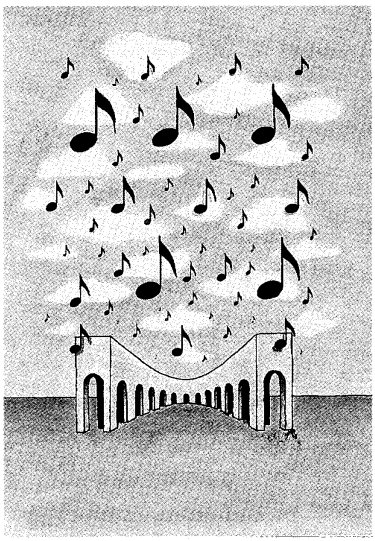
Περιοδική έκδοση του Συλλόγου Φοιτητών
του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.

Μουσικοτροπίες

Τεύχος 2/93 Δρχ. 500



- *Χαράλαμπος Χ. Σπυρίδης:* Μαθηματική αντιμετώπιση του αλγόριθμου του Χρύσανθου (Μητροπολίτου Προύσης του εκ Μαδύτων) για τη δημιουργία των Χροών της Βυζαντινής μουσικής
- *Αντώνιος Ε. Αλυγιζάκης:* Τα χειρόγραφα Βυζαντινής μουσικής στο χώρο της Μακεδονίας
- *Ε. Λουκάκη, Α. Χρυσομάλλου, Ε. Λασκαρίδου:* Το έγκλημα στη μουσική Πάνκ
- *Dixie Piver:* «Μπαμπάδες που χορεύουν: Είδη μουσικοκινητικής αγωγής» μετ. Ναταλία Εμπειριάδου
- *Igor Stravinsky:* Συμβουλές στους νέους συνθέτες μετ. Τρισεύγενη Καλοκύρη
- *Η. Χρυσοχοΐδης:* Περί ρυθμού – Δοκίμιο

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1993

Περί Ρυθμού
- Δοκίμιο -

Το δοκίμιο που ακολουθεί αποτελεί την προσωπική μου συνεισφορά σε μία ομαδική εργασία που εκπονήθηκε στα πλαίσια του μαθήματος «Πληροφορική και Μουσικολογία» που δίδαξε ο νυν επίκουρος καθηγητής Φυσικής κ. Χαράλαμπος Σπυρίδης. Στο δοκίμιο αυτό συζητώ διάφορα θέματα που αφορούν στο ρυθμό, στηριζόμενος στις πληροφορίες που συνέλεξα από την βιβλιογραφία που είχα καταφέρει να συγκεντρώσω.

5-4-1992
Η.Χ.

Η ευρύτατα διαδεδομένη, μέχρι πρόσφατα, άποψη για την ετυμολογία της λέξης «ρυθμός», ότι δηλαδή προέρχεται από το ρήμα της αρχαίας ελληνικής γλώσσας «ρέειν», φαίνεται πως δεν έχει, τουλάχιστον εννοιολογικά, ιδιαίτερη και θετική σχέση με το ρυθμό, για να μην ειπωθεί πως σ' ένα βαθμό αντιτίθετα προς την έννοια που ήδη από την αρχαιότητα αυτός αναφέρεται. Τούτο, γιατί ο ρυθμός, σε μικρότερο ή μεγαλύτερη βαθμό και από τότε που με αυτό το όνομα τον γνωρίζουμε, αναφέρεται όχι σε ροή, ροή χρόνου τις περισσότερες φορές, αλλά σε κανονιστικές διευθετήσεις αυτής της ροής, δηλαδή σε επέμβαση πάνω στη ροή, άρα, ως ένα βαθμό, με παρεμπόδιση αυτής της ροής, με περιορισμό της.

Αυτό που εντυπωσιάζει στην περίπτωση του ρυθμού, είναι το γεγονός ότι από τότε που πρωτοεμφανίζεται ως λέξη στην Αρχαία Ελλάδα ως και σήμερα, ορίζεται λίγο-πολύ με σταθερό τρόπο και με αναφορά στα ίδια χαρακτηριστικά. Η πλειονότητα των ορισμών που έχουν δοθεί σ' αυτήν τη λέξη συμπίπτει στα βασικά χαρακτηριστικά που του αναγνωρίζει. Έτσι σχεδόν πάντα συνδέεται με το χρόνο και με την επέμβαση πάνω σε αυτόν με τρόπο συνειδητό και σκόπιμο και με σκοπό, μέσα από μια «λογικοποίησή» του, τη βελτίωση της προσληπτότητάς του από τον άνθρωπο.

