



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

**ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΓΙΑ ΣΟΛΟ ΚΙΘΑΡΑ ΤΟΥ Α. BARRIOS «LA
CATEDRAL»**

Πτυχιακό πρότζεκτ

Του Γιώργου Μάριου Μακρή

A.M. msa 22045

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Εύη Γιαμοπούλου

Θεσσαλονίκη, 2025

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....σελ. 1

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο πηγές

1.1 Εκδόσεις.....σελ. 2

1.2 Ηχογραφήσεις.....σελ. 3

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο Ερμηνευτές.....σελ. 4

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο «La Catedral».....σελ. 6

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

4.1 Εκδόσεις.....σελ. 7

4.1.1 Prelude Saudade.....σελ. 7

4.1.2 Andante Religioso.....σελ. 10

4.1.3 Allegro Solemne.....σελ. 14

4.2 Απόψεις Tempo.....σελ. 21

4.2.1 Prelude Saudade.....σελ. 21

4.2.2 Andante Religioso.....σελ. 23

4.2.3 Allegro Solemne.....σελ. 25

Συμπέρασμα.....σελ. 28

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Εισαγωγή

Στο παρόν πτυχιακό πρότζεκτ πραγματοποιείται συγκριτική μελέτη ηχογραφήσεων και εκδόσεων του έργου «*La Catedral*» (1914) του Παραγουανού συνθέτη και κιθαρίστα Agustín Barrios (1885-1944), ενός από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της κλασικής κιθάρας. Στη συνέχεια γίνεται αναλυτική προσέγγιση των διαφοροποιήσεων τριών εκτελεστών αναφορικά με το tempo του κομματιού.

Σκοπός της μελέτης είναι να δώσει ερμηνευτικές ιδέες στον εκάστοτε κιθαρίστα και να εμπλουτίσει τα μουσικά του κριτήρια σε σχέση με τη μουσική εκτέλεση και τις επιλογές του tempo για την ερμηνεία του έργου «*La Catedral*». Τα παραπάνω θα βασιστούν στην παράθεση συγκεκριμένων μουσικών αποσπασμάτων τα οποία θα φωτίσουν τις παρατηρήσεις και τα συμπεράσματα του παρόντος δοκιμίου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

Πηγές

1.1

Εκδόσεις

Έκδ. Richard D. Stover (R. D. St.): Η έκδοση του έργου *La Catedral* του Agustín Barrios Mangoré εκδόθηκε από τον αμερικανικό εκδοτικό οίκο Belwin Mills Publishing Corp. το 1979 και περιλαμβάνει εισαγωγικό κείμενο με βιογραφικά στοιχεία του συνθέτη, καθώς και μια περιγραφή της έμπνευσης πίσω από την σύνθεση. Ο R. D. Stover αναφέρει πως τα δύο μέρη γράφτηκαν μετά από μια επίσκεψη του Barrios στο καθεδρικό ναό του Μοντεβιδέο, όπου έμεινε έκπληκτος από την πνευματική ατμόσφαιρα του ναού σε αντίθεση με την φασαρία του έξω κόσμου, ενώ το 1938 έγραψε Πρελούδιο «*Saudade*» αφιερωμένο στη σύζυγό του (Stover 1979, 3).

Έκδ. Alirio Diaz (A. D.): Η έκδοση αυτή κυκλοφόρησε το 1983 από τον εκδοτικό οίκο G. Zanibon στη Πάντοβα, στην Ιταλία και περιλαμβάνει τη δακτυλοθεσία αλλά και την ερμηνευτική επιμέλεια του Díaz. Η συμβολή του στη διάδοση του έργου υπήρξε καθοριστική, καθώς η ερμηνευτική του προσέγγιση ήταν αρωγός στην ανάδειξη των δομικών και εκφραστικών στοιχείων της σύνθεσης (Χύτας 2023).

Έκδ. Jesús Benitez (J. B.): Η συγκεκριμένη έκδοση του έργου *La Catedral* εκδόθηκε το 1977 από την ιαπωνική εταιρεία Zen-On Music Company Ltd. Η επεξεργασία και η επιμέλεια έγινε από τον J. Benitez και δεν συνοδεύεται από εισαγωγικό κείμενο ή ερμηνευτικά σχόλια. Η έκδοση αυτή ξεχωρίζει για την καθαρή και ευανάγνωστη μουσική της σημειογραφία (Barrios Mangóre 1977).

1.2

Ηχογραφήσεις

John Williams (J. W.): Η εκτέλεση του έργου *La Catedral* κυκλοφόρησε από τη Sony Music Entertainment στις 28 Απριλίου 1995, στο πλαίσιο του άλμπουμ *The Great Paraguayan* (ή και *From the Jungles of Paraguay*). Η διάρκεια της εκτέλεσης είναι 6:57.

Tal Hurwitz (T. H.): Η εκτέλεση αυτή αναρτήθηκε από το κανάλι *Tonebase Guitar* στις 31 Ιουλίου 2021, με σκοπό εκτός από την ηχογράφηση και βιντεοσκόπηση του έργου, να διδάξει το έργο στους εγγεγραμμένους του site καθώς ο T. H. αναφέρει στο τέλος του βίντεο πως παραδίδει μαθήματα κιθάρας. Η διάρκεια εκτέλεσης είναι 7:28.

Lorenzo Michelli (L. M.): Η εκτέλεση αυτή πραγματοποιήθηκε στο Centro Asteria στο Μιλάνο, τον Μάρτιο του 2021. Το βίντεο αναρτήθηκε στο επίσημο κανάλι *Lorenzo Michelli & SoloDuo* στο YouTube. Η εκτέλεση αυτή διαρκεί 7:22.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

Ερμηνευτές

John Williams

Ο John Williams, γεννημένος στις 24 Απριλίου 1941 στη Μελβούρνη της Αυστραλίας με καταγωγή από το Ηνωμένο Βασίλειο, είναι ένας από τους πιο διακεκριμένους κλασικούς κιθαρίστες παγκοσμίως (Grigoreas 2024). Παρακολούθησε καλοκαιρινά μαθήματα με το Segovia στο Academia Musicale Chigiana στη Σιένα της Ιταλίας και σπούδασε μουσική στο Royal College of Music στο Λονδίνο (Royal College of Music 2024). Έχει κάνει πολλές μουσικές συνεργασίες, όπως με Julian Bream, Andre Previn, Daniel Barenboim, πολλές μουσικές δραστηριότητες όπως την «John Williams and Friends», την «Attacca», την «The National Youth Jazz Orchestra» και συνεργασίες με τον Richard Harvey (Royal College of Music 2024).

Η αυθεντική κυκλοφορία του *La Catedral* από τον J. Williams το 1977 ήταν από τις πρώτες που ανέδειξαν τον Agustin Barrios Mangoré στο χώρο της κλασικής κιθάρας. Ο Δρ. Carlos Rodriguez Payés, γιατρός του Ελ Σαλβαδόρ, ερασιτέχνης κιθαρίστας και επικεφαλής της Mangoré Association, είχε φέρει σε ένα ραντεβού που είχαν κλείσει, αδημοσίευτα χειρόγραφα του Barrios και σε συνδυασμό με μεταγενέστερες εκδόσεις έργων του Barrios που έβγαζε ο R. Stover, συνέβαλαν στη δημοσιοποίηση του έργου του μεγάλου αυτού συνθέτη, με εκτελεστή τον John Williams (Bugá 2021).

Tal Hurwitz

Ο Tal Hurwitz, εξαιρετικός κλασικός κιθαρίστας και συνθέτης, είναι διεθνώς αναγνωρισμένος από συναυλίες και διαγωνισμούς σε ολόκληρο το κόσμο. Κατέχει δύο πτυχία και ένα μεταπτυχιακό στη μουσική, ενώ παρακολουθούσε μαθήματα με μερικούς από τους πιο διάσημους παιδαγωγούς του κόσμου, στο Ισραήλ με τον Joseph Urshalmi και στη συνέχεια στην Ευρώπη με τον Κώστα Κοτσιώλη, τον Marco Tamayo και τον Carlo Marchione (Savarez n.d.), καθώς σπούδασε και σύνθεση με τον Adam Stratyevsky (Matošević 2023). Από την αποφοίτησή του από το Πανεπιστήμιο *Mozarteum του Salzburg*, έχει εμφανιστεί και έχει δώσει masterclasses σε φεστιβάλ σε όλο τον κόσμο, συμπεριλαμβανομένων των: *το Festival Hispanoamerica de guitarra (Mexico)*, *Guitar Foundation of America (ΗΠΑ)*, *Petrrer Guitar Festival (Spain)*, *Forum Guitar Wien (Austria)*, *Guitar Art Festival (Serbia)*, *International Guitar Festival J. Mertz (Σλοβακία)* και *Essonne Guitar Festival (France)* (Matošević 2023). Επιπλέον, έχει εμφανιστεί με σπουδαίες ορχήστρες όπως με τη *New Russian Symphony Orchestra* και *Camerata του Σάλτσμπουργκ*, καθώς έχει λάβει και κορυφαία βραβεία και ως ερμηνευτής και ως συνθέτης σε διεθνείς διαγωνισμούς (Matošević 2023).

