

ΜΟΝΟΦΩΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

(Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος)

Αν δεχτούμε απόλυτα αυτό που επαναλαμβάνεται οήματα τόσο συχνά: ότι αγαπούμε τη μουσική ή το είδος της μουσικής που συνηθισό το αὐτί μας, είναι φανερό πῶς πρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι δὲν ὑπάρχουν ἀπόλυτα κριτήρια ποῦ νὰ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συγκρίνωμε δύο εἴδη μουσικῆς καὶ μάλιστα τόσο διαφορετικὰ ὥστε νὰ εἶναι ἡ μονοφωνικὴ καὶ ἡ πολυφωνικὴ μουσικὴ, οὔτε μποροῦμε νὰ ἀποφανθοῦμε ὅτι τὸ ἓνα εἶδος εἶναι τελευταίον ἀπὸ τὸ ἄλλο. Καὶ θὰ ἔπρεπε, σύμφωνα μὲ τὸ συμπέρασμά μας αὐτό, νὰ δεχτοῦμε ὅτι μίᾳ πρωτόγονῃ μελωδίᾳ τῶν ἀγρίων τῆς Κεντρικῆς Ἀφρικῆς δὲν εἶναι οὔτε λιγώτερον ἀληθινὴ μουσικὴ οὔτε ἴκᾳν κατώτερη ἀπὸ ἓνα κοαρτέτο τοῦ Μπετόβεν ὁποῦ δὲν ὑπάρχει κανένα μέτρον συγκρίσεως μεταῦ τους καὶ ὅτι ἂν ἀγαποῦμε ἡμῖς τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, εἶναι γιὰτὶ ἀπὸ τὰ παιδικὰ μᾶς χρόνια καλλιέργησός τοῦ αὐτί μας κατὰ τρόπο ποῦ νὰ δέχεται καὶ ν' ἀγαπᾷ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι εἶναι καὶ τὸ μόνο ἀληθινὸ, ἀφοῦ εἶναι ἀκατανόητο γιὰ λαοὺς ποῦ δὲν τὸ συνηθίσαν, ὥστε θὰ συμβαίνει καὶ γιὰ τοὺς ἀγρίους τῆς Κεντρικῆς Ἀφρικῆς.

Διαλέξαμε ἐπίτηδες γιὰ παράδειγμα δύο εἴδη μουσικῆς ποῦ βρίσκονται τὸ ἓνα τόσο ἀντιποθεῖς τοῦ ἄλλου γιὰ νὰ κάνωμε πῶς καταφανῆ πόσο ἓνας τέτοιος τρόπος νὰ κρίνωμε τὴ μουσικὴ εἶναι ἀπαράδεκτος καὶ συνεπῶς πόσο ἀπαράδεκτο εἶναι αὐτὸ ποῦ λέγεται τόσο συχνά: ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι ὅτι καὶ ἡ γλώσσα καὶ τὴ δική του καὶ κάθε λαὸς ἔχει τὴ δική του μουσικὴ ποῦ εἶναι ἀκατανόητη γιὰ τοὺς ἄλλους. Ἡ κατασκευὴ τῶν λέξεων σὲ μίᾳ γλώσσᾳ εἶναι ἓνας αὐθαίρετος ἡ ἀκριβέστερα συμβατικὸς συνδυασμὸς συμφῶνων καὶ φωνητῶν. Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο αὐθαίρετος καὶ συμβατικὸς ὁ συνδυασμὸς τῶν ἡχῶν οὔτε ἡ μουσικὴ εἶναι ἓνα τεχνητὸ δημιούργημα τὸν κατὰ καιροὺς πρωτοπόρων ποῦ πλάθουν τὴ μορφή της ἢ τὴν μεταβάλλουν σύμφωνα μὲ τὴν ἀτομικὴ τους ἀντίληψη, ἀντίληψη, ποῦ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ ἐπιβάλλουν ὥστε νὰ τὴ συνηθίσῃ τὸ αὐτί, καὶ τελικὰ νὰ τὴν ἀγαπήσῃ. Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ καλλιέργεια τοῦ αὐτίου μας παίζει σημαντικώτατο ρόλο στὶς προτιμήσεις μας, ὅτι τὰ αἰσθητικὰ μας κριτήρια διαμορφώνονται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὸν προσανατολισμὸ ποῦ παίρνει ἡ μουσικὴ ποῦ θεωροῦμε ὡς δική μας. Ἐτοῦ ἡ αἰσθητικὴ μας συγκίνηση προκαλεῖται εἴτε ἀποκλειστικὰ ἀπὸ μίᾳ γυνὴ μελωδικῆ γραμμῆ, εἴτε ἀπὸ τὸν συνδυασμὸ δύο ἢ περισσοτέρων ὑπερκειμένων μελωδικῶν γραμμῶν, εἴτε ἀπὸ τὴν τοποθετημένη πᾶνω σ' ἓνα ἀρμονικὸ βάθος μελωδίας, ἢ τέλος ἀπὸ τὴ σύνθεσι τῶν συγχροδίων, ἀνάλογα μὲ τὸν προσανατολισμὸ ποῦ πήρε ἡ μουσικὴ μας καλλιέργεια. Ὑπάρχουν ὅμως ὀρισμένοι θεμελιώδεις νόμοι ποῦ διέπουν τὴ μουσικὴ σὲ ὅποιονδήποτε μορφή της ὥστε νὰ μὴν εἶναι μόνον ἓνα τεχνητὸ δημιούργημα· καὶ σύμφωνα μὲ τὸν νόμου αὐτοῦ μποροῦμε νὰ βροῦμε μέτρα συγκρίσεως μεταῦ τῶν διαφόρων μορφῶν της. Καὶ οἱ θεμελιώδεις νόμοι τῆς

