

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟΜΕΑΣ ΙΣΤΟΡΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΑ ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΑ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΠΑΣ:
Μελέτη- Ερμηνευτικές προσεγγίσεις- Προετοιμασία για ακροάσεις.

ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΜΑΝΟΥ

A.M. 1569201100046

Επιβλέπων Καθηγητής: Παύλος Σεργίου

Επιτροπή εξέτασης: Νικόλαος Μαλιάρας, Ιάκωβος Σταϊνχάουερ

ΑΘΗΝΑ 2022

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	3
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	4
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ - ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	6
1. Άρπα: παρουσίαση του οργάνου από ιστορική, γεωγραφική και οργανολογική προσέγγιση.....	6
2. Η Άρπα στην ορχήστρα και ο ρόλος της.....	9
3. Ρεπερτόριο Άρπας σε ορχήστρα - Ρεπερτόριο σε ακροάσεις	10
4. Βασική ανάγνωση και μελέτη των ορχηστρικών έργων - πληροφορίες για τον συνθέτη – ο ρόλος της Άρπας.....	12
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ – ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ ΓΙΑ ΆΡΠΑ.....	26
1. Nutcracker, P.I. Tchaikovsky.....	27
2. Swan Lake, P.I. Tchaikovsky.....	33
3. Symphonie Fantastique, H. Berlioz.....	44
4. La Forza Del Destino, G. Verdi.....	54
5. Salome, R. Strauss.....	60
ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	69
1. Μεθοδολογία: Θεματική Ανάλυση.....	69
2. Θεματικές: Παρουσίαση - Ανάλυση - Συμπεράσματα.....	70
Α. Σημαντικά σημεία των ορχηστρικών αποσπασμάτων.....	70
Β. Διαφορά μεταξύ Καντέντσας - Συμφωνικού Έργου - Όπερας.....	73
Γ. Γενικές Πληροφορίες για Προετοιμασία σε Ακρόαση.....	74
Δ. Συμπεράσματα.....	78
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	81
ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ.....	83
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ: ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.....	84

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ως συγγραφέας της παρούσας εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους όσους με βοήθησαν και με στήριξαν κατά την διαδικασία της έρευνας και της συγγραφής. Συγκεκριμένα, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον καθηγητή κ. Παύλο Σεργίου για την άψογη καθοδήγηση και συνεργασία σε όλα τα στάδια της ερευνητικής διαδικασίας.

Επιπλέον, ευχαριστώ από καρδιάς τους σπουδαστές άρπας απο το Κονσερβατόριο του Μάαστριχτ Marina Solano, Taja Rijavec, τις αρπίστες Mayte Pardo, Helena de Cauwer, Judith Soumillion, όπως επίσης και τον μουσικό-κοντραμπασίστα Κωνσταντίνο Μάνο για τις πληροφορίες και τις ενδιαφέρουσες συζητήσεις σχετικά με τα αποσπάσματα, και γενικά για την εμπειρία τους σε ακροάσεις και ορχήστρες.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τις αρπίστες Anneleen Lenaerts, Erik Groenestein-Hendriks, Γωγώ Ξαγαρά, Κατερίνα Γίμα και Petra van Heide για την συμμετοχή τους στις συνεντεύξεις και την πολύτιμη βοήθειά τους κατά την ερευνητική διαδικασία.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια μελέτη επιλεγμένων ορχηστρικών αποσπασμάτων για άρπα. Η επιλογή των αποσπασμάτων βασίζεται στην έρευνα του ρεπερτορίου της άρπας που ζητείται στις ακροάσεις για την εισαγωγή σε ορχήστρα. Σκοπός της συγκεκριμένης έρευνας είναι να παρουσιάσει τα σημαντικά σημεία των αποσπασμάτων, τρόπους μελέτης, ερμηνευτικές προσεγγίσεις και να αποτελέσει ένα βοήθημα για τους αρπίστες που προετοιμάζονται για ακροάσεις σε ορχήστρες. Για το λόγο αυτό οργανώθηκαν συναντήσεις και συνεντεύξεις με καταξιωμένους αρπίστες που είναι ενεργά μέλη σε ορχήστρες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, όπως επίσης και με ενεργούς αρπίστες και σπουδαστές της άρπας με σκοπό να συζητηθούν διαφορετικές μουσικές προσεγγίσεις, δυσκολίες σε παικτικό και ερμηνευτικό επίπεδο και ταυτόχρονα τρόποι μελέτης. Τα αποτελέσματα των συναντήσεων και των συνεντεύξεων είναι ιδιαίτερα ενδιαφέροντα και άξια προσοχής και μελέτης. Τέλος, μετά την παρουσίαση και

μελέτη των αποτελεσμάτων παρουσιάζονται κάποιες προτάσεις για μια καλή προετοιμασία των αποσπασμάτων για ακροάσεις σε ορχήστρες.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η άρπα είναι ένα ιδιαίτερο και ενδιαφέρον όργανο που αποτελεί ταυτόχρονα συμφωνικό¹ και σολιστικό όργανο. Το ρεπερτόριο της συμπεριλαμβάνει ποικίλα σόλο έργα που αναδεικνύουν τον ιδιαίτερο ήχο της, τα χρώματα και την ατμόσφαιρα που δημιουργεί, όπως επίσης και τις δεξιοτεχνικές ικανότητές του αρπίστα. Ακόμη, η άρπα συμμετέχει και παίζει σημαντικό ρόλο σε πολλά έργα μουσικής δωματίου και το ρεπερτοριο της συμπεριλαμβάνει σημαντικά έργα μεγάλων συνθετών.

Είναι ένα όργανο που προέρχεται από την αρχαιότητα, και ακμάζει την περίοδο του 19ου αιώνα στην Γαλλία και συγκεκριμένα στο Παρίσι το 1810, με την πρώτη άρπα με πεντάλ που οφείλεται στον Εράρ (Sebastian Erard, 1752-1831).² Την ίδια περίοδο που ακμάζει ως σολιστικό όργανο, και συγκεκριμένα από το 1850 και μετά, η άρπα καθιερώνεται πλέον και ως μέλος της συμφωνικής ορχήστρας με πρωτοπόρο τον Μπερλιόζ (Hector Berlioz, 1803-1869).³

Μέσα στην ακμή της ως συμφωνικού οργάνου προκύπτουν σημαντικά συμφωνικά έργα, στα οποία συμμετέχει άλλοτε με ενεργό και καθοριστικό ρόλο, και άλλοτε δίνοντας χρώμα και δημιουργώντας ατμόσφαιρα στην ορχήστρα.

Για την εισαγωγή του μουσικού στην ορχήστρα διεξάγονται ακροάσεις, όπου απαιτείται ένα σόλο έργο και συγκεκριμένα ορχηστρικά αποσπάσματα, η επιλογή των οποίων προκύπτει από το συμφωνικό ρεπερτόριο της άρπας στην ορχήστρα. Η προετοιμασία και η διαδικασία ακρόασης είναι μια σημαντική και ιδιαίτερη συνθήκη για τον μουσικό και αποτελεί καίριο

¹ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author.

² Marson, John (2005). *The book of the harp; The techniques, history and lore of a unique musical instrument*, Kevin Mayhew

³ Berlioz, Hector (1844). *Traite instrumentation t orchestration*, Paris, Henry Lemoine

ζήτημα κατά την διάρκεια της καριέρας του.

Ως συγγραφέας της παρούσας εργασίας, μουσικός και αρπίστα, επιλέγω το συγκεκριμένο ζήτημα ως θέμα για την πτυχιακή με σκοπό την ολοκλήρωση των σπουδών μου.

Το συγκεκριμένο θέμα ορίζεται ως ενδιαφέρον και αυτή η έρευνα φιλοδοξεί να αποτελέσει βοήθημα για πολλούς αρπίστες, ιδιαίτερα για αυτούς που ενδιαφέρονται και προετοιμάζονται για ακροάσεις σε ορχήστρες, όπως επίσης και για σπουδαστές της άρπας που μελετάνε τα αποσπάσματα για συναυλίες και για εξετάσεις εισαγωγής στα πανεπιστήμια.

Η παρούσα εργασία παρουσιάζει τη μελέτη και τα σημαντικά σημεία επιλεγμένων ορχηστρικών αποσπασμάτων για άρπα, τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις, δυσκολίες και τρόπους μελέτης, καθώς και την προετοιμασία για ακροάσεις.

Η επιλογή των συγκεκριμένων ορχηστρικών αποσπασμάτων έγινε έπειτα από έρευνα των απαιτούμενων έργων σε αιτήσεις και προγράμματα για την εισαγωγή και τη θέση άρπας σε ορχήστρα, καθώς και από προσωπική εμπειρία σε ακροάσεις.

Το πρώτο μέρος αποτελείται από το θεωρητικό πλαίσιο και παρουσιάζει την άρπα, τον ρόλο της και το ρεπερτόριο της στην ορχήστρα. Ακόμη, γίνεται μια βασική ανάγνωση και μελέτη των συγκεκριμένων συμφωνικών έργων και τέλος, περιλαμβάνονται βασικές πληροφορίες για τους συνθέτες.

Το δεύτερο μέρος είναι το πρακτικό κομμάτι της εργασίας και απαρτίζεται από την λεπτομερειακή περιγραφή και μελέτη των ορχηστρικών αποσπασμάτων της άρπας. Γίνεται παρουσίαση ερμηνευτικών προσεγγίσεων, σημαντικών σημείων και δυσκολιών σε τεχνικό και ερμηνευτικό επίπεδο, και διαφορετικών τρόπων μελέτης.

Τέλος, το τρίτο μέρος απαρτίζεται από τα συμπεράσματα σχετικά με τα σημαντικά σημεία των ορχηστρικών αποσπασμάτων, τις δυσκολίες, τους τρόπους προσέγγισης και μελέτης, όπως επίσης και την προετοιμασία για ακροάσεις, τα οποία προκύπτουν μέσα από συζητήσεις και συνεντεύξεις καταξιωμένων αρπιστών και μουσικών.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1. ΑΡΠΑ: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ ΑΠΟ ΙΣΤΟΡΙΚΗ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Η άρπα είναι ένα από τα αρχαιότερα μουσικά όργανα, με ιστορία τουλάχιστον 5.000 ετών, που γεννήθηκε με τα πρώτα δείγματα ανθρώπινου πολιτισμού. Πρώιμες μορφές της γίνονται γνωστές από αρχαία κείμενα, ζωγραφικές παραστάσεις και άλλες πηγές.⁴ Η προέλευση της ανάγεται στην Μεσοποταμία, στην αρχαία Αίγυπτο και την Ελλάδα.⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα της αρχαίας Ελλάδας είναι ο “Αρπιστής” (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο), μαρμάρινο άγαλμα πρωτοκυκλαδικής τέχνης (2.800-2.300 π.Χ), που αναπαριστά έναν καθιστό αρπιστή τη στιγμή που παίζει άρπα.⁶ Έχει επικρατήσει η άποψη πως έμπνευση για τη δημιουργία του οργάνου αποτέλεσε το κυνηγετικό τόξο. Αρχικά οι κυνηγοί ανακάλυψαν ότι τραβώντας τη χορδή του τόξου τους, μπορούσαν να προκαλέσουν ήχο και έτσι ξεκίνησαν να πειραματίζονται νύσσοντας σκοπίμως τις χορδές. Με αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, εφευρέθηκε η τεχνική του νυκτού οργάνου της άρπας.⁷

Ανάλογα με τον πολιτισμό από τον οποίο προέρχονται, οι άρπες διαφέρουν στο μέγεθος και στο σχήμα. Από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, η άρπα έχει υποβληθεί σε αρκετές τεχνικές μετεξελιξείς, παγιώνοντας την στη σημερινή της μορφή, την κλασική άρπα με πεντάλ.⁸

Στην Αρχαία Ελλάδα η άρπα, αναλόγως το σχήμα και τον αριθμό των χορδών, εμφανίζεται με διαφορετικές ονομασίες όπως “τρίγωνον” ή “σαμβύκη”.

⁴ Eminent Writers (2009). *A Dictionary of Music and Musicians*, Cambridge University Press, George Grove

⁵ Marson, John (2005). *The book of the harp; The techniques, history and lore of a unique musical instrument*, Kevin Mayhew, σ.17-20

⁶ Νικόλαος Καλτσάς, *Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο : Τα γλυπτά*, Αθήνα, Καπόν 2001, ISBN 960-7037-09-X, Ανακτήθηκε από : <https://the.brainstorm2017.WordPress.com/2021/02/06/%CE%B1%CF%81%CF%80%CE%B1/>

⁷ Rensch, Roslyn.(1969). *The Harp: Its History, Technique and Repertoire*, Praeger, σ 23-29

⁸ Tournier, Marcel (1959). *The Harp, a History of the Harp throughout the World, Harp Notation*. Paris: Lemoine

Στην Βόρεια Ευρώπη, περίπου τον 8ο αιώνα, η άρπα εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην Σκανδιναβία και από εκεί οι Σκανδιναβοί μετέφεραν την τριγωνική άρπα στην Αγγλία και στην Ιρλανδία. Εκείνη την περίοδο η άρπα ήταν ένα φορητό όργανο που στηριζόταν στα γόνατα του οργανοπαίχτη και διέθετε δέκα με δώδεκα (10-12) χορδές.⁹ Έπαιξε σημαντικό ρόλο στον Κέλτικο πολιτισμό, από όπου ο συγκεκριμένος τύπος άρπας πήρε και το όνομα του, “Κέλτικη άρπα”,¹⁰ ένα από τα όργανα που χρησιμοποιείται πολύ στην αναγεννησιακή μουσική αλλά και γενικότερα από τους αρχάριους μαθητές της κλασικής άρπας. Οι πιο διαδεδομένες κέλτικες άρπες είναι επιδαπέδιες, με είκοσι με τριάντα οκτώ (20-38) χορδές, και διαθέτουν μοχλούς για κάθε χορδή ξεχωριστά, οι οποίοι προσφέρουν την δυνατότητα κάποιων χρωματικών αλλοιώσεων.¹¹

Απο τον 13ο αιώνα, η άρπα άρχισε να δέχεται μεταβολές και να εξελίσσεται.

Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα, η άρπα ήταν το κατεξοχήν όργανο των ευγενών και των Βασιλέων. Ήταν μικρότερων διαστάσεων από τις σύγχρονες εκδοχές της και συνήθως κρεμόταν με δερμάτινη ταινία από τον λαιμό του μουσικού.¹²

Καθοριστικό ρόλο στην σύγχρονη μορφή της άρπας διαδραμάτισε ο κατασκευαστής πιάνου και άρπας Sebastien Erard (1752-1831),¹³ με την εφεύρεση της λεγόμενης “διπλής άρπας με πεντάλ” (1810). Τις χρωματικές αλλοιώσεις ρυθμίζουν τα επτά (7) πεντάλ, ένα για κάθε νότα, εκ των οποίων τα τρία (3) χρησιμοποιούνται απο το αριστερο πόδι (ΣΙ, ΝΤΟ, ΡΕ) και τα υπόλοιπα τέσσερα από το δεξί πόδι (ΜΙ, ΦΑ, ΣΟΛ ,ΛΑ). Με αυτόν τον τρόπο ο αρπιστής έχει την δυνατότητα να παίζει όλες τις νότες μιας χρωματικής σκάλας. Η άρπα έχει σαράντα έξι με σαράντα επτά (46/47) χορδές, κάτι που δίνει εύρος έξι και μισή οκτάβων. Οι χορδές είναι κατασκευασμένες κυρίως από έντερο¹⁴ εκτός από τις χαμηλότερες χορδές (τελευταίες δύο (2)

⁹ Marson, John (2005). *The book of the harp; The techniques, history and lore of a unique musical instrument*, Kevin Mayhew

¹⁰ Astra, Thor (2017), «Celtic Harp: The Story Of the Celtic Harp». *Lark in the morning*

¹¹ Ανακτήθηκε από : <https://www.historical-harps.de/en/harps/Celtic-harps>

¹² Tournier, Marcel (1959): *The Harp, a History of the Harp throughout the World, Harp Notation*. Paris: Lemoine

¹³ Marson, John (2005): *The book of the harp; The techniques, history and lore of a unique musical instrument*, Kevin Mayhew

¹⁴ Tournier, Marcel (1959):. *The Harp, a History of the Harp throughout the World, Harp Notation*. Paris: Lemoine

οκτάβες) που είναι από μέταλλο και ονομάζονται τυλιγμένες χορδές (με κλωστή σε χαλκό). Οι χορδές στην υψηλότερη περιοχή, όταν δεν είναι από έντερο, είναι από νάιλον.

Κατά την διάρκεια του 20ου αιώνα κατασκευάστηκε και η ηλεκτρική άρπα.

Όσον αφορά στην χρήση της, κατά την Αναγέννηση και το Μπαρόκ, η άρπα δεν χρησιμοποιείται ως σολιστικό ή συμφωνικό όργανο ορχήστρας, αλλά αποτελεί συχνά τμήμα του συνεχούς βάσιμου. Την εμφάνιση της στο κλασικό ρεπερτόριο και ως σολιστικό όργανο κάνει με το κοντσέρτο για άρπα και ορχήστρα του G.F. Handel και με κομμάτια του J.Ch. Bach, ενώ στην κλασική περίοδο ο W.A Mozart γράφει το κονσερτο για φλάουτο και άρπα (K.299), το οποίο μέχρι και σήμερα αποτελεί σημαντικό έργο του βασικού ρεπερτορίου της άρπας.¹⁵ Συχνά, επίσης, ζητείται ως ένα από τα υποχρεωτικά έργα σε ακροάσεις για ορχήστρα.

Το 1850, η άρπα εισήχθη στην ορχήστρα από τον H. Berlioz (1803-1869) με το έργο του “Symphonie Fantastique” όπου απαιτούνται δύο με τέσσερις (2-4) άρπες.¹⁶ Οι περισσότεροι ρομαντικοί συνθέτες, όπως οι R. Wagner, R. Strauss, P. I Tchaikovsky και G. Puccini, συμπεριλαμβάνουν την άρπα στα έργα τους και με αυτόν τον τρόπο συμβάλλουν στην εδραίωση της ως συμφωνικού οργάνου ορχήστρας.¹⁷

Τέλος, τόσο στο συμφωνικό όσο και στο σολιστικό ρεπερτοριο της άρπας, συνέβαλαν σημαντικά και οι ιμπρεσιονιστές συνθέτες M. Ravel και C. Debussy, όπως επίσης και οι Ρώσοι, S. Korsakoff και I. Stravinsky.

Οι πιο χαρακτηριστικοί ήχοι και τεχνικές της άρπας που χρησιμοποιούν συνήθως οι συνθέτες μέσα στην ορχήστρα είναι τα αρπίσματα, (σπασμενες συγχορδίες), το γκλισάντο (πέραςμα των δακτύλων στις χορδές) και οι αρμονικοί.

¹⁵ Rensch, Roslyn.(1969). *The Harp: Its History, Technique and Repertoire*, Praeger, σ.56

¹⁶ Hector Berlioz, (1971), *Fantastic Symphony: an authoritative score, historical background, analysis, views and comments*, W.W.Norton: Edward T Cone

¹⁷ Bullen, Sarah (1995), *Principal Harp: a guidebook for the orchestral harpist*. Bloomington: Vanderbilt Music Co.

2. Η ΑΡΠΑ ΣΤΗΝ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ

Η άρπα στην ορχήστρα, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, καθιερώθηκε από τον Hector Berlioz (1803-1869) με το έργο του “Φανταστική Συμφωνία” όπου απαιτούνται δύο με τέσσερις (2-4) άρπες.

Το διάσημο αυτό έργο έθεσε τα θεμέλια για το βιρτουόζο στυλ της άρπας στην ορχήστρα. Τα προηγούμενα χρόνια η άρπα έπαιζε κυρίως τον ρόλο της μίμησης στα έργα, όπως για παράδειγμα στο “Aragonese Hunt” του M. Glinka, και λιγότερο συχνά για να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα και έναν χαρακτήρα σε σχέση με την αρχαιότητα, όπως στον “Ορφέα” του Gluck και στον “Prometheus” του L.V. Beethoven.¹⁸ Τα πρώτα έργα που αναφέρουν τη χρήση της άρπας τοποθετούνται γύρω στον 16ο αιώνα ενώ τον 17ο αιώνα η άρπα χρησιμοποιείται ως όργανο για basso continuo σε ορχήστρες όπερας¹⁹, όπως στο έργο “Orfeo” του C. Monteverdi, όπου στο συγκεκριμένο έργο χρησιμοποιείται μια “arpa doppia” δηλαδή μια χρωματική άρπα με δύο ή τρεις σειρές χορδών.²⁰

Μια ορχήστρα συνήθως, χρησιμοποιεί μία ή δύο άρπες. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όμως, αναλόγως με το έργο και τον συνθέτη, ο αριθμός τους αυξάνεται. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η “Μλάδα” του R. Korsakoff με τρεις (3) άρπες και ο Χρυσός Ρήνος του R. Wagner με έξι (6) άρπες.

Ο ρόλος της στην ορχήστρα δεν είναι τόσο συναισθηματικός και ερμηνευτικός, όπως ως σολιστικό όργανο, αλλά είναι περισσότερο ενορχηστρωτικός και συνοδεύει διάφορα όργανα ορχήστρας, άλλοτε ξύλινα πνευστά, έγχορδα, κρουστά ή και σε άλλες περιπτώσεις σολίστ με μέρη περισσότερο ή λιγότερο απαιτητικά. Υπάρχουν, όμως, και οι περίφημες καντέντσες για άρπα, οι οποίες αποδίδουν το σολιστικό χαρακτήρα του οργάνου μέσα στην ορχήστρα, καθώς παρουσιάζουν ταυτόχρονα τις δεξιοτεχνικές ικανότητες του αρπίστα.

Πριν από τον 18ο αιώνα, δεν αναφέρονται έργα για σόλο άρπας. Αργότερα όμως ακολουθούν

¹⁸ Eminent Writers (2009). *A Dictionary of Music and Musicians*, Cambridge University Press, George Grove

¹⁹ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author.

²⁰ Ανακτήθηκε από <https://www.constanceallanic.com/harps>

σημαντικά έργα, όπως τα κοντσέρτα του αυστριακού μουσικού και συνθέτη J.G. Albrechtsberger (1736-1809), το κοντσέρτο για φλάουτο και άρπα απο τον W.A. Mozart (1756-1791) και τα δύο κοντσέρτα για βιολί και άρπα του L. Spohr. Επίσης, το πρώτο κοντσέρτο για άρπα που παίχτηκε στο Theatre Royal, Covent Garden το 1736 ήταν το κοντσέρτο σε ΣΙ ύφεση μείζονα του G.F. Handel.²¹

3. ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΑΡΠΑΣ ΣΕ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΚΑΙ ΣΕ ΑΚΡΟΑΣΕΙΣ

Η άρπα μέσα στην ορχήστρα έχει διάφορους ρόλους. Μπορεί να είναι είτε συνοδευτικός, είτε μιμητικός είτε σολιστικός. Στον συνοδευτικό της ρόλο άλλοτε συνοδεύει τα πνευστά, είτε τα έγχορδα, άλλοτε τους τραγουδιστές σε μια όπερα, άλλοτε τα σολιστικά όργανα σε κοντσέρτα. Σημαντικός είναι ο ρόλος της ως σόλο, με τις λεγόμενες καντέντσες²². Πολλοί συνθέτες, χρησιμοποιούν σολιστικά αποσπάσματα για την άρπα, τα οποία είτε παίζονται στην αρχή του έργου είτε κατα την διάρκεια του. Σε άλλες συνθέσεις ο ρόλος της είναι να δημιουργεί ατμόσφαιρα και να δίνει χρώμα στο έργο, με τα χαρακτηριστικά γκλισάντο²³ ή με τους αρπισμούς της.

²¹ Marson, John (2005). *The book of the harp; The techniques, history and lore of a unique musical instrument*, Kevin Mayhew

²² Καντέντσα (ιτ. *cadenza*) ονομάζεται το μουσικό μέρος που συναντάμε ενσωματωμένο στο Κοντσέρτο καθώς και άλλα μουσικά είδη (π.χ άρια, κλπ) και έχει σκοπό την ανάδειξη των δεξιοτεχνικών ικανοτήτων του εκτελεστή-σολίστ. Συνηθέστερα η καντέτσα τοποθετείται προς το τέλος ενός έργου, τη λεγόμενη επανέκθεση και είναι το σημείο όπου η ορχήστρα σταματά και ο σολίστας μόνος του, χωρίς καμία συνοδεία, έχει τη δυνατότητα να κάνει επίδειξη της δεξιοτεχνίας του. Παλαιότερα οι συνθέτες δεν εγραφαν το μέρος της καντέτσας, αλλά άφηναν την πρωτοβουλία στον εκτελεστή να αυτοσχεδιάσει, ή ακόμη και να την παραλείψει. Αργότερα, λόγω των συχνών υπερβολών και μουσικών αυθαιρεσιών των εκτελεστών που είχε ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση απο το ύφος του συνολικού έργου, οι συνθέτες άρχισαν να γράφουν οι ίδιοι τις καντέντσες για τα κοντσέρτα τους και πλέον, η καντέντσα είναι ένα μουσικό μέρος με τεχνικές απαιτήσεις που ο εκτελεστής μαθαίνει απο πριν.

²³ Γκλισάντο = Το γλίστρημα-πέρασμα των χορδών.

Έτσι, λοιπόν, το ρεπερτόριο της άρπας σε ορχήστρα ποικίλλει και σε αυτό βασίζεται το ρεπερτόριο που ζητείται σε ακροάσεις. Το απαιτούμενα έργα σε ακροάσεις είναι ένα σολιστικό έργο, συνήθως μέρος κονσέρτου είτε ολόκληρο, και ορχηστρικά αποσπάσματα. Αναλόγως την ορχήστρα, αν είναι δηλαδή συμφωνική ορχήστρα ή λυρική ορχήστρα όπερας, κάποιες φορές παρατηρείται διαφορά στα απαιτούμενα αποσπάσματα, και συγκεκριμένα στον αριθμό των οπερετικών έργων. Δηλαδή, εάν πρόκειται για μια ακρόαση σε λυρική ορχήστρα όπερας, τα αποσπάσματα από οπερατικά έργα είναι περισσότερα από αυτά που ζητούνται σε μια ακρόαση για συμφωνική ορχήστρα. Κάποια από τα χαρακτηριστικά ορχηστρικά αποσπάσματα που προέκυψαν μετά από έρευνα σε λίστες για ορχήστρα και μελέτη των ορχηστρικών αποσπασμάτων για άρπα (Orchester Probespiel)²⁴ είναι²⁵: P.I. Tchaikovsky - Cadenzas, H. Berlioz - Symphonie Fantastique, B. Bartok - Concerto for Orchestra, B. Britten - The Young Person's Guide to the orchestra, G. Donizetti- Lucia di Lammermoor, P. Mascagni - Cavalleria Rusticana, M.Ravel - Tzigane/Concerto for piano in G, B. Smetana - Vysehrad, R.Strauss - Salome/Don Juan, I. Stravinsky - Symphony in Three Movements, G. Verdi - Aida/Ein Maskenball/Die Macht des Schicksals, R. Wagner - Tannhauser/Tristian und Isolde/Die Walkure.

Η παρούσα εργασία θα μελετήσει πέντε από τα αποσπάσματα αυτά, των οποίων η επιλογή έγινε μετά από έρευνα των απαιτούμενων έργων σε αιτήσεις και προγράμματα για την εισαγωγή και τη θέση άρπας σε ορχήστρα, καθώς και από προσωπική εμπειρία σε ακροάσεις και εξετάσεις στο πανεπιστήμιο.

Για την είσοδο σε μια ορχήστρα πραγματοποιείται διαγωνιστική διαδικασία πρόσληψης και είναι ιδιαίτερα δύσκολο, καθώς απαιτεί αυστηρή και επίπονη διαδικασία από τον μουσικό. Υπάρχουν ιστότοποι και περιοδικά στα οποία δίνεται η λίστα για τις κενές θέσεις της ορχήστρας, αλλά όσον αφορά την άρπα οι ανακοινώσεις θέσεων είναι σπάνιες. Για να γίνει διαθέσιμη μια θέση άρπας σε ορχήστρα, περνάνε αρκετά χρόνια και, έπειτα, για να την κερδίσει ένας αρπίστας σε μια ακρόαση είναι επίσης πολύ δύσκολο, καθώς το επίπεδο που απαιτείται είναι όλο και πιο απαιτητικό και οι αρπίστες όλο και περισσότερο αποτελεσματικοί.

²⁴ Deutsche Orchestervereinigung e.V. (DOV). (2012), *Orchester Probespiel Harfe: Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern- und Konzertliteratur*, Ruth Konhäuser und Helga Storck

²⁵ Ανακτήθηκε από : <https://harpcolumn.com/forums/topic/audition-repertoire/>

Επίσης, συνήθως, κάθε χώρα έχει τη δική της διαδικασία πρόσληψης. Για παράδειγμα στην Γαλλία, μπορούν όλοι οι ενδιαφερόμενοι να λάβουν μέρος στην ακρόαση ορχήστρας, ενώ αντιθέτως στην Γερμανία και Ελβετία γίνεται προεπιλογή από τις αιτήσεις των ενδιαφερομένων και πρέπει να υπάρχει η δυνατότητα πρόσκλησης πριν από την συμμετοχή στον διαγωνισμό. Τέλος, σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να υπάρχει και προδιαγωνισμός, δηλαδή μια πρώτη επιλογή, όπου πρέπει πρώτα οι μουσικοί να παίξουν κάποιες ορχηστρικές γραμμές, ώστε να γίνουν δεκτοί στον πρώτο κύκλο.

Για αυτούς τους λόγους, η παρούσα εργασία είναι σημαντική, μιας και παρουσιάζει και μελετά σημαντικά σημεία των επιλεγμένων ορχηστρικών αποσπασμάτων, με σκοπό να βοηθήσει και να εμπλουτίσει την γνώση των αρπιστών που προετοιμάζονται για ακροάσεις σε ορχήστρα.

4. ΒΑΣΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ - ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΥΝΘΕΤΗ

Για την καλύτερη κατανόηση του συνολικού ορχηστρικού έργου, με σκοπό την σωστή απόδοση του χαρακτήρα των ορχηστρικών αποσπασμάτων της άρπας, είναι απαραίτητο για τον αρπίστα να γνωρίζει κάποιες βασικές πληροφορίες για τον συνθέτη και την εποχή του, όπως επίσης και πληροφορίες για το έργο, όπως την ενορχήστρωση και την ιστορία.

“NUTCRACKER” (“ΚΑΡΥΘΟΦΑΥΣΤΗΣ”), “SWAN LAKE” (“ΛΙΜΝΗ ΤΩΝ ΚΥΚΝΩΝ”) Ρ.Ι ΤΣΑΙΚΟΒΣΚΥ

Ο Ρ.Ι. Tchaikovsky (1840-1893) ήταν Ρώσος συνθέτης της ρομαντικής περιόδου.²⁶ Έγραψε μουσική σε ένα μεγάλο φάσμα ειδών όπως συμφωνία, όπερα, μπαλέτο, οργανική μουσική, μουσική δωματίου, όπως και τραγουδιού. Μερικά από τα σημαντικά ορχηστρικά και θεατρικά μουσικά του έργα, τα οποία αποτελούν επίσης σημαντικά έργα στο σύγχρονο κλασικό ρεπερτόριο, είναι η Λίμνη των κύκνων, ο Καρυοθραύστης,²⁷ η Ωραία Κοιμωμένη, η

²⁶ Holden, Anthony, (1995), *Tchaikovsky: A Biography*, Viking

²⁷ Bullen, Sarah (1995), *Principal Harp: a guidebook for the orchestral harpist*. Bloomington: Vanderbilt Music Co.

Ουβερτούρα 1812, οι 7 συμφωνίες, όπως και η όπερα Ευγένιος Ονέγκιν.²⁸

Ο Tchaikovsky, αντιθέτως με τις οικογενειακές του επιθυμίες, αποφάσισε να σπουδάσει μουσική και έτσι το 1862 πέρασε στο Ωδείο της Αγίας Πετρούπολης, από όπου αποφοίτησε το 1865. Η τυπική αυτή εκπαίδευση του και η παράλληλη επιρροή του από την Δύση τον ξεχώρισε από την σύγχρονη του εθνικιστική κίνηση, μαζί με την Ομάδα των Πέντε,²⁹ μια ομάδα νέων Ρώσων συνθετών με τους οποίους ο Tchaikovsky είχε μια στενή επαγγελματική σχέση καθ' όλη τη διάρκεια της μουσικής του σταδιοδρομίας.³⁰

Τα δύο ορχηστρικά αποσπάσματα τα οποία θα εξεταστούν περαιτέρω, ανήκουν και τα δύο σε μπαλέτα. Ο Καρνοθραύστης, λοιπόν, είναι μπαλέτο σε δύο πράξεις και τρεις σκηνές, το οποίο συνέθεσε ο Tchaikovsky το 1892, ενώ το λιμπρέτο βασίστηκε στη διασκευή του παραμυθιού “Ο Καρνοθραύστης και ο βασιλιάς των ποντικών του”. Η πρεμιέρα του έργου έγινε 18 Δεκεμβρίου 1892 στο θέατρο Μαρίνσκι στην Αγία Πετρούπολη σε μια διπλή παράσταση μαζί με την όπερα του Tchaikovsky.³¹

Ο Καρνοθραύστης είναι μία από τις πιο δημοφιλείς συνθέσεις του. Η μουσική του ανήκει στην ρομαντική περίοδο και περιέχει μερικές από τις πιο χαρακτηριστικές μελωδίες οι οποίες χρησιμοποιούνται συχνά στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση.

Η ιστορία του έργου αναφέρεται στο δώρο που της έκανε ο νονός της μικρής Κλάρας, ο

²⁸ David, Brown, (2006), *Tchaikovsky: the man and his music*, Faber & Faber

²⁹ Η φράση “ Η ομάδα των Πέντε” ή απλώς “Οι Πέντε” χρησιμοποιείται στην ιστορία της δυτικής μουσικής αναφορικά με τους παρακάτω πέντε Ρώσους συνθέτες, οι οποίοι έδρασαν στο πλαίσιο της εθνικής ρωσικής σχολής της μουσικής του 19ου αιώνα : Μίλι Μπαλάκιρεφ (1837-1910), Σεζάρ Κιουί (1835-1918), Αλεξάντερ Μποροντίν (1833-1887), Μοντέστ Πετρόβιτς Μουσόργκσκι (1839-1881), Νικολάι Αντρέγιεβιτς -Ρίμσκι-Κόρσακοφ (1844-1908) . Η ονομασία της “ Ομάδας των πέντε” σημαίνει στα ρώσικα “ Ισχυρή Χούφτα”. Ο χαρακτηρισμός αυτός καθιερώθηκε από τον κριτικό Βλαντιμίρ Στάσοφ το 1867, μετά από μια συναυλία σε ένα σλαβικό συνέδριο στην Αγία Πετρούπολη, με σκοπό να περιγράψει τις κοινές δραστηριότητες των πέντε συνθετών για την καλλιέργεια και προβολή στην Ευρώπη μια ρωσικής μουσικής με εθνικό χαρακτήρα.

³⁰ Holden, Anthony, (1995), *Tchaikovsky: A Biography*, Viking

³¹ David, Brown, (2007), *Tchaikovsky: the man and his music*, Faber & Faber

Ντροσελμάγιερ, την Παραμονή των Χριστουγέννων σε κάποιο μέρος της Γερμανίας.

Το δώρο ήταν ένας κινούμενος στρατιώτης που λειτουργεί ως καρυθραύστης. Όταν τελειώνει η γιορτή των Χριστουγέννων και οι καλεσμένοι φεύγουν, η Κλάρα πηγαίνει να κοιμήσει τον καρυθραύστη μέσα στο σαλόνι. Εκεί όμως, μόλις το ρολόι χτυπά μεσάνυχτα, το κορίτσι αποκοιμείται και μεταφέρεται σε έναν μαγικό, παραμυθένιο κόσμο. Ξαφνικά το χριστουγεννιάτικο δέντρο μεγαλώνει και όλα τα παιχνίδια μαζί τους και ο καρυθραύστης, ζωντανεύουν και μάχονται με τα ποντίκια που εισβάλλουν στο δωμάτιο. Στο τέλος, ο καρυθραύστης κερδίζει την μάχη και μεταμορφώνεται σε έναν όμορφο πρίγκιπα.

