

ΠΑΝΑΡΧΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ-1 -ΤΗΣ ΙΑΠΩΝΙΚΗΣ ΑΥΛΗΣ
Critic's Point

Πανάρχαιη μουσική
τῆς ἰαπωνικῆς αὐτοκρατορικῆς Αὐλῆς.

35/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΙΝΑΙ ΔΕΔΟΜΕΝΗ ΚΑΙ ΑΤΡΑΝΤΑΧΤΗ ἡ ἐρασιτεχνοκρατία καὶ καταδυνάστευση τῆς μουσικῆς μας ἀπὸ μιὰν ἄμουση καὶ ἀπαίδευτη μειοψηφία μεγιστάνων τοῦ πλούτου καὶ τῶν δημοσίων σχέσεων, συχνὰ δεξιοτεχνῶν τῆς ἴντριγκας, πού σκόπιμα καὶ μεθοδευμένα ὁδήγησαν τὴ μουσικὴ μας ζωὴ σὲ καλειδοσκοπικὴ ροὴ συχνὰ ἀδιάφορων ἐκδηλώσεων. Συνεπῶς δὲν εἶναι περίεργο ὅτι χρειάστηκε πάνω ἀπὸ μισὸς αἰώνας γιὰ νὰ γνωρίσει ὁ συνειδητοποιημένος Ἕλληνας φιλόμουσος ἱστορικῶς... πρωθύστερα ἀπὸ τὸ θέατρο «Νό», τὴν ἀρχαιότερη μεγάλη περάδοση ἰαπωνικῆς μουσικῆς, τὴ Gagaku (ἰαπ. 雅楽, αὐτολεξεί «κομπή» ἢ «ἐκλεπτυσμένη μουσική»), καὶ, ὅταν συνοδεύεται ἀπὸ ὄρχηση, Hogaku, ἀμφότερες σῆμα κατατεθὲν τῆς ἰαπωνικῆς αὐτοκρατορικῆς Αὐλῆς, χρονολογούμενη ἀπὸ τὴν περίοδο Χεϊάν (ἰαπ. 平安時代 λατ. μτγρ. *Heian jidai*, 794-1185 μ.Χ.), θεωρούμενη ὡς εἰδύλλιακότερη τῆς ἰαπωνικῆς ἱστορίας, ἀφοῦ τὴ χαρακτηρίζουν ἀνθιστὴ τῆς ποιήσεως, ἰδίως τῆς πεζογραφίας, τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν κ.λπ. Ἡ Gagaku, προηγεῖται ἱστορικὰ τοῦ θεάτρου «Νό» πού τὸ ἐλληνικὸ κοινὸ γνώρισε χάρις στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἐπὶ ἡμερῶν, τοῦ ἀλησμόνητου Νίκου Συνοδινοῦ, στίς 3, 4 καὶ 5 Σεπτεβρίου 1965. Γιὰ νὰ γνωρίσει λοιπὸν ὁ συνειδητοποιημένος Ἕλληνας φιλόμουσος τὸ σύνολο τῆς ἰαπωνικῆς μουσικῆς καὶ τῶν παραστατικῶν τεχνῶν πρέπει νὰ ἔχει ἡλικία... Μαθουσάλα θανόντος κατὰ τὰς γραφὰς εἰς ἡλικίαν 969 ἐτῶν, ἀφοῦ τὴ Gagaku γνώρισε μισὸν αἰῶνα καὶ ἓνα χρόνο.... μετὰ τὸ «Νό»: ἔπονται, ὅλα-ες ἄγνωστα-ες παρ' Ἕλλησιν, ἡ θεία αὐλητικὴ τοῦ ἀερόφωνου shakuhachi, ἡ μουσικὴ τοῦ ἰαπωνικοῦ λαούτου biwa,