Θα θέλαμε εδώ να συζητήσουμε μερικά θέματα που προκύπτουν από τα παραπάνω. Αρχικά, τη σύνδεση του ρυθμού με το χρόνο. Ποιός ο λόγος που παραδοσιακά αυτές οι δύο έννοιες συνδέονται; Μήπως το γεγονός ότι ο χρόνος, πολύ πιο «αφηρημένος» απ' το χώρο, επιδέχεται ευκολότερη επέμβαση από τον άνθρωπο, είναι περισσότερο ελαστικός, και άρα πιο εύπλαστος; Ήδη ο καθηγητής Ε. Μουτσόπουλος με την έννοια της καιρικότητας, που διεθνώς έχει επιβάλλει και την ανάπτυξη της φιλοσοφίας της καιρικότητας, το αποδεικνύει νομίζουμε. Σύμφωνα με αυτήν την έννοια, το παρελθόν, όπως και το μέλλον, μπορεί η συνείδηση να τα βιώσει ως παρόν που έχει παρέλθει ή επέρχεται, τα ανάγει δηλαδή σ' ένα παρόν ιδιαίτερο. Ο χρόνος, λοιπόν, είναι πολύ πιο εύπλαστος από το χώρο και το γεγονός ότι ο ρυθμός συνδέεται με τη μουσική περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη «υψηλή» ανθρώ-

πινη δραστηριότητα, είναι δηλωτικό των παραπάνω. Ο χρόνος, όμως, συνδέεται αναπόσπαστα με το χώρο. Η παραδοσιακή άποψη της φιλοσοφίας είναι πώς και οι δύο συγκροτούν το πλαίσιο εκείνο εντός του οποίου εντάσσονται και αναγνωρίζονται οι εμπειρίες της ανθρώπινης συνείδησης. Αν ο ρυθμός επιδρά επί ενός ρυθμιζόμενου, όπως ο Αριστόξενος δέχεται, τότε που αλλού μπορεί να βρίσκεται το τελευταίο αν όχι στο χώρο; Για παράδειγμα, αν το ρυθμιζόμενο είναι οι φθόγγοι μιας μελωδίας, τότε οι φθόγγοι αυτοί είναι κάποιοι ήχοι που παράγονται από ένα ηχογόνο σώμα, που υπάρχει στο χώρο, διαδίδονται δι' ενός ηχητικού μέσου, που υπάρχει στο χώρο, και προσλαμβάνονται από το ακουστικό σύστημα του ανθρώπου, που επίσης υπάρχει στο χώρο. Επέμβαση στο χρόνο συνεπάγεται επέμβαση στο χώρο. Δεν μπορούμε, λοιπόν, να περιορίσουμε το πεδίο δράσης του ρυθμού στο χρόνο, αλλά να δεχτούμε πρέπει ότι ο χρόνος συνιστά το κατεξοχήν πεδίο επέμβασης του ρυθμού, όχι, όμως, και το μοναδικό, και αν θέλουμε να είμαστε πιο αντικειμενικοί, ότι ο ρυθμός επεμβαίνει επί του χρονοχωρικού συστήματος. Οι νεώτερες, όμως, έρευνες στο χώρο της φυσικής έχουν δείξει πως θα πρέπει πολύ σύντομα να διευρύνουμε το σύστημα χρόνου-χώρου, ώστε να εντάξουμε σε αυτό φαινόμενα που ως σήμερα αδυνατούσαμε να εξηγήσουμε την προέλευσή τους και τη νομοτέλεια που διέπει την εμφάνισή τους. Εμείς προσωπικά δεχόμαστε πως το χρονοχωρικό σύστημα συνιστά ένα μόνο πεδίο ενέργειας από τα πολλά που υπάρχουν στο Σύμπαν και προσδοκούμε έναν ορισμό για το ρυθμό που θα τον συνδέει με τη μόνη, ίσως, πραγματικότητα: την ενέργεια.

Το δεύτερο χαρακτηριστικό που συναντούμε στην πλειονότητα των ορισμών για το ρυθμό είναι η επέμβαση στο χρόνο, που δηλώνεται με λέξεις όπως «συμμετρία», «τάξη» κ.ά. Στις μέρες μας η λέξη «επέμβαση» αναφέρεται σε μια συνειδητή ενέργεια, πράξη με σκοπό την αποκατάσταση μιας ανωμαλίας. Έτσι, μιλούμε για «χειρουργική» επέμβαση, για «στρατιωτική» επέμβαση, για «οικονομική» κ.ά. Τί είδους είναι η σχετιζόμενη με το ρυθμό επέμβαση, ποιός ο χαρακτήρας της, ποιά η σκοπιμότητά της;

Προτού ασχοληθούμε με τα παραπάνω ερωτήματα, είναι αναγκαίο νομίζουμε να διευκρινίσουμε ορισμένα πράγματα σχετικά με την «προέλευση», όπως συνήθως λέγεται, του ρυθμού. Καταρχήν θεωρούμε όχι σωστή τη χρησιμοποίηση της λέξης «προέλευση» για θέματα που αφορούν μόνο στη συνειδητοποίηση του ρυθμού από τον άνθρωπο. Είναι σαφές ότι ρυθμός υπήρχε πριν να υπάρξει ο άνθρωπος. Το να μιλούμε, λοιπόν, για προέλευση είναι άσκοπο, αφού συνεχώς θα υποθέτουμε χωρίς ποτέ να έχουμε, έστω, ενδείξεις για τη λογική επιβεβαίωση αυτών των υποθέσεων. Σωστότερο θα ήταν να λέμε πότε ο άνθρωπος συνειδητοποίησε την ύπαρξη του ρυθμού, και πότε τη συνειδητοποίησε ως ρυθμό, ως κάτι δηλαδή που θα μπορούσε ο ίδιος να το ξεχωρίσει και να το αντιληφθεί ως μία ιδιαιτερότητα. Όλοι ακούμε τους χτύπους της καρδιάς μας, αλλά πόσοι συνειδητοποιούν την περιοδικότητά τους; Ελάχιστοι, αν σκεφτούμε πως πρέπει να επισκεφθούμε ένα γιατρό για να διαπιστώσουμε ότι έχουμε αρρυθμία.