Lorenzo Michelli

Ο Lorenzo Micheli είναι διακεκριμένος Ιταλός κλασικός κιθαρίστας, γνωστός για την εκτενή του καριέρα ως σολίστ και μέλος του κιθαριστικού ντουέτου "SoloDuo" με τον Matteo Mela. Έχει παίξει πάνω από 600 συναυλίες σε ολόκληρη την Ευρώπη, σε διακόσιες πόλεις των ΗΠΑ και του Καναδά, στην Αφρική, την Ασία, την Αυστραλία και την Λατινική Αμερική, ως σολίστ και με ορχήστρα, καθώς έχει εμφανιστεί σε όλο το κόσμο, από το 2002, με τον Matteo Mela (Michelli 2024). Σπούδασε ελληνική και λατινική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο του Μιλάνου. Είναι καθηγητής κιθάρας και επικεφαλής στη Σχολή Μουσικής στο Πανεπιστήμιο του Λούγκανο, της Ελβετίας αλλά και Καλλιτέχνης σε Κατοικία (Artist in Residence) του Πανεπιστημίου του Κολοράντο στο Boulder και στο Columbus State University στη Τζόρτζια των ΗΠΑ. Έχει κερδίσει βραβεία σε διεθνείς διαγωνισμούς κιθάρας, όπως στο διαγωνισμό της Alessandria και στον "Guitar Foundation of America" (Micheli 2024). Η δισκογραφία του περιλαμβάνει περισσότερους από 20 τίτλους σε εταιρείες όπως Naxos, Stradivarius, Pomegranate, Soundset και Amadeus (Michelli 2024).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

«La Catedral»

Το έργο «La Catedral» αποτελείται από 3 μέρη:

Preludio Saudade: Το πρώτο μέρος, αλλά τρίτο χρονολογικά, δεν έχει κάποια συγκεκριμένη μορφή, είναι εισαγωγικό. Η τονικότητα του είναι Σι ελάσσονα και έχει ρυθμό 2/4. Το ύφος του μέρους είναι βαθιά μελαγχολικό και συναισθηματικό (Saudade στα πορτογαλικά σημαίνει νοσταλγία/λαχτάρα) (Siccas Guitars 2024).

Andante Religioso: Το δεύτερο μέρος είναι σε μορφή A-B, η τονικότητα είναι Σι ελάσσονα και έχει ρυθμό 4/4. Το ύφος του μέρους αποτυπώνει την πνευματική ατμόσφαιρα που βίωσε με την είσοδο στο ναό ο Barríos, είναι αργό και στοχαστικό, αποτυπώνοντας την σύνδεση του με την πίστη στο Θεό (Siccas Guitars 2024).

Allegro Solemne: Το τρίτο μέρος είναι σε μορφή Ροντό (Rondeau) A-B-A-Γ-A, η τονικότητα είναι Σι ελάσσονα και ο επικρατέστερος ρυθμός είναι 3/8 (έκδ. R. D. St. & έκδ. A. D.), καθώς στη συνέχεια θα παρουσιαστεί και έκδοση που ο ρυθμός είναι 6/8 (έκδ. J. B.). Το ύφος εδώ είναι πιο αυστηρό, πυκνό και ανήσυχο, προσομοιάζοντας τον κόσμο έξω από το ναό, τη φασαρία της πόλης και τη γρήγορη καθημερινότητα που βιώνουν οι άνθρωποι (Stover 3). Το τελευταίο αυτό μέρος είναι και το πιο δεξιοτεχνικό από τα τρία, επιδεικνύοντας τις τεχνικές και τη μουσική περιπλοκότητα του Barríos (Siccas Guitars 2024).

Μία ενδιαφέρουσα παρατήρηση εντοπίζεται στο **μ.27**. Πιο συγκεκριμένα η έκδ. R. D. St. διαφοροποιείται από αυτές των A. D. και J. B., καθώς αναγράφει *ΦΑ#-ΣΟΛ-ΜΙ-ΣΙ & ΜΙ-ΣΟΛ-ΜΙ-ΣΟΛ* αντί για *ΦΑ#-ΣΟΛ-ΦΑ#-ΣΙ & ΦΑ#-ΣΟΛ-ΜΙ-ΣΟΛ*. Ο L. M. συμβαδίζει με την έκδ. R. D. St. ενώ οι J. W. και T. H. με τις λοιπές εκδόσεις (**παράδειγμα 2**).



Παράδειγμα 2 μ.27 από έκδ. R. D. St.



μ.27 από έκδ. J. B

Επίσης, στα **μ.43-45** φαίνεται πως ο δακτυλισμός του J. B. διαφέρει από τις εκδ. R. D. St. και A. D. (**παράδειγμα 3**).

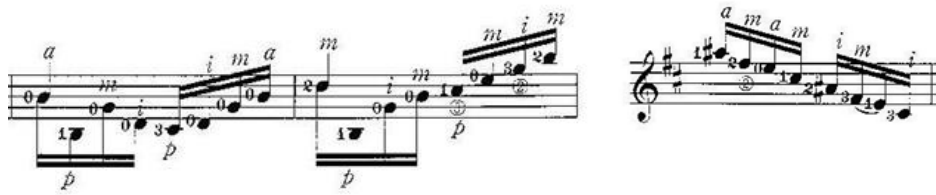
Πιο συγκεκριμένα, στην έκδ. J. B. αναγράφεται στο **μ.43** *ΣΙ 2^η ανοιχτή χορδή – ΣΙ 5^η χορδή 2^ο τάστο 1^ο δάχτυλο – ΣΟΛ και ΡΕ ανοιχτές χορδές – ΝΤΟ# 3^ο δάχτυλο 4^ο τάστο 5^η χορδή και ΡΕ-ΣΟΛ-ΣΙ ανοιχτές χορδές αντίστοιχα. Επίσης, στο **μ.44** *ΡΕ 2^ο δάχτυλο 2^η χορδή 3^ο τάστο – ΣΙ 1^ο δάχτυλο 5^η χορδή 2^ο τάστο – ΣΟΛ-ΣΙ ανοιχτές – ΝΤΟ# 1^ο δάχτυλο 3^η χορδή 6^ο τάστο – ΜΙ ανοιχτή χορδή – ΣΟΛ 3^ο δάχτυλο 2^η χορδή 8^ο τάστο – ΣΙ 1^η χορδή 2^ο δάχτυλο 7^ο τάστο. Τέλος, στο **μ.45** *ΛΑ# ένα τάστο πίσω από το ΣΙ – ΦΑ# 2^ο δάχτυλο 2^η χορδή 1 τάστο πίσω από το ΣΟΛ – ΜΙ ανοιχτή – ΝΤΟ# 3^η χορδή 1^ο δάχτυλο 7^ο τάστο και οι υπόλοιπες νότες (ΛΑ#-ΦΑ#-ΜΙ-ΝΤΟ#) αναγράφονται όπως στις εκδόσεις του R. Stover και A. Diaz, με τη διαφορά ότι το ΦΑ# - ΜΙ γράφεται με legato.***

Έντονο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εκτελέσεις των ερμηνευτών, καθώς στο **μ.43** ο T. H. ακολουθεί την έκδοση του R. D. St., ο J. W. παίζει *ΣΙ 5^η χορδή 2^ο τάστο και ΡΕ 4^η ανοιχτή χορδή* και στη συνέχεια ό, τι γράφει η έκδ. R. D. St. Ο L. M. ωστόσο παίζει *ΣΙ 2^η χορδή ανοιχτή – ΣΙ μπάσο 6^η χορδή 7^ο τάστο – ΣΟΛ και ΡΕ ανοιχτές χορδές – ΝΤΟ# 6^η χορδή 9^ο τάστο 3^ο δάχτυλο και ΡΕ-ΣΟΛ-ΣΙ ανοιχτές χορδές.*



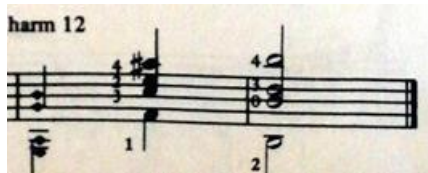
Παράδειγμα 3

μ.43-45 από έκδ. R. D. St.



μ. 43-35 από έκδ. J. B.

