



ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΑΤΑΝΟΗΣΙΝ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Είναι παρατηρημένο ότι σὲ ἐποχὲς καλλιτεχνικὰ δημιουργικὲς ἢ ὁμιλίες, ἢ διάφορες διδασκαλίαι καὶ τὰ ἄρθρα ἐπάνω σὲ καλλιτεχνικὰ θέματα, ἂν δὲν ξεαφανίζονται τελείως, περιορίζονται εἰς τὸ ἐλάχιστο. Ὅμως τὸ ἀντίθετο συμβαίνει σὲ ἐποχὲς μεταβατικὰς ὅπως εἶναι καὶ ἡ δική μας. Τὰ τελευταῖα χρόνια παρακολουθώντας ἀπὸ ἐνδιαφέρον ὅλην τὴν μουσικὴν μας κίνησιν στὶς διάφορες ἐκδηλώσεις της, ἐσχημάτισα τὴν πεποίθησιν, καὶ τὴν ἔγραψα ἀρκετὰς φορὰς στὸν καθημερινὸν τύπον, πῶς τὸ μεγάλο κοινόν, δὲν θέλω φυσικὰ νὰ μιλήσω γιὰ τοὺς λίγους, δὲν παρακολουθεῖ τὴν μουσικὴν μας κίνησιν ἀπὸ μὴ ἐσωτερικὴν ψυχικὴν ἀνάγκην, ὅπως συμβαίνει σ' ἄλλους λαοὺς π. χ. στὴ Γερμανίαν, στὴ Γαλλίαν, στὴν Ἰταλίαν. Τῆς περισσότερας φορὰς, ἕνας τίτλος ἢ ἡ παρουσία κανενὸς ξένου σπουδαίου καλλιτέχοντος, εἶναι οἱ λόγοι ποὺ τραβοῦν τὸ κοινόν στὶς συναυλίαι μας. Ὅμως, ἀγάπη, ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ ἔργα ποὺ παίζονται, ἀνάγκη καλλιτεχνικῆς μουσικῆς συγνήσεως, δὲν παίζουν πάντοτε τὸν κύριον ρόλον. Εἶναι φυσικόν ὅτι ἔπειτα ἀπὸ μὴ τέτοια κατάστασι δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ζητήσῃ ἐνσυνείδητῃ καὶ σταθερῇ ὑποστήριξιν μίαν πραγματικὰ θετικῆς προσπαθείας. Τελευταῖα ὅμως, παρετηρήθηκε ὅτι τὸ Κράτος γενικὰ, δείχνει ἕνα ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν μουσικὴν διαπαιδαγώγησιν καὶ αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ σπουδαῖον. Ἀκόμα ψηφίστηκε τὸ καλοκαίρι καὶ ἕνας ἐδικὸς νόμος 5058, ὁποῖος προβλέπει τὴν βράβευσιν Ἑλληνικῶν συνθέσεων κατ' ἔτος καὶ τὴν ἐκδοσιν καὶ τὴν μελοποίησιν διαφόρων δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ἰκανοὶ μουσικοὶ, καλλιτέχνη καὶ δημιουργοὶ δὲν μᾶς λείπουν εὐτυχῶς. Μὰ τὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν τὴν σταθερῇ καὶ τὴν ἀνεμπόδιστῃ δὲν τὴν προκαλοῦν μονάχα αὐτοί, ὅσο μεγάλος καὶ ἂν εἶναι ὁ ζήλος των, ἂν δὲν βρίσκουν ἀνταπόκρισιν στὸ κοινόν καὶ αὐτὸς σιγὰ-σιγὰ μαραίνεται καὶ

σβύνει. Νὰ γιατί καὶ σὲ τὶ χροιάζονται οἱ ἐκλαϊκευτικὲς ὁμιλίαι καὶ τὰ ἄρθρα, ποὺ δημιουργοῦν ἓνα κοινό, συνεργάτη μᾶλλον τοῦ καλλιτέχνου, ἓνα κοινὸ ποὺ τὸν βοηθεῖ ἔμμεσα στὴ δημιουργία καλλιτεχνικῶν ἔργων ἀξίον τοῦ ὀνόματος.