Θ' ασχοληθούμε τώρα με τα παραπάνω ερωτήματα. Η επέμβαση που επιχειρείται στο χρονοχωρικό σύστημα, που αναφέραμε, δια μέσου του ρυθμού είναι συνειδητή ή όχι; Πιστεύουμε πως είναι, αφού σχεδόν πάντα αυτή η επέμβαση προέρχεται από τη διαπίστωση πως υπάρχει είτε κάποια ανωμαλία στη ροή, είτε μια κατάσταση που, αν και όχι ανώμαλη, επιδέχεται βελτίωση. Η παραπάνω όμως διαπίστωση σημαίνει ότι υπάρχει συνείδηση της απουσίας του ρυθμού, δηλαδή αρνητική συνείδηση του ρυθμού που δια μέσου αυτής της επέμβασης, που χρεώνεται

ως θετική, οδηγεί στην εξισορρόπηση, αποτέλεσμα της «επίθεσης» του ρυθμού πάνω στη ροή αυτή. Γίνεται, έτσι, αντιληπτή και η σκοπιμότητα αυτής της επέμβασης.

Ένα ερώτημα που ιδιαίτερα μας απασχολεί είναι τούτο: ποιά η θέση, ποιός ο ρόλος του ανθρώπου στην επέμβαση αυτή; Ακόμη και αν ο άνθρωπος συνειδητοποιεί την αναγκαιότητα αυτής της επέμβασης, είναι πραγματικά αυτός που αποφασίζει την επέμβαση ή απλά ένας εκτελεστής της απόφασης αυτής; Έχουμε την εντύπωση πως ο άνθρωπος ενεργεί ως μέσο αποκατάστασης μιας ανωμαλίας ή βελτίωσης μιας μη ιδιαίτερα αποδεκτής κατάστασης. Νομίζουμε πως ο κάθε άνθρωπος, ως υποσύνολο του συνόλου που καλούμε «Σύμπαν», έχει εκτός του εν σπέρματι συνείδηση του παγκόσμιου αιτήματος για ισορροπία, για ρυθμό (το αν συνδέεται ο ρυθμός με την ισορροπία θα το εξετάσουμε παρακάτω). Κάθε φορά, λοιπόν, που αντιλαμβάνεται κατάλυση αυτής της ισορροπίας επεμβαίνει δια μέσου του ρυθμού. Είναι, όμως, ο άνθρωπος υποχείριο αγνώστων δυνάμεων; Αυτό εξαρτάται από τον ίδιο. Όσο πιο πολύ εξελίσσεται, συνειδητοποιεί το παγκόσμιο αυτό αίτημα και δρα συνειδητά για την πραγμάτωσή του.

Προτού μιλήσουμε για την «λογικοποίηση» του χρόνου που ο ρυθμός επιφέρει και τη βελτίωση της προσληπτότητάς του από τον άνθρωπο, όπως αναφέραμε, θέλουμε να διευκρινίσουμε ορισμένα πράγματα. Ο άνθρωπος αποτελεί μια πεπερασμένη οντότητα. Τούτο σημαίνει ότι όλα όσα αντιλαμβάνεται συνιστούν ένα υποσύνολο όλων όσων υπάρχουν στο Σύμπαν. Είναι λογικό, λοιπόν, ο άνθρωπος ν' αντιλαμβάνεται άμεσα ένα μόνο τμήμα των αποτελεσμάτων που επιφέρει η επέμβαση του ρυθμού στο Σύμπαν. Θα πρέπει, λοιπόν, να συνειδητοποιήσουμε το παραπάνω και να δεχτούμε πως όπως υπάρχουν μικρο- και μεγαδιαιρέσεις του χρόνου (στην επιστήμη), υπάρχουν και αντίστοιχες μικρο- και μεγαεπεμβάσεις σε αυτόν δια μέσου του ρυθμού.

