

## **Ο Μουσικός Χώρος του Έρωτα**

**Νίκος Ξανθούλης**

**Συνθέτης, Επιστημονικός συνεργάτης Ακαδημίας Αθηνών**

*Η μουσική συλλαμβάνει το χρόνο μέσα στο χώρο*

*Η αρχιτεκτονική συλλαμβάνει το χώρο για να διατηρηθεί στον χρόνο*

*Στον έρωτα δεν υπάρχει ούτε χώρος ούτε χρόνος*

«Παλαιότερα είχαμε ανακαλύψει τις τρομερές ποσότητες φωτός και θερμότητας που δημιουργούν οι μαύρες τρύπες. Τώρα ανιχνεύσαμε και τον ήχο τους» ανακοίνωσε στις 9 Σεπτεμβρίου του 2003 ο Andrew Fabian του Ινστιτούτου Αστρονομίας στο Cambridge της Αγγλίας.

Σε μουσικούς όρους, ο ήχος που παράγεται από τη μαύρη τρύπα του συμπλέγματος γαλαξιών του Περσέα είναι ένα Σι ύφεση, 57 οκτάβες κάτω από το μεσαίο ντο του πιάνου. Ως συχνότητα είναι ένα τρισεκατομμύριο φορές βαθύτερη από το όριο της ανθρώπινης ακοής και είναι η βαθύτερη νότα που ανιχνεύτηκε από ένα αντικείμενο του Σύμπαντος..... Τα ηχητικά κύματα από τον Περσέα είναι κάτι πολύ περισσότερο από μια ακουστική μορφή που πηγάζει από μια μαύρη τρύπα. Αυτά τα ηχητικά κύματα μπορεί να είναι το κλειδί που θα εξηγήσει πώς μεγαλώνουν τα συμπλέγματα των γαλαξιών που αποτελούν τις μεγαλύτερες δομές του σύμπαντος»<sup>1</sup>.

Με λίγα λόγια, ο Πυθαγόρας «την άκουσε» πολύ πριν το αστεροσκοπείο Chandra της NASA ανακαλύψει τη μουσική του σύμπαντος. Φυσικά αυτό δεν σημαίνει ότι μπορούσε και να το αποδείξει.

Όμως, η ανακάλυψη της NASA μας δίνει μια συμπαντική απόδειξη της σχέσης της μουσικής με την μακροδομή.

Ο πιο κοντινός και με μια έννοια κοινός όρος ανάμεσα στη μουσική και την αρχιτεκτονική είναι ο όρος αρμονία. Το να αναφερθώ στη ρίζα της λέξης «αρμονία» θα ήταν ωσάν να κομίζω γλαύκα ες Αθήνας αλλά μια ανακάλυψη που έγινε το 1905-1906 στη Shaykh Abd el-Qrna, αλλά που πρόσφατα δημοσιεύθηκε στον μουσικολογικό χώρο μου κίνησε ιδιαίτερα το ενδιαφέρον<sup>2</sup>. Στον τάφο της Σενενμούτ του 1579-1458 π.Χ. βρέθηκε μια μούμια ενός μουσικού-υμνωδού με το όνομα Harmose (Hr-ms): Ο γεννημένος από τον Ώρο. Ο θεός Ώρος είναι ηλιακός θεός της αιγυπτιακής μυθολογίας και οι αρχαίοι έλληνες τον ταύτιζαν με τον

---

<sup>1</sup> [https://science.nasa.gov/science-news/science-at-nasa/2003/09sep\\_blackholesounds/](https://science.nasa.gov/science-news/science-at-nasa/2003/09sep_blackholesounds/)