μουσικῆς εἶναι φυσικοὶ νόμοι. Δὲν ἔννοοῦμε μονάχα τοὺς νόμους τῆς ἀκουστικῆς. Ὑπάρχουν καὶ φυσικοὶ νόμοι ποῦ ἀπορρίπουν ἀπὸ τὸν δέκτη τῆς μουσικῆς, τὸν ἄνθρωπο, ποῦ εἶναι καὶ αὐτὸς ἓνας φυσικὸς κόσμος. Καμιά μουσικὴ δὲν μπορεῖ ν' ἀναπτυχθῇ ἂν δὲν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν οἱ δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπινου αὐτίου καὶ οἱ δυνατότητες συμμετοχῆς ὅλου τοῦ εἶναι τοῦ ἀνθρώπου στὴ μουσικὴ ποῦ δέχεται. Καὶ οἱ δυνατότητες αὐτὲς δὲν εἶναι ἀπεριόριστες ὅσο καὶ ὅν καλλιέργησῃ μουσικὰ τὸ αὐτί μας πρὸς τὴ μίᾳ ἢ τὴν ἄλλη κατεύθυνση.

Ὅταν συγκρίνωμε τὴν μονοφωνικὴ μουσικὴ μὲ τὴν πολυφωνικὴ μουσικὴ, εἴμαστε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὀποχρεωμένοι νὰ διαπιστώσωμε δύο τελειῶς διαφορετικοὺς προσανατολισμοὺς στὴ μουσικὴ καλλιέργεια. Ἄλλο ζητοῦσε ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ ἀρχαίου Ἑλλάδος λ.χ. καὶ ἄλλο ζητᾷ τὸ σύγχρονο εὐρωπαϊκός. Ὁ ἀρχαῖος Ἑλληνας συγκέντρωνε ὅλη τὴ μουσικὴ του εὐαισθησία σ' ἓνα λεπτὸ «ἓνα μελωδίας» τὸ ὁποῖον ἔδινε συγχρόνως τὴ μελωδικὴ γραμμῆ, τὸν ρυθμὸ καὶ τὴν ἁρμονία της. Ἐπί πλέον, ἡ ἀντίληψη τῆς ἁρμονίας ἦταν τελειῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική μας. Ἐστὸς συγχρόνους, λέγει ὁ σοφὸς μελετητῆς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς Γκέμπαρτ, ἡ ἁρμονία ἐκδηλώνεται μὲ τὴν Τονικότητα ἢ ἐν τοῦς ἀρχαίους ἐκδηλώνονταν μὲ τὸν Τρόπον. Στὴν ὁμόφωνη μελωδία οἱ ἁρμονικὲς λειτουργίες δὲν καθορίζονται παρὰ λίγο - λίγο, ἢ μίᾳ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄλλη, καὶ ὀλόκληρη ἡ ἁρμονία, ὁ Τρόπος, δὲν ἀποκαλύπτεται πλήρως παρὰ μὲ τὴν τελευταία νότα τῆς μουσικῆς φράσης, ἐνῶ στὴ σύγχρονη τέχνη τὸ αὐτί μας δὲν ἀφήνεται οὔτε στιγμή στὴν ἀβεβαιότητα σχετικὰ μὲ τὶς ἁρμονικὲς λειτουργίες τῶν ἡχῶν τῆς μελωδίας. Μιὰ ἢ δύο συγχροδίες εἶναι ἀρκετὲς γιὰ νὰ καθορίσουν τὴν τονικότητα». Μὲ ἄλλα λόγια ἡ ἁρμονία τῶν ἀρχαίων ἦταν ὀριζόντια καὶ δυναμικὴ ἐνῶ ἡ σύγχρονη ἁρμονία εἶναι κάθετη καὶ στατικὴ. Ἡ ἁρμονικὴ ἀβεβαιότης ἦταν πηγὴ αἰσθητικῶν συγκινήσεων γιὰ τὸν ἀρχαῖο ἐνῶ ὁ σύγχρονος θέλει νὰ μὴ ἀμφιβάλλει σχετικὰ μὲ τὴν θέση κάθε ἡχου μέσα σ' ἓνα ἁρμονικὸ ὄστημα. Πρέπει νὰ σημειώσωμε ὅτι ὅταν ἔγραφε τὰ παραπάνω λόγια ὁ Γκέμπαρτ δὲν εἶχε ὑπ' ὄψιν του τὸ δόγμα τῆς ἀτονικῆς μουσικῆς ποῦ ἦταν ἀκόμη ἀγένητο. Ἡ ἀτονικὴ μουσικὴ καταρρεῖ κι' ἐκείνη τὴν τονικότητα ἐπιδιώκοντας τὴν τονικὴ ἀσφαιρία καὶ στὴ θέση τοῦ τρόπου ἢ τῆς τονικότητας βάζει τὴν δωδεκάφωνη κλίμακα. Ἡ μουσικὴ ὅμως αὐτὴ ποῦ παρουσιάζεται μὲ τὴν ὑπόθεσιν πῶς κάποτε θὰ τὴν συνηθίσῃ τὸ αὐτί μας εἶναι, ὅπως ἦταν μὲτὰς πρὸ ἀλίγου ἢ κλίμαξ τῶν τόνων, ἓνα τεχνητὸ καὶ ἐκζητημένον δημιούργημα καὶ ἡ σημασία της εἶναι μᾶλλον ἀρνητικὴ. Ἡ ἐμφάνισή της θὰ ἔπρεπε μᾶλλον ν' ἀποδοθῇ στὴν κατὰ κόρον χρησιμοποίηση τῆς τονικότητας, στὴν ἐξάντλησι τῶν δυνατοτήτων τῆς τονικότητας καὶ στὴν ἀναζήτησι τοῦ καινούργιου μὲ κάθε θυσία. Βάσει τῆς ἁρμονίας σ' ὅλα τὰ πλάτη καὶ μῆκη τῆς γῆς καὶ σ' ὅλες τῆς ἐποχῆς ὕπηρεζε πάντα, ἴδιως σὲ περιόδους ἀκμῆς τῆς μουσικῆς, ἡ ἐπιπτώσασα κλίμαξ.

"Όσο κι' αν διαφέρει η αντίληψη της μονοφωνικής μουσικής από την αντίληψη της πολυφωνικής ή αρμονικής μουσικής ούτε μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για δύο γλώσσες που ή μια είναι ακατάληπτη στην άλλη, ούτε ότι δεν μπορούν συνδυαστούν. "Αν η μονόφωνη μουσική μας είναι τόσο ακατάληπτη τότε πώς συμβαίνει να μας συγκινή η δημοτική μουσική τόσο που πολλοί μουσουργοί να δανείζονται από αυτήν το ποιητικό υλικό για να πλάσουν το έργο τους; Μονάχα που τέτοιου δανεισμού αντί να μας προσφέρουν ένα νέο στοιχείο, ένα μέσον έκφρασής τους δεν διαθέτει η πολυφωνική μουσική, καταστρέφουν αυτό το μέσον έκφρασης αφού το προσαρμόζουν προκρουστικά στην αντίληψη της πολυφωνικής μουσικής.

