



**ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**  
**ΤΜΗΜΑ: ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

Πρόγραμμα Προπτυχιακών Σπουδών (integrated master),  
Κατεύθυνση μουσικών επιστημών: Μουσική Ερμηνευτική.

**Διπλωματική εργασία Ι.**

**«Η μουσική πορεία του Φρανσίσκο Τάρεγκα και οι βάσεις που έθεσε για την  
εξέλιξη της κλασικής κιθάρας, στο παράδειγμα τριών εμβληματικών του έργων  
για σόλο κιθάρα»**

**Βαρβάρα-Μαρία Ψαρά,**  
**A.M.: M2017098.**

**Επιβλέπων Καθηγητής:** Τσούχλος Νικόλαος, Αναπληρωτής καθηγητής Τ. Μ. Σ.  
Ιονίου Πανεπιστημίου.

Βόλος, Απρίλιος, 2024.



CC-Creator attribution-Non-commercial use-No derivative works.

CC-Αναφορά Δημιουργού- Μη εμπορική χρήση-Όχι παράγωγα έργα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΕΙ Κέρκυρας δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος. Αυτή η έγκριση της ερευνητικής εργασίας από το τμήμα αφορά κυρίως τη συμμόρφωσή της προς τις ακαδημαϊκές προδιαγραφές και τα κριτήρια αξιολόγησης που ισχύουν για την πτυχιακή εργασία.

**Υπεύθυνη Δήλωση:** Βεβαιώνω ότι είμαι η συγγραφέας αυτής της πτυχιακής εργασίας και ότι η βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην διπλωματική εργασία. Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η πτυχιακή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τις απαιτήσεις του προγράμματος σπουδών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, Κέρκυρας.

«Ευχαριστίες»

Η εκπόνηση της παρούσας διπλωματικής εργασίας πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο των προπτυχιακών μου σπουδών στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών κατά το έτος 2023-2024. Η ολοκλήρωση αυτής της εργασίας δεν θα ήταν εφικτή χωρίς την πολύτιμη υποστήριξη και καθοδήγηση του επιβλέποντος καθηγητή μου, Αν/τη καθηγητή του Τ.Μ.Σ., κων Νικόλαο Τσούγλο. Θέλω να του εκφράσω τη βαθιά μου ευγνωμοσύνη για την πολύτιμη βοήθεια που μου παρείχε καθ' όλη την διάρκεια της έρευνας μου, όλο αυτό το διάστημα.

Εκφράζοντας, επίσης τη βαθιά μου ευγνωμοσύνη προς την οικογένεια μου, η οποία με στήριξε και με ενέπνευσε καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της πορείας, δεν μπορώ παρά να αναφέρω την ανιδιοτελή αγάπη, τη στήριξή τους και την αμέριστη συμπαράστασή τους. Χωρίς την πολύτιμη αυτή στήριξη και την ανεκτίμητη τους συνεισφορά, δεν θα ήταν δυνατό να φτάσω στο σημείο που βρίσκομαι σήμερα. Εκφράζω, λοιπόν, τις θερμές μου ευχαριστίες προς τα αγαπημένα μέλη της οικογένειάς μου.

## Πίνακας περιεχομένων

|                                                                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Πίνακας περιεχομένων: .....                                                                                       | 3  |
| Πίνακας εικόνων: .....                                                                                            | 4  |
| Εισαγωγή.....                                                                                                     | 5  |
| Κεφάλαιο 1:                                                                                                       |    |
| - 1.1. Προέλευση (Μεσαίωνας, Αναγέννηση, η μπαρόκ κιθάρα).....                                                    | 6  |
| - 1.2. Η γέννηση της σύγχρονης κιθάρας κατά τον 19 <sup>ο</sup> αιώνα.....                                        | 8  |
| - 1.3. Η κιθάρα στην Ισπανία στο δεύτερο μισό του 19 <sup>ου</sup> αιώνα .....                                    | 9  |
| ο 1.3.1. Η επιρροή των μεγάλων κιθαριστών και παιδαγωγών του 19 <sup>ου</sup> αιώνα.....                          | 10 |
| ο 1.3.2. Κιθάρα και flamenco.....                                                                                 | 13 |
| Κεφάλαιο 2:                                                                                                       |    |
| - 2.1. Ο βίος του Francisco Tárrega (1852-1909).....                                                              | 15 |
| - 2.2. Ο συνθέτης Tárrega (ύφος, επιρροές κ.λπ.).....                                                             | 16 |
| - 2.3. Ο κιθαριστής Tárrega                                                                                       |    |
| ο 2.3.1. Καταβολές (πρώτη επαφή του με την κιθάρα, επιρροές των δασκάλων του)...                                  | 17 |
| ο 2.3.2. Επιρροές από λαϊκά ιδιώματα, το flamenco.....                                                            | 19 |
| ο 2.3.3. Η σημασία του στη διαμόρφωση της σύγχρονης κιθάρας ως αυτόνομου σολιστικού οργάνου.....                  | 20 |
| Κεφάλαιο 3: Τρία χαρακτηριστικά έργα για σόλο κιθάρα.                                                             |    |
| - 3.1. Παρουσίαση των έργων:                                                                                      |    |
| ο 3.1.1. <i>Recuerdos de la Alhambra</i>                                                                          |    |
| ▪ 3.1.1.1. Πηγή έμπνευσης, συνθήκες σύνθεσης και πρώτης εκτέλεσης, θέση στο ρεπερτόριο του Tárrega ως σολίστ..... | 21 |
| ▪ 3.1.1.2. Περιγραφή του έργου (ανάλυση).....                                                                     | 22 |
| ▪ 3.1.1.3. Πρόσληψη του έργου (η θέση του στο κιθαριστικό ρεπερτόριο ως σήμερα).....                              | 24 |
| ο 3.1.2. <i>Adelita</i>                                                                                           |    |
| ▪ Πηγή έμπνευσης, συνθήκες σύνθεσης και πρώτης εκτέλεσης, θέση στο ρεπερτόριο του Tárrega ως σολίστ.....          | 25 |
| ▪ 3.1.2.2. Περιγραφή του έργου (ανάλυση).....                                                                     | 26 |
| ▪ 3.1.2.3. Πρόσληψη του έργου (η θέση του στο κιθαριστικό ρεπερτόριο ως σήμερα).....                              | 27 |
| ο 3.1.3. <i>Danza Mora</i>                                                                                        |    |

|                                                                                                                   |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ▪ 3.1.3.1. Πηγή έμπνευσης, συνθήκες σύνθεσης και πρώτης εκτέλεσης, θέση στο ρεπερτόριο του Tárrega ως σολίστ..... | 28 |
| ▪ 3.1.3.2. Περιγραφή του έργου (ανάλυση).....                                                                     | 29 |
| ▪ 3.1.3.3. Πρόσληψη του έργου (η θέση του στο κιθαριστικό ρεπερτόριο ως σήμερα).....                              | 32 |
| - 3.2. Ζητήματα ερμηνείας                                                                                         |    |
| ο 3.2.1. Ζητήματα τεχνικής.....                                                                                   | 32 |
| ο 3.2.2. Αισθητικά ζητήματα.....                                                                                  | 33 |
| Επίλογος.....                                                                                                     | 34 |
| Βιβλιογραφία.....                                                                                                 | 35 |

#### Πίνακας εικόνων:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Εικόνα 1. “Vihuela”, 1500. Στην μπροστινή όψη της φέρει το σήμα του μοναστηριού της Γουαδελούπης, Estremadura (από το Musée Jacquemart-André στο Παρίσι). Φωτογράφος: J.E.Bulloz. Πηγή: <a href="https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29360">https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29360</a> .....                                                                                                   | 6  |
| Εικόνα 2. «Λιθογραφία του Dionisio Aguado y García από J.A. López με το τριπόδιο.» Πηγή: <a href="https://imslp.org/wiki/Category:Aguado,_Dionisio">https://imslp.org/wiki/Category:Aguado,_Dionisio</a> .....                                                                                                                                                                                                                | 11 |
| Εικόνα 3. "Francisco de Asís Tárrega y Eixea" (1852-1909). Πηγή: <a href="https://imslp.org/wiki/Category:T%C3%A1rrega,_Francisco">https://imslp.org/wiki/Category:T%C3%A1rrega,_Francisco</a> .....                                                                                                                                                                                                                          | 15 |
| Εικόνα 4. Ο αρχικός τίτλος και η αφιέρωση στην Conchita G. de Jacoby του <i>Improvisación !AGranada; Cantiga Arabic</i> . Πηγή: <a href="https://www.researchgate.net/publication/346473728_Concepcion_Gomez_de_Jacoby_Tarregas_Enigmatic_Patron_and_Recuerdos_de_la_Alhambra">https://www.researchgate.net/publication/346473728_Concepcion_Gomez_de_Jacoby_Tarregas_Enigmatic_Patron_and_Recuerdos_de_la_Alhambra</a> ..... | 21 |

## *Εισαγωγή.*

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, θα αναλύσουμε τη μουσική πορεία του διακεκριμένου Ισπανού μουσικοσυνθέτη, Francisco Tárrega, ο οποίος αποτελεί μία από τις σημαντικότερες μορφές στον χώρο της κλασικής κιθάρας. Στόχος είναι να εστιάσουμε στις θεμελιώδεις αρχές που διαμόρφωσε, αναλύοντας εκτενώς τρία από τα πλέον εμβληματικά έργα του, εξετάζοντας μέσα από αυτά τα κύρια χαρακτηριστικά της μουσικής του δημιουργίας, και τη σημαντική συμβολή του στην εδραίωση της κλασικής κιθάρας ως σολιστικού οργάνου. Μέσα από μια σφαιρική ανάλυση της ζωής και του έργου του, θα εξερευνήσουμε προηγουμένως την πορεία του Tárrega ως μουσικού και συνθέτη, καθώς και την επίδρασή του στην ανάπτυξη της κιθάρας ως σημαντικού μέλους του κλασικού μουσικού κόσμου. Από την τεχνική του επιδεξιότητα μέχρι την εξέλιξη της αισθητικής της μουσικής του, θα δούμε πώς ο Tárrega συνέβαλε στη διαμόρφωση του ρόλου της κλασικής κιθάρας ως σόλο όργανο και πως άφησε το στίγμα του στον κόσμο της μουσικής. Αναλυτικότερα:

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, επισημαίνεται η σημασία της γέννησης της σύγχρονης κιθάρας κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, με εστίαση στην Ισπανία κατά την περίοδο του δεύτερου μισού του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Συγκεκριμένα, γίνεται μνεία στην επιρροή των μεγάλων κιθαριστών και παιδαγωγών της εποχής, καθώς και η σχέση της κιθάρας με το flamenco, αναδεικνύοντας έτσι το πλούσιο πολιτιστικό υπόβαθρο που επηρέασε τη μουσική εκείνης της εποχής. Κατά την ανάλυση αυτών των υποενοτήτων, θα δοθεί έμφαση στην εξέλιξη της κιθάρας στην Ισπανία και στη συμβολή των σημαντικών κιθαριστών και εκπαιδευτών στον κιθαριστικό πολιτισμό της εποχής.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας εξετάζεται εκτενώς ο βίος του Francisco Tárrega, έναν από τους πιο επιφανείς συνθέτες και κιθαριστές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, αναδεικνύοντας την προσωπικότητά του και τις επιρροές που διαμόρφωσαν το έργο του, από το ύφος της μουσικής του έως τις επιρροές, που δέχθηκε από τους δασκάλους του. Εξετάζεται επίσης, η πρώτη του επαφή με την κιθάρα και η εξέλιξή του ως κιθαρίστα, ενώ δίνουμε έμφαση στις επιρροές που απορρέουν από τα λαϊκά ιδιώματα και το flamenco. Τέλος, τονίζεται η σημασία του Francisco Tárrega στη διαμόρφωση της σύγχρονης κιθάρας ως αυτόνομου σολιστικού οργάνου, επισημαίνοντας τον ως μεγάλη έμπνευση για τον κόσμο της κλασικής μουσικής.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας γίνεται η παρουσίαση και ανάλυση των τριών προαναφερθέντων έργων του Tárrega για σόλο κιθάρα. Κάθε έργο αναλύεται σε βάθος, εστιάζοντας στις πηγές έμπνευσης, τις συνθήκες σύνθεσης και πρώτης ερμηνείας από τον ίδιο τον Tárrega, καθώς και στη σημασία τους στο ρεπερτόριο του ως σολίστ. Μελετάται επίσης η απήχησή τους στο κοινό και η θέση τους στο κιθαριστικό ρεπερτόριο μέχρι σήμερα, εστιάζοντας σε θέματα τεχνικής και αισθητικής.

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>.

### 1.1. Η προέλευση της κιθάρας από τον Μεσαίωνα μέχρι και το τέλος της *baroque* εποχής (18<sup>ο</sup> αιώνα).

Η κιθάρα συγκαταλέγεται στην οικογένεια των χορδόφωνων μουσικών οργάνων και γνώρισε τη δόξα της ως λόγιο σολιστικό όργανο πολλά χρόνια αργότερα σε αντίθεση με άλλα όργανα. Εμφανίσθηκε στην πρώτη της μορφή πριν από πολλούς αιώνες στους πρώιμους αρχαίους πολιτισμούς κυρίως στην Κεντρική Ασία και την Μαυριτανία απ' όπου εξαπλώθηκε σε όλες τις γωνιές της γης. Ένα αρκετά αμφιλεγόμενο θέμα που έχει απασχολήσει αρκετούς μουσικολόγους ερευνητές ανά τους αιώνες είναι η προέλευση της κιθάρας, αφού άλλοι ισχυρίστηκαν πως οι ρίζες του έγχορδου οργάνου βρίσκονται στην προγενέστερη αρχαία ελληνική κιθάρα, ενώ άλλοι βρήκαν ομοιότητες με τα λαούτα (με μακρύ λαιμό) του σημερινού Ιράκ, της Μέσης Ανατολής και της Αιγύπτου (Heck, T., Turnbull, et al. 2001). Συνοψίζοντας, η καταγωγή της κιθάρας συνεχίζει να αποτελεί θέμα διαμάχης, διότι κάποιοι ερευνητές χρεώνουν την εξέλιξη του οργάνου στους Ευρωπαίους, ενώ άλλοι πιστεύουν πως ήταν ένα από τα όργανα που έφεραν μαζί τους οι Άραβες στη μεσαιωνική Ευρώπη (Heck, T., Turnbull, 2001), όταν εισέβαλλαν στην Ισπανία τον 8<sup>ο</sup> αιώνα (Koenigsberger, H. Georg, Rodriguez, 2023).