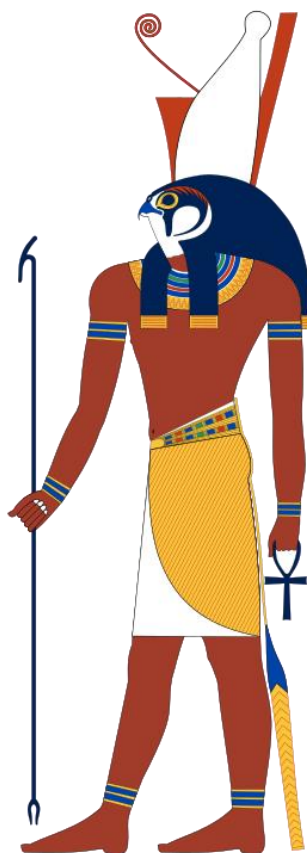
<sup>2</sup> Toon Sykora «An analysis of ancient Egyptian hordophones and their use» 2014-15 Leuven, Belgie

Απόλλωνα.

Hr.ms (Αρμοσις)



Ο θεός Ώρος



Η σύμπτωση είναι καταπληκτική. Η αρμονία με την έννοια της συναρμογής, του συνταιριάσματος δεν υπάρχει στην Γραμμική Β'. Παρόλα αυτά υπάρχει η λέξη άρμα και αρμός. Η σύνδεση αυτής της ρίζας με τη μουσική στα ελληνικά, από όσο μπορούμε να γνωρίζουμε μέχρι σήμερα, γίνεται πολύ αργότερα, κατά την αρχαϊκή εποχή. Όμως ας κρατήσουμε αυτή την πρώιμη σχέση του αρμού με την αρμονία και ας περάσουμε στην ελληνική μυθολογία.

Ο μεγάλος μουσικός Αμφίων που είχε μάθει να παίζει την επτάχορδη λύρα από τον θεό Ερμή<sup>3</sup>, είναι ο πρώτος που συνδέει τη μουσική με την αρχιτεκτονική. Ο μύθος αποδίδει σε αυτόν και τον αδελφό του Ζήθο την ανέγερση των πρώτων τειχών της «επτάπυλης» Θήβας: Οι βράχοι που μετέφερε ο Ζήθος, με τις θείες μελωδίες της λύρας του Αμφίονα, ανέβαιναν μόνοι τους και οικοδομούσαν τα τείχη! Ήδη ο αριθμός 7 δημιουργεί ίσως και μέσα από την μεταφυσική του ιδιότητα μια δομική σχέση ανάμεσα στη μουσική και την αρχιτεκτονική. Όμως ο έρωτας; Εδώ θα ανατρέξουμε στον θείο Πλάτωνα: Για τον Σωκράτη ο έρωτας είναι δαίμων, γιος του Πόρου, του θεού της επίνοιας και της ευρετικότητας, και της ζητιάνας Πενίας. Από τους δύο γονείς του αντλεί την αντιφατική του φύση: είναι φτωχός, άσχημος

<sup>3</sup> Απολλόδ. Γ 5, 5. Ορατίου Ωδή ΙΙΙ, 11, 1. Πανσ. Θ 17, 7. Ευσταθ. λ 263

και σκληρός, «ανυπόδητος και άστεγος» είναι όμως ταυτοχρόνως γενναίος, ενεργητικός, εφευρετικός, γητευτής, πολυμήχανος, κυνηγός του ωραίου, αιωνίως ανικανοποίητος<sup>4</sup>. Η ενδιάμεση φύση του ορίζει και τη σχέση του με τη γνώση και τη σοφία: ο έρωτας «βρίσκεται ανάμεσα στη σοφία και στην αμάθεια». Αυτός λοιπόν, ο ανίκητος στη μάχη, παμπόνηρος μικρούλης, είναι η αιτία όλων. Κάτι σαν το πρώτο κινούν του Αριστοτέλη, είναι η αφορμή για την γνήσια δημιουργία. «Αντικείμενο του έρωτα είναι το ωραίο, και μάλιστα ο «τόκος» - η δημιουργία - μέσα στην ωραιότητα. Στόχος του η κατάκτηση της αθανασίας: αθανασία σωματική, που επιτυγχάνεται με τη σεξουαλική αναπαραγωγή, κυρίως όμως αθανασία πνευματική, μέσω των έργων της ψυχής που διεκδικούν ένα μερίδιο στην αιωνιότητα»<sup>5</sup>.

