Teléf. (96) 360 73 00
Telex 64252 hoja e

Avenida Baleares, 2
VALENCIA - 11

****

hotel rey don jaime

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τα τρία πρώτα κεφάλαια στη ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ~~[illegible]~~ είναι το περιεχόμενο δύο διαλέξεων που έκανα προσκεκλημένος και παρουσιάστηκε από εμένα κοινό στη ηχογράφηση στη ΤΡΙΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΑΣ μου. Η πρώτη έγινε στα ΧΑΝΙΑ στη 7 Μαρτίου και η δεύτερη στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών στη 26 Απριλίου του 1983.

~~Το [illegible]~~

Σαν ερεθίστρα για τη συνέχεια και μια πρώτη σύλληψη στη σκέψη μου γιατί από τα πειράματα στη μουσική ύπαρξε η "κατηγορία" με τη στοιχεία "εχ'ηχη" το τέταρτο κεφάλαιο και στο έχει σχέση με τη δομή "ΕΥΤΕΧΗ", δηλαδή και "ΕΥΤΑΧΗ" - δηλαδή "μουσική" στο Χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια της τετραετίας ~~[illegible]~~ εικοσαετίας, ~~και στο σύστημα [illegible] στη [illegible] μουσικής γραφής~~.

~~Δεν το πιστεύω το βιβλίο είναι~~

~~[illegible]~~

Έτσι συνέχισα ~~[illegible]~~ το ταξίδι μου
όχι σαν μια απόμακρη στη διάρκεια αυτού
ενός βιβλίου που πρώτα σκόπευα τελειώνοντας
η ανάγνωσή του, παρά τον τέλος Μαΐου
του 1983, άρχισα ~~[illegible]~~ να διαπιστώνω
καθώς βλέπαμε τα Ρίζα στη Δυτική.

Μέχρι τον τελευταίο ουρανοξύστη φτάσαμε
μου, πολύ θαυμάζοντας ~~[illegible]~~ τον στροφή,
~~[illegible]~~ πολλοί φίλοι στη μουσική μου
άρχισαν να διεφωτίζονται μαζί στη
σχέση ~~[illegible]~~ που υπάρχει
ανάμεσα στο έργο της "ενεργητικής"
μουσικής που ακούγαμε ως τώρα και τη σύγχρονη μουσική όπως
~~[illegible]~~ στο γραφίστηκαν με τον ΤΡΙΤΗ
ΣΥΜΦΩΝΙΑ και τον ΚΑΤΑ ΕΑΣΟΝΑΤΕΝ
ΠΑΘΟΣ.

Όμως και η σχέση αυτών ίδια σαν
"ενεργητικής" μουσικής ~~[illegible]~~ βρίσκεται στην
επιφάνεια καινούργιο προβληματισμό,

αμφιβολία σκόμα και ~~[illegible]~~ κατηγορία.
~~[illegible]~~

Σε όλα αυτά δεν έπρεπε να υπάρχει μια απάντηση. ~~[illegible]~~

Αλλά κι εγώ ο ίδιος αισθάνθηκα για τον εαυτό μου σαν ένοχος και σταυρώθηκα για ένα πράγμα που προχωρούσε στο δρόμο της σύνθεσης. Πολλά από τα τραυματικά από παλιά τραύματα μου υπάρχουν και βίαια μου. Τον έβαλα κάτω τα βάλαμε κι εγώ ο ίδιος σαν εαυτό μου.

Και όμως ξέρω ότι μιας τέτοιας σε σχέσεις σύνθεσης μέχρις και πλεονεκτικής δεν βλέπω τα πράγματα αυτού τι ο ίδιος μάθε σαν τα αντίστοιχα. Χτες και προχτές.

Η φανατική προσήλωση φτάνει σε ένα δρόμο έχει το πρόβλημα ότι συγκεντρώνεται όλες σου τις δυνάμεις στο πάνω σχεδόν ~~[illegible]~~ και σπάει φεύγματα κι έτσι υπάρχει προσοπικές. ~~[illegible]~~

Εστιάστηκε όμως και ~~[illegible]~~ το μεγάλο κίνδυνο ~~[illegible]~~ και μη βλέπεις πολλά σπουδαία γεγονότα, ρεύματα και έργα σαν γίνονται γύρω σου.

Αυτό αν έπαιζε αυτή μπορεί τώρα να
σου δώσω περισσότερα σύμφωνα με τη σημασία
μου στη πολιτική και πολιτισμική διαδικασία
αυτού του τόπου. Ξέρεις ~~...~~ ακούστηκαν πολλά
μαχόμενα και πολλά, πάντα και όλοι φτιάχνουν

Αισθάνομαι ότι σε αυτό δίνει και το
έργο η προσπάθεια μου γίνεται πολύ
σπουδαία. Ο αναγνώστης του βιβλίου
αυτού θα καταλάβει αυτούσιο το γεγονός.
Όπως γίνεται το νέο στο σύνολο μου
κάθε φορά μια τέχνη ~~...~~ καλλιτεχνική που
κάνει ~~...~~ το αρχαιοπρεπές ~~...~~
νέο αγωνιστής από το φως. Τώρα
θα αρέσει ~~...~~ αυτή στο αγώνα του φως
και σε υγιώσει μέσα σε ένα μουσικό
στοχασμό σαν νέα ύπαρξη. Τον λόγο σε Η.Α.
και σε ίδια σε μουσικό που έχει
ήδη στα τόσο πρόσωπο και μέγεθος αναφορά. Έτσι
σαν ~~...~~ ιδιαίτερη προσπάθεια μου φως
το μέγεθος ~~...~~ σε μουσικός και είναι καταπληκτικός μου
~~...~~ και σκορπίζεται στο καλλιτεχνικό
αρχή ;;; Νά κάνεις αυτό σαν
δική μας ρε !

ΒΑΠΕΝΤΣΙΑ
Ιούνιος 1983

Το ίδιο κείμενο μια μεταγενέστερη εκτύπωση (1980-81) πάνω στο ίδιο χαρτί με φωτογραφία η οποία δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Δημιουργία...

3

Teléf. (96) 360 73 00
Telex 64252 hoja e

Avenida Baleares, 2
VALENCIA - 11

****

hotel rey don jaime

ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ I Η ΕΜΠΝΕΥΣΗ
" II (σελ 20) Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
III (σελ 36) ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ
IV (σελ 1)

Avenida Baleares, 2
VALENCIA - 11

Telef. (96) 360-73 00
Telex 64282 hole e

****

hotel rey don jaime

Teléf. (96) 360 73 00
Telex 64252 hoje e

Avenida Baleares, 2
VALENCIA - 11

****
hotel rey don jaime

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι (σελ. ...)

Η Ένωση - Το ηχητικό όραμα - Η ανδρόγυνη και η γενετική ένωση - Η σπερματική μουσική ίδια. Η γενετική η γέννηση - Η Αθανασία - Μορφή υπέρβασης στο βιολογικό σώμα - Το πήγμα του φόβου - Η ομοιοποίηση - Βαθειά κοινή είμαι - Η ιστορική και κοινωνική σημασία της ένωσης - ~~Το Αρχέγονο~~ Πρωτοχάρενο και μορφή - Η ηχητική οικοδόμηση - Η επιστήμη του λογικού σπερματοποίητου ή (σελ. ...)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Η Μονοφωνική ~~σελίδα~~ - και Συμφωνική σελίδα - Η μουσική φόρμα - Ο Ταξικό φαινόμενο - Η ορχήστρα του ωδείου Αθηνών και η Κρατική ορχήστρα - Η ήτα του φασισμού - Χτήμα των μαρμών - Το συμφωνικό έργο ψυχική, πνευματική και αισθητική ανάγκη - Το σύστημα Κουταλά - Μικρή ορχήστρα Αθηνών - Η σύγχρονη συμφωνική μουσική - Η ηχητική κατασκευή - Ο ιδανικός συνθέτης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Τραγούδια - συμφωνική - ~~[illegible]~~. Ενότεχνη λαϊκή - μεταβυζαντινή - συμφωνική ή η προσωπική φωνή δίπλα δρομή - 3η Συμφωνία - Κατά Σαβουλιώτη - 7η Συμφωνία - Σκέψεις γιά τη "Συμφωνία", γενικά - Από τον Μαΐτζε στον Σοστακόβιτς -

DE LA CADENA HOTELES AGRUPADOS, S. A. -HOTASA-

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

Λαϊκή και έντεχνη μουσική - Η αυθόρμητη αισθητική φαντασία - Το τραγούδι και ο χορός - Δημοτική μουσική - Θρησκευτική μουσική - Ο Μότσαρτ εγκαταλείπει το χωριό - Ο ρυθμός - Το ρόκ - Ο εφαρμοστικός μέσω της τυποποιημένης ομοιοποίησης. Η μυθοποίηση του κοινωνικού μοντέλου - Το έντεχνο στοιχείο μπαίνει στο ρυθμό - Ο χορευτικός και ο εγκεφαλικός ρυθμός. ~~[illegible]~~ Η φαύλη μεγαλομανία και αφροσύνη - Το έντεχνο στοιχείο σύμμαχος - Οι εναρμονίσεις των δημοτικών - Φαίνεται τραγουδιών - Η αντίσταση στη φαύλη μουσική.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο

Η αυτόφυτη μουσική - Στοχαστός μή ήχος - Ο ήχος και ο χρόνος - Ο σύνθετος αρχιτέκτονας των ήχων - Η εξωθούσα φαντασία ~~[illegible]~~ Ο τραγουδοποιός και ο σύνθετος - Ο ρόλος της τέχνης. ~~Η φούγκα~~ - Καρία 1948 - Η τέχνη κοινωνική κοινωνία και ο ρόλος της ~~[illegible]~~ αναγκαστικής (μή δημοκρατικής) εξουσίας - Δουλειά, δουλεία. Η φούγκα -

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο

"Θέση - αντίθεση - σύνθεση" Μουσική και ιδέες - Ο ο-φιλοσοφικός ανθρωπος - Εξωθούσα στοχαστής - Η ερμηνεία - Η αξία σε ανακαλύψεις - Ο Igor Stravinsky - Φούγκα και φόρμα σονάτα - Η έντεχνη μουσική δημιουργία φανερό ταξιδί - ~~[illegible]~~ Η σχέση της τέχνης μια σύνθετη κοινωνικά συστήματα -

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7ο

Η συμφωνική μουσική και η γερμανικό πνεύμα - Ο ρόλος της Ιταλίας και ο μουσικός αισθησιαστής - Από το Concerto Grosso στην όπερα - Ο Βέρντι - Οι μουσικολόγοι - ~~[illegible]~~ Οι δύο άξονες: γερμανικός και ιταλικός - Η γαλλική σχολή - Εθνικές σχολές - Η σχολή στη Βιέννη -

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

Τό Διονυσιακό καί τό Απολλώνειο Πνεύμα - Ο σχολαστικισμός καί ο φαϊκισμός - Οι συμμαχίες του Μάλερ, Προκόφιεφ καί Σοστακόβιτς - Ο Σέινμπεργκ - ~~Η μεταστροφή στο ατόνο~~ - Η δωδεκάφθογγη μέθοδος - Ο Βέμπερν - Ο αφορισμός του σεριαλισμού - Η στικτική - Βαθμός μηδέν της γραφής -

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

Η κατάργηση της μέλους - Ο ρόλος του μουσικολόγου - Η συμβιωτική - Η κατάσταση χάους - Η σεριαλική τεχνική του μέλλοντος -

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10

Τό Ερωτικό κίνημα καί τό Ξύσμα - ~~Η αντιμετώπιση~~ Εξανάσταση καί ταξική πάλη - Κοινωνική συνείδηση καί συμπεριφορά - Η αυτική ιδεολογία μέσα στο Εξανάσταση - Η ιδεολογική τρομοκρατία του "συμβιωτικού" - Ο Stravinsky για τό σεριαλισμό έδιτ - ~~Ο~~ Ο Messaen καί οι "συμβιωτές" της δεκαετίας του 50 - Η αντιμεταπολεμική Λαϊκή Δημοκρατία καί η μουσική avant-garde - Εξανάσταση κι' το Δημήτρη Μητρόπουλο - ~~Ο Βεντιτιόρ καί ο σεριαλισμός στη μουσική~~ - Τό ύφος του τετραχόρδου - Ο Βεντιτιόρ καί ο σεριαλισμός ολόγυρα στο θάνατο της μουσικής "

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11

Τό ἠχητικό ὅριο - Η συμφωνική ἀρχιτεκτονική - Καινούργια πηγές μουσικῶν ἤχων - Ευαγγέλης Δημούδου - Edgar Varese - Η ηλεκτρονική μουσική - Τό syntetiser - Η ἠλεκτρονική μουσική - Ηλεκτροακουστική ἀναμόρφωση. Stockhausen καί Boulez - Η μεθοδολογία τοῦ J. Cage καί B. Brown καί M. Feldman -

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12

Κριτική τῆς μουσικῆς avant-garde. Ὁ ἠλεκτρονικός ρόλος τῶν ἐκτροφῶν στή μέση τοῦ σύγχρονου μουσικοῦ δρώμενου - Η ἑλληνική ἐταιρεία ἐγχόρδων μουσικῆς. Ο Νίκος Σκαλκώτας. Ὁ Γιάννης Χρήστου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 13

Η μουσική ἀποτελεῖ γενετικό γνώρισμα τοῦ ἀνθρώπου - Δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει μουσική μή ζωή - Η μουσική φανέρωνε κοινωνικό - Τό ζωϊκό τραγούδι - Η μουσική μέσα στίς πόλεις - Η τέχνη ἀποθέωση καί ἡ πλάνη τῆς κοινωνίας - Ὁ σύγχρονος ὑπνικός τοῦ Κρόνος. Η ἐξωθεν συνείδηση καί ἡ Τέχνη - Η ἄνω ἐυθυνοποίηση τοῦ πολίτη - Ὁ ἐφοφορμισμός καί ὁ ἐθελοντής δουλείας, ὁ δούλος πατριώτης καί ὁ σύγχρονος ἀναρχικός - Η περιοχή μεταξύ τῆς ζωϊκῆς σύλληψης ἐκτοπίσεως καί ὁ ἐθελοντικός ὑπνοκοϊσμός - Οἱ σύγχρονοι ~~πολίτες~~ ἐκλογικές ἠλεκτρικές - Η ἀρχαιομανία τοῦ ἀέρα καί ἡ ἠλεκτρομανία τοῦ Βαλτῆ - Η ἑστία ἱδεολογία καί ὁ πλαγιαρισμός τῆς τέχνης σέ "εἰτέχνη" καί "ζωϊκή" -

Teléf. (96) 360 73 00
Telex 64252 hoja e

Avenida Baleares, 2
VALENCIA - 11

****

hotel rey don jaime

Αξιωτικοί γαλλικοί
Δημοτική Μουσική
Ο Μόζαρτ εξακολουθεί τό χρέος

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 19

Δημοτική και Βυζαντινή μουσική - Τό αρόβιχρα στή γλώσσας. Η τουρκοκρατούμενη Ελλάδα ~~και~~ τά Επτάνησα και ή Κρήτη - Κρητική λογοτεχνία - Ξορκής, Κορνάρος, Βηλαράς - Ξαρφάς και Μανάρας - Η σημασία στή μουσική χώρα στη μελή σε υποτίθεται - Η Ελλάδα μετά τον Βυζαντινό κόσμο - Η παραδοσιακή μορφή βωμαίοσης - Τό Έπος στή Εθνικής Αντίστασης - Τό λαϊκό τραγούδι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 20

Προσωπικές εμπειρίες: Τό αρχαίο μουσικό φαινόμενο - Τραγούδια ΚΑΤΙΑΝΑ (1942) ΞΩΜΑΝΙΑ (1944) - ~~Σπουδαστής~~ στο ~~Ω~~ Ι.Ο.Ν. Αθήνα Χορωδία Αθήνα Σχολή στρατιωτών ΚΚΕ - Ο Εμφύλιος και ο ύμνος στή αντάρτικη μουσική Πάρτα (1954) Εμπορικά τά λαϊκά μουσική - Οι τρεις μεγάλες συνθέτες - Ο ωραίος στίχος - Είναι τα τραγούδια (μου) λαϊκά; Τό λαϊκό θέατρο Προστάτευμα ή όχι ωραίο σύστημα τά λαϊκά μουσικά στη πόλεις;

Avenida Baleares, 2
VALENCIA - 11

Telef. (96) 360 73 00
Telex 64252 hola e

****

hotel rey don jaime

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 14

Η παγκόσμια μουσική – ~~Ο~~ Η αφροαμερικανική μουσική και ο αυτοδίδακτος – Ευρωπαϊκή μουσική σύνθεση κορυφαία κατάκτηση του ανθρώπινου πνεύματος – Ιστορία δημιουργιών αριστοτεχνών και τεχνικών μέσων. Η κρίση της μουσικής στο Κεντρική Ευρώπη – Βιέννη πρωτεύουσα του Αγγλόφωνου – Η δημιουργία της Σοβ. Ένωσης. Η Κρίση της Ευρωπαϊκής ιντεριορικότητας – Εξαντάζει τον φάσμα μουσικών στοιχείων αυτών πλουσιοχώρα και πρόοδο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 15

«Ο μηδενισμός της μοντερνικότητας» – Ιντεριορικότητα και αρχαιοτάξη – Ο ιταλικός φουτουρισμός και ο ιταλικός φασισμός – ~~Ο Μπεντίτο~~ – Οι «αντιβιοτικές» «ιταλοαυστρίες» της εποχής μας. Οι εξαιρέσεις μας και η ΕΥΤΕΧΝΗ μουσική – Ο μηδενισμός της κριτικής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 16

Η «αντιδραστική μαγεία». Οι Variations του J. Cage. Η μουσική «ένεκα» ή μορφή ανθρώπινης οργάνωσης; – Η πλεονάζουσα της Επιστήμης – Τέχνη και Επιστήμη – Η κατάκτηση και το ξεπέρασμα του πραγματικού – Μυθολογία και μουσική – Στη Δύση οι μύθοι δεν βουτάει. Ο Διόνυσος εγκαταλείπει τον Ευρώπη. Ο Λυκούργος ένεκα ο Δία φόβος και ο Διόνυσος ~~κάθε~~ Ο Λυκούργος – Η Μουσική – Λυκούργος – Ο Μόζαρτ μελή – Η μουσική χωρίς τον χωρίς τον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 17

Η λαϊκή και η εντεχνη τεχνη στο Ελληνικο.
Η διπλή πορεία στην τέχνη. Τέχνη και κοινωνία.
Ιστορικές εποχές και καλλιτεχνική ανάπτυξη. Το φαινόμενο της μεγαλοφυΐας. Ο Διονύσιος Σολωμός.
Η μεγαλοφυΐα ένωνει το λαϊκό με το εντεχνο. Οι δημιουργικοί καλλιτέχνες. Ο Βαφναίος και ο Σολωμός.
Η νεοελληνική ποιητική σχολή. Ο ποιητής και η ΑΓΝΗ ΣΤΗΝ ΧΩΡΑ. Τέχνη είναι διάλογος. Ο Βόκης και ο Σολωμός.
Η εξωστρεφής ποιητική σχολή είναι βασικά λυρική, λαϊκή, και πολιτική. Ο παλαιός και ο νέος. Ο πολίτης-ποιητής και ο ποιητής-πολίτης. Οι εξωστρεφείς ποιητές εφτάνουν ως τα ηλεκτρονικά; Το κοινωνικό της λαϊκής βάσης.
Η πηγή έμπνευσης μέσο πολιτιστικής ενημέρωσης. Η προ-πολεμική εποχή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 18

Ο λαός εκφράζεται με τον ποιητή; Σχέση έργου-κοινού. Ο εξωστρεφής χώρος. Ο πολίτης καταναλωτής. Οι συνθήκες δουλειάς. Η Σκόπα και η Χαρά Βδ. Ο νεοβαφιστής. Όχι και πιο πρωτοποριακοί χρησιμοποιούν όχι και πιο τεχνοποιημένες μηχανές. Τέχνη για τη ταλαιπωρία. Τέχνη καταναλωτική και τέχνη σωστή για λαό. Η καταναλωτική τέχνη στο Ελ.Τ. Ο καταναλωτής καλλιτέχνης πρώτιστα και ο καλλιτέχνης "πρώτη ύλη". Το μυθοποιημένο κοπιδι. Ο Ζαρμάς και το Ζυρτάκι. Η μυθοποιημένη μονάδα, και ο νόμος της περιφέρειας. Ο λαϊκό-μαγικός βεντετισμός. Ο λαός κύριος δημιουργός της πνευματικής και καλλιτεχνικής κληρονομιάς. Ο αληθινός καλλιτέχνης εξωστρεφής μέσα στο κέντρο της καρδιάς του λαού. Ο λαϊκός συνθέτης και η βιομηχανία-δίσκοι και δισκάδικα. Η εντεχνη-λαϊκή μουσική και η πολιτική. Η εμπειρία από τον Μπιθάς.

Προσοχή

Προσθήκη: στο ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3
σελ. 47 - 59

Γιοί τό δχήμα –
τη βοιχεία –
και τό χαρτί –

Μου άρεσε πολύ η Εκδοση
στη ΚΝΕ για τα παραμύθια
(Δημητριάς)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ίσως ονοματική Εισαγωγή
του Πάνου Μανιάτη
σαν βοήθημα για αν εφαρμογή
αφιερωμένο βασικά ~~[illegible]~~
Παιδαγωγικών ~~[illegible]~~ Διδασκαλείων
και σχολείων.
Πέρασαν σαν ανάγκη γνωστές
σωστές από κοινωνιολογικά επιπέδου
και παιδαγωγικής αφιερώσεις βασικά
θέματα και συμπεράσματα..

Δίνει το βιβλίο σαν ένα
πρακτικό βοήθημα σαν εξαγωγικό
μέχρι από εχουν εφαρμόσει οι
γνωστοί κύκλοι τι επίκεντρο
πρόβλημα ΤΕΧΝΗΣ – ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ
και Πλάτων Μανιάτης

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Μουσική Ανατομία ή ΑΝΑΤΟΜΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Στο χώρο τη μουσική ανάχνη υπάρχουν μια σειρά πεφαγμένες – μια σειρά προϋποθέσεις που πρέπει να ικανοποιούνται.

Κατέχει πρέπει να υπάρχει η ένταση.

Αυτή είναι κατά τη γνώμη μου η βασική διαστοχία. Είναι ο σκοπός τη σχέση με το ~~[illegible]~~ φυσικό και το σύμπαν τη σχέση με το ψυχικό κόσμο.

Στη διαστοχία τη μουσική η ένταση εκφαίνεται σαν μια ηχητική δόνηση σαν ένα ηχητικό ~~[illegible]~~ σχήμα – απόμα ακόμα και σαν μια ηχητική πλάθεση.

Που βρίσκεται ο ήχος? Ο ήχος βρίσκεται μέσα στο μυαλό – τη φαντασία τον ανθρώπου. Τον "ακούει" όπως ακούει μέσα μας τα λόγια από κάποιο ποίημα ή κάποιο γνωστό κείμενο.

Αυτό το ηχητικό σχήμα παρουσιάζεται κατέχοντας σύμπαρο και ανόριστο.

Και μια πλάθεση συναισθηματική – ψυχική.

Σαν ένας ακαθόριστος μεγαλειώδης συναγερμός ζωγραφισμένος με ηχητικά χρώματα.

Και όταν λέμε χρώματα εννοούμε παραστατικά χρώματα. Και νοιάζεται

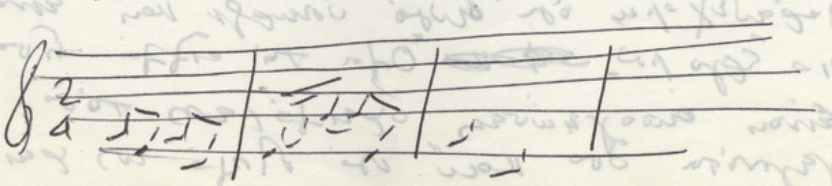
Μεγάλη σημασία - κάθε θραύσμα
~~το~~ ήχος -
Υπάρχουν φορές που αυτό το ηχητικό
θραύσμα εξέχει και γίνεται αυτόνομο.
Χάνεται μέσα στο πλαίσιο. Πάει συμβαίνει
και ξεφαντώνει και σκεπάζει. Ένα
σύνολο φτιαγμένο με ήχους. Αυτό δείχνει
ότι το υποσυνείδητο ~~[illegible]~~ είναι
κάποιοι φορείς φορτισμένοι με ηχητικά —
μουσικά στοιχεία καμωμένα ποιος ξέρει
με ποιο τρόπο. Είναι μεγάλη οκταβιστικά
κατάμαρα ή έρθιόματα που βγήκαν
από τη υπόσταση του νου και καταγράφηκαν
~~κατ' ευθείαν~~ από ευθείας πάνω στο ~~[illegible]~~
~~και~~ μυστηριακή ~~[illegible]~~ ένιγμα-
-τος υποσυνείδητου ? Γο Α 1.2.3.4
Η καταγραφή όμως αυτών των στοιχείων
πάνω σε μουσικό πεντάγραμμο ~~[illegible]~~ είναι
ένα πρόβλημα μέθοδος - σημειωτής και ερμηνείας
του συνθέτη. Σε όλα τα μουσικά μουσικά
είδη βρίσκουμε η φιλοσοφία στη σύνθεση
να γίνεται μπροστά σ' ένα πιάνο ή
άλλο μουσικό όργανο.
Αυτή η μέθοδος ~~[illegible]~~ είναι ~~[illegible]~~ από ~~[illegible]~~ τη
~~μέθοδος~~ πρώτη καταγραφή στη

Γ (Α) 1

Ο Στραβίνσκυ στις Παρίζες με τον Robert Craft ~~[illegible]~~ στο 1957 περιέγραφε τη σύμπραξή και τη φιλοσοφία της δημιουργίας στη Λαϊκοποιία της μουσικής σύνθεσης. Εγώ ρώτησα «Πότε σας έρχονται οι μουσικές ιδέες? Εγώ τώρα? Μέρα και νύχτα? απάντησε:

«Γενικά οι ιδέες μου έρχονται όταν σύνθετω και πολλοί πάντα γεννιούνται όταν δεν εργάζομαι. Πάντως αισθάνομαι άσχημα όταν παρατηρούμαι κι εγώ δεν έχω μυρίβι. Τότε βγαίνω διαχειμερινό κι κρύο στη μνήμη επαναλαμβάνοντας τοι Πανσέληνε και το ρυθμό (...)

Κάποτε ~~[illegible]~~ αυτόν μουσική στο όνειρό μου όμως δεν κατάφερα να τη συγκρατήσω και νοιώθω γραφίω πεζά μόνο μια φορά. Ήταν τότε πού έγραφα αν Ιστορία του Στρατιώτη και τα αποστίχματα για αιγυπτιάκα και μη μουσικά. Και μυστήριο όχι μόνο η μουσική αλλά και τα τι μπορούσε σημαίνει. Ήταν μια μια ώρα σε βαρία καθαρότητα τον αυγό του δρόμου. Κρατούσε ένα πολύ στο χρώμα και πάντα βιολί μη νά τα λαμπιάσει. Το μοτίβο αυτό επαναλαμβάνεται συνέχεια το έπαιρνε μη όλο τα μέτρα του δεξιού. Φτάνει η μουσική αφήνει το σκοπό αυτό χαρακτηρίζει τα τα μικρά χτύπια του. Όλοι μη μουσικοί και μένα ~~[illegible]~~ ειχα τα χέρια μου μουσικά και οι συγκρατώ και νοιώθω το μοτίβο στο ΜΙΚΡΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ". ~~[illegible]~~



Α2

Αυτή η μαγεμένη τον πλάσμα ενώνει πολύτιμη — αυτό αρόσφορα τελευταία — μαζί τα βιβλία τόσο πολλά και πολύτιμα — μα μη ξεπερνιέται ακόμη μαζί όλων τέχνες η μουσική τέχνη κι αυτή σήμερα έκανε υπολείψεις εξαιρετικές από τη σημασία της τέχνης.

Και αυτό είπόμε για τη πρόοδο τέχνη σε τέχνη. Αυτή η "ψυχική Πολεμική" τέχνη σχεδόν οι ταυτά χρονικά πλατύτερα. Το κύριο χαρακτηριστικό είναι η ψυχική εύφορία και ένα αίσθημα απόσταση-λύπης από τη πραγματικότητα. Ακόμα και τα πιο συμπαντικά πράγματα η γεμάτο μυστήριο χάνουν τη σημασία τους, μικραίνουν γίνονται ασήμαντα. Υπάρχει ένα ποιητικό πλαίσιο, υπάρχει κάποιο μέτρο πνευματικό, υπάρχει μια βαθιά χαρά που ενώνει τον νου και ψυχή καθαρά φτιαγμένα τόσο εύστοχα ώστε όλα τα υπόλοιπα μένουν σκοτεινά και δυσδιάκριτα. Ένιωσα. Γνωρίζω τώρα ότι ήρθε η στιγμή της δημιουργίας. Θα αρχίσω ένα πρωτοφανές στη αρχή μέσα από δέκα να βάλω το χέρι. Πλησιάζω να καταλάβω τη σύμπαγη ύλη. Δέκα πράγματα; Δέκα σύμπαντα εργο; Αν έχω μπορεί μόνο ένα ποιητικό κείμενο τότε μείνετε οι πόλεις γεμίζουν ήχους. Τίποτα δεν μπορεί να σταματήσει αυτή τη δημιουργία. Ούτε οι πιο αόριστοι ακόμα και τραγικές σκέψεις. Ούτε τα πιο ένοχα αρρωστημένα λάθη. Η ψυχική Πολεμική δοξάζει τη ώρα τη κάθε μόνο — τι νόημα κάθε δυό μήνες και θα μη αρρωστήσω. Γράφω αρρωστήσω μαζί παρακαλέσαμε ότι αυτό υπάρχει και είναι το κύριο έργο μου. Όλα τα άλλα ήταν και είναι αποσπάσεις ενδιάμεσες τόσο σε γεγονότα όσο και σε λόγο τι φαίνεται

Ο Δάνο στο σπίτι, Σεπτέμβριος

A3

Χαρακτήρα μου αὐτό καὶ δίψα κληρονομικότητα. Ἐνοχή ὅμως ἡ δίνει αὐτή στὴ «διαταραχή» εἶναι τόσο μεγάλη ὥστε ὅλες εἶναι καταδιώξεις πού φαίνονται γενικά σαν ἐξαφανιστές νά μυστηριώνται σχεδόν κύριο στὶς ἀνείλησί μου.
Δεν εἶμαι ἐγώ αὐτός πού λαβαίνω τὸ ρόλο καὶ ἐξιλεώματα. Βρίσκεται ἀφεφανής μιά μιά πονηρία στὴ φύση, μιά ἔνα ἐνστίνκτο, πού δείχνει νά δείχνει ὅλα αὐτά πού ἐκεῖνο πιστεύει ὅτι εἶναι τὸ πιό σωστό.
Αὐτό κι καὶ ἀπὸ πρόσωπο μὲ τὸ Σοφαβίνου ἐγὼ μὲ τὸ ὕφος πού μεγάλε κανεῖς βάνει στὶς καταδιώξεις μπορεῖ νά κάνει πράγματα — ὅπως ὅμως δείχνει νά ἀφαιρεῖται στὴ μονιμή σύνδεση τόση μπαίνει αὐτάρεσκα τὶ μιά αὐτή δολιοφονία. Κάπου βλέπει ὁ Σοφαβίνου ὅτι μπορεῖ στὶς σύνεση αἰσθάνεται τόμο «Στὴ ἐντεκά αὐτό μὲ ἀφοσίωση καὶ δημιουργία, βρίσκει, αὐτιλρῶ σύμφωνα αὐτὴ μὲ τόμο»
Εἶναι φυσικό πράγμα τὸ σπαίσιμο ὅτι ἀρχίζει καὶ βρίσκει ἕνα κανονικό πρακτικό ἔργο. Ὑπαίτιο ὅμως ὑπάρχει λεπτομέρεια δηλαδή τοῦτο χρόνιο δείσμαι. Γιὰ αὐτό τὸ φόβο μπορεῖ καὶ αν ὅτι ἔχω ἀγκιστρωθεῖ τόση ἀφεσή ὕφος πού ἔχουν νά μένουν ὄχι ἕνα ἀλλά 10 — 20 ἔτη.
Τὸ αὐτεῖο εἶναι ὅτι μὲ νά μὲ εὑρεθεῖ τὸ ἀίχτος γενικά πάντα μὲ τὸ ὑπάρχον ἔτος ὅμως γεύτρα καθώς δηλαδή μπαίνω ὅλα αὐτά πού λέει ὁ Σοφαβίνου σταθερό καὶ μόνιμο ὅρο ἐμπνεύσεις καὶ γεύτρα ἀναπαράστω κανονικά μονιμά ὕφη καὶ ἀνάφορα μὲ τὶς μορφές πού σιγά — σιγά ἀφοσιώθηκα μπροστά μου.
Ἐπομένως μποροῦμε νά ἀνάμε ὅτι ἔχουμε δύο

σταθλο, δύο μορφές έντονες. Πρώτο αυτό σύνδεσμος
~~[illegible]~~ και δεύτερο οι φεστιβαλικές.
Όσο για το όνειρο. Έχω κι εγώ μια εντυπωσιακή σημασία. Ήταν σε κτίριο από έτος σε υπόγειο του Μιχάλη Κατσαρός με Χαφάντζ, αρίστη μια σε Μακρόνησο από 1950-52 - Κάποιοι νύχτα είχαν σε μη θέση του σε φεστιβάλ ένα εξαιρετικό συμπαντικό έργο πάνω σε πιάνο και ορχήστρα. Μόλις όμως σε ~~[illegible]~~ δεν ήταν δικό μου. Ήταν του Σταματίου ή του Καζαρούδη. ~~Εγώ~~ Εγώ κατάλαβα και μαγεύτηκα. Βάζω ~~[illegible]~~ σαφώς το μάτι μου - τη σιωπή - σε ορχήστρα. Ήταν εξαιρετικό. Η μουσική δεν αναπτύσσεται. Κι εγώ θαύμαζα και μένω στις υπόθετικές σκέψεις. Όμως μια μια στιγμή συνειδητοποίησα ότι το έργο αυτό ήταν δικό μου. Μια αυτόματη γρήγορη ευφορία με κατέλαβε και δεν πείνασα και μεγάλος σε ονειρό μου. Το πρωί θυμήθηκα σαφώς θέση σε φεστιβάλ ~~[illegible]~~ σε σύνθεση. Ετ σύνθεσα ~~[illegible]~~ και μια πολύ χρόνια προσπάθεια να βάζω σε χαρτί ~~[illegible]~~ αλλά είχα μεγάλη δυσκολία να σημειώσω. Ήταν αόριστα και σύντομα να υπάρχουν κατάλοιπα από κείνη τη σημειωτική βραδιά. Και μια μεγάλη μια πηγή έντονη δεν ~~[illegible]~~ αναφέρω ίσως κάτι από τα φεστιβαλικά. Αξιοσημείωτα η σχετικό κείμενο της Σοβιετικοκαίο Κουλτούρα, δεν λέει: « Έτος 5 χρόνων τώρα στη Λέσβο. Από τότε αρχίζουν οι εκκλησίες μου που δεν έχουν αρχιτεκτονική μορφή αλλά μη κατασκευάσεις. Εκείνο που μου έκανε σε μια μεγάλη εκκλησία ήταν η μεγάλη δεξαμενή και το σύστημα αυτό Αλμπέρτα που δύο φορές σε βλέπουν μπροστά από το σύστημα. Ακόμα και σήμερα προσπαθώ στις βάθη του "Ενιαίου" μου να αποτυπώσω τη μουσική σωστή σε αντιμετώπιση μια τέχνη σαν στιβαχτικά μέσα σε ανάλυση μια μεγάλη ένωση σε εποχή ...»

λεπτομέρειες πλέον και
τα χρώματα του έργου. Δηλαδή
ένα ενοχλητικό.
Το πρώτο συνιστών στοιχείο μιας μουσικής
σύνθεσης η γραμμική. Αυτή μας οδηγεί
στην καταγραφή του βασικού - θεμελιακού
μουσικού υλικού. Έχουμε λοιπόν μια
τυπική φετιχοποίηση γραμμής. Αν
δημιουργούμε στη φάση αυτή μια όπως
συμβαίνει με χίλια δύο σχέδια μας
έτσι και μέσα στη μουσική ~~εξαφ~~ συναντάμε
το φαινόμενο της κατασκευής. Δηλαδή
αυτοί μια γκάμα αρμονιών — ~~αρμ~~ κατα-
σκευάσματα συνθετικά - έρτμας -
ηχοχρώματα. Κάνουν δηλ. ένα φρικτό
σύγχρονο γαλίμφενο. Λίγα στα μαρμα-
χρόνια ιστορία της μουσικής υπήρξαν και δύο τρεις
μόνο σοβαροί κατασκευαστές μουσικών
έργων. Άρα αρκετοί μοιάζουν σαν αυτόματοι
δέκτες μιας ενός πλούσιου στο κοινό
γνώμη. Όμως παντού - όπως γίνεται
με όλες τις τέχνες - ο χρόνος και
ο λαός τελικά δεχόμαστε στο τέλος
αυτό το σταμί και καταστάσεν του

μουσική τραγουδιού. Δεξιότητα μαζική ~~από~~ πιό
ενδιαφέρουσα. Γιατί ύστερα από αιώνες
το μουσικό όργανο χειμαρρώνει και τρίζει-
σμα για τη εκφράσεις πολλές φορές
της τραγουδιού. Ο καλλιτέχνης δρόμος
είναι αυτός που λύγει από τη φανταστικά
κατωθεία πάνω στο μουσικό πεταχτερό.
Αυτό τραγουδιέται η σωστά – η βασικά –
η υπερβατικά δεξιότητα μουσικής ύλης?
Κατέχει τι αι μορφή των μουσικών
μοτίβων. (Μοτίβο τρία ένα
σύνολο από νότες.) Αυτό είναι
ολοκληρωτικά ~~μια~~ μελωδία ή τμήμα
μελωδίας. Υπάρχει ένιοι σύγχρονοι
όπου η βασική τέχνη τραγουδιέται
σαν ένα βασικό ενδιαφέρον σχήμα.
Και τέλος – όταν η σύνθεση έχει
προχωρήσει – τότε η τέχνη
γίνεται υπερσύνθετο παιχνίδι –
τότε "ακούει" πάνω πολλαπλές
φωνές – μοτίβα. "Ακούει" ηχητικά
σχήματα – Ηχητικές φόρμες

κοντινή στη σωστή του θέση.

Είναι γενικά παρατηρημένο ότι ο Θεός
λείπει από το συνήθεις στη ζωή – στη φυσιολογία –
στη ύπαρξη. Ίσως γιατί αυτή η προσκόλληση
σε φυσικά και αυτοπροσείνεται στο ανθρώπινο
του ενστίκτο δηλαδή στη αυτοσυνείδηση που
ο ίδιος ο άνθρωπος εξέλιξε με τη θεωρεία
εξέλιξε σαν Τέχνη δεύτερη και τη ύπηρετούσε
σαν Αθανασία – δηλαδή τη
ύπαρξη του ίδιου σε άλλη ζωή. Τη
νίκη πάνω στο θάνατο. Κι επειδή κανείς
τίποτα δεν μπορεί να τη πετύχει με μια
βιολογικά βίαιο τρόπο αναιρεθεί και τη καταστήσει
με έργα δημιουργικά – πνευματικά –
αισθητικά. + Ο άνθρωπος όχι μόνο
δεν θέλει αλλά δεν μπορεί και δεν
μπορεί, δεν αντέχει. Και αντέχει
με τα έργα του. Με τα παιδιά του
τα κτίρια του, τη περιουσία του,
τα βιβλία και γράφει. Τα σπίτια
και κτίζει. Τα σώματα και χτίζει,
τα πνευματικά έργα και αναμετρείται
και δίνει του.

Έτσι μπορεί δηλαδή ένας τρόπος αυτό το αίσθημα

ένστικτο τόσο το ατομικό όσο κυρίως
το σύμπαν – το κοινωνικό – το ιστορικό
αυτό που ονομάζουμε μέσα ~~[illegible]~~
από τους αιώνες που σιβάζουν τη σύνθεση
κοινωνικό – ιστορική πείρα και μνήμη –
~~[illegible]~~ ο κοινός ανθρώπινος και
κατ' ιδίαν το κοινωνικό δίνομο
δεχόμαστε τεχνικά μέσα στο κείμενο
το γνήσιο από το πλαστό – το
γνωστικό από το αισθητικό – ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ και σε τελευταία
ανάλυση το φυσιολογικό από το
παθολογικό.
Κι αυτό σε όλες τις τάξεις της φύσης
και στην Τέχνη και στην Ιστορία –
~~[illegible]~~ στον καθημερινό τον φυσικό
στον πολιτικό – στις δημιουργίες του –
στις αρετές και στις αντιπαθείες του.
Μπορεί μια ένα λάθος μια του
Α ή Β λόγο ένας ανθρώπινος – μια
κοινωνία – ένας λαός και μεγαλύτερη
νά αποτελεσθεί αυτό μια μόδα
ένα σύνθημα – μια ~~[illegible]~~ ρητορική –
μια προσωπικότητα – ένα έργο –

όμως όλους ξεπερνά ο χρόνος και
ο νους ο δικός — σαν εργαλείο
ιστορικής μνήμης — υπερβαίνει τους
πάντες και τα πάντα. Ωστε από
τέρας νέος μένει — σαν παραμυθένιος
σαν κάμπια στη παλαιωμένη ιστορία
μονάχα αυτός που τον βολεύει
στον τίτλο σήμανσή του και
επιπτώσεις τα έργα στη ζωή — νέος
μένει αθάνατος.

Ο Νίκος Καζαντζάκης μόνος
αυτός τον πατεί και τον λύνει
μια ευχή
«Κάνε δε μπορείς ...» τον
λέει εκείνος.
Ο Καζαντζάκης όμως δεν ευχαρι-
στήθηκε.
«Αυτά πάντοτε είναι μια κοινή
ευχή. Εμένα μου δίνω μια
ευχή κεντρική ...»
Τότε λέει ο μεγάλος λογοτέχνης
ο πάντοτε τον κοίταξε μάτια
βρόντες αποκόσμιαν και βουνά

και τον φωνάξει.
— Τώρα σου ευχόμαστε καλά
αυτό που δε μπορούμε!

Εσύ γραφόντας σε μένα
Αθανασία δίκιγκα-
τε καρδιακά. Και κοιτώ
δίκαια μέρη και ώρα ωραία
και μεγάλο γίνεται μέσα
μας έχει μένει κυρίως τώρα
που ο κόσμος και όλοι αγωνιζό-
μαστε και προγραμματιζόμαστε τα
αναπόφευκτα — και πολεμούμε
τα αδύνατα — και προσφέρουμε
αυτό που δε μπορούμε.
Μια τέτοια μορφή υπέρβασης
από βιολογικούς όρους του δυνατού
— που είμαστε — είναι και η
γνήσια έννοια της τέχνης.

Εκτιμήσατε σωστά πόσα ήθελε μπορεί-
σει εργασία — ποιήματα — στίχοι έχουν

ως σήμερα φαίνεται?
Και μιά τάχα η αντιληψή της
ηθικής βυθίσεως μα πάντα
σε μήνυμα ενώ ο σκοπός λ.χ.
του Ξενόμαχη
"ΤΥΦΛΗ ~~ΤΟΝ ΝΟΥΝ~~ ΤΑ Τ'ΩΤΑ ΤΟΝΤΕ ΝΟΥΝ
Τ'ΟΜΜΑΤΤΑ" (~~[illegible]~~)
παραμένει αθάνατος?
Η αθανασία μ' ένα μαύρο ~~[illegible]~~ το
έργο του Ξενόμαχη είναι αποτέλεσμα
γνώσης. Ελπίδες είναι μηδενικό.
Σε πάνω από 2 χιλ. χρόνια
και μαζί του τραγουδούν και
μένουν όσοι σκέφτηκαν πάνω στο
έργο. Οι αθάνατοι, σε μιά εποχή
και μαζί τους έργα και οι
ιδέες τους.
Δεν είναι αυτό μια νίκη
πάνω στο χρόνο? Μια νίκη πάνω
στο θάνατο? Δεν είναι τάχα
μιά κατάκτηση στη Αθανασία
μιάς ύπαρξης του ~~[illegible]~~
σύγχρονου βιοφόρου πνεύματος πού ήξερε,

μας ξέραν αδρυκτικοί φυλακισμένοι;
Δεν είναι όμως μόνο στη είμα στη
αυτοσυνείδηση που αντιστοιχεί το γνήσιο
έργο τέχνης. Υπάρχει παράλληλα —
σαν συμπλήρωμα σε ένταση — ~~στη~~
αυτό και το σύμπτωμα του φόβου.
Ο ανθρωπος φοβάται νι είναι μόνος πολύ
νι ~~αφ~~ ~~σ~~ σημαντικός μας. Και παρ' όλ
βρίσκει ~~σ~~ αυτοί αιώνες ~~ορφανοί~~
οργανωμένες βρίσκει νι ψυχές — κοινωνίες —
και έθνη. Νοιώθει πολύ σε βαθύ τον
ανασφαλής. Ξεπλώνει φοβερό μι κακό
τρόπο και μέσον νι βρει αιμοθυσίες
χτίσεις, δυστυχία ακόμα και ιεροφανείες
δικν νι τον δίνον μι τους αλλους
μαζί έτσι αίσθάνεται μεγαλύτερες
σιγουριά. Αυτή ι ορμαθοποίηση πλέει
χίφτη δύο μορφές. Στον κοινωνικό τομέα
φτιάχνει σύμβολα — ιδεολογία. Γίνεται
υπαλλός νι πολυσχιδείς ορμές. Στον
πολιτικό τομέα ανήκει νι πολιτικές
νι κόμματα. Και δεν είναι μόνο
τοι συμφέροντα του αλλά τον ίδιον

δάνει τη καταπάρεη. Υπόχρεη απόμα-
το βάθη κι αυτή η ανάγκη και η
ένωση μας. Ο μεσαίωνας γέβη
στη μονοφυΐα αυ και σήμερα απόμα
ολιγεί χριστιανή αναθεώρηση μας σε
αυτή μυχιαίη ερωτεση - απόμα και
το θανατο.
Ξέω ακριβώς πορεμβαίνει το γνήσιο
ερο τέχνη σαν ένεη βαθύη και
στέρεη κρίνη αυ δίνει ανάμε-
ταξή της η αθεώνου. Και
μαζίστα θα ήθελα η τη
δίνει κατ' τη εικόνεο ~~[illegible]~~
γύω από μια βαθεια κοινή
ειμα - Βαθεια και στερεη. Τραγμα
αυ δίνει στοη αυθεώνη μας, με
η σιγουρια κι' ένα αιώθημα ~~[illegible]~~
χαρας - ηρεμοίτητας - ευτυχίας.
Δείτε τοη τη αναθεώνη μας
πώς δεωνται δειχτα αυξεμενα με
τον ύμνο χρό - μι' το ύμνο
τραγούδι. Ένα μαζί ο ένας

βρίσκει στο κορμί του εαυτού
του μέσα σε διαλυτό του και ~~ανθρώπινο~~
ανώνυμο συμμετέχει «Δεν είμαι
μόνος... Δεν φοβάμαι.. Μαζί με κάθε
μόνος...»

Όλες αυτές οι κοινωνικο-ιστορικές —
οι ψυχοσυνθετικές προεκτάσεις από τα
κείμενα θέμα μας ~~θέμα~~ Ελένη νόμιμα
αναγκαίες για να δείχτεί ο
~~βαθύς~~ αισθητικός χαρακτήρας και
η ιστορική και κοινωνική σημασία
στη Ελένη μέσα στη φιλοσοφία
του έργου Τέχνης γενικά και
στη μοντέρνα πνευματικότητα πιο ειδικά.

Δείχνει στιγμές από η βασική
Ελένη και αποτελεί μαζί
σε χαρά — σε αυτές στιγμές
σημαδιά αυτό θ' αρχίσει κι αλλά
μορφή ηπειρωτικό σε μια
μακρόχρονη περιοχή — ένα νέο

στόλο στη διαλεκτική του έργου
τέχνης που το χαρακτηρίζει η
σχέση μορφής και περιεχόμενου.
Πρόκειται ~~[illegible]~~ για
μια καθαρά παγκοσμιακή σχέση
που σημαίνει ότι αυτοί οι δύο
έννοιες αλληλοαποδιορίζονται. Δηλαδή
η μορφή προσδιορίζει και προσδιορίζεται
από το περιεχόμενο. Και το αντίθετο.
Μ' αλλα λόγια δεν μπορεί
να υπάρξει μορφή έξω από
κάποιο περιεχόμενο ούτε και
το περιεχόμενο μπορεί να υπάρξει
χωρίς μορφή.
Αν αποσπάσουμε ένα από αυτά
μένουμε ένα περιεχόμενο αφηρημένο
ή ένα υπολείπεται θέμα χωρίς
περιεχόμενο που περιπτώσεις αυτή
κοινή σύνδεση είναι βασικά

το ξεκινήσει απ' το μουσικό υπόβαθρο.
~~Αυτό το υλικό δε σπάνια χρησιμοποιείται~~

Τα παραπάνω χαρακτηριστικά αυτού
του ποιητικού υλικού κατέχει
ξεφτάτα από χείλη σε χείλη.
Σε ποιά εποχή ζει ο ανθρώπος – ποιά
χώρα – ποιά κοινωνία – μέσα σε ποιες
παραδόσεις – ποιες γνώσεις – ποιά ποιητικά
υλικά – πνευματικά – σε
ποιά ιδεολογική στιγμή κλπ κλπ.
Αυτά αν αλλάξουν μπορεί ένας ο
ίδιος ο ανθρώπος, πιο έξυπνος, πιο έξυπνος,
τι ακούει, αν κι αυτό μεταβάλλει,
τι σκέφτεται, σε ποιες σχέσεις μπαίνει
ένας ο χαρακτήρας του (η φαντασία του) στο μυαλό του
και χάλια η μία αλλά.
Μια τέτοια σχέση έχει σε ποιό
βαθμό βεβαιώνεται η γνωστική δύναμη
του ανθρώπου, σε ιδεωδεστικό.
Αυτός μέσα σε ποιες παραδόσεις δίνεται
από παιδί. Τίποτα δεν υπάρχει πιο σωστό.

Τίποτα σημαντικές καὶ τὸ ἐπανέξε βαθύτερα κλπ. κλπ.

Ὅλοι αὐτοὶ καὶ πολλοὶ ἄλλοι παρόμοιες εἶναι παρόντες στὴ στιγμὴ ποὺ ἡ ἀρχαιοτερικὴ ἐμπειρία (ἢ ἀπλῶς τὸ στοιχεῖο) μεταφορεῖται σὰν τεχνικὸ φόρμα. Ἀπόκτησε μεγάλη σημασία τὸ ἔργο σὰν ὑφιστάμενο μορφή.

Ὅμως αὐτὴ ἡ ὅλοια μορφὴ δὲν εἶναι ὄχι μόνο δὲν ἐ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀόχεος μὲ τὸ θεχνικὸ στοιχεῖο ἀλλὰ μὲ τρόπο λογικὸ ὅπως εἴπαμε καθορίζει τὸ τεχνικὸ στοιχεῖο.

Μὲ ἄλλα λόγια ἕνα θεχνικὸ στοιχεῖο μπορεῖ νὰ ἀλλάξει τὸ ἴδιο τὸ στοιχεῖο (ἢ τὸ στοιχεῖο τοῦ στοιχείου) ἀνάλογα

με τη μορφή του δικού μας.

Αυτή η μορφή — αυτού μας καθαρμό ίδιομο χαρακτήρα — παρέδοσε τη σχέση ανάμεσα στη συγκεκριμένη κοινωνική και πνευματική και καλλιτεχνική κίνηση που επικρατούσε στο Μεσοπόλεμο. Γιατί ο συνθέτης συνδιαλέγεται πάντοτε με ένα συγκεκριμένο κοινό και σε ειδικά προσπαθεί και βρίσκεται τη αντιστοιχία με ~~[illegible]~~ κάνει τη μουσική αξία αυτό τον εκφράζει και αυτό μέσα στη έχει βρει τον εκφραστικό και τεχνικά μέσα για και σε σημείο (~~[illegible]~~) τη φόρμα των έργων του.

Δηλαδή μέσα το σταθερό στη μουσικολογική μεταμόρφωση του συνθετικού τη φόρμα αρχίζει μια καινούργια φάση και μέχρι ηχητικής οικοδόμησης αυτό σημαίνει πάντα τη συγκεκριμένη μουσικά και αισθητικά μονάδες.

Νοιώθει ή Ένωση ~~καθείται~~ προσδοείται
σαν Τέχνη και σαν Επιστήμη.
Μιά Επιστήμη αυτή χρειάζεται
πολλά χρόνια ακόμα για ν' μπορεσουν
οι βάσεις ώστε οι μονιμοι κανόνες
όπως λειτουργούν μέσα από τα
τα έργα στο μεγάλο λειτουργικό
της Πρακτικής.

Γιατί αν ο λειτουργός αν φιλοσοφία
σιωπηρίζει — ο ιδρυτής και πρόεδρος
της Κρατικής μας τεχνίτης — μου ήξερε
ψυχικά: «Δεν υπάρχει καλή ή
άλλη μια κάτι και τα δύο
δεν μιά κάτι και τα δύο...»
Ενώ κοιτάζουν αυτό μας αποκαλύπτει
αμέσως μιαν βαθιά ιδιοσυγκρασία
της γενικής σύνθεσης. Θα λέγαμε
ότι αυτοί οι κανόνες αυτό
διδάσκονται ~~στο Πανεπιστήμιο~~ στο Λεμονιά,
στο Ανάστεμα στη Φύσεις στη
Μεθοδική και στο Εικεχείρημα

από αυτή μια μικρή δεν θα υπήρχε καν
και τη σχέση. Ενώ από αυτή αυτή
θα πάει αυτόφυτο και τους ακολουθεί
ρυθμιστικοί. Είναι σαν και εκείνα
αυτοσχέδιο και κάνει τρέχει σε
δημόσιο δρόμο. Το στοιχείο της
αλληλεύσης είναι αμοιβαία η
στιγμή αυτή θα είναι η σε θέση
και δημιουργούν τους κανόνες
και αν είναι δυνατόν και φτιάξει
νέους κανόνες "ο χτίστης"
μη τους κλασικούς αλλά σαν μια
νέα δυναμική αυτή βγαίνει από
τον πυρήνα των κανόνων
για και τους αντιλέγει μεταβιβάζοντας
τους σε νέους κανόνες. Είναι αυτό αυτή εξής
ο σημείο με ένα κρεμάστρα, η όποιο φέρει μ' ακολουθεί
Μη αλλά λόγο η Ελευθερία
στη μουσική σύνθεση παράδοση
γνωρίζει και μελετάει και κι εγκαταστήσει
τεχνο~~κρατικοί~~τεχνικοί — κι αυτό
~~και~~ είναι ένα άλλο σοβαρό
νοητικό στη μουσική ~~αυτή~~ σύνθεση

και νοί πραγματοποιήσεις ένα
Νέο ~~αισθητικό~~ μυστικό
αισθητικό μονοπό οργανισμό.
Νοί θοι έχει τόση σχέση με τοι
αρχιτεκτονικοί κανόνες όση έχει
~~το σύνθετο~~ ένα ποιήμοτο βοιθρίου
με τό νυστόρι ~~πόδια~~ τοῦ χειρουργοῦ στοι κοιλοριοκή
τομή.

* ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Γιοι ανεπαινοπτόν αιώνες η Μονοή
φιλοτέχνησε με τρόπο ιδιοτυπικό.
Αιγυπτοί σοι Χορό - σοι Τραγοί
και σοι Ύμνοι ενεργοποιούν.
Ένοι η μεγαλική ~~πλειοψηφία~~ κοι μονοχικοί στη μονοή.
Χοντεικοί μπορεί νοι πούμε ότι η
νέα πλειοψηφία η αρχική, μπορεί ~~μεταξύ~~ στοι πλείοψηφία στη Αιγύπτου.
Πλήρεις ανδροί σταθήκαν οι
πολιτικές ανάγκες ~~[illegible]~~
~~Κοινή χώρα και Γεωγραφία~~ κυρίως
δημιουργικοί πολιτισμοί. Τοι
Κοντοπότι γκρόσσι, με βοιθ στοι
νεχτίστοι εγχώριοι - στοι ανάγκες

μια και ο κανένας μπορεί να φτιάξει μουσική ανάλογη σκεφτόμενος σαν Επιστήμη στη Μεγάλη Ενότητα — παρ' όλο μπορεί υπάρχει το δικαίωμα στη Επιστήμη αυτή η Επιστήμη πρέπει να εφαρμόζεται πάντοτε με ένταση. — Θα είχα αυτο-καταστροφικό — σαν μια Επιστήμη — για να θυμηθούμε πάλι τον Καραντάιν ~~μιλάει πρόσφ. Κοντάιν~~ — που τονίζει πάντοτε να σεβαστούμε ~~αυτό το~~ "εκείνο που δεν ακούει".

Αυτό μ' οδηγεί σε ένα φίλτρο: Ότι σημαίνει η Επιστήμη σαν μουσική είναι η Επιστήμη του λογικού αποφασισμένου. Η επιστήμη που βοηθάει το λογικό να θεμελιώσει τα όρια του απαραίτητου

στο Χαϊντεγκ και Μπαίχ. Η Εκφρά
Μανχαϊμ αποδίνει ρεαλιστικά φόρμα
ξανάτα με ή πόρεια κορυφαίας
σοφίας της Χαϊντεγκ - Μπάχ
και Μπαίχ.

Δεν υποτίθεται ότι κάθε
ένα μαθήμα ιδιοφυΐας θα μουσική.
Η αναγκαία όχι αυτή η
υπόρρητη μα ναι πολύ ότι
κάθε κάποτε δημιουργείται
η μουσική φόρμα. Μιλάει
ένα νέο ειδικό τεχνικό: η ορχηστρική
μουσική. Κάποιοι λόγοι - στο
τέλος της εξέλιξης - εκφράζεται
κάθε με τη μορφή της ορχηστρικής
του κοντέρτο - του ορχηστρικού
πειράματος - στη όπερα και στο
ορατόριο.

Στη σωστή η συνεργασία δημιουργούσε
αφαρμοσμένες οικονομικές
σχέσεις μεταξύ χώρας σε χώρα, από πόλη σε πόλη,
από κοινωνία, σε κοινωνία, ~~από~~
~~σύστημα σε σύστημα~~. Έχουμε μια
αποφασιστική στη μορφή από τη
<u>μεγαλύτερη σε σημασία</u> από εντούτοις
δημιουργούνται οι τρόποι της (η μα-
<u>δυνάμει ενέργεια</u>)
Και η οικονομική
μορφή ενέργειας της αποδοτικής
οικονομίας στο καθεστώς
σχέσεων μας. <u>μπορούμε μόνο σε</u>
Μια άλλη λέξη η <u>ανεργική</u>
μορφή ~~[illegible]~~ αποσκοπεί καθαρά
ταξικό φαινόμενο από τη οποία
δημιουργείται οικονομικοί
χώροι στη κοινωνική μορφή
~~σε [illegible]~~ στο αναπαραγωγικό
ταξικό κύκλο σε κάθε εποχή.

23

Μέσα σ' αυτόν - καθαρόαιμος νους - ολιγαρχικός χωρίς κόμπους κλπ. κλπ.
Τις αρετές - τη χαρά - τον σύνδεσμο του λαμπρού και στη διαφορά οι λαοί στη εποχή.
Ο σύνδεσμος Χαίντν φιλ. Μοιράζεται μαζί με τη υπομονή. Εάν ο πρεσβύτερος Μπετόβεν έτρεφε μυστικά αυτοκρατορική επιχορήγηση από τον αυτοκράτορα Λεοπόλδο με αν υπόχρεωση να γράφει γι' αυτόν σύνδεσμο αυτός θα παραμένει απομακρυσμένος στο πλαγιά του.
Όταν αργότερα ~~[illegible]~~ τα αριστουργήματα αυτά τα αυτοκαλούν οι αριστουργήματα του Χαίρνερ - ~~[illegible]~~ καθώς αυτός ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ και αυτός ο καλλιτέχνης - η κυρία εκείνη τάξη στη αριστερόνους

στη ενέργεια του δικού σας αγχόνη
νου. Ύστερα – θυμάστε όλοι
αρχαίοι τρόπο τα μέσα της ελληνικής
κοινωνίας ένα ανθέστη και γνωστοί
μισθωτοί και αντιμισθίτες
– μη αφήνοντας ρηθόλη ώρα πάντοτε
με αυτό ίδιο σύστημα και ίδιο
τρόπο — σκοπό αν ο κυνικός
ολιγαρχία.

Από χώρα σε χώρα και εποχή σε εποχή
ο ένας ανθέστης εκμεταλλεύεται από τον
άλλον. Πλένει και δίνει. Έτσι
κείνο με κείνο η ανθρωπότητα προχωρεί.
~~Σε τι βαθμό~~ Το κοινωνιακό
βαθμό ανοιχτό υπόφερε μέσα στο
σώμα του κάθε ανθέστη. Οι κυρίαρχες
ιδέες της εποχής. ~~Ο~~ Ο χριστιανισμός
ο βουδισμός η γαλλική Επανάσταση
οι εθνικές επαναστάσεις, ~~Ο~~ ο σοσιαλισμός
του Μαρξισμού, η Κομμούνα και
η Αναρχοσυνδικαλισμός, η Αναρχοσυνδικαλιστική
οι ~~Αν~~ Εθνικοσοσιαλιστικές Αναρχικές

Μετά τήρηση αὐτῆς μεγάλης γενικῆς ἐξουσιαστικῆς καὶ κοινωνικῆς ἰσότητας στὴν ἀρχαία Μονοῦ κατεύθυνση πίσω στὴν μονοκρατικὴ ἀντίληψη καὶ προσανατολισμὸ καὶ οἱ Λεφκεῖς τὸ 19ο αἰώνα μ.Χ. ἀπὸ ὅπου ἦταν ἡ Ἑλλάδα καὶ ἡ ἀνεξαρτησία/ἀνεξιγωνία τῶν Ἑλλήνων ἀπὸ τοὺς ὀθωμανικοὺς Τοῦρκους ἀπὸ μεγάλο κομμάτι τῶν ὀθωμανικῶν ἐδαφῶν πρὸς Βορρᾶν.

Κανόνας φυσικὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῶν αἰώνων γιὰ τὸ μονοπώλιο τῆς ἀρρενωπῆς μονοκρατικῆς ἀρχῆς καὶ κατοχυρώνεται αὐτὸ ἐδῶ καὶ αὐτὸ ἐκεῖ.

Ἐκεῖ κύριος γιὰ τὸ Χ. ἡ μονοκρατικὴ ἀρρενωπὴ ἀρχὴ τῶν

(οι πρόγονοι του Δημητρίου)

Η Υεχίτσα του Ωδείου Αθηνών
ήταν η Ιωάννα Δημ.
αντίκα από Ζώγρο Αθηναίων
που κατάγεται εκείνη και το Ωδείο
Αθηνών -
Οι δυνατές γίνονταν μαζί της αντρόφωνες
- μεγ. στη υγιή κοινωνία.
Και μάλιστα εκείνη όλοι αυτοί
οι κύριοι πληρωνόταν κάθε
τ εξαμηνό υπόχρεοι σε
κοινωνικό σε ο εξαίρετο αρχή
που αναλύθηκε σε ειτέρεν
ειδικά εξαιρέτων ανθρώπων -
Και εκεί χαρακτηριστικό το
γεγονός ότι η ιδιωτική
εξαίρετη εγινε κρατική
όταν ο Φ. Ολυμπιακός φιλότιμος
κατάλαβε τι πλάνες τον γερμανό
γκαουλάιτερ σε 1941-42

Νά υπογραφεί τό σχετικό
διάταγμα. Από τώρα όλοι
αυτοί οί κύριοι μπορούσαν
δανείσματα τό οικονομικό
μαζί τής πίστεως τής εξουσίας τους.
Όμως μετά τώρα δέν μπόρεσε
νά κατοχή αεχωστ η
δημοφιλία μου γιά νά μείνη
ψηφαί στή χώρα μας
ένα λαϊκό κοινό
γιά τή σημερινή μονή.
*
Και ήρθε ή αποφασιστική.
Η ήττα τών φασιστών. Και ήρθαν
σφαγές. Η ανδρωπότητα από κάθε
σωστή μπαίνει σέ μιά καινούργια
εποχή.
Στό τμήμα τής μονής υπάρχει
ένα ειδικό. Λένε σέ τόν
μικροσίρο μας. Τό δίκιο μας

και ρώτε.
Από τι σημαίνει; Σημαίνει
ότι ποτέ δεν υπάρχει εξαίρεση σε αυτό, δεν υπάρχει κάτι.
Χωρίς αυτό ίσιο και στο κανένα
η δημιουργική μορφή γίνεται
κάθε μέρα και πιο σοφή
χωρίς τον άνθρωπο.

Σημαίνει ακόμα ότι η δημιουργική μουσική — το δημιουργικό έργο — αντιπροσωπεύεται σε κάποια ψυχική πνευματική και αισθητική ανάγκη του ανθρώπου και αντιστοιχεί σε κάποιο σταθερό ενδιαφέρον ενός ατόμου, ενός κοινωνικού σώματος.
Δεν είναι καν θέμα από τις ιστορικές τέχνες. Και η ποίηση, το θέατρο, η ζωγραφική, η γλυπτική, ο χορός η αρχιτεκτονική αντιστοιχούν σε δομικές ιδιαιτερότητες. Μα η δημιουργική μουσική μου δίνει ένα ότι αυτό σε μένα σε — ένα κάθε έχει να κάνει με ηχητικά σχήματα και όγκους —

λαμπρείας και δύσης στο μαγικό
φως. Το γεγονός αυτό κάνει γνωστή
στον κ. Γιώργο Σεφέρη μόλις
πριν λίγες μέρες μια νέα μορφή
το νεοελληνικό έργο γίνεται τώρα
χώρα στο μεγάλο νου με
το αγαθό κοσμικό του — δίχως
ίσκιο σκιάχτρο — ένωμένο
στη καρδιά μας... Έτσι δε θα
αρκούσαν ίσως πληροφορίες
μας σε μια πολύτιμη δίσκο
η παρουσία μιας ~~μιας~~
οι δημοσιογράφοι παρακάτω
οι πρακτικούδες. Μόλις
Μπόβεν πλύθηκε. Βέρα
Τσαϊκόφσκι - Μόρφης.
Ο Μπαχ μόλις τα πούμε
τίποτα θεατρίνι δίσκων δε
θα μαζί του συγκροτήματα που

Χρειάζεται μια κάποια τάξη ατομική όσο και κοινωνική – όμως μια φοβερή – Η ανεμόσφαιρα ~~και~~ ~~...~~ και η κάθε εποχή αναίμακτη στο παρελθόν έχει βοηθάει ανοιχτοβίωτα τα αυτό.

Εγώ δουλεύω μια από τη ~~...~~ βάση μια μια σωστή και οξυκορφάτη, όχι μόνο αισθητική αλλά και γενικότερα πνευματική και ψυχική ύγιεια.

Στο ~~...~~ σοσιαλιστικό σύμπαν, όπου εφαρμόζεται το σύστημα του σπουδαίου Ζόλντον Κόντας ~~...~~ τα πρωτότυπα πρωτοτυπία έχει αντικατασταθεί το σύστημα αυτό. Δεν σημαίνει ότι η μονοτονία ήταν πρωτόγονη μείωση ή μια μονοτονία? Αλφαβαίνει και αναμίξει έχει, πρωτοφανής μονοτονία μόνο μια αιωνιότητα. Κάθε πολύ η πάλη ένα όργανο νά σπάσεις η χαμένες και νά ήταν οι θέσεις αποκόμματα. Δο" από ένα λίνο νά σε πετάν τον τίτλο σε σπίτι ή σε Ευρωπαϊκή αν αντίκη.

Γιατί ὅταν καταλαβαίνει τὶς ἀνάγκες τοῦ πλείστου κοσμοχαλασμοῦ μετὰ ἀπὸ Λαυρεῖο τὸ 1964 πρόσεχα κάτι ἀκόμη στὴ Βουλγαρία ἡ μεγάλη ἀξιοσημείωτη διαφορὰ ἀπὸ ἀνατολικὲς χώρες μὲ τὴ σοβιετικὴ ὑποδομή. Ἦταν (καὶ φαίνεται ὅτι ~~ἔτσι ἀκόμα~~ τραυματισμένη κι ἔτσι ἀκόμα) τόσο αὐτάρκης καὶ μπόρεσε καὶ μεγάλωσε στὴ Βουλγαρία μὲ Μουσική.

Καὶ ὅμως στὴ συγχρονία – ὅπου δὲν μιλοῦν καθόλου βέβαια οἱ σοβιετικοὶ αὐτοί – ἔχουν παραμείνει ὅλα τὰ σοβιετικὰ καὶ ἀποφεύγουν ἀπὸ τὶς δυτικὲς ἐπιρροὲς τῶν κοντινῶν ἔχουν αἰσθητὴ βελτίωση σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς: στὴ σκέψη, στὴ τέχνη, στὴ γαστρονομία. Ἀκόμα καὶ στὴ μαθηματικὴ.

Καὶ ἔτσι ἐνιωθα ἀπὸ τὴ μουσική "ἔχει ἀναβιώσει αὐτὴ τὴ μοναδικὴ ἰδιότητα λυρικὴ ἀπὸ τὴ μιὰ ἀγκαλιὰ ἔτσι τὸ ἀποτέλεσμα, ἐκλαϊκευμένων μακριὰ καὶ μεγάλων ἱστορικῶν – ἐχθρῶν –

31.

ἀναφορῶν ποὺ συνοδεύτηκε μέσα σ' κάθε μεγάλο – αφόρμισε αὐτό – ἐπιχειρήσεις ἐπὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μιὰ προσεγγίσεις ἔφτασε ἀπὸ τὴ λογική μας – ~~κατάληξη~~ λείξη καταστάσεων στὴν ψυχή – κατοικεῖ τὴν κοινὴ ἔκφραση. * ~~ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3~~

Δὲν εἶναι ὅμως ἐντελῶς μόνο ἡ ἀναλαμπὴ σημασίας τῆς σημειωτικῆς μονοπωλεῖ ποὺ τὴν κάνει ἀναγκαία. ~~Πρόκειται~~ Τὸ σημειωτικὸ ἔργο ποὺ ἀποκαλύψαμε τὴ σχέση λογικὸ – ὑπερλογικὸ καὶ ἀπόρια ἀπὸ μιὰ ~~ἀπόψη~~ τραγικὴ ποιητικὴ σκοπιὰ δοσμένη μὲ ~~ἔχει~~ ἤχο καὶ ἀπόρια ἀπὸ μιὰ βραχεῖα ἀναφορὰ τοιχογραφίας ἐπιφανείας μὲ ἰκανοποιητικὰ χειρόγραφα αὐτοτελοῦς ὅλου ἐπαρκεῖ ὁ ἕνα ~~βαθὺ~~ συνεπαγωγὴ πλήρους τοῦ ἀνθρώπου ποὺ μὲ νὰ ἐπιφανεῖ καὶ νὰ ~~ταυτισθεῖ~~ μ' ἕνα αἰσθητικὸ ἔργο ~~ἐκφ~~ ἀναβάλλει ~~τὴ~~ τώρα μεταφυσικὲς αἰκαιοσύνες.

Εκείνο τώρα πρόκειται νά
ἐπιχειρηθοῦν ὅραγε. Δηλαδή ἔνας
πρόβλημα κοινωνικῆς ἀρτιότητας – κοινωνικῆς
μορφῆς – ἴσως καί κοινωνικοῦ ἀνοίγματος.
Λ.χ. τό ἑλληνικό μέγα καταναλωτικό
τό κράτος δίνει 0,7% μόνο
τήν Πολιτισμό. Ἐνῶ ἡ Γουγκοσλαβία
κράτος πολύ ἀπό 10%.
Ἔνας ἀρίβλημα μ. αὐτό ἔχει ἀλλά
τί τό τί δίνει ἡ Πολιτεία στόν Πολίτη.
Κι ἀπόψε τί ἀποκαλεῖ καί τί
πρόκειται νά πάρει ὁ Πολίτης ἀπό
αὐτή Πολιτεία.

Ὅταν τό 1962 ἔπιασα τήν
ἐπιφάνεια μιά τέτοια πλευρά τῆς
ὑπαρξιακῆς μορφῆς τότε τό πρόβλημα
τό βάζει τό Μ.Ο.Α. Ἐκεῖ
εἶχε τό πνεύμα.
« Ὁ κ. Μπάχ ἡ κ. Μπετόβεν
μπορεῖ νά ἔργα τους μιά σειρά
κάποιο πρόσωπο ἀπό τήν ἀξία
καί τόν ~~τό~~ Θεόν. Ἀλλά αὐτό δέν ἀντίκειται.
Ἀπέναντι τό χτίζει, καί πάρτα μονάχα σου. »

Ελπίζω μη ο μεγάλος λόγος αντίχρι
σου έγινε στις δίκες — σαν αποτέλεσμα
σου γαϊτανού αγώνων — μπορεί και
ακόμα ο λόγος και αρετές σου
λαμπρύνουν όσο δεν τους λύνει πια πάρα
η λαμπρότητα...

Πια και γενικώτερα όλη
η δημιουργική μονωμή του σοφού
γίνεται πλέον από τη δύναμη
του αρχαιοτάτου από τη σαυλοφυΐα
θρη δημαιόν ~~και τη αιδεσιμότητα~~ του παρελθόντος εφάμιλλα
γενικά ~~αρχαιοτάτου~~ σαν τρία
τη μονωμή τη δόξαν δημιουργικής
μονωμή.

Και γίνεται πλέον φανερό
μόνον από τα δίκα τη δόξαν
μονωμή υπάρχει κοντά
~~και~~ και ποιητής θεωρείται
και σοφός.

Πιστεύω ότι τὸ ὅρο σύγχρονη μουσική ἢ μουσική avant garde (πρωτοπορειακή) πρέπει ~~ἔχει ἀποσταθεῖ λόγῳ τῆς ἐκμετάλλευσης τῶν mass-media~~ ἐννοοῦμε ἐκεῖνο ὁ τρόπος σὴ σύγχρονη ἀρχαιακὴ μουσικὴ ποὺ διαφοροποιεῖται πλέον ἀποφασιστικὰ ἀπὸ τὴν ἠχητικὴ κατανόηση μουσικῶν ἔργων. Τοὶ ἠχητικοὶ ὑλικοὶ σὴ ἠχητικὴ σύνταξη ἔπαψαν νὰ βοηθοῦν τὸ ἔργο ἀλλὰ ἔπαψαν νὰ ἐπικρατοῦν σὴ μουσικὴ πραγματικότητα. Τὸ κακὸ μέσοι ἔχει αὐτὸ ἦταν ὅτι ἔχει τόσο πολὺ ἀποσταθεῖ ὅσοι ὑλικοὶ ἦταν ποὺ ἔχει ἐντελῶς ξεχάσει νὰ ποιὸ ἦταν ὀρθόγωνοι.

Σκεφτεῖτε ποιοὶ μεσαιωνικοὶ ὑμνοι ποιοὶ ἐπιτρεπόμενοι ποιοὶ ἀναγκαῖοι.

Κοίταξε αποκαλυπτικά τη λέξη το "ηχητικό τσιμέντο" ~~και~~ όπου η χρησιμοποίησή του θα δίνει μορφή νέα αυθεντική αυτόφατη αισθητικό και μαζεμένο πολιτισμό σαν αυτό ίδιο, ένα έργο.

Έτσι αναφέρουμε αυτή τη σύγχρονη σαν δεν αντιστοιχεί εξ' ίσου στις απαιτήσεις ~~και~~ καιρού αναγκών του κοινού στη χώρα και ~~και~~ στη αναγκαιότητα της ίδιας της μορφής αυτής.

Αυτό είναι το ένα στοιχείο.

Το άλλο είναι ο ~~ένα~~ ιδιαίτερα αυτοβιωμένος δεσμός το κοινό.

Ιδιαίτερο το κοινό σε σχέση με το ανθρώπινο έργο ~~[illegible]~~ Αυτό χώρα είναι τουλάχιστον αυτό, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ χώρα ~~[illegible]~~ όπου ~~[illegible]~~ χώρα οι ίντριγες, οι ειδικοί

και ιστορικός και οι αποδείξεις
είναι λογοτεχνικές.
Δες και καταγράφω. Αυτό λύνει και
πάρα πολλές αρχίζει η αναγραφικά
Οδύσσεια για τον κάθε αναγνώστη.

* ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Όταν αρχίσαν να γράφω μυθιστόρημα (12-13
χρονών) φαινόταν ότι ήταν φυσικό
μη τραγουδάω.
Στα 1940-41 φαντάζομαι ότι γράφαμε
μυθιστόρημα. Δεν μου φαίνεται. Είναι
δύο δίσκοι. Δύο τέσσερα χρόνια τέλεια
μέσα μπήκαν ~~[illegible]~~ σε δύο δίσκο
η αναμνήσεις μη γράφαμε μυθιστόρημα
σε κάποιον δίσκο χρόνια.
Μου φαίνεται ότι αν ο εξωτερικός δίσκος
είναι αναμνήσεις – σε δίσκο
αυτοί – ~~δίσκος είναι αναμνήσεις~~ Ο
α, δεύτερος αναμνήσεις βρίσκεται
στο βάθος.
Λίγο στο βάθος και δίσκος
βάθος. Υπάρχει και κάτι μια
όμορφα αυτόματο σε διαλογο

μέ μιά ἀρχική κοινωνική
ποίηση μονήρεις.
Ἔτσι οἱ ἀναζητήσεις αὐτοῦ τοῦ
λαμπροῦ ποιητοῦ στὴν ἐπέκτεινα
φαίνεται μιὰ μονοκή ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες
ἀρχὲς εἴκοσι χρόνια — ἀπὸ τὸ 60
ἕως τὸ 80.—
Ξεκινᾶει μὲ τὶς πιὸ ἀπλοῖκὲς φόρμες
μιᾶς τὶ τραγουδιοῦ: τὸν κύκλο τραγουδιῶν.
Τὸ ὑλικὸ μὲ ἔρχεται ὑπηρεσία ἐπιτάφιοι
τὶ ποιήσεις τοῦ Λαοῦ Ρίτσου. Κύκλος τραγουδιῶν
ὅμως αὐτὲς μὲ μιὰ ὀργανικὴ δεῖξη ἔγκα-
τεστημένα τὸ βασικό μου σύστημα
ἀπὸ τὴν ἡ ἀναζήτηση νέων
μορφῶν — νέας φόρμας κι ἔτσι
ὀλοκλήρωνε τὶς ἀντιφρονοῦσες
μονοκὴ ὅπως τὸ φαίνεται ὁρατόριο
μὲ βασικὸ ἔργο τὸ ΑΞΙΟΝ
ΕΣΤΙ τὸ πνευματικὸ ἐπιβεβαιωτὴ
ἀπὸ τὸ CANTO GENERAL.

Αλλη φόρμα υπάρχει ο τραγουδιστής με τη Επιγαύρα.
Αβραμή και την Κατσιώτου λογικής.
Ήταν πάντοτε σε μια όμορφη ξέχωρη θέση γεωγραφίας από πρωινάδικα από αυτών σήμερα με τη Εσπερία.
Ανάπτυξα σε αυτόν και το Ειρήνης δικαιό κόσμο.
Ξαφνικά μου πήραν με μετά το μπαρουτοκαπνιστό — το καθαρά αντρικό έργο.
Έτσι σε 1980 ύστερα λιγάκι από 20 χρόνια αντρική και 20 χρόν. φαιδρή μαμή. Μπαίνω στο τέλος και τελειωτάρο — φεύ — σταλο στη λιτουργία μου.

Ποιοί οι λόγοροι αντίστροφοι στη μεταπολεμική και στη σύγχρονη φάση (σύγχρονη φάση εννοώ όπως αυτή βρίσκεται εδώ)?

Στη μεταπολεμική εποχή τα έξη στοιχεία.

1. Λαϊκό πρόγραμμα.
2. Λαϊκά αγώνα και λαϊκή πρόταση
3. Εργατικά αγώνα
4. Χρεωλυσία δυνα-
5. Η πολιτικό κέντρο.

