

[OC 5, 333] Μοῦ φαίνεται λοιπόν, ὅτι ἡ Μελωδία ἢ τὸ ἄσμα, ἀγνὸ ἔργο τῆς φύσης, δὲν ὀφείλει οὔτε γιὰ τοὺς γνώστες οὔτε γιὰ τοὺς ἀδαεῖς τὴν προέλευσὶ τῆς στῆν ἁρμονία, ἔργο καὶ προϊόν τῆς τέχνης, ποὺ χρησιμεύει ὡς ἀπόδειξη καὶ ὄχι ὡς πηγὴ τοῦ ὥραίου ἄσματος καὶ ἡ πὶδ εὐγενὴς λειτουργία τῆς ὁποίας εἶναι νὰ τοῦ δίνει ἐμφαση

Ἄς ἐρευνήσουμε ὅμως, μὲ κάποιο τρόπο, τὴν ἀληθινὴ προέλευση τῆς μελωδίας, καὶ ὅς ἐξετάσουμε ἂν οἱ ιδέες ποὺ διατύπωσε ὁ κ. Ραμώ (Rameau) σχετικὰ μὲ αὐτὴν συμφωνοῦν μὲ ὅσα μᾶς παρέχει ἡ ἀκριβὴς παρατήρηση τῶν γεγονότων. Καθὼς αὐτὸ ἀπαιτεῖ νὰ ἀνατρέξουμε στὶς πηγές, ἀφοῦ προεידιοποιήσω τοὺς ἀναγνώστες ποὺ ἐπιθυμοῦν νὰ μὲ ἀκολουθήσουν ὅτι θὰ πρέπει νὰ ὀπλιστοῦν μὲ ὑπομονή, θὰ εἶμαι ἀνεκδοίαστα τόσο σχοινοτενὴς ὅσο ἐπιθυμῶ.

Εἶναι τέτοια ἡ ἀγνοιά μας γιὰ τὴν φυσικὴ κατάσταση τοῦ ἀνθρώπου, ὥστε δὲν γνωρίζουμε κἂν ἂν ὑπάρχει κάποιο εἶδος κραυγῆς ποὺ νὰ τοῦ ἀνήκει ἀποκλειστικά· ἀντ' αὐτοῦ ὅμως γνωρίζουμε ὅτι εἶναι ἓνα μιμητικὸ ζῶο ποὺ δὲν ἄργει νὰ ἰδιοποιηθεῖ ὅσες ἱκανότητες μπορεῖ νὰ ἀντλήσει ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῶν ἄλλων ζώων. Ὁ ἄνθρωπος θὰ μπορέσει λοιπόν νὰ μιμηθεῖ κατ' ἀρχὰς τὶς κραυγὰς τῶν ζώων ποὺ τὸν περιβάλλουν καί, ἀνάλογα μὲ τὰ διάφορα εἶδη ποὺ κατοικοῦν σὲ κάθε τόπο, οἱ ἄνθρωποι ἐνδεχομένως ἔχουν διαφορετικὰς κραυγὰς ἀπὸ χώρα σὲ χώρα πρὶν ἀκόμα ἀποκτήσουν γλῶσσες. Ἐκτὸς αὐτοῦ, τὰ φωνητικὰ ὄργανα ἦταν περισσότερο ἢ λι-

γότερο σβέλτα και ευέλικτα ανάλογα με την κλιματική θερμοκρασία. Ίδου ή προέλευση της εθνικής προφοράς άκόμα και πριν τὸν σχηματισμὸ τῆς γλώσσας.

Δὲν θὰ ἐξετάσω ἂν ἡ ἐπινόηση τοῦ ἀματος ὀφείλεται στὴν μίμηση ἐκείνου τῶν πουλιῶν, ὅπως λέει ὁ Λουκρήτιος, ἢ στὴν πνοὴ τοῦ ἀνέμου στοὺς καλαμώνες τοῦ Νείλου, ὅπως λέει ὁ Διόδωρος, οὔτε ἂν ἡ ἥχώ, τρομάζοντας γιὰ καιρὸ τοὺς [332] ἀνθρώπους, μπόρεσε τελικὰ νὰ συμβάλει στὴν διασκέδαση καὶ τὴν διδασχὰ τους. Οἱ ἀβέβαιες αὐτὲς εἰκασίες δὲν μπορούν νὰ συμβάλουν στὴν τελειοποίηση τῆς τέχνης, ἀπὸ τὶς ἔρευνες δὲ τῆς Ἀρχαιότητος ἀγαπῶ μόνον ἐκείνες ἀπὸ τὶς ὁποῖες οἱ νεώτεροι μπορούν νὰ δρῶσιν καποῖους καρπούς. Ἐξ ἄλλου, εἶναι ἐντελὲς ἀνώφελο νὰ ἀνατρέχει κανεὶς σὲ ἀλλότριες αἰτίες γιὰ ἀποτελέσματα ποὺ μπορούν νὰ παραχθοῦν ἀπὸ τὴν φύση τῶν ἰδίων τῶν πραγμάτων, καὶ τέτοια εἶναι ἐκείνη ἡ τροποποίηση τῆς φωνῆς ποὺ ὀνομάζεται ἄσμα, τροποποίηση ποὺ πρέπει νὰ προέκυψε καὶ νὰ διαμορφώθηκε μὲ φυσικὸ τρόπο ἀπὸ κοινὸ μὲ τὴν γλώσσα. Διότι εἶναι ξεκάθαρο ὅτι κάθε γλώσσα στὴν γέννησή της πρέπει νὰ ἀναπλήρωνε τὸ ἔλλειμμα ἄρθρωσης μὲ πῖο τροποποιημένους ἤχους, νὰ εἶχε κυμάνσεις καὶ τονισμοὺς στὴν θέση τῶν λέξεων καὶ τῶν συλλαβῶν καί, ὅσο λιγότερο μιλοῦσε, τόσο περισσότερον νὰ τραγουδοῦσε. Ἄς τὸ ἐξηγήσουμε πῖο ἐπιμελῶς.

Ὁ κ. Ραμῶ ἔκανε τὴν συνετὴ παρατήρηση ὅτι ὁ ἥχος διαφέρει ἀπὸ τὸν θόρυβο στὸ ὅτι ὁ ἥχος εἶναι καταληπτὸς ἐνῶ ὁ θόρυβος ὄχι. Κάτι ποὺ δὲν ἐμποδίζει ὁ θόρυβος νὰ μὴν εἶναι παρὰ τροποποιημένος ἥχος, ὅπως μπορεῖ νὰ μᾶς πείσει λίγη σκέψη. Μοῦ ἀρκεῖ ἐδῶ νὰ ἐπισημάνω ὅτι ὁ ἥχος τῆς τραγουδιστῆς φωνῆς ταυτίζεται μὲ αὐτὸν τῆς ὀμιλούσας φωνῆς, πλὴν ὅμως εἶναι συνεχῆς καὶ σταθερός, ἐνῶ στὴν λαλιά (parole) βρίσκεται σὲ κατάσταση διαρκοῦς μεταβολῆς καὶ ἀστάθειας. Ὄντως δὲν παρατηρεῖται τίποτε στὴν διαμόρφωση τῆς γλωττίδας ποὺ νὰ παραπέμψει σὲ δύο εἶδη φωνῆς. Μόλις ὁ ὀμιλὼν σταματήσει σὲ μία συλλαβὴ κρατώντας καὶ προεκτείνοντας τὸν ἥχο τῆς φωνῆς του στὸν ἴδιο βαθμὸ, ἀμέσως ἡ ὀμι-

λούσα φωνὴ μετατρέπεται σὲ ἄδουσα φωνὴ καὶ ὁ ἥχος γίνεται καταληπτὸς. Ἐπιπλέον, ὅπως ὁ μουσικὸς ἥχος ἔτσι καὶ ἡ ὀμιλούσα φωνὴ προκαλεῖ τὴν ἀντίληψη καὶ ταλάντωση τῶν ἡχητικῶν σωμάτων, καὶ ἂν κάνει νὰ ἀντηχοῦν ταυτόχρονα πολλὰς χορδές, εἶναι διότι οἱ κυμάνσεις τῆς ὀμιλούσας φωνῆς τὴν κάνουν νὰ διατρέχει σχεδὸν τὴν ἴδια στιγμὴ ἓνα μεγάλο πλήθος συνεχῶν ἤχων, τῶν ὁποίων οἱ διάφοροι ἄρμονικοὶ ἀποκρίνονται συγχρόνως. Τέλος, μὲ τὸ γλιστρήμα τοῦ δακτύλου κατὰ μικρὰ διαστήματα πάνω στὴς χορδὲς ἐνὸς ὀργάνου, τὸ δοξάρι θὰ βγάλει ἤχους ποὺ δὲν τοὺς λείπει παρὰ ἡ ἄρθρωση τῶν λέξεων καὶ τὸ ἡχώχρωμα τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς γιὰ νὰ μοιάσουν μὲ ἀνθρώπινη λαλιά. Ἔτσι, μὲ τὴν βοήθεια κάποιων ἐμβόλων παρόμοιων μὲ ἐκεῖνα τῶν αὐλῶν μὲ τὰ ὁποῖα τὰ παιδιὰ μιμοῦνται τὰ πουλιά, δὲν θὰ θεωροῦσα ἀδύνατο ἐγκρίρημα νὰ κάνω νὰ μιλήσει ἓνα ἄρμόνιο, ἂν εὕρισκα τὰ μέσα νὰ τοῦ προσδώσω ἄρθρωση. Ἄς ἐπιστρέψουμε ὅμως στὴν προέλευση τῆς μελωδίας.

