

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

ΕΠΙ ΤΗ ΕΠΕΤΕΙΩ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ ΤΗΣ 21ΗΣ ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1967*

ΕΙΣΗΓΗΣΙΣ ΤΟΥ ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΥ Κ. ΗΛΙΑ ΜΑΡΙΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν συνεκάλεσε τὴν σημερινὴν ἑκτακτον πανηγυρικὴν συνεδρίαν διὰ τὴν ἐορτάση, ὡς καὶ τὰ λοιπὰ ἀνώτατα πνευματικὰ ἰδρύματα τῆς Χώρας, τὴν 5ην ἐπέτειον ἀπὸ τῆς Ἐπαναστάσεως τῆς 21ης Ἀπριλίου 1967.

Κατ' ἐντολὴν τῆς Συγκλήτου, ὁμιλητὴς τῆς ἡμέρας εἶναι ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Μενέλαος Παλλάντιος μὲ θέμα ἐθνικῆς σημασίας εἰς τὸν τομέα τῆς εἰδικότητός του καὶ μὲ τίτλον: «Σταθμοὶ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς» (Ἀρχαία - Βυζαντινὴ - Δημῶδης).

Παρακαλῶ τὸν κ. Παλλάντιον ὅπως λάβῃ τὸν λόγον.

ΣΤΑΘΜΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

(ΑΡΧΑΙΑ - ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ - ΔΗΜΩΔΗΣ)

ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΥ

Σὲ ἐπετείους, πὸν ἀναφέρονται σὲ γεγονότα, εἴτε καθαρῶς ἐσωτερικὰ ἐνὸς λαοῦ, εἴτε σὲ σχέση του μὲ ἄλλους λαούς, εἶναι φυσικὸ ἢ σκέψη νὰ στρέφεται πρὸς τὸ παρελθόν, ἐγγύτερο ἢ ἀπώτερο, καὶ ὄχι μόνον νὰ ἐντοπίζεται σὲ ἀντίστοιχα ἱστορικὰ περιστατικὰ τοῦ λαοῦ αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀπλώνεται σὲ μιὰν εὐρύτερη θεώρηση, σὲ μιὰ γενικώτερην ἀναδρομὴ στὶς σελίδες τῆς ἱστορίας του, σὲ ὄλους τοὺς τομεῖς, ἰδιαίτερα ἐκείνους πὸν συνέβαλαν στὴν ἀξιολόγησιν καὶ τελικὴ τοποθέτησίν του μεταξὺ τῶν ἄλλων λαῶν.

Ἀκόμα, ὅμως, φυσικώτερον εἶναι σὲ ἓνα ὁμιλητὴ μὲ εἰδίκευσιν στὶς περιοχὰς

* Ἐγένετο τὴν 28 Ἀπριλίου 1972.

τῆς τέχνης, νὰ τοῦ δίνεται ἡ ἀφορμὴ ν' ἀνατρέξῃ στὸ παρελθόν, πολὺ περισσότερο ὅταν ἔχη τὴν τύχη καὶ τὸ προνόμιο νὰ εἶναι Ἕλληνας, ἐπομένως νὰ ὑπάρχῃ ἀπὸ ἔθνη κληρονομία ἄφθορο στὰ χέρια του τὸ ἱστορικὸ ὑλικό, πὸν τὸν ἀφορᾷ. Καὶ στὴν προκειμένη περίπτωση, ὁ ὁμιλῶν εἶναι εὐτυχῆς πού, πραγματευόμενος τὸ θέμα του, ἀναφέρει ἰσχυρά, κατὰ τὴν γνώμη του, στοιχεῖα, πὸν συμβάλλουν στὴν ἀπόδειξη τῆς ἐνότητος καὶ τῆς συνέχειας τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ στὸν τομέα αὐτὸν τῆς τέχνης.

* * *

Στὴ γωνιὰ αὐτῆ τῆς γῆς, πὸν οἱ σελίδες τῆς δόξας καὶ τοῦ μαρτυρίου ἐναλλάσσονται ἱστορικά, ἐδῶ καὶ χιλιάδες χρόνια, ἐπόμενο εἶναι ἡ ἀλυσίδα τῆς πνευματικῆς συνέχειας νὰ κομματιάζεται καὶ οἱ κρίκοι τῆς νὰ βρίσκονται σκορπισμένοι στοὺς ἀτέλετους δρόμους τῆς ἱστορίας τῆς. Κάποια, ὅμως, μοῖρα ἀγαθῆ, πού, φαίνεται, τὴν γεννᾷ τὸ χῶμα τῆς γωνιᾶς αὐτῆς, ἢ ὁ ἀέρας πὸν τὴν περιβάλλει, κάνει ὥστε νὰ δένονται οἱ ἀποχωρισμένοι κρίκοι σὰν μὲ ἀόρατους ἰστούς, νὰ συγκολλῶνται, νὰ ἐνώνωνται, χαρίζοντας ἔτσι τὴ συνέχεια, ἀπ' τὰ πανάρχαια χρόνια μέχρι σήμερα. Αὐτὸ γίνεται, σχεδόν, σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς. Αὐτὸ καὶ στὴ μουσικῆ, μέχρι τοῦλάχιστον τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

Δὲν θὰ ἦταν, βέβαια, δυνατὸ, παρὰ μὲ γενικὲς γραμμὲς νὰ παρουσιαθοῦν ἀπόψε οἱ σχέσεις ἢ οἱ ἀναλογίαι, πὸν χαρακτηρίζουν τὶς τρεῖς βασικὲς ἱστορικὲς ἐκφράσεις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα μέχρι τὴν σύγχρονην ἐποχὴ, δηλαδὴ τὴν ἀρχαίαν ἐποχὴ τῆς μουσικῆς, τὴν βυζαντινὴ καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

* * *

Ἄν θὰ θέλαμε ν' ἀναζητήσουμε τὶς ρίζες καὶ τὴν ἡλικία τῆς μουσικῆς, θὰ ἔπρεπε μὲ τὴ φαντασία, καὶ μόνο, νὰ βυθισθοῦμε στὸ χάος τοῦ ἀπωτάτου χρόνου, γιὰ νὰ σκεφθοῦμε πὸς κυρίαρχοι ἦχοι στὴ φύση θὰ ἦταν οἱ βροντὲς τοῦ οὐρανοῦ, οἱ φωνὲς τῶν ζώων, τὸ σπάσιμο τῶν κυμάτων στοὺς βράχους. Ἄδύνατο, ἐπίσης, θὰ ἦταν ν' ἀνακαλύψουμε τὴν ἐποχὴ, πὸν ὁ λάρνηγας προκάλεσε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν αἴσθησι τοῦ ἤχου στὸ αὐτὸ τοῦ ἀνθρωποειδοῦς προγόνου μας. Μὲ τὸν καιρὸ, ὅμως, ἄρχισε καὶ αὐτὸς νὰ μετατρέπῃ τὶς ἀναρθερὲς κραυγὲς του σὲ ἕναρθρο λόγο, ἀπὸ τὴν ἀνάγκη, πὸν τοῦ ἐπέβαλλε ἡ συμβίωσι καὶ ἡ σχέση μὲ τοὺς ὁμοίους του, καὶ νὰ ξυπνοῦν ἀμυδρὰ μέσα του, γιὰ πρώτη φορὰ, οἱ δονήσεις τοῦ ψυχικοῦ του κόσμου. Ἡ λύπη καὶ ἡ χαρὰ, ἄρχιζαν σιγὰ σιγὰ νὰ ἐπηρεάζουν τὴν ζωὴ του, σὰν βασικὰ ψυχικὰ ἐρεθίσματα.

