



ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ

Ἐὰν ἀναγνώσῃ τις εἰς δύο ἀπὸ τὰ πλέον γνωστὰ Ἑλληνικὰ βιβλία τῆς θεωρίας τῆς μουσικῆς τὸν ὀρισμὸν τῆς μελωδίας, θὰ ἔβλεπε: «Μελωδία, λέγεται, ἡ διάφορος ὀξύτης τῶν φθόγγων μουσικοῦ τεμαχίου.»⁽¹⁾ Καὶ εἰς τοῦ κ. Ἀργυροπούλου τὴν «Μουσικὴν ἀγωγήν» (Τεῦχος Α', σελ. 11): «Τὸ διάφορον ὕψος (ὀξύτης) τῶν φθόγγων λέγεται μελωδία.» Τὰ πράγματα ὅμως, δὲν εἶναι τόσον ἀπλά: Μελωδία δὲν εἶναι ἡ διάφορος ὀξύτης τῶν φθόγγων, ἀλλ' ἐξ ἀντιθέτου μία ἀρχικὴ βασικὴ ἐνότης, ἀπὸ τὴν ὁποίαν διακρίνονται φθογγόσημα. Δὲν εἶναι αὐτὴ φθόγγοι μὲ διάφορον ὀξύτητα, ἀλλὰ κινήσεις μὲ ὀρισμένην κατεύθυνσιν, ἀπὸ τὴν ὁποίαν διακρίνομεν φθόγγους. Ὑπάρχει πρῶτον γραμμὴ, ἐν ᾗ ὀξύτης καὶ τονικότης παραμένουν δευτερεύοντα σημεῖα. Μελωδία εἶναι ἡ ἐκσφενδόνισις, εἶναι ὁ παλμὸς, ἡ δύναμις, ἡ ἐνέργεια, ἡ κίνησις, τὸ σύνολον πρῶτον καὶ κατόπιν ὀρισμένα φθογγόσημα καὶ τονικότης. Σύνολον, ἀλλ' οὐχὶ σύνολον φθογγοσήμων διαφόρου ὀξύτητος, ὅσον, πρωταρχικὴ ἐνότης—σύνολον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ξεχωρίζομεν κατόπιν ὀρισμένους φθόγγους καὶ τὴν τονικότητα. Μελωδία εἶναι ἡχοῦσα κινήσεις, εἶναι ὀρηκτικὸς ροῦς καὶ δύναμις. Εἶναι ὄν, εἰς τὸ ὁποῖον φαίνονται κατόπιν τὰ μέρη. Εἶναι κάτι τὸ νέον καὶ τὸ περισσότερον ἀπὸ τὴν ἀπλὴν διαδοχὴν διαφόρου ὀξύτητος φθογγοσήμων. Εἶναι μία «Gestaltqualität»—μορφικὴ ποιότης—διὰ τὰ μεταχειρισθῶμεν ἓνα ὄρον τῆς Γενικῆς Ψυχολογίας—ἀνωτέρας ἰσχύος ἢ τὰ ἀποτελοῦντα αὐτὴν μέρη.⁽²⁾

Οἰανδήποτε μελωδικὴν γραμμὴν καὶ ἂν παρατηρήσῃ τις, θὰ συναντήσῃ πάντοτε μίαν ἀνωτέραν ἐνότητα, ἓνα σύνολον, μίαν κατεύθυνσιν καὶ κατό-

(1) Φ. Οἰκονομίδου: «Θεωρία τῆς μουσικῆς» 5η ἐκδοσις, σελ. 46.

(2) Σχετικῶς μὲ τὸν ὄρον «μορφικὴ ποιότης» βλέπε: Mach—«Beiträge zur analyse der Empfindungen», Chr. v. Ehrenfels—«Über Gestaltqualitäten», K. Bühler—«Die Gestaltwahrnehmungen», Hans Driesch—«Grundprobleme der Psychologie», Fel. Krueger—«Der Strukturbegriff in der Psychologie» κ. τ. λ.

