

Αθανάσιος Ζέρβας

Αναλυτική προσέγγιση στον Κρητικό Χορό του Νίκου Σκαλκώτα¹

Οι Χοροί του Νίκου Σκαλκώτα είναι έργο εμβληματικό για τη Ελληνική μουσική, γεγονός που αποδεικνύεται τόσο από τις αμέτρητες εκτελέσεις εντός και εκτός Ελλάδος, όσο και από τις πολλαπλές εκδόσεις και ενορχηστρωτικές αναπροσαρμογές –για συμφωνικά και μεγάλα σύνολα πνευστών αλλά και για μικρά σύνολα διαφόρων συνδυασμών. Οι συχνές επανεκδόσεις και εκτελέσεις του κύκλου των χορών καταμαρτυρούν το ενδιαφέρον των μουσικών εκτελεστών, των μαέστρων και των ορχηστρικών συνόλων λόγω της υφολογικής ιδιαιτερότητας τους, που παραπέμπει στην ελληνική παράδοση, αλλά και λόγω της επικοινωνιακής τους αμεσότητας με το ευρύ ακροατήριο. Στην παρόν κείμενο θα επιχειρηθεί ανάλυση στη μοτιβική-θεματική, αρμονική και ενορχηστρωτική συγκρότηση του Κρητικού Χορού.

Ο Κρητικός χορός σε Σι ελάσσονα, (αρ. 2, της 1^{ης} σειράς) δομείται σε 4-μετρες μελωδικές φράσεις που επαναλαμβάνονται δύο φορές η κάθε μια και σχηματίζουν 8-μετρες υποενότητες.

Για την παρούσα αναλυτική προσέγγιση χρησιμοποιούμε την παρτιτούρα για ορχήστρα εγχόρδων, σε πέντε μέρη εγχόρδων 2,1,1,1.

THEME

I.

Bm: (i)

p

1.

2.

8

II.

1.

2.

B

(I)

mf

Στις δύο πρώτες 4-μετρες φράσεις εμφανίζονται τα βασικά μοτιβικά στοιχεία που συνθέτουν το θέμα και μπορούμε να τις εκλάβουμε ως μια πλήρη ενότητα. Το έργο ολοκληρώνεται με πτώση στην τονική και μάλιστα σε μείζονα ποιότητα. Η ενότητα αυτή είναι φορέας όλων των μουσικών στοιχείων που τροφοδοτούν τις ακόλουθες υποενότητες στο έργο.

¹ Το παρόν κείμενο παρουσιάστηκε υπό μορφήν ανακοίνωσης στα πλαίσια του Μουσικολογικού Συμποσίου με τίτλο «ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΣΚΑΛΚΩΤΑ» στην Αίθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών στις 29 Απριλίου 2017.

Ενότητα και υποενότητες με λατινικούς αριθμούς.

Allegretto moderato Vln

INTRO *p*

I. *p*

II. *f*

III. *f*

IV. *f*

V. *pp* *p* *mp*

VI. *mf*

(Intro') *f*

VII. *f*

VIII. *mf* *p* *mf* *Vln*

IX. *f*

Συνολικά ο Κρητικός Χορός αποτελείται από εννέα 8-μετρες υποενότητες οι οποίες διανέμονται έξη συν τρεις.

Την διανομή αυτή οριοθετεί το εισαγωγικό 2-μετρο ρυθμικό σχήμα, στο τσέλο και κοντραμπάσο, που εμφανίζεται στην αρχή του έργου ως εισαγωγή και αποτυπώνει τη ρυθμική διάρθρωση του έργου-τον χορευτικό του χαρακτήρα, καθώς και το τονικό κέντρο (Σι ελάσσονα).

Intro

(m.42)

Ο χαρακτήρας του έργου είναι τροπικός γιατί το αρχικό θέμα είναι σε φυσική ελάσσονα, ή πλ. Α' ήχο. Το εισαγωγικό 2-μετρο ρυθμικό σχήμα, σ' ένα συμβολικό πλαίσιο μπορεί να εκθλιφθεί και ως 'απήχημα' γιατί εκφράζει τη ποιότητα του ήχου –τρόπου.

