9 Ιανουαρίου 2016

Η τεχνική του ισοκρατήματος στη νεώτερη μουσική πράξη

/ Πεμπτουσία

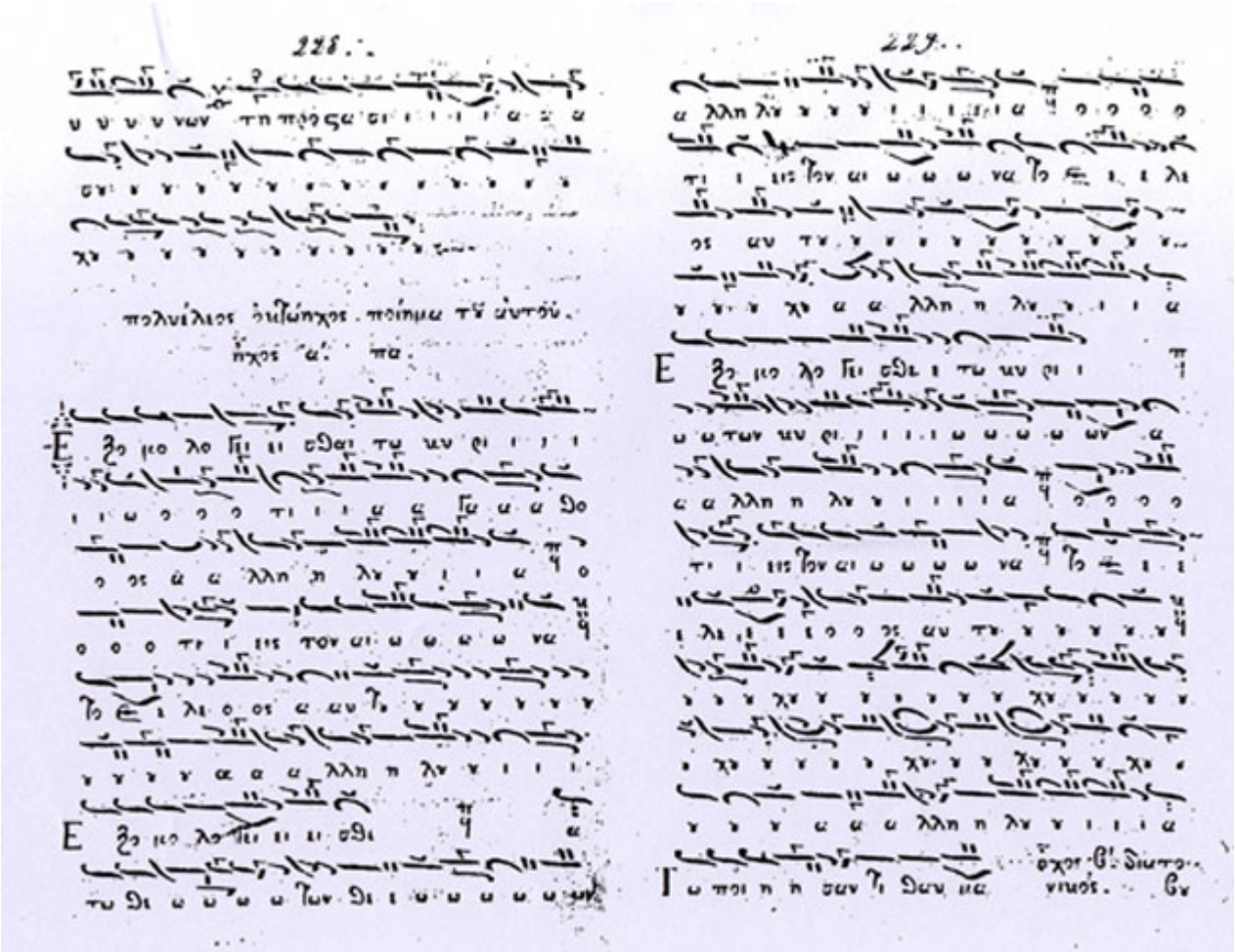
Image not found or type unknown

Το κείμενο που ακολουθεί βασίζεται στην ανέκδοτη ομότιτλη ανακοίνωση του υπογράφοντος στη μουσικολογική σύναξη «Βυζαντινή μουσική – Δημοτικό τραγούδι: οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς», που οργάνωσε το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, από 10 έως 12 Νοεμβρίου 2000.

