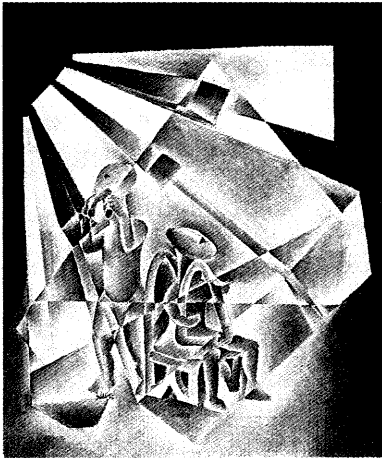


Περιοδική έκδοση του Συλλόγου Φοιτητών
του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.

ΜΟΥΣΙΚΟΤΡΟΠΙΕΣ

Τεύχος 3/95

Δρχ. 500



- *Δημήτρη Θέμελη*: Η πολυφωνία στην Αρχαιότητα και στη Σημερινή Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική
- *Joscelyn Godwin*: Το φλάουτο της Αναγέννησης
- *Ilias Chrissochoidis*: Ludwig van Beethoven: Klaviersonate op. 27, nr 2 (Πρώτο Μέρος) – Μία ερμηνευτική Ανάλυση –
- *Λένας Σισίκη*: Ελληνικές Δημοτικές Φιλαρμονικές
- *Σπύρου Σούφη*: Debussy και Ιμπρεσσιονισμός
- *Μία συνέντευξη της Victoria Fischer*: «Είναι μεγάλη ευθύνη να φροντίζεις να συνεχίζεται και να εξελίσσεται η μουσική πάνω στον πλανήτη»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΟΝΙΜΕΣ ΣΤΗΛΕΣ

Σημείωμα της Σύνταξης	3
Μικρά στο μάτι...	
(γράφουν οι: Δήμητρα Κόνιαρη, Νεκταρία Λιάσκου, Λένα Σισίκη, Γεωργία Μόσχου)	4
Αιχμές	
«Αφιερωμένες στα Δέκα Χρόνια του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. (1985/86-1994/95)» του Νίκου Μαγουλά	7
Συνέντευξη	
«Είναι μεγάλη ευθύνη να φροντίζεις να συνεχίζεται και να εξελίσσεται η μουσική πάνω στον πλανήτη» με την Victoria Fischer	
Επιμέλεια: Λένα Σισίκη, Γεωργία Μόσχου	17
Βιβλίο	
(γράφουν οι: Ilias Chrissochoidis, Σάκης Λάιος, Ειρήνη Κολιούση)	57
Δίσκοι	
(γράφουν οι: Σάκης Λάιος, Κώστας Τσούγκρας, Λευτέρης Νίκας, Ειρήνη Κολιούση, Τρισεύγενη Καλοκύρη)	59

ΑΡΘΡΑ

Ο Κύκλος της Ζωής από το «Μουσικό Πολύτροπο» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης	
Απόστολου Κώστιου	9
Διεθνές Συνέδριο Φυσικής Προτυποποίησης 10-12 Ιουλίου 1995	
Δήμητρας Κόνιαρη	14
Το Φλάουτο της Αναγέννησης	
Joscelyn Godwin, Επιμέλεια Μετάφρασης: Κωνσταντίνος Ζερβόπουλος	22
Debussy και Ιμπρεσσιονισμός	
Σπύρου Σούφη	34
Ελληνικές Δημοτικές Φιλαρμονικές	
Λένας Σισίκη	37
L. van Beethoven: Klaviersonate op. 27, nr 2 (Πρώτο Μέρος)	
– Μία ερμηνευτική Ανάλυση –	
Ilias Chrissochoidis	40
Η Πολυφωνία στην Αρχαιότητα και στη Σημερινή Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική	
Δημήτρη Θέμελη	46

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate op. 27, nr 2 (Πρώτο Μέρος) – Μία Ερμηνευτική Ανάλυση –