Η ιστορία της εξελιγμένης μορφής της κιθάρας που επικράτησε από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα μέχρι σήμερα, ξεκινάει στον ύστερο Μεσαίωνα. Το όργανο αναπτύχθηκε περαιτέρω στην Αναγέννηση (1400-1600) με την παράλληλη εμφάνιση στην Ευρώπη του 15<sup>ου</sup> αιώνα, δύο οργάνων σχετικά πανομοιότυπων με το λαούτο ως προς τον ήχο και τη δομή του που εξακολουθούσε να είναι ο βασιλιάς των χορδόφωνων οργάνων (Coelho V. A., 2003). Ένα από αυτά ήταν η *vihuela da mano* που κατασκευάστηκε τον 15<sup>ο</sup> αιώνα και αποτέλεσε την πρώτη ισπανική κιθάρα, χαρακτηριστικά της οποίας ήταν ο μακρύς λαιμός, ένα ηχείο όπου γύρω του υπάρχουν τέσσερα ανοίγματα με σκαλισμένες λεπτομέρειες -που μειώθηκαν στη συνέχεια- σε αντίθεση με άλλα έγχορδα της εποχής. Ο όρος *vihuela* δόθηκε γενικά σε όργανα που ανήκαν στην οικογένεια των βιολιών και διαδόθηκαν στην Ιβηρική τον 15<sup>ο</sup>-16<sup>ο</sup> αιώνα, ενώ έγιναν γνωστά στην Ιταλία και την Πορτογαλία αρχικά ως «βιόλα» (*Vihuela de arco*) και εκτελούνταν με δοξάρι (Heck, T., Turnbull, et al. 2001). Ωστόσο, στην πρώιμη αναγέννηση η κατασκευή, οι ορολογίες και οι πρακτικές του οργάνου, π.χ. η σημειογραφία σε ταμπλατούρα συνδέονται με έναν άμεσο πρόγονο της κιθάρας που τον 16<sup>ο</sup> αιώνα πήρε την ονομασία *Vihuela de mano* (= βιχουέλα για χέρι) επειδή, παιζόταν με τα δάχτυλα. Αυτή υιοθετήθηκε από τους Ιταλούς και είχε πολλά κοινά με το λαούτο στο κούρδισμα, τις διπλές χορδές, τον διαχωρισμό σε τάστα (Poulton, D., & Alcalde, A. 2001), ενώ



Εικόνα 1. "Vihuela", 1500. Στην μπροστινή όψη της φέρει το σήμα του μοναστηριού της Γουαδελούπης, Estremadura (από το Musée Jacquemart-André στο Παρίσι). Φωτογράφος: J.E.Bulloz. Πηγή: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.29360>

αποτελούνταν από δώδεκα χορδές τακτοποιημένες σε έξι σειρές (Tyler, J., 1975). Σύμφωνα με τον Ισπανό συνθέτη και βιχουερίστα Alonso Mudarra (c. 1510-1580) τα έργα του ήταν γραμμένα για βιχουέλα με δέκα τάστα ενώ υπάρχουν ενδείξεις για τέτοια όργανα με μακρύ λαιμό και με ταμπλατούρα που φθάνει μέχρι το δέκατο τάστο (Gill, D., 1981). Το βιβλίο του Mudarra με τίτλο *Tres libros de musica en cifras para vihuela* που κυκλοφόρησε στη Σεβίλλη το 1546 αποτελείται από 77 έργα, έξι από αυτά για κιθάρα τεσσάρων σειρών από χορδές, προσαρμοσμένα στο νέο σύστημα σημείωσης φθόγγων της ταμπλατούρας (Griffiths, J., 2001). Έχουν διασωθεί μόνο δύο *βιχουέλες* καθώς οι υπόλοιπες μετατράπηκαν σε κιθάρες μπαρόκ με πιο σημαντική τη vihuela Guadalupe που βρίσκεται στο μουσείο Jacquemart-André στο Παρίσι (εικ. 1).

Η άλλη κιθάρα που δημιουργήθηκε στην Αναγεννησιακή Ευρώπη την ίδια εποχή με την ισπανική *vihuela de mano*, αποτελούνταν από τέσσερις σειρές από χορδές (“four-coursed instrument”) και, ως προς την κατασκευή της ήταν μικρότερων διαστάσεων σε σύγκριση με το αντίστοιχο ισπανικό όργανο. Γνώρισε την ακμή της μέχρι τον 16<sup>ο</sup> αιώνα (Tyler, J. 1975). Με το ρεύμα της Αναγέννησης διευρύνθηκαν οι ορίζοντες και έγιναν μεγάλες καινοτομίες στη μουσική, με σπουδαιότερη την πρώτη εκτύπωση και έκδοση ρεπερτορίου για κιθάρα σε έντυπη μορφή. Αυτό το νέο δεδομένο οδήγησε τους πρωτοπόρους μουσικούς σε ένα ακόμη σημαντικό επίτευγμα, για την λεγόμενη αναγεννησιακή κιθάρα των τεσσάρων χορδών. Από τα μέσα του 16<sup>ου</sup> αιώνα, οι πρώτες εκδόσεις των συγκεντρωμένων έργων σπουδαίων μουσικών και η διάδοση τους από τόπο σε τόπο, συνέβαλαν στην ανάπτυξη ενός ολοκληρωμένου και συγκεκριμένου ρεπερτορίου για κιθάρα (Wade, G., 2015). Συγκεκριμένα, η μουσική για τετράχορδη κιθάρα εκπροσωπείται στη Γαλλία από το πρώτο βιβλίο του Guillaume Morlaye (1510-1558) που δεν έχει διασωθεί (Heck, T. et al., 2001).

Στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αιώνα στη μπαρόκ εποχή έρχεται στο προσκήνιο η μπαρόκ κιθάρα, η οποία είχε πλέον πέντε σειρές από χορδές και συνυπήρχε ήδη με την αναγεννησιακή κιθάρα των τεσσάρων σειρών (Heck, T., Turnbull, 2001). Ήταν μικρότερη από την vihuela και μεγαλύτερη σε διαστάσεις από την κιθάρα των τεσσάρων σειρών χορδών, όμως όλες δανείζονταν στοιχεία από το λαούτο. Σταδιακά το κούρδισμα γινόταν σε διάφορες τονικότητες χάρη στη συστηματική χρήση τάστων. Οι δυνατότητες του οργάνου αυτού εξελίχθηκαν μέσα από την ανάπτυξη τεχνικών όπως το *rasqueado* και το *punteado*<sup>1</sup>, πράγμα που ώθησε τους πρωτοπόρους κιθαρίστες στη σύνθεση πιο πολύπλοκων έργων. Τέτοιοι ήταν οι Robert de Visée (1650-1725), Gaspar Sanz (1640-1710), F. Corbetta (1615-1681) κ.α. Έτσι, η ανανεωμένη κιθάρα με τις πέντε σειρές χορδών έγινε ανάρπαστη για τον διαφορετικό ήχο που έβγαζε, λόγω της κατασκευής της και επικράτησε ως η νέα ισπανική κιθάρα (Parra, 2021).

<sup>1</sup> Στη τεχνική *rasqueado* που χρησιμοποιείται έντονα και στη φλαμένκο κιθάρα, το αριστερό χέρι κρατάει μία συγχορδία, ενώ το δεξί περνάει με ταχύτητα από όλες τις χορδές, ξεκινώντας από την πρώτη, με τον αντίχειρα να βασίζεται στην έκτη χορδή. Από την άλλη, το *punteado* προβλέπει απλό τράβηγμα των χορδών (Christensen, T. 1992).

## 1.2. Η γέννηση της σύγχρονης κιθάρας κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα.

Η Βιομηχανική Επανάσταση προκάλεσε σημαντικές αλλαγές στη μουσική του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Παλιά γνωστά όργανα (πνευστά, έγχορδα, πληκτροφόρα) που χρησιμοποιούνταν στις ορχήστρες από τον κλασικισμό μέχρι την πρώιμη ρομαντική περίοδο (Longyear, 1983), αντικαταστάθηκαν με νέα ή εξελίχθηκαν και έγιναν σιγά σιγά προσιτά σε όλα τα κοινωνικά στρώματα. Έτσι, τα μέσα του 18<sup>ου</sup> και οι αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα σηματοδοτούν τη μεταβατική περίοδο από τον κλασικισμό στο ρομαντισμό, και μια νέα εποχή για μια πιο εξελιγμένη μορφή κιθάρας έξι χορδών, η οποία διέφερε σε πολλά με όλες τις τότε ήδη υπάρχουσες κιθάρες. Σύμφωνα με τον Graham Wade δεν γνωρίζουμε πότε ακριβώς προστέθηκε η έκτη χορδή, όμως στην Ισπανία στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα σε διάφορα βιβλία για κιθάρα συναντάμε τη φράση *para guitarra de cinco o seis ordines* που σημαίνει για πεντάχορδη ή εξάχορδη κιθάρα. Αυτή η κιθάρα με τις έξι χορδές χαρακτηρίστηκε ‘κλασική’ ώστε να γίνει διακριτή η εξέλιξη και ο ρόλος της ως το νέο πρότυπο κιθάρας που διαδόθηκε στο πρώτο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα σε όλη την Ευρώπη κυρίως την Αγγλία, και μέχρι την Αμερική (Wade G, 2015). Την ίδια περίοδο, αναδύθηκε μια νέα σχολή παραγωγής αυτού του τύπου κιθάρας στην Αγγλία από τον κατασκευαστή Louis Panormo (1784-1862), η οποία βρήκε μεγάλη απήχηση στο αγοραστικό κοινό (Westbrook, J., 2013). Η ξαφνική αγάπη και προτίμηση που έδειξε ο κόσμος για την εκμάθηση αυτής της κιθάρας αφύπνισε τον μουσικό τύπο στην Ευρώπη στις αρχές του αιώνα, και εκδόθηκαν πολλά άρθρα με έντονη κριτική και φανερά προκατειλημμένες απόψεις για το όργανο (Stenstadvold, E., 2013). Στην ιστορία της κιθάρας, ο 19<sup>ος</sup> αιώνας είναι σημείο αναφοράς με μεγάλη σημασία, καθώς πραγματοποιήθηκε το ντεμπούτο της ως λόγιο σολιστικό όργανο. Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα ξεκινάει η χρυσή εποχή για την κιθάρα, μια «περίοδος ανάπτυξης της τεχνικής και της παιδαγωγικής της κλασικής κιθάρας» (Παπαμιχαήλ Μ., 2023).

Ο Ρομαντισμός ήταν ένα κίνημα το οποίο εξαπλώθηκε σε ολόκληρη την Ευρώπη έως το τέλος του αιώνα, που καλούσε τους διανοούμενους να αντιδράσουν στο κατεστημένο της εποχής απορρίπτοντας τους κανόνες περί αρμονίας, ισορροπίας και ορθολογισμού (Samson, J. 2001). Η ρομαντική μουσική συνδέεται με όσα εκφράζει αυτό το κίνημα. Συνέχισε να δέχεται ισχυρές επιρροές από εμβληματικά έργα του κλασικισμού, αλλά απελευθερώθηκε από τους πιο άκαμπτους κανόνες και συμβάσεις του, αποπνέοντας στα έργα της μια πρωτόγνωρη ελευθερία και πάθος. Ένα βασικό χαρακτηριστικό της ρομαντικής μουσικής ήταν η άντληση έμπνευσης από άλλες τέχνες με τις οποίες συσχετίστηκε, όπως η ζωγραφική (με έμφαση στη φύση), την ποίηση και την λογοτεχνία (Bultitude, J, 2023). Η κιθάρα είναι ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά όργανα του Ρομαντισμού, καθώς διαμορφώθηκε εκπροσωπώντας την αισθητική και τα ιδανικά του κινήματος αυτού. Εκεί ίσως οφείλεται και ο μελαγχολικός της ήχος αλλά και η μελωδική ζωντάνια που ξυπνάει διάφορα συναισθήματα, συγκινώντας τον ακροατή (Παπαμιχαήλ Μ., 2023).

Ανά τους αιώνες, ιδιαίτερα στα τέλη του 18<sup>ου</sup> και στο πρώτο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, οι οργανοποιοί συναντούσαν πολλές δυσκολίες στη δημιουργία μιας κιθάρας που η ηχηρότητα της θα καθιστούσε το ιδανικό όργανο τόσο για ιδιωτικές παραστάσεις όσο και για μεγαλοπρεπείς συναυλίες σε μεγάλες αίθουσες, όπως συνέβαινε με το βιολί και το λαούτο. Στη ρομαντική εποχή η δημοφιλής πλέον κιθάρα δέχθηκε ως προς της κατασκευή της αρκετές τροποποιήσεις που μακροχρόνια ενίσχυσαν την ηχηρότητα του

οργάνου. Οι σπουδαιότερες μεταβολές του οργάνου ήταν η προσθήκη της 6<sup>ης</sup> χορδής, η σταδιακή αύξηση στο μέγεθος και η αντιγραφή του ισπανικού στυλ κατασκευής από τους Ευρωπαίους (Usher, T. 1956). Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η κιθάρα είχε μικρότερες διαστάσεις σε σχέση με τη τωρινή κιθάρα και οι χορδές ήταν πιο κοντές σε μήκος. Τότε οι μεγάλοι κιθαρίστες και οι οργανοποιοί εγχόρδων εργάζονταν από κοινού, ώστε να δημιουργήσουν την επιθυμητή ένταση του ήχου της κιθάρας. Ένα παράδειγμα τέτοιας συνεργασίας ήταν αυτή του Sor με τους κατασκευαστές Panormo και τον Γάλλο Rene Lacôte (Westbrook, J. 2013).

### **1.3. Η κιθάρα στην Ισπανία στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα.**

Στο δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην Ισπανία χτυπούσε η καρδιά της μουσικής όσο ποτέ άλλοτε. Η χώρα έγινε το επίκεντρο της «κιθαριστικής δραστηριότητας» χάρη στους μεγαλειώδεις συνθέτες, κιθαρίστες και τους επικούς οργανοποιούς εγχόρδων (Wheeldon, D., 2017). Κατά κύριο λόγο, υπεύθυνος για τις επαναστατικές καινοτομίες στη κιθάρα ήταν ο Ισπανός Antonio Torres (1817-1892) ο οποίος ξεκίνησε ως ξυλουργός στη Vera της Almeria, όμως με την υποστήριξη και προτροπή του Ισπανού κιθαρίστα Julian Arcas (1832-1882) εξελίχθηκε σε πρωτοπόρο κατασκευαστή. Η πρώτη περίοδος της ζωής του Torres ως οργανοποιού άρχισε γύρω στο 1852 (-1869) όταν, παρακινούμενος από τον Julian Arcas, κατασκεύασε την πρώτη του κλασική κιθάρα περίπου το 1836-1842. Η πρώτη παραγγελία έγινε από τον Arcas που ήταν ήδη ένας καταξιωμένος συνθέτης και κιθαρίστας την οποία ολοκλήρωσε το 1856, δίνοντας της το όνομα *Leona* – είναι ένα όργανο που έχει διασωθεί (Wade G., 2015). Πολλά ακόμη όργανα του Torres πουλήθηκαν σε σημαντικούς μουσικούς, όπως το 1859, στον Miguel Llobet Soles, και άλλες τρεις στον Tárrega. Ο Torres σταμάτησε να κατασκευάζει κιθάρες για αρκετά χρόνια, διότι τα έσοδα από τις πωλήσεις ήταν ελάχιστα, όμως από το 1875 έως το τέλος της ζωής του επέστρεψε στην κιθάρα (Wheeldon, D., 2017). Οι κιθάρες του Torres ξεπέρασαν όλες τις προσδοκίες, και μπήκαν δυναμικά στην αγορά, ξεχωρίζοντας για την ένταση και την αντήχηση τους (Heck, T, 2001). Οι νέες προσθήκες στη παραγωγή της κλασικής κιθάρας από τον Torres ήταν οι μεγάλες διαστάσεις του σώματος, η μακριά ταστιέρα, το λεπτό και μικρότερο ηχείο και οι ιδιαίτερες μακριές χορδές που χρησιμοποιούσε ο οργανοποιός αυτός. Από αυτές οι τρεις χορδές προέρχονταν από έντερο και οι άλλες τρεις από μετάξι που ύστερα αντικαταστάθηκε με τις πλαστικές και μεταλλικές χορδές, ενώ όλα αυτά τα στοιχεία λειτουργούσαν αρμονικά μαζί, βελτιώνοντας σημαντικά την ηχηρότητα της (Encyclopaedia Britannica, 2023).

