

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

ΛΟΓΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ



Κρατήματα και Τερενούμ
«Βίοι παράλληλοι»

Διδάσκων: Κυριάκος Καλαιτζίδης

Γέννεση του είδου των Κρατημάτων κατά τον 19^ο αι. στο πλαίσιο της Καλοφωνίας (από τα βασικά συστατικά του).

Σχέση - συνάφεια με τα ενήχηματα.

| ῥΗχος | Ἐνήχημα |
|--------------|-----------------------|
| πρῶτος | Αγαλιες ἢ Αγαλιεαλιες |
| δεύτερος | λιεαλιες |
| τρίτος | γαγα ἢ Αλιεαλιες |
| τέταρτος | Αγια |
| πλ. πρῶτος | Αλιεαλιες |
| πλ. δεύτερος | λε(χ)εαλιες |
| βαρύς | Ααλιες |
| πλ. τέταρτος | λιεαγια |

«Κράτημα» συλλαβών – παράταση μέλους.

Παρεμβολή συμφώνων χ, τ, κ & ν.

Πρώτη αναφορά του όρου Κράτημα στο χφ ΕΒΕ 2458 (έτος 1336):

Κράτημα κυρ Ξένου και λαμπαδαρίου του Κορώνη, ήχος πλ. α΄ *Τοτοτο*

Άλλες ονομασίες του είδους:

Ήχημα, Τερετισμός, Νενανισμός, Νάι (-ον), Πρόλογος, Λόγος,
Απολυτάρημα, Απολογητάρι, Ισοφωνία (ισασμός), Καταβασία,
Ομόνοια.

Το Κρατηματάριο ως αυτόνομο είδος κώδικα ήδη από τον 15΄ αι.
(χφ Σινά 1252). Σώζονται πάνω από 50 κώδικες.

Κατά τη μελέτη του σώματος των σωζόμενων φωνητικών ειδών της ανατολικής μουσικής, παρατηρείται ότι το περιεχόμενό τους διανθίζεται από άσημες συλλαβές, αντίστοιχες με τα βυζαντινά κρατήματα, οι οποίες δεν φέρουν κάποιο νόημα, παρά δίδουν στη φωνή δυνατότητα αυτοσχεδιασμού, χωρίς τις όποιες δεσμεύσεις του ποιητικού κειμένου.

Στη Λόγια μουσική της Πόλης η χρήση τους έχει καθολικό χαρακτήρα στα εκτενή είδη του Κιαριού και του Μπεστέ και περιστασιακά στο Αγίρ Σεμάι, στο Γιουρούκ Σεμάι και στο Σαρκί.

Δύο είδη τερενούμ:

A) Îkâî ή anlamsiz terennüm: Te-ne-nen, te-ne-nen-nâ, ten-nen, ten-nen-ni, Ye-le-lel-li, De-re-dil-lâ, dir-dir, Lâ-nâ, ten-dir...

B) Lafzî ή anlamli terennüm: A cânım, aha ahha, Ah cenânım, Beli ömrüm, Cânâ, Efendim, Gel, Gel efendim, Ömrüm cânım...

Στην περσική κλασική μουσική ήδη από τον 10^ο αι. χρησιμοποιούσαν τις παρεμφερείς συλλαβές *Tanatin*, *Tananin* κ.λπ. για την κατανόηση και τη διδασκαλία των ρυθμικών κύκλων, οι οποίοι από τον 15^ο αι. αντικαταστάθηκαν από τα *düm - tek, tekke* κ.λπ. των Οθωμανών.

Ο όρος έχει αραβική προέλευση: *tarâniim* είναι ο πληθυντικός του *tarnîma* και σημαίνει τον ύμνο ή το τραγούδι.

Η ρίζα του είναι *rannama* που σημαίνω άδω.

Πριν από τον 15^ο αι. δεν μαρτυρείται η χρήση τους στη μελοποιία. Περιορίζονταν δηλαδή αποκλειστικά στο χώρο της θεωρίας και της διδασκαλίας.

Στην λόγια αραβική μουσική αντίστοιχη πρακτική είναι το **layālī**, το οποίο είναι αυστηρά φωνητικό αυτοσχεδιαστικό είδος.

Αν και οι δύο λέξεις που χρησιμοποιούνται έχουν συγκεκριμένο νόημα

ya lel = αχ νύχτα

ya ayin = αχ μάτια μου

εδώ χρησιμοποιούνται χωρίς να σημαίνουν κάτι

(όπως δηλαδή και στα *τερενούμ*).