Ilias Chrissochoidis

Το πρώτο μέρος (“Adagio sostenuto”) της “Sonata quasi una Fantasia” έργο 27, αρ. 2, σε Ντο δίεση ελάσσονα είναι ίσως το πιο γνωστό από τα πιανιστικά κομμάτια του Beethoven¹. Δεν είναι παράξενο λοιπόν που αναπτύχθηκε γύρω από αυτό ένας μυθολογικός ιστός, ο οποίος είχε ως αποτέλεσμα να δοθεί σε όλο το έργο η επωνυμία “Σονάτα του Σελινόφωτος”² και να συνδεθεί με την υποτιθέμενη ερωτική περιπέτεια του συνθέτη με την Κόμησα Julietta Guicciardi. Είναι αλήθεια ότι αυτές οι εξω-μουσικές αναφορές προκύπτουν μερικώς από τον υπότιτλο του έργου “quasi una fantasia”³ και την ασυνήθιστη διάρθρωσή του, αρχίζοντας με μια αργή και πολύ εκφραστική κίνηση⁴. Αυτό όμως που είναι σημαντικό είναι πως η παραπάνω επωνυμία δεν προέρχεται από τον ίδιο τον συνθέτη, αλλά ούτε και δικαιολογείται από καμμία ένδειξη σχετικά με τις

προθέσεις του για το συγκεκριμένο έργο⁵. Από την άλλη πλευρά, ο δημοφιλής μύθος ότι ο Beethoven το συνέθεσε για να εκφράσει τον έρωτά του για την Julietta Guicciardi είναι πολύ απίθανο ν’ ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, μια και το μόνο στοιχείο που συνδέει τους τρεις είναι η αφιέρωση του έργου. Γνωρίζουμε βεβαίως ότι την εποχή που έγραψε την σονάτα (1801) ήταν ερωτευμένος με μια νεαρή κοπέλα, σχεδόν με βεβαιότητα τη Julietta⁶. Ωστόσο, η τελευταία αποκάλυψε αργότερα ότι ο Beethoven της έδωσε την σονάτα ως αντάλλαγμα ενός προηγούμενου έργου που ζήτησε πίσω με σκοπό να το αφιερώσει στην Κόμησα Lichnowsky⁷.

Ακόμα και αν η εικόνα ενός ερωτοχτυπημένου καλλιτέχνη που ατενίζει το σελινόφως ταιριάζει στο χαρακτήρα του πρώτου μέρους της σονάτας, δεν ανταποκρίνεται βε-

-
1. Denis Matthews, *Beethoven Piano Sonatas*, σειρά: BBC Music Guides (London: Billing, 1967), σ. 26.
 2. Και όχι βεβαίως «Υπό το Σελινόφως», που φαίνεται να υπονοεί ότι γράφτηκε ένα ασυνέφιαστο, και μάλλον με πανσέληνο, βράδι.
 3. Αυτός χρησιμοποιήθηκε από τον Beethoven πιθανόν για να εξηγήσει την παρέκκλισή του από την τυπική φόρμα σονάτας: Kenneth Drake, *The Beethoven Sonatas and the Creative Experience* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994), σ. 113.
 4. Ο Carl Czerny προτείνει ότι «Σύμφωνα με την ένδειξη *Alla breve*, η όλη κίνηση πρέπει να παίζεται σ’ ένα μέτριο *Andante-tempo*”: *Pianoforte-Schule* (Βιέννη, 1842), τόμ. 4, σ. 51, όπως αναφέρεται στο Drake, *op. cit.* σ. 116.
 5. Mathews, *op. cit.*, σ. 26.
 6. Για μια εισαγωγή στο θέμα αυτό βλ. Alan Tyson, «Beethoven to the Countess Susanna Guicciardi: A New Letter», στο *Beethoven Studies*, εκδ. υπό Alan Tyson (New York: Norton, 1973), σσ. 1-17, ιδιαίτερα σσ. 11-14.
 7. Tyson, *op. cit.*, σσ. 13-14.

βαίως σ' αυτόν του τελευταίου μέρους ("Presto agitato") που είναι γεμάτο ένταση και πάθος⁸. Αυτό όμως που φαίνεται σαφές είναι ότι ο Beethoven αποτύπωσε μια πολύ προσωπική εμπειρία σ' αυτό το έργο. Το γεγονός δε ότι επέλεξε την τονικότητα της Ντο δίεση ελάσσονας, η πρώτη φορά που την χρησιμοποιεί σ' ένα σημαντικό έργο και που θα την ξαναχρησιμοποιήσει μία μόνη ακόμη φορά, έπειτα από εικοσιπέντε χρόνια, στο κουαρτέτο εγχόρδων op. 131,⁹ μαρτυρεί τον πολύ προσωπικό χαρακτήρα του έργου.

