



ΠΜΣ «Μουσικές Τέχνες», ειδίκευση: Μουσική Ερμηνεία και Εκτέλεση στο  
Βιολοντσέλο

**Το κονσέρτο του Dnořák σε Σι Ελάσσονα, τεχνική ανάλυση, πρακτικές  
εξάσκησης του πρώτου και δεύτερου μέρους και σχολιασμός ηχογραφήσεων**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Στυλιανή Τέμπρελη, mma 21014

Επιβλέπων Καθηγητής: Δ. Πάτρας

Θεσσαλονίκη 2022

## Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	4
Ο Dvořák και το τσέλο.....	4
Ο Hanus Wihan και η επιρροή του .....	5
ΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ.....	8
Πρώτο μέρος: μέτρα 158-165 και 285-292/ Ricoshet .....	8
Πρώτο μέρος: μέτρα 110-119, 329-335/ Spiccato.....	12
Πρώτο μέρος: μέτρα 266/ Οκτάβες.....	13
Δεύτερο μέρος: μέτρα 65- 74/ legato με αλλαγή χορδών .....	15
Δεύτερο μέρος: μέτρα 105-117/ Συνδυασμός arco-pizzicato .....	17
ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΩΝ .....	19
Pablo Casals.....	19
Pierre Fournier .....	20
Mstislav Rostropovich .....	21
Jacqueline du Pré .....	21
Yo-Yo Ma .....	22
ΣΥΝΟΨΗ .....	23
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	24

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με το κονσέρτο του Dvořák σε Σι ελάσσονα για βιολοντσέλο και ορχήστρα. Θα δούμε τη σχέση του A. Dvořák με το βιολοντσέλο, θα ανακαλύψουμε πόσο σημαντική ήταν η επιρροή του τσελίστα Hanus Wihan για τον Dvořák στην σύνθεση του κονσέρτου, ποιες ήταν οι τεχνικές του προτάσεις και προσθήκες και η συμβολή του στο να ανακαλύψει ο Dvořák τις σολιστικές δυνατότητες του οργάνου. Θα δούμε κατά πόσο οι τόσο απαιτητικές και καινοτόμες τεχνικές που επιλέγει ενίσχυσαν τη θέση του οργάνου εκείνη την εποχή δίνοντας πάτημα στους συνθέτες που ακολούθησαν να αντιμετωπίσουν το βιολοντσέλο ως ένα σολιστικό όργανο με πλούσιες δυνατότητες.

Στη συνέχεια θα παρουσιάσουμε και θα αναλύσουμε κάποιες από τις διάφορες τεχνικές που συναντάμε στο κονσέρτο τόσο σε ότι έχει να κάνει με το δοξάρι, το αριστερό χέρι αλλά και την μουσική έκφραση. Αφού εντοπίσουμε τις δυσκολίες που μπορεί να προκύψουν κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης και εκτέλεσης, θα προσπαθήσουμε να βρούμε κατάλληλους τρόπους μελέτης μέσα από ασκήσεις, σπουδές.

Τέλος μέσα από ηχογραφήσεις που έχουν γίνει θα συγκρίνουμε κάποιες από τις εκτελέσεις διάσημων τσελιστών ξεκινώντας από τον Pablo Casals φθάνοντας και σε πιο σύγχρονους σολίστες. Η σύγκριση θα αφορά τόσο το τέμπο, τις τεχνικές του δοξαριού, των φράσεων, των δυναμικών, καθώς επίσης και της έκφρασης.

## ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

### Ο Dvořák και το τσέλο

Έως και τον 17<sup>ο</sup> αιώνα ως πρόγονο του βιολοντσέλου συναντάμε τη βιόλα ντα γκάμπα . Η Βιόλα ντα γκάμπα εμφανίζεται σε συνθέσεις ως ένα συνοδευτικό όργανο με πολύ εκλεπτυσμένο ήχο σε σύνολα εγχόρδων χωρίς να έχει κάποιο σολιστικό ρόλο καθώς ο πρωταγωνιστής τότε θεωρούνταν το βιολί. Μέσα στα χρόνια στα τέλη του 17<sup>ου</sup> αιώνα και αρχές του 18<sup>ου</sup> καθώς το όργανο εξελισσόταν φτάνοντας στη σημερινή του μορφή, βλέπουμε να αποκτά σημαντικότερο ρόλο τόσο σε σόλο συνθέσεις μαζί με ορχήστρα όσο και στη μουσική δωματίου. Έτσι λοιπόν οι απαιτήσεις του ρεπερτορίου αυξάνονταν με αποτέλεσμα οι τσελίστες της εποχής να αποκτούν υψηλότερες δεξιότητες. (Bian, 2017)

Μια μαθήτρια του Dvořák, η Ludmila Vojackova-Wechte θυμάται να λέει ο ίδιος για το βιολοντσέλο ότι «είναι ένα πανέμορφο όργανο για να συνυπάρχει μαζί με άλλα όργανα στην ορχήστρα αλλά και στη μουσική δωματίου. Σαν σόλο όργανο δεν είναι και τόσο καλό, η μεσαία του περιοχή ακούγεται όμορφα, όμως η φιλή είναι σαν να τρίζει και η χαμηλή του σαν να γριλίζει». Θεωρούσε πρώτο απ' όλα τα σολιστικά όργανα ότι ήταν το βιολί. Είχε γράψει ήδη ένα κονσέρτο για σόλο τσέλο αλλά δεν ήταν καθόλου ικανοποιημένος και είχε δηλώσει ότι δεν θα ξαναέγραφε άλλο. Το πρώτο κονσέρτο είναι σε Λα μείζονα και μάλιστα δεν το είχε ενορχηστρώσει αρχικά για ορχήστρα και σόλο τσέλο, αλλά για πιάνο και τσέλο το 1865 μεταξύ των συνθέσεων των δύο πρώτων συμφωνιών του. (Smaczny, 1999).