[333] Ἄν ἡ ὀμιλούσα φωνὴ καὶ ἡ ἄδουσα φωνὴ εἶναι ἀπολύτως τῆς ἴδιας φύσης, τότε τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴν μία στὴν ἄλλη, ἀκόμα καὶ κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ὀμιλίας, καθίσταται τὸ πῖο κατανοητὸ πράγμα στὸν κόσμον, ὅσο δὲ περισσότερον ἡ γλώσσα τονίζεται ἐκφραστικά, τόσο πῖο εὐκολὴ θὰ εἶναι ἡ ἐπικοινωνία. Ἐπομένως, ἐφ' ὅσον ἀπ' ὅλες τὶς γνωστὲς γλώσσες ἡ ἐλληνικὴ ἦταν ἀναντίρρητα ἐκείνη μὲ τὴν περισσότερη ἀντήρηση καὶ τὸν περισσότερον ἐκφραστικὸ τονισμὸ, σὲ ἐκείνη ἐπίσης, πάνω ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες, ἡ ὀμιλία πρέπει νὰ ἔμοιαζε περισσότερον μὲ ἄσμα.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν στιγμὴ βρισκόμαστε ἐξω ἀπὸ τὴν ἐπικράτεια τῆς εἰκασίας καὶ μπορούμε νὰ βαδίσουμε μὲ πῖο σταθερὸ βῆμα στὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας.

Ἡ μελωδία, ποὺ γεννιέται μαζὶ μὲ τὴν γλώσσα, ἐμπλουτίζεται, οὕτως εἶπεν, λόγῳ τῆς φτώχειας τῆς δεύτερης. Ὅταν δὲν ὑπῆρχαν παρὰ λίγες λέξεις πρὸς ἀπόδοση πολλῶν ἰδεῶν, ἔπρεπε ἀναγκαστικὰ νὰ δίδονται διάφορες σημασίες σὲ αὐτὲς τὶς λέξεις, αὐτὲς νὰ συντάσσονται μὲ διάφορους τρόπους, νὰ προικίζονται μὲ διάφο-

ρες έρμηνείες διακρινόμενες από τὸν τόνο καὶ μόνο, νὰ χρησιμοποιούνται σχήματα λόγου, καὶ καθὼς ἡ δυσκολία τοῦ νὰ γίνει κανεὶς κατανοητὸς δὲν επέτρεπε νὰ λέγονται παρὰ μόνο ἐνδιαφέροντα πράγματα, αὐτὰ λέγονταν μὲ θέρημη καθ' ὅσον λέγονταν μὲ δυσκολία. Ἡ ζέση, ὁ ἐκφραστικὸς τονισμὸς, ἡ χειρονομία, ὅλα ἐμψύχωναν ἐκφορὰς λόγου τὶς ὁποῖες ἔπρεπε κανεὶς νὰ κάνει αἰσθητὲς μᾶλλον παρὰ κατανοητὲς. Ἐτσι, ἡ εὐγλωττία προηγήθηκε τοῦ συλλογισμοῦ καὶ οἱ ἄνθρωποι ὑπῆρξαν ρήτορες καὶ ποιητὲς πολὺ πρὶν γίνουν φιλόσοφοι.

Ὅλα τὰ μνημεῖα τῆς Ἀρχαιότητος μαρτυροῦν ὅτι ὑπῆρξε μιὰ ἐποχὴ ὅπου οἱ ἄνθρωποι, φλογισμένοι ἀπὸ θαυμασμὸ γιὰ τὶς πρώτες γνώσεις καὶ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τὶς διέδιδαν, ζυμώνονταν, οὕτως εἶπεῖν, μὲ τὴν μαγία τῆς ἀλήθειας. Οἱ πρώτες στιγμὲς ποὺ τὸ ἀνθρώπινο γένος ἔστρεψε τὰ μάτια στὸν ἑαυτὸ τοῦ ἦταν στιγμὲς παραφορὰς καὶ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ ὅλες οἱ μετέπειτα ἀνακαλύψεις τῆς φιλοσοφίας δὲν κατάφεραν πρὶν παρὰ νὰ φθείρουν καὶ νὰ ἀμβλύνουν. Ἀπαξ καὶ οἱ μεγάλοι ἄνδρες ἄρχισαν νὰ ἔχουν ἐκεῖνο τὸ κύρος ποὺ στοὺς αἰῶνες τῆς βαρβαρότητας ἡ ἀληθινὴ ἰδιοφυΐα ἀποκτᾷ πάντα στὰ μάτια τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων, οἱ ὁδηγίες τους, περνώντας ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, πῆραν φυσιολογικὰ τὴν μορφή ποὺ ἐξυπηρετοῦσε καλύτερα τὴν φωτιά ποὺ τὶς ἐνέπνεε [καί] τὴν μνήμη ποὺ επέτρεπε νὰ συγκρατηθοῦν, καὶ ἀπέκτησαν σύντομα ἀριθμὸ καὶ ρυθμὸ. Τὸ φυσικὸ αἶσθημα ποὺ ὑπαγόρευσε τὸν ἀριθμὸ δὲν ἄρνησε νὰ τὸ μεταμορφώσῃ σὲ ρυθμὸ μέσα ἀπὸ τὶς ἴσες ἐπαναλήψεις τοῦ χρόνου καὶ τοῦ μέτρου. Ἡ ἀρέσκεια στὴν ὀνοματοποιῖα [334] καὶ τὴν μίμηση, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἄνιση ἔνταση ποὺ τὰ περισσότερο ἢ λιγότερο θαμπὰ φωνήεντα καὶ ἡ ποικίλη ἄρθρωση προσέδιδαν στοὺς ἥχους τῶν λέξεων, ὑπῆλθαν σὲ μόνιμους κανόνες τὸν γραμματικὸν τονισμὸ. Ὁ περιπαθὴς τονισμὸς ἐμψύχωνε τὰ πάντα, καθὼς μὲ τὸ νὰ λέγονται μόνο σπουδαῖα καὶ ἀναγκαῖα πράγματα, δὲν λεγόταν τίποτα χωρὶς ἐνδιαφέρον καὶ ζέση. Τελικὰ, ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ διατηρηθεῖ μαζὶ μὲ τοὺς στίχους ὁ τόνος ἐκφορὰς τους, προέκυψε τὸ σπέρμα τῆς ἀληθινῆς μουσικῆς, ποὺ δὲν εἶναι

τόσο ὁ ἀπλὸς τονισμὸς τῆς λαλιᾶς ὅσο ἡ μίμηση αὐτοῦ ἀκριβῶς τοῦ τονισμοῦ.

