

ἡ λέξη

ἐλληνική καὶ ξένη λογοτεχνία

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Λίγες σκέψεις γύρω ἀπὸ τὴ σχέση λογοτεχνίας καὶ μουσικῆς

ΘΑΝΟΣ ΜΙΚΡΟΥΤΣΙΚΟΣ: Ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι ὄχημα οὐδενός

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ: Μελωδίας τάξις

ΔΗΜΗΤΡΗΣ Α. ΤΕΡΖΑΚΗΣ: Θεωρίες

ΕΚΤΟΡ ΜΠΕΡΑΙΟΖ (μετ. Σουλβάνα Ζερβακάκη): Βραδιές ὀρχήστρας

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΤΑΡΑΣ: Συνθέτουν μουσικὴ οἱ συγγραφεῖς;

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ: Ἡ ὑποψία τοῦ φάλτσου

ΒΛΑΝΤ. ΓΙΑΝΚΕΛΕΒΙΤΣ

(μετ. Μαργαρίτα Καραπάνου):

Ἡ γοητεία καὶ τὸ ἄλλοθι

ΒΑΣΩ ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ:

Λογοτεχνία καὶ μουσικὴ

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ:

Μουσικὴς διαμορφώσεις

στὸν ἐλληνικὸ λόγον

ΙΖΙΝΤΟΡ ΙΖΟΥ:

Τὸ μέλλον τῆς μουσικῆς
στὴν ποίηση τοῦ λετρισμοῦ



ΑΛΕΞΗΣ ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ:

Δισκογραφία μελοποιημένου
νεοελληνικοῦ λυρικοῦ λόγου

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΜΥΡΑΤ:

Ἡχοτεχνία τῆς ψυχῆς

ΦΑΙΔΩΝ ΠΑΤΡΙΚΑΛΑΚΙΣ:

Γιὰ τὴ σχέση τοῦ λόγου

καὶ τῆς μουσικῆς

ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΥΝΑΚΗΣ:

Ἐμμ. Ροῖδης καὶ Ρ. Βάγκνερ:
μιά φιλολογικὴ περιέργεια

μουσικὴ καὶ λόγος

α φ ι ε ρ ω μ α

Γ.Κ. ΠΗΛΙΧΟΣ: Ὁ ἐλληνικὸς Μύθος στὴ δυτικὴ μουσικὴ

ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ: Ὁ Πάουντ καὶ ἡ μουσικὴ

ΑΓΟΡΗ ΓΚΡΕΚΟΥ: Ἡ πορεία τῆς μουσικῆς ποίησης

Φ.ΤΑΜΠΑΚΗ-ΙΩΝΑ: Ἡχητικὰ σημεῖα καὶ μουσικὴ στὴν ποιητικὴ γραφὴ τοῦ Ρεμπώ

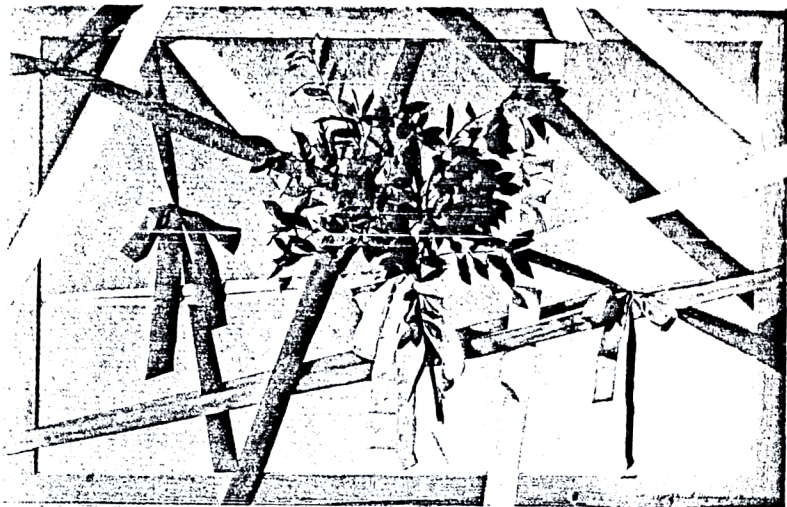
ΛΑΚΗΣ ΚΑΡΑΛΗΣ: Παρα-λύριμα

ΑΝΤΡΕ ΚΥΒΕΛΙΕ (μετ. Ἰσαβέλα Μαρτζοπούλου): Ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίηση

Ρ. ΒΑΛΑΝΤ-ΛΑΖΟΦΣΚΙ (μετ. Γιώργος Ξενάριος): Πιάνο καὶ γραφή: Ζίντ, Μπάρτ, Σοπέν

ἡ κλειψύδρα

Σχέδια καὶ ζωγραφικὴ τοῦ Ἀχιλλέα Δρούγκα



ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΟΓΟ

(Μία περιγραφή)

Πρὶν ἢ πέρα ἀπὸ τῆς ὁποιοσδήποτε συναντήσεως καὶ συμπλέξεως Λογοτεχνίας καὶ Μουσικῆς ὡς αὐτόνομων καὶ αὐτοδύναμων Τεχνῶν, βρίσκουμε τὴν μουσικὴ λειτουργίαν καὶ τὴν λεκτικὴ ἔκφραση ἀδιαίρετες, μέσα στὴν κοινὴ προφορικὴ ἐπικοινωνίαν ἢ ὁποία, φυσικῶς καὶ ἀναγκαιῶς, συντίθεται ἀπὸ πρωτογενῆ ἡχητικὰ στοιχεῖα καὶ μελικοὺς σχηματισμοὺς, δηλαδή μὲ διαδοχὴ ἀπὸ διάφορα τονικά ὕψη στὰ ὁποία οἱ φθόγγοι, τὰ ἡχητικὰ στοιχεῖα, ἀκούγονται κατὰ τὴν ὁμιλίαν. «Φυσικόν γάρ τὸ ἐπιτείνειν καὶ ἀνιέναι ἐν τῷ διαλέγεσθαι» (Ἀριστόξενος ὁ Ταραντῖνος, Ἀρμονικά, 18 M), δηλαδή ἡ ἄνοδος καὶ ἡ κάθοδος τῆς φωνῆς, κατὰ τὴν ἐκφορά τοῦ λόγου. Τὸ ἴδιο πάντως καὶ πάντοτε ἰσχύει — καὶ γιὰ τὰ νεότερα ἑλληνικά καὶ ὄχι μόνο —, ἀλλὰ στὸν ἀρχαῖο λόγο τὰ μελικὰ διαγράμματα τῶν λέξεων καὶ τὰ ἡχητικὰ πάθη τῶν συστατικῶν τους διατηροῦσαν, πᾶν ἀπὸ τὴν ὑποβόσκουσα βραδεῖα μετεξέλιξή τους, μίαν ἀντικειμενικὴν ὑπόστασιν καὶ λειτουργίαν καί, ἔτσι, ἡ μουσικὴ ὕψή τους ἦταν σαφέστερη καὶ εὐχερῶς προσδιορίσιμη. Ἡ πληροφόρησις γι' αὐτὴν μπορεῖ νὰ προσφέρει ἓνα μέτρο καὶ κάποια σημεῖα ἀναφορᾶς, προκειμένου νὰ συνειδητοποιήσῃ κανεὶς συγκριτικῶς καὶ τὴν κατὰ πολὺ ἐλευθεριότερην νεοελληνικὴν ὁμιλίαν, ἢ ὁποία, διότι ἀκριβῶς ἐπιτρέπει ὑποκειμενικά ἐκφωνητικὰ σχήματα τοῦ καθενὸς ὁμιλητῆ, γίνεται μουσικῶς δυσπροσδιόριστη.

