



# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ



## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

*Πρώτες πηγές.—Μελωδίες και ρυθμοί.—'Αρμονία και πολυφωνία.—  
Αισθητική και τεχνική.—'Η συμφωνική γλώσσα.—Τὸ ὄφος.—Ραψωδία  
και δημιουργική σύνθεσις.—'Αρχιτεκτονική.—'Ανατολισμὸς και 'Ελλη-  
νισμὸς.—Διτονία και πολυτονία.*



γράφηκε και εἰπώθηκε πὸς ἡ πρώτες πηγές τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς εἶνε ἡ δημοτικὴς μελωδίας. 'Ο ὄρος «μελωδίας» πρέπει νὰ παρῆ στὴν εὐρύτερή του σημασία γιὰ νὰ συμπεριλάβη και τοὺς δημοτικὸς χοροὺς ποὺ πολὺ συχνά εἶνε ἀναπόσπαστοι ἀπὸ τὴ μελωδικὴ γραμμὴ αὐτὴ καθεαυτῆ.

'Απὸ τὸ ἀξίωμα αὐτὸ ξεκινῶμε ὅλοι, μουσικογράφοι και συνθέτες, δάσκαλοι και καλλιτέχνες, γιὰ νὰ ξεχωριστοῦμε ἀπὸ τὸ πρῶτο κ' ὄλας στάδιο τῆς ἐργασίας μας και νὰ πάρη δρόμο ὁ καθένας ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του. Γιατὶ τὸ νὰ γίνη κανεὶς δάσκαλος παρὰ καλλιτέχνης, μουσικογράφος παρὰ συνθέτης εἶνε ζήτημα προκαθορισμένης ἰδιοσυγκρασίας, κ' ὄχι θεληματικῆς ἐκλογῆς. Μιὰ τέτοια διάκρισι ἔχει τὴ σημασία τῆς στὸ θέμα ποὺ θὰ ἐξετάσουμε σήμερα. 'Η ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἐννοῶ τὴν ἐντεχνή μουσικὴ, δὲν ἔχει παρελθόν. Τὸ παρόν τῆς εἶνε μᾶλλον πενιχρὸ και στραβοκαθισμένο. Τὸ μέλλον μονάχα τῆς παρουσιάζεται φορτωμένο μὲ ἐλπίδες και εὐχές.

Οἱ δάσκαλοι κ' οἱ μουσικογράφοι παρουσιάζονται ὡς στοιχεῖα διαφυλακτικὰ τῶν ἄλικῶν ποὺ παραδίδει τὸ παρελθόν. Γι' αὐτοὺς οἱ δημοτικὴς μελωδίας ἀποτελοῦν δεδομένα ἠθογραφικὰ, λαογραφικὰ, τὸ πολὺ ψυχολογικὰ ἂν μερικοὶ ἀπὸ τοὺς κυρίους ἔχουν βλέψεις νὰ διεισδύσουν κάπως πειὸ βαθυστόχαστα στὴν ἐσωτερικὴ ἔννοια τῶν δημοτικῶν μελωδιῶν. 'Η ἐργασία των εἶνε πολύτιμη κ' ἐπιβάλλει τὸν σεβασμὸ και τὴν ὑποστήριξι ὄλων τῶν

φιλομοουσών. Ἄλλα λείπουν ἀπ' αὐτῆ δυὸ στοιχεῖα ξεχωριστῆς σημασίας: ἡ συγκριτικὴ ἐκλογή μέσα στὸν μεγάλον ἀριθμὸ τῶν δημοτικῶν μελωδιῶν κα' ἡ προβολὴ στὸ μέλλον τῶν δημιουργικῶν πιθανοτήτων ποὺ ἐγκλειοῦν μέσα τους τὰ καλλιτέρα ἀπὸ τὰ λαϊκὰ αὐτὰ δημιουργήματα.