Τέλος, την προτελευταία συγχορδία του 1^{ου} μέρους (ΦΑ#7^{ης}), ο A. D. την σημειώνει στο 9^ο τάστο με μπαρέ, ενώ στις άλλες δύο εκδόσεις στο 4^ο μπαρέ. Οι ερμηνευτές δεν ακολουθούν την έκδοση του A. D. (παράδειγμα 4).



Παράδειγμα 4 μ.48-49 από έκδ. R. D. St.



μ. 48-49 από έκδ. A. D.

4.1.2

Andante Religioso

Στο 2^ο μέρος, σε αντίθεση με τις εκδόσεις των R. D. St. και A. D., η έκδ. J. B. ξεκινάει με ελλειπές μέτρο 2 ογδών PE και ΦΑ# στη 3^η χορδή με το 2^ο δάχτυλο (παράδειγμα 5).



Παράδειγμα 5

ελλειπές μέτρο από έκδ. J. B.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το **μ.3**, όπου στην έκδ. A. D. η 3φωνη συγχορδία ΛΑ-ΝΤΟ#-ΜΙ αποτυπώνεται με ΝΤΟ# 11^ο τάστο 4^η χορδή- ΛΑ 12^ο τάστο 5^η χορδή- ΜΙ 1^η χορδή ανοιχτή και η επόμενη συγχορδία γράφεται στα ίδια τάστα (11^ο & 12^ο) όπου το ΛΑ ως κοινός φθόγγος παίζεται με το ίδιο δάχτυλο – ΡΕ 4^η χορδή ανοιχτή – ΦΑ# 11^ο τάστο 3^η χορδή.

Αντίθετα, στην έκδ. R. D. St. και στον 4^ο χρόνο συγκεκριμένα, αναγράφονται οι νότες ΡΕ-ΡΕ-ΦΑ# αντί για ΡΕ-ΛΑ-ΦΑ#, καθώς στο 3^ο χρόνο η συγχ. ΛΑ-ΝΤΟ#-ΜΙ αναγράφεται με ΛΑ 5^η χορδή 12^ο τάστο 4^ο δάχτυλο – ΝΤΟ# 4^η χορδή 11^ο τάστο 3^ο δάχτυλο – ΜΙ 1^η ανοιχτή χορδή και στο 4^ο χρόνο το ΝΤΟ# πάει στο ΡΕ με σύρσιμο του 3^{ου} δαχτύλου – ΡΕ μπάσο 6^η χορδή 1^ο δάχτυλο 10^ο τάστο – ΦΑ# 3^η χορδή 11^ο τάστο 2^ο δάχτυλο.

Τέλος, στο ίδιο μέτρο, η έκδοση του J. B. γράφει στο 3^ο χρόνο τη ΛΑ-ΝΤΟ#-ΜΙ συγχορδία με ΛΑ 3^ο δάχτυλο 4^η χορδή 7^ο τάστο – ΝΤΟ# 2^ο δάχτυλο 3^η χορδή 6^ο τάστο – ΜΙ 2^ο δάχτυλο 2^η χορδή 5^ο τάστο και στο 4^ο χρόνο ΡΕ-ΛΑ-ΦΑ#, όπου το ΡΕ 1^ο δάχτυλο 5^η χορδή 5^ο τάστο – ΛΑ κοινό δάχτυλο και θέση με προηγούμενη συγχορδία – ΦΑ# 4^ο δάχτυλο 2^η χορδή 7^ο τάστο.

Ο J. W. συνάδει με την έκδοση του R. D. St., καθώς δεν ακούγεται η νότα ΛΑ στη ΡΕ Μείζονα συγχορδία, ενώ ο T. H. ακολουθεί την έκδ. J. B., με την διαφορά όμως πως τη ΡΕ Μείζονα συγχ. (ΡΕ-ΛΑ-ΦΑ#) τη παίζει με ΡΕ 4^η ανοιχτή χορδή – ΛΑ και ΦΑ# 2^ο τάστο 3^η και 1^η χορδή αντίστοιχα. Τέλος, ο L. M. ταυτίζεται με την έκδ. A. D., με τη διαφορά ότι στη ΡΕ Μείζονα συγχορδία, που παίζει ΡΕ 4^η ανοιχτή χορδή – ΡΕ 3^η χορδή 3^ο δάχτυλο 7^ο τάστο – ΦΑ# 2^η χορδή 4^ο δάχτυλο 7^ο τάστο (παράδειγμα 6).



Παράδειγμα 6 μ.3 από έκδ. Α. D.



μ.3 από έκδ. R. D. St.

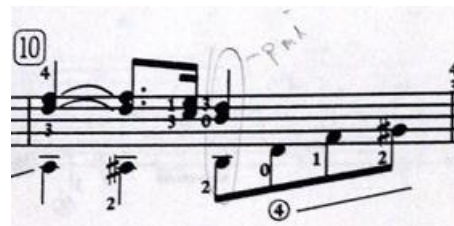


μ.3 από έκδ. J. B.

Μία διαφορά που αξίζει να αναφερθεί είναι πως στις εκδ. Α. D. και J. B. στο **μ.10** στο 3^ο και 4^ο χρόνο οι νότες *ΦΑ#* και *ΣΟΛ#* αναγράφονται στην 5^η και 4^η χορδή αντιστοίχως ενώ στην έκδ. R. D. St. αναγράφονται στη 4^η χορδή (**παράδειγμα 7**).



Παράδειγμα 7 μ.10 από έκδ. Α. D.



μ.10 από έκδ. R. D. St.

Στο **μ.11**, στις εκδ. Α. D. και J. B. αναγράφεται η *ΦΑ#* ελάσσονα στο 7^ο τάστο με *μπαρέ* τις νότες *ΛΑ* και *ΦΑ#* – *ΝΤΟ#* 10^ο τάστο 6^η χορδή 2^ο δάχτυλο – *ΝΤΟ#* 10^ο τάστο 1^η χορδή 4^ο δάχτυλο, με το *ΝΤΟ#* στο μπάσο να κρατάει 2 χρόνους. Αντίθετα η έκδ. R. D. St. έχει ίδιες νότες με διαφορετική δακτυλοθεσία, καθώς επίσης *ΝΤΟ#* τέταρτο και *ΡΕ* όγδοο παρεσιγμένο.

Στο ίδιο μέτρο, στον 3^ο και 4^ο χρόνο (**μ.11**) φαίνεται πως στις εκδόσεις έχουν καταγραφεί διαφορετικές συγχορδίες. Συγκεκριμένα στην έκδ. J. B. σημειώνεται στον 3^ο χρόνο *ΣΙ#-ΦΑ#-ΡΕ#-ΛΑ* αναίρεση και 4^ο χρόνο *μπαρέ* 2^ο τάστο *ΝΤΟ#-ΜΙ#-ΝΤΟ#-ΣΟΛ#*. Στην έκδ. Α. D. στο 3^ο χρόνο *ΣΙ#-ΦΑ#-ΡΕ(!)-ΛΑ* αναίρεση και 4^ο χρόνο *ΝΤΟ#-ΜΙ#-ΝΤΟ#-ΣΟΛ#* και στην έκδ. R. D. St. *ΣΙ#-ΦΑ#-ΡΕ-ΛΑ* αναίρεση και *ΝΤΟ#-ΜΙ#-ΣΙ(!)-ΣΟΛ#*. Την έκδοση του R. D. St. εκτελούν οι J. W. και L. M. ενώ ο T. H. ταυτίζεται με την έκδ. J. B. (**παράδειγμα 8**).



Παράδειγμα 8 μ.11 από έκδ. R. D. St.



μ.11 από έκδ. J. B.



μ.11 από έκδ. Α. D.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον προκαλεί το σημείο στο **μ.14** όπου στις εκδ. Α. D. και J. B. παρουσιάζεται μια κατιούσα κίνηση 4 φθόγγων σε αξία τριακοστών δευτέρων, ενώ στην έκδ. R. D. St. μόνο ΦΑ# και ΜΙ τέταρτα, με τον Τ. Η. να παίζει την κατιούσα κίνηση ενώ οι άλλοι δύο να εκτελούν όπως στην έκδοση του R. D. St. (**παράδειγμα 9**).

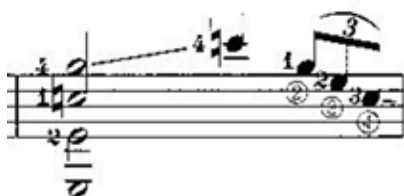


Παράδειγμα 9 μ.14 από έκδ. Α. D.

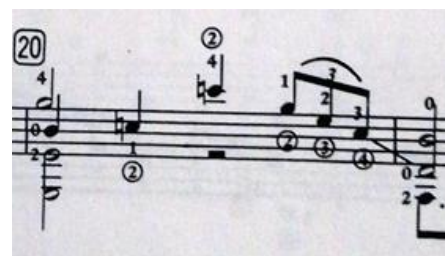


μ.14 από έκδ. R. D. St.