* *

Στὸ σημερινό μου ἄρθρο, θ' ἀναπτύξω, σὲ γενικὲς γραμμὲς, ὀλίγα τινὰ γιὰ τὴν ὕψη καὶ τὶς μορφὲς τῆς μουσικῆς.

Πόσες φορὲς ὕστερα ἀπὸ μιὰ συναυλία, νοιώθοντας ἀκόμη τὴ μουσικὴ ἐκείνη συγκίνησι ποῦ μᾶς προσφέρει ἡ ἀκρόασις μιᾶς συνθέσεως δὲν ζητᾶμε, νὰ λύσωμε τὸ θεῖον αἶνιγμα τῆς μουσικῆς; Τὸ ἅλτο αἶνιγμα, ποῦ μπροστά σ' αὐτὸ σταμάτησαν φιλόσοφοι, ποιηταὶ καὶ συνθέται καὶ ὅλες οἱ γενεὲς παραδέχθησαν ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι μία ἀπὸ τῆς ὑψηλότερας ἐκδηλώσεις τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς. Ὁ ποιητὴς Schiller μᾶς δίνει μὲ τοὺς στίχους του ἓνα ὄραϊο χαρακτηρισμὸ τῆς μουσικῆς:

Leben atme die bildende Kunst
Geist fordere ich vom Dichter
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.

Ζωὴν ἀποπνέουν οἱ εἰκαστικὲς Τέχνες
Πνεῦμα ἀπατῶ ἀπὸ τὸν Ποιητὴ
Μὰ τὴν ψυχὴ τὴν ἐκφράζει μονάχα ἡ Πολύμνια.

*** Ἦχος—Ρυθμός.** Τὰ οὐσιώδη στοιχεῖα τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ ἦχος καὶ ὁ ρυθμός.

Ὁ ἦχος εἶναι τὸ φυσικὸ φαινόμενο ποῦ ἐπιδρᾷ ἅμεσα εἰς τὸ αὐτὶ μας καὶ ἔχει τὴν ιδιότητα ὑπὸ μορφὴν ἠχητικῶν κυμάτων, νὰ μεταβιβάξῃ διὰ τοῦ τυμπάνου τὴν ἐντύπωσιν εἰς τὸν ἐγκέφαλον. Ὅσοι ἔχουν ἐξαιρετικὰ ἀνεπτυγμένην τὴν μουσικὴν συνείδησι εἶναι προικισμένοι ἀπ' τὴ φύσι μὲ ἓνα πραγματικὰ θεῖον δῶρον ποῦ θὰ τοὺς ὀδηγήσῃ εὐκολότερα εἰς τὴν κατανόησι τῆς μουσικῆς. Ἡ μουσικὴ συνείδησις παῖζει ἀκόμη ἓνα σπουδαιότατον ὄλο γιὰ τὸν συνθέτη, διότι ξεύρομε ὅτι σὲ ἄτομα ποῦ εἶχε καταστραφεῖ τελείως ἡ ἀκοή, ἡ μουσικὴ συνείδησις δὲν ἔπαυσε νὰ λειτουργῇ. Σ' ἓνα τέτοιο συμπέρασμα ὀδηγήθη ἡ ἐπιστήμη ἀπὸ τὸ πειρατικὸν τοῦ Μπετόβεν. Εἶναι γνωστό, ὅτι ὁ μεγάλος μουσουργὸς σὲ ἡλικία 30 ἐτῶν, ὑπέστη τὴν πρώτη ἀλλοίωσι τῆς ἀκοῆς του σὲ τέτοιο μάλιστα βαθμὸ ὥστε νὰ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ συνεννοεῖται γραπτῶς. Τοῦναντίον ἡ μουσικὴ συνείδησις ἡ ὁποία τροφοδοτοῦσε τὴν

φαντασίαν του, ὄχι μόνον δὲν ἔπασσε νὰ λειτουργῇ, ἀλλ' ἀπέδωσε τὰ γνωστά σὲ ὅλους μας ἐκεῖνα ἀριστουργήματα.