*Όποιος λοιπόν διαπαιδαγωγηθεί στην ερωτική τέχνη και μάθει να βλέπει σωστά τη μια μετά την άλλη τις διάφορες μορφές του ωραίου, όταν φθάσει στο τέρμα της ερωτικής μυσταγωγίας, θα αντικρύσει ξαφνικά ένα κάλλος αξιοθαύμαστο - εκείνο ακριβώς το κάλλος χάριν του οποίου καταβλήθηκαν όλες οι προηγούμενες προσπάθειες [...] Αυτό το Ωραίο είναι κάτι αυθύπαρκτο, ενιαίο στη μορφή, αιώνιο· όλα τα άλλα ωραία πράγματα μετέχουν σ' αυτό με τέτοιο τρόπο, ώστε ενώ εκείνα γεννιούνται και πεθαίνουν, αυτό ούτε αυξάνεται ούτε μειώνεται ούτε υφίσταται την παραμικρή αλλαγή. Όταν λοιπόν χάρη στο «ορθώς παιδεραστείν» ανεβεί από τα φαινόμενα αυτού του κόσμου και αρχίσει να βλέπει το ίδιο το Ωραίο, έχει σχεδόν φθάσει στο τέλος. Γιατί αυτή είναι η σωστή ερωτική οδός που πρέπει να πάρει κανείς μόνος του ή να οδηγηθεί από άλλον»<sup>6</sup>.*

Ο Πλάτωνας περιγράφει ουσιαστικά μια διαδικασία από την ερωτική επιθυμία προς ένα συγκεκριμένο σώμα σε μια διαδοχική ανάβαση προς όλα τα όμορφα σώματα για να καταλήξει στην αποκάλυψη ότι το πραγματικό κίνητρο του έρωτα είναι η ταύτισή του με το ιδεατά Ωραίο, με την Ιδέα της Ομορφιάς.

Ποιος λοιπόν, μπορεί να αρνηθεί τον κοινό στόχο της μουσικής, της αρχιτεκτονικής και του έρωτα, που δεν είναι άλλος από το ιδεατά Ωραίο μέσα από την πνευματική δημιουργία (στον «τόκον έν τῷ καλῷ»);

Στη μυθολογία βέβαια ο Έρωσ, ο Ίμερος, ο Πόθος και ο Αντέρως είναι παιδιά της Αφροδίτης. Αλλά ποια θα μπορούσε να είναι καλύτερη σχέση αυτών των ελασσόνων θεοτήτων με αυτήν της θεάς της ομορφιάς;

---

<sup>4</sup> Βασίλης Κάλφας «Ο έρωτας στον Πλάτωνα»

Δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ», τεύχος 109

<sup>5</sup> Ορ. cit

<sup>6</sup> Πλάτ., Συμπόσιον 215d-216a.

Ο Μουσικός Χώρος του Έρωτα είναι ένας τόπος όπου η μουσική που ακούγεται έχει τη δυνατότητα να παραγάγει το ομορφότερο δυνατό αποτέλεσμα με συνέπεια τη δημιουργία των συναισθημάτων αυτών που οι ερμηνευτές επιδιώκουν, τόσο να αισθανθούν όσο και να μεταδώσουν. Με λίγα λόγια ένας χώρος όπου μουσικοί και ακροατές θα πάλλονται με τον ίδιο ερωτικό τρόπο.

Λογικά τρεις είναι οι τύποι χώρων στους οποίους υπάρχει μουσική:

1. Εκεί που παράγεται
2. Εκεί που ακούγεται
3. Εκεί που τραγουδάμε όταν κάνουμε κέφι

Σε κάθε περίπτωση όμως η μουσική *ακούγεται* και μοναδικός στόχος είναι η απόλαυση.