μεταγενέστερες τῆς περιόδου Χειῶν: ὅπως καὶ τοῦ «Νό», πού οἱ ἀπαρχές τους ἀνάγονται στίς περιόδους Kamakura (1186-1337) καὶ Muromachi (1337-1573). Ἀκολουθοῦν ἡ ἰαπωνικὴ μουσικὴ «δωματίου» τρόπον τινά, μὲ ἐπίκεντρο τὸ χορδόφωνο koto, εἶδος «ψαλτηρίου» πού ἔχει μέχρι καὶ 20 χορδές καὶ τὸ τρίχορδο λαοῦτο shamisen, καὶ τέλος τὰ δύο ἄλλα μέγιστα εἶδη παραστατικῶν τεχνῶν, τὸ θέατρο «Καμποῦκι» καὶ τὸ κουκλοθέατρο «Μπουράκου», πού ἀναπτύσσονται κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἀπομονώσεως τῆς Ἰαπωνίας (περ. 1600-1868), ἢ περίοδο Τοκουγκάβα. Ἀξιοσημεῖωτο εἶναι ὅτι οἱ δύο αὐτὲς παραστατικὲς τέχνες, ἀναπτύσσονται τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἐποχὴ ὅπου στὴν Εὐρώπῃ ἀνθεῖ ἡ ὄπερα, ἐννοεῖται ἀπολύτως ἀνεξάρτητα ἀπ’ αὐτήν! Ὅμως ὅλα αὐτὰ τὰ εἶδη μουσικῆς καὶ παραστατικῶν τεχνῶν χαρακτηρίζει ἀδιάλειπτη ἱστορικὴ συνέχεια καὶ παράλληλη συνύπαρξη: συναποτελοῦν ἓνα μεγαλειώδη μουσικὸ πολιτισμὸ ἀπολύτως ἰσότιμο καὶ ἰσόκυρο ἀλλὰ αὐτονόητα ἐντελῶς διαφορετικὸ τῆς Δυτικῆς μουσικῆς, πού ἀσφαλῶς ἀξίζει νὰ γνωρίσει κάθε **συνειδητοποιημένος** (τὸ ξανατονίζουμε) φιλόμουσος, ὅχι οἱ Μεγαρόπουλοι καὶ Φεστιβάλολοι...

* * *

Μὲ τὴν πρόσκληση τοῦ ἀρχαιότερου ἰδιωτικοῦ συγκροτήματος (ἰδρ. 1887) *Γκαγκάκου*, τοῦ *Ono Gagaku-Kai*, πιστώνονται τὸ Μέγαρο Μουσικῆς καὶ ὁ συνθέτης Δημήτρης Μαραγκόπουλος, διευθυντῆς τῆς, ἀναπόσπαστης ἀπὸ τὸν προγραμματισμὸ του, σειρᾶς ἐκδηλώσεων *Γέφυρες*. Τὸ 1963, στὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο μεγάλα ταξείδια μου στὴν Ἰαπωνία, κύριος φορέας τῆς *Γκαγκάκου* ἦταν τὸ συγκρότημα τῆς Αὐτοκρατορικῆς Αὐλῆς, πού ἔδινε σειρὲς συναυλιῶν δις τοῦ ἔτους, (ἄνοιξη, φθινόπωρο) μέσα στὸ αὐτοκρατορικὰ ἀνάκτορα. Δὲν ἄκουσα καὶ ἡ τότε βιβλιογραφία δὲν ἀνέφερε τίποτε γιὰ ἰδιωτικὰ σύνολα ὅπως τὸ ὄνο, πού τὰ μέλη του ἐκπαιδεύονται ἀπὸ μουσικοὺς τῆς Αὐλῆς. Ἡ εἴσοδος στίς αὐλικὲς συναυλίες γινόταν μόνο μὲ ἐξαιρετικὰ δυσεύρετες ὀνομαστικὲς προσκλήσεις. Ἐγὼ ὁμως ἤμουν ἐπίσημος προσκεκλημένος τοῦ *Gaimushō* (ἰαπωνικοῦ ΥΠΕΞ): Ἔτσι ἀνεξίτηλα σφράγισαν τὴ μνήμη μου ὁ ὑπερκόσμιος σκηνικὸς διάκοσμος, τὰ βαρύτιμα κοστούμια ἀπὸ μπροκάρ καὶ μετάξι μὲ ἰαπωνικότατες ἀντιθέσεις χρωμάτων (βαθυκύανο καὶ χρυσό;) καὶ οἱ βραδύτατες κινήσεις, σὲ πλήρη ἀντιστοιχία

