

Η μουσική και λαϊκή παράδοση στη Ρωσία από τον 18ο έως τον 19ο αιώνα

Το παρόν κείμενο αποτελεί μία σύντομη αναφορά στη Ρωσική μουσική κατά το διάστημα από τον 18ο έως και τα μέσα του 19ου αιώνα. Αναφερόμαστε αφενός στην πορεία από το λαϊκό στο έντεχνο, δηλαδή στη διαδικασία μετασχηματισμού στοιχείων της λαϊκής μουσικής σε λόγια και αφετέρου, στην πρόσληψη του δυτικοευρωπαϊκού έντεχνου ύφους και τεχνοτροπίας εκείνης της εποχής. Το κείμενο αυτό παρουσιάστηκε ως εισήγηση στην Εκδήλωση Μνήμης στον Ιωάννη Βαρβάκη με τίτλο: *Όραμα Παιδείας & Τέχνης: Ο Ι. Βαρβάκης*, που πραγματοποιήθηκε στις 7 Μαρτίου 2013.

Μέχρι την εποχή του Μεγάλου Πέτρου η μουσική ζωή της Ρωσίας επηρεαζόταν από δεισιδαίμονες αντιλήψεις που αντανακλούσαν σε ό,τι προωθούσε επίσημα η Εκκλησία¹. Έτσι η λαϊκή μουσική και οι φορείς της, οργανοπαίχτες και τραγουδιστές, βρίσκονταν κάτω από το καθεστώς της απόρριψης και της καταδίκης. Σύμφωνα με τον Emil Vuillermoz, «μες στην καρδιά του 17^{ου} αιώνα, οι Πατριάρχες πρόσταξαν την κατάσχεση των μουσικών οργάνων που τα στοίβαζαν και τάκαψαν σε δημόσια τελετή»². Την ίδια εποχή ωστόσο, το επίσημο κράτος απολάμβανε τη μουσική από τα εισαγόμενα από την Ευρώπη εκκλησιαστικά όργανα και κλάβικορντ. Στα μέσα του 17^{ου} αιώνα ο Αλέξιος Μιχαήλοβιτς ίδρυσε και το θέατρο της Αυλής³.

Στον Μέγα Πέτρο οφείλονται αναμφίβολα οι θετικές εξελίξεις και οι νεωτερισμοί οι οποίοι είχαν ως αποτέλεσμα «τη συγκρότηση ορχηστρών και την συμμετοχή της μουσικής στην αστική ζωή, ιδίως στην Αγία Πετρούπολη»⁴. Τον 18^ο αιώνα, η μουσική είχε αποκτήσει πάλι τη σημαντική θέση που είχε πολύ παλιά.

Οι επιρροές δεν άργησαν να έρθουν από την Ιταλία. Τώρα, ένα μέρος του πληθυσμού, η αριστοκρατία, μπορούσε να ακούει τις «εισαγόμενες» όπερες της Ναπολιτάνικης Σχολής και ιδιαίτερα αυτές των Locatelli, Galuppi και Tsimarosa. Το κοινό ήταν περισσότερο καλλιεργημένο και αυτό οδηγούσε προς τη δημιουργία της ρωσικής όπερας. Εκείνη τη χρονική στιγμή, «εμπιστεύτηκαν τη διεύρυνση των ρωσικών λυρικών θεάτρων σε δασκάλους ναπολιτάνους ή βενετσιάνους»⁵. Αυτό συνοδεύτηκε από τη δημιουργία μιας εθνικής μουσικής συνείδησης και ταυτότητας.

Στην Αγία Πετρούπολη, στα μέσα του 18^{ου} αιώνα σημειώθηκε η πρώτη απόπειρα παρουσίας μιας καθαρά ρωσικής όπερας, της *Τανιούσα*, του Fyodor Volkov⁶. Η ίδια η αυτοκράτειρα Αικατερίνη Β' έγραψε λιμπρέτα για τον Βασίλι Αλεξέγιεβιτς Πασκέβιτς προκειμένου να πραγματοποιήσει το όνειρό του ως συνθέτη, όπως φάνηκε, άτεχνο.