### 1.3.1. Η επιρροή των μεγάλων κιθαριστών και παιδαγωγών του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Η πρώτη παιδαγωγική μέθοδος για κιθάρα εμφανίστηκε στην Ιταλία το 1792 από τον συγγραφέα Federico Moretti (1769-1839) με τίτλο *Principi de la Chitarra ή Principios para tocar la guitarra de seis ordenes* (= *Αρχές για το παίξιμο της κιθάρας για έξι τάξεις*). Ο Moretti στο βιβλίο αυτό εμβαθύνει στη τεχνική της κιθάρας του όψιμου μπαρόκ και σε ένα μουσικό ύφος που ήδη έτεινε προς το κλασικό. Η μέθοδός του εκδόθηκε στην Ισπανία το 1799, και απευθυνόταν στο Ισπανικό κοινό και στην εξάχορδη κιθάρα εκείνης της περιόδου, ενώ επηρέασε και τη μεταγενέστερη παιδαγωγική του Sor (Ophee, 1999). Αυτή η έκδοση κατέχει πολύ σημαντική θέση ανάμεσα στα διδακτικά έργα που έχουν γραφεί για αυτό το όργανο στην εξελικτική του πορεία, επειδή πρόκειται για ένα τεκμηριωμένο, παιδαγωγικό σύστημα, αλλά και λόγω των καινοτομιών που έφερε εκείνη την εποχή, που επηρέασαν θετικά τις επόμενες γενιές κιθαριστών (A. C. Fernandez, 2010). Η μέθοδος περιελάμβανε ασκήσεις τεχνικής για τα δύο χέρια, με τον αντίχειρα στο αριστερό χέρι να μην παίζει την 5<sup>η</sup> χορδή. Ο Moretti προσαρμοσε τους κανόνες της μεθόδου του στην πεντάχορδη κιθάρα, που ήταν πιο διαδεδομένη τότε, προοικονομώντας όμως κατά κάποιο τρόπο τις αλλαγές του οργάνου με την προσθήκη μιας ακόμη χορδής. Οι κανόνες του δηλαδή εφαρμόστηκαν και λειτουργήσαν το ίδιο ομαλά στην εξάχορδη κιθάρα. Γι' αυτό το λόγο, εξαρχής προέβλεπε τον αριστερό αντίχειρα να ακουμπάει ελαφρά στο λαιμό της κιθάρας. Μια πολύ χαρακτηριστική και διαδεδομένη άσκηση του για να συνηθίσει το χέρι να είναι πιο σταθερό και όσο δυνατόν καλύτερα τοποθετημένο στο όργανο, ήταν η χρήση *arpeggios* (σπασμένη συγχορδία) με τρία δάχτυλα. Μέσω αυτής της άσκησης τόσο το αριστερό χέρι όσο και το δεξί θα δυνάμωνε, διορθώνοντας την τεχνική των χεριών πάνω στη κιθάρα. Στη μέθοδο του περιλαμβάνεται, επίσης, μία παράγραφος με οδηγίες προς αρχάριους για τη σωστή τοποθέτηση του οργάνου και των χεριών σε αυτό. Οι σημαντικότεροι κανόνες είναι οι εξής: α) η κιθάρα να στηρίζεται στον δεξιό μηρό, β) το αριστερό χέρι να έχει στρογγυλεμένο σχήμα και τα δάχτυλα να διατηρούνται τοξωτά και να τοποθετούνται πιο ψηλά πάνω στη ταστιέρα, γ) το δεξί χέρι να είναι ακόμη πιο στρογγυλό, δ) τα δάχτυλα του δεξιού χεριού να ακουμπάνε ελαφρά στο λαιμό της κιθάρας, βρίσκοντας στήριγμα στο τόξο που δημιουργεί ο δείκτης με το αριστερό χέρι (A. C. Fernandez, 2010). Τέλος, ο Moretti συνέβαλλε στην εξέλιξη της κιθάρας με το πέρασμα από την ταμπλατούρα στη μουσική σημειογραφία. Ο Moretti εισήγαγε την σημειογραφία των πέντε γραμμών ή αλλιώς το σημερινό πεντάγραμμο, χωρίζοντας την υφή σε διακριτές φωνές με χρήση σημείων και παύσεων. Σύμφωνα, με τον Aguado ο Moretti ήταν ο πρώτος που έγραψε μουσική για κιθάρα διακρίνοντάς την σε δύο μέρη: μια μελωδική γραμμή και μια συνοδεία με καταγωγή το συνεχές βάσιμο (*continuo*), (Wade G., 2015).

Στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, το 1810, εμφανίζεται μια νέα μέθοδος από τον Ιταλό Ferdinando Carulli (1770-1841), με τίτλο *Metodo complete per chitarra Op. 27*, που χρησιμοποιείται μέχρι και σήμερα. Ο Carulli είναι γνωστός (όπως και ο Carcassi) για τις παιδαγωγικές του σπουδές (κομμάτια για εξάσκηση της τεχνικής), παρά για τις συνθέσεις του για σόλο κλασική κιθάρα. Όμως οι απλές και βαθυστόχαστες σπουδές του τον ξεχώρισαν από άλλους συνθέτες. Άφησε μεγάλη κληρονομιά και θεωρείται ένας από τους πιο καινοτόμους και άξιους κιθαριστές, με μεγάλη προσφορά στο κόσμο

της κλασικής κιθάρας. Ήταν αυτοδίδακτος, επειδή στη Νάπολη δεν υπήρχαν καθηγητές κιθάρας. Ξεκίνησε μαθαίνοντας να παίζει τσέλο. Γνώρισε μεγάλη επιτυχία στη Γαλλία όπου έζησε από το 1801, ξεχωρίζοντας για το ερμηνευτικό του ταλέντο στη κιθάρα και την παιδαγωγική του μέθοδο. Επίσης, ήταν από τους πρώτους μουσικούς που προσπάθησε να αλλάξει την γνώμη της αριστοκρατίας του Παρισιού για την κιθάρα. Ο Carulli θεωρείται από τους πρώτους που ανέδειξαν τις διαφορετικές ικανότητες του οργάνου, συνθέτοντας κυρίως έργα για εξάχορδη κιθάρα, και συμβάλλοντας έτσι, στην εξέλιξη και στη διάδοση της. Ανάμεσα σε αυτά ήταν σπουδές για την ενδυνάμωση του δεξιού χεριού με τη χρήση αρπισμάτων. Η μέθοδος του κυκλοφόρησε στη Γαλλία με τίτλο, *Méthode complete pour guitare ou lyre op. 27* και επανεκδόθηκε πολλές φορές, τόσο στη Γαλλία όσο και στο εξωτερικό με μεγάλη επιτυχία, με την ονομασία *Ecole de guitare, Op. 241* (= *Σχολή κιθάρας*)<sup>2</sup>. Αυτή η μέθοδος αποτέλεσε έκτοτε το πιο σημαντικό και βασικό έργο και μέσο για τη διδασκαλία του οργάνου. Με αυτή τη μέθοδο ξεκίνησαν και αναπτύχθηκαν οι μεταγενέστερες γενιές κιθαριστών, με τις σύντομες σπουδές του να απευθύνονται στις πρώτες τάξεις κιθάρας (Torta M, 2001). Αναφορικά, η μέθοδος Opus 241 του συνθέτη είναι πολύ καλά δομημένη. Ξεκινάει με εύκολες σπουδές με πιο βατές μελωδίες και ανάγνωση απλών φθόγγων και σταδιακά καταλήγει σε πιο μελωδικές ασκήσεις.

Δύο χρόνια μετά την πετυχημένη πρώτη έκδοση του Carulli, τη σκυτάλη πήρε ο συμπατριώτης του **Mauro Giuliani (1781-1829)**, ο οποίος ήδη μαζί με τον Fernando Sor θεωρούνται οι πλέον εξέχουσες μορφές στο χώρο της κιθάρας στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Το 1812 ο Giuliani δημοσιεύει τις συλλογές του με τεχνικές ασκήσεις *Studio per la chitarra (Studies for guitar), opus 1* και *Esercizio per la chitarra, opus 48*. Ο Ιταλός αυτός συνθέτης και κιθαρίστας ήταν ένας από τους πιο μνημειώδεις μουσικούς της εποχής του, και αυτός που με τις διακρίσεις του και τα περισσότερα από 200 κιθαριστικά του έργα ανάδειξε οριστικά την κιθάρα ως σολιστικό όργανο. Προηγουμένως, η κιθάρα θεωρούνταν καθαρά ένα συνοδευτικό όργανο που προοριζόνταν για τη συνοδεία φωνής ή βιολιού (“Giuliani, Mauro”, Encyclopedia of World Biography, 2023).



Εικόνα 2. Λιθογραφία του Dionisio Aguado y García από J.A. López με το τριτόδιο. Πηγή: [https://imslp.org/wiki/Categor%C3%89:Aguado,\\_Dionisio](https://imslp.org/wiki/Categor%C3%89:Aguado,_Dionisio)

Ένας άλλος σημαντικός συνθέτης και πρωτοπόρος της νέας σημειογραφίας στην κιθάρα είναι ο Dionysio Aguado (1784-1849). Γεννημένος στη Μαδρίτη μαθήτευσε δίπλα στον κιθαρίστα Miguel Garcia (1760- 1800), ο οποίος ανήκε σε εκείνους που συνέβαλαν στην προσθήκη της έκτης χορδής. Λίγα χρόνια αργότερα, η μέθοδος του Federico Moretti διαδίδεται στην Ισπανία από τον F. Sor τον Aguado και άλλους. Η πρώτη μέθοδος του Aguado εκδόθηκε το 1820 με τίτλο *Collecion de estudios para guitarra*. Πέντε χρόνια αργότερα, τυπώθηκε το *Escuela de Guitarra*, ένας οδηγός για την κιθάρα. Σε αυτό τον οδηγό για το όργανο αυτό, ο Aguado εξηγεί τη χρήση νυχιών στο δεξί χέρι που χρησιμοποιείται για το χτύπημα των χορδών (Wade G., 2015).

<sup>2</sup> [https://imslp.org/wiki/%C3%89cole\\_de\\_guitare%2C\\_Op.241\\_\(Carulli%2C\\_Ferdinando\)](https://imslp.org/wiki/%C3%89cole_de_guitare%2C_Op.241_(Carulli%2C_Ferdinando))

Σύμφωνα με την Cornelia S. N. Van Der Walt (1996) ο Aguado εφηύρε, το τριπόδιο<sup>3</sup>. Το κατασκεύασε ο ίδιος με σκοπό να συγκρατείται η βάση της κιθάρας, εμποδίζοντας το όργανο από το να γλιστρήσει και διευκολύνοντας τον μαθητή να κρατήσει όσο το δυνατόν πιο φυσική όρθια στάση του σώματος. Τότε ακόμα δεν υπήρχαν το υποπόδιο, στηρίγματα βραχίονα, ούτε είχαν φαντασθεί πως ένα μικρό κομμάτι δέρματος τοποθετημένο στον δεξιό, ή όπως έχει πλέον καθιερωθεί στη κλασική κιθάρα στον αριστερό μηρό θα βοηθούσε το όργανο να μένει ακίνητο κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης.

Ο Aguado έζησε για λίγο καιρό με τον μεγάλο Ισπανό συνθέτη και φίλο του Sor, ο οποίος του αφιέρωσε ένα ντουέτο για να τιμήσει τη φιλία του και του έδωσε το όνομα *Les Deux Amis* (= *Οι δύο φίλοι*). Άφησε τόσο μεγάλη κληρονομιά στην παιδαγωγική της κιθάρας με τις δυο μεθόδους του και τα εύκολα έργα του για αρχάριους που οι κιθαρίστες δεν αναγνώρισαν τα επιτεύγματα ως σολίστ για περίπου ένα αιώνα μετά το θάνατο του. Έμεινε γνωστός για την τεχνική εκτέλεσης, με μακριά νύχια στο δεξιό χέρι, τεχνική που χάριζε στην κιθάρα ένα ρομαντικό και αρμονικό ηχόχρωμα (Wade G., 2015). Το 1834 αναθεώρησε την πρώτη του μέθοδο *Escuela de la Guitarra* σε μία 2<sup>η</sup> έκδοση *Nuevo Metodo*. Σε αυτή αναλύει στοιχεία περί τεχνικής και εκμάθησης της κιθάρας, θέτοντας με τη σειρά του τα θεμέλια για την διδασκαλία της κιθάρας (Ανδρόνογλου, 2017).

Σε μεγάλη ηλικία για την εποχή ένας μεγάλος Καταλανός συνθέτης ο F. Sor εξέδωσε τη μέθοδο διδασκαλίας του. Η *Méthode pour la guitarrre* (1830) του Sor θεωρείται η πιο αξιόλογη προσέγγιση της τεχνικής της κιθάρας όπου, επηρεασμένος από τον Moretti, συνέθεσε μουσική με πολυφωνική υφή (όχι μόνο απλές συγχορδίες) (Jeffery, B. 2001). Συγκεκριμένα, στην τεχνική του κάνει χρήση του αντίχειρα στη τρίτη χορδή, τον μέσο στην 1η χορδή και τον δείκτη στη 2<sup>η</sup> χορδή με τον αντίχειρα να κινείται στις τέσσερις μπάσες χορδές. Ο ίδιος όταν έπαιζε κλίμακες, δυσκολευόταν με την εναλλαγή του δείκτη και του μέσου στην ίδια χορδή. Έτσι, εισήγαγε στην κιθάρα τη χρήση των συζεύξεων (Chew G. 2001), των γνωστών καμπυλωτών γραμμών που συνδέουν δύο ή περισσότερους νότες, υποδηλώνοντας πως οι νότες αυτές πρέπει να παίζονται με συνέχεια χωρίς διακοπές. Επιπλέον, η μέθοδος του περιελάμβανε αρκετές ασκήσεις, ξεκινώντας με το αριστερό χέρι, καθώς δίδασκε ότι για να βγαίνει ο καλύτερος ήχος πρέπει πρώτα το χέρι να έχει στηθεί καλά πάνω στο λαιμό και την ταστιέρα του οργάνου. Ο αντίχειρας πρέπει να τοποθετηθεί στο μισό πλάτος του λαιμού της κιθάρας και να μην είναι σφιγμένος, φθάνει μόνο να ακουμπήσει ελαφρώς πάνω στο λαιμό. Όσον αφορά τα δάχτυλα σύμφωνα με τον Sor πρέπει να είναι τοξωτά για να παραχθεί ο ήχος, αλλά λιγότερο καμπυλωτά (Merrick, A., Harrison F. M., 1924). Ο Sor έμεινε γνωστός για το ερμηνευτικό του ταλέντο, για τις 65 συνθέσεις του διαφόρων ειδών (κουαρτέτα εγχόρδων, μοτέτα, μπολερό, σόλο για κιθάρα και άλλα), καθώς και για το ιδιαίτερο τρόπο εκτέλεσης με κοντά νύχια. Πέρα από τις συνθέσεις έργων για κιθάρα, έγραψε μουσική για μπαλέτα και φωνή που αγαπήθηκαν και ξεχώρισαν στην Ευρώπη (Jeffery, B. 2001).

<sup>3</sup> Van Der Vault C. S. N. (1996), “Dionisio Aguado. An analytical discussion of the method: Nuevo methodo para guitarra”, (1843), σελ. 41-45.