Η σονάτα γράφτηκε το 1801, στην περίοδο της ζωής του Beethoven που θα μπορούσε ν' αποκαλεσθεί «ηρωϊκή». Έχοντας ήδη συνειδητοποιήσει την κατάσταση σχετικά με την ακοή του, ήταν πολύ φυσικό να βλέπει τον εαυτό του ως μάρτυρα, ως απόστολο της τέχνης που έπρεπε να ολοκληρώσει την αποστολή του αντιμετωπίζοντας ταυτόχρονα την τραγική του μοίρα (όπως αποκαλύπτει η Heiligenstadt Διαθήκη του 1802): με άλλα λόγια, ως ήρωα. Είναι, νομίζω, ο ήρωας στις διαδοχικές και αλληλοσυγκρουόμενες ψυχολογικές του φάσεις καθώς μάχεται ενάντια στην Μοίρα, που ακούμε σ' αυτήν την σονάτα, ακόμα και στο φαινομενικά παθητικό σε χαρακτήρα πρώτο μέρος της, όπως η ερμηνεία που ακολουθεί επιχειρεί να καταδείξει.

Τα τέσσερα εισαγωγικά μέτρα (1-4) καθιστούν έκδηλο τον χαρακτήρα αυτού του μέρους. Το συνεχώς επαναλαμβανόμενο ρυθμικό σχήμα των τριήχων αντιστοιχεί στον τροχό της Μοίρας, που με την σταθερή του κίνηση φέρνει τα πάντα κάτω από τον έλεγχό της, και υποχωρεί μόνον όταν ο

ήρωας έχει οριστικά ηττηθεί. Στο μ. 5 η φωνή του τελευταίου ακούγεται για πρώτη φορά. Το ρυθμικό μοτίβο αντανακλά την ακανόνιστη αναπνοή του, αποτέλεσμα της υπαρξιακής του αγωνίας. Αξίζει να σημειωθεί ότι το μοτίβο αυτό συγγενεύει με εκείνο του scherzo της Πέμπτης Συμφωνίας του Beethoven. Η αντίθεση ανάμεσα στο μοτίβο του ήρωα και τα συνεχή τριήχα της Μοίρας είναι έκδηλη. Τα τελευταία εκφράζουν την ενότητα και ομοιομορφία του Κοσμικού Νόμου, ενώ το πρώτο, με τη συντομία και τον ρυθμικά διαφοροποιημένο χαρακτήρα του, την αγωνία του ήρωα. Επιπλέον, η αναντιστοιχία του δέκατου έκτου με το τρίηχο υποδηλώνει την ανικανότητα του ήρωα να προσαρμοσθεί στον Κοσμικό Ρυθμό, που συνιστά και την ουσία της τραγικής του μοίρας.

Η πτώση στην παράλληλη μείζονα (μμ. 7-9) αποκαλύπτει μια αχτίδα φωτός στο μυαλό του ήρωα: η ιδέα της απελευθέρωσης από τα δεσμά της Μοίρας. Τούτο όμως είναι πολύ σύντομο, μια και η Μι μείζονα γίνεται Μι ελάσσονα (μμ. 9-10). Αυτή η ξαφνική αλλαγή γένους αποτυπώνει την απόγνωσή του, καθώς αναλογίζεται την κατάσταση του, και το θέμα τώρα εμφανίζεται ένα ημιτόνιο χαμηλότερα (σολ. φυσικό). Στο εφήμερο πέραςμα της Ντο μείζονας συγχορδίας (μ. 12) το ενδεχόμενο της απελευθέρωσης κάνει και πάλι την εμφάνισή του, αλλά η ατμόσφαιρα σκοτεινιάζει ξανά καθώς η Μοίρα τον οδηγεί στη Σι ελάσσονα. Παρά την προσπάθειά του ν' αντισταθεί, παραμένοντας στο φα δίεση για τρία ολόκληρα μέτρα (12-14), ο ήρωας παρασύρεται από την Μοίρα και πέφτει κατά μία πέμπτη προς τα

8. Ο Drake βρίσκει χτυπητές ομοιότητες μεταξύ των εξωτερικών μερών της σονάτας: *op. cit.*, σσ. 115, 117-18.

