

*Μουσικοθεωρητικές & ιστορικές τάσεις και ερμηνευτικές αναζητήσεις.*  
Θανάσης Ζέρβας

(Άρθρο Δημοσιευμένο στο: [classicalmusic.gr](http://classicalmusic.gr), Ιανουάριος 2008.)

Αντικείμενο του άρθρου είναι η παρουσίαση μουσικοθεωρητικών θεμάτων τα οποία ταξινομούνται σε δύο σκέλη. Στο πρώτο σκέλος αναπτύσσονται οι θεωρητικές τάσεις διαμέσου της ιστορικής προοπτικής, ενώ στο δεύτερο αναπτύσσεται ο προβληματισμός κατά πόσο οι θεωρητικές γνώσεις αποτελούν την προϋπόθεση για την στιλιστικά ορθή και αντικειμενική εκτέλεση και ερμηνεία των μουσικών έργων.

Η Θεωρία ασχολείται συστηματικά με τη σπουδή της μουσικής και οι ρίζες της βρίσκονται στα κείμενα των αρχαίων ελλήνων μουσικοθεωρητικών, επιστημόνων, φιλοσόφων και συγγραφέων. Μουσικοθεωρητικά συστήματα αναπτύχθηκαν εκτός από την αρχαία Ελλάδα και σε άλλους αρχαίους πολιτισμούς, όπως της Περσίας, της Κίνας, των Ινδίων. Σε μεταγενέστερους πολιτισμούς ανάπτυξη θεωρητικών συστημάτων διατυπώνεται στον Βυζαντινό ως φυσική συνέχεια και εξέλιξη του αρχαίου Ελληνικού, καθώς και στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό χώρο από το μεσαίωνα και ύστερα. Η μουσική θεωρία στην αρχαία Ελλάδα κυρίως επικεντρωνόταν στη μελέτη των στοιχείων που δημιουργούσαν τις κλίμακες και τους τρόπους, το ρυθμό και το μέτρο, τα σύμφωνα και τα διάφωνα διαστήματα, τα συστήματα χορδίσματος και τα ακουστικά φαινόμενα, ενώ η σύνδεση όλων των βασικών στοιχείων με τα μαθηματικά ήταν άρρηκτη. Η στενή σχέση των μαθηματικών, της κοσμολογίας, αλλά και των ιατρικών επιστημών με τη μουσική και τη μουσική θεωρία, αποδεικνύεται αδιαμφισβήτητα μέσα από τα συγγράμματα του Αριστόξενου (4<sup>ος</sup> πχ. αι.), των Πυθαγορείων και Πτολεμαίου (2<sup>ος</sup> μχ. αι.), αλλά και του μεταγενέστερου Αριστείδη Κουϊντιλιανού (3<sup>ος</sup> αι.). Την αρχαία ελληνική διδασκαλία περί θεωρίας της μουσικής αλλά και του μουσικού ήθους τη μεταλαμπάδευσε στη Μεσαιωνική Δύση ο Βοήθιος (480-524) καθώς και οι Κασιόδωρος (485-580) και Ισίδωρος της Σεβίλλης (559-636). Η τεράστια προσφορά του Βοήθιου εντοπίζεται μεταξύ άλλων στη διάκριση της μουσικής στις εξής τρεις κατηγορίες (α) *musica mundana* (cosmic-cosμική μουσική), (β) *humana* (αρμονία λειτουργιών του ανθρωπίνου σώματος), (γ) *instrumentalis musiaca* (μουσική πράξη) και στη μεταλαμπάδευση της ίδιας της αρχαιοελληνικής αντίληψης και συνείδησης για τη μουσική. Η διδασκαλία και οι μέθοδοι των αρχαίων θεωρητικών θεμελίωσαν γερά τη βάση για τα μεγαλοπρεπή ηχητικά οικοδομήματα της αναγέννησης. Κατά την περίοδο αυτή οι μεγάλοι θεωρητικοί Τικτόρις και Ζαρλίνο, ουσιαστικά έθεσαν τις βάσεις για τα θεωρικά αξιώματα που δεχόμαστε και ακολουθούμε ακόμα και σήμερα. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι θεωρητικού τύπου διαφορές μεταξύ των αρχαίων ελλήνων και των θεωρητικών από μεταγενέστερες περιόδους της ιστορίας έγκειτο σε καθαρά τυπικά ζητήματα, δηλ. ως προς τον χειρισμό της πολυφωνίας, την εκτίμηση για το ποια διαστήματα θεωρούνται ως διάφωνα και ποια ως σύμφωνα, την τοπικότητα, το *organum* και τους χειρισμούς της αντιστικτικής πολυφωνίας, και αργότερα την αντίληψη περί τονικότητας. Επανάσταση στη μουσική θεωρία και πράξη κατά το τέλος του μεσαίωνα, έφερε η μετεξέλιξη στο πλαίσιο της οργάνωσης του ρυθμού, από “*modal rhythm*” (ρυθμικές σκάλες-τρόποι) σε μετρικό σύστημα “*mensural system*” (μέτρα – ρυθμικές αγωγές). Η εκπληκτική αυτή επινόηση δημιούργησε την εντελώς νέα αντίληψη ως προς την οργάνωση του ρυθμού, συνδυάζοντας το μετρικό χώρο με τον χρόνο.