Μία από τις σκοπιμότητες που αναγνωρίζονται στην επέμβαση του ρυθμού στη μουσική, είναι η ικανότητά του να την κάνει καλύτερα αντιληπτή, να κάνει πιο προσπελάσιμο από τον ακροατή το περιεχόμενό της. Εδώ αναφέρονται οι λέξεις «λογικοποίηση» και «βελτίωση της προσπελατότητάς της». Η επέμβαση δια μέσου του ρυθμού στο χρόνο, αναδομεί και διαμορφώνει τον τελευταίο κατά τρόπο ώστε να γίνει περισσότερο αντιληπτός από τον άνθρωπο και ο τελευταίος να τον καρπωθεί πιο ουσιαστικά. Ας πάρουμε για παράδειγμα δύο ισόποσα χρονικά διαστήματα από τα οποία το πρώτο περιέχει ένα μικρό αριθμό φθόγγων καταμερισμένων ασυνάρτητα, ενώ το δεύτερο ένα μεγάλο ή έστω και τον ίδιο αριθμό φθόγγων καταμερισμένων συναρτησιακά. Το δεύτερο θα γίνει πολύ πιο εύκολα προσιτό, παρέχοντας ή δίνοντας τη δυνατότητα να παρέχει μεγαλύτερο αριθμό πληροφοριών, αφού ο συναρτησιακός καταμερισμός των φθόγγων του προσδίδει βάθος και ποιότητα αυξάνοντας τις πιθανότητες παροχής περισσότερων πληροφοριών, ακόμα και αν ο φθογγικός αριθμός είναι ο ίδιος στα δύο διαστήματα. Η πρώτη θα αποτελεί μια αδιάφορη εμπειρία για τον ακροατή που θα καταγραφεί στο υποσυνείδητό του, ενώ η δεύτερη, μια «υψηλή» εμπειρία, μια αισθητική εμπειρία που θα καταγραφεί οπωσδήποτε στη συνείδησή του. Θα μπορούσαμε να πούμε πως κάθε «υψηλή» εμπειρία χρωστά ένα μεγάλο μέρος της ποιότητάς της στην επέμβαση του ρυθμού.

Η συχνή χρησιμοποίηση της έκφρασης «επέμβαση του (ή δια μέσου του) ρυθμού» υποδηλώνει νομίζουμε σαφώς πως αποδεχόμαστε τα όσα ο Αριστόξενος γράφει περί ρυθμού και ρυθμιζομένου. Θα αποδεχόμασταν ακόμη το ρυθμό ως μια πλατωνική Ιδέα ή και ΥπερΙδέα που διαχέει την ποιότη-

τα ή ενέργειά της στα πάντα σχεδόν, προσδίδοντάς τα εκείνο το χαρακτήρα που τείνει να ενοποιήσει και όχι να διαφορισει. Αν μάλιστα δεχτούμε και την κοσμολογική θεώρηση του Ηράκλειτου, τότε ο ρυθμός αφορά στα πάντα.

Θα πρέπει εδώ να σταθούμε στους θεωρητικούς της αρχαίας Ελλάδας. Μολονότι ο πρώτος που γνωρίζουμε σήμερα ότι ασχολήθηκε συστηματικά με το ρυθμό είναι ο Αριστόξενος ο Ταραντίνος, ωστόσο πρέπει να θεωρείται βέβαιο ότι οι περισσότεροι θεωρητικοί της αρχαίας Ελλάδας πριν από αυτόν ασχολήθηκαν με το ρυθμό. Πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι στο σύνολό τους σχεδόν δεν ήταν επαγγελματίες μουσικοί, αλλά φιλόσοφοι. Είναι ιδιαίτερα λυπηρό ότι δεν γνωρίζουμε όσα θα θέλαμε να γνωρίζουμε για τις απόψεις και τις θεωρίες των προαριστοξενικών θεωρητικών περί του ρυθμού. Ίσως, όμως, δεν είναι τόσο αναγκαίο αν σκεφθούμε ότι τα έργα των αρχαίων Ελλήνων σε όλους τους τομείς διαπνέονται σαφώς τόσο από ρυθμό όσο και από αρμονία, θεμέλιοι λίθοι και οι δύο για τη μουσική, και όχι μόνο. Η υψηλή καλλιέργειά τους, που ωστόσο δεν τους εμπόδιζε να εκδηλώνουν τα μεγαλύτερα και καταστρεπτικότερα ελαττώματα, συνδέεται και προϋποθέτει μια ιδιαίτερη αίσθηση του ρυθμού. Ο Πλάτων προτείνει στην «Πολιτεία» μια εκπαίδευση που στηρίζεται και εξισορροπείται στη μουσική και τη γυμναστική, κάθε μία από τις οποίες έχει συστατικό της στοιχείο το ρυθμό. Προτείνει, λοιπόν, μια εκπαίδευση που έχει ως στόχο την ανάπτυξη της αίσθησης του ρυθμού και της αρμονίας, στο σώμα και το πνεύμα. Αν χαρακτηρίζουμε την εποχή αυτή κλασσική, τούτο οφείλεται σαφώς στη συνειδητοποίηση του ρυθμού και την ανάπτυξη της αίσθησής του. **Πίσω από κάθε μεγάλο πολιτισμό υπάρχουν οι Ιδέες που τον διαποτίζουν και μιά από αυτές είναι ο Ρυθμός.**