Μόλις οἱ πρώτες σπίθες αὐτῆς τῆς οὐράνιας ἰδιοφυΐας ἀνέφλεξαν τὶς καρδιές, οἱ συναγμένοι λαοὶ ἄρχισαν νὰ ἐξυμνοῦν μὲ ὕφος ἐξάίσιο (ton sublime) τοὺς θεοὺς ποὺ γεννοῦσε ἡ ἐξηγμένη φαντασία τους, τοὺς ἥρωες τῶν ὁποίων θρηνοῦσαν τὸν χαμὸ, καὶ τὶς ἄρετές ποὺ ἔκανε ἀναγκαῖες ἡ γέννηση τῶν ἐλαττωμάτων τους. Ὅλα τους τὰ αἰσθήματα ἦταν παράφορα, οἱ ἀνεπιτιθέμενοι ἦχοι ἐνὸς αὐλοῦ μὲ τρεῖς ὁπὲς ἀρκοῦσαν γιὰ νὰ τοὺς ὀδηγήσουν στὴν ἔκσταση. Αὐτὴ ἡ παράφορη ζέση ποὺ μεταδιδόταν σὲ ὅλο τὸ σῶμα ἐμψύχωσε τὰ πρώτα βήματα, οἱ χειρονομίες τοῦ ἀκροατηρίου ἀποκρίνονταν στὰ λόγια τοῦ κορυφαίου καὶ ἐκδηλώναν τὴν γενικὴ ἐπιδοκίμηση. Οὕτε στιγμὴ ὁ κιβδηλὸς θόρυβος τῆς ἁρμονίας δὲν τάραξε τὶς θείες αὐτὲς συναυλίες. Ὅλα ἦταν ἡρωικά καὶ μεγαλειώδη στὶς ἀρχαῖες αὐτὲς γιορτές. Οἱ νόμοι καὶ τὰ ἄσματα ἔφεραν τὸ ἴδιο ὄνομα στὶς ἀξιομακάριστες αὐτὲς ἐποχές. Ἡχοῦσαν σὲ ταυτοφωνία ἀπ' ὅλες τὶς φωνές, διάβαιναν μὲ τὴν ἴδια ἀπόλαυση ὅλες τὶς καρδιές, ἅπαντες δόξαζαν τὶς πρώτες εἰκόνες τῆς ἀρετῆς, καὶ μέχρι κι ἡ ἀθωότητα ἔδινε ἕναν πιὸ γλυκὸ τονισμὸ στὴν φωνὴ τῆς ἀπόλαυσης. Ἀναγνώστη συγχώρεσέ μου αὐτὴ τὴν παρέκκλιση ποῖός θὰ μπορούσε νὰ ἀναπολεῖ ψύχραιμα τὴν ἐποχὴ τῆς ἀθωότητος καὶ τῆς εὐτυχίας τῶν ἀνθρώπων;

Ἐτσι ἀναπτύχθηκε ὁ, τι πιὸ περιπαθὲς καὶ συγκινητικὸ κατέχει ἡ τέχνη τῆς ἐπικοινωνίας τῶν σκέψεών μας ἤδη μὲ τὴν γέννηση τῆς μεγάλῃς αὐτῆς τέχνης, ἐμψυχώνοντας τοὺς πρώτους ἐκφραστικούς τονισμοὺς καὶ προσφέροντας ἔνταση καὶ χάρη στὸν ἐκφερόμενο λόγο, προτοῦ ἀκόμη ἀποκτήσῃ ἀκρίβεια καὶ σαφήνεια.

Ἐτσι τὴν ἴδια ᾠρα ἡ γλώσσα ἔγινε μελωδικὴ καὶ τραγουδιστὴ καὶ ἡ μουσικὴ, ἀντὶ νὰ ἀποτελεῖ χωριστὴ τέχνη, ὑπῆρξε ἕνα ἀπὸ τὰ μέρη τῆς γραμμαικῆς, καί, τελικὰ, ὁποῖος δὲν γνώριζε τοὺς κανόνες τῆς περνοῦσαν ὅτι δὲν γνώριζε τὴν γλώσσα. Γιὰ νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια, ὁ Πυθαγόρας καὶ ὁ Φιλόλαος ὑπολόγισαν τοὺς λόγους τῶν σύμφωνων καὶ πάντων τῶν διαστημάτων, καὶ οἱ γνώσεις αὐτὲς ἦταν ἀπαραίτη-

τες για την [335] κατασκευή και την έκτελεση των μουσικών ὀργάνων, πού δὲν μπορούν νὰ χορδίστουν ἐπακριβῶς παρὰ μὲ ἀναφορὰ στὰ σύμφωνα διαστήματα. Ἀλλὰ ἡ σύσταση τῶν διάφορων συστημάτων τῶν Ἑλλήνων δείκνει σαφῶς ὅτι οἱ δημιουργοὶ τοὺς δὲν καθοδηγοῦνταν ἀπὸ κάποιο πραγματικὸ αἰσθημα ἁρμονίας, καὶ τὰ τεκμήρια εἶναι τόσα, πού ὅποιος τυχὸν τολμήσει νὰ ἰσχυριστῇ τὸ ἀντίθετο, σύντομα θὰ ἀναγκαστῇ νὰ σιγήσει καὶ ν' ἀνασκευάσει. Ἄν ὑπῆρξε γιὰ τόσο καιρὸ διχογνωμία γύρω ἀπὸ τὴν ἁρμονικὴ ἐπιστήμη τῶν Ἑλλήνων, εἶναι διότι οἱ διενέξεις διεξάγονταν μεταξὺ φιλολόγων ἐλάχιστα πεπειραμένων στὴν τέχνη, οἱ ὅποιοι φαντάζονταν ὅτι ἡ κατοχὴ ἐπιπόλαιων στοιχείων τῆς δικῆς μας μουσικῆς θὰ ἀρκοῦσε γιὰ νὰ κρίνουν τὴν μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων, ἐνῶ μὲ λίγο περισσότερη γνώση θὰ διέκριναν ὅτι αὐτὲς οἱ δύο τέχνες δὲν ἔχουν καὶ δὲν μπορούν νὰ ἔχουν κοινὰ μέρη πού τις καθιστοῦν ἐπακριβῶς συγκρίσιμες.

Οἱ Ἕλληνες δὲν γνώριζαν ὡς σύμφωνα διαστήματα παρὰ μόνον αὐτὰ πού ἐμεῖς ὀνομάζουμε τέλεια σύμφωνα διαστήματα. Ἀπέρριπταν ἀπὸ αὐτὸ τὸ πλήθος τὰ διαστήματα τρίτης καὶ ἑκτης. Γιὰ ποῖον λόγο; Ἐπειδὴ, ὄντας τὸ διάστημα τοῦ ἐλάσσονα τόνου (ton mineur) ἄγνωστο σὲ αὐτοὺς ἢ τούλαχιστον ἀποκλεισμένο στὴν πράξη, καὶ τὰ σύμφωνα διαστήματά τοὺς μὴ ὄντας συγκερασμένα, ὅλες οἱ μεγάλες τρίτες τοὺς ἐπιβαρύνονταν μὲ ἓνα κόμμα καὶ οἱ μικρὲς τρίτες τοὺς στεροῦντο τοῦ ἰδίου, ὅποτε οἱ μεγάλες καὶ μικρὲς ἑκτες τοὺς ἀλλοιώνονταν ἀμοιβαῖα μὲ τὸν ἴδιον τρόπο. Φανταστεῖτε τώρα ποιὲς ἰδέες περὶ ἁρμονίας μπορούν νὰ ὑπάρξουν καὶ ποιοὶ ἁρμονικοὶ τρόποι μπορούν νὰ θεσπιστοῦν ἂν ἐξαίρεθουν οἱ τρίτες καὶ οἱ ἑκτες ἀπὸ τὸ πλήθος τῶν συμφώνων διαστημάτων. Ἄν οἱ Ἕλληνες γνώριζαν ἔστω ὅσα σύμφωνα διαστήματα ἀποδέχονταν μέσα ἀπὸ μία ἀληθινὴ αἰσθησιὴ ἁρμονίας, θὰ ἔπρεπε νὰ τὰ εἶχαν αἰσθανθεῖ πέρα ἀπὸ τὴν μελωδίαν. Θὰ τὰ εἶχαν ἀκούσει, οὕτως εἶπεν, κάτω ἀπὸ τὰ τραγούδια τοὺς. Τὸ λανθάνον σύμφωνο διάστημα τῶν θεμελιωδῶν βαθμίδων θὰ τοὺς εἶχε ὀδηγήσει νὰ δώσουν αὐτὸ τὸ ὄνομα στὴς διατονικὲς βαθμίδες πού θὰ παρήγαγαν. Ὅχι μόνο δὲν θὰ εἶχαν λι-

γότερα σύμφωνα διαστήματα ἀπὸ ἐμᾶς, ἀλλὰ θὰ τοὺς εἶχαν προκύψει περισσότερα, καθὼς, ἀπασχολημένοι μὲ τὸ παράδειγμα τοῦ μπάσου ντὸ-σὺλ, θὰ ὀνόμαζαν συμφωνία τὸ διάστημα ντὸ-ρέ.