Οι θεωρητικοί και δημιουργοί όπως ο Franco of Cologne, Marchetto da Padova, Philippe de Vitry στην προσπάθειά τους να αντικατοπτρίσουν τα φυσικά φαινόμενα στη μουσική, επινόησαν ένα σύνθετο σύστημα υποδιαίρεσης των βασικών μουσικών αξιών σε δύο, τρία ή και περισσότερα επίπεδα δημιουργώντας άριστα υπολογισμένες πολυρυθμίες. Στις αρχές του 17<sup>ου</sup> αι. η νέα ρητορική συνδέθηκε με τη *seconda prattica* (Μοντεβέρντι) και έτσι δημιουργήθηκε η άμεση ανάγκη για τη συγκεκριμενοποίηση της αντίληψης ως προς τις μουσικές μορφές και δημιουργίας αναλυτικών μεθόδων. Η γέννηση της μουσικής μορφολογίας -ως μια πρώτη προσπάθεια μορφολογικής προσέγγισης- ήταν γεγονός και συναντάται στα κείμενα του Joachim Burmeister “*Musica poetica*” το 1606. Στη *Musica poetica* (μουσική ποιητική) χρησιμοποιήθηκαν συγκεκριμένοι όροι για την περιγραφή υφολογικών παραστάσεων, φωνητικών συνδυασμών, μουσικών φράσεων και ενοτήτων, στοιχείων επαναλήψεων, μελωδικών αλυσίδων, αντιφωνικών συνδυασμών, κα. Τεκμηριωμένες αναλύσεις δόθηκαν από τον Johann Mattheson (1739) αν και τα στοιχεία των αναλύσεων του δεν αξιοποιήθηκαν στην σύνθεση, αλλά κινήθηκαν καθαρά σε ρητορικό πλαίσιο. Σήμερα αντιλαμβανόμαστε τη θεωρία της μουσικής ως τη σπουδή για την κατανόηση της κατασκευής των μουσικών έργων -όχι μονοδιάστατα μέσα από τα στοιχεία της σημειογραφίας ή της ωδειακής εκπαίδευσης – αλλά διαμέσου του επιστημονικού πεδίου της συστηματικής μουσικολογίας. Ο Guido Adler, στην ταξινόμηση των διαφορετικών περιοχών της μουσικολογίας το 1919, τοποθετεί την ανάλυση μεταξύ των πρώτων κλάδων της συστηματικής μουσικολογίας. Ο συστηματικός κλάδος περιλαμβάνει την ταξινόμηση των βασικών νόμων που έχουν εφαρμογή στη μουσική, δηλ. διεύρυνση και αιτιολόγηση των νόμων της αρμονίας και τονικότητας, του ρυθμού και χρόνου και της μελωδίας ως συνδυασμού του τονικού και ρυθμικού στοιχείου. Όπως προαναφέρθηκε σχετικοί προβληματισμοί –ως προς τη ανάλυση μουσικών κειμένων και την δημιουργία κατάλληλης ορολογίας για τη απόδοση, των μουσικών παραμέτρων και συστατικών στοιχείων των μουσικών μορφών– προϋπήρχαν και μάλιστα πολύ πριν την διαμόρφωση της επιστήμης της μουσικολογίας. Επίτευγμα των τελευταίων ετών αποτελεί ο εμπλουτισμός και η διεύρυνση του επιστημονικού κλάδου της θεωρίας διαμέσου της τεχνολογίας αλλά και των επιστημονικών ερευνητικών πεδίων. Στη «σύγχρονη» μουσική ανάλυση επιτελείται η λειτουργία της ανατομικής προσέγγισης των έργων, ο διαχωρισμός των συνιστωσών της μουσικής δομής καθώς και η παρατήρηση και κατανόηση των λειτουργιών που συντρέχουν σε κάθε μουσική κατασκευή. Η μουσική κατασκευή αφορά ενδεχομένως ένα αυτοτελές έργο, ή και ένα τμήμα του. Για την κατανόηση, καταχώριση και ερμηνεία και των συνιστωσών κάθε μουσικής δομής, της μορφής της αλλά και του συνολικού έργου, συχνά απαιτείται μεγάλος αριθμός δραστηριοτήτων που ίσως και να αλληλοκαλύπτονται από αντίστοιχες άλλων επιστημονικών κλάδων. Η μουσική ανάλυση και η μουσική δημιουργία έχουν ως κοινό ζητούμενο τους κανόνες της μουσικής σύνθεσης. Όμως, αν και η ανάλυση ως συστατικό μέρος της μουσικής θεωρίας, είναι χρήσιμη για τη διδασκαλία της μουσικής και την κατανόηση της δομής των έργων, η σύνθεση αφορά εκ φύσεως μέλλοντα χρόνο και όχι παρελθόντα. Συχνά η σύνθεση αντικατοπτρίζει προϋπάρχοντα ερεθίσματα: η θεωρία και ανάλυση για να κατανοήσει την παρελθούσα συμπεριφορά του τεμαχίζει το συνολικό οικοδόμημα, η σύνθεση το οικοδομεί. Από την άλλη πλευρά, η μουσική θεωρία και ανάλυση καθώς και η μουσική αισθητική έχουν ως κοινό αντικείμενο τη φύση του μουσικού οικοδομήματος. Εξετάζουν πως δημιουργήθηκε, τι προτείνει, τι εμπεριέχει και σε ποιους απευθύνεται. Οι κλάδοι της ανάλυσης και της αισθητικής ενδεχομένως (επίσης) να αλληλοκαλύπτονται. Για τον θεωρητικό αναλυτή το ζητούμενο είναι η μουσική δομή, για τον μουσικολόγο μουσικο-αισθητικό το