9. Ο Robert Winter επισημαίνει τις ομοιότητες μεταξύ των δύο έργων: «Plans for the Structure of the String Quartet in C Sharp Minor, Op. 131». στο *Beethoven Studies*, εκδ. υπό Alan Tyson (London: Oxford University Press, 1977), σ. 120 (σσ. 106-37).

κάτω (μμ. 14-15).

Η επικράτηση της Μοίρας πάνω στον ήρωα είναι προσωρινή, καθώς ο τελευταίος περνά από τη Σι ελάσσονα στη Σι μείζονα (η αντίστροφη αλλαγή γένους από αυτήν των μμ. 9-10) και στο τέλος του μ. 15 πηδά κατά ένα διάστημα όγδοης προς τα πάνω. Τώρα είναι αποφασισμένος να κάνει την πρώτη απόπειρα ν' απελευθερωθεί, μια και υπερβαίνει το μέχρι αυτήν την στιγμή μελωδικό όριο (σι) ανεβαίνοντας στο ντο (μ. 16). Η Μοίρα δεν μπορεί, ωστόσο, ν' αποδεχθεί αυτήν την παραβίαση και με τον αρπισμό στο μπάσσο κάνει σαφές ότι βρισκόμαστε στην Μι ελάσσονα και όχι στη Ντο μείζονα, και τραβά τον ήρωα πίσω στο σι (μ. 17). Η επανάληψη της προσπάθειάς του οδηγεί και πάλι στο ίδιο αποτέλεσμα και τελικά η Μοίρα τον οδηγεί σε μια καθοδική κίνηση μέσα από την μετατροπία προς τη Φα δίεση ελάσσονα. Η αποτυχημένη απόπειρα του ήρωα ολοκληρώνεται μ' ένα ταπεινωτικό πήδημα τέταρτης προς τα κάτω (μμ. 21-22).

Η αρχή της Ανάπτυξης βρίσκει το πεδίο μάχης να έχει μεταφερθεί στην Φα δίεση ελάσσονα, κάτι που λογικά υποδηλώνει την εντατικοποίηση της δράσης (η υποδεσπόζουσα είναι λειτουργικά πολύ πιο δυναμική από τη δεσπόζουσα καθώς μπορεί να συνδεθεί άμεσα και με τις δύο άλλες κύριες συγχορδίες). Ο ήρωας εμφανίζεται πιο σίγουρος για τον εαυτό του τώρα, μια και το μοτίβο του αρχίζει μια καθαρή τετάρτη ψηλότερα απ' ό,τι στην Έκθεση (ντο δίεση). Τα πράγματα φαίνονται πιο εύκολα τώρα: καταφέρνει να κρατήσει το ρε δίεση για ένα ολόκληρο μέτρο (26) και να φτάσει στο μι (μ. 27). Η Μοίρα υποχωρεί από το ντο δίεση στο φα δίεση στο μπάσσο και με μια χρωματική κίνηση ακινητοποιείται στον ισοκράτη πάνω στο σολ δίεση (μμ. 27-28). Ο ήρωας φαίνεται να είναι επιφυλακτικός απέναντι σ' αυτήν την ανέλπιστα εξέλιξη και να καθυστερεί την τελική του προσπάθεια. Το

μοτίβο, αποτελούμενο και πάλι από τρεις νότες, στο μέτρο 28 επαναλαμβάνεται μία ογδόη χαμηλότερα στο επόμενο μέτρο ως ένας εσωτερικός μονόλογος. Το ίδιο συμβαίνει και στα δύο επόμενα μέτρα (30-31), με την διαφορά ότι ο ήρωας αρχίζει ν' ανακτά την αυτοπεποίθησή του, αφού το πρώτο διάστημα του μοτίβου είναι τώρα μια τρίτη και όλο το τελευταίο εμφανίζεται σε υψηλότερη περιοχή.