Στη δεύτερη πράξη η Κλάρα μαζί με τον πρίγκιπα, τον Καρυθραύστη δηλαδή, ξεκινούν ένα μαγικό ταξίδι, όπου περνούν από την Βασίλισσα του Χιονιού αλλά και από τη Χώρα των Ζαχαρωτών με την νεράιδα Ζαχαρένια. Η Κλάρα δεν θέλει να αποχωριστεί τον Καρυθραύστη της, όμως την ημέρα των Χριστουγέννων, μόλις ξυπνάει δίπλα στην οικογένεια της, το μόνο που κρατά στα χέρια της είναι ο Καρυθραύστης, το δώρο που της είχε χαρίσει ο νονός της .

Η άρπα παίζει σημαντικό ρόλο στο έργο του Καρυθραύστη.³² Εκτός από τον συνοδευτικό ρόλο που έχει σε διάφορα μέρη του έργου, ο πιο σημαντικός της ρόλος είναι αυτός της καντέντσας στην δεύτερη πράξη - αριθμός 13, με τον τίτλο “Το βαλς των λουλουδιών” (“Waltz of the flowers”) σε παλμό “Tempo di Valse”. Εδώ ο Tchaikovsky δημιούργησε αυτή τη καντέντσα για να εισάγει “Το βάλς των λουλουδιών”, το οποίο αποτελεί διάσημο κομμάτι του Καρυθραύστη και ένα από τα σημαντικά αριστουργήματα του συνθέτη. Σύμφωνα με τις μελέτες του David Huckvale, ένας λόγος για τον οποίο ο συνθέτης μπορεί να επέλεξε την άρπα για την εισαγωγή του βαλς, είναι ότι στα ρομαντικά κομμάτια η “προπαρασκευαστική” προετοιμασία συνδέεται συχνά με την άρπα, ίσως λόγω των βάρδικων συσχετισμών του οργάνου.³³ Κατά την διάρκεια του ρομαντισμού, υπήρξε μεγάλο ενδιαφέρον για την βάρδικη κουλτούρα, στην οποία οι βάρδοι³⁴ τραγουδούσαν τα ποιήματα τους με την συνοδεία άρπας.

³² Bullen, Sarah (1995), *Principal Harp: a guidebook for the orchestral harpist*. Bloomington: Vanderbilt Music Co.

³³ Zurrú, Gloria Denise (2021). «Famous Harp Cadenzas: Mignon. Fingered by Carlos Salzedo, Nutcracker Suite by P. Tchaikovsky», *Assoziaone Italiana dell'Arpa*

³⁴ Βάρδος: ποιητής και τραγουδιστής στους αρχαίους Κέλτες που εξυμνούσε ηγεμόνες και ήρωες, κρατώντας έτσι ζωντανή την προφορική ιστορική παράδοση αυτών των λαών.

Επίσης, όπως φαίνεται από τις όπερες και τα μπαλέτα του, ο Tchaikovsky αγαπούσε τους ήχους της άρπας γι' αυτό τους χρησιμοποιούσε έτσι επιδέξια, ώστε να δημιουργήσει μια μοναδική ατμόσφαιρα και να διεγείρει την φαντασία του ακροατή. Επιπροσθέτως, ο συνθέτης εκτιμούσε ιδιαίτερα τον Γερμανό βιρτουόζο Albert Zabel, ο οποίος διορίστηκε ως βασικός αρπίστας στο Imperial Mariinsky Theatre της Αγίας Πετρούπολης από το 1855 και μετά, και παράλληλα επιτέλεσε ως δάσκαλος άρπας στο ωδείο το 1879. Ο A. Zabel ήταν ο πρώτος αρπίστας που ερμήνευσε την καντέντσα στην πρεμιέρα του Καρνοθραύστη με τον συνθέτη να διευθύνει.

Πολλοί μουσικοί και μελετητές, όπως οι Olga Maynard και Biegel Jeffrey³⁵ υποστηρίζουν πως το μεγαλύτερο κομμάτι του Καρνοθραύστη είναι το Βαλς των Λουλουδιών. Επίσης, η συγκεκριμένη καντέντσα μαζί με τις άλλες δύο του Tchaikovsky, δηλαδή η Λίμνη των Κύκνων και η Ωραία Κοιμωμένη, παίζονται συχνά σε συμφωνικές συναυλίες και εμφανίζονται στις περισσότερες λίστες για ορχηστρική ακρόαση.

Μια ιδιαίτερη πτυχή³⁶ αυτού του αποσπάσματος, την οποία λίγοι όσοι ακούνε το γνωστό αυτό απόσπασμα γνωρίζουν, είναι ότι οι αρπίστες δεν ακολουθούν την αρχική σημειογραφία του συνθέτη αλλά μία από τις διεθνώς αναγνωρισμένες παραλλαγές του.

Σύμφωνα με το άρθρο της Sara Cutler που δημοσιεύτηκε στο *American Harp Journal* τον Ιούνιο του 2019,³⁷ τα σόλο που παίζονται διαφορετικά από τη σημειογραφία απο επαγγελματίες αρπιστές, είναι επειδή οι αρχικές τους εκδοχές είναι είτε άπαιχτες είτε ιδιοματικά αποτελεσματικές.

Στην συγκεκριμένη περίπτωση, στην αρχική παρτιτούρα, και τα δυο χέρια παίζουν ταυτόχρονα με γρήγορες αντιθετικές κινήσεις με μεγαλειώδες αρπέτζιο.³⁸ Ίσως ο συνθέτης εμπιστευόταν

³⁵Zurru, Gloria Denise (2021). «Famous Harp Cadenzas: Mignon. Fingered by Carlos Salzedo, Nutcracker Suite by P. Tchaikovsky», *Assoziaone Italiana dell'Arpa*

³⁶Zurru, Gloria Denise (2021). «Famous Harp Cadenzas: Mignon. Fingered by Carlos Salzedo, Nutcracker Suite by P. Tchaikovsky», *Assoziaone Italiana dell'Arpa*

³⁷ Cultier Sara, (2019). «Performance Practice of Three Tchaikovsky Ballet Cadenzas: A Discussion of the Current Editing Practice of Waltz of Flowers. White Swan and Rose Adagio Harp Cadenzas», *American Harp Journal*

³⁸ Renié, Henriette (1966). *Complete Method for Harp*. Second book, Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946)

και γνώριζε ότι μπορούσε να βασιστεί στον αρπίστα που θα το ερμήνευσε πρώτος, δηλαδή στον A. Zabel, ώστε να διαφοροποιήσει το πρωτότυπο και να δημιουργήσει κάτι ιδιωματικό και σε αρμονία με την πρόθεση του συνθέτη. Έτσι λοιπόν, ο Zabel, κράτησε την ιδέα του συνθέτη αλλά την προσαρμοσε στην τεχνική της άρπας, δημιουργώντας ταυτόχρονες συγχορδίες σε φθίνον ρέον αρπέτζιο, το οποίο είναι πιο αποτελεσματικό για τον αρπίστα. Ο συνθέτης δέχτηκε αυτόν τον τρόπο αλλά δεν άλλαξε ποτέ το σκορ, την αρχική σημειογραφία. Από τότε καθιερώθηκε αυτός ο τρόπος και οι περισσότεροι επαγγελματίες αρπίστες το εκτελούν με αυτόν τον τρόπο.

Η μουσική είναι γραμμένη για μεγάλη ορχήστρα :

- Ξύλινα Πνευστά: 3 φλάουτα, 2 κλαρινέτα, 2 όμποε, 1 άλτο όμποε, 1 μπάσο κλαρινέτο, 2 φαγκότα
- Χάλκινα Πνευστά: 4 κόρνα, 2 τρομπέτες, 2 τενόρο τρομπόνια, 1 μπάσο τρομπόνι, 1 τούμπα
- Κρουστά
- Τσελέστα
- Έγχορδα: 2 άρπες, Πρώτα και δεύτερα βιολιά, Βιολοντσέλα, Κοντραμπάσα

**“SWAN LAKE” (“ΛΙΜΝΗ ΤΩΝ ΚΥΚΝΩΝ”)
PI TCHAIKOVSKY**

Η Λίμνη των κύκνων είναι το δεύτερο έργο του Tchaikovsky με το οποίο θα ασχοληθεί η παρούσα εργασία. Το έργο³⁹ είναι μπαλέτο σε τέσσερις (4) πράξεις και παρά την αρχική αποτυχία, είναι πλέον ένα από τα πιο δημοφιλή μπαλέτα όλων των εποχών. Το σενάριο, αρχικά σε δύο(2) πράξεις, δημιουργήθηκε από ρωσικές και γερμανικές λαϊκές ιστορίες. Το παραμύθι⁴⁰ αφηγείται τις αισθηματικές περιπέτειες ενός νέου πρίγκιπα και μιας όμορφης κοπέλας, την οποία ένας μάγος μεταμορφώνει σε λευκό κύκνο.

Από τότε η πριγκίπισσα Οντέτ, περνάει την ζωή της παγιδευμένη στη μορφή του κύκνου. Τα μάγια μπορεί να τα λύσει μόνο ένας έρωτας, ο οποίος έρχεται με την όψη του ωραίου πρίγκιπα Ζίγκφριντ, που ορκίζεται να σώσει την Οντέτ. Ο Ρόθμπαρτ αποπειράται να τον ξεγελάσει και να τον παντρέψει με την κόρη του Οντίλ, τον μαύρο κύκνο, που μοιάζει εκπληκτικά με την Οντέτ. Ο Ζίγκφριντ σύντομα γλιτώνει από την παγίδα του μάγου, παίρνει στην αγκαλιά του την αγαπημένη του και πετούν μαζί για τον ουρανό. Υπάρχει και ένα δεύτερο τέλος, που θέλει τους δύο αγαπημένους να πεθαίνουν.

Το μπαλέτο πρωτοπαρουσιάστηκε από το Μπαλέτο “Μπολσόι” στις 4 Μαρτίου στο θέατρο Μπολσόι στην Μόσχα. Αν και παρουσιάζεται σε διαφορετικές εκδοχές, οι περισσότερες εταιρείες μπαλέτου βασίζονται στις σκηνές τους τόσο χορογραφικά όσο και μουσικά στην αναβίωση του 1895 των Marius Petipa και Lev Ivanov, που ανέβηκαν για πρώτη φορά για το Imperial Ballet στις 15 Ιανουαρίου 1895, στο θέατρο Mariinsky της Αγίας Πετρούπολης.

Ο ρόλος της άρπας, όπως και στον Καρνοθραύστη, είναι κυρίως σολιστικός, πρωταγωνιστικός και λειτουργικός, καθώς η καντέντσα της άρπας⁴¹ εμφανίζεται στην τέταρτη σκηνή της δεύτερης Πράξης και συνοδεύει την είσοδο της Οντέτ, που αναδιπλώνεται στο πάτωμα σταδιακά, με τα ιδιαίτερα αρπέτζιο της άρπας προς τα κάτω. Οι τρεις τελευταίες σπασμένες οκτάβες είναι τα βήματα που έκανε ο πρίγκιπας και το τέλος της καντέντσας.

³⁹ David, Brown, (2007), Tchaikovsky: the man and his music, Faber & Faber

⁴⁰ Ανακτήθηκε από :<https://www.klik.gr/gr/el/xoros/i-limni-ton-kuknon-to-aristourgi-5/>

⁴¹ Bullen, Sarah (1995), *Principal Harp: a guidebook for the orchestral harpist*. Bloomington: Vanderbilt Music Co.

Η ορχηστρική ολοκληρωμένη παρτιτούρα του έργου “Λίμνη των Κύκνων” περιέχει τα εξής όργανα:

- Έγχορδα: Πρώτα και δεύτερα βιολιά, Βιολοντσέλα, Κοντραμπάσα, Άρπα
- Ξύλινα πνευστά: Πίκολο, 2 φλάουτα, 2 όμποε, 2 κλαρινέτα, 2 φαγκότα
- Χάλκινα πνευστά: 4 κόρνα, 2 κορνέτα, 2 τρομπέτες, 3 τρομπόνια, τούμπα
- Κρουστά

“SYMPHONIE FANTASTIQUE” (“ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ”) **L.H. BERLIOZ**

Ο L.H. Berlioz⁴² (1803-1869) ήταν Γάλλος ρομαντικός μαέστρος και συνθέτης. Οι συνθέσεις του περιλαμβάνουν ορχηστρικά έργα (“Symphonie fantastique”, “Harold”) χορωδιακά έργα (όπως “Requiem” και “L’Enfance du Christ”, τρεις όπερες (“Benvenuto Cellini”, “Les Troyens”, “Beatrice et Benedict”), όπως και έργα υβριδικών ειδών, όπως η δραματική συμφωνία “Romeo et Juliette”, και ο δραματικός θρύλος “La Damnation de Faust”.

Ο Berlioz αναμενόταν να ακολουθήσει τον πατέρα του στην ιατρική και φοίτησε σε ένα ιατρικό κολέγιο του Παρισιού. Αργότερα, όμως, ακολούθησε τη μουσική ως επάγγελμα. Η άρνηση του να ακολουθήσει τους παραδοσιακούς κανόνες και η ανεξαρτησία του μυαλού του τον έβαλαν σε αντίθεση με τον συντηρητικό μουσικό κατεστημένο του Παρισιού. Το 1830 κέρδισε το μουσικό κορυφαίο μουσικό βραβείο της Γαλλίας, το Prix de Rome.

Η γνώμη ήταν διχασμένη για πολλά χρόνια μεταξύ εκείνων που τον θεωρούσαν πρωτότυπη ιδιοφυία και εκείνων που έβλεπαν τη μουσική του ως στερούμενη μορφής και συνοχής.

Η Φανταστική Συμφωνία⁴³ είναι μία προγραμματική συμφωνία που γράφτηκε το 1830 από τον συνθέτη και αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα ορχηστρικά έργα του και ταυτόχρονα

⁴² Barzum, Jacques, (1956). *Berlioz and His Century: An Introduction to the Age of Romanticism* (2nd ed.). New York: Meridian Books.

⁴³ Hector, Berlioz, (1971), *Fantastic Symphony: an authoritative score, historical background, analysis, views and comments*, W.W.Norton: Edward T Cone

σημαντικό έργο της πρώιμης ρομαντικής περιόδου. Η πρώτη παράσταση του έργου δόθηκε στις 5 Δεκεμβρίου 1830, στο Ωδείο του Παρισιού.

Ο Αμερικάνος συνθέτης και μαέστρος Leonard Bernstein περιέγραψε τη συμφωνία ως την πρώτη μουσική αποστολή στην ψυχεδέλεια, λόγω της παραισθησιολογικής και ονειρικής φύσης της και επειδή η ιστορία υποδηλώνει ότι ο Berlioz συνέθεσε τουλάχιστον ένα μέρος της υπό την επίδραση του οπίου. Σύμφωνα με τον Bernstein “Ο Μπερλιόζ το λέει όπως είναι. Κάνεις ένα ταξίδι, καταλήγεις να ουρλιάζεις στην κηδεία σου”.⁴⁴

Ο Berlioz έβαλε πολύ συναίσθημα στο έργο, εξερευνώντας τα όρια του συναισθηματικού φάσματος. Ήθελε οι άνθρωποι να καταλάβουν τις προθέσεις του πίσω από αυτό, καθώς ήταν ο κινητήριος παράγοντας πίσω από κάθε κίνηση και την ιστορία που αποδίδει στα διάφορα έργα του κομματιού. Είπε ο Berlioz “ Για αυτόν τον λόγο γενικά βρίσκω εξαιρετικά οδυνηρό να ακούω τα έργα μου να διευθύνονται από κάποιον άλλον εκτός από εμένα.

Η Φανταστική Συμφωνία αφηγείται την ιστορία ενός καλλιτέχνη προικισμένου με ζωνή φαντασία που δηλητηρίασε τον εαυτό του με όπιο στα βάθη της απελπισίας εξαιτίας της ανεκπλήρωτης αγάπης.

Η έργο έχει πέντε μέρη⁴⁵ (και όχι τέσσερα, όπως συνηθιζόταν για τις συμφωνίες της εποχής): Το κάθε μέρος αντιπροσωπεύει ένα επεισόδιο στη ζωή του πρωταγωνιστή, που περιγράφεται από τον συνθέτη στις σημειώσεις του προγράμματος στην παρτιτούρα του 1845.

Το δεύτερο μέρος, στο οποίο εμφανίζονται οι άρπες, είναι ένα βαλς σε 3/8. Ξεκινάει με μια μυστηριώδη εισαγωγή που δημιουργεί την ατμόσφαιρα επικείμενου ενθουσιασμού και ακολουθεί το απόσπασμα με δύο άρπες. Στο σημείο αυτό εμφανίζεται και το βασικό θέμα του βαλς. Το δεύτερο μέρος είναι το μοναδικό το οποίο περιλαμβάνει τις δύο άρπες, περιέχοντας τον αισθησιακό πλούτο της μπάλας και μπορεί επίσης να συμβολίζει και το αντικείμενο στοργής του νεαρού άνδρα. Ο ρόλος της άρπας στο έργο είναι κυρίως συνοδευτικός,

⁴⁴ Ανακτήθηκε από :

<https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/berlioz-takes-a-trip>

⁴⁵ Bullen, Sarah (1995). *Principal Harp: a guidebook for the orchestral harpist*. Bloomington: Vanderbilt Music Co.

συμμετέχοντας ενεργά στην μουσική, δίνοντας παλμό και επαναλαμβάνοντας την μελωδία της ορχήστρας.

Στο δεύτερο μέρος ο καλλιτέχνης βρίσκεται στις πιο διαφορετικές καταστάσεις της ζωής, στην αναταραχή ενός εορταστικού πάρτυ, στη περισυλλογή των μοναδικών τοπίων της φύσης, αλλά είτε στην πόλη είτε στην ύπαιθρο, η αγαπημένη αυτή εικόνα τον στοιχειώνει και του δημιουργεί σύγχυση

Η ορχηστρική παρτιτούρα αναφέρει περίπου 90 μουσικούς και τα ακόλουθα όργανα:

- Πνευστά: 2 φλάουτα, 2 όμποε, 4 φαγκότα
- Χάλκινα πνευστά: 4 κόρνα, 2 τρομπέτες, 3 τρομπόνια, 2 κορνέτα, 2 οφλιείδες
- Έγχορδα: 2-4 άρπες (δεύτερο μέρος), 15 πρώτα βιολιά 15 δεύτερα βιολιά, 10 βιόλες, 11 τσέλα και 9 κοντραμπάσα
- Κρουστά
-

“LA FORZA DEL DESTINO” (“ΤΟ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟ”)

G.F.F VERDI

Ο G. Verdi (1803-1901) ήταν Ιταλός συνθέτης που έμεινε γνωστός κυρίως για τις όπερες του.⁴⁶ Ο Verdi κυριάρχησε στην ιταλική όπερα μετά την εποχή των G. Rossini, D.G.M. Donizetti, V. Bellini, τα έργα των οποίων τον επηρέασαν σημαντικά. Στις πρώτες του όπερες ο Verdi έδειξε συμπάθεια με το κίνημα Risorgimento⁴⁷ που επεδίωκε την ενοποίηση της Ιταλίας και συμμετείχε για μικρό χρονικό διάστημα ως εκλεγμένος πολιτικός. Η χορωδία “Va, pensiero” απο την πρώτη όπερα του Nabucco (1842) και παρόμοια χορωδία σε μεταγενέστερες όπερες, ήταν πολύ στο πνεύμα του ενωτικού κινήματος και ο ίδιος ο συνθέτης εκτιμήθηκε ως εκπρόσωπος αυτών των ιδανικών. Ο Verdi καθώς έγινε επαγγελματικά επιτυχημένος, μπόρεσε να μειώσει τον φόρτο εργασίας του στην όπερα και προσπάθησε να καθιερωθεί ως

⁴⁶ Charles, Osborne, (1973), *The Complete Operas of Verdi*, London: Victor Gollancz LTD

⁴⁷ Κίνημα του 19ου αιώνα για την ιταλική ενοποίηση που κορυφώθηκε με την ίδρυση του Βασιλείου της Ιταλίας το 1861.

γαιοκτήμονας στην πατρίδα του. Εξέπληξε τον μουσικό κόσμο επιστρέφοντας, μετά την μεγάλη επιτυχία του με την όπερα “Aida” (1871) και με τρία όψιμα αριστουργήματα: το “Ρεκβιεμ” (1874) και τις όπερες “Otello” (1887) και “Falstaff” (1893). Οι όπερες του παραμένουν εξαιρετικά δημοφιλείς. Ειδικά οι τρεις της μεσαιάς περιόδου: “Rigoletto”, “Il Trovatore”, “La traviata”.

Το “La Forza del Destino” είναι⁴⁸ ιταλική όπερα του συνθέτη G. Verdi και μεταφράζεται συχνά ως “Η δύναμη της μοίρας”, είτε ως “Η δύναμη του πεπρωμένου”. Το λιμπρέτο γράφτηκε από τον Francesco Maria Piave και είναι βασισμένο σε ένα ισπανικό δράμα. Το έργο παίχτηκε για πρώτη φορά στο θέατρο Bolshoi Kamenny της Αγίας Πετρούπολης, στη Ρωσία, στις 29 Νοεμβρίου του 1862. Το “La Forza del Destino” είναι ένα έργο που εκτελείται συχνά από τις ορχήστρες και υπάρχει μια σειρά από πλήρεις ηχογραφήσεις. Επιπροσθέτως, η ουβερτούρα (στην αναθεωρημένη έκδοση της όπερας) είναι μέρος του τυπικού ρεπερτορίου για ορχήστρες, που παίζεται συχνά ως εναρκτήριο κομμάτι σε συναυλίες. Στην ουβερτούρα επίσης, συναντάται η χρήση των δύο (2) αρπών και το απόσπασμα θα μελετηθεί παρακάτω. Τέλος, η όπερα αποτελείται από τέσσερις πράξεις.

Η υπόθεση της όπερας αναφέρεται σε μια τσιγγάνα, την Preziosilla, που προσφέρεται να πει το πεπ και να εμπνεύσει το ηθικό για τις επερχόμενες μάχες της Ιταλίας και της Ισπανίας εναντίον των Γερμανών. Καθώς η Λεονόρα αναρωτιέται πώς μπορεί να ξεφύγει από τον εκδικητικό αδερφό της, η τσιγγάνα ανακοινώνει ότι γνωρίζει πως ο Κάρλο δεν είναι φοιτητής. Προσκυνητές που κατευθύνονται προς τις εορταστικές εκδηλώσεις της Μεγάλης Εβδομάδας φτάνουν και όλοι προσεύχονται.

Ο ρόλος της άρπας στο έργο είναι συνοδευτικός, καθώς συνοδεύει το κλαρινέτο στην αρχή του μέρους και συνεχίζει συμμετέχοντας ενεργά στην ορχήστρα.

⁴⁸ Charles, Osborne (1973). *The Complete Operas of Verdi*, London: Victor Gollancz LTD, σ.329-349

Η ορχήστρα της όπερας αποτελείται από τα εξής όργανα:

- Πνευστά: 2 φλάουτα, 2 όμποε, 2 κλαρινέτα και 2 φαγκότα
- Χάλκινα Πνευστά: 4 κόρνα, 2 τρομπέτες, 3 τρομπόνια και κίμπασο
- Έγχορδα : 2 άρπες, πρώτα και δεύτερα βιολιά, βιόλες, τσέλα και κοντραμπάσα
- Κρουστά
- Στη σκηνή: εκκλησιαστικό, 6 τρομπέτες και 4 side ντραμς

“SALOME” (“ΣΑΛΩΜΗ”)

R. STRAUSS

Ο R. Strauss⁴⁹ ήταν Γερμανός συνθέτης, μαέστρος, πιανίστας και βιολιστής. Θεωρείται ένας από τους κορυφαίους συνθέτες της ύστερης ρομαντικής και της πρώιμης σύγχρονης εποχής. Έχει χαρακτηριστεί ως διάδοχος του R. Wagner και του F. Liszt. Μαζί με τον G. Mahler, αντιπροσωπεύει την όψιμη άνθηση του γερμανικού ρομαντισμού, στον οποίο οι πρωτοποριακές λεπτότητες της ενορχήστρωσης συνδυάζονται με ένα προηγμένο αρμονικό ύφος.

Η συνθετική παραγωγή του Strauss ξεκίνησε το 1870, σε ηλικία 6 ετών και κράτησε μέχρι το θάνατο του σχεδόν ογδόντα χρόνια αργότερα. Τα έργα του περιλαμβάνουν σχεδόν κάθε τύπο κλασικής σύνθεσης αλλά οι μεγαλύτερες επιτυχίες του οφείλονται σε ποιήματα και όπερες. Το πρώτο του ποίημα που απέσπασε ευρεία αναγνώριση ήταν ο Δον Ζουάν. Αξιόλογα έργα αυτού του είδους αποτελούν επίσης τα “Also Sprach Zarathustra”, “Don quixote”, “An Heldenleben”, “Symphonia Domestica” και “An Alpine”. Η πρώτη του όπερα που απέκτησε διεθνή φήμη ήταν η “Σαλώμη”, η οποία χρησιμοποίησε ένα λιμπρέτο του Hedwig Lachmann που ήταν μια γερμανική μετάφραση του γαλλικού έργου “Σαλώμη” του Oscar Wilde. Ακολούθησαν, επίσης, σημαντικές όπερες του συνθέτη όπως: οι “Αριάδνη από την Νάξο”, “Ηλέκτρα” και “Αραμπέλα”.

⁴⁹ Eminent Writers (2009). *A Dictionary of Music and Musicians*, Cambridge University Press, George Grove

Μερικές από τις πρώτες συνθέσεις του Strauss ήταν σόλο όργανα και έργα για μουσική δωματίου. Τα έργα αυτά περιλαμβάνουν πρώιμες συνθέσεις για σόλο πιάνο σε συντηρητικό αρμονικό ύφος, πολλές από τις οποίες έχουν χαθεί.

Μετά το 1890, ο Strauss συνέθεσε πολύ σπάνια για μουσική δωματίου και επικεντρώθηκε σε μεγάλης κλίμακας ορχηστρικά έργα και όπερες. Τέσσερα από τα έργα μουσικής δωματίου είναι στην πραγματικότητα διασκευές τμημάτων των οπερών του, συμπεριλαμβανομένου του “Daphne-Etude” για σόλο βιολί και του “String Sextet” που είναι η ουρά για την τελευταία του όπερα “Capriccio”. Το τελευταίο του ανεξάρτητο έργο δωματίου είναι το “Allegretto σε μι μινιόνα για βιολί και πιάνο”, το οποίο χρονολογείται στο 1948. Επιπροσθέτως, συνέθεσε δύο έργα μεγάλης κλίμακας για το σύνολο πνευστών κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, “Sonatina No 1” και “- No 2”, και τα δύο για διπλό κουιντέτο πνευστών, συν δύο επιπλέον κόρνα, ένα τρίτο κλαρινέτο σε Ντο, ένα κόρνο μπάσσετ, μπάσο κλαρινέτο και κοντραφαγκότο.

Η “Σαλώμη” είναι μία από τις πιο σημαντικές όπερες του R. Strauss⁵⁰ και αποτελείται από μία πράξη. Όπως αναφέρθηκε, το λιμπρέτο είναι η γερμανική μετάφραση του Hedwig Lachmann για το γαλλικό έργο “Σαλώμη” του Όσκαρ Ουάιλντ, που επιμελήθηκε ο συνθέτης. Το έργο δεν παίχτηκε ποτέ στην Αγγλία λόγω της ανηθικότητας του έργου και ενός σκανδάλου με τον Oscar Wilde.⁵¹ Επίσης το έργο, όπως και η όπερα, απορρίφθηκε από την Όπερα της Βιέννης, όπου είχε προγραμματιστεί να παιχτεί για πρώτη φορά. Εκείνη την εποχή, γενικός διευθυντής της Όπερας ήταν ο G. Mahler, ο οποίος έκανε μεγάλο κόπο για να παίξει αυτήν την όπερα στη Βιέννη. Δέκα χρόνια μετά την πρώτη παράσταση στη Δρέσδη παρουσιάστηκε και στη Βιέννη. Ο συνθέτης αφιέρωσε την όπερα στον φίλο του, Sir Edgar Speyer. Τέλος, η όπερα είναι διάσημη για τον “Χορό των επτά πέπλων”. Η τελευταία σκηνή ακούγεται συχνά ως συναυλία-κομμάτι για δραματικές σοπράνο.

⁵⁰ Rose, Alex (2019). «The Endless, Grisly Fascination of Richard Strauss’s “Salome”.» *The New Yorker*

⁵¹ Strauss, Richard, and Burton D. Fisher (2002): *Richard Strauss's Salome*. Coral Gables, Fla.: Opera Journeys Pub

Η ιστορία της Σαλώμης⁵² διαδραματίζεται γύρω στο 30 μ.Χ, στο παλάτι του βασιλιά Ηρώδη στην Ιερουσαλήμ. Η Σαλώμη είναι κόρη της Ηρωδιάδας και θετή κόρη του Ηρώδη, καθώς σκότωσε τον αδερφό του, που ήταν πατέρας της Σαλώμης, και μετέπειτα παντρεύτηκε την Ηρωδιάδα. Ο Ηρώδης διατάζει τη Σαλώμη να χορέψει, αλλά εκείνη αρνείται. Τότε ο Ηρώδης της υπόσχεται ότι αν χορέψει για εκείνον, θα της δώσει αυτό που θέλει. Έτσι η Σαλώμη χορεύει για τον Ηρώδη, και ριχνει σταδιακά τα εφτά της πέπλα. Ο βασιλιάς, ικανοποιημένος με τον χορό της, την ρωτάει τι θα ήθελε και η Σαλώμη ζητάει το κεφάλι του Ιωάννη του Βαπτιστή σε μια ασημένια πιατέλα. Ο βασιλιάς διστάζει να σκοτώσουν τον άγιο και προσπαθεί να πείσει την Σαλώμη να παραιτηθεί από την απαίτηση της, εκείνη όμως αρνείται και της παραδίδουν το κεφάλι του Ιωάννη του Βαπτιστή. Η Σαλώμη δηλώνει την αγάπη της για το κομμένο κεφάλι, χαιδεύοντας και φιλώντας το με πάθος. Τρομοκρατημένος ο Ηρώδης βλέποντας αυτήν την σκηνή, διατάζει τους στρατιώτες του να σκοτώσουν τη Σαλώμη. Τέλος, οι στρατιώτες ορμούν μπροστά και συντρίβουν τη Σαλώμη κάτω από τις ασπίδες τους.

Η μουσική του έργου περιλαμβάνει ένα σύστημα μοτίβων ή σύντομων μελωδιών με συμβολικές έννοιες. Κάποια μοτίβα συνδέονται ξεκάθαρα με ανθρώπους, όπως είναι η Σαλώμη και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, όπως και κάποια από τα κύρια ψυχολογικά θέματα, όπως η επιθυμία και ο θάνατος.⁵³ Η χρήση των μοτίβων από τον Strauss είναι περίπλοκη, με τον συμβολισμό και τη μουσική φόρμα να υπόκεινται σε αμφισημίες και μετασχηματισμούς. Η αρμονία της μουσικής χρησιμοποιεί εκτεταμένη τονικότητα, χρωματισμό, ένα ευρύ φάσμα πλήκτρων, τονική ασάφεια και πολυτονικότητα.

Ο ρόλος της άρπας είναι συνοδευτικός και πολύ λειτουργικός μέσα στο έργο. Στην αρχή, με τις γεμάτες συγχορδίες, δίνει την εισαγωγή για τον χορό της Σαλώμης και μετέπειτα μαζί με την ορχήστρα συνοδεύουν και οδηγούν την Σαλώμη, δίνοντας τον παλμό και τον χαρακτήρα στον χορό της. Στην συνέχεια, η άρπα δίνει το χρώμα και εδραιώνει τον διαφορετική ατμόσφαιρα στο έργο, επαναλαμβάνοντας με διαφορετικά χαρακτηριστικά μοτίβα την μελωδία της ορχήστρας.

⁵² Strauss, Richard, and Burton D. Fisher (2002) *Richard Strauss's Salome*. Coral Gables, Fla.: Opera Journeys Pub, σ. 11

⁵³ Strauss, Richard, and Burton D. Fisher (2002) *Richard Strauss's Salome*. Coral Gables, Fla.: Opera Journeys Pub, σελ.13-25

Η ορχήστρα της όπερας αποτελείται από τα εξής όργανα :

- Πνευστά: 3 φλάουτα, πίκολο, 2 όμποε, 2 κλαρινέτα σε Σι ύφεση μείζονα, 2 κλαρινέτα σε Λα μείζονα, μπάσο κλαρινέτο, 3 φαγκότα, κοντραφαγκότο
- Χάλκινα Πνευστά: 6 κόρνα, 4 τρομπέτες, 4 τρομπόνια, τούμπα
- Έγχορδα: 2 άρπες, 16 πρώτα βιολιά, 16 δεύτερα βιολιά, 10-12 βιόλες, 10 βιολοντσέλα, 8 κοντραμπάσα
- Πλήκτρα: τσελέστα, αρμόνιο, εκκλησιαστικό όργανο
- Κρουστά

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Το δεύτερο μέρος της παρούσας εργασίας ασχολείται με την ανάγνωση, μελέτη και μουσική προσέγγιση των επιλεγμένων ορχηστρικών αποσπασμάτων για άρπα και έχει ως στόχο να παρουσιάσει πιθανές δυσκολίες και προβληματισμούς όσον αφορά στο παικτικό και ερμηνευτικό επίπεδο. Επίσης, στόχος είναι να παραθέσει κάποιους τρόπους μελέτης και τρόπους αντιμετώπισης των τεχνικών δυσκολιών. Κατά την διαδικασία της έρευνας και της μελέτης των αποσπασμάτων γίνονται μαθήματα - σεμινάρια με καθηγητές αρπίστες πάνω στα συγκεκριμένα αποσπάσματα, όπως επίσης συζητήσεις με συναδέλφους αρπίστες που έχουν εμπειρία με ορχήστρα. Ακόμη, γίνονται συζητήσεις και μαθήματα με σπουδαστές άρπας σε κονσερβατόριο, οι οποίοι μελετούν τα αποσπάσματα για ορχηστρικές εξετάσεις στο πανεπιστήμιο είτε για ακροάσεις για ορχήστρες. Πηγές της μελέτης αποτελούν, επίσης, τα σεμινάρια ορχηστρικών αποσπασμάτων που έχει παρακολουθήσει και συμμετάσχει στο παρελθόν η συγγραφέας της παρούσας εργασίας, με αρπίστες που είναι μέλη σε ορχήστρες.⁵⁴ Τα αποσπάσματα θα μελετηθούν απο το βιβλίο ορχηστρικών αποσπασμάτων για άρπα “Orchester-Probespiel Harfe, Test Pieces for Orchestral Auditions.”⁵⁵

⁵⁴ Σεμινάρια ορχηστρικών αποσπασμάτων άρπας με: Charlotte Balzereit/ Vienna Philharmonic Orchestra (Vienna 2018), Erik Groenestein-Hendriks/ Gothenburg Symphony Orchestra (Gothenburg 2018), Manriku Anraku/ Metropolitan Opera (Maastricht Conservatorium 2021)

⁵⁵ Konhauser, Ruth, & Storck, Helga (1994) *Orchester Probespiel Harfe: Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern- und Konzertliteratur*, Mainz: Schott, σ.55

1. “Καρνοθραύστης”

P. I TCHAIKOVSKY

Ο Καρνοθραύστης του Tchaikovsky είναι μία από τις πιο χαρακτηριστικές καντέντσες⁵⁶ για άρπα, η οποία αναδεικνύει την δεξιοτεχνία του αρπίστα αλλά και ταυτόχρονα τον ιδιαίτερο ήχο της άρπας. Η καντέντσα εμφανίζεται στην δεύτερη πράξη του μπαλέτου με τον τίτλο “Το βαλς των λουλουδιών” (“Waltz of the flowers”). Ο ρυθμός είναι σε $\frac{3}{4}$ - Tempo di Valse και η τονικότητα Ρε μείζονα.⁵⁷ Στο σημείο 1 της παρτιτούρας, ο ρόλος της άρπας είναι συνοδευτικός και έρχεται ως απάντηση μετά από την μουσική φράση του όμποε. Αυτό γίνεται με αρπίσματα προς τα πάνω και προς τα κάτω με ένδειξη δυναμικής *ff* (fortissimo), δηλαδή πολύ δυνατά. Μέσα στο μέτρο υπάρχει διαφορετική ένδειξη της χρονικής διάρκειας, στην αρχή δέκατα έκτα και αλλάζει σε τρίηχα δεκάτων έκτων. Τα συγκεκριμένα μέτρα αποτελούν κάποια παικτική δυσκολία για τον αρπίστα, όσον αφορά την πιστή απόδοση των διαφορετικών ρυθμικών σχημάτων.⁵⁸ Το πιο σημαντικό, όμως, στο σημείο 1 στην παρτιτούρα είναι η αίσθηση του βαλς⁵⁹ με κατεύθυνση στο πρώτο χτύπο του κάθε μέτρου, και ο γεμάτος ήχος της άρπας με την δυναμική *ff*. Είναι πολύ σημαντικό για τον αρπίστα, να ακούσει την φράση του όμποε πριν από την κάθε εισαγωγή των μεγάλων αρπισμάτων. Τέλος, μετά την ολοκλήρωση του σημείου αυτού και πριν την έναρξη της καντέντσας ο αρπιστής μπορεί να κλείσει-σταματήσει τον ήχο στην άρπα (muffle).⁶⁰

⁵⁶Zurru, Gloria Denise (2021). «Famous Harp Cadenzas: Mignon. Fingered by Carlos Salzedo, Nutcracker Suite by P. Tchaikovsky», *Assoziaone Italiana dell'Arpa*

⁵⁷ Cultier Sara, (2019). «Performance Practice of Three Tchaikovsky Ballet Cadenzas: A Discussion of the Current Editing Practice of Waltz of Flowers. White Swan and Rose Adagio Harp Cadenzas», *American Harp Journal*

⁵⁸ Renié, Henriette (1966) *Complete Method for Harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946) , σελ.186,189

⁵⁹ Το βαλς είναι δυτικός χορός για ζευγάρια σε ρυθμό $\frac{3}{4}$. Χορεύεται ανά δύο σε γοργό ρυθμό περιστροφών και σταθερό βηματισμό. Το βαλς, και ειδικά η κλειστή του θέση, αποτέλεσε αφορμή για τη δημιουργία πολλών άλλων χορών.