Πιο αναλυτικά

1. Εκεί που παράγεται: studios, concert halls, μαγαζιά με «λαϊβάκια», μπουάτ (η διάκριση γίνεται για το unplugged), μουσεία και άλλοι δημόσιοι χώροι με κοινό χαρακτηριστικό την άμεση δημιουργία από επαγγελματίες και μη μουσικούς
2. Εκεί που ακούγεται η μουσική συμπεριλαμβάνει όλα τα προηγούμενα συν τους χώρους που ο ήχος έχει ήδη καταγραφεί και αναπαράγεται από ηλεκτρονικά μέσα. Με λίγα λόγια παντού όπου υπάρχουν ή μπορούν να υπάρξουν ηχεία
3. Η τρίτη περίπτωση αναφέρεται στην προσωπική μας σχέση με τη μουσική που είναι ανεξάρτητη από την διαδικασία του «κάποιος παίζει και κάποιος ακούει». Η απόλαυση του τραγουδιού σε προσωπικό επίπεδο ακόμη και από έναν φάλτσο άνθρωπο που το γνωρίζει αλλά δεν τον νοιάζει, είναι ένα κομμάτι της τρίτης αυτής περίπτωσης

Δεν θα ασχοληθούμε καθόλου με την τρίτη περίπτωση όσο ελκυστική και να φαίνεται μια και αφορά περισσότερο την ψυχολογική έρευνα παρά την αρχιτεκτονική ή την μουσική. Η περίπτωση της μέσω ηλεκτρονικών συσκευών δημοσίας ακρόασης είναι ένα ζήτημα που πρέπει να μας απασχολήσει στο μέλλον πολύ σοβαρά τόσο σε επίπεδο επιστημονικό, ψυχολογικό όσο και νομικό. Αυτή η επιβεβλημένη απουσία σιωπής, κυρίως στον ελλαδικό χώρο, θεωρώ πως είναι μια φασιστική επιβολή των ιδιοκτητών της καφετέριας, του εστιατορίου και του οποιουδήποτε χώρου ο οποίος δεν ορίζεται από το είδος της μουσικής που ακούγεται και, συνήθως, δεν αποδίδει τα αναλογούντα πνευματικά δικαιώματα στους δημιουργούς και εκτελεστές επιβάλλοντας σε δημόσιο χώρο το είδος της μουσικής που θα ακουστεί. Με αυτήν την «εική και ως έτυχεν» περίπτωση επίσης δεν θα ασχοληθούμε.

Η αναζήτησή μας θα παραμείνει στο επίπεδο του concert hall, ή του μικρού χώρου συναυλίας, στον χώρο όπου συνυπάρχουν μουσικοί και ακροατές σε μια διαδραστική

σχέση με μια κλωστή ανάμεσά τους που οφείλει να διατηρείται τεντωμένη κατά τη διάρκεια της συναυλίας.

Οι σχέσεις και οι διαφορές ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τη μουσική είναι τόσο παλιά όσο και η ιστορία των δύο τεχνών. Έχει επανειλημμένως μελετηθεί, παρόλο που ακόμη βρισκόμαστε στο επίπεδο των ενδείξεων και όχι των αποδείξεων. Σε γενικές γραμμές μπορούμε να μιλήσουμε για δύο επίπεδα ερμηνείας: ένα πνευματικό και ένα φαινομενολογικό. Η πρώτη ερμηνεία έχει τις ρίζες της στην αρχαιοελληνική σκέψη και συνδέεται με προβλήματα μορφής και δομής. Εδώ γίνεται αναφορά στις «αρμονικές αναλογίες». Ο ορθολογισμός αυτός σε συνδυασμό με τη μεταφυσική κορυφώνεται την περίοδο της Αναγέννησης όπου πολλοί αρχιτέκτονες και συνθέτες προσπαθούν να σχεδιάσουν τις αρχιτεκτονικές ή τις μουσικές μορφές σύμφωνα με τις ίδιες αριθμητικές αρχές. Στη δεύτερη περίπτωση τονίζεται περισσότερο η έκφραση και η αισθητική του έργου τέχνης. Με λίγα λόγια, η πρώτη περίπτωση αφορά στις μαθηματικές αναλογίες ενώ η δεύτερη στην έννοια του χώρου αφεαυτού.