Σύμφωνα με κάποιο αρχαίο κινεζικό δοκίμιο γύρω στη μουσική, ο άνθρωπος υποχρεώνεται να μιλά όταν βλέπει τον κόσμο, και οι σχέσεις της ζωής του προκαλούν έρεθισμό, σε μικρή ή μεγάλη ένταση. Όταν, όμως, ένα ζωηρότερο ή πιο ενδιαφέρον γεγονός τον συγκινήσει, φέρνοντάς τον στις περιοχές του πόνου ή της χαράς, τότε δεν φτάνουν οι άπλοι τόνοι της κοινής γλώσσας να εκφράσουν το συναίσθημά του αυτό, αλλά, η καρδιά και η ψυχή του, τεντώνοντας τον λόγο, τον παραλλάζουν σε στεναγμό. Με αυτό τον φυσικό τρόπο αντίζει για πρώτη φορά στα ανθρώπινα χείλη το τραγούδι.

Αν η συναρμογή και η διάταξη των ήχων, που απέτέλεσαν τις πρώτες εκδηλώσεις παρουσίας της μουσικής, μάς είναι αδύνατο να τοποθετηθούν χρονικά σε ώρισμένη περίοδο, οι ρυθμοί, που φτάνουν μέχρι τις αισθήσεις μας από τα βάθη του άπροσπέλαστου και άκατανόητου χάους, σαν αόστηρα πειθαρχημένες φυσικές εντολές μέσα στο άνεξιήγητο και δυσερέυνητο σύμπαν, είναι αυτοί, που ασφαλώς προηγήθηκαν και από κάθε έκφραση ζωϊκής παρουσίας. Αποτελούν, κατά κάποιο τρόπο και μέχρι ενός σημείου, μιαν έκμυστήρευση στον άνθρωπο, της λειτουργίας της φύσεως, έκμυστήρευση μοναδική, αλλά μαζί και αινιγματική.

Η ίδια ή φύση είναι μιὰ υλοποίηση της έννοιας «ρυθμός». Συμμετρία, περιδικότητα, επανάληψη, ταλάντευση. Μια πελώρια και ποικίλη ορχήστρα, κάτω από τις αόστηρες ρυθμικές εντολές και την αισθητική τελειότητα του Μεγάλου Μαέστρου της.

Ο μηχανισμός της ημέρας και της νύχτας, η πλημμυρίς και η άμπωτις, οι εποχές του έτους, η βλάστηση, η καρποφορία και ύστερα ο μαρασμός και το ξέραμα, η ζωή και ο θάνατος του ανθρώπου, του ζώου και του φυτού, όλα υπακούουν σε μιαν αόστηρη ρυθμική πειθαρχία.

Ριγμένους μέσα στη δίνη αυτού του κύκλου της ζωής και του θανάτου, ο άνθρωπος κυβερνιέται από ρυθμούς. Τα βήματα, η αναπνοή, η επιθυμία για τροφή και ύπνο, οι χτύποι της καρδιάς. Παντού αντηχοῦν εντολές από άθώρητα χρονόμετρα, που χτυποῦν και ορίζουν τον ρυθμό της ζωής του.

Ο επίμονος αυτός σφυγμός, που μάς περιβάλλει, προκαλεί μέσα μας μιὰ βουβή, αλλά συγκλονιστική ταραχή. Ένας πελώριος, δίχως τέρμα καμβάς, που πάνω του δοκιμάζει από φυσική παρόρμηση ο άνθρωπος να κεντήσει με ήχους τὰ πολύχρωμα σχέδια των συγκρούσεων και των παθῶν του, της λύπης και της χαράς του.

Έτσι ξυπνάει οργανικά η έφεση για την μουσική. Από μυστικές φυσικές εντολές στο αυτί του ανθρώπου. Όσοι τις άκοῦν καθαρώτερα και μποροῦν να τις μεταδώσουν, γίνονται μουσικοί δημιουργοί. Όσοι αισθάνονται την ύπαρξή τους,

ἐκτελοῦν τὶς δημιουργίαι τῶν πρώτων, καὶ ὅσοι τὶς διαισθάνονται πρὸ ἀόριστα, ἀκολουθοῦν καὶ δέχονται τὴν προσφορὰ δημιουργῶν καὶ ἐκτελεστῶν, σὰν συνειδητοὶ ἀκροαταί.

Μὲ τὸν τόσο ἀπλὰ διατυπωμένο αὐτὸν τρόπο ἔγινε ἡ θαυμαστὴ μετουσίωση, ἀπὸ τὸν ἐπίμονο καὶ μονότονα ρυθμικὸ χτύπο τοῦ σύμπαντος, σὲ ἓνα ἀπέραντο ψυχικὸ λεξιλόγιο μιᾶς γλώσσας μαγικῆς, πὸν ξέρει νὰ προβάλλῃ τὴν ὁμορφιά καὶ νὰ ἐξιδανικεύῃ τὴν συγκίνησι. Καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, σὰν θερμοκήπιο, συντηρεῖ καὶ μεγαλώνει μὲ τὴν θαλπωρὴ τῆς τὸ ἐξάισιο αὐτὸ ἄνθος, θεληματικὰ ὑποταγμένο στὸν ρυθμὸ, πρωτεργάτῃ τῆς δίνης τοῦ σύμπαντος, ἐνῶ ἐμεῖς, μέσα στὸ σύμπαν, κεντοῦμε στὸ ρυθμικὸ του τελάρο τὰ ἤχηνα σχέδια καὶ χρώματα τῶν ψυχικῶν μας καταστάσεων.

Τὶς ρίζες, λοιπόν, τῆς μουσικῆς θὰ τὶς ἀναζητήσουμε μέσα στὴν φύση καὶ στὰ βάθη τοῦ ψυχικοῦ μας κόσμου.

Φύση καὶ ψυχὴ οἱ γεννήτορές της.

* * *

Ἀπὸ τὴν στιγμή πὸν ὁ ἄνθρωπος κατάλαβε πὸς κατέχει τὴν δυνατότητα νὰ τραγουδᾷ, ἄρχισε νὰ ἐρευνᾷ γιὰ τὴν λογικὴ ταξινομήσι καὶ συναρμογὴ τῶν ἤχων.

Στὴν ἀρχὴ ἀπέδωσε μυστηριώδη σημασία στοὺς ἤχους καί, ὅπως καὶ σήμερα ἀκόμα σὲ πολλοὺς πρωτόγονους λαοὺς, ἡ μουσικὴ ἀποτελοῦσε ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια στοιχεῖα τῆς μαγανείας.

Ἡ παράδοσι τοῦ Ὁρφέα στοὺς ἀρχαίους Ἑλληνας, παρόμοια μὲ τὴν παράδοσι τοῦ Κρισνᾶ - Γκοβίντα τῶν Ἰνδῶν καὶ τοῦ αὐτοκράτορα Φού - Χι τῶν Κινέζων, εἶναι ἀρκετὰ δηλωτικὴ γιὰ τὴν μυστηριώδη δύναμη, πὸν ἀπέδιδαν οἱ ἀρχαῖοι λαοὶ στὴν μουσικὴ, γιὰ τὸ δάμασμα τῶν ἄγριων ζώων. Ὁ Πλάτων στὸν «Εὐθύδημο» μιλᾷ γιὰ τὴν «τέχνην τῶν ἐπωδῶν» κατὰ τῶν φιδιῶν, τῶν σκορπιῶν καὶ ἄλλων ζώων. Παρομοιάζει, ἐπίσης, στὸν «Γοργία» τοὺς ἀνθρώπους μὲ λιοντάρια, ὑποτεταγμένα ἀπὸ τὸ τραγοῦδι: «νέους λαμβάνοντες, ὥσπερ λέοντας, κατεπάδοντες καὶ γοητεύοντες καταδουλούμεθα».