Ωστόσο παρά την άποψη που φαίνεται να είχε για το όργανο, ο Dvořák έγραψε και δεύτερο κονσέρτο για τσέλο, αυτό σε Σι ελάσσονα που έγινε ευρέως γνωστό και μάλιστα θεωρείται ως ένα από τα κορυφαία έργα ρεπερτορίου κάτι το οποίο ο Dvořák εκείνη την εποχή δεν θα φανταζόταν. (Smaczny, 1999). Παρόλο που ο Dvořák συνέθεσε το κονσέρτο στην Αμερική, δεν φαίνεται να είναι τόσο επηρεασμένος από τις εμπειρίες του εκεί σε αντίθεση για παράδειγμα με τη συμφωνία του Νέου κόσμου ή το κουαρτέτο εγχόρδων No 12 που είναι εμφανής η Αμερικάνικη επιρροή στη σύνθεσή τους. Αφορμή και έμπνευση για να γραφτεί το κονσέρτο, αποτέλεσε το δεύτερο κονσέρτο που είχε γράψει ο Victor Herbert καθώς μπόρεσε να κατανοήσει σε βάθος «το πάντρεμα» της ορχήστρας με το βιολοντσέλο σαν σολιστικό όργανο. Σημαντική καθοδήγηση και έμπνευση για τη σύνθεση του έργου έδωσε ο τσελίστας Hanus Wihan. Γίνεται αναφορά ωστόσο

ότι βοήθησαν και άλλοι τσελίστες όσον αφορά σε τεχνικές παρατηρήσεις όπως ο Alwin Schroeder και ο Josef Hollmann.

### Ο Hanus Wihan και η επιρροή του

Ο Hanus Wihan (1855-1920) γεννήθηκε στην πόλη Police nad Metují της Τσεχίας. Σπούδασε με τον Frantisek Heggenbarth στο ωδείο της Πράγας καθώς επίσης και με τον Karl Davidoff στο ωδείο της Πετρούπολης του οποίου υιοθέτησε και ακολούθησε τη φιλοσοφία διδασκαλίας του που βασιζόταν στην πλούσια τεχνική μέσω της οποίας θα αναδεικνυόταν η μουσική. Ο Davidoff δίδαξε στον Wihan ότι η τεχνική πρέπει να είναι υπηρετής της μουσικής έκφρασης χωρίς να προσπαθεί εντυπωσιάζει το κοινό με υπερβολές και πως η φυσική κίνηση του δεξιού χεριού είναι αυτή που παράγει έναν εκφραστικό ήχο. Την κίνηση αυτή ο Wihan την ονόμασε «αναπνοή» του δοξαριού. (Bian, 2017)

Από τον Ιανουάριο έως και τον Μάρτιο του 1892 ο Dvořák μαζί με τον Wihan και τον βιολονίστα Ferdinand Lachner πραγματοποίησαν μια περιοδεία στη Βοημία και την Μοραβία η οποία φαίνεται να αποτέλεσε το έναυσμα για να ανακαλύψει ο Dvořák τις σολιστικές δυνατότητες του βιολοντσέλου. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιοδείας μέρος του προγράμματος αποτελούσε και το Piano Trio σε Μι Ελάσσονα op.90 το οποίο αναδείκνυε καθένα από τα όργανα. Ο Dvořák όμως ήθελε να συμπεριλάβει και κάποια ντουέτα, χωριστά πιάνο- βιολί και πιάνο- τσέλο. Για πιάνο-τσέλο όμως δεν είχε γράψει κάτι και έτσι συνέθεσε το Rondo σε σολ ελάσσονα και μια διασκευή του Silent Woods. Έτσι εξοικειώθηκε με το βιολοντσέλο και κατέληξε στο να αρχίσει να γράφει το κονσέρτο. (Smaczny, 1999), (Bian, 2017).

Τον Σεπτέμβριο λοιπόν του 1895 ο Dvořák ζήτησε από τον Wihan τη γνώμη του όσον αφορά τους δακτυλισμούς και τα δοξάρια. Επιπλέον όμως ο Wihan έκανε και κάποιες άλλες προτάσεις που αφορούσαν το κείμενο στο σόλο μέρος. Μεταξύ των προτάσεων που έκανε στον Dvořák και εκείνος τις αποδέχθηκε είναι και οι παρακάτω.

Στο πρώτο μέρος μέτρο 158- 165

[Allegro]

Winds  
[pp]

Solo cello  
Dvorak: Ver. 1  
[mp]

Solo cello  
Dvorak: Ver. 2  
[mp] *fz*

Solo cello  
Wihan: Final Version  
[mp]

Detailed description: This musical score shows four staves for measures 158-165. The top staff is for Winds, marked [pp]. The second staff is for Dvorak's first version (Ver. 1) of the Solo cello part, marked [mp]. The third staff is for Dvorak's second version (Ver. 2) of the Solo cello part, marked [mp] and *fz*. The bottom staff is for Wihan's Final Version of the Solo cello part, marked [mp] and featuring sixteenth-note patterns with '6' above them, indicating sixteenth-note groups.

Βλέπουμε ότι αρχικά ο Dvořák είχε επιλέξει μια κίνηση δέκατων έκτων (ver. 1) βασισμένη στο προηγούμενο μέτρο (μ.157) που όμως στην πορεία τη θεώρησε βαρετή και έτσι προχώρησε στην δεύτερη εκδοχή (ver.2) όπου τη βρήκε πιο ικανοποιητική. Τελικά και ύστερα και από την παρότρυνση του Wihan κατέληξε στην τελική εκδοχή (Final Ver.) με την staccato κίνηση στα εξάηχα όπου απέχει αρκετά από την αρχική του ιδέα. (Smaczny 1999)

Έπειτα στο μέτρο 166

[Allegro]

Clarinet  
*p*

Solo cello  
Dvorak: First version  
*mf*

Solo cello  
Wihan  
[mf] *portamento*

Solo cello  
Dvorak: Final Version  
*mf* *leggiero e cantabile*

Detailed description: This musical score shows four staves for measure 166. The top staff is for Clarinet, marked *p*. The second staff is for Dvorak's First version of the Solo cello part, marked *mf*. The third staff is for Wihan's version of the Solo cello part, marked [mf] and *portamento*. The bottom staff is for Dvorak's Final Version of the Solo cello part, marked *mf* and *leggiero e cantabile*, featuring triplet patterns with '3' above them.