Οι Ευρωπαίοι και μαζί τους έμεις οι νεοφώτιστοι Ευρωπαίοι, πιστεύουμε άκομη ότι η μουσική μας είναι η πιο άληθινή γιατί βασίζεται στους νόμους της ακουστικής. Όταν άκουμια μιιά μελωδία ανατολιτική σε κλίμακα όπου χρησιμοποιούνται διαστήματα μικρότερα ή μεγαλύτερα του ήμισιου της του τόνου μάς φαίνεται παράφωνα και πιστεύομε ότι αυτό όφείλεται στο ότι παραβιάζονται οι νόμοι της άκουστικής. Πράγματι, σε τέτοιες ανατολιτικές μελωδίες παραβιάζονται οι φυσικοί νόμοι και οι άλλιώσεις των μουσικών φθόγγων πρέπει να άποδοθούν στο γεγονός ότι οι εκζητήσεις στην μονοφωνική μουσική περιορίστηκαν στη γραμμή της μελωδίας. Θα κάναμε λάθος όμως αν πιστεύαμε ότι δεν παραβιάζονται κατά ένα άλλο τρόπο, οι φυσικοί νόμοι στη δική μας μουσική.

Ξέρομε ότι το αρμονικό μας σύστημα βασίζεται στη συγκερασμένη κλίμακα και, όπως όμολογούν οι θεωρητές της μουσικής μας, γίνεται κάποια άλλιώση των φυσικών φθόγγων για να έπιτευχθεί ίση και ένιαία άπόσταση μεταξύ των δώδεκα ήμισιων μιάς ογδόης. Ίδου λοιπόν τι λέγει σχετικά ο Γερμανός σοφός Helmholtz στο μελέτησε ειδικά τους νόμους της άκουστικής και τη φυσιολογία του άνθρωπίνου αυτιού: "Η μουσική που βασίζεται στη συγκερασμένη κλίμακα πρέπει να θεωρηθεί ως άτελής και πολύ κατώτερη της μουσικής μίας εοιασθησίας και των μουσικών μας επιδιώξεων. "Αν τη φανταζόμαστε και μάλιστα άν τη βρισκόματε ώραια, αυτό όφείλεται στο ότι το αυτί μας έχει συστηματικά στραφή από τα παιδικά μας χρόνια». Βρήθηκαν βέβαια πολλοί να άντικρούσουν τον Helmholtz λέγοντας ότι η άλλιώση των φθόγγων είναι τόσο άσήμηνη ώστε να μη γίνεται αντίληπτη από το αυτί μας. "Ακριβώς όμως δεν την αντίλαμβάνεται το αυτί στα γιατί έχασε αυτή τη φυσική του εοιασθησία. Προσανατολίσαμε την εοιασθησία του προς άλλη κατεύθυνση, στο να συλλαμβάνη πολλούς ήχους συγχρόνως και στο να παρακολουθή δύο ή περισσότερες υπερκείμενες μελωδίες. Έτσι άλλκληρη ή σύγχρονη αρμονία βασίζεται σε μιιά όρθολογική άλλιώωση των φυσικών νόμων άκομη και όταν ώρισμένοι βισικοί νόμοι, όπως ο νόμος των έναρμονιών φθόγγων, και του κύκλου των πεμπτών παρρυσιάζονται ως βασιζόμενοι στους νόμους της άκουστικής. Το ντό δισεις λ. χ. και το πέ ύφεση δεν είναι οι ίδιος φθόγγος και δυο το σύστημα των μετατροπών που βασίζουν ο Auguste Sériega και ο Vincent d'Indy στον κύκλο των πεμπτών είναι συμβατικό.

Η έπιβολή της πολυφωνίας και της αρμονίας συνέεινε στην άλλιώωση του αρμονικού μας συστήματος.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Πλούτισε όμως όπως φαίνεται τη μουσική με μιιά συμπαγή αρμονική ώλη. Ό πλουτισμός αυτός είναι τόσο έντυπωσιακός ώστε να περνά σχεδόν άπαρατήρητο το γεγονός ότι η μουσική φτώχη από μιιά άλλη μεριά χάνοντας τα μέσα έκφρασής που της παρέχουν οι τρόποι. "Από τόσου τρόπου που γνάρησαν οι άρχαίοι και που είχαν ο καθένας ένα δικό του χαρακτήρα έμειναν μονάχα δυο, ο μείζων και ο έλάσσων, κατ' άλλους δέ μόνον ένας ο μείζων, γιατί ο πραγματικός έλάσσων άλλιώθηκε τόσο πολύ για τις άνάγκες της αρμονίας μας ώστε να φαίνεται σαν μιιά άλλη μορφή του μείζωνά τρόπο. Τόν πλούτο των τρόπων πιστεφαν οι σύγχρονοι πως μπορούσαν να τόν άντικαταστήσουν με τόν πλούτο των τόνων και τών μετατροπών. "Έτσι, ο Grétry βίδει τόν χαρακτήριμό κάθε τόνου. "Η κλίμαξ του ντό, λέγει, είναι ευγενική και ελκικρινής, το ντό έλάσσονα είναι παθητική. "Η κλίμαξ του ρε είναι λαμπρή, το ρε έλάσσονα μελαγχολική κ. ο. κ.» "Άλλοι πάλι μιλούν για φωτεινούς και σκοτεινούς τόνους. "Υπάρχει όμως μιιά βασική διαφορά μεταξύ τόνου και τρόπου. Ένώ σε κάθε τρόπο ή σειρά των τόνων και ήμισιων είναι διαδιαφορετική, στους τόνους είναι πάντα η ίδια. Και το αυτί που δεν άναγνωρίζει ένα ήχο άν είναι ντό ή ρε όπως συμβαίνει σε όσους δεν είναι μουσικοί, δεν μπορεί να έξχωρηση τους τόνους και να νοιώση καμμιιά διαφορά μεταξύ τους.

