



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ιστορία της Μουσικής

Ενότητα: Εισαγωγή

Νικόλαος Μαλιάρας

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή	3
1.1 Ο όρος "Κλασικός" και η γενική του σημασία	3
1.2 Κλασικό και Ρομαντικό.....	4

1. Εισαγωγή

1.1 Ο όρος "Κλασικός" και η γενική του σημασία¹

Οι λέξεις Κλασικός και κλασικισμός χρησιμοποιούνται συχνά στη μουσική, αλλά συνήθως με πολύ αόριστη και ενίοτε παραπλανητική σημασία. Με τις λέξεις αυτές δεν είναι δυνατόν να εννοήσουμε μόνο μια Περίοδο ή μόνο ένα συγκεκριμένο μουσικό ύφος. Υπό τον όρο Κλασικός συχνά περιλαμβάνονται φαινόμενα που μπορούν να επανεμφανίζονται στις πιο διαφορετικές φάσεις της ιστορίας. Κλασικό π.χ. ονομάζεται ένα μουσικό έργο τέχνης, το οποίο πετυχαίνει να συγκεντρώσει και να αποκρυσταλλώσει τις εκφραστικές και μορφικές δυνάμεις που ισχύουν στην εποχή του και να τις μετατρέψει σε διαρκή και ισχύουσα μορφή. Με αυτή την έννοια, ο Franz Schubert ονομάζεται π.χ. πολύ συχνά, και δίκαια, "ο κλασικός του Lied".

Το πειστικό, το πρότυπο και το διαρκές είναι απαραίτητα συστατικά της έννοιας του κλασικού. Με την ίδια λογική, ο Palestrina χαρακτηρίζεται από αιώνες, ο κλασικός της εκκλησιαστικής πολυφωνικής μουσικής. (234) Εάν αποδοθεί στον Παλεστρίνα ο χαρακτηρισμός του κλασικού, αυτός εμπεριέχει ήδη και την έννοια του κλασικιστικού. Φαντάζεται κανείς, ότι όλες οι συγκρούσεις έχουν ξεπεραστεί, ότι έχει επέλθει μια ωριμότητα, ότι όλες οι αντιθέσεις έχουν εξισορροπηθεί, ότι η αιώνια ωραιότητα και η αρμονία έχουν παραμερίσει το σκότος. Δηλαδή μια παρόμοια εικόνα με αυτήν που αποδιδόταν στον Mozart στα τέλη του 19ου αιώνα. Αν η διαμορφωμένη αυτή εικόνα είναι αντίστοιχη με την ιστορική πραγματικότητα και αν αντέχει σε ιστορική κριτική, δεν έχει σημασία. Διότι η χρήση του όρου κλασικός στην περίπτωση αυτή σημασιοδοτεί ένα αξιακό μέτρο και όχι μια κατηγορία ύφους και την ιστορία της. Επομένως, μια τέτοια χρήση της λέξης δεν απαγορεύεται· πρέπει όμως να γίνεται η σχετική διαφοροποίηση από τη χρήση της λέξης που σημασιοδοτεί μια ιστορική υφολογική κατηγορία.

Όσο κι αν δεν είναι δυνατόν να απορριφθεί η χρήση της λέξης ως αξιακού μέτρου, άλλο τόσο είναι βέβαιο, ότι μια τόσο γενική χρήση οδηγεί τελικά σε αποδυνάμωση της σημασίας της. Πολύ εύκολα η λέξη χάνει την ισχύ της και δεν σημαίνει τίποτε περισσότερο από μια κορύφωση ενός μουσικού είδους ή ενός εκφραστικού τρόπου. Αυτό που προηγείται της κορύφωσης εκπίπτει τότε στην περιοχή του προδρομικού, της αναζήτησης· από την ίδια έποψη, και αυτό που ακολουθεί την κορύφωση απαξιώνεται ως "μππαρόκ" υπερβολή ή ως κλασικιστική κατάπτωση.

Από το σημείο αυτό είναι πολύ κοντά η δημιουργία και λατρεία ηρώων. Η Μουσικής Ιστορία τότε δεν εμφανίζεται ως ένα περίπλοκο πλέγμα ζωντανών δυνάμεων, που διαρκώς αλληλοεπηρεάζονται, αλληλοπεριορίζονται, αλληλοσυμπληρώνονται και αλληλογονιμοποιούνται, όχι ως αλυσίδα μορφών έκφρασης που εξαρτώνται και καθορίζουν η μία την άλλη, αλλά ως ακολουθία ανόδων, κορυφώσεων και παρακμών· σε κάθε κορυφή στέκει ένας ή δύο τρεις μεγάλοι συνθέτες και έναντι αυτών, όλοι οι υπόλοιποι είναι προπαρασκευαστές ή επίγονοι. Σε μια τέτοια αντίληψη της ιστορίας, ο Μπετόβεν εμφανίζεται τότε ως κλασικός, όχι επειδή μπόρεσε κάτω από την δύναμη της προσωπικότητάς του να χαλκεύσει και να συγκεντρώσει όλες τις δυνάμεις που ήλθαν επάνω του από τον 18ο αιώνα και να τις μετατρέψει σε πειστικές μορφές με διαρκή ισχύ, αλλά (235) επειδή "στέκει πάνω στους ώμους του Haydn και του Mozart, ή διότι αυτός έφερε σε πέρας αυτό που οι άλλοι