Η αρχική ιδέα ήταν η επέκταση του μοτίβου των δέκατων έκτων όπως και στο προηγούμενο θέμα. Εδώ ο Wihan όπως φαίνεται παραπάνω πρότεινε στον Dvořák τη δική του εκδοχή που βασιζόταν στην επαναλαμβανόμενη κίνηση η οποία όμως απορρίφθηκε από τον Dvořák καταλήγοντας σε κάτι διαφορετικό, σε μια μελωδική, λυρική γραμμή. (Smaczny 1999)

Όσον αφορά το δεύτερο μέρος, ο Wihan φαίνεται να εμπλέκεται στο μέρος της καντέντσας στο μέτρο 107

The image displays three musical staves for Solo Cello, arranged vertically. Each staff begins with the tempo and performance instruction: "[Adagio, ma non troppo] quasi Cadenza". The first staff starts with a dynamic marking of *p*. The second staff includes a dynamic marking of *[p]*. The third staff starts with a dynamic marking of *p*, includes a *pizz.* instruction, and ends with a dynamic marking of *pp*. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

Η ιδέα του Dvořák φαίνεται να έχει συγχορδιακό χαρακτήρα τον οποίο έρχεται να συμπληρώσει ο Wihan προσθέτοντας το pizzicato στις βάσεις των συγχορδιών ώστε να γεμίσει με ήχο καθώς σε αυτό το σημείο ο σολίστας εμφανίζεται χωρίς τη συνοδεία ορχήστρας. (Smaczny 1999)

## ΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Το κονσέρτο του Dvořák σε Σι ελάσσονα θεωρείται ως ένα από τα σημαντικότερα και πιο «μεγάλα» έργα ρεπερτορίου του οργάνου καθώς επίσης και ένα από τα απαιτητικότερα. Οι τεχνικές που συναντούμε κατά την ανάγνωση τόσο στο δεξί όσο και στο αριστερό χέρι είναι πολλές, αρκετά απαιτητικές και χρήζουν ιδιαίτερης προσοχής από τον εκάστοτε εκτελεστή καθώς και ένα υψηλό επίπεδο δεξιοτήτων και κατάλληλης προετοιμασίας. Στη συνέχεια θα αναλύσουμε κάποιες από τις τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Dvořák στο κονσέρτο, στο πρώτο και δεύτερο μέρος και θα προτείνουμε τρόπους μελέτης.

Πρώτο μέρος: μέτρα 158-165 και 285-292/ Ricoshet

Μια από τις πιο απαιτητικές τεχνικές που χρησιμοποιεί ο Dvořák στο κονσέρτο είναι αυτή του ricochet. Οι περισσότεροι τσελίστες αναλώνουν πολύ από το χρόνο μελέτης τους στα παρακάτω αποσπάσματα. Στα μέτρα 158- 165 του πρώτου μέρους και αντίστοιχα στα μέτρα 285-292

### *Dvořák Cello Concerto, I. Allegro, mm. 158-165*

The image shows a musical score for the Cello Concerto by Antonín Dvořák, specifically the first movement, Allegro, measures 158-165. The score is written for Cello in G major, 4/4 time. It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The tempo is marked 'Tempo I' and the dynamics range from 'mp' to 'diminuendo'. The score includes various articulations and slurs, and ends with a double bar line and repeat sign.



*Dvořák Cello Concerto, I. Allegro, mm. 285-292*

The image shows a musical score for the first movement of Dvořák's Cello Concerto, specifically measures 285-292. The score is in 2/4 time and is marked 'Tempo I'. It features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The score is written for a cello and consists of four staves. There are dynamic markings such as 'crescendo' and 'diminuendo' throughout the piece. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

Το tempo στα συγκεκριμένα σημεία είναι γρήγορο, 116 b.p.m οπότε ο εκτελεστής κρίνεται απαραίτητο να έχει την ανάλογη ευελιξία. Το πέρασμα αυτό ως προς τις θέσεις που ακολουθεί το αριστερό χέρι είναι αρκετά δύσκολο και θα πρέπει να παιχτεί με απόλυτη άνεση και σιγουριά ώστε να μην επηρεάσει αρνητικά την ευελιξία του δεξιού χεριού. (Bian, 2017) . Αρχικά στη μελέτη του συγκεκριμένου αποσπάσματος θα πρέπει να μελετηθεί πρώτα το αριστερό χέρι. Οποιαδήποτε ένταση και ανασφάλεια στο αριστερό χέρι θα φέρει αρνητικά αποτελέσματα και για το δεξί. Αυτό το πέρασμα απαιτεί μια έντονη δύναμη στον αντίχειρα του αριστερού χεριού το οποίο θέλει χρόνο για να αναπτυχθεί. Μια συστηματική μέθοδος μελέτης κρίνεται απαραίτητη για τη διεκπεραίωση του συγκεκριμένου αποσπάσματος. Ένα πρόγραμμα μελέτης θα μπορούσε να είναι 10 λεπτά ενασχόλησης στην αρχή του διαβάσματος μετά από το ζέσταμα και ξανά προς το τέλος όταν ο αντίχειρας και όλο το χέρι θα έχει ζεσταθεί και οι κινήσεις θα γίνονται πιο εύκολα. Έτσι θα μπορέσει να χτιστεί η αντοχή και η δύναμη. Εάν κατά τη διάρκεια της μελέτης προκύψει κάποιος έντονος μυϊκός πόνος τότε θα πρέπει ο εκτελεστής να κάνει διάλειμμα ή να προχωρήσει σε κάτι λιγότερο επίπονο και μετά να επανέλθει. (Jeremika, 2015).