Ἦδη ὁ Ἀριστοτέλης εἶχε ἐπισημάνει τὰ χαρακτηριστικά καί τίς διαφορές τῶν ἡχητικῶν ποιότητων, καί τὰ χρονικά μεγέθη καί τίς θέσεις τῶν φθόγγων κατά τήν κίνηση τοῦ προφορικοῦ λόγου, τίς θέσεις ὀξείας καί βαρείας καί τῆς ὀξυβαρείας (τότε ὀνομαζόμενης «τό μέσον») ἢ περισπωμένης: «Ταῦτα δέ διαφέρει σχήμασιν τε τοῦ στόματος καί τόποις καί δαούτῃ καί φιλότῃ καί μήκει καί βραχύτῃ, ἔτι δέ ὀξύτῃ καί βαρύτῃ καί τῷ μέσῳ» (Περὶ Ποιητικῆς, 1456b, 35). Ἀπό ὅλα αὐτά, οἱ διάρκειες καί τὰ ὕψη τῶν συλλαβῶν συνιστοῦν τήν κυρίως μουσική λειτουργία, γιά τήν ὁποία οἱ ἡχητικές ποιότητες καθ' ἑαυτές, τὰ ποικίλα φωνήεντα καί σύμφωνα εἴτε φιλῆς εἴτε δασείας ἐκπνοῆς, ἀποτελοῦν τήν «πρώτη ὕλη». Ἀλλά βεβαίως μέ τό σύνολό τους, ἡχοχρώματα (οἱ ποιότητες τῶν φθόγγων) καί τονικά ὕψη (ἀπό τὰ ὁποία σχηματίζεται τό μελικό διάγραμμα τῆς φωνῆς) καί διάρκειες συλλαβῶν (ἀπό τίς ὁποῖες προκύπτει ὁ ρυθμός), καί κατά συνδυασμούς μεταξύ τους, προσδίδουν τό σημασιακό περιεχόμενο στήν μελωδία τοῦ λόγου τήν ὁποία συμμετοχικῶς παράγουν, καθῶς μορφώνονται σέ ἡχοῦσες λέξεις καί προτάσεις, καί τῆς ὁποίας τόν ὀρισμό δίνει ὁ Ἀριστότελης: «Λέγεται γάρ δὴ καί λογῶδες τι μέλος τό συγχείμενον ἐκ τῶν προσωδίων τῶν ἐν τοῖς ὀνόμασιν» (αὐτ.). Προσωδίες ἐδῶ, ἐννοοῦνται κυρίως τὰ διαστήματα στά ὁποία μετακινοῦνται οἱ φθόγγοι, ἀλλά καί αὐτοί οἱ ἴδιοι ὡς ἐνεργοί ἢ ἐνεργούμενοι συντελεστές τοῦ μέλους, ἐνῶ ὁ ὅρος ἀπαντᾷ σέ εὐρύτερη ἐννοία γιά ὅλα τὰ μουσικά καί τὰ ἐν γένει ἡχητικά γνωρίσματα τοῦ προφορικοῦ λόγου, τὰ ὁποία ἀναφέρθηκαν προηγουμένως. «[Ἡ] ἐν τῇ ἐκφωνήσει γινομένη, τουτέστι ἐν τῷ παροξύνεσθαι λέξιν ἢ ὀξύνεσθαι ἢ περισπᾶσθαι λέγεται προσωδία· καί αὐτός ὁ χαρακτήρ τῶν τόνων καί τῶν χρόνων καί τῶν πνευμάτων...» (Γεώργ. Χοιροβοσκός, Σχόλια εἰς Διονυσίου τοῦ Θρακῆς Τέχνην Γραμματικὴν, 124 H), δηλαδή προσωδίες λέγονται ἀκόμη καί τὰ γραφικά σημεῖα τὰ ὁποία δηλώνουν τοὺς τόνους, τοὺς χρόνους καί τὰ πνεύματα, ἄρα πολύ μᾶλλον τὰ ἴδια τὰ σημαινόμενα. Καί γιά τήν ἀντίστροφη φορά, δηλαδή ἀπό τήν ὑστερήν ἱστορικῶς γραφῇ στήν ἐκφώνηση, ἢ ἀναπαραγωγή αὐτῶν τῶν ἡχητικῶν ποιότητων καί τῶν μελικῶν διαγραμμάτων ἀπαιτεῖται ἀπό τόν ἀναγνώστη ἑνός κειμένου: «Ἀνάγνωσις κατὰ προσωδία: ... κατὰ τέχνην, τουτέστι κατὰ τόνους, κατὰ χρόνους, κατὰ πνεύματα...» (Μελάμπος γραμματικοῦ, Προλεγόμενα τῆς Τέχνης Διονυσίου τοῦ Θρακῆς, 737b).