Οι συνέτιες της έπικράτησης της πολυφωνίας στη μουσική είναι τόσο πολλές που είναι άδύνατο να αναφερθούν όλες έστω και συνοπτικά στο στενά όρια αυτής της μελέτης. Δέν όμβλόνθηκε μονάχα ή άκομή κατά ένα τρόπο, ούτε μονάχα στερήθηκε ή μουσική τόν πλούτο των τρόπων της μονοφωνικής μουσικής. Έχασε επίσης τόν πλούτο τών ρυθμών της, σπέρητη την άρχιτεκτονική της μελωδίας της από τόν πλούτο των μορφών της άρχαίας άρχιτεκτονικής, και έφθασε πολλές φορές σ' αυτή άκομή την κατάρρηση της μελωδίας που άποτελεί, όπως όλοι συμφωνούν, το κυριώτερο στοιχείο της μουσικής.

"Η μονοφωνική μουσική έχει ένα έντελώς δικό της χαρακτήρα κι' έκφράζει κάτι που δεν μπορεί να έκφράση ή πολυφωνική μουσική. Τόν χαρακτήρα αυτόν τόν ένοιωσαν πολλοί Ευρωπαίοι μουσουργοί και συχνά βλέπομε στα έργα τους δανεισμούς από τη μονοφωνική μουσική. Θα μπορούσαμε να βρούμε όπειρα τέτοια παραδειγματα άκομη και στην όργανική μουσική. Συμβαίνει δέ να χρησιμοποιείται ή όμοφονία άκριβώς στα μέρη που έχουν δύναμη. Έτσι συχνά, το ρυθμικό θέμα, το άρρενωπό, μιιά συνάτας ή μιιά συμφωνίας είναι σε όκτάβες χωρίς αρμονίες (Μότσαρτ: Συνάτα για πιάνο σε ντό έλάσσονα, συνάτα για βιολι και πιάνο σε μι έλάσσονα, κτλ. Μπετόβεν: Άπασιονάτα, συνάτα έργον ΙΙΙ κτλ.). Ίδιαίτερα δέ στο Κονταέρτο για πιάνο και όρχήστρα σε σολ μείζονα το Μπετόβεν πρρατροπόμε στο Andante con moto δι στην αντίθεση των δύο μοτίβων το άρρενωπό και νευρώδες μοτίβο το παίζει ή όρχήστρα σε όκτάβες χωρίς αρμονίες ενώ το άλλο, τρυφερό και γυναικείο, το παίζει το πιάνο με συγχωρίες. "Άλλά ένα από τα σπάνια δείγματα μονοφωνικής μουσικής και μάλιστα για πιάνο, γραμμένο δέ από ένα από τους δημογυρούς της σύγχρονης αρμονίας, τόν Σοπέν, είναι το τελευταίο μέρος της συνάτας του σε οι. ύφ έλάσσονα. Είναι όλόκληρο (77 μπασιότες)