¹ Στην ύλη του μαθήματος Ιστορία 3 αντιστοιχούν οι σελ. 3-42. Στην ύλη της Ιστορίας 4 οι σελίδες 3-6 και 43-85
Σελίδα 3

απλώς ξεκίνησαν. Και τότε φαίνονται οι συνθέτες του Ρομαντισμού ως μπαρόκ υπερβολές ή ως επίγονοι και ακόλουθοι.

Είναι προφανές ότι μια τέτοια εικόνα στηρίζεται σε ανεπίτρεπτες απλουστεύσεις και δεν είναι δίκαιη ούτε για τον "ήρωα" ούτε για τους συνθέτες που τον περιβάλλουν. Το ότι ο Μπετόβεν είναι πράγματι από μια ορισμένη έποψη κορυφή, αυτό κανείς δεν θα το αμφισβητήσει. Αυτό όμως παραβλέπει ότι ο ίδιος ήταν τελείως διαφορετικός από τους σύγχρονούς του συνθέτες και ότι και οι προηγούμενοι και οι επόμενοι του είχαν τη δική τους προσωπικότητα. Με μια τέτοια ερμηνεία, ο όρος κλασικός χάνει το περιεχόμενό του. (...)

Ως όρος της ιστορίας των υφών, η λ. Κλασικός αποκτά μια ακριβή και συγκεκριμένη σημασία όταν αντιπαρατεθεί προς κάτι διαφορετικό. Δηλαδή όταν η ενιαία συνισταμένη της υποκείμενης μορφής μιας εποχής χωριστεί σε δύο αλληλοεπικαλυπτόμενες η μία στην άλλη και αλληλοοριζόμενες συνιστώσες, που όμως ταυτόχρονα αναζητούν αλλά και αντικρούουν η μία την άλλη. Αυτό ακριβώς συμβαίνει στην περίοδο που ονομάζεται κλασικορομαντική.

1.2 Κλασικό και Ρομαντικό²

Πότε και που εισήλθε η λ. Κλασικός στο ιστορικό λεξιλόγιο δεν είναι γνωστό. Η *σημασία* όμως η οποία σήμερα αποδίδεται στη λέξη αποκρυσταλλώθηκε από τον ανταγωνισμό μεταξύ συνθετών και συγγραφέων που είναι περισσότερο κλασικοί ή περισσότερο ρομαντικοί (όπου βέβαια ο κάθε όρος έχει κατά το μάλλον ή ήττον σχετική σημασία). (...) Στη μουσική φαίνεται ότι η λ. Ρομαντικός εμφανίστηκε στο ιστορικό λεξιλόγιο νωρίτερα από τη λ. κλασικός. Το λεξικό του H.C. Koch (1807) περιέχει τη λ. ρομαντικός, ενώ λείπει η λ. κλασικός, ενώ σε προηγούμενη έκδοση του 1802, λείπει και η λ. ρομαντικός. Άρα φαίνεται ότι κατά την σύντομη αυτή περίοδο είναι που η λ. ρομαντικός πέρασε πρώτη στη μουσική ορολογία.

Δεν υπάρχει μια καθαρά κλασική περίοδος της μουσικής ιστορίας· υπάρχει μια κλασικο-ρομαντική. Μέσα στα πλαίσια αυτής, ορισμένες εκφάνσεις ή φάσεις μπορούν να περιγραφούν με τον όρο κλασικός. Κλασικό ύφος σημαίνει την τέλεια ανάμειξη του ατομικά αντιθετικού σε μια ωραία μορφή. Ο όρος της τελειότητας, που αναφέρεται στην διαδικασία του καθορισμού της έννοιας του κλασικού, σημαίνει απόλυτη ανεξαρτησία και αυτόνομη παρουσία του δημιουργικού πνεύματος. Χωρίς αυτή την ανεξαρτησία και την ατομική ευθύνη του δημιουργού, δεν υπάρχει κλασικό ύφος.