Μια τεχνική που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί αρχικά για τη μελέτη είναι ο διαχωρισμός των τριών φωνών που παρουσιάζονται. Πρώτα τη μελωδική γραμμή που ακολουθεί ο αντίχειρας και έπειτα τις άλλες δύο φωνές όπως φαίνεται παρακάτω. (Jeremika, 2015).

1<sup>η</sup> φωνή



2<sup>η</sup> φωνή



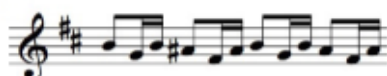
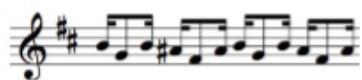
3<sup>η</sup> φωνή



Στη συνέχεια δύο φωνές μαζί, τη ψηλή με τη μεσαία και τη μεσαία με την χαμηλή έτσι ώστε να είναι όσο το δυνατόν πιο κουρδισμένες οι φωνές μεταξύ τους. Στην αρχή μπορεί να τοποθετηθούν τα δύο δάχτυλα στη θέση και με το δοξάρι να ακούγεται μόνο η μία φωνή, πρώτα η ψηλή και έπειτα η χαμηλή, σαν δηλαδή η μία φωνή να λειτουργεί σαν φθόγγος «φάντασμα». Έπειτα να ακουστούν και οι δύο φωνές ταυτόχρονα. (Jeremika, 2015).



Στη μελέτη του αποσπάσματος για να βοηθήσουμε το δεξί χέρι να είναι όσο το δυνατόν ρυθμικότερο, βοηθητικό θα ήταν και η μελέτη με εναλλαγή διάφορων ρυθμών μεταξύ των χορδών. Παρακάτω βλέπουμε κάποια ρυθμικά παραδείγματα που θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε. (Jeremika, 2015).



Όσον αφορά το δεξί χέρι, η τεχνική του ricochet απαιτεί ένα απόλυτα χαλαρό δεξί χέρι παίζοντας προς τη μέση και το επάνω μέρος του δοξαριού με σταθερότητα στο ρυθμό ώστε να μπορέσει το δοξάρι να αναπηδήσει μεταξύ των χορδών. (Bian, 2017) .

Μία από τις ασκήσεις που θα βοηθούσε να πραγματοποιηθεί όσο αρτιότερα γίνεται το παραπάνω πέρασμα με την απόκτηση της τεχνική του ricochet είναι το Caprice No.5 του Piatti καθώς παρατηρούμε τόσο την ύπαρξη της τεχνικής ricochet όσο και την εναλλαγή μεταξύ τριών χορδών σε κάθε δοξάρι. (Bian, 2017).

### ***Piatti 12 Caprices for Cello Op. 25, No.5, mm. 24-29***

Πρώτο μέρος: μέτρα 110-119, 329-335/ Spiccato

Μία ακόμη τεχνική που χρησιμοποιεί ο Dvořák στο κονσέρτο στο πρώτο μέρος είναι το Spiccato. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα μέτρα 110-119 και 329-335.

Η τεχνική αυτή απαιτεί μεγάλη ακρίβεια, σωστή τοποθέτηση του δοξαριού από τη βάση προς τη μέση έτσι ώστε το δοξάρι να μπορέσει να αναπηδήσει. Στα μέτρα 110-119 παρατηρούμε η κίνηση των φθόγγων να γίνεται κατά βάση στη Λα χορδή και να εμπλέκονται μέτρα με legato φράσεις. (Bian, 2017).

#### *Dvořák Cello Concerto, I. Allegro, mm. 110-119*



Προς το τέλος του πρώτου μέρους στα μέτρα 134- 135 συνεχίζεται η τεχνική του Spiccato όμως αυτή τη φορά με διπλές σε διάστημα έκτης γεγονός που καθιστά την τεχνική πιο απαιτητική και μάλιστα σε πιο γρήγορο tempo από το αρχικό.

*Dvořák Cello Concerto, I. Allegro, mm. 134-135*

Più mosso. M.M. ♩ = 132.

*cresc.*

*fp*

OSSIA.

Μία από τις σπουδές που θα βοηθούσε στην ανάπτυξη αυτής της τεχνικής είναι αυτή του Popper-Popper's High School of Violoncello Playing Op. 73, No.27. Δίνεται η δυνατότητα ανάπτυξης της τεχνικής σε όλες τις χορδές περνώντας από διάφορες θέσεις στο αριστερό χέρι. (Bian, 2017).

*Popper's High School of Violoncello Playing Op. 73, No.27*

Allegro.

*mf* To be played throughout with springing bow.

Πρώτο μέρος: μέτρα 266/ Οκτάβες

Κατά τον 19ο αιώνα η χρήση των οκτάβων εντοπίζεται έντονα στο ρεπερτόριο του βιολοντσέλου με στόχο την ανάδειξη της σολιστικής και βιρτουόζικης ικανότητας του οργάνου. Ο Dvořák στο μέτρο 266 χρησιμοποιεί την τεχνική των χρωματικών οκτάβων. Η τεχνική αυτή απαιτεί ένα δυνατό αριστερό χέρι και ιδιαίτερα έναν δυνατό αντίχειρα. Το εύρος των φθόγγων είναι μεγάλο και το αριστερό χέρι θα πρέπει με μεγάλη ακρίβεια να τοποθετηθεί στην ταστιέρα. Θα πρέπει να υπάρξει απόλυτη κατανόηση της σταδιακής αλλαγής του σχήματος του χεριού,

αντίχειρα και τρίτου δακτύλου καθώς από ένα πολύ ανοιχτό χέρι στην πρώτη θέση, καταλήγουμε σε ένα πολύ κλειστό. (Bian, 2017), (Jeremika, 2015).