Ἐβνόητη ἡ σημεῖα τῆς ἐκλογῆς. Ἀφ' οὗτου γεννήθηκε ἡ νεώτερη ἐπισημὴ ποὺ πήρε τὸ τίτλο «φόλκλορ» παρατηρεῖται ἡ τάσις παντοῦ νὰ θεωροῦνται ὡς ἀπροσπέλαστα ἀριστουργήματα τέχνης ὅλα ἀδιαφόρως ὅσα ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ λαοῦγγι τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιστῆ. Συνέτεινε σ' αὐτὸ κα' ἡ πατριωτικὴ ἔξαρσις τῶν τελευταίων δεκαετηρίδων. Δυστυχῶς ἡ ὀλοκλήρωσις καθιέρωσις τῶν δημοτικῶν μελῶν, ἐνδιαφέρουσα κα' ἐπιβαλλομένη γιὰ τὸν μουσικογράφο, εἶνε ἀπαραδέκτη γιὰ τὸν καλλιτέχνη ποὺ βρίζεται κατ' ἀνάγκην ἐκλεκτικός. Ἀντιρρῦζει αὐτὸς τῆς μελωδίας μὲ μάτι ποὺ ψάχνει ν' ἀρκαλίωση ὁμορφιά καθάρια καὶ ποὺ ἀδιαφορεῖ γιὰ τῆς πατριωτικῆς ἢ ἄλλης προθέσεως (ἀξιοσέβαστες βέβαια) τοῦ ἀγνώστου λαικοῦ μουσοῦργου. Κα' οὔτε τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ παραβλέψη τὸ λυπηρὸ γεγονός ὅτι, σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου πατριωτικῆς ἔξαρσις, ἀποτυπώμενες σὲ ἔργα τέχνης, δὲν κατορθώνουν νὰ ξεφύγουν τὴν μετριότητα. (Βλέπε καὶ ἔθνικοὺς ὕμνους, ὅχι μόνον τὸ δικό μας). Ἐπιβάλλεται λοιπὸν ἡ ἐκλογή καὶ τὸ κλάδεμα αὐτὸ ὅχι μόνον δὲν εἶνε ἐπιζήμιον μὰ βγαίνει γόνιμο, ὅπως ἄλλα κλαδέματα συνδυαζόμενα μὲ μπόλιασμα ἔξενγενιστικόν.

Ἴδου ἡ μελωδία μας διαλεγμένης, λιγώτερες ἴσως μὰ ἀγνές καὶ διαμαντένιες. Κα' ἔχουν συστατικὰ στοιχεῖα τῆς μελωδικῆς γραμμῆς τους καὶ τὰ διάφορα ρυθμικὰ σχήματα. Ἀπ' αὐτὰ πρόκειται νὰ ἐκμαθεθοῦν ὅλοι οἱ ἀπέραντοι κόσμοι ποὺ περιέχονται στὸν κάθε ὑπότιτλο τῆς παρουσίης μελέτης.

Πῶς θὰ πηγάζη ἀπὸ κεῖ ἡ ἁρμονία καὶ πρὸ πάντων ἡ αἰκίνητη πολυφωνία, ἡ ἀληθινὴ πηγὴ κάθε ἀθάνατης μουσικῆς δημιουργίας; Ἴδου τὸ ἐπίφοβο πρόβλημα ποὺ εἶχαν νὰ ἀντιμετωπίσουν ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ λαοί, ποὺ ἐπῆραν συνείδησιν τοῦ πολιτισμοῦ τῶν μετὰ τὴν μεγάλην ἀναγέννησιν στὴ δύσι, ἀναγέννησιν ἡ ὁποία ἐπροίτισε τοὺς καθευτὸ εὐρωπαϊκοὺς λαοὺς μὲ γλώσσα μουσικὴ ἀξιοθαύμαστα ὀργανωμένη. Κα' ὡς πρώτη λύσις στὸ ἐρώτημα αὐτὸ παρουσιάστηκε μιὰ εὐκολὴ καὶ φαινομενικὰ τοῦλάχιστο λογικῆ ὑπεκφυγῆ: νὰ πάρουν οἱ ἀπόκληροι λαοὶ τὴ μουσικὴ γλώσσα τῶν τυχερῶν λαῶν καὶ μ' αὐτὴ νὰ γράψουν μουσικῆ. Μήπως, ἀντίθετα μὲ τὴν κολακτικὴν, γνωστὴν παροιμίαν, τὸ φῶς δὲν ἐρχεται τώρα ἀπὸ τὴ δύσι; Γενεὲς ὀλοκληρῆς ἔζησαν μέσα σ' αὐτὴν τὴν αὐταπάτη. Τὸ παράδειγμα τῆς Ρωσσίας εἶνε διδακτικὸ μέχρι κόρου. Σὲ χώρα ὅπου ἔδρασαν ἕνας Γλίνκα, ἕνας Μοσσοῦργκιου, ἕνας Μποροντίν, βγήκε ἕνας Τσαϊκόφσκι, διαφόρως γενεῶν, φλύαρος βιομήχανος ἀχαρακτήριστῆς μουσικῆς, ἀντιπροσωπευτικὸς τὸ πολὺ

της πύθ επιτολίας αισθηματολογίας του κοσμοπολιτισμού, ο Τουργένιεφ τῆ ρωσικῆς μουσικῆς κοντὰ στὸν γίγαντα Ντοστογιέφσκυ. Ὁ Τσαϊκόφσκυ ἦταν καλλιτέχνης μὲ μεγάλα προδόντα, μὰ ἀντὶ νὰ στραφῆ πρὸς τὸν δρόμο, ποὺ τιτανικὰ ἀνοιγέ τὸ δαιμόνιο τοῦ Μουσοσόργκσκυ, ἐπῆρε τὴν ἔτοιμη, τριμμένη γλώσσα ποὺ φαιμπικάζεται στὴ Λειψία, γιὰ ἐξαγωγή. Αὐτὴ ἐπῆραν, κάπως πύθ συγχρονισμένη, κι' ὁ Γλαζούνοφ, ἀπόγονος τῶν πέντε Ρώσσοιν, καὶ τόσοι ἄλλοι μέτριοι μὰ πολὺλογοι Ρώσσοι συνθέτες τύπου Ραχμάνινοφ, Λιαπούνοφ, κτλ. Χρειαζονται ἀκόμη ἐπιχειρήματα γιὰ νὰ καταφανῆ πὼς μὲ τὴ γλώσσα τῆς Λειψίας εἶνε ἀδύνατο νὰ δημιουργηθοῦν ἔθνικες μουσικὲς σχολῆς ποὺ νὰ βασίζονται στὸ δημοτικὸ μελωδικὸ καὶ ρυθμικὸ πλοῦτο, ὅπως ὁ πλάτανος κρατιέται πέρα καὶ πέρα βαθιὰ ἀπὸ τὶς δικῆς του ρίζες; Ἴδου μερικά.