Μία εκπαίδευση, όμως, που στηρίζεται στην ανάπτυξη της αίσθησης του ρυθμού, προϋποθέτει συνειδητοποίηση της επίδρασής του στον άνθρωπο. Ο άνθρωπος είναι μια οντότητα που απαρτίζεται από πολλά συστήματα και υποσυστήματα, είναι ένα σύνολο με εξαιρετικά μεγάλο πλήθος υποσυνόλων που διαθρώνονται κατά επίπεδα. Αν σε καθένα από αυτά επεμβαίνει με διαφορετικό τρόπο ο ρυθμός συνειδητοποιούμε σε κάθε βαθμό την πολυπλοκότητα αυτής της οντότητας. Συνειδητοποίηση του ρόλου του ρυθμού στη ζωή μας συνεπάγεται δυνατότητα να εξισορροπήσουμε τον ίδιο μας τον εαυτό και να ισορροπήσουμε στον κόσμο που μας περιβάλλει. Η επίδραση της μουσικής και του ρυθμού λέγεται πως συνειδητοποιήθηκε από τον άνθρωπο, στο μεγάλο πολιτισμό που αναπτύχθηκε στη χώρα που σήμερα ονομάζουμε Αίγυπτο. Ήταν φυσικό, λοιπόν, ν' αναπτυχθεί και μια θεωρία περί ήθους του ρυθμού, στα πλαίσια έστω της μουσικής, που αναγνώριζε την επίδρασή του και σκόπευε στην εφαρμογή του κατά τρόπο ώστε να αναπτύξει τον άνθρωπο. Ο ρυθμός όπως δεν επεμβαίνει μόνο μέσα στο χρόνο, έτσι και δεν γίνεται αντιληπτός μόνο από την αίσθηση της ακοής, αλλά και απτικά (εξάλλου και ακουστική και απτική αντίληψη του ρυθμού έχουν ένα τουλάχιστον κοινό στοιχείο: τη μεταβολή της πίεσης), όπως και οπτικά, οσφρητικά και γευστικά. **Το κοινό στοιχείο σε κάθε είδους πρόσληψη ερεθίσματος από τον άνθρωπο είναι τούτο: σχέση στη μεταβολή.** Η σύγχρονη εκπαίδευση, και ιδιαίτερα αυτή της προσχολικής ηλικίας, έχει αναγνωρίσει την τεράστια και διαμορφωτική επίδραση του ρυθμού στο παιδί. Στα διάφορα συστήματα μουσικοπαιδαγωγικής που έχουν αναπτυχθεί ο ρυθμός παίζει πρωτεύοντα ρόλο. Εξ' άλλου, από τα χαρακτηριστικά στοιχεία της μουσικής ο ρυθμός είναι που γίνεται περισσότερο προσιτός και ευκολότερα αναπαράγεται από τα

παιδιά (ίσως σε τέτοιες παρατηρήσεις βασίστηκαν όσοι διατύπωσαν πως ο ρυθμός υπήρξε το πρώτο από τα συστατικά της μουσικής, ιστορικά αλλά και ποιοτικά). Μέσα από το συνδυασμό μουσικής και κίνησης (που ήδη τον συναντάμε, έστω έμμεσα, στον Πλάτωνα, όπως είπαμε και παραπάνω) τα παιδιά αναπτύσσουν την αίσθηση του ρυθμού και της αρμονίας, αντιλαμβάνονται συναρτησιακά κάθε κίνησή τους, διοχετεύουν τις δυνάμεις τους με τρόπο ώστε να εξισορροπούν τις αντιθετικές τάσεις και να εμποδίζουν βίαια ξεσπάσματα, αποκτούν ηρεμία, αυτοπεποίθηση για τις ικανότητές τους και εξασφαλίζουν μια ομαλή, αρμονική ψυχοσωματική ανάπτυξη, θεμέλιο μιας ισορροπημένης και δημιουργικής μετέπειτα ζωής.

Αν, όμως, η επίδραση του ρυθμού κατά την παιδική ηλικία είναι καταλυτική στην ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους, ακριβώς επειδή αυτή ως τότε δεν είναι ιδιαίτερα διαμορφωμένη, δεν είναι λιγότερο ασήμαντη σε μεγαλύτερες ηλικίες. **Η επίδραση του ρυθμού δεν έχει μόνο χαρακτήρα διαμορφωτικό, αλλά και θεραπευτικό.** Μπορεί με τον κατάλληλο τρόπο ν' αποκαταστήσει ανισορροπίες στον ανθρώπινο οργανισμό. Όλοι, εξάλλου, γνωρίζουμε τη σημασία του ρυθμού στις ομαδικές εργασίες (εδώ, άλλωστε, στήριξε τη θεωρία του για την προέλευση της μουσικής και του ρυθμού ο Bücher: στην ύπαρξη εργασιακών τραγουδιών). Ο κοινός ρυθμός επιφέρει συντονισμό των επιμέρους προσπαθειών και άρα αύξηση και βελτίωση του έργου που παράγεται. Ο κοινός ρυθμικός βηματισμός ενός στρατιωτικού σώματος δημιουργεί την αίσθηση της ομαδικότητας. Μπορούμε μάλιστα να πούμε ότι **δια μέσου του ρυθμού το άτομο εντάσσεται στην ομάδα.**