Παρακαλῶ τοὺς ἀναγνώστες νὰ μὴν ἀδμονοῦν ἂν ἀκολουθῶ μιά τόσο μεγάλη παρέκβαση, δὲν εἶναι ἐπειδὴ χάνω τὸν στόχο ἀπὸ τὰ μάτια μου, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν βλέπω πῶς σύντομο δρόμο νὰ φτάσω σὲ αὐτόν.

Ἡ μελωδία πού προέκυψε ἀπὸ τὴν πρόοδα, γιὰ τὴν ὁποία θὰ μιλῶ, συντεθῇ ἀπὸ χρόνους καὶ ἤχους, δηλαδὴ ἀπὸ τὸν πραγματικὸ τόνο καὶ τὸν ρυθμό. Ὁ τόνος ἦταν ὁ [336] κανόνας τῆς ἀνόδου καὶ τῆς καθόδου τῆς φωνῆς, ὁ ρυθμὸς ἦταν ἐκείνος τοῦ μέτρου καὶ τῶν ποδῶν. Τὸ ὅλον εἶχε ὡς ἀρχὴ καὶ τὴν εὐκολία ἀπόδοσης τῆς φωνητικῆς κύμανσης καὶ τὴν κυριολεξία τῆς γλώσσας καὶ τὴν ἀπόλαυση τοῦ αὐτιοῦ· πρὸ πάντων ὅμως αὐτὴ τὴν ἄλλη πῶς ζωηρὴ ἀπόλαυση πού πᾶει μέχρι τὴν καρδιά καὶ γιὰ τὴν ὁποία ἡ ἀπόλαυση τῆς ἀκοῆς δὲν ἀποτελεῖ παρὰ τὸ ὄχημα.

Καθὼς οἱ πόδες καὶ οἱ στίχοι ἔλαβαν φυσικὰ ἓνα ὀρισμένο μέτρο, οἱ ἤχοι καὶ τὰ διαστήματά τοὺς ἔλαβαν φυσικὰ ἐπίσης ἓνα. Ὁ καθορισμὸς αὐτοῦ τοῦ μέτρου ὁλοκληρώθηκε ἀπὸ τοὺς ὑπολογισμοὺς τοῦ Πυθαγόρα καὶ ἀπὸ τὴν πῶς κοινὴ διάταξη αὐτῶν τῶν διαστημάτων προέκυψε τὸ γένος πού ὀνομάστηκε διατονικό. Τὸ διατονικὸ γένος ὑποδιαιρέθηκε σὲ εἶδη, κανένα ἀπὸ τὰ ὁποῖα δὲν μπορούσε νὰ ἔχει ἁρμονικὸ θεμέλιο, καὶ ἂν οἱ ἤχοι πού προεγγίπταν ἀπὸ αὐτὰ διαπιστώνουμε ὅτι ἔχουν ἀναλογίες πού προσεγγίζουν αὐτὲς τῶν δικῶν μας, αὐτὸ ὀφείλεται στὴν φύση τῆς ἐλληνικῆς προσαδίας καὶ στὴν μεγαλύτερη εὐκολία ἀπόδοσης αὐτῶν τῶν διαστημάτων ἀντὶ ἄλλων. Διότι μεταξὺ τῆς πολὺ ἐντονης μεταβολῆς τῆς γλωττίδας πού ἀπαιτεῖται γιὰ νὰ ἀποδοθοῦν διαδοχικὰ μεγάλα σύμφωνα διαστήματα καὶ τῆς δυσκολίας νὰ ἐκτιμηθεῖ ἡ φωνητικὴ κύμανση, δεδομένων τῶν πολὺ σύνθετων ἀναλογιῶν, τὸ φωνητικὸ ὄργανο πῆρε μιὰν ἐνδιάμεση θέση καὶ κατέληξε μὲ φυσικὸ τρόπο σὲ ἓναν διατονικὸ βηματισμὸ πού κουράζει τὴν γλωττίδα λιγότερο ἀπὸ τὴν ἀπόδοση σύμφωνων διαστημάτων καὶ κατανοεῖται εὐκο-

λότερα από τὰ μικρότερα διαστήματα, χωρίς αυτό να ἐμποδίζει τὴν χρῆση μικρότερων διαστημάτων στὰ πιδ περιπαθῆ γένη.

Τὸ ὅτι ὁ ρυθμὸς ἢ τὸ μέτρο ἦταν μία ἀπὸ τὴς συνιστώσας τῆς μελωδίας εἶναι κάτι ποὺ συνάγεται ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἔννοια αὐτῆς τῆς μελωδίας, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ἔντονη, ἀδιάπτωτη καὶ καταληπτὴ ἔκφραση τοῦ γραμματικοῦ καὶ ρητορικοῦ τονισμοῦ. Γιατὶ αὐτὸς ὁ τονισμὸς δὲν συνίστατο λιγότερο στὴν σχετικὴ διάρκεια τῶν ἤχων ἀπὸ ὅ,τι στὴς διαβαθμίσεις τους, καὶ ὁ ἀριθμὸς δὲν τοὺς ἦταν λιγότερο οὐσιώδης ἀπὸ τὸ τονικὸ ὕψος. Ἄν οἱ ἀρχαῖοι συγκραφεῖς στὰ γραπτὰ τους διακρίνουν ἐνίστα τὴν μελωδία ἀπὸ τὸν ρυθμὸ, πρᾶγμα σπάνιο, αὐτὸ συνέβαινε στὸ πνεῦμα μιᾶς διακρίσεως καθαρὰ μεταφυσικῆς, ποὺ ἀφοροῦσε δύο ιδιότητες τοῦ ἰδίου ἀντικειμένου καὶ ὅχι δύο πραγματικὰ διακριτὰ μέρη. Ἐτσι, ὁ Ἀριστοτέλης δηλώνει ρητὰ ὅτι ὑπὸ τὸν ὄρο μελωδία ἐννοεῖ ταυτόχρονα τὸ μέλος καὶ τὴν ἁρμονία, δηλαδὴ τὴν φωνητικὴ κύμανση καὶ τὸν ἀριθμὸ.

Ἀναρωτιόμαστε λοιπὸν τί ἔχει κατὰ νοῦ ὁ κ. Ραμῶ ὅταν μᾶς παρουσιάζει τὸ μέτρο, τὴν διαφορὰ [337] τοῦ τονικοῦ ὕψους, τοῦ ἀσθενοῦς καὶ τοῦ ἰσχυροῦ, ὡς ἐξαρτήματα τῆς μελωδίας, ὅταν ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἴδια ἡ μελωδία, ἀπὸ τὴν ὁποία ἂν ἀποσπαστοῦν, αὐτὴ θὰ πάψει νὰ ὑπάρχει. Οἱ ψηλοὶ ἢ χαμηλοὶ ἤχοι ἀντιπροσωπεύουν τοὺς ὁμόλογους τονισμοὺς τοῦ προφορικοῦ λόγου, οἱ βραχεῖς καὶ μακροὶ ἤχοι τὴς ὁμόλογης ποσότητος τῆς προσωδίας, τὸ ἴσο καὶ μόνιμο μέτρο τὸν ρυθμὸ καὶ τοὺς πόδες τῶν στίχων, τὰ ἀσθενῆ καὶ ἰσχυρὰ τὴν ὑποχώρηση ἢ τὴν ἀνάφλεξη τῆς φωνῆς τοῦ ρήτορα. Ὑπάρχει ἄνθρωπος στὸν κόσμον τόσο στερημένος συναισθημάτων, ὥστε νὰ μιλᾷ γιὰ πράγματα περιπαθῆ χωρὶς νὰ μαλακώνει ἢ νὰ δυναμώνει τὴν φωνή;

Φαίνεται πῶς, ὅπως ἡ λαλιά εἶναι ἡ τέχνη τῆς μετάδοσης ἰδεῶν, ἔτσι καὶ ἡ μελωδία εἶναι ἡ τέχνη τῆς μετάδοσης συναισθημάτων, ὥστόσο ὁ κ. Ραμῶ θέλει νὰ τὴν ἀποψιλώσει ἀπὸ ὅλα ὅσα χραισμεύουν ὡς γλώσσα στὴς δύο, καὶ μὲ τὰ ὁποῖα δὲν μπορεῖ νὰ προικίσει τὴν ἁρμονία.