Γλώσσα σημαίνει νοοτροπία, σημαίνει αισθηματικὴ καὶ διανοητικὴ ὀργάνωσι, σημαίνει ἐπίσης ψυχικὴ προκατάληψι καὶ σύμφωνη μ' αὐτὴν τὴν τελευταία μελλοντικὴν ἐξέλιξι. Στὴν τέχνη, τέλος, ἡ γλώσσα ἐπιβάλλει καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς, καὶ τὸ ὕφος τῆς, καὶ τὴν αισθηματικὴ τῆς. Μπορεῖ ἡ αἰσθηματικὴ διαχύσις ἐνὸς ρωμιοῦ συνθέτου ν' ἀποκρυσταλλώνονται σὲ γλώσσα, σὲ ὕφος ποὺ νὰ μὴ διαφέρουν παρὰ στὴν ποιότητα, ἀπὸ τὴν γλώσσα, ἀπὸ τὸ ὕφος ἐνὸς Μπράμς, λόγου χάριν, ἢ ἐνὸς Μένδελσον; Αὐτοὶ εἶνε ὁ πρῶτος Γερμανός, ὁ δεῦτερος Γερμανοεβραῖος, κι' ἔχοννε ἄλλη νοοτροπία, ἄλλη αισθηματικὴ καὶ διανοητικὴ προκατάληψι μὲ ἀνάλογη μελλοντικὴν ἐξέλιξι.

Ὁ συλλογισμὸς αὐτὸς μᾶς φαίνεται ἀπόλυτος κι' ἐφαρμόσιμος σὲ κάθε περίπτωσι. Δὲν πιστεύω ἄλλως τε νὰ ὑπάρχη οἰοσδήποτε ποὺ νὰ ἀμφισβητῆ τὸ ἀξίωμα αὐτό. Συμπέρασμα: τίθεται τὸ πρόβλημα πὼς νὰ ἐπιτευχθῆ ἡ ἐπαφὴ καὶ ἡ ἀλληλοεισδυσις μεταξὺ γλώσσης τῆς Λειψίας καὶ δημοτικῶν μελωδιῶν.

Κι' αὐτοῦ τοῦ προβλήματος ἡ πρώτη λύσις ὑπέκλυψε στὸν ἀπαίσιον νόμο τῆς ἐνκόλιας. Ζητεῖται ἑλληνικὴ μουσικὴ; Ἄς εἶνε καλὰ τὰ πέντε δέκα δημοτικὰ τραγούδια ποὺ τιχαίνονν γνώριμα τοῦ κοινοῦ αὐτιοῦ. Σὲ εἰκοσιτέσσαρες ὄρες ὁ δυστυχῆς Σαμάρας μεταβάλλεται σὲ Ἑλληνα συνθέτη καὶ μέσα στὴν συμφωνικὴ φάτγεια τῆς ἰταλικῆς του μουσικῆς ἀκούτε ἔξαφνα ἓνα δημοτικὸ τραγούδι ποὺ ἔρχεται καὶ φεύγει δὲν ἔχει κανεὶς ἀπὸ ποῦ καὶ γιὰ ποῦ, ποὺ μένει ξερό, ξένο κι' ἄσχετο μὲ τὸ περιβάλλον ὅπου μπάζεται. Ἡ τέτοια ἐπεξεργασία «ἑλληνικῆς» μουσικῆς δίνει τὴν ἐντύπωσιν μικρῆς χαλκομανίας εὐζώνου ἢ «χωτίσσιος φροντωτῆς» κολημένης ἐπάνω σὲ κάποιον ἰταλικὸν πίνακα ζωγραφικῆς ἀνυπάρκτου σχεδίου πενιχροῦ χρώματισμοῦ.