Το ερώτημά μας στην συγκεκριμένη αναζήτηση δεν είναι οι αναλογίες και οι σχέσεις ανάμεσα στη μουσική και την αρχιτεκτονική αλλά πώς ένας χώρος μπορεί να λειτουργήσει. Μήπως όμως, υπάρχει μια σύνδεση; Μήπως ο χώρος ο οποίος θα μπορούσε να είναι ιδανικός τόσο για τους μουσικούς όσο και για τους ακροατές μπορεί να αναζητηθεί σε αντικειμενικούς παράγοντες που μπορούν να ορισθούν με κάποιον επιστημονικό τρόπο;

Η προσωπική μου άποψη για την μαθηματική αναλογία ανάμεσα στις τέχνες είναι ότι δεν με αφορά ως μουσικός. Μπορεί να υπάρχει, και θα ήταν όμορφο να υπάρχει, μπορεί όμως, και να μην υπάρχει. Πιστεύω με αρκετή σιγουριά στην άποψη του Ιάνη Ξενάκη ότι η αρχιτεκτονική περνάει μέσα από τα μάτια και η μουσική από τα αυτιά. Το φιλοσοφικό επίπεδο αυτής της αναζήτησης με αφορά αλλά δεν μπορώ να το αντιμετωπίσω όταν παίζω μουσική μέσα σε ένα χώρο παρά μόνο με την διαίσθηση.

Έχοντας παίξει ως μουσικός σε χώρους μυθικούς όπως η Φιλαρμονική του Βερολίνου, το Royal Albert Hall, η όπερα του Σύδνευ, η μαγεία που ένοιωσα οφειλόταν σε αυθυποβολή ή σε συγκεκριμένους ακουστικούς παράγοντες που επιστήμονες ακουστικολόγοι έχουν ορίσει;

Τα ερωτήματα γίνονται ακόμα πιο πιεστικά για έναν διευθυντή – ιδιοκτήτη ενός χώρου μουσικής για το πώς θα διαμορφώσει το πρόγραμμά του: Σε ένα μεσαιωνικό palazzo της Ρώμης, χωράει να παίζεις, Ξενάκη, κλασική μουσική ή Αντώνη Ρέμο.

Πόσο λειτουργική είναι η σκηνοθεσία μιας όπερας όπου ο χώρος που σχεδιάζεται είναι άσχετος με την εποχή. Επί παραδείγματι, αντί η Τόσκα να διαδραματίζεται στα 1800 στη

Ρώμη, να διαδραματίζεται στην Αθήνα κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Η μουσική αντιστοιχεί με τα στοιχεία του χώρου; Είναι θέμα απλής αισθητικής ή υπάρχουν αντικειμενικοί παράγοντες όπου η όψη κλωτσάει τον ήχο και το αντίθετο. Επειδή οι αβανγκαρντίστικες προσεγγίσεις σε αυτά τα θέματα δεν έχουν καταλαγιάσει, καλό θα ήταν να περιμένουμε λίγο ακόμη. Κατά τη γνώμη μου το μόνο θέμα στη σχέση μουσικής και χώρου που μπορούμε να αντιμετωπίσουμε με επιτυχία σήμερα είναι το πόσο άμεσα και ολοκληρωμένα θα φτάσει το μήνυμα του μουσικού στον ακροατή. Μεγάλο μέρος της διαδικασίας του «περάσματος» της ιδέας στον ακροατή βασίζεται στην ικανότητα του καλλιτέχνη να ξέρει τί θέλει να πει και να μπορεί να το εκφράσει με ακρίβεια. Υπάρχει, όμως, και ένα μέρος αυτής της διαδικασίας που οφείλεται σε αντικειμενικούς όρους όπως δείχνουν οι έρευνες. Σας μεταφέρω εδώ κάποια βασικά συμπεράσματα που μου έδωσε ο κ. Γιάννης Καραγιάννης από την έρευνα που διεξάγει το εργαστήριο ηχοτεχνίας του ΕΜΠ υπό την επίβλεψη της καθηγήτριας Αλεξάνδρας Σωτηροπούλου<sup>7</sup>.

«Κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας, ο ακροατής δεν ακούει μόνο τον απ'ευθείας ήχο από τα μουσικά όργανα. Τα κύματα του ήχου που γεννιούνται από τις παλμικές κινήσεις των μουσικών οργάνων ταξιδεύουν μέσα στο χώρο και ανακλώνται καθώς προσκρούουν στις διάφορες επιφάνειες της αίθουσας. Ο απ'ευθείας ήχος βέβαια φθάνει πρώτος στα αυτιά του ακροατή, αφού έχει να διανύσει τη συντομότερη διαδρομή, όμως σιγά σιγά φθάνουν και οι ανακλάσεις από τους τοίχους, την οροφή, το πίσω μέρος της σκηνής κλπ. Δεδομένου ότι η ταχύτητα του ήχου είναι σταθερή, η σειρά με την οποία φθάνουν οι πιο πάνω ανακλάσεις εξαρτάται από την απόσταση που έχει να διανύσει το ηχητικό κύμα. Οι ανακλάσεις που φθάνουν αμέσως μετά τον απ' ευθείας ήχο ονομάζονται πρώιμες ανακλάσεις ενώ οι επόμενες ονομάζονται καθυστερημένες ανακλάσεις».

Εδώ πρέπει να απλοποιήσω λίγο τα πράγματα προπαντός για εμάς τους μουσικούς και λιγότερο για εσάς τους επαΐοντες

"Οι ανακλάσεις που φθάνουν αμέσως μετά τον απ' ευθείας ήχο ονομάζονται πρώιμες ανακλάσεις ενώ οι επόμενες ονομάζονται καθυστερημένες ανακλάσεις. "

Πρώιμες ανακλάσεις (early reflections), όταν αναφερόμαστε στην μουσική έχουν βαφτίσει γενικά τον ήχο που φτάνει μέσα στα πρώτα 80ms (8% του δευτερολέπτου). Ότι φτάνει μετά είναι οι καθυστερημένες ανακλάσεις. Όσο πιο μεγάλο κομμάτι της ηχητικής ενέργειας φτάσει σε αυτό το πρώτο μικρό χρονικό διάστημα (80ms) τόσο πιο ευκρινής είναι

---

<sup>7</sup> Από εδώ και πέρα όποιες σκέψεις εντός εισαγωγικών, τις οποίες σχολιάζω από μουσική άποψη, είναι από ιδέες και σκέψεις που μου προμήθευσε ο κύριος Γιάννης Καραγιάννης, Μηχ/γος Μηχ/κός, Υ/Δ Σχ. Αρχ/νων ΕΜΠ, Εργαστήριο Ηχοτεχνίας ΕΜΠ και τον οποίο ευχαριστώ ιδιαίτερα

ο ήχος. Όταν αναφερόμαστε στην ομιλία πρώιμες ανακλάσεις είναι αυτές που φτάνουν στα πρώτα 50ms (5% του δευτερολέπτου) και αντίστοιχα όσο πιο μεγάλο κομμάτι της ηχητικής ενέργειας φτάσει στα αυτιά μας σε αυτό το χρονικό διάστημα τόσο καταλαβαίνουμε καλύτερα τον ομιλητή.