Κάτι που θα έπρεπε επίσης να αναφερθεί αφορά το **μ.19**, όπου οι εκδ. Α. D. και J. B. στη ΝΤΟ μείζονα σε αναστροφή δεν αναγράφουν ΣΙ - ΝΤΟ τέταρτα όπως στην έκδ. R. D. St., αλλά ΝΤΟ σε αξία μισού και στο 3^ο χρόνο ΝΤΟ τέταρτο μια οκτάβα πάνω. Εδώ πάλι ο Τ. Η. ταυτίζεται με τις εκδ. των Α. D. και J. B. και οι L. M. & J. W. εκτελούν όπως στην έκδ. R. D. St. (**παράδειγμα 10**).



Παράδειγμα 10 μ.19 από έκδ. J. B.



μ.20 από έκδ. R. D. St.

Στο **μ.22** στον 4^ο χρόνο, στις εκδ. R. D. St. και J. B. αναγράφεται μια 3φωνη συγχορδία ΛΑ#-ΜΙ-ΝΤΟ# η οποία εκτελείται στα 2 πρώτα τάστα της κιθάρας, ενώ στην έκδ. Α. D. η συγχορδία εκείνη γράφεται 4φωνη με το ΛΑ# στο 6^ο τάστο 6^η χορδή, το ΦΑ# στο 9^ο τάστο 5^η χορδή, το ΜΙ 3^η χορδή 9^ο τάστο και ΝΤΟ# 1^η χορδή 9^ο τάστο, οπότε και η λύση της συγχορδίας στη Σι ελάσσονα έρχεται με μπαρέ στο 7^ο τάστο, όπου ΣΙ μπάσο, ΡΕ και ΣΙ παίζονται στο μπαρέ και το ΦΑ# 5^η χορδή 4^ο δάχτυλο 9^ο τάστο. Ο J. W. εδώ εκτελεί με βάση την έκδ. Α. D. (4φωνη συγχ.) ενώ L. M. και Τ. Η. με βάση την έκδ. R. D. St. (3φωνη συγχ.) (**παράδειγμα 11**).

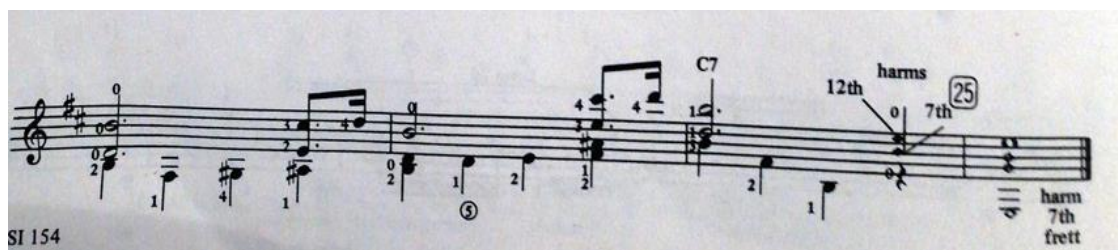


Παράδειγμα 11

μ.21 από έκδ. Α. D.

Τέλος, στο finale του 2^{ου} μέρους στα **μ.24-25**, οι εκδόσεις έχουν διαφορετική προσέγγιση ως προς την κατάληξη. Στην έκδ. Α. D. στο μ.24 στο 4^ο χρόνο υπάρχει **ΦΑ# αρμονική στη 2^η χορδή 19^ο τάστο** και στο επόμενο μέτρο **ΣΙ αρμονικό στο 12^ο τάστο 2^η χορδή**. Στην έκδ. J. B. όμως έχει **ΣΙ 2^η ανοιχτή χορδή** και στο τελευταίο μέτρο **ΣΙ αρμονική 12 τάστο 2^η χορδή** και στην έκδ. R. D. St. στο **μ.24** 4^ο χρόνο αναγράφεται **ΣΙ αρμονική 7^ο τάστο** και **ΜΙ αρμονική 12^ο τάστο** και στο **μ.25** **ΜΙ-ΣΟΛ-ΣΙ-ΜΙ** αρμονικές 7^ο τάστο.

Ο Τ. Η. και ο L. Μ. εκτελούν τις νότες της έκδ. Α. D., ενώ ο J. W. βασίζεται στην έκδ. R. D. St., με τη διαφορά ότι στο **μ.24** 3^ο χρόνο παίζει **ΣΙ αρμονική 6^η χορδή** 4^ο χρόνο και στη συνέχεια ό, τι γράφει η έκδοση και στο τελευταίο μέτρο παίζει μόνο **ΣΟΛ-ΣΙ** αρμονικές, παραλείποντας τα δύο **ΜΙ** (παράδειγμα 12).



Παράδειγμα 12

μ.22-25 από έκδ. R. D. St.



μ.21-24 από έκδ. Α. D.

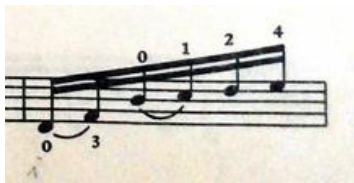


μ.21-24 από έκδ. J. B.



μ.17-20 από έκδ. Α. D.

Στο **μ.39** (έκδ. Α. D.)² διαπιστώνεται ότι και οι τρεις εκδόσεις έχουν ίδιες νότες αλλά με διαφορετικές δακτυλοθεσίες (**παράδειγμα 14**). Συγκεκριμένα στην έκδ. Α. D. οι νότες σημειώνονται στο 4^ο τάστο, με PE 5^η χορδή – ΦΑ# 4^η χορδή- ΣΙ-ΝΤΟ#-ΡΕ να παίζονται στην 3^η χορδή με *legato* και η ΜΙ χορδή 1^η χορδή ανοιχτή. Στην έκδ. R. D. St φαίνεται πως ξεκινάει τη φράση με PE 4^η χορδή ανοιχτή και με *legato* να εκτελεστεί η ΦΑ# – ΣΙ 2^η ανοιχτή χορδή και με *legato* ΝΤΟ# – ΡΕ-ΜΙ 2^η χορδή. Στην έκδ. J. B. αντιθέτως αναγράφεται PE 5^η χορδή 5^ο τάστο – ΦΑ# 4^η χορδή 4^ο τάστο – ΣΙ-ΝΤΟ#-ΡΕ-ΜΙ 2^η χορδή *legato*. Και οι τρεις εκτελεστές ταυτίζονται με την δακτυλοθεσία της εκδ. R. D. St.



Παράδειγμα 14 μ.28 από έκδ. R. D. St.



μ.39 από έκδ. Α. D.



μ.20 από έκδ. J.B.

Στο **μ.27** (έκδ. J. B.)³ οι τρεις εκδόσεις αναγράφουν τις συγχορδίες ΛΑ Μείζονα σε α' αναστροφή και τη ΣΟΛ Μείζονα σε α' αναστροφή στο 7^ο και 5^ο τάστο αντίστοιχα. Ωστόσο στα επόμενα μέτρα υπάρχουν διαφορές ως προς την δακτυλοθεσία (**παράδειγμα 15**). Αναλυτικότερα, στην έκδ. J. B. στο **μ.28**, οι νότες ΦΑ#-ΡΕ-ΣΟΛ-ΦΑ# παίζονται στο 7^ο τάστο 2^η και 3^η χορδή και οι υπόλοιπες νότες 3^η χορδή. Στην έκδ. R. D. St. οι ίδιες νότες περιορίζονται στα 3 πρώτα τάστα και στην έκδ. Α. D. αναγράφονται ως ΛΑ μπάσο 5^η χορδή ανοιχτή – ΦΑ#-ΣΟΛ-ΦΑ-ΣΟΛ-ΦΑ στη 2^η χορδή – ΜΙ-ΡΕ-ΝΤΟ# 3^η χορδή – ΣΙ-ΛΑ 4^η χορδή και ΣΟΛ 3^η ανοιχτή χορδή.

Ο J. W. βασίζεται στις νότες της έκδ. Α. D., ο L. M. της έκδ. R. D. St., ενώ ο T. H. στηρίζεται στις νότες της έκδ. Α. D., αλλά σε διαφορετικές θέσεις, δηλαδή τη ΛΑ Μείζ. α' αναστρ. με ΝΤΟ# 2^ο δάχτυλο 5^η χορδή 4^ο τάστο – ΛΑ 1^ο δάχτυλο 2^η χορδή 2^ο τάστο – ΜΙ 3^ο δάχτυλο 5^ο τάστο 2^η χορδή– ΛΑ 4^ο δάχτυλο 1^η χορδή 5^ο τάστο, τη ΣΟΛ Μείζ. α' αναστρ. με ΣΙ 1^ο δάχτυλο 5^η χορδή 2^ο τάστο – ΣΟΛ 3^η ανοιχτή χορδή – ΡΕ 3^ο δάχτυλο

² μ.28 έκδ. R. D. St., μ.20 έκδ. J. B.