Ὑπῆρχαν στοὺς ἀρχαίους λαοὺς, Αἰγυπτίους, Χαλδαίους, Ἀσσυρίους, Συρίους, Φοίνικες, Ἑβραίους, Ἰνδοὺς, Κινέζους, Ἑλληνας, μαγικὰ τραγοῦδια γιὰ τὴν βροχὴ ἢ τὴν καλοκαιριά, γιὰ τὸν ἔρωτα, γιὰ τὴν διακοπὴ ἢ τὴν ἐπίσπευσι τοῦ τοκετοῦ, γιὰ τὴν γέννησι ἀγοριοῦ, γιὰ τὸν θυμὸ καὶ τὴν ἐκδίκησι, γιὰ τὴν ἐπαναφορὰ τῶν νεκρῶν στὴ γῆ, γιὰ τὸ κνήγι τῶν δαιμονικῶν, καὶ ἄλλα παρόμοια.

Οἱ πρόγονοὶ μας, πὸν ἀφομοίωσαν ὅ,τι καλὸ ὑπῆρχε στὴν ἐποχὴ τῶν ἀνατο-

λικῶν αὐτῶν λαῶν, σὰν ὅλους τοὺς πρωτόγονους λαοὺς καὶ αὐτοί, ἔβλεπαν στὴν μουσικὴ ἓνα εἶδος δεσμοῦ τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὰ ἀόρατα στοιχεῖα, πὸν κυβερνοῦσαν τὴν φύση. Ἐνας σκοτεινὸς πέπλος ἐξωτικῆς καὶ ἀπόκοσμης γοητείας τύλιγε τὶς ψυχές τους μὲ τὴν μουσικὴν.

Περνώντας ἀπὸ τὸ στάδιο τῆς μαγανείας μὲ τὴν ἀοιδίην, τὸ μαγικό, δηλαδή, τραγούδι, ἡ μουσικὴ θεωρήθηκε ἀργότερα σὰν τέχνη μὲ θεϊκὴ προέλευση καὶ ἀρχίζει σιγὰ σιγὰ νὰ μπαίνει στὴν θρησκεία τους μὲ τὴν εὐχήν, τὸ θρησκευτικὸ τραγούδι.

Μὲ τὸν γενικὸ τίτλο νόμοι, τὰ θρησκευτικὰ τραγούδια εἶχαν διάφορα ὀνόματα, ἀνάλογα πρὸς τὸν θεό, πὸν ἀπευθύνοντο ἢ πρὸς τὸν τρόπο, πὸν ἐκτελοῦντο. Ἔτσι, τὰ προσόδια, συνόδευαν τὴν πομπὴ στὸν ναό, τὰ ὑπορχήματα ἦταν συνδυασμένα μὲ κινήσεις τοῦ σώματος σ' ἓνα εἶδος χοροῦ, ὁ διθύραμβος τραγουδιόταν τὴν ἀνοιξὴ ἀπὸ ἓνα σύνολο πενήντα τραγουδιστῶν γύρω ἀπ' τὸν βωμὸ καὶ πρὸς τιμὴν τοῦ Διονύσου, ὁ ἴοβλος ἀντηχοῦσε τὴν ἐποχὴ τῆς σπορᾶς πρὸς τιμὴν τῆς Δήμητρας, ὁ οὐπιγγος ἦταν μιὰ ἐπίκληση στὴν Οὐπίδα Ἄρτεμη, πὸν προστάτευε τὶς ἐπίτοκες γυναῖκες, καὶ πολλὰ ἄλλα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν διθύραμβο, δραματικὰ καὶ λυρικὰ στοιχεῖα ἔκλειναν μέσα τους ὁ θρηῖνος καὶ ὁ παϊάν.

Ὁ θρηῖνος εἶναι ἓνα πολὺ παλαιὸ τραγούδι. Ὁ Πλούταρχος τὸν ἀποδίδει στὸν μυθικὸ Λίνον. Ἦταν ἓνα τραγούδι μαγικό, πὸν πίστευαν ὅτι μπορεῖ νὰ ξαναφέρει στὴ ζωὴ τὸν νεκρό, γιὰ τὸν ὁποῖο νόμιζαν ὅτι βρίσκεται σὲ λήθαργο ἢ κάτω ἀπὸ τὴν δύναμη ἑνὸς κακοῦ πνεύματος.

Ὁ παϊάν, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν θρηῖνο, εἶναι τὸ τραγούδι τῆς χαρᾶς, ἀφιερωμένο στὸν Ἀπόλλωνα. Τὸ διακριτικὸ του σημεῖο ἦταν ἡ ἐπωδὸς του («Ἰε Παϊάν»).

Ἀργότερα ἀναπτύχθηκαν πολλὰ ἄλλα εἶδη τραγουδιῶν, σύμφωνα μὲ κάθε περίσταση. Μέσα σ' αὐτά, σημαντικὴ θέση κατεῖχαν ἐκεῖνα πὸν συνόδευαν τὶς διάφορες ἐργασίες καὶ ἀπασχολήσεις τῶν πολιτῶν: Οἱ βοσκοί, π.χ., εἶχαν τοὺς βοσκολιασμούς, οἱ κωπηλάτες τὰ ἐρετικά, οἱ μυλωνάδες τὸ ἱμαῖον μέλος. Στὰ λουτρὰ τραγουδοῦσαν τὰς βαλανείων ὠδάς. Ἄλλα τραγούδια ἦταν τὰ δαφνηφορικά, ἐκείνων πὸν ἔφεραν τὴν δάφνη, τὰ τριποδιφορικά, ἐκείνων πὸν ἔφεραν τὸν τρίποδα, τὰ ἐπιλοίμια γιὰ τὴν πανώλη, τὰ παροῖνια τοῦ κρασιοῦ, ὁ μάκτριμος τῶν ζυμωτῶν, τὰ ἐπιλήνια, πὸν τραγουδοῦσαν στὰ πατητήρια, τὰ ἐπινίκια, τὰ ἐμβατήρια καὶ ἄλλα. Οἱ παρθένες τραγουδοῦσαν τὰ παρθένια, τὰ ἐρωτικά, τὸν ὑμέναιον, τὰ ἐπιθαλάμια. Τέλος, μὲ τοὺς καταβαυκαλισμούς, ἀποκοιμόνταν τὰ παιδιά τῶν προγόνων μας.

“Όλα αὐτὰ τὰ τραγούδια ἢ παράδοση τὰ μετέδιδε ἀπὸ στόμα σὲ στόμα στὸν λαό, πὸν τὰ τραγουδοῦσε.

* * *

Μὲ τὰ θρησκευτικὰ τραγούδια, ἀρχίζει ἡ μουσικὴ νὰ συστηματοποιῆται καὶ νὰ ἐξελίσσειται πᾶνω σὲ κανόνες. Στὸν ἱεροῦς χώρους, οἱ ἱερεῖς ὕμνοῦσαν τὸν Θεὸ μὲ συνοδεία λύρας. Στὸν Δελφούς, κέντρο λατρείας τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀναπτύσσεται ὁ Ἀπολλώνιος νόμος, ὕμνος σεμνὸς σὲ δακτυλικὸ μέτρο. Στὴν Θράκη λατρύεται ὁ Διόνυσος μὲ ὀργανιστικούς ὕμνους, πὸν ἀναβαν καὶ ξεσήκωναν τὰ πάθη. Τὰ δύο αὐτὰ ἀντίθετα εἶδη θρησκευτικῶν τραγουδιῶν, ἐνώνονται ἀπὸ τὴν παράδοση στὸ πρόσωπο τοῦ Ὁρφέα.