Βλ. παρόμοια πρακτική και στην «παλαιά» λόγια περσική μουσική με τις άνευ

νοήματος συλλαβές ***tā til lil lan gi go ge he ti ri ta ti li le dost yalali***

(π.χ. στα χφφ EBE 2401, Ιβήρων 1189 & ΕΦΣΚ 44)

Ωστόσο, δεν εντοπίζουμε ξεχωριστό μουσικό είδος όπως τα Κρατήματα ή το *Layālī*.

Ομοιότητα της ονομασίας *terennüm* με αυτή των *τεριρέμ*, όπως και ορισμένων από τις εν χρήσει άσημες συλλαβές της ανατολικής μουσικής με αυτές των κρατημάτων της εκκλησιαστικής μουσικής:

| Ανατολική Μουσική | Βυζαντινή Μουσική |
|--------------------------|--------------------------|
| terenum | τεριρέμ |
| tini | ΤΙΝΙ |
| tenena | ΤΕΝΕΝά |

A. Οι δύο κατηγορίες τερενούμ, μετά και άνευ νοήματος, παραπέμπουν στα *Μαθήματα* και τους *Αναγραμματισμούς* της βυζαντινής μελοποιίας. Διαπιστώνεται ότι οι μετά νοήματος συλλαβές επιμηκύνουν το μέλος επαναλαμβάνοντας και παραλλάσσοντας ορισμένες από τις συλλαβές του ποιητικού κειμένου, όπως ακριβώς δηλαδή συμβαίνει με τα ηχήματα.

Αλε γγε ον εχε γγε γγε γγε χαντος αχουα γκαον αλλεγγε
(ΕΒΕ 2401, 122 ν).

Τζαν ταν πεδιελα λα πρι πρι πρι κε
(Ιβήρων 1189, 122r).

Μπουχου τασινα ταγγανα Γγαναϊτερ χου τασινα ταγγανα
(Λειμώνος 259, 185r).

B. Τα τερενούμ αποτελούν ρυθμιστικό παράγοντα της δομής των φωνητικών συνθέσεων, όπως ακριβώς συμβαίνει με τα κρατήματα στη βυζαντινή μελοποιία. Τα μέρη κάθε σύνθεσης χωρίζονται με τερενούμ.

Α΄ Μέρος + Τερενούμ

Β΄ Μέρος + Τερενούμ

Γ΄ Μέρος + Τερενούμ

Δ΄ Μέρος + Τερενούμ

Ανάμεσα στα ανατολικής προελεύσεως μαθήματα έχουμε και ένα ελληνικό, το *Χαίρεσθε κάμποι, χαίρεσθε* (Ιβήρων 1189). Στο ποιητικό του κείμενο παρεμβάλλεται τερενούμ, με συλλαβές οι οποίες μάλιστα δεν είναι στα ελληνικά, αλλά στα περσικά.

·
α' στροφή
τερενούμ
α' έπωδός

β' στροφή
τερενούμ
β' έπωδός

γ' στροφή
τερενούμ
γ' έπωδός

Χαίρεσθε, κάμποι, χαίρεσθε,
χαίρεσθε τόν καλόν μου·
περδίκια κακανίσετε
κι άποκοιμίσετε τον.

Ντος τι γιαλλαλλι ντος τουμ
γαιλλαλλαλλε
ταραϊλινε ντος τουμ
γιαγιαλαλε ταλλαλλαλλε
ταρλα ταρλα τανατιρινε.

Δάφνη και μερσίνη έσύ 'σαι
και τὰ φύλλα σου μυρίζουν·
και τὰ φύλλα σου μυρίζουν
και χειμῶν' και καλοκαίρι.

Γ. Τα έργα

Αρ γί γί γί α το γγο γγο γγορ ρί γγί, Πέρσικον, ήχος δ΄:
EBE 2401,122v.

και

Τασνήφ πέρσικον *Αχ γιαριμ, ετερουδρηττεριϊ τίνια τιλλιλιρ* του 'Abd Al-Qadir Al-Maraghi (1353 - 1453), ήχος α΄:
Λειμώνος 259, 184r,

επιτρέπουν τη μετάθεση προς τα πίσω της χρονολογίας χρήσης των τερενούμ στις λόγιες Μουσικές παραδόσεις της Ανατολής τουλάχιστον κατά ένα αιώνα, στον 15΄ αι.

21 «περσικά» κρατήματα

Ιωάννης Γλυκός ο Πρωτοψάλτης (β' μισό 13ου αιώνα – αρχές 14ου αιώνα):
Ο μελουργός που έδωσε σε κράτημα όνομα από ένα μουσικό όργανο (σουρλάς), ανοίγοντας κατά κάποιον τρόπο την πόρτα για επιρροές και έμπνευση από την κοσμική μουσική και επιπλέον για τη σημειογράφηση κοσμικών μελών.