ζητούμενο είναι η αναζήτηση της ίδιας της φύσης της μουσικής και η θέση της ανάμεσα στις άλλες τέχνες και τη φιλοσοφία.

Ανάμεσα στους σπουδαιότερους μουσικοθεωρητικούς του 20<sup>ου</sup> αι., που συχνά ήταν και δημιουργοί συγκαταλέγεται ο Σένκερ, ο οποίος έθεσε τις βάσεις για μια νέα θεωρητική-αναλυτική λογική. Η Σενκεριανή ανάλυση ως τομέας της θεωρίας της μουσικής είναι αρκετά πολύπλοκη, συστηματικά εκφράζεται μέσα από σχήματα και γραμμικές αναπαραστάσεις, αφορά κυρίως την τονική μουσική και ολοκληρώθηκε από τους μαθητές του Σένκερ. Αν και το παρόν άρθρο δεν έχει ως αντικείμενο την λεπτομερειακή παρουσίαση της θεωρίας, αναφέρω ότι στα θεωρητικά συγγράμματα του ο Σένκερ υπογράμμισε την κυριαρχία της τρίφωνης συνήχησης, σύνδεσε το τονικό περιεχόμενο με το ρυθμό και τη μορφή και αντιπροσώπευσε ταυτόχρονα αυτά τα στοιχεία μέσω μιας αφαιρετικής αναγωγικής διαδικασίας. Για το λόγο αυτό, συχνά η Σενκεριανή ανάλυση, επικρίθηκε από άλλους θεωρητικούς ως μη αποτελεσματική γιατί ομοιογενοποιεί –στο βαθύτερο επίπεδο- όλα τα έργα, εξουδετερώνοντας τα εμπλουτιστικά τους συστατικά που τα καθιστούν μοναδικά και ξεχωριστά. Ο 20<sup>ος</sup> αι. υπήρξε πλούσιος σε παραγωγή θεωρητικών και αναλυτικών αναζητήσεων και τάσεων. Μεταξύ των κυριότερων αναφέρεται ο Schoenberg που καθιέρωσε το δωδεκαφθογγικό σύστημα σύνθεσης-θεωρίας, ενώ μεταγενέστεροι θεωρητικοί το εμπλούτισαν συνδέοντάς το άμεσα με τα μαθηματικά. Οι κυριότεροι θεωρητικοί του δεύτερου μισού του 20<sup>ου</sup> αι. υπήρξαν οι M. Babbitt, A. Forte, G. Perle, J. Rahn που ανέπτυξαν τη θεωρία των φθογγικών συνόλων (pitch-class set theory).