Στο μέτρο 32 ο ήρωας έρχεται για πρώτη φορά αντιμέτωπος με αυτό που ως τώρα ήταν ένα όνειρο: η απελευθέρωση από τα δεσμά της Μοίρας. Οι τρεις διαδοχικές του προσπάθειες στα μέτρα 32-34, η κάθε μία σε υψηλότερο τονικό ύψος από την προηγούμενη ακολουθούνται από μία εκτεταμένη στα μέτρα 35-37 (αυτό υποδεικνύεται και από τις κρατημένες νότες στο μπάσσο). Καθώς, ωστόσο, φτάνει στο υψηλότερο τονικό ύψος όλου του κομματιού (ρε δίεση στο μέτρο 35), αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να συνεχίσει άλλο την πορεία του· εξάντλησε τα όριά του, τον «αξεπέραστο δακτύλιό» του. Εξουθενωμένος από την έντονη προσπάθεια, υποχωρεί με μια συνεχή καθοδική κίνηση που καλύπτει τρεις οκτάβες. Με το πήδημα κατά μία ελαττωμένη πέμπτη προς τα κάτω στο μέτρο 37 ακούμε ξανά τη φωνή του (στα μέτρα 32-37 «ακούμε» μόνο την δράση του, όπως δείχνει η απουσία διφωνής υψής στο μέρος του δεξιού χεριού).

Το μοτίβο των τριών φθόγγων, σε καθοδική κίνηση, επαναλαμβάνεται τρεις φορές (μμ. 37-40). Ο ήρωας είναι εξαντλημένος και απογοητευμένος: προσπάθησε και απέτυχε. Δεν μπορεί πλέον παρά να υποταχθεί στη μοίρα του, όπως υποδηλώνουν οι ημιτονικές σχέσεις στο μέτρο 40. Μετά την αναγνώριση της αποτυχίας του να ελευθερωθεί από τη Μοίρα, η τελευταία ξυπνά από τον λήθαργο του σολ δίεση ισοκράτη στο μπάσσο με μια απροσδόκητη πτώση (μ. 40). Ανακτώντας και πάλι τον πλήρη έλεγχο των

δυνάμεών της, οδηγεί τον ήρωα στην αρχική του κατάσταση με μία τέλεια πτώση (μμ. 41-42).

Η τελευταία εξέλιξη βεβαίως εκφράζεται αντικειμενικά ως έναρξη της Επανεκθέσης. Αν και ο ήρωας βρίσκει τον εαυτό του πάλι στο σημείο απ' όπου ξεκίνησε, φαίνεται πως η περιπέτεια που πέρασε στην Ανάπτυξη άφησε τα ίχνη της πάνω του, καθώς η επανάληψη του θέματος γίνεται αυτή τη φορά στη Μι μείζονα (μμ. 46-47). Πιο συγκεκριμένα, η επανάληψη της αρμονικής ακολουθίας των μέτρων 25-27 στα αντίστοιχα 48-49 δείχνει πως οι ηρωϊκές του ημέρες είναι ακόμα χαραγμένες στην μνήμη του. Ωστόσο, η οριστικότητα της τέλει πτώσης στα μέτρα 50-51 (που τονίζεται ακόμα περισσότερο από την Ναπολιτάνικη συγχορδία που προηγείται της δεσπόζουσας) δεν αφήνει αμφιβολίες ότι αυτές οι ημέρες είναι πλέον παρελθόν. Τούτο δεν εμποδίζει τον ήρωα να αποπειραθεί ξανά να ελευθερωθεί, όπως δείχνει η διπλή προσπάθεια στα μέτρα 51-55.

Αν και πρόκειται για επανάληψη της αντίστοιχης στα μέτρα 15-19, κατά ένα τόνο ψηλότερα αυτή τη φορά, υπάρχει μια σημαντική διαφορά μεταξύ τους: ο ήρωας είχε τότε το όραμα της ελευθερίας μπροστά στα μάτια του, ενώ τώρα αυτό έχει χαθεί. Με άλλα λόγια, η απόπειρα στα μέτρα 51-55 είναι απλώς μια μορφική ανάμνηση, στερείται δηλαδή περιεχομένου, της αντίστοιχης στην Έκθεση. Στα μέτρα 56-58 η επανάληψη του ίδιου φθόγγου (λα και σολ δίεση) φαίνεται ν' αποτελεί την τελευταία, αγνή βεβαίως, προσπάθεια του ήρωα ν' αντισταθεί στο αναπόφευκτο τέλος. Ακόμα και η ανοδική κίνηση στο μέτρο 58 δεν είναι παρά η προετοιμασία της τελικής πτώσης του: και η αρμονική και η μελωδική (πήδημα καθαρής πέμπτης προς τα κάτω) τέλεια πτώση στα μέτρα 59-60 σφραγίζουν την οριστική του ήττα στον αγώνα ενάντια στη Μοίρα.