Ο Ιωάννης Μάιστωρ Κουκουζέλης και ο Ξένος Κορώνης μαθητές του Ιωάννη Γλυκού. Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 14ου αιώνα, οι πρώτοι Βυζαντινοί συνθέτες που μελοποίησαν «Περσικά» κρατήματα (τρία έργα ο πρώτος και τέσσερα ο δεύτερος).

Θεοφάνους Καρύκη, ήχημα καλούμενον πεσρέφι, ήχος βαρύς
Πέτρου Μπερεκέτη, Ναγμές με το πεσρέφι, ήχος πλ. α΄

και η σχέση πεσρεφιών και κρατημάτων.

Πεσρέφια και κρατήματα προέρχονται από δύο διαφορετικούς μουσικούς κόσμους. Τα πεσρέφια αποτελούν την κορωνίδα του οργανικού ρεπερτορίου της κοσμικής μουσικής, τα κρατήματα «τον κολοφώνα της βυζαντινής μελοποιίας από απόψεως καλλιτεχνικού ακούσματος», αλλά και τα δύο είδη εμφανίζουν ορισμένα κοινά γνωρίσματα.

Και στα Κρατήματα και στα Πεσρέφια παρατηρούμε συχνά το φαινόμενο ονοματοδοσίας:

Αηδών, Ανακαράς, Ατζέμ, Ατζέμικον, Βιόλα, Εβίτζ, Εθνικόν, Εμπαχούμ, Ερωτικόν, Ζαμάρα, Ισμαηλίτικον, Κινύρα, Μισχάλι, Μουσουλμάνικον, Ναγμές, Ναγμές ομού με το Πεσρέφι, Νάι, Νάια, Οργανικόν, Περσικόν, Πεστρέφι, Σεγκιάχ, Σεμαϊ, Σύριγξ, Τασνήφι, Τατάρικον, Τρουμπέτα, Φράγγικον, Ψαλτήρα...

Πεσρέφια και κρατήματα διαφοροποιούνται αισθητά από τις παραδόσεις στις οποίες ανήκουν, αφού αυτές είχαν στο κέντρο της μουσικής πράξης και δημιουργίας την υπηρεσία του ποιητικού λόγου.

Κύριο χαρακτηριστικό και των δύο είναι ο οργανικός τους χαρακτήρας και η αποδέσμευση από το κείμενο που συνεπάγεται μεγαλύτερη ελευθερία κατά τη μελική επεξεργασία.

Οι απαρχές του πεσρεφίου εντοπίζονται στο πολύ συγγενές με τα κρατήματα είδος, το *terennüm*.

Στην Τιμουριδική περίοδο (1370-1507) και κατά τον 15^ο αι. στην οθωμανική αυλή, το πεσρέφι εκτελούνταν ως φωνητικό είδος με τις ιδιαίτερες συλλαβές τύπου *terennüm*, ενώ εξελίχθηκε σε απολύτως οργανικό είδος στην οθωμανική Κωνσταντινούπολη κατά τον πρώιμο 17^ο αι.

Τόσο λοιπόν στην εποχή του Θεοφάνη Καρύκη, όσο και λίγο αργότερα στην εποχή του Πέτρου Μπερεκέτη, το πεσρέφι υπήρχε ακόμα ως φωνητικό είδος με καθορισμένη παρ' όλα αυτά διάρθρωση, όπως αναλύθηκε παραπάνω.

Η όποια έμπνευση των δύο αυτών μελουργών από την κοσμική μουσική της εποχής, κατά τη σύνθεση κρατημάτων με το όνομα «πεσρέφι», προερχόταν από ένα φωνητικό και αρκετά συγγενές με τα κρατήματα είδος και όχι από οργανικά πεσρέφια με τη φόρμα που είναι γνωστά σήμερα.

Σε άγνωστο τόπο και χρόνο και υπό αδιευκρίνιστες συνθήκες, έλαβε χώρα μία ώσμωση στο ευρύτερο πλαίσιο σχέσεων και αλληλεπιδράσεων της Ψαλτικής Τέχνης με τις μουσικές παραδόσεις της καθ' ημάς Ανατολής, που αφενός επηρέασε την εξελικτική πορεία του πεσρεφίου προσδίδοντάς του αφοριστικά γνωρίσματα των κρατημάτων και εφετέρου καθόρισε τη μορφολογική υπόσταση των φωνητικών συνθέσεων.