μέ τον ρυθμό τῆς μουσικῆς, τῶν χορευτῶν: καταγοητευμένος παρομοίασα αὐτὴν τὴν κίνηση μετὸ ρυθμὸ τῶν ἀστεριῶν στὸ οὐράνιο στερέωμα.

Αὐτονόητη, στὴν ἑλληνικὴ ἐμφάνιση ἐνὸς συνόλου μετὰ ἱστορία 127 ἐτῶν, ἀπὸ χώρα τόσο μακρινή, ἦταν ἡ ἔκπτωση σὲ σκηνικά καὶ κοστούμια: πάντοτε παραδοσιακά ἰαπωνικά, ἦσαν ἐμφανῶς λιτότερα ἐκείνων τῆς αὐτοκρατορικῆς Αὐλῆς. Εὐτυχῶς τὰ ἀπέριττα ξύλινα τοιχώματα τῆς αἰθούσας Δημήτρης Μητρόπουλος, ταίριασαν ἀρκετὰ μετὰ τὴν ἰαπωνικότητα κοστουμιῶν καὶ μουσικῆς. Ἀπαραίτητη εἰσαγωγή στὴν Γκαγκάκου:

Τὸ ὄργανολόγιό της ἀποτελεῖται καὶ ἀπὸ τρεῖς κατηγορίες ὀργάνων: ἀερόφωνα (πνευστά) χορδόφωνα (ἐγγχορδα, κυρίως χωρὶς δοξάρι) καὶ κρουστά, μεμβρανόφωνα καὶ ἰδιόφωνα:, ἀλλὰ τὸ σύνολο ποὺ ἀκούσαμε μᾶς γέννησε τὴν ὑπόνοια ὅτι κάθε σύνθεση Γκαγκάκου δὲν ἀκολουθεῖ πάντα τὴν αὐτὴν ἐνοργάνωση: οἱ ἴδιες συνθέσεις εἶναι ἐκτελέσιμες μετὰ λιγότερα ἢ περισσότερα ὄργανα; σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα ἀπάγει ἡ ὡς τώρα ἐμπειρία μου. Ὅπωςδήποτε οἱ τρεῖς κατηγορίες ὀργάνων ἔχουν ὡς ἑξῆς:

α) ἀερόφωνα: 2 ὄργανα τῆς οἰκογενείας τοῦ ὄμποε, (ἐπιστόμιο μετὰ διπλὸ γλωσσίδι) hichiriki καὶ o-hichiriki, 6 φλαουτοειδῆ ὅπως ryuteki (πλαγίαιλος), yoko-bue, kagura-bue, koma-bue (δηλ. κορεατικὸ φλάουτο) haishō καὶ κάποτε τὸ θρυλικὸ shakuhachi, ποὺ ὡς ὄργανο σόλο, ἀργότερα, χάρις στὴ βουδδισμό Ζέν θὰ γνωρίσει ἐκπληκτικὴν ἀνθοφορία, ἀσχετὴ μετὰ τὴ Γκαγκάκου γεννιώντας μιὰ μουσικὴ ποὺ κωνιορτοποιεῖ ὅλες τὸς δυτικὲς «πρωτοπορεῖες». Τέλος, τὸ κατ' ἐξοχὴν ταυτιζόμενον μετὰ τὴ Γκαγκάκου, shō, εἶδος «στοματόργανου» (γερμ. Mundorgan), μετὰ ἐλεύθερα παλλόμενες γλωσσίδες, ἀπόγονος τοῦ κινεζικοῦ sheng: ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ «στοματόργανα», κινεζικὸ καὶ ἰαπωνικὸ, προέκυψε πολὺ ἀργότερα τὸ πασίγνωστο ἀκκορντεόν. Τὸ shō εἶναι ὄργανο πολυφωνικό, ποὺ οἱ πολὺ ψηλές, διάφωνες, 5φθογγες ἢ 6φθογγες συνηγήσεις σὰν «κλάστερες» δίνουν στὴ Γκαγκάκου τὸν ὅλως ἀπόκοσμο χαρακτήρα της.

