

Τίτλος στο κείμενο: Η μουσικότητα της ελληνικής γλώσσας

(Μία διάλεξη του Χάνς Αϊντενάιερ)

## Κριτική: Μουσική

# Η μουσικότητα της γλώσσας μας

Όποτε και όπως κι αν γίνεται κάποια αναφορά στον προφερόμενο λόγο, το θέμα αυτομάτως εισβάλλει κατά μέγα μέρος του στο δικό μας χώρο, των μουσικών, αφού ο λόγος, προφερόμενος διαγράφει μελικά σχήματα, με τις ποικίλες ηχητικές συχνότητες που παράγει και με τους ρυθμούς που δίνουν οι εντάσεις του, συνθέτει δηλαδή αυτό το ιδιόζον μέλος, το οποίο ο Αριστοξένος ο Ταραντίνος (Δ' αι. π.Χ.) ωνόμασε «λογώδες μέλος». Και ιδιαιτέρως μάλιστα, όταν μία αναφορά στον λόγο όπως αυτή για τη «μουσικότητα της ελληνικής γλώσσας», με τον ίδιο της τον τίτλο πιστοποιεί την μουσική σημασία του περιεχομένου της και προκαλεί έτσι τον μουσικό στον σχολιασμό της.

Ο ελληνιστής Χάνς Αϊντενάιερ, καθηγητής της μεσαιωνικής και της νεότερης ελληνικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Κολωνίας όπως μάς πληροφορεί το έντυπο του «Γκαίτε — Ινστιτούτ», αρχίζοντας την ομιλία του στην αίθουσα του Ιδρύματος αυτού (4 Μαρτίου) επιχείρησε μία εισαγωγική κατατόπιση του ακροατηρίου του γύρω από τη δομή της ελληνικής γλώσσας, με παράθεση πληροφοριών τις οποίες κατά κανόνα δέχεται ως πρωτόγνωρες το ελληνικό κοινό, ενώ θα έπρεπε να του παρέχονται το αργότερο από τις πρώτες τάξεις του Γυμνασίου, ώστε να έχει μία έστω υποτυπώδη γνώση για τα παλαιά μορφώματα του ελληνικού λόγου και για την ενδογενή δυναμική των εξελίξεών τους. Και μάλιστα το τελευταίο αυτό, θα πρέπει να το έχει συνειδητοποιήσει αρκετά ο κάθε ενδιαφερόμενος ομοεθνής, ώστε να διακρίνει τα εξυπνοούμενα σε κατ' ανάγκην ελλειπτικές περιγραφές που δίνονται σε μία διάλεξη ή και να επιτρέπει στον εαυτό του και κάποια κριτική αμφιβολία κατά περίπτωση, είτε για τα λεγόμενα, είτε για τα υποδηλούμενα. Και ίσως ο υποτιθέμενος αυτός α-

ΤΟΥ ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

κροατής, θα συμφωνούσε για την ανάγκη διευκρινίσεων σε κάποια από όσα μάς είπε ο θεβαίως ευρυμαθής καθηγητής και για τις επιφυλάξεις απέναντι σε κάποια άλλα, οι οποίες θα διατυπωθούν τώρα εδώ.

Πρέπει λοιπόν να υποτεθεί ότι ο κ. Αϊντενάιερ, δεν εννοούσε ότι είναι πάγια, διαχρονική και ότι ισχύει για όλους τους Έλληνες η προτίμηση στα φωνήεντα, η ηχητική ποικιλία των οποίων μαζί με τις διφθόγγους που σχηματίζονταν από αυτά ήταν πράγματι, πολύ πλούσια στους αρχαίους. Αλλά έχουν μεσολαβήσει διεργασίες, με τάσεις προς αντίθετη φορά της μίας από της άλλης. Έτσι, μπορούμε, ακόμη ίσως, να ακούσουμε σε νησιά του Αιγαίου τη νεοελληνική λέξη τίποτα, σε δύο φάσεις του ηχητικού ανοίγματος της προς τα φωνήεντα, αλλού με το, ημίφωνο πλέον, β' ως τίποτα και αλλού ως τίποτα, κάποτε μάλιστα με επιμήκυνση του άτονου ο. Ενώ αντίθετως στο βόρειο ιδίωμα, μπορούμε να ακούσουμε την ίδια λέξη ως τίπτας, όπου μάλιστα και τονιζόμενο και άτονο φωνήεν «δαπανούν» έναν πολύ μικρόν χρόνο και οι κρότοι των συμφώνων κυριαρχούν. Διότι στο ιδίωμα αυτό, η υπέρμετρη επιβολή του εντατού τόνου (που αντικατέστησε τον αρχαίο μελικό), «φειδεται» κυρίως του φωνήεντος που φέρει τον τόνο (κάποτε και το μεγεθύνει: μλάαρ) και τα άλλα τα εξαφανίζει (πδϊ) ή μόλις ανέχεται κάποια από αυτά (για την στοιχειώδη αναγνώριση της λέξεως ή για άλλον λόγο), όπως και στο «τίπτας».