Η γνώση, όμως, της επίδρασης του ρυθμού μπορεί να οδηγήσει σε ανεπιθύμητα αποτελέσματα. Έχει διατυπωθεί η άποψη, στηριζόμενη μάλιστα σε επιστημονικά δεδομένα, ότι η μουσική rackn'roll χρησιμοποιεί τον παράγοντα ρυθμό για να προκαλέσει καταστάσεις αρνητικά φορτισμένες συναισθηματικά, με σκοπό τη σταδιακή και ανεπαίσθητη διαφθορά της νεολαίας. Οι εκδηλώσεις βίας, υστερίας που συνοδεύουν συναυλίες αυτού του είδους μουσικής είναι ενδεικτικές. Από την άλλη πλευρά δια μέσου του ρυθμού μπορεί να οδηγηθεί κανείς σε κατάσταση έκστασης. Οι δάσκαλοι της γιόγκα μιλούν για τα θαυμαστά αποτελέσματα της ρυθμικής αναπνοής, ενώ και οι μοναχοί του Αγίου Όρους συστήνουν την ρυθμική επανάληψη μιας φράσης, κάτι που επιφέρει συγκέντρωση στο νου και οδηγεί σε υπερβατικές εμπειρίες. Σήμερα η επίδραση του ρυθμού αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο στις εκδηλώσεις της ζωής μας. Έτσι, μιλούμε για βιόρρυθμους, σωματικούς, νοητικούς, για ρυθμούς οικονομικής ανάπτυξης κ.ά. Φαίνεται, όμως, πως δεν έχουμε συλλάβει την ουσία του. Και αυτή είναι, όπως στην αρχή αναφέραμε, η αποκατάσταση της ισορροπίας. Η ζωή μας διέπεται από μια πολυρρυθμία, αλλά για να είναι επιτυχής ο συνδυασμός πολλών ρυθμών είναι αναγκαίος ο συντονισμός τους (ας θυμηθούμε εδώ τη χορευτική σκηνή από τον Don Govanni του Mozart, όπου τρεις διαφορετικοί σε ύφος και ρυθμό χοροί, που εκφράζουν αντίστοιχα επίπεδα πολιτισμού, αφού ακούγονται χωριστά, στο τέλος παίζονται ταυτόχρονα παράγοντας ένα εκπληκτικά αρμονικό αποτελέσμα).

Αν μέχρι τώρα ασχοληθήκαμε συνοπτικά με διάφορες εκφάνσεις του θέματός μας, θα θέλαμε να θίξουμε, έστω, μερικά ειδικότερα θέματα που ιδιαίτερα μας προβλημάτισαν. Το πρώτο απ' αυτά είναι η σχέση του ρυθμού με την περιοδικότητα. Οι δύο αυτές έννοιες ταυτίζονται ή όχι; Πώς συνδέονται μεταξύ τους; Η περιοδικότητα είναι μια έννοια που αναφέρεται στην τακτική, ομοιό-

μορφη επανάληψη ενός φαινομένου στο χρόνο και χώρο και συνιστά μια συμπαντική Αρχή διέπουσα τα πάντα. Συνδέεται με κίνηση, με μεταβολή, αλλά με τρόπο οπωσδήποτε στατικό. Ο ρυθμός, από την άλλη πλευρά και σύμφωνα με ό,τι στην αρχή αναφέραμε, συνδέεται με επέμβαση σε αυτήν την κίνηση, τη μεταβολή, με επέμβαση όμως συνειδητή και σκόπιμη και άρα με τρόπο δυναμικό. Αναγνωρίζουμε δηλαδή μια σχέση διαλεκτική ανάμεσα στις δύο αυτές έννοιες. Η στατικού χαρακτήρα περιοδικότητα συνιστά μια θηλυκή αρχή, ενώ ο δυναμικού χαρακτήρα ρυθμός μια αρσενική. Η πρώτη συνεπάγεται ομοιομορφία, ο δεύτερος διαφοροποίηση. Ο ρυθμός, λοιπόν, επεμβαίνει αναδομητικά στην περιοδικότητα γονιμοποιώντας την με τρόπο δημιουργικό. Αν, όμως, οι δύο αυτές έννοιες συστήνουν τους πόλους ενός συστήματος, η επίδραση της δεύτερης στην πρώτη επιφέρει την δυναμική ισορροπία, αυτού του συστήματος που συστήνει την πεμπτουσία της ζωής.

Ένα άλλο θέμα είναι η σχέση του ρυθμού με το μέτρο. Είναι σαφές ότι το μέτρο, μια τεχνική ανθρώπινη επινόηση, είναι μεταγενέστερο του ρυθμού. Πρόκειται για μια επαναλαμβανόμενη ισόποση χρονική διάρκεια που συστήνει το πλαίσιο εντός του οποίου θα λάβουν χώρα τα συνδεόμενα με το χρόνο στοιχεία της μουσικής. Τόσο οι πόδες όσο και τα μέτρα, που συγγενεύουν μεταξύ τους αλλά δεν ταυτίζονται, συνδέονται και προκύπτουν από την ανάγκη ύπαρξης σημείων αναφοράς κατά την εκτέλεση μουσικής. Κάτι τέτοιο, βέβαια, είχε ως αποτέλεσμα τον περιορισμό της επέμβασης του ρυθμού. Ιδιαίτερα στο νεώτερο, δυναμικό μέτρο φάνηκε τούτο, πράγμα που ανάγκασε τους συνθέτες να επινοήσουν τρόπους υπερπήδησης αυτών των περιορισμών με σχήματα όπως οι συγκοπές, οι αντιχρονισμοί κ.ά. Στον αιώνα μας αυτή η τάση εκφράστηκε στον μεγαλύτερο βαθμό, φτάνοντας ως την κατάργηση του μέτρου.