Ἄς ἐπιστρέψουμε γιὰ λίγο στὸ μέτρο. Τί εἶναι μιὰ ἀκολουθία ἀπὸ νότες ἀπροσδιόριστης διάρκειας; Ἦχοι μεμονωμένοι καὶ στερημένοι ὁποιοῦδήποτε κοινοῦ ἀποτελέσματος, ποὺ ἀκούγονται χωριστὰ ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον καὶ οἱ ὅποιοι, μολονότι ἔχουν παραχθεῖ ἀπὸ μιὰν ἁρμονικὴ σειρὰ, δὲν παρέχουν κανένα σύνολο στὸ αὐτὸ καὶ ἀναμένουν, γιὰ νὰ σχηματίσουν μιὰ φράση καὶ νὰ πουν κάτι, τὸν σύνδεσμο ποὺ τοὺς προσφέρει τὸ μέτρο. Ἄν δοθεῖ στὸν μουσικὸ μιὰ σειρὰ ἀπὸ νότες ἀπροσδιόριστης ἀξίας, θὰ φτιάξει ἀπὸ αὐτὴν πενήντα ἐντελῶς διαφορετικὲς μελωδίες μόνο καὶ μόνο μέσα ἀπὸ τὴν διαφορετικὴ τους ρυθμιποίησιν, τὸν συνδυασμὸ καὶ τὴν διαφοροποίησιν τῆς κίνησής τους, ἀκαταμάχητη ἀπόδειξη τοῦ ὅτι τὸ μέτρο εὐθύνεται γιὰ τὸν προσδιορισμὸ κάθε μελωδίας. Ἄν ἡ διαφορετικὴ ἐνερμόνιση τῶν ἤχων διαφοροποιεῖ καὶ τὴς ἐντυπώσεις τους, εἶναι ἐπειδὴ τὴν πραγματικότητα δημιουργεῖ ἰσάριθμες διαφορετικὲς μελωδίες μὲ τὸ νὰ δίνει στὰ ἴδια διαστήματα διαφορετικὲς θέσεις μέσα στὴν κλίμακα, κάτι ποὺ μεταβάλλει ὁλοκληρωτικὰ τὴς σχέσεις τῶν ἤχων καὶ τὸ νόημα τῶν φράσεων. Ἀλλὰ ἄς ἐπιστρέψουμε στὴν ἱστορικὴ ἀναδρομὴ.

Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ γλώσσα τελειοποιεῖτο. Ἡ μελωδία, ἐπιβάλλοντας στὸν ἑαυτὸ τῆς νέους κανόνες, ἐπέβαλλε τὴν τελειοποίησιν, καὶ ἔκανε σταδιακὰ καὶ ἀνεπαίσθητα τὴν παλιὰ τῆς ἐνέργεια, ὥσπου ὁ ὑπολογισμὸς τῶν διαστημάτων ἀντικατέστησε ἐν τέλει τὸν πλοῦτο τῶν τονικῶν ἀποχρώσεων. Γιὰ παράδειγμα, αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ ἐγκαταλείφθηκε σιγὰ σιγὰ τὸ ἐναρμόνιο γένος. Ὅταν τὰ θεάτρα ἀπέκτεψαν τακτικὴ μορφή, τραγουδοῦσαν πιδ σὲ αὐτὰ μόνο σὲ προκαθορισμένους τρόπους, κι ὅσο περισσότερο τελειοποιοῦντο οἱ κανόνες τῆς μίμησης, τόσο ἡ μιμητικὴ γλώσσα ἐξασθενεῖζε.

[338] Ἡ πρόσδος αὐτὴ ὅμως ἦταν στὴν ἀρχὴ ἀργή, στὴν συνέχεια, καθὼς κάποιες ἐπιμέρους αἰτίες τὴν ἐπιτάχυναν, κατέστρεψαν τελικὰ ὅλη τὴν μαγεία τῆς μελωδίας, διότι τίποτα δὲν ἔχει περισσότερο ἐκφραστικὸ τονισμὸ ἀπὸ τὴν φυσικὴ γλώσσα ποὺ δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ζωικὴ κραυγὴ. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ Λόγου ἔκανε πιδ ψυχρὴ καὶ λιγότερο τονισμένη τὴν τεχνητὴ γλώσσα. Ἡ εὐφράδεια

έδωσε βαθμυγδόν την θέση της στην λογική, ή φλόγα του ένθουςιασμού στὸν ἀτάραχο συλλογισμό, ὥσπου μάθαμε τόσο πολὺ νὰ σκεπτόμαστε πὺ μάθαμε νὰ μὴν αισθανόμαστε.

Ἡ σπουδὴ τῆς φιλοσοφίας καὶ ἡ πρόοδος τοῦ Λόγου, πὺ ἔδωσαν περισσότερη τελειότητα καὶ μιὰν ἄλλη τροπὴν στὴν γλώσσα, τῆς ἀφαίρεσαν τὸν ζωντανὸ καὶ περιπαθὴ αὐτὸν τόνο πὺ ἀρχικὰ τὴν ἔκανε τόσο τραγουδιεστὴ. Τότε λοιπὸν ἡ μελωδία, ἀρχίζοντας στὴν ἀπαγγελία νὰ μὴν εἶναι τόσο συνυφασμένη μὲ τὴν γλώσσα, ἀπόκτησε ἀνεπαίσθητα χωριστὴ ὑπαρξή, καὶ ἡ μουσικὴ ἔγνε πὺ ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὰ λόγια. Τότε εἶναι πὺ ἀρχισαν νὰ χάνονται λίγο λίγο καὶ τα θαύματα πὺ ἔκανε ὅταν δὲν ἀποτελοῦσε παρὰ τὸν ζωντανὸ καὶ περιπαθὴ ἐκφραστικὸ τονισμὸ τῆς ποιήσεως καὶ πὺ προσέδιδαν στὴν ποίηση ἐκείνη τὴν ἐπήρεια ἐπὶ τῶν παθῶν, τὴν ὁποία ὁ ἀνθρώπινος ἐκφερόμενος λόγος δὲν ἄσκησε στὴν συνέχεια παρὰ ἐπὶ τῆς λογικῆς ικανότητος (raison). Ἀπὸ τὴν στιγμὴ πὺ ἡ Ἑλλάδα γέμισε ἀπὸ αἰρέσεις καὶ φιλοσόφους, δὲν ξαναφάνηκαν συνεπὶς πὰ οὔτε διάσημοι ποιητές, οὔτε διάσημοι μουσικοί. Καλλιεργώντας τὴν τέχνη τῆς πειθοῦς, ἔχασαν ἐκείνη τῆς συγκίνησε. Ὁ ἴδιος ὁ Πλάτων, μέσα στὴν ἀγκυαλιὰ τῆς σοφίας, ζηλεύοντας τὸν Ὀμηρο καὶ τὸν Εὐριπίδη, κακολόγησε τὸν ἔναν ὄντας ἀνίσχυρος νὰ μιμηθεῖ τὸν ἄλλον.

Σύντομα ἡ δουλεία πρόσθεσε τὴν ἐπιρροή της στὴν ἐπιρροὴ τῆς φιλοσοφίας. Σιδεροδέσμια ἡ Ἑλλὰς ἔχασε ἐκείνη τὴν οὐράνια φλόγα πὺ ἐξάπτει μόνο τις ἐλεύθερες ψυχές καὶ δὲν μπόρεσε πὰ νὰ βρεῖ, γιὰ νὰ ἐγκωμιάσει τυράννους, τὸν ἐξαισιο ἐκείνο τόνο (ton sublime) μὲ τὸν ὁποῖο κάποτε ἐξύμνησε τοὺς ἥρωές της. Ἡ ἀνάμειξη τῶν Ρωμαίων ἐξασθένισε ἀκόμα περισσότερο ὅ,τι εἶχε ἀπομείνει ἀπὸ ἁρμονία καὶ ἐκφραστικὸ τονισμὸ στὴν γλώσσα. Υἱοθετώντας τὴν μουσικὴ, ἡ λατινικὴ, γλώσσα πὺ θάμνη καὶ λιγότερο μουσικὴ, τῆς ἔκανε ζημιά. Τὸ τραγοῦδι τῆς πρωτεύουσας διέφθαιρε ἀνεπαίσθητα αὐτὸ τῶν ἐπαρχίων. Τὰ θέατρα τῆς Ρώμης ἐβλάσαν αὐτὰ τῆς Ἀθήνας. Ὅταν ὁ Νέρων κέρδιζε βραβεῖα, ἡ Ἑλλὰς εἶχε πάμνη νὰ τὰ ἀξίζει, ἡ ἴδια μελωδία μοιρασμένη σὲ δυὸ γλώσσες δὲν ἦταν κατάλληλη πὰ οὔτε γιὰ τὴν μία οὔτε γιὰ τὴν ἄλλη.