Τὸ δεύτερον στάδιον τῆς δημιουργίας ἔθνικῶν μουσικῶν σχολῶν εἶναι τὸ ἀκόλουθον: τὸ περιβάλλον κάπως καλλιτερεύει, ἴσως, πλουτίζεται, ἀλλάζει ἔθνικότητα. Ἀπὸ ἰταλικὸν γίνεται γερμανικόν. Ἔχει πατρίδα τὴ Λευψία. Κι' ἰδοὺ ὁ Γλαζούνωφ μὲ τῆς ἑλληνικῆς του, τῆς σερβικῆς, τῆς ἰσπανικῆς (κι' ὅτι ἄλλο θέλετε) οὐβερτουρες, γραμμένες ἐπάνω σὲ ἑλληνικά, σερβικά, ἰσπανικά, κτλ. δημοτικὰ τραγούδια. Νόθα καὶ τραγελαφικὰ κατασκευάσματα ὅπου ἢ ἔμπνευσις (τὸ δημοτικὸν τραγούδι) εἶνε ἑλληνική, ὁ συνθέτης Ρώσος μὲ ρωσικὴ συνείδησι μᾶλλον ἐπιπόλαιη καὶ κοσμική, κι' ἢ τεχνοτροπία γερμανικὴ καὶ μάλιστα ἀποκηρυγμένη καὶ στῆ Γερμανία χάρις στὸν Ριχάρδον Στράους ποὺ πατώντας γερά στὸν Μπερλιόζ ξεφορτώθηκε τὴν ἀπαισία αισθητικῆ ὀνομαζομένη «τῆς Λευψίας». Μοιραῖον ἦταν πίσω ἀπὸ τὴν εὐκολὴν κι' ἐφήμερην αἴγλη τοῦ Γλαζούνωφ νὰ τρέξουν καὶ συνθέτες ἄλλων χωρῶν. Θύματα αὐτὰ τῆς ἀδυναμίας καὶ τῆς μὴ ἐνημερότητός των μὲ τὴν σύγκροση ζύμοσι τῆς μουσικῆς.

Μέσα στὸ κάπως καλλίτερον αὐτὸ γερμανικὸ περιβάλλον σπρώχνονται τὰ δημοτικὰ τραγούδια μὲ τὸ στασιῶν σχεδὸν πάντοτε παραμορφούμενα. Μιὰ γενεά, ζῆ μ' αὐτὴ τὴ μέθοδο καὶ δημιουργεῖ ἔργα ἐνδιαφέροντα κάποτε, μὴ θνησιγενῆ καὶ στείρα. Ἐξαφνα ἐμπόδιον μοιραῖον κι' ἀνυπέριθτον σαματῶν τὸν τρόπον αὐτὸν ἐργασίας: ὁ περιορισμένος ἀριθμὸς τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Σὰν χρησιμοποιηθοῦν ὅλα γιὰ οὐβερτουρες καὶ τέτοια περσάματα, τί θὰ γίνῃ; Ὁ δρόμος αὐτὸς ὀδηγεῖ σὲ ἀδιέξοδο ἀπ' ὅπου πάρα πολλοὶ συνθέτες δὲν ἐγύρισαν ποτέ.

Φθάνομε στὸ τρίτο στάδιο δημιουργίας ἔθνικῶν μουσικῶν σχολῶν. Οἱ πρῶτοι ὄροι τοῦ νέου συλλογισμοῦ εἶνε: ἀφοῦ ἐξαντιοῦνται ἀριθμητικὰ τὰ γνωστὰ καὶ θελκτικὰ γιὰ τὸ κοινὸν δημοτικὰ τραγούδια δὲν ἔχομε παρὰ νὰ φκιάσουμε δημοτικοφανῆ μοτίβα κατ' ἀπομίμησιν τῶν γνησίων, εἴτε ἐξ ὀλοκλήρου, εἴτε σύμφωνα μὲ τὴν μελωδικὴν καὶ ρυθμικὴν τῶν διαστημάτων διαδοχῆν. Ἄλλ' ἐδῶ τὸ γερμανικὸ περιβάλλον (γλώσσα, αισθητικὴ, τεχνικὴ, ὕφος) ἔρχεται σὲ ἄγρια σύγκρουσι μὲ τὰ δημιουργούμενα δημοτικοφανῆ μοτίβα. Ἡ σύγκρουσις γίνεται ἀγριώτερη σὰν βρεθῆ ὁ συνθέτης μπρὸς στὴν ἀνάγκη νὰ προβῆ σὲ κάποια ἀνάπτυξι στὸ ἔργο του, ἀνάπτυξι καθαρὰ συμφωνικὴ ἢ δραματικὴ ἢ προγραμματικὴ. Χωρὶς ἀνάπτυξι κάθε ἔργο μουσικῆς μένει στὸ ἐπίπεδο ραψωδικῆς προσπαθείας κι' ἂν ἔχη κάποιο μῆκος πολὺ συχνὰ κατατιγᾶ ἀσυνάρτητο κι' ἀνιαρό. Κάποια ἀρχιτεκτονικὴ σύνθεσις, εἶνε νόμος ἀπαραίτητος, χωρὶς τὸν ὁποῖον κάθε τι μένει σὲ κατάστασιν πρωτοπλασμικῆ.