Πρέπει νὰ προσθέσω ἀκόμη ὅτι ὁ μουσικὸς ἦχος, τὸν ὁποῖον ἀποκαλοῦμεν φθόγγον, εἶναι ἄλλοτε ὀξύς καὶ ἄλλοτε βαρῦς, ἡ δὲ ὀξύτης του προσδιορίζεται μαθηματικῶς ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν δονήσεων οἱ ὁποῖες παράγονται εἰς τὸ χρονικὸ διάστημα ἐνὸς δευτερολέπτου. Ὁ δευτέρος παράγων τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ ῥυθμὸς. Εἰς τὴν γενικώτερη ἔννοιά του εὐρίσκομεν ὅτι ὑπάρχει παντοῦ. Μέσα στὴ κίνησι τοῦ Σύμπαντος, μέσα στὴ ζωὴ μας, στοὺς παλμοὺς τοῦ σφυγμοῦ μας, μέσα στὴν ἐναλλαγὴ καὶ τὴν ἀντίθεσι. Ὑπὸ τὴν εἰδικώτερη ἔννοια, ὡς μουσικὸς ῥυθμὸς, ἀποτελεῖ τὸ χρονικὸ προσδιορισμὸ ἐνὸς ἤχου. Ἴδου ποιὲς εἶναι σὲ γενικὰς γραμμὰς ἡ ιδιότητες τοῦ ὕλικου τῆς μουσικῆς, τοῦ ὁποῖου ἡ ὕψι δὲν ἔχει τίποτα τὸ χειροπιαστὸ ὅπως εἶναι τὸ ὕλικὸ στίς εἰκαστικὰς τέχνες δηλ. τὸ μάρμαρο, ὁ πηλὸς, τὸ χρῶμα. Ἐνας φθόγγος ὅμως μόνος του δὲν μπορεῖ νὰ ἔξῃ κανένα νόημα, μοιάζει σὰν ἓνα ἐπιφώνημα Α! Ω! Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ ἔλθῃ σ' ἐπικουρίᾳ ἓνας δευτέρος ἢ καὶ περισσότεροι φθόγγοι οἱ ὁποῖοι θ' ἀποτελέσουν τὸ πρῶτιστο χαρακτηριστικὸ τῆς συνθέσεως τοῦ ὀνομάζομε **μουσικὸ μοτίβο**. Τὸ μουσικὸ μοτίβο ἐμπεριέχει ἤδη τὴν βασικὴ σκέψι τοῦ συνθέτου. Εἶναι τὸ κύτταρο μέσα ἀπ' τὸ ὁποῖο ἀναπτύσσεται ὅλος ὁ μουσικὸς ὀργανισμὸς μᾶς συνθέσεως. Εἶναι δηλαδὴ σὰν τὴ λέξι ἀπὸ τὴν ὁποῖαν θὰ μορφωθῇ ἡ φράσις, τὸ **μουσικὸ θέμα**. Συνιστῶ ιδιαίτερα στοὺς ἀναγνώστας μου νὰ κάμουν τὴν διαστολὴ μεταξὺ μοτίβου καὶ φράσεως, διότι αὐτὴ εἶναι πραγματικὰ βασική.

Παράδειγμα Ιον: Τὸ μοτίβο τῆς δῆς συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν μᾶς δίνει μὰ χαρακτηριστικὴ εἰκόνα **ἐμπνευσμένου περιεχομένου** ποῦ ἐκτείνεται σὲ μὰ πλούσια φράσι καὶ ἀναπτύσσεται εἰς ὅλον τὸ πρῶτον μέρος τῆς συμφωνίας.



Πρὶν προχωρήσωμεν εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν μουσικῶν μορφῶν, εἶναι κακόπισμον νὰ κάμωμεν μίαν παρένθεσιν.

Ἱστορικὸν Μονοφωνίας καὶ Πολυφωνίας. Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς μᾶς ἀποκαλύπτει ὅτι δλόκληρη ἡ σημερινὴ μουσικὴ μας θεμελιώθηκε ἐπάνω εἰς τὴν ἀνθρωπίνην φωνὴν καὶ ὅτι τὸ τραγοῦδι εἶναι πολὺ παλαιότερον ἀπὸ τὴ ποίησι κα' ἀπὸ τὴν μουσικὴν ὡς τέχνην, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸν λόγον. Ὁ ἄνθρωπος πρὶν σκεφθῇ καὶ δώσῃ τὴ σκέψι του σὲ μὰ φόρμα, **αἰσθάνεται**. Ἡ ἀνθρώριμη ἐκδήλωσις ἐπομένως τῶν αἰ-

πολυφωνία υπήρξε ή βάση από τή όποιάν διεμορφώθη, τó πρώτον, ή συμφωνική ένόργανος μουσική, και άργότερα τó άρμονικό σύστημα, τó όποιον έχομεν έν χρήσει ώς σήμερα.