*Dvořák Cello Concerto, I. Allegro, mm. 266-267*



Για τη μελέτη του παραπάνω αποσπάσματος είναι πολύ σημαντική η κίνηση του αντίχειρα καθώς λειτουργεί σαν «οδηγός» για όλο το χέρι. Έτσι ένας αποτελεσματικός τρόπος μελέτης είναι η μελέτη χωριστά στις φωνές ξεκινώντας από αυτή του αντίχειρα όπως φαίνεται παρακάτω και ομαδοποιώντας τη φράση ώστε να είναι μετρημένη σωστά καθώς με τη χρωματική κίνηση είναι εύκολο να χαθεί το μέτρο. (Jeremika, 2015).



Στη συνέχεια τοποθετώντας το χέρι στη θέση της οκτάβας και παίζοντας όχι ταυτόχρονα, αλλά χωριστά την κάθε φωνή ώστε να επιτευχθεί το σωστό τονικό ύψος. (Jeremika, 2015).



Έπειτα φθάνοντας στο τελικό στάδιο δοκιμάζουμε και τις δύο φωνές μαζί. Βοηθητικό για τη μελέτη του συγκεκριμένου αποσπάσματος θα ήταν να πειραματιστούμε παίζοντας αρχικά σε αργό ρυθμό και στη συνέχεια να επιταχύνουμε φθάνοντας στο τελικό τέμπο και μελετώντας με διάφορα ρυθμικά σχήματα. (Bian, 2017).

Θέλοντας να βελτιώσουμε την τεχνική των οκτάβων, μια άσκηση που θα βοηθούσε πολύ είναι αυτή του Popper Op.73, No. 20. Παρατηρούμε στα μέτρα παρακάτω την ύπαρξη και χωριστών οκτάβων αλλά και το ταυτόχρονο παίξιμο τους με χρωματική κίνηση. Με αυτή την άσκηση το χέρι θα δυναμώσει και η τοποθέτηση του χεριού στην ταστιέρα θα είναι ευκολότερη όταν κληθούμε να αντιμετωπίσουμε τις οκτάβες στο κονσέρτο. (Bian, 2017).

### *Popper High School of Violoncello Playing Op.73, No. 20, mm. 9-12*



### Δεύτερο μέρος: μέτρα 65- 74/ legato με αλλαγή χορδών

Μια ακόμη τεχνική όσον αφορά το δεξί χέρι συναντούμε στο δεύτερο μέρος του κονσέρτου στα μέτρα 65-74. Το μέρος του βιολοντσέλου είναι από τα λίγα σημεία στο οποίο έχει συνοδευτικό χαρακτήρα. Η ορχήστρα παίζει το θέμα και ο σολίστας συνοδεύει με συνεχόμενα τριακοστά δεύτερα πάνω στις νότες της συγχορδίας με εναλλαγές τόσο στη Λα και στη Ρε χορδή όσο και στη Ρε με την Σολ χορδή ενώ στο αριστερό χέρι γίνονται συχνές εναλλαγές των θέσεων του αντίχειρα. Η τεχνική στο δεξί χέρι με τις ενωμένες νότες και τη διασταύρωση των χορδών απαιτεί ευελιξία και χαλαρότητα. Ο σολίστας θα πρέπει να ακούσει πώς θα παιχτεί το θέμα από την ορχήστρα και να συνοδέψει ανάλογα ώστε να επιτευχθεί ο απόλυτος συντονισμός.

*Dvořák Cello Concerto, II. Adagio, mm. 65-74*

Παρόμοιο μοτίβο με το παραπάνω που θα βοηθούσε στην εξάσκηση της εναλλαγής των χορδών με legato κίνηση αλλά και στην εναλλαγή θέσεων του αντίχειρα εμφανίζεται στην άσκηση νούμερο 12 του Popper op. 73 μ, 1-4. Χρειάζεται από το δεξί χέρι μια ομαλή κίνηση με συνέπεια χωρίς απότομες κινήσεις κατά τη διάρκεια αλλαγής των χορδών με ένα αίσθημα ελευθερίας. (Bian, 2017)

*Popper High School of Violoncello Playing Op. 73, No.12, mm. 1-4*



Για τη διευκόλυνση της μελέτης του αριστερού χεριού μέσα στο απόσπασμα θα βοηθούσε να ανακαλύψουμε τις κύριες νότες της μελωδικής γραμμής, να τις απομονώσουμε και να τις μελετήσουμε χωριστά δημιουργώντας σιγουριά για τη θέση του αντίχειρα καθώς αλλάζει θέση όπως στο παράδειγμα παρακάτω. (Jeremika, 2015)



Έπειτα να προσθέσουμε τις νότες της Λα χορδής δημιουργώντας διάστημα έκτης και να το μελετήσουμε με διπλές αποσκοπώντας στην τονική σταθερότητα.



Δεύτερο μέρος: μέτρα 105-117/ Συνδυασμός arco-pizzicato

*Dvořák Cello Concerto, II. Adagio, mm. 105-117*



Στην Cadenza στο μέτρο 105 του δεύτερου μέρους ο Dvořák χρησιμοποιεί μια τεχνική την οποία στα μέχρι τότε γραμμένα κονσέρτα για βιολοντσέλο δεν την είχαμε αντιμετωπίσει. Είναι αυτή όπου το αριστερό χέρι παίζει pizzicato και το δεξί arco. Στη μετά εποχή του Dvořák βλέπουμε η τεχνική αυτή να αρχίζει να χρησιμοποιείται εντονότερα. Όπως για παράδειγμα στο δεύτερο μέρος της сонάτας του Kodaly για βιολοντσέλο, αλλά και στο τρίτο μέρος του κονσέρτου του Shostakovich.

