

## ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟ κ. ΔΕΣΠΟΤΗ

Στην τόσο ενδιαφέρουσα ανταλλαγή απόψεων μεταξύ μουσικών και μουσικολόγων για την εκκλησιαστική μουσική που εγκαινίασε η φιλόξενη ιστοσελίδα σας, ας μας επιτραπεί να προσθέσουμε και εμείς τη δική μας ταπεινή γραφίδα και σκέψη. Το θέμα με το οποίο θα καταπιαστούμε είναι η απάντηση του μουσικολόγου κ. Δεσπότη στον παλαίμαχο αλλά ακμαιότατο ιεροψάλτη και μουσικοσυνθέτη κ. Πετρίδη, εξ αφορμής του τελευταίου του άρθρου. Θέλουμε από την αρχή να ξεκαθαρίσουμε ότι δεν αποσκοπούμε στην προσωπική αντιπαράθεση με τον μουσικολόγο, αλλά στην αποσαφήνιση κάποιων εννοιών που νομίζουμε ότι έγιναν αντιληπτές από τον συμπαθή κατά τ' άλλα μουσικολόγο. Από την άλλη δεν επιθυμούμε να εμφανιστούμε ως τιμητές του κ. Πετρίδη ή του ύφους του, διότι τούτο μπορεί να το πράξει ο ίδιος καλύτερα από μας, αλλά και διότι δεν είναι αυτός ο στόχος μας. Ο κ. Δεσπότης υποπίπτει κατά τη γνώμη μας στα επόμενα λάθη:

Απευθύνεται σε ιεροψάλτη μιλώντας τη γλώσσα του μουσικολόγου, και μάλιστα του δυτικοτραφούς μουσικολόγου, έστω και αν σπουδάζει τη βυζαντινή μουσική. Ο κ. Δεσπότης θα έπρεπε να λάβει υπόψη του τον ιδιαίτερο μουσικό κώδικα που έχει διαμορφωθεί τουλάχιστον εδώ και ένα αιώνα μεταξύ των ελλήνων ιεροψαλτών, και ο οποίος αποτελεί ένα είδος «καθομιλουμένης». Για παράδειγμα η έκφραση «βυζαντινή μουσική» έχει επικρατήσει (καλώς ή κακώς) να σημαίνει την παραδοσιακή ελληνική εκκλησιαστική μουσική που κατάγεται από το Βυζάντιο. Διάβασα κάποτε σε ένα μουσικολόγο ότι κάτι τέτοιο συμβαίνει σήμερα και με άλλα μουσικά είδη, όπως με το λεγόμενο «λαϊκό τραγούδι», που έχει επικρατήσει να ονομάζεται έτσι αν και δεν πηγάζει πια από το λαό αλλά απλώς διοχετεύεται σε αυτόν. Το να αναλίσκώμαστε λοιπόν στο να υπενθυμίζουμε ότι η μουσική του Βυζαντίου είχε και κοσμικό μέρος είναι κάτι το περιττό, γιατί απλώς όλοι μπορούμε να αντιληφτούμε ότι μια δημιουργική κοινωνία όπως η βυζαντινή δεν μπορεί να υστερούσε σε κοσμική μουσική!

Παρεμφερές με την παραπάνω παρατήρηση είναι και το θέμα της διάφορης σημασίας που έχουν μουσικοί όροι στην ελληνική παράδοση. Για παράδειγμα, ο όρος «αρμονία», με την αρχαία του έννοια, σημαίνει δύο πολύ διαφορετικά πράγματα στην ελληνική και δυτική παράδοση αντίστοιχα. Όταν για παράδειγμα ο κ. Πετρίδης μιλάει για «ομοφωνία» στο πλαίσιο της βυζαντινής μουσικής, ο έλληνας αναγνώστης μπορεί εύκολα να κατανοήσει το θέλει να πει ο βετεράνος μουσικός. Και βέβαια, δεν νομίζουμε ότι υπάρχει κανείς που αμφιβάλει ότι ο κ. Πετρίδης δεν πρέπει να αγνοεί την έννοια της ομοφωνίας (ουνίζονο) στη δυτική μουσική. Αυτό που θα έπρεπε να κάνει ο κ. Δεσπότης ως μουσικολόγος είναι να αφήσει για λίγο τα δυτικά λεξικά μουσικής και να επιδοθεί στη συγκρότηση ενός ελληνικού λεξικού μουσικών όρων κατά εποχές και τόπους, πράγμα που απουσιάζει από τη διεθνή βιβλιογραφία. Αυτό για να κατανοήσουν και οι δυτικοί μουσικολόγοι τη συνέχεια της παράδοσης, και ότι μεγάλη ελληνική μουσική δεν παρήγαγαν μόνο οι αρχαίοι ημών πρόγονοι. Στο λεξικό αυτό θα μπορούσε να σημειώσει τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής μουσικής και τις διαφορές με τη δυτική.

Ο κ. Δεσπότης δεν είναι το πλέον αρμόδιο πρόσωπο να υποστηρίζει τις θέσεις του Καρα, αφού δεν πληροί μια από τις βασικές προϋποθέσεις που έβαζε ο μακαρίτης

μουσικοδιδάσκαλος, και που είναι ο ερευνητής της βυζαντινής μουσικής να μην είναι ευρωσπουδασμένος και κατά προτίμηση να μην είναι ούτε καν αλλοδαπός! Κάτι τέτοιο σημειώνεται στο «Θεωρητικόν» του, όπου επιτίθεται στους δυτικούς μουσικολόγους. Χωρίς να θέλουμε να υποτιμήσουμε το έργο των λεγόμενων Μονουμεντιστών (δηλ. των ευρωπαϊών ερευνητών της βυζαντινής μουσικής που εξέδωσαν τις μεταγραφές των βυζαντινών χειρογράφων στη σειρά «Μονουμένα Μούσικε Βυζαντίνε»), η δυτική μουσικολογία έχει πάρει το δικό της δρόμο, χωρίς να παίρνει υπόψη της την ελληνική ψαλτική εμπειρία.