Παράλληλα, η ρωσική θρησκευτική μουσική αποτέλεσε εξέλιξη της παλιάς βυζαντινής της παράδοσης, χωρίς οι νεωτερισμοί να επηρεάσουν σε βάθος το χαρακτήρα της. Έτσι, σύμφωνα με το τυπικό της Ορθόδοξης Εκκλησίας δεν έγινε επιτρεπτή η χρήση μουσικών οργάνων και τα χορωδιακά μέρη ψάλλονταν χωρίς οργανική συνοδεία. Με τον τρόπο αυτό αναδείχτηκε η φωνητική θρησκευτική τέχνη η οποία έγινε ιδιαίτερα εντυπωσιακή χάρη στο έργο του Dmitry Bortniansky, διευθυντή του αυτοκρατορικού παρεκκλησίου και επίσημου πλέον θρησκευτικού συνθέτη⁷.

Η άλλοτε κατατρεγμένη λαϊκή μουσική έγινε σεβαστή χάρη στην προστασία της αυτοκράτειρας Αικατερίνης, πέρασε στους συναυλιακούς χώρους και ερμηνεύτηκε από χορωδίες. Όπως αναφέρει ο Landormy, «η Ρωσία κατέχει μια πλούσια συλλογή αρχαίων (δηλαδή πολύ παλιών) δημοτικών τραγουδιών»⁸. Κύριο χαρακτηριστικό της μουσικής γραφής τους ήταν η το τραγούδι στο πλαίσιο μιας περιορισμένης μουσικής έκτασης διαστήματος πέμπτης ή έκτης και με χρήση τονικού συστήματος επηρεασμένου από την αρχαία ελληνική μουσική σε συνδυασμό με ανατολικά στοιχεία. Προσθέτει δε ότι, τα λαϊκά αυτά τραγούδια ερμηνεύονταν είτε μονωδικά (σόλο) είτε χορωδιακά⁹. Δημοφιλές όργανο για τη συνοδεία τους ήταν η μπαλαλάικα.

Η αφύπνιση της εθνικής συνείδησης, κάτι που χαρακτήριζε τον ευρωπαϊκό χώρο εκείνη την εποχή πραγματοποιήθηκε μέσω της ανακάλυψης και ανάδειξης του λαϊκού πολιτισμού (folklore). Κυρίαρχο στοιχείο αποτελούσαν και πάλι η μουσική και οι λαϊκοί χοροί. Προς τα

τέλη του 18^{ου} αιώνα είχε ολοκληρωθεί η συλλογή και καταγραφή όλης αυτής της μουσικής και λαϊκής παράδοσης. Σύμφωνα πάντοτε με τον Landormy, πολλά από τα δημοτικά αυτά τραγούδια δεν τραγουδιόντουσαν μόνο αλλά χορεύονταν και δραματοποιούνταν. Όπως αναφέρει, «...Ο χορός τοποθετείται κυκλικά γύρω από τους μονωδούς (τραγουδιστές) που είναι και ηθοποιοί συγχρόνως και παίζουν τους ρόλους του μεθυσμένου συζύγου, της φλύαρης γυναίκας, της κακής πεθεράς, της κόρης, του εραστή, όλων δηλαδή των προσώπων που ευρίσκονται μέσα σ' αυτές τις κωμικές ή τις τραγικές σκηνές...»¹⁰. Η προσπάθεια αυτή με στόχο την αναπέρωση του ηθικού του λαού, βρίσκει αποτέλεσμα στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, κατά τη διάρκεια των Ναπολεόντιων Πολέμων.