⁶⁰ Renié, Henriette (1966). Second book: *Syntax-Complete Method for Harp*. Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σελ. 153

ΣΗΜΕΙΟ - EIKONA 1



Στο σημείο 2 της παρτιτούρας ξεκινάει η καντέτσα της άρπας με αρπίσματα προς τα κάτω και με δυναμική *ff* (fortissimo). Στο σημείο αυτό δεν ακολουθείται ο πρωτότυπος τρόπος γραφής του συνθέτη⁶¹ αλλά προτείνεται η κατιούσα κίνηση των αρπισμάτων και με τα δύο χέρια, με το αριστερό χέρι να ακολουθεί το δεξί. Καθώς από αυτό το σημείο η άρπα είναι σόλο, δίνει μια ελευθερία στον αρπίστα όσον αφορά την πιστή απόδοση του ρυθμού, ταυτόχρονα όμως είναι πολύ σημαντικό να αποδώσει μέσα από τα δεξιοτεχνικά αρπίσματα την αίσθηση του βαλς, δίνοντας κατεύθυνση και μεγαλύτερη έμφαση στον πρώτο χτύπο του κάθε μέτρου. Το αρπίσματα προς τα κάτω με τα τέσσερα δάχτυλα και στα δύο χέρια αποτελούν μία από τις πιο σημαντικές και απαιτητικές τεχνικές στην άρπα. Η δυσκολία βρίσκεται στο να αποδοθεί η κάθε νότα αρθρωμένη, καθαρή και ίση με τις υπόλοιπες νότες. Καθώς όμως το κάθε δάχτυλο είναι διαφορετικό, αποτελεί δυσκολία για τον αρπιστή να αποδώσει με καθαρότητα την εκάστοτε φράση και αρπισμό.⁶² Υπάρχουν διάφοροι τρόποι τους οποίους ο αρπιστής μπορεί να χρησιμοποιήσει κατά την διάρκεια της μελέτης του, ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη ευκολία και άνεση στους αρπισμούς. Ένας τρόπος είναι να ξεκινήσει παίζοντας με ακόρντα⁶³ τα

⁶¹ Cultier Sara, (2019). «Performance Practice of Three Tchaikovsky Ballet Cadenzas: A Discussion of the Current Editing Practice of Waltz of Flowers, White Swan and Rose Adagio Harp Cadenzas», *American Harp Journal*

⁶² Renié, Henriette (1966). *Complete Method for Harp*. Second book: Syntax- Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 214

⁶³ Renié, Henriette (1966). *Complete Method for Harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 138

αρπίσματα, ώστε να το χέρι να εξασκηθεί στις διαφορετικές θέσεις στην άρπα. Ένας άλλος τρόπος, αρκετά διαδεδομένος στους τρόπους μελέτης της άρπας, είναι οι διαφορετικοί τονισμοί, μεγαλύτερη έμφαση στην άρθρωση δηλαδή σε κάθε δάχτυλο. Ο αρπιστής παίζει κάποιες φορές το συγκεκριμένο απόσπασμα και κάθε φορά δίνει έμφαση τονίζοντας διαφορετική νότα. Επίσης, σημαντική είναι η πολύ αργή μελέτη⁶⁴ με τον μετρονόμο. Οι χρονικές διάρκειες των αρπισμάτων είναι τα δέκατα έκτα. Έτσι ο μετρονόμος για αρχή μπορεί να χτυπάει σε κάθε δέκατο έκτο, δηλαδή σε κάθε νότα ξεχωριστά, στην συνέχεια όμως ο κάθε χτύπος του μετρονόμου μπορεί να είναι κάθε τέσσερις νότες, δηλαδή κάθε τέταρτο. Για την μελέτη και την καλύτερη αίσθηση του βάλς στο σημείο 2, είναι απαραίτητο ο αρπιστής να μελετήσει το απόσπασμα με τον μετρονόμο, όπου ο χτύπος θα είναι σε κάθε τρία τέταρτα, δηλαδή στον πρώτο χτύπο του κάθε μέτρου. Τέλος, μετά την μελέτη με τον μετρονόμο, ο αρπιστής μπορεί να μελετήσει το απόσπασμα όπως είναι, δουλεύοντας την ελευθερία που δίνει μια καντέντσα⁶⁵ όπως είναι η βαθμιαία επιτάχυνση (*accelerando*), κατεύθυνση και άνοιγμα προς το αποκορύφωμα της. Η πρωτότυπη παρτιτούρα δεν περιέχει κάποια ένδειξη τονισμού ως προς τη μελωδία της καντέντσας όπου βρίσκεται στις νότες του αντίχειρα στο δεξί χέρι⁶⁶ (Λα, Ντο, Μι, Φα, Μι, Ντο...). Αυτό αποτελεί άξιο ιδιαίτερης προσοχής, καθώς ο αρπιστής οφείλει να αποδώσει με καθαρότητα την μελωδία του αντίχειρα, με την κατάλληλη άρθρωση και τον κατάλληλο ήχο, χωρίς να υπάρχει τονισμός και βαρύτητα στον ήχο. Υπάρχουν δύο βασικοί τρόποι για την μελέτη της μελωδίας του αντίχειρα. Ο ένας τρόπος είναι το τραγούδι-σολφέζ, δηλαδή κατά την διάρκεια της μελέτης, ο αρπιστής τραγουδάει την μελωδία του αντίχειρα παίζοντας ταυτόχρονα το απόσπασμα. Τέλος, η ξεχωριστή μελέτη του αντίχειρα⁶⁷, δίνοντας έμφαση στην σωστή άρθρωση της μελωδίας. Στον τρίτο χτύπο του όγδου μέτρου του αποσπάσματος αυτού, δηλαδή στην υψηλότερη περιοχή της άρπας με τις νότες Σι, Σολ, Μι,

⁶⁴ Renié, Henriette (1966). Second book: *Syntax-Complete Method for Harp*. Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 184

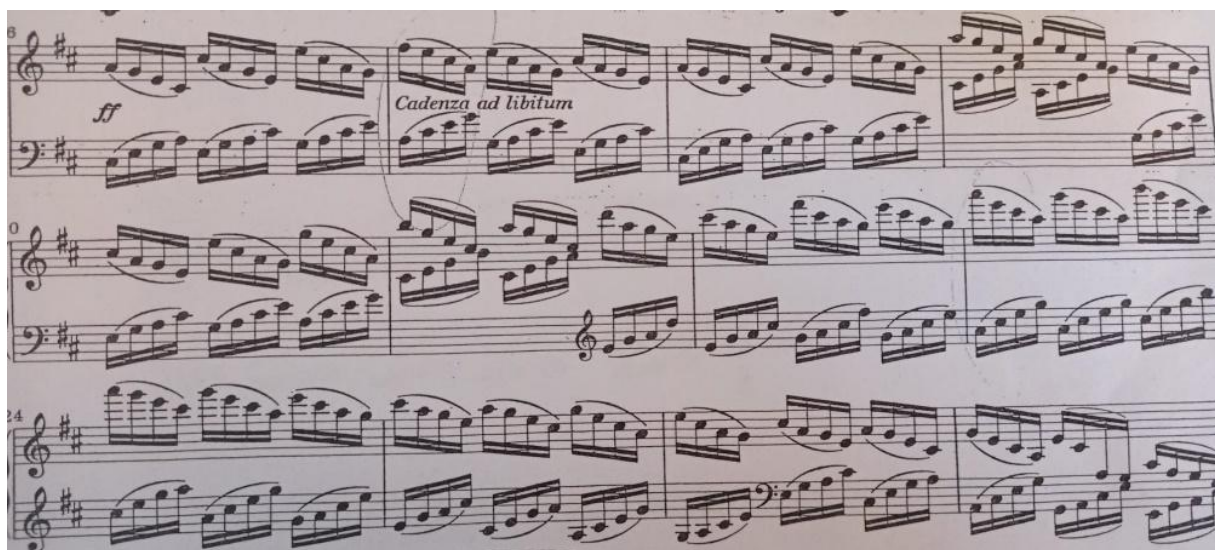
⁶⁵ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author.

⁶⁶ Konhauer, Ruth, & Storck, Helga (1994) *Orchester Probespiel Harfe: Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern-und Konzertliteratur*, Mainz: Schott, σελ.54-55

⁶⁷ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σελ. 137

Ντο, ο μουσικός μπορεί να δώσει χώρο και να μείνει περισσότερο στην συγκεκριμένη συγχορδία δίνοντας έμφαση και προετοιμάζοντας την κατιούσα κατεύθυνση της μελωδίας προς το χαμηλό Λα και το σημείο 3 της παρτιτούρας.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 2



Στο σημείο 3 της παρτιτούρας, υπάρχει σημείωση στο τέλος της σελίδας στο βιβλίο ορχηστρικών και παρουσιάζει δύο διαφορετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις του αποσπάσματος.⁶⁸ Η μία προσέγγιση είναι ανιούσα κίνηση με μια επανάληψη στην μεσαία περιοχή της άρπας, ενώ στην δεύτερη προσέγγιση υπάρχει ανιούσα κίνηση χωρίς κάποια επανάληψη, ξεκινώντας όμως μια οκτάβα υψηλότερα στην περιοχή της άρπας. Και στις δύο προσεγγίσεις η ομάδα του κάθε χεριού περιλαμβάνει και τα τέσσερα δάχτυλα (το πέμπτο δάχτυλο του χεριού δεν χρησιμοποιείται ποτέ στην άρπα). Υπάρχει όμως ακόμη μία εκδοχή, προσέγγιση του συγκεκριμένου αποσπάσματος που είναι και η πιο διαδεδομένη. Η εκδοχή αυτή είναι ένας συνδυασμός των δύο προηγούμενων. Ο αρπιστής φτάνει στο χαμηλό Λα (χορδή

⁶⁸ Konhauser, Ruth, & Storck, Helga (1994) *Orchester Probespiel Harfe: Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern- und Konzertliteratur*, Mainz: Schott, σελ.55

νούμερο 42 στην άρπα), όπως δηλαδή στην πρώτη εκδοχή, συνεχίζει όμως με 3 δάχτυλα και κάνει ανοδική κίνηση χωρίς επανάληψη. Οι δακτυλισμοί είναι: 4-2-1 (Λα, Μι, Λα αριστερό χέρι), 4-3-2-1 (Ντο-Μι-ΛΑ-ΝΤΟ δεξί χέρι), 4-3-2-1 (Μι-Λα-Ντο-Μι αριστερό χέρι) και 4-3-2-1 (Λα-Ντο-Μι-Λα δεξί χέρι). Το σημαντικό στην ερμηνευτική προσέγγιση στο σημείο αυτό είναι ο γεμάτος ήχος και η κατεύθυνση προς το τελευταίο ανιόν Λα στην άρπα. Αυτό επιτυγχάνεται δίνοντας περισσότερο χώρο και μένοντας στο χαμηλό Λα στο σημείο 3 της παρτιτούρας, ώστε να προετοιμαστεί και να γίνει πιο εμφανής η ανιούσα κατεύθυνση προς το τελευταίο Λα. Σχετικά με τον ήχο, ο αρπιστής θα πρέπει να έχει καλή άρθρωση σε κάθε νότα, χωρίς τονισμούς, αλλά να σκέφτεται την κατεύθυνση. Η φυσική εισπνοή και εκπνοή στην πρώτη νότα, δηλαδή στο χαμηλό Λα, βοηθάει στον γεμάτο ήχο και στην κατεύθυνση.⁶⁹

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 3



ΟΙ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ



Στο σημείο 4 της παρτιτούρας και το τελευταίο της καντέτσας, υπάρχουν κάποια ακόρντα με την ένδειξη αρπετζιάτο⁷⁰, δηλαδή “σπασμένα” ακόρντα που οδηγούν με κατιούσα κίνηση στην

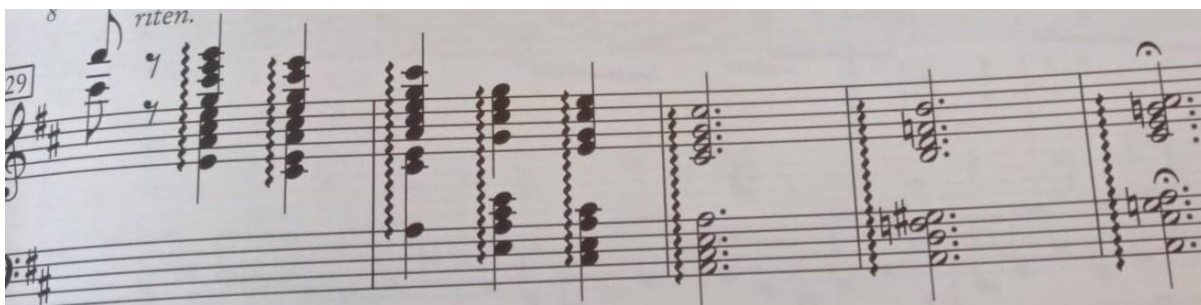
⁶⁹ Σεμινάριο άρπας με την Anneleen Lenaerts (2019), Carnegie Hall: https://www.youtube.com/watch?v=2_niwMQT5P4&t=132s

⁷⁰ Ένα αρπέτζιο είναι ένας τύπος σπασμένης συγχορδίας, όπου η κάθε νότα της συγχορδίας παίζεται ή τραγουδάτε σε αύξουσα ή φθίνουσα σειρά. Ακόμη και όταν οι νότες ενός αρπέτζιο δεν παίζονται ταυτόχρονα, οι ακροατές ακούνε την αλληλουχία σαν να σχηματίζεται συγχορδία.

Η λέξη *αρπέτζιο* προέρχεται από την Ιταλική λέξη *arpeggiare*, που σημαίνει *παίζω την άρπα*.

τελευταία συγχορδία του αποσπάσματος. Στο σημείο αυτό υπάρχει η ένδειξη “ritenuto”, δηλαδή σταδιακή επιβράδυνση του τέμπου-ρυθμού. Αυτό σημαίνει ότι δίνει μια ελευθερία στον εκτελεστή να ολοκληρώσει το απόσπασμα και να προετοιμάσει την τελευταία συγχορδία. Η δυσκολία στο σημείο αυτό έγκειται στην εκτέλεση αυτών των σπασμένων συγχορδιών, καθώς συχνά με το ritenuto και το αρπετζιάτο και στα δύο χέρια, υπάρχει ο κίνδυνος να πάει πίσω ο ρυθμός, να μην είναι ξεκάθαρος ο παλμός και ο χτύπος της κάθε συγχορδίας και αντί για κατεύθυνση να υπάρχει βαρύτητα στον ήχο. Για να αποφευχθεί αυτό, και να διευκολυνθεί η απόδοση των αρπετζιάτο, ο αρπιστής θα μπορούσε να μελετήσει το απόσπασμα τραγουδώντας την μελωδία για να σκέφτεται την κατεύθυνση. Επίσης, η κάθε νότας της συγχορδίας θα πρέπει να είναι καλά αρθρωμένη με κατεύθυνση προς υψηλότερη νότα του αντίχειρα ώστε να υπάρχει ισότητα (equality) μεταξύ των νοτών.⁷¹ Τέλος, είναι σημαντικό ο αρπιστής να βρει έναν ενδιάμεσο τρόπο μεταξύ του να παίζει μαζί τα δυο χέρια και στο να παίζει το ένα μετά το άλλο. Σε κάποιες περιπτώσεις, αρπιστές παίζουν το ένα χέρι μετά το άλλο, υπάρχει το ρίσκο όμως εδώ στο να υπάρχει βαρύτητα στον ήχο και στην κατεύθυνση, όπως επίσης και καθυστέρηση στον παλμό και στον ρυθμό. Όταν όμως, οι συγχορδίες εκτελούνται με γρήγορο αρπετζιάτο και με ταυτόχρονη κίνηση των χεριών, υπάρχει μια αίσθηση αυξημένης έντασης, που αργότερα παρέχεται με την τελική κάθοδο της συγχορδίας. Στην τελευταία συγχορδία, μπορεί να αποδοθεί περισσότερος χώρος και χρόνος, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην κατάληξη, χωρίς όμως να γίνει κάποιος απότομος τονισμός.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 4



⁷¹ Σεμινάριο άρπας με την Anneleen Lenaerts (2019), Carnegie Hall : https://www.youtube.com/watch?v=2_niwMOT5P4&t=132s

Στην απόδοση της καντέντσας σε διάφορες εκτελέσεις με ορχήστρα όπως και σε σεμινάρια άρπας, δεν υπάρχει κάποια ιδιαίτερη διαφοροποίηση ή μεγάλη απόκλιση όσον αφορά στην ερμηνευτικές προσεγγίσεις του αποσπάσματος. Στο μοναδικό σημείο που υπάρχει μια ελευθερία στην επιλογή της εκδοχής είναι στο σημείο 3 της παρτιτούρας, όπου υπάρχει και μια τέταρτη εκδοχή⁷² που είναι το γλίστρημα στις χορδές, το γνωστό glissando της άρπας, αντί για τα ανιόντα μεγάλα ακόρντα.

2. “Λίμνη των Κύκνων”

P.I TCHAIKOVSKY

Η Λίμνη των κύκνων είναι η δεύτερη πολύ διαδεδομένη καντέντσα για άρπα του Tchaikovsky⁷³ και εμφανίζεται στην τέταρτη σκηνή της δεύτερης πράξης. Θεωρείται ένα από τα πιο απαιτητικά αποσπάσματα της άρπας, καθώς συνδυάζει διαφορετικές τεχνικές της άρπας, όπως και διάφορες ατμόσφαιρες.⁷⁴ Ο ρυθμός στο απόσπασμα είναι 2/2 με την ένδειξη Andante δηλαδή αργό τέμπο. Όπως στο απόσπασμα του Καρνοθραύστη έτσι και εδώ, στο σημείο 1 της παρτιτούρας, η άρπα εμφανίζεται με μεγάλα ακόρντα σε όλη την έκταση του οργάνου μέσα στην ορχήστρα ως απάντηση στη μελωδία των πνευστών (κλαρινέτα, όμποε, φαγκότα).⁷⁵ Οι θέσεις των πεντάλ είναι Ντο και ΛΑ σε ύφεση, Φα δίεση και Ρε, Σι, Μι, Σολ σε αναίρεση. Οι δακτυλισμοί που χρησιμοποιούνται στο πρώτο ανέβασμα είναι 4,3,2,1 (αριστερό χέρι) 4,3,2,1 (δεξί χέρι) και 3,2,1 (αριστερό χέρι), μπορεί όμως κάποιος να χρησιμοποιήσει και τους εξής δακτυλισμούς 3,2,1 (αριστερό χέρι), 4,3,2,1 (δεξί χέρι) και 4,3,2,1 (αριστερό χέρι). Επίσης, στο σημείο όπου επανέρχεται το αριστερό χέρι μετά το δεξί χέρι κάνοντας ανιούσα και μετέπειτα κατιούσα κίνηση, για να διευκολυνθεί η απόσταση Σι-Μι-Σολ-Μι-Σι, μπορεί ο αρπιστής αντί

⁷² Ανακτήθηκε από: <https://www.youtube.com/watch?v=z03OsDeGels>

⁷³ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author.

⁷⁴ Cultier Sara, (2019). «Performance Practice of Three Tchaikovsky Ballet Cadenzas: A Discussion of the Current Editing Practice of Waltz of Flowers. White Swan and Rose Adagio Harp Cadenzas», *American Harp Journal*

⁷⁵ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

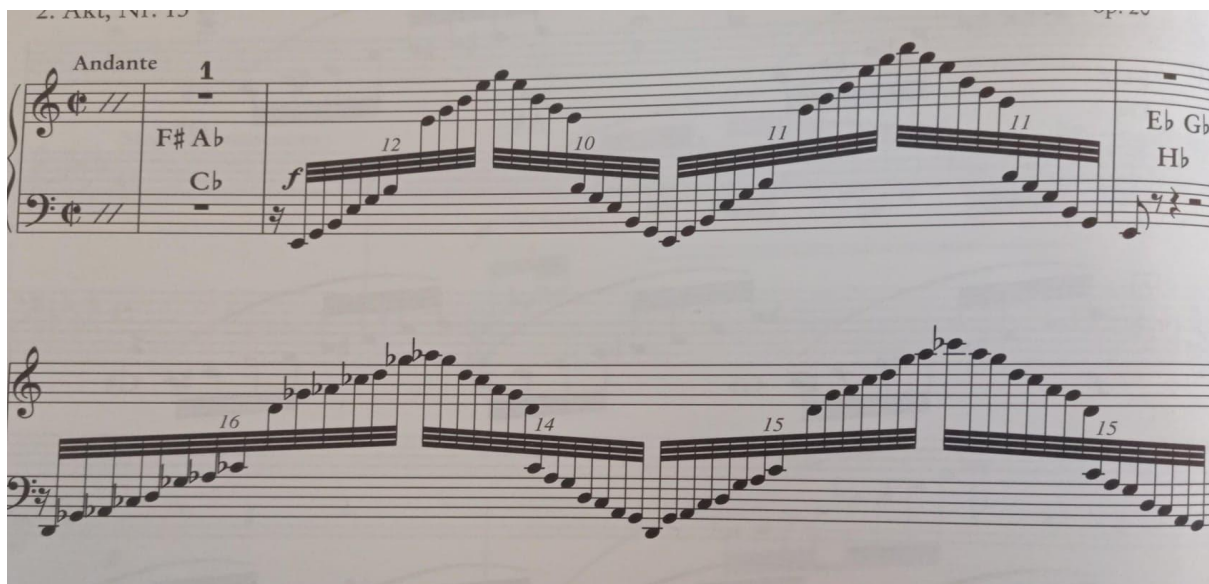
για την νότα Σι να επιλέξει να παίζει την εναρμόνια της Ντο ύφεση (το πεντάλ είναι ήδη στην θέση Ντο ύφεση) και έτσι η απόσταση να είναι μικρότερη μεταξύ των φθόγγων. Η κύρια δυσκολία στο σημείο 1 της παρτιτούρας είναι η καθαρότητα και ισότητα μεταξύ των νοτών, η κατεύθυνση και η ροή του αρπέζ σε συνδυασμό με την ρυθμικότητα των μέτρων.⁷⁶ Στο σημείο αυτό, η άρπα είναι μέρος της ορχήστρας όπου ακολουθεί τον μαέστρο και δεν υπάρχει η ελευθερία της καντέντσας όπου ακολουθεί παρακάτω.⁷⁷ Η μελέτη του συγκεκριμένου σημείου θα πρέπει να είναι καθολικά αργή και σταθερή, με προσοχή στην άρθρωση και στον ήχο της κάθε νότας. Επίσης, στην αρχή ο αρπιστής μπορεί να μελετήσει με ακόρντα τις συγχορδίες, δηλαδή με παίζοντας κάθε ομάδα και κάθε χέρι ξεχωριστά και όχι αρπέζ όπως είναι γραμμένα στην παρτιτούρα. Η μελέτη με ακόρντα βοηθάει στην θέση του χεριού στην άρπα και την γρήγορη εναλλαγή. Επίσης, με αυτόν τον τρόπο ο μουσικός μπορεί να ακούσει καλύτερα την αρμονία, το οποίο βοηθάει στην καλύτερη αίσθηση του ήχου και της ατμόσφαιρας που οφείλει να δημιουργήσει με αυτά τα ακόρντα. Έπειτα, ακολουθεί η μελέτη του κάθε αρπέζ και του κάθε δακτύλου ξεχωριστά. Για την επίτευξη της ισότητας και της καθαρότητας του ήχου, είναι πολύ ευερετικό για τον αρπίστα να μελετήσει το απόσπασμα με διαφορετικές ρυθμικές ασκήσεις. Για παράδειγμα, στην αρχή μπορεί να παίζει τα αρπέζ σε όγδοα, έπειτα σε τρίηχα ή και με συνδυασμό διαφορετικών ρυθμικών σχημάτων. Η απόδοση της αρμονίας, μπορεί να δοθεί με έμφαση στις πρώτες, χαμηλές νότες της άρπας, δίνοντας μεγαλύτερο χώρο στις νότες αυτές για να υπάρχει η διάρκεια τους σε όλο το μέτρο. Μεταξύ των επόμενων φθογγων, ο αρπιστής μπορεί να κάνει μια μικρή επιτάχυνση (*accelerando*), όπως και δυνάμωση του ήχου (*crescendo*) για την καλύτερη ροή του μέτρου. Επίσης, είναι σημαντικό, ο αρπίστας να γνωρίζει το μέρος των πνευστών και να είναι σε θέση να το τραγουδάει κατά την διάρκεια που παίζει τα ακόρντα, ώστε να αποδώσει σωστά τον παλμό και να είναι μαζί με την ορχήστρα. Τέλος, στο

⁷⁶ Cultier Sara, (2019). «Performance Practice of Three Tchaikovsky Ballet Cadenzas: A Discussion of the Current Editing Practice of Waltz of Flowers, White Swan and Rose Adagio Harp Cadenzas», *American Harp Journal*

⁷⁷ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

μέτρο που ολοκληρώνει η άρπα το αρπέζ της συγχορδίας και συνεχίζουν τα πνευστά, είναι βασικό ο μουσικός να σταματήσει την ταλάντωση των χορδών με τα χέρια του, δηλαδή να κάνει *muffling*⁷⁸ στην γλώσσα της άρπας.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 1



Το σημείο 2 της παρτιτούρας παίζει τον ρόλο της ολοκλήρωσης του πρώτου αποσπάσματος μαζί με την ορχήστρα, καθώς στην αρχή η άρπα είναι μαζί με την ορχήστρα, και ταυτόχρονα την προετοιμασία της καντέντσας που ακολουθεί στο σημείο 3 της παρτιτούρας. Στο σημείο αυτό, είναι πλέον εμφανής η τονικότητα, Σολ ύφεση μείζονα, και το χτίσιμο της καντέντσας στη δεσπόζουσα-πέμπτη της τονικότητας, δηλαδή στην Ρε μείζονα στην οποία παραμένει η άρπα σε ολόκληρο το σημείο 2 της παρτιτούρας. Οι δυσκολίες είναι παρόμοιες με αυτές του προηγούμενου αποσπάσματος (σημείο 1 της παρτιτούρας), όπως δηλαδή η ισότητα και η καθαρότητα των δακτύλων και η ισότιμη άρθρωση τους. Αυτό σημαίνει ότι και οι τρόποι μελέτης είναι οι ίδιοι, όπως ακόρντα στην αρχή για την σωστή και γρήγορη εναλλαγή των χεριών και μελέτη με διαφορετικές ρυθμικές ασκήσεις, όπως επίσης και τονισμοί σε

⁷⁸ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ.153

διαφορετικά δάχτυλα-νότες την κάθε φορά. Το κυριότερο σε αυτό το σημείο είναι το “χτίσιμο” της δεσπόζουσας, δηλαδή η συνεχόμενη ροή και κατεύθυνση προς το τελευταίο χαμηλό Ρε της συγχορδίας. Αυτό επιτυγχάνεται με την ομαλή επιτάχυνση (*accelerando*) και αυξάνουσα (*crescendo*) του αποσπάσματος δίνοντας της αίσθηση της συνέχειας και της ανάπτυξης. Οι δακτυλισμοί που χρησιμοποιούνται συνήθως είναι οι ακόλουθοι: 4,3,2,1,(αριστερό χέρι) 3,2,1, (δεξί χέρι), 3,2,1, (αριστερό χέρι)3,2,1,2,3, (δεξί χέρι) 1,2,3, (αριστερό χέρι), 1,2,3, (δεξί χέρι)1,2,3,4,3,2,1, (αριστερό χέρι), 4,3,2,1, (δεξί χέρι), 3,2,1, (αριστερό χέρι), 3,2,1,2,3, (δεξί χέρι), 1,2,3, (αριστερό χέρι), 1,2,3,4, (δεξί χέρι) 1,2,3 (αριστερό χέρι, πρώτο μέτρο του σημείου 2 της παρτιτούρας), 4,3,2,1, (αριστερό χέρι), 4,3,2,1, (δεξί χέρι), 4,3,2,1, (αριστερό χέρι), 3,2,1,2,3, (δεξί χέρι), 1,2,3,4, (αριστερό χέρι), 1,2,3,4, (δεξί χέρι), 1,2,3,4,3,2,1, (αριστερό χέρι), 4,3,2,1, (δεξί χέρι), 4,3,2,1, (αριστερό χέρι), 4,3,2,1,2,3,4, (δεξί χέρι), 1,2,3,4, (αριστερό χέρι), 1,2,3,4, (δεξί χέρι), 1,2,3,4 (αριστερό χέρι, δεύτερο μέτρο του σημείου 2 της παρτιτούρας). Η ένδειξη της δυναμικής από το σημείο 1 μέχρι το σημείο 3 της παρτιτούρας είναι *forte* δηλαδή δυνατά. Ο εκτελεστής θα μπορούσε στο σημείο 2, να ξεκινήσει με *mezzo forte*, δηλαδή μέτρια δυνατά, ώστε να φτάσει σταδιακά στο *forte* στο τέλος του σημείου αυτού.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 2



Στο σημείο 3 της παρτιτούρας, ξεκινάει η καντέντσα, δηλαδή το σολιστικό και βιρτουοζικό σημείο της άρπας μέσα στην ορχήστρα.⁷⁹ Η ένδειξη της δυναμικής σε αυτό το σημείο αλλάζει και γίνεται *piano*, δηλαδή σιγά. Την ίδια στιγμή που ο εκτελεστής αποδίδει τον ήχο και την ατμόσφαιρα της συγκεκριμένης δυναμικής, θα πρέπει να έχει υπόψη του ότι αυτός ο ήχος θα πρέπει να είναι προβολικός και να μην εξαφανιστεί στον χώρο. Γι αυτό, οι νότες αυτές πρέπει να είναι καλά αρθρωμένες. Στην παρτιτούρα του βιβλίου,⁸⁰ η πρώτη νότα της καντέντσας, Μι, εμφανίζεται μαζί με την χαμηλή νότα Ρε, του προηγούμενου σημείου. Αυτό σημαίνει ότι ο εκτελεστής πρέπει να παίζει μαζί, ταυτόχρονα και τις δύο νότες, στην πραγματικότητα όμως, τις περισσότερες φορές ο αρπιστής παίζει πρώτα την χαμηλή νότα Ρε, και στον απόηχο της ξεκινάει την καντέντσα με την νότα Μι στο δεξί χέρι. Ο εκτελεστής μπορεί να δώσει περισσότερη έμφαση και χώρο στις πρώτες τέσσερις νότες, για να ακουστεί καθαρά η συγχορδία εβδόμης, (Μι, Ντο, Λα, Φα) και έπειτα να συνεχίσει με την σταδιακή και ομαλή επιτάχυνση (*accelerando*) και αυξάνουσα ένταση (*crescendo*) με κατεύθυνση το σημείο 4 της παρτιτούρας και το *forte* της δυναμικής. Τα κατιόντα αρπές στην άρπα, θεωρούνται μία από τις πιο δύσκολες τεχνικές της.⁸¹ Η δυσκολία της έγκειται στην ίση άρθρωση των δακτύλων-νοτών με στόχο την καθαρότητα και ομαλή ροή των συγχορδιών. Όσον αφορά την τεχνική απόδοση του σημείου, μπορεί να βοηθήσει η σταθερότητα της θέσης του χεριού πάνω στην άρπα. Δηλαδή, ο αρπίστας να κρατάει σταθερό και χαλαρό το χέρι πάνω στην άρπα και να δίνει έμφαση στην καθαρή άρθρωση του καθε δαχτύλου έχοντας κατεύθυνση προς το σημείο 4. Οι βασικοί τρόποι μελέτης είναι στην αρχή ακόρντα και μετέπειτα ρυθμικές ασκήσεις και διαφορετικοί τρόποι με τονισμούς σε διαφορετική νότα-δάχτυλο την κάθε φορά. Επίσης, η μελέτη με τον μετρονόμο είναι πολύ βασική, ξεκινώντας με αργή μελέτη και αυξάνοντας σταδιακά το τέμπο. Σημαντικό είναι, επιπροσθέτως, μετά την μελέτη με τον μετρονόμο, ο αρπιστής να μελετήσει το συγκεκριμένο απόσπασμα χωρίς μετρονόμο και να δουλέψει την ελευθερία που απαιτεί μια καντέντσα και την σύνδεση με το προηγούμενο απόσπασμα, σημείο 2 της παρτιτούρας.