Αν το τέλος του ήρωα έχει καθοριστεί στο τέλος της Επανεκθέσης, αυτό που περιμένουμε στην Coda είναι να ξεψυχήσει. Η μελωδική πτώση σολ δίεση-ντο δίεση (μμ. 59-60) τον εγκλωβίζει στην χαμηλή τονικά περιοχή. Ο αποκλεισμός αυτός τον εμποδίζει να κάνει οποιαδήποτε κίνηση και το μόνο σημείο ζωής που δίνει είναι το ρυθμικό του μοτίβο στο σολ δίεση. Το ότι το τελευταίο παίζεται από το αριστερό χέρι και σε χαμηλότερο τονικό ύψος από αυτό των επαναλαμβανόμενων τριήχων της Μοίρας, δηλώνει ανοιχτά την επικράτησή της. Και είναι επικράτηση και όχι νίκη της επειδή η παρουσία της, με τα τριήχα στο ίδιο τονικό ύψος, είναι ακριβώς η ίδια με αυτήν στην αρχή του κομματιού. Ως προσωποποίηση της Κοσμικής Νομοτέλειας, η Μοίρα είναι αιώνια, δίχως διαφοροποιήσεις. Είναι ο ήρωας που, έχοντας συνείδηση του εαυτού του αλλά και αντίληψη του περιβάλλοντός του, προσπαθεί να διαφοροποιηθεί, ν' αλλάξει, ώστε να βιώσει πιο έντονα την ύπαρξή του. Η Μοίρα είναι ο καμβάς πάνω στον οποίο ο ήρωας, και κάθε ήρωας, κεντά την προσωπική του πορεία, και στο κομμάτι αυτό τα τριήχα αποτελούν τον, ρυθμικό κυρίως, καμβά σε σχέση με τον οποίον ο ήρωας προσπαθεί να διαφοροποιηθεί. Η επανάληψη της τέλει πτώσης στα μέτρα 61-66 είναι η μόνη ουσιαστική διαφοροποίηση στην Coda, αλλά όντας μη μελωδική δεν αναφέρεται στον ίδιο τον ήρωα. Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο εδώ είναι η παρουσία των ανοδικών και καθοδικών αρπισμών σε τριήχα (μμ. 62-65), που υπενθυμίζουν την τραγική απόπειρα του ήρωα στην Ανάπτυξη (μμ. 32-37), μόνο που τώρα αυτός ψυχομαχάει στο σολ δίεση του αριστερού χεριού. Είναι λοιπόν το τελευταίο όραμα πριν από το θάνατο, αλλά πρόκειται άραγε για μια στιγμιαία αναλαμπή της μεταθάνατον απελευθέρωσής του ή μάλλον για μια ανάμνηση-συμπύκνωση της τραγικής του πορείας; Το μόνο

INTRODUCTION **EXPOSITION**

MOONLIGHT ARR

1st theme 8 12

2nd theme 16 20

24 32

IV

V PEDAL

36 40

The image shows a musical score for the Introduction and Exposition of the Moonlight Sonata. It is arranged in three systems, each with three staves (treble, middle, and bass clefs). The key signature is D major (two sharps). The score includes handwritten annotations such as 'MOONLIGHT ARR', '1st theme', '2nd theme', and various chord symbols like 'N', 'N/VII', 'N/IV', and 'N/V'. Measure numbers 4, 8, 12, 16, 20, 24, 32, 36, and 40 are marked. The first system covers measures 4 to 12, the second system covers measures 16 to 32, and the third system covers measures 36 to 40. The score features complex harmonic textures, including triplets and a 'V PEDAL' section. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

RECAPITULATION 1st theme

44 48 52 2nd theme

56 60 CODA

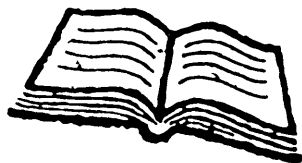
64 68

βέβαιο είναι ότι αυτός δεν είναι πλέον υποκείμενο του οράματος, αφού ως ετοιμοθάνατος τού έχει αφαιρεθεί το δικαίωμα της συμμετοχής στη δράση (ο θάνατος είναι εμπειρία και όχι δράση). Οι χτύποι της καρδιάς του σταματούν στα μέτρα 66-67, καθώς το ρυθμικό του μοτίβο δίνει τη θέση του σε

ήμιση. Τα τελευταία τρίχητα του βυθίζονται στο χαμηλό ντο δίεση: ο ήρωας εξαφανίζεται μέσα στην άβυσσο της ανυπαρξίας. Οι δύο τελευταίες συγχορδίες (μμ. 68-69) επιβεβαιώνουν την εξόντωσή του. Ο Ήρωας είναι νεκρός: ζήτω οι άνθρωποι.