β) χορδόφωνα: biwa ἢ gakubiwa, 4χορδο λαούτο. Gakuso, γνωστότερον ὡς koto, κινεζικῆς προελεύσεως 13χορδο ψαλτήριον. Kugo, ἀρχαία γωνιόσχημη ἄρπα, ποὺ ἀναβιώθηκε πρόσφατα. Genkan, ἄλλο κινεζικῆς προελεύσεως λαούτο. Yamatogoto ἢ wagon, 6χορδο ἢ 7χορδο ψαλτήριον ἰαπωνικῆς προελεύσεως, ποὺ ἀνάγεται στὸν 8ο αἰ. μ.Χ. (Yamato = ἀρχαῖο ἢ ποιητικὸ ὄνομα τῆς Ἰαπωνίας). Τὸ kokyu μονα-

δικό ιαπωνικό χορδόφωνο με δοξάρι (3 ή 4 χορδές) δέ χρησιμοποιείται στη Γκαγκάκου.

γ) κρουστά: Shōko, μικρό γκόνγκ που χτυπούν με δύο μικρές κεράτινες μπαγκέτες. Shakubyoshi ή shaku, κρόταλο αποτελούμενο από ένα ζεύγος μικρών, επίπεδων ράβδων. Hōkyō, είδος μεταλλοφώνου. 3 κλεψυδρόσχημα τύμπανα, μεγαλύτερο ή san-no-tsuzumi και δύο μικρότερα, kakko και ikko, τὸ δεύτερο παρίκομψα διακοσμημένο, που παίζονται με δύο ξύλινες μπαγκέτες. Tsuridaiko, τύμπανο πάνω σε βάθρο, παίζεται με μπαγκέτα περιβεβλημένη από ύλικό που απαλύνει τὸν ἦχο.

Πολλά από τὰ ὄργανα αὐτά, στὴν ἀρχική τους μορφή πέρασαν στὴν Ἰαπωνία ἀπὸ τὴν Κίνα, τὴν ἐποχὴ τῆς περιλαμπρῆς δυναστείας Τ'άνγκ (618-907 μ.Χ). Στὴν Ἰαπωνία ὅμως ὄχι μόνο ἐξιαπωνίσθησαν ἀλλὰ καὶ ἐπέζησαν, πρᾶγμα πὸν δύσκολο θὰ λέγαμε γιὰ τὴν παλαιότερη κινεζικὴ παραδοσιακὴ μουσικὴ, ἀκόμη καὶ νεότερη τῶν Τ'άνγκ. Παρενθετικά: Ὅ,τι γνωρίζουμε ὡς παραδοσιακὴ κινεζικὴ μουσικὴ σήμερα εἶναι ἡ (κακῶς) λεγόμενη Ὅπερα τοῦ Πεκίνου, ἀκριβέστερα... Jīngjū: προσεκτικότερα μελετημένος συγκερασμὸς ὀργανικῆς καὶ φωνητικῆς μουσικῆς, πρόζας, ὀρχήσεως, ἀκροβατικῶν κ.λπ πὸν θεωρεῖται ἀπαρεγκλίτως (;) ὅτι γεννήθηκε φθινόπωρο 1790 ἐπὶ αὐτοκράτορος Κιανλόνγκ, ἐνῶ ἀποδειγμένα σκηνακὲς μορφές ὑπῆρχαν ἤδη τὸ 16ο αἰῶνα. Κατὰ ἀξιερέυνητο τρόπο, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν κινεζικὴ, τὴν ἰαπωνικὴ παραδοσιακὴ μουσικὴ χαρακτηρίζει ἀνὰ τοὺς αὐτοὺς αἰῶνες πολυμορφία καὶ ἐξελισσόμενη συνέχεια... Καὶ μᾶλλον δὲν θὰ πληροφορηθοῦμε σύντομα τὸ ἀρνητικὸ ρόλο ἔπαιξε ἀκριβῶς στὸ ὅποιο σημερινὸ status τῆς κινεζικῆς τὸ τσουνάμι τῆς λεγομένης «Μεγάλῆς Πολιτιστικῆς Ἐπανάστασης» τοῦ Μάο: τὸ πορτραῖτο τοῦ κοσμεῖ πάντα τὰ σημερινὰ κινεζικὰ χαρτονομίσματα