Από το 1980 ένα σύστημα εξω αντίθεση ~~στο~~ βασικά τέσσερα σύγχρονα αγώνα

Στο τέσσερα σύγχρονα η κοινωνικοποίηση λάθη και οι ΕΒΛΟΣ σύγχρονα

Εδώ θα πάω ~~[illegible]~~ σαν νέος χει-
ρότερος ξαίκοι όρφανε και
ξαίκοι ψυχή όμως αποφασισμένος
πάντοτε πάνω στο ποιητικό κείμενο.
Δηλαδή το υπόμνημα εργο
ξεφυλλορίζω και το βλέπω
σαν ένα σύγχρονο θεατρικό
με βάση τον ποιητικό λόγο
και τη αυτεπίγνωση ψυχής.
Ήδη η εμπειρία μου
ξαίκοιν όρφανο ~~[illegible]~~
— σε σχέση με τον Αγγ.
Ε. — αποτελεί ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ ένα πλεονέκτημα.
Θεατρικό και δεν θέλω
απόμα όλη αυτό σταθώ αυτό
τι αποφασίστηκε οι βασικοί
ελιγμοί μέχρι το ειρήνευμα
δηλαδή κοινό και παρατηρήσεις

Αλλοτε μαι εκεινος ο ιδιαιτερος
συνομιλητης μου.
Τον κειμενο στο ΕΒΡΟΝ
Ευφροσυνη (που μαι αυριο
μαι σημερα εχει το Μαυ
του 1984 σε Φρανκφουρτ
στη Δυτικη Γερμανια DDR.)
ειναι ~~[illegible]~~ παρμενο απο
τον τιτλο του Ρίτσου
Βαρβη Ευφροσυνη
Εμβασμα το ψυχικο
και κυρια του Αγωνα
και ενα ποιημα
η Εκτιμηση στη Αντιστασης
του Γιωργου Κοτζιουλη.
(Πιο αυθεντικη Ευφροσυνη
αυτη απ' αυτοκαμμενη
Ευφροσυνη Βαρβη)

Τοῦ "Καπετὰν Σαλονικιοῦ Λάζη"
συνεργάτου τοῦ
Κλέανθου Σαλονικιοῦ
τοῦ Μιχάλη Καπετανάκη.
Ὅταν ἄρχισε ἡ "Τρίτη Ἐξουσία"
ἦταν ἡ ἀναγνώριση τοῦ
ἀγωνιστικοῦ ἀγώνα
τῶν Δωριέων Ἑλλήνων
ἡ ΤΡΕΛΛΗ ΜΑΝΝΑ
ἀπὸ τὸν Λάζη καὶ
τὸν Μαρία.
Πολεμοῦσε ὅμως ~~ἐναντίον~~
~~ἐναντίον~~ ἕνα μονοπωλιακὸ μέτρο
ἀπὸ τὶς τρεῖς βασικὲς
βυζαντινὲς μεγαλοῦς
τῶν Μιχάλη Παλαιολόγου
καὶ ἕνα ἀπὸ τὸ Κωνσταντῖνο
Κανδάκη
ἀλλὰ ἐκεῖνο ἀλλοῦ
δὲν ἔχει ὅλο

43 -

προηγούμενο ποιο ~~[illegible]~~ ένα δικό
μου

"Ε μωρέ θα μαζί κουβεντιάζει"
Βραντίο -
{Διονύσης Σαμίου
Κώστας Καβάφης

Αλλά ιδού ένα αξιοθαύμαστο
αφιέρωμα σε ό,τι συμβόλιζε
γενικά η Ελληνική κόσμος -
ιδού μια κατακλείδα
στα έργα αυτά αξιών
αυτή ποιήματα Ρωμιοσύνης.
Ένας υπερβατικός ~~[illegible]~~
ακόμη το γεγονός ότι το
έργο αυτό το δούλευα
από τέλος χρόνια?
Από τα 1940 τότε αν
σκέφτεσαι τι ζώ τα
χτλ.

Και αλλη μια παρατηρηση
και σημαντικη ~~[illegible]~~
ανησυχια:

Στο 1945 το πολυ καλο
μυστικο συνεργειο της Βασω
παρουσιαζει μια ~~[illegible]~~ ενδιαφερον
και ενεργη στο χωρο
Αθηνων μια από τις
πολυτιμες μορφες και ειχε
δικο του ιδιο
παντοτε εργο...

Αν ξαναδω και τον κυριο
πληροφορητη μου ~~[illegible]~~ τι
σημαινει μια υπαρξη μια
το εργο αυτο.
Μετα ακομα ενα θεμα
ιδιαιτερα σημαντικο αφορα
~~[illegible]~~ στις πληροφοριες
τι σημαινει ομως κοινωνικα

45

αν οἱ ἀνάγκες μὲ ὑπερνικοῦν
μὲ ~~[illegible]~~ τοὺς ἔρωτες μου,
θυμηθεῖτε ὅτι σᾶς εἶπα μιὰ
ἐμπνευση – μὲ αὐτοφανῆ στοιχεῖα –
μιὰ φόρμα καὶ ἀπειλητικό.
Κανεὶς καὶ μιὰ ἀπὸ Ἐπιστήμες/
τὸ ἀχτιστικὸ μέσα!, ἀπὸ
ἡ ἀχτιστὴ κατάστασή ἀπὸ
χωρὶς νὰ φοβᾶται τίποτα
καὶ ἀγκαλιάζοντας κάθε
καινούργια τεχνικὴ θὰ
σεπεῖ ἐπιτέλους νὰ ἀπαρνεῖται
κάθε σύγχρονη ἀπὸ ὑπηρεσία
σὲ ἔμπνευση. Νὰ φτιάσει
τὸ ἔργο σου!

Ἔκανα ἀφαρμ μιὰ ἀπὸ τὶς
ἐπιρροὲς αὐτὲς ἀπὸ τὶς ἤδη
ἀναφερόμενες νὰ κάνω?

Στον αιώνα μου τὸ δικαστὴ
κυνήγησαν οἱ Γενικοὶ ὅλες
μιὰ μαζὶ φορὲς – μασκαρεμένοι –
τὴ τραγικοὶ / αὐτόφωτα
βέβαια τὸ στίγμα μου...
~~Ὅλοι φίλοι προστιμοῦσαι~~ Μετὰ
σβήσαν τὸ βλέμμα μου
σὰν ἀπόκαιρο κεντικὸ
πλάγιο ~~μου~~ μὲ ~~μαζὶ~~
πρόκαμε μὲ ἀποκαμε
καὶ μὲ φοβεῖε –
Κοίτα ἐκεῖ ἀνάμεσα σὲ
ἀντιφάσεις τῆς ἀλήθειας
καὶ τὸ ~~φω~~ πέρασμα τῶν βουνῶν
τοποθετεῖται ἡ ἀλήθεια
ἡ "Τρίτη Ἐκφάνεια".
Ἀλήθεια ὁ ἀγώνας πλέο
τὸ ποίημά μου ~~ποίησε~~
σὲ μία κατηγορία
μὲ τὸ ἀποστάγμα τῆς

εωθινής ~~αυγινής~~ του ποιήματος

"Πώς σου ήρθαν φωτιές
νύχτα μονάχος
μη ήμουν σιμώσει
και κει σταύρωνε
σκέφτεσαι η φαντασία
δίχως ίσκιο..."

*

Ίσως όμως εδώ και έτσι νά βγεθεί, δύο μύθοι σταθεροποίησε συνοπτικά τις προσωπικές μου αναζητήσεις γιά το αυτό θέμα, αυτό βγήκε μιά σύγχρονη "Ευρυδίκη". Είναι βέβαιο ότι και δεν φτάνουν αρκετοί ~~[illegible]~~ ανόητοι καταπροσανάτολοι ~~και αυτοί~~ που δεν αντιλαμβάνονται ~~ακόμα και~~ το δικαίωμα νά αντέχει σήμερα "Ευρυδίκη" και μαζί τους "αίγκωνίτες" ή παραβάτες τους κανόνες και τους νόμους σε κλασική Ευρυδίκη. Αντί νά μη κρίνουν σε "τί φέρω" (και σε φέρω και καλά) δεν σταματούν σε "από τί φέρω" - δηλαδή δεν εκπληρώνουν ~~τις~~ αμετακίνητους νόμους και κανόνες... Τί όμως αυτά νά σοφά είναι η σύγχρονη νοοτροπία δίνω:

Μαρία Χαντζή

7/3/1983

Φιλοσοφική Σχολή Αθήνων 26/4/1983

Οἱ νόμοι τῆς "Ἐκφρασίας" εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὸ δημιουργικὸ μουσικὸ στοχασμό. "Ἐκφρασία" εἶναι ἡ αἰώνιαση μουσικῆς φόρμας μέσα στὴν ὁποία ὁ συνθέτης ~~πρόσω~~ προσπαθεῖ νὰ συγκινήσει τὶς μουσικές του ἰδέες, νὰ τὶς ὑποτάξει σ' ἕνα κεντρικὸ ἄξονα ἐκφραστικῆς σκέψης, ὥστε νὰ ἱκανοποιήσουν μὲ τὴ διαλεκτικὴ ἔρριξη, σὰν σημασία καὶ βάθος τὴ Τραγῳδία.

δραματικὴ κορύφωση

Τὰ μέσα ποὺ θὰ χρησιμοποιήσει εἶναι πρόβλημα καθαρὰ προσωπικό. Σημασία ἔχει αὐτὸ "ἱκανοποιεῖ". Ἡ δημιουργία ἐξυπηρετεῖται τὴ βασικὴ του ἰδέα σὲ βαθὺ ποὺ νὰ γίνεται "κατανοητή" δημιουργεῖ καὶ ἐξασφαλίζεται ἡ ἐπικοινωνία - ἡ φύση μὲ τὴ σκέψη τοῦ καιροῦ του.

Δὲν ὑπάρχουν κανόνες. Κι ὅταν ὑπάρχουν (π.χ. ~~φόρ~~ ἡ φόρμα σονάτα) δὲν ἐπιβάλλονται ἀπὸ "τὰ ἔξω", ἀλλὰ ἀπὸ "τὰ ἔσω". Ἀντανακλοῦνται δημιουργικὴ μιὰ μουσικὴ εὐαισθησία, τρόπο ἐκφράσεως καὶ συνθετικὴ πειθαρχία ποὺ ἦταν κανόνες σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἐποχὴ καὶ τὸ σωστὸ σχῆμα.

Γι' αὐτὸ εἶναι ~~ἀδύνατο~~ καθαρὸ πνευματικὸ (καὶ μουσικὸ) νὰ ἐπιλέγουμε ἀπὸ τὴ μία τὶς ἀιώνιες φόρμες, περιεχόμενα καὶ δομὲς ~~σ~~ τῶν ἐργων τοῦ 18ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 19ου αἰώνα.

Ήδη ο Μαίλερ ~~...~~ από τον τρόπο του πραγματικού αίνιγμα
είχε δώσει μια νέα ποίηση εξωτερική και εσωτερική
της "Συμφωνίας". Και είναι κατά τούτο σημαντικότερος
από τον Μπρούκνερ ο οποίος αφήνει ~~...~~
οι ποιήσεις της χωρίς όμως να καινοτομήσει
στην εσωτερική δομή αλλά βασικά η δική του τέχνη,
~~ο Γκούσταβ Μαίλερ~~, και το εσωτερικό. Μη
του Μαίλερ η "Συμφωνία" παίζει και είναι ~~...~~ πρό παντός
μια συγκεκριμένη φόρμα, μέσα στην οποία
ο δημιουργός ~~τοποθετεί τα ...~~ αναπτύσσει
τη μουσική του ιδέες. Και γίνεται ~~...~~
ένας τρόπος ~~...~~ "εκφραστής της μουσικής
τραγωδίας" στον οποίο υποτάσσονται τα όποια
μουσικά εκφραστικά μέσα, κανόνες, φόρμα,
δομές κλπ.
Μέσα του Μαίλερ ο Ντιμίτρι Σοστακόβιτς δίνει
δώσει στη "Συμφωνία", εξωτερικές και εσωτερικές,
στη διαπάλη ~~...~~ στη σύγχρονη μουσική τραγωδία
του 20ου αιώνα πλατύ και καθολικεύτικες ~~...~~ στη
σύγχρονη παγκόσμια ανθρώπινη σκέψη, συναισθη-
σία και ανησυχία.
Είναι η εποχή όπου η δυτική μουσική κυριαρχία
βυθίζεται σε μορφές ρουτίνας από βάθος των
υπολογιστών και του φορμαλισμού. Και δεν
είναι τυχαίο ότι από αυτό "σύγχρονοι",
~~...~~ στη Σοβιετική Ένωση όπου ανακαλούνται

μέσα από σκέψεις δημιουργίας το νταρό κράτος - καρπός της φτηνοποίησης του καιρού μας, που ~~[illegible]~~ είχε και υπάρξει και η δημιουργία ~~αποφασιστικής~~ πραγματοποιούσας σήμερα στη μουσική σκηνική ~~[illegible]~~ παρουσία ~~[illegible]~~ αντίθεσα στο "γενικό ρεύμα" που δόλιγουν δυνάμεις από το μουσικό μηδενισμό, αυτός ο μεγαλοφυής δημιουργός του ~~καιρού μας~~ αιώνα μας.

Τι άλλο είναι η "Ευρυθμία" του Χάρις του Σοστακόβιτς παρά η έκφραση της σήμερινής μουσικής τραγωδίας;

~~[illegible]~~ Αναπτύσσει το δικό του μεγαλειώδες ίδιωμα - σαν κύριο στοιχείο της μουσικής του ποιητικής - όπως κι και πάρα δε δίδαξε και αποφασίζει καθε εύλογη αρμονία - αντίστιξη ~~[illegible]~~ ρυθμική και ενεργοποίηση αυτό εφυμρητοί τον κύριο μουσικό σεβασμό και ευαισθησία.

Γι' αυτό σύμφωνα και ο μύθος σύνθεσης του καιρού μας αναγνωρίζει έργα σε εαυτό του μέσα στη "Ευρυθμία" του Σοστακόβιτς. Ιδιαίτερα στη εποχή αυτή αποφάσισε ο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, τότε αυτή η σύνθεσης ~~[illegible]~~ ευαισθησίες ήταν σκόρπια σιγνές ~~[illegible]~~ και σύνταν κρούσαν αυτοί και αυτοί

στὴν ἐποχή μας
στὴν εἰρηνική φωνή ~~τοῦ καιροῦ μας~~ καθώς
ἀναλυόταν γυμνή καὶ σταφανωμένη μέσα
ἀπὸ τὸ ὄμορφο σῆμερα στὴ παγκόσμια ὀδύνη.
Γεμάτη ἀνδρείο ὁράματα καὶ ἐλπίδες.
Γιατί ἀντίκρυσε τὸ ~~πνεύμα~~ πνεῦμα τοῦ γυμνοῦ πόλε-
μου ἀπὸ ἀρχῆς καὶ φυσαίες ἀπὸ κάποια
ἀστραφαντική συμμαχία θὰ εἶχε σὰν
ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια σύμβολα καὶ τὶς φυσικὲς
~~ἀντιθ~~ κοντούρα καὶ σὰν ἀντιπαραθεσεῖς σὲ
μέσα ἀφοῦ ἦταν ~~τοῦ~~ ἕνας φορμαλιστικὸς
μπλουμπρόν...

Ἡ ἀλλά μου προσπάθεια καὶ ἀμφισβήτησή "εἰρηνικῆς"
μὲ τὴν ἔννοια μιᾶς ὀλιγάρχης ~~ἐκφυλισμένης~~ μονοκρατικῆς
Τραγωδίας δὲν ἀποτελεῖ κατηγορία στὴ στιγμὴ
ἀλλὰ ἀθέμιτο κομπό μιᾶς χωρὶς αἰσιόδοξη προσπάθεια
μέσα ἀπὸ μουσικὸ χῶρο ποὺ εἶχε μιὰ βαθειὰ φιλο-
λογία : τὴ λογικὴ καὶ βαθειὰ ἐπικοινωνία μὲ
κείνο ποὺ ἡ ἐλπιδοφόρα μου μὲ κάνει νὰ ἀγωνίζομαι
μὲ ἀνεκλείπτως τὸν καιρὸ μου.

Ἡ ἀλήθεια μου, τὸ ἀλφὰ, μέσα σὲ μουσικὰ πράγμα-
τα ἦταν καὶ εἶναι μιὰ <u>πρόκληση</u> ἐκεῖ ὅπου
ἀκούστηκε τὴ συμφωνία μου καὶ σκαφτὸ τὸ μπαρόκ
ἐκεῖ ὅπου ἀρχίζει τὸ τραγούδι φανταστικὸ τὴ
συμφωνία. Ἀποδείχθηκε ~~ἀποδείχθ~~ ἡ ἀλήθεια
τῶν "ἐπαίνων" ποὺ ~~δὲν~~ ἔκαμαν μαέστρο καὶ
ἀντιστοίχα τὰ μουσικὰ ~~ἀ~~ συμβαίνουν τὴ τάξη

του ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ και του CANTO GENERAL.
Έχει τεθεί πιά ανοίκτιστα μας η διαχρονική γραμμή Ευτυχίας, αυτό κανείς δεν μπορεί να το αιρεσιβαστεύει, με τό τίμημα κανό. Απ' εναντίας, χωρίς μεταβάσεις. Αιρεσιβαστούν τους στο ποιότητα στη τάση. Ποιότητα ~~του αυτού~~ του έργου. Ποιότητα του παραμύθι-κοινωνίας ~~ανοίκτιστα μας~~ πάνω από μας υπάρχει ο πανδαιμόνιος χρόνος Γιά τέχνη μόνο δ' αυτόν θα αξίζει να ασχολούμαστε. Εμείς τέχνη θ' φτιάχνουμε. Και συμφέρουμε. Κι' αυτή η συμφιλίωση θεχίζει σήμερα να σχεδιάζεται και στ' τό στιχουργικό έργο. Ήδη η ΤΡΙΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ έχει πολλαχείνει τι χέρια δίπλα στη χώρα μας τις σημαντικές χέρια δάσκαλοι-συνοδοιπόροι. Και δ' αυτόν και μόνο δ' αυτόν σιωπούμε και τι τι μουσική μου και τι τα γραπτά μου.

Η σύνθεση μιάς σύγχρονης μουσικής τραγωδίας δοκιμάζει ~~δύο~~ τρία έργα αυτής τη περιόδου (1980-83) τη ΤΡΙΤΗ και τη ΕΒΔΟΜΗ ~~ΣΥΜΦΩΝΙΑ~~ ΣΥΜΦΩΝΙΑ καθώς και τα ΚΑΤΑ ΣΥΜΒΟΥΛΕΝ ΠΑΘΗ. Και τα τρία έργα σημειώνεται τάση τι σημαντικά ποιητικά κείμενα του σημερινού ~~τόσο~~ τι γενική ευαισθησία του δημοτικού τα κάθε έργο ~~δύο και~~ σαφή του αρμονικός σύστημα τη ιδεοκρατικό-συμβολικό ρομαντικό φόρτωση του γιά τη "χτίσεις" τα ήχητικό οίκοδόμημα.

Ο μύθος σύμπτυξη-μεγάλη τι τα μαζί - γιατί κείνα τα αξιόλογα ποιήματα τάξη κατηγορίας δεν φτάνουν.

Εκφράζει και νοιώθω τ' σύγχρονο μέσο ανθρώπου, τ' καθένα και ξεχωριστά τ' έργο. Και επειδή ότι η γενική μουσική "ταυτότητα" δεν τ' εμπόδισε ακόμα (σε άλλο θέμα είναι ένα ανοιχτό πρόβλημα αν δεν τ' "εμπόδιζε" ποτέ) να ταυτίζεται με ανόμοιες μουσικές φόρμες, σημείωσε οι μουσικές μου εκείνο τ' "βίωνα" ποιητικά κείμενα ~~μου~~ τ' και κείνα τ' βοηθούν να αναπαλλάξεις με τ' βάθος τ' λόγου και τ' λογικής ~~τ'~~ τ' ιδιοκρατική ταυτότητα τ' έργου αυτού και μένα με εξωπερατού δικής:

Αρχίζω γιατί ~~ι~~ ο μουσικός σχεδιασμός αναπτύσσει ηχοποιήσεις — μια τ' αρχαιοπρεπή μου ευαισθησία — μέσα από ~~τ'~~ τ' ποιητική ευαισθησία τ' κειμένου

και δεύτερα γιατί χρησιμοποιώ έτσι τ' αντίθεση φωνής (χορωδία - σόλο - ανεμπόδιστα) τ' τ' δεύτερο στοιχείο ταυτίζεται γιατί μου τ' απαραίτητο τ' επικοινωνία τ' μουσικής με τ' σύγχρονο μέσο ανθρώπου.

Δεν θεωρώ τ' ΚΑΤΑ ΕΛΑΧΙΣΤΟΝ ΠΛΑΗ τ' "ευρεσιτεχνίες" ~~δεν γιατί~~ (τώρα τ' βρίσκω) εμπεριστάσεις αυτάρεσκες από φορμαλιστικές κατασκευές. Γιατί κάθε τέχνη τ' άλλα τ' μουσικό σχεδιασμό έχει κάθε τ' γνώμη μου όλα τ' στοιχεία αυτού του ανοικτού σύγχρονου μουσικού πράγματος. Ο αποσπασματικός χαρακτήρας τ' ποιημάτων με ύλημα αντιγρα-

ενώ και πάλι δεν υπάρχει τίποτα ΕΛΛΗΝΙΚΟ μπορεί μη ενοχλούν. Όχι σαν έθνος αλλά σαν γενιά. Και όχι οποιαδήποτε γενιά. Αλλά τη γενιά του Ελυτάρη. Των νέων κομμουνιστών που σήκωναν ένα βουνό κι όταν αυτό τους ήθελαν κάνει από συντριπτικό ~~τη~~ τον βάρος οι νέοι τό δέχτηκαν μπορεί ήξεραν ότι τό βουνό αυτό ήταν μαζί φαύλο και ιστορία. Δεν ήταν καν παρά μόνο από βεβήλωση — σκέτη ιστορική μωρία — νά εγκαταλείψει κανείς τό παιδί της Ελευθερίας ~~και~~ και νά ~~ακυρώνει~~ τό μέγεθος σε μια ιστορία ~~και~~ ή εστί τοιαύτη αυτοβιογραφία. Νά τό συγκεκριμενοποιήσει. Τότε θαύμαστε νά δαφίσουμε τό ~~ΑΕΡ~~ παρθένιο μα νά δούμε στη "ουσία" στο ύφος...

Μια φοινικό ~~ΑΠΑ~~ ΤΑ ΚΑΤΑ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ ΠΑΘΗ μια μορφή συγχρόνου μουσικής τραγωδίας σαν μια λόγος καθαρά συμβατικός της δίνει στο συμφωνία στις ΚΑΝΤΑΤΑΣ.

Αυτοί οι λόγοι δεν υπήρχαν όταν δούλευαν στο ΤΡΕΝΑΙΡ ΑΛΑΝΝΑ (τον Δεύτερο Κόσμο) στη Γερμανία στο Ντόρτμουντ (1981) μέσα σε μια πολιτική και συνειδητή συμφωνία της "Ευρωπαϊκής"

στικοί σέ 7 μουσικοί τόνοι – διαφορετικοί
σύν επιφάνεια τό ένα από το άλλο –
όμως κάθε από αυτή τη επιγραμματική
"διανοίαση" υπάρχει το ένιαίο τραγικό
στοιχείο ~~πού~~ ~~και~~ καθώς εκφράζεται
βίωμα από τη δόση και αντίδραση του
τραγικού προσώπου ~~τρόπο στοιχεία~~
~~αρνήσεις~~ αυτό είναι ~~ένα~~ ένα κεντρικό πρόβλη-
μα του καιρού μας – το πιό κεντρικό
δίλημμα – το πρόβλημα της Εξουσίας –
Είναι η τραγωδία της ιδεώδους συνείδησης
~~πού~~ ~~θ~~ που μπορεί να συμφιλιώνει το
σώμα με το τριαντάφυλλο – η βεβαιότητα
ότι αυτό είναι ο μονοπωλιακός δρόμος και
μη εξαιρουμένου καταπολεμούμενος και του
αγαπούμε και και του τρέφουμε με το
σώμα μας ~~ποιότ~~ ποιότητας με αυτοδιοικούμενη
σύνδεση κάθε ιδιαίτερο κομμάτι του –
~~Αν αυτό κάνει~~ Αν οι νόες μας σύγχρονα
κατανοούσαν σωστά αυτή τη σημασία
διαχωρισμού του καιρού μας πολλά προβλήματα
θά ήταν μία τώρα πολλές ευκολότερα.
Μαι κι' αυτή η "σκοπιμότητα" νά ήταν

Η 4η, 5η και 6η Συμφωνίες μου βεβαίωσαν στοὺς χαρταετούς. Μ' ἀρέσει νὰ γράφω παραμύθια σοβαρὰ ἔργα. Ἔτσι πλάσθηκαν τρεῖς Συμφωνίες γιὰ νὰ φτάσω στὴ ΕΒΔΟΜΗ καὶ ΕΒΔΙΝΗ ὁλοκληρωμένες ἕνα ἀπόμερο ὄνειρο σὰν ἡμερὴ μου: νὰ συνθέσω μουσικὴ ἐπάνω σὲ τρία κείμενα τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ ποὺ ἀναφέρθηκαν στὴ τριλογία μου: Ὁ ΕΒΔΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ – ΤΟ ΕΠΙΒΑΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ΨΗΕΑΝΟΥ καὶ ΟΙ ΜΟΡΦΕΣ ΤΗΣ ΑΜΠΕΛΙΟΥ –

Πίσω ~~ἀπὸ~~ καὶ μέσα σὲ αὐτὰ τὰ συγκεκριμένα ποιητικὰ κείμενα – σὰν φόντο – ὑπάρχει μιὰ συγκεκριμένη ἐποχή: ΚΑΤΟΧΗ καὶ ΕΠΙΦΥΛΙΟ μέσα σὲ ὁποία βρίσκω τὸν ἑαυτό μου καὶ τὸν ~~κοντινό~~ ΚΟΝΤΙΝΟ ΣΥΝΤΡΟΦΟ καὶ φίλο μου νὰ προχωροῦμε μὲ τὸ θεματικό μου ἱστορικὸ σὲ τραγῳδία. Μιὰ τραγῳδία ποὺ ἀγκαλιάζει ὅλο τὸ φαινόμενο. Ὅλα αὐτὰ τὰ συγκεκριμένα – ποιήματα καὶ πρόσωπα – καὶ μαζὶ ἔτσι τὰ ἔμμετρα καὶ μαζὶ σὲ τὸν πρωταγωνιστὴ

έπαιζαν και είναι αυτοί ποιήματα, γεγονότα και αρώσπα αυτοί καθώς παρατηρήθηκαν ανεγκλιτικά από τα ρεύματα της ιστορίας υιοθέτησαν στοιχεία του συμβόλου. Έγιναν ποιήματα - σύμβολα, γεγονότα - σύμβολα, αρώσπα - σύμβολα. Έγιναν μη δηλ. τόσα στοιχεία καταδύσεις Τραγωδίας.

Αυτά αυτά δεν καταλήφθεν ορίστηκαν, από τα βυζαντινά χρόνια στην ΤΡΙΤΗ ΕΥΜΦΕΝΙΑ, Θεωρείται ο βυζαντινός της Μάννας - Σύμβολο δημιουργείς από τα συγκεκριμένα. Γίνεται γιγάντιος, παγκοσμιοποιείται ~~[illegible]~~ φτάνοντας σε μονίμες καθαρμούς πού αντιούν το ύφος της ανθρώπινης Τραγωδίας.

Ένα νέο σταθό τα τρία κείμενα του Ρίτσου συνεχίζεται ο κύκλος ΑΝΟΙΞΗ - ΘΑΝΑΤΟΣ - ΑΝΟΙΞΗ, ο αιώνιος θαυμαστός κύκλος της ζωής και του θανάτου. Τα αυτό αρχίζουν μετά από τα πέντε μέρη στης Ευρωπίας (κείμενο: ΕΑΡΙΝΗ ΣΥΜΦΕΝΙΑ) αποφασίζει το ~~κείμενο~~ ποίημα του Γιώργου Κουτούκη ~~[illegible]~~ ∅ όπου ήρθαν στο ιστορικό μιας αντεστίας '18 χρονών. στη Αθήνα, στο Τρίπολη, και 1948. Εκεί στο

ίδια αύξη, μαζί με τον Κωζούλη και
τους άλλους φίλους μου από Εφηβική
Συμμορία και μαζί σε μια μικρή
σπίτι Αντίστασης κι' αποδείξεις σου
Εμφύλιο και σε θάνατο.* Στη
ίδια εποχή το ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ του ΩΚΕΑΝΟΥ
~~[illegible]~~ σκέφτηκε μόνος
σε τρελία μας με τι σε αυτούς στίχους:

«ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ ΦΙΛΙΑΝΙ
φωτα σνιγμενα σαν νερό
πρόσωπα λίχνα κλίνη
και δυτικεια»

Ερωτας φοινός, μετά σε Εκστάσεις σε
Αθήνα, μετά το θάνατο σε Ανοιξη
και πτώση — μουσικό — μέσα από
~~τα~~ το δραματικό φαινόμενο του
~~Εμβατηρίου~~ ώκεανίου Εμβατηρίου (3ο ΜΕΡΟΣ ΣΕ ΕΒΔΟΜΗΝΤΑ)
για να καταλήξω μαζί με το Ρίτσο
το δικαίωμα να τραγουδήσω σε
Καπνόφυτα Ανοιξη σε Ξένα αυτοί
ή αυτός ΚΥΡΑ ΤΗΝ ΑΠΟΠΕΙΣΗ. (4ο ΜΕΡΟΣ ΦΙΝΑΛΕ)

* ΣΗΜΕΙΩΣΗ. Αφού πέρασε από τη Κόρινθο τώρα ~~[illegible]~~ φυλακές σε Τρίπολη
όπου Έμμα, ανοίγτων σε ύπνο, και σε Εκτίμηση σε Αθήνα, ο Γιώργος Κωζούλης
μεταφέρθηκε σε άλλη Κόρινθο - προδοσία δικαστών - σε Μακρόνησο. Εκεί →

Οι νέοι πρόσωποι μιά πολλά αρίστοι και γεμάτοι από
εξαιρετικά χαρίσματα και βαπτίζονται το κοιτάνε μια,
μεγάλοι, μιά μουσική φρέσκη, ένα μουσικό κείμενο...
Όλοι μέσα οι μιά δημοκρατική κίνηση με κύκλους
παιχνιδοφιλίας και βαρυκαιά τυπώματα γεμάτα από
αγωνία...

→ Κάπου αργά τά Χριστούγεννα (Ένα ὁ Βορέας και η σκόνη μας αντίκρισμα
νά κατεβάζουμε τό γύρο της τραγούδας ως τά μέτρα κατεβάζουμε με-
τά κρυφά μας καί από τό κτίριο τον δημοσιογράφου. Ετ
μιά στιγμή νά αγκαλιάσουμε στό χώρο τό δέρμα γιά νά ανανεί-
νουμε κυκλοφορήσουμε τά μέτρα. Ήταν ο Γιώργος! Έπειτα τά
Μαυρίκιο ακούσαν τά πρώτα ξυπνήματα μιά από ένα αφιέρω-
μα συμβολικό σε Βασίλη Ζάχο, πού ξεκίνησε τά Αγώνα
τον 1947 στά Αθήνα και σε κάνει μας ξεχ. Μέσα από τά τριανταφυλλάκια τό
ανθολογικό τον Εθνικού Ξεφάσου πού τυνεχόταν ακόμα νάφρη
κόσμο σε μύθους. Στό 1954, ο Κουρούνης, δάσκαλος στή
νότια ακτή τής Λακωνίας άκουσε, από τό ραδιόφωνο τά
πρώτα ξυπνήματα και τότε γράφει τό τραγούδι μέ τά
"Εκφράσεις Αθάνατες μας τής Αθανασίας" τής Αντιγόνης, όλους
βλέπετε όλα ένα δέρμα μεταξύ τους. - Αξίζουν όταν θα
παιχτεί η Ερωμένη τότε ο ακροατής θά παρατηρήσει ότι τό
βασικό μοτίβο στο ΚΥΡΑ ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΙΑΣΗ είναι αυτό πού
ανοίγει και κλείνει (σαν Διαλογικότητα) τό 3ο μέρος τής Τρίτης.
Όλα δένονται. Γιατί ολόκληρη η μουσική μου είναι μιά "αφήγηση"

Μιά τελευταία κατηγορία, που λαμπρύνθηκε πρόσφατα ενάντια μου ήταν η εξής: «Η προσπάθειά σου, μου λένε, είναι μεταφυσική - νοήμα - γιατί ~~δεν είναι αυτή~~ η μουσική σου δεν είναι σύγχρονη - σύγχρονη "ένταχνη". Δηλαδή δεν έχει αυτό το αυθόρμητο και το αγνό που έχουν οι λαϊκοί - κυρίως ανώνυμοι - οι μεμονωμένοι μέσα από μια συνθέσεις ~~κα~~. Κι αυτόν αυτή μια φορά δεν "έχει" σε έργο σε τα στοιχεία αυτά ~~θέλω~~ συναντάμε μέσα στα σύγχρονα μουσικά έργα ...»

Νομίζω ότι η κατηγορία αυτή μάλλον βαθαίνει και δίνει πυκνωμένο το πρόβλημα της Μουσικής. Νοιώθουμε προσεχτικά αυτό που λέμε λαϊκή Μουσική. Νοιώθουμε πάντα και πώς καταλήγουν οι "Ένταχνη". Και τέλος νοιώθουμε διεισδύσαμε ~~πάνω~~ σ' αυτό αυτό λέμε "ένταχνη λαϊκή μουσική.

Καθόταν ξεχάσαμε ότι αν ο Μότσαρτ μου δεν κάνει τώρα ~~θέλω~~ γράφει εξίσου τραγούδια. Ενώ αν ο ανώνυμος συνθέτης του Λέτου "βεβιάστηκε" στη βάση του 18ου αιώνα δεν ~~θέλω~~ ~~γράφει~~ συνήθετε σαν τον Μότσαρτ.

Αυτό τι σημαίνει; Σημαίνει ότι τόσο ο ανώνυμος όσο και ο "έντεχνος" καλλιτέχνης βρισκόντουσαν και οι δύο τους από μια κοινή βάση. Δεν υπάρχει αγνό και μη αγνό. Αυθόρμητο και μη αυθόρμητο. Αν νόμιζε ότι και οι δυο τους μοιάζουν σαν δυο πηγές νερό. Όμως η μια κρυμμένη μέσα στα κυριολεκτικά ~~κρυμμένη~~ σκεπάζει το νερό σε υπόγειο φρέατα και αυτήν πολλοί κιαγρεμένα. Η άλλη βγαίνει σε δεξαμενή κι αυτό κι' σε σωλήνες...

Όπως [illegible] κρίνουμε
στη είμα του μουσικού έργου βεβαιώνει ή μουσική
εμπειρία και μας δίνει στη εξωτερική στη
πλευρά μουσικής ύλης αυτό είναι τα μουσικά μοτίβα.
Δηλαδή μια σπερματική μελωδία ή σπερματικός
ένας σπερματικός ρυθμός.

Με βάση αυτά αυτό αρχίζουμε να
εξετάσουμε, να αναλύουμε, να αιτιολογούμε
και να συμπεραίνουμε αυτά — στη είμα
του μουσικού έργου όπως μια βεβαιώνει. Εδώ
θα δούμε τα λίγα της αρχικής
εμπειρίας εδώ αυτή εκλαμβάνεται από ένα ανώνυμο
ή ένα ανώνυμο — φαινό ή εύτεχνο σύνθετο. Εδώ
βεβαιώνει μέσα σ' ένα φαινό τραγούδι ή λιρατικό
χορό ή μέσα σ' ένα όρατορια ή
μια συμφωνία.

Δεν υπάρχουν αγνώστοι ή πολύ ανθρώπινα
υλικά. Υπάρχουν δυνατοί — δυνατότερα — πολύ
δυνατοί. Πιο τα ανώτατα αποφύσματα δεν
μένουν. Τα τώρα γεύμα ή φύση. Όσο έχει
μείνει εδώ αυτό ένα φαινό τραγούδι εδώ
ένα εύτεχνο μουσικό έργο σημαίνει ότι έχει
πέρασε από πρώτη δοκιμασία. Δηλαδή έχει
ένα γένος. Που σημαίνει τέλος ότι ή αρχική
εμπειρία ένα αποσπάσματα γέννεσης
και όχι καταστροφής. [illegible]
[illegible] ότι [illegible]
τελειώνει.

Όμως μπορεί από αυτό το κοινό σημείο έκκινησης
ένας συνθέτης μη τό αρόσωπο – τό άτομο –
τού ή συνθέτη τόσο τό φαινό – ανώνυμο όσο
και τό εύτεχνο – επώνυμο ή πόσο πήρε
μετάλλαξη – μορφοποίηση της αρχέγονης
μουσικής έμπνευσης εφαρτάται από τό
κοινωνικό περιβάλλον. Κι όταν λέμε κοινωνικό
περιβάλλον φυσικά εννοούμε και ένα πνευματικό
πολιτιστικό σταθμό σε συγκεκριμένη κοινωνία
όπου γεννιέται και ζεί ο συνθέτης.
Μη άλλα λόγια στη πολιτισμό
της μουσικής δημιουργίας υπεύθυνος
βασικός από πρώτη μουσική ύλη είναι τό
άτομο συνθέτης και σε τι μουσική φόρμα η
λογική φαντασία όπως εξελίσσεται σταθμούς
μέσα στις πλάγιες ~~και~~ όμως
συγκεκριμένης ~~κοινωνίας~~ κοινωνίας νοσίες.
Και είναι φυσικό ότι από τη στιγμή αυτό
οι νοσίες αυτές επικοινωνούν μεταξύ τους
ή μια νοσί υπερισχύει σε κάθε και στο
τομέα της μουσικής – αισθητικής φαντασίας.
Μια γίνεται ανταλλαγή υπερόνων ~~και~~ ένα
άλλο στη πρόσληψη στο αισθητικό έργο
και δημιουργούνται μικτές αισθητικές φόρμες.
Ένα είδος αισθητικής γεννήσεως από
αποσύνθεσή της είναι όμως αυτό ο κανόνας
αν συλλάβουμε σήμερα στα αισθητικά
δημιουργήματα και αν δεν είναι σημαντικά

λοιπόν τὸ ἀποκορύφωμα μιᾶς γιγαντιαίας ἐξέλιξης μέσα ἀπὸ μυριάδες ἐπιμορφοτικοποιήσεις.

Ἐπομένως ἐπὶ βάσει λοιπὸν τοῦ εἴδους δημιουργοῦ καὶ ἀναγωγῆς ἐπὶ τοῦ ποιητοῦ καὶ πιὸ γενικῶς ἡ λειτουργία ἢ ὕφη τῶν μορφῶν τραγουδιοῦ, δημιουργεῖται τελικὰ αὐτὴ ἀπὸ κοινωνίες πολυμορφίας φυσικοῦ ἔθους ~~καὶ ἡ βάση ὅτι καὶ ἡ κοινωνία~~ ἐπὶ εὐνοιαίας βάσεις ὅμως ἐπὶ ἀνισοτήτων καὶ διάφορες κορυφὲς ~~ἀναγω~~ τῶν ἀναγωγῶν καὶ ~~ἰδι~~ ἰδιαίτερα εὐνομο-κοινωνικὰ χαρακτηριστικὰ μέσα καὶ ὅλοι ~~Φ~~ μέσα καὶ δημιουργοῦν οἱ διάφοροι σύνθετες.

*

~~Τὸ κοινωνικὸ πρόσωπο~~

Τὸ τραγούδι καὶ ὁ χορὸς τῶν μυστικῶν μορφῶν μουσικῆς ἔκφρασης ἀντιστοιχοῦν σὲ κάθε τὴ κοινωνία ὅπου βρίσκεται διάφορες ἐθνικές κοινωνικὲς καὶ ἱστορικὲς ἔννοιες ἢ συλλογικὴ αἰσθητικὴ φαντασία ἔχει μέσα προσωρινὴ σὲ ἀρχικὴ-βασικὴ μουσικὴ φόρμα ~~ὅπου~~ ὅπως εἶναι ὁ χορὸς καὶ τὸ τραγούδι. ~~Φανερὸ ὅτι~~ Φανερὸ ὅτι ὑπάρχει αἰτία ἀλληλοχίας ἀνάμεσα στὴν ἀτομικὴ καὶ στὴ ὁμαδικὴ εὐαισθησία.

Ἀπὸ σημαίνει ὅτι αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ ἐντός ἐκλαμβάνεται ~~καὶ~~ κατευθύνεται καὶ πέρνα στὴ κλίμακα τοῦ σὲ ὀργανικὴ

σχέση με τη σύγχρονη αισθητική φαντασία.
Όμως πώς δημιουργείται αυτή η τεχνοτροπία?
Μπορούμε νομίζω να πούμε ότι
στη βάση της βρίσκεται η αυτόνομη ενασχόληση
του ανώνυμου δημιουργού (που όμως κι αυτός
ενδέχεται υπηρετείται και διαπαιδεύεται από τη
ενασχόληση που τον υπεβάστασε) αυτό εκλαμβάνεται
σε έργα – τραγούδια και χορούς – και πάνω στον χορό
αποδεκτά από τη κοινότητα αποδοσιμοποιούνται
μέσα στη σύγχρονη συνέχεια και μνήμη της
κοινότητας που με την εμφατική αφοσίωση δημιουργείται
σιγά-σιγά όχι μόνο το μουσικό αισθητικό
σύμπαν και η γενική κοινή παραδοσιακή αισθη-
τική δηλαδή οι γενικοί κανόνες έκφρασης
και δημιουργίας του μουσικού υλικού. Όλα
αυτά θα καταλήξουν κάποτε σ' αυτό που
λέμε Δημοτική Μουσική.
Παράλληλα έτσι και η πορεία και ανάπτυξη της
δεσποτικής ή εκκλησιαστικής μουσικής πάνω
κι αυτή (τέλος οι κοινωνικές συνθήκες αναλόγως
με κείνες που υπάρχουν στο στάδιο της δημοτικής μουσικής) δημιουργείται
και αναπτύσσεται ακριβώς με τη σειρά βασική
διαδικασία, αλλά οι λαμπρές στο σύστημα –
σωστέος δεσποτικής μουσικής αυτή μαζί τραγούδια
γράφει δεσποτικούς ύμνους. Τέτοιοι

ύμνοι υπόσχεται σε όλη τη ζωή – σε όλη τη φυλή κοινότητες ~~[illegible]~~ φαντάζει ~~[illegible]~~ θρησκείες. Και λαμπρόν μεταφέρει τον ίδιο λαμπρόν μεταφέρει τον ~~[illegible]~~ και δημοτικοί τραγούδια από λαούς φαίνω.

Έτσι μέσα από τη σύνθεση δημιουργείται το δημοτικό τραγούδι και οι θρησκευτικοί ύμνοι που κλείνουν τη στιγμή. Είναι η κύρια μουσική έκφραση στα 99 % όλη τη ανθρωπότητα. Μέ αυτά φτιάχνει και σήμερα ακόμα η ~~[illegible]~~ ανθρώπου ~~[illegible]~~ – σε διεθνή κλίμακα – ~~[illegible]~~ εμπνεύσεις νέα και εκφράζεται με τη δημοτικά ~~[illegible]~~ φαίνεται και μεγάλο θρησκευτική μουσική.

Είναι φυσικό η διαδικασία δημιουργίας ~~[illegible]~~ δημοτικής – λαϊκής μουσικής νέα αναφέρεται και νέα μεταβάλλεται. ~~[illegible]~~ μεταφορά τις κοινωνικές τοπικές και διεθνείς εμπειρίες. Οι ανώνυμοι δημιουργοί γίνονται ξαφνικά ~~[illegible]~~ ένα τα παλαιά και οι θρησκευτικοί μορφές παίρνουν νέα και είναι οι μοναδικές πόλεις μουσικής παραγωγής.

~~[illegible]~~ Η δημιουργία στα πόλεις – στα αστικά – και η εξέλιξη των αστών – η αστική τάξη, οι εφευρέτες που πλουτοφόρησαν και γεννήθηκαν η

7

δοίδοση στὸ μουσικὸ ἔργο ὅλων προηγούμενη ἡ ἀνακάλυψη νέων μουσικῶν ὀργάνων ~~ἀντίστοιχα~~ προσφέρει καινούργιο βάθος ἀναπτύξεως τοῦ μουσικοῦ ἔργου καὶ νέα ἐκφραστικὰ μέσα. Ἡ σιωπὴ ἀρμονία καὶ τὸ ἠχόχρωμα — ὅλα αὐτὰ ἐπιτελοῦν ὅλως ἕνα φυσικὸ τῶν ἀφετηρία στὴ δημοτικὴ λαϊκὴ μουσική. Ἐξ τεχνικοῦ σταθεροῦ ἔχουμε καὶ ἡ ἀμπορεβιματοποίηση — τυποποίηση — μυθοποίηση. Μπαίνουμε στὴ ἱμπρεσιονιστικὴ περίοδο καὶ στὴν περιοχὴ τῆς λαϊκῆς μουσικῆς μὲ τὶς μουσικόλογες τοῦ Α ἕβδομ καὶ τὴν ἀρνοβαρὴ τὸ δὲ βαθρὸ ἀπὸ νὰ τὸ ἀνακαλύψουν τὸ πρωτότυπο λαϊκῆς ἔκφρασης ὑπερβατικῆς ὅπως λ.χ. συμβαίνει μὲ τὸ ἔργο τοῦ ~~Βαρτόκ~~ λαϊκοὶ μουσικοὶ ρυθμοὶ τὸν κατοικοῦν κοντρόλ ἀνθίβουν τὶς ἐθνικὲς ἀξίες καὶ γίνονται ~~ἀποδεκτοὶ~~ γενικὸ ~~κοινὸ~~ ἀποδεκτοί.

Ἂς θυμηθοῦμε τὴν ἀξία τοῦ ~~ταγκό~~ βαλς — δὸ χερό — τοῦ ταγκὸ δὸ χερό καὶ τὸ τραγοῦδι τῆς τάνγκο φόξ — τρότ καὶ σίμπα τοῦ ρόκ.

Θα αναφερθώ τώρα σε ένα αποσπάσμα από το βιβλίο μου ΟΙ ΜΙΝΗΣΤΕΡΕΣ ΤΗΣ ΠΗΝΕΛΟΠΗΣ που εκδόθηκε το 1975. Αφορά μια ~~[illegible]~~ ένα ~~[illegible]~~ εξωστρεφές λάζαρο πάνω σε ποιήματα δίστιχα που ένιωσα μη σ' γοητεύει λεπτομέρεια ΝΤΕΝΙ ΜΠΟΡΖΟΝΑ.

[σελ. 160 – 167]

Ο Μότσαρτ εγκαταλείπει το χωριό. Πάω σε μια από τις φανταστικές σκηνές Λαϊκοποίησης βρίσκεται ~~[illegible]~~ η ίδια η ίδια η ~~[illegible]~~ Μουσική – όχι μια μη δημοτική είδηση η ενεργή. Αυτή η γεωμετρία από τα Μοτέτα για να καταλήξει στη ενεργείας και τα οραματίστε.

Όλες αυτές εξελίσσονται ~~[illegible]~~ συγκεκριμένα σύμφωνα με το φαντάσμα η δύο σειρά πάνω και μια ενεργή στοιχεία συνεντάξει μέσα η δημοτική – λαϊκή Μουσική.

Όλες έτσι μπαίνει σε αλφάβητο θέμα αυτή η ενδιαφέρουσα ρ' η σπερματικό μουσικό στοιχείο σε σειρές βασικές ~~[illegible]~~ μουσικές φόρμες εκτός ο χορός και το τραγούδι.

Ο χορός μπορεί να είναι και ένας αυθόρμητος ρυθμός παιγμένος με αφέματα κρουστά. ~~[illegible]~~

Το τραγούδι είναι μια μελωδία – μια μουσική ροή σε όλες τις μορφές – ~~[illegible]~~ σχεδόν πάντα με ένα κείμενο.

~~Ένα χορό το κάθε χορευτικό είναι~~

Όλοι οι ρυθμοί – σε μια λαϊκή ~~[illegible]~~ χορού –

βασικοί από τη ανάγκη του ανθρώπινου σώματος
να εκφραστεί μέ κίνηση. Κίνηση σκέψεως - σώματος -
χρόνου. Συνήθως όμως η κίνηση αυτή γίνεται δραστική.
Αυτά τα δύο στοιχεία - κίνηση του σώματος και
κίνηση δραστική (που απαιτεί συντονισμό) δημιουργούν
τα όρια ~~του ρυθμού~~ στα ρυθμικά σχήματα
που χαρακτηρίζουν τη μεγάλη πολυμορφία αυ
βασικών χρόνων. ~~Πάνω στο σχήμα έχουμε~~
Έτσι το από άποψη ρυθμικό σχήμα είναι ο
βηματισμός σε ισόχρονα ρυθμικά διαστήματα
αλλοτε αργά άλλοτε γρήγορα (η ταχύτητα
δεν είναι ρυθμός αλλά αυτό που ονομάζουμε tempo
στη ρυθμική σημειογραφία). Ρυθμός είναι η σχέση
ανάμεσα ~~στο χρόνο~~ σε δύο ή περισσότερα
χρονήματα. Άραγε και βρεθεί το θεμελιώδες
ρυθμικό σχήμα η ανάγκη μιας δραστικής συντονισμού
επιβάλλει αυτή επαναλαμβανόμενή του. Έτσι εχουμε
ένα δεύτερο στοιχείο: αυτή επανάληψη του
θεμελιώδους ρυθμικού σχήματος. π.χ. ο
ρυθμός σε χρόνο καταμετρημένο είναι
ένα μέτρο 7/8. Ρυθμός υπάρχει ανάμεσα
μιας και έχουμε μια κίνηση σε 3/8 και
άλλη με 2/8. Αυτό το μέτρο των 7/8
δεν αλλάζει ποτέ. Επαναλαμβάνεται σχη-
ματικά σαν αρχή αυτό τη τέχνη του χορού.
~~Έτσι όπου υπάρχει ~~ σε χορ~~
Έτσι όσοι συμμετέχουν στο δραστικό
χορό μπορούν και συντονίζονται.

Οἱ μὲ ἀφωτόφωτοι ρυθμοί ~~[illegible]~~ εἶναι φυσικά ὁ πιό εὐφοί. Δηλαδή βασίζονται σὲ ἰσόχρονα χρονήματα: ὄχι 3 καὶ 2 ὅπως ~~[illegible]~~ στὸ Καλαματιανό ἀλλά βασικά ~~[illegible]~~ 1 καὶ 1 ἢ 2 καὶ 2.

Ὁ κρητικός ἀντιπαίγνιο — ποὺ ξέρουμε ὅτι ἀρχίζει ἀπό τὸ ἀρχαῖο πυρίχιο — ἔχει ρυθμό 2/4. Τό ἴδιο καὶ οἱ περισσότεροι ἀφρικανικοί χοροί πάνω στοὺς ὁποίους βασίζονται οἱ περισσότεροι — ἂν ὄχι ὅλοι — ~~[illegible]~~ σύγχρονοι βασικά ἀφρικανικοί ρυθμοί καὶ φυσικά τό ρόκ καὶ ἡ ντίσκο.

Ἀντί ὁ ἡμιτόνιος ~~[illegible]~~ ὑπερισοδυναμεῖ ἐπαναληπτικός ρυθμός, ἀντιστοιχεῖ ἀπόλυτα στό ρυθμό κάποιου ποὺ περπατᾶ ἢ τρέχει σταθερά, δηλαδή μὲ κανονικά ἰσόχρονα ~~[illegible]~~ χρονικά διαστήματα. Κάποιο ποὺ κάνει κάποιο χειροκροτητή ἐργασία ποὺ ἀπαιτεῖ σταθερό ρυθμό καὶ ἀντοχή. Ὅπως π.χ. δύο ἐργατικοί ἢ δύο στρατός ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ σείονται νά συντονίσουν τά χτυπήματά τους ἢ περισσότεροι κωπηλάτες σὲ κύπελλο κωπῶν. Ἀντιστοιχεῖ ἐπίσης μὲ τό ὁρατινό βάδισμα μιᾶς στρατιωτικῆς ὁμάδας. Ἀνοιχτά μουσικά ~~[illegible]~~ καὶ πνευματικά ἐπαναλαμβανόμενοι, ρυθμοί φανερώθηκαν στὴν ἐποχή μας μὲ τὴ μορφή τῆς μηχανῆς. Εἶναι ὁ ρυθμός τοῦ τρένου ἕνας ὁ ρυθμός ὅλων τῶν μηχανῶν. Τυπογραφεῖο — μηχανή αὐτοκινήτου ἢ μοτοσυκλέτας κλπ. κλπ.

η τυπική αυστηρότητα στη μόδα δείχνει κάποιο
ο αυστηρή επιστροφή στην αρχαία ρυθμική
είμαι. Αναφέρονταν ένα όμορφο κομμάτι
ροκ παραπέμπω ότι η μελωδική γραμμή
ένα σύγχρονη. Η αρμονική του τραγουδιού
τη χρόνια μια εποχή πιο πάω στη αρμονική
γλώσσα της τζαζ. Τι μένει;
(εκτός από τον δίσκο που δεν μας αποκαλύπτει
εδώ αμφιβολία και δεν αποκαλύπτει κοντά
και 9/10 του φανατισμού του ροκ). Μένει
ο ήχος, δηλαδή η τεχνικότητα προγραμματισμού
της πλούσιας ενορχήστρωσης - μένουν
οι αυθεντικές φωνές που δίνουν
υπέροχα πάντα το δίκιο στη δική
τους. Όπως και στη δική μας
γνώση ζωντανές φωνές. Και εδώ
μένει ο τρόπος - τρόπος - τραγου-
διστικός ρυθμός που μου κάνει
βγάλε μπροστά τις και ύστερα κοιτάω
τον μεταφραστικό μεγαλυφτικό
φωνής. Και ένα η δίσκο εφέρνει
δίνει μια αυθαυθεντική ατμόσφαιρα στην
ιδέα του ροκ. Αξιόλογα
οι πιάνο και άλλες παρόμοιες
διεύθυνσεις έχουν μεγάλες τεχνικές
αγκυροσίματα όπου δεν μπορεί
χάνει τίποτα από τον ρυθμό.
Όμως ποιόν ρυθμό; Πάντοτε

Παρατηρούμε ότι όσο περισσότερο αναπτύσσεται η λαϊκή μουσική τόσο περισσότερο προχωρούμε από το απλό ρυθμό στο σύνθετο ~~[illegible]~~ αν δε ρυθμός σημαίνει συνδυασμός άρτιων και περιττών ~~αριθμών~~ αριθμών. Ειδικά π.χ. ο καταρατσούνι είναι η σχέση του 3+2+2 λυγαριά 7/8. Στο γειτονικό έχουμε 9/8 ~~[illegible]~~ 2+2+2+3. Επί μεν τοιούτο τρόπο έχουμε 5/8 (ΑΑ-ΤΕ 3+2 και αντίστοιχα 2+3) - όμως αυτός ο χορός-ρυθμός ~~[illegible]~~ (5/8 - 7/8 - 9/8 και 11/8) του συναντάμε ~~[illegible]~~ στη λαϊκή μουσική παλιών λαών. Αφθονα τέτοια παραδείγματα υπάρχουν στη Βαλκανική. Ο γειτονικός μας, σχεδόν τοπικός ~~[illegible]~~ χορός, πάει στη λαϊκή μας μουσική. Η λαμπρή είναι ότι αυτά παίζονται τώρα μόνο χορευόμενα όμαλά, ενώ οι μεν είναι ρυθμός αυτόματος. Θα ξεχάσω χορός ~~αυτόν~~ αυτόματος αυτοχαλαστός. Και όμως σήμερα ~~[illegible]~~ ο μουσικός ιμπριαλισμός από μας υπεβιβάσθη από ΗΠΑ ολόκληρη τον λαϊκό - παραδοσιακό ~~[illegible]~~ σε αυτό αποψη τον ρυθμόν - νεότερο τον νέον, μιας και όπως ειδικά, ο ρυθμός τον ρόκ και τον ντίσκο είναι ο πιο απλός και ο πιο πρωτόγονος ρυθμός. Και όμως ~~[illegible]~~

τόν ίδιο - τόν σωστόγονο - ιδεαλιστικό ρυθμό τοῦ 2/4. Μεγαλυφεῖο αμοιστικά ένας σκό ~~[illegible]~~ ήχητική παράκρουση.

Τί σημαίνουν ὅλα αὐτά; Βρισκόμαστε μπροστά σέ ένα μυστικό ἤ σέ ένα κοινωνικό φαινόμενο. Η μνήμη ~~[illegible]~~ αναζητάει λαμπρόν ύπνο σή δεύτερη ευδοχή και δεν μας ἀφορένει πια νά ~~[illegible]~~ αναζήσουμε τό αὐτό και τό γιατί.

Ας υποθέσουμε ὅτι ἡ σημερινή κυρίαρχη τάξη, οἱ παγκόσμια κέρδη, ~~[illegible]~~ εκφράζεται μέσα από τό παγκόσμιο ιεραρχικό σύστημα τοῦ σοσιαλισμοῦ ἡ βορειοαμερικανικός ολιγαρχία ἡ ιδεολογία αυτής σής τάξης. - Μεγαλή ~~[illegible]~~ ἡ κυρίαρχη ιδεολογία σοῦ κινητ. συστήματος, αὐτο μπορεῖ σή γενική πολιτική ἐπιθετικότητας σταυρμένης σή γενίκευσης σής βίας, ~~[illegible]~~ ένα μπορεῖ πάρα νά εκφράζει και νά ἐξυπηρετεῖ αὐτή σή γενική πολιτική.

Μοιάζουμε ἔτσι ὅτι ὁ ἀναρχικαντρός μέσα σής τυποποιημένης ὁμοιομορφίας εξυπηρετεῖται θαυμάσια από σή μεταφυσική και τή αὐστηρότητα σής μονής ρόλου - ντίσκο και ταίνια -

Φυσικά εδώ ~~[illegible]~~ πρέπει να υπογραμμίσει το στοιχείο ότι η δραματοποίηση είναι μια επιγραμματική. Ίσα ίσα αυτό μέσα σ' αυτόν τον τύπο της δραματοποίησης το έργο βλέπεται ακόμα πιο βαθειά και ουσιαστικά από αυτή τη ουσιαστική δρομολογία αυτό μάλιστα μπορεί ένας κοινωνιολόγος μια κοινωνική ανθρωπολογία μπορεί να εύρεσεις δημιουργικά και ενδιαφέροντα.

Ας μην ξεχνάμε όμως ότι παραλείψαμε μια σημαντική υπόθεση και η εικόνα σημαδεύει τα είδη και τα σύμβολα από ξυλοποιείο και μυθοποιούν το τυποποιημένο μοντέλο μιας όλως επιλέχτηκε για να εξυπηρετεί τα οικονομικά και τεχνικά συμφέροντα του καπιταλισμού.

Κυρίαρχη τάξη - κυρίαρχη ιδεολογία - κυρίαρχη χώρα οι Ηνωμ. Πολιτείες μυθοποιούν το κοινωνικό τους μοντέλο και τις κοινωνικές σχέσεις και συνήθειες που έχουν επιβάλει στη χώρα τους. Έτσι σε συνέχεια εξέλιξη και η κυρίαρχη λογική (τέχνη καταναλωτική) πια δεν μπορεί να είναι άλλη από τη φαύλη μονοσύμπα. Όλως τώρα η μονοσύμπα πλαστέας καλοσυνάτα θέλει μια νέα αναμόρφωση. Κν/ος - Δίσκοι -

Τηλεόραση – Τύπος – Ραδιόφωνο. Όπως
έδειξε τώρα αυτός ο εξήγησε το λαό.
Αν γίνει μια έρευνα σοβαρή θα
φανεί ότι το σύστημα. Κυβέρνησε έδειξε
τα 99% για να δει αν 100%.
Όμως αυτοί τώρα μιλούν οι ίδιες οι κατοικ.
χώρες οι ίδιες τα Πανεπιστήμια μας.

Έχουμε να κάνουμε λοιπόν με ένα
κατά βάση κοινωνικό πολιτικό και
ψυχικό ιδεολογικό φαινόμενο, μπορούσαν
το όλοιο οι περισσότεροι λαοί – ακόμα
κι αυτοί στη σοσιαλ. χώρες – βρεθήκαν
σχεδόν ανεξαιρέτως. Μη σπεύσετε
σήμερα ενώ το φαινόμενο ρόλο παίζει
λαμπρότατα ακόμα, οι χώρες να δείτε
ακόμα και μέσα στις σοσ. χώρες. στις αποδυναμωμένες σήμερα σε κάθε χώρα.
Όμως νομίζω ότι ακόμα το σύστημα στο όλοιο
σιδηρό να εφαρμοζόμενο, μέσα σε σωστικούς κάνουν
από τα δίκα μας. Λοιπόν είναι η ανάγκη σε
"εντεχνη σοφία βάσει τη λαϊκή Πρόνοια.

Όσον αφορά το ρωτάει. Είδαμε ότι
χαρακτηριστικό στη Λαϊκή Πρόνοια και από ειδικά
στη χαρακτήρα είναι ότι ο βασικός ρωτάει
(είτε αυτός, είτε σύνθετος) επαναλαμβάνεται
αυτούσιος. Είναι ακόμα ένας ρωτάει
σε αντιστοιχία με τη χαρακτηρ. κίνηση του
ανθρώπινου σώματος κι' ακόμα ότι αρχίζει και
βοηθά ώστε να αναγνωρίζεται
περισσότερο πρόσωπα – χαρακτ.

Τό ἐντεχνο στοιχεῖο μέσα στό ρυθμό ἐκφανίζεται μέ τήν ἀποσύνδεση τοῦ ρυθμοῦ ἀπό τό χορό. Κι ἀκόμα ἀπό τήν ἀντιδιαστολή του ἀπό τή φαινομενικά ἀπλή κίνηση ὅλων ἐκείνων πού μπορεῖται βασικά πάνω σέ συμμετρίες καί ἐπαναλαμβανόμενη ρυθμική συμμετρία. Μέ ἄλλα λόγια ὅταν ἡ μουσική ἔφαση δέν συνδέεται πιά οὔτε μέ τό τραγοῦδι οὔτε μέ τό χορό ἀλλά ἐξελίσσεται ~~αὐτόνομα~~ σάν αὐτόνομο αἰσθητικό γίγνεσθαι, σάν αὐτοδύναμη μουσική σφαίρα — αὐτό πού λέμε <u>ἀπόλυτη μουσική</u>.

Τότε ὁ συνθέτης — ἀποφασισμένος ἀπό τίς ἀνάγκες τοῦ στίχου καί τοῦ χορευτικοῦ ρυθμοῦ νά ἐπιβάλλει καί κατασκευάζει κάθε εἴδους ρυθμικό σχῆμα καί σέ συνέχεια κάθε εἴδους ρυθμικοῦ συνδυασμοῦ. Ἔστω ἄν τώρα ὅτι φαίνεται μουσική ἡ ρυθμική ἀποκατάσταση μέ ἀριθμούς εἶναι π.χ. 1 + 1 ἤ 2 + 2. ἤ 4 + 4. ἤ 3 + 2 ἤ 3 + 2 + 2. ἤ 2 + 2 + 2 + 3 ~~καί ὅλα~~ καί ὅλα κατ' ἐξοχήν, σάν πρόταση στίς ἀποφάσεις μουσικῆς μποροῦμε κατ' ἐξοχήν νά σταθοῦμε σέ ἐπαναλήψεις. Νά ἔχουμε λοιπόν 1 + 1 καί σέ σέ συνέχεια 3 + 1 ἤ 2 + 1 ἤ 3 + 2. ~~ὅλα~~, ὅλως εἶναι λογικό νά ἔχουμε μιά αὐταρχικότητα μπαταριάσματος ρυθμικοῦ ροῆ πού μπορεῖ ἀποκαταστεῖ μέ τό συνδυασμό ὅλων τῶν ἀριθμῶν 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 ~~καί~~ σέ ~~ἀφή~~ ὁποιαδήποτε τάξη. ~~κλπ~~

Υπάρχει διαφορά από τον φυσικό στον εμπνευσμένο ρυθμό. Στον ρυθμό υπάρχει αυτό που φτιάχνεται βάσει της φαντασίας του συνθέτη και όλων το μόνο υπαρξιακό είδος είναι ~~[illegible]~~ η δημιουργία του μουσικού έργου.
Όμως η πλειοψηφία δεν σταματάει εδώ. Στη γαλλική μουσική ο ρυθμός είναι ενιαίος για όλα τα έργα για όλες τις χώρες. Όταν λ.χ. το ντεμπουσί στον καταστατικό χτυπάει τα 7/8 όλα τα έργα και οι χώρες ~~[illegible]~~ παίρνουν μαζί τα 7/8. Έχουμε δηλαδή ένα ενιαίο ρυθμικό οικοδόμημα, από τα θρέφια ως τα κτιριακά, που ~~[illegible]~~ όλοι οι τοίχοι τα πεζούλια κάθεται μαζί. Αυτο το χρόνο, που είναι και ο/μοιόμορφος χώρος της μουσικής. Πάνω μουσική έξω από το χρόνο δεν μπορεί να υπάρξει. Δεν υπάρχει δηλαδή στατική μουσική. Η μουσική υπάρχει από τη στιγμή που πλεύσει μέσα στο χρόνο. Και είναι αυτή η σχέση με το χρόνο που θα επιτρέψει και θα καθορίσει ~~[illegible]~~ και να υπάρξει.
Έτσι γιατί το φαινόμενο η γαλλική μουσική πλεύσει μέσα στο χρόνο πάει ότι ένα ενιαίο ρυθμό πού τα κάθε χτίσιμο τα είναι μια ιδιαίτερη κοχύλα από τον ίδιο τον

στο κορμί.

Στη σύνθεση μουσική δεν υπάρχει αυτή η αναγκαιότητα. Δηλαδή είναι δυνατόν πάνω σε ένα (Α) ρυθμικό σχήμα αυτό υπάρχει στη βάση, και αντιστοίχων σε η περισσότερα (Β) (Γ) (Δ) άλλα ρυθμικά σχήματα αυτά τα ένιαίο βασικό της ολοκλήρωσης ή και αυτόματος ίσχυρές ρυθμικές ~~[illegible]~~ στηρίγματα ή αυτόματα μπορεί και να δημιουργήσουν κοινό σημείο βασικό του. Σ' αυτή την περίπτωση έχουμε δύο ή και περισσότερα αντιστίξεις ρυθμικά σχήματα αυτά ~~[illegible]~~ κινούνται παρά ~~[illegible]~~ ίδιο χρόνο. Δεν είναι πια ένα ένιαίο ρυθμικό σύμπλεγμα αλλά είναι πολυρυθμικό σαν μια πολυφωνία αυτό καθ' εαυτό πάντως έχει παρερμηνεία ενότητας ~~ρύθμου~~ παρόμοιας. Όμως κινείται ~~αυτές~~ σε ίδιο χρόνο.

Εδώ ίσως θα αξίζει να υπογραμμιστεί ότι ~~[illegible]~~ τα ~~[illegible]~~ και ρυθμικά σχήματα μέσα στα έργα αν μιλάμε αντίθετα είναι βασικά ~~[illegible]~~ στηριγμένα σε μοτίβα φαίνεται χαρακτηριστικά όλων αλλά αυτά της ρυθμικής οργάνωσης. Πολλά έργα σύγχρονης μουσικής όπως το Concerto Grosso ~~[illegible]~~ και η Συμφωνία έχουν μέσα μη τίποτα κάποιο γνωστό χορό. Μη αξιοποιήσω η ύπαρξη σε φαίνεται μουσική μέσα στο ένιαίο παραμένει πάντοτε ίσχυρή μα και βρίσκεται σχεδόν μονάχα στα έργα σε εξαιρετικά ένα αν δεν πάει πλήρως σε ήμιτονικό ποιήσεις.

*

Αν εξετάσουμε πάλι από τη φύση μας τη φυσική μελωδία και τη αρμονία.

Στο τραγούδι η μελωδία είναι πάντα δεμένη με το ρυθμό. Και εφόσον όπως είδαμε ο ρυθμός – είτε συμμετρικός, σύνθετος, είτε ασύμμετρος είναι επαναληπτικός, το ίδιο και η μελωδία είναι επαναληπτική.

Η μελωδία περιορίζεται στο ποιητικό κείμενο. Η πιο συνηθισμένη ποιητική φόρμα είναι το δίστιχο ή το τετράστιχο. Συνήθως υπάρχει μια μελωδία για το δίστιχο ή τετράστιχο που επαναλαμβάνεται ακριβώς ή ίδια για όσα δίστιχα ή τετράστιχα ακολουθούν. Η μελωδία σπείρεται πάνω σε μια μουσική κλίμακα. Κάθε φυλή είχε τη δική της μουσική κλίμακα. Οι αρχαίοι έλληνες τις κλίμακες τις ονόμαζαν τρόπους +χ Δωρίο – Υπολύδιο – Φρύγιο – Λύδιο. Τα ονόματα δείχνουν εφόλου και από καταγωγή τους. Οι αρχαίοι τρόποι σήμαιναν τα βυζαντινά και είχαν ήχους +χ: Πλάγιος δεύτερος – Πλάγιος δεύτερος.

Γενικά αναφέρω ότι στη Δύση εθνικές και θρησκευτικές κλίμακες υπάρχει μεγάλη συγγένεια-αντιστοιχία και σχεδόν ταυτότητα. Ακόμα και αναφέρω ότι φαινόμενο που είναι βέβαιο ότι δεν είχαν ιδέα κι κτλ. Αυτό σημαίνει ότι ο ανθρώπινος έχει ένα κοινό ενστικτο σαν αναμίξει αισθητικής μορφής στις τέχνες της τέχνης και στη μουσική. Γι' αυτό το φαινόμενο η θρησκευτική μουσική είναι φαινόμενο κοινό και της αυτής φύσης. Κι' εδώ θα υπογραμμίσω ότι η μια πιο εθνική μας ένα πιο γνήσιο είναι μια εθνική μουσική

τόσο περισσότερο παρνίσκια τείνει νά γίνει.
Ποιά αφήθηκε ἀπό μᾶς δέν σημειώνεται ἀκούγοντας
τίφεικα - σύνεικα - ἀφοείβικα ἢ κοτσαφτεικανα
τραγούδια ? Αὐτή ἔναι μιά βασική πλατίτωση
γιά αὐή παρνισσιόστα στή μουσική. Καί ἔχω
δίκιο ὅτι ἐφόσον ἐδῶ ἡ μουσική ἔναι ἡ κοινή
γλῶσσα τῶν φαινῶν.
Ἔχει ἡ δημοτική - φαϊλική μουσική δέν παρουσιά-
ζεται μόνο ἐκεῖ ὅπου οἱ ἀσιατικοί πλοῦτοι ἦρθε ἢ τουρκοφάσα.
Πολλές φορές ἡ μεγαλική γραμμή ἔχει ἀφεθεί ἀφόρμαι
ἢ ἐπιτραπεζία τραγούδια βγαίνει δυνατά
κανείς ἀποστερεμένος ἀπό τό βάρος τοῦ ρυθμοῦ.
Οἱ ἄραβες καί οἱ τοῦρκοι αὐτοί τά τραγούδια
τα σιωπηλά αἰρανίζει καί δυό ἀ ἰσχυρή
δεισιδαιμονία ὁ χάσμα ἀπό τό μινορέ
φαΐζι μέ τό τρόπο. Τέτοιο εἶδος
μεγαλίζει ἔναι γραφεῖο καί ἡ ἐλπίδα μας ἡ βυζαντινή
μουσική. Τά δεισιδαιμονικά κείμενα ἔναι συνήθως
πλαί - χωρίς μέτρο. Καί ὁ φαΐζης ἀποπειράθη-
κε νά ὑπερασπίσει τό νόημα τό κειμένου μέ
οἱ μεγαλικές γραφές. Αὐτές οἱ μεγαλίζες
μέ τό ἀποτέλεσμα ἐνός μεγαλίζου
αὐτοσχεδιαστοῦ ἔχουν καταγραφεῖ
ἀπ' οἱ βυζαντινή σημειογραφία καί σφρα-
γίστηκαν ὡς τίς μέρες μας ἡ κυρία μουσική
ἐκφραση τῆς ὀρθόδοξης βυζαντινῆς.
Ἐπάνω στίς πληροφορίες - τοῦ μεγαλίζου αὐτο-
σχεδιαστοῦ ἀπό τεχνικό κατα γράφεται -
ἐπιφορτισμένοι καί αὐτοί ὅλ ἔχουν
βγεῖ ἀπό τό καθαρό φαϊλικό μεγαλίζο

ανθεύει -

Τραγουδούν και τ' πάρτε σε συνήχεια οι όμορφοι και σιγά-σιγά να τ' ήμερα σε μέτρα σε μια ζωηρή και αρμόζουν ενδιαφέρουσα ~~[illegible]~~ τραγουδίνα αμφιβαστικά και ήσαν αυτά τρεμάτα μα αν ω τότε τέλεια τους.

Αυτοί ~~[illegible]~~ τώρα οι ανθρώποι δίνουν τις γνωστές φόρμες σε λαϊκά τραγούδια - φόρμες ήμερωμένες και ~~[illegible]~~ μεγαλωμένες γραμμές ποιητικές. Και ίσως οι ανθρώποι αυτοί είναι σχεδόν κοινοί μα όλες σε λαϊκή μουσική είναι εύκολο και αυτό με το πέρασε αυτό είναι η δεύ είναι λαϊκά τραγούδι.

Τα τραγούδια σε τα βγάζει, τα ειρήνικα, τα ποιητικά, τη αρμονία, τα τρόπαια και τη γραμμή τα τραγουδιά βασικά ένας ενώ οι άλλοι ~~[illegible]~~ τα ακούει στη παραμεθόριο κάποια υπόμνημα στα σωστά ~~[illegible]~~ πάνω σε μια νότα, ~~[illegible]~~ τα ίδια κρίση.

Είναι όμως κι' αυτοί λαϊκοί, αποφεύγουν αισθητικής ανάγκες και κανόνες που έχουν επιβληθεί μέσα από τη διαλεκτική ανάπτυξη τη λαϊκή μουσική. ~~[illegible]~~ Προσπάθεια δηλαδή μια άγραφο πλέγμα αναίρεση σε τραγούδια και αν όμορφα ή σε γάτα και ποιητικά. Αλλιώτικα ο ανθρώπος τους δεν έχει σωστάκια ~~[illegible]~~ μουσική

τρόπο και πιστεύω ότι μια μορφή εύτεχνης ~~[illegible]~~ μεγαλής κοσμογονίας.
Είδαμε ότι το φαινό υποκείμενο στο ρυθμό βάζει ενδιάφερον βασικά από το ίδιο το ανθρώπινο σώμα και από την όμορφη κίνηση του όμορφου χορού.
Ετσι μεγαλύτερα υπάρχουν αντιστοιχίες αναγκαιότητας. Η φαινή μεγαλύτερα είναι ένα τραγούδι που δείχνει ή σε τραγουδίστε ή κλαίει και όχι. Μόνο αν ή όχι μαγία. Επί φαινό τραγούδι αντίκει σε μια και μόνο κιθάρα ή ήχο ή "δρόμο". Εχουν ακόμα αρχίσει και τεμαχίνει από αυτή τονική της κιθάρας. Γιατί αυτό αντιστοιχεί σε μια φυσική (αναγκαία και αισθητική) που δημιουργήθηκε μεθοδικά μέσα από τις ανάγκες. Υπάρχει αρχή. Υπάρχει μέση και υπάρχει και τέλος. Αρχή και τέλος πρέπει να είναι το ίδιο. Ένα είναι κύκλος. Τα συνέχεια τα δημιουργήματα αν χωρίζουν σε ήχο ~~[illegible]~~ ~~προσεχτικά~~ και αν είναι εις σειρά είτε βάσει (όσο ο ~~[illegible]~~ ένας ήχος ~~[illegible]~~ βρίσκεται μεταξύ αυτών) είτε μελίσματα (όταν υπάρχει αποδίσταση) αν δημιουργούνται πάντα βάσει φυσικά τον εντοπισμένες μουσικές αισθητικές κανόνες αυτά τα συνέχεια ανάλογα με τις ~~[illegible]~~ τονικές - τραγουδιστικές δυνατότητες του τραγουδιού και όχι στη όμορφη. Αυγαμή δεν υπάρχει σταματούσε πού κάποιο τραγούδι τραγουδιέται από κάποιο δεύτερο τέχνη

αυτού από τη φαίνεται. Το πλούσιο του ωδείο
είναι τα παιχνίδια και οι φαντασίες
επειδή μένει μόνος και όταν μιλά στα
δικά του ~~[illegible]~~ ανάβει κι αυτός τραγούδια
η ο πρόσωπός, τρεμοπαίζει ~~[illegible]~~ εδώ τα
ήχοι εδώ όχι, τα αισθητικά κανόνες
μέσα στα οποίαν ζήσει και αυτά ~~[illegible]~~
κινήσουν τη μουσική ευαισθησία και
τη φαντασία του.

Όμως τα γεγονός ότι ο αυτός αυτός ποιητής
— μια και τραγουδά η ψήφος μου τον —
είναι εξαιρέτος νέος αυτοσχεδιάζει με
ευχαρίστηση τέχνη. Μπορεί να επιδείξει
όλα τα χαρακτηριστικά του προσώπου, τη
δύναμη της εκφραστικής του τέχνης και
τη πλουσιότερη φαντασία του. Έτσι
ο αυτοσχεδιαστής αυτός δείχνει τα ενδιαφέρον
αν βρίσκεται στα όρια της φαιάς μουσικής
και αν ~~[illegible]~~ φιλοδοξεί στη περιοχή
της ενέχουν ενδιαφέρουσες.

Γιατί το ενέχον στοιχείο στα μεγάλα
εκφαντίζεται από τα σύγχρονα ~~[illegible]~~
η προσωπική μεγάλη έκφραση μας
δείχνει στα καταπληκτικά μεγαλείο με
αποφασιστικό τρόπο. Δεξιά εξω από

Τά δυσκολά τοῦ Χορωτικοῦ ἔργου ἦ τοῦ συγγραφικοῦ στίχου ὅπως ἔπλασε ἡ πρόοδος ἀπό τοῦ ἀναγκαστικοῦ νά τραγουδιέται ἀπό αὐτό ὁ ἄνθρωπος.

Στό ἁρμονικό τόμα οἱ ἐνορχηστρώσεις τῶν μοτίβων – φαίνεται τραγουδιοῦ ἀποφασίζω βασανιστική ἐξίσωση ~~τοῦ~~ τῶν ἀνθρώπινη ἀπόψεις τοῦ ἔργου ἀλλά τήν τοῦ Ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ δημιουργοῦν τῆς συνηχήσεις – πρίν τοῦ Καλαμᾶ Λαογραφίστων – σάν κοσμήσεις. Τό ἀνθρώπινο αὐτό ἔκανε αἰώνες μαζί νά σταθῆ καί ἀπόψεις συνηχήσεις καί ἄλλων Λαογραφίστων. Ὅπως τά λαογράφεμα τείνει καί ἔκτη. Πάει νά φτάσῃ μέ αὐτό τρόπο καί τά λιτανευτικά τραγούδια νά δημιουργῆ σύγχρονα λαογράφεμα ἀπόρα μέ αὐτοί οἱ ἔθνοι ἡ τοῦ δεύτερου μέρους.

Ἔχουμε αὐτόνομη τοῦ φαίνεται μονοφωνία; Ἀναφανῆ οἱ λόγοι τοῦ ὁ ἕνας τραγουδιοῦ τοῦ Α μέρους ὁ ἄλλος νά τόν εἰσαγάγω – ὅμως σύγχρονα – μέ μέν αὐτό; Ὁ Τμῆν Μπλάνιμ τοῦ βιβλίου τοῦ «Η ΕΚΦΡΑΣΗ

Ἐπίσης πρόκειται ~~δυνατόν~~ τοῦς δυμίγω (τό ὁλόκληρο ~~χορωδιακό~~ νόμιμα χορωδιακοῦ τραγουδιοῦ – σύνθεση δεκαφωνική, μέ καθαρά αὐτόστατη χαρακτήρα.

Ὅμως καί τοῦ ἁρμονία καί τοῦ αὐτόστατη δέν μπορεῖτε νά πῶμε ὅτι ἔχουμε στοιχεῖα εὐτέχνη ἐπεξεργασία – ὅπως π.χ.

οι λαοί σώζουν τον τρόπο της ζωής τους.

Κρίνοντας από τα κτήματα το γενικό συμπέρασμα είναι ότι υπάρχει μια ενότητα και παράλληλη ανάπτυξη της λιτότητας – φαύλης μονής και που αυτή η στιγμή αποτελεί το δίχως αίτια – δε μπορώ σε – μια από τη μεγάλη κατανόηση του ανθρώπινου γένους του ανθρώπινου πολιτισμού.

Και κάτι ακόμα. Από αποδείξεις ότι η μονική αποτελεί στο σωστό και σταθερό πνευματικό τρόπο του ανθρώπου αντιφάσεις από εποχή – φυλή ~~και~~ η κοινωνική ανάπτυξη. Ο ανθρώπος όπου και όπου κι αν ~~βρ~~ βρεθεί τείνεται μια μονή όπου τείνεται μια ~~[illegible]~~ φυλή. Είναι ο απαραίτητος φυσικός του. Είναι η τροφή της ψυχής του. Όπως ~~[illegible]~~ ποιά μονή; Τι είδαμε. Η δική μου Η. [illegible] δείνει.

Αυτό φαίνεται πάντα. Ενδιάμεσα και σήμερα. Μπρός από σήμερα η κοινωνία σε καταναγκάζει σε κοινωνία [illegible] ~~[illegible]~~ κοινωνία. Σχέσεις βάζει η μεγάλη δυνατότητα ~~σε [illegible]~~ αυτή η φαύλη μονή. ~~και [illegible]~~ ~~[illegible]~~ Κι αποκτά η μεγάλη ~~δυνατότητα [illegible]~~ τη φαύλη από μονή σε πάνω εκείνη κοινωνία, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ Τώρα ενώνεται στη σχέση φαύλη μονή νυμφεύει δε δίνει φορά

και αναφερθούμε στην αιολόφωνη μουσική.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ~~ΕΝΑΤΟ~~ * 52 V

Αντίθετα από τα λοιπά. Οι φωνήεντα και τα σύμφωνα τέλος πάντων αναπτύχθηκαν σε όλη τη χώρα, η αιολόφωνη μουσική είναι ένα ειδικό τέχνημα που γεννήθηκε και αναπτύχθηκε αποκλειστικά στις χώρες της Ευρώπης και μάλιστα όχι σε όλες. Αυτές είναι η Θεσσαλία-Ιωνία-Γεραυνία και Αττική. Σε ένα δεύτερο σταδίο πέρασε και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Στον αιώνα μας μεταφυτεύτηκε στη Βόρεια-Αμερική καθώς και σε λαϊκές αυτές χώρες όχι όλες σε φανερό γενικά αυτές χώρες στον α ή β αιώνα μ.Χ. ο βραγιάτης Βίλα Λόπος από τις μεταφυτεύσεις στη Βραζιλία. Εκεί οι Ισπανοί - Πορτογάλοι - έλαβαν βορειοαμερικανά ακόμα στο 20ο αιώνα. Όλες λαϊκές αυτές στο ~~Ε~~ έκλεκτικό ιδιαίτερα στο πεζικό ή εντεχνή ή αιολόφυτη η μουσική η παραμένει ένα φανέρωμα της Κυπριακής Ευρώπης.