γραμμένο σε οκτάβες χωρίς καμιά αρμονία εκτός από την τελευταία συγχορδία. Για τὸ φινάλε αυτό γράφτηκαν πολλά ἀντιφασικά γιατί ὅλοι οἱ μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι τὸ εἶδαν μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς. 'Ετσι γράφει γι' αὐτὸ ὁ Ρήμας ἐπὶ θετικῆ δόσολογᾶ προβλήματα στὴν ἀρμονικὴ ἀνάλυσή του ἐπιπέδου συνεχῶς ἢ ἀρμονία του κρύβεται κάτω ἀπὸ ἀποκλειστικότητες. — 'Ο *Leichtentritt* πάλι ἔκρινε μιὰ δική του ἀρμονικὴ ἀνάλυση ποῦ, ὅπως λέγει κάποιος, ἐνδιαφέρει περισσότερο τὸ μάτι παρά τὸ αὐτί. «Βέβαια δὲν πρόκειται γιὰ μουσικὴ» φωνάζει ὁ Σούζμαν καὶ ὁ Μέντελσον δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ τὸ ὑποφέρει. Ὁ ἅγιαν παράλογο νὰ πιστέψουμε ὅτι ἕνας μουσουργὸς σάν τὸν Σοπὴν θὰ ἔφτανε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἔργα του ἔνα φινάλε ποῦ δὲν εἶναι καὶ μουσικὴ. 'Ὅσα ἀναφέραμε πιὸ πάνω δείχνουν ἀπλῶς πόσο εὐκόλο εἶναι νὰ παρανοήσουμε κάτι ἐπὶ τὸν ἐξετάζουμε μὴ προκαταλήψεις.

Ὅστε ἡ σύγχρονη μουσικὴ συχνὰ προσφέρει στὴν μονοφωνία γιὰ νὰ ἐκφράσῃ κάτι ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ ἡ πολυφωνία. 'Υπάρχει ὅμως μιὰ διαφορά μεταξύ τέτοιων προσφυγῶν καὶ τῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ὁ πλοῦτος τῆς τρόπου, οὔτε ὁ πλοῦτος τῶν ρυθμῶν οὔτε ἡ ἐλευθερία στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς μουσικῆς φράσης. Γι' αὐτὸ ἡ χρησιμοποίηση τῆς μονοφωνίας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μακρὰ πνοῆς. 'Επὶ πλέον, λένε, τὸ αὐτί μας ἔχει τόσο πολλὴ συνήθεια ν' ἀποζητᾷ τὴν συγχορδία ἢ τοῦ συνδυασμοῦ τῆς φωνῆς ὥστε νὰ πιστεῖται ὅτι κάτι λείπει γιὰ νὰ γίνῃ μουσικὴ ἕνα γυμνὸ τραγοῦδι. Κι' ὅμως ἔτσι ὅπως εἶναι ἡ γυμνὴ μελωδία, αὐτὴ ποῦ ἀκούεται ἀπὸ ἄκρη σ' ἄκρη στὴς χώρας τῆς 'Ανατολῆς τοῦλάχιστον ὅπου δὲν ἔχει ἀκόμη εἰσβολὴν ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ μὴ τὴν πιὸ χυδαία μορφή τῆς, ἡ μουσικὴ τοῦ καρπαρῆ, ἐκφράζει κάτι ἀλλοιότιμο, κάτι ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ δώσῃ ἢ πολυφωνικὴ μουσικὴ. 'Ὅποιοι ἔχουν ν' ἀκούσῃ κανένα δειλιτὸν τὸ τραγοῦδι τοῦ μουζικῆ ποῦ πάνω στὸν ἐξώστη τοῦ μπαρὲ ὕμνετ τὸ θεὸ του, δὲν θὰ ἔνοιωσε οἴγουρα οὔτε τὴ μουσικιστικὴ ἔκφραση ἐνὸς κορᾶλ τοῦ Μπάχ οὔτε τὴν αἰθέρια ἀγνότητα τοῦ *Ave Verum corpus* τοῦ Μότσαρτ οὔτε θὰ ἄκουσε κάτι ποῦ νὰ μοιάζῃ μὲ τὴν μωροίστημ θριαμβικὴ κραυγὴ τοῦ ἀλληλοῦτα τοῦ Χαίντελ. Εἶναι μόνος του ἐκεῖ πάνω ὁ ποτὸς τοῦ 'Αλλάχ χωρίς κανένα ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, χωρίς κομμιὰ ὀρχήστρα ἢ χορωδία, μόνος μὲ τὸ θεὸ του καὶ ἡ φωνὴ του εἶναι λίγη καὶ τὸ τραγοῦδι του δὲν εἶναι παρά λίγες νῆτες. Κι' ὅμως κάτι λέγει αὐτὸ τὸ τραγοῦδι ἀκόμη καὶ στὸν ἔνομο ποῦ ἀκούει λόγια ἀκατάληπτα, κάτι ποῦ δὲν ἔχει ποτὲ τὸ ἀκούσει ἀπὸ κομμιὰ δικὴ του μουσικὴ καὶ νοιώθει κατὰ τὸ ξεχωριστό, ἴσως τὴν ἀπεραντοσύνη τῆς νεκρῆς ἐρήμου ὅπου κάθε ζωὴ ἔχει χαθεῖ γιὰ πάντα καὶ δὲν ὑπάρχει πιὰ παρά μόναχ' ἕνας ἄνθρωπος μόνος μὲ τὸ θεὸ του, ἴσως ἀκόμη κι' αὐτὴ τὴ μοιρολατρικὴ κατάθλιψη ποῦ κρύβεται μέσα στὴ ψυχὴ τοῦ ἀνατολίτη.