Σε ό,τι αφορά στις επιρροές της λαϊκής παράδοσης στην έντεχνη και λόγια μουσική φαίνεται ότι συναρμολογούνται τα λαϊκά θέματα και οι ρυθμοί με τη χρήση των «εισαγόμενων» ευρωπαϊκών μουσικών οργάνων όπως το τσέμπαλο, το βιολί και η κιθάρα¹¹. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, ο Mikhail Ivanovich Glinka εγκαινίασε με το έργο του τη Ρωσική Μουσική Σχολή, δηλαδή τον εθνικισμό σε μία ώριμη πλέον μορφή¹². Εξαιρετικό μουσικό ταλέντο, χάρη στην καλή οικονομική του κατάσταση ο Glinka μπόρεσε να ταξιδέψει στην Ευρώπη και να καλλιεργήσει τις καλλιτεχνικές του αναζητήσεις. Παράλληλα, αφέθηκε στις επιδράσεις του folklore της πατρίδας του, ιδιαίτερα του τραγουδιού και του χορού. «Η νοσταλγία της πατρίδας μου, με παρακίνησε σιγά σιγά να γράψω ρωσική μουσική», θα πει κάποια στιγμή για την περίοδο που ταξίδευε στην Ευρώπη¹³.

Πρωτοπόρα και συνάμα εθνικού χαρακτήρα όπερά του ήταν «Η ζωή για τον Τσάρο» ή αλλιώς «Ιβάν Σουσάνιν»¹⁴ βασισμένη επάνω σε ένα εθνικό - ιστορικό θέμα¹⁵. Ο Γλίνκα δικαιώθηκε στον σκοπό του, όταν έλεγε, «θέλω οι αγαπητοί μου συμπατριώτες να βρίσκονται εκεί (εννοεί στη συναυλία μιας ρωσικής όπερας) σαν στο σπίτι τους»¹⁶. Στην προσπάθεια εδραίωσης της Ρωσικής λαϊκής μουσικής διάδοχη κατάσταση αποτέλεσαν ο Alexander Sergeevich Dargomyzhsky και κατόπιν η «Ομάδα των πέντε»¹⁷ στην οποία οφείλεται η λόγια εθνική μουσική της Ρωσίας. Αυτή δηλαδή που αποτελεί σύγκλιση της Ρωσικής λαϊκής μουσικοχορευτικής παράδοσης και της δυτικοευρωπαϊκής έντεχνης.

Ιωάννης Γ. Λυμπέρης, μουσικός, υποδιευθυντής του Βαρβακείου Προτύπου Γυμνασίου

¹ Εμίλ Βυλερμόζ, *Ιστορία της Μουσικής*, τ.2, μτφρ. Γ. Λεωτσάκος, Αθήνα 1980, σ.141.

² Στο ίδιο.

³ Βλ. και Britannica, τ. 52, σ.438, 439.

⁴ Στο ίδιο.

⁵ Ο.π., Εμίλ Βυλερμόζ, σ.141.

⁶ Ο.π., Britannica, τ.52, σ.438, 439.

⁷ Στο ίδιο.

⁸ Paul Landormy, «Η Ρωσική Μουσική», στο: *Ιστορία της Μουσικής*, τ. Β', μτφρ. Σ. Σπανούδη, Αθήνα (χχ), σ. 247.

⁹ Στο ίδιο.

¹⁰ Ο.π., P. Landormy, σ.247, 248.

¹¹ Στο ίδιο.

¹² Chr. Headington, «Ωριμος Ρομαντισμός κι Εθνικισμός», στο: *Ιστορία της Δυτικής Μουσικής τ. Β'*, μτφρ. Μ. Δραγούμης, Αθήνα 1994, σ.90.

¹³ Στο ίδιο, σ. 250.

¹⁴ Ο.π. Βυλερμόζ, σ. 142.

¹⁵ Ο.π., Headington, σ. 90.

¹⁶ Ο.π., P. Landormy, σ.250.

¹⁷ Mily Balakirev, César Cui, Modest Mussorgsky, Nikolai Rimsky-Korsakov και Alexander Borodin.