Τελικὰ ἔφτασε ἡ μοιραία καταστροφὴ πὺ ἔμελλε νὰ ἐξαφανίσει κάθε πρόοδο τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Πλημμυρισμένη ἀπὸ τοὺς βαρβάρους καὶ ὑποδουλωμένη τοὺς ἄδαις, ἡ Εὐρώπη ἔχασε ταυτοχρονα τις [339] ἐπιστῆμες της, τις τέχνες της καὶ τὸ οἰκουμηνικὸ ὄργανο τῶν μὲν καὶ τῶν δέ, τουτέστιν τὴν τελειοποιημένη ἁρμονικὴ γλώσσα. Αὐτοὶ οἱ ἄδριοι ἄνθρωποι, γέννημα θρέμμα τοῦ Βορρὰ, ἐξοικεῖσαν ἀνεπαίσθητα ὅλων τὰ αὐτὰ στὴν χοντροκοπιὰ τοῦ φωνητικοῦ τοὺς ὀργάνου. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Ἰουλιανός, ἔκραζαν, οὕτως εἰπεῖν, ἀντὶ νὰ ὀμιλοῦν, καὶ ἡ σκληρὴ καὶ στερημένη ἐκφραστικὸν τονισμὸ φωνή τοὺς ἦταν θορυβώδης δίκως νὰ εἶναι ἁρμονικὴ. Ὅντας ἐξ ἄλλου ἡ συνολικὴ τοὺς ἄρθρωση χοντροκομμένη καὶ θαμνὴ, μὲ τὰ φωνήεντα ἐλάχιστα ἡχηρά, δὲν μπορούσαν νὰ δώσουν στὸ ἄσμα τοὺς παρὰ ἓνα εἶδος γλυκύτητας πὺ προέκυπτε ἀπὸ τὴν ἐνίσχυση τῶν φωνηέντων πρὸς ἐπικάλυψη τῆς ἀφθονίας καὶ τῆς σκληράδας τῶν συμφῶνων.

Τοῦτο τὸ θορυβώδες ἄσμα, συνδυασμένο μὲ τὴν δυσκαμψία τοῦ φωνητικοῦ ὀργάνου, ὑποκρέωσε τοὺς νεοφερμένους, καὶ τοὺς ὑποταγμένους λαοὺς πὺ τοὺς μιμοῦνταν, νὰ ἐπιβραδύνουν τοὺς ἦχους γιὰ νὰ τοὺς δώσουν περισσότερη λάμψη. Ἡ δυσχερὴς ἄρθρωση καὶ οἱ βεβιασμένοι ἦχοι συνέκλιναν ἀπὸ κοινοῦ στὴν ἀποπομπὴ κάθε αἰσθησεως μέτρου καὶ ρυθμοῦ ἀπὸ τὴν μελωδία. Ἐπειδὴ τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸν ἔναν ἦχο στὸν ἄλλο ἦταν αὐτὸ πὺ παρουσίαζε δυσκολίες, τὸ καλύτερο πὺ εἶχαν νὰ κάνουν ἦταν νὰ σταματοῦν ὅσο περισσότερο γινόταν στὸν καθέναν ἀπὸ αὐτοὺς. Τὸ ἄσμα κατάντησε συνεπὶς νὰ εἶναι μόνο μιὰ ἐνοχλητικὴ καὶ βραδυκίνητη ἀλληλουχία ἀπὸ ἦχους παρατεταμένων καὶ κραυγαλέους χωρὶς γλύκα, χωρὶς μέτρο καὶ χωρὶς χάρη. Καὶ ἂν κάποιοι εἰδημονες παρατηροῦσαν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ὅτι στὸ λατινικὸ ἄσμα πρέπει νὰ ἐκφέρονταν μακροὶ καὶ βραχεῖς ἦχοι, εἶναι πάντως σίγουρο ὅτι ἔπαψε σχεδὸν νὰ γίνεταὶ λόγος περὶ ποδῶν καὶ ρυθμοῦ καὶ περὶ ὁποιοῦδήποτε εἶδους μετρημένου ἁσματος.

Ἀποψιλωμένο πάσης μελωδίας καὶ βασισμένο ἀποκλειστικὰ στὴν ἔνταση καὶ τὴν διάρκεια τῶν ἦχων, τὸ ἄσμα θὰ ἔδωσε ἐν τέλει

τὴν ἰδέα νὰ ἀναζητηθοῦν τὰ μέσα πού θὰ τὸ ἔκαναν ἀκόμα πιὸ ἤχηρὸ μὲ τὴν βοήθεια συμφωνιών. Διότι ὅταν ἓνα πλήθος φωνῶν ἔσπερναν ἀδιάκοπα σὲ ταυτοφωνία ἤχους ἀπροσδιόριστης διάρκειας, ἡ τύχη θὰ τίς ἔκανε νὰ βροῦν μὲ φυσικὸ τρόπο ὀρισμένες συγχωρδίες, τῶν ὁποίων οἱ διαφοροποιημένες ταλαντώσεις ἐνίσχυαν τὸν θόρυβο, ἐνῶ οἱ ἴδιες ταλαντώσεις συνεχωνόμενες τὸν καθιστοῦσαν εὐχάριστο. Ἔτσι ξεκίνησε ἡ πρώτη πρακτικὴ τοῦ *disantus*² καὶ τῆς ἀντίστιξης.

Εἶναι ἄγνωστο γιὰ πόσους αἰῶνες οἱ μουσικοὶ στρέφονταν γύρω ἀπὸ τέτοια ἀνώφελα ζητήματα, πού τὰ ἀνακινοῦσαν τόσον καιρὸ ἐπειδὴ ἦταν ἀποτελεσμα μίᾳς ἄγνωστης αἰτίας. Οὔτε ὁ πιὸ ἀκούραστος ἀναγνώστης δὲν μπορεῖ νὰ ὑπομείνει στὸν Ἰωάννη de Muris³ τὴν πολυλογία οἰκτῶ ἢ δέκα μεγάλων κεφαλαίων, γιὰ νὰ μάθει τελικὰ ἂν, στὸ διάστημα τῆς ὀκτάβας πού σπάζει σὲ δύο σύμφωνα διαστήματα, [340] εἶναι τὸ διάστημα πέμπτης ἢ τὸ διάστημα τέταρτης πού πρέπει νὰ βρίσκεται στὸ ἰσχυρὸ, ἐνῶ τέσσερις αἰῶνες ἄργότερα βρίσκουμε ἀκόμα στὸν Μποντέμπ⁴ ὅχι λιγότερο βαρετὲς ὀρθομήσεις ὅλων τῶν βασιμῶν πού ὀφείλουν νὰ φέρουν τὴν ἔκτη στὴν θέση τῆς πέμπτης. Ἐν τῷ μεταξῷ, ἡ ἁρμονία ἔπαιρνε ἀνεπαίσθητα τίς ὁδοὺς πού τῆς παράγγελνε ἡ φύσις, μέχρι τὴν ἐπινόηση τοῦ ἐλάσσονα τρόπου καὶ τῶν διαφωνιών, μὲ ἄλλα λόγια ὅλων τῶν αὐθαιρεσιῶν ἀπὸ τίς ὁποῖες εἶναι γεμάτη καὶ πού μόνον ἡ προκατάληψη μᾶς ἐμποδίζει νὰ τίς ἀντιληφθοῦμε.

Μὲ τὴν μελωδία ἀνύπαρκτη καὶ τὴν ποσοχὴ τοῦ μουσικοῦ ὁλοκληρωτικὰ στραμμένην στὴν ἁρμονία, ὅλα κατευθύνθηκαν στὸ νέο αὐτὸ ἀντικείμενο. Τὰ μουσικὰ εἶδη, οἱ τρόποι, ἡ κλίμακα, ὅλα πῆραν ἀνεπαίσθητα νέο πρόσωπο. Οἱ ἁρμονικὲς διαδοχὲς ἦταν πού κανόνιζαν τὴν πορεία τῶν φωνῶν καί, ἔχοντας πάρει ἡ πορεία αὐτὴ τὸ ὄνομα μελωδία, εἶναι ὄντως ἀναγνωρίσιμα σὲ αὐτὴ τὴν δῆθεν μελωδία τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μάνας πού τὴν γέννησε. Τὸ μουσικὸ μας σύστημα ἔχοντας ἔτσι ἀποκτήσει ἐντελὼς ἁρμονικὸ χαρακτηριστὴρα, δὲν εἶναι νὰ ἀπορεῖ κανεὶς πού ἡ μελωδία ὑπέστη τίς συνέπειες καὶ ἡ μουσικὴ ἔχασε γιὰ ἐμᾶς ἓνα μεγάλο μέρος τῆς ἐνέργειας πού εἶχε κάποτε.