Με τον όρο ισοκράτημα χαρακτηρίζεται στη Βυζαντινή μουσική, η συνεχής οριζόντια συνήχηση της τονικής ενός ήχου ή πιο συγκεκριμένα της τονικής ενός

τετροχόρδου ή πενταχόρδου με τη μελωδική γραμμή. Η λέξη είναι σύνθετη: ίσον και κράτημα. Ορισμένες φορές βλέπουμε σημειωμένη μόνο τη λέξη ίσον με την ίδια απολύτως έννοια: το κράτημα ή άλλως και βάσταγμα του ίσου. Στη μουσική το ίσον είναι το πρώτο και μοναδικό σημάδι της βυζαντινής σημειογραφίας που χαρακτηρίζεται ως «αρχή, μέση και σύστημα πάντων των σημαδιών της ψαλτικής τέχνης. Χωρίς γάρ του ίσου ου κατωρθούται φωνή. Το ίσον δε λέγεται άφωνον, ουχ ότι φωνήν ουκ έχει. Φωνείται μεν, ου μετρείται δε. Και δια μεν ουν πόσης της ισότητος ψάλλεται το ίσον…» (όλες οι προ-θεωρίες της παπαδικής).

Από εκεί, λοιπόν, νομίζω ότι προέρχεται και η ετυμολογία αλλά και η κυριολεκτική έννοια του όρου: η συνεχής φωνητική επανάληψη, από τον κατάλληλο κάθε φορά φθόγγο του χαρακτήρα που ονομάζεται ίσον, είναι το κράτημα του ίσου, δηλαδή το ισοκράτημα. Είναι γνωστό, πως το σύστημα της Βυζαντινής μουσικής είναι μονόφωνο, τροπικό, καθαρά φωνητικό, γραπτό, με συνθέτες επώνυμους και συνθέσεις έντεχνες και ολοκληρωμένες ως μουσικά έργα, παρ’ όλο που προορίζονται αποκλειστικά σχεδόν για λειτουργική χρήση στην εκκλησία – που αποτελεί βέβαια το κέντρο της ζωής των χριστιανών. Δε λείπουν όμως και συνθέσεις που μπορούν να ψάλουν εκτός εκκλησίας -όπως λόγου χάρη «εις τράπεζαν αρίστου» (φαγητού), που, ωστόσο, είναι και αυτή (η τράπεζα) συνέχεια της λειτουργικής σύναξης. Η γραπτή παράδοση ερμηνεύεται από την προφορική παράδοση και συμπληρώνεται από αυτή. Η μικροδιοστηματική ποικιλία και οι ενέργειες των σημαδιών είναι βασικά στοιχεία μιας ολοκληρωμένης ερμηνείας. Το ισοκράτημα μαρτυρείται από τη βυζαντινή εποχή στα χειρόγραφα, είτε με την αναγραφή του προσώπου που το υπηρετεί (βαστακτικής), είτε με τον προσδιορισμό του έργου του βαστακτή. Με την επισήμανση της ορολογίας αυτής σε ορισμένα μόνο μέλη των χειρογράφων, θα μπορούσα να διατυπώσω τη γνώμη πως, δεν βάλλονταν όλα τα μέλη με αβάστακτες, αλλά εκείνα που έφεραν την ένδειξη. Αντίστοιχοι, ενδεχομένως, με τους βαστακτές της Ανατολής, υπάρχουν στη Δυτική μουσική παράδοση: τα τέσσερα τελευταία – από τα επτά μέλη – της Scuola Cantorum, δηλαδή ο αρχιπαραφωνίστας και οι τρεις παραφωνίστες (τα τρία πρώτο είναι οι πριμηκύριος, σεκοντάριους, τέρτιους). Αυτά ως προς τις γενικές μαρτυρίες για την ύπαρξη βαστακτών του ίσου στη βυζαντινή περίοδο, γιατί απ’ όσο γνωρίζω δεν υπάρχει καμιά ένδειξη γραπτού ισοκρατήματος στη μελοποιεί, τόσο της βυζαντινής όσο και της μεταβυζαντινής περιόδου. Μετά την καθιέρωση της νέος μεθόδου των τριών διδασκάλων (αρχές του)9ου αι.), οι πρώτες καταγραφές ισοκρατήματος στα βιβλία πραγματοποιούνται στις αρχές του 20ού αιώνα.