Ο καλλιτέχνης πρέπει αυτόνομα να διαμορφώνει την τέχνη του από τις δικές του εμπειρίες ζωής, αλλά και ο ακροατής πρέπει αυτόνομα να συμμετέχει στην βίωση του έργου. Η μουσική μορφή ανάγεται σε σύμβολο, αυτού που υποκίνησε τον δημιουργό και αυτού που θέλει να εκφράσει. Η ερμηνεία του συμβόλου είναι το απόλυτο δικαίωμα του ακροατή. Ήδη για το λόγο αυτό, κάθε προσπάθεια να υποβληθούν συγκεκριμένα και δεσμευτικά περιεχόμενα στην κλασική μουσική (όπως το προσπάθησε ο Arnold Schering), προέρχεται από ρομαντική και όχι από κλασική νοοτροπία. Πρώτοι οι ρομαντικοί απέδωσαν στη μουσική συγκεκριμένα περιεχόμενα και καταδίκασαν έτσι τον ακροατή σε παθητικό ρόλο. Για την κλασική ματιά, το

² Epochen 237 κ.ε.

χαρακτηριστικό είναι αυτή ακριβώς η ισοτιμία και η ισορροπία των λειτουργιών του δημιουργού και του ακροατή.

Στην περίπτωση της φωνητικής μουσικής αναζητείται μια παρόμοια ισορροπία και ανάμεσα στον *συνθέτη και τον ποιητή*. Και εδώ ισχύει ότι ο μουσικός πρέπει να δημιουργήσει μόνο μια συμβολική μορφή, που αντιστοιχεί ακριβώς στο ποιητικό υπόβαθρο, και δεν υποτάσσεται στο ποίημα, αλλά ούτε και υποχρεώνει το ποίημα σε πολύ συγκεκριμένες ερμηνείες.

Οι κλασικοί ποιητές (Goethe, Schiller), απέρριψαν τον ορθολογισμό και τον εγκυκλοπαιδισμό της περιόδου του διαφωτισμού, που ζητούσαν από τη μουσική την μίμηση και το ρεαλιστικό συναίσθημα. Η μουσική, κατά αυτούς, είναι ένας φαινομενικός κόσμος που είναι αληθινός όχι επειδή μετατρέπει σε ήχους αυτό που είναι δυνατόν να γίνει αντιληπτό, ορατό ή αισθητό, αλλά μπορεί να αναγάγει αυτό που έχει γίνει αντιληπτό, ορατό ή αισθητό σε μια εντελώς ξεχωριστή, σκοτεινή, αλλά πάρα πολύ διεισδυτική και γενικά κατανοητή γλώσσα της αλήθειας, δηλαδή ακριβώς σε μια γλώσσα των συμβόλων για το αυτί. Η Αλήθεια και η Ολότητα είναι τα αιτήματα που και ο Herder διατύπωσε προς τη μουσική.

Για πρώτη φορά εμφανίζεται στην Ιστορία της Μουσικής η σκέψη ότι η Μουσική, όπως και η Τέχνη γενικά, δεν έχει κανένα σκοπό, αλλά υπάρχει μόνο για τον εαυτό της. Έτσι, στην εποχή των Κλασικών συναντάμε στην πρώτη της μορφή τη σκέψη του "Η τέχνη για την τέχνη", που συνοδεύει από τότε πάντοτε τη μουσική μέχρι τις μέρες μας. Η φράση του Oscar Wilde ότι η τέχνη είναι χωρίς χρησιμότητα δεν λέει τίποτε άλλο από αυτό που διατύπωσαν οι αισθητικοί του τέλους του 18ου αιώνα. Αν όμως η μουσική χάνει κάθε εξωτερική και εσωτερική σύνδεση με σκοπό και ωφέλεια, μήπως με αυτό γίνεται ένα εσωτερικό παιχνίδι των ήχων; Σε ένα έργο της διακόσμησης, ένα απλό μορφικό πρότυπο; Αντιθέτως, στην εποχή των κλασικών της αποδίδεται ένας υψηλός και απόλυτα δικός της αυτοσκοπός: της τίθεται ο σοβαρός αυτοσκοπός της ενσάρκωσης του καθαρότερου ανθρώπινου ιδανικού.

Για πρώτη φορά παραχωρείται στη μουσική η αυτονομία να απελευθερωθεί από το ρόλο της "μίμησης της φύσης" και της "ψυχαγωγίας των αισθήσεων και της νόησης, αλλά και της "θεραπαινίδας της Θεολογίας" και για πρώτη φορά της αναγνωρίζεται ανεξάρτητη υπόσταση και ισχύς. Αυτό που είναι κοινό στους μεγάλους εκπροσώπους της Κλασικής περιόδου, είναι η βούληση να πραγματώσουν πνευματικά την ύλη τους από την κυρίαρχη δημιουργική δύναμη του ανθρώπου και από μια εγκόσμια (και όχι υπερκόσμια) αίσθηση της ζωής· να συρράψουν μαζί το πάθος και τη λογική, να βιώσουν από την ατομική εμπειρία το συνολικά ανθρώπινο· να διαμορφώσουν το καθαρά ανθρώπινο σε ωραία τελειότητα· να εξυψώσουν γενικά τις δημιουργικές δυνάμεις της αυτόνομης προσωπικότητας, η οποία υπαγορεύει μόνη της τους νόμους της στον εαυτό της, σε ύψιστη πληρότητα. Για το λόγο αυτό, υπάρχει η απαίτηση, κάθε ακρότητα και αμετροέπεια να εξαφανιστεί, η υπερβολή λειτουργεί απωθητικά και το μουσικό μήνυμα συμπυκνώνεται στην έκφραση της ολότητας και του γενικά ισχύοντος (και όχι της ατομικής και υποκειμενικής ύπαρξης). Αυτό γίνεται με χρήση των απλούστατων δυνατών μέσων.