Ο κ. Δεσπότης φαίνεται σαν να προσπαθεί να κάνει επίδειξη γνώσεων μέσα από τις παραπομπές του σε βιβλιογραφία και μάλιστα ξένη. Μπορεί η βιβλιογραφία να είναι απαραίτητη σε μια πανεπιστημιακή διατριβή ή εργασία, το ίδιο όμως δε συμβαίνει και σε μια «κατάθεση ζωής», μια προσωπική μαρτυρία ενός ινσάιντερ, όπως ο κ. Πετρίδης, η οποία, στο κάτω-κάτω, επέχει θέση βιβλιογραφίας. Με άλλα λόγια, θα έπρεπε ο κ. Δεσπότης να προσπαθήσει να ανακαλύψει μέσα στα γραπτά του κ.Πετρίδη όλους τους υφέρποντες συνειρμούς και τις υπόγειες διασυνδέσεις ενός περφόρμερ με τη θεωρία και την ιστορία, κομμάτι της οποίας είναι πια ο κ. Πετρίδης. Ο ερευνητής κ. Δεσπότης θα έπρεπε να σταθεί με περισσότερο σεβασμό, όχι μόνο μπροστά στον κ.Πετρίδη αλλά και σε όλους τους έμπειρους ιεροψάλτες που, σε τελευταία ανάλυση, αποτελούν το «υλικό» των ερευνών του. Η απάντησή του θυμίζει τον μουσικολόγο που μεταβαίνει σε ένα μέρος για να διεξαγάγει επιτόπια έρευνα, και αντί να επικεντρωθεί στην όσο το δυνατόν πιστότερη καταγραφή της μουσικής παράστασης που γίνεται μπροστά του, αναλώνεται σε υποδείξεις στους ίδιους τους εκτελεστές και σε παρεμβάσεις για το πώς θα απέδιδαν καλύτερα τα τραγούδια των πατέρων τους! Θυμίζει ακόμα τον ερευνητή που από το υλικό που συγκεντρώνει απορρίπτει αυτό το κομμάτι που δεν «χωράει» στη θεωρία του!

Για το λόγο αυτό, και ο αείμνηστος Σπύρος Περιστερής κατέγραφε τα δημοτικά τραγούδια που άκουγε ή μαγνητοφώνουσε με μεγάλη ακρίβεια, διατηρώντας την τονικότητα που εκτελούνταν, τις όποιες ρυθμικές ή άλλες εκτροπές, και δίνοντάς μας όλες τις πληροφορίες για τον εκτελεστή, τον χρόνο καταγραφής, τον τόπο, κ.ά. (βλ. τον Γ' τόμο των δημοτικών τραγουδιών της Ακαδημίας Αθηνών), σε αντίθεση με το Σίμωνα Καρά, που στις μεθόδους του δεν ξέρεις ποιος τραγούδησε τι, πότε, σε ποιες συνθήκες, και αν είχε συνείδηση του ήχου που κάθε φορά τα εντάσσει (Αλήθεια, πώς αισθάνεται ο ακριβολόγος κ. Δεσπότης με την ελλιπή τεκμηρίωση του υλικού από τον Καρά;). Με λίγα λόγια, ο Καράς έκοψε και έγραψε στα μέτρα του τις καταγραφές του στην προσπάθειά του να αποδείξει ότι το θεωρητικό του μοντέλο λειτουργεί. Κάτι τέτοιο φαίνεται ότι έκανε και με την εκκλησιαστική μουσική, όπου αφού συνέλαβε ένα θεωρητικό σχήμα στο μυαλό του (αναλύσεις, έλξεις, κλπ.), βάλθηκε στη συνέχεια να το εφαρμόσει στην πράξη, διαστρέφοντας τη μέχρι τότε ζωντανή παράδοση.

Ο κ. Δεσπότης προσπαθεί επίσης να «νομιμοποιήσει» το σύστημα του Καρά μέσα από την πληροφορία ότι διδάσκεται στα πανεπιστήμια από γνωστούς μουσικολόγους, όπως ο κ. Γρ. Στάθης. Το γεγονός όμως ότι το σύστημα του Καρά διδάσκεται στο πανεπιστήμιο δεν σημαίνει ότι έχει υιοθετηθεί από τους συγκεκριμένους πανεπιστημιακούς δασκάλους, αλλά ότι απλώς εξετάζεται ως ιστορικό φαινόμενο. Απόδειξη δε τούτου η ερμηνεία των εκκλησιαστικών χορών υπό τη διεύθυνση

πανεπιστημιακών καθηγητών, όπως π.χ. των «Μαϊστόρων της Ψαλτικής Τέχνης» υπό τη διεύθυνση του κ. Γρ. Στάθη, η οποία δεν έχει τίποτα να κάνει με τον τρόπο εκτέλεσης του Καρα και των μαθητών του. Άλλοι πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, όπως ο κ. Αντ. Αλυγιζάκης, εκτός της κατάρτισης χορού, έχουν επιδοθεί στην προστασία και υποστήριξη της προφορικής παράδοσης, την οποία αντιμετωπίζουν με τον δέοντα σεβασμό, όπως θα έπρεπε να έκαναν όλοι οι μουσικολόγοι...

**Γεώργιος Νταβέρος**  
**ΙΕΡΟΨΑΛΤΗΣ**