Είναι αξιοπερίεργο ότι η πρώτη καταγραφή ισοκρατήματος το 19ο αιώνα, δεν είναι σε έντυπο της νέας μεθόδου του μουσικού μας συστήματος, αλλά σε βιβλίο ενός άλλου συστήματος, του Λεσβίου (συστήματος που απολύτως δικαιολογημένα απορρίφθηκε από το Οικουμενικό Πατριαρχείο κείμενο που ακολουθεί βασίζεται στην ανέκδοτη ομότιτλη ανακοίνωση του υπογράφοντος στη μουσικολογική σύναξη «Βυζαντινή μουσική – Δημοτικό τραγούδι: οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς», που οργάνωσε το Κέντρο Έρευνας της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, από 10 έως 12 Νοεμβρίου 2000.

Παρένθεση: Την τεράστια σημασία του συνδετικού κρίκου των παλαιοτέρων και της εν χρήσει μεθόδου του συστήματος υπέδειξε και ανέδειξε πρώτος ο Σίμων Καράς με την ταύτιση της ενέργειας συγκεκριμένων σημαδιών με την προφορική - αλλά και τη γραπτή- παράδοση. Η μεταγενέστερη έρευνα αποδεικνύει πανηγυρικά την ορθότητα και αναγκαιότητα των απόψεων Καρά – θυμίζω την εξαιρετικά τεκμηριωμένη διδακτορική διατριβή του Γιώργου Κωνσταντίνου, που εγκρίθηκε πέρυσι από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Κλείνει η παρένθεση. Η πρώτη καταγραφή, λοιπόν, του ισοκρατήματος τον 19ο αιώνα γίνεται από τον Γεώργιο Λέσβιο στο βιβλίο «Μελίφωνος Τερψινόη», μία ανθολογία σε δύο τόμους, που εκδόθηκε στην Αθήνα στα 1847. Τα κείμενα «μεταποιήθηκαν» κατά την έκφραση του Γεωργίου

Λεσβίου από τη μέθοδο των τριών διδασκάλων στο σύστημα του. Στον πρόλογο του έργου ο Γεώργιος Λέσβιος γράφει τα ακόλουθα: «Εις του δευτέρου τόμου τα επισημότερα άσματα προετέθησαν και τα σημεία των μεταβολών των βάσεων, ή τα ίσα, το οποία θέλουσι υπάδειν υπηχούντες (ισοκρατώσι), καθ 'ην ώραν το άσμα ψάλλεται, οι ισοκράται, ως γίνεται από τους εις τας εν Κωνσταντίνουπόλει Εκκλησίας ισοκρατούντας, και μάλιστα εις αυτήν την Μεγάλην Εκκλησίαν. Οίτινες πρέπει όμως δια τούτο να είναι οπωσούν Μουσικοί, άλλως δύνανται να σφάλλωσι». Η φράση εδώ «ως γίνεται» αφήνει κάποιες αμφιβολίες αν ο Λέσβιος άκουσε και έγραψε επακριβώς τα ισοκρατήματα όπως ψάλλονταν στη Μεγάλη Εκκλησία ή τα εσημείωσε ακολουθώντας γενικά και «περίπου» τα πρότυπα και την παράδοση της ΜτΧΕ. Και οι δύο υποθέσεις έχουν τις ίδιες πιθανότητες.

Η επισήμανση της πρώτης αυτής καταγραφής ισοκρατημάτων οφείλεται στο γνωστό φιλόλογο Μ.Κ. Χατζηγιακουμή και έγινε κατά τη διάρκεια των ερευνών του για την καταλογογράφηση των εντύπων μουσικών βιβλίων. Δεν θα επεκταθώ περισσότερο σ' αυτή την καταγραφή, γιατί έχω δώσει ήδη τα κείμενα στον μουσικολόγο Σωτήριο Κ. Δεσπότη, υποψήφιο διδάκτορα του Πανεπιστημίου της Βιέννης, ο οποίος ασχολήθηκε διεξοδικά (περισσότερα στοιχεία, στην πτυχιακή του εργασία στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο: ΣΟΚ. Δεσπότη, Η εφαρμογή του συνηχητικού συστήματος της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής στο βυζαντινά εκκλησιαστικό μέλος, μέσα από τη θεωρία και την πράξη του 20ού αιώνα, Κέρκυρα 2002″ και στην ανακοίνωση του ιδίου στο διεθνές συνέδριο του Πανεπιστημίου της Βιέννης, 3-5 Οκτωβρίου 2002: : 'Die Isokratema Praxis der Byzantinischen Kirchnmusik".