### *Kodaly Sonata for Cello Solo, II. Adagio, μ. 1-21*

Adagio (con grand' espressione). (♩, 70-80)

pp

pp espr. cresc.

pp

cresc.

poco rit. tempo

f dim.

pp molto f

Detailed description: This is a musical score for the second movement of Kodaly's Sonata for Cello Solo. It consists of six staves of music. The first staff is the main melodic line, starting with a piano (pp) dynamic and a tempo marking of Adagio (con grand' espressione). The second and third staves provide harmonic support with chords and arpeggiated figures. The fourth staff continues the melodic line with dynamics ranging from piano (p) to fortissimo (f). The fifth and sixth staves provide further harmonic and rhythmic accompaniment, with dynamics including piano (pp), molto forte (molto f), and fortissimo (f). Performance markings include crescendos, decrescendos, and tempo changes from Adagio to a slightly faster tempo.

### *Shostakovich Cello Concerto No. 1, III. Cadenza, μ. 37-51*

(sempre  $\text{♩} = \text{♩}$ ) arco

pp

p

pp cresc. IV III f rit. a tempo

pp

Detailed description: This is a musical score for the Cadenza of the third movement of Shostakovich's Cello Concerto No. 1. It consists of three staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 'sempre' and a dynamic of piano (p). The second and third staves feature complex rhythmic patterns and dynamics ranging from pianissimo (pp) to fortissimo (f). Performance markings include crescendos, decrescendos, and a tempo change to 'a tempo'. The score includes fingering numbers (I, II, III, IV, V) and bowing techniques like 'arco'.

Συχνότερα σε αυτή τη τεχνική χρησιμοποιούμε το πρώτο ή το δεύτερο δάχτυλο για το pizzicato του αριστερού χεριού. Σύμφωνα με τον Sassmannshaus θα πρέπει το αριστερό χέρι να τραβήξει τις χορδές προς το πλάι της ταστιέρας και τα υπόλοιπα δάχτυλα να είναι δυνατά πάνω την ταστιέρα. (Bian, 2017).

## ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΕΩΝ

Το κονσέρτο του Dvořák για τους βιολοντσελίστες θεωρείται ως ένα έργο αναφοράς που οι περισσότεροι έχουν διδαχθεί και έχουν παίξει. Αποτέλεσμα αυτού είναι να έχουμε πληθώρα ηχογραφήσεων από τους μεγαλύτερους σολίστες, κοντά στις εξήντα ηχογραφήσεις και μάλιστα πολλοί από αυτούς να το έχουν ηχογραφήσει και πάνω από μία φορά. (Smaczny 1999). Παρακάτω θα ασχοληθούμε ενδεικτικά με κάποιες από τις ηχογραφήσεις παλαιών και σύγχρονων σολιστών, όπως του Pablo Casals, Pierre Fournier, Mstislav Rostropovich της Jacqueline du Pré και του Yo-Yo Ma. (Μαγκριώτης 2009)

Pablo Casals

<https://www.youtube.com/watch?v=-aOhiiT52Wk>

Το 1937 ο P. Casals ηχογράφησε το κονσέρτο του Dvořák με την Τσέχικη Φιλαρμονική υπό τη διεύθυνση του G. Szell με την υποκίνηση του καλλιτεχνικού διευθυντή της EMI Fred Gaisberg και η εκτέλεση αυτή αποτελεί ορόσημο για τις ηχογραφήσεις του εικοστού αιώνα. Ο τότε κριτικός μουσικής Alec Robertson αναφέρει για την εκτέλεση του Casals ότι «είναι πραγματικά εκπληκτικό ότι ακούμε μια τόσο όμορφη και δεξιοτεχνική δουλειά τόσο σπάνια», επίσης γράφει σαν εξήγηση ότι «ίσως οι σολίστες φοβούνται την πρόκληση απέναντι σε μια τόσο όμορφη ερμηνεία που ευτυχώς ο Casals φρόντισε να διαδοθεί μέσα από την ηχογράφηση του.» (Smaczny 1999).

Χαρακτηριστικό αυτής της εκτέλεσης είναι το γρήγορο tempo. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι μια από τις πιο γρήγορες εκτελέσεις μέσα στο πέρασμα των χρόνων καθώς επίσης είναι χαρακτηριστική και η αυστηρότητα στην τήρηση του μουσικού κειμένου χωρίς ιδιαίτερες ρυθμικές ελευθερίες. Παρατηρούμε ότι όποιες καθυστερήσεις, rubati γίνονται είναι και αυτές που αναγράφει ο συνθέτης. Για παράδειγμα στην έκθεση του δεύτερου θέματος που ακούγεται στο πρώτο μέρος στο μέτρο 139-158 ο Dvořák αναγράφει σαν tempo  $\text{♩} = 100$ . Οι περισσότεροι τσελίστες επιλέγουν να «απλώσουν» πιο πολύ αυτό το θέμα και το τέμπο μειώνεται αισθητά σε

σχέση με την αρχική ταχύτητα. Εδώ ο Casals επιλέγει να τηρήσει ευλαβικά την επιθυμία του συνθέτη σε όλη τη διάρκεια του θέματος χωρίς ίχνος ritenuto στις καταλήξεις κάθε φράσης.

Όσον αφορά τον χαρακτήρα στην ανάδειξη των θεμάτων θα μπορούσαμε να τον χαρακτηρίσουμε αυστηρό, ευθύ με δυναμισμό και ορμή. Ακόμη από τις πρώτες νότες στην είσοδο του σόλο βιολοντσέλου σε αυτό το τόσο χαρακτηριστικό θέμα, τα δέκατα έκτα είναι γρήγορα και κοφτά χωρίς καμία ελευθερία με απόλυτο δυναμισμό όπως συμβαίνει και σε κάθε εμφάνιση αυτών όπως στα μέτρα 128-131. Αυτό επίσης το παρατηρούμε και από φράση σε φράση όπου δεν χαλαρώνει καθόλου και είναι πάντα σε απόλυτη ενεργητικότητα και εγρήγορση.

Pierre Fournier

<https://www.youtube.com/watch?v=slfFBc0ckcM>

Ο Γάλλος τσελίστας Pierre Fournier, «ο αριστοκράτης των τσελιστών» όπως τον αποκαλούσαν για την κομψή μουσικότητα και τον όμορφο του ήχο, ηχογραφεί το κονσέρτο το 1961 με τη φιλαρμονική ορχήστρα του Βερολίνου και πάλι υπό τη διεύθυνση του G. Szell.