Μετά την ολοκλήρωση της 6^{ης} υποενότητας, συναφές ρυθμικό 2-μετρο σχήμα με το εισαγωγικό, λειτουργεί ως ρυθμικό-αρμονικός σπόνδυλος και συνδέει τις έξη αρχικές με τις τρεις τελευταίες υποενότητες του έργου.

Η διανομή αυτή δημιουργεί ένα πρώτο πλάνο δομής με βάση την αναλογία 2 προς 1.

Στο αρμονικό περιβάλλον παρατηρούμαι τα εξής: Η πρώτη υποενότητα του θέματος βρίσκεται εντός του τονικού πλαισίου της Σι ελάσσονος, η δεύτερη υποενότητα μεταφέρεται στην 3^η της, στη Ρε μείζονα και καταλήγει με πτώση, δεσπόζουσα τονικής, στην Σι μείζονα (στο 13^ο μέτρο), γεγονός που θα μπορούσαμε να το εκλάβουμε ως τυπική αρμονική διευθέτηση εντός ενός μονοθεματικού μουσικού κειμένου.

Η ακόλουθη 8-μετρη υποενότητα όμως κινείται προς την ομώνυμη ελαττωμένη (τη Σι ελαττωμένη), ενώ επανέρχεται στην τονική μείζονα στο τελευταίο μέτρο της (δηλ. μ. 21). Οι συγχωρδιακές – αρμονικές ‘στάσεις’ σε τέσσερις συγχωρδίες, δηλ. της Σι ελάσσονος, Ρε μείζονος, Σι ελαττωμένης, και τέλος της Σι μείζονος, από την αρχή ως το μέτρο 21, δηλ. στις τρεις πρώτες υποενότητες, θεωρούμε ότι δηλώνουν ξεκάθαρα αρμονική συγκρότηση τροπικού χαρακτήρα και δημιουργούν το φαινόμενο της πανδιατονικότητας, πρακτική που οι συνθέτες εφάρμοζαν συστηματικά από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα.

The image shows a musical score for five staves, all marked 'Allegretto moderato'. The score is in 2/4 time and D major. The first staff (Violin 1) starts with a rest, then a half note D4, followed by eighth notes. The second staff (Violin 2) starts with a rest, then a half note D4, followed by eighth notes. The third staff (Viola) starts with a rest, then a half note D4, followed by eighth notes. The fourth staff (Cello) starts with a half note D4, followed by eighth notes. The fifth staff (Bass) starts with a half note D4, followed by eighth notes. A bracket labeled '(012)' spans measures 3 to 5 across all staves. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Επιπροσθέτως, παρατηρούμε ότι η χρωματική κίνηση στο 2^ο βιολί από το μέτρο 3 ως το μ. 17, αναπτύσσει τις φθογγικές τάξεις (012),

το ίδιο και η βιόλα από το μ 8 ως το μ 21, ενώ προστίθεται το τσέλο και κοντραμπάσο στην 3^η υποενότητα.

Η εξαιρετικά εμπλουτισμένη υφή από χρωματικούς φθόγγους στην αρχή του έργου, εξαντλεί την ακουστική αντοχή του τροπικού περιβάλλοντος της Σι ελάσσονος, δημιουργεί την εντύπωση αμφιταλαντεύσεων εντός του διατονικού υλικού, ενώ ταυτόχρονα δίνει έμφαση στη βάση και στην κορυφή του αρχικού πενταχόρδου, στους φθόγγους Σι και Φα#.



Στη μουσική επιφάνεια, ο μετασχηματισμός της μελωδίας από ελάσσονα σε μείζονα και τέλος σε ελαττωμένη νομιμοποιεί την αντιστικτική κίνηση των χρωματικών φθογγο-συνόλων από τα ενδιάμεσα συνοδευτικά όργανα, ενώ το μπάσο άλλοτε με υπαινιχτικά ισοκρατήματα και άλλοτε με πτωτικές φιγούρες διασφαλίζει το τονικό κέντρο.