Η χρήση άσημων συλλαβών όπως τα tanatin, tananin κ.λπ. από τους Πέρσες για κατανόηση, απομνημόνευση και διδασκαλία των ουσουλιών ήδη από τον 10^ο αι. οδηγεί στην υπόθεση ότι η φανέρωση και η εξέλιξη των κρατημάτων και των τερενούμ συνδέονται με κάποιον τρόπο μεταξύ τους.

Η ύπαρξη άσημων συλλαβών στους Πέρσες αποτέλεσε πιθανόν την αφορμή ή και την έμπνευση για τη χρήση παρόμοιων άσημων συλλαβών από τους Βυζαντινούς μελουργούς στο σώμα του μουσικού κειμένου.

Με τη σειρά τους οι Πέρσες, Οθωμανοί και Άραβες συνθέτες υιοθέτησαν στην πορεία τη βυζαντινή πρακτική της χρήσης των άσημων συλλαβών στη μελοποιία, αλλά και τη λειτουργία τους ως ρυθμιστικού παράγοντα της δομής των φωνητικών συνθέσεων.

ε ρι ρε ρι ρε ρε ρε ρε ρε εμ ρ ρε ρε ρου

τε ρρε ρου τε ρρε ρε ρε ρε ρε ρε ε ε

ρε ε ε ρι ρρε ρε ρε ρρε ε ρι ρε ρι ρι ρρεμ

ε ρι ρε ρε ε ρεμ τε ρι ρε ρε ε ρεμ ε

ε ε ρι ρε ρε ρεμ τε ρε ε ρι ρι ρι

ρε ρεμ τε ε ε ρε ε κ ρι ρρε ρι ρε ρι ρ

ρι ρε ρρε ε ρε ρε εμ ρ ε ρι ρι ρρεμ τε ρι

ρι ρρε ε ε ρε ε ρι ρε ρι ρι ρε ρε ρεμ ε

ρι ρι ρε ρι ρι ρε ε ε ε ρι ρε ε ε εμ

ε ρι ρε ρε ε ε ρεμ τε ρι ρε ρε ε

ε ρεμ τε ρι ρε ε ε ρε ε ρε ρι ρρε εμ

τε ε ρι ρι ρι ρεμ τε ρε ε ρι ρι ρι

ρε ρε ε ρε ρι ρεμ τε ε ρι ρε ρεμ

τε ε ρι ρε ρε ρι ρι ρε ρι ρι ρε ρεμ

ε ρι ρι ρε ρε ρε ε ε ρι ρε ε ρι ρε ρεμ

τε ε ρι ρε ρι ρι ρρε ρεμ ε ρι ρε ρεμ

τε ρρε ε ρι ρε εμ ρ τε ρε ε ρε ρου ου

ου ου τε ρι ρε ρι ρι ρε ρι ρε ρεμ τε

ρι ρε ρεμ τε ρι ρε ρε ρι ρι ρε ρε ρε

ρε ε ε ρε ρε ρι ρε ρι ρε ρι ρε ε

ε ρι ρεμ τε ρε ε ρε ρου ου ου ου τε ε
 ε ε ρι ρι ρε ρεμ τε ε ε ρι ρι ρε ρεμ
 ε ε ε ρι ρι ρε ρεμ τε ρε ρε ε ε ε
 ρι ρι ρε ρε ρε ε ε ρι ρι ρε ρε ρε ρι
 ρε ρι ρε ρε ρε ρεμ ε φι ρεμ τε ρι ρεμ ε ρι
 ρε ρε ρεμ τε ρι ρε ρε ρεμ ε ρι ρε ρε
 ρεμ τε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ε ε ρε ε ρι ρι
 ρεμ τε ε ε ρε ε ρεμ ε ρε ρε
 ρι ρι ρι ρε ρι ρε ρι ρε ρε ρε ρεμ τε ρε ρε
 ρι ρι ρι ρε ρι ρε ρι ρε ρε ρε ρεμ τε ρε ρε

ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ε ρε ε ρε ρε ρε
 ρι ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρε ρεμ
 ε ρι ρε ρε ρε ρε ρι ρι ρε ρε ρε ρε ρε
 ρε ρεμ ε ρι ρε ε ε ρεμ τε ρε
 ρε ε ε ρεμ ε ρι ρε ε ε ρεμ τε ρε ρε
 ρεμ ε ρι ρε ρε ρε ρε ρε ε ρου τε ρε
 ρε ρε ρε ρε ρε ε ε ρου τε ρε ρε ρε
 ρε ρε ρε ρε ρε ρε ε ρε ρε ρε ρε

Κράτημα Πέτρου Πελοποννησίου
 εις το Αναστάσεως ημέρα (αργό) του
 Παναγιώτη Χρυσάφου. Ήχος πλ. α΄