### 1.3.2. Κιθάρα και flamenco.

Στη πρόιμη ιστορία του φλαμένκο, κάποιιοι ερευνητές ισχυρίζονται πως αυτό το είδος ήταν μια αρχαία παράδοση που έφεραν μαζί τους οι Τσιγγάνοι, ενώ άλλοι θεωρούν πως δημιουργήθηκε από ένα κράμα Ρομά, Αραβικών και Εβραίων πολιτισμικών ομάδων στην Ανδαλουσία της Ισπανίας<sup>4</sup>. Ο όρος φλαμένκο χρησιμοποιείται για να αναφερθούμε στη λαϊκή μουσική της Ανδαλουσίας, που εξελίχθηκε ιδιαίτερα τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και τελειοποιήθηκε από τους έμπειρους Τσιγγάνους μουσικούς (Coelho V. A., 2003). Περιλαμβάνει παραδοσιακό τραγούδι (*cante*), χορό (*baile*) και οργανική μουσική κιθάρας (*toque*). Αυτό το είδος μουσικής φαίνεται πως προήλθε κυρίως από τους Ρομά, ή αλλιώς τους τσιγγάνους (*gitanos* στα Ισπανικά), όταν έφυγαν από την Ινδία και εγκαταστάθηκαν στην Ισπανία από τον 9<sup>ο</sup> μέχρι τον 14<sup>ο</sup> αιώνα<sup>5</sup>, αφού τους δόθηκε η Ισπανική υπηκοότητα από τον Κάρολο Γ' (Katz I., 2001). Η συμβίωση των τσιγγάνων με την αριστοκρατία της Ισπανίας ήταν αρμονική, ενώ οι εύποροι Ισπανοί δεν δίσταζαν να τους προσλαμβάνουν για να τους ψυχαγωγήσουν με κιθάρα, χορό και τραγούδι σε εκδηλώσεις τους<sup>6</sup>. Η ουσία του φλαμένκο ήταν κυρίως η φωνή και ο χορός με μερικούς αυτοσχεδιασμούς όπου η κιθάρα θεωρούνταν συνοδευτικό όργανο με δευτερεύοντα ρόλο (Encyclopaedia Britannica, 2020). Οι τύποι *cantes* (= τραγουδιών) φλαμένκο που εμφανίσθηκαν έως τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα διακρίνονται σε αυτά που έχουν τις ρίζες τους στην Ανδαλουσιανή λαϊκή μουσική και σε εκείνα που βασίσθηκαν σε τοπικά ιδιώματα με πιο σημαντικό το *cantes jondo* (= βαθύ τραγούδι). Πρόκειται για ένα είδος τραγουδιού που πραγματεύεται σοβαρά θέματα και συναισθήματα, προκαλώντας βαθιά συγκίνηση<sup>7</sup>. Από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα το τραγούδι φλαμένκο και το baile (= χορός) τα συνοδεύει πάντα η κιθάρα, με τον χορό να γίνεται το κυρίαρχο στοιχείο στη φλαμένκο μουσική. Αυτός περιέχει ρυθμικά χειροκροτήματα, χτυπήματα με τα δάκτυλα (*finger snapping*) και εύθυμες παρεμβάσεις (*juleo*) των οργανοπαικτών με γρήγορες επαναλαμβανόμενες ρυθμικές κινήσεις στο δεξί χέρι και γυρίσματα (*rhythmic rolls*), (Editors of Britannica, 2020).

Ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν πως η χρήση κιθάρας στο φλαμένκο δεν ήταν απαραίτητη μέχρι το 1830 που καθιερώθηκε ως όργανο συνοδείας. Άλλοι αντιλέγουν υπογραμμίζοντας την ύπαρξη κιθάρας ως συνοδευτικό όργανο λαϊκών τραγουδιών από το 1700 (Coelho V. A., 2003). Ως προς το είδος κιθάρας που χρησιμοποιείται στο φλαμένκο, αυτό διαφοροποιείται σημαντικά από την κλασική, διότι έχουν ελαφρώς διαφορετική κατασκευή και υπηρετεί εντελώς άλλο σκοπό. Για

<sup>4</sup> "Flamenco" World Encyclopedia. (2023) from Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/flamenco>

<sup>5</sup> Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2020, May 2). "Flamenco summary". Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/summary/flamenco>

<sup>6</sup> New World Encyclopedia, "Flamenco", <https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Flamenco>

<sup>7</sup> Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2020, October 1). "Cante jondo". Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/cante-jondo>

παράδειγμα, ο ερμηνευτής της flamenco guitarra συνήθως συνοδεύει μία φωνή, παίζοντας σε χαμηλότερη ένταση όσον αφορά τις δυναμικές. Αυτό συμβαίνει επειδή ο ήχος αυτής της κιθάρας είναι πιο κρουστός και δεν πρέπει να χάνεται η φωνή της τραγουδίστριας. Στα σολιστικά έργα για φλαμένκο τα οποία ήρθαν στο προσκήνιο αργότερα, εμπεριέχονται χτυπήματα στη προστατευτική πλάκα από πλαστικό υλικό (golpeador) της φλαμένκο κιθάρας, καινοτομία που δεν υπήρχε στην κλασική κιθάρα<sup>8</sup>. Είναι αξιοσημείωτο πως αν και αυτή η μουσική παράδοση βασίζεται και προέρχεται από την ισπανική φολκλόρ, οι επαγγελματίες κιθαρίστες του είδους δεν χρησιμοποιούν την ήδη διαδεδομένη τυποποιημένη θεωρία, αλλά εξακολουθούν να δανείζονται την ίδια δεξιότητα της κλασικής μορφής της τέχνης αυτού του οργάνου.

Μια πολύ σημαντική προσωπικότητα με μεγάλη συμβολή στην εδραίωση της κιθάρας φλαμένκο κατά τη δεκαετία του 1900 του οποίου έχουν διασωθεί αρκετές ηχογραφήσεις ήταν ο Ramon Montoya (1880-1949). Ο Montoya καθιέρωσε ένα νέο πρότυπο δεξιότητας, συμπληρώνοντας τις τεχνικές flamenco που κληρονόμησε από τον Molina με κλασικά χαρακτηριστικά που έμαθε από τη μουσική του F. Tárrega και του Miguel Llobet. Σύμφωνα με ορισμένους ιστορικούς ‘αξιοποίησε’ την κιθάρα φλαμένκο εισάγοντας το αρπέτζιο, περίπλοκη δουλειά με το αριστερό χέρι, ποικίλα και γρήγορα περάσματα *picado* (τρέξιμο μιας νότας ) και το τετραδάκτυλο τρέμολο (Coelho V. A., 2003). Γεννημένος στη Μαδρίτη και με τσιγγάνικη καταγωγή, μπορούμε να φανταστούμε πως δέχθηκε κάποια ερεθίσματα από μικρή ηλικία, όπως ο τσιγγάνικος ρυθμός, το παραδοσιακό τραγούδι και ο χορός φλαμένκο. Ήταν πρωτοπόρος κιθαρίστας του είδους, με πολλές διακρίσεις, πολλές πρώτες εμπορικές ηχογραφήσεις και με μεγάλη επιρροή στον κόσμο της κιθάρας. Έμεινε γνωστός για το δεξιολογικό του ταλέντο και τον εξαιρετο αυτοσχεδιασμό του κατά τη διάρκεια κάποιου τραγουδιού, εμβαθύνοντας στη μελωδία. Αναφορικά, ήταν εκείνος που δημιούργησε τα *palos* ή *palo seco*<sup>9</sup> (σημαίνει ‘στεγνό ραβδί’) και τη σόλο συναυλία για flamenco guitarra, ενώ στην ηλικία των δεκατεσσάρων, συνόδευε τον γνωστό τότε τραγουδιστή φλαμένκο Antonio Chacón<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> “Flamenco vs Classical Guitar: A Detailed Comparison”, (2023), <https://musicianvault.com/flamenco-vs-classical-guitar/>

<sup>9</sup> Στα cantes flamenco (τραγούδια φλαμένκο) χτυπώντας ένα ραβδί στο έδαφος, κρατούσαν το ρυθμό για όλους τους ερμηνευτές.  
Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2020, May 2). “Flamenco summary”. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/summary/flamenco>

<sup>10</sup> Bryant T., “Famous Flamenco Musicians - Don Antonio Chacón”, <https://www.andalucia.com/flamenco/musicians/don-antonio-chacon.htm>

## Κεφάλαιο 2°.

### 2.1. Ο βίος του Francisco Tárrega (1852-1909).

Μια εξαιρετικά σημαντική προσωπικότητα στην ιστορία της κιθάρας ήταν ο Ισπανός Francisco Tárrega, γεννημένος στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα στη Villareal, στην επαρχία Castellón που υπάγονταν στην κοινότητα της Valencia. Πρόκειται για έναν από τους σημαντικότερους συνθέτες της κλασικής κιθάρας παγκοσμίως, που ανέπτυξε και ανέδειξε σε μεγάλο βαθμό τις δυνατότητες του οργάνου, το οποίο μέχρι τότε θεωρούνταν υποδεέστερο από το πιάνο και χρησιμοποιούνταν συνήθως για να συνοδεύει την φωνητική μουσική. Όταν ήταν μικρό παιδί, έπεσε μέσα σε ένα μολυσμένο ποτάμι εξαιτίας της απροσεξίας της παραμάνας του και παραλίγο να πνιγεί, ενώ η όραση του μειώθηκε σημαντικά, αφήνοντας τον εν μέρει τυφλό. Για αυτό τον λόγο, ο πατέρας του, ελπίζοντας σε ένα καλύτερο μέλλον για τον γιο του, αποφάσισε να μετακομίσουν οικογενειακώς σε μία άλλη πόλη την Castellón la Plana, όπου έκανε τα πρώτα του βήματα στη μουσική. Εκεί ο μικρός Tárrega άρχισε μαθήματα κλασικής κιθάρας με τον Julian Arcas (1832-1882). Ο πατέρας του όμως, όντας έμπειρος μουσικός με σπουδαίες γνώσεις στην κιθάρα, ιδίως στο φλαμένκο, τον παρότρυνε επανειλημμένα να ξεκινήσει μαθήματα πιάνου, όπου διέπρεψε και στα δύο (Lewis A., 2010). Έτσι, σε περίπτωση που θα έχανε εντελώς την όραση του, θα μπορούσε να βγάζει τα προς τα ζην.



Εικόνα 3. "Francisco de Asís Tárrega y Eixea" (1852-1909). Πηγή: [https://imslp.org/wiki/Categor%C3%A1rrega,\\_Francisco](https://imslp.org/wiki/Categor%C3%A1rrega,_Francisco)

Τα ερεθίσματα που δέχθηκε από τους καθηγητές του αποκάλυψαν την ιδιαίτερη κλίση του Tárrega στη κιθάρα, και ο νεαρός κιθαρίστας από κάποια στιγμή άρχισε να αποπνέει μεγάλη κιθαριστική αυτοπεποίθηση. Από το 1862 έζησε στη Βαρκελώνη, όπου συνέχισε τα μαθήματα στη κιθάρα με τον σπουδαίο κιθαρίστα Arcas, ενώ από το 1874-1877 διεύρυνε τους μουσικούς του ορίζοντες, σπουδάζοντας στο Βασιλικό Κονσερβατόριο της Μαδρίτης, όπου διδάχθηκε πιάνο, μουσική θεωρία, αρμονία και σύνθεση (Wade G., 2015). Εκεί το 1877 ο καλλιτεχνικός διευθυντής Emilio Arrieta του ανάθεσε να δώσει ένα ρεσιτάλ για το διδακτικό προσωπικό, όπου φάνηκε όλη η δεξιοτεχνία του στη κιθάρα. Στη συνέχεια, τον ώθησε να ασχοληθεί σοβαρά με την κιθάρα αντί για το πιάνο.

Στα τέλη του 1870 ο Tárrega εργάστηκε ως καθηγητής, διδάσκοντας κιθάρα στον Miguel Llobet (1878-1938) και τον Emilio Pujol (1886-1980) που προοδεύσαν με τα εφόδια που τους έδωσε ο καθηγητής τους. Σαν παιδαγωγός ο Tárrega ήταν πολύ δοτικός, υπομονετικός, πράος, οπότε δεν του ήταν δύσκολο να κερδίσει το θαυμασμό και το σεβασμό των Llobet και Pujol οι οποίοι τον αποκαλούσαν 'μαέστρο'. Όπως συνέβη και με άλλους παιδαγωγούς και τους μαθητές τους στην εποχή του ρομαντισμού οι καλλιτεχνικές ιδέες Tárrega-Llobet διέφεραν. Ο 'μαέστρος' αν και ρομαντικός ήταν εξοικειωμένος με τα έργα του κλασικισμού, ενώ τον Llobet τον

εξίταραν οι ακόμη πιο προχωρημένες πρακτικές (Purcell, R., 2001). Αυτό όμως δεν στάθηκε εμπόδιο στη σχέση τους, αντιθέτως η συνεργασία τους ήταν αρμονική και εξελίχθηκε σε δυνατή φιλία με αμοιβαία αισθήματα αγάπης και θαυμασμού (Pujol E., 2010).

Από το 1880 ο Tárrega πραγματοποίησε περιοδείες σε διάφορες Ευρωπαϊκές χώρες, ξεκινώντας από τις σημαντικές πόλεις της Ισπανίας. Οι συναυλίες που έγιναν στο Παρίσι και το Λονδίνο ήταν καθοριστικές για την καριέρα του, με το κοινό και τον τύπο να τον εκθειάζουν, απονέμοντας του τον τίτλο του «*Sarasate της κιθάρας*»<sup>11</sup>. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1885 μετακόμισε με την γυναίκα Maria J. Rizo στη Βαρκελώνη για πολλά χρόνια, όπου είχε ήδη αναπτύξει κάποιες σχέσεις με μαθητές του, μουσικούς όπως τον Isaac Albéniz (1860-1909), τον Enrique Granados (1867-1916), τον Pablo Casals (1876-1973), αλλά και πολλούς φιλόμουςους θαυμαστές του. Μεταξύ αυτών ήταν η επιφανής Concha Martinez που ζούσε στη Βαλένθια και, ενθουσιασμένη με το παίξιμο του νεαρού κιθαρίστα, αποφάσισε να τον θέσει υπό την προστασία της, βοηθώντας στη μουσική του πορεία. Επίσης, του παραχώρησε ένα από τα σπίτια της αυτό, όπου έζησε με την οικογένεια του στη Βαρκελώνη και το οποίο αποτέλεσε το ησυχαστήριο του στο οποίο έγραψε τις σπουδαιότερες συνθέσεις του (Lewis A., 2010). Μέχρι το 1903 πραγματοποίησε εμφανίσεις σε όλη την Ισπανία, αλλά και την πρώτη του περιοδεία στην Ιταλία. Βρισκόταν στο αποκορύφωμα της καριέρας του, όταν αποσύρθηκε από τον δημόσιο βίο και κατά καιρούς από την μουσική σκηνή μέχρι το 1902 για λόγους υγείας. Αυτή η συγκυρία τον οδήγησε στην μεταβολή της τεχνικής του. Το 1906 έπαθε έμφραγμα με αποτέλεσμα την παράλυση της δεξιάς του πλευράς, γεγονός που δεν του επέτρεψε να παίξει ξανά. Τέλος, τα έργα του διαδόθηκαν μέχρι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα από τους μαθητές του Emilio Pujol, Maria Rita Brondi και Josefina Robledo (1897- 1972), (Heck, T., 2001).

## 2.2. Ο συνθέτης Tárrega (ύφος, επιρροές κ.λπ.).

Ο Tárrega άρχισε το συνθετικό του έργο την εποχή του Ρομαντισμού, επηρεασμένος από άλλους ρομαντικούς συνθέτες. Ιδίως σε σύγκριση με τους Giuliani, και Sor που έγραφαν σε πιο κλασικό ύφος (σονάτες, παραλλαγές κ.λπ.), ήταν απολύτως ρομαντικός (Wade G., 2015). Ως απόρροια αυτού, στις μελωδίες των έργων του διακρίνεται μια έντονη αλλά συνάμα γλυκιά μελαγχολία, ενώ πρακτικά είναι ο πρώτος συνθέτης που χρησιμοποιεί όλη την ταστιέρα, κάνοντας πολλές ολισθήσεις. Επίσης, στην παρτιτούρα υποδεικνύει με δακτυλισμούς το πώς ακριβώς θα κινηθεί το αριστερό χέρι, ώστε να παραχθεί ο πιο εκφραστικός ήχος (Ivanovic D., 2022). Το ρεπερτόριο του δεν περιορίστηκε σε πρωτότυπες συνθέσεις, αντιθέτως ο συνθέτης εκμεταλλεύτηκε τις γνώσεις του στο πιάνο, προχωρώντας σε μεταγραφές για κιθάρα από πιανιστικά έργα κυρίως των W. A. Mozart, Bach, L. V. Beethoven (Σονάτα του Σελήνοφωτος:

<sup>11</sup> Ο Pablo de Sarasate (1844-1908) ήταν ένας βιρτουόζος Ισπανός βιολιστής με μεγάλες διακρίσεις στο χώρο της μουσικής. Δεχόταν πολύ θερμή κριτική από τον τύπο και τους φιλόμουςους και ήταν ενεργός την ίδια περίοδο με τον Tárrega, οπότε αυτός ο χαρακτηρισμός ήταν πολύ τιμητικός για τον κιθαρίστα. Pujol E., (2010). *The biography of Fransisco Tárrega*, επιμελητής Burns P., μετάφραση Burns J., (The Emilio Pujol Foundation: Miami & Santa Fe), Kindle Edition, pp 118.