³ μ.41-44 έκδ. R. D. St., μ.52-55 έκδ. Α. D.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται στο καταληκτικό σημείο της επανάληψης του Α' Θέματος (**παράδειγμα 17**).

Ειδικότερα, στο **μ.119** (έκδ. Α. D.)⁵ οι εκδ. Α. D. και J. B. έχουν ίδιες νότες, με τη διαφορά ότι στην έκδ. Α. D. το ΣΙ γράφεται στη 2^η χορδή ανοιχτή και το ΦΑ# 1^ο δάχτυλο 4^η χορδή ενώ στην έκδ. J. B. οι νότες αυτές εκτελούνται με μπαρέ στο 4^ο τάστο. Η έκδ. R. D. St. όμως έχει διαφορετικές νότες, με ΡΕ 4^η χορδή ανοιχτή και ΦΑ# με *legato* – ΣΙ 5^η χορδή 1^ο δάχτυλο και ΡΕ 4^ο δάχτυλο με *legato* – ΦΑ# 4^η χορδή και ΣΙ 2^η ανοιχτή χορδή (λογικά υποκαθιστά το ΣΙ τέταρτο παρεστιγμένο που έχουν οι άλλες δύο εκδόσεις).

Με την έκδοση R. D. St. ταυτίζονται οι Τ. Η. και J. W. Ο L. Μ. δεν βασίζεται στις παρούσες εκδόσεις, καθώς παίζει ΣΙ 2^η χορδή ανοιχτή και ΡΕ με *legato* – ΦΑ# 4^η χορδή 4^ο τάστο – ΣΙ 3^η χορδή 4^ο τάστο – ΡΕ 5^η χορδή 4^ο δάχτυλο και ΦΑ# σταθερό – ΣΙ 5^η χορδή 2^ο τάστο σε αξία τέταρτο παρεστιγμένο.



Παράδειγμα 17 μ.119 από έκδ. Α. D.



μ.71 από έκδ. R. D. St.

Στο Γ' Θέμα, στα **μ.141-144** (έκδ. Α. D.)⁶ παρατηρούνται ενδιαφέρουσες διαφορές στις νότες μεταξύ των εκδόσεων (**παράδειγμα 18**).

Πιο αναλυτικά, στο **μ.141**, οι εκδ. Α. D. και J. B. γράφουν ΣΟΛ#-ΣΙ-ΡΕ#-ΜΙ-ΣΟΛ#-ΣΙ, ενώ η έκδ. R. D. St. ΜΙ(!)-ΣΙ-ΡΕ (αναίρεση)-ΜΙ-ΣΟΛ#-ΣΙ. Στο **μ.142** ο Α. D. σημειώνει στην 1^η χορδή τις νότες ΝΤΟ#-ΣΙ-ΛΑ-ΜΙ και στη 3^η χορδή ΡΕ-ΝΤΟ#, ενώ η έκδ. R. D. St. έχει μπάσο ΛΑ ως συνοδεία – ΝΤΟ#-ΣΙ στη 1^η χορδή – ΛΑ 2^η χορδή 4^ο δάχτυλο – ΜΙ 1^η ανοιχτή χορδή και ΡΕ-ΝΤΟ# 3^η χορδή και η έκδ. J. B. γράφει ΝΤΟ#-ΣΙ 1^η χορδή- ΛΑ 2^η χορδή με 4^ο δάχτυλο- ΜΙ 1^η ανοιχτή χορδή- ΡΕ-ΝΤΟ# 2^η χορδή με μπαρέ στο 2^ο τάστο. Επιπλέον, στο **μ.143** υπάρχουν διαφορές ως προς τις νότες. Συγκεκριμένα στις εκδ. Α. D. και J. B. αναγράφεται ΦΑ#-ΛΑ-ΝΤΟ#-ΡΕ-ΦΑ#-ΛΑ ενώ στην έκδ. R. D. St. ΡΕ-ΦΑ#-ΛΑ-ΡΕ-ΦΑ#-ΛΑ. Στο **μέτρο 144** ο Α. Diaz και ο J. Benitez δεν έχουν προσθέσει συνοδεία όπως ο R. D. Stover, με τέταρτα παρεστιγμένα ΣΟΛ και ΣΙ.

Στα **μ.141-144**, ο Τ. Η. ταυτίζεται με την έκδ. Α. D., ενώ με την έκδ. R. D. St. οι J. W. και L. Μ.

⁵ μ.71 έκδ. R. D. St., μ.46 έκδ. J. B.

⁶ μ. 57-58 από έκδ. J. B., μ.92-95 από έκδ. R. D. St.

Στο σημείο της Coda και πιο συγκεκριμένα στην έκδ. R. D. St., η χαρακτηριστική διαφορά μεταξύ των εκδ. J. B. και A. D. δεν είναι οι νότες και η δακτυλοθεσία, αλλά η κίνηση των φωνών (παράδειγμα 20). Αναλυτικότερα, στην έκδ. R. St. στα μ.105-108⁸ αναγράφονται οι συγχορδίες με r-i-a-i-r-i (δακτυλισμοί δεξιού χεριού)⁹ και στα μ.111-114 με a-i-r-i-r-i, ενώ οι άλλες εκδόσεις επαναλαμβάνουν δύο φορές το 4μετρο αυτό με r-i-a-i-r-i. Οι L. M. και T. H. ακολουθούν την έκδ. R. D. St., ενώ ο J. W. παίζει μόνο με a-i-r-i-r-i.



Παράδειγμα 20

μ.103-114 από έκδ. R. D. St.



μ. 183-190 από έκδ. A. D.

⁸ μ. 183-190 έκδ. A. D., μ. 63-66 έκδ. J. B.

⁹ r=αντίχειρας, i=δείκτης, m=μέσος, a=παράμεσος

Στην αρχή της φράσης του **μ.191** (έκδ. A. D.)¹⁰, άξιο αναφοράς είναι πως σε αντίθεση με τις εκδ. R. D. St. και J. B., ο A. D. έχει προσθέσει *ΣΙ 5^η χορδή ως συνοδεία* και κλείνει το μέτρο με *ΡΕ* αντί για *ΣΙ* που αποτυπώνουν οι λοιπές εκδόσεις. Επίσης, στο **μ.192**, η έκδοση του J. Benitez στους διανθισμένους αρπισμούς της *ΣΙ* ελάσσονας, αποτυπώνει τη συγχορδία στο 7^ο τάστο *μπιρέ* σε αντίθεση με τις άλλες εκδόσεις που την αναγράφουν με *ΡΕ 2^η χορδή 3^ο τάστο 1^ο δάχτυλο – ΣΙ 3^η χορδή 4^ο τάστο 3^ο δάχτυλο – ΦΑ# 4^η χορδή 4^ο τάστο 2^ο δάχτυλο – ΡΕ 5^η χορδή 5^ο τάστο 4^η δάχτυλο*. Στο **μ.196** οι εκδ. A. D. και R. D. St. γράφουν *ΦΑ#-ΡΕ-ΣΙ-ΡΕ-ΦΑ#-ΣΙ* ενώ η έκδ. J. B. *ΡΕ-ΦΑ#-ΣΙ-ΡΕ-ΦΑ#-ΣΙ* (**παράδειγμα 21**).

Τέλος, στην τελευταία συγχορδία του 3^{ου} μέρους, η έκδ. A. D. έχει γραμμένο το *ΣΙ 2^η χορδή ανοιχτή* ενώ οι εκδ. R. D. St. και J. B. στο 4^ο τάστο 3^η χορδή. Ο L. M. εδώ συμφωνεί με τα αναγραφόμενα της έκδ. R. D. St., ενώ οι J. W. και T. H. με τα αναγραφόμενα της έκδ. J. B.

Παράδειγμα 21

μ.187-199 από έκδ. A. D.

μ. 63-71 από έκδ. J. B.

¹⁰ μ. 67-71 έκδ. J. B., μ. 116-125 έκδ. R. D. St.

4.2

Απόψεις Tempo

Στην παρακάτω ενότητα εξετάζονται οι διαφορές που σχετίζονται με το tempo μεταξύ των τριών εκτελέσεων του έργου «*La Catedral*» του A. Barrios. Η ανάλυση επικεντρώνεται σε συγκεκριμένα σημεία των τριών μερών του έργου – *Prelude «Saudade»*, *Andante Religioso* και *Allegro Solemne* – με σκοπό να αναδείξει τον τρόπο που επιλέγουν οι εκτελεστές να αποκλίνουν από το σταθερό ρυθμό, είτε με επιβράδυνση είτε με επιτάχυνση (*rubato*). Παράλληλα μέσω της σύγκρισης των μετρήσεων (*bpm*) και των ερμηνευτικών επιλογών, αναδεικνύονται οι διαφορετικές προσεγγίσεις ως προς την κατεύθυνση και τη ροή που επιθυμούν να προσδώσουν οι εκτελεστές.