Είς τó πολυφωνικό σύστημα ή μελωδική γραμμή ζητᾶ νά τήν υποστηρίξη μιᾶ δεύτερη μελωδική γραμμή, ή όποία κινείται ανεξάρτητα έν ταύτῳ. Ένώ άρμονία δέν είναι άλλο παρά ή ταυτόχρονος ήχους περισοτέρων φθόγγων, σχετικῶν άναμεταξύ των και ύποτεταγμένων είς τόν ώρισμένον θεμέλιον φθόγγον. Οί άρμονίες είναι έκείνες πού δίδουν τήν ποικιλίαν τοῦ τονικού χρώματος σέ μιᾶ σύνθεση, τó δέ πολυφωνικόν σύστημα τήν άρχιτεκτονική ύπόστασι τῆς συνθέσεως.

Ἄς ἐπανεέλθωμε τώρα στοὺς καλοὺς μας μουσικοὺς καλογήρους.

Μέ τήν ἔμμονη ἔρευνά τους και μέ μιᾶ χαρακτηριστική ἐπιπόνη, τήν όποιαν μπορούμε νά όνομάσουμε ἴσως και συμπλωματική, ἐσκέφθηκαν ὅτι, είς ἕνα πολυφωνικό θέμα, ἀντί ὅλες οἱ φωνές ν' ἀρχίζουν μαζί, ή μία ἀπ' αὐτές μπορούσε κάλλιστα νά μπῆ μερικά μέτρα ἀργότερα. Τό πείραμα αὐτό ἔδωσε πράγματι ἕνα ἀξιόλογο λογικό συμπέρασμα και μέ τήν κανονική ἐπανάληψι ὁλοκλήρου τοῦ θέματος ἐπέτυχαν νά διαμορφώσουν τόν **Κανόνα**, τήν πρώτη αὐστηρή κοντραποντιστική μορφή. Οὕτω ή μίμησις και ή κανονική χρησιμοποίησι τῶν θεμάτων ἔδωσεν ἀφορμή στήν ἀνθρώπινη φαντασία νά δημιουργήσῃ τά πᾶ πολυτοίκιλλα δημιουργήματα. Ἡ μουσική ἀποκοῦσε πλέον συνειδητές μορφές και ἐγένετο αὐτοτελής ὡς τέχνη. Ἐκ τῆς πολυφωνίας διεμορφώθησαν και ή ἀκόλουθες μορφές: τó Πρελούντιο, ή Φούγκα, ή διπλή Φούγκα, τó μᾶσο Ὅστινάτο, ή Σακόν, ή Πασσακάλια και ή Τοκάτα. Εἶνε οἱ συνήθεις μορφές πού τίς συναντῶμεν σ' ὅλες τίς συνθέσεις ἀπό τοῦ 13ου αἰῶνος μέχρι σήμερα στή φωνητική και στήν ένόργανο μουσική. Και ἀναφέρω ὅτι ὁ μεγαλύτερος δημιουργός, σέ κοντραποντιστικές μορφές, υπήρξε ὁ Μπάχ. Οἱ ἄλλες μορφές, ὅπως είναι ή Σουίτα, ή Σονάτα και ή συμφωνία περιλαμβάνονται σ' ἕνα ξεχωριστό κεφάλαιο, διότι αὐτές ἀποτελοῦν ἀποκλειστικῶς μορφές τῆς ένοργάνου μουσικῆς, τῆς ἀπελευθερωμένης τελείως ἀπό τόν ἐρμηνευτικό λόγο. Ἡ παλαιότερα Σουίτα π. χ. δημιουργήθηκε ἀπό τήν συναρμολόγησι 3—12 αὐτοτελῶν διμερῶν χορῶν μέ κυριώτερα γνωρίσματα τίς ἀντιθέσεις τοῦ ὕφους, τοῦ μέτρου, τοῦ χρόνου ἀλλά και μέ ἐπικράτησι τῆς ἰδίας τονικότητος καθ' ὅλην τήν σύνθεσι. Ὁ δεύτερος ἀλόγος τῆς Σουίτας, ή Σονάτα, διετήρησε έν μέρος τήν κυκλικήν μορφήν, δηλαδή τήν πολυμερῆ, ἀλλ' ἀπέκτησε τήν ἐλευθερία τῆς τονικότητος ἐκάστου μέρους, πού τήν ἀποτελοῦσε. Ὅπως ή Σονάτα προορίζεται γιά ἐκτέλεσι ἀπό ἕνα ὄργανο, δύο, τρία, πέντε, ή και περισ-