Έχουμε διαπιστώσει ήδη την τεράστια επίδραση του ρυθμού στη ζωή μας. Το ερώτημα με το ποίο θα θέλαμε να κλείσουμε αυτήν την εργασία είναι τούτο: πού εντοπίζεται, πού οφείλεται αυτή η «γοητεία» του ρυθμού; Νομίζουμε πως θα πρέπει να την αναζητήσουμε στη σχέση, στη σχετιστική, συναρτησιακή λειτουργία του ρυθμού. Ο ρυθμός επεμβαίνει σε μια ροή, μια κίνηση, μια μεταβολή σχετίζοντας, οργανώνοντας τις σχέσεις των επιμέρους στοιχείων. Η «γοητεία» του βρίσκεται στο γεγονός ότι οι σχέσεις αυτές δεν είναι στατικές, μονοσήμαντες, αλλά δυναμικές, που προσαρμόζονται στα εκάστοτε δεδομένα. Ο περιορισμός που ο ρυθμός επιφέρει στην αβίαστη ροή, είναι ο περιορισμός του άπειρου που το καθιστά πεπερασμένο και έτσι ικανό να βιωθεί από τη συνείδηση, ο περιορισμός που επιβάλλει η δημιουργική πνοή στην όμορφη και αχανή Αιωνιότητα, η ίδια η Ζωή.

Ηλίας Χρυσοχοΐδης
15-1-91

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασιάδη Δημήτρη, «Ιστορία της Μουσικής», τ. Ι, «Αρχαίοι και ανατολικοί μουσικοί πολιτισμοί», Έκδοση Μακεδονικού Ωδείου, Θεσσαλονίκη, 1984.

Αθανασιάδη Δημήτρη, «Μουσική Μορφολογία» (Γ΄ Έκδοση: Ξαναγραμμένη και συμπληρωμένη), Έκδοση Μακεδονικού Ωδείου, Θεσσαλονίκη, 1990.

Αθανασιάδη Δημήτρη, «Μουσική Σύνθεση: Α΄ Μουσική και Φόρμα, τ. 1: Η δομικότητα της μουσικής», Έκδοση Μακεδονικού Ωδείου, Θεσσαλονίκη, 1987.

Αθανασιάδη Δημήτρη, «Τέχνη και Τεχνική της Πολυφωνίας: Α΄, Αντίστιξη», Έκδοση Μακεδονικού Ωδείου, Θεσσαλονίκη, 1983.

Βυλερμόζ Εμίλ, «Ιστορία της Μουσικής» (μετάφραση - προσθήκες - σχόλια: Γιώργος Λεωτσάκος), Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1979.

Γιάννου Δημήτρη, «Γενική Ιστορία της Μουσικής», Σημειώσεις, Θεσσαλονίκη, 1986-1987.

Γουίνσον Σίρλεϋ Ρ., «Κεύση: Η μουσική σαν γέφυρα», Εκδόσεις (Spartan) Βουλούκου, Αθήνα, 1985.

Chailley Jacques, «La Musique Grecque Antique», Les Belles Lettres, Paris, 1979.

Georgiades Thrasybulos, «Musik und Rhuthmus bei den Griechen», Rowolt, (Hamburg, 1958).

Gorgiades Thrasybulos, «Neunen und Erklingen», Sammlung Vandenhoeck, 1985.

Θέμελη Δημήτρη, «Ιστορική αρμονία και αντίστιξη: Αντιστικτική τεχνική και στυλ του Palestrina», Σημειώσεις, Θεσσαλονίκη, 1989.

Θέμελη Δημήτρη, «Παλαιογραφία ευρωπαϊκής μουσικής: Εισαγωγή στη σημειογραφία της ευρωπαϊκής πολυφωνίας», Σημειώσεις, Θεσσαλονίκη, 1988.

Ιωαννίδη Γιάννη, «Μουσική: στοιχεία Θεωρίας, Αρμονίας, Μορφολογίας, Οργανογνωσίας και Ιστορίας της Μουσικής», χ.χ.

Καϊμάκη Ιωάννη, «Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία», Σημειώσεις, Θεσσαλονίκη, 1989.

Καμπανά Γιώργου, «Θεωρία της Μουσικής Σημειογραφίας», Τόμος Πρώτος, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1989.

Κάρολυϊ Οττό, «Εισαγωγή στη Μουσική» (μετάφραση: Τρισεύγενη Καλοκύρη), Νεφέλη, 198 .

Kirmeyer Rudolf, «Der junge Musikant» heransgegeben von Karl Haus und Franz Möckl, Bayerischer Schulbuch Verlag, München.

Messiaen Olivier, «Technique de mon Langage Musical», Alphonse Leduc.