Ὡστε ἡ ἐπίγνωσις τῆς μουσικῆς οὐσίας τοῦ προφερόμενου λόγου ἦταν ἐδραιωμένη ὡς ἓνας κοινός τόπος καί στοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς καί στοὺς μεταγενέστερους καί στοὺς σχολιαστές τους. Ἐνα ἀκόμη τεκμήριο σχετικῶς ἀποτελεῖ τό ὅτι, τὰ σημεῖα τῶν χρόνων (— καί ∪), τῶν τόνων (´, ` , ˘), καί τῶν πνευμάτων (F καί I ἀρχικῶς, μισό καί μισό ἀπό χωρισμένο H), τὰ ὁποία ἀποδίδονται, ἀνακριβῶς ὡς πρὸς τὰ πνεύματα, στόν Ἀριστοφάνη τόν Βυζάντιο «γέγονε πρὸς τε τήν διαστολήν τῆς ἀμφιβόλου λέξεως καί πρὸς τό μέλος τῆς φωνῆς συμπάσης...». Καθῶς μάλιστα ὁ αὐτός Ἀριστοφάνης, γιά τήν σχεδίαση τῶν σημαδίων του εἶχε κατὰ νοῦν τίς ὁμοιότητες ἢ ἀντιστοιχίες χρόνων καί τόνων τοῦ λόγου πρὸς τοὺς ρυθμούς καί τὰ τονικά ὕψη τῆς μουσικῆς: «... καί τοὺς μὲν χρόνους τοῖς ρυθμοῖς εἶκασε, τοὺς δέ τόνους τοῖς τόνοις τῆς μουσικῆς» (Ἡρωδιανός, ἢ ὑπὸ τό