Στὰ 1000 περίπου πρὸ Χριστοῦ, ἡ Δωρικὴ φυλὴ παίρνει στὰ στιβαρά της χέρια τὴν τέχνη καὶ τῆς ἐπιβάλλει τὸν δικό της ἀπλό, σεμνὸ καὶ ἀξιοπρεπῆ χαρακτῆρα.

Ἀρχηγὸς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὁ Ὀλυμπος, πὸν, κατὰ τὴν μυθολογία, διδάχθηκε τὸν ἀπλό ἀπὸ τὸν θρυλικὸ Μαρσύα. Πρῶτος αὐτὸς συνέθεσε αὐλῆτικὸν νόμον κατὰ τὸν δῶριο, φρύγιο καὶ λυδίο τρόπο. Στὴ σχολή του ἀνῆκουν πολλοί, καὶ μεταξὺ τους ὁ Τυρταῖος. Ἀργότερα ἀναφαίνεται ὁ Τέρπανδρος, μουσικὸς μεγάλης ἱστορικῆς σημασίας, πὸν ἔνωσε σφιχτὰ ποίηση καὶ μουσικὴ, δημιουργώντας ἔτσι τὸ τραγούδι. Ἀκόμη νεώτερος εἶναι ὁ Ἀρχίλοχος, ὁ δημιουργὸς τοῦ ἰάμβου. Ἄλλοι σπουδαῖοι μουσικοὶ ἦταν ὁ Θαλήτας, ὁ Ξενόδαμος, ὁ Ξενόκριτος, ὁ Ἀλκμάν, ὁ Στησίχορος, ὁ Σακάδας, ὁ Λάσος, ὁ Πίνδαρος, ὁ Ἀριστόξενος. Ἰδιαιτέρα θέση κατέχει στὴν διεθνή ἱστορία τῆς μουσικῆς τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου Πυθαγόρα, τοῦ πρώτου θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς στὸν κόσμον. Μὲ τὸν Ἀρίωνα καθιερῶνεται ὁ χορικὸς διθύραμβος, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὁ Θέσπις ξεχώρισεν ἕνα ὑποκριτή, πὸν ἀρχίζει νὰ διαλέγεται μὲ τοὺς κορυφαίους τοῦ χοροῦ, γεγονὸς πὸν ἀποτελεῖ τὴν βάση γιὰ τὴν μετέπειτα δημιουργία τῆς τραγωδίας.

* * *

Ἡ ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς συνδέεται στενότατα μὲ τὴν ἱστορία τῆς ἀρχαίας ποιητικῆς. Ὁ ποιητὴς εἶναι μαζὶ καὶ συνθέτης. Τὸ μέτρο, πὸν εἶναι προσκολλημένος ὁ μουσικός, προκύπτει ἀπὸ τὸ ποῖον τῶν συλλαβῶν καὶ τὴν σχετικὴ τους διάρκεια. Ἡ ποίηση προσφέρει τὸν ρυθμὸ καὶ ἡ ἀξία τῶν φθόγγων κανονίζεται κατὰ τὸ προσωδιακὸ μέτρο. Ἡ ἔννοια, λοιπόν, τῆς ᾠδῆς δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ποίηση, πὸν ἔχει συνταχθῆ μελωδικά.

Καμμιά μουσικὴ δὲν ὑπῆρχε στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες δίχως ποίηση καὶ

καμμιά ποίηση χωρίς μουσική. Τὴν «ἀπόλυτην» μουσική, μὲ τὴν σημερινή της ἔννοια, δὲν μποροῦσαν νὰ τὴν διανοηθοῦν οἱ ἀρχαῖοι. Ἡ μουσική τους ἦταν περιγραφική, προγραμματική, ἐβάδιζε πάνω σὲ πρόγραμμα, νὰ παραστήσῃ δηλαδὴ συγκροτημένα γεγονότα ἢ φαινόμενα. Παραδείγματα τοῦ εἶδους αὐτοῦ τῆς μουσικῆς ἔχομε α) τὸν Πυθικό Νόμο τοῦ ἀλητοῦ Σακάδα, πὸν τὸ 586 π. Χ. θριάμβευσε στοὺς Ὀλυμπιακοὺς ἀγῶνες μὲ τὸ μουσικό του αὐτὸ κομμάτι, πὸν παρίστανε τὴν πάλη τοῦ Ἀπόλλωνα μὲ τὸν δράκοντα Πύθωνα καὶ β) τὸν «Ναυτίλον», Τιμοθέου τοῦ Μιλησίου (417 - 357), πὸν παρουσιάζει περιγραφικὰ τὴν καταιγίδα στὴν θάλασσα.

Σπουδαία θέση κατεῖχε ἡ μουσική μέσα στὴν τραγωδία. Μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Αἰσχύλου, ὁ ἐξελιγμένος ἀπὸ τὸν Θέσπιν διθύραμβος ἀναπτύσσεται, παίρνοντας τὴν ἔκταση τῆς μεγάλης φόρμας τῆς τραγωδίας, πὸν ἐνώνει σὲ ἓνα ἀδιάσπαστο σύνολο, ποίηση, μουσική καὶ ὄρχηση.

Ἡ ἀρχαία τραγωδία, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν θεία λατρεία στὴν ὑψίστη της ἔννοια, κλείνει μέσα της, ὅτι ὑψηλὸ στὴν ἱερότητά του πρόβλημα μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ. Ἡ ἀνάμνηση τῆς λατρείας, πὸν ἀπ' αὐτὴν ἐπήγαγε, εἶναι καταφανὴς σὲ ὅλα τὰ σημεῖα τῆς τραγωδίας. Μιὰ ἀτμόσφαιρα θρησκευτικοῦ δέους καὶ λιτοῦ μεγαλείου κυριαρχοῦσε, ἀτμόσφαιρα λειτουργική, μὲ πνευματικὸ πυρῆνα τὸ ἄλλο αἶνιγμα τοῦ πεπωμένου τοῦ κόσμου.

Στὴν δημιουργία τῆς ἀτμόσφαιρας αὐτῆς καὶ τοῦ κυρίαρχου θρησκευτικοῦ δέους, ἡ μουσική ἔπαιξε σημαντικώτατο ρόλο, ἐνισχύοντας τὴν ἐκφραστικὴν ἀπαγγελία τῶν ὑποκριτῶν τόσο, ὥστε τὶς περισσότερες φορὲς νὰ ἀγγίξῃ φανερὰ τὰ ὅρια τοῦ τραγουδιοῦ. Γιατὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες εἶχαν καθιερώσει τὸ ἀπαγγελτικὸ τραγούδι παράλληλα μὲ τὸ μελωδικό. Ἐκεῖ, ὅμως, πὸν τὸ μουσικὸ στοιχεῖο ἀναπτύχθηκε ἰδιαίτερα, ἦταν τὰ χορικά στάσιμα, γραμμένα ἀπὸ τὸν ποιητὴ σὲ ρυθμὸς ζωηρότερους ἀπὸ τὰ ἄλλα σημεῖα τῆς τραγωδίας. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ ὑπενθυμίσουμε πὼς ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς ἦταν, ὄχι μόνον ὁ σκηνοθέτης, ὁ σκηνογράφος καὶ ὁ πρωταγωνιστὴς τῆς τραγωδίας του, ἀλλὰ καὶ ὁ συνθέτης ἀκόμα τῆς μουσικῆς καὶ ὁ χορογράφος. Γι' αὐτό, στὰ χορικά, τὸ πλαστικὸ μέρος τῆς μουσικῆς, ἡ ὁμόφωνη μελωδία, παρουσίαζε ἀνάγλυφα τὴν πρόθεση τοῦ ποιητῆ, ὑπογραμμίζοντας, τοὺς ρυθμικοὺς καὶ μελωδικοὺς τόνισμούς τῆς ποιήσεώς του. Ἡ ἐξάρτηση λόγου καὶ μέλους γινόταν τότε τόσο σφιχτή, ὥστε ὁ ρυθμὸς τοῦ μέλους νὰ μὴν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὸ μέτρο τοῦ λόγου.