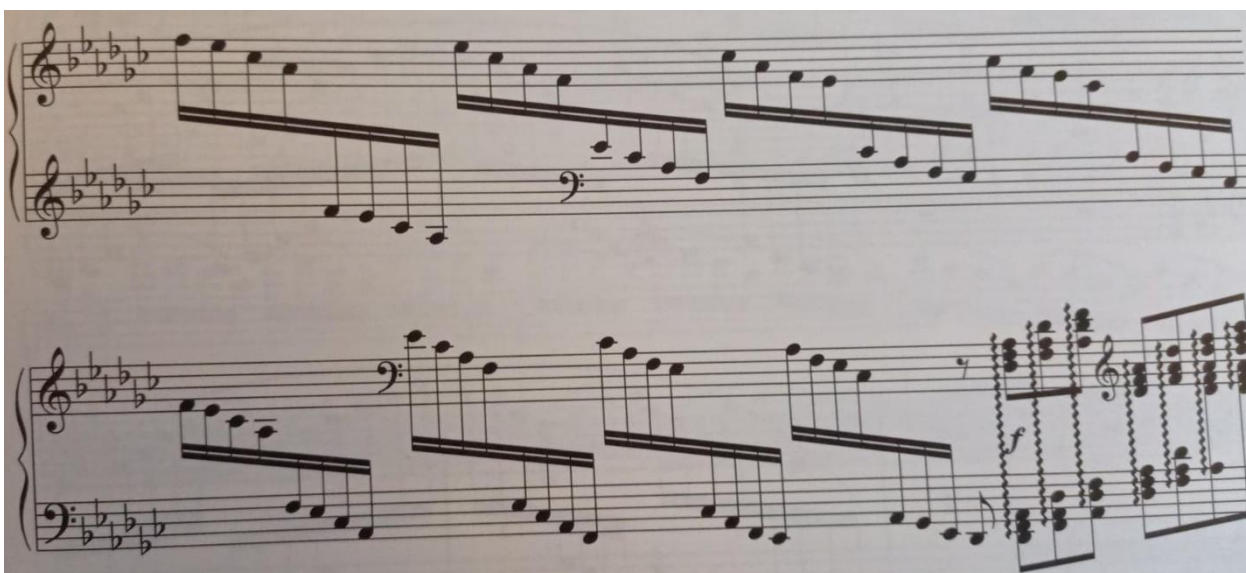
⁷⁹ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

⁸⁰ Konhauer, Ruth, & Storck, Helga (1994) *Orchester Probespiel Harfe: Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern- und Konzertliteratur*, Mainz: Schott, σ.52-53

⁸¹ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946)

Τέλος, η τελευταία συγχορδία και συγκεκριμένα οι τελευταίες νότες στο αριστερό χέρι (Λα, Σολ, Μι, Ρε), μπορούν να δοθούν με περισσότερη έμφαση, με χώρο και με σταδιακή μείωση της ταχύτητας-τέμπο (*ritenuto*), με σκοπό να προετοιμάσουν το επόμενο απόσπασμα, σημείο 4 της παρτιτούρας.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 3



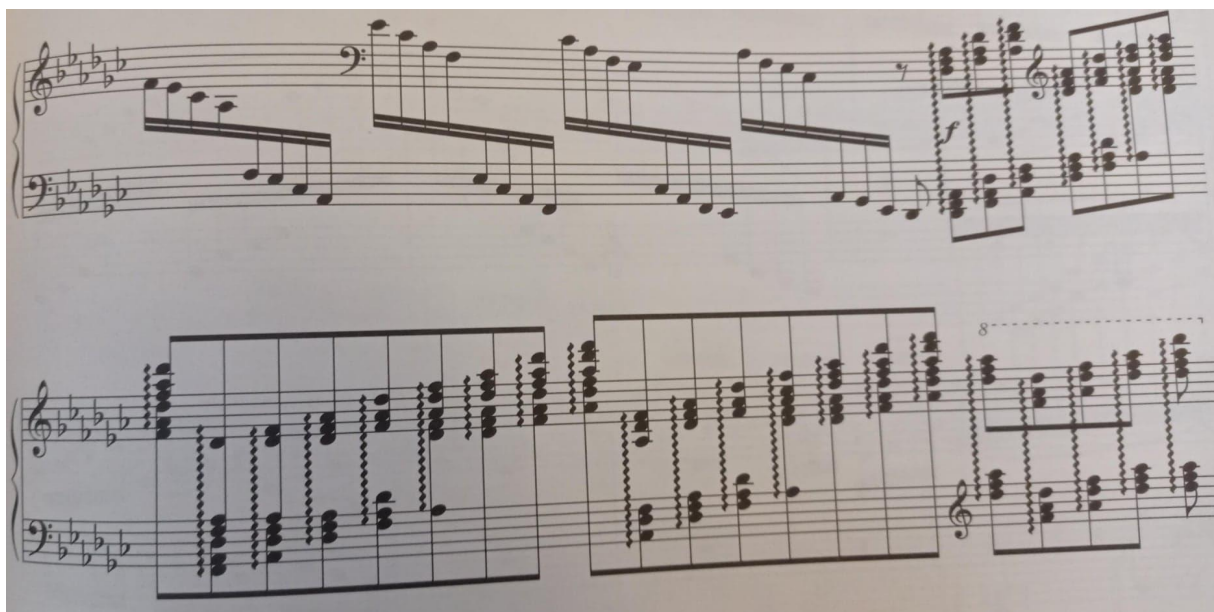
Στο σημείο 4 της παρτιτούρας εμφανίζεται η συγχορδία της Ρε μείζονας σε ευθεία κατάσταση και στις αναστροφές της, σε όλη την έκταση της άρπας. Στις συγχορδίες υπάρχει η ένδειξη του αρπέζ, δηλαδή σπασμένες συγχορδίες, και με τα δύο χέρια. Απο πολλούς αρπίστες, επαγγελματίες και μαθητές της άρπας, το σημείο αυτό θεωρείται το πιο απαιτητικό και δύσκολο σημείο του ορχηστρικού αποσπάσματος της “Λίμνης των Κύκνων”.⁸² Η δυσκολία έγκειται στην καθαρότητα των συγχορδιών, δηλαδή στο να μην διακόπτεται απότομα η ταλάντωση των χορδών (buzzings),⁸³ στην ισότητα των δακτύλων και στην κατεύθυνση της φράσης. Οι συνεχόμενες συγχορδίες στην άρπα δημιουργούν συνήθως μια βαρύτητα στον ήχο και στην κατεύθυνση της φράσης, γι αυτό ο αρπιστής θα πρέπει να σκέφτεται την κατεύθυνση και πού έχει ως τελικό στόχο της η φράση. Για την επίτευξη αυτού του στόχου αρκετοί αρπιστές μιλούν και προτείνουν ότι οι συγχορδίες αυτές θα πρέπει να εκτελούνται με ένα γρήγορο αρπετζιάτο, με έναν τρόπο μεταξύ συγχορδίας και αρπέζ, δηλαδή τα δύο χέρια να παίζουν ταυτόχρονα και να μην ακολουθεί, για παράδειγμα, το δεξί χέρι το αριστερό. Η πρώτη μελέτη του αποσπάσματος γίνεται, όπως στις περισσότερες αντίστοιχες περιπτώσεις, με ακόρντα και μετέπειτα με αρπετζιάτο και διαφορετικές ρυθμικές ασκήσεις. Επιπρόσθετα, μία άσκηση που μπορεί να βοηθήσει τον αρπίστα είναι το να τοποθετήσει κανονικά τα χέρια και τα δάχτυλα στην άρπα αλλά να παίζει ταυτόχρονα μόνο την χαμηλή νότα του αριστερού χεριού (με το τρίτο δάχτυλο) μαζί με την τελευταία νότα του δεξιού χεριού (με τον αντίχειρα). Σημαντικό, επίσης, είναι κατά την διάρκεια της μελέτης του και εκτέλεσης του αποσπάσματος ο αρπιστής να τραγουδάει κάποιες φορές την χαμηλή, πρώτη νότα της συγχορδίας (τρίτο δάχτυλο-αριστερό χέρι) και σε άλλες φορές, να τραγουδάει την τελευταία, υψηλότερη νότα της συγχορδίας (αντίχειρας-δεξί χέρι). Η ένδειξη της δυναμικής στο σημείο 4 της παρτιτούρας, πάντα σύμφωνα με το βιβλίο, είναι δυνατά *forte* μέχρι την ολοκλήρωση του ορχηστρικού αποσπάσματος, δηλαδή μέχρι και το σημείο 6 της παρτιτούρας. Καθώς όμως υπάρχει μουσική εξέλιξη, κορύφωση και διαφορετικά μοτίβα μεταξύ των σημείων, θα μπορούσε ο εκτελεστής να ξεκινήσει με την δυναμική *mezzo forte*, δηλαδή μέτρια δυνατά, για να δημιουργήσει σταδιακά την κορύφωση. Τέλος, όσο πλησιάζει η κορύφωση στην τελευταία συγχορδία (Ρε,

⁸² Cultier Sara, (2019). «Performance Practice of Three Tchaikovsky Ballet Cadenzas: A Discussion of the Current Editing Practice of Waltz of Flowers. White Swan and Rose Adagio Harp Cadenzas», *American Harp Journal*

⁸³ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σελ.167

Φα, Λα-Ρε, Φα, Λα, Ρε), οι τελευταίες συγχορδίες μπορούν να δίνουν περισσότερη την αίσθηση της συγχορδίας (plakke) και λιγότερο του αρπετζιάτο με σκοπό την προετοιμασία και έμφαση της τελευταίας συγχορδίας η οποία μπορεί να παιχτεί με ένα αρπετζιάτο. Στην παρτιτούρα του βιβλίου δεν αναγράφεται καποια ένδειξη στο σημείο αυτό, ο αρπίστας όμως θα μπορούσε να δώσει χώρο και χρόνο στην τελευταία συγχορδία για δύο λόγους. Ο πρώτος λόγος είναι η καλύτερη αίσθηση της κορύφωσης και ο δεύτερος λόγος είναι η ομαλή συνέχεια και προετοιμασία του επόμενου σημείου. Τέλος, ως συνέχεια της καντέντσας, σημαντικό στοιχείο του σημείου είναι η σταδιακή αύξηση της ταχύτητας-τέμπου (accelerando) όπου δίνει την αίσθηση της συνέχειας και της μουσικής εξέλιξης.⁸⁴

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 4



⁸⁴ Lawrence, Lucile (1962). *The ABC of harp playing. For harpists, orchestrators & arrangers*. Milwaukee: G Schirmer

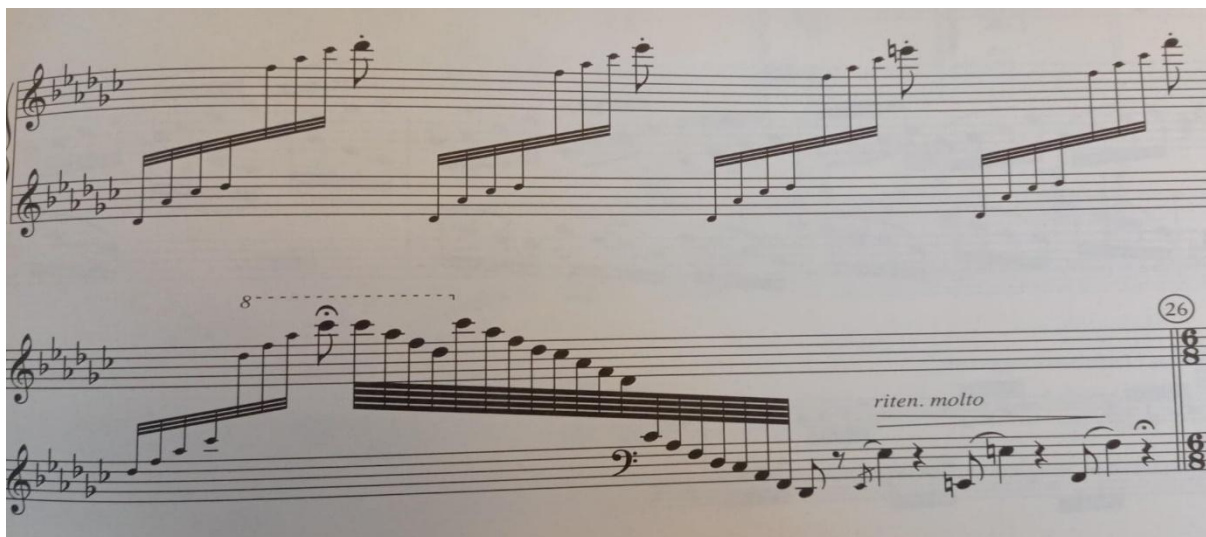
Στο σημείο 5 της παρτιτούρας υπάρχουν πέντε ανιόν ομάδες τριακοστών δευτέρων που επαναλαμβάνονται οι νότες Ρε, Λα, Ντο, Ρε με το αριστερό χέρι και Φα, Λα, Ντο με το δεξί χέρι και η μοναδική νότα που είναι διαφορετική σε κάθε ομάδα είναι η τελευταία νότα στο δεξί χέρι, όπου παίζεται με τον αντίχειρα. Επίσης, αυτή η νότα είναι η μοναδική με διαφορετική ρυθμική αξία, αυτή του ογδούου, και με την ένδειξη τονισμού. Με αυτόν τον τρόπο συνήθως, οι συνθέτες εκφράζουν την διαφορετικότητα μιας νότας,⁸⁵ που στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι η περιγραφή της μελωδίας και η σημαντικότητα της σε αντίθεση με τις υπολοιπες αυτού του αποσπάσματος. Ακόμη, η κάθε ομάδα των τριακοστών δευτέρων δίνουν την αίσθηση προετοιμασίας της μελωδικής νότας. Για αυτόν τον λόγο είναι σημαντικό ο αρπιστής να δίνει έμφαση στην μελωδία με καλή άρθρωση, χωρίς όμως να υπάρχει έντονος τονισμός, με την αίσθηση πάντοτε της κατεύθυνσης. Ένας βασικός τρόπος μελέτης είναι το τραγούδι της μελωδίας κατα την εκτέλεση. Επίσης, ο μουσικός μπορεί να μελετήσει και να παίζει μόνη της την μελωδία ξεχωριστά, μόνο με τον αντίχειρα για να βρει την σωστή άρθρωση του και τον ήχο που του αναλογεί. Τέλος, θα μπορούσε να μελετήσει την μελωδία με διαφορετικούς δακτυλισμούς όπως 2-1,3-2-1. Ο τρόπος αυτός βοηθάει στην μελέτη ένωσης *legato*⁸⁶ και στην καλύτερη αίσθηση της κατεύθυνσης.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η τελευταία νότα του αποσπάσματος αυτού, η οποία, όπως αναγράφεται στο βιβλίο, είναι η Ντο. Σε άλλες παρτιτούρες όμως, όπως και πολλοί αρπίστες στο σημείο αυτό, επιλέγουν το Ρε. Αυτό συμβαίνει πιθανόν για την ομαλή κατάληξη της συγχορδίας και την καλύτερη σύνδεση της με την επόμενη νότα που είναι η Ντο, και αποτελεί την έβδομη της συγχορδίας. Ακόμη, με αυτόν τον τρόπο δεν επαναλαμβάνεται η ίδια νότα. Τέλος, στο σημείο αυτό της παρτιτούρας υπάρχει η ένδειξη της φερμάτα/κορώνας, που σημαίνει ότι ο εκτελεστής πρέπει να μείνει περισσότερο σε αυτήν την νότα δίνοντας χρόνο και χώρο για να προετοιμάσει την κατάληξη και το τελευταίο σημείο της παρτιτούρας.

⁸⁵ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

⁸⁶ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ.148

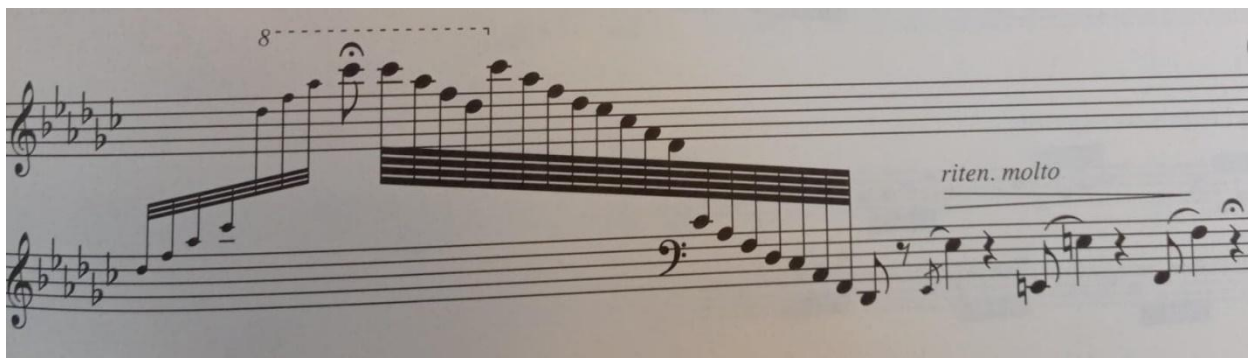
ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 5



Το τελευταίο σημείο της παρτιτούρας νούμερο 6 ξεκινάει με ένα συνεχόμενο κατιόν αρπισμό σε όλη την έκταση της άρπας που καταλήγει στην χαμηλή νότα Ρε, σαν μία λύση αρμονική της αρχικής έβδομης νότας Ντο. Το αρπές είναι γρήγορο στην ρυθμική του αξία με σκοπό την τελευταία του νότα Ρε ως κατάληξής του, η οποία έχει την ρυθμική αξία του όγδοου. Το σημαντικό σε αυτό το σημείο είναι από την αρχή του κατιόντος αρπές ο αρπιστής να σκέφτεται και να έχει την κατεύθυνση του προς την χαμηλή νότα Ρε. Στην συνέχεια ακολουθούν τρεις σπασμένες οκτάβες στις οποίες η υψηλότερη νότα έχει την μεγαλύτερη ρυθμική αξία του τετάρτου και η οποία αναδεικνύει την μελωδία. Η κάθε οκτάβα θα πρέπει να έχει την κατεύθυνση της στην επόμενη και να μην υπάρχει διακοπή μεταξύ τους. Το ορχηστρικό απόσπασμα κλείνει με την ένδειξη της ταυτόχρονης βαθμιαίας μείωσης της ταχύτητας και έντασης *ritenuto-diminuendo* στις τελευταίες συγχορδίες και με την ένδειξη της φερμάτα κορώνας στην τελευταία παύση του τετάρτου. Με αυτόν τον τρόπο ο συνθέτης ολοκληρώνει την καντέντσα της άρπας και προετοιμάζει την είσοδο της ορχήστρας και την συνέχεια του έργου.⁸⁷

⁸⁷ Cultier Sara, (2019, American Harp Journal), *Performance Practice of Three Tchaikovsky Ballet Cadenzas: A Discussion of the Current Editing Practice Rose Adagio Harp Cadenzas*

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 6



Ανακεφαλαιώνοντας, βασικό στοιχείο στο ορχηστρικό απόσπασμα για τον αρπίστα είναι η ενότητα στην έκφραση της μουσικής. Επίσης όμως, σημαντική είναι και η προσωπική ευχαρίστηση κατά την διάρκεια της εκτέλεσης του αποσπάσματος. Όπως όλες οι καντέντσες έτσι και η καντέντσα της άρπας του έργου “Λίμνη των Κύκνων”, είναι η στιγμή όπου αναδεικνύεται η δεξιοτεχνία, η ερμηνευτική ικανότητα, αλλά και η προσωπικότητα του μουσικού, για αυτόν τον λόγο ο αρπιστής “οφείλει” να απολαύσει και να εκφράσει με τον δικό του τρόπο αυτήν την μοναδική εμπειρία.

Στην απόδοση της καντέντσας σε διάφορες εκτελέσεις με ορχήστρα, όπως και σε σεμινάρια άρπας,⁸⁸ δεν υπάρχει κάποια ιδιαίτερη διαφοροποίηση ή μεγάλη απόκλιση όσον αφορά στην ερμηνευτικές προσεγγίσεις του αποσπάσματος. Σε εκτελέσεις του έργου υπάρχουν κάποιες διαφορές στην αρχή του αποσπάσματος, όσον αφορά το τέμπο της ορχήστρας, δηλαδή στο σημείο 1 της παρτιτούρας. Τέλος, στην τελευταία γραμμή του αποσπάσματος, στο τελευταίο ανιόν αρπές πριν το σημείο 6 της παρτιτούρας, παρατηρείται ότι οι αρπίστες στις εκτελέσεις επιλέγουν άλλοτε να καταλήξουν το ανιόν αρπές στην νότα Ντο και να συνεχίσουν το κατιόν αρπές με την ίδια νότα, και άλλοτε επιλέγουν να καταλήξουν στην νότα Ρε.

⁸⁸ Karen Vaughan from the London Symphony Orchestra gives a harp master class for the YouTube Symphony Orchestra 2011 <https://www.youtube.com/watch?v=6JZcHSSQbD8&t=281s>

3. “Φανταστική Συμφωνία”

BERLIOZ

Η “Φανταστική Συμφωνία” του Berlioz αποτελεί ένα από τα πιο σπουδαία, σημαντικά και πρωτοποριακά έργα στην συμφωνική μουσική.⁸⁹ Ο Berlioz μέσα από το έργο εισήγαγε νέα στοιχεία στην ορχήστρα, όπως με την εισαγωγή της άρπας ως κατεξοχήν συμφωνικό έργο ορχήστρας και η ένταξη δύο, μπορεί τριών ή και τεσσάρων, αρπών για τις ανάγκες του συγκεκριμένου συμφωνικού έργου. Είναι ένα από τα πιο συχνά απαιτούμενα έργα σε ακροάσεις άρπας σε ορχήστρα, όπως επίσης και από τα πιο απαιτούμενα αποσπάσματα που αναδεικνύει την δεξιότητα του μουσικού.⁹⁰ Η μελέτη του αποσπάσματος βασίζεται στο βιβλίο ορχηστρικών της άρπας, παράλληλα όμως η συγγραφέως της παρούσας εργασίας παραθέτει ένα επιπλέον απόσπασμα μέσα από το απαιτούμενο ρεπερτόριο που έχει αναρτηθεί σε ακροάσεις για ορχήστρα (Ορχήστρα Νέων Ολλανδίας- NJO, Ορχήστρα Νέων Ευρώπης- NEYO). Το επιπρόσθετο απόσπασμα παραθέτει την εισαγωγή και τα πρώτα μέτρα της άρπας στην ορχήστρα ενώ το βιβλίο ορχηστρικών παραλείπει τα μέτρα της εισαγωγής.⁹¹ Το έργο έχει πέντε μέρη και οι άρπες εμφανίζονται στο δεύτερο μέρος.⁹² Η τονικότητα του αποσπάσματος είναι η Λα μείζονα, ο ρυθμός είναι στα $\frac{3}{8}$ και το τέμπο είναι γρήγορο *Allegro non troppo* (στο 60 το τέταρτο παρεστιγμένο). Το δεύτερο μέρος είναι ένα βαλς *Valse*, και αυτό δείχνει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του, το οποίο είναι πολύ βασικό στοιχείο για τον μουσικό που ερμηνεύει το απόσπασμα αυτό. Συγκεκριμένα, ο αρπίστας καθ’ όλη την διάρκεια του αποσπάσματος θα πρέπει να αποδίδει τον χαρακτήρα του βαλς, δηλαδή του χορού, δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στον πρώτο χτύπο του κάθε μέτρου και σκέφτοντας τον παλμό σε ένα, δηλαδή ανά μέτρο.

⁸⁹ Hector Berlioz, (1971), *Fantastic Symphony: an authoritative score, historical background, analysis, views and comments*, W.W Norton: Edward T Cone

⁹⁰ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

⁹¹ Konhauer, Ruth, & Storck, Helga (1994) *Orchester Probespiel Harfe: Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern- und Konzertliteratur*, Mainz: Schott, σ.12

⁹² Hector Berlioz, (1971), *Fantastic Symphony: an authoritative score, historical background, analysis, views and comments*, W.W.Norton: Edward T Cone

Στο σημείο 1 της παρτιτούρας, η άρπα κάνει την εισαγωγή της στην ορχήστρα με ανιούσες σπασμένες συγχορδίες, δηλαδή ανιόν αρπέζ των οποίων η ρυθμική αξία είναι τρίηχο δεκάτων έκτων. Οι δακτυλισμοί που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στα μέτρα με τις ανιόν συγχορδίες είναι 3-2-1 (δεξί χέρι), 4-3-2-1 (αριστερό χέρι) και 3-2-1 (δεξί χέρι). Επίσης συχνά χρησιμοποιούνται και οι δακτυλισμοί 4-3-2-1 (δεξί χέρι), 4-3-2-1 (αριστερό χέρι) και 3-2-1 (δεξί χέρι). Οι δυναμικές στα σημεία αυτά είναι διαφορετικές και ο αρπίστας οφείλει να αποδώσει την διαφορά τους. Τα τρία σημεία των ανιόντων συγχορδιών εμφανίζουν κατά την διάρκεια της ανιούσας κίνησης την ένδειξη της αυξάνουσας έντασης *crescendo*, με την διαφορά ότι ξεκινούν με διαφορετική δυναμική. Το πρώτο ανιόν αρπέζ εμφανίζει την ένδειξη *pianissimo-pp*, δηλαδή πολύ σιγά, το δεύτερο ανιόν αρπέζ εμφανίζει την ένδειξη *piano-p*, δηλαδή σιγά και το τελευταίο αρπέζ εμφανίζει την ένδειξη *mezzo forte-mf*, δηλαδή μέτρια δυνατά. Ο αρπίστας, εκτός από τις διαφορετικές δυναμικές, βασικό είναι να αποδώσει με καθαρή άρθρωση την πρώτη νότα της κάθε συγχορδίας, δηλαδή Φα, Φα δίεση, Σολ δίεση. Επίσης, η αλλαγή των πεντάλ⁹³ πρέπει να γίνει προσεκτικά και την σωστή στιγμή ώστε να αποφευχθούν πιθανά λάθη, όπως επίσης και θόρυβοι (buzzings)⁹⁴, κατά την διαδικασία της αλλαγής πεντάλ. Τέλος, πολύ βασικό στο σημείο 1 της παρτιτούρας αποτελεί η καλή γνώση της μουσικής και της ορχήστρας από τον αρπίστα και να γνωρίζει με ακρίβεια σε ποια σημεία μπαίνει η άρπα.

⁹³ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ.186

⁹⁴ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 167

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 1

Valse. Un Bal. A Ball.
Allegro non troppo. (♩ = 60)
Basso. Si b. pp p mf cresc. f cresc. Tutti

Το σημείο 2 της παρτιτούρας ξεκινάει με ένα τεχνικά δύσκολο μοτίβο στο δεξί χέρι και για αυτό τον λόγο οι αρπισταί το αποδίδουν με μια μικρή παραλλαγή.⁹⁵ Η αρχική παρτιτούρα δίνει τις πρώτες νότες Λα και Ντο μαζί και ακολουθεί η νότα Φα δίεση, οι αρπισταί όμως συνήθως παίζουν την νότα Ντο μόνη της με τον αντίχειρα και έπειτα την νότα Λα και Φα δίεση μαζί με το δεύτερο και τρίτο δάχτυλο. Με αυτήν την μικρή αλλαγή του μοτίβο, οι νότες μπορούν να αποδοθούν με καλύτερη άρθρωση και ο ήχος να είναι γεμάτος και δυνατός καθώς υπάρχει η ένδειξη του *forte*. Ταυτόχρονα όμως, υπάρχει και η ένδειξη της αυξάνουσας έντασης, *crescendo*, η οποία οδηγεί στο *fortissimo*, δηλαδή πολύ δυνατά στο τρίτο μέτρο του σημείου. Η δυσκολία και το σημαντικό στοιχείο στα τέσσερα πρώτα μέτρα στο σημείο 2 της παρτιτούρας, είναι η απόδοση του βαλς και των $\frac{3}{8}$, η απόδοση της κατεύθυνσης της αρμονίας και της αυξάνουσας έντασης. Αυτό σημαίνει καλή άρθρωση και κατεύθυνση στις νότες Ρε δίεση-Ρε δίεση-Μι-Μι στο αριστερό χέρι, και Ντο-Ντο-Ντο δίεση-Φα στο δεξί χέρι, οι οποίες καταλήγουν στο Σι στο επόμενο μέτρο. Στην συνέχεια, ακολουθεί μια κατιούσα κλίμακα και με τα δύο χέρια, η οποία καταλήγει στο Λα δηλαδή στην τονική. Οι κλίμακες αποτελούν μία από

⁹⁵ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 209

τις πιο δύσκολες τεχνικές⁹⁶ της άρπας και απαιτούν συστηματική μελέτη από τον αρπίστα. Επομένως τα μέτρα της κατιούσας κλίμακας στο απόσπασμα απαιτούν αρχικά αργή και σταθερή μελέτη και έπειτα σταδιακή αύξηση του τέμπο με τον μετρονόμο. Επίσης, ρυθμικές ασκήσεις με τονισμό σε διαφορετική νότα την κάθε φορά αλλά και ξεχωριστή μελέτη και άσκηση του κάθε χεριού. Η δυσκολία της κλίμακας είναι να αποδοθεί με ακρίβεια, καθαρότητα και κατεύθυνση, χωρίς να καθιστά τον ήχο και την μουσική κάθετη. Συνοψίζοντας, ο αρπίστας κατά την διάρκεια της μελέτης και της εκτέλεσης των μέτρων, θα πρέπει να έχει κατεύθυνση την τελευταία νότα τη φράσης, δηλαδή την νότα Λα, να αποδίδει την κάθε νότα με καθαρότητα και ακρίβεια, και τέλος να έχει πάντα τον παλμό του βαλς δίνοντας κάποια έμφαση στο πρώτο χτύπο του κάθε μέτρου.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 2

The image displays two systems of musical notation for harp. The first system is labeled 'Basso.' and contains three measures. The first measure has notes '4' and '5' in the bass clef. The second measure has a triplet of notes and is marked 'mf'. The third measure has notes '1' and '2' and is marked 'cresc.'. The second system is labeled 'Viol.' and contains five measures. The first measure is marked 'ff' and has a box number '21'. The second measure has a box number '22'. The third measure is marked 'rall.' and has a box number '12'. The fourth and fifth measures are marked 'Tempo I.' and have box numbers '2', '3', '4', and '5' respectively.

⁹⁶ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ.194

Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. First book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 27-30, 34-35

Το σημείο 3 της παρτιτούρας αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και απαιτητικά μοτίβα της άρπας στην ορχήστρα.⁹⁷ Αρχικά, οι δακτυλισμοί που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο δεξί χέρι είναι 3-2-3-1-2 (πρώτο μέτρο), 1-3-1-2-1-3 (δεύτερο μέτρο), 1-3-1-3-1-3 (τρίτο μέτρο) και στην συνέχεια κανονικά με την εναλλαγή 1 και 3. Άλλος τρόπος είναι οι δακτυλισμοί 4-3-4-2-3 (πρώτο μέτρο), 1-4-2-3-1-3 (δεύτερο μέτρο). Επίσης, μπορούν να χρησιμοποιηθούν στη αρχή του αποσπάσματος και οι δακτυλισμοί 2-1-2-1-2 (πρώτο μέτρο), 1-2-1-2-1-2 (δεύτερο μέτρο), όπως επίσης και 1-4-2-3-1-2 (δεύτερο μέτρο). Η δυναμική στο πρώτο μέρος του σημείου 3 της παρτιτούρας και καθ' όλη την διάρκεια της είναι μέτρια δυνατά, *mezzo forte*. Επομένως, ο εκτελεστής θα πρέπει να παραμείνει σε αυτήν την δυναμική και γενικότερα να αποδίδει την φράση με έναν μεγάλο και γεμάτο ήχο. Η φράση στο δεξί χέρι αποτελεί τεχνική δυσκολία για τον αρπίστα και η δυσκολία έγκειται στην καθαρότητα και ισότητα των δαχτύλων. Ο αρπίστας μπορεί να μελετήσει αρχικά μόνο το δεξί χέρι με αργό τέμπο⁹⁸ και να συνεχίσει με τις ρυθμικές ασκήσεις και τονισμούς σε διαφορετική νότα κάθε φορά. Επίσης σημαντικό είναι μαζί με την εκτέλεση και την μελέτη να κάνε σολφέζ ταυτόχρονα και να λέει δυνατά τις νότες. Ο τρόπος αυτός βοηθάει πολύ στην άρθρωση, στην κατεύθυνση της φράσης, καθώς και στην καλύτερη απομνημόνευση των νοτών. Ακόμη, βασική είναι η ξεχωριστή μελέτη του αριστερού χεριού, καθώς το αριστερό χέρι υποστηρίζει το δεξί, δίνει την αρμονία, όπως επίσης και τον παλμό. Ο παλμός των $\frac{3}{8}$ του αποσπάσματος είναι πολύ χαρακτηριστικός, γι' αυτό ο αρπιστής πρέπει να δώσει έμφαση στο αριστερό χέρι που δίνει τον παλμό και την αρμονία και να γνωρίζει πολύ καλά και τα δυο χέρια ξεχωριστά, όπως επίσης και τις αλλαγές στα πεντάλ. Το δεύτερο μέρος του σημείου 3 της παρτιτούρας, επαναλαμβάνει το ίδιο μοτίβο, αλλά με κάποιες παραλλαγές κατά την ανάπτυξη του.⁹⁹ Στο μέρος αυτό υπάρχουν διαφορετικές δυναμικές, σε αντίθεση με το πρώτο μέρος, όπως επίσης και αυξομειώσεις. Το δεύτερο, όπως και το πρώτο μέρος, ξεκινάει με την δυναμική *mezzo forte*, μέτρια δυνατά, στην συνέχεια, όμως, γίνεται μια αντίθεση με την δυναμική *piano*, δηλαδή σιγά-χαμηλά σε ένταση, η οποία

⁹⁷ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 210

⁹⁸ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 184

⁹⁹ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 210

αργότερα εξελίσσεται σε δυνατά, *forte*, μέσω του *crescendo* και της αυξάνουσας έντασης, η οποία καταλήγει και πάλι σε *mezzo forte*, δηλαδή μέτρια δυνατά. Η δυσκολία με τις αλλαγές στις δυναμικές έγκειται στην καθαρή απόδοσή της μέσα στην ορχήστρα, για αυτόν τον λόγο ο αρπίστας θα πρέπει να τις υποστηρίξει με τις αρμονίες και τις μελωδίες και των δύο χεριών και να γνωρίζει πολύ καλά ξεχωριστά τα δύο χέρια. Τέλος, όσον αφορά το τελευταίο μέτρο με τα τμήχα δεκάτων έκτων, στην πρωτότυπη παρτιτούρα δίνονται με τον ίδιο τρόπο και με τα δύο χέρια.¹⁰⁰ Η απόδοση τους, όμως, με τα δύο χέρια αποτελεί τεχνική δυσκολία στην άρπα στην δοσμένη ταχύτητα του αποσπάσματος. Για αυτόν τον λόγο, συνήθως, οι αρπίστες εκτελούν μόνο την μία ανιούσα γραμμή εναλλάσσοντας τα δύο χέρια. Οι δακτυλισμοί που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο συγκεκριμένο μέτρο είναι 3-2-1 (δεξί χέρι), 3-2-1 (αριστερό χέρι), 4-3-2-1 (δεξί χέρι), είτε 4-3-2-1 (δεξί χέρι), 4-3-2-1 (αριστερό χέρι), 3-2-1 (δεξί χέρι). Η κατεύθυνση, η καλή άρθρωση και η ισότητα των δαχτύλων είναι τα χαρακτηριστικά της μουσικής φράσης του μοτίβου.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 3

The image shows a musical score for harp, consisting of three systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic marking. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system includes a double bar line and a section labeled 'VI. 2' with fingerings 6, 7, 8, and 9 indicated below the notes.

¹⁰⁰ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 211

Στο σημείο 4 της παρτιτούρας, η άρπα επαναλαμβάνει την χαρακτηριστική λυρική μελωδία που έχει ακουστεί προηγουμένως από την ορχήστρα και συγκεκριμένα από τα βιολιά. Καθώς η μελωδία εμφανίζεται χωρίς συνοδεία στο αριστερό χέρι, υπάρχουν διαφορετικές προσεγγίσεις όσον αφορά τους δακτυλισμούς¹⁰¹ στα πρώτα δύο μέτρα και τις νότες Ρε-Ντο-Σι-Λα-Σολ-Λα-Σολ-Λα-Σι-Ντο-Ρε-Μι. Αυτοί είναι α) 1-1-2-3-4-3-2-1 (δεξί χέρι) και 2-1 (αριστερό χέρι), β) 1-2-1-3-4-3-2-1 (δεξί χέρι) και 2-1 (αριστερό χέρι), γ) 1-2-3 (δεξί χέρι), 1-2-1 (αριστερό χέρι) και 4-3-2-1 (δεξί χέρι), δ) 1-2-3-4 (δεξί χέρι), 2-1 (αριστερό χέρι) και 4-3-2-1 (δεξί χέρι). Στην συνέχεια, οι δακτυλισμοί στις νότες Ντο-Λα-Σολ-Λα-Σολ-Λα-Ντο-Σι-Λα-Σολ-Φα είναι 3-1-2-1-3-2-1-2-3-4-2 είτε 3-1-2-1-3-2-1-1-2-3-4. Η δυναμική της μελωδίας είναι μέτρια δυνατά-*mezzo forte*, αλλά ο εκτελεστής θα μπορούσε να την αποδώσει δυνατά-*forte*, καθώς η άρπα παίζει σημαντικό ρόλο στο σημείο αυτό και είναι δύσκολο να αποδοθεί η μελωδία χωρίς την συνοδεία από το αριστερό χέρι. Ο αρπίστας θα πρέπει να γνωρίζει από έξω την μελωδία και να γνωρίζει να την τραγουδάει δυνατά. Τέλος, η μελέτη με διαφορετικές ρυθμικές ασκήσεις και τονισμούς βοηθάει στην καλή άρθρωση και στην απομνημόνευση της μελωδίας.