* * *

Ἐπιστρέφουμε ὅμως στὴ Γκαγκάκου καὶ στὸ σύνολο Ono Gagaku-Kai, αποτελούμενο μόνον ἀπὸ 2 shō (ἐκτελεστές: Naoyuki Manabe, Kumiko Oka) 3 hichiriki (Noriaki Ishii, Esho Honda), 2 yoko-

bue, 2 koma-bue (Ryoji Kihara Ishii, Tetsuo Onda), 2 τύμπανα : san-no-tsuzumi και (Esho Honda) τύμπανο taiko (Kumiko Oka) και δύο «ψαλμωδούς» byoshi (Esho Honda, Nao-yuki Maname).

Πρόγραμμα 5 «ἀριθμῶν»: τριῶν στὸ α' μέρος, δύο ὀργανικῶν και ἑνὸς φωνητικοῦ, kagura-uta (μετάφραση κατὰ προσέγγιση: σιντοϊστικὸ τραγουδι) και δύο ὀρχηστικῶν Bugaku (ἄλλη ὀνομασία τῆς ὀρχούμενης Γκαγκάκου) στὸ β' μέρος. Κατὰ τὸ μουσικολόγο Robert Garfias ¹ «καίτοι πολλὰ εἶδη μουσικῆς ὀνομάζονται kagura, μόνον ἐκείνη ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ μουσικοὶ τῆς Αὐλῆς κατὰ τὴν (ἔσωτερικότατη, προσθέτουμε) τελετουργία Mi-kagura εἶναι βέβαιο ὅτι ἔχει συνεχῆ παράδοση ἀπὸ τὸν 11ο αἰ., ὅχι ὅμως και τὸ ὅτι δὲν ὑπέστη ἔκτοτε κάποιες τροποποιήσεις». Περνοῦμε στὶς σκέψεις ποὺ ὑπαγόρευε τὸ ἀκρόαμα, σημειωμένες ὡς συνήθως μὲ ὀρνιθοσκαλίσματα μὲς στὸ σκοτάδι...