Στα 1902 ο Πρωτοψάλτης Σμύρνης Μισαήλ Μισαηλίδης εκδίδει το «Νέον Θεωρητικόν», το οποίο περιλαμβάνει τρία μέρη: 1) Περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής 2) Περί της αρχαίος Ελληνικής μουσικής 3) Διάφοροι εκκλησιαστικοί ύμνοι κ.λ.π. Στο τρίτο μέρος και από τη σελίδα 63, όπου αρχίζουν τα Χερουβικά κατ' ήχον, σημειώνει με κεφαλαίο Ι το φθόγγο που πρέπει να κρατάει ο Ισοκράτης. Πολύ αργότερα, στα 1924, ο Στυλιανός Χουρμούζιος στην Κύπρο θα μεταχειρισθεί το ίδιο κεφαλαίο Ι, με την ίδια ακριβώς σημασία, στο βιβλίο του «Εκκλησιαστική Σάλπιγξ», τόμος Γ' Λειτουργία. Στα χρόνια που συγκροτείται και εργάζεται η Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή των ετών 1881 – 1883, παρατηρείται μια αναζήτηση πιο συστηματικού τρόπου συνήχησης μελωδικής γραμμής και ισοκρατήματος. Κεντρικό πρόσωπο της περιόδου αυτής είναι ο Φαναριώτης Αρχιμανδρίτης Γερμανός Αφθονίδης, πρόεδρος της επιτροπής. Μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα πληροφορία, που αφορά και στον Γερμανό, μας παραχώρησε ευγενικά ο πρωτοψάλτης και ερευνητής Κώστας Μάρκος. Σε κείμενο του γνωστού Γάλλου μουσικού Bourgault-Ducoudray, τη μετάφραση του οποίου θα εκδώσει

προσεχώς ο Κ. Μάρκος, αναφέρεται ότι ο: Ducoudray, σε επανειλημμένες συναντήσεις και συζητήσεις με τον Αρχιμανδρίτη Γερμανό Αφθονίδη, ερεύνησαν τη δυνατότητα κάποιας συνοδείας της μελωδικής γραμμής. Ο Ducoudray πρότεινε ορισμένες λύσεις, χωρίς αποτέλεσμα όμως, επειδή δεν γίνονταν αποδεκτές από τον Αρχιμανδρίτη Γερμανό. Στο τέλος ο Γάλλος μουσικός πρότεινε στον Αρχιμανδρίτη Γερμανό δύο συνηχήσεις τις οποίες ο Γερμανός αποδέχθηκε και τις ονόμασαν, για την πρωτόγονη απλότητα τους συνηχήσεις (deux harmonisations) με το χαρακτηρισμό διπλό ίσον. Δεν έχω άλλες πληροφορίες για την τύχη της εργασίας αυτής, αλλά, πιθανότατα, να υπάρχει σ' αυτήν η αφετηρία της διπλής βοηθητικής ή συνηχητικής γραμμής που καλλιεργεί ο Κωνσταντίνος Ψάχος όταν έρχεται από την Κωναταντινούπολη στην Αθήνα, πρώτος καθηγητής της νεοσύστατης σχολής βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής του Ωδείου Αθηνών (1904).Στη βοηθητική ή συνηχητική γραμμή του Κ. Ψάχου, μπορούμε να κάνουμε τις εξής παρατηρήσεις:

1. Διπλασιάζει σε ταυτοφωνία ή επταφωνία τμήματα της μελωδίας, με αποτέλεσμα το ίσον να βρίσκεται στη μέση, ή η μελωδία να κινείται πάνω ή εκατέρωθεν του ίσου. Όταν κινείται η δεύτερη φωνή, η τρίτη κάνει ίσον και αντιστρόφως, όταν κινείται η τρίτη, το ίσον μετατίθεται στη δεύτερη. Στην περίπτωση αυτή οι δύο φωνές ψάλλουν σε ταυτοφωνία και η τρίτη κρατάει το ίσον.
2. Στην περίπτωση αυτή οι δύο φωνές ψάλλουν σε ταυτοφωνία και η τρίτη κρατάει το ίσον.
3. Και οι τρεις φωνές ψάλλουν σε ταυτοφωνία χωρίς ισοκράτημα.