Adagio και Allegretto, το opus 7: Largo), Mendelssohn, Granados, Albéniz και αρκετά πρελούδια του Σοπέν (Heck, T. 2001).

Ο Tárrega ήταν ο πρώτος που διασκεύασε διεξοδικά και με τεράστια επιτυχία έργα άλλων οργάνων για κιθάρα, εστιάζοντας στα έργα μικρών διαστάσεων, ιδίως σε αυτά με το *cantabile* στυλ του Σοπέν (Samson J., 2023) μεταξύ αυτών πρελούδια και μαζούρκες. Οι μινιατούρες, οι χοροί, οι σπουδές και τα πρελούδια ξεχωρίζουν, καθώς πρόκειται για έργα καταγεγραμμένου αυτοσχεδιασμού. Τα δημοφιλέστερα πρωτότυπα έργα του για σόλο κιθάρα και τα αγαπημένα του ίδιου του συνθέτη ήταν τα κομμάτια χαρακτήρων, η προσέγγιση των οποίων περνούν στον ακροατή κάποιες παραστατικές εικόνες με τους τίτλους τους να εκφράζουν μέρη, πρόσωπα και διαθέσεις (Wade G., 2015). Αυτά ήταν το *Recuerdos de la Alhambra* (μια σπουδή για tremolo), το *Capricho árabe*, *Sueño*, *Lágrima*, *Danza mora*, *Maria*, *Rosita*, *Pepita* και από τις διασκευές το *Adelita* μια μαζούρκα (Gil D. M., 2023). Ελάχιστα έργα από τα πρωτότυπα (περίπου 18 από τα 80) ή τις μεταγραφές (συνολικά 120) κυκλοφόρησαν όσο ήταν εν ζωή, ενώ όσα εκδόθηκαν αργότερα τροποποιήθηκαν σημαντικά. Συνοψίζοντας, τα έργα του στην πλειοψηφία τους ήταν κομμάτια χαρακτήρων και μεταγραφές με έντονο το παραδοσιακό στοιχείο της Ιβηρικής Χερσονήσου, αν και κύρια πηγή έμπνευσης αποτέλεσε η μουσική παράδοση άλλων λαών (Σαρρής-Παναγάκης Ε., 2021).

### 2.3. Ο καθαριστής Tarrega:

#### 2.3.1. Καταβολές (πρώτη επαφή του με την κιθάρα, επιρροές των δασκάλων του).

Οι πρώτοι καθηγητές του Tárrega που επέλεξε ο πατέρας του για τη μουσική του διδασκαλία φαίνεται ότι έπασχαν από προβλήματα όρασης όπως και ο μαθητής τους, επιλογή που βασιζόταν στο σκεπτικό μιας πιο γρήγορης ανάπτυξης της βέλτιστης σχέσης καθηγητή- μαθητή με βάση την αλληλοκατανόηση. Έτσι θεμελιώθηκαν τα πρώτα του μουσικά ερεθίσματα. Αργότερα, όταν έτυχε να τον ακούσει κάποιος μουσικός να παίζει, συμβούλεψε τον πατέρα του να τον στείλει στη Βαρκελώνη για εξειδικευμένες σπουδές στη κιθάρα. Όπως προαναφέρθηκε πιο πάνω, το 1862 ο καθηγητής που ανέλαβε τη διδασκαλία του στη κιθάρα και του έδωσε κάποια σημαντικά ερεθίσματα ήταν ο ξακουστός εκείνη την εποχή Julian Arcas (1832-1882). Ύστερα από περίπου ένα χρόνο μαθημάτων, ο Arcas άρχισε την περιοδεία του στην Ευρώπη, πράγμα που επηρέασε αρκετά τον δεκάχρονο Tárrega, ο οποίος σχεδίαζε να μαθητεύσει δίπλα του. Η απρόσμενη διακοπή των μαθημάτων τους τον πείσωσε και τον έκανε να σκεφτεί με σοβαρότητα το μέλλον του παρά το νεαρό της ηλικίας του. Έτσι, αποφάσισε να ασχοληθεί επαγγελματικά με την κιθάρα, δημιουργώντας τη δική του μουσική. Αρχικά, το έσκασε από το σπίτι, γεγονός που εξόργισε τον πατέρα του. Ο Tárrega έζησε για πολύ καιρό σαν ελεύθερο πνεύμα, κυνηγώντας διάφορες επαγγελματικές ευκαιρίες. Εργάστηκε στη Βαρκελώνη σε καφετέριες, εστιατόρια και στο καζίνο *Burrianense*, όπου έπαιζε κυρίως πιάνο, συγκεντρώνοντας πάντα πολυπληθές κοινό. Όταν έβρισκε λίγο ελεύθερο χρόνο στα διαλείμματα ή αφού σχολούσε τα βράδια, συνήθιζε να βγάζει την κιθάρα και να εξασκείται κρυφά με την τοποθέτηση ενός μαντηλιού κάτω από τις χορδές, ώστε να ελαττώνεται η ένταση του

ήχου. Λέγεται ότι, για να μελετήσει πιο εντατικά, καταπολεμούσε τον ύπνο, βουτώντας τα πόδια μέσα σε ένα δοχείο με κρύο νερό (Pujol E., 2010).

Για τη μελέτη του στη κιθάρα ο Tárrega συγκέντρωσε από μόνος του ένα ρεπερτόριο, συνδυάζοντας τις σπουδές του Aguado με τα πιο μοντέρνα έργα του δασκάλου του J. Arcas, και του F. Sor. Αυτά τα έργα σε εναλλαγή με το πιανιστικό του ρεπερτόριο, έτρεφαν πνευματικά δύο πτυχές του καλλιτέχνη: τον κιθαρίστα που ήθελε να ξεφύγει από την απαιτητική καθημερινότητα στο χώρο αυτόν, και τον ευαίσθητο πιανίστα. Έγινε γνωστός σε όλη την Burriana για το φρέσκο παίξιμο του μετά τις εμφανίσεις που έκανε με τα δύο όργανα και απέκτησε το δικό του κοινό, ανάμεσα σε αυτό ο επιχειρηματίας Don Antonio Canesa, οποίος έγινε προστάτης του. Το 1869 ο Tárrega πήγε με τον Canesa στη Σεβίλλη εκεί οι θαυμαστές του μαζί με τον Canesa αγόρασαν στο νεαρό μουσικό μία κιθάρα με ιδιαίτερη κατασκευή και δυνατό ήχο, αφού ύστερα από μία εντυπωσιακή εκτέλεση, ο διάσημος οργανοποιός Antonio Torres, έκρινε πως αυτή του άξιζε. Ο Canesa αποφάσισε να πληρώσει τα δίδακτρα του, ώστε από το 1874 να σπουδάσει μουσική στο Βασιλικό Κονσερβατόριο στη Μαδρίτη (Heck, T., 2001). Μετά από μία συναυλία του για το διδακτικό προσωπικό, ο καλλιτεχνικός διευθυντής Arrieta, αναγνωρίζοντας το χάρισμα του, παρά την προκατάληψη άλλων καθηγητών, τον προέτρεψε να ασχοληθεί αποκλειστικά με την κιθάρα, λέγοντάς του ότι υπήρχαν ήδη χιλιάδες μεγάλοι πιανίστες, αντιθέτως, ο κόσμος της κιθάρας ήταν πολύ φτωχός και τον είχε ανάγκη (Pujol E., 2010).

Ο Tárrega, εξοπλισμένος με την εκσυγχρονισμένη κιθάρα του Torres η οποία έκτοτε αποτέλεσε πρότυπο κατασκευής για την κλασική κιθάρα, εγκαίνιασε τη σύγχρονη εποχή του οργάνου. Συνείσφερε δηλαδή στην εξέλιξη της τεχνικής, τοποθετώντας την κιθάρα «στο αριστερό πόδι υπερυψωμένο πάνω σε ένα υποπόδιο», στήριξε την πρακτική του ελεύθερου χτυπήματος της χορδής (*tirando*) και του χτυπήματος με ανάπαυση στη χορδή από κάτω (*apoyando*) στο δεξί χέρι (Heck, T, et. al. 2001), ενώ σταμάτησε τη χρήση του μικρού δαχτύλου στο ίδιο χέρι (Small M., 2024). Εκείνο το διάστημα ο Tárrega, εγκαταστημένος στη Μαδρίτη ακολούθησε τη συμβουλή που του είχε δώσει ο Arrieta και πραγματοποιούσε περιοδείες, δίνοντας διάφορα ρεσιτάλ σε μικρές πόλεις της Ισπανίας, οπότε η φήμη του διαδίδονταν πολύ γρήγορα με πολλούς θαυμαστές του να τον παρακαλούν να τους δεχθεί ως μαθητές. Ο μαέστρος όταν έπαιζε κιθάρα της έδινε ζωή, αναπαριστώντας όλα τα συναισθήματα που του προκαλούσαν οι πρωτότυπες μελωδίες του (Pujol E., 2010). Γνώριζε πώς να χρησιμοποιεί στο έπακρο όλες τις δυνατότητες του οργάνου με δεξιοτεχνία, χωρίς να αφήνει περιθώρια για λάθη στην αρμονία ή στις γρήγορες εναλλαγές συγχορδιών, κρατώντας σταθερό ρυθμό, εκμεταλλευόμενος ακόμη και τις κρυμμένες αρμονικές. Το 1902 αποφάσισε να κόψει τα νύχια του για την επίτευξη ενός πιο απαλού ήχου, καθιερώνοντας μια νέα τεχνική η οποία χαρακτήρισε τη σχολή του (Lewis A., 2010). Αυτή η νέα τεχνική προέβλεπε την επίμονη εξάσκηση του μουσικού, ώστε να συνηθίσει το χέρι στις νέες συνθήκες. Ο Tárrega συνέθεσε νέες σπουδές για την ενδυνάμωση και σταθεροποίηση του δεξιού χεριού οι οποίες εκδοθήκαν αργότερα από τους μαθητές του που συνέχισαν τη σχολή του, όπως ο Llobet, ο Pujol, ο Pascual Roch (1864-1921) ο Daniel Fortea (1878-1953), και η Josefina Robledo (Gil D. M., 2023).

### 2.3.2 Επιρροές από λαϊκά ιδιώματα, το flamenco.

Το λεγόμενο ισπανικό μουσικό ιδίωμα από το οποίο εμπνεύστηκαν όλοι οι Ισπανοί συνθέτες γεννήθηκε από δύο καθοριστικά ιστορικά γεγονότα για την Ισπανία «α. την μουσουλμανική εισβολή (υπεύθυνη για τη συμπερίληψη μαυριτανικών στοιχείων σε όλα τα επίπεδα της μουσικής δημιουργίας) και β. την μετανάστευση πολυάριθμων τσιγγάνικων μουσικών συγκροτημάτων» χάρη στην οποία δημιουργήθηκε, όπως προείπαμε, ένα νέο στυλ παραδοσιακής μουσικής το φλαμένκο, που βρίσκονταν στην ακμή του από το 1869-1910 (New world encyclopedia, “flamenco”, 2024) το οποίο «σήμερα θεωρείται ο πυρήνας της ισπανικής μουσικής» (Wolff D., 1998). Η λαϊκή μουσική διάφορων εθνικοτήτων έχει επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό το καθιερωμένο ρεπερτόριο της κλασικής κιθάρας. Αρκετοί μουσικοί και κιθαρίστες ανάμεσα σε αυτούς ο Tárrega και οι φίλοι του έχουν ενσωματώσει στα έργα τους παραδοσιακές μελωδίες ή χαρακτηριστικά ρυθμικά σχήματα που υιοθετήθηκαν από τον τόπο τους (J. D., Roberson, 2023).

Ο Francisco Tárrega κατάγονταν από μία κοινότητα της Valencia, οπότε η κωμόπολη είχε πολύπλευρη κουλτούρα, λόγω της κατοχής και του διωγμού των Μαυριτανών. Αυτό το πολυπολιτισμικό περιβάλλον επηρέασε τη μουσική του Tárrega, όπως και πολλών συνθετών της εποχής του, συμπεριλαμβανομένου του Isaac Albeniz, ο οποίος αισθανόταν Μαυριτανός και ενσωμάτωνε παραδοσιακά αραβικά στοιχεία στη μουσική του. Ο Tárrega, επηρεασμένος τόσο από την Ισπανική όσο και την λαϊκή μουσική της Ανδαλουσίας, διασκεύασε και μετέφερε στην κιθάρα έργα του Albeniz, προσδίδοντας τους έναν μοναδικό χαρακτήρα, χρησιμοποιώντας ορισμένα στοιχεία της φλαμένκο κιθάρας. Μόνο από τους τίτλους των έργων του για σόλο κιθάρα *Recuerdos de la Alhambra* και *Capricho árabe* γίνεται φανερό πόσο ο συνθέτης σαγηνεύτηκε από την μουσουλμανική αρχιτεκτονική και την κουλτούρα των Μαυριτανών. Ο Tárrega έκανε μεταγραφές αρκετών λαϊκών έργων του Albeniz για κιθάρα μεταξύ αυτών το διάσημο έργο του Albeniz από τη *Suite Española* το *Granada*, το *Asturias* και άλλα (Παπαστάθη Ν, 2020). Στις διασκευές αυτές ο Tárrega κάνει χρήση των τεχνικών που υπάρχουν στη φλαμένκο κιθάρα κυρίως το *rasqueados*. Σύμφωνα με τον Emilio Pujol ο Tárrega παρουσίασε σε μία συναυλία (χρονικά απροσδιόριστη) τις διασκευές του Albeniz ο οποίος συγκινημένος, δήλωσε πως έτσι ακριβώς είχε φανταστεί να παίζονται τα έργα του για πιάνο στη κιθάρα, διότι αυτή αποτέλεσε πηγή έμπνευσης τους (Wolff D., 1998).

### **2.3.3. Η σημασία του στη διαμόρφωση της σύγχρονης κιθάρας ως αυτόνομου σολιστικού οργάνου.**

Ο Tárrega όπως και οι προγενέστεροι κιθαρίστες έπρεπε να αγωνιστεί για την αναγέννηση και ανάδειξη της κιθάρας από συνοδευτικό όργανο για χορό και τραγούδι σε σολιστικό όργανο συναυλιών. Η κιθάρα από τις αρχές του 19<sup>ου</sup> αντιμετωπιζόταν από τον τύπο και την αριστοκρατία ως ένα υποδεέστερο όργανο, το οποίο ταυτίστηκε με την κατώτερη κοινωνική τάξη και το γυναικείο φύλο. Λόγω της άνισης κοινωνικής θέσης των γυναικών εκείνη την εποχή, η αποδεκτή πράξη της οικιακής χρήσης του οργάνου αποκλειστικά από γυναίκες το καθιστούσε ασήμαντο (Stenstadnold, E. 2013). Παρά τις συνεχείς επιθέσεις του μουσικού τύπου οι προγενέστεροι κιθαρίστες και ύστερα ο Tárrega κέρδισαν με μόχθο τον σεβασμό των φιλόμουσων που εξακολουθούσαν να μη πείθονται για το «μεγαλείο» της κιθάρας (Παπαμιχαήλ Μ., 2023).