..*

'Ἡ μονοφωνικὴ μουσικὴ ὑπῆρξε ἡ μουσικὴ ὅλων τῶν λαῶν τῆς ἀρχαιότητος καὶ τῶν πρώτων αἰώνων τοῦ μεσαίωνα καὶ εἶναι ἀκόμη ἡ μουσικὴ τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῆς σύγχρονης ἀνθρωπότητος. 'Ἡ πολυφωνικὴ μουσικὴ τῆς ὁποίας ἡ ἱστορία εἶναι σχετικὰ πρόσφατη δημιουργήθηκε στὴ Δύση πρὶν ἀκόμη ἡ Δύση γίνῃ τὸ πιὸ πολιτισμένο κομμάτι τῆς γῆς μὴ τὴν ἔνοιωσι ποῦ δίνομε σήμερα στὴ λέξη «πολιτισμένος». Αὐτὸ σπ-

μαίνει ὅτι ἡ πολυφωνικὴ μουσικὴ δὲν εἶναι πιὸ «πολιτισμένη» ἀπὸ τὴν μονοφωνικὴ. Πρὶν ἀπὸ τὸν Εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ πέρασαν ἄλλοι θραυματιστοὶ πολιτισμοὶ σ' ἄλλα μέρη τῆς γῆς ὅπου ἡ μουσικὴ παρ' ὅλο ποῦ ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς ὑψηλότερες τέχνες καὶ συχνὰ ἡ ὑψηλότερη, παρέμεινε καὶ ἀναπηγύθηκε πάντα στὰ πλάσια τῆς μονοφωνίας. 'Ὁ Εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς ἔδωσε θαυμασία ἐπιτεύγματα καὶ ἔν, ὅπως λένε, ἡ μουσικὴ ἐκφράζει βαθύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη τὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ ἐνὸς λαοῦ καὶ τὸ ψυχικὸ ποῦ περιεχόταν, ἀπὸ τὰ μουσικὰ μνημεῖα ποῦ δημιουργήσαν ἐποχὴ ἀκμῆς διαπιστώσαμε ὅτι πόσο ὑψηλῆς κορυφῆς ἔφθασε τὸ Εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα. 'Αλλὰ ὁ σύγχρονος Εὐρ. παϊκὸς πολιτισμὸς ποῦ κάμνει τώρα ἕνα θανάσιμον ἀγῶνα ἐπιβιώσεως δὲν εἶναι ὁ ὑψηλότερος πολιτισμὸς ποῦ γνώρισε ἀνθρωπότης ἐν ὡς κριτήρια δὲν λάβωμε τὰ ὀλικά ἐπιτεύγματα ἀλλὰ τὸ ἠθικὸ καὶ ψυχικὸ ἐπίπεδο τοῦ ἀνθρώπου. 'Ὁ ἀρχαῖος, Ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ποῦ στάθηκε ἡ ἀρετήρια καὶ ὁ ὄνητος τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ στὴς μεγάλες του ἐποχὴς τῆς δημοιουργίας, παρομένει ἀκόμη καὶ σήμερα, ἴδιαίτερα μάλιστα σήμερα ποῦ τὸ σύγχρονο πνεῦμα ἀντιμετωπίζει ἕνα τραγικὸ ἀδιέξοδο, ὁ πιὸ ὑψηλὸς καὶ πρὸ παντός ὁ πιὸ ἰσορροπημένος πολιτισμὸς ποῦ γνώρισε ποτὲ ἡ ἀνθρωπότης. 