Ἴδου πῶς τὸ ἄσμα ἔγινε σταδιακὰ μιὰ τέχνη ἐντελὼς χωριστὴ ἀπὸ τὴν γλώσσα, ἀπὸ τὴν ὁποία ὥστόσο ἔλκει τὴν καταγωγὴ τῆς, πῶς τὸ αἶσθημα τοῦ ἤχου καὶ τῶν ἁρμονικῶν τοῦ ἐπέφερε τὴν ἀπώλεια τοῦ αἰσθηματος τοῦ προφορικοῦ ἐκφραστικοῦ τονισμοῦ, τῆς ἀριθμητικῆς ποσότητας καὶ κατὰ συνέπεια τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ρυθμοῦ, καὶ πῶς, τέλος, περιοριζόμενη νὰ εἶναι ἡ καθαρά σωματικὴ συνέπεια (*effet physique*) τῆς σύγκλισης τῶν ταλαντώσεων, ἡ μουσικὴ στερήθηκε παντελῶς τῶν ἠθικῶν συνεπειῶν (*effets moraux*) πού εἶχε παραγάγει ὅταν ἦταν διπλὰ ἡ φωνὴ τῆς φύσης.

Ὅταν ὅμως, εἰσάγοντας τὴν μουσικὴ στὰ θέατρά μας, θέλησαν νὰ ἀποκαταστήσουν τὰ ἀρχαία τῆς δικαιοσύμια καὶ νὰ τὴν καταστήσουν μιὰ γλώσσα μιμητικὴ καὶ περιπαθὴ, τότε χρειάστηκε νὰ τὴν προσεγγίσουν στὴν γραμματικὴ γλώσσα, ἀπὸ τὴν ὁποία ἔλκει τὴν πρωταρχικὴ τῆς ὑπαρξή, καὶ τότε, καθὼς οἱ μετατονισμοὶ τῆς ἄδουσας φωνῆς προσφαιρόσθησαν στοὺς ποικίλους κυματισμοὺς πού δίνουν τὰ πάθη στὴν ὁμιλούσα φωνή, ἡ μελωδία βρήκε, οὕτως εἶπεν, μιὰ καινούργια ὑπαρξή καὶ νέες δυνάμεις μέσα ἀπὸ τὴν συμμόρφωσή τῆς πρὸς τὸν ρητορικὸ καὶ περιπαθὴ ἐκφραστικὸ τονισμό. Τότε τὸ ἄσμα, ὑποταγμένο ἤδη στὶς ἁρμονικὲς ἀκολουθίες ἀπὸ τίς ὁποῖες δὲν χρειάστηκε ἡ δὲν θέλησαν νὰ τὸ διαχωρίσουν, αὐστηρὰ κυριαρχούμενο ἀπὸ τὴν γλώσσα καὶ ἀναστατωμένο διπλὰ ἀπὸ τὸ ἁρμονικὸ σύστημα καὶ τὴν ἀπαγγελία, πῆρε σὲ κάθε χώρα τὸν χαρακτηριστὴρα [341] τῆς γλώσσας ἀπὸ τὴν ὁποία ἀντλοῦσε τὴν μορφή, ἔγινε τόσο πιὸ μελωδικὸ καὶ πεποικιλμένο ὅσο περισσότερο ρυθμὸ καὶ ἐκφραστικὸ τονισμό εἶχε ἡ ἐκάστοτε γλώσσα, καὶ στὶς γλώσσες οἱ ὁποῖες, ἔχοντας ἐλάχιστο ἀπὸ ἀμφοτέρω, δὲν εἶναι, οὕτως εἶπεν, παρὰ τὸ ὄργανο τοῦ λόγου, τὸ ἴδιο αὐτὸ ἄσμα παρέμεινε ἄτονο καὶ ψυχρὸ, ὅπως εἶναι ὁ τόνος τῶν ἀνθρώπων πού δὲν κάνουν ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ συλλογίζονται. Σὲ περισσότερο κυρίαρχη ἀπὸ τὰ ζωντανὰ πάθη, ἡ μελωδία ἀπέκτησε ἐλάχιστη ἐπιρροή καὶ ἡ ἁρμονία διατήρησε ἐξ ὁλοκλήρου τὴν δική της, καὶ εἶναι σὲ αὐτὲς τίς περιοχὲς ὅπου, καθὼς ἡ σωματικὴ ἀπόλαυση (*plaisir physique*) ἀναπληρώνει τὴν ἠθικὴ ἀπόλαυση (*plaisir*

moral), προτιμούν τις συγχорδίες από το ἄσμα και τους θορυβώδεις ἤχους μίας δυνατής φωνῆς ἢ μίας μεγάλης χορωδίας ἀπὸ τους συγκινητικούς ἤχους μίας φωνῆς ἄβροης και περιπαθούς.

“Ὀλὴ αὐτὴ ἡ ἱστορικὴ ἀναδρομὴ στηρίζεται σὲ γεγονότα και πα-
ρέχει, ὅπως μπορεί νὰ δεῖ κανεῖς, συμπεράσματα διμετρικὰ ἀντί-
θετα μὲ τὸ σύστημα του κ. Ραμῶ. Ἄς προσπαθήσουμε τώρα νὰ
μπούμε στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων καί, γιὰ νὰ ἀποφύγουμε τις σο-
φιστείες γύρω ἀπὸ τις ἰδιότητές τους, ἄς τὰ ἐξετάσουμε ὅσο εἶναι
δυνατὸν ὡς πρὸς τὴν φύση τους. Ἄς δώσουμε σὲ ἕναν ὁποιοδὴ-
ποτε ἤχο και στὴν σύγκλιση τῶν ἁρμονικῶν του τὸ πὸ εὐάρεστο
ἀποτελέσμα. Ἄς φανταστούμε μιὰ διαδοχὴ ἀπὸ συγχорδίες ὅσο
πὸ ἀπλὴ και πὸ ἁρμονικὴ ἢ ὅσο πὸ σκληρὴ και λιγότερο φυσικὴ
γίνεται. Τί μπορεί νὰ προκύψει ἀπ’ ὅλα αὐτὰ ἂν ὄχι μιὰ αἰσθησι κα-
θαρὰ σωματικὴ (physique) και ἡ εὐχάριστη ἢ δυσάρεστη ἐντύπωση
ποὺ προκαλεῖ στὸ ὄργανο τῆς ἀκοῆς ἡ σύγκλιση ἢ ἡ διασαρμονία
τῶν ταλαντώσεων τοῦ ἡχητικοῦ σώματος; Ποιὰ σχέση μπορεί νὰ
ἀντιληφθεῖ ὁ Λόγος μεταξὺ τῶν μὲν περισσότερο ἢ λιγότερο σύμ-
φωνων ταλαντώσεων και τῶν δὲ συναισθημάτων τῆς ψυχῆς, ποὺ
ἐναλλασσόμενες τὴν σπρώχνουν κατὰ τὴν βούληση τοῦ συνθέτη
στὶς πὸ ἐνάντιες παραφορὲς τοῦ πάθους; Ἐκτὸς τῶν περιπτώσεων
ποὺ θίγουν ἅμεσα τὴν συντήρησή μας, αἰτίες καθαρὰ σωματικῆς
(physiques) δὲν μπορούν νὰ μᾶς συγκινήσουν ποτὲ σὲ τέτοιο βαθμό.
“Ὅσες ἀποχρώσεις και συνδυασμοὺς κι ἂν δώσετε στὰ χρώματα,
ἀκόμα και ὁ ἱκανότερος ζωγράφος ποτὲ δὲν θὰ μπορέσει νὰ τὰ δι-
ευθετήσῃ κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ προκαλέσει οἶκτο (pitié) ἢ
θυμὸ. Ἄν θέλει νὰ διεγείρῃ τὰ πάθη μας, ἄς χρησιμοποιοῦσῃ τὰ ἴδια
αὐτὰ χρώματα, γιὰ νὰ μᾶς ἀπεικονίσῃ ἠθικῆς συνέπειες μέσῳ τοῦ
σχεδίου. Ἄς μᾶς ζωγραφίσῃ τὸν πολυμήχανο Ὀδυσσεά κομίζοντα τὸ
βραβεῖο τῆς ἀνδρείας ἐνάντια στὸν ἀτρόμητο Αἴαντα· ἄς ζωγραφί-
σῃ τὸν δύστυχο Πρίαμο γονυπετὴ στὰ πόδια τοῦ φονιά τοῦ γιού
του· ἄς μᾶς ἐκθέσῃ τὸν ἀποχαριτισμὸ τῆς Ἀνδρομάχης και τοῦ
“Ἐκτορα, και τις τρυφερὲς θωπείες τοῦ ἥρωα στὸν μικρὸ Ἀστυάνα-
κτα, και τὸν τρόπο του νηπίου στὴν θέα [342] τοῦ τρομακτικοῦ λο-