Στην αναζήτηση της ιδεατής ή καλύτερα αντικειμενικά ορθής μουσικής εκτέλεσης και ερμηνείας καταθέτω τον εξής προβληματισμό.

Η μελέτη και εξοικείωση με τις θεωρητικές τάσεις των προηγούμενων αλλά και μεταγενέστερων αιώνων, εκτός από την κατανόηση του μουσικού περιεχομένου των έργων, έχουν ως ζητούμενο την αποτελεσματική μουσική εκτέλεση και ερμηνεία των έργων; Οφείλουν οι θεωρητικές γνώσεις να προετοιμάζουν τον εκτελεστή και να τον κατευθύνουν προς τις αντικειμενικές επιλογές στα πλαίσια της εκτέλεσης ενός μουσικού έργου; Συχνά, μουσική πράξη αποτελεί και τη συμμετοχή εξειδικευμένου ή μη ακροατηρίου στη διαδικασία ακρόασης ή και δημιουργίας του ίδιου έργου ταυτόχρονα. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αποτελούν έργα του John Cage αλλά και άλλων. Οι τέχνες που αποκαλούνται time arts (μουσική, δράμα, χορός κ.α.) είναι αντικείμενα ανάπτυξης τους στο χρόνο διαμέσου της εκτέλεσης-ερμηνείας. Όπως αναφέρουν διακεκριμένοι μουσικολόγοι, ‘ο καημός’ του δημιουργού δεν αφορά στην αποδοχή ή όχι του έργου του. Αυτό μπορεί να το παραβλέψει. Το ζητούμενο είναι αν η εκτέλεση παραβίασε ή όχι τις καλλιτεχνικές του προθέσεις. Ενδεχομένως οι εικαστικές τέχνες (space arts) να είναι πιο τυχερές γιατί είναι αμετάβλητες. Υπάρχει μια μέθοδος που να διδάσκει ή και να αναλύει τα μουσικά αριστουργήματα; Τελικά υπάρχει κι από τι καθορίζεται η ιδεατή ερμηνεία;

### **Βιβλιογραφία**

Bloch, Ernst. (1985) *Essays in the Philosophy of Music*. (English edition)  
Cambridge University Press, Cambridge.

- Christensen, Thomas (editor). (2002) *The Cambridge History of Western Music Theory*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Conomos, Dimitri. (1980) 'Post Byzantine to 1830' *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (ed. Stanley Sadie) Macmillan Publishers, London.
- Θέμελης, Δημήτριος. (1994) *Μορφολογία και Ανάλυση της Μουσικής -Εισαγωγή*. University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Myers, Helen (editor). (1992) *Ethnomusicology: An Introduction*. The Macmillan Press, W. W. Norton & Company, NY.
- Politoske, Daniel T. *Music*.(1984) Prentice Hall, Englewood Cliffs, NJ.
- Rosen Charles. (1988) *Sonata Forms*. W. W. Norton & Company, NY.
- Schoenberg, (1981) Arnold. *Theory of Harmony*. (English edition) University of California Press, California.
- Schueller, Hebert M. (1988) *The Idea of Music*. Early Drama, Art, and Music Monograph Series, 9. Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo, MI.
- Schwartz, Elliott and Godfrey, Daniel. (1993) *Music Since 1945: Issues, Materials, and Literature*. Macmillan Publishing Company, NY.
- Τσούγκρας, Κώστας. (2003) *Τα 44 Παιδικά Κομμάτια του Γιάννη Κωνσταντινίδη: Ανάλυση με Χρήση της Γενετικής Θεωρίας της Τονικής Μουσικής*. University Studio Press, Θεσσαλονίκη.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980) 'Ancient Greece' *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (ed. Stanley Sadie) Macmillan Publishers, London.