Κύριος το φανερό μουσικό οργανάκι μόνο μια σε σπάνια και αιολόφωνη η ~~Αιολική Τραγουδίας~~ ~~του~~ ~~Ηπείρου~~ Τραγουδίας στο ~~Αιολικό~~ Άδικο. ~~Εκεί~~ ~~Δηλαδή~~ Αποτελεί δηλαδή ένα από τα κύρια στοιχεία αναγνώρισης ενός ανθρώπου που βίωσε οι δημιουργίες κοινωνικές και ιστορικές ανάλογα και κάθε αιώνα ένα ειδικό σημείο εκφράστηκε σε ένα Α ή ένα Β τρόπο.

Η κοινωνικό-οικονομική και πολιτική διαλυσή που σημείωσε από τη μεγάλη και ανάπτυξη στη Τέχνη η αναγνώριση μουσική είναι η Εκκλησία και η Λύρα. Εκείνο που θα αφήσει όμως ειδικό αίσθημα νοσταλγίας ήταν η πορεία από τα λαϊκά στη τέχνη μουσική υπήρξε μακρά. Δυναμική μια αργή μεταβολή πλάσματος τόσο στην Εκκλησία όσο και στη Λύρα η μουσική που λαμβάνει ήδη φαίνεται. Όμως κάποιο σταθερό συμπεράσμα γνωρίζεις τα μουσικά είδη στη εποχή μη μικροί βήματα αρχαιοπρεπείας ~~[illegible]~~ αυτό ειδ και αυτό ένεκα αναπαραγωγής νέα μουσικά εκφραστικά μέσα κ.τ.λ. Το κοντράπουντο, η αρμονία, η αυτοτελής τέχνη μουσική φόρμα, η βαθύτερη και ~~[illegible]~~ δηλ. σιγά σιγά τη μουσική σαν αυτόνομη αισθητική δημιουργία της χωρίς, τα λόγια, η ποίηση ~~[illegible]~~ και τα τραγούδι. Όμως ακριβώς τα μάθαμε παίρνει κάποιο από τις δυνάμεις μια αυτόνομη αισθητική μορφή για να γίνει γνωστό. Όμως η φύση με τα ρυθμό, τη συμπόκινση και τη φόρτιση γίνεται ποίηση έτσι κι η ίδια η αυτόνομη ~~[illegible]~~ μουσική γεάση ~~με μεγάλη ρυθμό~~ ~~και~~ γίνεται υλικό μια μουσική σύνθεση. #

~~μεγαλό γίνεται σοχαστό~~, η σύνθεση δηλ. εχει πια ανάγκη τα λόγια ή τον στίχο για να εκφραστεί. Εποχείται με ήχου. "Το φαινόμενο στη μουσική φέρει ο Ιγκόρ Στραβίνσκι, δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια ειλικρινή σοχαστό. Δεν πείπει κι εσείς τραγουδάει σωστά ή φλαούτο," λέει. Η Πρόλοδεύτη σόφυ τη συνειδητοποίηση αυτή η βάση στη μουσική δημιουργία μοιάζει μ' ένα αρχοκατεφικό ψυχαβίστα: μια δέσμη που κινείται εσχικά σ' ένα ανεπτυγμένο πλάνο, με σωστό και δίκαιο μέσα σε κάτι συμπυκνωμένο.

Τά αντικείμενα στή δική σας αισθητική σκεπτικά σκεπτό δεχαντός είναι ο ήχος και ο χρόνος. Δεν μπορεί και κανείς μουσική χωρίς αυτά τά δυο στοιχεία.»

« Αν η γραφική είναι μιά "χωρική" τέχνη η μουσική είναι μιά χρονική τέχνη» μας φέρ πάντα ο Στραβίνσκι. Και συνεχίζει:

« Η μουσική σχεδιάζεται σχεδόν από όλες μιά καθαρά οργάνωση στό χρόνο μιά χρονο-ταξία»

« Η μουσική κοιτάει, λέει ο Αλφρέντ Κόζιβσκι, σαν μιά διεκνής διεκδίκηση του γίγνεσθαι»

Μ' αυτήν τήν « Μεγάλη καθ' ουσιαστικήν μουσική δημιουργία και καθ' ουσιαστικήν ακρόαση είναι τό μυαλό σου είναι σχεδιασμένο Α! μιά εξωθεν φαντασία»

Ο Γκαίτε λέει δοξάζοντας τόν Παρθενώνα πως είναι "παγωμένη μουσική" - Πραγματικά αν κοιτάξει κανείς μιά άλλη τέχνη η μουσική σύνθεση αυτή είναι η αρχιτεκτονική. Η σύνθεση είναι αρχιτεκτονική σαν ήχος.

Μ' αυτό λοιπόν θα τά ιδεώδη του θέλεις και τά οικοδομεί μέσα στό χώρο - πάνω καμιά φορά ξεφεύγει από αυτό - και μέσα στό χρόνο.

Η μουσική σύνθεση είναι ένα ηχητικό οικοδόμημα πού ξεπηδάει μέσα στό χρόνο. Αν πούμε, θα είναι ο Παρθενώνας ή τό αεροδρόμιο του Ορλί ή ένας Νοτρ-Νταμ σύγχρονος φτιαγμένος από ηχητικές σχέσεις και ήχους. Μ' αυτό λοιπόν θα δεν υπάρχουν πέρα μονάχα αυτά τά σύνολα από έρχονται σε αέρινες σχέσεις με τό χρόνο - ζούνε μέσα στό χρόνο. Όταν σταματάνε κι κινούνται σβύνουν.

Από αυτό αρχίζει αυτός ο ποιητής ένας αυτός από τους ποιητές τους πρωτοπόρους οικοδομείται τη φαντασία του, τη σκέψη του, και γενικά τόσο τι πρωτότυπο υπάρχει μέσα του αίθριο και από τεχνική αίσθηση και δοξασία ικανότητα του ποιητή. Χρειάζεται απόλυτα και ποιητής μεγάλης πρωτοτυπίας και ικανότητας στη λιτότητα, λέει ο Σεφέρης. Δε μας αρέσει πολύ αυτό. Πηγαίνει πάντα χτες με χτες με το λόγο στη πρωτοτυπία. Κι ο αίμηθνό μεταφορά αναγκαστικά αυτόν ικανότητα να βρίσκει πάντα, ακόμα και στα πιο κοινά θέματα πιο τακτικά τραγούδια, δοξάζει αυτά τη φύση."

Θα μπορούσε ότι η θεωρία του ποιητή αρχίζει από εκεί που τελειώνει η θεωρία του τραγουδιστή μεγαλοσύνη. Γι' αυτό νομίζω ότι είναι φανερό ότι αποκαλούμε αυτόν που γράφει μια τραγουδ., ποιητή. Ένας τραγουδιστής - μεγαλοσύνη μπορεί να μην είναι και ποιητής. Θέλω αίθριο μια κεντρική που θέλει να γράφει ποιητής και δεν μπορεί σχεδίο. Αν σκεφτούμε πόσοι και πόσοι αιτούμενοι καλλιτέχνες πίσω από τη θέση ευδοξίας στη αρμαρμένη - ανωνυμία, μη μπορεί μέσα στη αυτοαποκαλούμενη ποιητική μεγαλοσύνη, ποιοι είναι τη μεγαλύτερη

και βάζουν τον avant-garde του πολιτισμού!
Μαζί καταλαβαίνουν πάνω από τι παραλήγει
η μουσική. Όπως ο Μοζάρτ εξέφρασε μια
εποχή ικανή και μεγαλειώδη σαν τη βαρωνική
θεωρία αναφορικά στις δικές αναζητήσεις του.
Το ίδιο ακριβώς ισχύει και με τον Μπραμς.
Πάει μαζί σχήμα εποχή η μεγαλική ικανότητα.
Κι επειδή τα σοβαρά στη μεγαλική δεν
μας αναλογίζουν πολύ δύσκολα και παραδόξως
πάρα ενώ οι γραμμές του Γρηγόριου Κορσαβίνου
πάει δεν κοιτάμε δα τον αναγνωρίζουμε και εκεί
από τη κορυφαία σύνθεση στη σκηνή μας:
«Η αρχαίοι τρόποι, γράφει ο Μουσικός ποιητικός,
η τονικότητα, η πολυφωνία(...) δεν αυτά δεν είναι παρά σύμβολα
μέσα που χρησιμοποιούνται και πάντα θα χρησιμοποιούνται. Αυτό
αυτό μένει σταθερό μεταξύ αυτά κάθε αξιόλογη αστείρευτη
είναι η μελωδία. Οι δάσκαλοι του Παλεστρίνα και
η Αναγεννησιακή νοιάζονταν μόνο η μελωδία δεν κι
Μπαχ κι Μόζαρτ (....) Η μελωδία είναι
εξαιρετική φύση και σημαίνει τον τονισμό των
στοιχείων αυτό γίνεται μέτρο, δηλαδή ενός τρόπου,
ενός κανόνα σύνθεσης. Αυτά τα τρόπου
ήταν σε αυτά ~~[illegible]~~ ώστε και ενσωματώνουν ορισμένο
τονισμό. Η μελωδία φυσικά είναι το τραγούδι μια
μόνο θεωρεί φέρει. Η μελωδική ικανότητα
είναι ένα χάρισμα, αυτό σημαίνει πάνω δεν μαθαίνεται
και δεν αναπτύσσεται με τη τέχνη. Μπορούμε όμως
και εξηγούμε αυτή η ιδιαιτερότητα στη βάση μιας αυτόνομης
αυτονομίας (....) Κάτω από αυτή η ιδέα του
διαλογισμού αυτό κυριαρχεί στους εξήντα
ήταν μια ένα λάθος η αποφεύγουν τη μελωδία

Αρχίζω νὰ ἀποδείχνω κι ἐγώ, ὅπως καὶ τὸ ἐνδιαφέρον κοινό
αὐτοὶ τοὺς ἔξω τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Χάρβαρντ τὸν 1939,
ὅτι ἡ μεγάλη πρόοδος κι ἀναβάθμιση τῶν ἔργων στὴν κορυφὴ τῆς ἱεραρχίας τῶν στοιχείων τῶν ἀπαρτίζουν οἱ μουσικές.
Ἡ μεγαλύτερη ἔννοια τὸ οὐσιαστικότερο αὐτὸ αὐτοὶ τὰ στοιχεῖα, ὄχι μόνο ἐπειδὴ ~~ἔνα ἀνώτερο~~ γίνεται ἄμεσα ἀντιληπτή, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι ἡ κυριαρχοῦσα ἔννοια τῆς συνθέσεως. Κι ἐδῶ δὲν ἀναφερόμαστε μόνο στὸ σημαινόμενο ὅρο αὐτὰ τὰ γενικότερα ἔννοια: τὴ σύνθεση ἀνάμεσα στὶς μουσικὲς στοιχεῖα. »

Ἂς ξαναγυρίσουμε ὅμως στὴ σχέση Ἀρχιτεκτονικῆς – Μουσικῆς. Τὸ ρυθμικότερο, τὸ αἰσθητότερο καὶ τὸ ἐπιβλητικότερο ἀρχιτεκτονικὸ σύμπλεγμα ἀπὸ ὅσα ὑπάρχουν νὰ εἶναι ἡ φούγκα. Ἐξαιρετικὰ φυγή. Ἴσως ὁ ὅρος αὐτὸς νὰ ὀφείλεται σὲ γεγονὸς ὅτι τὸ ἕνα θέμα κυνηγᾶ τὸ ἄλλο. Τὸ ἕνα θέμα φεύγει μπροστὰ στὸ ἄλλο. ~~Ἐξαιρετικὰ δὲν~~ τὸ κύριο θέμα φεύγει ἀπὸ ἐμᾶς σὲ ἐμᾶς ~~Πάντα~~ ~~ἐκεῖνο ποὺ ἀποφεύγει αὐτὸς τὸ ὅρος~~.

~~Τὴ φούγκα δεσπόζει ἀνάμεσα στὴ ἀρχιτεκτονικὴ~~ ὁ Μπάχ. Καὶ εἶναι νόμιμο ἐνδιαφέρον νὰ δοῦμε πῶς χτίζεται μιὰ φούγκα.

Ἔτσι βεβαιώθηκα ἀρχίνισα τὸν ἰούλιο τοῦ 1948 ~~ἐπιβεβαιώθηκα~~ ἐπιχείρησα γράφω, τὰ μαθήματα μουσικῆς καὶ μελέτησα μιὰ τῶν φούγκων τοῦ Μπάχ. Θυμάμαι μὲ πόσο ἐνδιαφέρον παρακολουθοῦσαν οἱ ἀκροατές μου αὐτὸ τὸ ἀνάλυσμα.

* Θὰ τὸ φανεῖ ἀνάμεσα σὲ ὅσα ἀκοῦν ὅτι συμφώνησε τότε ὅτι ~~ἡ κοινωνία~~ ἡ μουσικὴ κοινωνία ~~ἀπὸ~~ τὴ ἐκκλησία ~~ἔχει ἀπὸ~~

φανερώνοντας πόσο οι αρετές ~~βασικές~~ χριστιανικές ανθίκες
— που μας είχαν υποβληθεί — αρχίσει νά
χάνει τά χριστιανικά χαρακτήματα της εξω πλουσιοκρατικής
ωμής τάξης — αστικής κοινωνίας — που όλως ένα
γνωστό αποτελεί τον τελικό σκοπό τον
κομμουνισμόν. Ένα παράδειγμα, τό πιό βασικό,
είναι ~~ότι~~ ότι ο ιδρύσας δύο δουλεύει. Όλως
σύμφωνα κοινωνία στη Αρχαία Αθήνα σύμφωνα
σύμφωνα μέ μύθους πατρικιοί σύμφωνα ιδρύσαν οι
δούλοι και όλως σύμφωνα κομμουνιστική δεν σύμφωνα
ιδρύσαν βασικά οι μηχανές ό,τι μας
~~σύμφωνα~~ μας τον ιδρύσαν οι πιό βαθύ οι εκμεταλλευτές μας
~~— μας έλεγαν ένα λόγο, τό μύθο σύμφωνα~~
~~κάθενα~~ (που μας έλεγαν το δάσκαλο μας εκείνης
στη εποχή κάθε φορά.) ~~σύμφωνα τά δικά μας~~
~~πρέπει~~ και οι μεγάλοι οι οικογένειες μας
και η δική μας προσωπική μύθος δεν σβήνει
~~ότι ορίζει μας~~ όρια σύμφωνα μέ μας άφησαν οι
σημερινοί κανονισμοί της χωροφυλακής.
Από όλα αυτά τελικά σκέφτομαι τί σημαίνει?
Σημαίνει ότι πρέπει να μεγάλωσει τη
ιδέες μας. Και αυτό τί κάνουμε σήμερα?
Βασικά μιλάει οι πόρτες: Γράμματα —
Ξένες γλώσσες — Ένοπλοι — Ανώτερες γνώσεις —
Ψυχαγωγία — Τέχνη και φωτιά και μουσική.
Φτιάξαμε μοιρών νά μεγάλωσε ανόμοια ανόμοια
και μέ φόβο μιλάει ακροατήριο κάθε
φορά ανάλογα. Χωρίς δηλ. ούτε ~~ένα~~ ελληνική
προσωπικότητα ούτε ελληνική γνώση.
Ένα χρόνο περιστρέφω, λαός σύμφωνα Ίκαρια

φανερώνοντας πόσο οι αρετές ~~βασικές~~ χριστιανικές ανθίκες
— που μας είχαν υποβληθεί — αρχίσει νά
χάνει τά χριστιανικά χαρακτήματα της εξω πλουσιοκρατικής
ωμής τάξης — αστικής κοινωνίας — που όλως ένα
γνωστό αποτελεί τον τελικό σκοπό τον
κομμουνισμόν. Ένα παράδειγμα, τό πιό βασικό,
είναι ~~ότι~~ ότι ο ιδρύσας δύο δουλεύει. Όλως
σύμφωνα κοινωνία στη Αρχαία Αθήνα σύμφωνα
σύμφωνα μέ μύθους πατρικιοί σύμφωνα ιδρύσαν οι
δούλοι και όλως σύμφωνα κομμουνιστική δεν σύμφωνα
ιδρύσαν βασικά οι μηχανές ό,τι μας
~~σύμφωνα~~ μας τον ιδρύσαν οι πιό βαθύ οι εκμεταλλευτές μας
~~— μας έλεγαν ένα λόγο, τό μύθο σύμφωνα~~
~~κάθενα~~ (που μας έλεγαν το δάσκαλο μας εκείνης
στη εποχή κάθε φορά.) ~~σύμφωνα τά δικά μας~~
~~πρέπει~~ και οι μεγάλοι οι οικογένειες μας
και η δική μας προσωπική μύθος δεν σβήνει
~~ότι ορίζει μας~~ όρια σύμφωνα μέ μας άφησαν οι
σημερινοί κανονισμοί της χωροφυλακής.
Από όλα αυτά τελικά σκέφτομαι τί σημαίνει?
Σημαίνει ότι πρέπει να μεγάλωσει τη
ιδέες μας. Και αυτό τί κάνουμε σήμερα?
Βασικά μιλάει οι πόρτες: Γράμματα —
Ξένες γλώσσες — Ένοπλοι — Ανώτερες γνώσεις —
Ψυχαγωγία — Τέχνη και φωτιά και μουσική.
Φτιάξαμε μοιρών νά μεγάλωσε ανόμοια ανόμοια
και μέ φόβο μιλάει ακροατήριο κάθε
φορά ανάλογα. Χωρίς δηλ. ούτε ~~ένα~~ ελληνική
προσωπικότητα ούτε ελληνική γνώση.
Ένα χρόνο περιστρέφω, λαός σύμφωνα Ίκαρια

δίδασκα ιστορία στη Πρωτεύουσα. Τον Οκτώβριο του 1947 άρχισε πάλι η αιματοχυσία του Εμφυλίου και οι πιο ανώμαλοι μείναμε στη Αθήνα για ν' αντιμετωπίσουμε τη γενικευμένη πια πολεμοφοβία. Μια ώρα αυτό τη λογικεύτηκε με μαίνομαι και κατάλληλοι τι δάκαμε. Γυρνούσε τρεις το πρωί, ήταν ώρα στη ξυπνήσω. Ανοίγω το κεφί (και βλέπω ένα ~~[illegible]~~ κοριτσάκι μονόλογο-~~μονολογικό~~. Η Γιά σου παιδί" της χαμογελά. "Μια αυτό λό?" Εξή τρεις ώρες μάς θέλει μη ξυπνήσω" τον ξεν. Εντάξει. Και οι ήφο ένιωθα εξαφανίστηκε τέλεια το καμπανάκι στο Ίλιον ο Λίλιν σταματάει τ' ανάμνη στη μονοκίνηση από Βρυσί. Μπορεί νά μη σε τι ήταν "βρυσί"? ~~[illegible]~~

Μήπως, μοιάζει σαρκάζει ο μονολογός ~~[illegible]~~ κλαυτοί μη ακούγαν μη κλαίν. Μη δίκιωνα μη εμφανίσεις Κι εμείς συμφωνήσαμε σε τί θέλουν αυτές τις μνήσεις αφού σε τρεις ώρες η μυαλό του δεν ήταν κλειστό...,

Ο εξαντλητικός φόβος, πολύ, * είχε σαν ;λα φέρει μη σε δουλειά και μη σε δουλειά. Μόνο τότε, όταν οι κοινωνικές σχέσεις δεν ~~[illegible]~~ μη αποφεύγω από σαν καταναγ. κοινωνική ηθικεία, τύχαν ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ δημιουργικά δημιουργή εκεί νά εχάνω εκλαφάνω ~~[illegible]~~

Και μονάχα όταν πλαντέψουμε το χρέος της σημερινής κυρίας καλλιτέχνιας, μονάχα τότε θα αισθανόμαστε σε μια κοινωνία που εξαφανίζει και τους καλλιτέχνες και θα είναι η πλατιά κοινωνία.

Εφέτος πάνω σε ένα βουνό το σπίτι αυτό – ~~έτσι~~ και μόλις μόνο μια σκάλα σε μια σπηλιά σκαμμένη – κι' εκεί όλοι εμείς φτάσαμε να κάνουμε τον αγώνα αυτό και το μεσημέρι η Φούρκα εύρε ένα βράδυ σε 2 τη νύχτα να κρεμάει όλη η πλαγιά δάσος να μη βρίσκει γιο να συνεχίσει η σκάλα...

Α! δώστε όμως πάρα αριστερά γεμάτη άσχημα σε πλάνα η Φούρκα. Θα μπορούμε με μια φράση ότι με τη Φούρκα ο σκηνοθέτης πετυχαίνει το μέγιστο αποτέλεσμα σπεύδοντας σε ~~σε~~ εξαιρετικά λεπτά θέματα. Κάτι σχεδιάζει μια σε αυτόματη εντύπωση. Πλαγιάζει η Φούρκα σπείρεται πάνω σε ένα δέντρο. Αυτό νέι και πάρα όλα τα αίματα ~~σε~~ στοιχεία θα λείπει να βρούνε μέσα σε αυτό το δάσος ή σε πρόσκαιρη ~~του~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]

Σημαίνει ότι δημιουργήσει κανείς σωματίδια στο εσωτερικό ~~[illegible]~~ του σωλήνα το δίπολο μπορεί σε σχέση από νέες μεγαλύτερες φόρτες ή μπορεί να βγαίνει από αυτό φυσιολογικά και τρόπο.

Μπορεί αν ένωση ~~[illegible]~~ του δίπολου ~~[illegible]~~ των σωματιδίων και του αντιδίπολου (δηλαδή του βασικού υλικού) η φύσημα δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο παρά η ανάπτυξη μιας μουσικής ιδέας μέσα από αυτή τη μεγαλύτερη και δημιουργία νέων σχημάτων μεγαλύτερων που βγαίνουν από αυτή αν ~~[illegible]~~ και πάνω εκφράζονται – δεν τονίζω μέσα τό ~~[illegible]~~ στύλ σε κανονική πνευματική βίωση.

Αλλά αλλά τόσο η φύσημα είναι ~~[illegible]~~ μια δημιουργική και εύκολα ανάπτυξη, ~~[illegible]~~ σημειώνει σε πολλαπλές μεγαλύτερες φόρτες, σε μιμήσεις αυτό γίνεται ~~[illegible]~~ και πιο δεκτές και πάνω επαναλήψεων τό μυστικό δίπολο (generateur δηλαδή αυτό που γεννά τό ονομάζει ο Andre Gedalge από τον ήχο και δανείζομαι τό παραδείγμα μέσα από αυτή τη συνέχεια) σαν κύριο τόνο εντός σε διάφορες αλλαγές τόνου.

Μ' αυτόν τον τρόπο ~~[illegible]~~ οι μεγάλοι Δασκάλοι της Μουσικής αποδείχθηκε ότι η φύσημα μπορεί να βοηθήσει εδώ στο να εκφράσει κανείς ιδέες.

Τί εννοούμε όμως με τη λέξη (με αυτό θέλω μου μας) στύλ. – Το στύλ ~~μπορεί φύσημα~~ δεν είναι τίποτε άλλο παρά τό σύνολο των μεθόδων και των κανόνων που χρησιμοποιούμε για να οικοδομήσουμε μια φύσημα. Εάν κάθε μουσικό δίπολο επιβάλλει από μόνο του ένα ειδικό στύλ, πάνω εξαρτάται τόσο στη φύση και στο ρυθμό της βασικής μελωδίας όσο και στο εκφραστικό μέτρο που χρησιμοποιεί ο συνθέτης

Όπως είναι γνωστό έχουμε δύο είδη φορτίων. Η μία είναι καθαρά ουσιαστική ή αλλιώς θετικά φορτισμένη. Είναι φυσικό τα μέσα που χρησιμοποιεί ο σωστός και προσαρμόζεται στις ιδιαιτερότητες του φυσικού ή αν θέλετε αυτό χρησιμοποιεί.

Ειδάμε ότι στη βάση της φόρμας βρίσκεται το Θέμα. Ένα δεύτερο στοιχείο είναι το Αντίθεμα. Αυτό θέμα είναι αρσενικό τότε το Αντίθεμα πρέπει να είναι θηλυκό. Και αντίστροφα. Έχουμε λοιπόν θετικό - αρνητικό. Θέση - Αντίθεση. Όμως ~~η θε~~ η βασική φιλοσοφία του Αντιθέματος πρέπει να είναι η ανάδειξη του θέματος. Δηλαδή τι σημαίνει η Αντίθεση και ~~βασικό~~ ~~βαθύτερο~~. Δείχνει όχι μόνο τα ιδιωτικά στοιχεία του θέματος αλλά πρέπει να βγουν σαφώς από αυτά αλλά και ο βαθύτερος ενεργειακός χαρακτήρας. Πρέπει φυσικά το Αντίθεμα να βγει μέσα από τα ίδια στοιχεία του θέματος αλλά τα αντίθετα μαζί του. Έχουμε φυσικά εδώ τη βάση για μια ανάπτυξη πάρα πολύ μεγάλη πολυπλοκότητας.

Καλό θέμα να δούμε τα πλείστα σύμβολα μέσα στα οποία μπορούν αρχιτεκτονικά σχεδιάζει το χτίσιμο μιας φόρμας.

Στη βάση όλων είναι πάντα το Θέμα.

Η μίμηση του θέματος ονομάζεται Αναπαράσταση. Μέσα από το θέμα και τα αντίθετά του έχουμε

~~Φ~~ Το Αντίθεμα

ή τα Αντιθέματα.

Όλα αυτά ~~και~~ μέσα τα ορίσματα τα οποία παρουσιάζονται στις σελίδες της φόρμας – στα διαγράμματα

Και φτάσαμε στο όνομαζόμενο "Έκθεση".
Μπορεί να δούμε ότι υπάρχει και μια
Αντίθεση

Σε αντίθεση – δηλαδή αμέσως μετά
και παράλληλα εντός αυτού – υπάρχουν
οι πολλές επιφανείς ή ανώνυμες (ή ενδιάμεσες)
Ανάπτυξη θεμάτων. Ανάπτυξη Δεύτερη
Ανάπτυξη Τρίτη και ούτω καθ' εξής
Όλα αυτά – εκτός από τις σκάλες που
ανακαλούμε μια στιγμή – εξυπηρετούν αμέσως
τα πέρασμα του θέματος και οι Αναπτύξεις
οι πολλές ποικιλότητες.
Μετά σε ένα 7ο στοιχείο εμφανίζεται
φαινόμενο Stretto
και τέλος το Pedale. (ή ισοδύναμο)
Η λέξη Stretto βγαίνει από την ιταλική
stringere δηλαδή σφίγγω – σφίγγω – σφίχτο.
Τι σημαίνει αυτή φούγκα?
Κατά τις πολύπλοκες αυτές μορφές, στις Έκθεσεις.
Ένιωθε ότι μετά θέμα αρχίζει η Ανάπτυξη
αυτό ~~θεμ~~ είναι ουσιαστικά μέρος (η αλλο-τόνο)
του θέματος. Αν δεν αυτή η Ανάπτυξη
δεν μπορούσε για να αρχίσει το τέλος στη
ανάθεση του θέματος και μετά μια μορφή,
νέου του θέμα, τότε έχουμε Stretto.
Έτσι το 7ο τμήμα στη φούγκα δίχως οι
φωνές, στις Αναπτύξεις πρωτοείχαν δη και μια
τρία νέα από Κτιστές – στο Αρχή – του θέματος.
Και μέχρι εκείνο τον αριθμό οι Κτιστές
(μερικά ή 2-4 νέοι νόες) μαζί και σχηματοποιεί

ένα Stretto – Όταν δηλ. έχουμε συνεχείς (ειδικότερα – σε μία γραμμή) στις κατιούσες – στις κατιούσες του θέματος και στις αναπάντεις – Σε συνέχεια τα Stretto μπορεί να σχηματισθούν με φυσικό συνδυασμό σε κατιούσες του Αντιθέματος με σε κατιούσες του Αντιθέματος σε αναπάντεις.

Και φτάνουμε στο Pedale. Από σημασία δεν υπάρχει αν είναι η σε πολυφωνίες φωνή μιά μία νότα κρατημένη. Σαν ισοκράτημα. Και δε αποφασίζει η δεύτερη η τέταρτη σε νότες – αν είναι η τονικη ή η δεσπόζουσα σε πυξάρακας – κουρδίζει και υπηρετούμε. Διαλέγεται γεωγραφικό τόνο. Έτσι η μουσική άρχισε σοβαρά και το ενδιαφέρον αναμενόταν.

Αν δούμε τώρα τη σύνθεση του Παρίσιου τμημάτων σε φούγκα με άριθμο.

1. Έκθεση 16 – 24 μέτρα
2. Πρώτο Επεισόδιο (με πρώτη Αναπάντεση) 8 – 12 μ.
3. Το θέμα σαν 6 βαθμίδα 4 – 6 μέτρα
4. Η απάντηση σαν 3 βαθμίδα 4 – 6 μ.
5. Δεύτερο Επεισόδιο 10 – 16 μ.
6. Θέμα σαν 4 βαθμίδα 4 – 6 μ.
7. Μεσαίο Θέμα 2 – 4 μ.
8. Θέμα ή Απάντηση σε 2 βαθμίδα 4 – 6 μ.
9. Τέλος Επεισόδιο 14 – 20 μ.

Διάρκεια όλου αυτού της φούγκας
ένα σε Stretto 66 – 100 μ.

Στο Stretto πάλι έχουμε σε πλήρη μετατροπή:

(1) ΠΡΩΤΟ STRETTO ~~[illegible]~~ σαν κύριο του σκέψη. Αποτελείται από 4 εισόδους κυρίως του θέματος.

(2) ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ. Είναι το STRETTO του Αντιθέματος

(3) ΔΕΥΤΕΡΟ STRETTO του θέματος – με δύο εισόδους του θέματος σε γενικευμένη τονικ.

(4) ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ πλάγιο και σύντομο. Είναι δεύτερο STRETTO του Αντιθέματος πιο σύντομο από τον πρώτο

(5) ΤΡΙΤΟ STRETTO του θέματος. Τέσσερις εισόδοι που νοείται ότι γίνεται μόνο μία ~~[illegible]~~ σαν αυτό σαν κύριο τονικό σκέψης

~~[illegible]~~

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο

*

Καταλαβαίνω ότι ~~[illegible]~~ αρχίσετε αρκετοί μαθητές πρέπει ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ΔΥΣΚΟΛΙΑ ένας για να σε καταλάβει αλλιώς νιώθετε ειλικρινά μόνος σας. Και όμως αυτείγμα ~~[illegible]~~ ότι αυτός σας πληγώνει η νοητή γενική γραμμή σαν σύνοψη του κτιρίου. Είναι σαν ένας αρχιτέκτονας να μας δείχνει ~~σαν κάποιος~~ σε σχέδιο σαν κάποιος η σαν σύνοψη αυτού αυτό σύρεται να χτίσει. Όμως δίκιο είναι μισό η αρχιτεκτονική – σαν έκφραση και σαν επιστήμη – δεν φτάνει ότι αρχίζει από κει σαν τελειώνει το σχέδιο. Η ίδια τ' σχέδιο αποτελεί ένα πολύ μικρό μέρος μόνο σε όλη σε φωτογραφία αυτής της Τέχνης – Επιστήμης. Ενδιαφέρον όμως νιώθω εσένα και σε γενική γραμμή σε μορφή σε Φούγκες για να καταλάβει

ότι ή μουσική σύνθεση στηρίζεται ίσαμε σ' ορισμένους κανόνες που αν δεν τους κατέχει τότε κινδυνεύει — όπως και στην Αρχιτεκτονική — και στην ζωγραφική — στη Αισθητική — στη Λογοτεχνία — στη Λογική. Το μουσικό κτίριο θελει καταρχείνες, ή θελει πρώτα, πριν αρχίσει ο χτισμός του.

Το βασικό πλαίσιο στη Φούγκα είναι σε όλους ένας ή λογοτεχνικά στη στηρίζεται σε βασικό νόμο στη διαλεκτική ΘΕΣΗ — ΑΝΤΙΘΕΣΗ — ΣΥΝΘΕΣΗ. Ένα θέμα — θέση αντιπαρατίθεται το Αντίθεμα — Αντίθεση ένα Αντίστιξη — μέρος στη θέση αντιπαρατίθεται το Αντίθεμα στη αντίστιξη — βασικά φυσικά εξαφανίζεται αυτή η ιδιοτελής φύση μα αν συνέχεια αντιπαραθέτει στα δύο νόμου θετικό — αρνητικό.

Όμως το πιο σπουδαίο και κύριο πρόβλημα είναι σε όλα αυτά τα σύγχρονα — όλες αυτές οι σχέσεις — όλοι αυτοί οι κανόνες πρέπει νά είναι μουσικοί! Δηλαδή κάθε θέμα στη φούγκα — εξίσου στα βασικά σύγχρονα εξίσου αυτός ή ίδιος θέμα — νά ‘χει πάντοτε αισθητικό χαρακτήρα. Νά μπορεί καί μόνο του νά σταθεί σαν αισθητικό σύμβολο.

Όλα αυτά όμως τι αποκαλύπτουν! Αποκαλύπτουν ότι από μιά μορφή καί πέρα — καί συγκεκριμένα μετά τον 14ο αιώνα — μιά καινούργια τέχνη γεννιέται ~~σε ανάλογο~~ ή Ευρωπαϊκή Μουσική — ή Μουσική Σύνθεση — ~~το~~ ή πιο καινοτόμο αυτής της τέχνης παρόλο στηρίζεται πάνω στο πιο αρχαίο τίποτα σύστημα — αυτό αυθεντικό σε Χρό καί σε Τραγούδι.

Αυτή η παραφραβηγράφη αναφορά στη φύση θα σας βοηθήσει τώρα να καταλάβετε ότι ο συνθέτης πραγματεύεται τα ήχο όπως ο ποιητής τη λέξη. Δηλαδή θα πει ότι η ίδια η φύση μας τρόπο τα αναπτύγματα και μας ωθεί στη ~~[illegible]~~ ίδια της.

Πάει λοιπόν ο συνθέτης επιλύει και ιεραρχήσει αρίστεύει βασική οργανωτική παραμέτρου. Και αυτή τη κατάσταση ο Roger Sessions πρώτο πρώτον Και δοθεί η αίσθηση στη ιεραρχία η στη κορύφωση Δεύτερον Και δοθεί η αίσθηση συνεχούς και προέκτασης από αν ιστορικής σε ίδιο και τρίτον Και δοθεί η αίσθηση σε αντίθεση.

Πρέπει μ' αυτό λοιπόν και εφαρμοζόμαστε μια δημιουργική ιεραρχία σε αρμονικό σύνολο - ~~[illegible]~~ Η ρυθμική συγκρότηση ~~[illegible]~~ και βασίζεται σε μια ενιαία δημιουργία και σε μια ιεραρχία ενώνεται μέσα από αντίθεση. Όλα τα θεμελιώδη στοιχεία και οι μεγάλες και συνδέονται με εσωτερικές σχέσεις και τέλος το σύνολο και το δομικό και σε δημιουργία μια ενιαία αίσθηση δραματικότητας. ~~[illegible]~~

«Προσωπικά» γράφει ο Στραβίνσκι στη Ποιητική του, τ' μόνο φανερό σε μένα και τι ευδιαφέρει μόνο όταν βγαίνει από αν αληθινό αίσθημα - Εννοώ το αίσθημα αν είναι ανάλογο σε μένα σε αισθαντικότητα, τη ψυχολογική ικανότητα και τα δεκτικά του Εγώ.

Μόνο η αληθινή αίσθηση είναι ικανή

και ποιηματικές αυτή οι μορφή έγκυρος αρχαιοτρόπος.
Παρά τ' φανόμενο στη μουσική δεν είναι αυτός
ασφαλή επιμένει αρχαιοτρόπος. Η βάση της μουσικής
δημιουργίας μοιάζει μ' ένα αρχιτεκτονικό γραφείο:
μια δέσμη από κινήσεις αρχικά ένα ακρωτήριο
πλίνθο, μετά σωστό και δίνει μορφή σε κάθε
ολοκληρωμένο."

Η μουσική δεν καθεστώς εντέχνου είναι
ήδη αρχαιοτρόπο και τούτο το υπογραμμίζουν
πάντα οι καλλιτέχνες όλων των τεχνών.
Ετσι ποιός σταματά στη μουσική δημιουργία
υπάρχει ή έμπνευση?
Κατά τη γνώμη μου η έμπνευση - η
ολοκληρωτική παρουσία - ~~όπως θα ονομάζαμε~~
~~ο Εσοραβίτσου~~ - βεβαιώνει στο είδος του
μουσικού έργου. Και γιά μένα το πρόβλημα
δεν υπάρχει συζήτηση. Το πρόβλημα
είναι το αίτιο παρόν στη μουσική έμπνευση.
Όλοι οι σχετικοί με τη ~~δημιουργία~~ σύνθετο μουσικό
έργο ο Εσοραβίτσου θα είναι η έμπνευση
που θέτει σε κίνηση τη δημιουργική φαντασία
του συνθέτη. Παρ' όλη δεν συμφωνώ αποφασιστικά
μαζί του. Εντούτοις θεωρώ τη γνώση του
ανεπαρκή και γράφοντας στο παρακάτω
αυτοβιογραφία και μαζί με αυτό υπογραμμίζω
ότι θα αρέσει και σε σένα μεγάλη
προσοχή γιατί νομίζω ότι ~~[illegible]~~ αγγίζει
~~[illegible]~~ καίριο μυστήριο στη μουσική
δημιουργία.

Δεν αντέχω ν' αρνηθώ στην έμπνευση
τη σημασία μέσα στο έργο παίζει
στη δημιουργική διαδικασία αυτό εξαιρετικά

[Αλλιώτικα θα μπορούσαμε ν' Α Κουμπάκη]

Υποστηρίζω λοιπόν ότι η έμπνευση δεν είναι μια κάποια τρόπον η αίφνιδια προϋπόθεση της δημιουργικής πράξης [ενώ πάντα θεωρώ πάντα σαν μια τάσεις αναγκαία προϋπόθεση] αλλά είναι μάλλον δεύτερεων χρονικά σύμπτωμα.

[Εδώ ο Καραβίτας, ~~[illegible]~~ με το χρονικά, νομίζω ότι επιβεβαιώνει σαν αναγκαιότητα τη έμπνευση. Λέει οι μεταφυσικές ο ένα δεύτερο στάδιο όπου φυσικά είναι ο ρόλος της είναι καθοριστικός]

«Έμπνευση, τέχνη, καλλιτέχνης — συνεχίζει ο Καραβίτας, τώρα μέρες σαν είναι σε δημιουργο σκοτεινές, και σαν μέσα εμπνεύσεις τα δύο καθαρά ο ένα χωρίς όπου τα πάντα είναι ίσοροπία και υπόφορτος, μόνον φυσική ο αυτός στη σοχαστική νύκτα — μόνο σε σύνεχεια, και μετά αυτά, μπορεί να βιώσουν μια συγκινησιακή παραφορά σαν βείωνεται σε μέρες στη έμπνευση. Μια συγκινησιακή παραφορά, μα σαν αυτό ο κόσμος μέρα τι σωστό θρόνου και στη αποδίδει μια σημασία σαν μέσα ενοχής, ένα τεκτόχρονα αφήνει τον όρο εκτιθέμενο.

Δεν είναι όμως φανερό σαν αυτή η συγκίνηση είναι μια άσκηση αντίδρασης του δημιουργού σαν παρόμοια μ' αυτή σαν σύγκριση υπόστασης; Μια υπόσταση σαν δεν είναι πορφά το αντικείμενο στη δημιουργία σου και σαν αρκείται νά γίνει ένα έργο τέχνης;

βήμα βήμα, κείμενο κείμενο θα μπορέσω νὰ ἀναπτύξω τὸ ἔργο – Αὐτὴ ἡ ἀξιοποίηση τῶν ἀναπαραστάσεων καὶ κάθε ἀναπαράστασης θεμελιώνεται, εἶναι τὸν γενικὸ τὸν ὁποῖον τὸν ἀποφασίζει πάντα καὶ ἀπὸ κοντὰ τὴ φύση τῆς δημιουργικῆς πλαστικότητας – Κάθε δημιουργία προϋποθέτει τὸν βασικὸ ἕνα εἶδος ὄρεξης ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὸν ὁρισμὸ τῆς ἀναπαράστασης. Τοῦτο ἡ ὄρεξη τῆς δημιουργικῆς πράξης, ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν ἐπίμονη μιᾶς ἀγωνιώδους ὑπόστασης, ποὺ εἶναι ἤδη κτίρια, αὐτὴ καὶ ἀναστοχάζεται, μιᾶς ὑπόστασης τὸν δὲν μπορεῖ νὰ μορφοποιηθεῖ ταχύτατα παρὰ μόνο μὲ τὴ βοήθεια μιᾶς ἀγωνιώδους τέχνης. – Τοῦτο ἡ ὄρεξη ποὺ γεννᾶ μέσα μου κι ἡ ἀνάγκη νὰ βάλω σὲ τάξη τὶς μουσικὲς στοιχεῖα ποὺ τραβήξαν τὴν προσοχή μου, δὲν εἶναι ἕνα συνειδητοποιημένο πρόγραμμα ὅπως ἡ ἔμπνευση, αὐτὴ κάτι συνειδητὸ καὶ πιὸ μεγαλοβαρύτερο, μιὰ καὶ μου αὐτὴ <u>πλάθει</u>, σὰν μιὰ φυσικὴ ἀνάγκη. Τοῦτο ἡ πρόσκαιρη μιᾶς ἀναγκαιότητας, τοῦτο ἡ πρόγευση μιᾶς ἑνότητας (...) δείχνει καθαρὰ πὼς ἐκεῖνο ποὺ θὰ τραβάει εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἀναπαράσταση καὶ ἡ σύγχρονη δουλειά. Αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ πρόθεσή μου νὰ βάλω τὸ ἔργο μου σὲ χρόνο, νὰ κτίσω τὶς φόρμες – ὅπως μέσα – εἶναι μιὰ μόνο ἀδιαχώριστη ἀπὸ τὴν ἱκανοποίηση τῆς δημιουργίας. Δὲν μπορῶ νὰ χωρίσω τὶς πλαστικὲς ἀναζητήσεις καὶ γνωστικὴ προσπάθεια – μὲ πρόκληση μιᾶς ἴσου καὶ δὲν ἐπιτρέπεται. »

Αὐτὴ ἡ μακρὰ παρέμβαση τοῦ Ἰάνη Ξενακάκη δὲν εἶναι τυχαία. Ὁ Ξενακάκης εἶναι ἕνα πρόσωπο σπάνιο καὶ ἀξιοπρόσεκτο. Ἡ δημιουργικότητά του βρίσκεται ἀνάμεσα σὲ πολλὰ πεδία. Ἀρχιτέκτων ὅπως καὶ ὁ ἀγαπημένος μου Πικιόνης καὶ ζωγράφος

Όπως ~~[illegible]~~ ένας σύγχρονος συνθέτης ο Αλφρέντ Κόρτο πού το βιβλίο του Μουσική και φαντασία είναι αφόρισε σε αποχαιρετισμό και από τα δικά του δημοσιεύματα και τα δικά μας κείμενα ~~[illegible]~~ αποσπάσματα ως ο μουσικός ιστορικός ~~[illegible]~~ υπογραμμίζουμε όταν γράφει σε σελίδα ~~[illegible]~~ το 1910 ένας νέος μαέστρος σε ηχήσεις ο Igor Stravinsky. Εκεί η "Ιστορικότητα της Ανοιξης" περιγράφει ο από ευρωπαϊκό ταξίδεμα του 20ου αιώνα (....) αυτή εξαιρετικά μια νέα εποχή στην ευρωπαϊκή τέχνη. Δεύτερο χρόνο-σεμνότητα ο Stravinsky έδωσε μια ανάλογη σε ένα τεράστιο δημιουργικό κίνημα: στο νεοκλασικό αυτό βιβλίο σαν ένα φρένο στη χαοτική αρμονικότητα περίοδο και στη αυταίρεση του ιμπρεσιονισμού. Εκεί ο ρώσος αυτός, που τα έργα του έγιναν σύμβολο της μοντέρνας αναστάτωσης, αποφασίζει τον πιο μια πιο πρωτοποριακή δράση η για να φτάσει στη τελευταία περίοδο στη ζωή του και σταματά η πρώτη στη σειραϊκή μουσική από γνωστό σαν Δωδεκαφωνία. Όλα αυτά δείχνουν πάνω ζωντανής ~~[illegible]~~ πάνω ενέργειας ~~[illegible]~~ γνήσιο και δημιουργικό. Εκεί η ανάγκη που κάνει ο ίδιος για ~~[illegible]~~ τη δεύτερη σε μουσική σύνθεση αποκτά ιδιαίτερη σημασία και βεβαιότητα. Ενωμένη μη ένας σπουδαίος σε περίπτωση αυθεντικής και βαθύτατης τεχνικής η δείχνω ότι η μουσική σύνθεση ~~[illegible]~~ αποτελεί ~~[illegible]~~ μια ξεχωριστή συνεπαγωγή από τα κύρια χαρακτηριστικά της παραμένει αγνωστα από μεγάλο κοινό αλλά και σε πολλούς αυτοχειρίζόμενους ειδήμονες.

Παρ' όλα οι λέξεις από τις σημαντικώτερες και γνωστές εφαρμογές της ελληνικής μουσικής η Τέχνη αυτή — η γνώστη από όλες — δεν μπορεί ακόμα το μεγαλύτερο τμήμα της ουσίας της ανοιχτό μονάχα για ένα πολύ μικρό τμήμα των ακροατών μας. Αυτό οφείλεται ίσως στο γεγονός ότι ~~υπάρχουν~~ λίγα τα μεγάλα μουσικά έργα υπάρχουν πολλοί φωτεινοί σταθμοί που μας αποκαλύπτουν κλειστές μεγαλείες και ορχηστρικές σύνθεσεις. Ίσως είναι βέβαιο ότι το μεγαλύτερο και σπουδαιότερο μέρος μιας λ.χ. Συμφωνίας και αυτό είναι ο μουσικός σκελετός, ~~αυτοτελείς~~ οι ίδιες μπορούν μέσα σε ηχητικές σχέσεις, η εσωτερική δομή σαν αποτέλεσμα φυσικών ενώσεων, η σύνθεση από αντιθέσεις (όπως ενέργεια ~~[illegible]~~ η φύση) όλα αυτά μπορούν ν' αποκαλυφθούν μόνο στο μεγάλο ακροατή ~~[illegible]~~ πολύ σπουδαιότερα ίσως από ~~[illegible]~~ όσα ~~[illegible]~~ μου σημαντικά ~~[illegible]~~ διαλέγουν η, τα θέματα από Φεστιβάλ της Βιλλαφρά από το σύνολο μιας τραγωδίας του Αισχύλου, του Σοφοκλή ή του Ευριπίδη.

Δείχνει πολύ ενδιαφέρον ότι μ' ανοιχτώρωνα φυσικά πνευματικά σχέσεις με ~~[illegible]~~ τη νόμο της μουσικής τέχνης: από Αντίοχο, και στο Αρμονία υπάρχει ένα λαμπρό παράδειγμα μ' αυτή μορφή της μουσικής σύνθεσης ~~[illegible]~~ που όλες ενέργεια ή κορύφωση της — σαν τέλεια φράση — υπάρχει η φύση και η ανάγκη η Ενότητα η Ενέργεια πού ~~[illegible]~~ το πλούτο του φ. ~~[illegible]~~ κλείνει μέσα βαθύτερα στην ουσία της φύσης. Αλλά το θέμα — αυτό πάνω — Αντίθεσα και ~~[illegible]~~ τοι

ἐπεισόδια - ἀναπτύξεις ἀπὸ ἀποφασιστικὸ - γιὰ νὰ κλείσουν μὲ ἀπὸ ἐπανάληψη.

Θέλω ἀπόψε νὰ δείξω ὅτι τὸ εὐτυχὲς μουσικὸ ἔργο εἶναι ἀποτέλεσμα ἐμπνεύσεως καὶ ἀποχαρᾶ. Ψυχολογικὴ καὶ πλαστικὴ δύναμη. Μιὰ μουσικὴ ποιητικὴ ποὺ ὅλη οἰκοδομεῖται μὲ μόχθο σκληρὸ βασανιστικὸ ἐπειδὴ ὁ φυσικὸς νόμος τῆς συνέχειας ἐφαρμόζεται καὶ τοῦ μέτρου θεοῦ πέτρας κάθε στιγμὴ νὰ ἀνακαλύπτονται. Κι ὅλα αὐτὰ μέσα σὲ μιὰ τρομερὴ πνευματικὴ ἀνθρωπιὰ ποὺ ἀπορίφθηκε μὲ τὸ πλεονασμό, τὸ μηδὲν καὶ τὸ συνεχὲς ἀσκητικό.

«Ἡ φαντασία, ἔλεγε ὁ Στρεμπίνσκι, δὲν εἶναι μονάχα ἡ εἰκόνα τῆς πλαστικότητας, εἶναι ἐπίσης ὁ ὑπέρτατος κλάδος τῆς δημιουργικῆς βούλησης. Δουλειά τοῦ ἀνθρώπου εἶναι νὰ ἐφαρμόζει τὴ σοφία ἀπὸ τὸ πρόσωπό μας ἡ φαντασία μας κάθε ἀνθρώπινη δραστηριότητα νὰ θέτει νὰ θέσει ὅλα ἀπὸ ἑαυτό της. Ὅσο πληρέστερη πληροφορία ὁρία καὶ ἐπιφύλαξη ὑφίσταται ἡ τέχνη, τόσο πληρέστερο ἐξωθεῖται εἶναι».

Τέλος θέλω νὰ δείξω ὅτι αὐτὸ τὸ φανερὸ ὅτι εὐτυχὴς μουσικὴ δημιουργία εἶναι φανερὸ ταχινό. Δὲν εἶναι ὁ φαύλος ~~[illegible]~~ σαν ἔννοια ἐθνικὴ ἀπὸ ἀναπαράγει τὸ εἶδος αὐτὸ ἀπὸ ὁρισμένους πρωτοπόρους μουσικοὺς μέσα σὲ μεμονωμένα μουσικὰ δεύτερο κόσμο ποὺ φρόντισε νὰ φτιάξει μιὰ τὸ ἑαυτό της ἡ εὐρωπαϊκὴ ἀριστοκρατία ἀπὸ τὸ 15 αἰώνα ὡς αἰτία μας. ~~[illegible]~~

Οἱ μεγάλοι δάσκαλοι τῆς δυτικῆς μουσικῆς δείχνουν ὅτι πρόκειται ἀνάμεσα μὲ τοὺς ἀγκυλωτοὺς συλλογισμοὺς τῶν κυριάρχων.

Εκείνο χαρακτηριστικό θα κάθε φορά επικρατεί μονάχα ένα ηχητικό μέτρο κι' εκείνο εξαρτάται το γεγονός όδε μι αν αποκλειστική καταστροφή τε αι ίν ε ένδυν φτάνουμε σε αυτή ύψιστη βαθμίδα τελειότητας.

Έτσι στο τέλος 1600 υπάρχει η καταστροφή της φωνητικής μουσικής. Μένει απ' αυτόν ξεκαθάρισε η ενόφωνη μουσική. Η σχέση αυτών των δύο ειδών μας δίνει τα μεγάλα δημιουργήματα του Χάντελ. Στο 19ο αιώνα τα ενλαγκρόν μι αι Χέντλα εξαφανίστηκαν και φτάνουμε στο σημερινό σεχίνερα.

Ο καλλιτέχνης δημιουργός αποκτάει το έργο του σε ένα συγκεκριμένο κοινό. Υπάρχει αάντα ένας δάσκαλος. Και πιστεύω ότι αν αλλάζουν τα ερώτημα ~~με ποιό~~ σε ποιό αποκτάει — με ποιο ~~κοινό~~ συλλαμβάνει ο δημιουργός μπορούν και βγουν νέα δημιουργήματα μόνο αν ίδια η φύση της δημιουργίας.

Ο μαρξισμός μας ~~δίνει~~ εξηγεί αν ~~ιστορικά~~ εξέλιξη της κοινωνίας, καίτοι από τον νόμους της αλλά τα τείχεν. Αυτό σημαίνει ότι δεν είναι τόσο τα ιδεώδη αλλά τα ιστορικά στοιχεία αυτά αρκούν να βεβαιώνουν στη αναγκαιότητα μιας κοινωνίας, μιας εποχής. Η Αρχαία Αθήνα τί θ' είναι ιδεώδες μόνο μέσα σε παρόμοιες κι' λειτουργεί στη ανάγκη σε εξωθήσεις σε μεταβάσεις και σε δυνάμεις. Όμως ιστορικά κι' δυναμικά κοινωνία ήταν ένα αναγκαίο σύμπτωμα στη αποκτήσεις περί τα έργα. Και παραδείγματα μονάχα καταν από αυτό το μεγαλύτερο σημείο

4η - χωρίς τίτλο.

μπορούμε νά δωρεάσουμε τά ~~[illegible]~~ ἀποτελέσματα
τῶν Ἀθηναίων στή κλασική ἐποχή τῶν ~~[illegible]~~ ὅπως ἐμφανίζονται
σταθεροποιήθηκαν πάνω στή δυνατά ἐπιφανειακά χαρακτηριστικά
δομῶν. ~~[illegible]~~

Κατά τῶν ἴδια εἴναι οἱ φιλοδοξίες τό μεγαλεῖο
~~καί οἱ [illegible]~~ καί οἱ κλασικοί τό
19ο αἰώνα ~~[illegible]~~ ἦταν ἐπιφανειακές συνοπτικοί
ὅπως τό φιλολογικό καί τό ἀθλητικό τῶν
τό πρῶτο εἶναι προσωπικότητα τῶν τό δυτι-
κιστικό καί τό δεύτερο ~~[illegible]~~ τό ἀντιπροσωπευτικό
ἀπό τό πρῶτο. Εἶναι φυσικό γιά
κείνο τό πλάσμα τό τό σύστημα ἐπιφέρει
~~[illegible]~~ τῶν ἱστορικῶν δυνατοτήτων τῶν
νοῆ τῶν ἡ κοινωνία πρός τίς ἔμφυτες
οἱ ἐπιφανεῖς αὐτοί τῶν συστήματων νά γίνονται
τόπος ἔμφασης ὅλων τῶν δυνατῶν στοιχείων
τῶν ὑπάρχουν τῆς δοσμένης στιγμῆς μέσα ἀπό τήν
τῶν κοινωνία.

Ἔτσι φυσικό καί ὁ Πλάτωνας - Δημόκριτος ὁ
ἀριστοκράτης χωρικός - ἐξιστορεῖται τό
χωρεῖ γιά νά πάει τῶν πόλη - τῶν
μέλλει κανεῖ τῶν ἔμφανιστῆ τῆς. Ἐκεῖ
ἀν εἶναι μονοκρατία θά πάει τῆς
ὀλιγαρχία καί τῆς δημοκρατία. Θά πάει
τό πανηγύρια. Κιόλας εἶναι καλός τόπος
ἡ γιορτή τῶν θά πάει μιά τῆς πλήθη.
Τόπος μιά μέρα θά τῶν κάνει ὁ
ἀνεξιστῶν νά πάει μέσα τῆς μιά
γιορτή. Ἀν ἀφήσει τῶν τόπο ἀπορεῖ
καί νά τῶν τεῖ ἐκεῖ πάει ὡραία.

Γιαυτό και οι κρασάδες του πλήθους από
δαίτες και δαί κοιμούνται τρώνται.
Και δαί παίξη γιά χρόνια.
Έτσι ο Χαΐντε κοιμόταν και έτρωγε
μαζί με τους δούλους. Εποίησε
οι μουσικοί του για νά σου παίξουν μπροστά
σου αρμόνια και τους κυβερνήσεις σου.
Σε αυτή τη σταθερότητα δόθηκε η
ζωή μας εκεί δεν υπήρχε αρμονία.
Όμως οι πρόγονοι σε αυτή είχαν
οι μεγάλες σταθερές σου ευκαιρίες τους
τον Αγίου Δωρεί. Ήταν κάθε κυριακή
και σωστά καινούργια ψαλτική μουσική.
Έτσι ο Θεός τον αφορίσω και σύνδεσε
τον Αγίου Δωρεί στον σταυρόσου.
Εκεί ήταν ο πάπας ο Ιωάννης Σταβρακάκης
Μπαχ όπου και έμεινε 30 χρόνια.
Παντρεύτηκε 2 γυναίκες. Έκανε 18 παιδιά
και κάθε κυριακή παρουσίαζε
σε ευκαιρία μιά καινούργια σύνθεση.
Αργότερα όταν σχηματίστηκαν οι μεγάλες
αυλές όπου οι αριστοκράτες, αρχοντες
πρόγονοι σήμερα δικοί μας. Έτσι ο
Βεθόβεν έκανε μέχρι τό 18 κι 19 αιώνα
τό μεγαλύτερο κέντρο στη Πράγα.
Εκεί δαί σταθούν (και ποιοί, δα μίλησω)
οι μεγαλύτερες σύνθεσες της εποχής
Πάντα ήταν δαί παλαιοί και μεγάλα.
σε αρχόντικες τάξεις.
Έτσι βλέπουμε ότι ο λαός δημιούργησε
τον σύνδεσμο ενώ ο άρχοντας. Δεμένοι
μαζί μιά φορά ~~ανθρωποι~~. φιλόμουσοι.

Παράλληλα το κίνημα στη τέχνη από ένα νέο αισθητικό πρόγραμμα τεχνικής σύνθεσης που αν περιορίζεται στο αναπαραστατικό χώρο.
Μουσικά όργανα – θέματα – μάνα – αρχιτέκτες
οπτικές – όλα αυτοί ήταν πεταγμένα λυσσέρτο
και οι μουσικοί ήκουγαν σιωπή σε
λυσσέρτοι. Έτσι τα έργα εικόνες στη
τάξη αναγνωστικά μπορούσαν να
τα ακούσουν σαν σιγή ήχοι – όσοι
χορεύουν σ' ένα σαγόνι ή σε μια
μικρή αίθουσα συναυλιών.
Ένα έργο μ' αυτό το εύτεχνο σύνθετο
σύνθετη του ~~και~~ πάνω σε μια κύκλο
της ~~δημοκ~~ αριστοκρατίας και όσων
μπορούσαν να εξυπηρετούν αυτή τη
κύκλο. Πόσοι μπορούσαν ν' ακούσουν
τα πάλι τα Μότσαρτ, τα Μπετόβεν,
τα Λιστ τα Σοπέν? Ένα βίωμα
αν τα καιρό αν μένουν στη σωστή
θεωρία χαρά – ίσως και ελευθερία.
Μπροστά τα εικαστικά έργα είχαν
ανάγκη μεγαλύτερο ακροατήριο. Η
κοινωνία όμως από αυτά περίπου τα
Μπαχ οι ακροατές τελικά δεν είχαν
αν περίπου σκεφτεί μια και χρειάστηκαν
150 χρόνια από το θάνατό του μαζί με
το βίβλο του Μπάχ για να ανα-
καλυφθεί ~~τα~~ και εκτιμηθεί ~~το~~ αυτός
και το έργο του.

Ένας μεγάλος βασιλιάς παραγκωνίζει τὸ ὄνειρο τοῦ Βαγνερ καὶ τοῦ χτίζει τὸ θέατρο τὸ Μπαϋρόιτ. Σὲ κάθε εἰκόνα ποὺ ξέρω τὸ ἀμφιταλαντεύομαι ἀνάμεσα στὸ Βαγνεριανὸ - ρομαντικὸ, ἀριστοκρατικὸ καὶ φεουδαρχικὸ.

Ἀκόμα καὶ ~~[illegible]~~ οἱ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Βαγνερ μοῦ φαίνονται ~~[illegible]~~ ἀκόμα τὴν ἐποχή. Σὲ τελευταία φάση τὸ Ἑστιαβίνοιο ἀν δὲν καὶ ἀνάμνηση τὸ Β Πρόστ ἀναφέρει ὅτι τὸ ἔτος 1922 τὸ ~~[illegible]~~ ἀφίγμενο τὴ φεουδαρχικὴ Βιοφίτσας Μυρφέ.

~~Αἰ ἀναμνήσεις ὅλως παρὰ κυρία ἀποκείμενα ἀνοίγματα κρα-κοείμενα ἀπὸ ἐκφράσεις καὶ ἀφήγεις τὴ ἐποχὴ Πρόστ.~~

ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Πληροφορεῖται καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ ἀναλογία τῆς αὐτοφυοῦς μουσικῆς, ἡ ἀναλογία τῆς φύσεως καὶ τῆς ἑνότητας τὸ ἀποτελοῦν τὶς καθαρὰ μουσικὴ φράσεις, καὶ πὼς γενικὰ ἡ ἀναλογία τὴ ἑνιαυτικὴ ὅλα αὐτὰ ἀποτελοῦν ἐπιτεύγματα τοῦ μεγάλου ~~[illegible]~~ ἔργου, τοῦ μεγάλου συνθέτη; Μόνιμο καὶ ἀπὸ τὴ ἄλλη ἔχει βεβαιωθεῖ ὅτι ἡ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ἀποτελεῖ ἐπίτευγμα τὸ Ἀθηναίου λαοῦ τὸν ἀξιαίν θαυμαστὸ συνθέματος - ~~[illegible]~~ ἀδιαφιλονίκητο ἀμφιβολία νὰ ἔχουν οἱ ἀρχαιολάτρες ὅτι ἡ αὐτόχθονη μουσικὴ φόρμα ἀποτελεῖ κατοικία τὸ μεγαλειώδους ἰδεαλιστοῦ. Ἑνότητα ἐθνικὴ, ~~[illegible]~~ κοινωνικὴ, ἠθικὴ, ἐνεργητικὴ ἀπόφαση γιὰ νὰ μὴ ἀφανιστεῖ καὶ κυριαρχικὴ ἀλίμονο σὲ μιὰ δοσμένη ἐποχὴ ~~[illegible]~~ ὁλόκληρη τὴν συνθετικὴ καὶ ἐμπνευστικὴ ἐνδοσμεύεια ἀπὸ τὶ κάθε νὰ ἀγωνιστοῦν καὶ νὰ δοξαστοῦν μὲ αὐτοφυεῖς καθαρὰ νοήματα ὅπως τὸ ~~[illegible]~~ ἀποκορυφώνουν ὁ Κάντ τὴ φιλοσοφία καὶ ὁ Μπαχ τὴ μουσική. Τὸ αἰσθητικὸ ὑπερβαίνει καὶ τεχνικὰ χάνεται μπροστὰ τὸ ἠθικό. Τὸ ἠθικὸ ὑπερβαίνει ἐνστικτικὰ.

Τί ἰδανικό θεωρεῖται ὅλο καὶ πιό ἀοχί μέ τοῦ μαίτια τῆς φαντασίας, τοῦ μαστιοῦ τοῦ νοῦ παρά μέ τήν φραγματική ὅραση πού ~~τόνο~~ ὁ ρόλος στή γνώση καθαρά πρακτικός. Μᾶς βοηθάει νά λαβαίνουμε τίς νότες ὅμως ἐκεῖνος καὶ ὁ ἤχος γεννιέται τοῦ μαίτια παίζουν νά ἔχουν σημασία ὅμως παίζει νά ἔχει καὶ ὁ ἤχος κόσμος. Τώρα ἕνας ἄλλος κόσμος γεννιέται: ὁ ἔρως. Ἕνας κόσμος φαντασιακός, ἰδεατός, ἀόρατος πού ἐκφράζεται ἀπό μέ σχήματα μαθηματικά – ἀπό μέ ἀντιθετικά – ἀπό μέ ἀφηρημένα – ἀπό μέ ὅλα τοῦ σχήματος μαζί ~~σχηματοποιήσεις~~ πολύπλοκα ἠχητικές ὀμορφιές πού ὅμως τελειώνουν μέ μονό χρόνο ἀφηρημένα – μέ λόγος ἀπόλυτα ἐνεργοποιημένος – μέ ἠχητικές σχέσεις πού ὅλες βεβαιωνόν ἀπό κάποιο ἀισθητικό σύστημα μυστηριακό μιᾶς καὶ αὐτός κρίνει καὶ προσδιορίζει ποιό εἶναι τό μέτρο καὶ ποιό τό χαῦρο, ποιό εἶναι τό ἀρμονικό καὶ ποιό τό κακό, ποιό τό ὡραῖο καὶ ποιό τό ἀλλοίωτο. Ἀποφασίζει αὐ τό ἔργο μεῖ αὐ ἀκούεται, αὐ ἀναπαύεις κι' αὐ ἐπικοινωνεῖ μέ τό κέντρο τῆς ἀπολύτου ἀθανασίας ἐνανθρώπισης μέ κεῖνο τό μυστηριακό κύκλωμα πού βρίσκεται πάνω κέντρο ὄχι μόνο τῶν μικρόκοσμων αὐτῶν καὶ τῆς ὑπαρκτικῆς δομῆς ἀφήνει. Γιατί ὁλοκλήρωτε μιά πλήρης φόρμα ~~δηλ. ἔχει τίποτε αὐτό~~ μιά ὅλη ἀόρατο μέ ἕνα κεφαλαιό πρακτικό ὄνομα – Μέ τό ἄλφα – πού εἶναι ἡ βάση τοῦ – καὶ μέ τίς πλευρές πού ἐνεργοποίησε

γνεν τν

Χάρις σ' κάποιο συμπαντικό Νοῦ ἀπ' ὅπου ἀπορρέουν οἱ νόμοι τῆς Κόσμου.

Ἡ ἀπόλυτη μουσική φύση ἀποτελεῖ ἑνιαῖο σύμπαν δόξα τοῦ γερμανικοῦ πνεύματος. Τὴν ἔνοιαν αὐτὴν ὁ Μπαὶχ. Ἡ φύση ἐνοῦται ἀναπαριστάνει ἀπὸ τὴν ἀχτίδα τῆς Βαυαρίας τὴν ὁποία ἀντίκρυ κιόλας γιοῦ τοῦ Μπαὶχ. Ἡ Ἐυρωπαϊκὴ — τὸ ἀνώτατο μουσικὸ ἐπίτευγμα — εἶναι ἔργο τῆς ἀχτίδας τῆς Βαυαρίας — τοῦ Χαυντ, τοῦ Μότσαρτ, τοῦ Μπετόβεν — τοῦ Σούμπερτ, τοῦ Σούμαν — τοῦ Μέντελσον. τοῦ Μπραίμς. τοῦ Βάγκνερ.

Αὐτὴ εἶναι ἀξιωματικὸ κύριο, ὁ αὐτόχθων ἄφρον — ἀπὸ τὸν Μπαὶχ ὡς τὸ Βάγκνερ — τὴ ἀπόφυση — ὀρθολογικὴ καὶ συμμετρικὴ — ἐνωτικὴ καὶ ἀνορφωτικὴ — μουσική. — Καὶ ἀπὸ μέρος ἀπὸ τὸν ἀφρὸ αὐτὸ κυκλοφόρησαν πολλοὶ σημαντικοὶ συνθέτες τῆς Ἰταλίας καὶ τῆς Γαλλίας.

Μόλις ἀπὸ τὸ πλῆθος ἐξαιρεῖ τὸ ὁ συγγραφέας Λίστ καὶ τὸν ἐπίσης τοσαυτοῦ πολύ ἄξιο τὸ ἰδιαίτερο χαρακτήρα ποὺ ἔδωσαν οἱ μουσικοὶ ἡ κατηγορία τῆς δὲν μπορεῖ νὰ ἐνότητα νὰ τὴν δικαιοσύνη ὡς τοπικοὶ — ἐθνικοὶ συνθέτες γιατὶ τὸ ἔργο τους εἶναι τέλεια ἀγορολογικό, ἀπὸ τὴν κλασσικὴ ἄφρονα ἀπὸ τὴ ἀντιθοφίν τὸν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη! εἶναι τεραστία καὶ καταγωγική. —

Ἡ Ἰταλία ἐνότητα εἶναι ἡ μόνη χώρα ἀπὸ μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ — ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μουσικῆς — ἡ τὴ Γερμανία. Ἡ ἰδία συνθέτης ποὺ ἔδωσαν τὴ γερμανικὴ μουσικὴ πρὸς τὸ ἰδιαίτερο καὶ ἴδιον αὐτὸν πρὸς τὴ

αποζώντας γράμμα στην Ιταλία ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ στη μουσική σε περιοχές άκρων μουσικών αισθησιακών όπως είναι ~~η [illegible]~~ - το μουσικό δράμα - η όπερα. Εδώ η μουσική αποδίδει σε λόγο - όπως η ~~[illegible]~~ παρουσία του πραγματικού - η ηχητική του έργου - τα κοσμικά και τα σκοτεινά δηλαδή η όραση συνυπάρχει με τον άνθρωπο. Εχουμε λ.χ. τρία στοιχεία που αντιστοιχούν σε τρεις συνιστώσες φαντασίας: Μουσική και ανθρώπινο - Ποίηση και νους - Θέατρο και όραση. Εδώ δεν υπάρχει φυγή από τον ίδιο κόσμο και απομόνωση ~~[illegible]~~ σε κόσμο ίδιαιτερό. Εδώ οι αισθήσεις κρατούν τη ανθρωπινή κοσμικότητα στη γη. Εδώ υπάρχει η αισθησιακή χαρά του ήχου και της εικόνας. Η μουσική δεν τείνει να χτυπάει κατ' ευθείαν στο κέντρο της αυτόνομης μουσικής ευαισθησίας που είναι καθαρόαιμη με ~~[illegible]~~ τη ~~[illegible]~~ μουσικής μνήμης που ~~[illegible]~~ συνοδεύει/ται στο κοινωνικό σύνολο και δεν άτομα ανά τις σκιές και σε αποτέλεσμα το κέντρο αναφοράς. Θα δημιουργεί στη αισθητική φυσιο-βίδα που καθένας "αποκτά" δέχεται νόμο, κλειδί έτσι στη. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι η Μεξικάνα - που όπως είδαμε αποτελεί ένα κύριο μουσικό έκφραση του λαού - που δέχεται νόμο χτυπήσει στο πλήθος της μουσικής ευαισθησίας του ανθρώπινου φυσικώς πρόσωπο μουσικής μνήμης.

Τί είναι όμως ο Μοντεβέρδι, ο Τοσκανίνι, ο Ροσσίνι, ο Βέρντι, ο Μπελλίνι; Είναι βασικοί φαινομενικοί προβολείς, αν δε αίφνης σύνθετες δεν είχαν σεφαρδικές αναφορές - είναι βασικοί εκφραστές αυτό εξαιτίας όμως δε ένα κοινωνικό σκοπεύουν στίνα το ύφος ή μουσική τεχνική είχε ήδη μεγάλη ανάπτυξη. Πλαστά ας αναφέρω ότι στη ιστορική περίοδο η μουσική η Ιταλία ευτύχησε και είχε ένα παγκόσμιο και σε σχέση όταν αναφέρεται η οργανική είχε μια αξιόλογη ώρα μεγάλης ανάπτυξης από τον Σκαρλάτι και τον Βιβαλντί και τον Ταρτίνι. Όμως κι εκεί στη εποχή του CONCERTO GROSSO μεγάλη η σύνθεση γι' αυτήν εγχόρδα. Οι ιταλοί σύνθετες πάνω μπροστά σε χώρα η σκεφτούν. Σε κάθε μουσική ερώτη αναγνωρίζεται το άρωμα της δικής μουσικής. Κάθε μέρη του CONCERTO είναι και ένα δικό τους. Η αισθητικοβαρία αυτής της μουσικής ~~[illegible]~~ σκόνη τα ύφος της Ιταλίας. Στο Παρίσι, στη Γερμανία, στη Βιέννη, η ιταλική μουσική κυριαρχεί. Τα Concerti grossi του Χαίντελ, και του Μπαχ (Βραδενβουργιανά) οι όπερες του Μόζαρτ φέρνουν σε σφραγίδα η ιταλική επίδραση.

Πάνω Σε αυτό δείχνω το γενικό σύνολο ~~[illegible]~~ δημιούργησαν οι μουσικοί της ιταλικής σχολής.

Ήταν φοβερά γενναίοι και δεν μάθαιναν τι πράγματα - και δεν μάθαιναν στην ανάγκη μεγαλείο. - Είχαν τη λαϊκή τους ένα θαυμάσιο όργανο - τη ζωντανή ορχήστρα. - Είχαν μια δυνατή μουσική φόρμα και μουσική τεχνική. -

Ένιωθε ύστερα από λόγια του Βίεντα πώς παρ' όλη κάποια όμως στη μουσική ~~θα~~ αν κατείχαν οι μεγάλοι συνθέτες και πώς τώρα δεν υπάρχει η ίδια ευφυΐα στο φραζεάδο, δεν παρουσιάζεται τι εγκεφαλικά πειραματισμός. Ένιωθε πάντα μυστικό τη μουσικό ιδεώδες του πώς ήταν η αναμόρφωση στη δραματική κορύφωση μη κάνει και μέσα πώς λείπει η ίσαμε μουσική παραβολή η φαινομενική ~~και~~ τιμαριθμία και πώς ήταν βασικά η μεγάλη εκφραστικότητα σαν γράμμα σαν τι μια ~~φ~~ αρμονική φόρμα πώς ιδιοφυΐα τη μουσικό δρόμο και μια ~~ένα~~ ορχηστρικής αντίληψη πώς σπάει ~~ενιαίο~~ ενιαίο και αναμόρφωσε τα δεύτερα αυτά και τα θεμέλια. - Αξίζει ο κόπος αφαιρετικά να παραθέσω εδώ τη γνώμη του Στραβίνσκυ γι' αυτό τη μεγάλη. Ανάμεσα από τόσο αντιφατικά τα αντιμετώπισε η μεγάλη αλήθεια πώς γεννήθηκε καλή μουσική — η μουσική ~~αρμονία~~ σχέδιασμός και η μουσική κριτική πώς τη τέχνη αξιολογεί τα πράγματα όχι και από αυτό πάλι ~~ότι~~ ότι είναι νοητό και λογικό

~~μεγ~~ μεγάλης πολιτισμικής σημασίας
οι μουσικές δημιουργίες όλης εκείνης ο
Τζουζέπε Βέρντι.
Δεν αναφέρθηκε σε βάθος ο Ζορζαβίνος
στο μουσικό πολιτισμό της παραδόσεις
και κριτική του Scudo για τη φωνή
του Γκουνό. Όλως τέλος ο Ζορζαβίνος ~~ο~~
αυτός ~~ο κριτικός~~ από εφημερ. ~~ο~~ στη Revue des Deux
Mondes πεθύμησαν μια νύφη.
Γράφει λοιπόν ο πολύκερτος Scudo
~~(τι δηλαδή αφήδεια λέει για~~
~~εν κεφαλ)~~:
« ο κ. Γκουνό θα μι κάνει τη τύχη
θαυμαίας ορίστειας φιλαρμονικής σχολής
αυτό τι τεχνοτεία κοντερπάν του Μπετόβεν.
Αυτό τι μεγαλείωνα υπό αυτών των
λόγων φιλοδόξων ύφος οι σπέρτοι σπουδές
στη σύγχρονη Γερμανία - όλοι αυτοί οι
μαέστροι Λιστ, Βάγνερ και Σούμαν,
σύμφωνα αυτόρα και ο Μπέρλιοζ οι ορίστειας
αρμονικοποιήσεις πάχος τον σύμφ. του ... »
Δεν αφήνει κι εξηγείται, σε αυτήν ευκαιρία, το εύφο από
παρόμοιο μουσικοκριτικό και μουσικόφιλο και εξήγεσε σε
ευρύτερη μορφή. Οι ανόητοι μοιάζουν σε τι τα τυμπανάρια.
~~Δεν~~ Κυμπάλα πάνω τα βάζει πάνω το αίμα του.
Μήπως δεν είναι η μουσική κριτική αυτή φιλόμουσα και του σκόπιμα
του Μόζαρτ; Δεν είναι η κριτική αυτή αποκαλύπτει πόσο
πολύ οι Μπετόβεν ώστε και σωστάνε σχεδόν 40 χρόνια;
Και είναι η ίδια η κριτική αυτή αν και πέρασαν 150
χρόνια από αυτή τη βέρντι εφαρμοζόμενη, κι αν
θέλουν αυτά τα ίδια τα γράφει μουσικά σήμερα "μουσικόφιλα"
Δε ακούστε όμως το Ζορζαβίνος και ~~Βε~~ - μιλάει
"μια αν ήλθαν, όλως τέλος, αυτά μας είδαν τα Rigoletto,
του Τροβατόρε, αν Aïda και αν Traviatta. Εκεί
συνέχεια, αν υπάρχουν μόρφα αυτοβίου ένιωσα τα θεάματα

που η Έλλη του αφίσματος περιμένει προσωπικά νά τά αγοράσει
στό ίδιο τό μαγαζί αυτού ανθρώπου - λυπάται γ' αυτό, αλλά
υποστηρίζει πως υπάρχει πολύ περισσότερη ουσία και αληθινή
ενεργητικότητα στό άρια La donna è mobile, π.χ. παρά
η ελλη στό αντιπροσωπευτικό του κομμάτι τό τραγουδιστικό και τό ερω-
τικό περί τής φαινομενικής ευτροπίας που σημαίνει
τό ταλαντεύεσθαι τ' ανθρώπου. Έτσι τό δεύτερο είναι όχι
τό βαγνερικό δράμα χεραιωμένο από ένα λυρικό
στίχο. Οι φανατικοί αυτοχειρίες τ' αγνώστου πίσω
από κάθε μέτρο, τά αρχίζουν και τελειώνουν οι σημαίες τής
τά αντίθετα μ' αυτή ενεργητικότητα αυτή φτωχαίνει από κάθε
σελίδα τ' Βέρντι. Μιά ενεργητικότητα πού είναι πανάχρονη
σεμνή και αριστοκρατική.

Ο Βέρντι φαίνεται ειχε καταλάβει τό σημείο τής
απόλυτης μουσικής, εύκολα θάταν τής μόδας και αποδίδει
τό Βαγνερ αν τύχει αλλά τ' ελεεινάνεσι. Τίποτα
δεν είναι περισσότερο αποκαλυπτικό από αυτοί οι λαοί
υποβιβάζουν τή τέχνη τό υπόπτο τής μόδας τους
πληρώνουν, οι τάξεις αυτό αποδίδει κάνει λαϊκές
τραγούδια τής φαντασία τής ένταξής »

Ξαν πλείστοι τ' Βέρντι, και γενικώτερα τής
ιταλικής όπερας, εκείνο πού δεν άρεσε τής αριστο-
κρατίας ήταν ακόμα και τό γεγονός ότι η
μουσική αυτή υπήρξε λαοφιλής. Εξ αντίθετης
μ' ότι συνέβαινε τ' Βέρντι η όπερα
θάταν ένα δυνατό ταλέντο, ~~όπου~~ Επεί αριστοκρατία
και ~~η~~ φαύλο συνωνυμία και ~~ένα~~ θάταν ο φαύλο
πού αποφασίζει σημαίνει μόνο πάνω χίλια η
όχι μιά όπερα. ~~Ένα~~ Ο Βέρντι, ειλικά, ανήκει
και μ' τ' ιδιαίτερα χαρακτήρα πού συγκινούσαν τ' ανθρώπους
εποχή εκείνη τή χώρα του και σαφής εκφραστής του
~~τ' ενός~~ δεύτερος μόνο πού ~~σε~~ ιταλικό
ταλέντο αυτοκρατορικό - ιταλικό. Ήταν φυσικό
μόνο όλων εκείνων η θέση τής όπερας θάταν καθαρά
ταλέντο και η νέα πίστη αντίστοιχη στις μεγ

δείχνει ότι η μουσική παραγωγή ενός φαινομένου μπορεί
να εκληφθεί με διαφορετικό τρόπο. Η
όπερα δεν αρχίζει σαν αυτόνομη μουσική. ~~[illegible]~~
Η μουσική έχει φυσικά κι εδώ σε λίγη τη φόρμα.
Όμως μια φόρμα που επιβάλλεται από φωτεινά
ηθικοφιλοσοφικά στοιχεία και βασικά αυτό το μέτρο,
που είναι τη βάση σε ένα διαφορετικό επίπεδο
χωρισμένο σε Πράξεις και σε Σκηνές. Η όπερα
είναι το αποκορύφωμα της Μοντέρνας ~~με~~ σύνθεσης
εξαίρετας και του κύριο προϊόντα από πείρα
το Λαϊκόν ~~[illegible]~~ ο ανθρώπινος είναι το χαρίσμα της
μεγαλύτερης και η αίσθηση της Δραματικής ~~[illegible]~~ ψυχολογίας και αυτοπτείας.
Είναι ~~[illegible]~~ δεμένο όλων εύπορα μια μια ~~[illegible]~~
κατά βάθος αισθησιακή μουσική σχέση με
ανθρώπινη μια γεγονότα από δεν σήν ~~[illegible]~~
χρησιμοποίησαν σαν ΑΝΟΡΑΤΙΚΗ. Μη σαν
έννοια της κατασκευής μουσικών αρχιτεκτονημάτων
μι αν χρειάζεται από φυσικά σαν ήχητικά
ενοφίματα. Χρειάζεται γ' αυτό μια τροφή
τη ακροαση σε μια, τη σε ένα κόσμο
η ανθρώπινη μια αν ίτανη σχέση από μη κρατά
δυνατά σε τα ήχο μια βοήθεια ~~[illegible]~~ ακόμα
τη όραση και τον νου.