Αυτές οι περιπτώσεις παρατηρούνται και στα συλλαβικά, αλλά και στα μελισματικά μέλη. Ιδιαιτέρως, τώρα, τα μελισματικά μέλη παρουσιάζουν μια διαφοροποίηση στις μελωδικές γραμμές που προσφέρονται για κολοφώνια. Στην περίπτωση αυτή το ίσον βαστάζεται από τη δεύτερη και τρίτη φωνή σε ταυτοφωνία ή σε διπλό ίσον. Η μελέτη σε βάθος του συστήματος της οκτωηχίας, αλλά και της ενέργειας των σημαδιών, οδήγησε τον Σίμωνα Καρά στο χτίσιμο μιας διδασκαλίας που δίνει σαφείς» ολοκληρωμένες και αιτιολογημένες απαντήσεις και στο θέμα που εξετάζουμε. Γενικά θα μπορούσα να παρατηρήσω ότι το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, η τάση για κάποιον εμπλουτισμό του ισοκράτηματος, προκειμένου η μονόφωνη μουσική μας να αντιπαρατεθεί και ν' αντιμετωπίσει την ακμάζουσα την περίοδο εκείνη πολυφωνία, είναι αρκετά έντονη. Και ο Σίμων Καράς διανύει, σε σύντομο χρονικό διάστημα, ένα μακρύ δρόμο από την πρώτη ηχογράφηση του 1930 (από την Μέλπω Μερλιέ), ως τη διατύπωση της διδασκαλίας του, για το ισοκράτημα, βάσει του συστήματος των ήχων και της ενέργειας των σημαδιών. Η λειτουργία του διπλού ισοκρατήματος, όπως το ονομάζει, είναι διαφορετική από

τη συνηχητική γραμμή του Ψάχου. Το διπλό ιοοκράτημα του Σίμωνος Καρά λειτουργεί όταν υπάρχουν κοινοί φθόγγοι κατά τη μετάβαση από ήχο σε ήχο με συνημμένα τετράχορδα (λόγου χάρη στις περιπτώσεις διαδοχής του έσω πρώτου, ή του πλαγίου του δευτέρου με τον παπαδικό άγια). Η οποιαδήποτε αλλαγή του ισοκρατήματος πρέπει να ακολουθεί τη μουσική φράση από την αρχή της, πράγμα που αρκετές φορές δεν είναι τόσο ευδιάκριτο και τόσο εύκολο. Ιδίως στις περιπτώσεις όπου μια μουσική γραμμή μπορεί να ανήκει στον ένα ή στον άλλο ήχο, αναλόγως προς τη μελώδησή της, με τα χαρακτηριστικά στοιχεία του ενός ή του άλλου ήχου. Η δομή επίσης των μελών παίζει σημαντικό ρόλο ως προς τη θέση του ισοκρατήματος. Στο «θεωρητικόν» του Σίμωνος Καρά υπάρχει λεπτομερής διδασκαλία για τα ισοκρατήματα όλων των ήχων, όπου μπορεί κάποιος να κατατοπιστεί καλύτερα.

Η σημερινή πρακτική της ψαλμωδίας παρουσιάζεται εντελώς αντιφατική ως προς το ισοκράτημα. Από το ένα μέρος υπάρχει διάθεση για μελέτη, έρευνα και πορεία σύμφωνα με όλους τους κανόνες του μουσικού μας συστήματος. Από το άλλο πάλι, παρατηρεί κάποιος μια προχειρότητα και προσαρμογή στα ήδη υπάρχοντα αδιέξοδα παιδείας και γνώσης. Το χειρότερο οπ' όλα είναι η αντιμετώπιση του ισοκρατήματος με τη λογική της ευρωπαϊκής μουσικής και της κάθετης αρμονίας, που δεν έχει καμιά σχέση με το μουσικό μας σύστημα. Και το ακόμη χειρότερο, η επίδραση αυτής της λογικής σε εντελώς πρακτικό επίπεδο, στις περιπτώσεις που δεν υπάρχει γνώση της ευρωπαϊκής μουσικής, αλλά μια σημερινή αισθητική αντίληψη, που επηρεάζεται από δυτικό ή και ανατολικά πρότυπα και παραμένει δέσμιο σε τυποποιημένα ακούσματα, που δεν υπολογίζουν ούτε το σύστημα των ήχων ούτε τις ενέργειες των σημαδιών. Η μελέτη σε βάθος, η πλήρης γνώση της δομής και της λειτουργίας του συστήματος της οκτωηχίας, αλλά και της ενέργειας των σημαδιών είναι απαραίτητη για μια τεκμηριωμένη καταγραφή του ισοκρατήματος.