¹⁰¹ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ.211

Η επιβράδυνση της ταχύτητας με την ένδειξη *rallentando* στο προτελευταίο μέτρο της φράσης, θα πρέπει να γίνει με τρόπο με τον οποίο υπάρχει σύνδεση με το επόμενο μέτρο και οδηγεί στο Tempo I της παρτιτούρας. Η επιβράδυνση της ταχύτητας πρέπει να γίνει στα όρια του παλμού και να μην ξεφύγει από το βασικό ρυθμό και τέμπο, κάτι το οποίο συνήθως δημιουργεί κάποιες δυσκολίες στον αρπίστα.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 4

The image shows a musical score for harp, consisting of two systems of music. The first system includes measures 31 and 32, with a 'rall.' marking. The second system is marked 'Tempo I'. The score is in G major and 3/4 time, with a 'G.P.' (Grave) marking and a '5' indicating a specific fingering or measure.

Στο σημείο 5 της παρτιτούρας επανέρχεται το αρχικό τέμπο Tempo I του αποσπάσματος. Οι δακτυλισμοί που χρησιμοποιούνται στο δεξί χέρι στις νότες Φα-Ρε-Ντο-Ντο-Σι-Σι-Λα-Σολ-Λα-Σι είναι 2-1-2 (πρώτο μέτρο), 1-2-1-2-4-3-2 (δεύτερο μέτρο)¹⁰², είτε 2-1-2 (πρώτο μέτρο), 1-2-2-3-4-3-2 (δεύτερο μέτρο). Στο σημείο αυτό η μελωδία είναι εμφανής στο δεξί χέρι και το αριστερό χέρι έχει την συνοδεία δίνοντας τον παλμό με την συγχорδία της αρμονίας στην δεσπόζουσα. Βασική είναι η αργή μελέτη της μελωδίας στο δεξί χέρι με τον μετρονόμο και η σταδιακή αύξηση της μελωδίας.

Επίσης, οι ρυθμικές ασκήσεις με τους τονισμούς σε διαφορετική νότα την κάθε φορά βοηθούν στην καλή άρθρωση. Το αριστερό χέρι παίζει σημαντικό ρόλο και υποστηρίζει την μελωδία.

¹⁰² Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ..211

Για αυτόν τον λόγο, κατά την απόδοση της φράσης ο αρπίστας πρέπει να δώσει έμφαση στη συνοδεία και να κάνει εμφανές τον παλμό και τον χαρακτήρα του βαλς και τα $\frac{3}{8}$. Στη συνέχεια επανέρχεται η μελωδία του σημείου 4 της παρτιτούρας, όπου ο αρπίστας συνεχίζει με τους ίδιους δακτυλισμούς και την ίδια κατεύθυνση. Επανέρχεται η επιβράδυνση της ταχύτητας με το *rallentando* στα δύο τελευταία μέτρα της φράσης, τα οποία οδηγούν στο αρχικό τέμπο *Tempo I*. Η επιβράδυνση της ταχύτητας γίνεται με οκτάβες στο δεξί χέρι, το οποίο δίνει μεγαλύτερη έμφαση και ήχο στην φράση. Οι οκτάβες, όμως, κάποιες φορές μπορούν να προκαλέσουν βαρύτητα στον ήχο και δυσκολία στην κατεύθυνση. Για αυτόν τον λόγο, ο αρπίστας θα πρέπει να τις αποδώσει με μια ελαφρότητα στον ήχο και έχοντας ως στόχο την κατεύθυνση στην τελική φράση και το *Tempo I*. Τέλος, επαναλαμβάνεται η μελωδία με μια οκτάβα υψηλότερα και με την δυναμική του *forte*, δηλαδή δυνατά.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 5

The image shows a musical score for piano and guitar. It consists of two systems of music. The first system is marked 'Tempo I' and the second system is marked 'Tempo I' and 'Animato'. The score includes treble and bass staves with various musical notations such as notes, rests, and dynamics like 'rall.' and 'f'. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. The first system shows a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The second system shows a melodic line in the treble clef with a 'rall.' marking and a bass line in the bass clef with a 'f' marking. The score ends with a double bar line and repeat signs.

Ανακεφαλαιώνοντας, το βασικό στοιχείο στο ορχηστρικό απόσπασμα της “Φανταστικής Συμφωνίας” είναι ο χαρακτήρας του βαλς $\frac{3}{8}$ ¹⁰³ και ο συνδετικός ρόλος της άρπας μέσα στην ορχήστρα.¹⁰⁴ Ο αρπίστας οφείλει να γνωρίζει πολύ καλά το έργο και το μέρος της ορχήστρας και ένα μεγάλο μέρος της μελέτης του να γίνεται μαζί με διαφορετικές εκτελέσεις ηχογραφήσεων του έργου. Τέλος, το μέρος της δεύτερης άρπας παίζει επίσης πολύ σημαντικό ρόλο και οι αρπίστες οφείλουν να γνωρίζουν το μέρος της δεύτερης άρπας καθώς είναι απαραίτητο για την απόδοση της πρώτης άρπας.

¹⁰³ Hector Berlioz, (1971), *Fantastic Symphony: an authoritative score, historical background, analysis, views and comments*, W.W Norton Edward T Cone

¹⁰⁴ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

4. “Η Δύναμη του Πεπρωμένου”

G. VERDI

Το ορχηστρικό απόσπασμα για άρπα του G. Verdi, συμπεριλαμβάνει δύο άρπες και ο ρόλος τους είναι συνοδευτικός μέσα στην ορχήστρα.¹⁰⁵ Η δεύτερη άρπα υποστηρίζει και συνοδεύει ταυτόχρονα την πρώτη άρπα και συνολικά υπάρχει ένας γεμάτος ήχος από τις άρπες μέσα στην ορχήστρα. Το απόσπασμα αυτό αποτελεί μέρος της Ουβερτούρας του ορχηστρικού έργου.¹⁰⁶ Η τονικότητα του αποσπάσματος είναι η Μι μείζονα, ο ρυθμός είναι στα 4/4 και το τέμπο είναι στο 144 το τέταρτο με την ένδειξη *Allegro brillante*, δηλαδή γρήγορο φωτεινό.

Το σημείο 1 της παρτιτούρας κάνει ξεκάθαρο τον συνοδευτικό χαρακτήρα της άρπας με οκτάβες στο αριστερό χέρι και με τρίγχα δεκάτων έκτων στο δεξί χέρι. Γίνεται έντονα αισθητή η τονικότητα του αποσπάσματος μέσα από την άρπα, καθώς το μοτίβο κινείται στην τονική και στην δεσπόζουσα της Μι μείζονας. Η δυναμική στο σημείο αυτό είναι *piano*, δηλαδή σιγά. Στο σημείο αυτό, η άρπα συνοδεύει το κλαρινέτο και είναι πολύ βασικό η αρπιστής να γνωρίζει καλά την μελωδία του κλαρινέτου¹⁰⁷ και ακόμη κατά την διάρκεια της μελέτης του να προσπαθήσει ταυτόχρονα να την τραγουδάει και να την έχει στο μυαλό του. Η δυσκολία και το σημαντικό στο σημείο αυτό είναι να υπάρχει σταθερός παλμός από την άρπα και να αποδίδει τον χαρακτήρα. Η ροή και η φωτεινότητα *brillante* μπορούν να αποδοθούν καλύτερα εάν ο αρπιστής σκέφτεται τον παλμό σε δύο χτύπους ή ακόμη και σε έναν χτύπο, να σκέφτεται δηλαδή το μέτρο. Η τεχνική δυσκολία έγκειται στην ισότητα και την καθαρότητα των τριηχων στο δεξί χέρι. Ο αρπιστής κατά την διαδικασία μελέτης θα πρέπει να ξεκινήσει με αργή ταχύτητα και σταδιακά με τον μετρονόμο να την αυξήσει. Επίσης, όσον αφορά την τεχνική και την θέση του χεριού, θα μπορούσε ο μουσικός να κρατάει όσο το δυνατόν σταθερό και χαλαρό το χέρι¹⁰⁸ και να δουλέψει την άρθρωση των δακτύλων με διάφορες ασκήσεις τονισμού. Τέλος,

¹⁰⁵ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

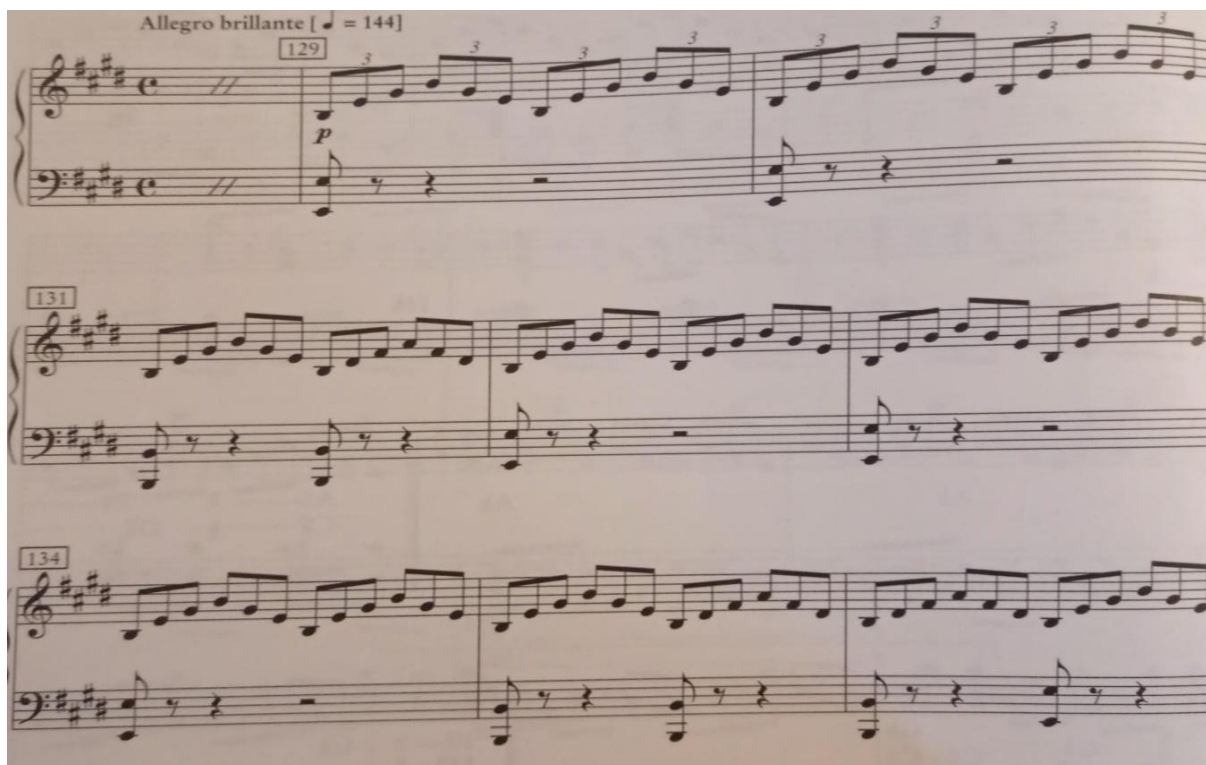
¹⁰⁶ Charles, Osborne, (1973), *The Complete Operas Of Verdi*, London: Victor Collanz LTD

¹⁰⁷ Karen Vaughan from the London Symphony Orchestra gives a harp master class for the YouTube Symphony Orchestra 2011 <https://www.youtube.com/watch?v=6JZcHSSQbD8&t=281s>

¹⁰⁸ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ.137

εκτός από την μελωδία του κλαρινέτου που είναι απαραίτητο να γνωρίζει ο αρπιστής, σημαντικό είναι να έχει σαν οδηγό το αριστερό χέρι με τις οκτάβες, οι οποίες δίνουν και την αρμονία.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 1



Το σημείο 2 της παρτιτούρας αποτελεί ένα από τα πιο απαιτητικά ορχηστρικά αποσπάσματα για να αποδοθεί σωστά, χωρίς λάθη, κατά την διάρκεια μιας ακρόασης, σύμφωνα πάντα με την εμπειρία πολλών επαγγελματιών αρπιστών και σπουδαστών. Η δυσκολία βρίσκεται στις συχνές αλλαγές των πεντάλ¹⁰⁹ κατά την διάρκεια της απόδοσης της μελωδίας στο αριστερό χέρι και τα τρίγχα στο δεξί. Η αρχική μελέτη πρέπει να περιέχει την μελέτη του κάθε χεριού ξεχωριστά και έπειτα μαζί. Επίσης, η μελέτη με συγχορδία, δηλαδή η εκτέλεση και των τριων νοτών στα τρίγχα μαζί με το αριστερό χέρι, βοηθάει στην καλύτερη αίσθηση της αρμονίας. Η μελωδία στο

¹⁰⁹ Karen Vaughan from the London Symphony Orchestra gives a harp master class for the YouTube Symphony Orchestra 2011 <https://www.youtube.com/watch?v=6JZcHSSQbD8&t=281s>

αριστερό χέρι πρέπει να είναι ξεκάθαρη και καλά αρθρωμένη. Το τραγουδί η δυνατή άρθρωση με το στόμα μαζί με την ταυτόχρονη εκτέλεση της μελωδίας στο αριστερό χέρι, προσδίδει συχνά μια καλύτερη άρθρωση στην απόδοση της. Οι δακτυλισμοί που χρησιμοποιούνται στο αριστερό χέρι στο σημείο 2 της παρτιτούρας είναι 1-2-3-4 (πρώτο μέτρο), 3-2-1-4 (δεύτερο μέτρο), 4-1-4-1-4-1-4-1 (τρίτο και τέταρτο μέτρο). Ακόμη, βασική είναι και η ξεχωριστή μελέτη των αλλαγών στα πεντάλ.¹¹⁰ Ο αρπιστής οφείλει να γνωρίζει καλά σε ποιο σημείο γίνεται ακριβώς η αλλαγή στο πεντάλ. Σε αντίστοιχα σημεία με πολλές αλλαγές στα πεντάλ βοηθάει η νοητική εξάσκηση. Δηλαδή, η μελέτη χωρίς το όργανο αλλά η μελέτη με το μυαλό και την σκέψη. Ο μουσικός μπορεί να οραματιστεί το σημείο και να κάνει τις αλλαγές στα πεντάλ με το μυαλό του, δηλαδή να εξασκήσει την μνήμη του. Με αυτόν τον τρόπο, η αποδοχή στο όργανο γίνεται φυσικά και με καλύτερη ροή, και αν υπάρξει κάποια αμφιβολία στο τεχνικό τομέα κατά την διάρκεια της εκτέλεσης, είναι πιο εύκολο για τον αρπιστή να συνεχίσει και να μην χαθεί, γιατί θα τον οδηγεί η καλά εξασκημένη μνήμη. Επιπροσθέτως, για την μελέτη των πεντάλ, βοηθάει πολύ εάν ο μουσικός κατά την διάρκεια της εκτέλεσης του συγκεκριμένου σημείου, λέει δυνατά τα πεντάλ που αλλάζει κάθε φορά. Όσον αφορά τεχνικά το σημείο 2 της παρτιτούρας, η ισότητα και η καθαρότητα της άρθρωσης των δαχτύλων στο δεξί χέρι αποτελεί δυσκολία για τον μουσικό και για αυτόν τον λόγο η αργή μελέτη και σταδιακή αύξηση της ταχύτητας με τον μετρονόμο, όπως επίσης και οι ρυθμικές ασκήσεις με τις εναλλαγές τονισμού σε κάθε δάχτυλο είναι απαραίτητες. Σε δύο σημεία α και β της παρτιτούρας, το αριστερό χέρι παίρνει τις πρώτες νότες από το δεξί χέρι, ώστε να γίνει πιο γρήγορη η κίνηση από το δεξί χέρι σε υψηλότερη θέση στο όργανο και να μην μείνει πίσω η άρπα στον χρόνο.¹¹¹ Εκτός από την μελωδία του κλαρινέτου, στο σημείο 2 της παρτιτούρας εμφανίζεται το φλάουτο, όπως και το φαγκότο. Γενικά, σε όλο το απόσπασμα η άρπα αποτελεί βασικό μέρος μέσα στην ορχήστρα και είναι σε όλη την διάρκεια μαζί με την ορχήστρα. Γι αυτό τον λόγο, είναι πολύ σημαντικό ο αρπίστας να ακολουθεί και να ακούει συνέχεια την ορχήστρα και τα εκάστοτε όργανα με τις μελωδίες τους και να μην επικεντρώνεται μονάχα στο μέρος της άρπας. Τέλος, όσον αφορά το

¹¹⁰ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ.186,187

¹¹¹ Karen Vaughan from the London Symphony Orchestra gives a harp master class for the YouTube Symphony Orchestra 2011 <https://www.youtube.com/watch?v=6JZcHSSQbD8&t=281s>

μέρος της άρπας, η αίσθηση του παλμού πάντοτε σε ένα, όπως επίσης και το αριστερό χέρι που δίνει άλλοτε την αρμονία και τον παλμό και άλλοτε την μελωδία, είναι τα βασικά στοιχεία όπου ο αρπιστής πρέπει να επικεντρωθεί κατά την διάρκεια της απόδοσης του αποσπάσματος.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 2

The image displays a musical score for guitar, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic line. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The systems are numbered 137, 140, 143, and 146. Chord changes are indicated by letters and accidentals above the bass staff.

System 1 (Measures 137-139):
Measure 137: E#
Measure 138: E# H#
Measure 139: A# H#

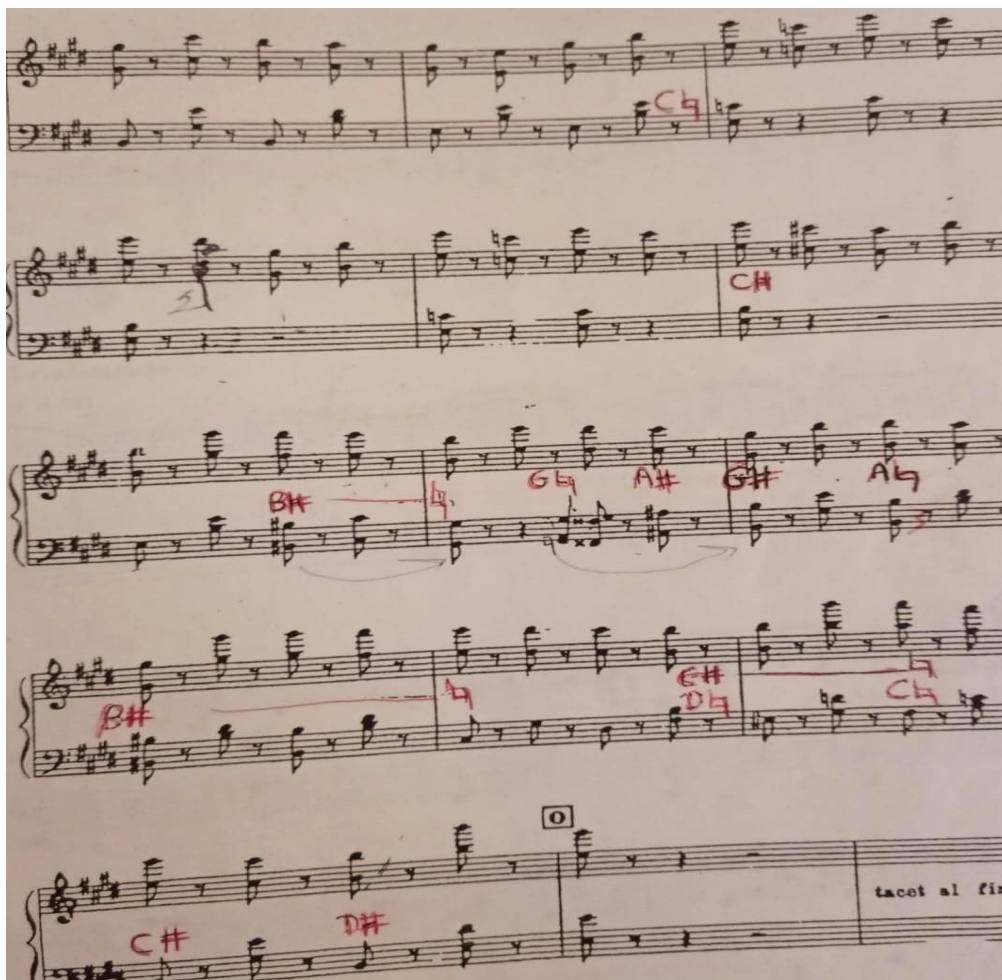
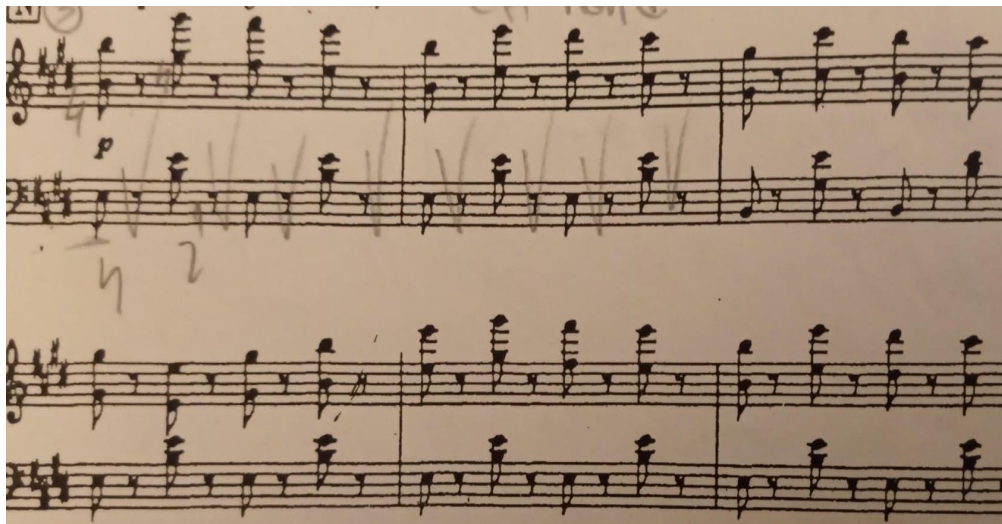
System 2 (Measures 140-142):
Measure 140: A#
Measure 141: H# H#
Measure 142: G# H#

System 3 (Measures 143-145):
Measure 143: H#
Measure 144: H#
Measure 145: E# D#

System 4 (Measures 146-148):
Measure 146: E# D#
Measure 147: E# C#
Measure 148: //

Η παρούσα εργασία θα παραθέσει ένα ακόμη απόσπασμα, όσον αφορά το ορχηστρικό απόσπασμα του “La forza del destino”, το οποίο δεν διαθέτει το βιβλίο ορχηστρικών της άρπας, καθώς ζητείται συχνά σε ακροάσεις για ορχήστρα. Στο σημείο 3 της παρτιτούρας γίνεται μια επανάληψη με διαφορετική προσέγγιση του προηγούμενου αποσπάσματος στην ίδια τονικότητα (Μι μείζονα) και με παρόμοιες ορμονικές αλλαγές. Στο σημείο αυτό το δεξί χέρι έχει την μελωδία με οκτάβες, η οποία παραπέμπει στην αρχική μελωδία του κλαρινέτου, και το αριστερό χέρι αποτελεί την συνοδεία. Η δυναμική παραμένει *piano*, σιγά-χαμηλά στην ένταση, όπως επίσης και ο ρυθμός και το τέμπο *Tempo 1, Allegro brillante*. Εκτός από την συχνή αλλαγή των πεντάλ κατά την διάρκεια του αποσπάσματος, δυσκολία αποτελεί, επίσης, η απόδοση της μελωδίας με οκτάβες στο δεξί χέρι. Οι οκτάβες μπορούν να αποδώσουν μια βαρυτητα στον ήχο και μια δυσκολία στην ροή. Για αυτόν τον λόγο είναι πολύ βασικό ο αρπίστας να μελετήσει και να επικεντρωθεί στην μελωδία, στην ροή και στον παλμό του αποσπάσματος. Ακόμη, αυτό που συμβαίνει συχνά κατά την εκτέλεση του συγκεκριμένου αποσπάσματος είναι η αύξηση της ταχύτητας κατά την διάρκεια του, και πιο συγκεκριμένα στο σημείο με τις συχνές αλλαγές στα πεντάλ. Ανακεφαλαιώνοντας, ο αρπίστας κατά την εκτέλεση και απόδοση του σημείου 3 της παρτιτούρας, θα πρέπει να κρατάει σταθερό τον παλμό σε ένα και να ακολουθεί την ροή της ορχήστρας, καθώς παίζει σημαντικό ρόλο στην ορχήστρα, έχοντας την μελωδία στο δεξί χέρι. Τέλος, οι οκτάβες πρέπει να αποδοθούν με ελαφρότητα στον ήχο και στην ροή, ώστε να αποδοθεί ο χαρακτήρας του αποσπάσματος ο οποίος είναι *brillante*, δηλαδή λαμπρός και φωτεινός.

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 3



“Σαλώμη”

R.STRAUSS

Η “Σαλώμη” του R.Strauss αποτελεί μία από τις πιο σημαντικές όπερες του συνθέτη αλλά και ένα από τα πιο σπουδαία μουσικά έργα.¹¹² Η άρπα στην όπερα¹¹³ παίζει τις περισσότερες φορές σημαντικό και διαδραστικό ρόλο στο έργο, όπως και στην “Σαλώμη”. Για αυτόν τον λόγο σχεδόν σε όλες τις ακροάσεις για ορχήστρα όπερας αλλά και σε ακροάσεις για συμφωνική ορχήστρα, το ορχηστρικό απόσπασμα της “Σαλώμης” είναι ένα από τα βασικά απαιτούμενα έργα για την ακρόαση. Η βασική μελέτη του αποσπάσματος θα βασιστεί σε μια διαφορετική εκδοχή της παρτιτούρας, από αυτή του βιβλίου των ορχηστρικών αποσπασμάτων άρπας¹¹⁴ στην οποία υπάρχουν κάποιες μικρές προσαρμογές-αλλαγές. Η συγκεκριμένη παρτιτούρα παραχωρείται στο απαιτούμενο ρεπερτόριο για τα σεμινάρια ορχηστρικών αποσπασμάτων (Scandinavian Harp Courses) με τον αρπίστα της ορχήστρας στο Goteborg στην Σουηδία τον Erik- Groenestein-Hendriks, ο οποίος συνέβαλε σε κάποιες αλλαγές στην παρτιτούρα. Στο βιβλίο των ορχηστρικών αποσπασμάτων για άρπα υπάρχουν ήδη δύο διαφορετικές εκδοχές, όσον αφορά το πρώτο μέρος του ορχηστρικού αποσπάσματος. Οι διαφορετικές εκδοχές σχετίζονται με τις χρωματικές αλλοιώσεις και ουσιαστικά η δεύτερη εκδοχή είναι οι εναρμόνιες νότες της πρώτης εκδοχής, δηλαδή η πρώτη εκδοχή εμφανίζει τέσσερις διέσεις στον οπλισμό της, ενώ η δεύτερη εκδοχή εμφανίζει πέντε και έξι υφέσεις στον οπλισμό της. Αυτό συμβαίνει για την ευκολία του αρπίστα, καθώς οι υφέσεις στην άρπα έχουν πιο χαλαρή την τάση στις χορδές και αυτό σημαίνει ότι ο αρπίστας χρησιμοποιεί λιγότερη ενέργεια για το τράβηγμα των χορδών καθώς είναι πιο μαλακές από τις χορδές που είναι σε διέση. Αυτός ο τρόπος προσδίδει μια ευκολία στην εκτέλεση του αποσπάσματος και είναι πολύ σημαντικό για τον αρπίστα που έχει να αποδώσει ένα απαιτητικό απόσπασμα, όπως αυτό της “Σαλώμης”. Το συγκεκριμένο απόσπασμα έχει τον τίτλο “Salome’s Tanz”, δηλαδή “Ο χορός της Σαλώμης” και ο ρυθμός του είναι $\frac{3}{4}$.

¹¹² Strauss, Richard, and Burton D. Fisher (2002). *Richard Strauss's Salome*. Coral Gables, Fla.: Opera Journeys Pub

¹¹³ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

¹¹⁴ Konhauser, Ruth, & Storck, Helga (1994). *Orchester Probespiel Harfe: Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern-und Konzertliteratur*, Mainz: Schott, σ.36

Το σημείο 1 της παρτιτούρας ξεκινάει με δύο μέτρα, τα οποία δεν έχουν κάποιο συγκεκριμένο τέμπο και η δυναμική είναι *piano*, δηλαδή χαμηλά σε ένταση. Οι συγχορδίες της άρπας στα μέτρα αυτά έχουν σημαντικό ρόλο μέσα στην ορχήστρα, καθώς προετοιμαζουν και εισάγουν την λυρική μελωδία από τα έγχορδα της ορχήστρας, η οποία ξεκινάει στον τρίτο χτύπο του δεύτερου μέτρου της εισαγωγής. Το τέμπο γίνεται σταθερό και η δυναμική αλλάζει σε μέτρια δυνατά, *mf*. Σε αυτά τα δύο πρώτα μέτρα της εισαγωγής υπάρχει η ένδειξη *calando* που σημαίνει πτώση, ρίψη στα ελληνικά. Αυτός είναι ένας χαρακτηρισμός που αναφέρεται στον τρόπο εκτέλεσης και απόδοσης των συγχορδιών και σύμφωνα με την μουσική της ορχήστρας μέχρι αυτό το σημείο η ορχήστρα ερμηνεύει κάποιες διάφωνες συγχορδίες που αποδίδουν μια ένταση στην μουσική και αυτά τα δύο μέτρα της άρπας είναι μουσικά η γέφυρα που ενώνει τις δύο διαφορετικές ατμόσφαιρες στο έργο. Ο χαρακτηρισμός *calando* εκφράζει την πτώση της πρώτης εικόνας και εισάγει την δεύτερη εικόνα, η οποία σε αντίθεση με την πρώτη αποδίδει μια δραματικότητα στο έργο μέσω της λυρικής μελωδίας στα έγχορδα. Επομένως, ο αρπίστας μπορεί να αποδώσει έναν μεγαλύτερο χώρο και χρόνο ιδιαίτερα στις τρεις τελευταίες συγχορδίες. Στην συνέχεια και καθ'όλη την διάρκεια του σημείου 1 της παρτιτούρας ο ρόλος της άρπας είναι κυρίως συνοδευτικός μέσα στην ορχήστρα¹¹⁵ και με τις οκτάβες στο αριστερό χέρι στον πρώτο χτύπο των μέτρων, δίνει τον παλμό των $\frac{3}{4}$ και του χορού. Μια από τις δυσκολίες στο απόσπασμα του σημείου 1 της παρτιτούρας είναι να αποδοθούν σωστά οι συγχορδίες, με τις σωστές νότες για να είναι ξεκάθαρη η αρμονία, όπως επίσης και οι αλλαγές στα πενταλ. Η αργή μελέτη και ο χωρισμός σε μικρότερα μέρη του αποσπάσματος είναι ο πρώτος και βασικός τρόπος μελέτης του αποσπάσματος. Επίσης, η χωριστή μελέτη των αλλαγών των πεντάλ¹¹⁶ και η απόδοση τους λεκτικά είναι απαραίτητη. Στην συνέχεια, η σταδιακή αύξηση της ταχύτητας με τον μετρονόμο, αλλά και η μελέτη απομνημόνευσης του αποσπάσματος, είναι σημαντική για την καλύτερη απόδοση της μουσικής και την αυτοπεποίθηση του μουσικού. Επιπροσθέτως, απαραίτητη είναι η γνώση του μέρους της ορχήστρας και η μελέτη του αποσπάσματος μαζί με διαφορετικές εκτελέσεις και ηχογραφήσεις του έργου. Μία ακόμη δυσκολία, και ίσως και η σημαντικότερη στο σημείο 1 της παρτιτούρας,

¹¹⁵ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author

¹¹⁶ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ. 86,87

είναι το τέμπο και οι αλλαγές του μέσω της επιτάχυνσης και της επιβράδυνσης της ταχύτητας, *ritenuto-accelerando*. Σύμφωνα με την πορεία του έργου και της μουσικής, υπάρχουν δύο σημεία στο απόσπασμα αυτό, μέρος A και B στην παρτιτούρα, όπου υπάρχει κάποια αλλαγή στο τέμπο. Από το σημείο A μέχρι και το B γίνεται μια σταδιακή επιτάχυνση της ταχύτητας, *accelerando*, η οποία αποδίδεται στο απόσπασμα του βιβλίου με τις λέξεις *allmahlich etwas fliebender*, δηλαδή σταδιακά πιο εύρυθμα, άπταιστα, γρήγορα. Φτάνοντας στο σημείο B, το τέμπο αλλάζει και γίνεται πιο γρήγορο και είναι απαραίτητο στο σημείο αυτό ο αρπίστας να σκέφτεται τον παλμό σε ένα,¹¹⁷ δηλαδή ολόκληρο μέτρο και όχι σε τρία που πιθανόν να συνέβαινε στο προηγούμενο μέρος μέχρι το B. Συνήθως στο σημείο αυτό, ο μαέστρος στην ορχήστρα μετράει και δίνει έναν χτύπο και όχι τρεις. Επίσης, στο σημείο αυτό εκτός από την ταχύτητα και το τέμπο αλλάζει και η δυναμική και γίνεται διπλά δυνατά, δηλαδή *fortissimo*. Επομένως, ο αρπίστας πρέπει να αποδώσει τις οκτάβες και τις συγχορδίες με γεμάτο και μεγάλο ήχο. Στην συνέχεια, στο έκτο μέτρο του σημείου B της παρτιτούρας, υπάρχει η ένδειξη της επιβράδυνσης της ταχύτητας, *ritenuto*, και ακολουθούν έπειτα τρία επιπλέον μέτρα που οδηγούν στο επόμενο απόσπασμα του έργου και το σημείο 2 της παρτιτούρας. Σε πολλές εκτελέσεις και ηχογραφήσεις, η επιβράδυνση της ταχύτητας γίνεται μόνο στο μέτρο έκτο του σημείου B, και στα υπόλοιπα δύο μέτρα γίνεται μια μικρή επιτάχυνση που οδηγεί στην ταχύτητα του επόμενου αποσπάσματος που είναι πιο γρήγορη από την ταχύτητα του σημείου 1 της παρτιτούρας. Ουσιαστικά, αυτά τα δύο μέτρα είναι η μουσική γέφυρα των δύο αποσπασμάτων.

Ανακεφαλαιώνοντας το απόσπασμα, ο αρπίστας θα πρέπει να έχει πολύ καλή γνώση του μέρους του, και ακόμη καλύτερα να το γνωρίζει από μνήμης για να έχει την ευχέρεια να ακούει προσεκτικά την ορχήστρα και να παρατηρεί ταυτόχρονα τον μαέστρο και τις αλλαγές στο τέμπο. Τέλος, η μελέτη του αποσπάσματος με πολλές και διαφορετικές εκτελέσεις είναι σημαντική για την εύκολη προσαρμογή του αρπίστα σε πολλά πιθανόν διαφορετικά τέμπη του μαέστρου κατά την διάρκεια των προβών και της συναυλίας.