* * *

Δὲν θ' ἀποτελοῦσε, ἀσφαλῶς, ἀντικείμενο τῆς ἀποφινῆς ὁμιλίας νὰ ἐπεκταθῇ καὶ μέχρι τοῦ θεωρητικοῦ συστήματος τῆς μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Θὰ

πρέπει, όμως, να τονισθῆ ὅτι ὅλος αὐτὸς ὁ θεωρητικός, κυρίως, πλοῦτος, ἡ μουσική, δηλαδή, κληρονομία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος, θὰ εἶχεν ἀσφαλῶς χαθῆ, ἂν δὲν μεσολαβοῦσε ἡ ἀκμὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀλεξανδρείας, ὅπου, ἐκεῖ πρῶτα καὶ ἔπειτα στὴν Ἀντιόχεια, εἶδαν τὸ φῶς οἱ τύποι τῆς ψαλμοδίας τῶν πρώτων Χριστιανῶν.

* * *

Ὅταν ὁ Ἑλληνισμὸς τῆς Ἀνατολῆς ἔχασε κατὰ τὸν πρῶτο πρὸ Χριστοῦ αἰῶνα, τὴν πολιτικὴν αὐτοτέλεια, ὕστερα ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες ἤττες τοῦ ἀπὸ τὶς λεγεῶνες τῶν Ρωμαίων, θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι θὰ ἀποτελοῦσε φυσικὴ συνέπεια ἢ καταστροφὴ τοῦ ἐθνικοῦ του βίου. Καὶ ὅμως. Οἱ Ρωμαῖοι δὲν κατόρθωσαν νὰ μεταδώσουν στὴν Ἀνατολὴ γλῶσσα, ἥθη καὶ χαρακτῆρα, πρᾶγμα πὸν εἶχαν πετόχει οἱ Ἕλληνες.

Ἡ ἐπικράτηση τοῦ Ἑλληνισμοῦ, πὸν ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ ἐξελληνίσῃ τὰ πάντα, μέχρι καὶ τὴν ρωμαϊκὴ διοίκηση, ὀφείλεται κατὰ μέγα μέρος στὸ γεγονός ὅτι ὁ Χριστιανισμὸς, πὸν ἀναφάνηκε λίγα χρόνια ὕστερα, ἐταύτισε τὴν τύχη του στὴν Ἀνατολὴ μὲ τὸν Ἑλληνισμό.

Ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἐποχὴ, σκοπὸς τῆς μουσικῆς ἦταν ἡ ἐξυπηρέτηση τοῦ Θεοῦ. Τὸ ἴδιο πνεῦμα ἐπρόκειτο νὰ ἐπικρατήσῃ καὶ στὸ Βυζάντιο. Οἱ πρῶτοι χριστιανοὶ ἱερεῖς ἦταν καὶ οἱ πρῶτοι μουσικοί. Στὸς ὕμνους πὸν ἔγραφαν, ἦταν καταφανέστατη ἡ ἐπίδραση τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς.

Ἡ διάσωση τοῦ συνόλου, σχεδόν, τῶν ἀρχαίων κειμένων, πὸν ἀφοροῦν τὴ μουσικὴ, ὀφείλεται στοὺς Βυζαντινοὺς, καθὼς καὶ ἡ συνέχεια τῆς παραδόσεως, πὸν διετήρησαν.

Σιγά σιγά, ὅμως, ἡ χριστιανικὴ ποίηση καὶ ἡ μουσικὴ ἀναζητοῦν νέους δρόμους. Οἱ μέθοδοι τῶν γνωστικο-μαγικῶν παπύρων, ἀπὸ τὴν ἐλληνιστικὴν Ἀλεξάνδρεια, ἀκολουθήθησαν στὴν Κωνσταντινούπολη μέχρι τὸν 8ον περίπου αἰῶνα. Σύμφωνα μὲ αὐτούς, οἱ νέοι χριστιανικοὶ ὕμνοι, ὅπως τὸ περίφημον «Φῶς ἰλαρόν» καὶ ἄλλοι, συνδυάζουν τὴν καθαρότητα τῶν ἀρχαίων τρόπων μὲ τὴν νέα γραμμὴ τῆς μελωδίας, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία, σὲ μία συλλαβὴ τοῦ ποιητικοῦ κειμένου μποροῦν ν' ἀντιστοιχοῦν πολλὰς νότες, πρᾶγμα πὸν ἀγνοοῦσαν ἢ ἀπέφευγαν οἱ ἀρχαῖοι. Ἐπίσης, ἀντικατεστάθη τὸ ἀρχαῖο μέτρο μὲ τὸν τονικὸ ρυθμὸ, ὅπου ἔχει σημασία, ὄχι πλέον τὸ ποῖον τῶν συλλαβῶν, ἀλλὰ τὸ ποσὸν καὶ ὁ τονισμὸς. Τὸ «Φῶς ἰλαρόν», καθὼς καὶ ἄλλοι ὕμνοι, χρησιμεύουν σὰν πηγὴ ἐμπνεύσεως στὴν λατινικὴν ὕμνογραφία, χάρις στοὺς δυτικούς ἐπισκόπους, πὸν τὰ ταξίδια ἢ ἡ ἐξορία τοὺς ὡδήγοῦσαν στὴν Ἀνατολικὴν Αὐτοκρατορία. Αὐτὴ θεωρεῖται ἡ πρώτη ποιητικὴ καὶ μουσικὴ ἐπίδραση τῆς Ἀνατολῆς στὴν Δύση.

Με τὸν καιρὸ, ἡ ἐπιρροή τοῦ Βυζαντίου ἐπεκτείνεται στὰ σλαβικὰ κράτη τῆς Βαλκανικῆς, ἐνῶ ἡ Ἐκκλησία τῆς Ρωσίας, μετὰ τὸ ἴδιο τυπικὸ καὶ τὰ ἴδια κείμενα, καθιέρωνε ἀπὸ τὸν 13ον αἰῶνα μιὰ ξεχωριστὴ μελωδία, ποὺ διετήρησε μέχρι σήμερα.

Τὴν ἐποχὴ τῆς βασιλείας Κωνσταντίνου τοῦ Α', ἀπὸ τὴν ἴδρυση, δηλαδή, τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, ἔνα σπουδαῖο ἐγχειρίδιο ἀλχημείας ἀφιερώνει ἕνα ἀξιόλογο μέρος του στὴ μουσικὴ καὶ μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὴν ἐνόργανη τέχνη, εἰσάγοντας τὶς νέες ὀνοματολογίες τῶν ἀθηντικῶν καὶ πλαγίων τρόπων, ποὺ ἰσχύουν καὶ σήμερα στὴν λειτουργικὴ μουσικὴ.

Τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος εἰσάγει στὴν Κωνσταντινούπολη τὸ συριακὸ σύστημα τῶν ἀντιφώνων, ποὺ φέρνει ἀπὸ τὴν Ἀντιόχεια.

Ἀργότερα, ὁ Ἰουστινιανὸς ἐνδιεφέρθη ιδιαίτερα γιὰ τὴν μουσικὴ, ἀνεβάζοντας σὲ 110 τὸν ἀριθμὸ τῶν ἀναγνωστῶν τῆς Ἁγίας Σοφίας, ποὺ ἀποτελοῦσαν τὸν ἐκκλησιαστικὸ χορὸ, καὶ σὲ 25 τοὺς ψάλτες. Τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν ἐκκλησία τὸν ὠδήγησε νὰ γράφῃ ὁ ἴδιος λειτουργικὰ τροπάρια, ποὺ μεταξὺ τους ξεχωρίζει τὸ περίφημο «Ὁ Μονογενής».

Κατὰ τὸν 8ον αἰῶνα παρουσιάζεται ἡ πραγματεία ἀνωνόμου συγγραφέως ὑπὸ τὸν τίτλο «Ἁγιοπολίτης», μετὰ πολλὰ μοναδικὰ κεφάλαια χαμένων ἀρχαίων ἐγχειριδίων. Ἡ πραγματεία αὐτὴ μᾶς εἰσάγει ταυτοχρόνως στὴν πάντοτε ζωντανὴ πειθαρχία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ στὴν θρησκευτικὴ τέχνη τῆς Ἁγίας Πόλεως, ἀπὸ τὴν ὁποία καὶ ὁ τίτλος Ἁγιοπολίτης, δηλαδή τῆς Ἱερουσαλήμ, καὶ τοῦ Βυζαντίου.

Τὴν ἐποχὴν αὐτὴ ἀνθοῦν στὴν Παλαιστίνη διάσημοι ἐκκλησιαστικοὶ ἄνδρες, ὅπως ὁ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ Κοσμᾶς, ἐπίσκοπος τοῦ Μαΐουμᾶ, καὶ ὁ Θεοφάνης ὁ Γραπτός. Μετὰ αὐτούς, ἡ Ὀκτώηχος καὶ οἱ Κανόνες, θέτουν τὴν σφραγίδα στὸ λειτουργικὸ ρεπερτόριο τῆς Ἁγίας Πόλεως, ποὺ ἀργότερα θὰ συγχωνευθῇ μετὰ ἐκεῖνο τῆς Ἀντιοχείας καὶ τῆς Ἀλεξανδρείας, γιὰ ν' ἀποτελέσῃ τὴν καθαρὴν βυζαντινὴ τέχνη.

Ἐξέτερα ἀπὸ τοὺς ἐμφυλίους πολέμους, τὸν 8ον καὶ 9ον αἰῶνα, ποὺ τόσα στοίχισαν στὴν Κωνσταντινούπολη, παρουσιάζεται μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀναγέννηση ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Βασιλείου τοῦ Α' μέχρι τῶν Κομνηνῶν.

Κωνσταντῖνος ὁ 7ος ὁ Πορφυρογέννητος, ποὺ ἡ ἐνδοξη βασιλεία του καλύπτει τὸ μέσο τοῦ 10ου αἰῶνος, συλλέγει στὸ «Βιβλίον λειτουργιῶν» του περιγραφῆς ὄλων τῶν μουσικῶν κειμένων, ποὺ ἀπὸ τὸν 5ον αἰῶνα ἦταν σὲ χρῆση στὶς διάφορες ἐορτὲς καὶ τὰ μουσικὰ προγράμματα τῆς αὐτοκρατορικῆς πόλεως. Ἐδῶ, θὰ

πρέπει ν' αναφερθοῦν καὶ ἄλλοι θρησκευτικοὶ συνθέτες, ὅπως ὁ αὐτοκράτωρ Ἰουστίνος, ὁ Λέων ὁ Σοφὸς καὶ ὁ Ρωμανὸς τῆς Ἀντιοχείας, πὺν γιὰ κάθε ἑορτὴ ἔγραψε καὶ ἓνα κοντάκιο, στροφές καὶ ἤχους, ὅλα ἐμπνευσμένα ἀπὸ συριακῆς συνθέσεως.

Ἀπὸ τὸν 10ον αἰῶνα ἕως τὸ τέλος τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, συναντοῦμε σημαντικὰ ἔργα τῶν Μιχαὴλ Ψελλοῦ, Γεωργίου Παχυμέρη καὶ Μανουὴλ Βρυέννιου. Στὰ τέλη τοῦ 13ου αἰῶνος, ὁ μοναχὸς Ἰωάννης Κουκουζέλης, ὁ μελωδικὸς αὐτὸς κορυθαλλὸς τοῦ Ἀγίου Ὁρους, γοητεύει σὰν πρωτοπάλτης τοὺς θόλους τῆς Ἀγίας Σοφίας μὲ τὴν θαυμάσια φωνή του καὶ τὴν ἔξοχη διεύθυνση τοῦ χοροῦ. Ρυθμίζει τὴν φόρμα καὶ τὴν θεωρία τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας καὶ ἀφήνει ἓνα ἐγχειρίδιον σολφέζ καὶ σημαντικῆς συνθέσεως. Ἡ ἐπίδρασή του ἐπιζῆ καὶ μετὰ τὴν πτώση τοῦ Βυζαντίου καὶ ἐπεκτείνεται στοὺς ἐπόμενους αἰῶνες. Τέλος, κατὰ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνος, ὁ Πέτρος Βυζάντιος καὶ ὁ Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος, Λαμπαδάριος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας τοῦ Φαναρίου, συλλέγονν ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ μελωδιῶν, πὺν εἶχαν γίνει παράδοση στὴν Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία, καὶ πὺν συνθέτων μέχρι σήμερα τὴν βάση τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μας ρεπερτορίου.

Ὅλοι οἱ μουσικοὶ καὶ ὑμνογράφοι, ἀπὸ τὸν πρῶτο μέχρι τὸν ἑβδομον αἰῶνα, ἦταν βαθιὰ ποτισμένοι ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ παιδεία καὶ ἐγνώριζαν στὴν ἐντέλεια τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, καθὼς φαίνεται, ἄλλωστε, ἀπὸ τὰ ἴδια τους τὰ ἔργα.

Παρὰ τὴν ἐπίδραση τῆς μουσικῆς τῶν ἀνατολικῶν λαῶν, πὺν ἀνεφέρθησαν παραπάνω, Ἑλλῆνες καὶ ξένοι ἱστοριογράφοι συμφωνοῦν στὸ ὅτι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ἤχοι καί, γενικά, τὸ σύστημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ σύστημα. Χαρακτηριστικώτερα παρουσιάζεται ἡ σχέση αὐτὴ ἀπὸ τὸν Ρῶσο μουσικολόγο Γεώργιο Ἀρνόλδο, πὺν ἀποκαλεῖ τὴν βυζαντινὴ μουσικὴ «διάδοχο καὶ κληρονόμο τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς».

Ἀκόμα καὶ μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἔμεινε κατὰ βάση ἢ ἴδια, ἐκτὸς ἀπὸ μερικῆς ὄχι σημαντικῆς ἀλλαγῆς.

Ἡ Ἑλληνικὴ Ὁρθόδοξος Ἐκκλησία, μαζὶ μὲ τὴν γλῶσσα τῶν Ἀκολουθιῶν τῆς διέσωσε καὶ τὴν μουσικὴ τους, μέσα στὰ μαῦρα χρόνια τῆς σκλαβιάς τοῦ Γένους.