Αυτές οι περιπτώσεις παρατηρούνται και στα συλλαβικά, αλλά και στα μελισματικά μέλη. Ιδιαιτέρως, τώρα, τα μελισματικά μέλη παρουσιάζουν μια διαφοροποίηση στις μελωδικές γραμμές που προσφέρονται για κολοφώνια. Στην περίπτωση αυτή το ίσον βαστάζεται από τη δεύτερη και τρίτη φωνή σε ταυτοφωνία ή σε διπλό ίσον.Η μελέτη σε βάθος του συστήματος της οκτωηχίας, αλλά και της ενέργειας των σημαδιών, οδήγησε τον Σίμωνα Καρά στο χτίσιμο μιας διδασκαλίας που δίνει σαφείς» ολοκληρωμένες και αιτιολογημένες απαντήσεις και στο θέμα που εξετάζουμε. Γενικά θα μπορούσα να παρατηρήσω ότι το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, η τάση για κάποιον εμπλουτισμό του ισοκράτηματος, προκειμένου η μονόφωνη μουσική μας να αντιπαρατεθεί και ν' αντιμετωπίσει την ακμάζουσα την περίοδο εκείνη πολυφωνία, είναι αρκετά έντονη. Και ο Σίμων Καράς διανύει, σε

σύντομο χρονικό διάστημα, ένα μακρύ δρόμο από την πρώτη ηχογράφηση του 1930 (από την Μέλπω Μερλιέ), ως τη διατύπωση της διδασκαλίας του, για το ισοκράτημα, βάσει του συστήματος των ήχων και της ενέργειας των σημαδιών. Η λειτουργία του διπλού ισοκρατήματος, όπως το ονομάζει, είναι διαφορετική από τη συνηχητική γραμμή του Ψάχου. Το διπλό ιοοκράτημα του Σίμωνος Καρά λειτουργεί όταν υπάρχουν κοινοί φθόγγοι κατά τη μετάβαση από ήχο σε ήχο με συνημμένα τετράχορδα (λόγου χάρη στις περιπτώσεις διαδοχής του έσω πρώτου, ή του πλαγίου του δευτέρου με τον παπαδικό άγια). Η οποιαδήποτε αλλαγή του ισοκρατήματος πρέπει να ακολουθεί τη μουσική φράση από την αρχή της, πράγμα που αρκετές φορές δεν είναι τόσο ευδιάκριτο και τόσο εύκολο. Ιδίως στις περιπτώσεις όπου μια μουσική γραμμή μπορεί να ανήκει στον ένα ή στον άλλο ήχο, αναλόγως προς τη μελώδησή της, με τα χαρακτηριστικά στοιχεία του ενός ή του άλλου ήχου. Η δομή επίσης των μελών παίζει σημαντικό ρόλο ως προς τη θέση του ισοκρατήματος. Στο «θεωρητικόν» του Σίμωνος Καρά υπάρχει λεπτομερής διδασκαλία για τα ισοκρατήματα όλων των ήχων, όπου μπορεί κάποιος να κατατοπιστεί καλύτερα.

Η σημερινή πρακτική της ψαλμωδίας παρουσιάζεται εντελώς αντιφατική ως προς το ισοκράτημα. Από το ένα μέρος υπάρχει η διάθεση για μελέτη, έρευνα και πορεία σύμφωνα με όλους τους κανόνες του μουσικού μας συστήματος. Από το άλλο πάλι, παρατηρεί κάποιος μια προχειρότητα και προσαρμογή στα ήδη υπάρχοντα αδιέξοδα παιδείας και γνώσης. Το χειρότερο οπ' όλα είναι η αντιμετώπιση του ισοκρατήματος με τη λογική της ευρωπαϊκής μουσικής και της κάθετης αρμονίας, που δεν έχει καμιά σχέση με το μουσικό μας σύστημα. Και το ακόμη χειρότερο, η επίδραση αυτής της λογικής σε εντελώς πρακτικό επίπεδο, στις περιπτώσεις που δεν υπάρχει γνώση της ευρωπαϊκής μουσικής, αλλά μια σημερινή αισθητική αντίληψη, που επηρεάζεται από δυτικό ή και ανατολικά πρότυπα και παραμένει δέσμιο σε τυποποιημένα ακούσματα, που δεν υπολογίζουν ούτε το σύστημα των ήχων ούτε τις ενέργειες των σημαδιών. Η μελέτη σε βάθος, η πλήρης γνώση της δομής και της λειτουργίας του συστήματος της οκτωηχίας, αλλά και της ενέργειας των σημαδιών είναι απαραίτητη για μια τεκμηριωμένη καταγραφή του ισοκρατήματος.