Μελετώντας τὰ αἰτία ποὺ ἐπιφέρουν τὴν σύγκρουσιν, ἀνακαλύπτουμε γεγονότα ὑψίστης σημασίας. Ἀφίνουμε σήμερα κατὰ μέρος τὴν διαστρέ-

βλωσιν τῶν διαστημάτων μελωδικῶν γραμμῶν ποῦ κατακραυγάζουν τὴν ξένη τους καταγωγή, διαστρέβλωσι καλόπιστη ἄλλως τε ποῦ ἔχει μόνον σκοπὸ νὰ ἀποκρύψῃ τὴν σύγκρουσι καὶ ἐπιφανειακὰ νὰ συμβιδίωσῃ τὰ ἀσυμβίβαστα. Ἡ ἰδέα ὅτι τὰ διαστήματα τρίτης, ἔκτης ἢ ἑννάτης σὺν μετατρέπονται ἀπὸ μείζονα σὲ μείονα γίνονται ἑλληνικώτερα εἶνε παιδικῇ καὶ δὲν σηκώνει οὔτε συζήτησι.

Κι' ὁμως θὰ ἐκπλήξω ἴσως πολλοὺς γράφοντας σήμερα ὅτι τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς προκύπτει ἀπὸ τὴν βασικὴν αὐτὴ παρενόησιν, ἀπὸ τὸ θεμελιωδῶς ἀσυμβίβαστον μεταξὺ δημιουργουμένων μοτίβων καὶ τῆς μουσικῆς γλώσσας, μέσα στὴν ὁποία θὰ ἀφομοιωθοῦν αὐτὰ καὶ θὰ κυκλοφορήσουν ἐξελισσόμενα καὶ γιγαντούμενα, ὅπως κατὰλληλη τροφὴ ἀφομοιώνεται, κυκλοφορεῖ ἀπαλὰ κι' ἀνεμπόδιστα ἀκόμα καὶ στὰ πιδ λεπτεπίλεπτα τριχοειδῆ ἀγγεῖα τοῦ ὄργανισμοῦ καὶ τὸν γιγαντώνει.

Στὸν χημικὸ ὅπως καὶ στὸν ἠθικὸ κόσμον ἀφομοιώσεις σημαίνει ἀλληλοεπίδρασιν, σημαίνει πὼς προϋπάρχουν στενὲς σχέσεις, ἀκαταμάχητες ἑλξεις μεταξὺ ἀφομοιούντος καὶ ἀφομοιουμένου. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὸ μουσικὸν κόσμον. Ἡ διάφορος μουσικὴς κλίμακες, ἢ δικές μας καθὼς καὶ ἡ ἄλλες, ἀποτελοῦν ἢ κάθε μιὰ κι' ἕναν πολυσύνθετον κόσμον σχέσεων, τῶν ὁποίων ὁ βολικὸς συνδυασμὸς ἔχει τὸ προσὸν νὰ θέλῃ τὴν εὐαισθησία μας καὶ νὰ μᾶς ἀνακουφίῃ διανοητικὰ καὶ αἰσθηματικὰ.

Κάθε κλίμακα ἔχει δυὸ εἰδῶν σχέσεις: πρῶτα τῆς ἐσωτερικῆς, ἃς ποῦμε δηλαδὴ ἐκείνης ποῦ ἔχουν ἀναμεταξὺ τους οἱ ἑπτὰ φθόγγοι τῆς κλίμακος καὶ ὕστερα τῆς ἔξωτερικῆς, ἐκείνης ποῦ ἔχει ἢ μπορεῖ νὰ ἔχη κάθε κλίμακα μὲ κάθε ἄλλη κλίμακα.

Οἱ ἑπτὰ φθόγγοι ποῦ ἀποτελοῦν μιὰ κλίμακα δὲν ἔχουν ἀναμεταξὺ τους σχέσεις τυχαῖες ποῦ μπορεῖ κινεῖς κατὰ βούλησιν νὰ ἀντιστρέψῃ. Ὑπακούουν σὲ νόμους, τοὺς ὁποίους μπορεῖ ὁ συνθέτης φαινομενικὰ νὰ καταστρατηγήσῃ (κι' ἔτσι ἔγινε ἡ ἐξέλιξις ἀπὸ τὸν Μπάχ ὡς τις ἡμέρες μας) ἀλλ' ὄχι νὰ ὑπεκφύγῃ, ὅπως τὸ ἀεροπλάνο καταστρατηγεῖ τὸν νόμον τῆς ἑλξεως ἀλλὰ δὲν τὸν ξεφεύγει.