Στην υποενότητα III (μ 18 ως 21), η ρυθμική συγκρότηση των μερών συνοδείας αποκτά έντονη συγχορδιακή υφή.

(m.18)

Η έντονη αντίθεση στην υφή -στα μέρη συνοδείας- υπογραμμίζει με έμφαση την ολοκλήρωση μιας ιδέας ύφανσης και εναρμόνισης, ενώ αποτελεί την αρχή ενός διαφορετικού χειρισμού για τη συνέχεια. Ως το τέλος του έργου η πολυφωνία έχει κυρίως συγχορδιακή συγκρότηση και όχι αντιστικτική.

Στο αρμονικό περιβάλλον οδηγούμαστε στην Φα# ελάσσονα για όλη την υποενότητα IV (μ. 22 ως 29).



Η υποενότητα V είναι στην Σι ελαττωμένη και η 6^η υποενότητα στη Σι ελάσσονα.

Παρατηρούμε ότι το μελωδικό περίγραμμα του αρχικού θέματος παρουσιάζεται στο μέρος του μπάσου στην υποενότητα V, (μ 30 ως 37) υπό μορφή οστινάτο.



[30]

pp

pp

pp

pp

pp

Στην 6η υποενότητα ο εμπνευσμένος συνθέτης μας προϋδεάζει για την ολοκλήρωση του συγκεκριμένου εσωτερικού τμήματος του έργου γιατί επαναφέρει στοιχεία του θέματος, σε μια ευρηματική εκδοχή παραλλαγής -μέσω κατάτμησης- στη Σι ελάσσονα.

Η επαναφορά θεματικών χαρακτηριστικών είτε υπό μορφή μπάσο οστινάτο στην υποενότητα V, είτε ως «ίχνη» της αρχικής μελωδίας από τη διαδικασία της κατάτμησης που εμφανίζονται στην υποενότητα VI, σφυρηλατούν την θεματική και αρμονική συνοχή στο έργο.

(m40)

mf

mf

mf

pizz.

mf

pizz.

mf

Μετά την σύντομη παρεμβολή του ρυθμικού 2-μετρου (Intro') οι τρεις τελικές υποενότητες επαναφέρουν τη αρχική αρμονική τοπογραφία, δηλ. Σι ελάσσονα στην VII, Ρε μείζονα στην VIII και Σι ελάσσονα στην IX.

The musical score is written in B minor (one sharp, F#). It consists of the following sections:

- Intro:** Measures 42-43, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a whole rest followed by a half note G4 and a quarter note A4, marked with a forte (*f*) dynamic.
- VII:** Measures 44-48, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending (1.) and a second ending (2.). The key signature changes to B minor (no sharps or flats) for the second ending.
- VIII:** Measures 49-53, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It includes a key signature change to B minor (no sharps or flats) for measures 50-51. The section is marked with *mf* and *p* dynamics. It features a first ending (1.) and a second ending (2.) with a *mf* dynamic.
- IX:** Measures 54-58, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a series of eighth and sixteenth notes, with a first ending (1.) and a second ending (2.). The key signature changes to B minor (no sharps or flats) for the second ending. The section is marked with a forte (*f*) dynamic.

Η τελευταία υποενότητα είναι ίδια με την 3^η. Το αρμονικό περίγραμμα του Κρητικού Χορού, σε αντιστοιχία με τις υποενότητες, συνοψίζεται ως εξής:

(α) I. Σι ελάσσονα, II. Ρε μείζονα (κατάληξη Σι μείζ.), III. Σι ελαττωμένη (κατάληξη Σι μείζ.),
 (β) IV. Φα# ελάσσονα, V. Σι ελαττωμένη (κατάληξη Σι ελάσσονα μεθ' έκτης), VI. Σι ελάσσονα,
 (γ) VII. Σι ελάσσονα, VIII. Ρε μείζονα, IX = III. Σι ελάσσονα (κατάληξη Σι μείζονα).