¹¹⁷ Σεμινάριο άρπας με την Anneleen Lenaerts (2019). Carnegie Hall: <https://www.youtube.com/watch?v=tk81s-f2ZBI&t=461s>

ΕΙΚΟΝΑ-ΣΗΜΕΙΟ 1

Salome 1
1-1/1111

Salomes Tanz pag.3

♩ = 76

p *mf* *Q A TPO.* *Q A TPO.* *G# (accel.)*

poco arp. *una* *tempo po* *8va* *molto rit.....* *loco* *accell.*

The image shows a handwritten musical score for 'Salomes Tanz' on page 3. The score is written in a 2/4 time signature with a tempo marking of quarter note = 76. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The score is heavily annotated with handwritten notes and symbols. The first system includes a dynamic marking of *p* and a *mf* marking. The second system has a *Q A TPO.* marking. The third system has a *Q A TPO.* marking and a *G# (accel.)* marking. The fourth system has a *C#* marking. The fifth system has a *poco arp.* marking, a circled *una* marking, and a *tempo po* marking. The sixth system has an *8va* marking, a *molto rit.....* marking, a circled *Fb loco* marking, and an *accell.* marking with an arrow. Chord markings are present throughout, including *A4*, *Ab*, *Fb*, *A4*, *G#*, *C#*, *Cb*, *F#*, *C#*, *Bb*, *Bb*, *Ab*, and *Gb*. The score is written in a dark ink on aged paper.

Το σημείο 2 της παρτιτούρας παραμένει στον ρυθμό των $\frac{3}{4}$, αλλάζει όμως το τέμπο και η ταχύτητα γίνεται πιο γρήγορη. Στην παρτιτούρα αποδίδεται με τις λέξεις *viel bewegter* που μεταφράζεται στα ελληνικά ως μεγαλύτερη κίνηση, πιο γρήγορα. Η δυναμική, επίσης, αλλάζει και γίνεται χαμηλή σε ένταση, δηλαδή *piano*. Με τις εναρμόνιες νότες της αρχικής παρτιτούρας του βιβλίου και τις πέντε υφέσεις στον οπλισμό, η τονικότητα του αποσπάσματος είναι η Ρε ύφεση μείζονα. Το δεξί χέρι επαναλαμβάνει ένα χαρακτηριστικό μοτίβο πάνω στις νότες της συγχορδίας και της αρμονίας και εκφράζει τον ανάλαφρο χαρακτήρα¹¹⁸ της μουσικής στο συγκεκριμένο απόσπασμα. Στο μοτίβο αυτό υπάρχει μία τεχνική δυσκολία όσον αφορά την καθαρή άρθρωση και απόδοση όλων των νοτών, καθώς η ταχύτητα είναι αρκετά γρήγορη. Βασικοί τρόποι μελέτης για την απόδοση του μοτίβου στο δεξί χέρι, είναι η αργή μελέτη και έπειτα η σταδιακή αύξηση της ταχύτητας με τον μετρονόμο, όπως επίσης και οι ρυθμικές ασκήσεις με τους διαφορετικούς τονισμούς στις νότες. Ακόμη, η λεκτική άρθρωση και γνώση από μνήμης των φθόγγων αποτελεί έναν ακόμη σημαντικό τρόπο μελέτης. Το αριστερό χέρι συνοδεύει την μελωδία και το μοτίβο στο δεξί χέρι, με οκτάβα στον πρώτο χτύπο του μέτρου και με την συγχορδία σε αναστροφές στον δεύτερο και τρίτο χτύπο του μέτρου. Στην παρτιτούρα υπάρχει η ένδειξη του αρπέζ στις συγχορδίες, το οποίο εκφράζει και ενισχύει τον ανάλαφρο χαρακτήρα του αποσπάσματος. Το αριστερό χέρι παίζει πάντα σημαντικό ρόλο στην υποστήριξη της μελωδίας, επομένως ο αρπίστας θα πρέπει να αποδώσει με γεμάτο ήχο και να δώσει περισσότερη έμφαση στο αριστερό χέρι, και κυρίως στον πρώτο χτύπο του κάθε μέτρου για την καλύτερη απόδοση του βαλς. Τέλος, στο ένατο μέτρο του σημείου 2 της παρτιτούρας, η δυναμική αλλάζει σε μέτρια σιγά, δηλαδή *mp*, ώστε να οδηγήσει σταδιακά στο *forte* του επόμενου σημείου.

¹¹⁸ Σεμινάριο άρπας με την Anneleen Lenaerts (2019). Carnegie Hall: <https://www.youtube.com/watch?v=tk81s-f2ZBI&t=461s>

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ2

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of music. Each system has a treble and bass clef staff. The score includes various annotations and performance instructions:

- System 1:** Starts with the instruction "viel bewegter" and "ligw.". The key signature is F major (one flat). The first measure has a circled "F4" and a circled "p". The bass staff has a circled "Bb" and the instruction "more right hand".
- System 2:** Features a circled "S" in the treble staff. The bass staff has a circled "C#" and a circled "Db". A circled "4 3 2 1 2" is written above the treble staff.
- System 3:** Features a circled "S" in the treble staff and a circled "mp" in the bass staff.
- System 4:** Features a circled "3" above the treble staff and a circled "C4" in the bass staff.
- System 5:** Starts with the instruction "alle notes!". It features a circled "T" in the treble staff and a circled "S" in the bass staff. The number "6" is written below the bass staff.

Το σημείο 3 της παρτιτούρας συνεχίζει και εξελίσσει τον ανάλαφρο χαρακτήρα του αποσπάσματος με εξάηχα κατιόντα αρπές απο την άρπα, τα οποία εκτελούνται και με τα δύο χέρια. Ξεκινάει το δεξί χέρι με τρία είτε με τέσσερα δάχτυλα, αναλόγως τις νότες, και έπειτα το αριστερό χέρι επαναλαμβάνει τις ίδιες νότες μια οκτάβα πιο χαμηλά. Η δυσκολία έγκειται στην απόδοση και καλή άρθρωση όλων τον φθόγγων, αλλά και στην ενότητα και σύνδεση των δύο χεριών. Η πρώτη άσκηση μελέτης με την οποία μπορεί να ξεκινήσει ο αρπίστας είναι τα ακόνρτα, παίζοντας δηλαδή τις συγχορδίες με τα δύο χέρια ταυτόχρονα και έπειτα ξεχωριστά το ένα μετά το άλλο. Αυτός ο τρόπος μελέτης βοηθάει στην εξάσκηση της θέσης του χεριού στην

άρπα, όπως επίσης και στην καλύτερη αίσθηση του ρυθμού και του παλμού. Έπειτα, η αργή και σταθερή μελέτη του κάθε δακτύλου, δίνοντας προσοχή στην άρθρωση και στον ήχο της κάθε νότας, είναι απαραίτητη. Στην συνέχεια, ο αρπίστας μπορεί να ακολουθήσει τις ρυθμικές ασκήσεις με τους τονισμούς σε διαφορετική νότα κάθε φορά και την σταδιακή αύξηση της ταχύτητας με τον μετρονόμο. Για την καλύτερη σύνδεση και ενότητα των δύο χεριών, είναι σημαντική η θέση των χεριών να παραμένει σταθερή στο όργανο κατά την διάρκεια των αρπές, και να μην αλλάζει. Ακόμη, καθώς η ορχήστρα παίζει μαζί με την άρπα την μελωδία, ο αρπίστας θα πρέπει να δώσει έμφαση στον αντίχειρα¹¹⁹ στο δεξί χέρι και να σκέφτεται την κατεύθυνση της ορχήστρας. Επομένως κατά την διαδικασία μελέτης, ο μουσικός θα μπορούσε να τραγουδάει ή να αρθρώνει λεκτικά την μελωδία, όπως επίσης να παίζει μόνο τον αντίχειρα και με τα δύο χέρια ταυτόχρονα για να εξασκήσει την φράση της μελωδίας. Τέλος, ο μουσικός θα πρέπει να αποδώσει τα κατιόντα αρπές με γεμάτο και ανοιχτό ήχο, καθώς η δυναμική του συγκεκριμένου αποσπάσματος είναι *forte*, δηλαδή δυνατά.

EIKONA-SHMEIO

3

The image displays a musical score for harp, consisting of four systems of music. Each system is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system shows a melodic line in the right hand with slurs and fingerings (3, 6, 6, 6). The second system includes dynamic markings 'Al' and 'Ab', and fingerings '3', '1 2 4', and '(rechts)'. The third system has a circled 'U' above the first measure. The fourth system continues the melodic line with slurs and fingerings.

¹¹⁹ Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946), σ.137

Ανακεφαλαιώνοντας, όσον αφορά τα σημεία 2 και 3 της παρτιτούρας, η άρπα έχει έναν σύνθετο χαρακτήρα, καθώς εκτελεί την μελωδία ταυτόχρονα με την ορχήστρα και παράλληλα συνοδεύει και δίνει χρώμα και χαρακτήρα στην ορχήστρα. Επομένως, είναι απαραίτητο ο αρπίστας να έχει πολύ καλή γνώση του μέρους του και των αλλαγών στα τέμπη, ώστε να είναι πλήρως συγκεκριμένος και αφοσιωμένος στην ορχήστρα, στον μαέστρο και στην μουσική γενικότερα.

Η παρούσα εργασία ολοκληρώνει την μελέτη του ορχηστρικού αποσπάσματος της “Σαλώμης”, με το σημείο 4 της παρτιτούρας. Η άρπα επαναφέρει τον χαρακτήρα και την ατμόσφαιρα των αρχικών μέτρων του σημείου 1 με συγχορδίες και με τα δύο χέρια. Σε αυτό το σημείο δεν υπάρχει κάποια τεχνική δυσκολία, αλλά αυτό το οποίο αποτελεί ενδιαφέρον είναι οι αλλαγές στις δυναμικές. Το πρώτο μέτρο με την οκτάβα και τις συγχορδίες ξεκινάει *forte*, δηλαδή δυνατά, και το δεύτερο μέτρο συνεχίζει με μια σταδιακή μείωση της έντασης, *diminuendo*, το οποίο καταλήγει σε μια απότομη αλλαγή δυναμικής που είναι το *fortissimo*, δηλαδή πολύ δυνατά.¹²⁰ Επίσης, εκτός από τις διαφορετικές ενδείξεις της δυναμικής, υπάρχουν και ενδείξεις σχετικά με το τέμπο. Στο πρώτο μέτρο του σημείου 4 της παρτιτούρας υπάρχει η ένδειξη του *ritardando*, που είναι η σταδιακή επιβράδυνση της ταχύτητας, ενώ στο τελευταίο μέτρο υπάρχει επιτάχυνση της ταχύτητας με το *accelerando*. Ακόμη, υπάρχει η φράση *wieder etwas massiger*, που σημαίνει στα ελληνικά λίγο πιο βαρύ, και αποδίδει μια βαρύτητα στον ήχο και στον χαρακτήρα των συγχορδιών. Επομένως, η δυσκολία σε αυτά τα τέσσερα μέτρα, είναι η απόδοση των διαφορετικών ενδείξεων της δυναμικής και του τέμπο, όπου κατά την μελέτη του ο αρπίστας θα πρέπει να γνωρίζει την μουσική και να μελετήσει διαφορετικές εκτελέσεις του έργου.

¹²⁰ Σεμινάριο άρπας με την Anneleen Lenaerts (2019). Carnegie Hall: <https://www.youtube.com/watch?v=tk81s-f2ZBI&t=461s>

ΣΗΜΕΙΟ-ΕΙΚΟΝΑ 4

A handwritten musical score on aged paper, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The score includes several annotations and markings:

- Handwritten notes:** "G" above the first measure, "ritard." above the second measure, "V" in a box above the third measure, "wieder etwas mässiger" above the fourth measure, and "accel." above the fifth measure.
- Chord symbols:** "A_q" and "D#" in the first measure; "3 E_q" and "C#" in the second measure; "B#" in a circle in the third measure; "G#" in a circle with a subscript "1" in the fourth measure.
- Performance markings:** "dim. - - -" in an oval in the third measure; "sub." in the third measure; "ff" in a circle in the third measure.
- Other markings:** "vvv |---v-" at the top right, and a large hand-drawn circle around the final two measures.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

1. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ - ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Η ποιοτική έρευνα διερευνά μια ανθρώπινη κατάσταση ή ένα κοινωνικό φαινόμενο για να αναπτυχθεί μια θεωρία που την εξηγεί ή την περιγράφει.¹²¹ Στην περίπτωση αυτή, η έρευνα σκοπεύει να εξερευνήσει τα σημαντικά σημεία και τις δυσκολίες στα επιλεγμένα ορχηστρικά αποσπάσματα της άρπας και να παρουσιάσει τρόπους μελέτης και τρόπους προετοιμασίας σε ακροάσεις για ορχήστρα. Η έρευνα βασίζεται σε μια φαινομενολογική ποιοτική προσέγγιση που είναι “η μελέτη των βιωμένων εμπειριών των προσώπων” (the study of the lived experiences of persons)¹²² και συγκεκριμένα στην θεματική ανάλυση ποιοτικών δεδομένων που έχουν παραχθεί μέσω των συνεντεύξεων.

Η θεματική ανάλυση συνίσταται στη συστηματική αναγνώριση, οργάνωση και κατανόηση επαναλαμβανόμενων μοτίβων νοήματος εντός ενός συνόλου δεδομένων.¹²³ Με αυτόν τον τρόπο ο/η ερευνητής/τρια αποκτά γνωστική πρόσβαση σε συλλογικούς τρόπους νοηματοδότησης και σε εμπειρίες. Ο ερευνητής μπορεί να ανιχνεύσει πολυάριθμα μοτίβα νοήματος εντός των δεδομένων του. Εστιάζει, ωστόσο, σε εκείνα που είναι σχετικά με το θέμα το οποίο μελετά.¹²⁴

Κατά την διαδικασία της έρευνας, δηλαδή της μελέτης των αποσπασμάτων, της συζήτησης και των συνεντεύξεων με τους αρτίστες, δημιουργήθηκαν οι ακόλουθες θεματικές, τις οποίες θα παρουσιάσει και θα αναλύσει το τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

¹²¹ Cruz, R. F., and Tantia, J. F. (2016). «Reading and Understanding Qualitative Research». *American Dance Therapy Association*, 39, 79-92.

¹²² Yates, J., Leggett, T. (2016). «Qualitative Research: An Introduction». *RADIOLOGIC TECHNOLOGY*, 88(2), 225-232.

¹²³ Braun, V & Clarke, V. (2012). Thematic analysis in H. Cooper, (Ed.), *APA Handbook of Research Methods of Psychology*, σελ.51-77. Washington, DC. American Psychological Association

¹²⁴ Braun, V & Clarke, V. (2012). Thematic analysis in H. Cooper, (Ed.), *APA Handbook of Research Methods of Psychology*, σ.51-77. Washington, DC. American Psychological Association

2. ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ-ΑΝΑΛΥΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.

α. ΣΗΜΑΝΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΑ ΤΩΝ ΟΡΧΗΣΤΡΙΚΩΝ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΩΝ

Η βασική και πιο σημαντική θεματική που προκύπτει από την μελέτη των ορχηστρικών αποσπασμάτων και από τις συνεντεύξεις-συζητήσεις και τα μαθήματα με τους αρτίστες είναι τα σημαντικά σημεία καθώς και οι δυσκολίες του κάθε ορχηστρικού αποσπάσματος.

“Καρυοθραύστης” (“Nutcracker”)

Tchaikovsky:

Σύμφωνα με τις συνεντεύξεις, βασικά χαρακτηριστικά της καντέντσας είναι η ελευθερία και ο σολιστικός χαρακτήρας της. Αυτό σημαίνει ότι μέσα από την καντέντσα, ο εκτελεστής αναδεικνύει τις δεξιότητες και ερμηνευτικές του δεξιότητες, καθώς και την προσωπικότητα του. Η καντέντσα, σύμφωνα με την αρτίστα Petra van Heide, πρέπει να είναι ενδιαφέρουσα για το κοινό, με έμπνευση, χρώματα και δυναμικές. Επίσης, σύμφωνα με τους αρτίστες Anneleen Lenaerts και Erik Groenestein-Hendriks, είναι πολύ απαραίτητο ο εκτελεστής να αποδώσει το βάρος μέσα από την καντέντσα και η δομή της να είναι χτισμένη κατά αυτόν τον τρόπο. Η μουσική της καντέντσας πρέπει να είναι συνδεδεμένη με την μουσική που προηγείται και την μουσική που ακολουθεί και, σύμφωνα με τον Erik Groenestein-Hendriks, να “Μην ξεχνάς να χορεύεις ακόμη και στα τρία τελευταία μέτρα”. Τέλος, η σαφήνεια και η άρθρωση όλων των δακτύλων, όπως επίσης και οι μεγάλες μουσικές φράσεις αποτελούν σημαντικά σημεία του αποσπάσματος σύμφωνα με τη Γωγώ Ξαγαρά.

“Λίμνη των Κύκνων” (“Swan Lake”)

Tchaikovsky:

Όπως ο “Καρυοθραύστης”, έτσι και η “Λίμνη των Κύκνων” αποτελεί καντέντσα μέσα στο ορχηστρικό έργο. Αυτό σημαίνει ελευθερία μέσα στα πλαίσια του έργου, σολιστικός χαρακτήρας με γεμάτο ήχο και ανάδειξη των δεξιότητες των δεξιοτεχνικών ικανοτήτων του αρτίστα. Σύμφωνα με την Anneleen Lenaerts, στην αρχή του αποσπάσματος η άρπα είναι μαζί με την ορχήστρα στο ίδιο τέμπο και ο ρόλος της είναι να ενισχύσει τις αρμονίες μέσα στη ορχήστρα. Βασικό για τον αρτίστα είναι να σκέφτεται συνεχώς τον ήχο της ορχήστρας και να γνωρίζει πολύ καλά τι

ακολουθεί μετά, ώστε να εισάγει την μουσική και τον χαρακτήρα στην καντέντσα που ακολουθεί. Σύμφωνα με την Γωγώ Ξαγαρά, το σημείο αυτό αποτελεί μία από τις μεγαλύτερες δυσκολίες του αποσπάσματος, καθώς θα πρέπει να αποδοθεί σε συγκεκριμένο χρόνο, να καθυστερήσουν και να είναι καλά αρθρωμένα. Σημαντικά είναι ακόμη, τα αρπέτζιο και ο τρόπος που τα εκτελεί ο μουσικός, όπως επίσης και η μελωδία της φράσης στις τελευταίες δύο γραμμές τις οποίες πρέπει ο μουσικός να αρθρώσει και να τραγουδήσει, κατά την άποψη του Erik Groenestein-Hendriks. Τέλος, οι τελευταίες νότες που ακούγονται με οκτάβα πρέπει να παιχτούν με διαφορετικό τρόπο η καθεμία, διαφορετική ένταση και διάρκεια, σύμφωνα με την Γωγώ Ξαγαρά.

“Φανταστική Συμφωνία” (“Symphonie Fantastique”)

Berlioz:

Σύμφωνα με τους αρπίστες, από τα πιο σημαντικά σημεία που αποτελεί και δυσκολία στο απόσπασμα είναι η απόδοση του χαρακτήρα του βαλς κατά την διάρκεια όλου του αποσπάσματος και η σκέψη σε 1 του παλμού, δηλαδή ανά μέτρο. Επίσης, η αρμονική δομή στο αριστερό χέρι στο σημείο με τα δέκατα έκτα (εικόνα 3) και η απόδοση της μελωδίας στο τέλος του αποσπάσματος, αποτελούν βασικά σημεία. Η καλή άρθρωση, το τραγούδι και η μεγάλη μουσική φράση είναι τρόποι προσέγγισης για την καλύτερη απόδοση της. Η προετοιμασία πρέπει να βασιστεί στην αργή μελέτη με μετρονόμο και διαφορετικές ρυθμικές ασκήσεις και τρόπους προκειμένου να υπάρχει ομοιογένεια σε όλες τις νότες, κατά την άποψη της Γωγώ Ξαγαρά. Σύμφωνα με τον Erik Groenestein, θα πρέπει να υπάρχει σωστή αναλογία του *ritenuto* (επιβράδυνση) και *animez/accelerando* (επιτάχυνση) μέσα στο έργο. Τέλος, οι διαφορετικές δυναμικές στην αρχή του αποσπάσματος (εικόνα 1) είναι ένα πολύ βασικό σημείο.

“Η Δύναμη του Πεπρωμένου” (“Forza del destino”)

Verdi:

Ο ρόλος της άρπας στο έργο του Verdi είναι συνοδευτικός και ο αρπίστας θα πρέπει να δείξει ευελιξία και προσαρμογή στην φωνή και στο όργανο που συνοδεύει. Σύμφωνα με τις συνεντεύξεις και τους αρπίστες τα σημαντικά σημεία του αποσπάσματος είναι αρχικά η σαφήνεια στα δάχτυλα στο δεξί χέρι με τα τρίηχα και η αρμονική δομή. Το αριστερό χέρι με τα μπάσα πρέπει να έχει ζεστό, γεμάτο και εξωστρεφές ήχο και να βρίσκεται σε ισορροπία με το δεξί χέρι. Η μουσική είναι Ιταλική και αυτό σημαίνει ότι ο χαρακτήρας είναι ανάλαφρος, αλλά

με άρθρωση και σαφήνεια. Επιπροσθέτως, η ανάδειξη της μελωδίας στο αριστερό χέρι (εικόνα 2) και η ακριβής απόδοση των πεντάλ αποτελούν βασικά σημεία του αποσπάσματος, όπως επίσης και δυσκολία για τον εκτελεστή. Τέλος, η εξάσκηση με το κλαρινέτο είναι σημαντική για την κατανόηση και την καλύτερη απόδοση του αποσπάσματος και σύμφωνα με την Γωγώ Ξαγαρά είναι το «κλειδί της επιτυχίας» στο συγκεκριμένο απόσπασμα.

“Σαλώμη” (“Salome”)

Strauss:

Το απόσπασμα της Σαλώμης είναι σε $\frac{3}{4}$ και είναι ένας χορός, όχι όμως βαλς. Αυτό θα πρέπει να γίνει κατανοητό από τον εκτελεστή και η απόδοση του χορού είναι από τα πιο σημαντικά σημεία του αποσπάσματος σύμφωνα με τους αρπίστες. Ο ήχος της άρπας πρέπει να είναι δυνατός και γεμάτος. Ο αρπίστας θα πρέπει να γνωρίζει από μνήμης την μελωδία του χορού για να μπορεί να συνοδεύει με ευελιξία τον χορό της Σαλώμης, καθώς, σύμφωνα με την Anneleen Lenaerts, το ορχηστρικό έργο εκτελείται ελεύθερα και έχει διαφορετικό ταμπεραμέντο κάθε φορά. Για αυτό τον λόγο, είναι πολύ σημαντικό ο αρπίστας να ακούσει πολλές και διαφορετικές ηχογραφήσεις κατά την διαδικασία της μελέτης του. Ακόμη, το αριστερό χέρι πρέπει να αποδοθεί με καθαρότητα και ζεστό ήχο. Κατά την γνώμη της Γωγώς Ξαγαρά, απαραίτητη είναι η καλή γνώση των πεντάλ και οι διαφορετικές θέσεις του χεριού στην άρπα, όπως επίσης και η σωστή απόδοση του *accelerando* (επιτάχυνση). Τέλος, σύμφωνα με τον Erik Groenestein-Hendriks, στην δεύτερη και τρίτη σελίδα του αποσπάσματος (δεύτερη και τρίτη εικόνα αντίστοιχα), ο αρπίστας θα πρέπει να μελετήσει χωριστά την μελωδία και την συνοδεία και να υπάρχει ισορροπία στα αρπές στο αριστερό χέρι με μικρή μείωση της έντασης (*decrescendo*), καθώς το χέρι κινείται στην υψηλή περιοχή της άρπας.

Συνοψίζοντας τις απόψεις των αρπιστών, μέσα από τις συνεντεύξεις και τις συζητήσεις για τα σημαντικά σημεία των ορχηστρικών αποσπασμάτων της άρπας, προκύπτουν τα ίδια σημαντικά σημεία που αναφέρθηκαν και αναλύθηκαν κατά την διαδικασία της μελέτης και έρευνας. Τα βασικά κοινά σημεία των αποσπασμάτων είναι η σωστή απόδοση του χαρακτήρα της άρπας μέσα στο ορχηστρικό έργο, δηλαδή αν είναι συνοδευτικός ή σολιστικός, η σημασία του ρυθμού και του χαρακτήρα του έργου, όπως επίσης και η σαφήνεια και καλή άρθρωση των νοτών. Η καθαρότητα της απόδοσης, όταν η άρπα έχει την μελωδία μέσα στο έργο, είτε όταν έχει την συνοδεία σε κάποιο όργανο. Οι διαφορετικές δυναμικές παίζουν σημαντικό ρόλο στην απόδοση

της μουσικής, όπως επίσης και η επιβράδυνση ή η επιτάχυνση μέσα στο απόσπασμα, καθώς και η ευελιξία του εκτελεστή. Τέλος, η αρμονική δομή και οι μεγάλες μουσικές φράσεις με κατεύθυνση αποτελούν βασικά σημεία των αποσπασμάτων.

β. ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΕΤΑΞΥ ΚΑΝΤΕΝΤΣΑΣ - ΣΥΜΦΩΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ-ΟΠΕΡΑΣ. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΜΑΕΣΤΡΟΥ.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποτελεί η θεματική σχετικά με το αν υπάρχει διαφορά στην απόδοση και στην προσέγγιση μεταξύ μιας καντέντσας, ενός συμφωνικού έργου και μιας όπερας. Σύμφωνα με τους αρτίστες, υπάρχει διαφορά και αυτή προκύπτει από τον χαρακτήρα του αποσπάσματος και τον ρόλο της άρπας. Σύμφωνα με την Anneleen Lenaerts, η άρπα έχει πολλούς και διαφορετικούς ρόλους μέσα στην ορχήστρα. Για παράδειγμα ως συνοδεία στο συμφωνικό έργο, στην όπερα ή στο μπαλέτο, ως καντέντσα σε συμφωνικό έργο στην όπερα ή στο μπαλέτο, ή ως πολύ παρόν μέρος, σε διάλογο με άλλα όργανα. Η καντέντσα είναι σόλο και αυτό σημαίνει ότι υπάρχει μια ελευθερία στην εκτέλεση της και ο αρτίστας πρέπει να την αποδώσει με άρτια τεχνική και εξωστρέφεια, εκφράζοντας ταυτόχρονα την προσωπική του προσέγγιση. Ταυτόχρονα, όμως, θα πρέπει να έχει καλή γνώση των διαφορετικών εκτελέσεων και να μην “Ξεφύγει υπερβολικά από το κουτί”, σύμφωνα με τον Erik Groenestein-Hendriks. Απο την άλλη πλευρά, ο ρόλος της άρπας σε ένα συμφωνικό έργο και σε μια όπερα είναι κυρίως συνοδευτικός. Αυτό σημαίνει ότι ο αρτίστας θα πρέπει να έχει τη δυνατότητα ευελιξίας και προσαρμογής στην φωνή και στο όργανο που συνοδεύει η άρπα. Επίσης, ο εκτελεστής θα πρέπει να είναι πιστός σε ό,τι γράφει η παρτιτούρα και σταθερός στον ρυθμό. Όσον αφορά την όπερα, σύμφωνα με την Petra van Heide, ο αρτίστας θα πρέπει να παίζει με μεγάλο και γεμάτο ήχο, λόγω της θέσης του και γενικότερα της θέσης της ορχήστρας που βρίσκεται κάτω από την σκηνή. Επομένως, υπάρχουν διαφορές στον τρόπο που προβάλλει τον ήχο ο αρτίστας, αλλά ταυτόχρονα υπάρχουν και πολλές ομοιότητες στον τρόπο που αλληλεπιδρά με τα υπόλοιπους μουσικούς. Τέλος, ο ρόλος του μαέστρου αποτελεί σημαντικό ρόλο στην απόδοση ενός ορχηστρικού έργου. Σύμφωνα με τους αρτίστες, ο κάθε μαέστρος έχει τον δικό του χαρακτήρα και φέρνει διαφορετικό παλμό στο μουσικό έργο. Επομένως υπάρχει διαφορά στην εκτέλεση μεταξύ διαφορετικών μαέστρων, αλλά αυτό ακριβώς το στοιχείο είναι που κάνει την κάθε

εκτέλεση μοναδική. Σύμφωνα με την Κατερίνα Γίμα “Ο μουσικός ορχήστρας πρέπει να διαθέτει την ευελιξία να ακολουθήσει τον κάθε μαέστρο χωρίς να χάσει απαραίτητα την αυθεντικότητα του”. Η Anneleen Lenaerts προσθέτει ότι η γενική κατανόηση του έργου και αυτό που επιθυμεί ο μαέστρος θα πρέπει να παραμείνουν ίδια στο τέλος, καθώς όλοι οι μουσικοί της ορχήστρας, συμπεριλαμβανομένης της ορχήστρας “είμαστε στην υπηρεσία του συνθέτη”.

γ. ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ ΕΝΟΣ ΑΡΠΙΣΤΑ ΣΕ ΜΙΑ ΑΚΡΟΑΣΗ.

Μέσα από την γενικότερη μελέτη των αποσπασμάτων και των ορχηστρικών έργων, αλλά και από τις συνεντεύξεις και τις συζητήσεις με τους αρπίστες, προέκυψαν κάποιες βασικές θεματικές που αφορούν την γενικότερη προετοιμασία της διαδικασίας του μουσικού και αρπίστα σε μια ακρόαση.

Αρχικά, είναι πολύ σημαντικό, από την αρχή της διαδικασίας μιας ακρόασης, ο αρπίστας να γνωρίζει τις δυσκολίες της, και επίσης τα συχνά λάθη που γίνονται κατά την διάρκεια της διαδικασίας και της ακρόασης. Μέσα από την γνώση υπάρχει η δυνατότητα της καλύτερης αντιμετώπισης. Η διαχείριση του άγχους αποτελεί μία από τις βασικές δυσκολίες της διαδικασίας. Κατά την διάρκεια της ακρόασης, που αποτελεί μικρό χρονικό διάστημα, ο μουσικός καλείται να αποδείξει τις μουσικές και τεχνικές του δεξιότητες και η διανοητική πτυχή για να το αντιμετωπίσει αποτελεί μεγάλη δυσκολία κατά την διαδικασία. Επίσης, ο χρόνος για το παικτικό ζέσταμα πριν την ακρόαση, είναι συνήθως πολύ λίγος, και είναι απαραίτητο να το γνωρίζει ο διαγωνιζόμενος για να προετοιμαστεί αναλόγως. Μεγάλη δυσκολία για τους αρπίστες αποτελεί, ακόμη, το διαφορετικό όργανο στο οποίο παίζουν για πρώτη φορά κατά την διάρκεια της ακρόασης. Τέλος, συχνά λάθη στην διαδικασία μιας ακρόασης αποτελούν η λανθασμένη εκτίμηση της δυσκολίας της, η ελλιπής προετοιμασία, η ένδειξη μη συνεργάσιμου χαρακτήρα, και η μη τήρηση των προθεσμιών.

Για την αντιμετώπιση των δυσκολιών της διαδικασίας μιας ακρόασης, την αποφυγή των συχνών λαθών και για μια καλή προετοιμασία, οι αρπίστες σύμφωνα με την εμπειρία τους,

δίνουν σημαντικές συμβουλές. Αρχικά, όσον αφορά την δυσκολία του οργάνου, ο Erik Groenestein-Hendriks προτείνει στον διαγωνιζόμενο κατά την διαδικασία της προετοιμασίας του να παίζει το πρόγραμμα της ακρόασης σε διαφορετικές άρπες, καθώς το κάθε όργανο είναι μοναδικό. Επίσης, για την αντιμετώπιση του άγχους και της ψυχολογικής προετοιμασίας, ο διαγωνιζόμενος πρέπει να εξασκηθεί στο να παρουσιάζει το πρόγραμμά του σε διαφορετικές συνθήκες και στιγμές. Για παράδειγμα, σε κατάσταση κούρασης ή μη συγκέντρωσης ή άσχημης ψυχολογικής κατάστασης. Είναι βασικό, να μπορεί να ηχογραφεί τον εαυτό του σε διαφορετικές στιγμές, ώστε να παρατηρήσει πώς αντιδρά το σώμα του και πώς επηρεάζεται η επίδοσή του. Ρόλο παίζει, επίσης, η γνώση του χώρου της ακρόασης και για αυτό το λόγο καλό θα ήταν, πριν την ημέρα της ακρόασης, αν είναι εφικτό, ο διαγωνιζόμενος να επισκεφτεί το μέρος και τον χώρο στον οποίο θα διεξαχθεί η ακρόαση και με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει να νιώσει πιο οικεία με την διαδικασία.

Όσον αφορά την προετοιμασία και την εκτέλεση των ορχηστρικών αποσπασμάτων, οι αρπίστες συμβουλεύουν αρχικά την βαθιά γνώση του συνολικού έργου και της παρτιτούρας, και όχι μόνο το μέρος της άρπας. Σύμφωνα με την Anneleen Lenaerts, είναι αρκετά σημαντικό ο διαγωνιζόμενος να γνωρίζει από μνήμης τα ορχηστρικά αποσπάσματα με σκοπό την καλύτερη απόδοσή τους. Επίσης, ο αρπίστας θα πρέπει να έχει καλή γνώση της εποχής και του χαρακτήρα του συνθέτη για την καλύτερη κατανόηση του μουσικού έργου. Η καλή προετοιμασία των ορχηστρικών, η ακρόαση και μελέτη πολλών διαφορετικών εκτελέσεων, βοηθάει στην ευελιξία του μουσικού. Ακόμη, οι αρπίστες αναφέρουν συχνά την καλή γνώση των μουσικών γραμμών στα όργανα που συνοδεύουν, αλλά και γενικότερα της ορχήστρας, τις δυναμικές στην παρτιτούρα και τον χαρακτήρα του μουσικού έργου. Η Petra van Heide, συμβουλεύει τον διαγωνιζόμενο να δώσει σημασία στον ρυθμό και στο τέμπο του αποσπάσματος και να μην εκτελέσει ποτέ κάτι πολύ γρήγορα στην ακρόαση. Τέλος, η παρακολούθηση σεμιναρίων, ειδικά για τα ορχηστρικά αποσπάσματα, με αρπίστες/μέλη ορχήστρας, όπως επίσης και η παρακολούθηση ζωντανής πρόβας ορχήστρας, είναι πολύ απαραίτητες για τη σωστή προετοιμασία του διαγωνιζομένου.

Επιπρόσθετα, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι πληροφορίες σχετικά με τις ασκήσεις δακτύλων και το παικτική προθέρμανση του διαγωνιζόμενου πριν από την ακρόαση, όπως επίσης και οι ασκήσεις σώματος. Οι αρπίστες συμβουλεύουν τους διαγωνιζόμενους να κάνουν ένα αργό

παικτικό ζέσταμα στην άρπα, με σπασμένες συγχορδίες όπου θα παίζουν το κάθε δάχτυλο αργά με καλή άρθρωση για να εξασκήσουν τους μύς στα δάχτυλα. Επίσης, ένα αργό πέραςμα σε κάποια δύσκολα τεχνικά σημεία των αποσπασμάτων, προτείνει ο Erik Groenestein-Hendriks και η Γωγώ Ξαγαρά. Για την αντιμετώπιση του άγχους και την συγκέντρωση του διαγωνιζόμενου είναι πολύ σημαντικός ο έλεγχος της αναπνοής και οι ασκήσεις αναπνοής πριν την ακρόαση. Ακόμη, μια βόλτα στον καθαρό αέρα και μια μπανάνα για ενέργεια, βοηθούν στην καλή ψυχολογική κατάσταση σύμφωνα με την εμπειρία του Erik-Groenestein-Hndriks. Οι κυκλικές ασκήσεις των χεριών για την χαλάρωση των καρπών, όπως και οι ασκήσεις δακτύλων χωρίς το όργανο μπορούν να βοηθήσουν. Τέλος, γενικότερα η κίνηση του σώματος βοηθάει στην κυκλοφορία του αίματος και στην χαλάρωση, όπως επίσης τα σταθερά αργά βήματα συμβάλλουν στην συγκέντρωση και στο κέντρο βάρους του σώματος.