"κάθε συχνότητα (ή κάθε περιοχή συχνοτήτων) κάνει το δικό της ταξίδι μέσα στο χώρο και έχει τη δικιά της συμβολή στην ακουστική ποιότητα. "

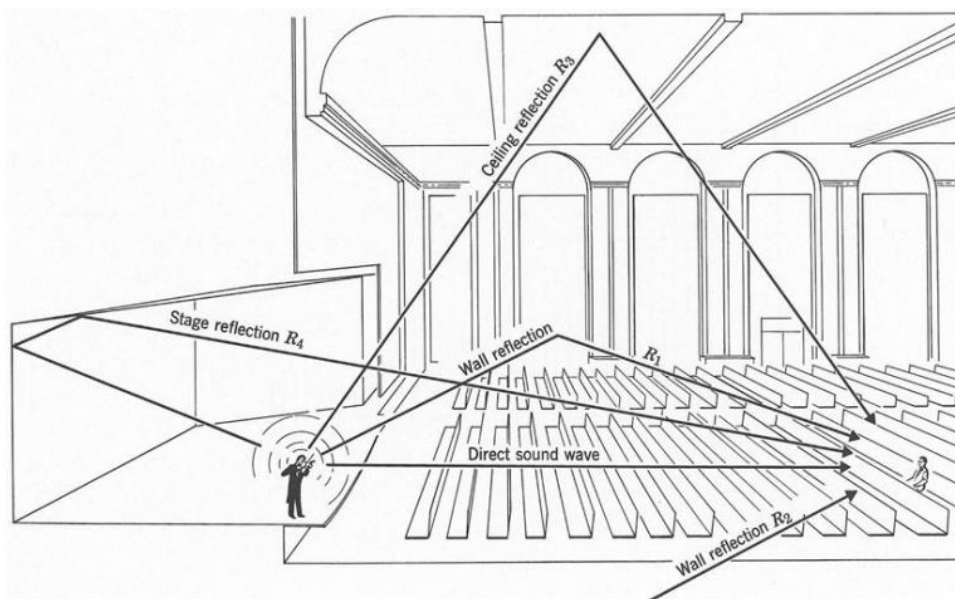
Οι χαμηλές συχνότητες (500Hz και κάτω) συμπεριφέρονται σαν ένα μεγάλο κύμα (όπως ακριβώς στη θάλασσα). Είναι πιο επιρρεπείς δηλαδή σε κυματικά φαινόμενα όπως η περίθλαση ενώ ένα εμπόδιο που θα βρεθεί μπροστά τους πρέπει να έχει επαρκώς μεγάλο μέγεθος για να μην το αγνοήσουν (το μέγεθος αυτό το ορίζουν οι ακουστικολόγοι όταν σχεδιάζουν έναν ανακλαστήρα πάνω απ' το πιτ). Φαντάσου δηλαδή έναν κολυμβητή πάνω σε ένα κύμα, δεν έχει καμία επίδραση πάνω του, ενώ ένα μεγάλο πλοίο που θα το χτυπήσει ένα αντίστοιχο κύμα στην μια του πλευρά αν κοιτάς την άλλη δεν θα δεις το ίδιο κύμα.

Οι μεσαίες & ψηλές συχνότητες συμπεριφέρονται σαν ακτίνες φωτός, ανακλώνται πάνω σε επιφάνειες. Η γνώση αυτών των παραμέτρων από έναν μουσικό είναι καθοριστική και θα βοηθούσε πολύ να το λαμβάνει υπόψιν του όταν ερμηνεύει ένα μουσικό έργο.