Οκτώβριος 1994

Βιβλίο



● **Joscelyn Godwin** (εκδ.), **The Harmony of the Spheres: A Sourcebook of the Pythagorean Tradition in Music** (Rochester, VT: Inner Traditions International, 1993), xiii + 495 σσ., ISBN 0-89281-265-6, £ 26.99/\$ 29.95.

Η «Μουσική (ή Αρμονία) των Σφαιρών» είναι μια αρκετά κοινή φράση σε ποιητικό περιεχόμενο, αλλά πόσοι γνωρίζουν τι σημαίνει; Το βιβλίο αυτό... [που] ανιχνεύει την ιστορία τούτης της ιδέας, ότι ολόκληρος ο κόσμος, με τους περιφερόμενους πλανήτες και άστρα, είναι κατά κάποιον τρόπο μια αρμονική ή μουσική οντότητα... υπάρχει για ν' απαντήσει αυτό το ερώτημα... Ξεκινώντας από το μύθο της Δημιουργίας στον Τίμαιο του Πλάτωνα, ο συγγραφέας δείχνει πως αυτή η ιδέα εξακολούθησε να εμπνέει φιλοσόφους, αστρονόμους και μυστικιστές από την Αρχαιότητα ως σήμερα... Κατά ένα τρόπο, το βιβλίο είναι ένας πολυχιδής σχολιασμός στο απόσπασμα του Πλατωνικού Τίμαιου [στο οποίο οι] συγγραφείς... γυρνούν ξανά και ξανά..., καθένας προσθέτοντας από το απόθεμα της γνώσης ή της προκατάληψής του... [Αντλημένα] από Κλασικές, Χριστιανικές, Ιουδαϊκές και Ισλαμικές πηγές [τα 52 απόσπασματα που περιέχει το βιβλίο] συνοδεύονται από εισαγωγές και σημειώσεις που εξηγούν όρους, διευκρινίζουν έννοιες και προσφέρουν συμπληρωματική βιβλιογραφία. Επίσης περιλαμβάνονται εκτενής βιβλιογραφία και πίνακες ονομάτων.

Με την ανθολογία αυτή ολοκληρώνεται μία ερευνητική προσπάθεια με θέμα την *musica speculativa*, που ο συγγραφέας ξεκίνησε το 1978 με την συστηματική συγκέντρωση, μετάφραση και σχολιασμό κειμένων από τον Πλάτωνα ως τις μέρες μας. Το μισό περίπου από αυτό το υλικό δημοσιεύτηκε το 1986 με τον τίτλο *Music, Mysticism and Magic: A Sourcebook*. Είναι σαφές ότι και τα δύο βιβλία απευθύνονται σ' ένα ειδικό αναγνωστικό κοινό, εκείνους που ενδιαφέρονται σοβαρά για τις πνευματικές διαστάσεις της μουσικής. Ωστόσο, η αξία τους ξεπερνά αυτά τα όρια, μια και δίνουν την ευκαιρία να παρακολουθήσει κανείς την εξέλιξη μιας από τις σημαντικότερες ιδέες για την μουσική σε μια περίοδο 2.500 χρόνων.

I.CH.

● **Δημήτρης Γιάννου: «Ιστορία της Μουσικής - Σύντομη γενική επισκόπηση».** Τόμος Α' (μέχρι τον 16ο αιώνα). σ. 330 UNIVERSITY STUDIO PRESS.

Λίγο καιρό μετά την έκδοση του βιβλίου «Θέματα Μουσικολογίας» (το οποίο παρουσιάστηκε σε προηγούμενο τεύχος) ο Δ. Γιάννου, αναπληρωτής καθηγητής του Τμήματός μας, προχωρεί στην έκδοση ενός νέου, που αφορά μια σύντομη γενική επισκόπηση της Ιστορίας της Μουσικής από την αρχαιότητα (πρωτόγονοι πολιτισμοί, πολιτισμοί Αρχαίας Κίνας, Ινδίας, Μεσοποταμίας, Ελλάδας κ.ά.) ως τον 16ο αιώνα.