Οι αρπίστες στις συνεντεύξεις αναφέρουν τα σημεία στα οποία δίνουν ιδιαίτερη προσοχή οι μη-αρπίστες μουσικοί σε μια επιτροπή για ακροάσεις, το οποίο αποτελεί σημαντική πληροφορία για έναν διαγωνιζόμενο. Τα σημεία αυτά είναι η άρτια τεχνική, οι μεγάλες μουσικές φράσεις, ο γεμάτος και ζεστός ήχος με διαφορετικά χρώματα, η μουσική κατανόηση του έργου, η εξωστρέφεια στο παίξιμο, ο σταθερός ρυθμός, η πιστή απόδοση στην παρτιτούρα και γενικότερα η εμφάνιση, δηλαδή η ευγένεια, η ένδειξη σοβαρότητας και σεβασμού. Τέλος, το σωστό κούρδισμα του οργάνου απο τον διαγωνιζόμενο πριν την έναρξη της ακρόασης του, αλλά και κατά την διάρκεια και μεταξύ των αποσπασμάτων, είναι πολύ βασικό.

Η τελευταία θεματική που προκύπτει από τις συνεντεύξεις για την γενικότερη προετοιμασία του διαγωνιζόμενου στην ακρόαση είναι το βιογραφικό του, που ζητείται μαζί με την αίτηση. Σε κάποιες επαγγελματικές ορχήστρες απαιτείται πρόσκληση για την συμμετοχή στην ακρόαση και αυτό σημαίνει ότι βασικό ρόλο για την πρόσκληση παίζει το βιογραφικό και η αίτηση του διαγωνιζόμενου. Βασικά σημεία στο βιογραφικό, σύμφωνα με τον Erik-Groenestein-Hendriks, αποτελούν η σωστή ορθογραφία και οι σωστές πληροφορίες στις σπουδές και στις προσωπικές πληροφορίες του διαγωνιζόμενου. Οι συμμετοχές του σε συναυλίες μουσικής δωματίου, σόλο συναυλίες, πτυχία, βραβεία και διαγωνισμοί είναι σημαντικές πληροφορίες σε ένα βιογραφικό, σύμφωνα με την εμπειρία της Γωγώς Ξαγαρά. Το πιο σημαντικό από όλα, όμως, το οποίο αναφέρουν και δίνουν ιδιαίτερη σημασία οι αρπίστες, είναι η εμπειρία σε ορχήστρες. Οποιαδήποτε εμπειρία σε ορχήστρα, κυρίως επαγγελματική, κατέχει ο μουσικός, είναι

απαραίτητο να τη συμπεριλάβει στο βιογραφικό του. Η αναφορά, όμως, και η περιγραφή των μουσικών έργων που έχει παίξει, όπως επίσης και η αναφορά σε όλους τους μαέστρους με τους οποίους έχει συμμετάσχει ο διαγωνιζόμενος, είναι πληροφορίες που θα μπορούσε να παραλείψει. Είναι απαραίτητο να γνωρίζει ο διαγωνιζόμενος ότι τις περισσότερες φορές τα μέλη της επιτροπής δεν διαθέτουν πολύ χρόνο στην διάθεση τους ώστε να διαβάσουν ολόκληρα τα βιογραφικά των διαγωνιζομένων και για αυτό το λόγο ένα βιογραφικό θα πρέπει να περιέχει συνοπτικά τις βασικές πληροφορίες του διαγωνιζομένου, και τις σημαντικές εμπειρίες του σε ορχήστρα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να αποτελέσει βοήθημα σε αρπίστες που προετοιμάζονται για ακροάσεις άρπας σε ορχήστρες, όπως επίσης και σπουδαστές της άρπας που εξασκούνται στα ορχηστρικά αποσπάσματα σε πανεπιστήμια και σχολές. Για να επιτευχθεί ο στόχος της εργασίας, τα μέσα και τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν ήταν συνεντεύξεις και μαθήματα με αρπίστες που είναι ενεργά μέλη σε ορχήστρες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, συζητήσεις με μουσικούς και σπουδαστές της άρπας σε πανεπιστήμια, καθώς και προσωπική μελέτη, αναζήτηση και καταγραφή σημειώσεων, βασισμένη στην παρακολούθηση σεμιναρίων και στην προσωπική εμπειρία σε ακροάσεις .

Η παρουσίαση και μελέτη των απαντήσεων των αρπιστών, με την αντιπαράθεση της προσωπικής έρευνας και μελέτης των αποσπασμάτων, οδηγούν σε κάποια γενικά συμπεράσματα όσον αφορά στα σημαντικά σημεία των ορχηστρικών αποσπασμάτων, την προσέγγιση τους, και την γενική προετοιμασία του αρπίστα για μια ακρόαση. Σύμφωνα με τους αρπίστες Anneleen Lenaerts, Erik Groenestein-Hendriks, Γωγώ Ξαγαρά, Κατερίνα Γίμα, καθώς και τις βιβλιογραφικές πηγές¹²⁵, όπως επίσης και την προσωπική μελέτη και εμπειρία, η ανάγκη για βαθιά γνώση του συνολικού ορχηστρικού έργου αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά συμπεράσματα για τους διαγωνιζόμενους. Ο μουσικός θα πρέπει να γνωρίζει την εποχή, τον συνθέτη και γενικότερα τον χαρακτήρα του έργου και την ιστορία του. Μόνο έτσι μπορεί να αποδώσει απόλυτα τον διαφορετικό χαρακτήρα του κάθε συνθέτη, επομένως και τον διαφορετικό χαρακτήρα του κάθε αποσπάσματος στην άρπα. Κατά την διαδικασία της μελέτης των αποσπασμάτων ήταν απαραίτητη η γνώση των μελωδικών γραμμών και του ρόλου των υπόλοιπων οργάνων, καθώς αυτό συμβάλλει στην κατανόηση του συνολικού έργου, κάτι που επιβεβαιώνεται από τις συνεντεύξεις. Επίσης, οι διαφορετικοί ρόλοι της άρπας στην ορχήστρα απαιτούν την ανάλογη μελέτη και εκτέλεση στην ακρόαση, και καθιστά διαφορετική την προσέγγιση τους στην ερμηνεία αλλά και ως προς τον ήχο, σύμφωνα με τους αρπίστες.

¹²⁵ Rose, Beatrice Schroeder (2007). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author
Bullen, Sarah (1995). *Principal Harp: a guidebook for the orchestral harpist*. Bloomington: Vanderbilt Music Co

Στην περίπτωση όπου η άρπα έχει σολιστικό χαρακτήρα, όπως σε μια καντέντσα, ο ρόλος της γίνεται πρωταγωνιστικός και αυτό σημαίνει ότι δίνει μια ελευθερία στον αρπίστα, όσον αφορά την μουσική προσέγγιση και ερμηνεία, και ταυτόχρονα απαιτεί άρτια τεχνική και εξωστρέφεια στον ήχο. Από την άλλη πλευρά, ο συνοδευτικός ρόλος της άρπας απαιτεί την πιστή απόδοση της παρτιτούρας, την ευελιξία και την καλή γνώση των μελωδικών γραμμών στα όργανα που συνοδεύει στην ορχήστρα. Κατά την διαδικασία μελέτης των αποσπασμάτων παρατηρήθηκε πως η άρτια τεχνική του αρπίστα αποτελεί καθοριστικό ρόλο για την σωστή απόδοση τους, γεγονός το οποίο επιβεβαιώνουν και οι αρπίστες μέσα από τις συνεντεύξεις. Η σαφήνεια, η ακρίβεια και η καλή άρθρωση στην απόδοση των νοτών και των μελωδικών γραμμών είναι το βασικό χαρακτηριστικό για μια καλή ακρόαση σε ορχήστρα. Επίσης, η ακρίβεια στον ρυθμό, η αυστηρή απόδοση όλων των δυναμικών και σημειώσεων της παρτιτούρας, καθώς και η προβολή του ήχου στα στυλιστικά και ερμηνευτικά κατάλληλα πλαίσια, παίζουν σημαντικό ρόλο για την επιτροπή σε μια ακρόαση σύμφωνα με την εμπειρία των μουσικών και των αρπιστών. Ακόμη, η αρμονική δομή και η διατήρηση των μουσικών “φράσεων”, συμβάλλουν στην καλύτερη κατανόηση του μουσικού έργου που οδηγεί σε μια άρτια υφολογική απόδοση του κειμένου. Επιπροσθέτως, σημαντικό ρόλο για μια καλή προετοιμασία, παίζει η ψυχολογική κατάσταση του διαγωνιζόμενου και η καλή προθέρμανση πριν την εκτέλεση, τονίζουν οι αρπίστες. Το άγχος και η διαχείρισή του είναι ένας παράγοντας που πρέπει να λάβει σημαντικά υπόψη του ο μουσικός. Για την αντιμετώπιση του, υπάρχουν σωματικές ασκήσεις, όπως και ασκήσεις αναπνοής, που μπορεί να πράξει ο διαγωνιζόμενος κατά την διάρκεια της προετοιμασίας και πριν την ακρόαση. Τέλος, η αργή μελέτη των απαιτητικών αποσπασμάτων, όπως επίσης και τα σπασμένα αρπέζ με την καλή άρθρωση σε κάθε δάχτυλο, αποτελούν ένα καλό ζέσταμα για τον αρπίστα πριν την ακρόαση. Τα στοιχεία αυτά έπαιξαν σημαντικό ρόλο κατά την διαδικασία της μελέτης των αποσπασμάτων, τα οποία αναφέρουν και επιβεβαιώνουν οι αρπίστες μέσα από τις συνεντεύξεις. Στην περίπτωση που δεν υπάρχει αρκετός χρόνος για παικτικό ζέσταμα πριν την ακρόαση, ο διαγωνιζόμενος μπορεί να κάνει ασκήσεις άρθρωσης σε κάθε δάχτυλο και κυκλικές κινήσεις για την χαλάρωση των καρπών.

Όσον αφορά την διαδικασία μελέτης των αποσπασμάτων, υπάρχουν κάποιοι βασικοί τρόποι προσέγγισης και παράγοντες που ο διαγωνιζόμενος θα πρέπει να λάβει υπόψη του ήδη από την αρχή της διαδικασίας. Οι τρόποι και οι παράγοντες παρουσιάστηκαν αναλυτικά στο δεύτερο

κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, στην μελέτη των ορχηστρικών αποσπασμάτων, τους οποίους επιβεβαιώνουν οι αρπίστες στις συνεντεύξεις. Αρχικά, η γνώση από μνήμης των ορχηστρικών αποσπασμάτων, το οποίο δεν είναι υποχρεωτικό στις ακροάσεις, προσδίδει μια ευελιξία και άνεση στο παίξιμο του διαγωνιζόμενου, τονίζει η Anneleen Lenaerts. Η γνώση της ορχήστρας και το τραγούδι των μελωδικών γραμμών από τον αρπίστα κατά την διαδικασία άσκησης των αποσπασμάτων, είναι απαραίτητο σύμφωνα με την Γωγώ Ξαγαρά και τον Erik Groenestein-Hendriks. Η Γωγώ Ξαγαρά αναφέρει ότι κατά την διαδικασία μελέτης, η αργή και σταθερή απόδοση των νοτών και οι διαφορετικές ρυθμικές ασκήσεις και ασκήσεις τονισμού, βοηθούν στην εξάσκηση για την καλή άρθρωση. Η αργή μελέτη με τον μετρονόμο, και η σταδιακή αύξηση της ταχύτητας με σκοπό την τελική ταχύτητα του αποσπάσματος, αποτελούν βασικό εργαλείο κατά την διαδικασία μελέτης. Σημαντικό ρόλο παίζουν ακόμη και οι δακτυλισμοί στην άρπα. Στόχος του διαγωνιζόμενου είναι να επιλέξει τους κατάλληλους δακτυλισμούς που τον βοηθούν να αποδώσει καλύτερα τεχνικά και μουσικά. Επίσης, η σωστή καταγραφή των πεντάλ, τα διαγράμματα των πεντάλ, όπου χρειάζεται, και η χωριστή μελέτη τους είναι πολύ βασική σύμφωνα με την προσωπική μελέτη και τους αρπίστες. Τέλος, η παρακολούθηση σεμιναρίων και μαθημάτων με αρπίστες που αποτελούν μέλη σε επαγγελματικές ορχήστρες, καθώς επίσης και οι επανειλημμένες πρόβες των αποσπασμάτων, σε διαφορετικές άρπες, σε διαφορετική σειρά και ψυχολογική κατάσταση του διαγωνιζόμενου, μπροστά σε κοινό, είναι απαραίτητα κατά την διαδικασία προετοιμασίας μιας ακρόασης, σύμφωνα με τους αρπίστες και την προσωπική εμπειρία σε ακροάσεις.

Ανακεφαλαιώνοντας, η γνώση των σημαντικών σημείων και δυσκολιών των ορχηστρικών αποσπασμάτων της άρπας, όπως και των διαφορετικών τρόπων προσέγγισης και τρόπων μελέτης, καθώς και η σωστή προετοιμασία, παικτική και ψυχολογική, συμβάλλουν σημαντικά σε μια αξιοπρεπή παρουσίαση και εκτέλεση των ορχηστρικών αποσπασμάτων σε μια ακρόαση άρπας. Τέλος, ένας βασικός παράγοντας σε μια ακρόαση, που θα πρέπει να λάβει υπόψη του ένας διαγωνιζόμενος, είναι η τύχη, η στιγμή και ο χρόνος.

Τα παραπάνω συμπεράσματα οδηγούν στην βελτίωση και εξέλιξη του αρπίστα, όσον αφορά τις δεξιότητες και μουσικές του ικανότητες στα επιλεγμένα ορχηστρικά αποσπάσματα, και ταυτόχρονα στην καλή προετοιμασία του, με σκοπό μια αξιοπρεπή και άρτια απόδοση σε ακροάσεις άρπας για ορχήστρες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Astra, Thor. (2017). «Celtic Harp: The story Of the Celtic Harp», *Lark in the morning*
- Barzum, Jacques. (1956). *Berlioz and His Century: An Introduction to the Age of Romanticism*. New York: Meridian books
- Berlioz, Hector. (1844). *Traité d'instrumentation et d'orchestration*, Paris: Henry Lemoine
- Berlioz, Hector. (1971). *Fantastic Symphony: an authoritative score, historical background, analysis, views and comments*, W.W. Norton: Edward T Cone
- Braun, V & Clarke, V. (2012). Thematic analysis in H. Cooper, (Ed.), *APA Handbook of Research Methods of Psychology*, σελ.51-77. Washington, DC. American Psychological Association
- Bullen, Sarah. (1995). *Principal Harp: a guidebook for the orchestral harpist*, Bloomington: Vanderbilt Music Co.
- Charles, Osborne (1973). *The Complete Operas of Verdi*, London: Victor Gollancz LTD
- Cruz, R. F., and Tantia. J. F. (2016). «Reading and Understanding Qualitative Research». *American Dance Therapy Association*, 39, 79-92.
- Cultier Sara. (2019). «Performance Practice of Three Tchaikovsky Ballet Cadenzas: A Discussion of the Current Editing Practice of the Waltz of Flowers. White Swan and Rose Adagio Harp Cadenzas», *American Harp Journal*
- David, Brown. (2006). *Tchaikovsky: the man and his music*, Faber & Faber
- Διαμαντή, Μαρία Μανταλένα (2021). «Η Λίμνη των Κύκνων. Το αριστούργημα του Τσαϊκόφσκι», *ΚΛΙΚ ΧΟΡΟΣ*
- Eminent Writers (2009). *A Dictionary of Music and Musicians*, Cambridge University Press: George Grove
- Holden, Anthony. (1995). *Tchaikovsky: A Biography*, Viking
- Lawrence, Lucile (1962). *The ABC of harp playing. For harpists, orchestrators & arrangers*. Milwaukee: G Schirmer

- Marson, John (2005). *The book of the harp; The techniques, history and lore of a unique musical instrument*, Kevin Mayhew
- Konhauser, Ruth, & Storck, Helga. (1994). *Orchester Probespiel Harfe: Sammlung wichtiger Passagen aus der Opern-und Konzertliteratur*, Mainz: Schott,
- Renié, Henriette. (1966). *Complete method for harp*. First book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946)
- Renié, Henriette (1966). *Complete method for harp*. Second book: Syntax-Appendix. Paris: Alphonse Leduc. (Original work published in 1946)
- Rensch, Roslyn.(1969). *The Harp: Its History, Technique and Repertoire*, Praeger
- Rose, Alex (2019). «*The Endless, Grisly Fascination of Richard Strauss's "Salome"*», *The New Yorker*
- Rose, Beatrice Schroeder. (2002). *The harp in the orchestra. A reference book for harpists, teachers, composers and conductors*. Houston, Texas: Author.
- Strauss, Richard, and Burton D. Fisher (2002). *Richard Strauss's Salome*. Coral Gables, Fla.:Opera Journeys Pub
- Tournier, Marcel (1959). *The Harp, a History of the Harp throughout the World, Harp Notation*. Paris: Lemoine
- Yates, J., Leggett, T. (2016). «Qualitative Research: An Introduction». *RADIOLOGIC TECHNOLOGY*, 88(2), 225-232.
- Zurru, Gloria Denise (2021). «Famous Harp Cadenzas: Mignon. Fingered by Carlos Salzedo, Nutcracker Suite by P. Tchaikovsky», *Assoziaone Italiana dell'Arpa*

ΠΗΓΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

(Ημερομηνία τελευταίας εισόδου στους ιστότοπους 25/6/2022)

- Σεμινάριο άρπας με την Anneleen Lenaerts (2019), Carnegie Hall:
<https://www.youtube.com/watch?v=tk81s-f2ZBI&t=461s>
- Σεμινάριο άρπας με την Anneleen Lenaerts (2019), Carnegie Hall:
https://www.youtube.com/watch?v=2_niwMQT5P4&t=1131s
- Karen Vaughan from the London Symphony Orchestra gives a harp master class for the YouTube Symphony Orchestra 2011:
<https://www.youtube.com/watch?v=6JZcHSSQbD8&t=281s>
- Tchaikovsky Nutcracker Harp Cadenza-Irene Piazzai:
<https://www.youtube.com/watch?v=z03QsDeGels>
- Written by Leonard Bernstein
Original CBS Television Network Broadcast Date: 25 May 1969:
<https://leonardbernstein.com/lectures/television-scripts/young-peoples-concerts/berlioz-takes-a-trip>
- Harp Column: Audition Repertoire:
<https://harpcolumn.com/forums/topic/audition-repertoire/>
- Constance Allanice: Harps: <https://www.constanceallanic.com/harps>
- Νικόλαος Καλτσάς, *Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο: Τα γλυπτά*, Αθήνα, Καπόν 2001, ISBN 960-7037-09-X, Ανακτήθηκε από:
<https://thebrainstorm2017.WordPress.com/2021/02/06/%CE%B1%CF%81%CF%80%CE%B1/>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ-ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

ANNELEEN LENAERTS:

VIENNA PHILHARMONIC ORCHESTRA

1. Since when are you playing in an orchestra? Could you share some memories of your audition when you won the harp position for the orchestra? (Orchestral excerpts/repertoire, rounds, atmosphere).

I won the audition for principal harp in Vienna in 2010, so I have been playing in the orchestra for 12 years now. The required repertoire for the audition were two solo pieces, Sonata by CPE Bach & Suite for harp by Benjamin Britten (or Hindemith Sonata) and orchestral excerpts from both the opera and symphonic world, since we play in both orchestras in Vienna. For example, *Symphonie Fantastique*, *Lulu* Alban Berg, *Tannhäuser*, *Salomé*...

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Κέρδισα την ακρόαση για την πρώτη όπερα στην ορχήστρα της Βιέννης το 2010, οπότε παίζω στην ορχήστρα εδώ και 12 χρόνια. Το απαιτούμενο ρεπερτόριο για την ακρόαση ήταν δύο σόλο κομμάτια, Sonata by CPE Bach & Suite for harp by Benjamin Britten (or Hindemith Sonata) και ορχηστρικά αποσπάσματα τόσο από τον κόσμο της όπερας όσο και από τον συμφωνικό κόσμο, αφού παίζουμε και στις δύο ορχήστρες στη Βιέννη. Για παράδειγμα Symphonie Fantastique, Lulu Alban Berg, Tannhauser, Salome.)

2. Which are the difficulties and mistakes that happen often during an audition?

The difficulty at an audition is the fact that you have to show your skills (both technical and musical) in a very small-time window, which becomes narrower when the different rounds pass. The mental aspect to deal with this and create the right focus is not easy.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : Η δυσκολία σε μια ακρόαση είναι το γεγονός ότι πρέπει να δείξεις τις δεξιότητες/ικανότητες σου, τεχνικές και μουσικές, σε πολύ μικρό χρονικό διάστημα, το οποίο γίνεται πιο στενό όσο περνούν οι γύροι. Η διανοητική πτυχή για να το αντιμετωπίσεις και να δημιουργήσεις την σωστή συγκέντρωση δεν είναι καθόλου εύκολη.

3. What advice would you give to young harpists who would like to be professional musicians in an orchestra? How do they prepare for an audition?

Of course, you have to know the parts technically inside and out (even better by heart), but more importantly is that you know the music this excerpt comes from and share the language and character of the composer while playing the part, so you show your musical understanding of it.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : Φυσικά πρέπει να γνωρίζεις τα μέρη τεχνικά από μέσα και από μνήμης, ακόμη καλύτερα από μνήμης, αλλά το πιο σημαντικό είναι να γνωρίζεις την μουσική από την οποία προέρχεται το απόσπασμα και να μοιραστείς την γλώσσα και τον χαρακτήρα του συνθέτη κατά την διάρκεια της ακρόασης, ώστε να δείξεις την μουσική σου κατανόηση στο απόσπασμα)

4. What do you think that the jury pays attention to in the harp audition?

A jury is a combination of all possible instrumentalists, which means not only harpists – who know the technical difficulties of the parts – will be listening to you. It means they will listen as musicians and want to hear music, meaning a beautiful tone, phrasing, musical understanding and structure.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : Η κριτική επιτροπή είναι ένας συνδυασμός όλων των πιθανών οργανοπαιχτών-που σημαίνει ότι δεν θα σας ακούσουν μόνο αρπιστες που γνωρίζουν τις τεχνικές δυσκολίες των αποσπασμάτων. Αυτό σημαίνει ότι θα ακούσουν ως μουσικοί και θα θέλουν να

ακούσουν μουσική, που σημαίνει ένα όμορφο τόνο, μουσικές φράσεις, μουσική κατανόηση και δομή.

5. Is there any difference between a harp cadenza-opera-symphonic piece? If yes, could you mention it?

Yes, there are many different ways that a harp can be used in an orchestra:

- as an accompanying role in the opera or symphonic piece
- as a cadenza in either opera, ballet or symphonic piece
- or as a very present part, as a dialogue with other instruments.

Of course, depending on the music and the role and the importance of it, we have to react differently.

If it's an accompanying function, it's crucial to know the voice or melody that we are accompanying, so we can be flexible to any freedom they might take. Also, you have to adapt your sound so that it projects enough, but you can still hear the other voice. The same when you are in dialogue with another instrument.

If it's a cadenza, you have to leave your role as accompanying instrument and take the leading role, usually coming out of a big sound of the orchestra.

It's important that you keep this sound of the orchestra in mind and build up your interpretation and phrasing from there, of course adding musical, personal freedom, always respecting the score of course. In general - in whatever way the harp is used in the orchestra, it's important to always know all key parts around you, so you don't only know your part well, but you can react to everything that happens around musically, so you basically act as if it would be chamber music, where your "antennas" are open to make music. So, there are differences in the way you project your sound and know your role, but also similarities in the way you interact with others.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Ναι, υπάρχουν πολλοί διαφορετικοί τρόποι που μπορεί να χρησιμοποιηθεί η άρπα στην ορχήστρα:

- Ως συνοδευτικός ρόλος στην όπερα ή σε συμφωνικό έργο
- Ως μια καντέντσα στην όπερα είτε στο μπαλέτο ή σε συμφωνικό έργο

- *Η ως ένα πολύ παρόν μέρος, ως διάλογος με τα υπόλοιπα όργανα.*

Φυσικά, ανάλογα με την μουσική, τον ρόλο και την σημασία της πρέπει να αντιδράσουμε διαφορετικά. Εάν πρόκειται για συνοδευτική λειτουργία, θα πρέπει να γνωρίζουμε την φωνή ή την μελωδία που συνοδεύουμε, ώστε να είμαστε ευέλικτοι σε οποιαδήποτε ελευθερία μπορούν να πάρουν. Επίσης, θα πρέπει να προσαρμόσετε τον ήχο σας ώστε να προβάλλει αρκετά, αλλά να μπορείτε να ακούτε την άλλη φωνή. Το ίδιο όταν είστε σε διάλογο με άλλα όργανα. Εάν πρόκειται για καντέντσα, θα πρέπει να αφήσεις τον συνοδευτικό ρόλο και να πάρεις τον πρωταγωνιστικό ρόλο, συνήθως βγαίνοντας από έναν μεγάλο ήχο της ορχήστρας. Είναι σημαντικό να έχετε στο μυαλό σας αυτόν τον ήχο της ορχήστρας και να χτίσετε την ερμηνεία σας και την φρασεολογία σας από εκεί, προσθέτοντας φυσικά την προσωπική ερμηνεία και ελευθερία, σεβόμενοι πάντα την μουσική. Γενικά με όποιον τρόπο χρησιμοποιείται η άρπα στην ορχήστρα, είναι σημαντικό να γνωρίζετε όλα τα βασικά μέρη γύρω σας στην ορχήστρα, ώστε όχι μόνο να γνωρίζετε καλά τον ρόλο σας, αλλά να μπορείτε να ανιδράτε σε όσα συμβαίνουν γύρω σας μουσικά, οπότε βασικά να πράττετε σαν να ήταν μουσική δωματίου, όπου οι «κεραίες» σας είναι ανοιχτές για να κάνετε μουσική. Επομένως, υπάρχουν διαφορές στον τρόπο που προβάλλετε τον ήχο σας και γνωρίζετε τον ρόλο σας, αλλά επίσης και ομοιότητες στον τρόπο που αντιδράτε με τους άλλους.

6. Could you mention the difficulties and the important points of each orchestra except? How would you advise the harpist to perform them during an audition?

- Nutcracker/Tchaikovsky

Of course, it is a harp cadenza, so you have a certain amount of freedom, but you always have to remember that it is part of a big Waltz, so the structure of the cadenza is built up like that. It should always be audible and understandable for the audience, so the cadenza is still connected to the music before and after. Then of course the clarity of all the fingers and a big phrasing is important too.

- Swan Lake/Tchaikovsky

In the beginning part of the “Cadenza”, the harp is amplifying the harmonies of the orchestra but it is still in tempo. The most important thing is that one keeps the orchestra sound in mind and thinks of the harp sound from there. Once the real cadenza starts, of course one is freer, but

similar to the Nutcracker you have to know what will be coming after, to introduce the music in the Cadenza.

-Symphonie Fantastique/Berlioz

Of course, the clarity and equality of the fingers is important, but also here it is very important to remember it's a Waltz. Therefore, the harmonical structure in the left hand is almost more important than the right hand. Thinking with lightness in one helps a lot. Of course, in the melodic section it's very important to phrase and sing as beautifully as possible.

-Forza del Destino/ Verdi

Also, here the clarity of the fingers is important, also lightness in thinking. Again, the harmonical structure is the guidance through this part, and shows the simplicity of it which makes it more clear that the right hand is just harmonically filling up. It's Italian music so it should be played really lightly, but with articulation and projection.

-Salome/Strauss

In Salome's Dance it is of course very important to remember it's a dance. It's a $\frac{3}{4}$ bar – of course not a Waltz – but everything should be felt out of the “1”. Then it's very important to know the melody of the Dance by heart, so one can accompany as flexible as possible, because it's played very freely every time and can be different in temperament.

-Nutcracker/Tscaikovksy

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : Φυσικά είναι μια καντέντσα άρπας, επομένως έχεις ένα συγκεκριμένο ποσό ελευθερίας, αλλά θα πρέπει πάντα να θυμάσαι ότι είναι μέρος ενός μεγαλύτερου Βαλς, επομένως η δομή της καντέντσας είναι χτισμένη με αυτόν τον τρόπο. Θα πρέπει πάντα να είναι ακουστό και κατανοητό για το κοινό, ώστε η καντέντσα να εξακολουθεί να είναι συνδεδεμένη με τη μουσική πριν και μετά. Στη συνέχεια, επίσης η σαφήνεια όλων των δακτύλων και μεγάλη φράση είναι πολύ σημαντική.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ :

-Swan Lake/Tchaikovsky

(Στο αρχικό μέρος της καντέντσας, η άρπα ενισχύει τις αρμονίες της ορχήστρας αλλά είναι ακόμη στο τέμπο. Το πιο σημαντικό είναι να έχεις στο μυαλό σου τον ήχο της ορχήστρας και να

σκέφτεσαι τον ήχο της ορχήστρας από εκεί. Μόλις ξεκινήσει η πραγματική καντέντσα, φυσικά είναι πιο ελεύθερη, αλλά όπως και στον Καρυοθραύστη, θα πρέπει να γνωρίζεις τι ακολουθεί μετά, για να εισάγεις την μουσική στην καντέντσα.

-Symphonie Fantastique/Berlioz

Φυσικά η σαφήνεια και η ισότητα των δακτύλων είναι σημαντική, αλλά επίσης είναι πολύ σημαντικό να θυμάσαι ότι είναι Βαλς. Επομένως η αρμονική δομή στο αριστερό χέρι είναι σχεδόν πιο σημαντική από το δεξί χέρι. Βοηθάει πολύ να σκέφτεσαι με ελαφρότητα σε 1. Φυσικά στο μελωδικό σχήμα είναι πολύ σημαντικό να διατυπώνουμε την φράση και να τραγουδάμε όσο πιο όμορφα γίνεται.

-Forza del Destino/ Verdi

Επίσης εδώ σημαντική είναι η σαφήνεια στα δάχτυλα, όπως επίσης και η ελαφρότητα στη σκέψη. Η αρμονική δομή είναι η καθοδήγηση κατά την διάρκεια αυτού του μέρους, και δείχνει την απλότητα της που καθιστά πιο σαφές ότι το δεξί χέρι γεμίζει αρμονικά. Η μουσική είναι ιταλική επομένως θα πρέπει να παιχτεί ανάλαφρα αλλά με άρθρωση και προβολή.

-Salome/Strauss

Στον χορό της Σαλώμης είναι πολύ σημαντικό να θυμάσαι ότι είναι χορός. Είναι σε $\frac{3}{4}$ - αλλά φυσικά ο χορός δεν είναι Βαλς- αλλά όλα θα πρέπει να γίνουν αισθητά απο το 1. Είναι πολύ σημαντικό να γνωρίζεις την μελωδία του χορού από μνήμης, ώστε να μπορείς να συνοδεύεις όσο πιο ευέλικτα γίνεται, επειδή εκτελείται/παίζεται πολύ ελεύθερα κάθε φορά και μπορεί να έχει διαφορετικό ταμπεραμέντο.

7. Would you suggest any finger exercises or body exercises before an audition/performance?

Of course, controlling your breath in general is very important, so any exercises that can help improve that before playing are helpful for sure.

Warming up the fingers, for example broken chords, where you feel slowly every finger muscle are very good too.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : Φυσικά ο έλεγχος της αναπνοής γενικά είναι πολύ σημαντικό, επομένως οποιαδήποτε ασκήσεις αναπνοής μπορούν να βοηθήσουν στην βελτίωση της, είναι απαραίτητες. Επίσης πολύ καλό και σημαντικό είναι το ζέσταμα των δακτύλων για παράδειγμα με σπασμένες συγχορδίες., όπου μπορείς να νιώσεις αργά τον κάθε μυ του δακτύλου.

8. How was your experience of performing the orchestral excerpts with different maestros? (Tempo, sound, interpretation) Did you experience any big difference between the maestros and the way you had to perform the pieces?

Of course, every Maestro will bring a different impulse or a little bit of his own character to the piece, but the general understanding of the music and what the composer wants should be always the same, because we are all – including the conductors – in service of the composer.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : Φυσικά ο κάθε μαέστρος θα φέρει έναν διαφορετικό παλμό είτε λίγο από τον δικό του χαρακτήρα στο μουσικό έργο, αλλά η γενική κατανόηση του έργου και τι θέλει ο μαέστρος θα πρέπει να παραμένουν η ίδια, καθώς είμαστε όλοι- συμπεριλαμβανομένων των μαέστρων-στην υπηρεσία του συνθέτη.

9. What else, do you think, is important for a harpist to win an audition besides a good performance?

Of course, we want to play as “perfect” as possible, have the least mistakes etc., but in the end, what matters the most is to be able to show one’s musical understanding of the music, this is what will always make or break a performance at an audition.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : Φυσικά όλοι επιθυμούμε να παίζουμε όσο πιο τέλεια γίνεται, και να έχουμε όσο το δυνατόν λιγότερα λάθη, αλλά στο τέλος αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι να μπορούμε να δείξουμε την μουσική κατανόηση της μουσικής, αυτό είναι που πάντα μπορεί να κάνει ή να χαλάσει ένα παίξιμο σε μια ακρόαση.

10. In some orchestras, you have to get an invitation before you get to the audition. According to your experience, which are the important points in an application and cv of the harpist in order to get accepted for the audition?

Of course, many orchestras look for some experience already in the orchestral field before inviting you, so any experience you can get before, will be helpful to make your application worth considering.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : Πολλές ορχήστρες φυσικά αναζητούν κάποια εμπειρία ήδη στον ορχηστρικό τομέα πριν σας στείλουν την πρόσκληση, επομένως οποιαδήποτε εμπειρία μπορείτε να αποκτήσετε πριν, θα είναι χρήσιμη για να κάνετε την αίτηση σας άξια εξέτασης.

**ERIK GROENESTEIN-HENDRIKS:
GOTHENBURG SYMPHONY ORCHESTRA**

1. Since when are you playing in an orchestra? Could you share some memories of your audition when you won the harp position for the orchestra? (Orchestral excerpts/repertoire, rounds, atmosphere).

I started with my first professional gigs in orchestras when I was 21. When I was 24, I won my first job in an opera house in Santiago de Chile. When I was 32, I won my current job in the Swedish National Orchestra also known as the Gothenburg Symphony Orchestra. My experience with auditions is that they are sadly extremely different everywhere. As a violinist you can do a dozen auditions a year, with almost always Mozart and a Romantic concert. The same for many other instruments. Sadly, with the harp it's different for every audition. We need to know around 8 standard pieces, as on every audition it could be another piece which is asked. And lately some orchestras also like to hear less conventional works for the harp, which means harpists have to prepare a new solo piece besides the standard pieces. Besides that, we often need to prepare between 6 and 15 orchestra pieces, which makes the repertoire very hard (especially for the harpists who have experience and are freelancing a lot or for new talents who didn't play so much repertoire yet). Besides the problem with the repertoire there is the problem with the instruments and warming up time. A harpist cannot often take their own instrument and warming up time is very limited. Therefore, it's very important for orchestras who organize an audition, that they have enough rooms and harps to warm up. Candidates should always be informed what kind of harp they will be playing on (brand and model), so that they can ask colleagues/friends if they can try that model once.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Ξεκίνησα τις πρώτες επαγγελματικές μου συναυλίες σε ορχήστρες στην ηλικία των 21. Στην ηλικία των 24, κέρδισα την πρώτη μου δουλειά στην Όπερα στο Santiago de Chile. Στην ηλικία των 32, κέρδισα την τρέχουσα δουλειά μου στην Εθνική Ορχήστρα Σουηδίας γνωστή και ως Συμφωνική Ορχήστρα του Γκέτεμπορκ. Η εμπειρία μου με τις ακροάσεις είναι δυστυχώς εξαιρετικά διαφορετικές παντού. Ως βιολιστής μπορείς να κάνεις καμιά δεκαριά ακροάσεις τον

χρόνο, με σχεδόν πάντα Μότσαρτ και μια ρομαντική συναυλία. Το ίδιο συμβαίνει και για πολλά άλλα όργανα. Δυστυχώς με την άρπα είναι διαφορετικό για κάθε ακρόαση. Πρέπει να γνωρίζουμε περίπου 8 τυπικά/διαφορετικά έργα, καθώς σε κάθε ακρόαση θα μπορούσε να είναι άλλο ένα κομμάτι που ζητείται. Και τον τελευταίο καιρό, σε ορισμένες ορχήστρες αρέσει επίσης να ακούνε λιγότερο συμβατικά έργα για την άρπα, πράγμα που σημαίνει ότι οι αρπίστες θα πρέπει να προετοιμάσουν ένα νέο σόλο κομμάτι εκτός από τα τυπικά. Εκτός αυτού συχνά χρειάζεται να προετοιμάσουν μεταξύ 6 και 5 ορχηστρικών αποσπασμάτων, κάτι που κάνει το ρεπερτόριο πολύ σκληρό (ειδικά για τους αρπίστες που έχουν εμπειρία και είναι ελεύθεροι επαγγελματίες ή για νέα ταλέντα που δεν έχουν παίξει ακόμη τόσο ρεπερτόριο). Εκτός από το πρόβλημα του ρεπερτορίου, υπάρχει και το πρόβλημα με τα όργανα και τον χρόνο προθέρμανσης. Ένας αρπίστας δεν μπορεί συχνά να πάρει το δικό του όργανο μαζί, και ο χρόνος προθέρμανσης είναι πολύ περιορισμένος. Επομένως, είναι πολύ σημαντικό για τις ορχήστρες που διοργανώνουν μια ακρόαση, να έχουν αρκετές αίθουσες και άρπες για προθέρμανση. Οι αρπίστες θα πρέπει πάντα να ενημερώνονται με τι άρπα θα παίζουν (μάρκα και μοντέλο), ώστε να μπορούν να ρωτήσουν τους συναδέλφους/φίλους αν μπορούν να δοκιμάσουν και να παίζουν σε αυτό το μοντέλο έστω μια φορά.