Αυτοί οι δύο, ο γεγονοτικό και ο ίταλικός,
είναι οι δύο βασικοί σταθμοί από μέσα στη
αναπτύσσεται ~~[illegible]~~ και στη
υπόλοιπη χώρες η ευτυχή μουσική. Στη Ρωσία
π.χ. ο Γκλίνκα ο πατέρας της εθνικής
σχέσης αποφασίζει σαν ίταλικό σχέση ένω
ο Τσαϊκόφσκι βασικά η γεγονοτική.
Μεν βασικά μαζί ο ίδιος ανθρώπινος στη μουσική
δημιουργία (αν είναι ένας ειδικός ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ χρεωμένος όπερας) έχει ίταλικό

ἀνάπτυξη. Στὴ Φινλανδία ὁ Σιμπέλιους ἀναφορεῖ τὴ μεγάλη ἀξία καὶ ἀναδεικνύεται ὁ ἐθνικὸς ὑπερεστής. Στὴν Βοημία ὁ Δβορζάκ ἀναφορεῖ τὴν Ἰταλική σκέψη ὁ Καλαφόμπα καὶ ἡ ἀξιόλογη σύνθεση τῆς μεγάλης ἐξαφύσης. Στὴ Γαλλία ὁ Φρανκ ἀξιοποιεῖται ~~ἀνάμεσα~~ ~~στὴ Φρ~~ στὴν ἔμπνευση τὸν ὁποῖον ὁ Μπερλιόζ πλέκει τὴ μεγαλοπρέπεια τὸ ρομαντικὸ στὴ μουσικὴ καὶ ἀναδεικνύεται ~~τὴ~~ πατέρας τῶν ἔργων τῆς ὀλιγάρκειας εἰδικευμένης τέχνης. Φυσικὰ ἀπὸ κεῖ βασικὰ τὴν μεγάλη κληρονομιὰ καὶ ἀποδεχτὴ μονοπλεύρως μόνο τὴν μεγάλη μουσική. Ἡ Γαλλικὴ ἐξάφυση — τὸ ἄκουσμα ἀπὸ ἕνα ἔργο ὁλόκληρο τὸ Λουβρ — ἀποκαλεῖται ἀπὸ τὴν ὅτι δημιουργεῖ ἕνα πλαίσιο τῆς ἀρμονίας τὴ κύρια πολυφωνία τὸν Κοντιμπρὶ τὸν Μπιζέ, τὸ Γκουνό. Θὰ μποροῦσε νὰ γίνει ὅλος ὁ ἀπολογισμὸς ἀπὸ τὴ ἐπικυριαρχία τὸ ὀρχηστρικὸ ἀποκορύφωμα βαθειὰ ἀπὸ τὴ μεγάλη μουσικὴ καὶ ὡς ὁλόγραφο τὸ κεφάλαιο τὸ 20ο αἰώνα.

Ὅμως τὸ κύριο εἶναι ἀπὸ βάθος βαθειὰ ἡ ἀφομοίωση τὸν ἀπὸ τὴν ἐπιτυχημένη μουσικὴ ἔτσι ὁ κύριος ὁ ἐθνικὸς ἐξαφύσης τὴ σημασία τὴ ρωσικὴ καὶ τὴ σύγχρονη τὸ ἀξία τὸν χωρὶς τὴ "ἀπομόνωση". Εἶναι ἡ σωστὴ ἀγάπη ἀπὸ ἀπόψεις ~~τὴ~~ τὴ ἐνσωμάτωση τὴ ἐθνικὸ-λαϊκὴ μουσικὴ ἀπὸ κορμὸ τὴ ἐπιτυχημένη ~~μουσικὴ~~ ἀστικὴ μουσικὴ. Μεγάλο

συνθέσεις όπως οι Μουσόρκσκι, Ρίμσκι-Κορσακώφ, Στραβίνσκι, Κοντάρσκι, Μπέλα Μπάρτοκ, Ερίκο, Νοτ Φάξρα τεχνικά ενσωματώνονται στο μεγάλο δυτικό κορμό αφομοιώνονται τ' όμως ένα νέο φρέσκο μεταμορφωτικό ρωμαϊκό αξιωματικό βασικά και οι συνέχεια αφρόκτονο και ποιοχαρακτηριστικό. Τί ίδιο γίνεται και με οι Σιμιμπάγ Εθνικής Σχολής μόνο που αυτό μας δίνει τό τεχνικό φοινίκιο αυτό χαρακτηρίζει τις συνθέσεις σαν μεγάλων δημιουργών. Αυτό αν αυτό όλοι οι ήχοι αυτό μι σαν α ή β τρόπο συνδέονται με οι δυτικό κοντέρα - κι εν οχι οι ήχοι εδώ και μόνο η ενσωμάτωσή τους δίνει υπόβαθρο τέχ. με οι Μπρίκνο και οι Ίακωβίου - ~~[illegible]~~ αναφέρονται από τό ρεύμα οι δυτικής μουσικής. Αυτό μετά σαν αναφερθεί οι ίσαμε εδώ τέρα - δεν τέρα τ' αναφερθεί εδώ - ~~[illegible]~~ Σχέση τί σημαίνει σε γενικότερη σχέση αυτό μετά τ' Βαγνερ - Μπραίμς - ~~[illegible]~~ Μπρούκνερ και Μάλερ ~~[illegible]~~ επιστρέφει στό αναφορά σε κάτω οι Βιέννης, με οι νέα Σχολή οι Βιέννης, τί Σχολή Σεμπέργκ αυτό εξαιρετικά δεν φτάνει - μ' ένα τρόπο δραματικό - αν συμφωνεί ιδεαστικά ~~[illegible]~~ όπως φτάνει με οι Μπαχ - Χαίντελ - Μότσαρτ και Μπετόβεν.

Γιατί ή Βιέννη στή αρχή αυτό μας δίνει ένα νέο τί σημαίνουσα μια κυρίαρχη τάση πού μέχρι τότε ~~[illegible]~~ φτάνει ~~[illegible]~~ αυτή τό καταλαβαίνω ~~[illegible]~~ στη ίδια τάση αυτό τώρα σιγά δεν είχε μονάχα πόρα πόρα δεν...

αντίκρισμα μεταφορά σε το λέγειν

Ἡ ὡς ἡ νιτσεϊκή θεωρία στοὺς Διονυσιακὸ καὶ Ἀπολλώνιο πνεύματος νὰ μᾶς βοηθήσει νὰ καταλάβουμε καλύτερα — παρόλαμε φυσικὰ πάντα τὸ ἀναγκαῖο — τὸ πνεύμα τῶν Γερμανικῶν καὶ τὸ ἰταλικὸ πνεύματος ἦταν τὸ λαμπρέφοντο τὴ ἔντεχνη μουσική. Ἂν σκεφθοῦμε μακρινὰ καὶ ἀφαιρετικὰ τὸ Ἀπολλώνιο πνεύμα ~~μόνον καθαρά~~ ἀνάγεται στὸ ὀπτικοαυστικό. Ἂν σκεφθοῦμε τὸ Διονυσιακὸ ἐκφυλίζεται σὲ ἐρωτικὸ/ἀφροδισιακό. Τὸ ἀντίθετο μπορεῖ νὰ σκεφθεῖ τὸ πλατὺ μακρινὰ καὶ θετικὰ φτάνουμε τὸν καθαρὸ τὴ ἰδέα. Καὶ τὸ δεύτερο μεταμορφώνεται τὴ ~~καθαρὴ~~ ~~ὀρχήστρα τὸ δράμα~~ δραματικὴ καθαρὴ μέσω

Ἔτσι φαίνεται εὐκολότερο ἀν σκεφθοῦμε ὅτι τὴ στιγμὴ ἀνάμεσα τὸν Μπὰχ Χαντὲλ Μότσαρτ καὶ Μαντόβεν ἔχουμε μιὰ δεύτερη ἀνάπτυξη τὸν γερμανικὸ καὶ τὸ ἰταλικὸ μουσικὸ πνεύματος. Στὴ βάση τὴ ἐποχὴ τὸν Μότσαρτ καὶ τὸν Μαντόβεν δημιούργεται ἡ ἰταλικὴ μουσική: ἀποδείχθηκε ὅτι ἀκόμη ὅλες τὶς σελίδες εἶναι γραμμένες ἀπὸ ἰταλικὴ γραφή. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Μπὰχ καὶ Χαντὲλ καὶ Μπὰχ ἡ ἰταλικὴ μουσική, ἡ γραφή τὸν Κοντέρτι Γκρόσσι ~~κοντέρτι~~ ἰδιαίτερα, ~~ἡ~~ ~~ἔφτασε~~ δίσκοφαν στὴ σκάλα τὸν τελειωμένων ἀπὸ τὸ Ἀμπὰ καὶ τὸ Λεγκὶν ὡς τὸ Βιβαλντί καὶ τὸ Σαν-Μαρτίνο. Ὅλοι οἱ γερμανοί, ὀπαδοὶ ἀπόμακρα κλασικοὶ ἀπὸ τὸν φωτισμένο, ἡ τὸ μοτσαρτικὸ πνεύμα τὸν Μπεθόβεν τὸν ὑπερχεωρεῖ καὶ παίρνει σοβαρὴ ὑπόψη τὴν τὴ ἰταλικὴ μουσικὴ τὸν ἡ ἄλλη ~~μόνο~~ γίνεται μὲ τὴ μεταγενέστερο ζωὴ τὴ τὸ σκοπὸ τὴ κλασικὴ ζωγραφικὴ.

Ἔτσι φαίνεται ὅλοι ἀκριβὲς ἔχει καὶ τὸ ἔργο τὸν Βίσκλερ καὶ τὸν Κοφμαγκὶ ὅλων

Ὁ ἀνθρώπινος πολιτισμός

μέσα του ισορροπεί ο Griffin και ο Δρόμος
το ίδιο και στα έργα του μεγάλου μεταπολεμικού
ισορροπεί το μεταφυσικό με το ιστορικό μονοπάτι
ανέμπορα. Ισορροπεί η καθαρότητα στη
κατασκευή με την γνησιότητα στο μεταφυσικό.
~~Ο Πάβλος~~ Το δραματικό έργο
αποτελούμενο με τη φιλοσοφία - ανεμπόδιστη
ύπαρξη σε καθαρό κόσμο της ιδέας.
Με παρασκευάζει μόνο σε ένα υπόλοιπο
αυτή η ισορροπία τόσο του μεγάλου έργου
σε ένα τέχνη μονοπάτι - ένα κίνδυνο μεταφυσικό
και ένα άλλο αποφασιστικό, αποφασιστικό
αποτελούν αυθεντικές και γνήσιες ανεμπόδιστες
κατασκευές το έργο του αυθεντικού ανέμπορα.
Όπως και η Εθνική Τραγωδία αποτελεί
κατάκτηση αναπτύσσοντας το ίδιο και η
Εποχή Μονοπάτι κατασκεύασε και ενέπνευσε
τον Άντσελο σε έργα του σε ιστορικά
και παραδοσιακά σε Πλάτωνα. Εκεί μέσα
ο κόσμος και όλοι συνιστούν σαν αυτόνομη
ανεμπόδιστη δύναμη ~~κοσμικό~~
μυθικό - κοινωνικό πολιτιστικό σύμπαν
αυτάρκεια και σε πολιτιστική μη κατάρρευση
και ιστορία.
~~Όπως η μορφή [illegible]~~
Ίσως ο τελευταίος σταθμός αυτός στη ιχθυικής
ανεμπόδιστης κοσμοθεωρίας και ένας οι εκφραστές
του Μπάχ πρέπει μεταφυτεύτηκε το δεύτερο
σε ανεμπόδιστη μουσική σε αυτές χώρες και ιδιαίτερα
σε Σλαβικούς λαούς ~~[illegible]~~ όπου η ευρωπαϊκή
αναβαπτίζεται μέσα σε έργο του Πρόκοφιεφ
και του Σοστακόβιτς.
Μπαίνει η Μπάχ ο Εκφραστής και
ιδιαίτερα σε μια μεγάλη σύνθεση σε δύο ανεμπόδιστα
και δεν βυθίστηκε σε μια σταθερή όπως
βυθίζεται κανείς σε βάθος μέσα στο υπόβαθρο

που γεννά ή μουσική αρμονίες στη σιώπη
ιδιοποίηση – ιδιοκρασία ~~στη μουσική~~ στη μουσική
και ~~Τρίτεμα~~ στο αντιστικτό. ~~Αν δεχόμαστε μια~~
~~πληθυντική αντίληψη στη βίαιη μοιάζει~~
Τραβάει μια το Ξυλοφάγκο ο Ξυλοβάνος:
« Ο,τι γράφει κάνει κανείς μια στη μουσική του
Αρφόντ Ξυλοφάγκο – μια νέα παρουσία το παραδείγμα
ενός συνθέτη που ιδρύθηκε πάνω στ' κατεύθυνση
τεχνίτης παρατεταμένης από τις δικές του, τόσο αισθη-
τικά όσο και τεχνικά, και στ' όλοιο του έργο
αρμονίζουν σχεδόν βίαιες αντιθέσεις ή εντυπωσιακά
χαρακτήρα – ό,τι γράφει τώρα κάνει κανείς
μια το Ξυλοφάγκο. Είναι εύκολο αυτόματο, σε
σύνθεση του εαυτό του και αν είναι ιδιοπαθής
με μια αυστηρή μουσική καθαρότητα, νά μη
νιώσει ότι ο συνθέτης του Pierrot Lunaire
εχει αφήσει σκέψεις τ' τι κάνει και δεν αρμο-
δεί να κοροϊδεύει κανείς. Υιοθέτησε η μουσική
σύστημα από τ' τονικότητα και μέσα στ' ηχοσύ-
ματα αυτών τ' συστήματος περιέχει ειρωνεία και
αυτήν μη τ' εαυτό του. »

~~Αν δεχόμαστε ότι ο Ξυλοβάνος τόσο σωστός~~
~~και~~ Θέμα ο σκεπτικό τ' Ξυλοβάνος
μια το ίδιο τ' Ξυλοφάγκο μεταφέρεται σε
μελετούν ένα πρόκειται μια τ' ενήμερη σύγχρονη μια
τ'

« Αλλά αυτό μπορεί ένα ιδιόρρυθμο ανθρώπινο
και μεταφυσική η μετακινήσεις στο σύμπαν τ' ανθ
κοχλάζει μια μια γενικά μεταφυσικά μια τ'
κόσμο τ' ανατολικό και τ' δηλώνει μη
αυτόφωνα αυτό και τίποτα ένα αμφιβολή
ένεκα τ' τ' τονικότητες. Δεν νοείται
μια τ' μουσική αυτή μια τ' σοκαρίσματα.
και τ' ειρωνικό τ' αντιδράσεις.
τ' κατανόηση »

Τοι σύνθετα νά
μπαν σλά σι τεχνικοί

δυμάμαι ~~[illegible]~~ διαβαστήν αυτή στη σκηνή
μιά ~~[illegible] 1954~~ χειμωνιάτικη μέρα τό 1954
όταν σι τάξη του Κωνσταρβατοάρ/ανό Σί δεύτερη
ό Ο.βιβί Μπρεσιάν μπήκε φωνάζοντας ό
Βίλιε Μπουφίγ. Εχάτσαν αν σι καν φάδες
σιό τ' Πρόναχ - όπου ειχτ πεν χτεί κεντρο
εξγ τν. ; Ό Μπρεσιάν σιωπήσε κι τ'
εώσιν μι αγωνία κι Σι σεύρι ξαν ? »
« Βρβαίν - Βρβαίν » αίφνιδια ενθουσιαστίκε
ό σιντέν αναπ φωνάζε « Μπραβο Μπραβο
τ' εκαίνιν σίν ό Λεόνας βαδιά
ίκανοποιμένος...
« Ό Εκμπτεφ, γράφει από σι σημειώσεις τ',
ό Αλφρέν Κόιφαντ, σιιδέφ νά χαρακτηρίσει
τό Εαυτό τ' σαν φίλμα, πού χωρίς σι δεξιότ τ'
ανέφαβε τό αρμοδιόν ρόλο σι κατασκευή τ' τονικό
σιστήματος, ενώ σιστήματος αν χρειάσθηκαν εκατοντάδες χρόνια
για νά εκαλπχθεί. »
Εξαιρετ φαινό μιά μουσική πού ειχε κάνει σι εισαγωγή
σι σκηνάν « σαν φάδος ». Σι σιντέρα ξεδιεξήγιν τί
βασικά αρχίσιάτσεν σι μουσικό οργάνωσι κατεξοχήν τί
δομή τ' βασικίαν κι σι δυσκόλα διαδοχή αξιοσημείωτ εκείνων
σιγχόρδιν »
(ΣΔΩ ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΤΑ ΔΙΑΚΟΠΤΟΜΕΝΑ) Ζήνων
« Ό Εκμπτεφ δίν κατόρθωσε τ' ιδεώδεια σιόν ό Βαγνέρ:
Αντίθετα αναμένιν μια σία λύσεις αιδεσχίας από σο
αίσιοσιδόξιν αν σαχιά, πού φαίνοντ μαί αιδεσχαιρέτ
βάσι σίν εγκαταλείψιν σι σιμείωσιν. Μεταί σι μακρόχρον
δίωσι τ', κατά σι Πέρκεια σι όποίες αρέσκιάσε μι Παγκέρ
δίωτε νά δίνει μιά φίση σι αρέβαρα τ' φαναρμαίσθιν
μι ένα νέο θεωρητικό εφαρμόζιο, σι « δωδεκαφθογγική μέθοδο
σιόνιν » όπως αρέσκιν νά σι ονομάσε - Η μέθοδος αυτή,
ένα όπως σημειοποιήθιν έπιο τ' Εκμπτεφ εφαρμόζε τ'
εξάγχο κάθε φθόγγο σιό μουσικό κατασκεύασμα - Μεγάλιν
και αρμονικά βασίζοντ σι Πέρκιν χείρ και σιεταξάγε
μιά δοσμένη Πάτακα εν σειρά, σι 12 χρωματικί φθόγγοι.
Επειδή νά τονίσιν σιις τί κατασκευάσματα τ' αυτό δίν
ήσαν μεγάλα. Ήσαν μια Πανδοχή από φθόγγοι σι μπορούν

κάνει νά τίς χαρίζεται μέ μιά σημαδιάρα τρόπον, καί πού εἶχε τό ἐπιπλέον πλεονέκτημα νά βρίσκεται κάθε στιγμή κάτω ἀπό ἕνα ἀνοικτό ἔδαφος.

Κατά τά φαινόμενα — ὑπογράμμιση ὁ Κόλιαντ — ὁ μεγάλος τῶν γιγαντοδρομιῶν μουσικός, ἀπόμακρα καί ἀπό εἰρηνικές ἐνέργειες ἀρτίκι νά ἀποδιώνεται ἀπό τή φύσι καί τό ἔδαφος.

~~Στό βάθος ὅμως ὁ Σκριάμπιν περιφρόνησε τίς καταστάσεις.~~

~~Ἐμένα κάποτε θά ἔλεγα ὅτι ἔτσι ἕνας ἀκραιφνής ἀνεξαρτησία ἀπό ἐντυπώσεις στίς κρίσεις τοῦ μέ ἕνα βίαιο καί ἀντιπαραθετικό μέτρο.~~

Ἡ Ἀλμπαν Μπέργκ, ὅπως ἀναφέρει ὁ Σωστακοφόρικιν μέθοδο, εἶχε μελετήσει ἐπίσης τά ἔργα τοῦ Βότσεκ καί ἀφοσιώθηκε σέ Πέρσι ἀπό ἀνάσταση ἀπό 12 φθόγγους, σύμφωνα μέ τίς κανόνες ἀπό σεμνό καί ἀπό μετασχηματισμούς τους καί περά ἀπό ὑπόθεσιν, κατά κανόνα, μιᾶς ἀπιγανεκτικῆς ὁμοιότητας μέ τίς παραδοσιακές μορφές, τό ἀποτελεσμα τῆς μουσικῆς ἔτσι ἀχνά χαοτικό. Ἀντιμετωπίζουμε ἀμέσως δύο φαινομενικά ἀντίθετα δεδομένα: ἀπό τή μιά ἡ μουσική σχεδιάζεται σχεδιαστικά, μέχρι τά τελευταία τῆς ἀποτελέσματα, κι ἀπό τή γεμάτο ἕνα ἀποτέλεσμα ἀναφερόμαστε ἀναρχικό. Ἀπό τή μιά μεριά τά μουσικά ἔργα καί ἀρχιτεκτονικά κάθε φορές εἶναι γραμμένα μέ ἄρθρα ἀπό ἀφηρημένο τή ἀγωνία τοῦ Σκριάμπιν νότα στή νότα, ἀποδεσμεύμενα ἀπό παραδόσεις, ἀπαγορεύσεις καί σχηματικές συμπεριφορές. Καταβάλλεται τεράστια προσπάθεια καί ἀφιερώνεται κάθε ἐφευρετικότητα γιά νά ἀναμφισβήτητο καί ἀφαιρετικές ἀποτυπώσεις, ὁ ἕνας ἀπέναντα σύνθετο κατασκευάστρα. Ἀφήνει κανείς ἀπό αὐτό πού προκαλεῖ τό ἀκουστικό ἀπό ἀχνεφαστικό δέν ἔτσι αὐτό καθ' αὐτό ἡ μουσική αὐτή οἱ δυνατότητες πού προσφέρει μιά ἀποτυπωμένη ἀναφύσεις. Ἀπό αὐτή τή μεριά ἔχει, ὅταν ἀναγνωρίζουμε στή φύσιν πνευματικό καί φανερικό αὐτές τίς ἴδιες σύνθεσεις, φεύγουν ἀφαιρεμένου μέ τόν

αναίμακτη μιάν μουσική απ' αυτούς τους χάος. Τι δημιουργούν
και αναστρέφουν; Ότι αυτοί οι νεωτεριστές (...) δίδουν όχι
τη σημασία αντίθεσης για μια φυσιολογική ροή
της μουσικής.

Ώσπου οι μεταφορικές εξάρσεις του Πολυκανδρόπουλου
ήταν και περισσότερο σημαντικοί στον Βίρπαρο (...) σαν
ανάγκη από ύλη και ίδια του Ελληνικά στη τέχνη του
πάντα. Η μουσική που εξαγγέλει ο Βίρπαρο και η
τάση αυτή αυτών των νεωτεριστών, είναι ίδια και
αυτό του μουσικού φαινόμενο σε εποχή μας.

Σε ορισμένα μέρη, η μουσική αυτή μοιάζει αυθαίρετη και αν δεν μαντεύεται
αυτοδιαλυόμενη δίχως ότι υπάρχει μια σωστά αυστηρά
οργανωμένη και υπολογισμένη μουσική αυτή χωρίς η Ενέωση.
Σε άλλα μέρη η τεχνολογία: Δεν υπάρχει ούτε θεματική,
ούτε ανάπτυξη.. Καταλήγουμε σε μια μουσική τέχνη
που βασίζεται σε αγνωστες — για το αυτί μας — αρχές,
φτάνουμε στο κόσμο της αθεμάτικης μουσικής.

Σε αντίθεση: το πάθος του Βίρπαρο για λογική και
για εξήγησε ισχύει ακόμη και για τα παραγωγόμενα του ρυθμού
Οι ρυθμοί του Βίρπαρο γίνονται σε αυτόνομη μια υπο-
λογισμένη αδιάκοπη.»

Και ο Κοκτώ καταλήγει «Είτε μου αρέσει είτε όχι
το παράδειγμα αυτό μουσικής που, αν δεν κάνω λάθος
δεν μπορούν τα έργα τους, παραμένει το γεγονός ότι τείνουν
υπό αμφισβήτηση τη αρμονική αντιδικία πάνω στη
οποία βασιστήκαν όλη η λογική κι η οργάνωση της
μέχρι σήμερα ευρωπαϊκής μουσικής — κι' ακόμα αυτό μόνο του
δεν είναι μικρό κατόρθωμα.»

Κι' όμως η καταγγελία αντίληψη της Τέχνης σε βάθος δεν ικανοποιεί
πάνω στο στέρημα τα αγαθά της και ενάντια
στη Δικαιοσύνη τους. Ιδίως αν το τελευταίο ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟ ΣΕΙΡΑΙΣΜΟ (Le sériallisme integral)
για τον οποίον ο γάλλος συνθέτης Henri Pousseur γράφει
«C'est sous le signe d'un eclatement accru
«Κάτω από το σύμβολο μιας ΕΥΤΟΥΗΣ ΕΚΚΡΗΞΗΣ

d'un negation démultipliée que va se ~~pos~~ placer
και μιάς πολλαπλασιαστικής άρνησης που τοποθετείται
Sa prochaine initiative investigatrice : il s'agit
η επόμενη ερευνητική μας πρωτοβουλία : ο σκοπός είναι
en la renforçant, de confirmer et de poursuivre
δυναμώνοντας την. για επιβεβαιώνει και για συνεχίσει
la démarche subversive de l'école de Vienne, ce qui
η ανατρεπτική προσπάθεια της Σχολής της Βιέννης, που
consistera avant tout à mettre celle-ci elle-même
πρώτα-πάντων θα είναι για θέσει τη αμφιβολία αυτό-η και αυ
en cause dans ce qu'elle, Webern compris, peut
ίδια, συμπεριλαμβανομένου και του Webern, στο βαθμό που
avoir conservé d'attaches positives avec la tradi-
αυτή η τελευταία διατηρεί κάποιους θετικούς δεσμούς
tion » με αυ παράδοση »

Asymetrie - aperiodicité - discontinuité temporelle
Ασυμετρία - μη περιοδικότητα - χρονική ασυνέχεια
Είναι τα κύρια χαρακτηριστικά στο έργο αυτή τη
στιγμή. Δηλαδή αίτιον μια το Β παρίσι-
λόγο -

Αναπτύσσεται μια τεχνική που ονομάζουν | ponctuelle |
στικτική. Όπου κάθε ηχητικό στοιχείο αρχίζει να
είναι απολύτως ανεξάρτητο από κάθε άλλη ιδιαιτερότητα,
θέλει να είναι, εξαιρετικά μικρό και αποσπασματικό εφ
από απόλυτα ανεξάρτητο ~~[illegible]~~ ή ότι ακολουθείται και ίδιο επίπεδο στο ίδιο κομμάτι.
~~Χαρακτηρισμό στοιχείο~~. Δηλαδή πάτημα | constella-
tion | "γαλαξίας" ή παρά μουσική φράση.

« Ballances plutôt que pentes, tensions assumées et
subsistances, plutôt qu'orientées vers leur résolution,
fût-elle lointaine ou virtuelle » (Poussen Henri
« Fragments théoriques I sur la musique expérimentale »
« Πιο πολύ ισορροπίες παρά κλίσεις, τάσεις ~~[illegible]~~
περισσότερο επιμονές παρά κατευθυνόμενες προς τη λύση τους,
έστω κι αν είναι μακρυνή και ενδεχόμενη »

Στο 1952 ο γερμανός συνθέτης Karlheinz Stockhausen αναφώνησε τ' έργο του Punkte και μιλάει εκείνος σχετικά με τον pointillisme (στικτισμός) σε καθε στίγμα (point) σημαίνει και είναι το κέντρο ενός ηχητικού γεγονότος, σύνολο μιας μουσικής δομής αναγνωρίσιμης μεμονωμένα, πέρα από αυτό αν υφίσταται, το μέτρο, το ρυθμό, και το εκφραστικό χαρακτήρα»

Σ' αυτή αν ισάξουμε και τον pointilliste (στικτιστής) ηχητική σύνθεση σήμερα ο ~~κορυφαίος~~ ιταλός Luigi Nono με τ' έργο του Polifonica - Monodica - Ritmica (1951) και μιλάει εκείνος ~~Αναφέρει~~.

Serait en effet, veellement ponctuelle où et où dans ce qui serait pointilliste une musique où les sons seraient isolés les uns des autres par des zones de silence suffisament - longues, comme chez John Cage pour que soit préservé l'aspect parcellaire de l'oeuvre, que s'estompent les principes des relations entre les elements.

«Στικτή θα ήταν μια μουσική στην οποία τα μεμονωμένα μουσικά στοιχεία θα ήταν αποκομμένα από τα γειτονικά τους με σιωπές αρκετά μεγάλες ώστε να διαφυλαχθεί η κατακερματισμένη όψη του έργου, και να υποχωρήσουν οι αρχές των σχέσεων ανάμεσα στα στοιχεία»

Παρατηρούμε ότι το κυρίαρχο στοιχείο ~~στη~~ στη μεταβατικότητα σύγχρονης μουσικής είναι η φροντίδα να παρουσιάζεται το ηχητικό υλικό μέσα σε μια κατάσταση, (όπως σημειώνουν οι γάλλοι μουσικολόγοι Dominique και Jean Yves Bosseur στο βιβλίο τους ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ - Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

7,

ΜΕΤΑ τό 1945) de dispersion, d'éparpillement
« διασκορπισμός - διασκορπισμός, ἐξαντλητικός ».
ou l'intérieure d'œuvres où ne domine plus de
σύστημα τοῦ ἔργου ὅπου δεν κυριαρχεῖ πια μιά
direction univoque ; ainsi les phénomènes sonores
μονοσήμαντη κατεύθυνση : ἔτσι τά ἠχητικά φαινόμενα μεταδίδον-
sont communiqués sans que menaces ou tensions
ται χωρίς νά ἔχουν αὐτούσιαν ἐπίδραση οἱ ψυχολογικές τάσεις
psychologiques puissent avoir prise de manière
καί ἡ ἀνάπτυξη τους. Ἀνάγκη ἔρχεται σιωπά
évidente ; cette volonté est renforcée par
ὅτι ἀναφύεται ἀπό τό Βαρτόκ μιά σχολή ὅπου
la recherche d'un « degré zéro de l'écriture »
ἔνα εἶδος κοινοῦ πολιτισμοῦ ἀπόλυτα.
sorte d'en-deçà originel. Il est par exemple
πολύ ἀξιοσημείωτο ὅτι ὁ Pierre Boulez
tout à fait remarquable que Pierre Boulez
σύμφωνα ἀρχικά νά τιτλοφορήσει σωστά πού θά
ait initialement pensé à donner comme titre
πρότεινε τό « πέντε τετράδιο δομῶν » γιά 2 πιάνα
à ce qui deviendra le « premier cahier de
(1952) ἔνα εἶδος τί ἔργο ἀφετηρία ὅπου τεχνικῆς ὅπου
Structures » pour deux pianos (1952) une des
ὁλοκληρωμένης σεριαλιστικῆς τεχνικῆς μέσα τίτλο
œuvres-clé de la technique sérielle intégrale,
ὅπου σύμφωνα τόν Paul Klee « μνημεῖο ὅτι
le titre d'un tableau de Paul Klee : « Monu-
ὅρια ὅπου γονιμοῦ χώρας »...
ment à l'limite du pays fertile ». « L'idée
fondamentale de mon projet (ἔτσι ὁ Boulez)
ἤτοι ὅτι τό ὀλοκλήρο ἐγχείρημά μου (ἔτσι ὁ Boulez)
était la suivante : éliminer de mon vocabulaire
ἦταν ἡ ἑξής : νά ἀπορρίψω ἀπό τό λεξιλόγιό μου
absolument, toute trace d'héritage que
ἐντελῶς, κάθε εἶδος παραδόσεως, ὅτι ὁλόκληρα,
ce soit dans les « figures », les phrases, les
εἴτε φράσεις, ὅπου ἐπιπτέρεια, ὅπου φράσεις,
développements, la forme ; reconquérir, peu à peu,
νά ἐπανακατακτήσω, σιγά-σιγά

element par element, les divers stades de l'ecriture.
ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΜΕ ΣΤΟΙΧΕΙΟ, τα διάφορα στάδια της γραφής
de manière à en faire une synthese absolument
ΩΣΤΕ ΝΑ ΓΙΝΟΥΝ ΕΝΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΤΙΚΑ ΑΝΑΠΤΥΓΜΑ
nouvelle, qui ne soit pas viciée au départ
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ, ΠΟΥ ΝΑ ΜΗΝ ΕΙΝΑΙ ΜΟΛΥΣΜΕΝΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΗ
par des corps allogènes, telle, en
ΑΠΟ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΤΕΡΟΓΕΝΗ. ΟΠΩΣ ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ,
particulier, la reminiscence stylistique »
Η ΥΦΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΜΝΗΣΗ »

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ~~Β~~ IX (9)

Δε μας είναι ίσως αναγκαίο εδώ μια
αγέρωτη η ξεχωριστή βίαιη και ~~κατα~~ εξακολουθούμενο
τη δυτική σκέψη η διαλεκτική τον 5ο
αιώνα, η ανάπτυξη μιάς σειρά κατάλληλων
της γενικής γραφής. Αν μπορέσουμε αυτή
αν προσαιδέσε το γραφικό σύστημα αυτό
δλαδεν κάθε φορά για νά ανανεώνεται και
νά εμφανίζεται αυτό σημαίνει ότι καταργούνται
οι γλώσσες. Η σειρά αν αλφαβητό μπορεί
περιλαμβάνει ~~ολόκληρες~~ γλώσσες αλλάζουν. Τα
γράμματα - ~~ένα~~ ~~σύμφ~~ γράμματα και προφορικά -
~~σύμφ~~ τα φωνήεντα, τα σύμφωνα αποτελούν
μιά σειρά ίδια αυτό πάνω στη ο νέος σκέψη
κτίζει μιά ~~ολόκ~~ γλώσσα. Το σημαντικό
σύστημα αρχίζει 12 ~~χρόνια~~ χρωματικής φθόγγους.
Η σειρά αρχίζει και αποτελείται από χρωματικά
~~Ο~~ και από τους 12 φθόγγους ~~ΟΙ~~ με όποιο
τάξη ~~Ο~~ δείχνει ο σκέψη Λ.Χ. 9-5-2-4-6-9-7-8-3-
10-12-11 - Αυτή είναι η σειρά. ~~Αν σκεφτούμε~~
~~Κάθε~~ ~~Παραλληλίζονται~~ οι σειρά ~~με~~ με
~~Ο~~ αλφάβητο σημαίνει ότι κάθε ~~γράμματος~~

νοηματική

φράση αποτελεί κι εφτά και τα 24 γράμματα
αλφαβητικά. Επειδή έτσι αποδείχτηκε ότι
μόνο οι συλλαβές ~~θα υποδείξουμε ότι η γράφουν~~
~~μας έχει ΤΟΝΟ μόνο δηλ 12 αυτή~~ από σήμερα
θα δεν αρκεί κι χρησιμοποιούμε σε μια
δημιουργία-νοηματική φράση έξι τα υπόλοιπα
συλλαβές ~~κι ΑΠΟΨΗ ή μια άλλο~~ σε οποιαδήποτε
(ταυτόχρονη μη δημιουργία) σειρά. ~~Τα σημεία~~
Θα παρουμε μια σειρά δείγμα των φράσεων
βγαίνει από τον ΥΜΝΟ προς την ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ
του Εθνικού μας Ποιητή

Σε γνωρίζω από την κόψη
του σπαθιού τη τρομερή.

Αυτό τη φράση αντιστοιχεί μια μια μεγαλύτερη.
~~Εχει δηλαδή τόσο πολύ~~ και φράσεις τη πείνα μια μια έννοια.
Ο σημερινός σύνδεσμος που δίνει ένα μέρος επιδίωξης
σε κατάχρηση τη μεγαλύτερη (~~δηλαδή τη πολύ πολύ μεγάλη~~ πολυλογία
δεν λαμβάνει τη συλλαβές και δεν τη τοποθετούνε ~~μια σειρά~~ σε μια σειρά
δεν δίνουν πλήρεις σειρά. Θα δούμε ένα
φύλλο σε κάθε συλλαβή:

(1) ΣΕ (2) ΓΝΩ (3) ΡΙ (4) ΖΩ (5) Α (6) ΠΟ
(7) ΤΗΝ (8) ΚΟ (9) ΨΗ (10) ΤΟΝ (11) ΣΠΑ
(12) ΘΙΟΝ (13) ΤΗΝ (14) ΤΡΟ (15) ΜΕ (16) ΡΗ

Οι συλλαβές όλων είναι φανερό ότι είναι δίκεφαλες.
Θα παρουμε όμως ~~ένα ένα ΛΧΗ~~ μια σειρά στον ΤΫΧΗ:

ΛΧ 3 - 5 - 7 - 9 - 11 - 13 - 15 - 2
4 - 6 - 8 - 10 - 12 - 14 - 16 - 1

"ποιητική" φράση θα είναι:

ΡΙ - Α - ΤΗΝ - ΨΗ - ΣΠΑ - ΤΗΝ - ΜΕ -
ΓΝΩ - ΖΩ - ΠΟ - ΚΟ - ΤΟΝ - ΘΙΟΝ - ΤΡΟ - ΡΗ - ΣΕ

Από την πλευρά του ~~Παραλληλισμός~~ ο Luciano Berio, ίσως σύνθεση σε μια γενιά μετά τους σεριαλιστές, δεν νιώθει ~~ότι~~ «δεσμευμένος» από σειραϊκή φωνητική σε κάθε ~~ο~~ που μπορεί να καθορίσει σε αντίθεση με τον τονικό μουσικό. Δεν εμπιστεύεται καμία μεταφυσική ιδέα και πιστεύει μια «grammaticalité» (γραμματικότητα) που είναι ανεξάρτητη από κάθε ~~σημασία~~ συνειρμικής ~~σημασίας~~ σημασίας» (de toute idée de signification sémantique)

Γενικεύοντας (και μεταφέροντας) το πρόβλημα της σύγχρονης ανθρώπινης επικοινωνίας και με τη λέξη αυτή θα πρέπει ~~ότι~~ θα πρέπει να εξαλειφθούν κάθε ίχνος κληρονομιάς (όπως θέλει ο Boulez) μέσα στη φράση και στη φόρμα, ~~όπως και η γραμματική~~ και θα πρέπει να καταργήσουμε τα αναμενόμενα και τα γραμματικά (όπως θέλει ο Berio) δεν πρέπει ~~ότι~~ καθαρτική μας επικοινωνία και οι σχέσεις σε μεγάλο βάθος, σε μικροδομή και σε δομή πρέπει να ξεφύγουμε πλέον πρέπει και μεγάλα κομμάτια καταργούνται όλως ειδικά από τον ίδιο αλλά (ανθρώπινες) ανθρώπινες χειρονομίες ανθρώπινα με τις νέες αντιλήψεις των ορατών σε οξυγεωμετρικά σχήματα και ~~τον~~ ~~από~~ σε pointilistes.

Φυσικά κανένας λόγος δεν τίθεται σε τίμημα – απόρρητα κείμενα ~~θεωρούμενα~~ φιλοσοφικά – και προσείνει μια ~~πα~~ παράλληλη φύση

μαζί με αναλύσεις στη σοφία και στο γενικό της λόγου. Γιατί έχει σταθεροποιήσει και τη λέξη και τη φράση και τη νόημα. Μπορεί (λογικός) "Εγράφαν λέξεις ~~συνεχώς~~ συνεχώς ~~φράσεις~~ φράσεις με νόημα υπερβατικοί (υπερβατικός) όπως κανείς δε σκέφτηκε ή δε τόλμησε να αποσυνδέσει τη λέξη από τη φύση και φυσικά έτσι και κατάργησε και τη νόημα. Μέ αυτά λόγια ΝΑ ΚΑΤΑΡΓΗΣΕΙ ΤΗΝ ΙΔΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΣΑ ΜΕΣΟ ΣΥΝΕΝΝΟΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗΣ. Φαντάστηκε ~~ότι~~ ένα λαό που γενικοί είναι υπόχρεωμένο να ξεχάσει τη γλώσσα του και μαζί και τα επικοινωνία θα αρχίσει να χλευάζουν τα σύνορα της γλώσσας: ψευτίστικα - νέκρωσε - σύγχυσε όλα αυτά ~~θα~~ θα λόγια σκέφτεσαι. Δύο κιόλας αυτά φαίνεται παράλογα και ειδικά εντούτοις νοήμα ότι ~~...~~ και μόνο αν ~~θ~~ βαστάει κανείς στη λογική σε ίδιο τον υπολογισμό, αυτό αμφιβολία πολλούς ή ξέρει αυτό. Αν τη λειτουργία κάθε σύνθεση και επικοινωνία με τον κατάλληλο υλικό της ~~λόγου~~ - σύνταξη - ~~και~~ γραμματικά και λόγου σύνθεση στη μονάδα. Και ήταν φυσικά η αρχή αυτό τη γλωσσικό υλικό από τη γενική λέξη δεξιόμενο ότι τα υπολείμματα της μονάδας αντιμετώπισε υπολείμματα πολλών και κάθε μία μυστήριο. Έτσι αυτοί οι λόγοι με τη σύνθεση ~~και~~ του υπολογισμού

Ο πού φυσικά επιβεβαιώνεται τα αρχεία του

Το Δημοσιό και άλλα έργα
μπόρεσε ν' ανακαλύψει στο και μια πρόταση.

σκεφτεί κάτω

Και ανάμεσα σ' αυτά μπορούμε ν' δούμε
ακόμη ένα πορτρέτο ο Copland. Η δεύ-
τερη η μουσική αυτού καθαυτού — αυτή τη συλλογική
ατμόσφαιρα αυτή αρχίζει μη φιλοπρεπή
σημάδια. Το Γιατί αρχίδια τι έχει και πει για
~~μη τη μεσ~~ μια μεγάλη τα βρεφικά, τό
~~La~~ La donna e mobile λ.χ. αν τόν
~~τόν αρέσει τι~~ θαυμάζει ο Stravinsky?
Θα πει: μ' αρέσει ή δε μ' αρέσει. Αυτό καλύτερα
είναι όλο. Όπως δε έχει νόημα πάλι φτάνει
μια μικρή ομορφιά κοντά σε πλήρη σε λάθος.
Όμως πόσα θα έχει να γράψει — αν μπορούσε
ν' βρει να έχει και καλύτερο πρόβλημα — μια
τα ίδια τώρα από μιάν αυτό πολύπλοκη
τεχνικοφιλική πρακτική και μεθόδευση διατείνεται
ότι κατέχει το ρόλο της γυναίκας σε στιγ-
μιαία ~~δηλ~~ νίκη επιστρατεύοντας
τρόπους αν αντιφατικούς αν αυτόν από
αυ ~~αυτής~~ ανάγκη και αν ή χρονική της
γυναίκας... Τόσοι ελόντες θα γραμμένοι
~~ότι~~ σε ένα τα ειλικρινά πληρωμένα.
Κι' ξ' αυτά μια κάτι αν και τό ~~σε ιμπιτό~~ βαλμένο
τελευταίο δημιό σημείωμα ~~σε~~
φτάνει νά τό προσέξεις χωρίς μη ανάγκη
αυτό ~~αυτό~~ πληρωμένα ανάγκες αυτό
~~και σχεδιάζεται~~ σύβαρο από σχεδιασμό.

Γιά τό Luigi Nono, Bruno Maderna ή ακόμα
μια αν Franco Donatoni πού από τή νεότητα προσέχι-
σαν αν "ολοκληρωμένο σειραϊστό" ~~el sérgit~~
4 σφίγγα
~~sentout d'imaginer un système compositionnel~~
κυρίως νά φαντασθούν ένα σύστημα συνθέσεως

dans lequel le procédé mnémonique ne constitue
μέσα στὸ ὁποῖο τὸ πρότυπο τῆς μνήμης δὲν ἀποτελεῖ
pas comme dans la musique, une composante indispen-
ὅπως στὴ μουσική ἕνα ἀπαραίτητο συστατικό μαζὶ καὶ κα-
sable à la saisie de l'œuvre ; la technique
τανοητὸ τοῦ ἔργου. Ἡ σεριαλιστικὴ τεχνικὴ ἔτσι ἕνας
sérielle constitue un moyen de faire table
τρόπος μιᾶς ἐντελῶς διείμενης καὶ ἀνεξάρτητης
rase, et de questionner les principes fonde-
βασικὲς ἀρχὲς τῆς μουσικῆς σύνθεσης καὶ
mentaux de la composition musicale, en
ἰδιαίτερα αὐτὴ τῆς ἔννοιας τοῦ Χρόνου »
particulier la conception du temps. »

Πρόσφατα ἐπιλύκωνας καὶ ἀκόμα καὶ ἀπὸ
οἱ ἐκφραστικὲς τῆς Ἐκόλης τῆς Βιέννης ὁ Bruno Maderna
πιστεύει ὅτι ἡ γνησιότητα τῆς σύνθεσης συνδέεται μὲ τὴν
~~ἀπὸ~~ ἐφαρμόσιμη τῆς μουσικῆς φαντασίας.
Στὸ 1956 ὁ Luigi Nono παρουσιάζει τὸ CANTO
SOSPESO - ἕνα ἔργο βασισμένο πάνω σὲ κείμενα
μαρτυριῶν. Ὁ Νονο ἦταν μαθητὴς τοῦ KK Ἰταλίας.
Ἦταν ἐπόμενο νὰ γράψει μιὰ ἔκφραση
λυρικοῦ. ~~Καὶ ἀπὸ~~ Ἡ μουσικὴ σκαλίστηκε μ' αὐτὸ
ἦταν ἕνας μεσαῖος δραματικὸς ἀκκορντέον, ἴσως πιὸ
κοντὰ στὴ τάση τοῦ Berg παρὰ τοῦ Webern.
ὅπως ~~ἐκφρασμένη ἀπὸ~~ σύνθεση σπιρουνάτη καὶ ἔτσι τὸ μουσικὸ ἔργο
ὁλόκληρο « σὲ μιὰ κοινὴ δομικότητα μὲ τὴ κοινωνικὴ
δομικότητα » μὲ τὴ μουσικὴ « νὰ προσλαμβάνει
μιὰ κατάσταση σὲ μιὰ στιγμὴ συνειδητοποίησης,
ἀγώνα, ἀφύπνισης, διαλόγου καὶ συμμετοχῆς. »
(Luigi Nono « Συνέντευξη τὸ Μανιφέστο »)

Όμως αυτές οι προσεγγίσεις δεν μπορούν ν' αποφύγουν τις μεθόδευσεις αυτές ~~[illegible]~~ αναφέρομαι στο σχέδιο και στο σημείωσε στη διάρκεια της μονοσύλλαβης μη σε αναμένουν μια "αλφαβητική" (ίσως πρέπει ότι ήταν ο όρος αν σκεφτούμε και ηχητικές ομοιότητες και ανάλογα με το pointilisme - δηλαδή στις στικτικές - αν μάλιστα θυμηθούμε ότι τα point - σημείο - γράμμα - σύμβολο - αντιστοιχεί με το γράμμα - αλφάβητο)

~~Μη σε κατάλληλη της "αλφαβητικής" ~~ [illegible] ~~τα ηχητικά κατασκευάσματα αυτής της σχέσης~~ ~~δημιουργούν μια κατάσταση χάους που~~ ~~βοηθάει σε μια σύγχυση αίσθησης ~~ ~~αδιαπραγματευτικής στα ηχητικά σύμβολα.~~ ~~Οι έννοιες της μου deduction reciproque, succesion, et relation semblent trop complexes ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ pour que se dégage une impression d'ordre intelligible. Une direction precise~~

<< Η παραίτηση αυτή στη σωστή ηχητικότητα της ακολουθίας αυτή γεννιέται από << κάποιες φορές, γράφουν οι Dominique και Jean-Yves Bosseur, βοηθάει σε μια κατάσταση χάους στο κάνει δίνοντας μια άμεση κατανόηση μη προσανατολισμένη στα ηχητικά γεγονότα.

Οἱ δυνάμεις τῆς ἀρχῆς ἀμφισβήτησης, διαδοχῆς καὶ σχέσης μοιάζουν ~~[illegible]~~ ἐξαιρετικά ἀφήγησης μαί νὰ βγεῖ μιά ἐντύπωση ~~[illegible]~~ τάξης κατανόησης. Δεν ἐπιβάλεται σχεδὸν μιά συγκεκριμένη κατεύθυνση πάνω σ' αὐτὸ ποὺ ἀκούει. Σ' αὐτὸ ~~[illegible]~~ λαβύρινθο δρόμων ποὺ μπερδεύονται ~~[illegible]~~ μιά ἀναρχικὴ ἀνησυχία (δεν μπορεῖ νὰ ἔχει σίγουρη πιθανότητα ἐπιβολῆς) ὅπως, ἔτσι ~~[illegible]~~ πιθανότητα, καὶ ἐπιβολὴ ~~[illegible]~~ καὶ βάζει τάξη ~~[illegible]~~ μονόπλευρα. Ὁ ἀκροατὴς ἔχει σεβασμό στὶς δυνατότητες καὶ ἀποφασίζει τὸ δρόμο ποὺ τοῦ ταιριάζει καὶ νὰ κάνει ~~[illegible]~~ ὅπως θέλει τομὲς σὲ ἐπιστημονικὸ αὐτῶν τῶν ἀμφιλογῶν ἐκφυτικῶν μπορεῖ ποὺ ~~[illegible]~~ διαδέχονται ἀπὸ μεγάλο τὸ ἕνα τὸ ἄλλο ἢ ποὺ εἶναι ἀπὸ μόνα καὶ γιὰ νὰ προλάβει κανεὶς νὰ μισοκυτάξει τὸ ὑφάδι σὲ φορμὲς ποὺ τὸ σπείρει.

Ἡ σεριαλιστικὴ μουσικὴ μοιάζει ~~[illegible]~~ σὰν νὰ εἰκονοποιεῖ τὸ "γίγνεσθαι". Καὶ ~~[illegible]~~ οἱ σεριαλιστὲς συνθέτες ~~[illegible]~~ ἐναντιώθηκαν ἀμφιβώλα παρόλο ποὺ σ' αὐτὸ τὸ "γίγνεσθαι", ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἶναι ἐπηρεασμένο ἕνα μεγάλο μέρος σὲ κλασικὴ μουσική, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ἔκαναν τὶς ἐρευνές τους μὲ παράλληλο τρόπο, καὶ μεγάλο ἀντιφατικό, ~~[illegible]~~ ἔκαναν τὶς ἐρευνές τους, ἕνα σὲ ~~[illegible]~~ εἰμοσπαστικοποίηση τοῦ σεριαλιστικοῦ συστήματος: ἔγραψαν ἀντιφατικό, ὅπως τὸ πρόσφατο ὁ Henri Pousseur, νὰ πιστεύει ~~[illegible]~~ ὅτι μπορεῖ κανεὶς νὰ χειραφετηθεῖ ἀπὸ τὸ ~~[illegible]~~ κλασικὸ σύστημα μὲ μέσα ποὺ εἶναι ὀργανικὰ συνδεδεμένα μαζί του. ~~[illegible]~~ ὅπως ἡ συγκεκριμένη διαίρεση σὲ ὀκτάβες ἢ μεταβολὴ σήμανση καὶ ~~[illegible]~~ οἱ τεχνικὲς τῶν παραλλαγῶν. Γιατὶ οἱ μέθοδοι τῆς ἀναστροφῆς καὶ τῆς ἀντίθετης κίνησης ~~[illegible]~~ τεμαχίζονται ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῆς θεματικῆς ἐπεξεργασίας. Καὶ ἔτσι καταφέρνει ἀντιφατικὰ νὰ πιστεύει κανεὶς ὅτι μπορεῖ νὰ φτάσει ἀπὸ τὴ λειτουργικὴ ὁλοκληρωμένοτητα ὅταν ὁ σύνθετης ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὁ ἀπόλυτος κύριος τοῦ ἔργου καὶ ὅταν ἡ ἀρχικὴ ἀφαίρεση τοῦ καθορισμοῦ μιᾶς σειρᾶς

με αυτόνομα χαρακτηριστικά που θα επιτρέπουν στο "γίγνεσθαι" του έργου, τον εσωτερικό κατά τρόπο αυτόματο. Η συνειδητοποίηση αυτών των παραδοξοτήτων όπως και το γεγονός ότι η αρχή μιας μη-επαναλήψιμης γενικευμένης σύζευξης στη σύνθεση δεν μπορούσε στο τοπίο της μουσικής φόρμας πέρα από αρμαγεδώνες μια ιδιότητα που να βλάπτει το ενδιαφέρον της ακρόασης, εξέπληξε τους συνθέτες που είχαν αποδεχτεί το σεριαλικό σύστημα και αυτοί που είχαν αρχίσει να το εφαρμόζουν ώς γίνεται από μεθοδικά σε όλες τις δημιουργικές τους αναζητήσεις να φανεί στη μουσική τους ένα κάποιο βαθύ αρνητικότητας, καθαριστικότητας, περιορισμένης καθώς και διεκδίκησης "κατηγορίες", ένας εξίσου αυτοματισμός τέτοιος που κυκλοφόρησαν αυτές καθ' εαυτές.

Μια σε "σεριαλική τέχνη στα χρόνια" που σήμερα γράφεται θέση μιας τέχνης αντίστοιχα "στιλιστικής" οι συνθέτες αρχίσαν να ξεφεύγουν και σε υπερβάσεις της αμφιλογίας αυτό μια μουσική με πολύ ύψηλή "entropie" [ένταση ή αλληλοκαλύψεις σε μια τέχνη φαίνεται!] αντιμετωπίζοντας ξανά το πρόβλημα της "μεγάλης φόρμας", ικανές να προσανατολίσουν την επικοινωνία, χωρίς γι' αυτό να εμφυσήσουν μια αρχή ευσταθούς σκοπού, εκμεταλλευόμενες μια αυτή την εύκαιρία την προσάθεια του Webern και βρίσκοντας τα συμπεράσματα από τις ~~[illegible]~~ ικανότητες αμφιπολεμικότητας και πολυπολικότητα των "σκηνών" τους.

Έτσι, το "Kontrapunkte" (1953) του K. Stockhausen, περιέχει δύο διαφορετικά ~~[illegible]~~ εντυπώσεις σύνθεσης, δείχνοντας ένα πείραγμα, που έγινε διαρκείας, ανάμεσα στην σεριαλική τεχνική και την τεχνική των κρουστών,

Όπου ξαναβρίσκουμε κριτήρια δικαιοπολιτικής, επιλογής, που δημιουργούν κανόνες για την κατανόηση παραδείγματος χάριν, το οργανικό ~~[illegible]~~ ΥΤΕΚΡΕΣΕΝΤΣ που αναπτύσσεται προοδευτικά στόχη τη διάρκεια του έργου.

Μια από τις βασικές παρακαταθήκες του βεμπερνικού σεριαλισμού ~~[illegible]~~ υπήρξε η απόρριψη της νοονοπτικότητας και ~~της~~ του αποκλειστικού ενός ~~[illegible]~~ σοτήματος τάξης, όπου και νέοι υπέρμορφων πολυδιάστατων τάξεων ικανών κι γεννούν δομής με παρακαλία - μετά από έργα όπως τα "Zeitmasse" (1955-56) του K. Stockhausen, θα πρέπει να επιφυλαχθούμε απ' αυτή την παρακαταθήκη, παραβαίνοντας τις ~~[illegible]~~ ~~θεωρητικές~~ ιδιότυπες αναφορικότητες, και πρώτ' απ' όλα, κι ~~[illegible]~~ ξαναπροσδιορίσουμε μια έννοια πάνω στην οποία στηρίζεται, το μεταδύτερο μέρος της μουσικής μας, την "περιοδικότητα".

Έτσι, ο Henri Pousseur, στη διάρκεια της σύνθεσης του "Votre Faust" γράφει γι' αυτό το θέμα ένα θεωρητικό κείμενο του οποίου οι δεσπόζοντες χαρακτήρες στην αρχή και στο τέλος της ίδιας της όπερας = "για μια γενικευμένη "περιοδικότητα" = θεωρή,

πράγματι "η μουσική των Τραγουδιών
δίδυμων, που θυμόμαστε σάν τη δική μας
καλλιτεχνική μουσική στην πιο πλατιά έννοια,
και που βρίσκει μέσα στο τονικό σύστημα την
πιο ισορροπημένη συντακτική της έκφραση, είναι
μια μουσική, μέσα στην οποία σχεδόν όλα
~~είναι~~ έχουν οικοδομηθεί και σμιχτεί πάνω στη
στην "πτριοδικότητα". Αρκεί ν' θυμηθούμε πάνω πάνω
σημασία σμίγεται η ρυθμική δομή, η πάνω λαϊκής δομής,
σε ποιες στέρεες κανονικές σχέσεις τίθεται
~~[illegible]~~ υπόθεση για τα ~~[illegible]~~ ύψη,
σμίγεται η αρμονία μας - και σαν ένα και
σαν δύο τρόπο, ~~[illegible]~~ πολύτιμη ανωμαλία, θέλω
υπάρχουν
οι σύγκρισης, οι "διαφωνίες", κτλ. αλλά πρόκειται
πάντοτε για καταστάσεις προσωρινών πάντων, για
κρίσεις που αναπτύσσονται μέσα στο σύμπαν,
που προορίζονται ν' λυθούν, και τον οποίον
η επιλύουσα ύφεση δυναμώνει ακόμα
περισσότερο με βασική αρμονία της "πτριοδικότητας".

Η "πτριοδικότητα" που δεν πρόκειται πάντον
μόνο ν' αρνούμαστε σιμόρτας μου ~~[illegible]~~ μη
μια μουσική γλώσσα από την οποία προσπαθούμε
ν' ξεφύγουμε, ~~[illegible]~~ κι' αλλά δύο και πάρα ανεπιτυγμένη-
οι έννοιες της αναστάτωσης, της αναλύσεως,
~~[illegible]~~ μπήκαν σε μια νέα πρακτική κάτω από τα
φώς των καινούριων προβλημάτων. ~~οι αναλυτές~~
~~[illegible]~~ τμήμα κάτι οι αναλυτές και οι αναπτύξεις
της η αναρρωτικό παίζουν ένα πόλο αναγκαστικό,
δείχνοντας σε ποιο βαθμό η πτριοδικότητα
πτρικάτιται μέσα στην ίδια η φύση του ήχου."

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10

Τό Ἐλιτίστικο κύκλωμα καί τό Σύστημα - Ἐπανάσταση καί ταξική πάλη - Κοινωνική συνείδηση καί συμπεριφορά - Ἡ ἀστική ἰδεολογία μετά τήν ἐπανάσταση - Ἡ ἰδεολογική τρομοκρατία τῶν "συλλαβιστῶν" - Ὁ STRAVINSKY γιά τήν Ἐλίτ - Ὁ MESSAEN καί οἱ "συλλαβιστές" τῆς δεκαετίας τοῦ 50 - Ἡ ἀμερικανική καί ἡ διεθνής ὀλιγαρχία καί ἡ μουσική AVANT-GARDE - Συνάντηση μέ τό Δημήτρη Μητρόπουλο - Τό σύστημα τῶν τετραχόρδων - "Ὁ Βεντετισμός καί ὁ σνομπισμός ὁδηγοῦν στό θάνατο τῆς Μουσικῆς".

Η"μουσική" αυτή που εξετάζουμε συνδέθηκε κατά καιρούς με διάφορες προσπάθειες που είχαν σαν σκοπό τους τη διεύρυνση του ηχητικού υλικού. Νομίζω ότι πρόκειται για δύο πράγματα διαφορετικά. Η σειραϊκή σχολή και η εξέλιξή της αμισβητείται στην ίδια τη δομή, το ίδιο το γλωσσικό σύστημα της μουσικής, προσπαθώντας να επαναφέρει τη μουσική, σ'ένα "βαθμό μηδέν" της μουσικής γραφής. Οι άλλες τάσεις που θα δούμε, προσπαθούν βασικά να βρουν όπως είπαμε νέα ηχητικά υλικά. Βέβαια, στις πιο πολλές περιπτώσεις η παρουσίαση των καινούργιων υλικών στηρίχτηκε σε σειραϊκές και παρασειραϊκές αντιλήψεις. Ομως είναι καλό να χωρίζουμε τις δύο προσπάθειες. Γιατί η δεύτερη κατηγορία, δηλαδή του εμπλουτισμού των ηχητικών μέσων, αυτή καθ'εαυτή είναι σίγουρα θετική στην εξέλιξη της μουσικής. Δεν κρύβω καθόλου ότι ο σκοπός μου είναι να απομυθοποιήσω όλη αυτή τη φιλολογία γύρω από τη μουσική αναγκαιότητα (πρωτοποριακή) για την οποία η συντριπτική πλειοψηφία των ανθρώπων αν δεν έχει άγνοια έχει οπωσδήποτε κακή πληροφόρηση. Οπως είπαμε, πρόκειται για ένα πολιτιστικό κύκλωμα που σε κάθε "αναπτυγμένη χώρα" έχει όλη τη στοργή και βοήθεια του Συστήματος. Ιδιαίτερα η αμερικανική ολιγαρχία τους προσέχει σαν κόρη οφθαλμού. Στη "σοσιαλιστική" Γαλλία η Κυβέρνηση εξακολουθεί να τους προσφέρει αφειδώς όλα τα μέσα. Και σήμερα όπως και χθες ο Μπουλέζ είναι κάτι μεταξύ δικτάτορα και ημίθεου της επίσημης κρατικής πολιτικής. Μπορεί ο ίδιος ο Πρόεδρος της Γαλλικής Δημοκρατίας να δηλώνει δημόσια ότι θεωρεί τη μουσική μου στο Κάντο GENERAL του ΠΑΒΛΟ ΝΕΡΟΥΔΑ σαν ένα από τα πιο σημαντικά έργα του 20ου αιώνα, όμως το έργο μου γενικά παραμένει εξωβελιστέο από την επίσημη Γαλλία, γιατί το ΣΥΣΤΗΜΑ που χτυπά αντιλήψεις σαν τις δικές μου, είναι ένα και το αυτό με τις αριστοκρατίζουσες και αντιμουσικές αντιλήψεις της μουσικής ΕΛΙΤ.

Στη Δυτική Γερμανία στις δεκαετίες του 50 και του 60 ειδικοί οργανισμοί όπως η παντοδύναμη Γερμανική Ραδιοφωνία παρείχαν ολα τα ~~[illegible]~~ μέσα για την προβολή των σειραϊστών. Ενώ στα δύσκολα χρόνια-στην κρίση του Βερολίνου-οι αμερικανοί δημιούργησαν ~~ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΣΤΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟ~~ το Ελεύθερο Πανεπιστήμιο στο Βερολίνο ~~Avant-Garde~~ τους συνδέτες της Avant-Garde. ~~ΑΝΑΝΤ-GARDE.~~ αβαντγκαρντ

Η πλοίαρχος

?

?

οπου φυσικά ο κύριος πυρήνας αποτελέσθηκε απο ~~τους~~ συνθέτες ~~[illegible]~~ 6'. Ετσι η ακτινοβολία τους έφτασε και ως τη Βαρσοβία, και άλλες σοσιαλιστικές χώρες, όπου αναπτύχθηκε παρόμοια σχολή με τη βοήθεια του Σοσιαλιστικού Κράτους. Και σήμερα ακόμα σε πολλές σοσιαλιστικές χώρες οι "συνθέτες" αυτής της αντίληψης μπορούμε να πούμε οτι όχι μόνο υπάρχουν αλλά και με τη βοήθεια των κυκλωμάτων που δημιουργούν...κατατρομοκρατούν τους υπόλοιπους!

Πώς να εξηγήσει κανείς τέτοια φαινόμενα; Μονάχα αν υποθέσουμε οτι η ταξική πάλη δεν σταματά με την Επανάσταση αλλά συνεχίζεται ως την εδραίωση της παλλαϊκής κοινωνίας με το πέρασμα στον κομμουνισμό, μόνο τότε μπορούμε να βρούμε 20/ κλειδί της εξήγησης. Θα ήταν αλήθεια-πολύ απλοϊκό να πιστεύουμε οτι η αστική ιδεολογία πεθαίνει αυτόματα με το τέλος της οικονομικής και ταξικής κυριαρχίας της αστικής τάξης. Κατά τη διάρκεια της εκατονταέτιας κυριαρχίας της, η τάξη αυτή, οπως κάθε κυρίαρχη τάξη, δημιούργησε ενα δικό της τρόπο για να αναλύει και εξηγεί τα φαινόμενα.

Στη Δυτική Γερμανία, στις σεκαετίες του 50 και του 60 εμείς, ορφανοί φτωχοί όπως η αυτοδύναμη Γερμανική Δημοκρατία πορεύτηκαν ολα τα χρόνια μέσα για την προβολή των σεκαετούν. Ενώ στα δύσκολα χρόνια-στην κρίση ποτέ δεν μιλούσαν-οι ανεξαρτητοι δημιουργοί ανέβαιναν στα βουνά. Ετσι η ανατροφολία τους ξεφτισε και ως τη δεκαετία, και ξεχάστηκε. Ο κόσμος ο κόσμος πυρίως αποτελούμε από ανθρώπους αναπτύχθηκε παρόμοια χωρίς με τη βοήθεια του Δημιουργικού Μόστους. Και σήμερα ακόμα σε πολλές χώρες, αν "ανήκετε" αυτές τις αντιλήψεις μπορεί να νοιώσε στη δύσκολη υπόχρεωση χωρίς και με τη βοήθεια των κυκλωμάτων που δημιουργούν ματαιοδοξία τους υπόγειους!

Πώς να εξηγήσει κανείς τέτοια φαινόμενα; Μοιάζει σα υποβόσκοντα στη τα-ξική πάλη δεν σταματά με τη Δικαιοσύνη, γιά ανεξήγητα ως την εφαρμογή της καλλιτέχνες κοσμούν με το πέρασμα στον κοινωνικό, ηθικό πυρήνα μορφές με βοηθεί κάποιες εξήγησε. Μια αιχμή-ηθική αιχμή να πλεύσουν στη τα-ξική πρόοδο πλεύσης αυτόματα το τέλος της ομοιομορφίας και τα-ξικής κυριαρχίας της ταξικής τάξης. Κατά τη διάρκεια ανεκκαθαρίσεις, και τέρα κυριαρχίας της, η τάξη αυτή, όπως κάθε κυριαρχή τάξη δημιούργησε ένα δικό της τρόπο για να αναγκάσει και εξηγεί τα φαινόμενα.

Στη Δυτική Γερμανία στις δεκαετίες του 50 και
του 60 ελληνικά οργανώσεις όπως η πανελλήνια
Γερμανικής Φοιτητικής παρείχαν όλα τα μέσα για τη δράση
από περιέργεια. Εκεί στο δίκτυο χρόνια – στο
κέντρο του Βερολίνου – οι Αρχαιοκάπηλοι δημιούργησαν
ένα ελληνικό σπίτι/μέρος στο Βερολίνο όπου
φοιτούσε ο κύριος Αυγένης αποσπασμένος από τις
σπουδές ~~...~~ ανωτ. – garde. Εκεί η αντιπολίτευση
της Εφτάλιας και η δι βοήθεια στην
αναπτύχθηκε ~~...~~ παρόμοια χωρίς μι τη βοήθεια του
Κοσμοφάνη Κρέστου. Και σήμερα – σήμερα σε
αυτές τις χώρες οι "σπουδές", αυτή η
αντίληψη μπορούμε να πούμε ότι δεν μόνο
υπήρχαν εκεί και μι τη βοήθεια των
κληρονόμων του δημοσιογράφου ... καταστρο-
φικά του δημόσιου!

Γ. Και άλλες φορές, χώρες

~~Εξωτερικό~~

Αλλά υπάρχουν κοινές τέτοια φαινόμενα; Μπορούμε
να υποθέσουμε ότι η ταξική πάλη δεν διαφορετικά
μι τη Ελληνική πλευρά συνεχίζεται και στο
εξωτερικό ~~...~~ της καπιταλιστικής κοινωνίας μι τη διαφορετικά
ονόματα κομμουνιστές, μπορούμε να βρούμε τι
ίδιο σε εξέλιξη. Δεν ήταν ανάγκη πολύ
δυσκολεμένο να ~~...~~ υποστηρίξουμε ότι η αντίληψη
ιδεολογία πλάνες αποτέλεσμα μι τι τρόπο στη
οικονομικού και ταξικού
κυριαρχία της αντίληψη τάξης. Κάτω τι
λόγοι τι εκκαθαρίστε και πάλι κυριαρχίας
τι η τάξη αυτή – όλων κάθε κυριαρχίας τάξης –
~~...~~ δημιούργησε, ένα δίκτυο τι τρόπο
μια νέα ανάγκες και εξελιγμένο τέτοιο φαινόμενο

(81) *

Γο προσπαθώντας νά κατανοήσουν τή μουσική σέ ένα "βαθύτερο μηδέν" τής μουσικής πράξης.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Χ

Η "μουσική" αυτών αυτό ή φτωχή συνδέθηκε κατά κανόνα μέ λάθος αρμονίδιο αυτό είχαν στο σπίτι τους στο δεύτερο τον ιχθυτικού ύφους. Νομίζω ότι αρέσει για ένα σχεδόν λαϊκιστικό. Η σειρά σχέση και η ύφεση σε αντιβάθμιση στο ίδιο τη δομή - αυτό ίδιο το γενικό σύστημα τής μουσικής, οι ανάλογες τάσεις - αν θυμάστε - αρμονικών βασικά νόμο βρεν όλων είναι μια ιχθυτικού ύφους. Βλέπουν ότι αυτή αντιστοιχίες ή παρουσίαση αυτό καινοφανών ύφους αντίχτυπα σε σειρά και παρασειρά αντίθεσης. Όμως είναι καλό κι αυτό χωρίς τη λύτρωση αρμονίδιο. Πάλι η δεύτερη κατηγορία - αυτή του εντυπωσιακού στο ιχθυτικό μέτρο - αυτή καθ' εαυτή είναι σχεδόν ύφεση στο ύφος τής μουσικής.

Δεν κρίθηκε καθόλου ότι ο σκοπός μου είναι να αποδοκιμάσω όλη αυτή τη γλωσσική χρήση από τη μουσική avant-garde (νεωτεριστική) μια αν δηλαδή η αντιστοιχία αυτή αυθεντικών "αν δεν έχει" ήχους έχει σημασία κάποιο πρακτικό. Όλων είναι αρκετά μια ένα ιχθυτικό κόμμα από τι κάθε "αντιπυρηνικό χώρο" έχει ίδια τη δύναμη και βοήθεια στο ενδιάμεσο. Υπάρχει η αρχική υπόθεση ότι τη αρχή, στο κόμμα ύφους. Έτσι "αυτόματα" στη μουσική στη φιλοσοφικοποιημένη γλώσσα.

Η/Κυβέρνηση (Εφαρμοζόμενη στο αρχείο) ένα ύφος στο μέτρο. Και θέλουμε όλων μια χτες ο Boulez είναι κάτι άλλο μέτρο αδικαιολόγητο και ιδίως στη τάξη κρατικής (ιδιωτικής) θεμελιώνει!

Το Πλαστό ο Φίλιος ο Αρέστης ο Γιάννης Δημοκαρίδης με Η Μάνα Δημοκαρίδη Ο Αντωνίου Σφαρμάν Ο Γιάνος Ο GENERAL του Πόλεμο Νοτιάδας σαν ένα αυτό τη Μ.Ε.

τμμό και ανίσταται σήμερα από σφόδρα από φυσικών σε συμφέρον του παρελθόντος καιρού σύνταξη και σήμερα τ παρελ. ιστορικών.

Έτσι η αρμονία της φαινομενικής ανανεώσεως κυβερνήσεως στη χώρα μας σύγχρονης φύσεται αφ' εαυτού πιο δύσκολη γιατί θα έχει νά συναγωνίσει μόνο μη τα κατάλοιπα σε αύξηση ιδεολογίας μέσα σε χώρα της αλλά και μέ μια κληρονομιά, μια ανεν προηγούμενο κατεστημένη όμως ιδέες από οργανώνεται καθεστωτικά από τα χαρακτήρα τ ιμπεριαλιστών και μαζί σχεδόν αναπόφευκτο σε να ενιαχύς μη καθε τρόπο ~~ή ~~ ~~αυτοί~~ ~~καταλήγει~~ νοοτροπία (ιδεολογικοί – πολιτικοί – ~~θρησκευτικοί~~ – οικονομικοί – αισθητικοί) σε σύγκριση με αυτή τάξη στη χώρα μας σε σύγκριση με αυτή ιδιαίτερα θα δημιουργήσει σοβαρά προβλήματα. Δεν εχω μα πει – νά εφαρμόσουμε προσαρμοστικοί σε πλειστηριασμό σε πλειονότητα.

Και φτάνουμε σε ~~ιδιαιτέρως~~ ένα σημείο όχι πολύ φανερό (σημειώνεται ότι τη φαντάζει μονιμή ανεκτ – gerade ~~τώ~~ ενώ σε χώρα τα καταναλωτών νά μπαίνουν πιά σταθερά, μέσα σε ανωτέρεση κρίση ~~...~~ τ.ιδιαίτερα νά πέρνουν μια ~~...~~ ο λόγος και πλειοψήφιες ο φόβος

Ένα μικρό σύστημα ιδεών και μια μικρή δόση σε ιτραέχνης αίγλης. Δεν ξέρουμε αντιπαθητικός μήπως σε γενικό σύστημα σε εφαρμόσιμες σχέσεις. Ήταν φυσικό να αφομοιώσει και τη δόση της αντίληψης για τη αισθητική και το ρόλο της τέχνης και του καλλιτέχνη.

Όλα αυτά μπαλώματα σιγά-σιγά σε βιώματα του τοπικού και <u>σχεδόν</u> αν κοινωνικά συνείδηση και αντιλήψεις. Γενικές και γενικά γαλαξιδιανοί μήπως τα σχέδια της εκκλησιαστικής τάξης λογικής στη πόλη και τα χωριά τα όλα τη σχέση τους με τη Εφορεία αλλά τέρμα και ένα φορέα στη κυβέρνηση ιδεολογία της Αστικής Τάξης.

Και ένα πού βαθιά εμπιστεύεται αυτά τα βιώματα και οι αντιλήψεις πού και όταν σιωπούν η Αστική Τάξη – μέτοχοι αν Εκπαιδευτικών – χάνει τη λογική βάση στις κυβερνήσεις της ~~[illegible]~~ εξαναγκάζεται για ένα διάστημα να δείξει κάποιες φορές δύο πρόσωπα αν δεν ~~[illegible]~~ εξυπηρετούνται αυτά με τα λόγια αν δεν μπορεί αυτά με λίγο λόγια αν δεν μπορεί αν δεν μπορεί αν δεν μπορεί

Φίλτατε

Σε σφίγγω στη καρδιά μου. Το φαινόμενο αυτό εξηγείται βασικά από τη διαφορά στη αντίληψη εκείνων που μπορούσαν ίσως κάποτε ορισμένα το αναχρονιστικό της εξουσίας. Εκείνοι που ο σοσιαλισμός ~~[illegible]~~

Δεν αναφέρομαι φυσικά στο Ίλα στη Σοβ. Ένωση. Πάντα μου η μεγάλη αυτή χώρα του Σοσ. ο ιστορικός δάσκαλος σαν καμιά να έχει αντιπαθείς.
Υπάρχει όμως η Τσεχοσλοβακία, η Πολωνία η Ανατ. Γερμανία και η Ουγγαρία, χώρες πολύφερες ενδιαφέρουσες μου στο οποίο ~~[illegible]~~ μπορούν μεγάλες μορφές και μεγάλες στιγμές καλύτερα ~~[illegible]~~ μπορεί μια νέα μορφή ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ από τη μεριά τους ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ σοσιαλισμό.
Εκεί φυσικά μόνο νοιάζομαι σε ενδιαφέρει η τέχνη. Κι εκεί φυσικά μόνο κάτω από ευαίσθητο και καίριο μέτρο στη τέχνη.
Και εκεί φυσικά μόνο βέβαιο σαν τον Stravinsky σε αυτό δεν ξέρω τον αντισοβιετισμό του. Νοιώθω ωστόσο πολύ κοντά σε μένα ευαισθησία αλλά ένα πλήθος αναλογίες τον νόμο μου χωρίς ουσιαστικά. Θα ήθελα η τέχνη του και ο μεγαλύτερος σταθερά προσωπικός μου λαός. Νοιώθω και νιώθω ένα ενδιαφέρον λαός μου λαός. Πόσο μάλλον αν η λαϊκή βρόντα και δυναστεία τέτοια μέσα σε κανένα λαό κυβερνήσεις σε κάποιο λαό δεν θα μπορούσα ούτε αύριο και να ονειρευτεί!

Πριν λίγο καιρό πάλι τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου συνθέτη τῆς ἐποχῆς μας πέρασε καὶ αὐτὸ σὰν σύμπαν καὶ ἦταν ὁ Stravinsky ὁλόκληρος, στὴ τελευταία χρονιὰ τῆς ζωῆς του, σὰν ἱερουργικὴ προσφορὰ στὸ "Ἅγιον Ὄρος". Μοναδικὸς συνθέτης γι' αὐτὸ ὑπῆρξε κάποιος ἀγνωστος ὡς τότε μουσικός, ὀνόματι Craft καὶ αὐτὸς ἔπαιξε γιὰ τὸν Stravinsky τὸ ρόλο τοῦ Ραψωδοῦ.

Ἀξιωθεὶς ~~νὰ φέρω~~ νὰ κάνω ὅλον βίον ~~τὸ~~ ἀποκαλυπτικὸ τῆς σκαρφάλας ἐκφράσεις τοῦ Craft καὶ ἐπεφυλάχθη γιὰ τὸν μαθητεύσω γιὰ τὸν "μεγάλο Δασκάλο" τῆς σύγχρονης "ἀκραιφνοῦς" ἐπιχειρήσεως... Ὅμως τὸ ἔργο καὶ οἱ ἰδέες του — αὐτὸ ποὺ θὰ παραμείνει ἀθάνατο — ἦταν ὁ μεγαλύτερος κοσμήτορας γιὰ ὅλη αὐτὴ τὴ ποσοτικὴ ἀπὸ τὴν τὸν μοναδικὸ τρόπο νὰ εἶδε μιὰ ~~βέβαια~~ βαθιὰ χριστιανικὴ πάνω τὸν ὅμορφη ποιότητα τῆς μουσικῆς.

«Ἡ ἀγωνιστικὴ μας ἐφέτος, γράφει στὸ "Μουσικὴ Πολιτικὴ" τῆς μονίμως ἀγωνιώδους νὰ φτιάχνει τὸ ἑαυτό τῆς ἀκριβεῖς καὶ ἀκαταπαύστως οἱ μουσικοί νὰ ὑπηρετοῦν τὸ χρέος τῆς μιᾶς παράλληλης κοσμογονίας. Καὶ ἡ κοσμογονία χωρὶς νὰ φοβόμαστε ὅτι θὰ τυποποιηθοῦν τὸν τρόπο ἀπὸ ὀρθοδοξοκρατικὲς ἀπὸ αὐτὸ θὰ ὀνομάζαμε κοσμοπορεία κοσμοπορίας. Χριστιανικῶς, οἱ ἐφέτος αὐτὴ ὀρθὴ ὁδηγία ὅτι δὲν ἀντιφάσκουν τὸ παραμικρὸ μὲ τὸ ὅλο τὸ ἑαυτό μου.

» Ἡ ἰδέα μου ἀπὸ ὁ,τιδήποτε τὸ ἔργο ἔστω ἀκριβὲς ἢ ἴδια ὅλης τάξεως, ἀπὸ γράφοντας τὰ ΙΕΡΟΤΕΛΕΣΤΙΑ, τὸ κοινὸ ἐκφρόνε σκόπιμο καὶ μὲ χαρακτηρίσει ἐπαναστατικό.

» Όπως θά παρατηρήσετε και σήμερα ύπαρξα μιά παραφορά επιγραμματική σύνοψη σ' κάθε τί θά αγαπώ και προσπαθώ να μην τό σχήσω μέσα σ' ουσία.

» Κοινωνία χωρίς σημαίνει καινούργιο, καίριο ήμπορεσμα, αποφασιστικά μονοπή σου δεν σώπτηκε σε σοβαρή κριτική. (....)

» .... Είναι ιδίως σωδαιρεσή και μεγαλοπρεπή μεταφυσική σου ονόμα σου κανχώνται γιά μιά γενική εξοικείωση με τό κόσμο του αποστολικόν και σε δημιουργία αυτοφύσεια σε κάθε τέχνο. Είναι σαφείς ένα εξίσου σε τής Τραγωδίας.

» Δε νοιάζομαι γιά σε μονοπή αίτηση γιά τό σοκαρίστρα και τό εντυπωσιακό σου αντιδρασεύτηκε σε κατανόηση.

STRAVINSKY
ΜΟΥΣΙΚΗ
ΠΟΙΗΤΙΚΗ

(1)

Εκτενώτερα σε [84-85-86]

σε σε ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ

τόμοι

σε 92-93.94.

99-100-101

*

Επέμενα ιδιαίτερα σ' αυτό σε εντελή περάσεις σε κείμενο του Stravinsky γιά ήχος σε νόημα σαν είναι ενώνοντο.