Ύστερα, αντίρρηση προκαλεί ο ισχυρισμός του ομιλητού ότι το ελληνόπουλο δεν έχει ανάγκη του τόνου για να ξεχωρίσει το Νόμο από το Νομό. Αλλά θεβαίως έχει. Από την στιγμή που οι γραφόμενες ελληνικές λέξεις φορτώθηκαν με τα σημάδια της προσωδίας από τον Αριστοφάνη τον Βυζάντιο (Β. αι. π.Χ.) όπως παραδίδεται (προφανώς για την σωστή ανάγνωσή τους από αλλόγλωσσους: «...Πρός τε την διαστολήν της αμφιδόλου λέξεως και προς το μέλος της φωνής συμπάσης και την αρμονίαν, ως αν επάδοιμεν φθεγγόμενοι», Ηρωδιανός, Β' αι. μ.Χ.), από τότε κάθε σημείο (πραγματικώς σήμερα μόνον ο τόνος και η στίξις) που παριστάνει τον τρόπο εκφωνήσεως και δηλώνει την ταυτότητα μίας λέξεως και το νόημα της προτάσεως, μάς έχει γίνει πολύ χορήσιμο στον γραπτό λόγο. Όστε να μην ψάχνουμε σ' αυτόν, ό,τι αμέσως και σαφώς μάς δίνεται απ' τον προφορικό.

Ίσως δεν διαχώρισε ικανοποιητικά τον σοχαίο λόγο από την σύγχρονη, την επικρατούσα αθηναϊκή ομιλία ο καθηγητής Αϊντενάιερ, με τα όσα ανέπτυξε για την «μουσικότητα της ελληνικής γλώσσας». Διότι, ναί μόνον κάθε ανθρώπινη ομιλία πάντως συνθέτει ένα μέλος, αλλά η αρχαία ελληνική υπήρξε, κατά τα δεδομένα, από τις περισσότερο μελωδικές που μπορούμε να φαντασθούμε, ενώ η δική μας «κοινή», η αθηναϊκή, κατέληξε να είναι από τις λιγότερο... (Αλλά και των τοπικών νεοελληνικών διαλέκτων, η μελωδικότης ραγδαίως αφανίζεται).

Το ότι η βυζαντινή μουσική αποτελούσε ιδεώδη έκφραση του ελληνικού λόγου, δεν πρέπει να το δεχθούμε ως απόλυτο. Όσο μάλιστα υποχωρούσε η παλιά προσωδία (την οποία κάποτε και όχι πάντοτε υπηρετούσε η αρχαία μελοποιία), τόσο πιο πολύ η ελληνική μουσική, των μέσων και των μετέπειτα χρόνων, εξέφραζε τον ίδιο τον εαυτό της, τους «ήχους» και τους «δρόμους» της. Ο ιδανικός εκτελεστής της παραδοσιακής μας μουσικής, εκκλησιαστικής ή κοσμικής, δεν αποδίδει το συναίσθημα που προέρχεται από το αδόμενο κείμενο (όπως επιδιώκει ο ερμηνευτής ενός λήντ), αλλά προκαλεί εντυπώσεις που παράγονται από τον τρόπο με τον οποίον ο επώνυμος ή ανώνυμος μελοποιός χειρίζεται (στά όρια και με τη μέθοδο που υπαγορεύουν δοσμένοι και πατροπαράδοτοι κανόνες), τους φθόγγους της μίας ή της άλλης κλίμακος με τα χαρακτηριστικά, τα μη «συγκερασμένα» διαστήματά της.

## Κριτική: Μουσική

# Η μουσικότητα τής γλώσσας μας

B

Το προηγούμενο (11 Μαρτ.), α' μέρος του σχολίου αυτού, τελείωνε με την παρατήρηση ότι (συνοπτικώς εδώ), ο εκτελεστής τής παραδοσιακής μας μουσικής, κοσμικής και εκκλησιαστικής, δεν εκφράζει το συναίσθημα του αδόμενου κειμένου (όπως αντίθετα ο ερμηνευτής ενός λήντ), αλλά τον χαρακτήρα και το ύφος του μέλους με το οποίο επενδύεται το κείμενο. Αλλά και, συνεχίζω, διότι τίποτε δεν είναι απολύτως έτσι ή αλλιώς, συμβαίνει κάποτε σέ εκκλησιαστικά μέλη, όταν αυτά «οδεύουν» στο διατονικό γένος και το κείμενο αρχίζει νά αναφέρεται σέ όποιαν λογής αμαρτία, νά εγκαταλείπουν τή λιτότητα και τήν αγνότητα του γένους αυτού και νά μεταφέρονται στο, αντιθέτου ήθους, χρωματικό. Όμως και τότε πρόκειται γιά μία γενική μεταβολή «ατμόσφαιρας» και διαθέσεως και όχι γιά μία λέξη πρὸς λέξη εκφραστική παρακολούθηση του κειμένου. Ακόμη, η παραδοσιακή μας μουσική δίνει μέν κατά κανόνα έμφαση στην τονιζόμενη συλλαβή τής λέξεως (γιά νά τήν κάνει αναγνωρίσιμη μέσα στην πλοκή τής μελωδίας), αλλά αυτό δεν συνιστά ιδιαιτερότητα τής μουσικής αυτής. Άλλωστε, σ' αυτή τήν κοινώς κυριαρχούσα