4.2.1

Prelude «Saudade»

Στο πρώτο μέρος παρατηρούνται σαφείς διαφορές στον τρόπο που οι τρεις εκτελεστές χειρίζονται το tempo και τις επιβραδύνσεις. Συγκεκριμένα ο J. W. κινείται περίπου στα **96 bpm ανά όγδοο**, διατηρώντας σταθερό ρυθμό με μικρές αποκλίσεις που δημιουργούνται λόγω του *rubato*. Ο L. M. κινείται περίπου στα **87 bpm ανά όγδοο** και διατηρεί εξίσου σταθερό tempo με μικρές αποκλίσεις όπως ο J. W. Τέλος, το tempo του T. H. κυμαίνεται περίπου στα **92 bpm ανά όγδοο**, διατηρώντας τη ροή σταθερή χωρίς *ritardando* ή *rallentando*, στοιχείο που τον διαφοροποιεί από τους δύο προηγούμενους.

Στα **μ.9-12** στην εκτέλεση του L. M. ακούγεται ένα εκτενές *rubato* 3ων μέτρων σε αντίθεση με τις εκτελέσεις των J. W. και T. H. που διατηρούν σχετικά σταθερό tempo (**παράδειγμα 22**).

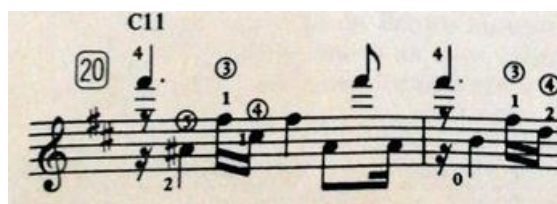


Παράδειγμα 22

μ.9-12 από έκδ. R. D. St.

Στο **μ.20** οι εκτελέσεις διαφοροποιούνται μεταξύ τους όσον αφορά στο χειρισμό του *ritenuto* και στην επιλογή του tempo (**παράδειγμα 23**). Συγκεκριμένα οι T. H. και

L. M. κάνουν ένα εκτενές ritenuto σε σχέση με την εκτέλεση του J. W. ο οποίος δεν το πραγματοποιεί.



Παράδειγμα 23

μ.20 από έκδ. R. D. St.

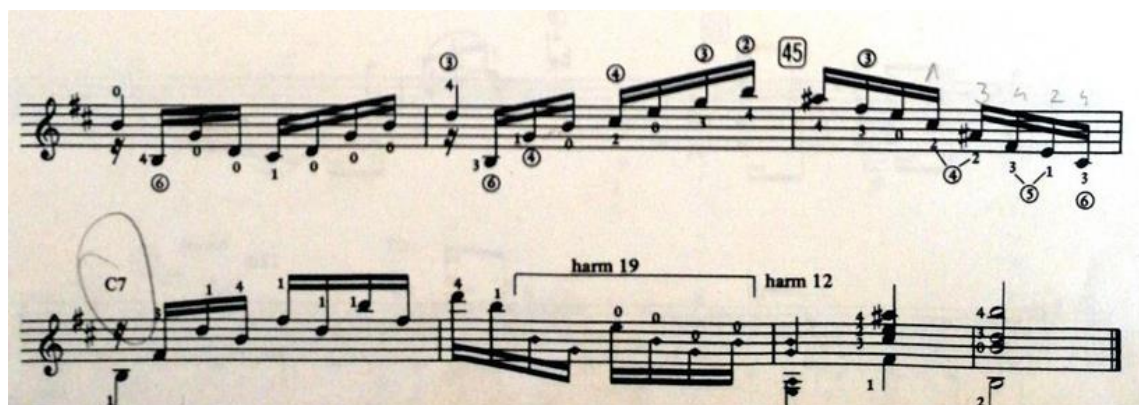
Στο 2^ο παλμό του μ.42 (παράδειγμα 24) ο T. H. κάνει meno mosso, ώστε να δώσει έμφαση στη δεσπόζουσα συγχορδία, ο L. M. αντίθετα επιταχύνει τις νότες, ενώ ο J. W. διατηρεί τη ταχύτητα του.



Παράδειγμα 24

μ.42 από έκδ. R. D. St.

Από το μ.45 έως το τέλος του 1^{ου} μέρους του «*La Catedral*», οι J. W. και L. M. πραγματοποιούν rallentando, ενώ ο T. H. ξεκινάει το rallentando από το μ.43 (παράδειγμα 25). Ωστόσο, στην εκτέλεση του L. M. και συγκεκριμένα στα μ.43-45, ενδιαφέρον προκαλεί η πρόθεσή του να καθυστερεί την πρώτη νότα του εκάστοτε ισχυρού παλμού στο πλαίσιο του rubato.



Παράδειγμα 25

μ.43-49 από έκδ. R. D. St.

4.2.2

Andante Religioso

Στο δεύτερο μέρος, και οι τρεις εκτελέσεις παρουσιάζουν το μουσικό κομμάτι με ελαφρές αποκλίσεις ως προς το tempo και λόγω της χρήσης rubato σε επιλεγμένα σημεία. Ο J. W. και ο T. H. κινούνται σε παρόμοιο tempo, περίπου **65-66 bpm ανά τέταρτο**, ενώ ο L. M. διατηρεί επίσης παρόμοια αγωγή, περίπου στα **65 bpm**, αλλά με πιο ελεύθερη αίσθηση φραστικής ροής.

Με γνώμονα την έκδοση του R. D. St., τόσο ο J. W. όσο και ο T. H. πραγματοποιούν ritardando στο **μ.4**, με αποτέλεσμα να υπερτονίσουν την κατάληξη της φράσης και προετοιμάζοντας τη συνέχεια του θέματος. Ο L. M., αντίθετα, στο ίδιο σημείο διατηρεί το tempo σταθερό, ακολουθώντας μια πιο συνεκτική ρυθμική γραμμή (**παράδειγμα 26**).



Παράδειγμα 26

μ.4 από έκδ. R. D. St.

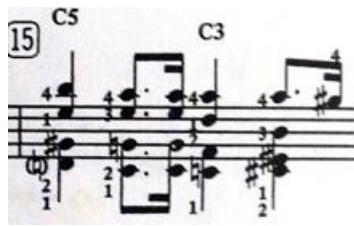
Επιπλέον, η εκτέλεση του T. H. διαφοροποιείται από αυτές των J. W. και L. M. στα **μ.7-9 (παράδειγμα 27)**, καθώς ο T. H. επιβραδύνει χαρακτηριστικά αναδεικνύοντας τις συγχορδίες στα ισχυρά μέρη του μέτρου, ενώ οι άλλοι δύο επιλέγουν συνεχίζουν να παίζουν σε σταθερό tempo.



Παράδειγμα 27

μ.7-9 από έκδ. R. D. St.

Στο 4ο παλμό του **μ.15 (παράδειγμα 28)**, ο T. H. κάνει ένα έντονο ritenuito καθώς αφήνει τη ΝΤΟ# Μείζονα συγχορδία Μεθ' 7ης να ηχήσει παραπάνω από την κανονική της αξία. Ο L. M. παρομοίως πραγματοποιεί ritenuito αλλά λιγότερο εμφανές, ενώ ο J. W. παραμένει στο ίδιο tempo.



Παράδειγμα 28

μ.15 από έκδ. R. D. St.

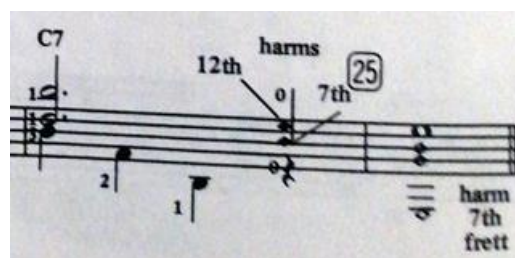
Στο **μ.19**, στον 4^ο παλμό, σε αντίθεση με τους λοιπούς εκτελεστές, ο Τ. Η. αυξάνει ελαφρά τη διάρκεια του σχήματος ογδόου παρεστιγμένου-δεκατοέκτου, ενώ στο επόμενο μέτρο και οι τρεις εκτελεστές παρατείνουν τη ΝΤΟ Μείζονα συγχορδία παραπάνω από αξία μισού (**παράδειγμα 29**).