Ο Francisco Tárrega ήταν αδιαμφισβήτητα «μια ιδιοφυΐα στην κιθάρα», ανυψώνοντας την με την αλλαγή στον τρόπο εκτέλεσης στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Pujol E., 2010). Η έλλειψη της έντασης του ήχου που οφείλονταν στα κοντά νύχια τον ώθησε περισσότερο στις ιδιωτικές και μικρές συναυλίες. Οι νέες πρακτικές του Tárrega άσκησαν μεγάλη επιρροή στους μεταγενέστερους κιθαρίστες ανάμεσα σε αυτούς οι μαθητές και συνεχιστές της σχολής του και ο A. Segovia (1893-1987), (Lewis A., 2010). Ο Segovia, όταν ήταν 12 ετών άκουσε για πρώτη φορά τη μουσική του Tárrega, αποφάσισε να παρατήσει την φλαμένκο για την κλασική κιθάρα. Για να έρθει πιο κοντά στην παιδαγωγική παρακαταθήκη του Tárrega επέλεξε για καθηγητή του τον Llobet (Small M., 2024). Οι πρεσβευτές της σχολής του Tárrega με ηγετική μορφή τον Pujol μετέδωσαν τις γνώσεις τους, γράφοντας βιβλία για την τεχνική όπως την *Escuela Razonada de la Guitarra* που κυκλοφόρησε το 1934 και την πρώτη μέθοδο του το *Metodo Razionale Per Chitarra* το 1976.

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>.

### *Τρία χαρακτηριστικά έργα για σόλο κιθάρα.*

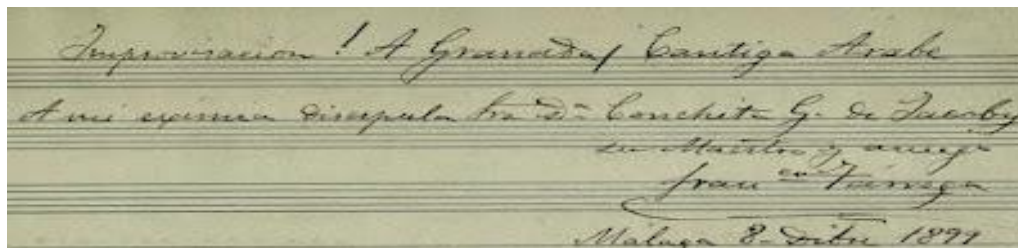
#### *3.1. Παρουσίαση των έργων:*

##### ○ *3.1.1. Recuerdos de la Alhambra.*

- *3.1.1.1. Πηγή έμπνευσης, συνθήκες σύνθεσης και πρώτης εκτέλεσης, θέση στο ρεπερτόριο του Tárrega ως σολίστ.*

Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ο Francisco Tárrega ήταν ήδη πολύ διάσημος, όταν επισκέφτηκε την Alhambra το παλάτι που άφησαν οι Μαυριτανοί μονάρχες στην Γρανάδα (Britannica, “Alhambra”, 2023), μαζί με την προστάτιδα, φίλη και μαθήτριά του Concepción Gómez de Jacoby (Concha Martínez). Ο Tárrega, εμπνευσμένος από το ειδυλλιακό φυσικό τοπίο και την μουσουλμανική αρχιτεκτονική του παλατιού, το 1896 συνέθεσε το έργο του *Recuerdos de la Alhambra* (*Αναμνήσεις από την Αλάμπρα*) σαν δώρο για την Martínez. Έτσι, στις 8 Δεκεμβρίου του 1899 της το αφιέρωσε προς ανάμνηση του κοινού τους θαυμασμού για το όμορφο τοπίο με τους καταπράσινους κήπους που περιτριγύριζαν το μεγαλοπρεπές ανάκτορο. Αυτή η πληροφορία προκύπτει από ένα σημείωμα που άφησε ο συνθέτης στη πρωτότυπη παρτιτούρα για την φίλη του, τονίζοντας την ποιητική υπόσταση του έργου (Pujol E., 2010). Συγκεκριμένα, το έργο μετέχει του λεγόμενου ύφους *Alhambrismo*, κοινού στοιχείου σε μια σειρά από έργα που σχετιζόντουσαν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο με ποιητικές επικλήσεις σε μια ιδεατή αναπαράσταση της Alhambra στο πλαίσιο των Ρομαντικών και εθνικιστικών τάσεων της εποχής, που αναζητούσαν μια ισπανική παράδοση αναμεμιγμένη με αραβικά στοιχεία. Και πράγματι, το έργο αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό ως ένα δείγμα εθνικής ισπανικής μουσικής.

Το έργο από τεχνική άποψη βασίζεται στην τεχνική του τρέμολο και των γρήγορων επαναλαμβανομένων *arpeggios* (Fallows, D., 2001), για να αναπαραστήσει τους ήχους από τα φημισμένα σιντριβάνια εντός του φρουρίου.



Εικόνα 4. Ο αρχικός τίτλος και η αφιέρωση στην Conchita G. de Jacoby του *Improvisación! A Granada Cantiga Árabe*. Πηγή:

[https://www.researchgate.net/publication/346473728\\_Concepcion\\_Gomez\\_de\\_Jacoby\\_Tarrega's\\_Enigmatic\\_Patron\\_and\\_Recuerdos\\_de\\_la\\_Alhambra](https://www.researchgate.net/publication/346473728_Concepcion_Gomez_de_Jacoby_Tarrega's_Enigmatic_Patron_and_Recuerdos_de_la_Alhambra)

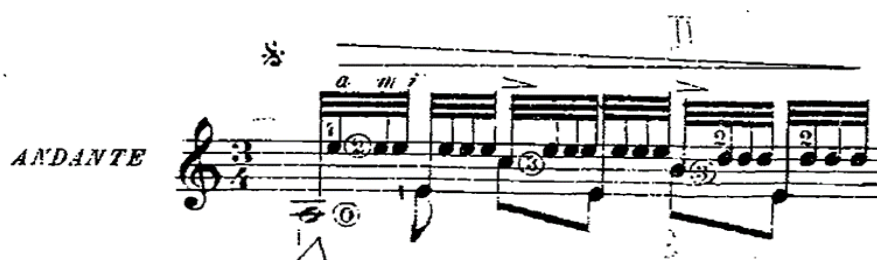
Η πρώτη εκτέλεση του *Recuerdos de la Alhambra* από τον Tárrega δεν είναι προσδιορισμένη με μεγάλη σαφήνεια χρονικά. Οι μουσικολόγοι όμως, αφήνουν να εννοηθεί πως το πρόσθεσε στο ρεπερτόριο του την ίδια χρονιά της σύνθεσης του,

επειδή ο κιθαρίστας εκείνη την περίοδο έκανε παράλληλα την Ευρωπαϊκή του περιοδεία. Το *Recuerdos de la Alhambra* έγινε ένα έργο αντιπροσωπευτικό της μουσικής ευφυΐας και δεξιοτεχνίας του Tárrega, ο οποίος το συμπεριλάμβανε σε όλα τα προγράμματα των συναυλιών που έδωσε από το 1896, εντυπωσιάζοντας το κοινό με την τεχνική του *tremolo* και την καθηλωτική μελωδία. Η συχνή παρουσίαση του *Recuerdos* στις συναυλίες, συνέβαλλε στην ευρεία διάδοση και αποδοχή του έργου ως του πιο γνωστού, δημοφιλούς και σημαντικού στο ρεπερτόριο του, ακόμη και μετά τον θάνατο του. Αποτελεί σημείο αναφοράς για τον Tárrega, διότι χάρη σε εκείνο μίλησε στην καρδιά των φιλόμουσων, οριστικοποιώντας την θέση του ως βιρτουόζου κιθαρίστα και συνθέτη.

### ▪ 3.1.1.2. Περιγραφή του έργου (ανάλυση).

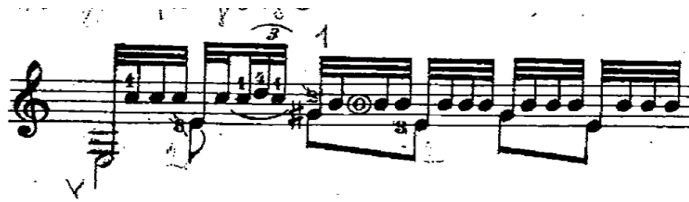
Για την ανάλυση του έργου *Recuerdos de la Alhambra* χρησιμοποίησα την ελαφρώς τροποποιημένη παρτιτούρα από το βιβλίο που εκδόθηκε στη Μαδρίτη το 1920 με τίτλο *Francisco Tárrega: Musica para guitarra*<sup>12</sup>. Οι περισσότερες συνθέσεις του Τάρεγκα δεν ακολουθούν την πιστή δομή των έργων της κλασικής εποχής. Αυτό ίσως οφείλεται στο ότι ο συνθέτης ήταν επηρεασμένος από τα ιδανικά της Ρομαντικής περιόδου. Παρ' όλα αυτά, ενσωμάτωσε στα έργα του αρκετά στοιχεία από την κλασική μουσική.

Το έργο *Recuerdos* υιοθετεί διμερή μορφή A-B, με επανάληψη του κάθε μέρους, και ύστερα ακολουθεί μία Coda (επιστροφή στο Θέμα Α). Η βασική τονικότητα στο πρώτο τμήμα είναι η λα ελάσσονα. Στην αρχή του έργου, όπως απεικονίζεται παρακάτω, έχουμε το θέμα (α), μια οκτάμετρη φράση (μέτρα 1 - 8), που ακολουθείται από την συνέχιση της ιδέας αυτής σε διάφορες βαθμίδες της λα ελάσσονος.



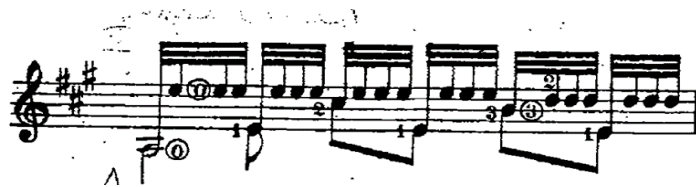
Από το 11<sup>ο</sup> μέτρο έχουμε τέσσερις συνεχόμενες πτώσεις στη διάρκεια της ανάπτυξης και του εμπλουτισμού της αρχικής ιδέας. Πιο σημαντική πτώση είναι η ημίπτωση (HII)

<sup>12</sup> *Francisco Tárrega: Musica para guitarra*, (ca.1920), Madrid: Orfeo Tracio, n.d.. Plate 1102.  
[https://imslp.org/wiki/Recuerdos\\_de\\_la\\_Alhambra\\_\(T%C3%A1rrega%2C\\_Francisco\)](https://imslp.org/wiki/Recuerdos_de_la_Alhambra_(T%C3%A1rrega%2C_Francisco))



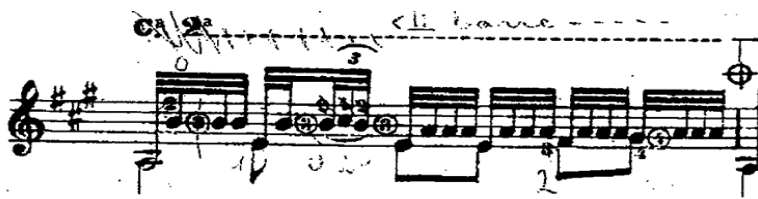
στη δεσπόζουσα Μι μείζονα στο 19<sup>ο</sup> μέτρο, με την οποία τελειώνει το τμήμα Α. Στο 20<sup>ο</sup> μέτρο συναντάμε το σύμβολο της επανάληψης (:||), οπότε γίνεται επανάληψη του τμήματος Α.

Το τμήμα Β αρχίζει από το 21<sup>ο</sup> μέτρο με μια παραλλαγή του αρχικού θέματος, εφεξής θέμα (β), όπου πλέον έχει αλλάξει ο οπλισμός (φα#, ντο#, σολ#) και βρισκόμαστε πλέον στη ΛΑ μείζονα, την ομώνυμη της αρχικής τονικότητας.



Στο 35<sup>ο</sup> μέτρο στο απόσπασμα α. γίνεται μία τέλεια αυθεντική πτώση (ΤΑΠ) στη ΛΑ μείζονα, επιστρέφοντας πάλι στην ομώνυμη τονικότητα, ύστερα από κάποιες σύντομες τονικές μετατοπίσεις. Στην αρχή του επόμενου μέτρου, ο συνθέτης μας προετοιμάζει για την Coda -επανάληψη του Β θέματος- με το σύμβολο που απεικονίζεται.

α.



Στο απόσπασμα β. στο 37<sup>ο</sup> μέτρο τελειώνει η coda για το τμήμα Β.

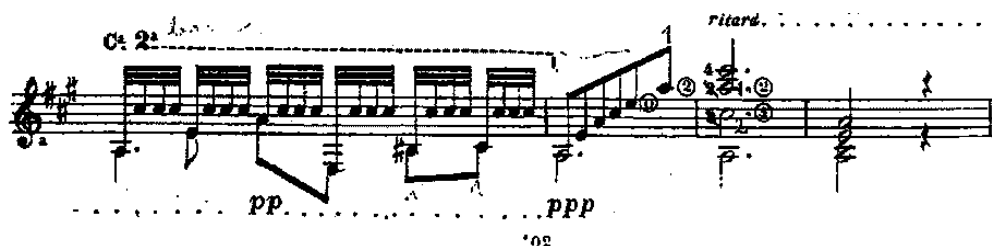
β.



Από το 38<sup>ο</sup> μέτρο επαναλαμβάνεται το τμήμα Α με κάποιες τροποποιήσεις στη ΛΑ μείζονα, οπότε θα μπορούσε να θεωρηθεί ως θέμα (γ).



Από το μέτρο 54-57 έχουμε μία παρατεταμένη Ι βαθμίδα και έτσι, με έναν αρπισμό δύο σχετικά γρήγορες συγχорδίες τελειώνει το έργο στη Λα μείζονα.



- **3.1.2.3. Πρόσληψη του έργου (η θέση του στο κιθαριστικό ρεπερτόριο ως σήμερα).**

Το *Recuerdos de la Alhambra* αποτελεί την πιο γνωστή και διαχρονικά αγαπητή σύνθεση του Tárrega από τα έργα του για σόλο κιθάρα, την κατάκτηση του οποίου που οι νέοι κιθαρίστες παγκοσμίως θέτουν συχνά εξαρχής ως στόχο. Η απήχηση και δημοτικότητα του έργου είναι εξίσου μεγάλη στο φιλόμουσο ακροατήριο. Στην εφημερίδα *Guitar News* το 1952 σε αφιέρωμα για τα 100 χρόνια από την γέννηση του Francisco Tárrega, δημοσιεύθηκε μια επιστολή από ένα μαθητή από τη Βόρεια Νορβηγία, που αντιμετώπισε δυσκολίες στην αναζήτηση καθηγητή για κιθάρα, όμως τελικά βρήκε έναν του οποίου η εκτέλεση του *Recuerdos*, προκάλεσε την έντονη συγκίνησή του. Τελείωσε το γράμμα με τα εξής λόγια «έμαθα να αγαπώ τον Tarrega, και από τότε στέκεται για μένα ως ο Αφέντης της Κιθάρας» (Appleby W. M., 1952). Αυτός ο ισχυρισμός πρέπει να εκφράζει όλα όσα νιώθουν οι μουσικοί, και οι απλοί ακροατές, μέχρι και σήμερα για τον συνθέτη.

○ 3.1.2. *Adelita*.