ΤΟΥ ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

(όχι μόνο σ' εμάς), αίσθηση του εντατού τόνου βασίζεται πλέον (δηλαδή χωρίς δέσμευση από τὰ αρχαία, χρονικά μεγέθη τών συλλαβών), το «εκφωνητικόν» ύφος τής χριστιανικής Εκκλησίας, Ανατολικής και Δυτικής, γιά το οποίο ο καθηγητής Αϊντενάιερ σάν νά έδωσε τήν εντύπωση ότι απαντά μόνο στη δική μας παράδοση. Είναι αυτό που εμείς εδώ τό ακούμε στο Ευαγγέλιο και στον «Απόστολο», μία μουσική απαγγελία η οποία μετέχει και τής «διαστηματικής» κινήσεως τής μουσικής και τής «συνεχούς» κινήσεως τής ομιλίας, όπως τις ορίζει ο Αριστόξενος ο Ταραντίνο (Δ' αι. π.Χ., «Αρμονικά»). Πρόκειται δηλαδή γιά μία μέση κίνηση τής φωνής: «...μέση δέ η εξ αμφοίν συγκειμένη... η τὰς τών ποιημάτων αναγνώσεις ποιούμεθα.» (Αριστείδης ο Κοϊντιλιανός, Γ' αι. μ.Χ. «Περί Μουσικής» Α'). Επιδιώξεις αυτού του ύφους στην προσωπική δημιουργία Δυτικών συνθετών, παρέχει τό «ρετσιτατίβο» σέ θρησκευτικά έργα (Ορατόρια, Πάθη...) και σέ παλιές όπερες.

Επίσης δεν μπορούμε νά δεχθούμε τον ισχυρισμό του κ. Αϊντενάιερ, ότι τὰ ρεμπέτικα αποτελούν χαρακτηριστική μουσική επένδυση τής ελληνικής ποιήσεως. Άλλωστε, αμέσως προκύπτει τό ερώτημα: ποιάς, ακριδώς, ποιήσεως; Αφού, κατ' αρχήν, δεν υπάρχει (όπως πουθενά, εκτός ίσως από τούς πρωτόγονους), μία ενιαία και μονότροπη νεοελληνική ποίηση. Αφ' ετέρου, κάθε είδους ποίηση (από τον Ελύτη ίσαμε τον αδέξιο στιχοπλόκο), έχει ήδη χωρέσει στο «ρεμπέτικο» (διατηρώ συμβατικώς τό γενικεύον όνομα τό οποίο χρησιμοποίησε ο ομιλητής), όπως θά ήταν δυνατό νά χωρέσει και σέ κάθε είδος τραγουδιού. Και, εξ άλλου, από τήν καθαρώς μουσική άποψη, τὰ συλλήβδην λεγόμενα ρεμπέτικα ή σήμερα «λαϊκά», δεν συνιστούν αυθεντικά δείγματα τής παραδόσεώς μας, ενώ έχουν πλέον εγκαταστήσει τή δική τους. Ξεκίνησαν κάποτε ως μία, μάλλον περιθωριακώς αστική, παραποίηση δημοτικών τραγουδιών (ιδίως όχι στεριανών) και έφθασαν σέ μία συγχώνευση ελληνικής αισθητικής και δυτικοευρωπαϊκού (πιό σωστά, νοτιοδυτικό-κλπ.) «γούστου», διατηρώντας τούς παλιούς ρυθμούς και, όχι πάντοτε, τούς ελληνικούς «δρόμους» και συχνά τήν κατιούσα κατάληξη τής μελωδίας αλλά και, παραλλήλως, μέ αυξανόμενη προτίμηση στους «ματζόρε» και «μινόρε» τρόπους και στο «πρίμο-σεκόντο». Ενδεικτικώς οι Βαμβακάρης, Τσιτσάνης, Παπαϊωάννου, είναι από τούς πιό πρόσφατους, «επώνυμους» συντελεστές αυτής τής επιμειξίας. (Άλλες, περιστασιακές και παροδικές προσμίξεις, είχαν μόνο εμπορική σημασία).

Στή συνηγορία του ο Χάνς Αϊντενάιερ γιά τήν αυταξία και τήν ιστορική συνέχεια τής ελληνικής μουσικής, παρομοίωσε προσφυώς εκείνους που αποστρέφονται τὰ ιδιώματά της (τὰ οποία δεν τὰ θεωρούν γνησίως ελληνικά), μέ όσους αρνούνται νά φαντασθούν μέ χρώματα τὰ, ξασπρισμένα απ' τον καιρό, αρχαία αγάλματα. (Πράγματι, έχουν γραφεί ή ειπωθεί πολλά, γιά τὰ «πάλλευκον κάλλος τής αρχαιότητος».)