Ἀπ' ὅλες τις κλίμακες μιὰ μόνον, ἡ μείζων (μὲ τὴν ἀντιστροφή της τὴν μείονα) ἔχει τοὺς κανόνες τῆς ὄργανωμένους. Ἐδέησαν δυὸ, ἴσως τρεῖς αἰῶνες γιὰ νὰ ἐπιτευχθῇ τὸ κατόρθωμα αὐτὸ καὶ τὸ γεγονός εἶχε συντελεσθῇ πρὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπάχ. Χάρις σ' αὐτὴ τὴν ὄργανῶσιν ἡ μείζων κλίμαξ ἔγινε προσιτὴ σὲ ἀντιστικτικῇ, πολυφωνικῇ κι' ἁρμονικῇ ἐργασία. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἡ ἐπὶ αἰῶνας δημιουργία τῆς μεγάλης εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Στὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνος μῆχαν στὴ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ ζύμωσι ἔθνη, τῶν ὁποίων τὰ ὁμορφώτερα δημοτικὰ τραγοῦδια ἦταν ἀποκρυσταλ-

λωμένα σὲ ἄλλες κλίμακες. Ἴδου ὁ Μουσόργγκου θεμελιωμένος με ρωσικὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ με βυζαντινὴ μουσικὴ.

Ἐξ ἄλλου καὶ στὴ Γερμανία καὶ στὴ Γαλλία, ἰδίως μετὰ τὴν κολοσσιαία δημιουργία τοῦ Βάγνερ, ἄρχισε νὰ γίνεται αλοθητὴ ἡ μεγάλη ἐξάντλησις τῶν ἐκφραστικῶν μέσων ποὺ ἔκλεινε μέσα τῆς ἡ μεῖζων κλίμαξ. Οἱ μουσικοὶ δημιουργοὶ ὤρμησαν στὶς πλησιέστερες κλίμακες τῆς ἑλληνικῆς (μέσον τῶν Ρώσων) γιὰ νὰ βροῦν νέα καὶ πιὸ δροσερὰ μέσα ἐκφράσεως, γιὰ νὰ θέλξουν ἐκείνες τὶς νέες πτυχῆς τοῦ αλοθηματος καὶ τῆς εὐαισθησίας ποὺ ξεσκεποῦσε ἡ δόνησι τῆς νεώτερης ζωῆς.

Τέσσαρες κυρίως εἶναι οἱ συνθέτες ποὺ καταπιείστηκαν με τὸ νέο αὐτὸ ὄλικο με λαμπρὰ ἀποτελέσματα: ὁ Μουσόργγκου, Ντεμπνυσύ, Ραβέλ, Στραβίνσκου. Ἀπὸ τοὺς δασκάλους τῶν ἡ ἀπὸ τὰ φῦλα τους οἱ καλλιτέχνες αὐτοὶ ἀπεκόμισαν τὴν ἐπιστήμη, ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν μεῖζονα κλίμακα καὶ ποὺ δὲν ἔχει πολλὰ σημεῖα ἐπαφῆς με τὶς νέες κλίμακες. Μόνος ὁδηγὸς ἦταν τὸ καλλιτεχνικὸ ἔνστικτο κι' ἡ κατ' ἀναλογία προσπάθεια. Σήμερα ἔχουμε στὰ χέρια μας τὰ θαυμασιὰ ἀποτελέσματα ἐξηγῆτα ἐτῶν ἐργασίας. Ὅχι μόνον ὡς μουσικοὶ, ἀλλὰ πρὸ πάντων ὡς Ἕλληνες μουσικοὶ πρέπει νὰ ἀφομοιώσουμε ὀλην αὐτὴν τὴν ἐργασία, πρέπει νὰ προσκολληθοῦμε σ' αὐτήν, ὄχι γιὰ νὰ μιμηθοῦμε (μιμοῦνται κατὰ ἐκείνοι ποὺ δὲν εἶναι σὲ θέσι νὰ τὸ ἀφομοιώσουν) ἀλλὰ γιὰ νὰ μάθουμε ἀπ' αὐτὴ τοὺς κανόνες ποὺ διέπουν τῆς κλίμακες, ἡ ὁποῖες εἶναι «σὰρξ ἐκ τῆς σαρκὸς μας».

Θεωρητικὸ συμπέρασμα: σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου ὅπου γράφεται ἔντεχνι μουσικὴ τὸ μουσικὸ σύστημα μεῖζον-μείον (ματζιόρε-μινόρε) βρῖσκεται ἐξηγῆτῆ καὶ σιγὰ-σιγὰ πέφτει σὲ ἀχρηστία. Σ' αὐτὸ τὸ σύστημα προστρέχουν μόνο οἱ πιὸ παλιοὶ ἀπὸ τοὺς συνθέτες ἐκείνοι, δηλαδή, ποὺ ὡς καλλιτέχνες ἔχουνε πρὸ πολλοῦ ἐκλείψη. Τῆ θέσι τοῦ ἐξηγῆτῆ αὐτοῦ συστήματος παίρνει γοργὰ ἕνα νέο σύστημα ἁρμονίας καὶ πολυφωνίας, τοῦ ὁποίου δὲν κρατοῦμε στὰ χέρια παρὰ στοιχειώδη δεδομένα, ἐκεῖνα ἀκριβῶς ποὺ κληρονομοῦμε ἀπὸ τὴν ἐργασία ἐξηγῆτα περίπου χρόνων τῶν ὡς ἄνω τεσσάρων συνθετῶν. Μετὰ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ μπορεῖ σήμερα κάθε νέος καλλιτέχνης νὰ ἀρχίσῃ τὴ δική του μουσικὴ γλώσσα. Στὴν ξεχωριστὴ περίπτωσι τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν ἡ δημιουργία τῆς νέας αὐτῆς γλώσσας παρουσιάζεται κι' ὡς πιὸ ἐνδεδειγμένη κι' ὡς πιὸ εὐκόλη γιὰ τὸν ἀπλούστατο αὐτὸ λόγο ὅτι τὸ νέο αὐτὸ σύστημα ἁρμονίας καὶ πολυφωνίας πηγάζει ἀπ' εὐθείας καὶ κατὰ μέγα μέρος ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλεσι τῶν ζωντανῶν ἑλληνικῶν κλιμάκων. Φῶς φανερό, ἐπομένως, ὅτι τὸ νὰ ἐξακολουθοῦν Ἕλληνες συνθέτες νὰ γράφουν τὴ μουσικὴ τοὺς στὸ ἐξηγῆτῆ σύστημα ματζιόρε-μινόρε (ποὺ ἄλλως τε δὲν εἶχε ποτὲ τὴν ἐλάχιστη ἐπαφή με τὴν πιὸ ἀγνή ἑλλη-