- *Πηγή έμπνευσης, συνθήκες σύνθεσης και πρώτης εκτέλεσης, θέση στο ρεπερτόριο του Tárrega ως σολίστ.*

Ο Francisco Tárrega έμεινε στην ιστορία για τη μεγάλη προσφορά του στο ρεπερτόριο της κλασικής κιθάρας, δημιουργώντας πολλές από τις διαχρονικές συνθέσεις του στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Τότε είναι που συνέθεσε τις περισσότερες μεταγραφές για κιθάρα από διάσημα έργα των Albeníz, Beethoven, Chopin, Schumann και άλλων (Moser W., 1990). Ο Tárrega στην σύνθεση των μεταγραφών του ακολούθησε σε μεγάλο βαθμό το ρομαντικό ύφος και πρότυπο του Chopin. Μία από αυτές ήταν η *Adelita* εμπνευσμένη, από τις μαζούρκες του Frédéric Chopin (1810-1849) για pianoforte ιδιαίτερα εκείνη με τίτλο *Mazurka No. 13 in A minor, Op. 17, No. 4*<sup>13</sup>. Το *Adelita* είναι ένα κομμάτι χαρακτήρα, που εκφράζει με μεγάλη παραστατικότητα ένα πρόσωπο από την ιστορία της Ισπανίας. Με βάση τη λαϊκή παραδοσιακή αφήγηση, αφήνεται να εννοηθεί πως το όνομα του έργου *Adelita* οφείλεται στην Adela Aymerich, «την υποτιθέμενη νόθα κόρη του βασιλιά της Ισπανίας Alfonso XII» (Suwa K., 2024). Ήταν συχνό φαινόμενο οι συνθέτες να δίνουν στα έργα τους ονόματα σημαντικών προσώπων της ιστορίας της χώρας, συνήθως ως αποτίμηση φόρου τιμής.

Ο Tárrega σημείωσε δίπλα στον τίτλο των έργων του Marieta και *Adelita* τον υπότιτλο «μαζούρκα για κιθάρα» για να διαχωρίσει τα έργα αυτά από τα υπόλοιπα, διότι βρήκε έμπνευση στους παραδοσιακούς ρυθμούς και μελωδίες από τις πρωτότυπες Πολωνικές μαζούρκες του Chopin. Ο Tárrega κράτησε την ουσία του λαϊκού τραγουδιού, δίνοντας του μια ισπανική χροιά, αλλά ο ρυθμός, αν και σε στυλ μαζούρκας (Downes S., 2001), τροποποιημένος για κιθάρα, είναι φανερά πολύ πιο αργός σε 3/4. Στο χειρόγραφο ο Tárrega κατέγραψε την λέξη *lento* που παραπέμπει σε τέμπο, αντίθετο με τον ζωηρό ρυθμό του χορού. Ο συνθέτης με την χρήση αυτού του ρυθμού, απέβλεπε στην προβολή μιας διαφορετικής πτυχής του έργου, που είχε οραματιστεί, δημιουργώντας μία πιο λυρική και νοσταλγική μελωδία, η οποία ταίριαζε με το ηχόχρωμα της κιθάρας. Δεν υπάρχει προσδιορισμένη ακριβώς χρονολογία της πρώτης εκτέλεσης, όμως υπάρχουν ενδείξεις για την συμπερίληψη των διασκευών του Tárrega στα προγράμματα συναυλιών, αμέσως μετά την σύνθεση τους (Rius A., 2006).

Το *Adelita* κατέχει πολύ σημαντική θέση στο ρεπερτόριο του Francisco Tárrega ως σολίστ, και είναι ένα από τα πιο αναγνωρισμένα έργα του για κιθάρα παγκοσμίως, που εκτελείται ακόμη και σήμερα από κιθαρίστες. Το έργο αποδεικνύει την δεινότητα του Tárrega στην τεχνική, την μελωδία, και την αρμονία (χρήση *barre*, *arpeggios* και άλλων στολιδιών), αντανakλώντας τον χαρακτηριστικό ρομαντισμό και τις συναισθηματικές ιδιότητες που διακατέχουν το μουσικό του ύφος. Ως σολίστας, ο Tárrega συμπεριέλαβε συχνά το “*Adelita*” στο συναυλιακό του ρεπερτόριο, χρησιμοποιώντας το ως πλατφόρμα για να αναδείξει τη δεξιοτεχνία και την μουσική του ευαισθησία. Στην ουσία, το έργο αυτό αποτελεί ένα πολύτιμο και αναπόσπαστο συστατικό της μουσικής κληρονομιάς του Tárrega.

<sup>13</sup> [https://imslp.org/wiki/File:PMLP02281-FCHopin\\_Mazurkas,\\_Op.17\\_KullakEd.pdf](https://imslp.org/wiki/File:PMLP02281-FCHopin_Mazurkas,_Op.17_KullakEd.pdf)

### 3.1.1.2. Περιγραφή του έργου (ανάλυση).

Το κομμάτι *Adelita*<sup>14</sup> ακολουθεί μία τριμερή μορφή δύο τμημάτων Α-Β-Α. Το παρακάτω απόσπασμα αποτελεί μέρος του Α, που ξεκινάει από την μι ελάσσονα αλλά δεν μένει στην ελάσσονα τονικότητα, κάνει δύο σύντομες μετατροπίες στη Φα# μείζονα (F#) και στο 3<sup>ο</sup> μέτρο στη Σι μείζονα.



Στο απόσπασμα α. στο 4<sup>ο</sup> μέτρο γίνεται μία τέλεια αυθεντική πτώση (ΤΑΠ), στη μι ελάσσονα (Em) και στο απόσπασμα β. στο 7<sup>ο</sup>-8<sup>ο</sup> μέτρο γίνεται πάλι μία ΤΑΠ στη μι ελάσσονα. Στο τέλος του θέματος (α), συναντάμε το σύμβολο της επανάληψης, οπότε γίνεται η επανάληψη αυτού του τμήματος.

α.



β.



<sup>14</sup> ¡Adelita! “Mazurka para guitarra por Francisco Tarrega”, αναρτήθηκε το 2009, (Valencia: Antich y Tena, n.d. Plate A.y.T. 361). [https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8a/IMSLP44649-PMLP95949-Tarrega - Adelita.pdf](https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/8/8a/IMSLP44649-PMLP95949-Tarrega_-_Adelita.pdf)

Από το μέτρο εννέα ο συνθέτης ξεκινάει το θέμα (β) στη Μι μείζονα και στο 9<sup>ο</sup>-10<sup>ο</sup> μέτρο μεταβαίνει από την Μι μείζονα στη Λα μείζονα, περνώντας και από άλλες μείζονες τονικότητες.



Τέλος, στο 15<sup>ο</sup>-16<sup>ο</sup> μέτρο καταλήγουμε στη Μι μείζονα, όπου γίνεται τέλεια αυθεντική πτώση (ΤΑΠ). Αφού τελειώσει το θέμα (β) γίνεται επανάληψη του και όταν φθάσουμε στην ένδειξη *Da Capo* (D. C.) επαναλαμβάνουμε με ακρίβεια το θέμα (α).



### ▪ 3.1.2.3. Πρόσληψη του έργου (η θέση του στο κιθαριστικό ρεπερτόριο ως σήμερα).

Η μαζούρκα “Adelita” του Francisco Tárrega αποτελεί έναν από τους πυλώνες του ρεπερτορίου της κλασικής κιθάρας, καθώς διατηρεί την ευρεία δημοτικότητά του από τότε που δημιουργήθηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του ρεπερτορίου των κιθαριστών παγκοσμίως. Η εκφραστική μελωδία του έργου, σε συνδυασμό με την ενδιαφέρουσα τεχνική και τον *rubato*<sup>15</sup> ρυθμό (tempo που σε κάποια σημεία από αργό γίνεται πιο γρήγορο και αντίθετα), δημιουργούν ένα επίπεδο δυσκολίας που απευθύνεται τόσο στους κιθαρίστες όσο και στο κοινό, κρατώντας τη δημοτικότητά της για πολλές γενιές. Επιπλέον, η “Adelita” συχνά περιλαμβάνεται σε εκπαιδευτικά προγράμματα για τη βελτίωση της τεχνικής των μαθητών και την ανάπτυξη της καλαισθησίας τους.

<sup>15</sup> Hudson, R. (2001). *Rubato*. Grove Music Online. Retrieved 28 Feb. 2024, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000024039>.

○ **3.1.3. *Danza Mora*.**

- ***Πηγή έμπνευσης, συνθήκες σύνθεσης και πρώτης εκτέλεσης, θέση στο ρεπερτόριο του Tárrega ως σολίστ.***

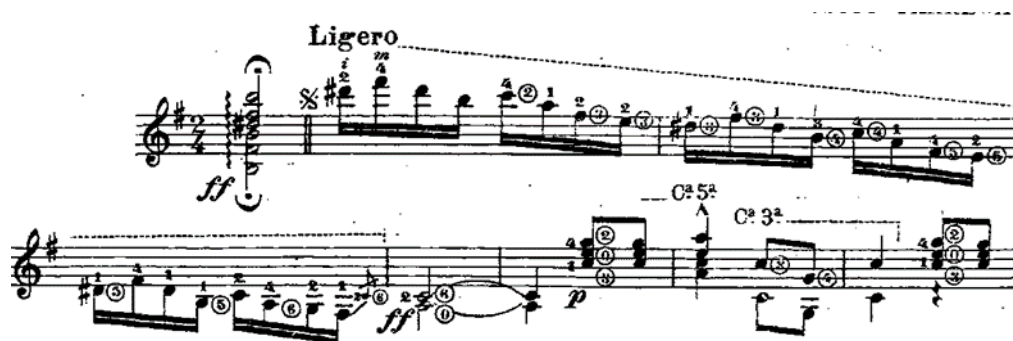
Το 1880 μέχρι το 1903, όπως έχει ήδη αναφερθεί πιο πάνω ο Tárrega περιόρισε τις συναυλίες του εντός της χώρας, αλλά συνέχισε το συνθετικό του έργο. Το 1900, ο Tárrega επισκέφτηκε σε ταξίδι αναψυχής την Αλγερία. Εκεί, είχε την ευκαιρία να ακούσει σε μια πλατεία ένα χαρακτηριστικό επαναλαμβανόμενο ρυθμικό μοτίβο, εκτελούμενο σε αραβικό τύμπανο, που συνόδευσε ένα χορό. Αυτός ο ιδιαίτερος ρυθμός, έγινε την αμέσως επόμενη ημέρα η κυρία πηγή έμπνευσης για την σύνθεση του περίφημου έργου *Danza Mora* (*Μαυριτανικός χορός*) για σόλο κιθάρα (Lewis A., 2010). Το *Danza Mora* του Tárrega όπως το “*Recuerdos de la Alhambra*” και το “*Capricho árabe*” ανήκει στην κατηγορία της αραβο-ανδαλουσιανής παράδοσης και αποτελεί ένα ακόμα σημαντικό έργο του κλασικού ρεπερτορίου (Richter J., 2024). Η δημιουργική διαδικασία του Tárrega είναι προσηλωμένη στην ισπανική λαϊκή μουσική και κουλτούρα, στην οποία προσπάθησε να αποτυπώσει την ουσία των χορών και της μουσικής με μαυριτανικές επιρροές που ήταν διαδεδομένες σε περιοχές της Ανδαλουσίας.

Το *Danza Mora* του Tárrega προστέθηκε στο ρεπερτόριό του μετά την ολοκλήρωσή του, αλλά οι λεπτομέρειες σχετικά με την πρώτη του εκτέλεση παραμένουν αμυδρές. Πολλοί μουσικολόγοι υποθέτουν πως το έργο ενσωματώθηκε άμεσα στο πρόγραμμα των συναυλιών του Tárrega, δεδομένου ότι ο συνθέτης ήταν γνωστός για τη σύνθεση και την άμεση παρουσίαση των νέων του δημιουργιών στο κοινό του (Pujol E., 2010).

Η σύνθεση αυτή αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα του είδους της και εκτιμάται για τις παραδοσιακές μελωδίες των δύο λαών και την οργανική της δεινότητα. Ο Tárrega, γνωστός για τα υψηλά του πρότυπα στη σύνθεση, θεωρούσε αυτό το κομμάτι ως ένα από τα πιο πετυχημένα έργα του (Pujol E., 2010). Επιπρόσθετα, το κομμάτι κατείχε σημαντική θέση στο σολιστικό ρεπερτόριο του Tárrega, αναδεικνύοντας την ικανότητά του να συνδυάζει παραδοσιακά ισπανικά μουσικά στοιχεία με το δικό του μοναδικό στυλ. Συνολικά, το “*Danza Mora*” συνέβαλε στην εδραίωση της φήμης του Tárrega ως πρωτοπόρου στο ρεπερτόριο της κλασικής κιθάρας.

### 3.1.1.2. Περιγραφή του έργου (ανάλυση).

Το *Danza Mora*<sup>16</sup> είναι ένα έργο με διμερή μορφή Α-Β, και επανάληψη της εισαγωγής. Συγκεκριμένα, από το πρώτο μέτρο μέχρι το 12<sup>ο</sup> έχουμε ένα πρόλογο, μια εισαγωγική μελωδική φράση που ξεκινάει από την τονικότητα της σι ελάσσονας.



Μέτρα 9-11, τέλος εισαγωγής.



Το θέμα (α) ξεκινάει από το 13<sup>ο</sup> μέτρο. Σε αυτό το μέρος έχουμε ισοκράτη ή ostinato της δεσπόζουσας, ενώ το βασικό μας θέμα χτίζεται γύρω από τη Σι μείζονα, δηλαδή την ομώνυμη της σι ελάσσονας. Μάλλον, διότι, ο συνθέτης θέλει να προσδώσει, μία αντίθεση από το τμήμα Α. Επιπλέον, στο 13<sup>ο</sup> μέτρο έχουμε μία ημιτελή πτώση (HII).



<sup>16</sup> Auswahl der besten spanischen Gitarremusik II. Serie Gitarre solo: "Francisco Tárrega obras postumas escodigas para guitarra", Madrid: Ildefonso Alier, n.d. (ca. 1920). Plate I. 5229 A. Αναρτημένο το 2008 από το [https://imslp.org/wiki/Danza\\_mora\\_\(T%C3%A1rrega%2C\\_Francisco\)](https://imslp.org/wiki/Danza_mora_(T%C3%A1rrega%2C_Francisco))

Από το 15<sup>ο</sup>-16<sup>ο</sup> μέτρο αρχίζει μία φράση όπου το θέμα μας μεταβαίνει στη σι ελάσσονα, ενώ στο μπάσο ο συνθέτης διατηρεί το οστινάτο.

Από το 23<sup>ο</sup> μέτρο και ύστερα μεταβαίνουμε σε μείζονες κυρίως τονικότητες ξεκινώντας από τη Σολ μείζονα, Ρε μείζονα, Φα# μείζονα.

Στο απόσπασμα α. στο μέτρο 26 και στο απόσπασμα β. στο μέτρο 33 έχουμε μία ημιτελή ή μισή πτώση (HΠ).

α.

β.

Από το μέτρο 37-39 αρχίζει μια αρμονική αλυσίδα που μας οδηγεί στη Σι μείζονα.



Στο μέτρο 40 βρισκόμαστε στο θέμα (β), το οποίο φθάνοντας στο τέλος, επαναλαμβάνεται.



Αφού γίνει η επανάληψη για το θέμα (β) ο συνθέτης συνεχίζει και όταν φθάσει στην κορώνα του μέτρου 60, επαναλαμβάνει τα 8 μέτρα της εισαγωγικής φράσης και πηγαίνει για *coda* που μας το υποδεικνύει η λέξη “final”.



▪ **3.1.2.3. Πρόσληψη του έργου (η θέση του στο κιθαριστικό ρεπερτόριο ως σήμερα).**

Το έργο “Danza Mora” του Tárrega συνεχίζει να έχει μια σημαντική παρουσία στον κόσμο της κλασικής κιθάρας. Εξακολουθεί να εκτελείται συχνά σε sólo εμφανίσεις από κιθαρίστες σε όλο τον κόσμο και αποτελεί ένα από τα δημοφιλέστερα έργα του Tárrega. Η μουσική του αξία και η ενδιαφέρουσα δομή συνεχίζουν να εμπνέουν νέους κιθαρίστες και να κερδίζουν την εκτίμηση του κοινού. Έτσι, μπορούμε να πούμε πως μέχρι σήμερα η πρόσληψη του έργου παραμένει θετική, και αναγνωρίζεται ως ένα από τα πιο σημαντικά και αξιοσημείωτα έργα στο κλασικό κιθαριστικό ρεπερτόριο.