Η εκτέλεση του Fournier χαρακτηρίζεται από απόλυτο ρομαντισμό και λυρισμό με έναν εκλεπτυσμένο ήχο. Με αρκετά glissandi ιδιαίτερα στα πιο λυρικά μέρη του κονσέρτου όπως στο δεύτερο θέμα του πρώτου μέρους, ή και στα μέτρα 224-239 χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα και ένα δυναμικό vibrato. Χαρακτηριστικές είναι και οι πλούσιες αλλαγές των ηχοχρωμάτων και των δυναμικών σύμφωνα με τις ενδείξεις του Dvořák καθ' όλη τη διάρκεια του κονσέρτου που ο Fournier ακολουθεί πιστά. Η είσοδος του είναι θριαμβευτική και εντυπωσιακή αρκετά ελεύθερη όπως υποδεικνύει και ο συνθέτης με το “Quasi improvisando”. (Μαγκριώτης 2009). Παρατηρούμε να κάνει κάποιες παρεμβάσεις στο μουσικό κείμενο όπως για παράδειγμα στα μέτρα 158-165 και 285-292 χρησιμοποιεί έναν μικρό τονισμό σε κάθε αλλαγή θέσης μένοντας όμως σταθερός στον ρυθμό.

Το τέμπο είναι αρκετά γρήγορο, σίγουρα όμως πιο συγκρατημένο σε σχέση με αυτό του Casals. Παρόλη τη ρομαντική διάθεση του παιξίματος του Fournier δεν λείπει από το κονσέρτο ο έντονος δυναμισμός και η μεγαλοπρέπεια που απαιτείται για την εκτέλεση του έργου

Mstislav Rostropovich

<https://www.youtube.com/watch?v=Q3veM8I8zFk>

Το 1950 ο Rostropovich κέρδισε το διαγωνισμό του H.Wihan στη Πράγα παίζοντας το κονσέρτο του Dvořák. Έπειτα από αυτό το γεγονός το κονσέρτο έγινε βασικό μέρος του ρεπερτορίου του και το επέλεξε όταν έκανε το ντεμπούτο του με τις ορχήστρες της Μεγάλης Βρετανίας και των Ηνωμένων Πολιτειών. Έχει κάνει συνολικά επτά ηχογραφήσεις του έργου. Το κονσέρτο του Dvořák θα λέγαμε ότι είναι συνυφασμένο με το όνομα του Rostropovich. Μάλιστα στην αποχαιρετιστήρια συναυλία που πραγματοποίησε το 2005 στη Βιέννη ήταν το έργο που επέλεξε για να αποχαιρετήσει το κοινό του. (Bian, 2017). Εδώ θα εξετάσουμε την ηχογράφηση 1969 με την Φιλαρμονική ορχήστρα του Βερολίνου και με μαέστρο τον Herbert von Karajan.

Στην εκτέλεση του Rostropovich παρατηρούμε πλήθος ηχοχρωμάτων με έντονες αλλαγές στις δυναμικές που υποδεικνύει ο συνθέτης. Από πολύ έντονα, δυναμικά fortissimo μέχρι τα πιο ευαίσθητα pianissimo. Ο ήχος του είναι πλούσιος, γεμάτος και πολύ καθαρός. Οι μελωδίες αναδεικνύονται τόσο όμορφα ισορροπημένα με εκφραστικότητα στο παίξιμο του.

Το τέμπο που ακολουθεί είναι συγκρατημένο σε σχέση με τις δύο παραπάνω εκτελέσεις. Η είσοδος του είναι εντυπωσιακή με απόλυτο δυναμισμό με ελευθερία στα δέκατα έκτα παίζοντας τα πλατιά.

Δεν επιλέγει να χρησιμοποιήσει ιδιαίτερα glissandi στο παίξιμό του. Η ανάδειξη των μελωδιών γίνεται με απόλυτη ισορροπία χωρίς ιδιαίτερες εξάρσεις, χωρίς να γίνεται τίποτα επιτηδευμένο με απόλυτη φυσικότητα.

Jacqueline du Pré

<https://www.youtube.com/watch?v=IIB7NaWLUc4>

Η ηχογράφηση της Jacqueline du Pré πραγματοποιήθηκε το 1971 με τη συμφωνική ορχήστρα του Σικάγο υπό τη διεύθυνση του Daniel Barenboim. Αν και το κονσέρτο του Elgar είναι αυτό που την έχει στιγματίσει σαν τσελίστρια, και η εκτέλεση του κονσέρτου του Dvořák είναι αξιοσημείωτη μεταξύ άλλων. Ο Yo-Yo Ma έχει πει για την Jacqueline ότι «είναι δύσκολο να σκεφτεί κάποιον άλλον τσελίστα που να παίρνει τόσα πολλά ρίσκα επάνω στο παίξιμο... πάντα για εκφραστικούς λόγους. Δεν υπάρχει κανένας άλλος καλλιτέχνης που να μπορεί να μεταφέρει την ενθουσιώδη αυτή αίσθηση μέσα από μια ηχογράφηση». Μέσα από το παίξιμο της αναδεικνύει

το κονσέρτο με μια απόλυτα ρομαντική διάθεση με έντονο vibrato ένταση δυναμισμό εξωστρέφεια και ενθουσιασμό. Ο ήχος της είναι στιβαρός, γεμάτος, επιθετικός με ευαισθησία όμως στα πιο μελωδικά μέρη.

Το τέμπο είναι ζωηρό όμως με αρκετές αλλαγές και ελευθερίες κατά το παίξιμο της όπως για παράδειγμα στην έκθεση του δεύτερου θέματος όπου γίνεται αρκετά πιο αργό σε σχέση με το τέμπο  $\text{♩}=100$ , που γράφει ο Dvořák, επανερχόμενη βέβαια στα εξάηχα στο κινημένο τέμπο του αρχικού θέματος.