ληνική δημοτική μουσική) αποτελεί βασικό σφάλμα αισθητικό ἀμετάκλητα καταδικασμένο.

Πρακτικό συμπέρασμα: τὰ καλλίτερα καὶ τὰ πῶ χαρακτηριστικὰ ἔργα τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν ἐπιβεβαιοῦν μέχρι κεραίας τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν ἀσφάλειαν τῶν ὡς ἄνω θεωρητικῶν δοξασιῶν. Προσεγῆς εὐκαιρία θὰ μᾶς ἐπιτρέψη νὰ μελετήσουμε ἀπὸ κοντὰ καὶ νὰ ἀποδείξουμε καὶ μὲ συγκριτικὰ μουσικὰ παραδείγματα τὴν ἀναπόφευκτὴν ἀνάγκην πού ἐπιβάλλεται νὰ εἰσαγάγουμε τὸ νέο σύστημα στὴ μουσικὴ μας ζωὴ τόσο στὴ δημιουργία ὅσο καὶ στὴ διδασκαλία. Τελειώνοντας θὰ θῆξω σήμερα μία ἄλλη πηγὴ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς: τὸν ἀνατολισμό.



Στὴ σκέψι πέρα πολλῶν μουσικῶν καὶ μουσοφίλων ἑλληνικὴ καὶ ἀνατολικὴ μουσικὴ εἶναι ἓνα καὶ τὸ ἴδιο πρῶγμα. Κατ' αὐτοὺς ὅταν γράφῃ κανεὶς στὴν γνωστῇ, χρωματικῇ ἀνατολικῇ κλίμακα, γράφει ἑλληνικὴ μουσικὴ. Ἴδου ἄλλη ἀπάτη εὐεξήγητη μὰ καὶ ἀστεία πέρα πέρα. Ὑπάρχει βέβαια, ὀρισμένη δόσις ἀνατολισμοῦ καὶ στὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ στὴν ἑλληνικὴ εὐαισθησία. Ἀλλὰ τὸ νὰ πάρουν οἱ Ἕλληνες συνθέτες τὴν μικρὴ αὐτὴ δόσι καὶ νὰ τὴν τετῶσουν σὲ σημεῖο νὰ καλύψῃ ὅλες τῆς ἄλλες, ὁμορφότερες κατὰ πολὺ καὶ πῶ ἀντρίκιες πτυχῆς τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, εἶναι ἀνυπόφορο καὶ ἀνθελληνικὸ συνάμα. Αὐτὸ μολαταῦτα γίνεται ἀφότου γράφεται ἔντεχνῃ ἑλληνικὴ μουσικὴ. Τὸ λιγόθυμο διάστημα τῆς δεύτερης ἐπινηξιμένης ὀργάνῃς μέχρις ἀηδίας σ' ὅλα τὰ νεοελληνικὰ μουσικὰ δημιουργήματα. Τὸ διάστημα αὐτὸ παρουσιάζεται σὰν ἄγκυρα σωτηρίας γιὰ κάθε συνθέτη μὲ κουρασμένη ἔμπνευσι. Εἶνε ἀνάγκη νὰ τονίσουμε ὅτι ἡ ἀνατολικὴ κλίμακα δὲν εἶναι ἑλληνικὴ, ὅτι ὅλοι οἱ λαοὶ τὴν χρησιμοποιοῦν, ὅτι ἔργα γραμμένα σ' αὐτὴν τὴν κλίμακα δὲν ἀποκτοῦν ἑλληνικότητα μόνον καὶ μόνον ἐπειδὴ περικελῶν ὑπεράριθμα διαστήματα δεύτερης ἐπινηξιμένης. Πολλὰ γνωστὰ «ἑλληνικὰ» ἔργα δὲν διαφέρουν στὸ ποιὸν καὶ στὴν καταγωγὴ τοῦ ἀνατολισμοῦ τῶν ἀπὸ τὸν «Λεμπλεμπιτζή Χόρ-Χόρ Ἄγα» τοῦ εὐφροῦς Τσοχαδζιάν.