Παράδειγμα 29

μ.19-20 από έκδ. R. D. St

Στο τέλος του 2^{ου} μέρους, στα **μ.24-25**, οι Τ. Η. και L. Μ. κάνουν *ritardando*, δημιουργώντας ένα αίσθημα χαλάρωσης πριν από την κατάληξη του μέρους. Ο J. W., αντιθέτως, διατηρεί το tempo σταθερό, με αποτέλεσμα να κλείσει το μέρος με ρυθμική συνοχή και χωρίς επιβράδυνση (**παράδειγμα 30**).



Παράδειγμα 30

μ.24-25 από έκδ. R. D. St.

4.2.3

Allegro Solemne

Στο τρίτο μέρος, οι εκτελέσεις διαφοροποιούνται κυρίως στον χειρισμό των *ritardando* και στην επιλογή εφαρμογής του *rubato*. Ο J. W. εκτελεί περίπου **79 bpm** **ανά τέταρτο παρεσιγμένο**, ο T. H. περίπου **90 bpm** και ο L. M. περίπου **83 bpm**.

Στην αρχή των **μ.20, μ.21 και μ.23**, σε αντίθεση με τις εκτελέσεις των J. W. και T.H., ο L. M. την πρώτη νότα των μέτρων αυτών την καθυστερεί ελάχιστα παραπάνω σε διάρκεια στο πλαίσιο του *rubato*, δίνοντας μια ρομαντική πινελιά στον αρπισμό της Σι ελάσσονας συγχορδίας (**παράδειγμα 31**).

Παράδειγμα 31

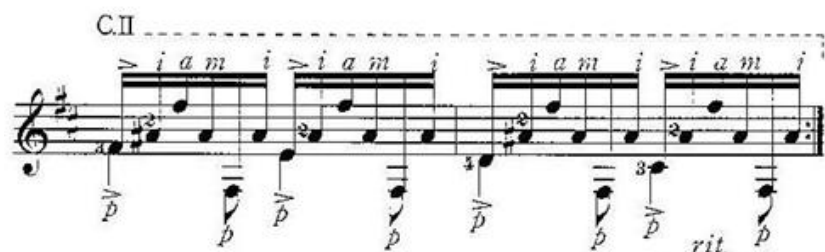
μ.19-24 από έκδ. J. B.

Επίσης, στο **μ.30** όπου καταλήγει το Α' Θέμα, ο L. M. κάνει έντονο *ritenuto* σε αντίθεση με τους άλλους εκτελεστές οι οποίοι παραμένουν στο ίδιο tempo (**παράδειγμα 32**).

Παράδειγμα 32

μ.28-30 από έκδ. J. B.

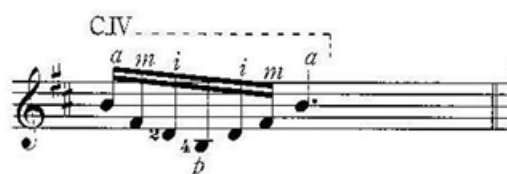
Στο **μ.44** ο L. M. κάνει *ritenuto* προκειμένου να τονίσει την επανεμφάνιση του Α΄ Θέματος. Αντίθετα οι άλλοι δύο, J. W. και T. H., δεν αλλοιώνουν το tempo (παράδειγμα 33).



Παράδειγμα 33

μ.43-44 από έκδ. J. B.

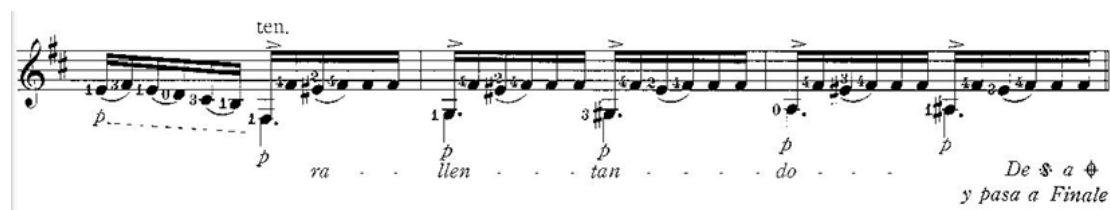
Αξιοσημείωτο είναι ότι στο **μ.46** οι J. W. και T. H., καθώς συμβαδίζουν με την έκδ. R. D. St. (όπως έχει ήδη αναφερθεί στο **Παράδειγμα 17**), διατηρούν σταθερό ρυθμό χωρίς *rubato*. Αντίθετα, ο L. M., παρότι δεν ακολουθεί πιστά καμία από τις παρούσες εκδόσεις, φαίνεται η ερμηνεία του να συμφωνεί με τα αναγραφόμενα της έκδ. J. B., γεγονός που του επιτρέπει να προσεγγίσει το συγκεκριμένο μέτρο με μεγαλύτερη ελευθερία, για αυτό παίζει με μια μικρή καθυστέρηση (*ritardando*) (παράδειγμα 34).



Παράδειγμα 34

μ.46 από έκδ. J. B.

Στο **μ.62**, ο L. M. κάνει *roco ritenuto*, ενώ οι J. W. και T. H. παραμένουν στο ίδιο tempo, ώστε να μας εισάγουν στην επανέκθεση του Α΄ Θέματος (παράδειγμα 35).



Παράδειγμα 35

μ.60-62 από έκδ. J.B.

Στα **μ.67-69** ο J. W. τονίζει τις πρώτες νότες των ισχυρών παλμών (όπως έκανε στα **μ.20**, **μ.21** και **μ.23** ο L. M.) (παράδειγμα 36).

Τέλος, στα **μ.69-71** οι J. W. και L. M. πραγματοποιούν χαρακτηριστικό *ritardando*, ενώ ο T. H. παραμένει σταθερός στο tempo, γεγονός που οδηγεί σε εμβληματικό κλείσιμο του 3^{ου} μέρους του έργου (**παράδειγμα 36**).

Παράδειγμα 36

μ.66-71 από έκδ. J. B.

Συμπέρασμα

Η συγκριτική μελέτη των εκδόσεων και των ηχογραφήσεων του έργου «*La Catedral*» του Agustín Barrios ανέδειξε την ποικιλία που υπάρχει στον τρόπο προσέγγισης ενός μουσικού έργου. Μέσα από την σύγκριση των εκδόσεων προέκυψαν εμφανείς και ουσιαστικές διαφορές όσον αφορά το μουσικό κείμενο.

Παράλληλα, η σύγκριση των ηχογραφήσεων ανέδειξε τις σημαντικές αποκλίσεις στο tempo και στη χρήση του rubato του κάθε ερμηνευτή, στοιχεία που καθορίζουν την έκφραση και τον ερμηνευτικό χαρακτήρα του καθενός. Ειδικότερα, ο J. W. παρουσιάζει μια σχετικά σταθερή αγωγή με ελεγχόμενες αποκλίσεις σε σημεία όπου καταλήγει μια φράση, ενώ ο T. H. υιοθετεί μεγαλύτερη ευελιξία στο tempo, δίνοντας έμφαση στη φραστική άρθρωση και στη μουσική ροή. Αντίθετα, ο L. M. εμφανίζει μια πιο ρευστή αντιμετώπιση της αγωγής, με μικρές μεταβολές που σχετίζονται με την αρμονική και υφολογική εξέλιξη του έργου. Η χρήση του rubato σε επιλεγμένα σημεία αποκαλύπτει την ερμηνευτική προσέγγιση και τον τρόπο με τον οποίο διαμόρφωσαν το ύφος τους οι εκτελεστές, σε συνάρτηση με την έκδοση στην οποία στηρίχθηκαν.

Το παρόν πρότζεκτ ανέδειξε ότι το «*La Catedral*» αποτελεί απαιτητικό ερμηνευτικά μουσικό έργο. Η επιλογή του tempo και του rubato αποτελούν βασικούς παράγοντες στη διαμόρφωση της ερμηνευτικής ταυτότητας κάθε εκτέλεσης. Η κατανόηση των ποικίλων προσεγγίσεων συμβάλλει στην εξέλιξη ενός μουσικού, ως προς τον τρόπο που θα ερμηνεύσει το έργο «*La Catedral*», αλλά και ενισχύει τη μουσική αντίληψη όσον αφορά τις ερμηνευτικές επιλογές και απόψεις στην εκτέλεση ενός οποιουδήποτε μουσικού έργου γενικότερα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ασημακόπουλος, Ευάγγελος. «Augustin Barrios (1885-1944)». *Με τη δική μου ματιά. Κώστας Γρηγορέας* (Μάιος 2015).

https://www.tar.gr/agustin-barrios-1885-1944-toy-evaggeloy-asimakopoyloy-article-4970.html?category_id=92&utm_source=pocket_shared

Παπαστάθη, Νατάσα. «Agustin Barrios Mangoré (1885-1944) Γράφει η Νατάσσα Παπαστάθη καθηγήτρια μουσικής.» *Trikala Culture*. Αχιλλέας Γραβάνης (3 Απριλίου 2022).