Εκεί που το σκότος ξεπερνά τα όρια, και το υπέρμετρο των μέσων απειλεί να διαταράξει την ισορροπία του μηνύματος, εκεί αρχίζει το ρομαντικό, το οποίο τώρα γίνεται αντιληπτό ως αντίθεση προς το κλασικό, να κερδίζει το επάνω χέρι εις βάρος του κλασικού. Κατά την άποψη του Goethe, η διαχωριστική γραμμή μεταξύ κλασικής και ρομαντικής μουσικής αντίληψης βρίσκεται στο εξής: Εκεί που η μουσική χρησιμοποιεί τόσο αυξημένα μέσα, ώστε να παρασύρει δεσποτικά τον ακροατή στο δρόμο της και να τον αποστερεί από

τη συμμετοχή και τη δύναμη της φαντασίας του, τότε παύει πλέον να είναι μουσική, δηλαδή ξεπερνά τα κατά το κλασικό πνεύμα επιτρεπτά όρια. <Ο διαχωρισμός μεταξύ κλασικού και ρομαντικού επομένως δεν είναι χρονολογικός, αλλά υφολογικός>

Τόσο στην μουσική όσο και στην ποίηση, το κλασικό και το ρομαντικό είναι συνυφασμένα μεταξύ τους, χωρίς να μπορεί να υπάρξει μεταξύ τους ένας σαφής διαχωρισμός. Στα κείμενα των θεωρητικών του ρομαντισμού στα τέλη του 18ου αιώνα (Wilhelm Heinse, Wilhelm Heinrich Wackenroder και Ludwig Tieck) παρατηρούμε ήδη ότι η αποστολή της μουσικής βρίσκεται περισσότερο στην αυτοπαρουσίαση της αυτονομίας του ανθρώπου, ότι της αποδίδεται ολοένα και περισσότερο ο χαρακτήρας μιας αυτοκυρίαρχης δαιμονικότητας, που υποχρεώνει τον ακροατή σε μια παθητική παράδοση σε μια υπέρτερη εξουσία. Για τους ρομαντικούς η μουσική είναι μια τέχνη που όσο πιο σκοτεινή και μυστικοπαθής είναι, τόσο περισσότερο συγκλονίζει όλες της δυνάμεις του ανθρώπου· μια τέχνη "πάνω από τον άνθρωπο", "που παρουσιάζει ανθρώπινα συναισθήματα με υπερανθρώπινο τρόπο"· μια νέα θρησκεία, που λυτρώνει τον άνθρωπο από τον γήινο πόνο και τον μετατρέπει σε χιλιάδες ακτίνες σε ένα λαμπερό σύννεφο και τον σηκώνει στις αγκάλες του τα πάντα αγαπώντος ουρανού (Wackenroder)

Έτσι, ο υφολογικός διαχωρισμός μεταξύ ρομαντικού και κλασικού γίνεται σαφής. Όμως μια χρονολογική διαχωριστική γραμμή δεν μπορεί να χαραχτεί. Δεν υπάρχει στην πραγματικότητα αυτή η χρονική διαχωριστική γραμμή, διότι η ιδεαλιστική ματιά για την ουσία της μουσικής είναι κοινή και για τις δύο κατευθύνσεις: Η μουσική ως αυτοσκοπός και ως αυτονομία (δημιουργία των δικών της νόμων) είναι κοινή αντίληψη και για τις δύο νοοτροπίες

Σημειώματα

Σημείωμα Ιστορικού Εκδόσεων Έργου

Το παρόν έργο αποτελεί την έκδοση 1.0

Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Νικόλαος Μαλιάρας, 2015. Νικόλαος Μαλιάρας. «Συνοπτική Ιστορία της Ευρωπαϊκής Μουσικής. Εισαγωγή». Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <http://opencourses.uoa.gr/courses/MUSIC100/>

Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

Διατήρηση Σημειωμάτων

- Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:
- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων

Το Έργο αυτό δεν κάνει χρήση των ακόλουθων έργων

Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