Michels Ulrich, «Atlas zur Musik», Tafeln und Texte, 2 Bd., dtv.

Μιχαηλίδη Σόλωνα, «Εγκυκλοπαιδεία της Αρχαίας Ελληνικής Μουσικής», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1982.

Τμήμα Έρευνας Tristan, «Μουσική και Ιατρική», Εκδόσεις Νέα Ακρόπολη, Αθήνα, 1988.

Μουτσόπουλου Ευάγγελου, «Φιλοσοφία της καιρικότητας», Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1984.

Μπαλογιάννη Σ. και Μανωλίδη Λ., «Η ανάπτυξη των κέντρων της μουσικής εις τον άνθρωπον», Άρθρο (άγνωστες οι λοιπές πληροφορίες).

«Music and the Brain», studies in the Neurology of Music, Macdonald Critchley and R.A. Henson (ed.), William Heinemann medical books limited, London, 1980.

Nef Karl, «Ιστορία της Μουσικής», (μετάφραση - προσθήκες - σχόλια: Φ. Ανωγειανάκης), Εκδόσεις Απόλλων, Αθήνα, 1960.

Nettl Bruno, «Η μουσική στους πρωτόγονους πολιτισμούς», (μετάφραση: Κώστας Γριμάλδης), Κάλβος, Αθήνα, 1979.

Neubecker Annemarie Jeanette, «Η Μουσική στην Αρχαία Ελλάδα», (μετάφραση: Μιρέλλα Σιμωτά-Φιδετλή), Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 1986.

Denis Arnold (gen. ed.), «New Oxford Companion to Music, The», λήμμα: Rhythm vl. 2, p. 1562-66, Oxford University Press.

Michael Kennedy (ed.), «Oxford Dictionary of Music, The», λήμμα: «Rhythm», p. 592-3, Oxford University Press.

Παναγοπούλου Γεωργία Β., «Μουσική. Στοιχεία μουσικοπαιδαγωγικής και κινητικής», Θεσσαλονίκη, 1985.

Παπαϊωάννου - Σίλτς Καλλιόπη, «Το αντικείμενο του δικαίου του δημιουργού στο μουσικό τομέα», Θεσσαλονίκη, 1990.

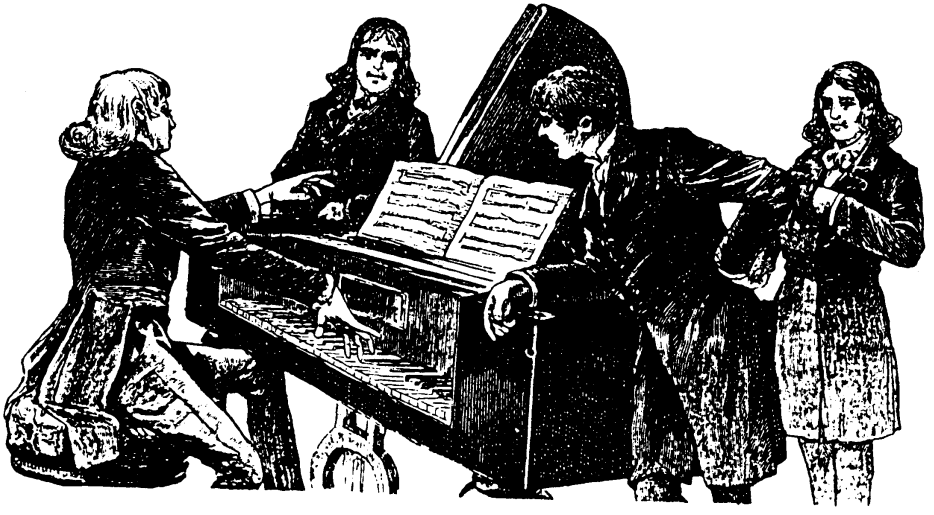
Πίλκα Τζωρτζ, «Ο κόσμος της μουσικής», (μετάφραση: Ν. Ραΐση), Κάλβος, Αθήνα, 198 .

Πρίνου-Πολυχρονιάδου Λιάνα, «Μουσική και Ψυχολογία. Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία», (Ανθρώπινες σχέσεις - Αγωγή - Συμπεριφορά). Εκδόσεις Θυμάρι, Αθήνα, 1989.

Ratz Erwin, «Εισαγωγή στη Μουσική Μορφολογία. Σύστημα Λειτουργικής Μορφολογίας», (μετάφραση: Κ. Νάσος), 1987.

Regimbal Jean-Paul, «Παραβίαση της συνείδησης με μηνύματα υποσυνείδητα. Rock n' Roll», (μετάφραση: Βίκυ Λούρη-Λιμνιώτη), Εκδόσεις Ηλιοσκόπιο, Αθήνα, 1989.

Σιαμάκης Κωνσταντίνου, «Το Αλφάβητο», Θεσσαλονίκη, 1988.

Σπυρίδη Χαράλαμπου και Πρίνου Ι., «Ανατομία του Ρυθμού», Έκδοση Υπηρεσίας Δημοσιευμάτων Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 1990.

Wörner Karl, «Geschichte der Musik», Vendenhoeck.