Ἡ λάμψη τοῦ βυζαντινοῦ μεγαλείου ἔσβησε, μὰ κάποιες ἀνταύγειές τῆς ἀπομειναν, γιὰ νὰ φωτίζουν παρήγορα τὶς χριστιανικῆς ψυχῆς, κάτω ἀπὸ τὸ πέλημα τοῦ ἀλλόθρησκου δυνάστη. Καὶ τὰ ὑπολείμματα αὐτὰ τὰ συμμαζεύει ὁ σκλαβωμένος

λαός μας και τους δίνει ἄσυλο στήν νέαν ἐποχή, πού ἀρχίζει νά γλυκοχαράζει γιά τήν ἑλληνική μουσική, στό δημοτικό τραγούδι.

* * *

Χρόνια σκλαβιάς! Βαρειά ἢ ψυχῇ τοῦ λαοῦ. Ὅμως, καθῶς βγαίνοντας ἔξω στά βουνά, στά δάση, ἀν ξεριζώσης μιὰ πέτρα ἀπό τή γῆ, θά δῆς ἀπό κάτω κάποια ζωούλα ν' ἀργοσαλεύη μουδιασμένη, κάποιο λουλουδάκι νά πασχίζει ν' ἀνθίση, ἔτσι και κάτω ἀπό τήν πέτρα τῆς σκλαβιάς του νιώθει ὁ λαός πῶς κάτι ζῆ και φτερογοᾷ μέσα του· αἰσθάνεται τήν καρδιά νά σπαρταρᾷ και τὰ ἄτονα χεῖλη νά σιγοφιθυρίζουν τὸ τραγούδι, πού ἀνεβαίνει λάβα ἀπό τὰ ἔγκατα τῆς ψυχῆς του, τραγούδι προαιώνιο, πού οἱ ρίζες του χάνονται στά βάθη τοῦ χρόνου, τὸ τραγούδι γιά τήν ἐπιβίωσή του, τήν πίστη του στή ζωὴ και τὸ φῶς, στήν ψυχῇ και τὰ ἰδανικά της. Μπορεῖ τὸ τραγούδι αὐτὸ νά εἶναι χαρούμενο ἢ ν' ἀντιφεγγίη τίς πίκρες και τὰ βάσανά του, μὰ εἶναι τραγούδι, πού βγῆκε μαζί μὲ τὸ χνῶτο τοῦ σκλαβωμένου, ζυμωμένο μὲ τὸν συνεχῆ πόνο ἢ τήν ἐφήμερη χαρὰ του, εἶναι τὸ βάλσαμο τῆς ψυχῆς του, πού γλυκαίνει τήν ἀνοιχτὴ της πληγῇ, εἶναι μαζί κι ἡ ἐλπίδα του, τὸ πατροπαράδοτο τονωτικὸ τῆς φυλῆς μας. . .

Και συνταιριάζει ὁ ἄγνωστος τραγουδιστῆς τήν ποίηση μὲ τήν μουσική, καθῶς γινόταν πολλοὺς αἰῶνες πίσω στήν ἀρχαίαν Ἑλλάδα. Ποιητῆς, συνθέτης, τραγουδιστῆς, ὁ ἴδιος. Και τὸ τραγούδι του τὸ παίρνουν τὰ βουνά κι οἱ κάμποι, γλιστρᾷ μὲς στίς ρεματιές, κυλάει μαζί μὲ τὰ ποτάμια κι ἔρχεται νά δροσίση τὰ σκλαβωμένα ἀδέλφια στή στέγνη τῆς σκλαβιάς τους. Παίρνουν φτερά κι αὐτοὶ μὲ τῆ σειρά τους, και τοῦ στέλνουν τὸ δικό τους τραγούδι, τοῦ τόπου τους και τοῦ καημοῦ τους, τὸ κλέφτικο, τὸ ἐρωτικὸ, τὸ χορευτικὸ, τὸ νανούρισμα, τὸ μοιρολόι. Ἔτσι γίνεται ἀπὸ ἀνατολὴ σὲ δύση και ἀπὸ βορρᾶ σὲ νότο στή χώρα ἐτούτη.

Τὰ δημοτικὰ τραγούδια δὲν καθρεφτίζουν μόνο τήν ψυχικὴ διάθεση ἐκείνων πού τὰ ἐπινοοῦσαν. Αὐτοί, σὰν νά πῆραν μυστικὴν ἐντολὴν ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν λαὸ νά τὰ βγάλουν μέσα ἀπὸ τήν ψυχῇ τους. Ἐκεῖ θ' ἀντικρούσει ὁ καθένας τήν ἴδια του τῆ χαρὰ και τῆ μελαγχολία. Ἐκεῖ θ' ἀναγνωρίση τῆ δική του τῆ σκέψη, θά πλημμυρίση ἀπὸ συγκίνηση ἢ καρδιά του, ἀκούγοντάς τα, και θά τὰ τραγουδήση σὰ νὰ τοῦ ἦταν ἀπὸ χρόνια γνωστά.

Μὲ τὰ δημοτικὰ του τραγούδια, ἕνας λαὸς γράφει μὲ ρυθμὸ και μέλος τὰ ἦθη του, τήν ψυχῇ του, τήν ἱστορία του. Ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ αἷτια, πού χαρακτηρίζουν τήν κάθε ἐποχή, ἔχουν τὸν ἀντίκτυπό τους στά ψυχικὰ συναισθήματα τοῦ λαοῦ, πού ζῆ τήν ἐποχὴν αὐτή. Ὅλοι ξέρουμε τὸ τί ἔσφιγγε τίς ψυχῆς τῶν Ἑλλήνων στά χρόνια τὰ γύρω ἀπὸ τήν Ἐπανάσταση τοῦ 1821. Και δὲν τὸ ξέρουμε μόνο

ἀπὸ τὰ γράμματα τῶν βιβλίων. Μᾶς τὸ λέν τὰ τραγούδια τῆς ἐποχῆς. Ἐκεῖ νιώθουμε τὴν πύρινην ἀνάσα τοῦ κλέφτη νὰ μᾶς ζεσταίη, ἀναπνέουμε μαζί του τὸν μουσκοβολισμένον ἀέρα τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου, χαϊρόμαστε ἢ βυθίζομαστε στὶς σκέψεις μαζί του καὶ ἡ καρδιά μας συντονίζει τοὺς παλμούς της μὲ τὸ χτυποκάρδι του.

Ὅπως καὶ στὴν ἀρχαίαν ἐποχή, ἔτσι καὶ στὸ δημοτικὸ τραγούδι, ποίηση καὶ μουσικὴ ἐνώνονται σφιχτά, τόσο, πὺ νὰ προκαλοῦν συγκλονιστικές, πολλὰ φορὲς, ἐκρήξεις στὴν ἑλληνικὴ ψυχή.