σότερα, ὁπότε ἔχομε τὸ τρίο, τὸ κουαρτέτο, τὸ κουίντέτο κλπ., ἡ συμφωνία ἀπετέλεσε τὴν μορφήν ποῦ προορίζεται γιὰ ἓνα μεγαλύτερο ἀριθμὸ ὀργάνων, γιὰ τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα. Ἐκτὸς ἀπὸ τῆς μορφῆς τῆς Σουΐτας, Σονάτας καὶ συμφωνίας, ἡ χορωδία, συνδυασμένη μετὰ τὴν ὀρχήστρα, μᾶς ἔδωσε τὰ πῶ μεγάλόπνοα ἔργα, ἓνα ὑπέροχο σύνολο, ὅπως εἶναι τὰ ὁρατόρια, ἡ λειτουργίες, τὰ πάθη, τῶν συνθετῶν Χάυδν, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Μπράμς, Μπρούκνερ, Βέρντι, Μπερλιόζ, Στραβίνσκι καὶ ὁ Roi David τοῦ συγχρόνου Χόνεγκερ, ποῦ ἀκούσαμε πρὶν λίγες μέρες.

Ἀναφέρω ἐν τέλει καὶ τὴν μουσικὴ ποῦ εἶναι ὑποταταγμένη σὲ τίτλους, σὲ ἐπεξηγηματικὸ κείμενο πρόζας ἢ στίχων καὶ ποῦ ὀνομάσθη προγραμματικὴ μουσικὴ. Συνθέσεις παρόμοιες συναντῶμεν τὸν 16ον αἰῶνα εἰς τὰ Ἑλληνικὰ βιβλία τῶν Βιργινιστῶν. Οἱ τίτλοι τους ἦταν ἡ Θύελλα, ὁ Δαυὶδ καὶ ὁ Γολιάθ κ. λ. π. Ἡ προγραμματικὴ μουσικὴ ἐμφανίζεται σ' ὅλους τοὺς αἰῶνας καὶ κανένας συνθέτης δὲν ὑπέστησε νὰ τὴν χρησιμοποιήσῃ στὸ ἔργον του. Παράδειγμα ἡ 6η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ἡ ποιμενικὴ, καὶ ὅλα τὰ συμφωνικὰ ποιήματα τῶν Λίστ, Μπερλιόζ, Στράους κ. λ. π.

Αὐτὲς εἶναι, ἐν συντόμῳ, οἱ μορφῆς τῆς ὁποῖας θὰ γνωρίσωμε σὲ ἐπόμενα ἄρθρα ὥστε νὰ βοηθήσωμε καὶ ἡμεῖς εἰς τὴν κατανόησιν τῆς μουσικῆς. Τὰ πρωτόγονα ὄργανα τῆς φύσεως, ὁ ἤχος καὶ ὁ ρυθμὸς κατόρθωσαν νὰ καταλάβουν πρωτεύουσα θέσι μέσα στὴ ζωὴ μας καὶ στὸν πολιτισμὸν μας καὶ ν' ἀποτελέσουν μὴν ἀνώτερη τέχνη ἐκφράσεως κάθε ἀνθρώπου σκέψεως καὶ κάθε συναισθήματος.

Ἐὰς ἐλπίζωμεν ὅτι μετὰ τὸ σημερινὸ μου ἄρθρο-εἰσαγωγὴν, ἐπέτυχον νὰ βάλω τὸ πρῶτο λιθαράκι ἐπάνω εἰς τὸ ὅποιον θὰ στερεώσωμε καὶ ἡμεῖς, ὅλοι σὲ μιὰ συνεργασία, συνθέτες καὶ καλλιτέχνες, τὴν Ἑλληνικὴν, τὴν ἀληθινὴν ἐθνικὴν μας μουσικὴν!

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