φίου ποὺ κυματίζει στὸ κεφάλι τοῦ “Ἐκτορα, τὸν κλαυσίγελο ποὺ τὸ
παρὸν και ἡ προαίσθησή τῆς τῶν μελλουμένων ἀποσπούν ἀπὸ τὴν
πὸ ἀγνὴ σύζυγο και τὴν πὸ δυστυχιαιμένη μητέρα. Ἰδοὺ θέματα συ-
γκινητικά, μὲ τὴν βοήθεια τῶν ὁποίων τὰ χρώματα τοῦ ζωγράφου θὰ
διεγείρουν μέσα μας τὸ ἐνδιαφέρον, τὸν οἶκτο, τὸν τρόμο και ὅλες
τις κινήσεις τῶν ὁποίων εἶναι ἐπιδεκτικὴ ἡ ψυχὴ. Χωρὶς αὐτὰ, ὅσο κι
ἂν ὁ πὸ σφοδρὸς φυσικὸς ἐπιδεδεικνύει μὲ σοφία τὴν δύναμη τῶν
χρωμάτων, ἔπειτα τις ἁλλοιώσεις τοῦ ἀμφιβληστροειδοῦς και τὰ
ἐρεθίσματα τοῦ ὀπτικοῦ νεύρου, ὅσο κι ἂν μεταφέρει, δυνάμει γω-
νίων και διαθλάσεων, τις ὀπτικῆς ἀκτίνες στὸν ἐγκέφαλο, ποτὲ δὲν
θὰ μεταφέρει μέχρι τὴν καρδιὰ τὴν ἐντύπωση ποὺ προκαλοῦν. Ἰδοὺ
τὸ σημεῖο ὅπου σταματᾷ ὁ φυσικός. Στὸν ζωγράφο μένει νὰ κάνει
τα ὑπόλοιπα, και στὸν φιλόσοφο νὰ τὰ ἐξηγήσῃ.

Τὸ ἴδιο και στὴν μουσικὴ, ἀπατάται ὁποῖος θεωρεῖ πρωταρχικὴ
αἰτία τὴν ἁρμονία και τοὺς ἤχους, ποὺ δὲν εἶναι στὴν πραγματικό-
τητα παρὰ τὰ ἐργαλεῖα τῆς μελωδίας. “Ὅχι ὅτι ἡ μελωδία ἔχει, μὲ
τὴν σειρά τῆς, αὐτὴ τὴν αἰτία μέσα τῆς, ἀλλὰ τὴν ἀντλεῖ ἀπὸ τις
ἠθικῆς συνέπειες τῶν ὁποίων ἀποτελεῖ εἰκόνα, τουτέστιν τὴν κραυγὴ
τῆς φύσης, τὸν ἐκφραστικὸ τονισμὸ, τὸν ἀριθμὸ, τὸ μέτρο και τὸν
περιπαθὴ και διάπυρο τόνο ποὺ ἡ διέγερση τῆς ψυχῆς δίνει στὴν
ἀνθρώπινη φωνή.

Αὐτὴ ἡ τόσο προφανὴς και ἀπλὴ ἀναλογία ἀποδεικνύει ὅτι ἡ
ἀρχὴ τῆς μίμησης και τοῦ αἰσθήματος εἶναι ὁλόκληρη στὴν μελωδία,
ἐνῶ ἡ ἁρμονία δὲν μπορεί σὲ αὐτὸ νὰ συνδράμῃ παρὰ μὲ τὸ νὰ κα-
θιστᾷ τὰ αἰσθήματα πὸ εὐχάριστα, ἄρα και πὸ ἐνδιαφέροντα, ἢ μὲ
τὸ νὰ προσθέτῃ περισσότερο ἢ λιγότερο θόρυβο, ἢ μὲ τὸ νὰ ἐνι-
σχέει τὴν ἔκφραση τοῦ ἄσματος. Πρὸ πάντων σὲ αὐτὰ συνίσταται
ἡ χρησιμότητα τῆς ἁρμονίας στὴν μιμητικὴ μουσικὴ. Διότι θὰ ἀπο-
τελοῦσε μέγα σφάλμα νὰ θεωρήσῃ κανεῖς ὅτι, μολονότι ἡ ἁρμονία
δὲν ἀποτελεῖ τὴν πηγὴ τῆς μίμησης, δὲν ἔχει θέση σὲ αὐτήν. Κάθε
ἄλλο· ἡ χρησιμότητά τῆς εἶναι νὰ στηρίζει τὴν μελωδία, νὰ καθορί-
ζῃ τὴν μετατροπὴ μὲ τὴν μέγιστη δυνατὴ ἀκρίβεια, νὰ καθιστᾷ τὸ
αἰσθημὰ τῆς πάντοτε παρόν, νὰ ἐνισχύει ἢ νὰ ἐξασθενεῖ τοὺς ἤχους

μέ διαστήματα περισσότερο ή λιγότερο αισθαντικά, να τονίζει καλά τὸ μέτρο καὶ τὸν ρυθμὸ καί, τέλος, νὰ μᾶς εὐαισθητοποιεῖ σὲ ἐκείνο τὸ *piano-forte* ποὺ εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς μελωδίας ὅπως καὶ τοῦ ἐκφερόμενου λόγου ποὺ ἡ ἴδια μιμεῖται. Καὶ μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο εἶναι ποὺ ἡ ἁρμονία ἐπιστρέφει ἐν μέρει στὴν μουσικὴ ὅ,τι τῆς ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν ἐνέργειά της μέσα ἀπὸ τὸν ἀποκλεισμὸ ἐνὸς πλήθους ἀνώμαλων διαστημάτων. Ἄν ὅμως ὁ μουσικὸς δὲν σκέφτεται παρὰ μόνο τὴν ἁρμονία του, ἂν παραμελεῖ τὴν οὐσιώδη φωνή, ποὺ εἶναι τὸ ἄσμα, κυνηγώντας τὸ [ἁρμονικὸ] παραγέμισμα καὶ τὶς [343] συχορδίες, θὰ κάνει πολὺ θόρυβο μὲ λίγο ἀποτελεσμα, καὶ ἡ μουσικὴ του, μὲ τὴν ζαλάδα ποὺ προκαλεῖ, περισσότερο θὰ προξενεῖ πόνο στὸ κεφάλι παρὰ θὰ χαρίζει συγκίνηση στὴν καρδιά.

Ἄς μὴ νομίσουμε λοιπὸν ὅτι μὲ ἀναλογίες καὶ μὲ ἀριθμοὺς θὰ μᾶς ἐξηγηθεῖ ποτὲ ἡ ἐπήγρεια ποὺ ἔχει ἡ μουσικὴ στὰ πάθη μας. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἐξηγήσεις δὲν εἶναι παρὰ ἀσυναρτησιες ποὺ μόνο δυσπιστία προκαλοῦν, ἀφοῦ ἡ ἐμπειρία τὶς διαψεύδει συνεχῶς καὶ δὲν μπορεῖ νὰ βρεθεῖ κανενὸς εἵδους σύνδεσός τους μὲ τὴν ἀνθρώπινη φύση. Ἡ ἀρχὴ καὶ οἱ κανόνες δὲν εἶναι παρὰ τὸ ὕλικό τῆς τέχνης. Χρειάζεται μιὰ πὺρ ἐκλεπτυσμένη μεταφυσικὴ γιὰ νὰ ἐξηγηθοῦν οἱ μεγάλες της ἐπιδράσεις.

Μετάφραση Μάρκου Τσέτσου