Οἱ ρυθμοὶ τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν ἔχουν μιὰν ἀφάνταστη ποικιλία καὶ μιὰ πρωτότυπη ἰδιοσυστασία, πὺ τὴν ρίζα τους θὰ βροῦμε ἐπιστρέφοντας καὶ πάλι στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα. Στὰ τραγούδια τοῦ λαοῦ μας θὰ ξαναβροῦμε, ὕστερα ἀπὸ χιλιάδες χρόνια, τὸν δάκτυλο, τὸν χοροῖαμβο, τὸν ἀντίσπαστο, τὸν ἐπίτριτο, τὸν βακχεῖο. Θὰ συναντήσουμε ρυθμούς μὲ ἰσότητα ρυθμικῶν ποδῶν, ἀλλὰ καὶ ρυθμούς μικτοὺς καὶ ἑτερογενεῖς. Μήπως καὶ τὰ χορικά τῶν μεγάλων μας τραγικῶν ποιητῶν τῆς ἀρχαιότητος δὲν παρουσιάζουν τὴν ἑτερογένειαν αὐτῆ τῶν ρυθμῶν;

Στὴν βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν ξαναβρίσκουμε τὸ μικτὸ αὐτὸ σύστημα; Ἄλλὰ καὶ τὸ διατονικὸ καὶ τὸ χρωματικὸ γένος τῶν ἀρχαίων ξαναζωντανεῖ στὴν δημώδη μουσικὴ μας, χωριστὰ τὸ καθένα ἢ καὶ ἀνάμικτα, καθὼς γίνεται σὲ πολλὰ τραγούδια. Τὰ τεταρτημόρια τοῦ τόνου τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς δημώδους πολλὰ φορὲς, ποῖός μορεῖ νὰ βεβαιώσῃ πὺ δὲν εἶναι ὑπόλειμμα τοῦ ἑναρμονίου γένους τῶν ἀρχαίων; Ἀκόμα, οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους τρόπους, πὺ ἀντιστοιχοῦν στοὺς ἦχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, εἶναι οἱ σημερινὲς κλίμακες, πὺ πάνω τους εἶναι γραμμένα τὰ δημοτικά μας τραγούδια καὶ οἱ χοροί.

Δὲν εἶναι παράδοξο τὸ φαινόμενο τῆς ὁμοιογένειας τῶν τριῶν αὐτῶν σταθμῶν τῆς μουσικῆς, στὴν μακρότατη διαδρομὴ τῆς ἱστορίας τοῦ Ἔθνους μας.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο τὸ γεγονός πὺ τὰ γενεσιουργὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης κάθε τόπου βρίσκονται βαθιὰ ριζωμένα στὸ χῶμα του, ξαπλώνονται πάνω στὴν διάφανη γραμμὴ, πὺ ὀρίζει τὰ βουνὰ μὲ τὸν οὐρανὸ του, εἶναι φωτερὰ ἢ σκοτεινισμένα μὲ τὸν ἥλιο καὶ μὲ τὰ σύννεφά του, ἀγκομαχοῦν ἢ γαληνεύουν μὲ τὰ ποτάμια καὶ τὴν θάλασσά του.

Ὅλη αὐτὴ ἡ «περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα» ἀσκεῖ ἀποφασιστικὴν ἐπίδραση πάνω στὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων τοῦ κάθε τόπου, συνεργάζεται μὲ τὸ πνεῦμα τους, ἐπηρεάζει τὰ ἦθη καὶ τὸν χαρακτήρα τους, προδικάζοντας, πολλὰ φορὲς, ἀκόμα καὶ τὶς μέλλουσες σελίδες τῆς ἱστορίας του. Μὲ αἰχμάλωτή του, λοιπόν, τὴν ψυχή,

αδιάσπαστα ένωμένη μαζί του, τὸ φυσικὸ περιβάλλον συμβάλλει σοβαρὰ στὴν διαμόρφωση τοῦ τύπου τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ νὰ διαμορφώσει μὲ τὴν σειρά του καὶ αὐτὸς τὴν τέχνη, μὲ τὴν ὁποία αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφρασθῆ.

Εἰδικότερα γιὰ τὸν Ἕλληνα κάθε ἐποχῆς, πὺν σὲ ὅποια γεωγραφικὰ πλάτη καὶ μήκη νὰ βρεθῆ, τὸ «ἄλλος τοῦ νόστου», ἡ νοσταλγία του γιὰ τὴν Πατρίδα εἶναι ἀθεράπευτη, γιὰτὶ σὲ ὅποια πνευματικὴ στάθμη καὶ ἂν ἀνήκη, ξέρει ἀπὸ παράδοση πόσο πρέπει νὰ ὑπερφηανεύεται γι' αὐτὴν καὶ πόσο πρέπει νὰ τὴν συμπονᾷ γιὰ τὰ παθήματά της, ἡ ὁμοιογένεια, πὺν ἔμμονα ὑπαγορεύει ἡ φύση, ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν ἐπίμονη θέλησή του καὶ τὴ θέληση ὅλης τῆς φυλῆς νὰ ἐπιζήση κάθε τραγικῆς σελίδας τῆς ἱστορίας της.

* * *

Δὲν ξέρω ἂν, ὕστερα ἀπὸ πολλές δεκαετίες ἢ ἑκατονταετίες, κάποιος ἄλλος ὀμιλητῆς, χειριζόμενος ἕνα παρόμοιο θέμα, θὰ εἶχε στοιχεῖα γιὰ νὰ προσθέσει καὶ ἕναν τέταρτο σταθμὸ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Γιατὶ αὐτοὶ οἱ τρεῖς, πὺν ἀνεφέρθησαν, ἔχουν καθαρὰ ἐθνικὲς ρίζες. Ἐδῶ ὀφείλω νὰ ὑπενθυμίσω τὸ ἐθνικιστικὸ κίνημα στὴν ἔντεχνη μουσικὴ, κατὰ τὸ τέλος τῆς πρώτης δεκαετίας τοῦ αἰῶνος μὲ ἀρχηγὸ καὶ φλογερὸ σημαιοφόρο του τὸν ἀείμνηστο μουσουργὸ καὶ Ἀκαδημαϊκὸ Μανώλη Καλομοίρη, πὺν ἐφέτος συμπληρώνεται ἡ πρώτη δεκαετία ἀπὸ τὸν θάνατό του. Ὁ Καλομοίρης ἐργάστηκε μὲ ἀληθινὸ πάθος γιὰ τὴν δημιουργία ἐθνικῆς μουσικῆς σχολῆς καὶ στὸν τόπο μας, καὶ εἶναι γεγονὸς ἀναμφισβήτητο πὺς ἡ ἐπίδρασή του στὸ ἔργο πολλῶν συγχρόνων καὶ νεωτέρων του συνθετῶν, ἦταν καταφανής.

Ἐδῶ καὶ ἀρκετά, ὅμως, χρόνια, οἱ ἐθνικὲς μουσικὲς σχολές, ὅπου ὑπῆρχαν, ἀτόνησαν ἢ καὶ ἐξαφανίστηκαν ὀλοκληρωτικά. Ἡ μουσικὴ, ἂν καὶ πάντοτε ὑπῆρξε γλώσσα διεθνῆς, καταβάλλεται προσπάθεια νὰ διεθνοποιηθῆ τώρα ὑπὸ ἄλλες ἔννοιες καὶ μορφές, ἐντελῶς ἄσχετες μὲ τὸ παρελθόν. Τὰ σύνορά της ἔχουν πλέον καταργηθῆ. Δὲν νομίζω πὺς μπορούμε νὰ ἐλπίζουμε σὲ ἕνα τέταρτο σταθμὸ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ἄς ἀρκεσθοῦμε νὰ προσβλέπουμε στὴ μουσικὴ σὰν σὲ ἕνα μέσο στενωτέρας ψυχικῆς ἐπικοινωνίας καὶ ἐπαφῆς μεταξὺ τῶν ἀτόμων καὶ τῶν λαῶν. Προκειμένου γιὰ ἕνα τέτοιο μεγάλο σκοπὸ, τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα θὰ θυσίαζε κάθε ἐπόμενο σταθμὸ τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς του.