Από το πίνακα του αρμονικού περιγράμματος προκύπτουν τρία ισομερή τμήματα (α, β, γ) από τρεις υποενότητες το καθένα. Διαφέρει δε από το πλάνο δομής που ορίζουν οι δύο 2-μετρες ρυθμικές φράσεις(Intro & Intro) που σχολιάστηκαν πιο πάνω.

Intro I-II-III-IV-V-VI

Intro' VII-VIII-IX (αναλογία 2:1)

Από τον πίνακα προκύπτει ότι υπάρχουν δύο πλάνα δομής σε επικάλυψη, εντός του έργου. Σχετικά με την προηγούμενη αναφορά μου στις χρωματικές φράσεις που αποδίδονται από τα έγχορδα συνοδείας στις υποενότητες I, II, III και IX και τη γενική τοποθέτηση ότι η μελωδική επιφάνεια τα δικαιολογεί μέσω των μετασχηματισμών της εκδοχών, θα επιχειρήσω να το αποδείξω και αριθμητικά.

Μετασχηματισμοί:

1^ο πεντάχορδο της Σι ελάσσονος {B-C#-D-E-F#} (02357)

Αναπαραγωγή του αρχικού τριχόρδου {B-C#-D} (023) με βάση το D: T3(023) → {D-E-F},

το {D-E-F} T3(023) είναι ισοδύναμο του {B-C#-D} (023) με δείκτη ισοδυναμίας $i < 3$

Συνδυασμός των (023) και T3(023) → (02356)

Εκδοχές πεντάχορδου:

(α) {B-C#-D-E-F#} (02357), (β) {B-C#-D-E-F} (02356)

(β) (02356) → Permutation → (02346)

Partition: παράγωγο υποσύνολο (234), χρωματικοί φθόγγοι,

τα (234) → T2(012) είναι ισοδύναμα υποσύνολα με δείκτη ισοδυναμίας $i<2>$

Η κλιμακωτή διάταξη του 1^{ου} πενταχόρδου της Σι ελάσσονος (B-C#-D-E-F#) έχει δομή διαστημάτων (02357). Η αναπαραγωγή του αρχικού τριχόρδου (023) {B-C#-D} με βάση την τρίτη φθογγική τάξη (το D δηλαδή), σχηματίζει ένα ισοδύναμο τρίχορδο T3(023), που δημιουργεί μέσω του δείκτη ισοδυναμίας $<3>$ το σύνολο φθόγγων {D-E-F}.

Αν συνδυάσουμε τα 2 ισοδύναμα τρίχορδα: το {B-C#-D} με το {D-E-F} δημιουργείται μια δεύτερη εκδοχή πεντάχορδου: το πεντάχορδο (β) {B-C#-D-E-F} (02356).

Στην θεωρία της Βυζαντινής μουσικής που έχει επηρεάσει την τροπικότητα στην Ελληνική παραδοσιακή μουσική, η μετάθεση του αρχικού τριχόρδου στο επίπεδο του τρίτου φθόγγου (Ρε) δημιουργεί τριφωνία, ή αλλιώς ποιότητα Να-Να. Με βάση αυτό, το αρχικό πεντάχορδο του πλαγ. Α' ήχου, που στο ισο-συγκερασμένο σύστημα αντιστοιχεί στο πρώτο πεντάχορδο της φυσικής ελάσσονος, μπορεί να μετακινεί τον πέμπτο φθόγγο κατά ημιτόνο, ενώ χωρίς να μεταβάλλει την ποιότητα του τρόπου-ήχου, μπορεί και να δημιουργεί κατά περίπτωση την εκδοχή (02357) δηλ. (α) {B-C#-D-E-F#} ή και την εκδοχή (02356), δηλ. το πεντάχορδο (β) {B-C#-D-E-F}.