πιν τὰ φθογγόσημα. Δηλαδή: Τὸ παρασῶρον πάντοτε εἶναι ἢ κατεύθυνσις, ἢ ὀρμή, ἢ δυναμικὴ ἐνέργεια, ὁ παλμὸς ἢ ἡ τονικότης καὶ τὰ φθογγόσημα τὰ ἀποτελοῦντα a posteriori τὴν γραμμὴν αὐτήν. Διὰ τοὺς ἀκροατὰς πάντοτε καὶ διὰ τὸν συνθέτην ὑπῆρχον καὶ ὑπάρχουν a priori ὁ παλμὸς, ἡ ἐνέργεια, ἡ γενικὴ κατεύθυνσις καὶ μετέπειτα τὰ φθογγόσημα. Καὶ σχετικῶς ἐνθυμοῦμαι τὸ ἐξῆς ἀρκετὰ χαρακτηριστικόν: Ὁ γνωστὸς Ἑλλήν συνθέτης κ. Μ. Βάρβογλης, με τὸν ὁποῖον συνεζήτητον κάποτε ἐπὶ διαφόρων θεμάτων, ἤρchiσε εἰς μίαν στιγμὴν νὰ ἐκτελῆ εἰς τὸ πιάνο μερικὰς συγχορδίας ὡς «εἰσαγωγήν» διὰ τὴν ἐκμαίευσιν συμφωνικοῦ θέματος συμφωνίας αὐτοῦ, τὴν ὁποίαν καὶ δὲν συνέθεσε ἀκόμη, δυστυχῶς. Ἀποτόμως εἰς τι μέρος σταματᾷ τὴν «ἀνάπτυξιν» εἰς τὸ πιάνο, διὰ νὰ τὴν συνεχίσῃ με τὴν... φωνήν του καὶ τὰς κινήσεις τῆς χειρὸς του: «Καταλαβαίνεις—προσέθεσε—πιάνεις αὐτὴ τὴ γραμμὴ... πηγαίνεις κάτω... ἓνα ἀνέβασμα, μιὰ παύσις καὶ... μπάξεις τὸ θέμα... καταλαβαίνεις...» Ὁ συμπαθὴς αὐτὸς συνθέτης, ἤθελε νὰ σκιαγραφήσῃ τὴν γενικὴν μελωδικὴν ἢ μὴ κατεύθυνσιν—εἶχεν ἤδη πλασθεῖ εἰς τὴν ψυχὴν του—χωρὶς ἀκόμη νὰ γνωρίζῃ τελειωτικῶς τὰ φθογγόσημα ἢ τὰς συγχορδίας ἢ καὶ τὴν ὀριστικὴν ἐνορχήστρωσιν. Ἐγνώριζεν ὅμως—ἤκουε εἰς τὸν ἐσωτερικόν του κόσμον τὴν ὄλην γραμμὴν, τὸν ἀντικειμενικόν του σκοπὸν, τὴν ὄλην ἀνάπτυξιν, τὴν «μορφικὴν ποιότητα.» Καὶ αὐτὸ ἦτο ἀρκετόν. Εἶναι ἀναγκαῖον δὲ νὰ σημειωθῇ ὅτι, αὐτὴ κυρίως εἶναι ἡ αἰτία τῆς γενικῆς ἀντιλήψεως μιᾶς συνθέσεως ἀπὸ ἀκροατὰς ἄδαεις καὶ τῶν στοιχειωδῶν μουσικῶν ὄρων. Οἱ ἀκροαταὶ αὐτοί, δὲν παρακολουθοῦν φθογγόσημα ἢ συγχορδίας, ἀλλὰ τὴν «μελωδίαν», τὴν ὄλην εὐχάριστον ἀνάπτυξιν, τὸν παλμόν, τὸ Continuum, ἀνεξαρτήτως τῶν φθόγγων, τῆς τονικότητος κ.τ.λ., τὰ ὁποῖα καὶ ἀγνοοῦν. Δὲν γνωρίζουν δηλαδή, ποῖα εἶναι τὰ φθογγόσημα τὰ ἀποτελοῦντα τὴν τερπνὴν μελωδίαν τῆς συνθέσεως, τὴν ὁποίαν παρακολουθοῦν, τίς ἢ ἁρμονικὴ σύνδεσις τῶν διαφόρων συγχορδιῶν, πῶς ὀνομάζεται τὸ μουσικὸν ὄργανον, τὸ ὁποῖον «σονάρει» τόσον ὠραῖα καὶ τὰ παρόμοια. Ὁ συνθέτης ὁ γράφων, καὶ ὁ ἀκροατὴς ὁ παρακολουθῶν, ζοῦν εἰς τὴν κίνησιν καὶ τὴν ὄλην κατεύθυνσιν. Ζοῦν εἰς τὴν γενικὴν γραμμὴν. Ἀκούουν σύνολον, παλμόν, μέλος, κατεύθυνσιν. Ἀρκετὰ δὲ χαρακτηριστικόν σχετικῶς, εἶναι τὸ κατωτέρω παράδειγμα:



Ὁ Ριχάρδος Στράους εἰς τὴν σελίδα 57 τῆς παρτιτούρας τοῦ «Symphonia Domestica» γράφει τὴν ἀνωτέρω μελωδικὴν γραμμὴν διὰ τὰ πρῶτα καὶ τὰ δεύτερα βιολιά, χωρὶς βεβαίως νὰ ἀγνοῇ, ὅτι τὸ κάτω τοῦ πενταγράμμου φα δὲν εἶναι εἰς θέσιν νὰ τὸ ἐκτελέσουν τὰ βιολιά. Ἐν τούτοις, τὸ γράφει, διότι τὸν ἐνδιαφέρει ἢ μὴ διακοπῇ τῆς μελωδικῆς κινήσεως καὶ κατευθύνσεως, ἢ περαιτέρω «σεκθέντσα» τῆς, ἔστω καὶ ἂν δὲν ἀκουσθῇ τὸ φα αὐτὸ ἀπὸ τὰ βιολιά, ἀλλ' ἀπὸ τὰ πνευστὰ καὶ μόνον.

Τί εἶναι δὲ τὸ θέμα τῆς Κούντου ἀπὸ τὸν «Πάρζιφαλ» τοῦ Βάγνερ;

The image displays a musical score for the beginning of the 'Kunze' theme from Wagner's Parsifal. The score is in 4/4 time, key of D major, and marked 'Schnell' and 'ff'. It consists of three systems of staves. The first system shows the violin parts with a dynamic marking of 'ff'. The second system continues the violin parts with 'ff'. The third system shows the piano part with a dynamic marking of 'p'.

Δὲν εἶναι τὸ ἀνωτέρω θέμα μία ἐκσφενδόνις, μία ὀρμητικὴ πτώσις, μία κίνησις πρὸς τὰ κάτω, ἕνας παλμός, μία ψυχικὴ συντριβὴ — κατάπτωσις, πτώσις; Καὶ ἂν σταματήσωμεν ἀποτόμως τὴν ἐκτέλεσιν εἰς τὸ ντο τῆς τρίτης διαστολῆς, δὲν θὰ συνεχίσῃ ὁ ἀκροατὴς ἀκουσίως, εἰς τὸν ἐσωτερικὸν

αὐτοῦ κόσμον τὴν περαιτέρω κίνησιν, τὴν πτωικὴν (ἅς μᾶς ἐπιτραπῆ ἡ λέξις κατεύθυνσιν, τὸ μέλος, ἀνεξαρτήτως μιᾶς ὀρισμένης «ὀξύτητος φθογοσῆμων» ὡς ὑπάρχουν ἀνωτέρω εἰς τὸν Βάγνερ; Χωρὶς δὲ τώρα νὰ ἐξετάσωμεν τὴν περιεκτικότητα καὶ τὴν δυναμικότητα τῶν μοτίβων γενικῶς, διὰ μελλοντικὴν περαιτέρω εἰς τὰς συνθέσεις συμφωνικὴν ἢ μὴ ἀνάπτυξιν, ἀναφέρομεν ἀπλῶς, ὅτι παραμένει τὸ τελευταῖον τὸ σπέρμα, τὸ φύτρον, ἀπὸ τὸ ὁποῖον γεννᾶται καὶ ὀρμάζει ὀλίγον κατ' ὀλίγον εἰς τὸ ὑποσυνείδητον τοῦ συνθέτου ἢ ὅλη σύνθεσις, ἢ ὅλη λογικὴ σύνδεσις, ἢ «μορφικὴ» συσκευή, τὸ μουσικὸν τεμάχιον.

Αἱ συνθέσεις ὅμως, εἰς τὰς ὁποίας φαίνεται ὀλοκάθαρα τὸ κύριον σημεῖον καὶ ἡ χαρακτηριστικότης τῆς μελωδίας, ἡ ἀνωτέρα «μορφικὴ ποιότης», ἡ κίνησις, ὁ ροῦς, εἶναι τὰ ἔργα τοῦ μεγαλοφυοῦς I. Σ. Μπάχ. Δίδομεν κατωτέρω ἓνα παράδειγμα :



(«Wohltemperiertes Klavier» II, Φούγκα εἰς μι ἑλασ.)

Καὶ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους συνθέτας :

Nicht zu schnelle Viertel. Mit sehr viel Kraft.





(Χίντεμιε : «Cardillac» — Εισαγωγή)

Συμπέρασμα : Μελωδία είναι βασικῶς ἐν Continuum, μία ἠχοῦσα κίνησις, ἓνα σύνολον εἰς τὸ ὁποῖον διακρίνομεν κατόπιν ὀρισμένα φθογγόσημα.

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