'Αν καὶ τοποθετεῖται ἱστορικὰ δοῦμιου χιλιάδες χρόνια πίσω μας, ὑπάρχουν πολλοὶ μέσα στὴν ἴδια τὴ Δύση ποῦ πιστεύουν πῶς τὸ ἀρχαῖο ἰδεώδες ὄχι μόνον δὲν εἶναι ξεπερασμένο ἀλλὰ πρέπει πάντα νὰ βρίσκεται προστὰ μας. Καὶ στὴν ἀρχαία 'Ελλάδα ἡ μουσικὴ ἔπαιξε ἕνα ρόλο κεφαλαῖωθ στὴν ψυχικὴ καὶ αἰσθητικὴ καλλιέργεια ἐκείνων ποῦ δημιουργήσαν αὐτὸ τὸν πολιτισμὸ. Γιὰ νὰ νοιώσουμε λοιπὸν τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα, γιὰ νὰ συλλάβωμε πῶς κατὰρῶσε νὰ φθάσῃ σὲ τέτοια ὕψη δὲν ἀρκεῖ νὰ νοιώσουμε τὸν 'Ὀμηρο, τὸν Πίνδαρο, τοὺς τραγουχοὺς καὶ τὸν 'Αριστοφάνη, τὸν Σωκράτη καὶ τὸν Πλάτωνα, τίς Θεομορφολογίαι καὶ τῆς Σαλαμίνας, τὸν Γορβενώνα καὶ τ' ἀρχαία γλυπτά, ὅλο αὐτὸ τὸν κόσμο τὸν γεμάτὸ ζωὴ καὶ πίστη στὴ ζωὴ, γεμάτὸ ἔνθετα καὶ ὁμορφιά ἀλλὰ καὶ γεμάτὸ τραγικὴς ἀντιθέσεις, ἀντιθέσεις ποῦ κάποιος βαθύτερος νόμος κατὰρῶνει νὰ ἰσορροπήσῃ καὶ νὰ ἀρμονίση. Πρέπει νὰ νοιώσουμε τὴ μουσικὴ τους ἀπὸ τὰ λίγα κείμενα ποῦ διασώθηκαν ἢ νὰ τὴ φανταστοῦμε ὅπως ἦταν τότε, χωρὶς προκαταλήψεις καὶ χωρὶς πλουτισμοὺς ποῦ ἠθελημένα ἐκείνων, ἀπέφυγαν. Αὐτὴ ἡ λιτὴ μουσικὴ εἶναι ἐκείνη, ποῦ ἐμφυσῶνει τοὺς πολεμιστὲς ποῦ θὰ πῆσουν γιὰ νὰ μείνουν οἱ ἀξίες σὲ τίς ὁποῖες πιστεύουν καὶ γιὰ νὰ δημιουργήσουν ὅσοι θὰ ἐπιήρουν, αὐτὴ εἶναι συνυφομένη μὲ κάθε ἐκδήλωσι τῆς ζωῆς τους, αὐτὴ φέρνει τὴν ἀρμονία σὲ τίς γεμιάτες ἀντιθέσεις ψυχῆς καὶ τῆς διαίονιας στὰ πνεύματα καὶ εἶναι ἕνα λιτὸ τραγοῦδι μὲ τὴν λιτὴ συνοδεία μιᾶς λύρας ἢ μιᾶς κιθάρας ἢ ἐνὸς αὐλοῦ.

'Ἡ μονοφωνικὴ μουσικὴ εἶναι μιὰ τέχνη ὅρα καὶ πλήρης καὶ τὰ μονοφωνικὰ ἔργα πρέπει νὰ τὰ δεχόμεστε ὅπως εἶναι ἢ νὰ τὰ ἀγνοοῦμε ἔφ' ἔσον μᾶς εἶναι ὀδύνατο νὰ τὰ νοιώσουμε ἔτσι. Κι' ὅταν κατὰρῶσαμε, νὰ ἀποβῶλομε τίς γνωστές προκαταλήψεις μας, τότε ἡ μονοφωνικὴ μουσικὴ δὲν θὰ εἶναι μόναχ' μιὰ τέχνη ποῦ ὑπῆρξε κάποτε ἢ ἔστω καὶ ὀφίσταται ἀκόμη σὲ χῶρες μακρινές. Θὰ εἶναι ἕν' ἕνα μῆσον ἐκφράσεως ποῦ ὀδικα παραμελήθηκε καὶ ποῦ μπορεῖ πολλὰ ἀκόμη νὰ προσφέρει καὶ νὰ δώσῃ νέες κατευθύνσεις στὴ σύγχρονη μουσικὴ.