Όλες αυτές οι σκόψεις νομίζω ότι καλύτερα μπορούν σε σήμερα σε 1956 τότε δηλαδή σε βεβαιώνουν μιά σε σόμα σε ήχου - σε τέλος σε ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΡΥΣΗ σε Olivier Messiaen, σε Conservatoire de Paris σε σε είναι ο αναμφισβήτητος πατέρας σε γενιάς σε σταθερίσει σε δημιουργία σε δο

Δηλαδή τότε από όλους αντιφατικές οι νεοφοί
μου στο Παρίσι προσχωρούσαν ο ένας
μετά τον άλλον στο ΕΥΣΤΙΗΜΑ ήμασταν εκεί
και μαζί με αρχόμενοι γαλλικά στο
τρομερό έργο του και στο καταιγιστικό του.
Τότε ήταν αυτός και ο Λευ Λαν Γιαν Ξενάκης
μόνοι ο αυτός το
μουσικό χώρο και τα Ελληνικά μουσικά κομμά-
τια με το ΜΕΤΑΣΤΑΣΕΙΣ (αυτό τον
αρχικό δοκίμιο τη ίδια καινούριο σύστημα
το οποίο αυτός μείνει στο Παρίσι μαζί
με τον βιομηχανικό Γιάννη Χρονάκη αυτό αρχικό
δοκίμιο (στο σύστημα του Πρόγραμμα glissandi)
βάζοντας τεχνάτα και σωστά στο
τρομερό έργο αυτό στις 4 χ.
Τα ΑΝΑΣΤΕΝΑΡΙΑ ήταν βαπτισμένο
σαν στο Εξω μουσική σεμινάριο.
Εγώ ήμουν τότε νέος σύντροφος της
Ελένης. Μόνοι οι αμερικανοί θα
μας είχαν δώσει το βραβείο Copley
αυτό νοσείται καλά. Χρόνο μετά τον
καταστροφικό σεισμό της Ελλάδας (1957)
Τι ειρωνεία αφού θα ~~αγωνίζεται~~ μεγαλύτερο
μεγάλο ο Copley Copley! Ζούσαν
σε μια εποχική πόλη με αποτέλεσμα
τα Ελληνικά κι εκεί πάλι καλοί
βρεθεί αλλά τον Αγγλο Ευλόγη μου
Αλεξάνδρα του Boosey and HAWKES

~~Ποιοί οι Ελληνοί μπορεί νά σάς πούν τί σημαίνει νά ανοίξεις ένας ανθός δ' αυτού τί σήμα θά συμπλέουν οι Τσαβίνου - Βαλάκη & Ξανθάκοπουλοι και βίτσες.~~

Εν πάσει περιπτώσει θά Ζήσουν ίσως λοβάγιες τί ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΙΜΠΕΡΙΑΛΙΣΜΟ σε μορφή συγγραφέα Julien ~~[illegible]~~ θά οι πρωταγωνιστές Copley θάν ~~[illegible]~~ μία από τις αίσιες μυστικές της CIA! –

Αρχίσαν οι αίρεσεις ~~[illegible]~~ μου τέσσερα νά κάνω λαχτάρες τό ΕΠΕΥΤΕΡΟ ΠΑΝΙΜΙΟ το Συν. Βιβλίο.

~~Και θάνω, οι αίρεσεις πάνω, τί λαχτάρα τί [illegible]~~ Νά κάνω ~~[illegible]~~ λαχτάρες ~~[illegible]~~ σέ αρχ. πανί (με λαχτάρα αίρεσεις)

Νά ξεκαταλάβω τί λέγουν..

Ναί - Νο Νο... Κίτρινο

~~Πάω~~ Πάει τόσο τόσο ένλαφρόν?

Κι όχι φυσικά μόνο μά μένα. Αξιόλογοι κριτικοί ταξιδεύουν και πλαίσια ~~[illegible]~~ τί avant-garde ~~[illegible]~~ δύο καιρό ύστερα τί λαμπόν ~~[illegible]~~ δεν τί εχάσαν ούτε σύγχρονοι από μπροστά μου.

Αυτοί οι ανθρώποι, όπως η Μαίρη Ρότθιντ τό συνοδεύει τί Romaine Musicale τω Boulez εχάσαν δυνάμεις μία ταυτόχρονη αγωνία μία τόνωση avant-garde... (A)

→1,2,3,4

Τη στιγμή εκείνη είχα ήδη συνθέσει τον ΕΠΙΤΑΦΙΟ (1958) που ύστερα τον είχα δώσει σε συγγραφή μιας και κάποιος συνάδελφός μου στο Εξωτερικό — που είχε χτίσει μια δίοικη και Εταιρεία — ο μου είχε πει «Καλλίτερα βλέπατε τον - Δεν είναι έργο του... ύστερα σε ...» Ελπίζω να περάσουν δύο χρόνια. Το καλοκαίρι του '59 πήγαμε μ' ένα φίλο μου σε μέρη εκεί αποφασισμένοι να βρούμε τον ίδιο μυστικό. Ταξιδεύαμε και σταματούσε, πού δίνιδεν και μεγάλο κύρος, σύρα, ~~[illegible]~~ μέσα στο Κυβερνείο στη ΕΡΕ.

— Θέλουμε τον υπογραφή σου για τον αποφασισμένο σε σταματούμε μας...

— Δεν υπογράφω. Δεν ανακατεύομαι. Μ' αφήνετε ή σιγή κυβέρνηση. Έχω Λαβαρίο πάνω δλω θέλω.. κλπ κλ.

Όταν βγήκαμε έξω φεύγω από φίλο μου:

— Αραγε γιατί νάχει τόσο κύρος? Από τι τό εντυπώσεις? Τέτοιο κύρος μπορώ νά τό ~~[illegible]~~ αποκτήσω κι εγώ

— Πώς?

— Μέ τον ίδιο τρόπο

— Μά εύ γράφεις καλύτερα μουσική.

— Έχω γράψει καί τραγούδια

— Πόσα? Ποιά!

— Τον Επιτάφιο!

— Αυτείσκεται. Μέ Επιτάφιος θα ασχολούμαι ~~[illegible]~~ τό φαί!

— Φτο ότι τά σκούπα τής άρτας

— Αποκλείεται.

— Ακούστε τα κι εύ.

(89A)

(A) παραίτημα στη σελ. (89)

(A) → 1

(A) → [Πρέπει ὅμως νὰ πῶ ὅτι ἡ ἐμπειρία μου μὲ τὸν ἀμερικανικὸ
σεξισμὸ ἦταν πολὺ πιὸ καλὴ καὶ νοιώθω ὅτι αἰφνίδια ὁ κόσμος
νὰ ἀναγνωρίζει ὅτι ὁριστικὰ χαρακτηριστικὰ γεγονότα ~~[illegible]~~ ἀπὸ
τὰ ὁποῖα μπορεῖνὰ βγῆκε κανεὶς πολλὰ συμπεράσματα...
Μιὰ στὴν Ἑπτάμηνο ὅλης εἶναι φυσικὸ σὰν Ἀθηνᾶ ἐπιμαρτύρησε πνευ-
ματικὰ σκοτάδι. Ἐστὶ γεμάτα ἡ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ὅμως ἐκεῖ
βγῆκε ἡ κατάσταση σὲ ὅλο τὸ κόσμο, σχεδὸν τὸ σημεῖο ὑπερβολῆς
Ἐθνικισμοῦ, ἔγινε κέντρο σπουδῶν καὶ κάθε εἶδους, κυρίως, νὰ ἤθελε νὰ
λαμβάνει ἢ νὰ δανειστεῖ ἕνα ἐλληνικὸ βιβλίο. Στὸ πανεπιστήμιο, τὸν "κύκλο"
ὑπῆρχε λαμπάδιαν καὶ σπουδή. Διευθυντὴς ὁ Γιάννης Σκιανᾶς,
συμμαθητὴς μου στὸ Ἀθηνῶν. Ἐστὶ γεμάτα ὅλοι οἱ νέοι μουσικοὶ
μαγευμένοι στὸ κέντρο τὸ πανεπιστήμιο γιὰ ν' ἀκουσουν τὸν τραγουδιστὴ (σὲ
σχέση) δίσκους μακρᾶς παρουσίας μὲ ἐπιτυχίες κυρίως Τοσκανίνι καὶ
Μητρόπουλο. Μιὰ μέρα ἡ ἀμερικανὴ διευθύντρια τοῦ ΚΕΝΤΡΟΥ μᾶς
παρότρυνε νὰ ὀργανώσουν συναυλίες τοπικῆς μουσικῆς. ~~[illegible]~~ ἐθελοντὲς
ἀρχικὰ μουσικῆς. Η ἰδέα μας μοῦ φάνηκε ~~[illegible]~~ πολὺ ~~[illegible]~~
ἡ ἀμερικάνα ἀπὸ δίσκους. Χατσιδάκη, Σκιαδᾶ, Κουνᾶ, καὶ ὀλοκληρώσαμε
"ἐξαρχαιοθέτησαν" μὲ τὸν ἀμερικανὸ συνάδελφο μας. Αὐτὸ δὲ καὶ ἄλλος
ὁ Χατζιδάκις ἀπὸ τὸν Copland κι ἐμένα μὲ τὸ Μπερνστάιν. Οἱ
συναυλίες γίνανε μιὰ φορὰ τὸ βδομάδα καὶ ἡ ἀξία τῶν ΜΕΤΟΧΙΚΩΝ
ΜΕΤΑΛΛΩΝ καὶ εἴχαν μεγάλη ἀπήχηση σὲ κοινὸ ~~[illegible]~~ Ἀπὸ τὶς μεγάλες
μου ἀφοσιώσεις ἀναφέρω τὶς ἑξῆς: ~~[illegible]~~ τὸ ~~[illegible]~~ ΤΡΙΟ καὶ τὸ ΣΕΞΤΕΤΟ μου.
Ἐστὶ συνδέθηκαν μὲ τὸν ἀμερικανὸ ὀργανιστὴ ~~[illegible]~~ τὴν τὶς Διευθύντρια
τὴν βιβλιοθήκη καὶ κάποιον ἄλλον καθηγητὴ τὸ κοντέρτο Ἀθηνῶν καὶ
Διευθυντὴ ~~[illegible]~~ κάποιον σημαντικὸ ~~[illegible]~~ αὐτῆς. Ὑπεύθυνος τοῦ
εἶχε ἔλθει τὸ ΜΕΤΟΧΙΚΟ - ΕΚΕΙ ὅλους ἤμασταν ἕνα ὀρχήστρα παίκτρια
τὸ κρατοῦσαν οἱ ἄντρες. Ὑπεύθυνος γιὰ τὸ φεστιβὰλ τοῦ ἐξωτερικοῦ.
Τὴν ἴδια ἐποχὴ (ἴσως τὸ καλοκαίρι τοῦ 1952) ὁ Λεωνίδας μου
Φ. Οἰκονομίδης ἔπαιξε ~~[illegible]~~ στὸ ~~[illegible]~~ ΗΡΩΔΕΙΟ Ἀθηνῶν - σὲ συνεργασία μὲ τὴν
Κρατικὴ - τὸ ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΤΗΣ ΑΣΙΑΣ-ΓΩΝΙΑΣ - σὲ ἐγκαινικὸ σκέτσο.
ὅλης τὸ χαρακτήρισμα. Στὸ τέλος τῆς συναυλίας τὸ παρεῖνι τῶν
μαέστρων ἀνάμεσα τὶς ἄλλες πλήρωναν καὶ μιὰ σειρὰ ἐλληνοαμερι-
κανοὶ ~~[illegible]~~ ποὺ ἐκλαμπρύνθηκαν νὰ παρου-
σιάσουν τὸ ἔργο μου στὴν ΗΠΑ. Πράγματι φέρο ὀρχήστρα καὶ
ἐκλείσαν καὶ σταίλμ τὸ ὄμορφο τὶς Νέας Υόρκης. Τὸ ἔργο μου ἔδωσε
τὸ Λονδῖνο ὁ Μπορόβιτζ ἀπὸ τὶς φιλαρμονικὲς τῆς Νέας Υόρκης!

(A) 72

(89β)

Στο μπαρ (1953) δίνω μφτούσες σε ίδρυμα κρατικού γηροκομείου και κερδίζω σε υπηρεσία μόνο τα πλεία. Εκεί βρίσκομαι σε σταύρωμα όταν με προσκαλούν ο γνωστός δικηγόρος σε υπηρεσία σε ΜΕΤΟΧΙΚΟ. Αφού πέρασα μερικές αμφιταλαντεύσεις τέλος έφτασα στο γραφείο του. Εδέχτη φιλικός και ανοιχτός. Στο μέρος φαινόταν εξαιρετική σχέση μεταξύ του μια νταφά δικηγόρισσα. Δεν μου είπε τι κάνω. Μόλις αφήνω νά συνειδητοποιήσω σε κατάσταση μου φέρει:

— Τί σχέση σε δεν θα τα παίξει ο Μπρίλιαντς!

— ....

— Γιατί είναι κομμουνιστής και μας τα βλέπουμε

— ....

— Και μας κάνουμε συνεργεία μαζί σου. Ευτυχώς σε βρήκαμε εμείς μας και μας ανοίξαν τα μάτια.

— Τί εννοείτε, τί εννοώ.

— Συνάδελφοι σε σε μας ενημέρωσαν σημαντικά σε Ξένες-Δυτικές τράπεζες. Εδώ Ειδικά είναι κομμουνιστής και σε ήσουν σε Μακρόνησο. Και μας δεν ενδιαφέρεται μια αντικειμενική εξέταση τι παίξε εφέ σε..

— Όχι παίζω Ελληνοβίτσ

— Αλλά αυτό. Ο Ελληνοβίτσ ήταν εύσωμος και ~~ξέρει~~ μπορεί νά ήταν κομμουνιστής, εσύ είσαι αδύνατος και δεν έχεις δικαίωμα...

Τότε θύμωσα και σε είπα νά κατεβάσεις τα πόδια σου από τό γραφείο. «Αυτοί τα αντικείμενα σε μένα δεν μπορούν εξαιρετικά, πάει τα βλέπεις καλά. Σ' αυτό τό ίδιο ~~γραφείο~~ κάτω μη βγάλεις. Κάποτε οι γερμανοί. Όχι εκείνοι, τότε σε σένα μόνο μαζί μου. Όπως και νά τα κάνουμε ~~αντιμετ~~ στο βάθος δουλεύαμε τα πατριώτες.. Ποιοί ήταν τώρα οι γερμανοί; τα ρωτώ και κείνη αμφείβολη.

— Γιατί νά σε αποδείξω σένα δίνω δίκαιο εξόχως σε μένα σε ίδιο: «Έχεις πάει σε Κρατική Υπηρεσία μόνο σε Κρατικό. Σ' φοιτά βλέπουν σε. Δεν θα σε πάρεις! Ξέρεις μόλις θα ειδοποιηθεί γ' αυτό. Και νά βλέπεις αυτό δε και σε ίδιο ότι μία κάνεις θα μας έχεις αιτήματα...

Όχι ~~ίδιο~~ ίδιο βρόντο εκείνο σε αλλά τώρα μη ειδοποιήσω σε ότι θα δεχθεί ο κ. Αγγελόπουλος — νέο καθηγητής σε σαν/μο δεύτερης — γραμματέας νοσ/μο ίδρυμα υπηρεσιών.

Μη σαγηνεύεις κορίτσι μου στο γραφείο του Ήβρα.
— Μπαίνει κοντά, μου λέει, σαν λυσσαχός δε γίνεται τίποτα με αυτή υπαστροφία σας
— Μπορώ να μάθω γιατί;
— Στο φάκελό σας φαίνεται ... ἀνωνύμως
— Και τι σχέση έχει αυτό; Ήμουν ανώνυμος. Τιμωρήθηκα. Υπηρέτησα τη Χουντα. Έχω κανονικό απολυτήριο...
— Μα είναι θέμα.. ηθικής τάξεως.
Και γιατί δε βοήθησε μου λέει η Μη χάνετε τον καιρό σας τ' θέμα σας θα σ' μπουμπή μεταφέρω στο Δικαστικό Συμβούλιο φυσικά πολιτικά γιατί η αποίγαν έχει παρθεί...»
— Από ποιος; αυτ' ρωτώ. Και κείνος χαμηλώνει τα μάτια γιατί ήθελε κάμει αυτό ...
Είχαμε λοιπόν από τη γραφείο του Αρχιεπισκόπου τα δύο δεν θα τα πει. Θα πάω λέει υπαστροφία και θα τον σταίλω και κάτι από το πλαίσιο.
Τηλεφωνήσαμε αίτιους στον πατέρα μου στο Κρέστα νου μάθουν αυτά μέσα με το αγόρι. Ο πατέρας μου ήταν μαχητής. Επιστρέψαμε εκεί στο μέρος του Συμβουλίου. Ο ένας ήταν ο αστείος γραφείς Εφηπαρούνης, ο άλλος (ορφάνος) ο Διευθυντής του Εφετείου Ξανθός. Ο άλλος δικαστής. Ο άλλος νομικός και ούτω καθ' εξής. Το αποτέλεσμα ήταν η συνεδρίαση του Συμβουλίου από πολιτική να μεταφερθεί σε δικαστήριο.
Εγώ πείστηκα τα αποτελέσματα. Σε μια στιγμή βγαίνει ο Εφηπαρούνης μη χαρεστώ και μου λέει. Τον Ξάνθο αυτός παρακαλούσε τον σε πείσουν αυτό δεν θα πάει υπαστροφία. Τελικά αυτός κλείστηκε με μια γριά. Τον ίδιο χρόνο έφυγε μη τα πλαίσια και τα σωστά πράγματα αυτά ήταν ήδη να σταίλω μια Κορτ-λουστρ μη αυτά Αγγλία τα δείχνω στο φίλο μου τον Αρχιεπισκόπο...
Φυσικά τα έξοδα μου δεν πλήρωσαν από τον Μητρόπολη. Δεν μπορούσαν φυσικά να σταίλω τα πλαίσια μου σαν

A4

89 Δ

Φωτίου Γιαννόπουλου - Αρχόντισσα ο μεγάλος ζωγράφος μας μας μίλησε σήμερα για το έργο μας, δεξιά κι αριστερά. Έτσι ειλικρινά για πρώτη και τελευταία φορά σε παρέα μιας ζωγράφου ~~[illegible]~~ με λαϊκή κρίση στο κέντρο της λαϊκής σε 1955. Κίταρε από παρτιτούρες μου. Μιλήσαμε για τη μουσική του θεάτρου. Στο τραπέζι δείχνει με λαϊκή ότι ήταν κι ο ίδιος κομμουνιστής! Η λαϊκή κόπτεται να ανέβει. Κι αυτός ευγενικά τα εξαίρει. Λοιπόν μου έλεγε καλύτερα ότι είχε σοβαρές δυσκολίες και μάλιστα είπαμε γιατί υπάρχει τόσο πολύ αντίθεση από τη Αθήνα με τα πρόσωπά μου...

— Φαίνεται πολύ ευγενικός, μου λέει

— Όχι μου είπαν πολύ ευγενικοί, τα ~~[illegible]~~ αντικείμενα...

— Όχι! Ποιοι?

— Οι Μαοϊστές κομμουνιστές...

— Έτσι τέλειωσαν όλα, ~~[illegible]~~ ήταν χλιαρά μέσα τα ο Μακρόπουλος, κι ~~[illegible]~~ έκλεισε σωστά το κεφάλαιο.

~~[illegible]~~

~~[illegible]~~ Ένας δρόμος - ένας μεγάλος δρόμος - μεγάλη σειρά γιατί μένει. Κρίση κι Δύση. Αρχόντισσα Δαμιανή και η Αναφή! Στο 1957, ~~[illegible]~~ πήρα μέρος σε διαγωνισμό σύνθεσης υπό φεστιβάλ σε Μόσχα. ~~[illegible]~~ Ύψος σύνθεσης 300. ~~[illegible]~~ Πρώτη σε διεθνή κριτική επιτροπή ο Δημήτρης Σοστακόβιτς. Πήρα το Λευκό Βραβείο. Στο καταλογό του διαγωνισμού υπάρχει και ο όρος ότι το έργο που δημιουργεί σε λευκό βραβείο (δείτε Η Ζωή Νο 1) ~~[illegible]~~ θα παιχτούν σε ορχήστρα και η παρτιτούρα θα εκδοθεί. Εγώ μένω αρχόντισσα πήρα επίσης χρώματα σε Δυτικής ~~[illegible]~~ σε έργο σε υπάρχει αρμονικά στοιχεία στο κάτω αδύνατα σε πήρα σε όλες τους διαγωνισμούς;) Έτσι από πάνω και ~~[illegible]~~ μόνο φαίνεται σε κυρίως σε πλειάδα εκτελεστής ~~[illegible]~~ τόσο ήταν σε ωραίο δω

Σύνδεσμος της Δ με τη Δ3 [illegible] σε μεταγενέστερο χρόνο

Μπόκαρε στὸ Ζοναρᾶ. Ἦταν καλοκαίρι, τέλη τὸ μεσημέρι. Βγῆκαν ἀπὸ μπάρες.

— Ἀφέστε με ἐμένα, ὁ Δεσποτίδης, μετὰ αὐτὸν ἦταν ὁ ἐξάδελφός μου καὶ ὀνομαστός μου, χωρὶς ~~ἀφε~~ κανένα ἀφοσίωση νὰ κρύψω τὸ εἰδικό του χαρακτήρα.. Ρίχνω δύο μεγάλα μπόρα καὶ ἀρχίζω

— Εὐχαριστῶ..

Ἄλλες δύο μεγάλες καὶ σκάζω... Νὰ σὲ ἀναφέρω, ὁ πλάτος τῆς ΕΠΟΝ, σὲ μιὰ μεγάλη ἐκτὸς τὰ μέτρα δημοκρατία...

— Ἐπαναλάβετε τὸ ἐρώτημα, ἐκεῖνος ~~ἐ~~ οἱ ἀρχικές λέξεις τοῦ μου εἶπε. Καὶ μετὰ..

— Καὶ τ' ἀφήσε ἄφαντη ἡ δημοκρατία?...

Ἐκεῖ σκέφτομαι πάλι ὅτι ~~ὅ~~ ὅλη αὐτὴ ἡ ὀργή ἀπὸ τὸν ἐπιτάφιο καὶ ἀπὸ τόσο καιρὸ ἔλαβε καὶ σὲ μένα ἀέρα καὶ σὲ ἀναγκάστηκα ~~μετὰ~~ ἐκεῖ σὲ βάση τὴ σωστὴ ἀνοιχτὴ κοσμοσυρία. Τὶ κατάντια μὲ τὸ ἀγώνα! Ἐπειδὴ δηλαδὴ ἕνα δημοφιλὲς σύνθημα νὰ ἐκμεταλλευτῶ μὲ τὸν ἀναχρονισμένο κρατικιστικὸ ἀποφασιστικὸ – τὸν παλιὸ σύντροφο τὸν Δεσποτίδη ΕΠΟΝ - Ἀθήνας – νὰ γίνω ἐγὼ δημοκράτης γιὰ νὰ ὑπηρετήσω αὐτὰ ποὺ δὲν ὑπάρχουν πιὰ ὁ ~~ἀπ~~ παλιὸς μὲ τὴ γέλια...

~~Τὸ 1958-59 ὁ Μανώλης Ἀναγνωστάκης μου ἔγραφε σχετικὰ μὲ ὁρισμένα. Καὶ ὅταν ἔβγαλε τὸ περιοδικό του ὁ KRITIKH ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ τίμιους συνεργάτες του.~~

Την εποχή από Λογοτεχνικών κάθε φορά αυτοβαπτίζονταν οι δεξιόνιμοι πηγαίνουν στίχο του. Όμως όσο κι' αν ανέβηκε η κατάσταση αυτό κι' αν κινητοποιήθηκε μια ολόκληρη γενιά Λογοτεχνικής. Επί χούντας η Ζωή τους μεγάλωνε το χάρτη και το μέλλον. Μετά το 1970 μεγάλωσε ακόμα η Λογοτ. και οι στίχοι του ως ΜΠΑΛΛΑΝΤΕΣ δεν άφησαν τόπο κι' ίδιες προσπαθούν και σύλλαβαν τα άγνοια ~~[illegible]~~ αυτά στα οποία σφάλματα οι γενιά μας. Τώρα ο Μανώλης έπαιξε και νέα τι χωρεται.. Δε είναι... Ήρθε όμως αυτό από το θέμα μας γιατί η γενιά μας το αφήσε αυτό τόσο στο ΚΡΙΤΙΚΗ

Ο Δημήτρης Δεληπόλης ήταν ~~[illegible]~~ ο Πλεύρης στη Επιθεώρηση ΤΕΧΝΗΣ αυτό δημοσιεύτηκε στο 19

→ 93

"Ο ΒΕΝΤΕΤΙΣΜΟΣ και ο ΣΥΜΜΕΤΡΟΣ ΑΛΛΟΥΝ στο θέατρο της Μουσικής"

Η δική μου αντίληψη σ' αυτή τη κατάσταση πραγμάτων ήταν δίκιο παρεξηγήσεις. Στο άρθρο μου αναδημοσιευμένο στο 1956 στην ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ φαίνεται καθαρά ότι δεν θεώρησα ούτε μια στιγμή αυτό το κίνημα – που ιδιαίτερα εκείνη τη στιγμή δίδαξε μέσα στη μουσική κίνηση τον Παρισιού – σαν κίνημα μουσικό. Η τάση στη μουσική αναίρεση του Messiaen ήταν σε πολύ το μουσικό σύμπαν από όπου πηγάζουν ήδη οι βεντέτες εκείνη τη στιγμή. Ο Messiaen μας μίλησε μόνο για τις αρμονικές του ανακαλύψεις. Κάθε αλλαγή αναφορά σε έργο άλλων συνθετών φαίνεται πάντα σε σχέση με τη δική του μουσική. Το καρφωμένο δόγμα πήρανε οι κριτικοί δίνοντας ένα σημείωμα σε ένα πανταχόθεν μο της (κάθε ιδέα των ανάμεσα). Μόνο μια φορά μίλησε ο Messiaen για τα τιτιβίσματα και άλλα μέσα ρυθμικά motifs από τη ινδική μουσική. Όλοι γνωστό η βασική σημασία είναι στις ρυθμικές κατασκευές. Μπορεί στην ινδική μουσική ν' υπάρχει ένας ρυθμός π.χ. $\frac{2\frac{1}{4}}{4}$ αλλά αυτό το 1/4 σε χρόνο ήταν βιβαίο ότι δεν πιστεύει σήμερα πλήρεις από δυτικό μουσικό. Πήραν αυτά τα λόγια ειδικά ο Messiaen μας μίλησε – και μας αντίφαση – ότι στο σημαντικό υπάρχει εκείνη τη στιγμή ένα χάος στη σημερινή μουσική. (A)→ Έτσι μέσα μου η σημασία δύο παραγόντων αντίφαση.

Η μία, όλοι ένα, ήταν ότι δεν θεώρησα σήμερα μια στιγμή ότι θα αυτά και άλλα αυτά είχαν στη παραμικρή σχέση με τη μουσική. Το ίδιο όλοι και οι δικοί μου γράφοι που σκέφτηκαν κάθε εκείνη τη στιγμή και αν δεν είχαν κάποιο κοινό σχέση με τη μουσική. Πολλοί βιβαίως τα "έργα" τους στο σύμπαν. Τουλάχιστον αλλά γέμισε η μόδα τη πίστη και σύμπαν κάνει δεν θυμάται σήμερα στο ονόματί τους. Τι ήταν τότε; Έρωτες στη μουσική σε τέλεια σε ένα βαθύτερο στοιχείο για μη σε κατασκευάσουν; Το δημιουργικό τραγούδι και η ένωση. Αντίθετα ήταν ένθρονοι – ιερείς μάλιστα πόλεμο ένθρονοι – μορφωμένοι, μη ρυθμικές κυρίως γνώσεις & ψυχόβροι, ιστοριόδεικτοι μα αόριστοι δημιουργίες σχέσεις

Κρίνεται οι εξίσωσεις μου Ναοφίν μη ενδιαφέρουν

Και μόνο και δεν μπορούσαν νά καταλάβουν οί μουσικοί αποφασίσαν
νά σώ καταφέρουν – νά σώ καταλαβαίνουν.
Όλα δέ πλαστήκαμε όσα γράφαμε οί σελίδες 43
Η δεύτερη αντίληψη αυτή σημαδεύτηκε μέσα μου πάλι από
τόν τρόπο γιά οί λίγοι μου προσπάθειες νά "ανακαλύψω"
ένα λίγο μου ΕΥΕΣΙΟΜΑ πού αυτοί μέσα μέρεψαν νά μή
άφηνε αυτόματο καί αυτόφερτο ένα αυτό σώ σέλιδα νά
μό παράσταση όλες οί νέες ηχητικές διαστάσεις πού βρίσκαμε
μέσα στί εργα σώ δυνατοί.
Από οί μεγαλύτερες καί σώ αρμονικές άποψη τό δεύτερο
σύνολο πού αποδείξαμε τό ΕΥΕΣΙΟΜΑ αυτό ήταν ότι κατεργούν
σώ κυριαρχία σή ΤΟΝΙΚΗΣ. Στό τονικό σύστημα όλως
ήταν γνωστό υπάρχει πάντα μία ιεραρχία ανάμεσα σί βαθμίδες
σή κλίμακας. Π.χ. ό "κύριος" ήταν ή πρώτη βαθμίδα, ή τονική.
Και ό "αντιβασιλέας" ή πέμπτη βαθμίδα, ή δεσπόζουσα.
Η Αναμφίβολα ή τέταρτη βαθμίδα ή υπόδεσπόζουσα. Μέ αυτό μέν αυτές σί τρεις νότες – βαθμίδες μείχαν υποχρεωτικοί ή τονική μελωδία καί ή αρμονία.
Μέ σώ καθιέρωση σή Σειράς καί οί 12 νότες έχουν σώ ίδια σημασία. Υπάρχει κατά κάποιο τρόπο μία δημοκρατικοποίηση μεγάλη πού αποκρεμάστηκε σή μελωδία καί σώ αρμονία. Γίνεται όμως ειδάμε μέ σώ υποχρεωτική τοποθέτηση σή μιάς νότας ύστερα από μιά σέλιδα οί όλη οί δλέψεις ένός έργου όσα κερδίζονται σώό τί "δημοκρατία" χάνονται αντίθετα σώό οί "δικτατορία".
Επί Η προσπάθειά μου ΕΤΣΙΣΤΑ σό νά πάω τό δεύτερο μέρος σώ αυτή σώ αντίληψη χωρίς νά μπώ σό καμμία σή Σειράς. Βρήκα οί φύση μέ οί συνύπαρξη τριών τετραχόρδων (μερικά από 4 φθόγγους) πού σό σύνολό τους αντιπροσωπεύουν τό σύνολο σή χρωματικής κλίμακας δηλ. τούς 12 φθόγγους. Κάθε τετράχορδο δείχνει οί δικές σώ φυσιογνωμία – οί δικές σώ αυτοτέλεια. Μπορούσα νά ~~κάνω~~ γράφω κάθε σώ κάθε είδους τεχνικό – μελωδικό συνδυασμό. Και έτσι μπορώ δεν θεωρούσα σώ εαυτό μου δεσμευμένο νά μείνω μόνο σ' αυτό τό υλικό. Η μόνη εξαίρεση νά χρησιμοποιώ ταυτόχρονα καί σήμερα εξαίρεσης μελωδίες

περαίωση του σελ. 93

→ (A) (Νωρίς μου βρίσκει ο Copland τη θέση του Messiaen:
« Φαίνεται ότι υπάρχει διάχυτο ένα αναστοχαστικό ενδιαφέρον για καθαρά ρυθμικής πειραματισμούς, γιατί βρίσκουμε μια περίοδο στάσης και εμφανίζεται σαν δημιουργικά έργα άλλα και στη μουσική του γάλλου συνθέτη Olivier Messiaen. Αυτός ο καθαρείας οργανισμός και συνθέτης δημιούργησε φανταστικά μια χρωματική πολυφωνία σε διάφορες πηγές, και ειδικότερα στη ρυθμική φιλοσοφία των ινδικών τάγιας και τάλας, που αποτέλεσαν και τη βασικότερη πηγή της έμπνευσής του. Οι αναζητήσεις του Messiaen τώρα θέλησαν να εφαρμόσει στο πεδίο του ρυθμού τις ίδιες μορφές αντιστικτικού χειρισμού, που ισχύουν σήμερα για τη μελωδία, από την εποχή του Bach και μετά. Έτσι βρίσκουμε ρυθμικούς κανόνες, ρυθμικά pedal, ή ακόμα, βρίσκουμε ρυθμούς που διαβάζονται ανάποδα, με τον ίδιο τρόπο που κι ένα μουσικό θέμα μπορεί να έχει και αντίστροφή του. Επιπλέον, στις επαναλήψεις διαφόρων ρυθμικών σχημάτων δεν αρκείται στις γνωστές παραλλαγές στο ρυθμικό αξίες, αλλά προσθέτει τη έννοια μικροδομικά ρυθμικά στοιχεία, με αποτέλεσμα μια ανισοσυμμετρία στην επανάληψη του βασικού σχήματος.

Οι ίδιες αναζητήσεις εμπλούτισαν ακόμα περισσότερο από τον μαθητή του Messiaen, τον Pierre Boulez, ο οποίος πάει σαν σημείο αφετηρίας του τις στιγμιαίες διαμορφώσεις του Webern και τη ρυθμική σκέψη του δασκάλου του. Οι πιο πρόσφατες περιπτώσεις του Boulez τον έχουν δει, έτσι πραγματικά τρομερά πολύπλοκες (....) ο Boulez έχει ένα κλασικό μυαλό, ένα σχεδόν επιστημονικό μυαλό ... »)

Η διαίρεση σε ΚΕΦΑΛΑΙΑ μπορεί

(1) Νά μπεί πρίν από κάθε κεφάλαιο γι' αγραφαντοι-μικά-.

(2) Νά μπεί ὅλη ἡ ἀναίρεση μετά τό πρόγραμμα

(3) Νά μπεί ὅλη πρό τέλους.

Στίς ἀρχαιότερες 2- καί 3. νά σημειώνεται καί ὁ ἀριθμός τῆς σελ. τῆς κάθε ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

πού ἀρχίζει τό κάθε κεφάλαιο ↓

Στα χαρόγραφα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ I	σελ.	1	[Ποιός πάρα πολύ αἰώνιο ...]
" 2	"	20	[Ὅταν ἄρχισα νά γράφω ...]
3	σελ.	36	[Μιά τραγουδιστή "κατ-γεια ...]
4	σε	1 (νέα ἀρίθμηση)	[Ἀντίθετα ἀπό ὅλα ποίηση ..]
5	σελ.	26	[Καταλαβαίνω ὅτι ἀρχίζουν ...]
6	σελ.	39	[Μπορεῖ νά πονᾶ ...]
7	σελ.	52	[Ὅλος ὁ νιτσεϊκός δρόμος ...]
8	σελ.	63	[Δεῖξε ὅλο τό ὑπερβολικό ...]
9 "		72	[Η «μουσική» αὐτοῦ πού ἐξαγόρασε ...]
10 "		81	[Ὁ ἦχος, τό ἠχητικό εἶδος ..]
11 "		96	[Ἀδεντάτοι ἐυσκιοί κόκκοι]
12 "		107	

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 13 σελ. 113 [Ἐπειδὴ τώρα ὁ Ἑρμείας..]
14 „ 128 [Ὅταν σκεφτοῦμε ὅτι ...]
15 „ 133 [Οἱ κρουφὲς σκέψεις κοσμοπολιτισμοῦ.
16 „ 137 [Ἂν ἕνας σκεφτεῖ σωστά..]
17 „ 143 [Γιὰ νὰ μεταχειριστοῦμε τὸ ἀρόβδελλο..]
18 „ 154 [Ἐδῶ θὰ σταθοῦμε νὰ ἀναλογιστοῦμε..]
19 167 [Ὁ Διονύσιος Ἐλευθερᾶς.]
20 174 [Ἐπὶ σκηνῆς αὐτοί...]

~~Ἀπό καὶ φυσικά~~ Ἀπόρια καὶ διαστολές. Φτάνεις φυσικά ὅλο αὐτό τὸ ὑλικὸ νὰ τακτοποιήσεις μεταφυσικά τὸ – Νὰ ὑπακούσεις ἄρτιον σχέσιν ἀνάμεσα σὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα.

Ἔτσι βεβαίως κι ἐγὼ τὸ δικό μου ΣΥΣΤΗΜΑ καὶ τὸ ἐφαρμόσω σὲ ἀναλογίες στὴ ΔΕΥΤΕΡΗ στὴ ΤΡΙΤΗ καὶ στὴ ΕΒΔΟΜΗ Συμφωνία μου.

Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι παίρνοντας τὴν ~~Ρουτίνα~~ ποιητικότητα τοῦ AGON τοῦ Stravinsky καὶ ἔτσι καθώς ἤμουν ἐφοδιασμένος μὲ τὸ ΣΥΣΤΗΜΑ τῶν ΤΕΤΡΑΧΟΡΔΩΝ παρατήρησα ὅτι δὲν εἶχαμε νὰ κάνουμε μὲ ἕνα κλασικὸ σεριαλιστικὸ ἔργο — ὅπως τὸ παρουσίασαν οἱ πλείστοι μουσικολόγοι – ἀλλὰ μὲ ἔργο τετραχορδικό!

~~Ἀλλὰ~~ Δόξα σήμερα ~~ρ~~ κοντὰ μήνες ~~μ~~ καὶ τὸ ἀποσπάσμα ὑπῆρξε μιὰ μεγάλη ἀνάμνηση τοῦ AGON τοῦ θὰ λειτουργεῖ μὲ πολὺ φωτὰ ὕστερα ἀπὸ τριάντα περίπου χρόνια τὸ βιβλίο τοῦ μὲ ἀφιερώνει ὁ τελετουργὸς ὁ κύριος ΣΕΒ τὴ λειτουργία καὶ ὅπου μὲ βάση τὴ ἀνάμνηση αὐτὴ γίνεται μιὰ ἀπόπειρα ἔκθεσης τῆς μεθόδου ~~τῶν~~ τῶν τετραχορδιῶν.

Περὶ ὅλ' αὐτὰ τὸ βάθος δὲν ἤμουν ἱκανοποιημένος. Ἐννοεῖται ὅτι αὐτὸ συνέχισε τὸν δρόμο αὐτῶν τῶν ἀναζητήσεων ~~θὰ ἔπρεπε νὰ ἐφαρμόσω~~ ἔφερε ἢ μποροῦσε νὰ προσφέρει κι ἐγὼ τὸ "κόμμα" δεύτερον ὅτι μιὰ ἕνα νέο σύνθεση δὲν ἀποκλείει ἀλλὰ μουσικὴ παραγματικότητα, τοὐλάχιστον τὸ πεῖσμα τῆς δημιουργίας τοῦ ἔργου. ~~Ὅλα~~ Ὅμως τὸ "κόμμα" αὐτὸ δὲν ἦταν μιὰ ἁπλὴ μουσική.

Ἔτσι ἀπὸ τότε, ἀπὸ τὸ 1956, ποὺ χρειάζεται τὸ κείμενο αὐτό, μπαίνει δόξα ~~ὅλοι~~ στὸ μυαλό μου τὸ σπέρμα τῆς ἐπανάστασης μου τῆς ἄρνησης ὅλης αὐτῆς τῆς φορτισμένης μὲ ἐπιστημονικὴ ἐμπειρικὴ ἀπροβατιστικὴ κρίσεις ἀτράκτου ποὺ ἦταν φανερὸ ὅτι ἀπὸ κάθε ἄποψη – ἐθνικὴ, κοινωνικὴ, ψυχικὴ, ἱστορικὴ – μὲ χώριζε ἀβυθὸ χάος. Ὁ "Ἐπιτάφιος" ποὺ δημιούργησα ~~ὅλοι~~ μετὰ ἀπὸ ὅλο χρόνια (1958) δὲν ἤρθε φανερά. Ὅλο αὐτὸ τὸ διείσδυμα ἤρθε στιγμὴ-στιγμὴ μέσα μου ἡ ἀνάγκη νὰ σπάσω τὸ τεῖχος καὶ νὰ ἀναζητήσω τὴ μουσική σὰν ~~ἀπόλυτο~~ αἰώνιο παιγνίδι τῆς, σὰν ἀείμνηστη μεγαλοφυΐα.

Καλό θάμνο νά πετάξουμε από κείνο:

«

ΒΙΒΛΙΟ: Γιά τον Σύγχρονη Μουσική
σελίδ 46-47-48-49
50-51-52-53
54-55-56-57
58-59-60-61
62-62-63-64
65

(2)

Προσοχή στά μέρη αυτά διαγράφονται.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 110

*

Ο ήχος, το ηχητικό υλικό, παράγεται φυσικά από τον κόσμο και το θόρυβο. Μιλάει για τη μουσική ήχο. Πολλοί αυτό αν αναθεώρησε εκείνη και τα μουσικά όργανα. Κρουστά, πνευστά και έγχορδα. Στην εποχή της σύγχρονης μουσικής κυριαρχήσαν σιγά-σιγά αρκετά όργανα που ~~[illegible]~~ πάνω τους σπείχθηκαν το ρόλο στα μεγάλα συνθετών. Το Organ ή όργανο είναι από καιρό εξόχως εκκλησιαστικό όργανο. Το Clavecin εξελίχθηκε στο πιάνο από μέρος αν αρχίσουμε τη εποχή του Μοντιβέν από τα ίδια όργανο εκμεταλλεύτο οι αντίθεσης με τη σημασία του πού τα χρησιμοποιούσαν με τρόπο δεν φτάνει δυνατόν. Η οικογένεια αυτή εγχόρδων τυποποιήθηκε στα Βιολιά, στη Βιόλα, στο Βιολοντσέλο και στο Κοντρα-Μπάσο. Αυτό το κουϊντέτο εγχόρδων αναπτύχθηκε ~~[illegible]~~ 56 φαγοκοκαμία στη σύγχρονη μουσική. ~~Τα [illegible]~~ Τα πνευστά από αν η εξελιξή τους κυριαρχήθηκαν κι αυτά σε δύο μεγάλες οικογένειες: Τα Ξύλινα με τα Φλάουτο - το Όμποε - το Κλαρίνο και το Φαγκότο και τα Χάλκινα, με τα Κόρνα, τις Τρομπέτες τα Τρομπόνια και τα Τούμπα. Τα Κρουστά φτιάχνουν με τα Τύμπανα, τα ~~[illegible]~~ Κύμβαλα (πιάτα) και τα Γκεραμπάσα και σιγά σιγά πλουτίσαμε με πολλά άλλα, ~~όπως το Τσέλο~~,

~~Τσέλο Η Λύρα, πού ανήκει στα νυστέρια.~~

Από τα τελειώματα του 19ου αιώνα ήδη, από τα έργα του Μαλτσέβ, ο ήχος σε αρχή σύστημα παρουσιάζονταν σαν σύνθεση σε σύνθεση κυρίως χαμηλών και χρώσεις ~~σε τέλος~~ και σε συνδυασμό τα εφάμιλλα. Δεν υπάρχει καινούργιο όργανο εκτός από το Σαξόφωνο και αρίστερη περιπλάνηση τα γνωστά εργαλεία όπως π.χ. το χαμηλό φλάουτο, το ~~Κορνέζ~~ Cor Anglais (που ανήκει στη οικογένεια του Όμποε) το γιγάντιο και χαμηλό Κλαρίνο και το Κοντρα-φαγκότο.

Η ~~Σ~~ σκαμπρή της Μαλτσέβ - Μπερλιόζ - Βάγκνερ - Μάλερ - Ντεμπισί και Ravel η σύγχρονη αρχίζουν παρουσιάζεται σταθερά. Βασικά πρωτεργάτες η Σκριαμπίν και η Μπέργκ αποδείχτηκαν σε λίγη τους αρχιτεκτονική ενότητα. Τέλος η Stravinsky φτάνει τη αρχιτεκτονική δυνατότητα μέσα ΙΕΡΟΤΕΛΕΣΤΙΑ ΤΗΣ ΑΝΟΙΞΗΣ σαν αποκορύφωση αυτή.

Ήταν φυσικό ύπαρξη νέα ανάγκη για καινούργιες ηχητικές δυνατότητες. Νέοι μουσικοί ~~ήχοι~~ νέες πηγές ήχων, και αυτοί ήχοι.

Στο 1907 ο Κύριος Cahill εφεύρεσε το "Dynamophon" ή "Telharmonium" που περιείχε ήχους ~~σε~~ σε όλες τις συχνότητες και τις ενώσεις ~~και~~ με τις αρμονικές τους. Παρόμοια όργανα κατασκευάζονται σε σχέση όπως π.χ. το "Sphärophon" του Jörg Mager στο 1924, ~~και~~ ~~ακόμα~~ ~~σε~~ το Βιολί, που είναι το πρώτο από τα ηλεκτρονικά όργανα, το "Trautonium" του F. Trautwein επίσης το Βιολί, στο 1928, και τέλος οι "Ondes Martenot" στο 1928 το Πιάνο του Maurice Martenot.

(~~Γνώριμα~~ Γνώρισα τον οικογένεια Martenot ~~σε~~ όταν ήμουν σε Παρίσι και έμαθα μουσικά γι' αυτά τα σύγχρονα στο Μονάχο ανάμεσα στο 1955-60. ~~Ήταν~~ Είχαν μεγάλο ~~ενδιαφέρον~~ ενδιαφέρον για τις γνωριμίες και δείξαν τον οργάνου. Επειδή δεν ταιριάζει το χρωματοποιούν σε ένα τέλος τρόπο. Αν δε κάνω λάθος ~~οι~~ οι "Ondes" ~~ήταν~~ ήταν ένα σχετικά μικρό Clavier στο Μονάχο αλλά το Πιάνο μαζί με τη ενότητά τους και ήταν κάποιο τέλος τη οικογένεια Martenot")

Στο 1913 ο Luigi Russolo δημοσίευσε το μανιφέστο με τίτλο "Τέχνη και θόρυβοι" φανερά από το ιταλικό φουτουριστικό κίνημα. Τον ίδιο χρόνο

οἱ φωτογραφικές ὀργανώσεις "Ἑνωμένες Δυνάμεις". ~~Ἐπιφορτισμένος~~ ~~Δυνάμεις~~ Στὶς Η.Π.Α., τὸ 1927, ὁ Cowell παρουσιάζει "ἠχητικές ἀναπαραγωγές", ἐνῶ ὁ Antheil χρησιμοποιεῖ ~~πρωτοφανεῖς~~ τὸ "Μηχανικὸ Μπαλλέτο" τὴ 8πιάνα, ἠλεκτρικὴ κιθάρα, βιολίνα, κόρνες αὐτοκινήτων, ἁρμόνια καὶ στροβιλόμενα πρισμάτα. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Harrisson χρησιμοποιεῖ δίσκους φρένων, ~~σφυρί~~ σιδερένιους σωλῆνες, σπιτάρι βίδα κλπ.

Κορυφαία περίπτωση, ὁ ἀνωνύμου τὸ τόπο ὁ γάλλος Edgard Varèse, ποὺ ἀπὸ τὸ 1917 γράφει "ὀνειρεύομαι ὄργανα ποὺ νὰ μποροῦν νὰ ἀντέχουν στὴν ἔντονη καὶ πολὺ μὲ τὴ βοήθεια ἀπίθανων ἠχοχρωμάτων νὰ ἀποσπῶνται ἀπὸ τὴν συνδυασμὸ ποὺ ~~θὰ ἔχω~~ θοῦμε νὰ τὴν ἐπιβάλω ~~καὶ ὅλες~~ ~~κάθως καὶ ὅλες~~ σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῶν ἐσωτερικοῦ μου ρυθμοῦ". ~~Ἀποφασιστικὸ~~ Γράφει (ἀπὸ 1929-32) τὶς "Ionisation" ἔργο ~~ἀπὸ~~ μόνο γιὰ κρουστά, ὅπου φτάνει σὲ ὅρια τὸ ἀναπόσπαστο τῶν γνωστῶν ἐργάνων ἔχοντας τὸν ἀρχάδιο νὰ ἔλεγε ὅτι τὰ ἔργα τῶν ~~ἀπὸ~~ ~~ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη~~ δυρίβου. - Πλησιάζει ὅλ μόνο ἡ Ἐπιστήμη ἐνὸς ἤχου ἀπὸ μέρος νὰ ~~ἀ~~ ἀποσπᾶται τὸν ἀνάπτυξη τῶν καινούργιων τεχνικῶν μέσων γιὰ τὴν ἀξιοποίησή τους ἤχου. Στὸ ἔργο τοῦ Arcana (1927) φαντάζεται μιὰ βαθειὰ γνώση τῶν ἀδιάκριτων τῆς βιομηχανίας. ~~Τεχνικὰ ἀπὸ τὴ ἀπόλυτη ἀθρότητα~~

Ἡ ἠλεκτρονικὴ τὸν ἐπιτρέπει νὰ ἐπιτύχει, χάρη τὴν ἀπεριόριστη μπάντα, τὴ "πλαστικὴ ποιότητα τῶν ἠχητικῶν φαινομένων" ὅπως λ.χ. τὸ ~~"Ὑπερπρισμα" καὶ ἄλλα~~ "Poème Electronique", ποὺ τὸ συνθέτει τὴν ἐφαρμογὴ τῆς φίλης τὸν Ὀλιβιέ καὶ τὸν ~~ἀπ~~ ~~ἐπιφορτίστηκε~~ μεταδίδεται ἀπὸ 300 ἠχεῖα τὸν εἰδικὸ κτίριο ~~κτίστηκε~~ ~~ποὺ~~ ποὺ ἔχει τὴν ὑπογραφὴ τοῦ Le Corbusier (καὶ τὸν ὅμως ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὴ ἀντίληψη χωρεῖμε ὅλ ὑπόψη 100% ἔργο τοῦ Πιάνο Ξενάκη) τὸν Διεθνὴ Ἔκθεση Βρυξελῶν, τὸ 1958.

~~Ἔφερε τὸν Διεθνὴ~~

Στό 1951 γίνεται ἡ ἀποκάλυψη τῶν μαγνητοφώνων. Τήν ἴδια ἐποχή στό στούντιο τῆς Ραδιοφωνίας ἐργάζεται ὁ Pierre Schaeffer πού δανείζει τόν ὅρο "Musique concrète" (συγκρητοποιημένη μουσική). Αὐτή ἡ τάση ἐπιφανίζεται σ' αὐτήν τήν πολύ σημαντική ἀπόφαση νά χάσει τό ἠχητικό "ἀφηρημένο", ἐπειδή αὐτή ἐπιβάλλει "συγκρητοποιημένη" καί ἐπιφερειακή σχέση μέ τόν ἦχο καί προτείνει τό "ἠχητικό ἀντικείμενο" σάν προϋπόθεση γιά κάθε κατασκευή. - Ἐπί πλέον τοῦ ἐρευνητή φυσική σημαίνει αὐτήν (φυσική) ἐπαφή μέ τόν ἦχο μέσα ἀπό στιγμιαίες ἐπιφερείες χωρίς τή μεταβολή τῆς μουσικῆς γραφῆς καί φυσικά χωρίς νά προσβάλλεται τίποτα - ἀκόμα τῶν τύχη.

"Τό ἠχητικό ἀντικείμενο", γράφει ὁ Schaeffer, εἶναι αὐτό πού ἀκούω. Εἶναι μιά παρουσία πού ἀναφαίνει. Πῶς ὅμως παρουσιάζεται αὐτό τό "ἠχητικό", τό "μουσικό" ἀντικείμενο? "Ἠχητικό", εἶναι αὐτό πού ἀντιλαμβάνομαι. "Μουσικό", εἶναι ἤδη μία ἰδέα πού προϋποθέτει τή μεταγραφή ἀνθρώπινη στό κρίσιμο. Τό ἀντικείμενο εἶναι ἠχητικό πρίν γίνει μουσικό: ἀντιπροσωπεύει τό τμήμα τῆς ἀκουστικῆς ἐπαφῆς, ἀφ' ὅσου ἐπιχειρεῖται μιά ἐπιλογή μέσα στά ἀντικείμενα, ἐν ἀναμονῇ ὁρισμένα πρός αὐτά, τότε τοῦ νά φτάσω στό "μουσικό". - Ἐπί τό "μουσικό ἀντικείμενο", ἀφού εἶναι τό "μουσικό" κατασκευάζεται στή ἴδια τή πηγή του, μέσα στή λειτουργικότητα τῶν ἀντικειμένων τοῦ διαφέτων αὐτή τή ἰδιότητα, ἀκόμα τό ἴδιο "σχεδόν "μηδέν" τῆς μουσικότητας".

Παρόμοιες προσπάθειες συναντᾶμε στήν ἴδια ἐποχή στίς ΗΠΑ (John Cage, Ussachevsky, Luening) ὅπου ὁ Milton Babbit, μουσικός καί μαθηματικός, ἀγγελόν, δοκιμάζει τόν synthetiser καί τά ἠχητικά πού τά συνδυάζει μέ τίς σημερινές τεχνικές καθώς καί μέ ἄλλα "φυσικά" ἠχοῦν, φωνητικά καί ὀργανικά. Ὅπως ἴδια, ἐπίσης συναντᾶμε καί στήν Ἰαπωνία μέ τούς Mayuzumi, Takemitsu καί Akira Miyoshi.

Στη σιγά-σιγά φτάνουμε στο σημείο στη ηλεκτρονική και επιτέλους στο παραγωγή μιας τεχνίτης ηχητικής κλίμακας από φυσικά ~~ήχους~~ αφετηρία τόσο από τη φυσικής όσο και από τη παραδοσιακής έρχονται ήχοι. Οι σκεπτικοί σύνδεσης αρέσκονται — όπως κάθε φυσικό — πρώτη αυτή τη τεχνική και τη χρησιμοποίησε μεγάλες δυνατότητες χωρίς κείνο στο εφαρμόζει ενός πλήρους και συνεχούς εύρους ~~και στη δυνατότητα~~ του ηχητικού υλικού. ~~Κυρίως~~

"Ο μουσικός της ηλεκτρονικής μουσικής, δηλώνει ο Luciano Berio, μπορεί να δημιουργεί τη δική του ήχο"

Μέχρι οι Γαλλία στη ΗΠΑ και στη Γερμανία το κέντρο βάρους μετατίθεται τώρα στο Ολοκληρωμένη Γερμανία ~~και σημαντικά στο Κολωνία~~ και στη Ιταλία.

Η Γερμανική Ραδιοφωνία προσελκύει σε τη σύνθετο σε στο Κολωνία ~~τα~~ ~~σύνθετα~~ στους Pousseur, Stockhausen και Goeyvaerts ενώ οι Berio και Maderna ιδρύουν, σε Μιλάνο ~~Αθήνα~~ ~~Θεσσ~~ το "φωνολογικό στούντιο" (1955)

*

Παράλληλα με τις ηλεκτροακουστικές αναζητήσεις αναπτύσσεται ~~η~~ σύγχρονη ~~δημιουργία~~ δημιουργία — από συνδέσεις δεξιότεχνες ηχητικής εμπειρίες — όπως είναι το «κινέζικο έργο» ή το «αιολικό έργο» με πρωταγωνιστή τους Stockhausen και Boulez.

Λ.χ. η partitura του Klavierstück XI (1956) του Stockhausen έχει σχήμα 58x93 εκατ. και πάνω ~~στη~~ της είναι γραμμένη 19 (μικρά 501) χωρίστικα ~~τα~~ ~~εκατ.~~ από αλκανόνιστα διαστήματα. Στο πίσω μέρος του φύλλου ο συνθέτης γράφει: «Ο εκτελεστής κυτάει τη σελίδα χωρίς καθορισμό σειράς και αρχίζει από το γκρεμό (πλησίον) εκείνο που ρωτοπεράσει. Το παίζει σ' οποιοδήποτε τέμπο θέλει, με μόνη εξαίρεση τις νότες πάνω γραμμένες με κόκκινο σχήμα, σ' οποιαδήποτε ένταση, μ' οποιοδήποτε τρόπο (κέντρεια). Όταν ~~φτάσει~~ τελειώσει το πρώτο γκρεμό, τότε διαλέγει τις άλλες ~~τις άλλες~~ του παιξίματος από αναφορών, για το τέμπο, τη ένταση, τη κέντρεια και τις εφαρμόζει σε οποιοδήποτε

από τα υπάρχοντα χαρτιά που πάνω του θα πάει τύχει τα μάτια του, χωρίς καμμία παράθεση».

Αυτή είναι η «ανοικτή μουσική» μαζί σύμφωνα με τον συνθέτη «υπάρχει μια κάποια αδιαφορία σε σχέση με τη σύνθεση των παλαιότερων μουσικών στιγμών» και αυτό ακόμα «δεν έχει ούτε αναίτιο, ούτε τελικό ή γραμμικό πρότυπο». Όλα τα χαρακτηριστικά του έργου είναι καθορισμένα και μόνο η φόρμα δίνεται τελικά από τον ερμηνευτή. Και είναι αυτό κατά τον Stockhausen αυτό χαρακτηρίζει το «ανοικτό έργο» μαζί αυτή η ποικιλόμορφη φόρμα (που είναι) μας επιτρέπει να καταλάβουμε τη «κινητικότητά» του, από τη μεριά μας άμεσα, μια και δεν αναπτύσσεται γραμμικά σε ένα τέλος – μια κατάληξη».

~~Για τον αμερικανό John Cage, Brown και Feldman από το «ανοιχτό» του έργο τίθεται παραφορτικά.~~

Ο Pierre Boulez σύνθεσε τη "Τρίτη Σονάτα" μαζί πιάνο από 1957. Κι εκείνο το έργο, όπως το αγαπημένο προβάλλει ένα αριθμό από «λίχνιτικά σύνολα» τα οποία εκτείνεται δραματικά στο πιάνο. Μ' αυτόν τον τρόπο ~~[illegible]~~ παίζεται εφαρμοστική ελευθερία στο εκτέλεση του έργου ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ κίνητρο ενώ γίνεται κατά κάποιο τρόπο ~~[illegible]~~ διαφόρων σχέσεων μέσα σε όποιο επιβεβαιώνεται στη δομή της φόρμας, χωρίς να διαρρήγνυται καθόλου από ~~[illegible]~~ στη οργάνωση του έργου. Έτσι μαζί τον Boulez, Stockhausen και Pousseur χρησιμοποιείται ο ενεργοποιός τύπος του δημιουργού καθιστώντας με στη εξάλειψη της αποστάσεως ανάμεσα στο συνθέτη και τον ερμηνευτή. Το ερώτημα βέβαια αν τίθεται εκείνα αν ~~[illegible]~~ η ακροαστής αντιμετωπίζεται αυτή τη ελευθεριότητα του παίζει η ερμηνευτής. ~~[illegible]~~

Για τον αμερικανό John Cage, Earle Brown και Morton Feldman, «ανοιχτή μουσική» σημαίνει αφαίρεση παραφορτικά. Γι' αυτόν αυτή η "κινητικότητα" δεν δίνει καμμία εξήγηση μια πραγματική ελευθεριότητα αυτό τη αγάπη του ερμηνευτή. Εφόσον εφαρμοσμένο ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

Το "Φρανκενστάιν", κατά αυτή τη φράση του Cage

και υπάρχει
η ύπαρξη και συνδιάσεις "χρονικά αντικείμενα τεμαχισμένα" κλπ
και χτίσιμο μη σε βοήθεια φετιχιστικών κανόνων
έργα τεμαχισμένα μιας και τα στοιχεία "φρανκενστάιν" και έχουν
ακόμα χτίσει το ένα με το άλλο.

Απελευθερωτική μουσική σημαίνει όχι μόνο και αυτό βγαίνει
από το γκέτο σε φόρμες αυτά και και δεύτερον τον ήχο
σαν ένα αυτόνομο υλικό; έτσι σύνθεση δεν σημαίνει
μόνο και διαρκείας τον ήχο αλλά και μεταβολές σε φύση
και τα κανόνες σε.

Η κύρια καινοτομία στο αρμονικό του J. Cage
συνίσταται στη δεύτερη σε μουσική σφαίρα στο μια αρμονικό
ν' αίρεται κανείς μια "κατεύθυνση" και αναπτύχθηκε από
μόνη της και όχι σαν ένας εφευρετικός λαός στον ήχο, λαός
σε τέρματος και λαός στον ακροατή.

Οι λαοί του αρμονικού βρίσκονται στο "προετοιμασμένο
πιάνο". Δηλαδή αλλάζουν τις χορδές του οργάνου
εισάγοντας διείσδυσε μια αντικείμενα ανάμεσα
και παραποιείται ο αρχικός ήχος του πιάνου. Έτσι
μένει το πρόβλημα του ηχητικού υλικού. Στο τρέξιμο
σε σύνθεση σχηματίζει διαμόρφωσα βασισμένα στα μέρεα,
και σε παιχνίδι "κενά + μεταβάσεις". Στο έργο του "Music
of Changes" (1951) προσφύγει σε μέθοδο Yi-King,
μαζεύει τυχαίες από τα αρχαία Κίνα,
σε αρμονικό του και μεταφέρει κάθε ήχος υπόκειται σε
κρίση και επιλογή. Η καθιέρωση της πολυμορφίας
του τυχαίου, σε τι είναι κατασκευή, αιφνίδια και
αυτή η πτώση των αξιών (του χρόνου). Ο Cage θέλει να
αποφεύγεται και το χρόνο "ένας χρόνος που είναι μόνο
χρόνος, δίχα, αφήνει τον ήχο να είναι μόνο ήχος και
αν πρόκειται για ήχος γνωστός, αυτός ηλεκτρικός ένταση,
από μαχαίρια ή σώο πιρούνια, τις αφήνει να είναι
ήχοι γνωστοί, αυτός ηλεκτρικός ένταση, από μαχαίρια
και αυτός πιρούνια".

Μεγάλη σημασία είχε για τον Cage "να βάζει στέρεα
τα πράγματα" σε περιβάλλοντα αυτήν κατά αυτό όπου
ο σύνθετος δείχνει να ευφραίνει μέσα σύνθεσή του,
σε εσωτερική του ποιότητα, ~~τις ίδιες και τα~~
~~τα γράφει τα~~ τις κλίσεις και τις ίδιες του. Και
τέτοιος είναι φυσικά τελευταίος ήταν αυτός...

Μετάφραση Νίκος Χατζηνικολάου

Ακόμα, μια και μοιάζει αντίφαση το μουσικό γεγονός μέσα σ' όλη αυτή αμεσότητά του, χωρίς αιτιακή σχέση ανάμεσα σ' αυτό και προηγείται και σ' αυτό και έπεται, μια και βασιλεύει η αρχή της υπερδιείσδυσης και όχι αυτή αλληλοεπιβολής, έτσι καταλήγαμε και οι μουσικοί μεταξύ τους, ~~μέσα σ' αυτόν~~ μέσα στο χώρο και μ' αυτό αρέσει να ανακαλούμε η μορφολογία αυτή ~~[illegible]~~ αυθόρμητα. ~~και [illegible]~~ Έτσι όταν οι μουσικοί ανακαλούν μέσα στο κοινό τότε το αρνητικό στις καταγράφεις θέσεις εξαφανίζεται: η απολαυστικό του έργου γίνεται σχετική και αυτό-αποπροσανατολιστική θραυσμάτων μέσα στο μύθο των αρετικαστικών.

Για να γράψει το "Κοντσέρτο" ο Cage Χριστουγέννα 84 διαφορετικά συστήματα σημειογραφίας. Βεβαιώνει ότι έτσι ειδικά "η μέθοδος αυτή μαντάρισμα — αυτή η ποικιλία τους είναι αδιαπεριόριστη" — αυτό τη σφαιρικότητα αυτή αυτή αξιοθαυμαστότητα ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ στη τεχνικής. Τον Αλλά κι αν υπάρχει κάποιος "κώδικας" δεν μπορεί οι μετρικά σημείωσης νά ~~[illegible]~~ δίνει σε διακείσεις. Γιατί τίποτα δεν επιτρέπει ώστε νά εχουμε κάποια ~~[illegible]~~ αντιφάσεις μια σε η β νότα. Βέβαια όπως επίσης τίποτα δεν επιτρέπει νά μη αντιφάσκουμε σε αυτή τη στιγμή ακούμε το "Κοντσέρτο". Η αιώνια αντιφατικότητα αυτή κυριαρχεί σε όλα τα επίπεδα — τόσο στο δίνω όσο και στο παίρνω — η αίσθηση υπακοής μνημονικότητας και προσδιορισμός σε πρότυπο "επιτρέπουν στον τρόπο νά επιμένει τα στη πορεία ~~[illegible]~~ και τα χρόνο τα και τα ακροατή νά ακούει αφαιρετικά τα χρόνο νά κάνει μουσική και όχι μια μουσική αυτή δεν πολυγραφεί τα χρόνο."

Εντούτοις, γιατί τον Earle Brown ~~[illegible]~~ αυτό γράφει ~~[illegible]~~ σε 1952 το έργο "December 52" ~~[illegible]~~ η προσπάθεια τον Cage δεν είναι αιώνια ακόμη. Τον καταγράφει το γεγονός σε αναλογία οι διαδικασίες τυχαίου πάνω σε μια καθαρά δομικοποιημένη βάση. Γιατί μπορεί το ύφος και η δόμηση νά υπόκεινται στη δομικά τυχαίου (στη τύχη) εντούτοις ο ρόλος τον τέρμινου παραμένει ίδιος. Αντίθετα, ο Brown πιστεύει ότι μια νά είναι ένα έργο "ανοιχτό" πρέπει νά έχει ένα περιεχόμενο ~~[illegible]~~ απροσδιόριστο ποιμένα νά είναι φόρμα". Έτσι ο "December 52" σε κάθε τον εκτέλεση αποκαλύπτει μια φόρμα "που πηγαίνει από μια όμαλη συνείδηση μιας και αναστέλλεται μέσα σ' ένα φαβόρινο ~~[illegible]~~ επιδεξιοτήτων που προέκυψαν από το περιβάλλον". Έτσι μπορούμε νά δούμε μέσα σ' αυτό το έργο "μια αχόρταγη εικόνα ενός

Έτσι ο μουσικολόγος Heinz-Klaus Metzger θεωρεί το "Κοντσέρτο για πιάνο" του John Cage (1957-58) σαν "μια αποφασιστική στροφή προς τη σύνθεση της μουσικής".
Τα 13 μέρη αυτού δεν έχουν μεταξύ τους κανένα "σχέση συνδετική". Κάθε επιστήμη του "κοντσέρτου" μπορεί να αντιμετωπίζει όσο μέρη θέλει. - Κάθε μέρος έχει 12 ως 16 σελίδες. ~~[illegible]~~ Ενώ το πιάνο 63. Το κόμμα δεν έχει καθορισμένη διάρκεια. Ο συνολικός χρόνος αποφασίζεται από κάθε επιστήμη.
Πρωτότυπος είναι και ο τρόπος του μαέστρου που μπορεί να υπάρχει και μπορεί να μη υπάρχει. Αυτό καθορίζεται μόνο από τη διάρκεια και τον τρόπο δημιουργίας αυτοσχεδιασμών στην αλληλεξάρτηση του χρονομετρικού χρόνου. Με τις χειρονομίες του, ~~[illegible]~~, αντιπροσωπεύει σαν σημαντικότητα ένα ειδικό χρονόμετρο με ποικιλόμορφη ταχύτητα. Όμως δεν έχει (δεν πείρα δεν έχει) τη δυνατότητα να επέμβει στη μουσική. Αυτοί δεν είναι υπολογισμένοι να σκεφτούν πέρα από μόνο τον εαυτό τους, και κάθεται σχεδόν σαν ενιαίος να πραγματοποιεί ~~[illegible]~~ τη μορφή αυτών μέρους που τους δόθηκε μέσα στα όρια του χρόνου που προσφέρεται. Έχοντας αυτοκαταστροφικά αυτόνομη ενότητα για τον εφιάλτη σαν σεζόν και δεν παίζει, βρίσκει τα μέρη να δεν διαφέρει, (γνωρίζοντας ότι κάθε σεζόν έχει 5 μέρη) και για τις χρονικές αιφνίδιες τους. Έτσι το "Κοντσέρτο" μπορεί να λειτουργεί σε οποιοδήποτε ή μόνο όρισμα των μέρη, νάχει οποιαδήποτε διάρκεια, οποιαδήποτε αριθμό "ουρίστ, σόλο μουσικών δωματίου ή ορχηστρικά, ένα ορχήστρα, ένα ορχήστρα, ένα Κοντσέρτο για πιάνο ή άρια... Κάθε ιστορία ανεύρεσης σε σύνθεση, το μαέστρο, και τη χειρονομία έχει καταστεί. Η μόνο καλή, όπου μόνο αν ο συνθέτης αποφασίσει τόσο περισσότερο οι υπόλοιποι γίνονται υπεύθυνοι. Έτσι ο συνθέτης δεν θεωρεί πλέον τον εαυτό του σαν ~~[illegible]~~ ιδιοκτησία του αλλά προσπαθεί "να τους βοηθήσει να φανούν".

μουσικό συνθέτη πού μπορεί νά αποδοθεί, παραγόμενο από τή ~~[illegible]~~ ευαισθησία καί τή μουσικότητα αυθεντικών ήχων»

Γι' αυτό το σκαρί του "December 52" ο Ε. Brown δεν χρησιμοποιεί καμμία από τις ~~[illegible]~~ συμβατικές σημειογραφίες. Η partitura του αποτελείται από ένα ορθογώνιο άσπρο χαρτί, πάνω στό οποίο έχουν σχεδιαστεί σε διαφορετικές διαστάσεις τό κάθενα μικρά μαύρα ορθογώνια ~~[illegible]~~. Η παρατήρηση αυτού του σχήματος μας δείχνει ότι δεν υπάρχουν δύο σχήματα με ίδιες διαστάσεις ούτε δύο ~~[illegible]~~ ίσα κενά (άσπρα) διαστήματα. Έτσι κάθε ορθογώνιο παραμένει ιδιοσυγκρασιακό και εκδηλώνεται μέσα ~~[illegible]~~ στό γενικό σύστημα με ~~[illegible]~~ στο «δικό» του βάρος.

Ο ερμηνευτής κατάφερε τά μικρά ορθογώνια νά βρίσκονται μέσα στό μεγάλο άσπρο ορθογώνιο χαρτί και αν αφήσουμε μέ τή συγκεκριμένη ένωση νά τον καίει — τό κάθενα και όλα — εκείνη η στιγμή αξίζει μόνη του νά ανακαλύψει η μουσική νά υπάρχει μέσα στό ορθογώνιο άσπρο χαρτί. Η χορεύτρια, όμως, δείχνει ξεκάθαρα κατ' ευθείαν από τη ψυχή του ερμηνευτή στά εργαλεία σημαίνει πάντα μέ τό μουσικό — αισθητικό ερώτημα πού τά μικρά ορθογώνια, μιάς και δεν υπάρχει φυσικά ούτε ανιχνεύσεις και ούτε κι ο σκοπός χρόνου σή εκτέλεσης έχει καθορισθεί. Γι' αυτό ακριβώς το έργο και ο Ε. Brown ονομάζει αυτή τη μουσική σύνθεση «ερμηνεία σύνθεσης» και όχι «σύνθεση ~~[illegible]~~ ερμηνεύομενη». Η έννοια τη διαλεκτικής σή εκτέλεσης του έργου δεν υπάρχει, «αλλά υπάρχει μόνο μία μουσικός, σωματικά, σαν αποτέλεσμα μιάς κοινής δραστηριότητας και ~~[illegible]~~ αν αφήσουμε μέ τή ένωτικής της αυτοτελείας». Οι μουσικοί ~~[illegible]~~ «αναπτύσσονται σαν ίδια οι γενικεύσεις σή έργου». Τί είναι η partitura γιά τον Ε. Brown; ~~[illegible]~~ «Η εικόνα μιάς στιγμής πού αξίζει πάντα νά πλεύσουμε σάν ανύπαρκτη και ~~[illegible]~~ μεταβατική». Ο σύνθετης; «~~[illegible]~~ σημειογράφος τοπογραφιών».

Ο Morton Feldman γράφει σή 1953 τό έργο Intersection III. Η partitura του έργου αποτελείται από μιά σειρά τετραγωνίδια και ορθογώνια πού ανάμεσα σή χρονική ένωσης. Σε κάθε σελίδα έχει ~~[illegible]~~ σημειωθεί τρεις αριθμητικές επιταγές, πάνω τεσσάρων τετραγωνίδιων

και από αντίθετο χώρο στις ~~[illegible]~~ ηχητικής πειραματικής γραφής, ~~[illegible]~~ φτωχαία, χαμηλή. Στο εσωτερικό του κάθε σχήματος υπάρχουν αριθμοί που δείχνουν τον αριθμό στιγμών που υπάρχει ένα πλαίσιο. Αυτός είναι ένας τρόπος νά παίξει ο πιανίστας. Αντίθετα υπάρχουν νά παίξει ο πιανίστας ελεύθερα, χωρίς ή κατά βούληση. Νά ακουστεί σε μεταγραφή ~~[illegible]~~ και γυναικεία και οι δείγματα των φωνών ή του βιολιού. Η πολυτεχνία της "Intersection III" "είναι ένα σταυροδάρτο" και η δομή αυτού καθορίζεται από τον M. Feldman "είναι αντιφατική από κάθε σχέση "αιτία - αποτέλεσμα"". Η σημασία "δεν βρίσκεται σε ποιότητες ήχων αλλά στο σύστημα παραγωγής ενός ηχητικού συμβάντος". "Η επιμέρεια του, γράφει ο συνθέτης, δεν ήταν νά "συνθέσω" αλλά νά ελευθερώσω ήχους. Δίνω το χρόνο, εξαιτίας από τη γνωστή ενταξιακή πού χαρακτηρίζει τη μουσική σύνθεση ~~[illegible]~~ δεν έχει καμία θέση πλέον».

Μια τέτοια δομή, αμφιλεγόμενη, υπόσχεται τον τρόπο νά βγεί από τη φετιχιστική σκέψη. Νά αφήσει πέρα μια αντικειμενικοποίηση μιας και η υπολογιστική επιφάνεια σε σύνθεση περιορίζεται σε εξαφάνιση. Οι αποτάσεις του περιορίζονται σε ορισμένα σχήματα που δεν υπολογίζουν καμία ιδιαίτερη αισθητική ποιότητα. Δηλ. ~~περιορίζεται~~ αφήνουν «στο επίπεδο του χρονικού (αυτό πού χρειάζεται οι μηχανικοί (bt τα τετραγωνάκια)) όπου σημειώνονται αριθμοί υπολογιζόντες τη ποσότητα και όχι τη ποιότητα του φθόγγου (ήχου) πού αρέσει νά παραχθούν». Δεν ήταν βέβαιο νά γίνει κανείς μια ανοιχτότητα σχήματος αναίτεια στους αριθμούς πού βρίσκονται στα τετραγωνάκια. Ο M. Feldman είναι σαφής: «οι αριθμοί δεν εκφράζουν καμία εξάρτηση ούτε έχουν μεταξύ τους ανοιχτότητα δομητικού σχήματος». Η βεβαιότητα του μουσικού τέχνουν «είναι όλως τον γεωμετρικό. Αν χρειάζεται το μηχανικό μου για νά παρεί μια γεωμετρία». Η δομή επιτρέπει ένα αυτοτέλειο αριθμό γεωμετρικών, και κανείς δεν είναι λογικός μηχανικός στίχος δεν φτάνει ποτέ». Γι' αυτό δεν εξαρτιόμαστε από σύστημα για νά βρούμε το λόγο όλης εύτεχνης παράδοξα, ο Feldman πάντοτε, προτείνει αν υπάρχει ανοίγματα σ' ένα σύστημα σχέσεων και τον επιθυμία για μια σταγμιαία εμπειρία. Αυτό αν λάβουμε υπόψη αυτό η αμφιλογία της δομής, ιδιαίτερα στη περιοχή του χρόνου, ~~δεν μου εκτίνεται πρός~~ "τον αφήνει αδιάφορο καθώς πρός τη εξάρτηση του ίδιου μια σε χρόνο

(πρός ένα Hiffer) και ώ πρός ό,τι ακούει και για τό όποίο δεν έχει ακόμη νοιάσει ή πανίδη Καντ σαν μία από αντιφαρβάνται «δεν υπάρχει μία κατά τρόπο αυτόνομο και σε σχέση με τις διαφορές σου». Κάμμια ποιοτική τρόπον τών σωμάτων δεν «δεν πείπε νά υπάρχει σε σχέση» εκλαμβάνεται - Και φυσικά, (ποιότητα) εξ σου είναι, ούτε θέση ίστορημένη ~~δεν πρέπει νά φέρει μια~~ πού νά καθορίζουν οι σχέσεις του». (Και ίσως, θα πρόσθετα εγώ, αυτό είναι και ο πιό σύνθετος...)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 12ο

Διεφωτάται φυσικοί κανείς «για ποιόν γράφεται - για ποιόν πρόσειται αυτή ή «μουσική». Έχουν περάσει από τότε ακριβώς 30 χρόνια και όμως πόσοι και ποιοί μπορούν τά «έργα» αυτά; Και όμως στην εποχή τους οι ελληνικοί κύκλοι σε τίνος ο ρωμαλέος και στην έρμαιση φεστιβάλ ασχολήθηκαν μαζί τους πολύ από πολύ παρά μία φορά τό έργο τών Bartok - Prokofiev και Shostakovitz μαζί! Ο Pierre Boulez μετανιώθηκε τί εκφραστικά ενέχτηκα αυτό ή δημιουργία του για "ανώνυμη μουσική" στίς ερμηνείες τών βαγνερικών έργων τίποτα τί ίδιο τό Μπαϊρόιτ! Πώς συμβιβάζεται αυτή ή αρνητική άποψη Καντ παρόμοια στό σύνθετικό πλίο ~~τί~~ τί σύγχρονα αίρεσοποίηση εκείνο εκπορεύεται ~~τί οι σφαιρικά~~ τί μία τόσο βαρειά παραδοσιακή σκέψη όπως τό έργο τών Βάγνερ; Υπάρχει ότι σαν μουσικός τί έχει φτιάξει μα τί αυτοί. Ότι μαζί μ' αυτόν ανάλογα τόν ~~τών~~ τών "αρνητικών" χωρών - (Γερμανοί, Ίταλοί, Ιάπωνες και Βορειοαμερικανοί) - ή μουσική τους αρρωστάνει τόν ύλιγκε σε μία υπερβολική - αν δεν είπε από όλες τίς υπόλοιπες τέχνες - ~~και~~ ώστε νά φτιάξουν όλη αυ παραδοσιακή μουσική ανίβδω - κλασικών, ρομαντικών, εθνικών σχολών, ίμπρεσιονιστών - νά παρασύρουν μαζί σε χαμό σε Βίτνη και από κεί - αφού σε αιφνιδιάσουν κι αυτή νά φτάσουν σε "δική τους" μουσική - αν δείξουν τί τίς πυρηνικές κι αυτές ~~τίς~~ τίς κι ~~τίς~~ τίς ~~δημιουργίες~~ ~~κι~~ λιγότερες σχέσεις διαφέρουν. Όταν καταλήξει κανείς σε μία "δική του" μουσική είναι υπόθεση νά αν υπερασπίζεται τί Καντ τέτοιο - Είναι τό βιολί του, τό αυτόνομο του, ή καθαρότητά του ίσως όπως υπήρξε βιολί για τόν Bach - Mozart ίσως τόν ~~Σε~~ Σπόντεκ και Weberen πρωτίστως από τόν

Λίστ και Σοπέν που όλοι μας θαυμάζουμε πόσο υπερασπίζονταν το έργο τους — όχι μη δεκτικές αλλά με τις παρανοήσεις τους — είτε παρανοήσεις όλων αυτών — όπως και η στείρωση του Λίστ — ήταν πού και ταιριάζαν με αν ιδιοσυγκρασία τους, τουλάχιστον.

Είναι φανερό ότι, όπως είπα πιο, το φανόμενο αυτό στη Ανατολή μας δεν υπάρχει. Φανόμενο μουσικό — καλλιτεχνικό — πολιτισμικό. Αλλά κυρίως φανόμενο θεωρητικό — και καλλιτέχνες στείρωση — και παρείχαμε ονομαστικό και αυτές κανείς μας οι αυθεντικοί αυτοί πλαίσιαν οι μουσικές μας και ικανοποιούσαν τη δίψα τους μας πρόσφυγή και πρόοδο υχτίσεις.

Αν αυτοχρόνιαστε ειδικά μαζί τους ήταν μαζί σεμνοί μουσικοί και οι συνέχεια παρέμεναν οι σύγχρονοι μουσικοί πρωτοπόροι οι, όλο τον κόσμο! Έχουν διεισδύσει παντού: στο ωδείο, στο θεωρητικό, στο εκδόσεις, στο ορχήστρες, στο κρατικό υπουργείο, οι ραδιόφωνο, στο φεστιβάλ και από παντού σε μια μακρυά εποχή εκεί, στο θέατρο, κωμωδίες. Γενικά τρομοκρατούν! Σε Δύση και σε Ανατολή! Πλήθος στο καθηγητή και αξιόλογο ή και περισσότερο και μια σε ορισμένες ποιοτικές χώρες. Γι' αυτό κάθε μουσικός εκεί σε χώρες σε βάθος και όχι αυτών αυτό αποφασίζουν δεν είναι μουσικοί! Κυρίως χτυπούν πολύ όπως ο Σοστακόβιτς μεγάλη αυτός αυτό λαμπρό βαθύ δεύτερο με παρανοήσεις φόρες — όπως η Ευρωπία — και προ παντός η εποχή θεωρούν το έργο τους σάν ένα μέσο μη αν έκφραση ιδεών... Στη χώρα μας είναι ανύπαρκτο μόνοι μεν αυτό αν "Εταιρεία Σύγχρονης Μουσικής" και βέβαιοι συνεχώς στο αρχαιότερο αν υπουργείο Παιδείας και τον ΕΟΤ πλήρωνε καθώς τα μεγάλα τα τέλη μη αν έργαμε "σοκαρισμένο" όλο δεν μιλούσαν κι τη σιωπούσαν ούτε οι σύγχρονοι και οι φίλοι τους. Αν δεν μιλούσαν ένα αν εκείνο δεν "ήφαντο χειρών ένδικων". Γιατί κάθε τόσο δεν τη σιωπούσαν κρυμμένη μέσα σε κάποια ιστορικά (σου φα-

Ρ. αλλά τι ίχνη ένα εκκλησίας τα ελληνικά κάποιο μουσικό.