Όπως αναφέραμε, το (β) πεντάχορδο προκύπτει από το συνδυασμό των δύο ισοδύναμων τριχόρδων. Αν αντιμετωπίσουμε το συγκεκριμένο φθογγικό περιεχόμενο, χωρίς να τροποποιήσουμε τη διαστηματική του σύσταση, σχηματίζουμε δευτερεύον φθογγικό πεντάχορδο (02346), που είναι παράγωγο του (β) πενταχόρδου. Μέσα από τη διαδικασία της αντιμετάθεσης (permutation), το πεντάχορδο (β) διατηρεί την διαστηματική του τοπογραφία, το εύρος του και ταυτόχρονα τη συμμετρική του υπόσταση. Μ' αυτή την τεχνική προκαλούμε το σχηματισμό ημιτονιακής διαδοχής εντός του παράγωγου (δευτερεύοντος) πενταχόρδου (02346). Αν αποκόψουμε τις 3 φθογγικές τάξεις, που είναι σε ημιτονιακή σχέση, από το πεντάχορδο δημιουργείται το υποσύνολο (234) που είναι ισοδύναμο της πρωταρχικής μορφής του συνόλου (012) που συναντάμε στο χορό. Με άλλα λόγια, το δευτερεύον πεντάχορδο εμπλουτίζεται με τρεις φθόγγους ημιτονιακής απόστασης (χρωματικούς) δια μέσου της αντιμετάθεσης, οι οποίοι φθόγγοι μπορούν να αξιοποιηθούν εντός της μουσικής υφής ως συνοδευτικά υλικά, ως μπασογραμμή, αλλά και ως φθόγγοι μελωδικής επιφάνειας.

Όπως αναφέραμε πάνω ο πέμπτος φθόγγος του τροπικού πενταχόρδου του πλ. Α' στη Βυζαντινή είναι ευέλικτος στη μετατόπιση κατά ημιτόνιο, λειτουργία που ενδεχόμενος να γνώριζε ο Σκαλκώτας.

Στην τζαζ μουσική οι φθογγικές προσαρμογές στον πέμπτο φθόγγο γίνονται συχνά, τόσο σε συγχορδιακές ποιότητες υπόστασης τονικής όσο και δεσπόζουσας, τεχνική που θεωρώ ότι γνώριζε ο Σκαλκώτας.

Δεδομένου του ότι η αρχική μελωδία έχει τροπική συγκρότηση, επειδή είναι δάνεια από παραδοσιακό Κρητικό κομμάτι, οι χρωματικές φράσεις των μερών συνοδείας στον Κρητικό Χορό του Σκαλκώτα, προκύπτουν από προσεκτικά υπολογισμένους μετασχηματικούς χειρισμούς στην πρώτη ύλη. Παρά το γεγονός ότι οι χρωματικές φράσεις μπορεί να φαίνονται ως αναιτιολόγητες, από μια πρώτη ματιά, η ηχητική ισορροπία δεν καταστρέφεται, αντιθέτως ενισχύεται και εμπλουτίζεται περεταίρω, όπως αιτιολογήσαμε πάνω. Οι συστηματικές μετασχηματικές πρακτικές προκρίνουν την οικονομία στα μουσικά υλικά και εφαρμόζονται στην έντεχνη δημιουργία από τον ύστερο ρομαντισμό και εντεύθεν.

Η «ευγένεια» και μεταφυσική υπόσταση της Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, στο συγκεκριμένο έργο του Σκαλκώτα, μετουσιώνεται σε παλλόμενη ηχητική ενέργεια που διαπερνά την έννοια του τοπικού καθιστώντας το οικουμενικό, διασπείροντας το καλαίσθητο φορτίο του πλατιά.

Ο Κρητικός Χορός του Σκαλκώτα είναι ευφύεστατο έργο, υπόδειγμα μουσικής οικονομίας και ευρηματικής δομής στο βαθμό που διαστέλλει περεταίρω το ηθικό και βαθύτερο συνειδησιακό φορτίο που εμπεριέχει η Ελληνική παράδοση.

Στον συγκεκριμένο χορό, αλλά και στους άλλους 35, ο εμπνευσμένος συνθέτης διαπερνά την έννοια της χρονικότητας «παρελθόν – παρόν – μέλλον» μετατρέποντάς τη σε διαχρονική.