«Μέχρι πρόσφατα οι αίθουσες κατασκευάζονταν με μόνο στόχο τη βέλτιστη ακουστική στο ακροατήριο και αυτόν τον στόχο εξυπηρετούσε και η γεωμετρία και τα υλικά της σκηνής. Μόλις τα τελευταία τριάντα χρόνια ξεκίνησε η διερεύνηση της επιρροής του χώρου στους ίδιους τους μουσικούς. Έτσι πια γνωρίζουμε ότι μια σειρά υποκειμενικών παραμέτρων που αφορούν τους μουσικούς σχετίζονται με τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του χώρου. Τέτοιες παράμετροι είναι το πόσο καλά ακούει ο ένας μουσικός τους άλλους, πόσο καλά ακούει τον εαυτό του σε σχέση με τους άλλους, πόσο καλά ανταποκρίνεται το μουσικό όργανο σε όλο το εύρος των δυναμικών του, τι αίσθηση έχει ο μουσικός για το πώς φθάνει ο ήχος του στο ακροατήριο κλπ.

Σε μία κακά σχεδιασμένη σκηνή ο μουσικός κινδυνεύει από το να μην ακούει καλά αυτό που παίζει μέχρι να το ακούει τόσο ευκρινώς ώστε να αισθάνεται αποκομμένος από την υπόλοιπη αίθουσα και κατά συνέπεια να μην μπορεί να επικοινωνήσει συναισθηματικά με το ακροατήριο. Μία τέτοια αυξημένη υποκειμενική ευκρίνεια είναι χρήσιμη σε μία αίθουσα προβών, όχι όμως και σε μία αίθουσα συναυλιών όπου απαιτείται επικοινωνία μεταξύ μουσικών και ακροατηρίου. Επίσης σε μία κακά σχεδιασμένη αίθουσα υπάρχει ο κίνδυνος να μην ακούει ο διευθυντής ορχήστρας ακριβώς ότι ακούει και το ακροατήριο με

αποτέλεσμα να έχει ψευδή αντίληψη για την ποιότητα του ήχου (δυναμικές, ισορροπία μεταξύ των οργάνων κλπ) που φθάνει στα αυτιά των ακροατών.....



Ο χώρος διεξαγωγής μίας συναυλίας είναι και αυτός σαν ένα μεγάλο μουσικό όργανο που διαχειρίζεται και κατευθύνει τα ηχητικά κύματα για να προσφέρει στους μουσικούς και στους ακροατές το δικό του μέρος στη συνολική ακουστική εμπειρία».

Όπως βλέπετε η «τεντωμένη κλωστή» που δένει τον ερμηνευτή με τον ακροατή για την οποία μίλησα στην αρχή δεν είναι μια προσωπική αίσθηση αλλά ένας σύνδεσμος που ορίζεται ακόμη και μαθηματικά.

Παρόλα αυτά ο έρωτας, αυτή η αναζήτηση της απόλυτης ομορφιάς συνεχίζει να είναι υπόθεση κατ' εξοχήν του μουσικού –συνθέτη – ερμηνευτή. Τι έχει να πει, πού το λέει, σε ποιους απευθύνεται. Για το μόνο που μπορώ να σας διαβεβαιώσω είναι ότι η μουσική μπορεί να ερμηνευθεί με μαθηματικούς όρους, όμως, μέχρι σήμερα μουσική δεν μπορεί να είναι όμορφη αν ξεκινήσουμε πρώτα από τα μαθηματικά. Έτσι η σχέση παραμένει μονοσήμαντη. Και η μαγική αναζήτηση συνεχίζεται, όχι για να βρει κάποια απάντηση αλλά απλώς για να ζήσουμε όμορφα.

### Βιβλιογραφία

1. Toon Sykora «An analysis of ancient Egyptian hordophones and their use» 2014-15 Leuven, Belgie
2. Πλάτωνος Συμπόσιον, Επιμέλεια: Ιωάννου Συκουτρή Αθήνα, 1982
3. Σόλωνα Μιχαηλίδη, Εγκυκλοπαίδεια της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής, Αθήνα MIET 1982
4. Ευάγγελου Μουτσόπουλου, Η Μουσική στο έργο του Πλάτωνος, Αθήνα 2010