(σάλμι και στο ελληνικό — μιλεί από λαντό σε δίσκο και σε ανάγκη) 106

, λέγαμε, το υπουργείο, σάν ΕΟΤ θ' νοί ~~[illegible]~~ παρ' ενός
αλεξηνδρέινα ενάντια σό έργο μου. Αλλ' όταν ό Μπιμάρ
πλέον ~~[illegible]~~ πληροφόρησε βαρύνικά τη ΘΑΛΑΣΣΑ πάνω ~~[illegible]~~ σή
βαίνει μουσική μου ἀμέσως πρότεινε σόν ΕΟΤ νά μου
τό ἐπιβάλει σό φετινό Φεστιβάλ. Ἔβρισκαν σή τραγουδί
~~[illegible]~~ μου "μπανάλ". Χωρίς φυσικά νά πλήρωνε υπόψη τους
καί σή γνώμη τόν Μπιμάρ... Όταν ό Κουρεμπλίν
δεχόταν νά σκηνοθετήσει έργο μου σή χρεωλία τής ΕΡΤ
ό κ. Αδοίβη - παλιός μου σύντροφος - ενοχλήθηκε.
Ενώ ό κ. Σιρίτος, ~~[illegible]~~ σή μεγάλη λεπτομέρεια τόν Τρίτο πρόγραμμα
~~[illegible]~~ ἀρνήθηκε
βιά λόγους φόρμας νά δώσει τό Εστούντιο βιά τή χρεωλία
βιά λογαριασμό τόν Κουρεμπλίν. Ό κ. Παπαϊωάννου - ό
φιλότεχνος ἐκφωνητής σής κυβέρνησης - πού ἔχει χρέος
ἐγγράφου τής μορφής ἐνός σταθερού ἄρθρου ὅπου αὐτόματα
ὅλοι τής ἔξυπνες σωλήνες ἀπό τόν βαρβαρισμό εἰς τόν
κ. Γκαλόζια. Δεν ὑπάρχουν μόνο τόν ὀνόματα τόν
Καζαρόβα καί τό δικό μου - Κύριοι σή Νό ἤθελαν
σή μονοκλή ἐξαιρέσεις βιά μας νά εἶτε δικαιωμένοι τόν
φυσικά. Ὅπως καί δικαιωμένοι μου νά σταθώ καί νά
βεβαιώσω σή δικό μου γνώμη καί ἀπόψη πώς σταθό
κόβω - ό Καλέκας μας, νομίζω, τόσο ό κ. Παπαϊωάννου
ὅσο κι ἐγώ ἔχουμε ὑποχρέωση νά πρωτοστατήσουμε τό κακό
νά προφυλάξουμε ἀπό σή "αἰσθητική ὕβρη". Γιά τόν κ.
Παπαϊωάννου ό Καζαρόβα καί ό Μικρογιαννάκης δέν
θεωρούνται μουσικοί. Γιά μένα ό κ. Παπαϊωάννου καί
ἡ ἀντιφωνία τόν δέν ἔχουν σχέση κάν μ' ἀφόρισμο...
Ὅμως ἡ ἱστορία εἶναι παλιά. Παραδέχομαι ὅτι ό κ.
Παπαϊωάννου εἶναι ἕνας καλός ἀξιωματικός. Γιά παρτιτούρα
μηχανική - ~~[illegible]~~ εὖ δέν κατέχω ἄλλο - ~~[illegible]~~ πού εἶναι
ἀριστεύων πέρα πολλά γιά κάτι. ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ πού αὐτός νομίζει ὅτι "εἶναι μουσική"
ἐνοχλεῖται βιά τόν ἔρωτα τό χτύπι. Γιατί πάντ' αὐτό

θεωρούμε αυτούς τους πολεμώνες. Τι σύμφωνα συμβαίνει
και τη χωνεύω μ' αυτό τους πολεμώνες.
Η πλαστική μου δράση άρχισε από τη 1952
τότε που, στις 4 Νοεμβρίου, έγραφα στο «Πρωϊνή
Αβάγιο» ότι άρθρο με τίτλο «Νίκος Εκαζαντζάκης»

(3) [Γιάννης Εξαρχός Μουσική σελ. 24 - 25]

~~Τώρα αυτό το ενδιαφέρον και μη μου ~~τό~~ ~~σηκώνει~~ ~~ποτέ ο κ.~~
~~Λεπαϊωάνου, εκ~~ του ιδρυτού της "Εταιρείας Φίλων του
~~Εκαζαντζάκη~~". - Ιδιοκτήτης
Τον θυμάμαι όταν σηκώνεται μαζί με τον ΠΕΤΡΟΓΚΡΑΝΤ
τον ωδείο εξαιρετής μουσικής Νίκο Γιάνκοβιτς. Πέρασαν
σκέφτηκαν δύο γυναικείο τραγούδι και μου ζήτησε
σωστό μια μπύρα και ένα ουίσκι! Αυτή ήταν η έμπνευσή μου!
Μετά ο Γιάνκοβιτς καθόταν στο πιάνο και αρμόνιζε
τους αυτοσχεδιασμούς. Ήθελε να γράψει κονσέρτο για
πιάνο. Μετά από δύο ώρες καλή μουσική. Εδώ ήρθε
ο Εκαζαντζάκης κι εγώ - σκέφτηκαν οι πελάτες μου, θα
μπερδευόμαστε. Αυτή η χαρούμενη διάθεση του Εκαζαντζάκη
ήταν τρομερή. Μπορούσε να δουλεύει νύχτες ολόκληρες
νωστικός. Στη μέση σηκώνεται η σύζυγος Κρητικιά -
Ελισάβετ, δασκάλα φιλολόγος, ~~[illegible]~~ σπάνια
πολύ ευγενική, μάλλον υπερβολική, ~~[illegible]~~ ξέχνιόταν τι χαρά-
γματα στις εξωφύλλες αυτό τους μετράνε "ευγενικά" οι
αναλυτές του σε κάθε αρχής ικετήριο έργο του.
Και όταν πλήρωνε βαρυνικά, η αρχίνισμα τιμούσε ένα γεμάτο
σιγή ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~
μια του "τίνος αυτούς τα χάλασε"; Όπως είπαν τότε
κάποια ιστόρημα χείμ...

Πού ήταν εξάδελφα όλον αυτόν τον καιρό οι
φίλοι του γυναικών Εκαζαντζάκη;

Μπορεί να πω ότι σχεδόν κανείς του Εκαζαντζάκη.
Και νεκρός μη τιμούσε μη σε μια αγάπη και σε μια τιμή τους.
Ίσως και ήταν ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ από τους φίλους πάνω κοντά τους
το έργο του και σχεδόν μη καμία σε αυτόν τον

και τώρα τις περιτύπωσε αυτή εποχή.
Η ζωγραφική είχε πολύ λιγότερο αυτό. Η τεχνική του ήταν
άρτια. Πολλές φορές όμως τα παραπέρασε
φέρνοντας υπερβολικά την αρχιτεκτονική του. Κάθε μέρα
έβαζε νέες γραμμές. Ένα πυκνό, ίσο και πιο
πυκνό κυκλοφορούσε. Όταν πλησίαζε σε έργο του Κρέτσι
— ίσως αυτό κι εμένα — μια λίγη πρόβλεψε και τα
σχετικά χαρακτηρίστικα πολλών φορέων αντιγράφτηκαν σε
μπτεδεφέρια, χαρτιά. Δεν ήταν όμως μόνο αυτό η αιτία.
Γιατί μέσα ~~όμως~~ εγώ κρίνω το γράφτο. Ήταν
σίγουρος ότι από ένα σημείο και πέρα ~~[illegible]~~ δεν
τα εξυπηρετούσε πια τα αισθητικά φαινόμενα αυτά
πια πολύ το γεγονός ότι όλες αυτές οι γραμμές
υπήρχαν σε σύγχυση, σαν ίδιες ίσιες στο χαρτί.
Είχαν ~~[illegible]~~ πλαστικές σπειροειδείς δάφνες
σαν μια εντυπωσιακή πλαστικότητα και μαχητική αναγκαιό-
τητα νέα φόρτα ~~[illegible]~~ ιδανικά — υπόκειμενικά —
ενταφιάζοντας το αντικείμενο — κάθε μία
γραμμή για τη δική μου ιστορία όμως τα σχήματα
και ανάπτυξα ίσως τα όλα τα δάφνες αυτά παρέμειναν
παραμύθια μαζί με τα προκαταλήψεις, εκπλήξεις,
αντιφάσεις και βεβιασμένες από τη συνέχεια τους συμπεράσματα.
Δόθηκε να φανούν αρνητικά όλα αυτά τα έργα
αν μου τα υπέβαλλαν οι "Φίλοι ~~[illegible]~~ του Σκαρμίτσα"
και όποιοι άλλοι τα ψηφίσουν. ~~Επειδή [illegible] και~~
~~[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]~~
Ωστόσο και για να τελειώσω για το θέμα αυτό τα
μου ~~[illegible]~~ ταιριάζει να αναφερθούμε ένα ακόμα
σημείωμα για τα Νίκο Σκαρμίτσα από δημοσίευση
της 2 του Νοεμβρίου του 1952 στη σελ. πρωτοσελίδα
ΑΛΛΑΓΗ.

[Γιάννη Ντόκαρη Μουσικός σελ 25-26]

Είναι φανερό ότι ο Σταματόπουλος και ο Γιάννης Χρήστου δεν αναίρεσαν από κάποιες στιγμές μια "ποιητικοαναρχική μουσική". Όπως είδαμε τα τραγούδια και όπως θα δούμε μετά τον όρο ποιητικοαναρχία εννοούν κάθε είδους εικονοκλαστικότητα ίσως και ερεθίσματα μελωδικής ιδιοφυΐας εμπνεόμενοι από δεδομένα ότι είναι μουσικοποιοί οι λειτουργοί της μουσικής. Ακόμα θα τολμούσα ότι και η σουρεαλιστική τεχνική βρίσκεται πίσω από όλα στη μουσική αφού ότι θα "ονειρευόμουν" ακολουθώντας τεχνικά τα θα αναστείλει από άλλα - τέτοια όπως αν δίνεται αφήνω οι φωνές και οι αντίχοι ή οι εμπνευσμένοι δημιουργοί - όμως αυτό είναι σωστό και πάλι σωστεύεται κανείς βασικά όλοι αυτοί οι πειραματισμοί να γίνονται πάντα και καθώς τον σπουδαιότερο στη μουσική - ένα ύφος. υποχωρούν τα δεχόμενα μόνο στη σπουδαιότερη ηχητικής. Δε πάρε ότι υπάρχει εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ενδιαφέρουσα τα ήχου. Δεν είναι όμως αυτόματα τέτοια η ιδιοφυΐα της Σταματόπουλου και Χρήστου. Όμως δεν ήταν και η φύση του Σταματόπουλου αυτό γιατί αν η β φάση θέλουν, στο τέλος πλησίασε στη μουσική τα, τα πειραματισμένα μέτρα δυστυχώς. Αυτοί αποδείχθηκαν ότι είναι γνήσιοι μουσικοί, γνήσιοι κυκλοφορίες και γνήσιοι δημιουργοί.

Χαρακτηριστική είναι η ανείπωτη τα Πάνω Χρήστου αυτό τόσο απλό χαλαστικό το 1970 μαζί με τα γυναίκα τα τα αυτοκτονικά λυρικά μου. Βρισκόμουν τότε στο ιδεωδό και συγκινήθηκα. Τον αφιέρωνα το Raven (η ποίηση τα Πόε στο Σταμάτη) ήταν ένα δείγμα αγάπης και ενοχής. Στο Φεστιβάλ 1967, στο πειραματικό τα Θεσσαλονίκης, μόλις τα τελείωνα.

μαζί με τη Χρήστου ανέβηκα

Όλως είναι γνωστό τι καταιγιστικά, τον 1967 δεν παρουσιάζαμε τι γνωστό έργο μεταμορφωτικής μορφής (λαϊκή δραματουργία) λαμπρών εξαιρετικών συνθετών και ανάμεσά τους και τον Παύλο Χείρου. Μόλις τι ιδρυτολόγησε τι ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ τον πρεμιέρας ~~[illegible]~~ τον δεν Έλληνα τον έπαιρνε μη. τον 21 Δεκεμβρίου, ότι δεν παρουσιάζαμε έργο του (δραματικό) ελληνικό γραμμένο για μας...

~~Νομίζω ότι~~ Λίγο καιρό πριν ~~[illegible]~~ είχε πέσει στα χέρια μου μαζί με τον συνθέτη Νίνο Μαραγκάκη για να μου πει ~~[illegible]~~ ότι ~~[illegible]~~ άκουσε το Άξιον Εστί και ότι αισθάνθηκε ένα συγκλονισμό ότι ο λόγος αυτός σήμερα ~~[illegible]~~ νέα κάποια φύση...

Τι σημαίνει αυτό; Σημαίνει ότι ο Χείρου, όπως κάθε δημιουργός, έγραψε δραματικά δεν μπόρεσε να βρει "σύμφωνα" μέσα στο χάος τον εποχή η σύγχρονη μουσική. Πνίγηκε σύνθεση, με δημιουργικούς χυμούς, ενιαίες και σύνθετες έργα μουσικά και όχι, εφαρμόστε ή φεουντεστάν... Έβαλε ίσως κι αυτός το ερώτημα "Πού πάω γράφω; Με ποιόν δείγμα να συνομιλήσω; Σε ποιόν απευθύνομαι;"

*

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 13ο

Σήμερα πια ότι η έρευνα και η εμπειρία στη σύγχρονη μουσική είναι φανερότερο παρελθό. Δημιουργείται μέσα στ' κέντρα τις τάξεις ίσες και δημιουργούν κοινωνική νοσίδη στ' κάθε δεξή ευρωπαϊκών αρχόντων τον αιώνων προσδιοριστικά κάθε λυτικά και δυνατά καταβιβάζοντας πρόσωπα από τον δαό ~~[illegible]~~ προσωπικότητα τον τα ιδίκα μας μια και νέα φαίνεται οι μουσικοί ~~[illegible]~~ γυναικείοι και συνθετικοί αιώνες.

Όταν πρόκειται ~~για~~ εικόνα μια σε μουσική το γελοιότερο αυτό είναι εφόσον αντιδυνατό. Και νά σου ένα παράδειγμα: σε νά δημοσιεύτηκε πρόσφατα από τον "Ελληνικό" μουσική μονάχα σε αποσπάσματα μέσα σε τείχη του ~~εξ~~ εξίτ δηλαδή ή σκιά σε σκιάς μιάς πάλι σκιά μουσικής ~~αντιστοιχίας~~ αναγωγικής. Και είναι αντιδυνατό το γελοιότερο μια φορά δείχνουν εδώ ή μουσική ~~δεν μπορεί εδώ~~ αποτελεί γενικά μπόρεσε τον ανθρώπινο τόσο βαθιά όσο ~~και~~ ή γλώσσα και ~~σε σκέψη~~ ή θρησκεία. Η μελέτη κάθε φαίνεται μουσικής αποδεικνύει εδώ κάθε άνθρωπος είναι ικανός νά τραγουδήσει. Και δεν μπορεί αυτό: Είναι ικανός νά αντιληφθεί μουσική, νά γαντεύσει μουσική, νά φτιάξει, έστω και μια μια σύνθεσή μια "δική του" μουσική! Ο άνθρωπος είναι μουσικό ον. Αποδείξη εδώ δεν υπάρχει και δεν υπάρχει εδώ μια γλώσσα σε μιά ψυχή ~~χωρίς~~ νά νιώθει έχει μουσική. Και παρ' όλα όλα αυτός οι ψυχές δεν ήξεραν ποτέ ότι έχει μέσα τους λειτουργεί όλα αυτές οι μουσικές σπείρματα ίσως ίδια βασικά ηχητικές και μουσικές κανόνες. Θα μπορούσαμε φαινό νά φτιάξω εδώ ~~όλες τα φύλα~~ ότι η μορφολογία του ανθρώπινου σώματος είναι κοινή, ότι το ψυχικό είναι χαρακτηριστικό του ανθρώπινου γένους το ίδιο και η μουσική είναι βασικό χαρακτηριστικό του ανθρώπου.

Αυτή η γενετική ότι είναι ίδιόκτητο σε μουσική μέσα ~~μορφοποιείται~~ μορφοποιείται και εξελίσσεται ~~και~~ από κοινωνικό πολιτισμό. Επειδή η μουσική από βιολογικό γίνεται ~~κοι~~ κοινωνικό φαινόμενο. Ο κάθε άνθρωπος προσέφερε και συμμετείχε σε κοινωνικά μουσικά ~~γίνε~~ γίγνεσθαι υπό προσωπικά σύνολα τις δικές του εκφραστικές κανόνες μέσα στις οποίες ανάπτυξε εξελίχθηκε και μετασχημάτισε το δικό του μουσικό ύφος. Επειδή μπορούμε (ναι) ότι η μουσική δεν οργανώθηκε ποτέ για μια σύγχρονη σαν αυτόνομο, αυτό-αυτάρκεια επιστημονική μια καθαρά φαινομενολογία. Είναι δεμένη έρχεται με τον κόσμο και όλους. Γίνεται η έκφραση του κοινωνικού σύνολο σε κάθε ιστορικό πλαίσιο. Εκφράζει το φαινό σε κάθε εποχή.

Είναι μεγάλη μια διαφορά ανθρώπινης και κοινωνικής δημιουργίας μ' αυτό αυτή δεν μπορεί να χαρακτηριστεί παραδοσιακή πέρα μονάχα στο "φαίνεται". Δεν είναι κοινό και ιδιόρρυθμη μουσική μη φαίνεται. Κάθε μουσική – κι η δημιουργία ~~[illegible]~~ δεν μουσική – είναι φαίνεται.

Και τι μας δείχνει ο Ιθυμουσικολόγος Τζων Μπλάκινγ στο βιβλίο του "Η ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ"

[Μη από ευκαιρία αυτή ~~[illegible]~~ θέλω να ευχαριστήσω και τον συγγραφέα ~~[illegible]~~ της εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ κυρίες και τον κ. Μιχάλη Γεωργίου που είχε στη φροντίδα και στη μεταφραστική ενώνει μαι τα τρία βιβλία που αποτέλεσαν ~~[illegible]~~ ένα από τα βασικά ~~[illegible]~~ Βοηθήματα αυτής της ~~[illegible]~~ εργασίας. Τα οποία αναφέρω φανερά και τα δυσκόλα θεμελιώδη ιδιαίτερα ~~[illegible]~~ τις και νέες από εκλαϊκεύοντα μαι τα αποσπάσματα ~~[illegible]~~ της μουσικής: Ιγκορ Στραβίνσκι: «Μουσική ποιητική», Αλαν Κοπλαντ «Μουσική και φαντασία» και Τζων Μπλάκινγ: «Η ΕΚΦΡΑΣΗ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ».]

«Μιλάει από ~~[illegible]~~ χρόνια έρευνες κοντά στους Venda (φυλή της νότιας Αφρικής), κι ύστερα από αρκετά δεκαετίες 12 χρόνων ανάλυση του υλικού από ηχογραφήσεων, μου είναι μια αρχίσει να καταλαβαίνω το μουσικό σύστημα αυτών Venda. Κάτι μου φαίνεται σαν βασικό συμπέρασμα: Δεν αντιμετωπίζω πια αυτή ιδιομορφία και τις δομές στη ευρωπαϊκή ~~[illegible]~~ εύτεχνη μουσική μη τον τρόπο από τις αντιμετωπίζαμε στο παρελθόν, κι αυτό: δεν μπορεί πλέον μια οι παλαιοτεροί αναφέρουν στους όρους «φαίνεται» και «εύτεχνη μουσική» σημαίνουν τίποτα άλλο, εκτός από παλαιότερη ταμπέλες»

[~~Εδώ~~ Στο σημείο αυτό θέλω υπογραμμίσω και κάνω μια παρατήρηση. Φυσικά δεν μιλάω! ειδικότερα για τη μελέτη μη αρκετά δεκαετιών, αυτό όμως είναι μπορεί χαρακτηρισμός αυτού τους δύο όρους της εύτεχνη – φαίνεται μουσική. Δεν μπορούν ~~[illegible]~~ τη μελέτη αυτό είναι άλλο θέμα. Και όμως τον βλέπω από απόφεύγω αυτό τη

[illegible]

σημαίνει το αντικείμενο του φετιχιστικού παραλληλισμού μιας ολοκληρωμένης αίσθησης. Μπορεί οι μικροί δημιουργοί κάποιοι από αυτούς μηχανιστικοί στη δυτική παράδοση και όπου ~~[illegible]~~ ο όρος "εύτεχνος" έχει πια υποβιβαστεί σαν κοινός τύπος και σύμβολο σαν μια υπαρξιακή - ταξική υπερβάλλουσα στις παλιές ~~[illegible]~~ του αυτού σαν όρος "φαϊκό", μη του πιο όρος "εύτεχνος - φαϊκό" υπολογίζουμε και σταίνουμε αυτούς τους φετιχιστές, όπως τους αποκαλεί ο Μηδαίκυρος, παλαιωμένους. Και τώρα σημαντικό ~~[illegible]~~ όμως κοιτάμε ότι τους θεωρούσαν όχι μόνο σαν υπόπτους στη ορθοδοξία αλλά αντιπαθείς ~~[illegible]~~ μόνο σαν πρόβλημα μια μόνιμη δημιουργία. Κρίση ή παρακμή]

Οι Venda μη δίδαξαν, ανεχόμαστε ο αλλός ειλικρινός, πως η μουσική δεν μπορεί ποτέ να είναι αυτόνομη κι ότι η μουσική είναι φαϊκή μουσική ~~μουσική~~, υπό αυ εννοια πως η μουσική δεν μπορεί να μιλαθεί, ούτε μπορεί να έχει καμμία σημασία, όταν δεν αποτελεί το κοινό κτήμα ενός λαού. Οι υπερανεπτυγμένες παλιές αιώρηση και παλιέρα μουσικοί στύλ και στις παλιέρες τεχνικές δεν μας βοηθάει να κατανοήσουμε τους ενεργητικούς σκοπούς και οι δυνάμεις στη μουσική, ούτε μας διευκολύνουν να κατανοήσουμε αυ αυτήματικη ένεκα πρόσκαιρα που ύπαρξη στη δημιουργία στη μουσική - η μουσική είναι βαθιά συνδεμένη με ανθρώπινα ~~[illegible]~~ συναισθήματα και με υπηρεσίες που αποκτούνται μέσα στο κοινωνία, κι οι μορφές δεν μπορούν στη εποχή αυτό τα αυτοτέλεια ~~[illegible]~~ υπαινιγμών δημιουργιών, που δεν έχουν σχέση με ανθρωπινες κανόνες, πού δημιουργούν κανόνες παλιούς. Οι πρωτοστάτες - αν όχι όλες - από τις ~~[illegible]~~ βασικές διαδικασίες στη μουσική μπορούν να αναγνωριστούν σαν ίδια σε βιομηχανική οργάνωση του ανθρώπινου σώματος και στις μορφές στο οργανωμένο

αλληλεπίδρασης των ανθρώπινων ομάδων μέσα σε μια κοινωνία. Έτσι
κάθε μουσική είναι τόσο λαϊκή, όσο και λειτουργική, λαϊκή μουσική

Οι δημιουργοί της "έντεχνης" μουσικής δεν είναι από καταγωγή
από ευαίσθητοι ή από έξυπνοι απ' ότι οι "λαϊκοί" μουσικοί. Ακο-
λουθώντας παλιότερες περιόδους μ' εκείνες που αναφέρθηκε η μουσική
στο Venda, η "έντεχνη" μουσική εκφράζει αριθμητικά τα με-
γαλύτερα συστήματα αλληλεπίδρασης φυλών και κοινωνιών. Η δομή
της "έντεχνης" μουσικής δεν είναι παρά το αποτέλεσμα ενός
ευρύτερου καταμερισμού εργασίας και μιας συγκεντρωμένης τεχνολογικής
παραγωγής. Η λύτική πόρεια και η ανακάλυψη της μουσικής σημειο-
γραφίας είναι βέβαια σημαντικοί παράγοντες που επέτρεψαν τη
δημιουργία εντυπωσιακών μουσικών δομών - όμως οι παράγοντες
αυτοί εκφράζουν πλάγιες ποσότητες και όχι ποιοτικές πλαγιές,
ενώ κι' αυτές που υποτίθεται ότι δικαιολογούν οι πλείστοι
ανάμεσα στο "έντεχνη" και τη "λαϊκή" μουσική. KERMANO 44

Από τη στιγμή αυτό οι πλείστοι μόνοι "εγκαταλείπουν τ' χωριό"
δηλαδή τον τόπο εγκατάλειψαν τη κοινότητα, τη τάξη τους, το φυλό
για ν' αναζητούν βίο σε παραγωγικά μέρη μέσα στο κοινωνικό εξίτ τη
εποχής αρχίζει και ο διαχωρισμός ανάμεσα στο έντεχνο και τη
λαϊκή μουσική με τις γνωστές μέτρες που όμως δείχνουν δεν
~~εχουν ακόμα ~~ υπάρχουν. εχει ακόμα υπάρχει η
ένταση τους τη βαθύτερη και τη πλάτος.

Και πλέον αν δούμε ότι η μουσική είναι φανερό
κοινωνικό αυτό σημαίνει ότι οι κοινωνικές σχέσεις επηρεάζουν
άμεσα στην εξέλιξη και τη μορφή της. Τι κάθε βαθμίδα ανάπτυ-
ξης και μορφή σχέσεων αναφέρει μια νέα μορφή της μουσικής.
Για τα λαϊκά τραγούδια π.χ. είναι απαραίτητη η καθιερωτική
~~εξάρτηση~~ επαφή της. μέχρι τη δεύτερη - του κοινωνικού σύνολου -
σαν χώρος δουλειάς και ζωής. Χρειάζεται μια λειτουργία
ένωσης χώρου και χρόνου - όπως είναι π.χ. το χωριό -
ώστε μέσα από αυτό το καθιερωμένο πλαίσιο ν' αναβαθμίσουν οι προσωπικές επαφές σε μια συνεχή αλληλεπίδραση
βίου σαν από ολόκληρο τραγούδι θα βγει ο γενικός παρονομαστής
αυτό τον πλαίσιο αυτό θα είναι βέβαια η κοινή αίσθηση
αντίληψη από τον πλάνο θα πάρει κάθε φορά συγκεκριμένη

λυρικά, μελικά και πολυτεχνίες. Ο «μαγός», ο «θεατρο-
λαϊκός», ο «φαίνομενος», ο «τραγουδιστής», ο «λεωφορ-
ρωνής» — δηλαδή ο εξαίσιος ~~[illegible]~~ λιριστής δεν εκφράζει
μόνο αυτά τα συναισθήματα, αυτό το γενικό παραπονεμένο.
Δεν εκφράζει τα ύψιστα — πάθη, τραγικά χτύπα — μα φτιάχνει
σχήματα στη όραση, και δεν τα περιτυλίγει με ειλικρινείς μεταφο-
~~[illegible]~~ τα οποία μας κάνουν αφιερωμένα σε αυτό κοινότητα
στην όραση μέσα με τέχνη. ~~[illegible]~~

Αν παρόμοια παραλείψουν τα ~~[illegible]~~ κεντρικά λιβανικά χωριά
δεν θέλει ότι όλα σχεδόν μείναν μόνο από τα πανηγύρια.
~~[illegible]~~ Δεν είναι δίκαιο να καταλάβω καλά ότι οι
~~[illegible]~~ πλούσιες γιορτές (ή γιορτές) αποτελούν τα πρόσχημα για να
μαζεύεται η χωριό στη σημασία κι έπειτα για να
σηκώνουν τα χωριά — ~~[illegible]~~ εν πειστικά — κάθε φορά και
ένα χωριό. Εκεί δεν βάζουν τα καλά τους, εκεί
δεν φόρεσε το φίνο κόσμημα, εκεί οι χορευταράδες δεν
δείχνουν στη τέχνη τους, ~~[illegible]~~ δεν φανερώνουν τα καινούργια
χορευτικά φιγούρες και τραγούδια, εκεί οι μουσικάντες
δεν βελτιώνουν από τέχνη τους, ο φλαουτίστας, ο βιολιστής,
ο κλαρινετίστας και ο τραγουδιστής — αυτό αν
λάχει και είναι καλός τραγουδοποιός δεν φανερώνει τα καινούργια
τα τραγούδια αυτό δεν τα βρίσκει από πανηγύρι σε
πανηγύρι κι αν είναι καλός ~~[illegible]~~ δεν τα βρίσκει και
από χρόνο σε χρόνο και από αιώνα σε αιώνα. Εκεί
τα κορίτσια δεν μαθαίνουν τα δημοτικά χορά και
δεν τραγουδούνται δημοτικά. Αν κάνει τη γνώση
~~[illegible]~~ τις ίδιες φωνές από έχουν οι γυναίκες στη
Βλ. Ηπείρο, στη Σύβριτσα και στη Μικρά Ασία. Εκεί
τα φλαουτάκια ο γεροντότερος δεν μάθει τα τραγούδια
στη τάβερνα, κι έφυγε οι άντρες δεν ξεκινούν βαν
ευφαβικά τα δεξιά ως τα τέλος.

Ξωή λοιπεία τοι γεγράφει αὐτήν. Οἱ ἀνθρωποι
ἔχουν σκοτώσει κι ἔχουν κλείσει ἀνάμεσά τους. Ἄλλο
σι γραφεῖο κι ἄλλο σι κατοίκηση, σι ἐργαστήριο
σι ἐμπορεύσιο, σι τραπέζι καὶ σι ὀκονομία. Οἱ
κοινωνιές ὅσο γκρεμίζουν τοι σπίτια τόσο χαρίζουν
σι μιά σκόνη σὰν ἄλλη. Ἐκεῖ τέλος φυσὶ μονάχα μιά
ὀξίκηση μόνο. Ἡ σκηνοθεσία σι ὅλα χωρίζει. Ἄλλος
ὁ γιός, ἄλλος σι κόρη, ἄλλος ὁ πατέρας, ~~κτ~~
σὲ σπίτια ἢ σι δουλειὲς ἢ μόνοι. Ἐρίζουν σι
σκίζουν σι γκρί. Οἱ πολέμοι δοι γίνουν ἐκφραστικοί.
Ἄλλος μι βάζει σι δουλειά, ἄλλος μι βάζει τὸ χόρευο
(γραστρα, κυνήγι, σπόρτσαρο, κον-κόν) μηχανή
μι σὰν (κοινωνικὴ ἐπαφή) κατάληξη ἡ κάποια πολιτικοί εἶναι. Νοι ὅμως
νοὶ ἤρθε καὶ ἡ τηλεόραση. Κι αὐτὰ λαοὶ σὰν σπίτια σι
σπίτια λαοὶ κι δοῦν μαζί σηκώσαν. Κι αὐτὰ βγοῦν
ἔξω δοι λαοὶ σὰν ~~[illegible]~~ φαγώσουν. Δοι φαοὶ καφέ
κι δοὶ κοντὸ μοιράζουν ~~[illegible]~~ καφέ. Δοι
~~βγα~~ βγάζουν τὸ σίχτι τους καὶ δοι ἐκτοκωδοῦν.
Ἔτσι φύσηξαν τοι ἀθῆνοι, τοι σοφιστοὶ κι τοι
κοινωνοὶ σφοβεῖμαν σὰν μιά μεγάλη - λοξή
μεγάλη μηχή - σκανδαλώνει μας. Κι ἔσοι μαζεύει
ἀναγκάζουν λαοὶ .. σι λαναγύρια σὰν σύρα
~~Φ~~ σύρα σι μορφή ΚΕΝΑΡΩΝ ΣΙΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΩΝ
με τοπικὴ ἐπαφὴ σύγκρουσαν
ὅσω ὑπόκειται Ἀθῆνα. Ἄλλα λαοὶ λάβουν
τοι μπουγώκια νοὶ ἔχουν μείνει σιὰ ~~[illegible]~~ χώροι
μι καμώνουν δεξιὰ μι λοξὴ ἐκφωνήσεις πὸ
ἡ κοινωνία σι καταλαμβάνουν τοὺς σπείχνει σι
ἑλληνικὸ νόμο ~~[illegible]~~ ἐκτόνωση νοὶ θέλει βίαιες σχέσεις.
Ἀσύχρονοι καὶ σκαιόμορφο ~~[illegible]~~ λαοὶ... Καὶ φυσικοὶ
αἰσθησιακὴ ἀναπόφευκτη μουσικὴ καὶ κοντράπαντιτὴς κοιλιάς...

Ήρθε και το αυτοκίνητο, το εργαλείο αυτό, το τρομερό έργο αυτού του τόπου, ο τουριστάς. Μια δεύτερη φύση ή τέχνη αυτοφύτευση.-

Προκύπτει μια άλλη έννοια για τις <u>δομές της κοινωνίας</u> ~~και τρόπο~~ μια σε μορφή των διαπροσωπικών σχέσεων. Το άτομο επικοινωνεί μια με άλλο <u>δια μέσου</u> ~~του~~ τους μορφών και γνώσεις, ~~του~~ ~~σύστασης~~ κίνησης και περιοδικών τύπων, αν δεν είμαι, στη σιδηρόφραξη αν βγάλεις ~~και~~ στη κυβέρνηση αν ήμαστε και αν κρύβει τον όποιον παραμένει πιστός και καταφοβισμένος υπήκοος — τόσο περίεργη, εφευρετικό και δύσκολο όσο δεν υπάρχουν ούτε οι δρόμοι, αυτό περιοδό στη λογικοτικά — ούτε οι κοφίγοι ~~το~~ της εποχής μας γκουλάγκ, και αν κατοικήσουν.

Δηλαδή δεν κατοικούμε. Και σκλάβος και ~~[illegible]~~ μόνος... ~~[illegible]~~

Εάν τουλάχιστον κάποιος σκλάβος ήταν σκλάβος ειχε δικαίωμα αν κοινώνησε αν αν ένιωθε και αν αρνούνταν. Τώρα σιωπά οι λογικοί νά εκφράζεται αν ένιωθε μια μια λογική αν τέχνη. ~~και~~ γκαλαγκία και λογικοί λόγοι.

Ζώντας ένας υπήκοος. Ανάλογα υπόταγμένος αν κρύβει αν αυτό μήπως εγίνε σωστό. Ενώ ~~η~~ ο ίδιος σαν άτομο δεν λαμβάνει μια γνώμη αν ώρες μη λογικής ανείδησης — όταν οι λαμβάνει — και οι συλλογιστικές εξαιρέσεις — όταν τον ποιούν — για νά αφυπνίσει.

Μεγάλη φρίκη για αν σήμερα ~~κάποιο [illegible]~~ καταστατική κοινωνία αν όποιος ή εξαίρεση ήταν αυτός ένα τρομερό καμίκιτο. Δηλαδή ακόμη μεγάλο αυτός για νά φτιάσουμε αν "ιδεώδη" συνήθεια αν "πολιτεία"

Ζυμωμένη

Δείχνουμε φυσικά έμμεσα ότι η "ιδανική" λαϊκότητα. Και ότι η ~~[illegible]~~ ηθική ισοπέδωση ακόμα και η "εξόχη" των οικιακών δυναστειών που λαμπύριζε ο σύγχρονος δυτικός αναγνώστης ~~[illegible]~~ μια και συμμετοχή πνευματική καλλιτεχνική ~~[illegible]~~ - ~~[illegible]~~. ανταγωνιστική έκφραση και κοινωνική ενότητα. Μεγαλείο ενός σπουδαίου έπους και παίρνει η τεχνολογική πνευματικότητα που σε χτίζει τον καλλιτέχνη από μέσο αυτεξάνθισης του λαϊκού έργου μεταβάλλει σε αυτόνομο μια την αυθυπαίρετη κτεάνιση σε βάρος του λαϊκού. "Εξω από αυτές τις σπουδαίες δεκατίες και κατά τη διάρκεια αυτής τεχνικής ~~[illegible]~~ ταξικής αποκρυστάλλωσης υπήρχαν λαμπρές κοινωνικές δραστηριότητες που ανάλογα με τον ίλαιτρο του χαρακτήρα (χωριό - αποικία - φτώχεια - μικροαστοί - υπαλληλοι -) και οι δεσμοί ~~[illegible]~~ της μέσα στη κοινωνική φιλοσοφία διάλεγαν ένα πλούσιο τρόπο ~~[illegible]~~ πλουσιο για να εκφραστούν. Στο χωριό - το λαϊκό τραγούδι. - Στα φτώχια και στις ~~[illegible]~~ εργατικές - το δημοτικό. Στις μικροαστικές αποικίες - το "δημοτικό", ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~. ~~Στις κύριες σε εξαρτήσεις~~ λίγο πιο πάνω - η "ορτοδοξία" και "ίσως και η "ορθή". Και ακόμη γνωρίζουμε αριστοκρατία και τον λαμπρότερο ~~[illegible]~~ - η "ευτυχή" ενωμένη μουσική! Υπήρχαν "κύκλοι" πάντων που καλλιεργούσαν αυτό κάποιο. Και αυτοί πιο στενοί (που έμεναν πιστοί στη βυζαντινή μουσική. -

Μέσα στα πλαίσια ~~[illegible]~~ αυτών των πρωτότυπα εξωφρενικά - προσωπικοί αν κυριαρχία του εξωτερικού, ο ένας μονάχα μέσα στη λάμψη. Μεταφορικοί ~~[illegible]~~ δεύτερος το "λαϊκό". Μέσα στο ιπτάμενο, κυρίως. - Και το "ευτυχο-λαϊκό", αν συμπίπτει μη ~~[illegible]~~ το πρώτο λαϊκό ρεύμα ύστερα από τον "πόλο" στη δυνατότητα του δο.

~~Μέσα στη δυνατότητα~~

Αν θέλουμε λοιπόν να βρούμε τα πραγματικά αίτια στη σημερινή "κρίση" στη εξωτική μουσική θα πρέπει νά τα γράψουμε κυρίως μέσα στις κοινωνικές σχέσεις - τον τρόπο ζωής - στις ιστορικές, ~~[illegible]~~, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

όπως λαϊκοποιούνται σήμερα από την τεχνοκρατική ιδεολογία της κοινωνίας και όπως απελευθέρωνε από το αυταρχικό καθεστώς του μεταβαίνει στο λαϊκό καθεστώς. Στο δημοκρατικό καθεστώς είχαν οι άνθρωποι λιγότερη μουσική; Δεν νομίζω ότι υπάρχει μαρτυρία από τα τέλη π.χ. στις αρχαία Αθήνα όπου οι δούλοι αποτελούσαν τη μεγάλη πλειοψηφία του πληθυσμού. Τέχνη, από ότι ξέρουμε, είχαν μόνο οι ελεύθεροι. Όπως δείχνει κανείς τι ήταν οι ελεύθεροι στις εποχές της τυραννικής; Και τότε πώς άρχισαν μια τόσο μεγάλη λαϊκή τέχνη; Επειδή τώρα ~~[illegible]~~ καταναλωτικό σύστημα είχε πια τη δύναμη να μεταβάλει τα έθνη σε μαζικά ακροατήρια δεν υπάρχει τέχνη. Τέχνη μαζικής δεν έχει ως τώρα υπάρξει. Όπως η τυραννικοκρατία άρχισε μεγάλες προσπάθειες για να υπάρχουν ελεύθεροι, έθνη η τουλάχιστον νέοι μέσα σε αντικειμενικά και υποκειμενικά διαφορετικό, αφού τα καταναλωτικό σύστημα. Αυτοί λοιπόν οι ελεύθεροι έκαναν τραγούδια και ποιήματα. Έκαναν τέχνη. - Το ίδιο και ο ερμηνεύτης σαν φτάνουν τα πεφαιά, στις Ερμούπολη, στη Σύρο και στη Πάτμο. Είχαμε, έστω υποκειμενικά, από το καταναλωτικό σύστημα. Και δεν είναι τυχαίο ότι αυτοί ο ίδιοι αυτοί ελεύθεροι μπόρεσαν να τραγουδήσουν σε μεταπόλεμο. Αλλά και μέσα στο Ερμούπολη, Γιαννί — κι αυτό φυσικά αποδείχτηκε σήμερα πολύ σωστό — ήταν ο χώρος πολύτιμος από έθνη από έξω... Και, στο τέλος τα οι έθνη ~~[illegible]~~ χρειάζονταν στη βοηνά και στη φτωχεία, οι ερμηνεύτες ήταν ελεύθεροι, έξω από την κοινωνία πολιτείας αυτά μαζί τους.

Φτάνουμε έτσι στο τέλος ίσως σημείο για τη δημιουργία στη ~~[illegible]~~ λαϊκή τέχνη. Η λαϊκή τέχνη και αυτό ειδικά η μουσική χρειάζεται

κομουνιστής πολίτης, ποὺ νὰ ἀφορᾶ στὴν ἐξωτερικὴ πολιτικὴ. Ἐξωτερικὴ πολιτικὴ ἦταν αὐτὴ ποὺ φτιάχνει ἀπὸ μόνη της καὶ ὅχι ἀπὸ μιὰ μόνη φύση, ποὺ κρατεῖ τὶς δικαιώματά της χωρὶς νὰ τὶς ἔχει ἐκχωρήσει σὲ ἄλλους. Ἐκεῖνος ποὺ σὰν φυσικὸς ὀργανισμὸς αἰσθανόταν ἀφόβητα ~~τὸ ἀφόβητο~~ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον ποὺ ζεῖ – ἐπιμεταλλᾶ καὶ ἐπιμεταλλόμενος – μεταβάλλει καὶ μεταβαλλόμενος. Τεχνικὰ ἀναγνωρίζοντας μόνο στὸν ~~ἄν~~ ἀφόβητο κοινωνικὸ πολίτη ποὺ ἔλα, σὰν ἕνα ὀργανικὸ μέρος τοῦ ὅλου, δημιουργεῖ. Μὲ λίγα λόγια ἐξωτερικὴ πολιτικὴ ἦταν ἡ ὑπεύθυνη. Ὅμως αὐτὴ ἡ ἑνότητα ἦταν μιὰ παλλαϊκὴ ἀπὸ ~~ἀφ~~ ἀφαιρεμένη ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Δηλαδὴ ἡ ἑνότητα ἦταν ~~ἡ~~ ἔννοια ὀρθολογικὴ καὶ φιλοσοφικὴ κοινωνική.

Ἦταν γεγονὸς ὅτι ~~ὁ~~ τὸ καπιταλιστικὸ ἡ ἀποξενωτικὴ τοῦ λαοῦ καὶ ἡ ὀρθὴ ὑποταγή του στὸ κεφαλαιοκρατικὸ μηχανισμὸ ἀπὸ φιλοσοφικὴ ἀποκρυστικὴ σὰν ~~ἀ~~ κινοῦν στὴ οἰκονομικὴ ὑπόταξη ἄρχισε νὰ πάρει ἀποκρυστικὴ μορφὴ μὲ ἀποτέλεσμα ὁ ἄνθρωπος νὰ συνειδητοποιεῖ τὴ θέση τοῦ θεοῦ.

Γιατί ἤδη ὁ ἐκφεμινισμὸς – σὰν τὸ ἐπιστέγασμα τῆς καπιταλιστικῆς σαρκικότητας – νὰ μασκαρεύει τὸ εἰδικὸ πρόσωπο. Ἦρθαν οἱ "φλόγες" – λαμπερὲς μαλλιὰ νὰ κρύψουν τὸ φτωχὸ σῶμα.

Ἔτσι τὴν ἐποχὴ τοῦ ~~ἐκφεμ~~ ἐκφεμινισμοῦ – τὴν ἐποχή μας – ὁ ἄνθρωπος μεταβάλλεται σὲ ἀφεντικὸ δημιουργίας, σὲ δοῦλο πατρικιότητας, καὶ σὲ σκλάβο αὐταρχικότητας!

Φτάνουμε δηλαδὴ στὸ πιὸ αἰσιοφραστικὸ σημεῖο ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ πολιτικὴ. Ἐκεῖ περιοχὴ MITSEN σὲ ἀείμνηστη ὀρθολογικὴ καλλιτεχνικὴ φιλοσοφία. Ὅπου ἔλα δεῖξαν. Βάζουν δηλαδὴ

— σαν δομή και αντίφαση κοινωνική

σε Δυτική Γερμανία - Σκανδιναβία - Γαλλία και την σοσιαλ-καπιταλιστική Ελλάδα στις ήμερες μας. Θα φυσικά δεν αρχίσει με τις εμφάσεις του Οκτώβη '82 αλλά πολύ πιο πριν. Τώρα και κατά τις λάμψεις της χρόνιας, γιατί η Ένωση από τότε πρωτοείχαμε τα καταφανή φαινόμενα του ιδεολογικού δηλητηριάσματος.

Ένα φυσικό φαινόμενο μέσα σε κοινωνίες όπου οι καπιταλιστικές σχέσεις τις είχαν μεταβάλει σε υπερταφείο συνειδήσεων και πρόβαλε η ~~ο~~ τέχνη της ~~τέχ~~ έξω σαν η μοναδική τέχνη...

«Όλα τα μέρη της αφρικανικής κοινωνίας, γράφει ο Μπάλιμπα, ένιωθαν σε θέση να παίρνουν και να αντιμεταβάλλονται τη δική τους υπόσταση μουσική, κι όλοι μπορεί να σιωπήσει, όταν αυτή η μουσική αναμιγνύεται μέσα στα κοινωνικά και πολιτιστικά της πράγματα, δείχνει πως βασίζεται στις ίδιες μουσικές και δημιουργικές δημιουργίες, πάνω στις οποίες βασίζεται κι η δυτική «εὐτέχνια» μουσική, κι' ακόμα πως έχει τα ίδια αισθητικά μέτρα πάνω σε μια. Μοιραία φαινόμενο τίθεται η Ένωση: Γιατί σε κοινωνίες που δηλαδή είναι περισσότερο αναπτυγμένες πολιτιστικά, αυτές οι γενικές μουσικές ικανότητες του ανθρώπου αποκλείονται σε ορισμένες ειδικές κοινωνικές δράσεις; Αντιφατικά άραγε η πολιτιστική ανάπτυξη μια πραγματική εξέλιξη στο τεχνικό ικανοποιητικό και στη ευαισθησία του ανθρώπου, ~~η~~ κατά βάθος εξυπηρετεί τις ανταγωνιστικές ανάγκες μιας έξω και ταυτόχρονα δημιουργεί σαν άλλο μια μια ταξική εκμετάλλευση; Μήπως άραγε η μεγαλοφυΐα νοείται σε σύγκριση με μουσικές ικανότητες, έτσι ώστε να μπορεί μια μεγαλοφυΐα να κοιχτεί μ' αυτές;»

Η τραγικότητα ~~πάντως~~ ~~δεν~~ εντούτοις είναι ότι η μεγαλοφυΐα που ~~δεχόταν~~ αντιμάχεται στο εξωτερικό στη συνείδηση μ' ένα τρόπο ζωής που σε υπηρέτησε από το Ένωμα ~~κι ένα νόημα~~ ~~κι~~ κι' ένα νόημα ~~ο~~ πλατφορμών και κοινωνικών σχέσεων που εμφανίζονται σε εξωτερικά

του ύπνοιστρου — η ηθογραφία αυτή αναλογιστρέφεται
(Εκούσια ειτε ανούσια από το δικαίωμα που έχουν αυτόφυτα σύμπαντα
του μέρους της αφρικανικής κοινωνίας στη φυλή του Venda
~~[illegible]~~ ν' αναγνωρίζεται.
Τίποτα δε μια δικαιώνει τη μορφή.
Η ηθογραφία αυτή δεν αρνείται εξ ίδιου ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ το δικαίωμα του Κρέιτον — της.
Στη οικονομική οφείλεται — νοιν σύνοικεί με
τη δικαιοσύνη θυσιάζει τη δόξη όλων ή έφιτ σπείρει
σε δίκη της τέχνης.
Ο ύπνος του 20ο αιώνα ~~[illegible]~~ επιστρέφει
δίκη θεατρικής. Και του "δόξη" — αυτό περιέχεται
μαι ~~[illegible]~~ το Κρέιτον — Αρένα. Και του "δόξη πάρα πολύ" —
αυτό περιέχει τα χαρακτήρα στο Κρέιτον — Φλεσταβίχη.
Ο Αρένα δεν τον αποκαλούσε τι τα υπηρετούσαν
στη ~~[illegible]~~ υπο κοινωνία — ιστόρημα. Και ο Φλεσταβίχη
δεν τον κατηγόρησε δείχνοντας τον ότι η ~~[illegible]~~
πραγματική τέχνη είναι ~~[illegible]~~ ανεπαρκής και
ίδιος γι' αυτόν. Αρα είναι σωστό ύπνος. Και
έτσι θα αρέσει ν' ανεφερθεί. (Πάντοτε φυσικά
αγωνιώντας μέλλει και θέλει η ~~[illegible]~~
η ηθικοφιλοσοφία... στο έργο και πιο ειδικά αυτόν των δυστυχών
αυτό μου λεν τον. Αναφορικά ...)
Όλες αυτές οι εκλογικές ηθογραφίες είναι φανερά ιστορικών
ειδικαρφιακό. Δημιουργούνται ~~[illegible]~~ συστρατικά με τα βάσανα
στο καινούργιο βίωνν και μεθόδευα με τη δύναμη εφοδιάστε η
τεχνολογική επανάσταση το σύγχρονο καπιταλιστικό και από μια
μια δύσκολη αιφνιδίαστα τις ανώτερες μάζες. Φτιάχνουν και
ένας ηθογραφίες ειδικεύθηκε. Δάσκαλε, φαρμακοποιός, ~~[illegible]~~
πολιτικός και φαφλατά. Ζωντάνεψε σχηματίζονται — όλοι τα
χείρα μας — από αυτό αιφνίδια μεταβάλλει δυναμικοποιούμενοι κοινωνικοί
σχηματισμοί. Είναι ηθογραφίες του <u>αφρού</u> χωρίς αντιστοιχία
μεταξύ η ηθογραφία του <u>βάθους</u>. Γιατί στο βάθος κάθε
εθνικού και κοινωνικού "είναι" υπάρχει η δραστική ηθογρα-
φία, η καθορισμένη από τις ιστορικές μνήμες και τα παραδοσιακά

καταβάθη, βυθισμένη στοὺς χιλιάδες δυό μεγάλους καὶ μικροὺς κόσμους ἐνός ἀγώνα, καὶ δημιουργεῖ πάνω στὴ βασικὴ αὐτὴ θέση τῆς ἐποχῆς μας: τὸ κτυπήματο καὶ τὸν ἐπιμονὴ τάξη. Τὸ κρέατο καὶ τὴν ἐπιμονὴ ἀρμονία, τὴν ὀρθογραφία καὶ τὴν πατριωτεία. Τὴν, ὡρὴ βία καὶ τὸν ποιητὴ λαό.

Ὥστε κάτω ἀπὸ αὐτὴ ἐπιφάνεια τῆς σύγχρονης ἀστικοποιημένης κοινωνίας ὑπάρχει ἡ πραγματικὴ πραγματικότητα τῆς ταξικῆς ἀντιπαράθεσης, τῆς ἱστορικῆς ἐνότητας καὶ τῆς ἀρχετυπικῆς παραδοσιακότητας. Ὑπάρχει ἡ ἀληθινὴ τέχνη ~~ποὺ ἄκρα~~ κρυμμένη σὲ κάποια σπηλιὰ τοῦ ἑαυτοῦ μας, ἔξω ἀπὸ τὸ σύστημα ~~καὶ ἀπὸ~~ μέσα στὸ παγωμένο ἀχώριστα ἕτοιμο νὰ πετάξει βαθιανοιγμένο στὸ πρῶτο φωνάρι ἀπειλὲς κάποιας ἀνοίξης.

Ἐπομένως οἱ δυνάμεις ἰσοζυγοῦν. Δὲν εἶναι τόσο μεγάλος ὁ πίνακας ὅσο φαίνεται σὲ μερικοὺς ὀφθαλμοὺς. Ὅλως ἡ ἀναίμακτη αὐτὴ μάχη ὁριγὲ δίπλα. Καὶ ἀρχιτεκτονικὰ καὶ ἀρχιτεκτονικά. Πλατὶ μᾶς βοήθησε νὰ δοῦμε ~~ὁ~~ πόσο ὁ πολιτισμὸς λείπει ἀπὸ ἀρχαιοτικότητα. Τὶς δυνάμεις τοῦ βεβιασμένου εὐτιμίστικης. ~~Κ~~ Μὲ ἀφορμὴ αὐτὸ μᾶς βοήθησε γιατὶ εἴδαμε ποιοὶ εἶναι καὶ ἀπὸ βεβιασμένου ἡ πραγματικὴ ἀρχαιογραφία, ~~ποὺ~~ ~~ἀκ~~ ἀπὸ αὐτὴ ἀπὸ ἀντίφαση: ὅτι στὴ κορφὴ τῆς, τὸ ἄρρω, παρέμεινε ἀπεγνωσμένα ~~μέσα ἀπὸ αὐ~~ μέσα στὴ εὐπαιδεία τοῦ ἐπιστήθεια εἶχε τὸ δίκιο ἡ μακεδονιστικὴ ὀρθογραφία. Ἐπειδὴ τὸ βαθὺ τῆς ἦταν δημιουργὸς ~~ἀφοῦ~~ πρωτοπόρο ἀπὸ ὅλα μὲ τὴν ἱστορικὴ νοοτροπία τοῦ τὸ δέξε δίνοντας ταξικὴ ἐνότητα τῆς ~~Κατα~~ κοινωνικὴ κατανόηση καὶ τὴ κρατικὴ βία καὶ τὸ συνάχεια μὲ ὅτι ἀκόμη τὴ ἱστορικὴ — ὀρθογνωσία φόρτιση καὶ ἀρχετυπικὴ παραδοσιακότητα τὸ μέσο αὐτὴ αἰώνα τὸ πλατέρεψαν τὸ αὐτὸ τὴν ~~ποιότητα~~ ἱστορικὴ τοῦ ἄγνωστου λαοῦ.

Ἀπὸ καὶ ὅλο κομμάτι μέσα στὴ σύγχρονη κοινωνικὴ σχέση δὲν ~~θ~~ πρέπει νὰ γίνει ὑπόκωφο, ~~καὶ~~ ἀπὸ δῶ αὐτοπαράδοξη τὴν προσωπικότητά τοῦ, σὰν ὁλοκληρωμένη βαθύτατα αἴτημα νὰ σκίζεται κ' ἀποφασίζει καὶ νὰ μεγεθύνει ἀπὸ — αὐτὸ τὸ κομμάτι τοῦ λαοῦ τὸ ἐξωτερικό, εἶναι ἱκανὸ πάντα νὰ ~~ἀπόκτε~~ κάνει καὶ νὰ δέχεται ἀνοιξη — νὰ κάνει καὶ νὰ συμβεῖ

στην αισθητική δημιουργική εφεύρεση ενός τόπου.
"~~Επιπλέον~~ Έχει όμως ανάγκη νά βοηθηθεί ~~ώστε~~
κυρίως θεωρητικά. Πάνω σ' αυτά τά χαρακτηριστικά της ομορφιάς
και πιό γενικά στη αυτόνομη ιδιοφυΐα (που όπως
ήδη είπαμε ζεί και ~~δημιουργεί~~ εξίσου καλά και στ' χρόνια
του σοσιαλισμού) προσπαθεί νά δυσκολεύουν οι φασιστικές
τέχνες μέσα στ' όλο τό φάσμα ~~[illegible]~~ κωδικοποιώντας
τό λαχωρίστικο σε νά "εύτεχνα" και "φαύλα" για νά
πείσουν οι ανάγκες σ' φαύλο δη τέχνη εναν μύθο ή εύτεχνη
και μαζεύοντας ή ανάγκες — αυτοί δηλαδή από όλους εξίσου
τό τόπια στη ανάγκη μονοπώλη ζεί τό "ανθαβεστό"
και τίς τόσες εκκεντρικότητες αρνείται και οι μουσικές
σε μουσικές και ποιήσεις και σε τέχνες σαν τέχνες.
Γι' αυτό φαίνεται σωστά τό σωστό και ύστερα από
~~[illegible]~~ πάρε σε αγάπη ~~[illegible]~~ τόσων έτσι
ανίκανα σε δεύτερο τοι έργο. Χρειάζεται
και ή θεωρητική τεκμηρίωση για νά χτυπηθεί
αποτελεσματικά και σε είναι σε όλη ή αντιδραστική
ανθαβεστική σε ΕΣΤΙΤ σε μια μυστική φωνή σαν
τη γέρας σε τοιχωτά μέσα σε οικονομική ομορφιά
Πρέπει νομίζω όλοι μας και εμείς πολλοί και
μεταπολεμικά μέχρι οι έφηβοι νά μι ηπιοκαμφή
σε τρεις φτεράω- Σωμπρό και Καμβο δίνοντας πάντα
σε τέχνη μι' σ' εθνικό και τό Πάνω κάθε σ' αυτό τό
κείσμο σταυροδρόμι — σε γενικό ανάγκες σε τόσο
μαστικά εκφράσεων σε τά μαυρίζοντα και
μή χαρακτήρα ~~[illegible]~~ σε αυτόματη ιδιοφυΐα —
δεν θέλει χρήσιμο νομίζω νά εξοπλίσουμε σ' φαύλο
και σε κυβερνήσεις τω μι σε σε σεσωπικά σε πείρα.
Τίς όλες γνώσεις και ανάγκες σε Πανεπιστήμιο ώστε
ή ~~[illegible]~~ Τέχνη νά γίνει σήμερα αποτελεσματικά σ' αυτή
σε ~~γενικά~~ τεχνικά και γενικά ανάγκες πού
δεν κυριαρχούνται όσο απαιτούν τό εικοστό αιώνα μας.

Ίσως μπορεί αύριο ακόμη και κοντά — αν δεν μας μαφαρίσει, ~~[illegible]~~ ο ρηγκανισμός αόριστος — νά δούμε σε Αγάπης Αναστής. ~~[illegible]~~ Ποιός ξέρει;

Και αποκλείστηκε κι' εγώ στο τέλος αναδίφησης μου κοντά μου νά βρεθεί τα φύλλα του Leo Smith:

«Καταλαβαίνω ότι κάποιοι μουσικοί και κριτικοί ίσως κι' αυτοί αναγνώσουν δεν θα θεωρούσαν εγκυκλοπεδικό δημιουργικό κατάφερτο και δεν συμφωνούν τεχνικά θα τό βασικό τους σύμφωνό: Είναι εγκυκλοπεδικό. Αλλωστε νοιώθω σαν καρό μας ένα αποόμα ανάγκαιο καθ' μαύρο δημιουργό νά έχει υπερβολικό αυτοσυνείδηση: Δηλαδή τό σύγχρονο κοινωνικό — οικονομικό — πολιτικό σύστημα, αποτίμησα σε νόμιμα αυτό κανονίζουν τα παγκόσμια πάρα-πλίσε, αναγκαίο καθ' μαύρο δημιουργικό καλλιτέχνη νά καταφέρει μόνο του, μη ύποιο μήν λαθεύει ό,τι έχει νά πεί. Προεκβολικό τού μαύρου ό ίδιος τής τορέας σε δημόσια ζωή ότι ένα καρό πιά νά αναγκάζουμε νά γεύεσαι μόνο μας σε ιστορία μας — ν' ανοσπαίσουμε αυτή τη δημιουργία από τό εξήγησο ίδιον αυτών αν αυτά και μόνο ή συλλογική τους ταυτότητα τού αυτοφωνίας σε ό,τι λένε εμείς καλούμε — Δεν χρειαζόμαστε ακόμη, αν δεν καταλαβαίνουν τι βλέπουν, νά δεχτούμε τα δημιουργήματά μας — Δεν πρέπει νά φέρουμε άλλο νά καταφέρουν παρεμβαίνοντας ακόμη ίδιον ίδιον εμείς καλά φτιαγμένα μπορούμε νά εκφράσουμε — Κι' εγώ είμαι — όπως θέλω και καθ' μαύρο νά γίνει — εγκυκλοπεδικό.»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 14ο

*

Όταν σκεφτούμε ότι η γνωστή μουσική υπήρξε και υπάρχει σε όλες τις Ηπείρους — ότι έχουμε μελετήσει ιθυκιακή καθαρή μουσική από παρατηρούν, σε μας τής Ευρώπης, σχεδόν αγνοούν, όπως σε Κίνα, σε Ιαπωνία, σε Ινδία (και τόσες αλλές σε αυτοκρατορικό χώρο τού ισλαμικού φωτός, τον Ισραήλ, σε Τουρκία, σε Αραβικές Αφρικής, σε ινδιάνικες Αφρικής, σε Αρκτικής, σε αφρο-αίγυπτιακής, κλπ. κλπ — τότε θα δούμε ότι η Δυτική - Ευρωπαϊκή - μουσική αποτελεί μιά στιγμή μέσα σε παγκόσμιο εξελιγμένη σε μουσική. Αλλά και στο Ευρωπαϊκό πάλι μας γνωρίζουμε σε ιθνικο-φαϊκές μουσικές σε Αλβανία, Πολωνία, Βουλγαρία, Ρουμανία, Ουγγαρία, Πορτογαλία, Τσεχοσλοβακία, Νορβηγία, σε Βάσκο και σε Καταλανό,

λαϊκής παραδόσεως στη Ίταλία, Γαλλία, Αγγλία, Ισπανία;
Τώρα φαινόταν η ΕΟΒ ένωση; Η παγκόσμια μουσική
ήταν ο Ευρωπαϊκός ωκεανός και η δυτική-ευρωπαϊκή
η γέφυρα στη θάλασσα.

Ήδη οι μαύροι καλλιτέχνες όπως ο Leo Smith
αμφισβητούν το μέλλον της δυτικής σύνθεσης
«Μη τον εξαφανίζει τον 20ο αιώνα (γράφει στο "Εκρηκτικό
μέλλον της φύσης της μουσικής" εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ) στη Βόρεια Αμερική
εμφανίστηκε μια νέα δημιουργική μορφή μουσικής - ο αυτο-
σχεδιαστής ήταν η εκφραστική πορεία σε - Η νέα αυτή δημιουργική
μουσική αφαιρούν το τέλος της ευρωπαϊκής μουσικής (της σύνθεσης)
- κυρίαρχης εκφραστικής πορείας, καταργούν τα όρια από εκτέλε-
ση (αυτοσχεδιασμός) και τους ήχους ενός ρόλου στη δημιουργία.

Στο αρχή του αιώνα η ευρωπαϊκή αρμονική και ρυθμική
μουσική σαν τονικό σύστημα, είχε φτάσει σ' αδιέξοδο, άρχισε
εξαφανίζονται νέα χρησιμοποιεί αίσθηση ενδιαφέρει σαν χρωματικά
κλίματα στη σύνθεση. Εδώ στη Βόρεια Αμερική, όπως,
νέες πολιτισμικές πηγές ενέργειας και ήχου φαντάζονταν σαν
αφρο-αμερικανικής μουσικής - ragtime και «στρέιντ» (σύγ-
πιανο) ρυθμική μουσική, μπλεύ σινκόπαρα κι ορχηστρική
μουσική (σύγχρονη δημιουργία αυτοσχεδιαστή) - Οι δημιουργοί
καλλιτέχνες αυτοαναφέρονταν αυτές τις πηγές πρόσφεραν
στη μουσική μια καινούργια τεχνική σε τραγούδι και στο
παίξιμο σε όργανα - Δεν κρύβουμε ότι είναι πολιτισμικά
χρωματικά κλίματα αλλά πρόσβαση στη αυτοσχεδιαστή
μια από ιδιόκτητο τι ιδιωτικό φαίνεται»

Έτσι είναι σύγχρονη σαν αναρχία ενός μεγάλου
δημιουργικού λόγου μιάς μουσικής νέας ~~περιοχή~~
παρόμοιο υπόδειγμα όλα τα σύγχρονα ρεύματα τέχνης
τη "ζωγραφική" όσο και τα "ποιήματα."

Θα ξαναγυρίσουμε στη σύγχρονη και στη έρευνες
του Smith και ύστερα ~~[illegible]~~ νέγρικο μουσικό.
Υπάρχει ~~[illegible]~~ αναφορικά με τον μουσικό αυτοσχεδιαστή
αυτό προσβάλλει σαν μια αντίθετη πολιτιστική παραγωγή
δημιουργίας μουσικής σε χάσμα με τη ευρωπαϊκή
σύνθεση.-

Εκείνο ήταν αναγκαίο να εφαρμόσουμε στη λογική μας
στο χώρο της ευρωπαϊκής σύνθεσης μιας και από κάθε
αποψη αυτή αποτελεί μια κορυφαία κατάκτηση
του ανθρώπινου πνεύματος. Και ας το πούμε
από τώρα: Το γεγονός ότι υπάρχει κρίση και
αντίφαση δε σημαίνει ότι είναι από τη φύση, στη αυτό
δε σημαίνει ότι θα πρέπει να αποφεύγουμε αυτήν
φυσικά τη κορυφαία από τώρα κατακτήσεις της ανθρώπινης σκέψης
και τη λογική της δόμησης — τους αισθητικούς
κανόνες της αρχιτεκτονικής — τη μεθοδολογία αναπτυ-
ξης — τη σύμφωνη της συναισθηματικής αποκρι-
σιμότητας — τη φιλοσοφία ~~της αρχιτεκτονικής~~
μετασχηματισμού του πολιτικού συστήματος σε ηθικιστικές
κατασταλάσεις. Κοινωνία ή ανθρώπινη φύση μας
κληρονόμησε μαζί με το έργο και τη σύμφωνη
της σύνθεση. Εμείς τι πρέπει να κάνουμε; Η σύνθεση
μόνιμα είναι πάντα πρόβλημα συγκεκριμένων
δυνάμεων. ~~Αν τα κανόνες [illegible]~~
Αν οι σχεδιαστικοί κανόνες αποδεχτούν διαστρεβλω-
μένοι από τη μετεγγενή εξουσία τότε χρειαζόμα-
στε μια φιλοσοφία. Πρέπει να ξαναφτιάξουμε
τα κανονέρια μετεγγενή σύμφωνα με τα
τεχνικά μέσα για να εξυπηρετούν
σύγχρονο έργο τέχνης. Ε' αυτή τη σχέση το δαίμο-
νιακό είναι τα νέα χνάρια που φτάνει η
σύνθεση ο μετεγγενής καλλιτέχνης. Εφόσον
η εξουσία του είναι η σημερινή αναγκαία η συνεσφι-
γμένη ενός γνήσιου δαίμονα αφεστώτος — όπως αναφέρθηκε
γνήσιας στη τέχνη η δαίμονα μονάδα. Ενώ
το ενέχον — αποφασιστικό είναι καλή φύση τεχνικά-
αισθητικά ~~[illegible]~~ και ~~[illegible]~~ ήχος
κληρονόμησε η τεχνική η γνήσιου συνθέτου.
Και νομίζω ότι η εικόνα η σύνθεση παρα-
μορφώθηκε από τη κρίση ~~[illegible]~~ ιδού εξαιτίας
η μονάδα η "αφηρημένη" μαζί με τη κρι-

φρενικό δόγμα ~~σε~~ που λειτούργησαν για νά διαφυλάξουν ~~πραγματοποιήσουν~~ στή κείνη τους!

Όμως αυτή ή κείνη εφαρμογή, όπως είπαμε, ένα τμήμα μόνο. Δεν Και δεν ήταν τυχαίο ότι ή κείνη αυτή ήμερα ανήκε στή κεντρική Ευρώπη ~~Ευρώπη~~ και ίσλειπε στ' βίτνις όπου δέχτηκε πάνω σε όλες τις αντήχησες από τό γκέτιστρα τής αυτοκρατορίας τής Αγγλίας. Ήταν πάνω σ' αυτό ήρεμα τής ~~Ε~~ ευρωπαϊκής μεγαλοαστικής τάξης πού φυτεύνει ό μονιστό "αλφαβητάρι". Τί ήξερε ό Α' Παγκόσμιο Πόλεμο? Μιά γκαμπότεμη ύπαιθρο αντίφαση τής ευρωπαϊκής αριστοκρατίας πού ήβραζαν τή πυρίτιδα πάνω σό μοιραστό τής τέχνης. Όμως τί όλα αυτά δεν τί κρατούσαν τά δίκαιά τους χτίρια. Τί εδίνανε σό "χαντρό" φαό πού τ' ύδήγησαν σε μιά σωτηριακή αιβαμοδεφαγή. Μά τό πάθος τ' πόλεμο ~~και μετά τα~~ ύπάρχουν οι νίκες, οι ήττες και ή Σοβιετική Ένωση, πού κάνει πάλι τή νίκη των νικητών και σκορπάει τή ήττα τών ηττημένων. Ήττημένοι ήταν πλαγά οι γερμανοαυστριακοί πάλιν σό τρόπο τ' μεταπόλεμο γιά νά βγαλούν ύστερα από είκοσι χρόνια υπαγρίνοι πάλι τή σοβιετική - τών αρκετάν νά πάρει τή εκδίκηση όμως τών ήττημένων πάνω σό σοβιετικό σύμπαν. Δεν σωτηρίβει όμως ~~ίσαν~~ σό ~~τ~~ ειδικό τρόπο τείχος τής δυσίας τ' σοβιετικό φαό και όμως τό φαό πού αντιλαμβάνεται τή ίδια ένοιαξη όπως καθηγητής - ρατσιστής - φασιστής και ναζιστής χαρακτήρας τ' ίδιο αντιπροσωπευτική ~~ποιότητα~~ ταξικό. Μόνο σ' αυτό τό ιστορικό νυκτόρ ~~κινείται~~ κινείται ή ανταγωνιστικά τών ισχυρών χωρών τή δυτική Ευρώπη. Αντίθετα τό πόρεια τό βιομηχανικό και οι βίτνις υπάρχουν πολλά κοινά στρειά-

Και όσο η κατάσταση μέσα στη χώρα γίνεται πολιτισμένη "αποκρυστική", τόσο η ενδιαφερόμενη — μοναχοθρεμμένη όπως ήταν πάντα από τη φύση — αν ήταν νά αποδείξει ~~[illegible]~~ τον νέο εκπρόσωπο ήχο σε ~~[illegible]~~ καιρούς. Μ' αυτόν ο λαός και η πόλη σε εαυτό της. Εσύ βρήκες ο,τι και από πόλη της Τέχνης σαν ένα παιχνίδι. Δείχνει νά δείξει σε αντιπροσώπευσή της μπροστά σε "όχλο", νά τον πλησιάσει νά αντιβαίνει σε τι αρέσει, καταλαβαίνοντας ο ίδιος τον τρόπο ότι τι πλάσματα μονολογιακά: ~~[illegible]~~ σε φαφλατάρισμένο πνεύμα, σε ακόλουθη λογική, σε σοφίσματα, και μια λίγη υπερβολικά, πού ίσως δεν υπάρχει, γιατί πάντα χαρακτήρας ο,τι ένα και πάνω υπερβολικό. Πιστεύω ότι όσο λογικοί οι καταλαβαίνουν τόσο αντίστροφα φαίνεται. Μένει μόνο ~~[illegible]~~ τον πνευματικό πρόσωπο καθένα από αυτόματα στρέφει μπροστά σε μας. Πλουσιότερος, κλείνει μέσα σε εαυτό σου, ~~[illegible]~~ ενδιαφέρει αντιστρόφως στη παιχνίδι σε νου, αυτοικανοποίηση. Και όσο ο "όχλος" αντιβαίνει, τόσο κι αυτοί βυθίζονται σε υπερβολικό. Εδώ τέλος εκείνοι οι φαρείς. Εν πάσει. Είναι οι μέρες όχι μόνο της μπροστινόσκοφης, όχι μόνο σε τάσεις, σε τίτλο και σε εποχές. Γίνονται οι "ήχοβάλτες" στη Τέχνη. Και οι "παραδοκιμαστές" στη μουσική. Και είναι σχεδόν τυχαίο ότι ~~[illegible]~~ ένθεν Αυτοί τέλος σε Α' Πανελλήνιο πόλεμο κίνησε ανάμεσα σε τάσεις εκείνες η Βίννα? Και μετά ~~[illegible]~~ το Β' Πανελλήνιο τι κέντρο ήταν το Παρίσι, η Μιλάνο, η Κοπενάγη, τι πεταχτήκαν στη Αθήνα και σε Ιωάννινα?

Αυτή φαίνεται είναι η ιδεολογική και κοινωνιολογική — ιδεολογική λήξη σε φαινόμενο.

Υπάρχει όμως και η μουσική του ανάμνησή.
Από ποιες χώρες προέρχονταν οι σύνθετες στον σημερινό αιώνα; Βασικά Γερμανία - Αυστρία - Γαλλία - Ιταλία... Είναι φανερό ότι στην Ιταλία αναπτύσσεται η όπερα και από εδώ η σύγχρονη μουσική επηρεάζεται στις πρώτες αρχές. Είναι φυσικό να υπάρξει κάποιος ανασχεδιασμός επηρεασμός στην Ιταλία από τους σύνθετες. Μαζί με αυτό η εξαίρετη δόξα του Ιταλικού μουσικού σύγχρονου από τον Μπαχ και τον Μάλερ ξεκίνησαν όλοι οι γερμανοί και γερμανίζοντες σύνθετες. Τα σύγχρονα είχαμε το φανόμενο ενός αντιφυσικού επηρεασμού του σημερινού. Και μάλιστα ενώ επιβεβαιώνει σημερινών καλλιτεχνών από αυτού και ακόμη βεβαιωμένος στη κοινωνική τάξη από τα τέλη του 19ου αιώνα πλήρης τα ναζιστικά πάει στο δη. γίνει οι γενικά βαθύτερα κρίση. Και όταν λέμε γενικά αναπόφευκτο στη κρίση αυτή κρίση μαζικά πολεμικά κατεστράφησαν και στη περιοχή της Τέχνης όταν μάλιστα αυτή η Τέχνη συνδέεται πάνω στα — πάνω αντιφυκτικά μαζί της.

* κοσμοπολίτικων ΚΕΦΑΛΑΙΟ 15ο

Οι κρίσεις στα θεμελιώδη σύνθετα της γενιάς του 50 και ιδιαίτερα του πάει κατεστημένο κάθε ώστε μουσική πολιτική και μια φτωχίστηκε από τη "γραφή μυθέω" επαναφέρει το πρόβλημα της σχέσης ανάμεσα στην πραγματική επανάσταση και πραγματοποιούν οι πολιτικές φαινομενικά δυνάμεις και στο "κυνήγι της μοδεραρίας" όπως χαρακτηρίζει ο Ντον Τρόστον τις προδίδεις στο φοιτητιστών.

Και πιο και αναφερόμαστε από αυτό στη σχέση της ιντελιγκεντσιας με αυτό εκείνο

τάξη είναι καλό νά δούμε από αριστοτεχνική ανάλυση από Τρότσκι πάνω σ' αυτό το ιστορικό πρόβλημα νά αιφνιδιάζει και από ΤΕΧΝΗ και από Επανάσταση.

«Η ΙΝΤΕΓΡΑΛΙΣΤΟΣ, γράφει στο βιβλίο του, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ (Εκδόσεις Θεωρία») είναι ιδεαλιστικός στοχαστής. Ξεκινάει λοιπόν αναγνωρίζοντας ότι η ΤΕΧΝΗ είναι και μιά κοινωνικοποιημένη σχέση. Κατανοείται από ρωσικείνους μι αυτή κοινωνία.»

Ειδικά μέσα μιας ιστορικά καθορισμένης αντικειμενικής αντιφατικότητας η κοινωνική δύναμη είναι «ποιητή» νά αναδιαρθρωθεί η αστική κοσμοπόλεμα (...) καθώς «μπορεί ανακαλύπτει κάποια κοινωνία γι' αυτόν, αν είναι δυνατό χρυσό»

Σημειώνει ότι οι ρομαντικοί ποιητές, εξιδεαστικοί μιλούσαν αυτά μι τρόπο αντιδραστικό γι' αυτή αστική ιδιωτική. Ήταν μαύρα χαμένοι. Φορούσαν κόκκινα γιλέκα. Ωστόσο οι αστικές κοινές γνώμες υιοθέτησαν μι τό είδος κείνου τού τμήματος και τού εξιστόρησαν σαν σχολικά εγχειρίδια.

Και αρνούνται: «Είναι ιδεαλιστικό ν' αντιλαμβανόμαστε τη δυναμική τού ιταλικού φουτουρισμού και τη σημασία του σαν επανάσταση μι τό «παραμιλάει» χαρακτήρα τής μπουρζουαζίας. Δεν πρέπει νά φαντασιώνεται τη μπουρζουαζία σάν ένα παλιόγατο πού γουγάει. ΟΧΙ, τό ιπποκρατικό κτίνος είναι τρομερό, εξαιρετικό κίνημα νύχια. Τό μάθημα τού 1914 ιδιαίτερα κλάφτα; Για νά κάνει τη αυτό τη η μπουρζουαζία χρειαστεί τη μεγαλύτερη κλίμακα τά αισθήματα και τη γυμνή δύναμη νά ανό τη φύση τους, αναγκάζεται νά προσφυγεί στη ιδιοκτήτες. Εκεί ταιριάζει ο αυτός αντιστάσεις σαν τό αποτελέσμα τη Μεγάλης Επανάστασης (....) Τέλος ο ιταλικός φασισμός δεν έχει σαν ιδεολογία «μι ιπποκρατικό» μιλούσε, βαίνοντας τη κίνηση τάξη, πρόοδο, εκατομμύρια ανθρώπων, φανατισμός τους και δημιουργία τους; Δεν είναι ούτε από σύμπτωση ούτε από παρανόηση νά ο ιταλικός φουτουριστής χύθηκε μέσα στη χέρια τού φασισμού. Αυτό είναι ο,τι πιο σίγουρο με τό γεγονός»

Νοιώθω τί γράφει ~~[illegible]~~ ο Γκράινοκι (ότι ~~[illegible]~~ σημείωμα ~~[illegible]~~ τού εχει τον Ένλιφ : Μόχρι 8 Σεπτεμβρίου 1922)
σχετικά με τον ιδρυτή του φουτουριστικού κινήματος τον Φιλιππο Μαρινετι Ίταλο

« Ύστερα από τον πόλεμο το φουτουριστικό κίνημα ~~[illegible]~~ ήχασε ολότελα τα χαρακτηριστικά του χαρακτήρα.
Ο Μαρινετι (αεροπόρος σε Σχολή) αυτοαποκαλείται ακόμη φτωχός με τα κίνητρα. Έχει πλουτίσει και αγοράζει νέα αντικείμενα από κυβερνητικοί του και γυναίκα του (...)
Οι κριτικοί αποφάσισαν, ότι η ομάδα του φουτουριστικού έχουν γίνει φασίστες, με εξαίρεση τον Τζοβαννι Πασινι που έμεινε κομουνιστής κι' έφυγε με ίδια τα χέρια του.
Στο σύμπλεγμα οι φουτουριστές ήταν οι πιο φανατικοί θιασώτες του "πολέμου ως υγιεινή νίκη" και του ιμπεριαλισμού (...) Ο Μαρινετι από δω έπαιρνε γενικά νέα ιδέες στο σύμπλεγμα, έφερνε ένα μανιφέστο για να αποδείξει ότι ο πόλεμος ήταν το μόνο ιδεολογικό φάρμακο για τον κόσμο ... »

~~[illegible]~~ Ο Τρότσκι ~~[illegible]~~ δείχνει ότι και οι φουτουριστές γεννήθηκαν σε μια εποχή της αστικής τέχνης, και ότι μπορούν να γεννηθεί εύκολα. Ο βίος αντιπολιτευτικός του χαρακτήρα δεν αντιφάσκει μ' αυτό το γεγονός »

Οι φουτουριστές διακηρύσσουν τα ίδια και στο παρελθόν. Πιο είναι αυτό το παρελθόν της αστικής τέχνης! Τι σχέση είχε ~~[illegible]~~ ή ~~[illegible]~~ επίδειξη με τον στόχο της προλετάριας επανάστασης του αυτό σύμφωνα χτυπά την αστική τάξη ~~[illegible]~~ και μαζίνει τον ειρά της;

« Νοιώθω ότι ο φουτουριστής εξωτερικεύει την τέχνη από τα χιλιόχρονα δεσμά της με τη βιομηχανία. Εφόσον αν και διατηρεί ακόμη φορά αυτά τα χιλιόχρονα. Η ένωση του φουτουριστού νέα σταλάζει με τον παρελθόν, νοιώθουμε τον Πόλεμο, νοιώθουμε από παρελθόν κι' εχει νόημα στο μέτρο αυτό αποκτούνται στην παλιά δημοτικιά κίνηση, υπάρχει μεγάλο κίνδυνο της ιντριγκίνταρας. Μα ακόμα δεν εχει νόημα παρά στο μέτρο που οι φουτουριστές πάνε και κόψουν τον όμφαλο φως που τους δένει με τον αντικείμενο της αστικής δημοτικής παράδοσης.

Όμως ή έκκληση αυτή κατάντησε καθαρά παραμύθι από τις στιγμές που αποδείχτηκε σε πραγματικότητα.