**3.2. Ζητήματα ερμηνείας:**

○ **3.2.1. Ζητήματα τεχνικής.**

Το έργο “Recuerdos de la Alhambra”, γραμμένο το 1896, αποτελεί μία σπουδή βασισμένη στην τεχνική του τρέμολο (Fallows D., 2001), που ακολουθεί μια διμερή δομή AB. Η χρήση του τρέμολο σε αυτό το έργο δεν ήταν κάτι καινούργιο για τον Tárrega, καθώς είχε χρησιμοποιήσει παρόμοια τεχνική στο έργο του “Sueno”. Το τρέμολο είναι ένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικό στοιχείο του Recuerdos de la Alhambra, το οποίο ακούγεται καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, προσδίδοντας μία αίσθηση νοσταλγίας. Για τη δημιουργία αυτού του έργου, ο Tárrega εστίασε στη χρήση της τεχνικής των τριών δακτύλων, εξασκώντας πρώτα τα τέσσερα δάκτυλα του δεξιού χεριού να παίζουν p (αντίχειρας), a-m-i, με χτύπημα των χορδών σε τιράντο. Ήταν σημαντικό να διατηρηθεί μια συνεχής ροή στο παίξιμο, προκειμένου να διατηρηθεί η αρμονία όπως επιθυμούσε ο συνθέτης, χωρίς να υπάρχουν διακοπές στις εναλλαγές φθόγγων. Μέχρι και σήμερα, το *Recuerdos de la Alhambra* παραμένει ένα κομμάτι πρόκληση για τους νέους κιθαρίστες, οι οποίοι πρέπει πρώτα να κατακτήσουν τη γνώση της τεχνικής τρέμολο και να εξασκηθούν με σπουδές που περιλαμβάνουν τέτοια ρυθμικά σχήματα για το δεξί χέρι.

Το “Adelita” του Francisco Tárrega απαιτεί προηγούμενη τεχνική κατάρτιση στην κιθάρα. Οι προκλήσεις περιλαμβάνουν την ακρίβεια στην τεχνική barre, στις δυναμικές, στις σπασμένες συγχορδίες (arpeggios), στους τονισμούς των στολιδιών (appoggiatura= στον ρυθμό και acciaccatura= πριν τον ρυθμό), την καθαρή ερμηνεία των νοτών, και τη γνώση της τεχνικής των χτυπημάτων ανάπαυσης (Mariantto A., 2021). Με αφοσίωση και εξάσκηση, ο μουσικός μπορεί να εκτελέσει το κομμάτι με ακρίβεια και έκφραση. Αναλύοντας τα τεχνικά θέματα, εστιάζουμε στη μελωδική ακρίβεια και την εκφραστικότητα. Ο ρυθμός rubato παρέχει ευελιξία στην απόδοση, επιτρέποντας στον εκτελεστή να προσαρμόσει τον ρυθμό σύμφωνα με την ανάγκη της μουσικής έκφρασης και την ατμόσφαιρα του κομματιού, ενισχύοντας τη

συναισθηματική σύνδεση με το έργο, και, αναδεικνύοντας την ομορφιά και νοσταλγία της *Adelita*.

Παρότι το *Danza Mora* μπορεί να δώσει την εντύπωση της απλότητας, όμως αυτό το ζωντανό και ευχάριστο κομμάτι απαιτεί προχωρημένες τεχνικές, οπότε απευθύνεται σε προχωρημένο επίπεδο. Οι συχνές συγχορδίες *barre* πρέπει να διατηρούνται σε μεγάλες αποστάσεις, ενώ παράλληλα το έργο απαιτεί την ευελιξία, ευκινησία και ακρίβεια του εκτελεστή.

### ○ 3.2.2. Αισθητικά ζητήματα.

Ο Francisco Tárrega διένυσε ολόκληρη τη χώρα, βιώνοντας τη λαϊκή παράδοση κάθε περιοχής και δημιούργησε ένα νέο αισθητικό ύφος στη μουσική για κιθάρα. Συγκεκριμένα, στα έργα του, όπως το *Recuerdos de la Alhambra*, το *Adelita* και το *Danza Mora*, ο Tárrega υιοθέτησε τις αισθητικές αρχές του Ισπανικού Ρομαντισμού και άντλησε έμπνευση από την Μαυριτανική παράδοση.

Τα έργα του Tárrega περιλαμβάνουν εκφραστικές μελωδίες, πλούσιες αρμονίες, λεπτή φρασεολογία και προγραμματικές εικόνες, συνδυάζοντας την τεχνική δεξιοτεχνία με το συναισθηματικό βάθος. Για παράδειγμα, στο *Recuerdos*, ο συνθέτης δημιούργησε με επαναλαμβανόμενα λεπτεπίλεπτα *arpeggios* και το *tremolo* ένα ατμοσφαιρικό περιβάλλον, μεταφέροντας τους ακροατές στο παλάτι της Alhambra (Pujol E., 2010). Με παρόμοιο τρόπο, ο Tárrega χάρη στην τελειότητα της τεχνικής του και τα βαθιά συναισθήματα της ψυχής του, επινόησε τη μελαγχολική και τρυφερή μελωδία του έργου *Adelita*, προκαλώντας την συγκίνηση του κοινού. Στο *Danza Mora*, ο σταθερός λαϊκός ρυθμός και η πλούσια μελωδία με αναφορές τόσο στη Μαυριτανική όσο και στην Ισπανική μουσική παράδοση εμπλέκουν συναισθηματικά καθαρίστες και κοινό, τονίζοντας την ικανότητα του Tárrega να χρησιμοποιεί αισθητικά στοιχεία για να εκφράζει βαθιά συναισθήματα και καλλιτεχνικές ιδέες. Σύμφωνα με τον Emilio Pujol «οι σύγχρονες αισθητικές τάσεις αντιτίθενται στον Ρομαντισμό και διευρύνουν το χάσμα μεταξύ του κιθαρίστα του σήμερα και της παραγωγής και του πνεύματος του Tárrega». Σήμερα, δηλαδή είναι πολύ λίγοι οι κιθαρίστες που καταφέρνουν την ακριβή ερμηνεία των έργων του με την δέουσα δεισδυτικότητα.

## *Επίλογος.*

Η παρούσα έρευνα προβάλλει τη σημαντική πορεία της κιθάρας από τον Μεσαίωνα έως τις μέρες μας, αποδεικνύοντας πως αυτό το μουσικό όργανο έχει εξελιχθεί και διαμορφωθεί μέσα από τους αιώνες. Η συνεισφορά των μεγάλων μουσικοπαιδαγωγών όπως οι Carcassi, Giuliani, Aguado και άλλοι, αποτέλεσε κρίσιμο παράγοντα στην ανάπτυξη της κλασικής κιθάρας ως σολιστικού οργάνου, επηρεάζοντας σε μεγάλο βαθμό και τα πρώιμα στάδια της παιδαγωγικής του Tárrega.

Ο Francisco Tárrega ξεχωρίζει ως μια από τις σημαντικότερες μορφές στον κόσμο της κλασικής κιθάρας, και πρεσβευτής της Ισπανικής παράδοσης, οπότε αναγνωρίστηκε επάξια ως *Πατέρας της κιθάρας*. Η επιρροή του στη διαμόρφωση της κλασικής κιθάρας ως αυτόνομου σολιστικού οργάνου είναι αναμφίβολη. Στις συνθέσεις του εισήγαγε τεχνικές και αισθητικές καινοτομίες, προσφέροντας νέες δυνατότητες εκφραστικότητας που ανέδειξαν την κιθάρα σε ένα αυτόνομο σολιστικό μουσικό όργανο. Τα έργα του, όπως το *Recuerdos de la Alhambra*, η *Adelita-Mazurka* και η *Danza Mora*, αποτελούν παραδείγματα της αρτιότητάς του ως συνθέτη και κιθαρίστα. Η ανάλυση και η παρουσίαση αυτών των έργων αποκαλύπτουν τη βαθύτητα και την ποικιλία των τεχνικών και αισθητικών χαρακτηριστικών τους.

Ολοκληρώνουμε αυτή τη μελέτη με την επίγνωση ότι η συνεισφορά του Francisco Tárrega στην καθιέρωση της κλασικής κιθάρας ως σοβαρού μουσικού οργάνου είναι αναμφισβήτητη. Με τις καινοτόμες τεχνικές, τα εμβληματικά έργα και την αισθητική του προσέγγιση, διαμόρφωσε ένα νέο πρότυπο για τον ρόλο της κλασικής κιθάρας στη μουσική σκηνή. Η δημιουργικότητά του και η αφοσίωσή του στην τέχνη της κιθάρας συνέβαλαν στο να αναδειχθεί αυτή, ως σοβαρό όργανο, για την εκμάθηση του οποίου απαιτείται ιδιαίτερη κλίση και τεχνική επάρκεια για την εκτέλεση και την ερμηνεία έργων κλασικής μουσικής (Παπαστάθη Ν., 2021). Έτσι, η κληρονομιά του Tárrega συνεχίζει να επηρεάζει και να εμπνέει μουσικούς και κιθαρίστες σε όλο τον κόσμο, διαμορφώνοντας το μουσικό τοπίο και διατηρώντας την κλασική κιθάρα στην πρώτη γραμμή της παγκόσμιας μουσικής κουλτούρας.

## Βιβλιογραφία.

### Ελληνόφωνη:

- Γαλάτης Σ., (2007), *[Περί φλαμένκο] Cante jondo: Το βαθύ τραγούδι της Ανδaluσίας και οι ρίζες του*, [https://www.tar.gr/peri\\_flamenko\\_cante\\_jondo\\_to\\_bathy\\_tragoydi\\_tis\\_andaloysi\\_as\\_kai\\_oi\\_rizes-article-713.html?category\\_id=69](https://www.tar.gr/peri_flamenko_cante_jondo_to_bathy_tragoydi_tis_andaloysi_as_kai_oi_rizes-article-713.html?category_id=69)
- Machlis J., Forney Kristine, (1996), «Ο Ρομαντισμός στη μουσική» στο Πυργιώτης Δ. (επιμ.), *Η απόλαυση της Μουσικής*, (Αθήνα: εκδόσεις fagotto - Ν. Θερμός), σ. 267-272.
- Σιώπη Α., (2005), *Η μουσική στην Ευρώπη του δεκάτου ενάτου αιώνα*, (Αθήνα: Τυπωθήτω).

### Ξένη:

- Appleby W. M., (1952), “Tarrega centenary November 21st, 1852- 1952”, Guitar News, No 8, 1-2. <https://www.digitalguitararchive.com/2019/11/guitar-news/>
- Appleby W. M., (1952), “Tarrega Centenary Number Homage”, “Regino Sainz de la Maza Tarrega as Teacher by Emilio Pujol”, “A Tarrega Story by Emilio Pujol”, “Right-Hand Technique”, Guitar News, No 9, 1-3, 5-6, 10. <https://www.digitalguitararchive.com/2019/11/guitar-news/>
- Appleby W. M., (1952), “Tarrega day celebrations”, Guitar News, No 5, 2-4. <https://www.digitalguitararchive.com/2019/11/guitar-news/>
- Appleby W. M., (1953), “Francisco Tarrega Centenary Homage in Spain”, Guitar News, No 11, 5-6. <https://www.digitalguitararchive.com/2019/11/guitar-news/>
- Appleby W. M., (1951-1952), “Francisco Tarrega”, “Hints on Tremolo Playing”, Guitar News, No 4, 1-2, 7. <https://www.digitalguitararchive.com/2019/11/guitar-news/>
- Appleby W. M., (1951), “International News: Spain”, Guitar News, No 2, 7. <https://www.digitalguitararchive.com/2019/11/guitar-news/>
- Appleby W. M., (1951), “Why 'Classic'?", Guitar News, No 1, 1.

<https://www.digitalguitararchive.com/2019/11/guitar-news/>

- Bergeron K. A., (2017), *Celebrating the Innovations of 19th Century Luthier Antonio de Torres*, Spring issue of *Classical Guitar*, <https://classicalguitarmagazine.com/from-the-archives-a-200th-birthday-appreciation-of-luthier-antonio-de-torres/>.
- Bergeron K. A., (2017), “6 Noteworthy Antonio de Torres Guitars”, Spring issue of *Classical Guitar*, <https://classicalguitarmagazine.com/6-noteworthy-antonio-de-torres-guitars-2/>.
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2020, October 1). *Cante jondo*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/cante-jondo>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2014). “Character piece”. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/art/character-piece>
- Coelho V. A., (2003), *The Cambridge Companion to the Guitar*, (United Kingdom: Cambridge University Press).
- Downes, S. (2001). “Mazurka”. Grove Music Online. Retrieved 7 Sep. 2023, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018193>
- "Flamenco" World Encyclopedia. (2023) from Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/flamenco>
- Godwin, S. (1976). *Renaissance and Baroque Guitar*. *Early Music*, 4(1), 85–85. <http://www.jstor.org/stable/3126043>
- Heck, T. (2001). *Tárrega (y Eixea)*, Francisco. Grove Music Online. Retrieved 19 Mar. 2024, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027525>.
- Heck T. “Historical Notes to a Tárrega Recital of 1888”, *Guitar News*, 107 (1970), 24, <https://www.digitalguitararchive.com/wp-content/uploads/2019/12/107-1970-Guitar-News.pdf>
- Heck, T. (2001). *Torres Jurado, Antonio de*. Grove Music Online. Retrieved 19 Mar. 2024, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000044517>.

- Heck, T., Turnbull, H., Sparks, P., Tyler, J., Bacon, T., Timofeyev, O., & Kubik, G. (2001). *Guitar*. Grove Music Online. Retrieved 19 Mar. 2024, from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043006>.
- Jooste R., (2016), *Method: Breaking Down the Challenges of Tárrega's Most Famous Piece*, “Recuerdos de la Alhambra”, *fall issue 2016 of Classical Guitar*, <https://classicalguitarmagazine.com/method-breaking-down-the-challenges-of-tarregas-most-famous-piece-recuerdos-de-la-alhambra/>.
- Kennedy M. and Bourne J. "Mazurka". The Concise Oxford Dictionary of Music. Retrieved September 7, 2023 from Encyclopedia.com: <https://www.encyclopedia.com/arts/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/mazurka>
- Marianto A., Maestro E., (2020-2021), «Ανάλυση σύνθεσης της Adelita του Francisco Tarrega», Jurnal Sendratasik Vol 10 (No 1):315, <https://ejournal.unp.ac.id/index.php/sendratasik/article/view/110564>
- Moser W., (1996), “Francisco Tárrega Werden und Wirkung”: *Die Gitarre in Spanien zwischen 1830 und 1960*, (Germany: Saint-Georges).
- Pinnell, R.T. (2004). “The guitar in its fullness”. *Early Music* 32(2), 320-322. <https://www.muse.jhu.edu/article/178637>.
- Pujol E., Burns P. (editor), Burns J., (μεταφραστής), (2009), “The Biography of Francisco Tarrega” (Kindle Edition), Format: Kindle Edition.
- Suwa K., (2024), *Francisco Tárrega: ¡Adelita! (Mazurka)*, <https://www.kazu-classicalguitar.co.uk/kazu-suwa-guitar/essays/francisco-tarrega/adelita-mazurka>
- Swartz, A. (1975). “The Polish Folk Mazurka”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 17(1/4), 249–255. <https://doi.org/10.2307/902093>
- Usher, T. (1956). *The Spanish Guitar in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. *The Galpin Society Journal*, 9, 5–36. <https://doi.org/10.2307/841787>
- Wade G., (2015), “A Concise History of the Classic Guitar”, Kindle Edition.