Ἦδη ἡ χρῆση δύο κλιμάκων τῆς πεντατονικῆς ἀνημιτονίου και τῆς ἰαπωνικότατης πεντατονικῆς μὲ ἡμιτόνια προσπορίζει στὴν παραδοσιακὴν ἰαπωνικὴ μουσικὴ πλοῦτο ἀπείρως μεγαλύτερο ἀπὸ τὴν ἀντίστοιχη κινεζικοί: ἂν οἱ δυνατοὶ συνδυασμοὶ 5 φθόγγων εἶναι μόνον 125, δὲν διανοοῦμεθα κἂν πόσοι εἶναι οἱ δυνατοὶ τῶν 10: μόνον τῶν 5 + 5 εἶναι ἤδη 250! Πράγμα ἀντιληπτὸ ἤδη ἀπὸ τὰ τρία μέρη τοῦ τριπτύχου ἐναρκτήριου ἔργου τοῦ α' μέρους: Hyôjô-no-Netori, τὸ γνωστὸ μου Etenraku, ὅπως διαφορετικὸ ἄκουσμα ἐκείνου τοῦ «μεγάλου» αὐλικοῦ συνόλου, και τοῦ Bairo. Μία διακεκομμένη, διαβατικὴ ἑτεροφωνία, σποραδικὰ ἐπανεμφανιζόμενη, σὲ ἀπογειώνει μὲ τὴν τεράστια suspense ποὺ ἀποκτᾶ τὸ μὴ προσδοκώμενο, σὲ σύλληψη φαινομενικὰ μόνον στατική: ἓνα γκλισσάντο μεταξὺ δύο φθόγγων, ἓνα μικροδιάστημα (λ.χ. τέταρτο τόνου), μεταξὺ συνεχῶν φθόγγων κ.λπ.

Στὸ δεύτερο κομμάτι «Banshikichô-no-Chôshi», ντουέτο shô, τὰ δύο παράξενα ἀερόφωνα, πρωταγωνιστώντας ἐναλλάξ, ἄφηναν ἦχους

¹ Βλ: Robert Garfias: *The Sacred Mi-Kagura of the Japanese Imperial Court* στὴν ἱστοσελίδα <http://www.socsci.uci.edu/~rgarfias/aris/bio-research/mi-kagura.pdf>

συγκρίσιμους με πολύ ψηλούς αρμονικούς ομάδας βιολιών, δημιουργώντας ένα ήχητικό νεφέλωμα παγανιστικό με ιαπωνικά κριτήρια, άπαγον στις αρχές του χρόνου. Ίδιαίτερα έντυπωσιάστηκα από την καθήλωση του ρωμέϊκου ακροατήριου: δέν έβγαλε κίχ!

Στό τρίτο κομμάτι, επικρατούντως φωνητικό, τιτλοφορούμενο «Kagura-uta Sono Koma» οί έντυπώσεις έμοιαζαν με του πρώτου—γκλισσάντι και μικρομελίσματα στις φωνές. Τό τέταρτο (με τίτλο «Konju»: μετά τό διάλειμμα περάσαμε στό όρχηστικό μέρος, Bugaku), ήταν και μουσικώς συναρπαστικότερο: άρχισε με έκτενέστατο και σε μεγάλην έκταση σόλο hichiriki μέσα σε φωνητική περιοχή...πίκκολο. Άργότερα προστέθηκαν 4 άλλοι μουσικοί, δύο πλαγίαυλοι και δύο κάθετα φλαουτοειδή, όλα σε έκταση πίκκολο. Τό σόλο διανθίστηκε έτσι με σποραδικά μικροδιαστήματα και ποικίλματα, αποθέωση του άπροσδόκητου που ολοκληρώθηκε με ένα αϊφνίδιο διάστημα ανιούσης 4ης. Όμολογοῦμε ότι δέν προσέξαμε την όρχηση παρά μόνο στό πέμπτο και τελευταίο κομμάτι: δύο χορευτές με κίτρινα κοστούμια, μαῦρα προσωπεΐα και χρυσόχρωμες καλύπτρες και πελώριες λευκές ποδιές με βαθυκύανη μπορντούρα και δύο κόκκινους κύκλους, έναν στό στῆθος και ένα στό ύπογάστριο, που σε μένα τουλάχιστον θύμισαν τή Nisshōki (ήλιόστικτη σημαία) ή στην καθομιλουμένη Hinomaru (κύκλος του ήλιου), τή σημαία τῆς Ίαπωνίας. Φύσει φυγόκοσμος δέν καθυστέρησα έπαληθεύοντας την περιέργως μάλλον θετικήν αντίδραση τῶν Ρωμηῶν... (Αΐθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος., 14.12.2014).