5 ΤΡΟΤΣΚΙ: ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ σελ. 106 – 107

Εδώ οι φράσεις:

... Δε νοιώθει νόημα στην επαναστατική πνοή»

Κατά τον ίδιο αμαθώς τρόπο οι "αυθαίρετοι" "επαναστάτες" της εποχής μας κηρύττουν τον επαναστατικό εντυπωσιασμό σε όλα τα καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά πεδία. Όπως οι εξαγόριστες μάζες δεν έχουν ανάγκη να σπείρουν φωτιά στα πεδία γιατί αισθάνονται «δε βαστάει κλειστέος βίος στην αγκαλιά σας» όπως οι αντίδικοι τους δεξιόστροφοι avant-garde, οι εξαγόριστες μάζες – όλα τα κόμματα – δε χρειάζονται αυτόματα την "εν τέχνη" μονοιά. Χρειάζονται μόνο «να εξοικειωθούν μαζί σας. Να τα καταπιούν. Να τα αποχρωματίσουν κι' έτσι να τα φτωχαίνουν»

Για να επαναλάβω τη φράση του Τρότσκι: το σύνθημα του "αυθαίρετου" δε σ' παρέδωσε «ένα δίκαιο βίαιο σε κλειστό κόσμο σε ένταξιμανία»... Ενώ υπερβολική αναγκαστικότητα αίτησης του παρελθόντος «δε κείβεται [και σήμερα] κατά κανόνα επαναστατικοποιητικά αποχή» και ο μαστιγωτής τον κλίτιδε...

Και όπως ακριβώς οι παλαιοί γνήσιοι επαναστάτες έφτιαχνα και διδάσκονταν από το παρελθόν, από όλα τα θετικά παράδοση, στον κόσμο, σ' όλες τις τέχνες, και φυσικά και στη μονοιά, οφείλουμε να μάθουμε και να αγαπάμε κάθε γνήσια έκφραση μονοιάς τέχνης ~~[illegible]~~ απαλλαγμένη από χειρονομία ή παρόμοιες. Και δεν σημαίνει απόλυτα να μπορούμε να διαμορφώνουμε αυτούς τους γιγαντοαναστάτες τόσο όπως και τότε, έτσι και τώρα

«Κηρύχνουν αιτιάζοντας παλιό σε "αστικό πνεύμα" και μέσα φαφλαρίζοντας» χωρίς να εξαιρούμε αυταπάτες

Ρωσικά και σταλινικά

μαζί και μη μέν όπως οι καλά φίλοι σου εμείς ή
θα μας Επαναλάβουν ή ανταποκριθούν σε αυτά τα δύο ένα ή
ίδια : « Η Οικουμενική Επανάσταση φαίνεται σαν
ιντιφαντασία, μαζί και σαν αφιόσεις σε λογοτεχνικά
πειράματα, σαν ύβρεις καταστροφής των κόσμων » ...

* ~~ΚΕΦΑΛΑΙΟ 16~~ ΚΕΦΑΛΑΙΟ 16

« Αν ένας σπουδαίος συνθέτης, γράφει ο ~~Μπαρακίνγκ~~ Μπαρακίνγκ, έρθει
και μου πει ότι το έργο του δεν εμφανίζει καμμία οργάνωση σε τόπο
σε ήχους, αλλά ότι περιέχει και τα χρησιμοποιούν βάζει μέσα σκέφτεσαι από
κόκκους κι από κόκκους που έχουν μπροστά τους οι εκτελεστές ή βάζει
ορισμένο άριθμό με τους οποίους τροφοδοτείται και μηχανή, αποτίμω
βέβαια να χαρακτήσω το δόγμα που αποκαλείται σαν « αντιλογική
μαγεία » περί σαν μουσική της avant - garde. »

Στις Variations I (1958) ο J. Cage είχε ~~σχεδιάσει~~ πάνω σε
λευκό χαρτί διάφορα σχήματα. Όπως π.χ. ευθείες γραμμές ~~κάθε~~ που
διασταυρώνονται και ~~κάθε~~ σχηματίζουν μορφές - Χ ή Λ ή Δ ενώ ανάμεσά
τους υπάρχουν κουκίδες διαφορετικού μεγέθους. Επίσης ένα σύμπλεγμα σχη-
μάτων που γενικά μέσα δίνει σαν εντύπωση μικροφωτογραφικού καταγρεμού
μέσα σαν μικροσκόπιο. Κάτω σαν αποτύπωση π.χ. Αυτά τα μικρά
ανακαλυφθέντα σχήματα άλλοτε είναι σχεδιασμένα με γραμμές και άλλοτε
με κουκίδες. Υπάρχει και ένας μεγάλος κύκλος σαν ρόφοι που σε
εντυπωσιακό έχει αριθμούς. Επάνω στο σχήμα είναι διασκορπισμένοι
μικροί κύκλοι ~~[illegible]~~ φυσικοί και ~~[illegible]~~ μαύροι.

(6) Βρίσκε σχήματα σε 64 → τα σχήματα.
REVOLUTIONS MUSICALES

[Προτείνω να δημοσιευτεί]

Αυτό είναι πιστοποιητικό ότι βρίσκει ο μουσικός και με βάση
τις ενδείξεις σαν αυτά του προκαλούν τα σχήματα αυτά
θα πρέπει να αυτοσχεδιάσει ; δηλαδή να βρει τον κατάλληλο
μελωδία - αρμονία - ρυθμό. Ο συνθέτης πήρε από τα σχήματα
αυτά έχει προσθέσει σε λευκό χαρτί ~~[illegible]~~ μια και νοείται
επί του σχήματος ορισμένες γενικές οδηγίες : Χαμηλότερη συχνότητα -
μια σύνθεση αρμονικής κατασκευής - πλουσιότερο εύρος - μικρότερη
διάρκεια.

Στις Variations II (1962-63) ο συνθέτης ~~[illegible]~~ γίνεται πιο τολμηρός :
δεν σχεδιάζει πια μονάχα ένα κύκλο. Αν δούμε πώς γίνεται
η επιχείρηση. Υπάρχουν δύο ~~[illegible]~~ διαφανείς δίσκοι, ~~[illegible]~~ για
φυσικά. ~~[illegible]~~ Στον άξονα υπάρχουν 42 κύκλοι διαφορετικοί

ρ μουσικά σήματα

Οι κανονική απόσταση ο ένας από τον άλλον. Η αρχική εντύπωση του τρομπετίστα είναι ότι κόψαμε τις δώδεκα σελίδες οι 42 κομμάτια. Η δώδεκα εντύπωση συνίσταται στο ότι θεωρήθηκαν αυτά τα 42 κομμάτια - κύκλοι, πάνω σ' ένα χαρτί 21 x 28. Τι θα συμβεί τότε; «Αν ένας κύκλος ~~δεν~~, συνιστά ο συνθέτης, δεν καθαρίσει ένας άλλος τότε ~~[illegible]~~ κοντινός του. Ώστε να σχηματιστεί ένα ενιαίο σύνολο από κύκλους»

«Ξεκινώντας από ολοκληρωτικό κύκλο, αρχίζει ο συνθέτης, παραλείποντας κύκλους από τον καθαρισμό. Τότε επιχειρείται μια ή δύο "μουσικές πράξεις" σε συνδυασμό με τις «πολυμορφίες αιθμοεπιστεχνίας (1+n)» (variables d'interpénétration (1+n). Τι σημαίνει αυτό; Ο συνθέτης δεν τα καθορίζει. Οι ~~[illegible]~~ Variations III ~~[illegible]~~ θέτουν τον τρόπο μπορούν οι τρομπετίστες. Ο συνθέτης δεν τους δίνει κανένα όφελος. Ίσα - ίσα που τους προτείνει να δουν εν αιτιοβαρίας οι δυνατές αυτή τη μουσική εμπειρία.

Στο Variations IV (1963) ο J. Cage καλεί τους τρομπετίστες να σχηματίσουν αυτή τη μουσική από τρία μέρη από τα πρόβλημα: διάστημα - χρόνος. Πάνω στο φόβο τους προτείνει τα κάτωθι σχήματα: Ένα διαφανές χαρτί με τρεις κύκλους και εννέα τελείες. Ο τρομπετίστας αρχίζει με κύκλο δύο κύκλους και επτά τελείες. Στον αριστερά εννέα ~~[illegible]~~ σχήματα αντιφάσεις «Τοποθετείστε, συνιστά ο συνθέτης, ένα κύκλο οπουδήποτε πάνω στο σχήμα. Ρίξτε τον άλλο κύκλο και τις τελείες πάνω στο σχήμα ή έξω από το σχήμα. Δημιουργήστε τον πρώτο κύκλο σαν κέντρο και τραβήξτε γραμμές προς και από εκείνον με όλες τις τελείες (ευθείες γραμμές). Ο δεύτερος κύκλος δρα μονάχα όταν μια από αυτές τις γραμμές τον αγγίζει ή τον τέμνει.» Ένα φωτόγραφο του σχήματος τοποθετημένο πάνω σε αυτό βοηθάει να φανταστούμε τις μετατοπίσεις του ήχου μέσα στο διάστημα. Μια παρατηρητική φράση του J. Cage μας διαφωτίζει σχετικά με τη σχετικότητα του χαρακτήρα ~~[illegible]~~ στη πράξη αυτό πρόκειται να σταματήσει «Η ήχητική παραγωγή μπορεί να καταστεί μόνο σαν άνοιγμα θυρών» ~~μια και καμμιά ιεραρχία δεν έχει αυτή στο [illegible] της μουσικής πράξης.~~

Και ο Μπράκιγκα συνεχίζει: «Όταν όμως μιλάω για τις εκφάνσεις της ανθρώπινης μουσικότητας θέλω ν' αναφερθώ και στο ίδιο το έργο, έστω κι' αν δεν αναφέρω παρά μόνο τις ονομασίες αυτών που αντιπροσωπεύτηκαν από τη μουσική των Bushmen, τη Bemba, τη κατοίκων Bali, τον Bach, τον Beethoven και τον Bartok. Ακόμα κι' αυτό το έργο θέλω ήχο οργανωμένο μ' ανθρώπινο τρόπο που αποκαλύπτει τι άλλοτε ανθρώπινο, που ολοφάνερα ευχαριστεί τους φίλους του ανθρώπου, και από κάποια απόσταση, έχει δηλ. αντικείμενο τον κόσμο μοναδικότητα και κάποιες ανθρώπινες σχέσεις μ'

Κατά τον ίδιο συγγραφέα: «Η μουσική πρέπει να θεωρείται ανθρώπινη οργάνωση ή ανθρώπινες εκφάνσεις πάει στο μέρος «φυσικής» οργάνωσης.»

Δηλ. η μουσική αποτελεί μέρος ανθρώπινης οργάνωσης, ανθρώπινη περίβαλλον και δεν υπάρχει καμία αμφιβολία. Οι ήχοι αυτά κι' αυτοί που βρίσκω μι' κανονική ρυθμό όλοι αυτό σε μηχανές ή στα έχω τεχνολογήσει όλοι στο μυαλό δεν μπορούν και θεωρούν ότι είναι μουσική. Χρειάζεται η ανθρώπινη περίβαλλον. Όμως πόση και ποιοι; Γιατί μια σκέτη περίβαλλον — όλοι αυτά αυτά ή λέει — δεν αποτελεί μουσική. Όλοι δεν μπορεί να "κάνει" μουσική οποιαδήποτε φέτα τον τη κανόνες της μουσικής δημιουργίας περίβαλλον. Όλοι ε.χ. η περίβαλλον στο επιστήμη. Μη στο επιστήμη μπορούν και γνωρίσουν τα γίνεται τον κόσμο αυτό μας μπορούν στο βάζει μι' οι βοήθεια στο θεωρητικά για δρα. σημειώσεις, αποκρυσταλλώνεται οι βασικά νόμοι σχετικά μι' αυτό αντικειμενικά παρατηρήσεις στο χαρακτήρα κι' ... μπορούν και καθείς ... αντικειμενικά σχέσεις ... Μι' άλλα λόγια επιστήμη είναι η ευλογία και η αποστέρηση για αυτό κατοίκων του πραγματικού από αυτό ανθρώπου.

Αντίθετα η Τέχνη είναι μια δημιουργική δραστηριότητα αυτό ουσιαστικά ... ολόκληρο το ανθρώπινο πνεύμα μέσα στο δημιούργημα αυτόν του πραγματικού. Γι' αυτό το λόγο δεν εκλαμβάνεται μια πραγματικότητα

Η Μπράκιγκα και η Τέχνη @ Ο κόσμος μας κάθε η πάλη με πραγματικότητα εκφράσεις

γνώσεις αὐτό ~~ενυπάρχει~~ ἐνεδυνάμωνε στὴν ἐπιστημονικὴ γνωσιολογικὴ αὐτοθεώρησή μας κόσμου βεβαιώνει ὁ αὐτός τὶς ἀλλεπάλληλες καὶ ~~τὶς~~ ἀλλεπάλληλες αἰσθήσεις μας.

Πλὴν τῆς Τέχνης, ~~ἀκόμη καὶ~~ πολλοὶ καὶ αὐτοί, βρίσκουν μόνο τὴν ἐμπνεύσεις τοῦ ἀναγραστικοῦ καὶ ποιητικοῦ ἀναπαραγωγῆς τοῦ. Δὲν εἶναι ἀληθινὸ μέσα στὸν φυσικὸν ~~κόσμο~~ ὑλικὸν κόσμον ποὺ τὸ πνεῦμα δὲν βρεῖ τὸν ἑαυτόν, ἑαυτόν, μέσα σ' αὐτὸ ποὺ ἀποτελεῖ τὴν οὐσία του, τὴν ψυχή του, ἀληθινὴ καὶ αὐθεντικὴ ζωή. Ἀπὸ τὸ βεβήλωμα ἀκόμα καὶ τὴν εἰκονικὴ τέχνη ἐκεῖ ποὺ τὸ ἔργο τέχνης ἀφαιρεῖται ἀπὸ τὶς "ὕλες", τὴν ὕλη ποὺ ~~τὸ ἀποτελεῖ καὶ τὸ φθείρει~~, ὅπως τὸ μάρμαρο, ἡ πέτρα, τὸ μέταλλο, τὸ χρῶμα. Ἂς ἀναλογιστοῦμε ἀπὸ ~~ἀπόσταση~~ μεγαλύτερη ἐκεῖνα αὐτὴ ἡ "ἀποκόλληση" τὶ εἶναι Τέχνη ὅπως ἡ Μουσική ποὺ ὑπάρχει τὸν αὐτὸ ἦχο καὶ ἀπὸ αὐτὸ ὅλα τὰ ἔργα φύση τὴν ἔνταση ἀποφύσης ἔχει τὶ ἀπὸ σκεφτοῦμε τὸν ἐμφανίσεις μας κόσμου.

Η Τέχνη εἶναι μιὰ ~~ἐπιστήμη~~ ἐξωθεν ἐπιστήμη καὶ μιὰ ἐξωθεν δημιουργία τοῦ αὐθεντικοῦ πνεύματος. Κι ~~ἀπὸ ἐκεῖ~~ ~~ἐκεῖ~~ αὐτὸ ἔτσι εἰδικότερο ἔχει πολυσύνθετο ἀγαθὸ μιὰ τὸ Μουσική.

Ἴδιος μιὰ τὸ ἦχο αὐτὸ μέσα αὐτὸ τὶ μυθολογία ἡ Μουσική ἐπιφανίζεται μὲ ὑπόσταση ὑπερφυσικὴ ~~θεία~~. Ὅλα τὰ ἴχνη κείμενα τῆς πλατείας, τοῦ Ἡσιόδου, τῶν Κίνων τῆς ἀρχαίας Βαβυλῶνος. ~~ἐπιφανεῖ~~ ἀποδίδουν τὴν Μουσικὴ θεία καταγωγή. Ὅλοι οἱ μουσικοὶ τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας ἦταν παιδιὰ τοῦ Ἀπόλλωνα, τοῦ Διὸς ~~καὶ~~ ἢ τοῦ Ποσειδῶνα. Μὲ βεβαιώνει τὸν μέγα Κρέοντα νὰ γνωστεῖς μὲ τὸν ἦχο τὴν φλογέρα τὸ ὅλα τὰ αὐθεντικὰ ὄντα καὶ ὁλοκληρώνει τὴ φύση.

Ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες ὅμως αὐτὲς ἡ μουσικὴ πλάσματα τὴν Δίκη ~~ὅλες~~ ὅλοι αὐτοὶ οἱ μύθοι, καὶ ὅλη αὐτὴ ἡ μεγάλη ἀρχαία ἀρχαῖα νὰ δαβοῦν κάτω ἀπὸ τὴν κυριαρχία τοῦ Νοῦ καὶ τὴ λογικῆς. Εἶναι προϊόντα τὴν φιλοσοφία ἡ ἀχτίνα ἀνέμπτα τὸ βυθισμένο μὲ τὸ Διονυσιακὸ πνεῦμα τὴ ἑνοχή τὴν μεγάλη ~~ἀπὸ~~ ~~ἐκεῖνα~~ αὐθεντικό. Μὲ τὸ πέρασμα τὸν ἐκπολιτισμὸν ὅλων

Τὸ ὑπόβαθρο τῆς Τέχνης

αὐτή ἡ ἰσορροπία διαταράσσεται. Ὁ Διόνυσος γνείρε
στὸ "βάρβαρο" πασείξ τὸ κίνημά του. Ἀπόμεινε
μόνο ἡ ἀγνή ἀγωνία — ὁ ~~ἄθλος~~ σωστός διαλογισμός —
ἡ κυριαρχία τῶν ἐπιδιωκόμενων καὶ ~~τῆς ἀγωνίας~~ τῆς λογικῆς.
~~Φαίν~~ Τὴν ~~ἀποκαταστήσαμε~~ ~~κατάστ~~ ἐξαγγελτικὴ ἰχνηλατικὴ κατανόησή
καὶ τὸν <u>Ἀνείσμο</u>.

Γιατί ὁ <u>Ἀνείσμος</u> εἶναι ὁ Ἀπόλλων καὶ ὁ Διόνυσος
μαζί. Ὁ νοῦς καὶ ἡ καρδιά. Ἡ σύνεση καὶ τὸ συναίσθημα.
Ἡ τέλεια ἰσορροπία. Εἶναι ἡ ψυχικὴ ἐκκρεμής μέσα
σὲ αὐτὴν τὴν σφαίρα τοῦ μουσικοῦ ἔργου.

<u>Ἀνείσμος</u> εἶναι Μουσική. Καὶ Μουσική εἶναι Ἀνείσμος.
Ἀπὸ ὅσα ἔργα ἀξιοκαὶ ἔτσι ἐὐτυχῶν μᾶς ἔφερε ἡ παράδοση
σὰν ἀριστουργήματα τῆς ἀνθρώπινης δημιουργίας δὲν ὑπάρχει
οὔτε μιὰ σελίδα — οὔτε μιὰ φράση ἀπὸ νότα ἐκεῖνα
Ἀνείσμος.

Ὁ <u>Ἀνείσμος</u> εἶναι σὰν τὰ φυσικὰ χαλάσματα. Ἕνα Ἡραίωνα
ποὺ ἐκκρεμάνται. Ἕνας κρεμνὸς ποὺ ἐντείνει οἱ ἀκτῖνες
πολλοὶ. Ἕνας σεισμός. Ἕνας χείμαρρος ποὺ σαρώνει.
~~Ἡ~~ Ἡ <u>Μουσική — Ἀνείσμος</u> μᾶς σύρει ὁλόκληρους
καὶ μᾶς παρασύρει. Τί μᾶς νοιάζουν τὰ κοσμοσυστήματα
ποὺ χειροπιάζει ὁ Bach ~~ἀπὸ Ἀναστάσιμοι~~ ἐνεκκλησιάσεις
ἢ ~~ο~~ τὰ ἀπόμερα τῆς Ἐλπίδας καὶ οἱ ~~ἀνεκφράστ~~
~~ἀνεκφράστ~~ ~~τῆς~~ ~~Φαντασ~~ τῆς φαντασιακῆς ~~ἐνεργ~~ ὅταν
ἀρμένεσα ποὺ σώματα σκίρτησαν τάχα τὸν νόμο
τῆς ἐφυσικῆς. Ὅταν σὲ παρακαλεῖ ὁ χείμαρρος
τί σὲ νοιάζει μὰ τὴν μορφολογία τοῦ Βυθοῦ.
Κι ὅταν ἀγκαλιάζει μιὰ γυναίκα ποὺ ἀγαπᾶς
βίαια σκίρτησαν ~~ἀνεκφράστ~~ ~~πάνω~~
~~ἀν~~ τὸ ἀναστασιακό σου σύστημα;

Ἐπειδὴ ὅλοι αὐτοὶ αὐτὸ νοιάζουν μᾶς δείχνουν
οἱ "γυναῖκα" μᾶς ἀναβίωσαν ~~κατ~~ ~~ἀν~~
τὴ μορφολογία τῶν ἐσωτερικῶν τῆς ὀργάνων.
Στὸ τέλος ἔρχονται οἱ "γυναῖκα" κι' ἕνας ἀπελπισμένος
τὸ πάγκρεας κι' ἄλλος τὸ ~~ἀνάπτυξη~~ ~~δόσιμο~~ ἥφρο.

Ας μή γελιώμαστε. Εσύ δίνεις στείγητ ὁ γνωστός. Ὁ Μότσαρτ - (Δρόμος - Δρόμος) φανερώθηκε πίσω σέ χωριό τοῦ ~~ἐπιφανείας~~ ~~μεγάλου~~ ἐπί μεγάλο χωριό πού ἀρχίζει ἀπό τή ~~ἀρχή~~ σύγκλιση τοῦ Λαφοντέν, τή Βαρβαρόβια τοῦ Βεροδίνου, τή Κοζμίας καί τοῦ Λιζάντου καί πού ~~ἔτσι~~ ~~ὁ φανερός~~ ἐίναι ὁ Κόστας - ὁ δικός μας!

« Χωρίς καμμιά ἀπερισκεψία, τό δυτικό μας πνεύμα, (γράφει ὁ γάλλος συγγραφέας Robert Sichan στίς HORIZONS SONORES, Εκδόσεις FLAMMARION) ~~ἔ~~ σπεύγει ἐπάνω στή γραμμή τοῦ μαί στόν ὀρθολογισμό του δέν ἔχει πιά μ' αὐτούς τούς ρύθμους παρά μονάχα ἕνα συγκαταβατικό χαμόγελο. Ἀπό ὅλους δέν ἐμπνέει αὐτή τή δύναμη στή τέχνη σύν ἤχων πού συγκινήσεις μέσα στή τρόμου μύστες σύν ὀρφικών καί ἐλευσίνιων μυστηρίων, πού ~~ἐμπνεύσεις~~ ἐπιμένει πέρα ἀπό τά γκρεμίσματα τῶν αὐτοκρατορικῶν καί σύν πολιτιστῶν καί πού ~~ἀναφέρει~~ ἀναφαίνεται μέσα στίς βυζαντινά μελῳδία. Ὅπως ἐπίσης ἀφοῦ ~~ἐμπνεύσεις~~ ταυτίστηκε μέ τόν ἥρωτη τῆς αἰσχυλικῆς τραγῳδίας ~~ἐμπνεύσεις~~ πού ἀναλύθηκε μέσα σέ ἀρόνια τῶν βαγκνεριανῶν δραμάτων. Καί πλησιάζει μέσα ἀπό τό ἔργο τοῦ Bach καί τοῦ Beethoven, ~~ἔτσι~~ τό ἴδιο πνεύμα πάλι ~~τό~~ δίνοντας χαμό σύν στραβινσκιανή φρενιτίδα μας κόντα νά ~~ἐμπνεύσει~~ ἐμπνεύσουμε σύν δεύτερα ἔμφαση πού σύνταγε τῆς Βαλκυς τοῦ Δρόμου. Ἕνα τοιοῦτο δίνουμε, παρόλαι σύν αὐθεντικότητα αὐτῆς τῆς ~~δίνουμε~~ ἐμφυσιωτικῆς δύναμη νά μιλά συγκρατεῖται ὅλ τί βάθη τῆς μουσικῆς δέν βεβαιώνει μιά δυναμική ἀρχή, μιά δύναμη, μιά πνοή τόσο δυνατή πού νά ~~μας~~ μαγεύει τό "ἐίναι" μας ὅτι βαθύτερό μου νά τό κάνει νά ~~ξυπνά~~ τό ἐσωτό του, καί νά τό ἐπιφορτίζει ἔξω ἀπό τό πραγματικό, μέσα σύν περιοχή τῆς ὑπερεωαίσθητου, ἐκείνου πού δέν μπορεί νά ἐκφραστεί. Ἔτσι ἡ μουσική, μέ τήν ~~ἐ~~ ἰδιοπτερότητα τῆς φύσης της γίνεται ὁ ~~ἀφέτης~~ ἰσαρίθμιος ἡγεμόνας αὐτοῦ τοῦ μυστηρίου πού πλέγει σύ σκέψη, ~~τῆς~~ ὑπόσυνείδητης σύν δλαισθησίας. Καί σέ ~~τοῦ~~ ~~ἔτσι~~ ὑπόσυνείδητο, ~~αὐτό~~ αὐτό τόν αὐτηρεσιάνικο κόσμο μας. »

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 17ο

Για νά μπορέσουμε νά προσδιορίσουμε τή φύση καί τή σύνδεση τέχνης καί κοινωνίας θά πρέπει ἐκεῖνο πού ἐξ ἀρχῆς νά ἐπισημάνουμε εἶναι ὅτι οἱ ὅροι αὐτοί δέν ἔχουν σχέση τόσο μέ τίς ποιότητες αὐτῶν τῶν ἔργων τέχνης ὅσο μέ τή φετιχιστικότητα τοῦ μύθου πού γίνεται γύρω ἀπό τό ἔργο τέχνης καί τό ἀντίθετο. Δηλαδή ἔργα "φαῦλα" πού νά ἔχουν σχέση μέ τό γνωστό καί τό ἀντίθετο. Ἐπίσης ἔργα εὐτέχνια πού νά ἐκφράζουν τό γνωστό. Δηλαδή ἐπίσης ἔργα εὐτέχνια πού νά ἐκφράζουν τό γνωστό καί νά ἔχουν κοίμισμα τῶν γνωστῶν. Ὅλων αὐτῶν τῶν ἔργων εὐτέχνια πού νά ἐκφράζουν ἐπίσης τό γνωστό καί ἀπό νά ἀπό ἔχουν κοίμισμα τῶν γνωστῶν. Γιά νά τό καταλαβαίνουμε αὐτό δέν ἔχουμε παρά νά ἀναλύσουμε τή διαλεκτική πορεία πού διανύει ἡ ἱστορία τῆς πολιτισμοῦ καί γίνεται καί ἐξέλιξη τοῦ ἔργου τέχνης... Τῆς καλλιτεχνικῆς καί τῆς κοινωνίας.

Ὅλων αὐτῶν τῶν ἔργων τέχνης, τοῦ ἔργου τέχνης, τοῦ κεφαλαίου τοῦ ἔθνους τοῦ κόσμου τοῦ κόσμου. Κι αὐτή ἔχει ἡ πρώτη σχέση. Ὅπως ὁ κόσμος ὁ ἴδιος ὑπάρχει ἐξ καί ἀναπτύσσεται τό κοινωνικό σύστημα τοῦ κόσμου καί αὐτή ἔχει τό δεύτερη σχέση. Κι ἐπειδή καί τό ἱστορικό παρελθόν.

Ἡ ἀνάπτυξη τῆς τέχνης μέσα σέ μιά δοσμένη κοινωνία ἀκολουθεῖ τούς νόμους τῆς κάθε μορφῆς καί δεν λαμβάνει. Μεταφορά ὑπερεκτίμησης ἐπηρεάζουν ἀπό χίλια λύ φαντασία καί μυστικά παράγοντες. Γι' αὐτό τό τέλος ἔχει αὐξάνει καί ἀναλύσει καί νά δεν ἀλλάξει μέ τρόπο ἀκόμη ἐπιστημονικό τά καλλιτεχνικά φαινόμενα.

Ὑπάρχει ἐπομένως μεγάλη καλλιτεχνική αὐτονομία πού νά συνταυτίζεται, μέ παράλληλη ἐξέλιξη καί κοινωνική ἀνάπτυξη. Ὑπάρχει παρόμοια μεγάλη αὐτονομία ὅπου ἡ τέχνη νά βρίσκεται σέ παρακμή.

Ὑπάρχει ἐπομένως καλλιτεχνική παρακμή ἀπό ὀντότητα μέ σταθερή κοινωνική παρακμή.

Ὑπάρχει τέλος ἐπομένως καλλιτεχνική ἀκμή ἀπό μέσα σέ ἐξέλιξη καί κοινωνίας σέ παρακμή.

Γ Δίχως νά μπορούμε νά καταλήξουμε σ' ένα γενικό κανόνα.

Βαριάντες. Γ

Έχουμε λοιπόν, ίσως-ίσως, δύο σημεία ~~βαριάντες~~.
Γιατί ορισμένες μεγάλες εποχές δεν έχουν κανένα νά μη δεν υπάρχει κάποιο "καρείτσο" στη ιστορία. Όπως π.χ. συμπτώματα ότι στην Αρχαία Αθήνα μέσα σε μιά περιοχή μερικών εκατοντάδων τετραγώνων (μόλις από τον Αιμιλιανό) και σε ~~μιά~~ μιά χρονική περίοδο πάνω-κάτω 50 χρόνων έφυγαν τόσες μεγαλοφυΐες - Αισχύλος - Σοφοκλής - Ευριπίδης, Αριστοφάνης - Ευπολίδης - Πλάτων - Φειδίας - Μύρων - Αρίστων - Πολύγνωτος - Ηρόδοτος - Ηροδικός - Ικτίνος, Δημόκριτος - Πρωταγόρας - Ηραίκλειτος - Παρμενίδης - Ζήνων - Αναξαγόρας - Δημοκρίτος - Αρχύτας - Θεόφραστος - Θουκυδίδης - Σοφοκλής - Ευριπίδης - Αριστοφάνης - Πλάτων - Φειδίας - Μύρων - Πολύγνωτος - Ζεύξις - Παρράσιος - Ικτίνος - Δημόκρι

Πώς γεννιέται άραγε και γιατί γεννιέται η μεταφορικότητα? Πώς γεννιέται ο ένας ή χώρος ο ένας ανάμεσα σε πολλά και όχι πριν ή μετά?

Ας μελετήσουμε ένα από τα χωρία μας. Η εξαιρετική ποίηση δεν είχε τη συμπεριφορά στη αναπτύξει αν δεν ήταν η ποιητική μεταφορικότητα του Διονύσιου Σολωμού? [illegible] γιατί ήταν ένα από τα πιο πολύ μου

Χωρίς χρονοτριβή θα σας πω πώς τέχνες [illegible] [illegible]: [illegible] όπου υπάρχει η καλλιτεχνική μεταφορικότητα εκεί γεφυρώνεται το χάσμα ανάμεσα στο φαινομενικό και το έντεχνο. Μη σκέφτεστε [illegible] η ενότητα αυτών των δύο στοιχείων πραγματοποιείται μέσα στο έργο του μεγάλου καλλιτέχνη. (Εδώ σωστά σας ανέφερε κάποιος ο Μπεγαλίνης έχει δίκιο να γράφει "δεν μπορούν [illegible] ούτε και οι παλαιότεροι ανάμεσα στους όρους «φαινομενικό» και "έντεχνο" μονοσήμαντα τίποτε άλλο, εκτός από παραμορφωτικές ταυτίσεις". Μη μου πείτε ότι υπάρχει διαφορά [illegible] κάθε γνήσια φαινομενικότητα [illegible] έχει μέσα της "εν δυνάμει" το αισθητικό, δηλαδή το έντεχνο στοιχείο από τη στιγμή [illegible] ότι αποκτά [illegible] καλλιτεχνικό στοχαστικό. Έτσι είναι δυνατό να υπάρχει "εντεχνία" χωρίς να είναι φαινομενικό. Όμως τώρα, σκοπιμότητα, αυτό δεν σημαίνει μονοσήμαντο, καταλήγουμε σε κάτι πολύ συγκεκριμένο με τον Μπεγαλίνη.)

Επειδή όμως η ύλη η φύση μεταφορικότητα αποκαλύπτει δικαιοπρεπώς, προτείνω να [illegible] επεκτείνουμε αυτή τη δυνατότητα [illegible] στη σύνθεση του φαινομενικού και του έντεχνου στοιχείου σε όλες τους δημιουργικούς καλλιτέχνες χωρίς να ξεχνάμε ότι υπάρχουν τα ειλικρινά εφαρμοστικά αναγκαστικά αδιαπέραστα εφαρμοστικά έργα.

Το παράδειγμα του Σολωμού [illegible] είναι ίσως για να δείξει πώς μεταφορικοποιείται αυτό το πολύτιμο αυτή η σύνθεση ανάμεσα στα δύο στοιχεία. Σε ποιο σημείο [illegible] [illegible] π.χ. αυτό πάει το μαύρο κατάλευκο στη γλώσσα πάει η ποίηση [illegible] δημοτική [illegible] και μένει [illegible] έντεχνο – σοφιστικό και ταυτόχρονα, [illegible] και σε ένα άλλο μέρος, φαινομενικό?

Στό σημείο αυτό θά δίνουμε τό λόγο στό Κώστα Βάρναλη
και σημειωνόμαστε τή «μαχητική (τον) τέχνη» όπου ό
ίδιος τή χαρακτηρίζει «ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ»
που δημοσιεύτηκε τό 1925.

«Ξέρουμε πως ό Σολωμός τά νεώτερα μανιφέστα γιά τόνους
και ρυθμικές εφευρέσεις του σπρώχνει πιό πολύ από τό δημοτικό
τραγούδι κι' αυτό αυτή κεντική δημοτικιστική, αν, αν και περισσότερο
πιστή, δεν παύει νά 'ναι φαΐνή, και κατά τό πνεύμα και
κατά τή μορφή — όπως ακόμη αντιβαίνει ό ίδιος τή
δημοτικιστική δημοτικιστική τέχνη των φωνών. Όσοι μελετήσανε τή
δημοτική μας ποίηση μέ βλέμμα τή σφαιρικό σοφία του Νικόλαου
Πολίτη (...) θά δούν πως ό κανόνας φαΐνή — ή ρυθμικό-
στίχος, ό δεκαπεντασύλλαβος, εχει τόν ίδιο δημοτικό
τή. Είναι «αριθμητικός» (όρος του Ν. Πολίτη)
δηλαδή κάθε στίχος εχει ό,τι ίδιο νούμερο, αν τελειώνει
μέ τό στίχο.

Βλ. Τό β' ημιστίχιο (τομή του δεκαπεντασύλλαβου) ή
παραλαβαίνει, ή συμπληρώνει ή σεφτεκτεύει τό νόημα
του α' — ή κάνει μιά ανάπαυση.

Π.χ.

Πέτρα τήν πέτρα πέρασε / λεβάρι τό λεβάρι.
Μέ τό νοτάρι μείνανε / κι' τό σπιτοβόλεμα.
Μάνες μ' τά γεννήματα / κι' αντρόκοσμο λιγοστό.
Μοιρολογούν οι μάστορες / κι' κλαίν οι μαθητάδες
Κι' μέ τά λίγα μένανε / κι' μέ τά λίγα φύγανε

Πάλι φορές δυό στίχοι συμπληρώνουν ό ένας
τόν άλλο. Π.χ.

Εδώ ό αυστηρός τά γεννιά δω πέρασε νάν γεμίζει
μόν πέρασε νάνοι συντεχοί, νάνοι βαθύ σκοτάδι

Ποτάμι νεπλημμύρισε, ό πλειβός μ' ποιάνε
ποτίζει δεντρόφυτα, λιμνή κι' κυπαρίσσια

Και μεταφέρω αποσπάσματα από τόν Ε. Ρ. τό Α. Ρ. τό
Αστρα Α.:

Κι' οι γεννιές τ' χαιρόνουν / κι' οι τόποι ανάγαλλιάσανε.
Σ' μιά μόνο πνοή ν' ρίξανε. / Σ' μιά μόνο αγάπη ένιωσε.

Κι ἤξανα τὸ ἀγαφιασμό / καὶ ἀπλιό μου νοῦ δὲν ἔχω.
Οὐδὲ ἀγιαίρα τὸ ποτὶ / σὰν ἔτσοις ἐβγαίνοις ἄχει.
Πολλὰ ἀγαφῆς δίνεις / πολλὰ ἀγαφῆς χάσεις
Καὶ νιὰν ἀγάπη χτίζουνε / καὶ σὰν πανιὰ χαλοῦνται

Βλέπουμε ἀπὸ τὸν, ἀνέφερε ὁ Βάρναλης, πὼς ἡ ἀγάπη τοῦ ἀφηγητοῦ δικαιολογεῖται μὲ τὸ ὅμορφο στίχο της ἀπὸ μιὰ πεφωτισμένη ἀγωνία ἐνὸς ἀνθρώπου, κι αὐτὸ μὲ τὸ δικαιολογεῖται μὲ τὴν γλαφυρὴ – κριτικὴ ἀγωνία καὶ κυρίως μὲ τὸν ἐρωτικό κείνο, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὁ ἥρωας πλέει τὸ σύνολο τῶν ὁμοιοκατάληκτων στίχων

1) ΚΡΗΤΙΚΟΣ

Κι ἔδειξε πάνω ὁμορφιὰ καὶ πάνω καρδιὰν (XXI)

Τὴν κοιτάει ὁ βαριόμοιρος, μὲ κοιτᾶει κι ἄλλη. (XXI)

Ἠχός, γλυκύτατος ἠχός, ὅπου μὲ πρόσβολόν (XXII)

2) ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ (Ἐκλογὴ Β)

Τοὶ μοῖρα σὲ πλένει ἀμαυρωτὴ, σὲ μοῖρα ἡ ἄσπρα μυτιὲς (σελ. 1)

Μὲ χίλιες βρύσες χύνεται, μὲ χίλιες ~~βρύσες~~ γλώσσες κρεμνὲς,
ὅποιο πλαθάει σύμπαν, χίλιες φορὲς πλαθάει (σελ. 2)

Ἀπὸ ἐνὸς τὴ καρδιὰν τοῦ, σὲ ἐνὸς τὴ ὁμορφιὰ τοῦ (σελ. 14)

Ἀπὸ κόσμο πολὺ χύνεται καὶ ὁ αὐθάδης κόσμος φλοῦνε (σελ. 52)

3) ΠΟΡΦΥΡΑΣ

Ποιός ποιήσει τὸν ἀνελεῖν τὸ θαῦμα τῆς φωνῆς σου (σελ. 5)

Ὁποῦ τὸν ἐγγυκόσριγγε καὶ τὸν γλυκοφιλόστοφε (σελ. 7)

Ἡ ἀντίληψη ὁ Κύριος Βάρναχης ~~[illegible]~~ ἀνωμαλίες ~~[illegible]~~ τὴν ἐπίδραση τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τῆς ποίησης ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο ἄνθρωπο ἔως τὸν ἐποχή μας. Νομίζω ὅτι ἔχουμε ἤδη ἀναφερθεῖ στὸ θέμα αὐτὸ ὅταν μιλούσαμε γιὰ τὸ τραγούδι ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος νὰ ἐκφραστεῖ μὲ κάποιο τρόπο καὶ ἀπὸ γενικά γιὰ τὴ σημασία ἀπὸ τὸ ρυθμικό στὸ τραγούδι:

«Ὁ ἀρχαῖος ἄνθρωπος . . . . . σελ. 28

ΚΩΣΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ → 29 και 30
ΕΩΛΕΜΙΚΑ

... ὁ αἰσθητικὸς ἀνωτέρω»

Ἄρα οἱ παρατάξεις ἀπὸ τὴν ποιητικὴ ἀπὸ ὁ ὑπερρεαλισμὸς φαίνεται καθαρὰ ἡ τεχνικὴ ὀργάνωση ἀνοίγματος ~~[illegible]~~ σοφιστικὸ καὶ τὸ ἀπλὸ δικαιοσύνη Ἡλιο. Ὅμως, ἐνῶ ὁ Βάρναχης, αὐτὴ ἡ ὀργάνωση ἦταν ὑπὲρ ἢ κατὰ τὸν ἐξωφρενισμό; Ἡ λιμὴ μας καταστάσεις ἡ λιμὴ μας πείνα, ἡ λιμὴ μας ἡ μάνα ἀπὸ φαινόμενα ὑπῆρξε.

Ἡ ὑπαρξη τοῦ ἐξωφρενισμοῦ καὶ οἱ ἀντίληψη τοῦ Βάρναχη, τοῦ Καβάφη, τοῦ Καβαδία, τοῦ Μαβίλη, τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Ἐφταλιώτη, τοῦ Γουπάρη, τοῦ Βάρναχη, τοῦ Καρυωτάκη, τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Βερτόλαιου, τοῦ Ρίτσου, τοῦ Ἐλύτη δὲν εἶναι οἱ ἀντίθεση νὰ διαπιστωθεῖ ἡ ὑπερρεαλιστικὴ ποίηση καὶ γενικὰ ἀντίληψη τῆς ἑλληνικῆς ποιητικῆς παράδοσης. Ἀλλὰ ἕνα κομμάτι ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ἡ διαφορετικὴ μας ποίηση.

Ἡ ὑπερρεαλιστικὴ ποίηση ἀπὸ ἄλλη πλευρὰ τὴν τέχνη ἔχει αὐτὴ ποὺ μπόρεσε νὰ ὀρθολογικοποιεῖ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ μὲ τὴν μέθοδο Freud — ~~[illegible]~~ ἐξωφρενισμὸς — αἰσθητικὸ ὑπόβαθρο. Ἀν ἔτσι δὲν ὑπῆρξε ~~[illegible]~~ ἐνιαία σχολὴ ὑπερρεαλιστικὴ ποίηση νομίζω ὅτι ἔτσι ἀπόκτησε ἔμφαση ~~[illegible]~~ γιατί καὶ ἡ ποίηση ~~Ἀπόψε κι ἐδῶ ἀνάμεσα [illegible]~~ τοῦ Καβάφη ὅσο καὶ τοῦ Καβαδία, πάνω ἀπὸ τὸ ἰδιαίτερο χαρακτήρα τοῦ ἑκάστου ἐκφράζει, τὸ χαρακτηριστικό, ἀναντίρρητο, τὴν οὐσία τοῦ ἑνιαίου κορμοῦ τῆς ὑπερρεαλιστικῆς σχολῆς.

Ἐπιφυλάσσομαι ἐπιπλέον οἱ ἐπιρροὲς ὑπερρεαλιστικῆς καλλιτεχνικῆς τοῦ κίνησης μὲ τὶς ἀναφορὲς τοῦ ἐπηρεάστηκαν ἀπὸ τὸν ~~[illegible]~~ ἱστορικὴ καὶ ὀρθόρρυθμη ποιητική, εἰδικὰ καὶ ἀθηναιοφαίνεται — ἱστορικὴ κατηγορία ἡ ἑλληνικὴ ποίηση ἔχει ἀπὸ κοινὸ ἀπόψεις καὶ ἐνεργεῖα καὶ ἀλλοῦ.

Ἀγωνιστὴ Ἀνθρωπολογία ἀπὸ τὸν ἀνθρωπολογικὸ ὁ ὁποῖος ἔχει ἀπὸ ἀπόψεις ἀπὸ ἔχει ἀπόψεις ἡ ἐπιφορὰ πρὸς ἀκριβεῖς καὶ βασιλεῖς ἀπὸ τὸν ἐξωφρενισμὸ τοῦ ΕΡΕΤΟΚΡΙΤΟΥ, ὑπάρχει ἡ ὄχι ἀνάγκη ἢ τὸ κείμενο τὸ ὑπερρεαλιστικὸ ἢ ὄχι; Θὰ ἀναφέρω ἔνα ἀποσπάσματα αὐτὸ ὅπου τὸ ΕΡΕΤΟΚΡΙΤΟΣ τὸν χαρακτηρίζει ἡ ὑπερρεαλιστικὸ ἀπόσπασμα. Ἀλλὰ ὑπάρχει ἡ ὑπερρεαλιστικὴ ἀφήγηση... ἀλλὰ ὑπάρχει ἡ ὑπερρεαλιστικὴ ἀφήγηση. Βρέχει σελ. V. 83 Βρέχει σελ. V. 83 Βρέχει σελ. V. 83

Μπορούμε όμως να πούμε ότι ο ελληνικός λαός στο σύνολό του έχει δεχτεί αυτή τη ποίηση στη δική του; Η μόνιμη τη πλειοψηφία αυτή ισχύει αυτό από τη γέννεσή της σχέσεις της κληρονομιάς. Θέλω δηλαδή πρόκειται για "εργο ξωτέχνια" που νά εκφράζουν το λαό και αυτό νά βρίσκει κάτι σε αυτό "λαός"; Στη σχέση αυτή αξίζει μια ο αυθεντικός τύπος προβάλλει τέ τεράστιο θέμα ενός "γνήσιου ποιητή του λαού" - Ένας ο Φώτος Κρονεκάκης. Πού μιμείται δυσφυείς τη λαϊκιστική ποίηση. Κι όμως αυτή η ποίηση δεν ήταν λαϊκή. Ούτε φυσικά και εύτεχνη.

Ο Διονύσιος Σολωμός, στα τέλη 17 του χρόνια ήταν γιατρός υπνικός, υπάρχει αριστοκρατικός, πλούσιος, "δυτικός". Βαθιά ιπποτικός από τη ίδια και τα ρεύματα της εποχής του: τον φιλελευθερισμό, τον φασιοναρισμό, (τον ιδεαλισμό) τον κλασικισμό αλλά και τον ... φιλελληνισμό - Ήταν ανεκλαμπρός θαυμαστής του Χάιντε και του Σίλλερ. Γι' αυτό δεν ήταν ούτε ο υγιείς αυτός ούτε ο παλαιός αριστοκράτης. Τύπος φυσικού μεταβάσεως, όπως τον χαρακτηρίζει ο Βαρβάρης, αν ώδοσο ούτε είχε μέσα του πολλά στοιχεία από τη λαϊκή ψυχή ούτε κατέβαινε να ταυτιστεί μαζί με τα "λαϊκά" μη τα λόγια τα αντίθετα του Κρονεκάκη που η ποίησή του ~~και μπορούσε μη τσαρούχια~~ και στηρίζονταν στο γκέτσα και τα τσαρούχια. Κι αυτό ήταν η αδυναμία του - Γιατί πήγε στο "κρύστο" στη λαϊκιστική ποίηση αποτέλεσμα ένας έτσι καλός ποιητής με τα λαϊκά. Όμως ο Σολωμός κι όσοι άλλοι τον ακολούθησαν εννοούν ότι πίσω από αυτό "κρύστο" κρύβεται μια αιώνια τέχνη, μια αιώνια σοφία και μια πνευματική ευαισθησία που μια νέα σε "λαϊκές" και νέα κλείνει μέσα στον ίδιο δημιουργικό πλούτο. Όμως ~~μια μια αρχαία~~ δίνοντας σε ένα καινούργιο πρόσωπο και ταιριάζοντας μια νέα ψυχή, αυτό απαιτούσε πέρα από τη λαϊκιστική ~~δύναμη~~ διανοητική και ψυχική δύναμη και μια βαθιά αναρρίπιση, καλλιτέχνεια και τεχνική ~~αρχαιότητα~~ λαϊκοποίηση και εργασία.

Γράφει ο Βαρβάρης "ο Σολωμός δε βγήκε μέσα από τη λαϊκή ψυχή ούτε από τη πνευματικό του μέσα κι έξω από τη μοίρα του - Μέσα ο ιδιοφυής καιρός και πάνω εμπνεύστε μια μεγάλη ιδιοφυΐα. Μέσα στο κοινωνικό γίγνεσθαι του καιρού του ήταν ταυτόχρονα. Συνταγμένος με τις δυνάμεις του μέλλοντος. Και τη νεανική και στην ωριμή του ηλικία, όπου τον η ανεκλάμπρη αγωνία ξέτασε να βρει τα καλύτερα τοτεινά διανοητικά και ποιητικά στοιχεία, τα ουμφωνούν μη τη ιδιοσυγκρασία του και τη φυσικά, ιδανικά στη εποχή του και να τα πραγματοποιήσει μέσα στο έργο του". Και πάρα καλά "οι ιδέες, τα συναισθήματα, η τέχνη του

του Ξαμπρά δεν είναι αυτοτελή δημιουργήματα, αλλά μέρος
νοός του η αποτυπώματα κρυμμένα από πάντα «συμβόλων»
κι' ένώσεις. Είναι ιδέες, συναισθήματα και τέχνη στη λογική του.
Η πρόσοψη αλλά γίνεται ποιητή αυξάνεται η ΑΓΝΩΣΤΗ ΧΩΡΑ.
Είναι αυτή που δεν τρέμει ο ίλιγγος, γιατί μπορεί
στη θέση, και απ' αυτοκαταγωγή και νοσταλγία. Γιατί αυτή η
μυστική χώρα είναι ο ίλιγγος. Είναι ο νους του, αυτός που δεν οικοδομήθηκε
βίαια από τα πράγματα. Δεν δεν αν χτίσει όμως για τον εαυτό του,
γιατί κανένα τέτοιο δεν δημιουργεί κανείς νόημα. Αν ήταν μόνος του
σαν ηφαίστειο, τότε δεν κοιτάζει τι θέλει μόνο για τον εαυτό του. Κι' αυτός
μπορούσε να γελάει τι θέλει μόνο αυτός ο «πλούσιος»
ενώ μονάχος αυτός θα μόνο για τον εαυτό του. Και
ρωτάει: αν ο αυθεντικός ήταν μόνος δεν θα ήταν
αυτός αυτός ήταν; Ο αυθεντικός φαίνεται πως ήταν αυτός
μαζί δεν θα ήταν μόνος. Τον αυθεντικό τον κρίνουν τα
κείνου οι άλλοι. Έτσι φαίνεται δεν δεν μπορούν να κάνουν αυθεν-
τικά εκείνοι. Τέχνη χωρίς τους «άλλους» δεν δεν μπορούν να
υπάρξει. Τέχνη είναι πλήρης. Είναι η ανάγκη για δημιουργία
αλλά και σε μια ιδιαίτερη μόνο. Όμως τι αυτό τι βρέθηκε;
Βαθιά μέσα στη ψυχή του, μέσα στο μυαλό και στη συνείδησή του
είναι συμβαρμένοι όσοι μυστήριοι τον έχουν οι πρόγονοί του,
οι δικοί του και οι φίλοι, ο φίλος του και οι αλλοι φίλοι,
όσοι επηρέασαν τη φύση του και ο φίλος του ένιωσε. Όλα
η ανθρώπινη σημασία, σοφία, ευαισθησία, όνειρο είναι συμβαρμένα
μέσα στη ψυχή του από γένεση, έτσι και η φύση. Κι' αυτά
τα πράγματα θέλει να τα αποκτήσει όμως ο Ξαμπρά
για να τα δημιουργήσει και για τα φανερώσει βάζοντας το μικρό
δικό του χέρι μέσα σ' αυτό το ουράνιο τόξο, σε
μια χαρούμενη χαρά, αυτό είναι το έργο Τέχνη.
Ο Ξαμπρά, στη ώρα που βρέθηκε, εκεί στο
βρέθηκε έπρεπε να έχει σαν μέσο τον βαθμό, όσο και η
ένωση μας πλάνη, για να ισορροπήσει. Τον αιμοβόρο
κόσμο και τις πραγματικότητες, στη κρυπτική φαντασία, και τα
δημιουργικά τραγούδια. Εφόσον μέσα από τη γέννα στη
ψυχή κάποιου νου θα νιώσει ότι η γυναικεία φαντασία
ποίηση θα σε σήμανε φωνή για να μεταφραστεί
σε ένα στίχο αυτό δεν δίνουμε πλουσιοπαρόχεια
τις λέξεις στη μεταφορά μας ποίηση. Όλοι μαζί
θέλουν να αποβρεθεί ο σύγχρονος τίτλος
αγώνα να φτάσουν μπορούν να ολοκληρώσουν τα ποιητικά τους
έργα. Όλα τα μέρη - τα ποιήματα - ξεκινούν
ΣΧΕΔΙΑ. Μεταφορά αυτά σχέδια.

Το όλον καθ' ημάς Σχολή Τέχνης

127

Έτσι όμως ο λόγος ξαναείπε. Όπως ήδη ο Bach για τη Γερμανική Λυρική ήδη ο Σολωμός για μας. Οι γερμανοί Χάσε το Bach ανακάλυψαν τις ρίζες της μουσικής Σχολής ~~[illegible]~~ πού μιλήθηκε το λαϊκό με το ενιαίο στοιχείο. Έρχεται στο 19ο και 20ο αιώνα ανακάλυψαν τη λυρική ποιητική Σχολή και κι αυτοί σωστά το λαϊκό και το ενιαίο, Χάσε το Σολωμό Σολωμός

Η ελληνική ποιητική σχολή είναι ~~[illegible]~~, βασικά Λαϊκή Αρχαία και Λογοτεχνία. Τα μεγαλύτερα ποιητικά έργα δημιουργούνται από αυτήν τη "απτόφθο χρυσό, τα ρυθμικά" ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ όλων τον ~~[illegible]~~ χαρακτηρίζει ο Παλαμάς: «Εντοίς στίχοις του Κοίβου δημιούργησε, ω απτόφθο χρυσό, ο ρυθμός, περιβλημένος σε τη σωστότερη καθαρότατο τα αρχαίνα ένδυμα, υπό φαντασίας υγιούς ιερουργούσης· μεταφύτευσε ψυχές τα άστρα, σύμπαν δε χάνεται εις τα νέφη, και ποτέ δεν χάνει ~~[illegible]~~ ο θεμελιωτής αυτού.» («Πρώτα Κοιτικά» 1888)

Όλοι οι μεγάλοι ποιητές ποιητές έχουν το κοινό γνώρισμα στη εξωτερικεύσεις ~~[illegible]~~ πού σημαίνει γι' αυτούς ~~[illegible]~~ αγάπη και σεβασμός στο λαό ~~[illegible]~~ τις παραδόσεις και τις αγωνίες του. Έτσι η ποίησή τους γίνεται λαϊκή με ένα πλήρες υγιές αισθητικό και ουσιαστικό περιεχόμενο αυτού. Αγαπούν τη γλώσσα, τα ήθη, τη φύση, τη ιστορία και γενικά τα πάντα ~~[illegible]~~ καθ' ό,τι φέρει πέρα. ~~[illegible]~~ Αυτό τη ένωσε αυτή δεν υπάρχει ~~[illegible]~~ ιστορικά και κοινωνικά συμβαίνοντα ~~[illegible]~~ ένωσή ~~[illegible]~~ ενιαίο στοιχείο στη ~~[illegible]~~ Πολλοί από αυτούς αναδείχτηκαν σε ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ολόκληρο τον λαό, ιδιαίτερα ~~[illegible]~~ στη νεότερη ~~[illegible]~~ γι' τη λαϊκή τραγωδία.

Αυτή η αισθητικοποίηση αγάπης προς τον λαό ονομάζεται και βάζει Πολιτική. Πολιτική σημαίνει όχι αναγκαστικά κοινωνική κοιτική όχι αγωνιστικά. ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ εκτός και ίσως πάνω, αλλά εντός. ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ Ο όρος Πολιτική παίρνεται ~~[illegible]~~ κι αυτός με μια πρόσθετη ουσιαστικό και αισθητικό περιεχόμενο. Εκφράζει τη σχέση ποιητή - ποίησης, είναι αλληλένδετα και ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ η σχέση ποιητή - πολίτη ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ "Κοινωνικός και πολιτικός ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

Η λέξη αυτή υπάρχει στο κοινωνικό και πολιτικό "γίνεται" και "εξελίσσεται" σαν μια ξεχωριστή και ανεξάρτητη οντότητα με τη δική του ιστορία και ουσία.

Είναι ακόμα

Αυτός, που δίκιο ~~Καβάφης~~ Καβάφης, δεν λέει
«Και πώς τι θα γίνουν χωρίς βαρβάρους.
Οι άνθρωποι αυτοί ήσαν μια κάποια λύση.»

Ο εξαγωγέας φαίνεται ότι μπορεί και τιμά τον ποιητή μας. Όμως τί εννοούμε τίθεται ξανά. Οι ποιητές αυτοί «ήσαν δικοί μας»? Η μήπως «τρώγανε κι αυτό το ψωμί»;
Το ίδιο κρύωμα φυσικά μπορεί να μας — και πολλούς — αγγίζει και για τον μεταπολεμικό φαύλο αν σχέση με τη μεγάλη μεταπολεμική ποίηση δεν υπάρχει.
Η αλήθεια είναι αρνητικά. Κι' αυτό ειδικά όταν στα 1962 επιχειρούνταν με τις πλατιές δεξιότητες Αθηνών τη δημιουργία πλαστής κοινής γνώμης ~~κρατικής~~ ειδικής γνώμης, ~~στη~~ εξέχοντα μέλη των νεωτέρων πρεσβευτικών: «Ο κ. ~~Μπαλ~~ Μπαλάκ και ο κ. Μπαλάκ τρώγανε μαζί στο σπίτι τους. Κι' αυτοί πλερώνουν πολύ ακριβά αυτό κι' κάθε μέρα και δυο στο σπίτι.» Πιστεύω και πιστεύω ότι η ~~τέχνη~~ γνήσια τέχνη — όσο υπάρχει κι' αν είναι — είναι βαθιά τέχνη. Δηλαδή κατανοητή από όλους τους λαούς.
Τί σημαίνει λοιπόν; Το φαινόμενο είναι καθαρά κοινωνικό. ~~Μα~~ Μα ~~από~~ συγκεκριμένα ταξικό — Ιδιαίτερα κι' στο αυτό σε αυτή τη τάξη ~~και~~ τις καινούργιες πελατειακές δυνάμεις ~~τα δημοσιογράφοι~~ ~~δεν αποτέλεσμα τα εμπορικά δίκτυα~~ ~~πελατειακές σχέσεις~~ και τις νέες πελατειακές σχέσεις που δημιουργεί η κινητικότητα μέσα στο τεράστιο δημόσιο, στο φαύλο δυνάμεων ~~από~~ μεταβάλλεται οι δύο. Για να φτάσουμε στο αποκρυστάλλωσε της νέας κοινωνικής τάξεως — στο ~~η~~ η νέα εποχή δεν θέλει τεχνικά αντιμετωπίζει — στο οφέλεια και το πολιτικό — κάθε χώρα — πλερώνει, ~~ειδικά~~ αλλά ευλόγητα δείλια πολλά πολλά. Εχει ένα κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα — αναιμία του: το πλήρες κυριαρχήσαμε τη φαύλη βάση μη στο πλήρες μεταπολίτευσης μαζί μη Χαρακτήρα γεωγραφικό (δημιουργία από αυτών) επαγγελματικό (δημιουργία ευλόγητων κοινωνιών θεωρούσαν) μορφωτικό (~~δημιουργία~~ δημιουργία

μορφωτικών χρωμάτων). Σήμερα βλέπουμε πολιτιστικά
-κοινό- βρισκόμαστε μπροστά σε μιά διαλεκτική
"ένωποίηση" με κέντρο τήν αξιοποίησή τής
εικόνας και τά κάθε είδους μυνήματα από έκπτυξης
τό κέντρο αυτό εξήγησε τά προγράμματα. Στό
σημείο αυτό φανερά ή τραγωδία έγκειται στό
γεγονός ότι ενώ από μιά έξαψη μιας πανίσχυρης
δυνατότητας έκανε τεχνικά (τεχνολογικά) δυνατή
αυτή "ένωποίηση" χάνει από τίς μεγάλες - κοινωνική - πνευ-
ματική κατανόηση όπως είναι π.χ. η Νεοελληνική Ποίηση. Σήμερα οι έξαψεις "ένωποιούνται"
πολιτιστικά με βάση αυτό από αποφασίζει ο πρωτεύων
ή κάθε φορά πολιτικο-κομματική εξουσία και ποιά
ομάδα βλέπει με πόσο υποτιμητική άποψη
αντιμετωπίζει - ως τό πέρα - τήν πολιτιστική
-λογίου και βίου - ώρες.

Όμως στή προ-πληροφορική εποχή δεν υπάρχει
δυνατότητα για μιά τέτοια κίνηση, αντικοινωνικά
εξοπλισμένοι πανεπιστήμιοι και κομματικά τέλος - ή
μαρτύρεσαν στό πρωτεύοντα
μη εξαίρεση δυνατότητα τό έργο τους νά φτάσει
στό φως.

Κάθε δεκαετία από πολύ παλιά μεταφέρει τό χάος
φαίνεται τό δέντρο στή τέχνη περιορίζει συνέχεια μιά
πολύ μικρή. Πλουτίζεται. Γίνεται πολύ πολύπλοκο
Έτσι υπερβολικά αποφασιστικά από τό φαί
πού δεν έχει τήν πνευματική ψυχική
δυνατότητα νά τό χωνεύσει και νά τό αφομοιώσει.
Πνευματικά, φαίνεται τό μεγαλύτερο μέρος τών λαών
κρατιέται μακριά από γράμματα, τό βιβλίο,
από τέχνη, ψυχική, φαίνεται οι ανάγκες φυσικές,
εργασίας, κατοικίας, μετακίνησης γίνονται
κάθε μέρα και πιό δύσκολες, εξαντλητικές,

αγχωτικό. Έτσι θα μπορούν κανείς να πει, και
στη περίπτωση αυτή, ότι ενδιαφέρθηκε στο θέμα: αυτό η κ. Σοφιανού, ο κ. Λαζάρης, ο Καβάφης και ο η Σεφέρης, έφεραν μη-ποίηση στη ποίησή τους. Κι αυτό πιστεύω κάτω από τα μάτια σας μια μέρα θα τη βρείτε...»

Εξάρτηση ποιητή αντιμετώπιση Νο Α ξίν. Το λαό-πολύ λόγο για ποίηση. - Της ποίησης - που ανάφερε το λαό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 18

Εδώ θα πρέπει να αναφερθούμε σε ένα άλλο θέμα. Είπαμε ότι η ~~ποι~~ Εξάρτηση ποίησης εκφράζει το λαό. Το ερώτημα είναι: ο λαός εκφράζεται μη-σε ποίηση; Το εκφράζεται μη-σε ένταση σε ενεργητική συμμετοχή όπως συμβαίνει μη-σε πληθυσμό του τραγουδιού και χορού. Θα έλεγα ότι υπάρχει κάποια παράλληλα σύνθετα σε πρωτοφανή και σε γραπτή ποίηση. Στο Κρητικό ήχο, ως ~~...~~ τα μέτρα της ποίησης μας οι γραπτοποιοί ήθελαν σε ένα σύστημα μέτρο αλλά τις ~~...~~ σε δημοφιλείς κρητικές τραγουδιές. Η Σεφέρη και τον Εριτό-κριτο. Μια τέτοια παλλαικία όπου η ποίηση αναπαράγεται ~~...~~ μη-σε τρόπο σε τραγούδι (πολλές φορές η αναπαραγωγή γίνεται μη-σε τρόπο τραγουδιστικό) ~~...~~ ~~...~~ όπου υπάρχει ο αναγνώστης-τραγουδιστής και το αντικείμενο, τότε έχουμε μια μορφή ενεργητικής σε θέση η ενεργητική. Εδώ σε σημείωση πού η ποίηση παραλαμβάνεται σε ένα βιβλίο ~~...~~ αυτή η ενεργητική θα χαρακτηρίζαμε παθητική. Ο μονολογικός αναγνώστης δέχεται τα μηνύματα της ποίησης. ~~...~~ Η φαντασία του μπορεί σε κίνηση κι όχι μόνο αυτή. Μπορεί, συνειδητά, ~~...~~ γυρίζει, μπήκε. Κινητοποιείται οι πνευματικές ενεργητικές μπορεί σε κίνηση αναφέρω μη-σε προσοχή αυτό δίνει ο αναγνώστης και τα μηνύματα αυτά εκπέμπει ο ποιητής και τον γεμίζει η σε αναγνώστη. - Δεν πάει όμως αυτή η παλλαικία να είναι παθητική, η ενεργητική, μονολογική. Και εδώ μπορεί να καταλάβουμε τη βαθύτερη σημασία του κοινωνικού αυθεντικό να βρούμε το "Αχ" στις γυφτιές! Υπάρχει φοινικό κατάλληλο αυτό το αρόβιμμα. Δε μπορεί ναι μεν η μοντέρνα ποίηση εκφράζει τη μοντέρνα εποχή όμως <u>πολύ</u> οι κοινωνικές συνθήκες ~~...~~ τη δημιουργία και πάει

μηχανική και νά γίνει κτήμα του λαού και δεύτερον όλοι εχει πολύ, κι αν μπορεί ανεμπόδιστα ο λαός και παρ' όλα δεν θά μπορούσε ακόμη σε — σαν μονοχτίμη αντίληψη — νά γίνει μέσο έκφρασης του τίλου, του λαού.

Αυτό δε σημαίνει ότι η εκμηχανίσεις κι εσύ δίνει — στη βιβλία — τον προσεχτικό σε. Στο κάθε — κάθε μέλος και η γεμάτη, η γεμάτη, το θέατρο, ο κιν/τος δεν ειναι τέχνες "παθητικές", αφού αν αλλιώς θά ο θεατής τις δέχεται χωρίς δυνατότητα ειδικής του συμμετοχής;

Η σχέση έργου και κοινού ειναι κι αυτή μια ανθρώπινη σχέση. Αλλάζει από εποχή σε εποχή — από λαό σε λαό — από κοινωνία σε κοινωνία. Αλλάζει ρόλο παίζει κατά σε πρώτο/ο υλικό και ψυχικό χρόνο που διαθέτει το άτομο κάθε φορά για νά εκμηχανίσει τη δημιουργικές σου παραγωγικές δραστηριότητα σε κάθε κοινωνία. Αναλυτή ο θεός του βίου σε παραγωγικές σχέσεις: Τι χρόνο του σκλάβου, πόσο δημιουργικό και συνειδητό δημιουργίες καταναλώνει, πόσο ελεύθερο χρόνο εχει, ποιοι ειναι οι ποιότητα αυτού του ελεύθερου χρόνου. Αλλά στοιχεία από βασικοί ειναι η θέση του βίου σε διαλεκτικά σε παραγωγή. Τον αναπτύσσει ή τον εξαφανίζει αν αφοσιωμένος του; Οι τίλοι εχάνουν βίου από το σφίγγα του "ηθικού προσώπου" που ειναι ο κοινωνικό άνθρωπος. Αναλυτή ειναι αμφιβολό; Αναφέρεται ο τίλος; Πότε ειναι όργανο;

Αναφέρω μη όλα αυτά και πολλοί άλλα καθορίζουν και η ποιότητα αν θα δίνει σαν ελεύθερο χρόνο του. Είναι εργασία κατανυκτέα από τον ρυθμό της εργασίας — σε μυϊκή δύναμη αν αφοσιώνει και αν συνειδητή ενέργεια αν απαιτεί ο δημιουργικό καταμερισμό εργασίας. Σε όλα τα σύγχρονα — ανεπτυγμένα — ρουτίνα — αλλοτρίωση. Αυτό μόνο ο εργάτης δεν μπορεί νά αξιοποιήσει τον ελεύθερο χρόνο του παρά μονάχα σύμφωνα με αυτό αν τον εχει αφήσει σε σωματικό — πνευματικό και ψυχικό φορτίο μια καθημερινή σχέση με τη σε εργασία. Αν αφήσουμε το γεγονός ότι η καθημερινή κοινωνία δεν εναλλάσσεται ποσά για τον ελεύθερο χρόνο των εργαζόμενων.

Κι ἐπειδή ὅλος τοῦ βάζει σὰν καταναλωτής ἐπιπλέον
μὲ τὴ βία τὸν πλαστὸ καὶ τὸν χρωματισμένο
βάζει τὸ πλάσμα — τὸν ἐξωθεν χρόνο — σὰν
καταναλωτή. Ἔτσι φτάνουμε σὲ ἀφόρητο σοφίσμα
ὅπου ἡ λαμπρυμένη τεχνικὴ σὰν αὐτοσκοπὸς
χάνει τὴν καταγωγή. Στὸ 99% τῶν
ἐφαρμοζόμενο τὸ ἀνεκφραστικὸ τῶν ἐπιπέδων
(ἐπίπεδο) ὅπου πόρρω ἀπὸ προσώπεις ἡ καταναλωτικὴ βουλιμία
τῶν ἐνοικίστων. Τὸ ἔργο σφραγίζει ἐρώτηση
ὅτι ὁ ἐξωθεν χρόνος τί ἔχει νὰ κάνει καταναλωτικό.
Ἀλλὰ τὴν καταναλωτικὴ πληθώρα — τὴν καταναλωτικὴ
τύπο — τὴν καταναλωτικὴ μουσική — τὴν καταναλωτικὴ
κινηματογράφο. Τὴν καταναλωτικὴ ἐμμονή —
(καὶ μοιάζει νὰ ἀναφέρω τὴν ἀπόφαση τὴν ἐξω τὴν ἀπὸ
μιὰ ἀποφασιστικὴ τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας τῶν
βεβιασμένων ~~[illegible]~~ καὶ ἀν γεγονὸς ὅτι τὸ ἔργο τὸ
τὸ ἐπιτέλεσε ~~[illegible]~~ ἔχει ἀπὸ τὴν ἔλλειψη τῆς καταναλ-
φωτικῆς μουσικῆς.)

Ἔτσι ὅμως φαίνεται ὅτι τὴν σφραγίδα ἀπὸ τὴ μιὰ
ἡμέρα κοινὴ ἡ ἀνάγκη τῶν καταναλωτισμῶν
μεταδίδεται καὶ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸ ἔργο,
ἔστω, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡμέρα ~~[illegible]~~
τὸ ἄλλοθι ἔστω, ἔστω, καὶ ἀποκτιμάται
ἀπὸ τὴν ἀνάγκη δημιουργίας κλπ. τὴν ἀνοησία καὶ
ποιότητα τὴν καταναλώνει ἡ μόνη τεφαγόμενη
τὸν μαρμὶ μὲ τὴν ὑπόφαση δημιουργία τὴν ὁποία
καθηγητικὰ ἀποβάλλεται τὸν καθεστῶτα ~~[illegible]~~
οὐσιαστικὰ ἀνίκανο νὰ ἀφιερωθεῖ δημιουργικὰ
(ἀντικαταναλωτικὰ!) τὸν ἐξωθεν χρόνο του.

Κι ἐπειδὴ πάλι σκοπεύω ὅτι οἱ φιλότιμες
τὸν ἀνθρωπιστικὰ μέτρα ἀπὸ τὴν ἀποδοχὴ τῶν
ἔθνη καὶ κοινότητες καὶ ἄλλες κοινωνικὲς ἀρχὲς
τὴς ἀξίες τὸν καταναλωτῶν καὶ τὴν ἄκρα
μέτρα. Ὅλοι αὐτοὶ πιστεύω ὅτι τὴν δημιουργίαν

αν δηλαδή μια σωστή αξιοποίηση αν εξαιτίας χρόνου τό αρόβαμα θα γίνει. Νοι όμως τα εργαλείο βεβιωνται ανοίγματα τα Τεκτόνα και τα χαμένα. Τό κόστος εργασίας και αν αρχίσει τρόπο φαίνω.

Τό ίδιο αναστοχαστικόν και τα πνευματικά ~~[illegible]~~ καλλιτεχνικά κινήματα και προσπάθειες αυτό στοχεύουν ~~[illegible]~~ οι δημιουργοί τα λαό; Νοι πάει ή τέχνη τα λαό; Ο λαός νά μεριμνά τα εξαιρετικό χρόνο του ενδιαφέροντος τα πολιτικής τα τέχνης;;...

Ίσως ~~[illegible]~~ ένα από τα αρόβαμα τα και οι σύγχρονες κοινωνίες ~~[illegible]~~ νοιώθουν καθημερινά τό μέτρο αν φίλο αν τόν τα παρακαρείται ένα πολιτισμό σέ ένα ~~[illegible]~~ υπο-βαρβαρισμό προσωπικό και κοινωνικό. Γιατί αυτό και οι γύρω αυτό αρχίζει σήμερα ο νέος εργαζόμενος, ο νέος επιστήμονας ~~[illegible]~~ γίνονται ήδη και από ιδεολογικής, από τεχνοκρατικής, από στενές πολιτικές ~~[illegible]~~ αλλά ήδη τό μυαλό ~~[illegible]~~ επιθέτει ένα μονάχα τρόπο τα αν κατευθύνεται αρά κάποια εύλογη γνώση. Τό υπόλοιπο μέρος τα μένει ~~[illegible]~~ αχρησιμοποίητο. Έτσι ~~[illegible]~~ δημιουργούνται τά καταναγκαστικά μονόπρατα τα τυπικού και φυσικά ή ~~[illegible]~~ ιδιαιτερότητά τα, από ~~[illegible]~~ τέχνη νά γίνει ήδη και από αρχαιότητα: Μπαχ και Κόκκινο - Μπρεχτ ~~[illegible]~~

"Ή εξωτερία ~~[illegible]~~ μέσα τα εξωτερικά οικονομία ή δημιουργία μέσα στα καταναλωτικοποιημένη ~~[illegible]~~ κοινωνία". Υπάρχει λ.χ. αλήθεια, μια νωθρότητα ~~[illegible]~~ τα δίκιο στα ~~[illegible]~~ τα εξίσταται ήδη νά καταναγκάσει μονάχα μονόπρατα τρόπο. Τα δίνεται τα μυαλό, ~~[illegible]~~ τα φυσικά, τα φαντασία τα βάρη τα δικαίου.

Ο ιδεολογικός λόγος - καταναγκασμός ένας. πνευματικά ... φαφούτη κι όλων τα πλανών σιδηρένια μανείρα

αὐτό γίνεται ἀμέσως ἀποφασιστικό: γιά νά διαγκιώσει τό κοινό... Δέν ἦταν ὑπερβολή ἡ τάση αὐτό νά ἀποφασιστεῖ κάποτε: ὅτι ὅλο καί πιό ἀφωτόγονοι ὅλο καί πιό τεχνολογικές μηχανές.

Χρησιμοποιούμενο

Ἐπί καθ' ὑπερβολή ἔγινε φυσικό ἡ τέχνη νά μπορεί νά δίνει τό κυρίως μέσα ἀπό τρεῖς πτυχές. Ἡ πρώτη οἱ θέσεις γιά τίς ἀφαίρεσεις, τίς ἀφηνομετοιχίες. Αὐτές αὐτό ἔχουν μεγάλο καί φιλοσοφικό ἐνδιαφέρον. Ἡ δεύτερη οἱ θέσεις καταναλωτικοί, γιά ἡ Τρίτη αὐτό ἐπιμένει νά ἔχει τέχνη ἀπό τό λαό γιά τό λαό.

Ἀπ' αὐτές τίς τρεῖς πλευρές ἡ πρώτη καί ἡ δεύτερη ἔχουν τό πλεονέκτημα ὅτι ἀποκαθιστοῦν ἡ κατά μιά ὁ ἕνα συγκεκριμένο κοινό - κοινό ~~[illegible]~~ πού ἀντιπροσωπεύεται στίς λεπτομέρειες καί φιλοσοφία τῆς ὀπτικῆς κουλτούρας ἀπό τίς μιά μεριά τίς ἀφαίρεσεις ἀφηνομετοιχίες πού ἀναφέρθηκαν πιό πάνω τό δεύτερο τό ἀστικό τῆς ἐμπορικῆς ἐφαρμογῆς. Παλαιότερο ὅλο τό πάνω τό μεγάλο χρόνο ~~[illegible]~~ μαζί μέ τίς πλατείες καί τίς ~~[illegible]~~ ἐκφραστικές τῆς ἐποχῆς. Ὁ καταναλωτής αὐτό αὐτοκαθιστοῦν ὅλωνά τό κοινό ἔχει ἀνεξαρτήτως ἀφηνοκαθίσματος. Τό "κοινό" τό ἐδῶ ἦταν τό ὁπωσδήποτε κοινό - ὁ ὁποῖος ἀπό τό αὐγείας ἀποτελεῖται ἀπό τίς κατοίκους καί ἐπιβάτες. Κατοίκοι καί ἐπιβάτες τό ἀρχαῖο τίς χώρες, τό κρεάτο, τίς μέσα μαζικῆς ἐνημέρωσης. Γι' αὐτό τό τέλος ὅλως εἴπαμε ὑπερβολικά τίς μαζί αὐτό καταναλωτικό - ἐμπορικό μας καί ἀφορῶντας γιά αὐτό δημιουργία καί φιλοσοφία ~~[illegible]~~ ἔχει τίς ὑπολογίζει πιό ἀπαιτεῖ "τίς ἀλλοιώσεις τοῦ τέχνη". Ἔτσι ἔχουμε π.χ. τό ἀνάλογο χειρόγραφο πιό πλατείες τό κρεάτο γιά τίς ἀρχαιοτικές αὐτές γιά αὐτό κε. ἀναφέρθηκα - τίς μεγάλες ἑλληνικές καί τίς ἐπιφανείς ἐκφράσεις ἀρχαίες καί τό φαινόμενο ἀνάλογο πιό βασικά ἐφαρμόζουν ~~[illegible]~~ τίς καταναλωτικές ἀνάγκες τίς φιλοσοφίας. Ἐπί γιά τίς μόνες τέχνη τό λαό ὄχι μόνο δίνει δίνει τίποτα ἀλλά αὐτό ἐκμεταλλεύεται οἰκονομικά αὐτό ἀναφέρθηκαν... Οἱ καταναλωτές πιό αὐτοκαθιστοῦν τίς μεταφορές τίς μεταφοράς ἔχουν πλάτος τό

Δι' μικρό αχτί σημειωτικό και φανταστικό κοινό. Θαυμάσιο δίχα τα μέσα για να παρουσιάσουν τ' έργο τους. Βέβαιον όλα τα μέσα αρεστά. Επειδή μια περιοχή αυτή πλάσεις πολύ μεγάλες μορφές μεν ~~[illegible]~~ ένα σωρό ειδικά και δικά του αόριστα οι λόγοι: και αρεστά αν προϊόντων και αν προϊόντων αυτά συνεργών στη Τέχνη της μεταφυσικής. Περιγράφαμε ειδικά νύχτες και ατέλειες δικές μας νύχτες και ταξείδια πλάσεων τι αόριστα και μυστικά και σκόρπια όλα υπάρχει ~~[illegible]~~ «Καταναγωτική ~~[illegible]~~ τέχνη του Εξίτ» αν μπαίνει κίνησή του ~~[illegible]~~ γεγονοτά στη μαγική αξία μεγαλύτερα αν καιρό μας. Κι' αυτό αν αίσχος αυτή δημιουργεί τραγικό κίνδυνο μαζί παρουσιάζει "έργα βασικά αποφασιστικά, αφαιρετικά, έργα "φρανκενστάιν" ~~[illegible]~~ σαν ενιαία καταστρεπτική αξία με αίσθημα νι μπορεί νι ~~[illegible]~~ ακόμα από ~~[illegible]~~ ποιά/τη μπορεί ένας αξίας, ~~[illegible]~~ και ενιαία φίλε, και νι δεν "καταστρεπτικά" πάνω σι καθε αιώνιος συνείδηση αν/μη καταλαβαίνει ~~[illegible]~~ τίποτα ~~[illegible]~~ αρχίζει νι μπαίνει όπως ένας αν έρχεται νι ~~[illegible]~~ αναρχικά δεν σαν γνωστικά ύστερα τη ~~[illegible]~~ αυτοπαρα-λόγιμη ~~[illegible]~~ βαρύς τέχνη αν καιρό μας... ~~[illegible]~~ Στην καταναγωτική τέχνη η αξία καταστάσεις κοινού ένας αποφασιστικός αρεσκόμενος. Κύριο βάθρο τη ένας η Βασική αξία προσέρχεται και ~~[illegible]~~ γίνεται. Τα μυστήρια. Μυστήρια εικόνων τη σκοτεινή, μυστήρια ~~[illegible]~~ μυστικών δίκων, μυστήρια αιώνιοι ρέμα. Πρόκειται ίσως μια τη κλασικότητα μορφή καταναγωτικής λογοτεχνίας. ~~[illegible]~~ Ένας φοινικός νι δυνατόν ~~[illegible]~~ τι σήμερα μένει ώστε νι τα μυστήρια αυτά νι ένας λαντοτη/ύμνος. Εάν ο καταναγωτής καλλιτεχνικά προϊόντων γίνεται αυτι-κείμενο σύνθεσης θρένων. Πώς δεν τραβιέται η προσοχή του. Πώς δεν αναλογιζόμαστε ~~[illegible]~~ το μυστικό, οι σφαγές, οι ενοχές, οι αναίμακτοι τ'; Το έργο υπάρχει ή αυτή

οι δημόσιοι υπάλληλοι - δημοτικοί. Οι Εταιρείες δεν έφθασαν
για να ικανοποιήσουν ούτε τις καθημερινές ούτε τις κοινές.
Ήρθαν και κατέλαβαν χείμαρρο, δρόμους και σοβαρές εργασίες.
Αυτό δεν είχε σχέση με τις δραστηριότητες εμπορικές δημοτικές
που θεωρούν ότι τέχνη ότι μια ιδιωτική επιχειρηματική
δραστηριότητα και το κοινό σαν μια ιδιωτική επιχειρηματική
δύναμη, πελατειακά δίκτυα και φυσικά αποδοτικό και αλλά
άλλα. Το κοινό είναι ο καταναλωτής, ο εξυπηρετούμενος.
Και ο καταναλωτής ~~[illegible]~~ θέλει η "ποιότητα ζωής" -
δεν θέλουμε για να πιάσει το χωρίς - δηλαδή είναι
η μόνη σχέση από πλευράς της βιομηχανίας καταναλωτικής
τέχνης. Έχει νόημα αυτό και δεν κάνει τα
παρακάτω - αυτής της ανάπτυξης. Το καταναλωτικό
κοινό είναι το μυθοποιημένο κοινό και οι
ειδικοί παλεύουν και μετρούν συνέχεια για να βρουν
- ποιό είναι το πιό αρεστό και ελκυστικό
ποιό σχεδό και γενικό του ~~[illegible]~~ ενδιαφέρον;
- με ποιό τρόπο μπορεί να το καταφέρουμε
- να το κοιτάξουμε (κάνει;)
- να το δημοσιεύσουμε και να το καταλάβουν;
Ενώ μέχρι αντιμετωπίζουν το κοινό εδώ και μια
μεγάλη περίοδο ένα είδος ~~[illegible]~~ δόμησης
η βιομηχανία θεαμάτων - ψυχαγωγίας αναπτύσσεται
μέχρι αυτή τη κατεύθυνση.
Όταν μου έτυχε και μένα αρχικά να ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ πλευρά κτίρια με το
ΤΩΡΤΑΚΙ από το ΖΟΡΜΠΑ όλες οι εταιρείες
δίδουν, ~~[illegible]~~ κάνουν μεγάλη προσοχή στις σχέσεις και
καταναλώνουν ενεργείακα. Έτσι ντόμινο δίδει
κι πλαγιά και γίνεται αρχή μεγάλη με το
ενεργείακα. Η Εταιρεία αυτό ~~[illegible]~~ δίδει τη νέα
τάση μουσική από το Φεστιβάλ "Ζορμπά" μπαίνει
~~[illegible]~~ με αποφασή της μεγάλης ντόμινο στην
μουσικά κίνηση στη Ευρώπη. Δημιούργησε πλήρεις
μεγάλη χρέωση από ~~[illegible]~~ χρέωσαν "αυθόρμητα"
το νέο χρέος. Ο τρόπος - ντόμινο δηλ. αυτής από

Μήπως σαν γραμμή για αυτές τις τραγούδια Ευτέρπης και Σ.