<https://trikalaculture.gr/%CF%83%CF%85%CE%BD%CE%B8%CE%AD%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B5%CE%B2%CE%B4%CE%BF%CE%BC%CE%AC%CE%B4%CE%B1%CF%82/agustin-barrios-magnore1885-1944-%CE%B3%CF%81%CE%AC%CF%86%CE%B5%CE%B9-%CE%B7-%CE%BD%CE%B1%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B1-%CF%80%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%AC%CE%B8%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%B8%CE%B7/>

Χύτας, Δημήτριος. «Οι μεγάλοι κιθαρίστες – Alirio Díaz». *Δημήτριος Χύτας* (18 Μαΐου 2023). <https://dimitrioschyttas.gr/%ce%bf%ce%b9-%ce%bc%ce%b5%ce%b3%ce%ac%ce%bb%ce%bf%ce%b9-%ce%ba%ce%b9%ce%b8%ce%b1%cf%81%ce%af%cf%83%cf%84%ce%b5%cf%82-alirio-diaz/>.

Buja, Maureen. «The Romantic 20th Century Guitar: Agustín Barrios Mangoré – 'La Catedral'». » *Interlude* (26 Νοεμβρίου 2021). <https://interlude.hk/the-romantic-20th-century-guitar-agustin-barrios-mangore-la-catedral/>.

de Brie, Tim. «Benites Reyes, Jesus. » *Composers Classical Music* (22 Ιουνίου 2008). <https://composers-classical-music.com/b/BenitesReyesJesus.htm>.

Grigoreas, Kostas. “John Williams: To Neo Kyma tis Klasikis Kitharas.” *Tar* (The Art of Classical Guitar). https://www.tar.gr/john-williams-to-neo-kyma-tis-klasikis-kitharas-toy-kwsta-gri-gorea-article-1879.html?category_id=94.

Hoke, Justin. «The guitar recordings of Agustin Barrios Mangore: An analysis of selected works performed by the composer». *Doctoral Treatise*, Florida State University (2013).

https://repository.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:185073/datastream/PDF/view?utm_source=pocket_saves

Matošević, Dragutin. «Tal Hurwitz (Israel) – Biography. ». *Barikada – World of Music* (27 Μαΐου 2023). <https://barikada.com/tal-hurwitz-israel-biography/>.

Micheli, Lorenzo. "About Lorenzo Micheli." *Lorenzo Micheli - Classical Guitarist*. <https://www.lorenzomicheli.com/about/lorenzo-micheli/>

Oron, Aryeh. «Alirio Díaz. », *Bach Cantatas Website* (Ιούλιος 2008).

<https://www.bach-cantatas.com/Bio/Diaz-Alirio.htm>.

Pittaluga, Michele. «Alirio Díaz. » *Michele Pittaluga International Classical Guitar Competition Website*, (2025). <http://www.pittaluga.org/en/diaz.htm>.

Savarez. «Tal Hurwitz. » *Savarez*. <https://www.savarez.com/tal-hurwitz>.

Siccas Guitars. «La Catedral by Agustín Barrios: A Masterpiece in Classical Guitar». *Siccas Guitars* (20 Οκτωβρίου 2024).

<https://www.siccasguitars.com/blogs/stories/la-catedral-by-agustin-barrios-a-masterpiece-in-classical-guitar?srltid=AfmBOogRHiszJ--Uggt6mFeHXMGI43gpyj4U2QeU07HTpYMHxPS2Q24G>

«Guitarist and Barrios Expert Richard 'Rico' Stover Passes Away at 73. » *Classical Guitar Magazine* (3 Φεβρουαρίου 2019).

<https://classicalguitar magazine.com/guitarist-and-barrios-expert-richard-rico-stover-passes-away-at-73-read-his-barrios-and-segovia-article/>.

"John Williams." *Royal College of Music*.

<https://rcm.ac.uk/Strings/professors/details/?id=91038>.

«Venezuelan Guitar Titan Alirio Díaz Dies at 92: An Appreciation. ». *Classical Guitar Magazine*. <https://classicalguitarmagazine.com/venezuelan-guitar-titan-alirio-diaz-dies-at-92-an-appreciation/>.

ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ

Barrios Mangóre, Agustin. *La Catedral*. Επιμ. Jesús Benitez. Tokyo: Zen -On Music Company Ltd, 1977.

Barrios Mangoré, Agustin. *La Catedral*. Επιμ. Richard D. Stover. San Francisco: Belwin-Mills Publishing Corp, 1979.

Barrios Mangoré, Agustin. *La Catedral: per chitarra*. Επιμ. Alirio Diaz. Padua: G. Zanibon, 1983.

Hurwitz, Tal. «Tal Hurwitz | Agustín Barrios - La Catedral (Performance)». *Tonebase Guitar*, 31 Ιουλίου 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=bLlh8FfosTk>

Michelli, Lorenzo. «La catedral by Agustin Barrios - Lorenzo Micheli, Guitar». 5 Ιουλίου 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=uacX4rdzflA>

Williams, John. «*La catedral*». 1995 Sony Music Entertainment, 28 Απριλίου 1995.

<https://www.youtube.com/watch?v=sPS09xta9Xo>

La Catedral (The Cathedral)

Preludio "Saudade"

AGUSTIN BARRIOS MANGORE
Edited by RICHARD D. STOVER

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. The music is written in a single melodic line. The second staff includes a circled '5' above the first measure and a 'C11' chord marking above the fifth measure. The third staff includes a 'C10' chord marking above the second measure and a circled '10' above the fifth measure. The fourth staff includes a circled '15' above the fifth measure. The fifth staff includes a circled '20' above the first measure and a 'C11' chord marking above the second measure. The sixth staff continues the melodic line. Various fingering numbers (1-4) and technique markings (accents, slurs) are present throughout the score.

Copyright © 1979 by BELWIN MILLS PUBLISHING CORPORATION
All Rights Assigned to and Controlled by BEAM ME UP MUSIC, c/o CPP/BELWIN, INC., Miami, FL 33014
International Copyright Secured Made in U.S.A. All Rights Reserved

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Measures 25-30. Includes circled measure 25, circled measure 29, and circled measure 30. Chord markings C11 and C3 are present above the staff.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Measures 30-35. Includes circled measure 30, circled measure 31, circled measure 32, circled measure 33, and circled measure 34.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Measures 35-40. Includes circled measure 35, circled measure 36, circled measure 37, circled measure 38, and circled measure 39.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Measures 40-45. Includes circled measure 40, circled measure 41, circled measure 42, circled measure 43, and circled measure 44. Chord marking C4 is present above the staff.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Measures 45-50. Includes circled measure 45, circled measure 46, circled measure 47, circled measure 48, and circled measure 49. Chord marking C2 is present above the staff.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Measures 50-55. Includes circled measure 50, circled measure 51, circled measure 52, circled measure 53, circled measure 54, and circled measure 55. Chord marking C7 is present above the staff.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Measures 55-60. Includes circled measure 55, circled measure 56, circled measure 57, circled measure 58, circled measure 59, and circled measure 60. Chord markings C7, harm 19, and harm 12 are present above the staff.

Andante Religioso

3 5 10 15 20 25

pizz

harm

12th 7th

harm 7th fret

C2 C10 C8 C7 C5 C3

Allegro Solemne

1. *p* *f*

5 C4 C5 C4

10 C2 C2

15 *p* *f*

20

C5 C4 C2

25

SI 154

Handwritten musical score for guitar in G major, measures 30-60. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fret numbers are indicated below the notes. Chord changes are marked with letters in boxes: C6, C4, and C2. Performance markings include "Zorro" and "Slow". A small drawing of a face with a sad expression is present between measures 35 and 40. Measure numbers 30, 35, 40, 45, 50, 55, and 60 are circled. The page number "8" is in the top left, and "SI 154" is in the bottom left.

(*) = These can be omitted if desired.

10

Musical score for guitar, featuring a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a circled measure number '10' and includes various fret numbers (1, 2, 3, 4) and fingering instructions (1, 2, 3, 4, 2-2). The second staff starts with a circled measure number '95' and includes fret numbers (0, 1, 2, 3, 4) and fingering (1, 2, 3, 4, 2, 0, 4, 2). The third staff has a circled measure number '100' and includes a circled letter 'A' with the text 'From 96 to e segue' below it. The fourth staff has a circled measure number '105'. The fifth staff has a circled measure number '110' and includes a circled letter 'C2'. The sixth staff has a circled measure number '115' and includes circled letters 'C2', 'C4', 'C3', and 'C7'. The seventh staff has a circled measure number '120' and includes a circled letter 'C7'. The eighth staff has a circled measure number '125' and ends with the word 'Fine'.