Ἡ καταφορὰ ἐναντίον τῆς ἀνατολικῆς, χρωματικῆς γκάμμας δὲν σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ ἐκδιώχθῃ αὐτὴ ἀπὸ τὴν οἰκογένειαν τῶν ἑλληνικῶν κλιμάκων. Ἀπ' ἐναντίας, πρέπει νὰ πολιτογραφηθῇ ὕστερα ἀπὸ γενναία κάθαρσι, ἀπὸ ριζικὴ ἀναδιοργάνωσι (πού εἶναι σήμερα γεγονός τετελεσμένον) μὲ τὴν ἐπέμβασι τῆς νεώτερης μουσικῆς γλώσσας καὶ τεχντροπίας. Τότε ἡ γκάμμα αὐτὰ θὰ γίνῃ πηγὴ μεγάλου πλοῦτου, θὰ γίνῃ ὁ μοχλὸς πού θὰ μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ φέρουμε σ' ἐπικοινωνία ἀναμεταξύ τους τῆς ἄλλης ἑλληνικῆς κλιμάκας, οἱ ὁποῖες ὡς τώρα ἔμεναν ὀλότελα ἀτίθασσες σὲ κάθε

ἀρμονική και ἀντιστιχτική ἐπεξεργασία. Καὶ θαῦμα τελευταῖο: ἡ ἀνατολικὴ γκάμμα μὲ τις παραλλαγὴς τῆς φαίνεται ὅταν νὰ μᾶς προσφέρῃ τὸ κλειδί στὴ διτονία καὶ στὴν πολυτονία, σὲ κόσμους, δηλαδὴ, ποὺ μὲ φόβο μαζὶ καὶ μὲ γιγάντειες ἐλπίδες ἐξερευνοῦμε σήμερα.

Τὴ σύντομη αὐτὴ μελέτη δὲν μπορῶ νὰ κλείσω μὲ καλλίτερο συμπέρασμα ἀπὸ τὸ ἐξῆς: Οἱ Ἕλληνες συνθεταὶ χρησιμοποιοῦν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ τὴν ἀνατολικὴν κλίμακα, ὅταν θέλουν νὰ δώσουν ἑλληνικὸ χαρακτῆρα στὴν τέχνη τους. Κι' ὀφείλεται αὐτὸ στὸ γεγονός ὅτι ἡ γκάμμα αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ μαντζιόρε καὶ τὸ μινόρε συνδυασμένα. Οἱ κανόνες, ἐπομένως, τοῦ τελευταίου αὐτοῦ συστήματος ἐφαρμόζονται τελειότατα στὴν ἀνατολικὴν κλίμακα μὲ τοῦτο τὸ ἐπιπρόσθετο μὰ ἀπαίσιον πλεονέκτημα ὅτι ἡ μελωδικὴ γραμμὴ ξαπλώνεται πολὺ πιὸ εὔκολα καὶ σχεδὸν ἀφ' ἑαυτῆς (ἐξ οὗ καὶ ὁ ἀσπόνδυλος ἀμανές). Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι οἱ ἴδιοι Ἕλληνες συνθέτες αἰσθάνονται τὴν ἐπιτακτικὴν ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιήσουν καὶ τῆς ἄλλης, τῆς καθαρῶς ἑλληνικῆς κλίμακας, τὴν ὑποδώριο, λ. χ. στὴν ὁποία ἡ λαϊκὴ μουσα ἐχάραξε τὸν ἀριστουργηματικὸν «χορὸ τοῦ Ζαλόγγου». Δὲν κατέχουν ὅμως ἔστω καὶ τὴν στοιχειώδη τεχνικὴν, ἡ ὁποία νὰ τοὺς ὀπλίξῃ γιὰ νὰ πλησιάζουν χάριν ἐπεξεργασίας τὴ δύστροπη μὰ τόσο λεβέντικη κλίμακα. Ὅπως ἔγραφα παραπάνω, ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἔχει ἤδη δημιουργηθῆ κάπως στὴν Εὐρώπῃ. Μποροῦν νὰ τὴν ἀποκτήσουν ἐκεῖνοι ποὺ μὲ ὑπομονὴ καὶ μὲ πνεῦμα καλλιτεχνικὸ συνάμα κι' ἐπιστημονικὸ μελετοῦν τὰ νεώτερα ἔργα τῆς μουσικῆς. Τότε μονάχα θὰ μπορέσουν, ἂν ἔχουν καὶ τὸ δημιουργικὸ δαιμόνιο νὰ γράψουν μουσικὴ ποὺ νὰ εἶναι κι' ἑλληνικὴ καὶ μεγάλη γιὰ ὅλους τοὺς λαούς.

ΠΕΤΡΟΣ Ι. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