βάζει τοὺς δίσκους ἐκεῖ ἐντοχή νὰ κάνει ὁλόκληρης παρατιβάξῃ στὴ μουσική τοῦ Ζορμπᾶ σὲ κάμποσα διαφορετικὰ στυλιά. Μὲ κάμνει νὰ θέλω νὰ παρακολουθήσω αὐτὴ τὴ διαδικασία. Τὸ κοινὸ ἄβαφο κοιτᾶει φορὰ πρὸς ἀρχὴ τὸ ἐνστικτικὸ δεινόμ, χειροκροτοῦσε, σταματᾶει. Ἡ μουσικὴ ἐκεῖ μυθοποιεῖται. Ἀναπαριστοῦσε μὲ κεῖνο τὸν τρόπο ποὺ ἐφεύρε τὸ ἀνθρώπινο ἐνστίνκτο. Ἡ παγκόσμια βιομηχανία θεωρεῖται. Ἡ μουσική μου, τὸ ἀρώτιό μου ἔλεγε ἀπὸ τὸ πλευρό μου ἄγχος. Δὲν ἤμουν ἀπὸ ἐμένα ὁ κύριος τοῦ ἔργου καὶ τῆς ὀρχηστικότητάς μου ἄφησε ἡ οἰκονομικὴ βοήθεια τῆς Ἑταιρείας ποὺ σὲ τέτοιες ἐφαρμοσμένες περιπτώσεις ὅπου δηλ. τὸ κέρδος μετριέται μὲ δημόσιες ἐκατομμύρια δολλάρια ἐφαρμόζουν τὸ βασικό τους νόμο τῆς ἀναλογίας τους: τὸ νόμο τῆς πενιχρότητας, τὴ γκανιοστεία καὶ τὴ καθαρὴ φιλοτεχνία. Ἀπὸ τὶς μυθικὲς κλίκες ποὺ σκόρπισε ἡ μουσικὴ τοῦ Ζορμπᾶ ἔφτασαν στὰ χέρια μου μερικοὶ γυρίοι. Ὅλοι οἱ δικηγόροι ποὺ ἔβαζα ἐφαρμόστηκαν. Ἡ Ἑταιρεία δὲν εἶναι αὐτὴ τὴ κατάλληλη φορέας μου. Καὶ ὅταν ἀποφάσισα μὲ ἀπόφασιν μὲ τρόπο τόσο ἀποτελεσματικὸ ποὺ σύνταξα ἀπὸ τὴ μεριά μου νὰ ἐγκαταλείψω τὶς φορολογίες — ὅλες αὐτὲς ἐμπορικὲς δηλαδὴ πέρα πειρατικὲς ἐπιχειρήσεις ποὺ τὶς καθοδηγοῦν ὁλοκληρώνεται βιομηχανία πλιάτσικο τοῦ καλλιτέχνη μὲ ἀφαιμάξεις δύσκολα μόνο ὅσο ὅλα.

Τὸ μυθοποιημένο κοράλλι ἀποφασίζει τὸ μύθο ποὺ τοῦ λείπει ὁ ποὺ τὸ ἐπίφοβο νὰ τοῦ λείπει. Ἀκριβῶς ὁ ὀλιγάρχης φαῦλος-μαγικὸ θεωρητικὸς δημιουργεῖται ἀφοσιωτικὰ μέσα στὴ ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς βιομη-

χαν[illegible] τοῦ ἐξεγείρει τὸ ἀπὸ σκραντικό μέρος
τῶν ἀστικοκρατικῶν ἐντύπων – τῶν βουλευτῶν καὶ τῶν
τραβεστῶν. Ἔνας φυσικὸς ὅμως μέσα ἐναντίον τῶν δη-
μοκρατῶν καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο τέχνης νὰ γίνει
ὅλο καὶ περισσότερο καταναλωτικὸ κατανοεῖται πάρα
πολὺ ἔργο τέχνης. – ὁποιωνδήποτε ἀποψεῶν –
Ἡ τρίτη τάση – αὐτὴ ποὺ ἐφαρμόζει νὰ
μπορεῖς καὶ νὰ ἐφεύρεις μιὰ "τέχνη ἀπὸ τὸ
λαὸ γιὰ τὸ λαό" – ὅπου αὐτὴ ἡ
λέξη ἐξακριβώνεται τόσο ἀπενέωτα καὶ περιωρισμένα
μιὰ πρόσβαση καὶ ἕνα λάθος μέσα στὸ λαό.
Αὐτὴ ἡ τάση τῆς τέχνης μέσα στὸ λαὸ δὲν μπορεῖ
ἐκ τῶν πραγμάτων νὰ ἔχει ὅλους ὀχτοὺς – ἱστορικῆ
μὲ τὸ λαό. Οἱ καλλιτέχνες ποὺ ἀνήκουν στὸ
τάση αὐτὴ θέλουν νὰ ἔχουν μέσα τὸ σκοπὸ – τὴ
μνήμη καὶ τὴ αἰσθηση τῶν στὴ παρουσία τοῦ
λαοῦ ὄχι σὰν κάτι μιὰ ἀγκυλωμένη ὀχτοὺς
γίνεται ἔτσι καὶ πρὸ πρεβεντικῆ –
– τῶν – αὐτὸ τὸ μιὰ ἐξαναγκασμένη
παρουσία. Ποιὸς ὁ λαός – ὅλους τὸ ἐφευρίσκει
τὸ πρωταρχικὸ κέντρο – πλατιὰ τὸ δίκαιο
τῆς καταναλωτικῆς κοινωνίας. Πλαδέτε
τὸ χτένισμα τῶν σύγχρονα μὲ τὴ ἐπιταγὴ
τῶν αἰσθητικῶν τρόπων. Ἐντοῦτοις τὸ ἔχει πάλι
νὰ παραμένει ὁ κύριος θεραπευτικὸς
τῆς αἰσθητικῆς μνήμης – τῆς συνειδητῆς καὶ κυρι-
αρχικῆς πληροφορίας καὶ αἰσθήσεις σύγχρονα ὅλων
καὶ χτὲς ὅλων τῶν αἰσθητικῶν ἐφέρων. Ἐξαιρετικὰ
λοιπὸν ἀρέσκεται μὲ ἕνα ἐπιφανὲς πλαστικιστό.
Ὁ αἰσθητικὸς καλλιτέχνης ἔνας ἐφέρισμα μέσα
τὸ κέντρο τῆς καρδιᾶς τοῦ λαοῦ τὸ τὸ
μπορεῖ νὰ τὸ πετύχει μὲ ὅσο μπορεῖ βαθύ-
τερα τὸ πνεῦμα τῆς καταναλωτικῆς κοινωνίας σὰν
καὶ οἱ κινήσεις τῶν, οἱ ἐπιταγὲς τῶν, τὸ περιορι-

[illegible] από αυτό κυριαρχίας του τρόπου [illegible], αντιπαραθέσεις και [illegible] αυτό [illegible] σύστημα.

~~Δυο αίχμάλωτοι [illegible] [illegible] [illegible]

δίπλα αρχοντοκαλαμαρά - μονοκομμένα - ξεσιδερωμένα ή τσαλαπατημένα
όχι μόνο δείχνει τις ικανότητες και το πολυχάρισμα που δόθηκε στο
ποιητή ένα τέλειο μέτρο ένα τέλειο εξάμετρο αλλά μόνο δείχνει
καθαρά τεχνοκρατικό φανόμενο μπορεί να κάνει τη
μαγεία κάτω από τη "μαγεία" σου.

Νομίζω η αποφασιστικότητα που είχα με ~~εκείνο~~ κάποιον κορυφαίο
εκπρόσωπο της βιομηχανίας του Δίκτυου μου το 1964 περι-
γράφει με τρόπο γλαφυρό τις αξίες καλλιτέχνη - ~~κτ~~ κτιστάρου
δικών σου παρόλα. Ο φόβος μου το "ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ".

— Παρόλη λίγα τα έργα σου ~~υπάρχουν~~ — όπως και οι σύγχρονοι σου — υπόσχεσε νοήματα σου θα μπορούσαν
να χαρακτηριστούν ~~ω~~ ~~ω~~ ~~ω~~

κι εδώ σχοι-πχι στο ποιητικό. Η βιομηχανία
και πάλι δημιούργησε. Μ' το ποιητικό ο εξηγάει
τον τραγουδιστή πλερνά αισθητικά στη χώρα μας.
Ο ανθός, ο ποιητής, ο τραγουδιστής σαν ύπαρξη για
μια τέχνη σαν η ίδια η ζωή. Δεν είχε πια
θέση μέσα στο καταναλωτικό κύκλωμα σαν κατ' εικόνα.
Να και δείχνει πχι οι βιομηχανίες δίσκων - ανεξάρτητα
μέσα στο πλαίσιο καπιταλιστικά χρεών ~~γιάνε~~ ανεξάρτητα
ανθρώπων και αισθητικά στο μυθολογικό κοινό
του ιδιώτη καταναλωτή αισθανόμενης και του
καλλιτέχνη, και του γεωγράφου, και του παρατηρητή
στο θέατρο σαν δημιουργός τα νόμιμα μαζί
αυξάνει η κυκλοφορία.

Να μπει στη χώρα μας ένας ή παρόμοιος
σαν αυτόν στο 25 σημείωσε χρόνια σαν σοφία
της Ιστορίας. Ειδικά σήμερα η χώρα κατάστασης.
Χώρα σαν ~~η~~ αναπτυγμένη κι' έχει ένα ιστορικό
ιστορικό και αντιπροσωπευτικό σαν σοφία στη
Τέχνη τα αποτελέσματα όλης αυτής δημιουργεί η
παγκόσμια καταναλωτική φιλοσοφία.

Ελπίζω σαν υπάρξει στη χώρα μας Τέχνη
σαν ~~η~~ μια μια εποχή νέα εκεί τουλάχιστον μαζί
το μέλλον σήμερα ο ίδιος φαίνεται θα σφίγγει και αναλυ-
τικοποιείται σε ~~ο~~ νέο τύπο κοινωνικό σχέσεων
σαν ένα βάθος το σημαντικό σταθερό καπι-
ταλιστικό αντίστοιχο στη χώρα μας δεν κτιστήκανε
αυτόν τον πλάνο σε μια φορά σε Νο καταναλωτής
σαν ειδικός. Δυστυχώς στο κτίστηκε και στο
καταναλωτικό. Ελπίζω οι ίδιοι ειδικοί
- τεχνολογικά ~~Γ~~ εξ ίσου μέσα στη χώρα μας.
Η ελπίδα μας μη το μέλλον θα, ένας πάντα
και πάντα ένα θέμα μιας ελληνικής αισθαντικής
νοητικής ~~ο~~ κάνει σαν πάντα σε
αισθαντικής κοινωνικής - ανθρώπινης λύσης
σαν παρόμοιο ενώνει στη φύση σαν ΕΝΕΣΤΗΜΑΤΟΣ

Σ Και μαζί σήμερα - ανθρώπινα

βαθύτερα ὅσο μπορεῖ νὰ φανεῖ νὰ ὑποτιμᾶται ὁ ρόλος καὶ τὸ ἀντίκτυπός του.

Ἡ ἀρχαία τοῦ 60 παρέλαβε ἀπὸ τὴν ἀλλοιωμένη μας ἀντίληψη τὸ ποιητικὸ τραγούδι ἀφιερωμένο στὸν Ἀγγελία ἀπὸ τοὺς Μπιτλς καὶ τὶς ΗΠΑ ἀπὸ τὴν ἀντίληψη καὶ τραγουδιστὴ τοῦ ἀγγλοσαξονικοῦ ποιητικοῦ τραγουδιοῦ. Πολὺ γρήγορα τὸ κύμα αὐτὸ κατέκλυσε τὴ περιοχή μας. Μὲ ἐπίκεντρο τὸ σύμπαν τοῦ Βιετνάμ οἱ ἀντίδρασεις ἀρχίζουν ὅλο καὶ πιὸ πολὺ νὰ τραγουδοῦν καταγγελίες παραφορίας – κατὰ τοῦ πολέμου – ὑπὲρ τῆς εἰρήνης. Μὲ λίγα λόγια τὸ τραγοῦδι πολιτικοποιεῖται ἐπὶ τοῦ παρόντος ἔτσι ὅπως ἀπλώνεται καὶ ἀπὸ μᾶς τὸ γνωστὸ ἑλληνικὸ τύπικο πρόσωπο ἀποκτᾶ ἀπὸ ἄλλα τὸ ἴδιο εἶδος ἀνθρωποφάγου – δολοφόνου (ὅπως δίκαια – ἀπεργίες) ἀπὸ ἄλλον μέρος ὅλο καὶ πιὸ ἀναστοχαστικὸ, χαρακτήρα. Ὅπως συμβαίνει πάντα τὸ κυρίαρχο εἶναι ἀρρώστια καὶ ἀλλοτρίωση ἀπὸ ἀποίαν ἐξ ἴσου αὐτὴ ἀπελευθέρωση ἀπὸ ἀποίαν ἐξ ἴσου τὴ φοβερὴ κρίση. Τὸ φαινόμενο τῶν Μπιτλς ἀντιστοιχεῖ σὲ μεγάλωμα – καὶ μὲ τὴ δική τοῦ Μπρεχτ – μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀντιστοιχεῖ καὶ σὲ μᾶς ἡ ἐπιφανειακὴ φαύλη μουσική. Ἐπιφανειακὴ ὅλως χαρακτήρα: καὶ μουσικὸ καὶ λογοτεχνικό. Ἀς εἶναι βεβαίως ὅτι τὸ Μάη τοῦ 68 βρεθήκαμε ὄχι μόνο ἡ περιφερειακὴ ἐπιστημονικὴ πορεία. Ἡ ὁλοκλήρωση ἀρχίζει νὰ ἔχει σοβαρὰ σφαλματικὴ ἡ πορεία. Ἀρχίζει νὰ φαίνεται. Γνωρίζω ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν Μπιτλς καὶ τὴ ἐπιρροή τους ἀποτελοῦν ἀκόμα σ' αὐτὴ τὴ πορεία ἕνα σοβαρὸ κομμάτι ἑλληνικοῦ κόσμου, ἑλληνικοῦ καὶ κοσμοπολιτικοῦ. Οἱ Μπιτλς παλεύουν ἀπὸ ποιὸ ὄμορφο τρόπο. Ὁ Μαρξισμὸς ἐπιστήμη μας βοήθησε νὰ κρίνουμε τὸν ἀνθρωπο Νοῆμα τὸ χτίσιμο ἀνθρώπινο. Ἡ τέχνη μπορεῖ νὰ εἶναι ἀφετηρία. Ἀπὸ αὐτὴ ἀφετηρία ἡ "ἀπάτεια" αὐτῆς τῆς μουσικῆς ἀναλύθηκε τεκμηριωμένα.

Η ζωγραφική άρχισε νά γίνεται από αυτή τη στιγμή τέχνη. Εκείνο τώρα η παγκόσμια βιομηχανία ενδιαφέρθηκε. Τό αίσθημα αυτό αποτελεί τραγικό αντίκτυπο στήν ιστορία. Οι εταιρείες μπορούσαν καί πάλι νά εξέχουν 100% τό τραγούδι από σημείο χάρο τους εγίνε ένα καθαρά καταναλωτικό είδος. Τό πιό τραγικό καί αποπροσανατολιστικό όμως τής εποχής μας οι σχέσεις μή τών ερμηνευτών καί υποταγή στή παγκόσμια ιεραρχία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 19ο

Ο Διονύσιος Σαχουρός γίνεται ο ήρωας μιας νέας αισθητικής σχέσης τής πλοκαμιής.

Ποιός ήταν υπεύθυνος αυτός Σαχουρός σαν τόμια σε εθνικής μουσικής; Στήν εποχή τής εθνικής Επανάστασης. Δύο ~~τάσεις~~ είδη εθνικής μουσικής υπήρχαν: η Δημοτική καί η Βυζαντινή. Η Δημοτική μουσική, η μουσική τών λαών, ήταν τραγούδι καί χορός. Η Βυζαντινή μουσική ~~ήταν~~ ήταν θεία καί αρχαιοφανής λειτουργία. Η Δημοτική μόνο σάν αρχαιοφανής. Η δυτική μουσική παρεμφανίζεται ήδη εξωτικά σε Σαχουρό. Στήν ίδια εποχή ο Μαντόβεν, σε τέτοιο σταθμό τής εξελιξής του, σταθερά τή τεχνικά τα κανονικά καί τό ύφος τής χορείας, σε Εννέα Συμφωνία. Μή αίσθημα ήταν τής Δύσης εκείνη τή εποχή ανοιχτό ανακαλύπτει τό μουσικό σύστημα. Όλοι οι γνωστές μελόδιες, τεχνικές καί κανόνες τής μουσικής σύνθεσης, έχουν φτιαχτεί μέ αυτό Εννέα σε ανακαλύψεις καί αυτό τεχνικό τους. Όμως θά αυτό παραμένει "ξένο" σε σχεδιασμό, σε βιομηχανία καί αυτό υπαινίσσεται χώρα μας. Ο εξωτικός χαρά αντιπροσωπεύει τό μέγιστο πρόβλημα τής εθνικής τέχνης καί ένα σε τιμή σε δύο

ήταν ο πρώτος λαός ~~[illegible]~~ στην Ευρώπη που
ορθώνεται κατά της τουρκικής κατοχής.
Κυρίαρχο πρόβλημα της Επανάστασης και τα προβλήματα
που έχει μια χώρα καθυστερημένη, βασικά αγροτική,
εξαρτημένη και πρόσφυγας και το πρόβλημα της γης.
Πάνω σ' αυτό τη γη μιλούν ο λαός κι ήτανε οι φαναριώτες
και οι αρχόντες. Εδώ ο κόμης υπάρχει και
η «γιτιείρα» μια κατοχή γης (από τόσο δεν υπη-
ρετούσε τον Καΐβο) γεμάτη από αντιθέσεις σε γενικό
κομφούζιο. Μέσα στο κεντρικό κόμμα ~~[illegible]~~
της αγροτιάς υπάρχει η αναφορά της ναυτικής
τάξης που εξυπηρετεί τις ανάγκες του εξωτε-
ρικού εμπορίου. Όλοι αυτοί οι τεχνίτες τάξης, οι εμπόροι,
οι βιοτέχνες οι δημιουργοί της φτωχής βιομηχανίας,
αναπτύσσεται ~~[illegible]~~ έξω από αυτό το εξωτερικό. Δεξιά
και πάλι η κοινωνία τους δεν είχε εξίσου μια
σε γενικό ~~[illegible]~~ πολιτιστικό και πολιτικό
επίπεδο από κοινωνίες στο κόμμα εξωτερικό.
Ο μόνος τάξη ήταν βασικά αγροτικός και
έξω από τις εξαιρέσεις, στο εμπόριο στο
γράμματα και στη τέχνη από ~~[illegible]~~ χρειαστήκαμε
αν μια εποχή για μια κρίση στη Ευρώπη.
Στο αντίθετο με τον ανατολικό εξωτερικό
η Κρήτη και η Επτάνησα (Η Κρήτη στη εποχή
της κυριαρχίας και η Επτάνησα σε όλο τους
τ' διάστημα γιατί εκεί δεν υπάρχει τουρκικός) ζήσαν
ανάλογα τ' γενικά κανόνα. Εδώ στο λαό αναπτύχθηκε
η Κρητική λογοτεχνία ενώ εδώ δεύτερα υπάρχει
πολιτιστική και πολιτική ανάπτυξη – φυσικά κατα-
λληλικά επιρεασμένη από την Ιταλία – και
εδώ μια δυνατά και ανθίζει η ποίηση και η
μουσική. Δεν είναι φυσικό τυχαίο ότι οι
τρεις αρχαίοι εξωτ. ποιητές Σολομός – Καλβος –
Βαλαωρίτης ήταν Επτανήσιοι. Όλοι και οι αρχαίοι,

εξαίρετοι δημιουργοί – Ζαχαρίας και Μαύρος – είναι μόνοι εκπρόσωποι.

Αυτοί οι τελευταίοι ήταν ~~ένα~~ μόνοι ~~[illegible]~~ στο μυστικό της ειδωλολατρικής μουσικής σκέψης. Το πνευματικό-~~[illegible]~~ κέντρο μάλιστα – όλως μαζί όμως και εκπόνησε – ήταν η Ιταλία. Μπορούμε να αναρωτηθούμε ότι και εκπόνησε ήταν μαζί ~~[illegible]~~ ιταλική αναγεννησιακή εποικία; Ε' ένα μεγάλο βαθμό ναι. Αλλωστε οι δημιουργοί αυτοί ήταν στη μόνη θέση εκείνη τη νύχτα εκεφί μι' αυτή υπερκοσμική βεβαιότητα. Δεν αρνήθηκε φυσικά και υπολογίζουμε ότι ο "ευρύτερος" ποιητής – ~~[illegible]~~ στο Μαύρος και τον Μωρέ ήταν συνειδητά αγνωστος ακόμα υπό τον Ιόνιο ουρανό.

Αυτό αν σήμερα αυτή ~~[illegible]~~ δοκιμάζει κανείς στο Εκφωνό πού θα ήταν κι' αυτός αναθρεμένος μέσα στο ειδικό ποιητικό χώρο πού ήταν η Ζακυνθο και η Κέρκυρα στη μόνη τον εκείνο σβήνει τη κρεμάς τον ~~[illegible]~~ ηχό του ~~[illegible]~~ δημιουργικό χάος του δημοτικού μας τραγουδιού, και στη κρητική τραγουδίστρα.

Αυτοί η Παιονία, η Ανδρέας, η Σολόμος ξεχωρίζει σε μεγαλοφυΐα – εδώ τουλάχιστον αυτός η ~~[illegible]~~ λίγη – από τον ανωτέρω καθηγητή.

Ακόμα και ο Καβάφης όλως εξαίρετος – τον τόνο ποιητικών παρατηρήσεων με τον Εκφωνό – ξεκινάει από τη γλώσσα τη κρεμάς χωρίς να υπογραμμίσει ~~[illegible]~~ τον κεντρικό δημιουργό στη εξωτική γλώσσα.

Ο Καβάφης ~~[illegible]~~ όλως είναι γνωστό ένας εγω πολύ μικρός όμως ολοκληρωμένος.

Ενω ο Εκφωνό θα σχηματίσει γλώσσα νέα πλούσια, αυτοί νέα ολοκληρώνει. Θέλω αναφέρω ακόμα δύο ποιητές και οι δύο μεγάλοι, όμως ο δεύτερος μεγαλοφυΐα μεσό η πνευματική και ψυχική του δύναμη τον ώθησε νέα αποφάσισε δρόμο αξιόλογο από το σύνολο.

Έτσι κι αυτό το δρόμο του Σολωμού θα περάσει ύστερα η Εθνική Ποίηση — κι αυτή τη φορά μας — εκείνο ο δρόμος του Καβάφη ~~κι~~ ανοίγει και κλείνει με τ' έργο του.

Ούτε ο Μαλλάρμε, ούτε ο Σολωμός, ούτε οι άλλοι ιστορικοί ποιητές δείξανε τι δύναμη του Σολωμικού ανέμου.

Έτσι λιγοστή στη μοναξιά μας ύμνο τ' έργο τους πορεύεται μελισσό σε σχέση με τ' Εθνικό μας και τη μοναξιά τους.

Και 5ρως αν το χώρο της Εθνικής μοναξιάς υπάρχει τώρα ένας ποιητής αυτός και νιώθει τη ίδια ανάγκη, αυτοτέλεια ~~με~~ με τ' Σολωμό, ~~και~~ ~~ένας~~ δημιουργεί ποιήματα αυτά ευρωπαϊκή τεχνική στεκόμενα πάνω στη μοναξιά της Εθνικής και κοσμικής δημιουργίας σύγχρονα. Η μόνη τη Νεοελληνική μοναξιά θα ήταν πλατωνική. Όμως τώρα υπάρχει μια μοναξιά Εθνική μ' ίσον πλατωνική θέση ~~τέτοια~~ πολιτική σε Εθνικό.

Όμως δεν υπάρχει και έτσι τα πράγματα αποφασίζουν το δρόμο τους.

Δεν αποτίθεται η καινούργια ~~σε~~ ιδέα μάθημα ~~σε~~ ιδιοφυΐας στη Νεοελληνική μοναξιά. Δ' αναφερθεί μόνο στη τέχνη μόνο η μοναξιά τέχνη αν τόνο μας.

Και αφού δ' αφήσω ~~ακόμα~~ ~~ακόμα~~ στη πλευρά στη μοναξιά μόνο τον Καβάφη μη τον Νεόφυτο. Αυτή η μοναξιά ~~ήταν~~ ~~ένα~~ τραγούδι, ~~ήταν~~ χορός, τραγούδι κι ανάμεσα ~~ένα~~ ~~ένα~~ αντίφαση τον Εθνικό ανάμεσα στο τέλος στη ιδέα, ανάμεσα στο τέλος στη μνήμη του.

Βασικό κέρδος στην Νεοελληνική μοναξιά είναι το δραστικό τραγούδι. Η μοναξιά τραγουδιέται, η ύπαρξη και το εξαίρετο τραγούδι μαζί με αυτό ~~κάνει~~ κάνει ~~η~~ ~~λεπτοκαίριστη~~ μόνο στη ποίηση. Τα γράμματα και η φυσιογνωμία γίνεται το δίκτυο του ρυθμικού και η αλλάγεια του δαίμονα τραγουδιού.

Απόψη σε τέχνη ο ποιήματος εκφράζεται
μη σε μουσική. Η μουσική δεν εκφράζει αυτός όπως
τα εκφράζει η λογική ποίηση και κάθε αλλο
μόνο ποιητικό καλλιτεχνικό έργο, αλλά μια
αφεύ σε βοηθάει για να εκφράσει συναισθηματικά
ψυχικά, αισθητικά. Πάει μεγάλο στο ιδιαίτερο
ρόλο πάνω σε φωνή του πού σε χαρακτηρίζει φυσικά
στο φωνητό και μέτρο ποιητικό ύφος.
Η χαρμόσυνη μορφωτική σύλληψη, η έλλειψη ποιητικής
υπολογής, η συνεπαστική νύχτα και η καθαρτήρια
ανωφελή μέτρησα δίνουν σε ποίημα σε ύφος
τη δεκαετία σε αποφασίσεις, σε λιτότητα μη πολυλόγια.
Η κοινωνική γραμμή αποφεύγει βαναυσιακά
αφηγή φυσικά. Η αφήγηση τάξη - τσιγγανάκι, μ-
γαλόμορφοι, φτωχόκοσμοι - υπόταγμένοι αγώνα
στις κάθε φτωχή ψυχική λύπη σε ευρώπη στίνε
σε δική σε ύπαρξη πάνω σαν αιώνιο ακρωτήριο
σε λαό. Η ποιητική και δραστική ιδιοφυία
σε νεοτεριζόμενο σωστή σε ορθότητα αντιθέσεις
: λαό - ομορφιά, Έθνος - Ξένη Εξουσία αρχίζει
από δικαστό σε δικαστό με κορύφωση σε βυζαντι-
νοί - βενετικό - σε τα αποσπάσματα υπόφορα
ανόρα και σύμφωνα. Εδώ ο λαός δικαστάνη χτυπά
ο ένας σε άλλο και η φτώχεια σε κατάσταση σε.
Η ύλη αυτή τάξη δεν δέχεται η δεν τραβά να
κυριαρχεί κάποιος σε δική σε "ξηρανάσταση"
όλης μέσα στα δυτικά κράτη. Εξαιτίας σε ώρα
εξέλιξη και η δικτατορία σε Ισπανία κι έτσι
ο "λόγος" μας σε Β' Παγκόσμιο πόλεμο
σε εξαίρεσης σε δείνει σε Β' Παγκόσμιο πόλεμο
Μπορεί σε αυτό σε ρεαλιστή αλλά πραγματικά εικόνα
πρέπει να δεί κανείς τα αίσθηματα σε
σε έχουν τα γράμματα και οι τέχνες να ενιβιώ-
σουν και να αναπτυχθούν.

Ωστόσο η αντιοβχία του αναγκαστικά δεν μπορούσε
να διατηρήσει τον δυνατό τον κόσμο στη Δύση
για τις γενιές στις μακρές νυχτέρες μέσα στη
πιο δημιουργική ανοιξη της εποχής.
Αν υπήρχαν στη εποχή εκείνη 5-6 πνευματικές
εξαιρέσεις τα γραφόμενα και οι τέχνες αναπτύσσονταν
5-6 χιλιάδες. Ένας νέος κόσμος έφτανε στο
ποίημα, στη ζωγραφική, στη γλυπτική, στο μέλος, στο μυθιστόρημα, στο θέατρο...
Αντίθετα στη τέχνη η μουσική σαν ενιαία-συμφωνική ήταν η πιο αντιπροσωπευτική: υπήρχε μόνο
μια αρχιτέκτονας, ιδιωτικός, του σύγχρονου Δυτικού
σαν και παραπαρμένος λίγες εκατοντάδες
αγγλίες. Σε όποιο μια ν'ακούσουν σαν
ευρωπαϊκή μουσική ταξίδευαν στο Παρίσι ή
σε Βιέννη.
Στη ίδια εποχή το ντοκιμαντέρ σύγχρονο από
τοπίο και σαν καταστροφικό της
υπόφυσης έλεγε σαν χάος ~~...~~ το σχήμα,
σε αγίων στη ορθολογία δεν υπήρχε βλαστός
χωρίς πανικός, - τραγικό και χτιστό.
Εδώ φανταζόμαστε αυτή σαν σπάνια και
παρανοϊκή ανάγκη στη ευρυθμία: Ο φόβος
ανεξάρτητα με το ντοκιμαντέρ και τη μουσική του, το
ήθος και τα όνειρά του, σαν γυμνά και σε σκληρή
δυσκολία σε Αγία σε μια σελίδα, ~~...~~ σωστική
και αδυσώπητα δαίμονα ιστορική ανάγκη. Κι αυτή
ήταν η βάση σε Ένωση. Εδώ σε σε σύγχρονα τρα-
ματίστες - βαστικιστές - ποιητικοί και σουρεαλιστές
~~...~~ παρατηρούν φαινόμενα, ~~...~~ Ενιβάτες
~~...~~ σε ώρα τρομερής χωρίς αντιστοιχία
Αν οι βάσεις στη ευρυθμία σε δεν μπορούσε
και πάλι να ορθώσει τα αυταίσθηματα σε, μετά
από τα 21, από Ένωση στη Εθνική Αντίσταση, ήταν
δεν τα κτυπήματα σε αφρό σε σκόπιμα

ο τρόπος τραγουδιού του καταστεί. Κι έτσι κάθε ο ήχος ~~[illegible]~~ μια νέα δίνει – φύγαμε από δεξιά – μα νέα τραγούδι, ο εξήντας νέα φαντασία εξωθήτου!... Μπορεί τραγουδιά στη εκκλησία νέα μέλεσα εξωθήτες μια όταν υπάρχει ο Τούρκος ~~και~~ ο φανάρι κατάστασης... ~~[illegible]~~ Γιατί τότε δεν υπάρχει κανένας ενθουσιασμός για νέα δίνει εξω από τον εαυτό σου...

~~[illegible]~~ Και εκεί ο μεγάλος κόσμος αυτός μας, ~~[illegible]~~ έβρισκε σε κάθε καλλιτεχνική του εκφραση μέσα σε λυριστικό τραγούδι σιγά-σιγά είχε ~~[illegible]~~ καλοφτιαγμένο τραγούδι ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ και βγάζει μέσα από τα χείλια και τη φυσικότητα.

Αυτό τ' τραγούδι, τ' λαϊκό, βρέθηκε πάνω σε ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ στα μεγάλα λαϊκά μουσικά ρεύματα στη εποχή: λυριστικό, βυζαντινό-θεσσαλονικιό, νησιώτικο, ανατολίτικο, δυτικό. Στο 16ο αιώνα η δυτική μουσική περνάει από το σύστημα Modal (~~[illegible]~~ "τροπικό") στο Tonal ("τονικό"). Τρόποι είναι οι αρχαίες ελληνικές και βυζαντινές κλίμακες. Τονικό σύστημα είναι οι δύο κλίμακες της ευρωπαϊκής μουσικής μείζων – και ελάσσων – μαζόρε και μινόρε. Αυτό τ' σύστημα ήταν τότε μια μουσική η μεγάλη επανάσταση. Κι αυτή η επανάσταση ~~[illegible]~~ ο εξοικειωμένος ~~[illegible]~~ στις αρχές του αιώνα μας ~~[illegible]~~ μέσα στο λαϊκό τραγούδι ~~[illegible]~~

Η ευρωπαϊκή μουσική ήταν εντελώς βασισμένη στο τονικό σύστημα. Όπου η κοντάδα ενδιαφέρετο πάντοτε πάνω στο ιταλικό πάρε από ευρωπαϊκή μουσική. Τα νησιώτικα από παλιά ~~[illegible]~~ ήταν κι αυτά δυτικά ήταν τραγούδια "γραφικά" –

Δεν ήξεραν λιγάκι νά ἐκφράσουν τό "αἰχ" τῆς ψυχῆς τους τί μποροῦσαν τά δημοτικά καί τά λαϊκά τραγούδια.

Γι' αὐτό τό λαϊκό τραγούδι ἔχει αὐτή τή δημοτικότητα γιατί μπορεῖ νά ἐκφράζει κι αὐτοί νά ἐκφραζόμαστε μ' αὐτό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 20

Στό δημοτικό αὐτό ἄσμα, τό ὁποῖο ἄκουσα τόν εἰρηνικό αὐλητή, νά ἀναφέρεται ἡ ἀγωνία μιᾶς ἀγαπημένης, ἀπελπισμένης, ἀχτίδα καί ἐπιστέγασμα ὅλου αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ~~[illegible]~~ τό ὁποῖο μου μπορεῖ νά εἶναι ἡ ἀρχή μου γιατί νά εἶναι τό ἐγχειρίδιο τραγούδι. Τό ἐλαφρό, τό λαϊκό, τό δημοτικό, τό βυζαντινό τραγούδι. Τί ποιητής τό ἀρχίνισε μου μπορεῖ ἔργο τό βαλκανικό τραγούδι. Τί ποιητής ἔγραψε λαϊκό τραγούδι, τό ἀλφαβητάρι, τό Χριστόδουλο, τό Μαβίλη, τό Γρηγόριο. Ἔγραψα ἐπίσης καί ὕμνους ἐκκλησιαστικούς καί κοσμικό ἔργο. Ἐκεῖνη τή ἐποχή τό Τριοδάριο τῆς Κασσιανῆς (1942). Ἡ μουσική αὐτό ἔγραψα ἀπό γιά τίς φίλες μου, τό γένος καί τίς ὀμορφιές μου. Τά τραγούδια μου τά τραγουδοῦσαν σέ σπίτια μου, στίς κοντάδες καί στό ἐκκλησιά (~~[illegible]~~ τῶν ὕμνων). Στό 1943 ἔμεινα στό κλεῖστο Ἀθήνα, γνωρίσματα μέ τόν Εὐριπαίδη τό "ἐγκώμιο" τῆς ὀρφανιᾶς καί χαρᾶς μου. Βαζόμουνα νά γίνω εὐριπαίδης ὁπωσδήποτε! Τό ὀρφανό μου ὀρφανικό ἔργο τό γράφω ~~[illegible]~~ τό 1944 καί τό τελειώνω ὁριστικά μετά τά Δεκεμβριανά τό Γενάρη τοῦ 1945. Εἶναι μεγάλο μιά ἀρχίτερα ἐγκεφάλου καί μικρή χαρά. Εἶχε τίτλο Εὐφροσύνη. Τό κείμενο ἀπό ἐμένα. Ἀρχίζει μέ τόν ἀναφερόμενο τόν θεό καί τελειώνει μέ τόν ἀναπόφευκτο τέλος. Ἐφήβοι! Ἐκεῖνη τήν ἐποχή, μετά τά Δεκεμβριανά, εἶχα ἀποφασίσει νά ἀφιερωθῶ ἀποκλειστικά στό κομμουνιστικό κόμμα. Εἶναι ἡ ἐποχή τῆς κομμουνιστικῆς ἀναμόρφωσης — μετά ~~[illegible]~~ τήν ἀπελευθέρωση τῆς Ἀθήνας — καί τήν ἀφαίρεση τῶν ἀναμνήσεών μου. Θυμοῦμαι, ἔτσι ὁ ἄλλος κόσμος εἶναι ἀκόμα μέσα

ἀφιτοανθῶ ~~...~~ ψυχή τε καὶ σώματα στὸ ἀγγλικὸ κόμμα τοῦ Μπλαιρ - Ἐνγκελς - Ἡρεῖν καὶ Στάλιν (ἔστω τὸ ἀγγλικὸ τώρα) τὸ κόμμα τῶν ἡρώων καὶ τῶν μαρτύρων, τὸ κόμμα ~~...~~ ἀλλὰ τὸ ἀγγλικὸ ἀγγλικὸ τὸ ἀνίκητο Ζαχαριάδη καὶ τῶν ἀτίμητων ἀγωνιστῶν τοῦ ΕΛΑΝ καὶ τοῦ ΕΛΑΣ καὶ νὰ μὴ μπορῶ. Νὰ μὴ μ' ἀφήσῃς αὐτὸ τὸ ἐφιάλτη, αὐτὴ τὴ μονομανία, τὸ χτύπημα καὶ τὸ δέρμα μπαίνει ἐξ τὴ ψυχή μου καὶ τὴ φλογώνει.»

Ἔβαζε φωτιὰ μέσα στὴ καρδιά μου καὶ φλογίζοντας ~~...~~ τὴ σκοπιά μου τὸ ὠδεῖο διαφωτισμένη ὅμως μπορῶ νὰ πῶ τὴ συμμετοχή μου στὸ κίνημα. Τὸ μόνο ποὺ ἔκανα ἤταν ὅλη δὶ δὰ γράφω μόνο ἀγωνιστὴ ἐκεῖνο ὅλως καὶ σκέτο ~~...~~ μονομανὴς καὶ ἀγωνιστὴς -

Ἕνας πραγματικὸς παραλογισμὸς νὰ ἀναγκάζεσαι στὴ δοκιμασία τῆς ἀθήνας καὶ τὸ βράδυ ~~...~~ φανερωμένος ~~...~~ μαζί μὲ τὸν ~~...~~ ἡθοποιὸ νὰ φτιάξῃς ἀπὸ τὴ συμφωνία γιὰ νὰ πλαβάσῃς παραίμερα ἀπὸ λεπτομέρεια τὴ κινηματικὴ ἀπὸ τὴν ὄπερα τοῦ Βάγκνερ "ΤΑΝΧΟΥΖΕΡ".

Κανένας ἀπὸ τοὺς ἀγωνιστὲς μὲ δὶ ~~...~~ ἔφερε τὴν ἀνδρεία τοῦ Βάγκνερ πιὰ ἀπὸ τὸν εἶδος τὴ μονομανία. Κάθαρσις ὅταν ἡ ἔπαιρνε ~~...~~ ὀλόκληρος τὴν ἀναστατωμένη τὴ λέξη ἔφτα τὸ εἶδος τὴ Τέχνη ἤταν νεκρὸς ἀπὸ συμφώνια. Ἀλλὰ ὅμως ἡ πραγματικὴ μονομανία. Ἐμένα ὅμως ἐκινήσανε τὰ ἔργα. Καὶ φρόντιζα ὅλον κιόλας βέβαια νὰ ἔχω μαζί μου χαρτὶ μονομανὴς καὶ λεπτομέρεις. Ἐκεῖ χρόνια τοῦ Ἐμφυλίου τὰ κρεματόρια, τὴ ἐξορία, τὸν ἡρωϊκὸ καὶ τὸν Μακρόνησο ~~...~~ τότε ποὺ εἶχαμε καιρὸ πλάσιμο ~~...~~ μιλοῦσα, ἀκόμα ~~...~~ μὴ τὴν ἡ πραγματικὴ μονομανία καὶ σκέτο ἀκόμα καὶ τὴν πραγματικὴ! Ἐκεῖ κρεματόριο τὴ ~~...~~ ἀσυνείδητη τὴ ντία ἐκείνη ὅλον ἔμενα

στὴ κομμουνιστικὴ δημοκρατία. Ἡ νεώτερη κομμουνιστικὴ ἰδεολογία
ποὺ σήμερα μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ ~~Φ~~ ἦταν στὴ καρδιὰ
κι ἐγὼ ἤμουν ἕνας ἀπὸ κείνους ποὺ δούλευαν γιὰ
νὰ γίνει. Ἕνας σκοπὸς ὅτι στὴ μορφὴ ἐκείνη ἡ μυστικὴ
ἀφορμὴ ἦταν τόσο ~~μεγάλος κι~~ ἔντονη καὶ ἐπιβλητικὸς ποὺ
~~ποτὲ ποτὲ~~, νομίζω ὅτι τὸ πιάσαν μὲ μιὰ μανία δημιουργία
ἔθεσαν ἐπιφάνειες μέσα στὴ γραμμὴ καὶ οἱ ἀρχαῖοι ἐκείνοι
ποιητὲς. Τὰ τραγούδια τῶν Ἀντίστασης δὲν σταματοῦσαν
νὰ βγοῦν ἀπὸ τὴ λαγαρότητα ἑνὸς μεγάλου ἐπίβαρου ἡ
φύση καταπιεσμένη καὶ φανατισμένη στὴ μεγαλοφυΐα
μεγαλοπρεπεία τῆς μεταπολεμικῆς ἐφορίας. Ἐκεῖ
ὑπάρχουν οἱ Ἑλληνικοὶ καὶ οἱ Μακεδονικοὶ μεταφραστὲς
ἀπὸ καὶ ἀγωνιστές. Ὅμως τὴν ἀδυναμία μέσα Ἀθήνα
τὶς Ἀντιστασιακὲς τραγούδια ~~τὰ~~ ἀγωνιστὲς κάθε μέρα
καὶ τὸ Φλαμπό – τὸ δυνατό – τὸ αἰτιάσεις,
τὰ τραγουδήσαμε πάντοτε. Μέσα στὴ φυσικότητα,
τὴ μουσικὴ – τὴ κινήσεις, τὴ διάθεση,
τὴ ἐκδοχές, τὴ νέοι ἐπίμονοι ποιητικὴ
τὴ συγκινήσεις, ἀπὸ κεφαλαιώνουν. – Ἀλλὰ
φορὲς ὅμως δὲν καταφέρναμε τὴ ἱπποκρατεῖτε
μπορεῖ τὴ ἰδιοφυεῖς συγκινήσεις τὸν πανανθρωπινὸ
ἔκφραση τὴ ἐκφράσεις τὴ τὴν συμπεριλάβω τὶς μιὰ
μυθιστορία χρονιά. Τὸν ὄμορφα τραγουδιῶν
τὸν τὶ ἀγωνιστὲς. Τὴν Ἀνοιξη ὅμως κι ἐκεῖ
ἀφαιρεμένοι τὴ τὸ τὴ τὴν τὴ ἀρχαῖα τὸν γεμάτα
τὴ ἐπιστρεψε ΕΠΑΝΘΗΣΕ ΕΠΑΝΑΣΑ τὸν ὁλὸ
ἔρμο σκοτεινὸ κάποιο ἀρωϊνὸ ἕνα γεμάτο
ἀπὸ τὸ φωτεινὸ τὸν κι τὸ ἄλλο, μὲ κείνο
τὸ τελειωμένο ἄχο, τὸν Ἐπιτάφιο τὸν Ἑλληνικὸ.
Κι ἀπὸ μὲ τὸν ἀνέβασμα τὴ γρηγορὰ τραγουδιὰ
ἕνα αὐτὸ ἀπὸ μὲ τὸ δίνει. Νὰ δεχτῶ καὶ

Τό κύκλο αυτό είναι μιά σειρά λυρικής μεγαλής μέ φωνή και πάθος και τις δύο ΕΩΝΑΤΙΝΕΣ γι' βιολί και πιανο. - Και μετά οι ταινίες. Στό ποιείν γράφει τίς ΛΙΠΟΤΑΚΤΕΣ (1955) τόν ΕΠΙΤΑΦΙΟ (1958) τίς ΕΠΙΦΑΝΙΑ (1960) τόν ΠΟΛΙΤΕΙΑ και τό ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ (1960) τό ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΝΕΚΡΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ (1960) τό ΑΕΙΟΝ ΕΕΣΙ (1960)

Πιστεύω ότι τίς μεγάλες ~~[illegible]~~ αυτό μόνα τους μέ ολόγυρά τους κρατεί - χωρίς τό μεταφυσικό τίποτα και ολοκληρώνει σημερινή τό δρόμο αυτό ένταξη και παρέα σ' μονοκίνη μν.

Τρεις μεγάλες συνθέσεις πού, τόσο αγάπησα και τόσο σίγουρο σε μένα μου αυτοί μα και ~~[illegible]~~ ερχόταν ή μια μετά από αυτή ή και βαλίτσα - ηχοι - ηχοι όπως μύριζαν ένα τώρα <u>αυτοφανείς</u> νέα αναστοχασμό μεταφυσικά και τρεις, μέ κάνει δίνουν φαντασία ότι κάποιο σταυροδρόμι σε μένα μν.! ~~[illegible]~~ : Λαϊκή Μουσική - ~~[illegible]~~ - Βυζαντινή Ποίηση - Ευρωπαϊκή Μουσική -

Σε σχέση μέ αυτή τέτοιας μεγαλοπρέπειας αυτό βρίσκονται αυτές οι τρεις συνθέσεις;

Η Λαϊκή Μουσική εκφράζει τό λαό κείνο λαό εκφράζεται μέ αυτή Λαϊκή Μουσ.

Η Βυζαντινή Ποίηση εκφράζει τό λαό ένα ο λαός δεν εκφράζεται μέ αυτή Βυζαντινή Ποίηση.

Η Ευρωπαϊκή Μουσική δεν κάνει αυτό τό είναι αυτό τό ύφος - ο λαός δεν αυτό ήταν. Αυτό θέλω δεν μπορεί νά αυτό εκτιμήσει αυτό.

*

Η Λαϊκή Μουσική είναι ολόγυρα σταμένη μέ τό στίχο. Η τέχνη αυτή έχει δύο βασικά σημεία: Τό ένα η μεγάλη εκφραστικότητα αυτό ~~[illegible]~~ τραγουδιών.

(στο 1948)

Στο χωριό (τοῦ) εἶχα μάθει ὁ ἀδελφός μου τὸ βεκβεκ
τοῦ Μπόταρη ἀπὸ τὸ ἔπος αὐτό. Μιὰ μέρα
μαζεύτα φίλοι καὶ οἱ φίλοι νὰ ἀκοῦν τὸ κομ-
μάτι νὰ ἀκούσουν. Στὴ Ἱκαρία τὴν τραγουδοῦσα
ἀκμαία ἀπὸ τὸ ὄνομα τῆς φυλῆς τῶν
Σφακιανῶν καὶ οἱ ἀλλαγές τῶν Νοτιανῶν.
Εἶχε ἀναφορὲς καὶ στὴ σύγχρονη τοῦ Μπα-
τόβου τραγουδιστῆ ὅλες τὶς μεγάλες
στὴ μακρόσυρτο τὸ τραγουδοῦσα ὡς καὶ Ἑλληνο-
κοβίτης! Ἤξερα φαίνεται ὅτι αὐτὴ ἡ μορφὴ
δὲν ἀφῆνε ἀδιάφορους τοὺς ἀκροατὲς ἀνθρώπους.
~~Ἔχω πολλὰ~~ Στὸ Πλεμμένα ἦρθε ἀπὸ
ἐκδοχεία τοῦ βασιλιᾶ Ζάνου ~~στὸ~~ τὸ κομ-
μάτι τῆς ἀπόφασης ἔγινε ὥρες ὅλες τοῦ
ἀκροατηρίου. Εἶχε φαίνεται μιὰ ~~βεβαιότητα~~.
Ὅτι ὁ λόγος τῆς ἐπαναστατικῆς μορφῆς ἀπὸ
τὴν ἐποχὴ δὲν ἦταν ἕνας λόγος ἀκμαιοκρατικός,
μοναρχικός, ἀριστοκρατικός. Ἦταν ἕνας
λόγος ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ ~~γίνει~~ ἐφαρμοστεῖ
καὶ φαίνεται κάποιο ἀπὸ ὁρισμένες προϋποθέσεις.
Τὸ πείραμα αὐτὸ δὲν γίνεται ἐφ' ἅπαξ στὸ 1962
μὲ τὸν Ε.Λ.Δ.Α. καὶ τὸ 1966 μὲ τὶς Δημοτικὲς
Ἐνωμένες Πέρασις δὲν ἐπιβεβαιώνει αὐτὲς τὶς ὑπόψεις.
Μιὰ τελευταία ἐμφάνιση τὸ 1954 πήγα στὸ Παρίσι
μὲ μεγάλη ὑπερηφάνεια νὰ τραγουδήσω τὸ κομμάτι
μου στὶς Ἑλληνικὲς Ἑνώσεις. ~~Ἡ ἀπόφασή μου~~
Ἡ ἀπόφασή μου, ἡ ἀπόφασή μου ἀπὸ τὸ Ἐφφαλτὲ
ἡ ~~ἡ~~ ἐγχώριες φραστικὲς τῶν ἐνοίκων μὲ βάσεις
γιὰ νὰ ἀνα-ἀνακαλύψω τὶς ἀξίες μου. Ἐκεῖνο
Πρῶτα τὶς δημοτικὲς μορφὲς ποὺ κυριαρχοῦν στὸν
ἀνθρωπινὸ ἔργο ἐκεῖνες τὶς ἀπρόσωπες ὅλες
τὸ ΠΡΩΤΟ ΕΝΙΤΑ γιὰ ὁ ἀρχαῖος καὶ σιγὰ

Το δίλημμα ή δεξιοτεχνία και ή φαντασία ~~στον~~ έργων-
ποιικών ~~από~~ μιας μαν μονοκτοδίδυν. Ο στίχος
δεν είχε καμμία σχέση πια με τον ρυθμό στη
δραστική και στη κεντική ποίηση. Δίστιχα και
τετραστίχα, ομοιοκατληκτικά, κυριαρχούν ~~οι μορφο-~~
~~φορίες~~ τα ρυθμικά και τη μορφοφορία του τραγουδιού.
Λοιπόν φορές συνεχόμενον ~~πάνω~~ πάνω ένιωσα κείμενα
τόνο υπερόχες μεγαλείο και σκεφτόμουν ότι τόσο φτωχό
ποιητικό περιεχόμενο. Ας αφήσουμε τα χαριεντίσματα
σαν π.χ. το "λεφτί φαρεφί μι σου δροσούλα σπαρτό
τη γυναικεία μαστόρα σου θέλοντας και μη τα τραγου-
δούσαμε στη Ικαρία και τα Μακρονήσια μαζί
μας γλυκαίνει η όμορφιά τη μεγαλή.
Αλλοιωμένα τα ποιήματα σαν ΕΠΙΤΑΦΙΟ
δεν είχα υπολογίσει καθόλου τον νόμο μου σαν μακρά
δεν μ' ενδιαφέρει εκείνη η στιγμή. Και γράφω τη
λίγη στιγμή μαζί ~~[illegible]~~
Δεν είχα καμιά καμιά πρόφαιβη να τελειώνω
τα ποιήματα τα διαβάσματα τα ποιήματα όταν οι μεγαλοί — στιβαγμένοι
φαντάστηκα μέσα μου — ξεχείλισαν και μετά θέλω
πρόσταιν να τη σημειώσω σε περιθώριο σαν
σημείωση τον βιβλίων.
Στα χρόνια αργότερα ~~[illegible]~~ όταν γίνεται λόγος
για βγοιτ σε δίσκο ~~[illegible]~~ σαν λαϊκά τραγούδια
και όχι σαν ενέχνα (με ~~[illegible]~~ κυρίαρχο και
ίσαμε π.χ.) ένας φίλος μου σωστός με αρρωστάνει
φαρμακά φέγγοντας μου:
— Και αυτός θα τα ονομάσεις σαν λαϊκά
τραγούδια; Τι λόγο — λόγο να σωζήσεις ~~[illegible]~~
τόσοι λαοί όσα βιβλία πουλήσει ο Ρίτσος.
Όμως ο φίλος δεν μπορεί να τραγουδήσει
ενέχνα στίχο!

[Δημήτρη Νομίζω ότι οι παρατηρήσεις σας (τό διαγραμμάτιστο) εἶναι ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρουσες καί ἀξιόλογες. Ἐπιφυλάσσομαι νά τίς ἐξετάσω ἐκτενέστερα ἀργότερα. Ἀλέξη]

Νομίζω ὅτι αὐτή ἦταν ἡ ἀρχική φορά πού ὁ ἥρωας ἡ ἡρωίδα τῆς «ΕΥΤΥΧΟΥΣ ΣΤΙΧΟΥ» συνδέθηκε μέ σοβαρό ἐρωτικό πρόβλημα.

Εἶδαμε ὅτι ἡ Βάρναλη ποίηση εἶχε προσχωρήσει σέ εὐτυχῆ μορφή περιφρόνησης ἐνάντια στό "ἐρωτικό".

Ἡ ἀνάγκη ἡ ἐρωτική μας μονάδα ἦταν σέ σταθερό ἀποκλειστικά ἐρωτικό χωρίς κανένα εὐτυχῆ προσωπικό σύμβολο ἀπό αὐτό πού ἀφορᾶ στή μονάδα σύμβολο ἀπό αὐτόν πού ἀφορᾶ τή ποίηση.

Ἡ ποίηση τοῦ ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ ἦταν πάρα πολύ κοντά στή δημοτική μας ποίηση – ὅμως πίσω ἀπό αὐτή τήν ὁμοιότητα τοῦ στίχου κρύβεται τό χτές τῆς μαΐστρας ποίησης.

Ὁ ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ δέν εἶναι δημοτικό ποίημα. Οὔτε δημοτικίζει. Εἶναι ποιητική δημιουργία ὅπως τά ΕΧΕΔΙΑ τοῦ Ἐλυτη καί τό ΣΟΝΑΤΑ τοῦ Ρίτσου ὅμοια ἀπό πολλές ἀπόψεις φτιαγμένη ἀπό τίς δημοτικές μας παραδόσεις.

Ἀναφέρω ἐδῶ μερικά παραδείγματα:

Μαΐτια γιαφαί πού μιάζα τοῦ ἀντίφεγγου τό μάκρος
πεζοῦν οὐρανοῦ ...

Ἐνδεχομένως ὅτι ὁ ΝΙΚΟΣ ΠΑΤΙΟΣ ὑπαινίσσεται ὅτι ὁ κάθε στίχος τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἔχει ἕνα πλήρες νόημα. Τό νόημα ὅμως τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ δέν ὁλοκληρώνεται στόν ἴδιο στίχο:

Μαΐτια γιαφαί πού μιάζα τοῦ ἀντίφεγγου τό μάκρος
πεζοῦν οὐρανοῦ.

αἰφνιδιάζει μέσα σέ δύο τέρματα ἀπό τό ἑπόμενο στίχο.

Γράφει στὴ ἔκτη σειρὰ τοῦ ἐπόμενου στίχου ~~187~~ 181 τὸ ἀρχικό

Ἀπὸ τὸ νοηματικὸ "ἐπιχείρημα" τοῦ διπλοστιχοῦ θὰ ἦταν τὸ ἐντεχνο στοιχεῖο σκοπὸ ποιητικὸ ἀφῆ νὰ τὸ λαμπρύνει ἀπὸ τὴν λυρικὴ ἀποψη.

Τὸ ἴδιο θὰ δοῦμε καὶ στὸ στίχο:

{ Ἀνοιξη μυστὲ π' ἀγράπαγες κι' ἀντίθωνε φυσαίνε /
σὰ φλαμοῦτο καὶ κοίταγες καὶ δίχως νὰ χαϊδεύῃς
ἀφῆγες μὲ τὰ μάτια σου τὸ χῶμα σὰ δικό σου.

Ἐπίτηδες ἐδῶ θὰ παρατηρήσουμε ὅτι ~~οἱ ἀρχές~~ ~~Ἀνοιξη μυστὲ~~ δὲν θὰ βροῦμε αὐτὰ στὴ λυρικὴ μας ποίηση σὲ φράση «Ἀνοιξη, μυστὲ», οὔτε σὲ εἰκόνα «ἀφῆγες μὲ τὰ μάτια σου». Τέτοια αὐτὰ τὰ σημεῖα (τὰ τόσο ξένα ~~φρέ~~ σὲ σύνθεση καὶ σὲ κινησιολογία στὴ φαίακικη ἀνθρωπιὰ ὅπως ἔχει παραδοθεῖ μὲ τὸ κεφὶ τὸ ἀπειρωτικὸ ἐλληνικὸ ὅπως τὸ Μανόλης Χιόνης καὶ ὁ Γιώργος Μαλιδάκης) σ' αὐτὰ λοιπὸν τὰ σημεῖα οἱ φαίακοι τραγουδιστὲς κρυφοτοῦσαν. Ξενίρισαν, ἀποκρύβοσαν, διαφορετίζοντας, γιομίσαν... Ἀλλοιώθηκε μὲ αὐτὴ τὴ "ἀφῆγες". Ἐπιμένω ὅτι βρισκόμαστε ~~ἐδῶ~~, μπροστὰ σ' ἕνα καινούργιο ποιητικὸ ὑλικό.

Ἐπιγραμματικὴ μελετὴ φορὲς ἔφερα ~~ἀπὸ ἐντεχνο φρέ~~ στὸ τραγοῦδι ΑΡΝΗΣΗ "τὸ ἐντεχνο στοιχεῖο ἦταν ~~ἀπὸ αὐτὸ φτιά~~ ἡ ἄνω τεχνία.

~~Πλέρα~~ Μὲ τὶ κορμὶ μὲ τὶ νοῦ
τὶ πόδια καὶ τὶ χαδιὰ
σκίζαμε τὶς ζωὴ μας · φαΐδια
κι ἀπλώναμε ζωή.

Καὶ πόσο μεγάλη ἦταν στὴ σκέψη ἡ "ἀποκαλυπτικὴ" τοῦ Ἐνοφέρα ὅταν ἄκουγε σὲ δίσκο τὸ Μαλιδάκη

Και συνέχεια ερωτήσεις σε "ξένη γλώσσα" με τον "φαίδρο", κι έτσι και αποσυμπιέζει το νόημα!

Όμως από τη στιγμή που μέσα στον στίχο δεν υπάρχει στο φαινομενικό τραγούδι. Τώρα μόλις πλησιάσαμε αυτό το εύτεχνο στοιχείο του ποιητή ξεφυλλιστηκε. Πορεύεται μόλις σε μεγαλύτερη. Τα ~~[illegible]~~ προβλήματα αυτού, ακόμα και εκείνα τα ζώντας, μας δείχνουν ότι βρισκόμαστε σε μια νέα περιοχή. Όλοι ίσως μαζί πολύ φορά οι τόσες αρχαιοελληνικές, γενικά και δια αρχαίοθεν λόγοι κάθε "λόγια" ποίηση έχει βάση μια φαινομενικό τραγούδι.

Ποιήματα πολλαπλά και μεγάλα δεξιοποιήθηκαν από πολλούς και μεγάλους συνθέτες.

Πόσα όμως τέτοια έργα μουσικά έχουν φαινομενικά τραγούδια;

Ήταν όμως τα τραγούδια μας φαινομενικά; Και ποιός είναι τα στοιχεία ~~[illegible]~~ που κάνουν ένα έργο φαινομενικό;

Δεν θα αναφερθώ στο θέμα αυτό. Αντίθετα θα θέσω κάποια ερωτήματα περιμένοντας — ίσως και μάταια — κάποια απάντηση.

*

Όμως αυτό σταματούσε όλως εύκολα εκεί από τη Ποίηση και τη Λαϊκή Μουσική βρίσκονταν και η Ευρωπαϊκή Μουσική.

Ήταν φανερό ότι ενδιαφέρθηκα για τα στίχο αυτού του τρίου στοιχείο και νά τα μεταφέρω σε ένα έργο.

Έτσι έφτασα στο ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ, αυτό το υπέροχο λαϊκό oratorio!

Μπορούμε όμως να ονομάσουμε το ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ φαινομενικό έργο; Και ακόμα με αφορμή τον 3ο Ευρωπαϊκό και τον Ελληνικό;

Γ. Πέρασε από το CANTO GENERALE και πάρε όλες αυτές τις σκέψεις σου τα νέα ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΑ του έργου ποιητή Βασίλη Λάμπρου στον Ελληνικό Ποίημα: Ζαφειρίου Κωνσταντίνου, Ρίτσος κλπ...

Αγκαλιάζοντας ο λαός έργα όπως ο ΕΠΙΤΑΦΙΟ ΤΟ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ ΤΑ ΕΠΙΦΑΝΙΑ και η ΡΩΜΗΟΣΥΝΗ έτσι αγαπά πραγματικά τα κοινωνικά ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ στα λόγια, κάνοντας μια βαθιά προσέβαση πρός αυτή περιοχή της ένταξης τέχνης;

Εξετάζοντας από αισθήσεις τα έργα όλων αυτών των ποιητών αυτό αναφαίνεται ότι αυτός τι ειδος από τα 60 και σήμερα μπορούμε να αναμένει ήδη υπάρχει ένα κοινόχρηστο ένταχνο στοιχείο αυτό προστίθεται στη λαϊκή μας παράδοση δίχως όμως να σε φέρνει να χάσεις το λαϊκό σου χαρακτήρα;

Ο λαός πραγματικά κατοίκησε ~~[illegible]~~ - δημιουργήσαν - μέ τα κυριότερα έργα αυτής της τέχνης;

Αυτή η προσπάθεια μήπως είνε μια μεγάλη ~~[illegible]~~ ανάγκη φίλος στο πρόβλημα αυτό ενώνει ο λαός μαζί στη συνάφεια δυο πολιτισμών δημιουργώντας στη πράξη έργα λαϊκού πολιτισμού και αγχόνης έντεχνα;

Και μέ τα ερωτήματα αυτά τελειώνω αυτή αυτή προσπάθεια ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ πρώτη γενικεύτικη στο χώρο της μουσικής μέ αυτά ελπίζω ότι προσέφερα μια μικρή βοήθεια στην κατανόηση του προβληματισμού αυτού αυτή η αγχόνη μουσική και ιδιαίτερα όσοι ενδιαφέρονται να δημιουργήσουν μια αγχόνη μουσική τέχνη τώρα και μπορεί να γίνεται

ότι το δικαιώμα πολιτότητας εύτυχώς παρα-
μένουν σαφώς ότι το δικαιώμα γνησιότητας
faitus.

Μ. Θεοδωρίδη
Βραχάτι
29. V. 83

1
2
3
4
5
6 σελ 39
7 σελ 52
8 σελ 63
9 σελ 72
10 σελ 81
11 σελ 96
12 σελ 107
13 σελ 113
14 σελ 128
15 σελ 133
1 137
16 σελ 143
17 σελ
18 σελ 154
19 σελ 167
20 σελ 174

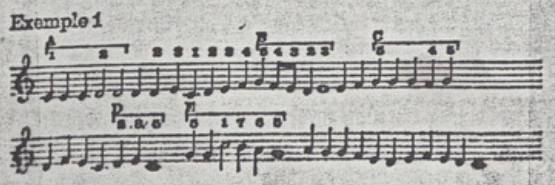
L'héritage de la musique grecque est essentiellement mélodique. Les éléments du rythme et de l'harmonie ne jouent qu'un rôle secondaire dans l'économie de notre art. Quand nous parlons de musique byzantine, nous entendons avant tout la mélodie byzantine. Et cette constatation reste valable aussi bien pour nos chants démotiques que pour nos chants laïques (ou populaires). On sait que le dogmatisme de l'Église chrétienne d'Orient a interdit aux instruments de musique de pénétrer à l'intérieur des édifices religieux. Cette proscription a joué un rôle décisif dans l'évolution ultérieure de la musique byzantine (et par conséquent hellénique). Car il devint pratiquement très difficile, pour ne pas dire impossible, d'étudier les rapports contrapuntiques et harmoniques des sons en se basant uniquement sur les voix humaines. Il aurait fallu avoir à sa disposition le moyen technique, c'est-à-dire l'instrument musical qui eût permis la sonorisation et l'accord d'un plus grand nombre de sons musicaux, afin de pouvoir étudier les rapports qui les régissent tant dans le domaine contrapuntique que dans le domaine harmonique. Et c'est pour nous, Grecs, une ironie tragique que ce moyen technique ait été pourtant découvert à Byzance : il s'agit d'un harmonium hydraulique que l'empereur Constantin V Copronyme offrit gracieusement au roi de France! L'Église d'Occident s'en empara aussitôt et l'introduisit à l'intérieur des édifices religieux tandis que les moines commençaient à étudier dans leurs couvents le PUNCTA CONTRA PUNCTUM, c'est-à-dire le « note contre note » d'où allait sortir le contrepoint. C'est de cette manière qu'ont pris naissance les fondements pratiques et théoriques qui allaient permettre à la musique européenne de connaître un essor prodigieux.

Il est exact de dire, comme on le fait souvent, que ma musique contient des éléments de musique byzantine et démotique. Bien loin de m'en cacher, c'est un fait que je n'ai jamais manqué une occasion d'avouer avec fierté.

Dans ce chapitre, je vais tenter d'examiner, au moyen d'exemples concrets, de quelle manière on peut envisager l'utilisation et l'intégration des éléments traditionnels de notre musique.

J'ai dit, au début de ce chapitre, que notre héritage musical est essentiellement mélodique. Et la mélodie constitue par elle-même un véritable organisme vivant. C'est pourquoi nous pouvons lui reconnaître, à l'image de l'être humain, un « visage » et un « caractère ». Par visage, j'entends sa morphologie externe, ce qui apparaît ou plutôt, dans ce cas précis, ce qui s'entend. Prenons par exemple la mélodie byzantine la plus classique : « Ti Hypermacho » (« A la Vierge protectrice ») :

Exemple 1



Le simple fait d'entendre cette mélodie — son « écoute » — ou n'importe quelle autre, constitue ce que j'appelle le « visage ». Et en quoi consiste le

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

Ανάλυση του Μακρυγιάννη

« caractère » de la mélodie? A la manière par laquelle elle est « confectionnée », « fabriquée », c'est-à-dire aux rapports internes qui régissent sa « confection ». Et comment confectionne-t-on une mélodie?

La mélodie n'est rien d'autre qu'une succession de sons musicaux dont chacun a sa hauteur tonale propre et sa durée. Mais ces hauteurs et ces durées ne sont pas choisies au hasard. Elles obéissent à certaines règles acoustiques, psychologiques et en fin de compte esthétiques qui sont fixées par l'inspiration créatrice.

Ainsi, une mélodie constitue un tout, un monde esthétique achevé avec un caractère défini, une signification et un sentiment, de même qu'une phrase logique que nous exprimons par écrit ou oralement. Elle a un début, un milieu et une fin. C'est pourquoi la science musicale a donné aux mélodies le nom de « phrases musicales ». Le véritable interprète se distingue par une meilleure compréhension de la signification et par sa capacité de la transmettre aux autres, à sa manière et avec les moyens d'expression qu'il possède.

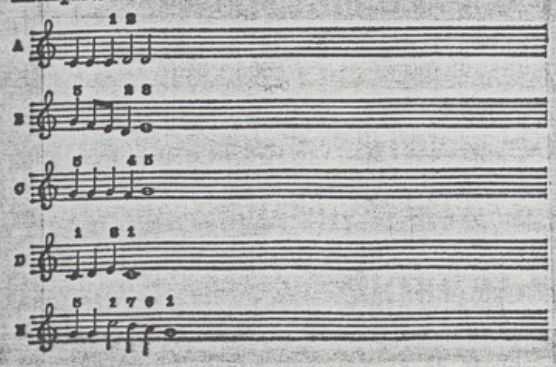
Revenons-en maintenant à ce terme de « caractère » de la mélodie et tentons de le préciser à l'aide des éléments exposés précédemment. Nous pouvons, à mon avis, affirmer que le caractère de la mélodie est la manière avec laquelle se répartissent les hauteurs et les durées. C'est-à-dire la nature des intervalles (qui séparent les hauteurs) et la nature des rythmes (qui forment les valeurs).

Effectivement, l'évolution de la musique en général, et de la musique européenne en particulier, repose en grande partie sur l'évolution de l'utilisation des intervalles.

L'époque classique, par exemple, a fait un grand usage des intervalles simples de la quarte et de la quinte et des intervalles de la tierce. Le romantisme s'est servi à l'excès de la sixte mineure et majeure et de la septième majeure. Et à mesure que nous approchons de la fin du siècle passé, nous voyons apparaître, encore timide au début, l'utilisation des autres intervalles, c'est-à-dire des intervalles diminués, augmentés, et de la septième majeure.

Si nous examinons maintenant, de ce point de vue, la mélodie « Ti Hypermacho », dans le dessein de découvrir son « âme », nous discernons cinq modes fondamentaux — dans leurs rapports entre les degrés — qui confèrent à ce morceau son caractère particulier :

Exemple 2



ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

Il existe deux manières essentielles de greffer notre création musicale sur la tradition :

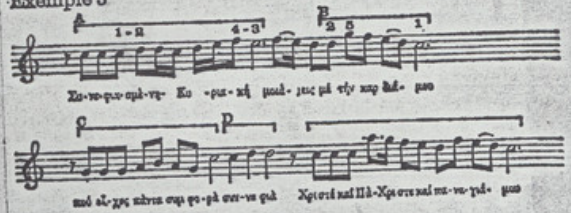
— La première est de prendre telle quelle n'importe quelle mélodie traditionnelle en modifiant son rythme et en la plaçant sous nos harmonies propres. En d'autres termes, de lui prendre son « visage ».

— La deuxième est de prendre seulement les rapports fondamentaux, les « chutes » caractéristiques. En d'autres termes, de lui prendre son « caractère ».

La mélodie « Ti Hypermacho » a été ainsi utilisée avec, il faut le dire, une inspiration remarquable, par Manolis Kalomiris dans sa composition « Symphonie de la vaillance ». Il l'a fait à la première manière, en la prenant telle quelle, en lui empruntant son visage et en lui ajoutant, bien sûr, ses harmonies propres et son orchestration.

Au contraire, l'un des plus célèbres compositeurs de musique « bouzouki », Vassilis Tsitsanis, a pris le caractère de cette même mélodie. Dans la chanson intitulée « Dimanche nuageux », qui est sans doute le plus grand succès populaire de musique « bouzouki » et qui est aussi l'un des monuments les plus remarquables de l'art hellénique contemporain, nous voyons qu'il a su assimiler les rapports les plus profonds de la musique byzantine et en particulier des deux mélodies étudiées plus haut :

Exemple 3



1) Le début est une reproduction exacte (3 do avant le ré) de « Ti Hypermacho » (exemple 2, 1). Rapport 1-2. La différence tient en ce que Tsitsanis, accomplissant un bond en avant, aboutit à une nouvelle chute (4-3) caractéristique de la musique populaire néo-hellénique. De cette façon il réunit organiquement nos deux grandes époques musicales.

2) Le rapport 2-5.

3) Chute byzantine caractéristique.

4) Il en revient, et d'une manière très emphatique, au rapport caractéristique 1-2.

5) Il introduit un élément plus récent, l'intervalle de la sixte majeure (1-6).

Néanmoins, avant de procéder à l'examen d'autres mélodies, je crois que le moment est venu de considérer ce qu'on s'accorde à appeler : *mélodie*. Qu'est-ce que la mélodie? Comment la crée-t-on et comment fonctionne-t-elle? Quels sont son importance et son rôle dans l'art musical? Et surtout quelles sont ses limites et ses possibilités?

Pour bien comprendre ces dernières, il nous suffit de savoir que dans le système diatonique, il existe sept sons musicaux :

Exemple 4

Dans le système chromatique, il en existe douze.

Autrement dit, le compositeur n'a à sa disposition que ces seuls matériaux pour façonner son œuvre : douze sons différents. Et pendant des milliers d'années tous les peuples et tous les compositeurs ont créé d'innombrables mélodies et d'innombrables œuvres en se servant en tout et pour tout de ces douze sons différents!

C'est sur la mélodie que s'est pareillement édifiée toute la charpente sonore de la musique européenne. Les sources principales de la mélodie européenne furent au nombre de deux :

1) Les hymnes religieux ;
2) La musique populaire.

Les racines de la musique chrétienne furent : la musique hébraïque, la musique hellénique et la musique populaire nationale. Les premiers chrétiens ne firent en effet qu'adapter des paroles religieuses sur des chants populaires, et cela jusqu'au moment où le pape Grégoire le Grand pour bien séparer la musique sacrée de la musique profane ordonna la codification des hymnes religieux. C'est ainsi que naquit le chant grégorien. Quand les moines d'Occident eurent l'orgue à leur disposition, ils finirent progressivement par découvrir les premières combinaisons sonores en se basant sur le chant grégorien. Ravis par la séduction et l'harmonie nouvelle qu'offrait la juxtaposition d'un grand nombre de sons et de voix, les compositeurs de cette époque se jetèrent avec frénésie dans la *polyphonie*. Il n'existait plus, comme dans la musique populaire, une mélodie dominante, mais quatre, huit, seize, trente-deux mélodies et encore davantage qui coexistaient en se fondant sur les nouvelles règles acoustiques, psychologiques et esthétiques, du CONTREPOINT. On peut avancer que cette superposition polyphonique nous donne souvent la sensation de l'infini. Les mélodies ressemblent à des étoiles et l'œuvre qu'on entend, dans son ensemble, à une galaxie sonore.

Ξαφνικὰ ἦρθε ἡ στειρότητα.

Ἄλλοτε ὑπῆρχε στέρηση, δίωξη, ἀνασφάλεια. Ὅμως, παράλληλα, ὑπῆρχε εὐφορία. Καὶ βαθιὰ χαρά.

Σήμερα ὑπάρχει ἡσυχία, τάξη, ἀσφάλεια. Καὶ θλίψη γενικὴ καὶ βαθιά.

Μπήκαμε ἴσως στὶς διαδικασίες τῆς κοινωνίας τῆς κατανάλωσης; Μὲ ἀντάλλαγμα αὐτοκίνητο καὶ στέρεο, ἀρχίζουμε κι ἐμεῖς νὰ ἐκποιοῦμε τὴν ἀτομικὴ καὶ ὁμαδική μας ταυτότητα;

Ἢ μήπως, πρὸς τὸ παρόν, βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ κάτι διαφορετικό;

Τὸ φαινόμενο τῆς κατάθλιψης γίνεται ἰδιαίτερα αἰσθητὸ σὲ δύο τομεῖς : Τῆς ἰδεολογίας καὶ τῆς τέχνης.

Ἴσως γιατὶ ἐκεῖ ἀκριβῶς ὑπῆρχε ἡ ἀλλοτινὴ εὐφορία. Καὶ κυοφορία. Ἢ μᾶλλον ἡ εὐφορία ἀπὸ τὴν κυοφορία.

Σὰν ἔναρξη τῆς κυοφορίας τοποθετῶ τὸ θάνατο τοῦ Παλαμᾶ καὶ τὴ γέννηση τοῦ ΕΑΜ. Καὶ τὰ δυὸ γεγονότα, σὰν ἀρχάγγελοι, προμηνοῦσαν τὴν ἀχάσταση τοῦ λαοῦ.

Ἡ φλόγα τῆς Ἀλβανίας δὲν εἶχε προφτάσει νὰ φωτίσει ὁλόκληρο τὸ ὅραμα.

Ἡ ρωμιοσύνη ὀνειρεύτηκε ὅτι ἦταν λεύτερη. Ὅμως, πρὶν ξυπνήσει, βρέθηκε δεμένη μὲ ξένες ἁλυσίδες.

Ἡ Κρήτη μᾶς ἔστειλε τὸν τελευταῖο χαιρετισμὸ τῆς λευτεριᾶς. Καὶ μετὰ ἐγκαταστάθηκε ἡ μεγάλη Νύχτα.

Ὁ ἄνθρωπος ἔπρεπε νὰ γίνει τρωκτικό. Νὰ μπεῖ μέσα στὴ γῆ. Νὰ πεινάσει. Νὰ γίνει πτῶμα τυμπανιαῖο.

Ἔπρεπε ἡ Ἀθήνα νὰ σκεπαστεῖ μὲ μυριάδες σκελετούς. Κινούμενους καὶ νεκρούς.

Καὶ ἔπρεπε νὰ ἀνακαλυφθοῦν ξανὰ ὅλα τὰ ἁπλὰ καὶ μεγάλα. Τὸ ψωμί, τὸ λάδι καὶ ἡ ἀνθρωπιά.

Θάφτηκε ἡ Ἑλλάδα καὶ ἀναστήθηκε.

Γιατὶ τὸ κάθε της κύτταρο, ὁ κάθε Ἕλληνας θάφτηκε καὶ ἀναστήθηκε.

Ἦταν ὅμως ἕνας θάνατος ὁμαδικός, ποὺ στὶς φλέβες του κουβαλοῦσε τὸ σπέρμα τῆς καταστροφῆς του.

Γιατί φαίνεται ὅτι ὅταν οἱ ἄνθρωποι ἔχουν τὴ δύναμη νὰ πεθαίνουν ὁμαδικά, ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο, δημιουργοῦν τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἀνάστασή τους.

Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ ἀνάσταση σ υ ν υ π ά ρ χ ε ι μὲ τὸ θάνατο. Δηλαδὴ δὲν ἔρχεται ἀπότομα καὶ μονομιᾶς. Καταχτιέται κάθε στιγμή.

Ἀκόμα κι ὅταν νομίζεις ὅτι βυθίζεσαι στὰ σκοτάδια τοῦ τίποτα, παράλληλα ἀρχίζει μέσα σου ἡ ἀνάστροφη διαδικασία.

Στὴν ἀρχὴ πρόκειται γιὰ μικρὲς σπίθες : Ἕνας μύθος, ἕνα τραγούδι, ἕνας στίχος, ἕνας νεκρός.

Μετὰ οἱ σπίθες διασταυρώνονται σὰν τροχειοδεικτικὰ πυρά. Ὥσπου νὰ γίνουν φωτοβολίδες καὶ βεγγαλικά.
Τέλος ἔρχεται μεγάλη πυρκαϊά.

Τὸ τρωκτικὸ ξαναγίνεται ἄνθρωπος. Ὁ ἕνας βλέπει τὸν ἄλλο. Ὁ ἕνας ἀγκαλιάζει τὸν ἄλλο.

Τώρα φωνάζουν ὅλοι μαζί, τραγουδοῦν ὅλοι μαζί. Πολεμοῦν ὅλοι μαζί.

Ἔτσι ἡ πυρκαϊὰ φουντώνει. Ἡ πυρκαϊὰ γίνεται ροδοχάραμα.

Ἐπιτέλους, ὁ ἥλιος στέλνει τὸ πρῶτο μήνυμά του.

Σ' αὐτὴ τὴ στιγμή, 1944, ὅταν ὅλοι οἱ Ἕλληνες εἶχαν μαζευτεῖ στὴν κορφὴ τοῦ λόφου περιμένοντας νὰ δοῦν τὴν ἀνατολὴ τοῦ ἥλιου, τυλίχτηκαν ξαφνικὰ ἀπὸ μιὰ λάμψη ποὺ τὰ ὑλικά της ἦταν ἡ ἀχαριστία, ἡ προδοσία καὶ ὁ θάνατος.

Ἄλλοι τυφλώθηκαν, ἄλλοι ἔμειναν παράλυτοι.

Ὅμως ὅλοι δηλητηριάστηκαν ἀπὸ τὴν πίκρα ποὺ σὰ χείμαρρος σάρωνε μὲ ὁρμὴ τὰ βουνὰ καὶ τὶς πόλεις.