ὄνομα τοῦ Ἀρχαδίου, Περί τόνων, 186). "Ὅμως ὁ Ἀριστόξενος ὁ Ταραντίνος, προηγουμένως, εἶχε ὀριοθετήσει τὸν χῶρο μέσα στὸν ὁποῖο τὸ μέλος τοῦ λόγου καὶ τὸ μέλος τῆς μουσικῆς ταυτίζονται, ἀλλὰ καὶ εἶχε προχωρήσει σὲ λεπτές μεταξύ τους διακρίσεις, οἱ ὁποῖες παραμένουν ἀξεπέραστα εὐστοχες. Οἱ διαφορές βρίσκονται κατὰ τὸν Ἀριστόξενο στὰ ἐξῆς: Ἀφ' ἐνός στοῦ ὅτι ἡ κίνηση τῆς φωνῆς στὴν ὁμιλία εἶναι συνεχῆς καὶ δέν ἀποδίδει σαφῆ καὶ σταθερά τονικά ὕψη, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν διαστηματική κίνηση τοῦ μουσικοῦ μέλους, ἀλλὰ διολισθαίνοντας, «λεληθότως διέρχεται» ἀπὸ τίς διαφορές «τάσεις». Καὶ ἀφ' ἐτέρου στοῦ ὅτι, τὸ «ἡρμοσμένον μέλος», τῆς μουσικῆς τέχνης, ἀντιθέτως πρὸς τὸ «ἀνάρμοστον», τῆς ὁμιλίας, προϋποθέτει μίαν εἰδική κατασκευή: «... προσδεῖται συνθέσεως τινος ποιᾶς, καὶ οὐ τῆς τυχοῦσης...» (αὐτ.). Ἀργότερα, ὁ μεταγενέστερος Διονύσιος ὁ Ἀλικαρνασσεύς (Περί συνθέσεως ὀνομάτων, ΙΑ'), δίνει τὸ τονικὸ πλαίσιο μέσα στοῦ ὁποῖο διαγραφόταν ὁ κοινὸς προφορικὸς λόγος, τὸ ὑψηλότερο ἐπίπεδο, τῆς ὀξείας, καὶ τὸ χαμηλότερο, τῆς βαρείας, σὲ μίαν ἀπόσταση μουσικοῦ διαστήματος «πέμπτης» περίπου («ὡς ἔγγιστα», διότι ὅπως ἤδη εἶχε διακρίνει ὁ Ἀριστόξενος, χαρακτηριστικὸ τῆς ὁμιλίας εἶναι τὰ «φάλτσα» τονικά ὕψη, ἐνῶ ἄλλιῶς, μὲ ἀκριβῆ γιὰ κάθε φθόγγο καὶ συστηματικῶς καθορισμένη τονικὴ στάθμη, θὰ ἦταν μέλος ὠδικό): «Διαλέκτου μὲν οὖν μέλος μετρεῖται ἐνὶ διαστήματι τῶ λεγομένῳ διὰ πέντε ὡς ἔγγιστα...». Στὴ μέση ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ ἐπίπεδα, γινόταν ἡ διπλὴ κίνηση τῆς ὀξυβαρείας, δυνατὴ, ἐννοεῖται, μόνο σὲ μακρὰ συλλαβή, ἡ ὁποία καὶ παρεῖχε τοὺς ἀπαραίτητους δύο χρόνους γιὰ τὴν ἀτελεῖ τάση πρὸς τὴν ὀξεία καὶ τὴν ἐπανάκαμψη πρὸς τὴν βαρεία, ἕνα μικρόσχημο μελικὸ φαινόμενο σὲ λέξεις οἱ ὁποῖες, ὅπως διατυπώνεται ἀπὸ τὸν Διονύσιο, «κατὰ μίαν συλλαβὴν συνδιεφθαρμένον ἔχουσι τῶ ὀξεῖ τὸ βαρὺ, ἅς δὴ περισπωμένας καλοῦμεν» (αὐτ.).

"Ὅσα, λοιπόν, περιγράφηκαν ἐδῶ, ποιότητες φθόγγων καὶ διάρκειες συλλαβῶν καὶ μελικὰ σχήματα, ὑπῆρχαν μὲν στίς λέξεις ἐγγενῶς, ἢ σχεδόν ὅλα σὲ ἄτονα λεξίδια, ἀλλὰ καὶ μεταβάλλονταν ἀπὸ πάθη εἴτε ἐσωτερικῆς αἰτίας (ὅπως: ἄνθρωπος-ἀνθρώπου, γράφω-ἔγραφον, ὁμιλῶ-ὠμίλουν κ.ἄ.), εἴτε ἐξαιτίας συντακτικῶν γειτνιάσεων (ὅπως: ἀντὶ ὑμῶν-ἀνθ' ὑμῶν, πρόσφυμα-πρόσφυμά τι, ζῶν-ζῶν τι κ.ἄ.), πάθη πολλὰ καὶ πολλῶν εἰδῶν, τὰ ὁποῖα ἀποκάλυπταν καταβολές καὶ διεργασίες τοῦ ἐλληνικοῦ γλωσσικοῦ ὕφους. Τὰ ἴδια αὐτά, ἀποτελέσαν δυναμικὰ δεδομένα, τὰ ὁποῖα ἀξιοποιήθηκαν αἰσθητικῶς καὶ μὲ ποικίλους τρόπους στὴν ὀργάνωση τοῦ ἐντεχνου λόγου. Καθὼς μὲ τὴν μία ἢ τὴν ἄλλη διάταξη τῶν λέξεων, αὐτῶν τῶν βασικῶν μορφωμάτων τοῦ «λογώδους μέλους», εἴτε στὴν ἀρχικὴ τους κατάσταση εἴτε μεταλλαγμένων, προέκυπταν ἀντιστοιχῶς ἀνάλογοι, ἰδιαίτεροι συνδυασμοὶ ἀπὸ μελικὰ διαγράμματα καὶ μετρικὰ-ρυθμικὰ σχήματα, οἱ ὁποῖοι προσφέρονταν στὴν διάθεση καὶ στὴν ἐπιλεκτικὴ κρίση τοῦ ποιητῆ. "Ὅπως γιὰ μικρὸ παραστατικὸ παράδειγμα, μετρικῆς κυρίως σημασίας, μὲ τὸ πιὸ εὐπλαστο μέρος ἐνός ἀπὸ τοὺς γνωστότερους ἀρχαίους στίχους, τοῦ πρώτου στὴν ἀρχὴ τῆς Ὀδύσσειας, καὶ ὑποθέτοντας ὅτι ὁ ποιητὴς δοκιμάζει ἄλλες ἀρμογές λέξεων (μὲ τὰ μελικὰ καὶ ρυθμικὰ ἐπακόλουθά τους), ὥσπου νὰ καταλήξει σ' αὐτὴν ἡ ὁποία δι-