Εντοπίζουμε χρήση του glissando χωρίς όμως υπερβολές. Η ερμηνεία της έχει έναν επικό χαρακτήρα ενθουσιώδη όπως άλλωστε συνήθιζε σε κάθε της εμφάνιση.

Yo-Yo Ma

<https://www.youtube.com/watch?v=Iw6CUND3nYs>

Ο Yo-Yo Ma ηχογραφεί το concerto του Dvořák με τη φιλαρμονική ορχήστρα του Βερολίνου το 1986 υπό τη διεύθυνση του Lorin Maazel.

Η είσοδος του βιολοντσέλου είναι εντυπωσιακή με αρκετό νεύρο ιδιαίτερα στο άκουσμα των δέκατων έκτων που θα λέγαμε ότι φτάνουν να ακούγονται σαν τριακοστά δεύτερα σε αντίθεση με τα ακόρντα που ακολουθούν που είναι πλατιά με μεγάλη ένταση. (Μαγκριώτης 2009)

Το τέμπο είναι αρκετά γρήγορο με αρκετές αυξομειώσεις και ελευθερίες όπως για παράδειγμα στο τέλος της πρώτης έκθεσης στο μέτρο 32-34 όπου οι νότες είναι πιο απλωμένες με έντονο ritenuto στο τέλος της φράσης. Μεταξύ των θεματικών ενοτήτων υπάρχουν έντονες αλλαγές όσον αφορά τα ηχοχρώματα, ιδιαίτερα στα σημεία του pianissimo είναι ιδιαίτερα εσωστρεφής παράλληλα όμως με μια μελωδικότητα και έναν εκλεπτυσμένο ήχο. Ενώ βλέπουμε ότι στην αρχή δεν χρησιμοποιεί πολλά glissandi, στο τρίτο θέμα στο μέτρο 223-232 επιλέγει πολλές από τις αλλαγές να τις κάνει με έντονο glissando και vibrato.

## ΣΥΝΟΨΗ

Παρόλη την αρχική εντύπωση που είχε ο Dvořák για το βιολοντσέλο κατέληξε στη σύνθεση ενός μεγαλειώδους έργου που άφησε εποχή και θεωρείται ως ένα από τα μεγαλύτερα κονσέρτα ρεπερτορίου που ο κάθε τσελίστας έχει μπει στη διαδικασία μελέτης του. Είναι τόσες πολλές οι τεχνικές που συναντάμε μέσα σε αυτό. Ιδιαίτερα στο πρώτο μέρος θα μπορούσαμε να πούμε ότι συνοψίζονται οι περισσότερες από τις τεχνικές του βιολοντσέλου αναδεικνύοντας το με εντυπωσιακό τρόπο. Το δεύτερο μέρος με τις τόσο μελωδικές γραμμές και την συνομιλία μεταξύ της ορχήστρας και του σόλο βιολοντσέλου προσφέρει μια ηρεμία και συγκίνηση για τον ακροατή. Και τέλος το τρίτο μέρος είναι ενθουσιώδες με επικό χαρακτήρα.

Κατά τη διάρκεια μελέτης του κονσέρτου διαπιστώσαμε μέσα από κάποια παραδείγματα που αφορούσαν την τεχνική, ότι για να μπορέσει ο εκτελεστής να το ερμηνεύσει όσο αρτιότερα γίνεται απαιτείται αφοσίωση, υπομονή, καλή φυσική κατάσταση όπως και εύρεση σωστών τρόπων μελέτης τόσο για το δεξί όσο και για το αριστερό χέρι φθάνοντας στο επιθυμητό τέμπο και στις δυναμικές που υποδεικνύει το μουσικό κείμενο.

Σχολιάζοντας κάποιες από τις ηχογραφήσεις διάσημων τσελιστών διαπιστώνουμε ότι δεν υπάρχουν τεράστιες διαφορές ως προς την προσέγγιση του κονσέρτου όπως θα υπήρχαν σε κάποιο έργο πριν την περίοδο του ρομαντισμού (μπαρόκ- κλασική περίοδο). Οι διαφορετικές προσεγγίσεις έχουν να κάνουν περισσότερο με την ερμηνεία ως προς την έκφραση, όπως για παράδειγμα με τη χρήση του *glissando*, όπου αλλού το συναντάμε έντονα και αλλού σχεδόν καθόλου, αλλά και με τη επιλογή του τέμπο. Παρατηρούμε σε παλαιότερες εκτελέσεις μεγαλύτερη συνέπεια ως προς τη διατήρηση και τις ενδείξεις του συνθέτη για το τέμπο αντίθετα με τις προσεγγίσεις νεότερων τσελιστών όπου υπάρχει μια μεγαλύτερη ελευθερία. Συναντάμε πλήθος ηχογραφήσεων του κονσέρτου και φυσικά η κάθε εκτέλεση είναι μοναδική και ο κάθε τσελίστας δίνει τη δική του προσέγγιση ανάλογα με την αισθητική και την προσωπική του αλλά και της εκάστοτε εποχής.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Bian, Zhuojun. *“A Pedagogical Analysis of Dvořák’s Cello Concerto in B Minor, Op. 104”*. University of British Columbia, 2017

Im Minna. *“Antonín Dvořák’s cello concerto: an American approach in the new world”*, USA, Cleveland Institute of Music, 2019

Jeremica, Elisabeth. *“How to Learn the Dvořák Cello Concerto in B Minor: Building Personalized Practice Techniques for Virtuoso Performance”*, Ohio, The Ohio State University, 2015

Smaczny, Jan. *“Dvořák Cello Concerto”*. United Kingdom, Cambridge University Press, 1999

Μαγκριώτης, Δημήτρης *«Η εξέλιξη της ερμηνείας στο βιολοντσέλο τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, Συγκριτική μελέτη ηχογραφήσεων από την εποχή του Casals μέχρι σήμερα»*, Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2009