2. Which are the difficulties and mistakes that happen often during an audition?

As there is not a lot of warming up time the candidates should prepare a lot by playing on different instruments without warming up. Try to play the Tzigane and Lucia di Lammermoor on instruments you don't know without warming up. Also play on strange times when you are tired and less focused, or when your energy is very high (after sports for example). Record yourself and see how your body responds. Also play the repertoire in all kinds of different orders and be able to play 3 rounds in one day. It takes a lot of energy to do an audition, so your physical state should be fine too. Be rested, control your heartbeat and breath and most importantly don't forget to listen to yourself and sing/make phrases.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Καθώς δεν υπάρχει πολύς χρόνος για προθέρμανση, οι υποψήφιοι θα πρέπει να προετοιμαστούν πολύ σε διαφορετικά όργανα χωρίς προθέρμανση. Προσπαθήστε να παίζετε την Tzigane και την Lucia di Lammermoor σε όργανα που δεν γνωρίζεται χωρίς να κάνετε ζέσταμα.

Επίσης, παίζετε σε διαφορετικές συνθήκες όταν νιώθετε κούραση, είτε είστε ιγότερο συγκεντρωμένοι, ή όταν η ενέργεια σας είναι πολύ υψηλή (για παράδειγμα μετά από άθληση). Ηχογραφήστε τον εαυτό σας και παρατηρήστε πως αντιδρά το σώμα σας. Επίσης, παίζετε το ρεπερτόριο σε διαφορετική σειρά και προσπαθήστε να παίζετε τους 3 κύκλους/γύρους σε μια ημέρα. Χρειάζεστε πολλή ενέργεια για μια ακρόαση, γι' αυτό η φυσική σας κατάσταση θα πρέπει να είναι καλή. Να είστε ξεκούραστοι, ελέγξτε τους παλμούς της καρδιάς και της αναπνοής σας και το σημαντικότερο μην ξεχνάτε να ακούτε τον εαυτό σας και να τραγουδάτε/κάνετε φράσεις.

3. What advice would you give to young harpists who would like to be professional musicians in an orchestra? How do they prepare for an audition?

Please take enough time to prepare. Every orchestral fragment should be prepared as you do with your solo pieces. Know the different traditions, tempi. Know which instruments are playing with you. Know the phrasing and right dynamic and rhythm. The jury are musicians (often just one or two harpists if you're lucky), which means you need to make music and do what is written and what is a tradition. Play Strauss like Strauss and Donizetti with a totally different color.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Αφιερώστε αρκετό χρόνο για να προετοιμαστείτε. Κάθε ορχηστρικό απόσπασμα πρέπει να προετοιμαστεί όπως κάνετε και με τα σόλο κομμάτια σας. Να γνωρίζετε τις διαφορετικές παραδόσεις/χαρακτήρες και τέμπο. Να γνωρίζετε ποια όργανα παίζουν μαζί σας. Να γνωρίζετε τις φράσεις, την σωστή δυναμική και τον ρυθμό. Η κριτική επιτροπή είναι μουσικοί (συχνά ένας ή δύο αρπίστες αν είσαι τυχερός), που σημαίνει ότι πρέπει να κάνεις μουσική και ό,τι άλλο είναι γραμμένο και αυτό που είναι παράδοση. Παίζετε Strauss όπως είναι ο Strauss και Donizetti με έναν εντελώς διαφορετικό χρώμα/χαρακτήρα.

4. What do you think that the jury pays attention to in the harp audition?

Most jury's I know listen to musicality, phrasing, rhythm and sound/color. Most juries have no idea about different harpschools/techniques, but if somebody is making too many mistakes the first question is often if it's technically difficult?

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Οι περισσότερες κριτικές επιτροπές που γνωρίζω, ακούνε μουσικότητα, φράσεις, ρυθμός και ήχο/χρώμα. Πολλές επιτροπές δεν γνωρίζουν για διαφορετικές σχολές άρπας και τεχνικές, αλλά αν κάποιος κάνει πολλά λάθη η πρώτη ερώτηση που γίνεται συχνά είναι εάν είναι δύσκολο τεχνικά?.

5. Is there any difference between a harp cadenza-opera-symphonic piece? If yes, could you mention it?

In the cadenzas you have more freedom. Make your own little moment to shine, to express yourself. It's your interpretation and your solo! But know the different traditions. So don't go too much out of the box.

In the orchestra and opera parts you don't have too much freedom. You play exactly what is written, however in many opera parts and some Strauss and Wagner there is a small freedom in interpretation as many conductors follow their feelings. So just listen to many different recordings and decide how you are going to play it.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Στις καντέτσες έχετε περισσότερη ελευθερία. Φτιάξε την δική σου μικρή στιγμή για να λάμψεις, να εκφραστείς. Είναι η ερμηνεία σου και το σόλο σου! Αλλά να γνωρίζετε τις διαφορετικές παραδόσεις/εκδοχές. Επομένως, μην βγαίνετε πολύ από το κουτί. Στα μέρη της ορχήστρας και της όπερας δεν έχετε τόση ελευθερία. Παίζετε ακριβώς αυτό που είναι γραμμένο, παρόλ'αυτά σε κάποια μέρη όπερας και σε κάποια μέρη του Strauss και Wagner υπάρχει μια μικρή ελευθερία στην ερμηνεία καθώς πολλοί μαέστροι ακολουθούν τα συναισθήματα τους. Ακούστε πολλές διαφορετικές ηχογραφήσεις και επιλέξτε με ποιον τρόπο θα τις παίξετε.

6. Could you mention the difficulties and the important points of each orchestra except? How would you advise the harpist to perform them during an audition?

- Nutcracker/Tchaikovsky it's a CADENZA, so make it yours!! It's also a waltz, feel it, build it up right, but never forget to dance! Even the last 3 bars...
- Swan Lake/Tchaikovsky again, it's a CADENZA! Show beautiful arpeggios, let them roll (all the fingers). The last two lines, sing the melody, phrase it. For both Tchaikovsky, make enough sound, project!
- Symphonie Fantastique/Berlioz Dynamics in the beginning. Waltz in the part with the sixteens. Phrase the melody, sing with your fingers! And do the right proportion of rit. and animez.
- Forza del Destino/ Verdi Beautiful warm bases (left) in balance with the right hand. Rhythmical and even triplets in the right hand. Bring out the melody a bit when it comes and be very accurate with your pedals! Play it a few times with a clarinetist or ask another friend to play it with you a few times.
- Salome/Strauss Warm and clear bases. Decide from where you want to play arpeggios or not at all. Build up the accelerando right. Know your pedals and jumps!!! At the second- and third-page practice melody and accompaniment separately (arpeggios in balance and small decrescendo when you go up on the harp). Listen to different recordings!

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ:

Nutcracker/Tchaikovsky: *Είναι καντέντσα, επομένως κάν' την δική σου!! Είναι επίσης ένα βάλς, να το νιώσεις, να το χτίσεις σωστά και μη ξεχνάς ποτέ να χορεύεις. Ακόμη και τα τελευταία τρία μέτρα.*

Swan lake/Tchaikovsky: *Είναι επίσης καντέντσα! Δείξτε όμορφα αρπέζ, αφήστε τα να κυλήσουν (όλα τα δάχτυλα). Οι δύο τελευταίες γραμμές, τραγουδήστε την μελωδία, φτιάξτε την φράση. Και για τα δύο έργα του Tchaikovsky προβάλλετε και φτιάξτε μεγάλο ήχο!*

Symphonie Fantastique/Berlioz: *Οι δυναμικές στην αρχή. Το βάλς στο μέρος με τα δέκατα*

έκτα. Κάντε την φράση της μελωδίας, τραγουδήστε με τα δάχτυλα σας. Κάντε την σωστή αναλογία στις επιβράδυνση και στην επιτάχυνση.

Forza del destino/Verdi: Όμορφα ζεστά μπάσα (αριστερό), σε ισορροπία με το δεξί χέρι. Ρυθμικά και ισότιμα τα τρίηχα στο δεξί χέρι. Εκφράστε την μελωδία όταν έρχεται, και να είστε πολύ ακριβείς με τα πεντάλ! Παίξτε το μέρος κάποιες φορές με έναν κλαρινετίστα ή ζητήστε έναν φίλο να παίζει μαζί σας.

Salome/Strauss: Ζεστά όμορφα σε ήχο μπάσα. Αποφασίστε απο πού θέλετε να παίζετε αρπέτζιο, ή όχι καθόλου. Χτίστε σωστά τις επιταχύνσεις. Να γνωρίζετε τα πεντάλ και τα άλματα!! Στην δεύτερη και τρίτη σελίδα να μελετήσετε χωριστά την μελωδία απο την συνοδεία (σε ισορροπία τα αρπέζ και μια μικρή σταδιακή μείωση της έντασης καθώς ανεβαίνετε στην άρπα). Ακούστε διαφορετικές ηχογραφήσεις!

7. Would you suggest any finger exercises or body exercises before an audition/performance?

I always prefer to play some of the difficult things once more in a slow practice tempo. Just to remember everything right. If you are well prepared you know all the repertoire well enough 2 weeks before the audition, so at the last moment you don't need to do too much anymore. Keep focused and calm, your fingers will remember all your hard work. To keep calm it's important to be able to keep your heartbeat calm and to be able to control your breath. You can do exercises or courses to work on that. I also always prefer to take a fresh 5 minutes' walk outside before I go on stage, plus banana for some extra energy. Take care of your body!

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Πάντα προτιμώ να παίζω κάποια από τα δύσκολα σημεία των έργων ακόμη μία φορά σε αργό ρυθμό. Απλώς για να τα θυμάστε όλα σωστά. Αν είστε καλά προετοιμασμένοι, γνωρίζετε όλο το ρεπερτόριο αρκετά καλά 2 εβδομάδες πριν την ακρόαση, τότε την τελευταία στιγμή δεν χρειάζεστε να κάνετε πολλά. Μείνετε συγκεντρωμένοι και ήρεμοι, και τα δάχτυλα σας θα θυμηθούν όλη την σκληρή δουλειά που κάνατε. Για να διατηρήσετε την ψυχραιμία σας, σημαντικό είναι να μπορείτε να διατηρείτε τους παλμούς της καρδιά σας ήρεμους και να μπορείτε να ελέγξετε την αναπνοή σας. Μπορείτε να κάνετε ασκήσεις ή

μαθήματα για να εξασκηθείτε σε αυτό. Επίσης, πάντα προτιμώ να κάνω μια βόλτα για καθαρό αέρα 5 λεπτά πριν την ακρόαση, όπως επίσης μια μπανάνα για ενέργεια. Φροντίστε το σώμα σας!

8. How was your experience of performing the orchestral excerpts with different maestros? (Tempo, sound, interpretation) Did you experience any big difference between the maestros and the way you had to perform the pieces?

My favorite conductors are clear in what they want, but at the same time they follow the music and let the musicians play. When I was younger, I was always prepared to follow others, but by working with the best conductors I learned to take initiative together with my colleagues more. I also learned to sing more as a musician as my colleagues do on their instruments.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Οι αγαπημένοι μου μαέστροι ήταν ξεκάθαροι σε αυτό που ήθελαν, αλλά την ίδια στιγμή ακολουθούσαν την μουσική και άφηναν τους μουσικούς να παίζουν. Όταν ήμουν νεότερος, ήμουν πάντα προετοιμασμένος να ακολουθώ τους άλλους, αλλά δουλεύοντας με τους καλύτερους μαέστρους έμαθα να παίρνω περισσότερες πρωτοβουλίες μαζί με τους συναδέλφους μου. Επίσης, έμαθα να τραγουδάω περισσότερο ως μουσικός όπως κάνουν οι συνάδελφοι μου με τα όργανα τους.

9. What else, do you think, is important for a harpist to win an audition besides a good performance?

Sadly, you also just need to be lucky to be in the right moment at the right orchestra. It's possible they don't like your sound this time in Germany, but a week later they love your sound in France. Every orchestra has a different style, sound, character like every harpist and nowadays the level of harpist is so high that it doesn't mean you are not good enough if you don't win an audition. You just need to find the right match, be lucky, be talented and be able to work hard over and over again.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Δυστυχώς πρέπει επίσης να είσαι τυχερός στην σωστή στιγμή στην σωστή ορχήστρα. Είναι πιθανόν να μην αρέσει ο ήχος σου στην Γερμανία την συγκεκριμένη στιγμή, αλλά μια εβδομάδα αργότερα να λατρέψουν τον ήχο σου στην Γαλλία. Κάθε ορχήστρα έχει διαφορετικό στυλ, ήχο, χαρακτήρα όπως και κάθε αρπίστας και στις μέρες μας το επίπεδο του αρπίστα είναι πολύ υψηλό και δεν σημαίνει ότι δεν είσαι αρκετά καλός εάν δεν κερδίσεις την ακρόαση. Απλώς χρειάζεται να βρεις το σωστό ταίρι, να είσαι τυχερός, ταλαντούχος και να μπορείς να δουλεύεις σκληρά ξανά και ξανά.

10. In some orchestras, you have to get an invitation before you get to the audition. According to your experience, which are the important points in an application and cv of the harpist in order to get accepted for the audition?

Your CV and references must be correct and up to date. Check the spelling! Don't forget things like your birthday or where you have studied. Write important achievements and things which gave you experience. Don't write down every program you played in your live or every orchestra you played with if there are too many examples. But just write down the major orchestras, world class conductors/soloists or write down which special chamber music projects you did. Did you win some competition? Did you play as a soloist with different orchestras? This is all interesting information.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Το βιογραφικό και οι αναφορές σας πρέπει να είναι σωστά και ενημερωμένα. Ελέγξτε την ορθογραφία! Μην ξεχνάτε πληροφορίες, όπως τα γενέθλια σας ή που έχετε σπουδάσει. Γράψτε σημαντικά επιτεύγματα και πράγματα που σας έδωσαν εμπειρίες. Μην γράψετε το κάθε πρόγραμμα που παίζατε ζωντανά ή κάθε ορχήστρα με την οποία έχετε παίξει εάν είναι πάρα πολλά τα παραδείγματα. Αλλά απλώς γράψτε τις σημαντικές ορχήστρες, παγκόσμιας κλάσης μαέστρους και σολίστ είτε γράψετε κάποια σημαντικές συναυλίες με μουσική δωματίου. Κερδίσατε κάποιο διαγωνισμό? Παίζατε ως σολίστ με διαφορετικές ορχήστρες? Αυτά είναι όλα ενδιαφέρουσες και σημαντικές πληροφορίες.

ΓΩΓΩ ΞΑΓΑΡΑ:

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

1. Από πότε παίζετε σε ορχήστρα? Μπορείτε να μοιραστείτε κάποιες αναμνήσεις από την ακρόαση σας όταν κερδίσατε την θέση την άρπας? (ορχηστρικά αποσπάσματα/ρεπερτόριο, ατμόσφαιρα)

Η ορχηστρική μου εμπειρία ξεπερνά τα 25 έτη. Αρχικά είχα την τύχη να παίζω στο πλευρό της καθηγήτριας μου ως δεύτερη άρπα και στη συνέχεια σε όλες τις ορχήστρες της χώρας είτε σαν δεύτερη είτε σαν πρώτη άρπα. Τη θέση μου στην Κρατική Ορχήστρα Αθηνών την κέρδισα το 2003 και έκτοτε είμαι Ά κορυφαία στη συγκεκριμένη ορχήστρα. Το κλίμα πριν την ακρόαση θυμάμαι πως ήταν αρκετά καλό και φιλικό προς τους υποψήφιους. Για την προετοιμασία μου για την ακρόαση είχα μεταβεί στην Αγγλία όπου είχα κάνει το μεταπτυχιακό μου για να μελετήσω τα ορχηστρικά και τα κοντσέρτα της ακρόασης με την καθηγήτρια μου εκεί. Δυστυχώς δε θυμάμαι τα ορχηστρικά στα οποία εξετάστηκα, αλλά μόνο τα προαπαιτούμενα έργα: Κοντσέρτο Dittersdorf ολόκληρο και πρώτο μέρος από το κοντσέρτο Haendel.

2. Ποιές είναι οι δυσκολίες και τα συχνά λάθη που γίνονται κατά τη διάρκεια μιας ακρόασης?

Η βασική δυσκολία μια ακρόασης έγκειται στο γεγονός ότι ο εξεταζόμενος γνωρίζει πως όλα κρίνονται από εκείνη τη στιγμή της ακρόασης γι αυτό και η πίεση που νιώθουν είναι πολύ μεγάλη. Το σύστημα των εξετάσεων στις ελληνικές ορχήστρες είναι τέτοιο που κρίνεται κάποιος για τη θέση σε εκείνη τη μοναδική ακρόαση που θα κάνεις. Δεν έχεις τη δυνατότητα να δείξεις μέσα από ένα διάστημα δοκιμαστικό μέσα στην ορχήστρα αν και πώς ανταποκρίνεσαι μέσα στην ορχήστρα.

3. Τι συμβουλή θα μπορούσατε να δώσετε σε νέους αρπιστές που θα ήθελαν να γίνουν επαγγελματίες μουσικοί σε μια ορχήστρα? Πώς θα μπορούσαν να προετοιμαστούν για μια ακρόαση?

Για να καταφέρεις να κερδίσεις μια θέση σε ορχήστρα χρειάζεται να αποκτήσεις όση περισσότερη εμπειρία μπορείς παίζοντας στις μαθητικές ορχήστρες των ωδείων αρχικά, αργότερα και του πανεπιστημίου που φοιτάς εφόσον υπάρχει, να εκμεταλλεύεσαι την κάθε ευκαιρία και την κάθε πρόκληση που θα προκύψει προκειμένου να αποκτήσεις εμπειρίες που θα σε φέρουν ένα σκαλί παραπάνω για την επίτευξη του στόχου σου. Επίσης είναι πολύ σημαντικό να αποκτήσεις εμπειρία και στη μουσική δωματίου γιατί αυτό θα σε βοηθήσει να ανταποκριθείς στις απαιτήσεις μιας ορχήστρας. Για να προετοιμαστεί κάποιος για μια ακρόαση θα πρέπει να έχει μελετήσει πάρα πολύ καλά τα βασικά έργα που ζητούνται και να τα έχει παίξει σε όσο περισσότερο κοινό μπορεί πριν την ακρόαση. Τα ορχηστρικά χρειάζεται πέρα από τη μελέτη τους να τα ακούσει πολλές φορές, ώστε να έχει γνώση σε ποια στιγμή του συνολικού έργου βρίσκεται το απόσπασμα που καλείται να ερμηνεύσει. Αυτό δίνει μια σιγουριά στον υποψήφιο την ώρα της ακρόασης.

4. Τι πιστεύετε ότι είναι σημαντικό για μια κριτική επιτροπή σε μια ακρόαση άρπας;

Μια κριτική επιτροπή χρειάζεται να απαρτίζεται από μέλη που έχουν μια σφαιρική άποψη για την ορχήστρα και για τον ήχο της. Μπορεί να μη γνωρίζουν όλες τις λεπτομέρειες της άρπας ως όργανο, όμως γνωρίζουν τι ήχο επιθυμούν να έχουν στην ορχήστρα στην οποία παίζουν και ψάχνουν να βρουν τον κατάλληλο ερμηνευτή που θα ικανοποιεί αυτό το κριτήριο. Το βασικό λοιπόν ζητούμενο θα πρέπει να είναι ποιος ήχος ταιριάζει στην ορχήστρα. Από εκεί και πέρα υπάρχουν βέβαια και άλλα ζητήματος όπως του κουρδίσματος, της αντίληψης που έχει ο εξεταζόμενος μέσα από τον τρόπο που ερμηνεύει κυρίως τα ορχηστρικά και της προσωπικότητας που δείχνει μέσα από το παίξιμο του και αν αυτή ανταποκρίνεται για τη συγκεκριμένη θέση για την οποία εξετάζεται.

5. Υπάρχει κάποια διαφορά κατά την εκτέλεση ανάμεσα σε μια καντέντσα, μια όπερα και ένα συμφωνικό έργο? Εάν ναι, μπορείτε να την αναφέρετε και να πείτε κάποια λόγια?

Η καντέντσα είναι ένα μικρό βιρτουοζικό απόσπασμα μέσα σε ένα έργο στο οποίο εκτελεστής καλείται να δείξει δεξιοτεχνία και προσωπικότητα. Είναι σύντομο σε διάρκεια και ο εκτελεστής παίζει μόνος του. Η εκτέλεση μιας ολόκληρης όπερας είναι κάτι πολύ διαφορετικό καταρχήν γιατί κρατάει ώρες και γιατί καλείσαι να παίζεις σε κάποια σημεία και όχι συνέχεια (στην άρπα γιατί άλλα όργανα έχουν πιο συνεχή ρόλο) με αποτέλεσμα να έχεις το χρόνο ακόμη και να σκεφτείς τα δύσκολα σημεία που έρχονται και να προετοιμαστείς κατάλληλα. Το συμφωνικό έργο από την άλλη είναι μεγάλο σε διάρκεια, όχι όσο μια όπερα, και εκεί καλείσαι να βρίσκεσαι σε εγρήγορση από την πρώτη στιγμή ως την τελευταία. Ο ρυθμός κύλισης του έργου είναι σφιχτός και πρέπει να ακολουθείς τη ροή του.

6. Θα μπορούσατε να αναφέρετε τις δυσκολίες και τα σημαντικά σημεία του καθε ορχηστρικού αποσπάσματος ξεχωριστά? Πώς θα συμβουλευάτε τον αρπίστα να τα εκτελέσει σε μια ακρόαση?

- Nutcracker/Tchaikovsky
- Swan Lake/Tchaikovsky
- Symphonie Fantastique/Berlioz
- Forza del Destino/ Verdi
- Salome/Strauss

Η δυσκολία στο nutcracker είναι τα πρώτα δύο μεγάλα αρπέζ στην αρχή του αποσπάσματος που ανεβοκατεβαίνουν την έκταση του οργάνου και πρέπει να παιχτούν μέσα σε δύο μέτρα. Χρειάζεται εγρήγορση και καλή άρθρωση για να μη ακουστούν μουντά και άρρυθμα. Στη συνέχεια ξεκινάει η μεγάλη καντέντσα στην οποία υπάρχει άνεση χώρου και χρόνου προκειμένου οι συγχορδίες να ακουστούν καθαρές και αρθρωμένες, καθώς και υπάρχει και η δυνατότητα να γίνει rubato στη φράση με το accelerando στην άνοδο και το ritenuto στην κάθοδο των συγχορδιών. Τα τρία τελευταία αρπέζ πρέπει να έχουν διαφορετική διάρκεια και

ένταση. Στο schwanensee η δυσκολία ξανά είναι στα 4 αρπές στην αρχή του αποσπάσματος που πρέπει να παιχτούν σε συγκεκριμένο χρόνο και να μην καθυστερήσουν, αλλά και να ακουστούν καθαρά. Όμοια με το προηγούμενο ορχηστρικό η καντέντσα έχει την άνεση χώρου και χρόνου να αναπτυχθεί. Και πάλι οι τρεις τελευταίες νότες που ακούγονται με οκτάβα πρέπει να παιχτούν διαφορετικό τρόπο η καθεμία. Στο Berlioz η δυσκολία βρίσκεται στην κατιούσα κλίμακα την αρχή του 2ου μέρους η οποία είναι οι δύο αρπες μόνες τους με συνοδεία των εγχόρδων με μικρες συγχορδίες και εκεί χρειάζεται πολύ καλός συντονισμός μεταξύ των δύο αρπών αλλά και μια σταθερότητα στην κλίμακα που θα δώσει τη δυνατότητα να λειτουργήσει το σύνολο σωστά. Τα αρπές παρακάτω χρειάζεται να μελετηθούν με μετρονόμοι και τρόπους προκειμένου να υπάρχει ομοιογένεια σε όλες τις νότες των συγχορδιών. Οι δύο αρπες πρέπει να προβάρουν ξεχωριστά από την ορχήστρα προκειμένου να λειτουργούν σαν ένα όργανο. Στο Verdi το κλειδί της επιτυχίας είναι η μουσική δωματίου με το κλαρινέτο στο πρώτο μέρος της εισαγωγής. Αν ο/η αρπίστα παίζει ακούγοντας και συνοδεύοντας το κλαρινέτο, τότε το αποτέλεσμα είναι σίγουρο! Στη Σαλώμη οι δυσκολίες είναι δύο: το rubato που διατρέχει όλη την έναρξη του χορού της Σαλώμης που δείχνει πως ο/ αρπίστα πρέπει να ξέρει το μέρος της πολύ καλά ακόμη και απέξω προκειμένου να έχει καρφωμένα τα μάτια του/ της στον μαέστρο και η δεύτερη δυσκολία είναι ο τρόπος γραφής του συνθέτη με πολλές συγχορδίες και εναλλαγές στα πεντάλ που κάνει την μελέτη ιδιαίτερα απαιτητική.

7. Θα προτείνατε κάποιες ασκήσεις για τα δάχτυλα ή για το σώμα πριν απο μια ακρόαση/συναυλία?

Πριν από μία ακρόαση ή συναυλία οι καλύτερες ασκήσεις είναι αυτές που προκύπτουν από αποσπάσματα από αυτά τα σποτ που έχει να παίξει κάποιος στην ακρόαση / συναυλία. Και βέβαια παιγμένα αργά και με άρθρωση.

8. Πώς ήταν η εμπειρία σας από την ερμηνεία των ορχηστρικών αποσπασμάτων με διαφορετικούς μαέστρους?(τέμπο, ήχος, ερμηνεία)

Η βασική αρχή σε μια ορχήστρα είναι η ευελιξία με την οποία πρέπει να αντιμετωπίσεις την έλευση διαφορετικών μαέστρων σχεδόν κάθε εβδομάδα. Υπάρχουν μαέστροι που λειτουργούν διεκπεραιωτικά και δεν λαμβάνεις από αυτούς κάποια ιδιαίτερη πληροφορία ως προς την εκτέλεση των έργων, υπάρχουν όμως και μαέστροι που έχουν άποψη και σε πείθουν και σε παρασύρουν στην ερμηνεία τους. Και τότε η συναυλία γίνεται μια ευχάριστη στιγμή που μένει στη μνήμη και σε κάνει να θέλεις να συνεχίσεις και να έχεις έμπνευση για την επόμενη συναυλία.

9. Τι άλλο, πιστεύετε, είναι σημαντικό για να κερδίσει κάποιος μια θέση σε ορχήστρα εκτός από μία καλή ερμηνεία (performance)?

Για να κερδίσει κάποιος μια θέση σε μια ορχήστρα εκτός από την καλή ερμηνεία χρειάζεται να έχει επίγνωση της θέσης στην οποία καλείται να διαγωνιστεί. Αν είναι θέση Α κορυφαίου χρειάζεται να επιδείξει προσωπικότητα γιατί θα κληθεί να εκτελέσει πολλές solo εμφανίσεις, καθώς και να οδηγήσει την ομάδα του. Αν πρόκειται για κορυφαίο Β' χρειάζεται να επιδείξει την ικανότητα να συνεργαστεί με τον κορυφαίο Α' και να «κολλήσει» μαζί του. Αν πρόκειται για tutti θέση χρειάζεται να επιδείξει ικανότητα συνεργασίας με το σύνολο και ορχηστρικό και όχι σολιστικό ήχο.

10. Σε ορισμένες ορχήστρες, απαιτείται πρώτα πρόσκληση για να την ακρόαση. Σύμφωνα με την εμπειρία σας, ποια είναι τα σημαντικά σημεία σε μια αίτηση και σε ένα βιογραφικό για να γίνει κάποιος δεκτός στην ακρόαση?

Στο βιογραφικό και άρα στην ως τη στιγμή εκείνη εμπειρία του μουσικού χρειάζεται μια ευρεία γκάμα συμμετοχής σε συναυλίες μουσικής δωματίου, σόλο εμφανίσεις σε σημαντικές ορχήστρες της χώρας του ή και του εξωτερικού αλλά και η εμπειρία του σε ορχήστρες υψηλού επιπέδου. Επίσης ρόλο παίζουν και οι σπουδές του μουσικού, οι οποίες αν προέρχονται από ένα μουσικό πανεπιστήμιο γνωστό αλλά και αν ο καθηγητής είναι από τα ονόματα του χώρου, τότε θα εξασφαλίσει πως θα έχει την απαιτούμενη προσοχή για να μπορέσει να προχωρήσει στο επόμενο στάδιο.

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΓΙΜΑ:

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

1. Από πότε παίζετε σε ορχήστρα? Μπορείτε να μοιραστείτε κάποιες αναμνήσεις από την ακρόαση σας όταν κερδίσατε την θέση την άρπας? (ορχηστρικά αποσπάσματα/ρεπερτόριο, ατμόσφαιρα)

Παίζω σε επαγγελματική ορχήστρα από το 2004. Τα ορχηστρικά αποσπάσματα τα οποία μου ζητήθηκαν στην ακρόαση (αν θυμάμαι καλά) ήταν τα εξής: Ravel Tzigane cadenza, Tchaikovsky Nutcracker cadenza, Britten Young Person's Guide to the Orchestra, Bartok Music for strings Percussion and Celesta, Debussy Danses, Handel Concerto και Prima vista. Η ατμόσφαιρα ήταν καλή και φιλόξενη, ήμουν συγκεντρωμένη και πολύ καλά προετοιμασμένη.

2. Ποιές είναι οι δυσκολίες και τα συχνά λάθη που γίνονται κατά τη διάρκεια μιας ακρόασης?

Οι συνήθεις δυσκολίες είναι: διαχείριση του άγχους, λανθασμένη εκτίμηση της δυσκολίας της διαδικασίας της ακρόασης, ελλιπής προετοιμασία, ένδειξη μη συνεργάσιμου χαρακτήρα.

3. Τι συμβουλή θα μπορούσατε να δώσετε σε νέους αρπιστές που θα ήθελαν να γίνουν επαγγελματίες μουσικοί σε μια ορχήστρα? Πώς θα μπορούσαν να προετοιμαστούν για μια ακρόαση?

Το πιο σημαντικό κομμάτι μιας ακρόασης για ορχήστρα είναι τα ορχηστρικά αποσπάσματα. Ο/η μουσικός που διαγωνίζεται για μία θέση σε ορχήστρα θα πρέπει να πείσει μέσα από το παίξιμο την επιτροπή ότι γνωρίζει το συνολικό έργο και όχι μόνο το μέρος του. Γι αυτό θα πρότεινα να ακούσουν πολλές διαφορετικές ερμηνείες των έργων.

4. Τι πιστεύετε ότι είναι σημαντικό για μια κριτική επιτροπή σε μια ακρόαση άρπας?

Σε μία ακρόαση άρπας, όπως και σε κάθε ακρόαση Α΄ κορυφαίου σημαντικά για την επιτροπή είναι η άρτια τεχνική, η γνώση του έργου συνολικά αλλά επίσης και ένα παίξιμο εξωστρεφές και σολιστικό όπως αρμόζει για τέτοια θέση.

5. Υπάρχει κάποια διαφορά κατά την εκτέλεση ανάμεσα σε μια καντένστα, μια όπερα και ένα συμφωνικό έργο? Εάν ναι, μπορείτε να την αναφέρετε και να πείτε κάποια λόγια?

Η διαφορά προκύπτει περισσότερο από τον χαρακτήρα συγκεκριμένων passage και από τον ρόλο της άρπας στο καθένα. Μία καντέντζα είναι απολύτως σολιστική είτε είναι μέρος συμφωνικού έργου, είτε όπερας και απαιτεί άρτια τεχνική και εξωστρέφεια. Συχνά όμως ο ρόλος της άρπας είναι συνοδευτικός τόσο στις όπερες όσο και στα συμφωνικά έργα. Σε αυτή την περίπτωση απαιτείται η δυνατότητα ευελιξίας και προσαρμογής στην φωνή την οποία συνοδεύουμε.

6. Θα μπορούσατε να αναφέρετε τις δυσκολίες και τα σημαντικά σημεία του καθέ οργανηστρικού αποσπάσματος ξεχωριστά? Πώς θα συμβουλευάτε τον αρπίστα να τα εκτελέσει σε μια ακρόαση?

- Nutcracker/Tchaikovsky
- Swan Lake/Tchaikovsky
- Symphonie Fantastique/Berlioz
- Forza del Destino/ Verdi
- Salome/Strauss

Νομίζω πως θα μπορούσα να μιλάω μέρες...! Αν μπορούσα να μιλήσω για ένα κοινό χαρακτηριστικό και ίσως και το πιο σημαντικό είναι η βαθιά γνώση της συνολικής παρτιτούρας.

7. Θα προτείνατε κάποιες ασκήσεις για τα δάχτυλα ή για το σώμα πριν από μια ακρόαση/συναυλία?

Όχι. Ο κάθε μουσικός λειτουργεί διαφορετικά και χρειάζεται να βρεί μόνος του τί λειτουργεί για εκείνον. Προσωπικά νιώθω καλύτερα όταν κάνω ένα μεγάλο αργό ζέσταμα το οποίο με βοηθάει σωματικά αλλά και ψυχολογικά γιατί με ηρεμεί.

8. Πώς ήταν η εμπειρία σας από την ερμηνεία των ορχηστρικών αποσπασμάτων με διαφορετικούς μαέστρους?(τέμπο, ήχος, ερμηνεία)

Βιώσατε κάποια μεγάλη διαφορά μεταξύ των μαέστρων και του τρόπου που έπρεπε να εκτελέσετε τα κομμάτια?

Βεβαίως η διαφορά στην εκτέλεση μεταξύ μαέστρων είναι τεράστια αλλά αυτό είναι που κάνει κάθε ερμηνεία μοναδική. Ένας μουσικός ορχήστρας πρέπει να διαθέτει την ευελιξία να ακολουθήσει τον κάθε μαέστρο χωρίς να χάσει απαραίτητα την αυθεντικότητά του.

9. Τι άλλο, πιστεύετε, είναι σημαντικό για να κερδίσει κάποιος μια θέση σε ορχήστρα εκτός από μία καλή ερμηνεία (performance)?

Είναι πολύ σημαντικό να δείξει έναν χαρακτήρα πρόθυμο για συνεργασία. Η δουλειά μέσα σε μια ορχήστρα είναι πάντα ομαδική.

10. Σε ορισμένες ορχήστρες, απαιτείται πρώτα πρόσκληση για να την ακρόαση.

Σύμφωνα με την εμπειρία σας, ποια είναι τα σημαντικά σημεία σε μια αίτηση και σε ένα βιογραφικό για να γίνει κάποιος δεκτός στην ακρόαση?

Είναι σημαντικό καταρχήν ο μουσικός να επιλέξει την ορχήστρα που πιστεύει ότι του ταιριάζει. Πέραν τούτου αν υπάρχει προηγούμενη εμπειρία σε επαγγελματική ορχήστρα πάντα βοηθάει καθώς και αποδεικτικά επιτευγμάτων όπως πτυχία, βραβεία διαγωνισμών και γενικότερη καλλιτεχνική δραστηριότητα.