νει ένα μόνιμο δακτυλικό ή «ήρωον» μέτρο. Προτιμότερο εν προκειμένω για την σοβαρότητά του («Τῶν δέ ρυθμῶν ὁ μὲν ἡρώος σεμνός», Ἀριστοτέλης, Ρητορική Γ 35), καὶ πάντως ὡς τό πλέον κατάλληλο γιὰ τὴν ἀφηγηματικὴ ποίηση τοῦ Ἑπους. («Εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς, ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο», Ἀριστοτέλης, Περὶ Ποιητικῆς, 1459b, 35):

ΛΟΓΩΔΕΣ ΜΕΛΟΣ

Κορυφὴ ὀξεύας...

Κορυφὴ περισπωμένης...

Βάση βαρείας...

Ἄνδρα ἔννεπέ μοι πολύτροπον, Μοῦσα, ...
| Τροχαιοῖς | Ἰαμβοῖς | Ἀντίσπαστος |

Πολύτροπον ἄνδρα, Μοῦσα, ἔννεπέ μοι ...
| Παιωνικό. | Τροχαιόσ | Χορίαμβος |

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον ...
| Δακτύλοι. | — — — — — | — — — — — | — — — — — |

(Ἐννοεῖται ὅτι, τό ἐλλεῖπον μέρος τοῦ στίχου, «ὅς μάλα πολλά», δέν εἶναι πρόσφορο γι' αὐτά τὰ παραδείγματα παραλλαγῶν, διότι ὡς συντακτικῶς ἀμετακίνητο, θά ἐπαναλάμβανε καί μόνο Δακτύλους...).

Στά διαγράμματα τοῦ «λογώδους μέλους», τά ὅποια μπορούμε κάπως νά τὰ αἰσθητοποιήσουμε μέ ὀπτικές, ὑποκατάστατες παραστάσεις ὅπως ἡ προηγούμενη, ἀνταποκρινόταν συμβατικῶς ἡ παλαιότατη ἐλληνική μουσική ὅταν μελοποιοῦσε ἐντεχνες μορφές τοῦ ἀρχαίου λόγου, μεταφέροντας τὴν προσωδία τους στίς συνθήκες καί στήν τεχνική τοῦ ἡρμοσμένου μέλους». Ὡσπου, ἐγκαταλείποντας τίς τέτοιες μεταποιήσεις ἡ μουσική τέχνη, νά ἀναπτύξει τὴν αὐτοτέλειά της καί νά ἐκφράζει ἢ νά σχολιάζει τό περιεχόμενο πλέον τοῦ μελοποιούμενου λόγου, μέ τοὺς καθαυτοὺς δικούς της ἡχητικούς συμβολισμούς.

Ὡς οὖν, ἡ λέξη