



Ελένη Μανωλακάκη

Καταλαβαίνω ή δεν καταλαβαίνω από Μουσική;

Πολύ συχνά τα ρήματα «καταλαβαίνω», «κατανοώ» και «επικοινωνώ» χρησιμοποιούνται για ένα συγκεκριμένο έργο τέχνης, για ένα είδος τέχνης ή ακόμη και για την τέχνη γενικά. Ακούμε να λένε για τον τάδε ότι καταλαβαίνει από τέχνη ενώ για τον δείνα ότι δεν σκαμπάζει, για κάποιον ότι καταλαβαίνει από κινηματογράφο, ενώ ότι κάποιος άλλος δεν κατάλαβε τίποτε από το *Χαμένη Λεωφόρος* του David Lynch, ακόμη ότι πολλοί επικοινωνούν μέσα από τη ροκ μουσική, ενώ τα κουαρτέτα εγχόρδων του Schoenberg είναι ακατανόητα. Για τις περιπτώσεις έργων αναπαραστατικών τεχνών δεν ξαφνιάζει που χρησιμοποιούμε όρους κατανόησης για να μιλήσουμε για τον τρόπο με τον οποίο τα αντιλαμβανόμαστε. Όμως, για τις περιπτώσεις μη αναπαραστατικών τεχνών, όπως είναι η μουσική, μας ξαφνιάζει το ότι όροι κατανόησης εφαρμόζονται σε αυτές.

Ας διευκρινίσουμε από την αρχή ότι, παρ' ότι μιλάμε για μια περιοχή όπου ζητήματα ανάλυσης αισθητικής εμπειρίας ή αισθητικής ποιότητας είναι κατεξοχήν συναφή, εδώ διακρίνουμε μεταξύ κατανόησης και αισθητικής εμπειρίας. Μπορεί κάλλιστα να ισχυρισθεί κανείς ότι κατανοεί ένα έργο το οποίο αισθητικά τον αφήνει αδιάφορο. Ακόμη δεν θα ήταν αβάντιστη η άποψη ότι η αισθητική εμπειρία εξαρτάται με κάποιον τρόπο από την κατανόηση. Είναι άραγε δυνατόν να αντιληφθεί κανείς αισθητική ποιότητα σε κάτι που δεν καταλαβαίνει; Και, σε κάθε περίπτωση, ακόμη και εάν η κατανόηση ενός έργου και η αισθητική εμπειρία που αποκομίζει κανείς από αυτό τελικά συμπίπτουν, θα πρόκειται για κάτι που μας αποκαλύπτει η ανάλυση των σχετικών εννοιών και όχι για μια θέση που μπορούμε να λάβουμε ως προκείμενη.

Τι θα σήμαινε άραγε ο όρος *κατανόηση* για την περίπτωση ενός μουσικού έργου, και πότε καταλαβαίνω ένα μουσικό έργο; Ας δεχθούμε ότι ένα μουσικό έργο είναι το αποτέλεσμα μιας εμπρόθετης από μέρους του συνθέτη οργάνωσης ήχων στον χρόνο. Είτε πρόκειται για ένα έργο γραμμένο στο μείζον/ελάσσον αρμονικό σύστημα της κλασικής τονικότητας είτε για έργο γραμμένο σε κάποιο τροπικό σύστημα, οι ήχοι οργανώνονται βάσει κάποιας αρχών. Όπως ισχύει και με τις άλλες χρήσεις του όρου *κατανοώ*, όπως *κατανοώ τι λέει ή τι κάνει κανείς*, αναγκαία συνθήκη για την κατανόηση ενός μουσικού έργου είναι η αναγνώριση από μέρους του ακροατή ότι πρόκειται για μια εμπρόθετη δημιουργία.

Στις περισσότερες περιπτώσεις η παραπάνω συνθήκη δεν θα ήταν επαρκής για την κατανόηση ενός μουσικού έργου. Με εξαίρεση ίσως έργα σαν το *Music of Changes* του John Cage, το οποίο αποτελεί μεν αποτέλεσμα εμπρόθετης δημιουργίας του συνθέτη, ωστόσο το ηχητικό αποτέλεσμα καθορίζεται όχι από κάποια οργανωτική αρχή αλλά από τυχαίες του *I Ching*, δεν αρκεί συνήθως η αναγνώριση ότι κάποιες ηχητικές διαδοχές αποτελούν προϊόν εμπρόθετης δημιουργίας, για μια έστω και βασική κατανόησή τους. Θα πρέπει με κάποιο τρόπο ο ακροατής να είναι σε θέση να ακούσει τα ηχητικά συμβάντα που συναρτίζουν το έργο ως μουσικά συμβάντα, θα πρέπει, κατά τη διάρκεια της ακρόασης, να αναγνωρίσει κάποια μουσική «λογική» στη διαδοχή των ήχων, θα πρέπει με κάποιο τρόπο να συλλάβει κάποια μουσική οργάνωση στις ηχητικές διαδοχές. Τι σημαίνει όμως αυτό και πώς συμβαίνει;

Υπάρχει μια χρήση του όρου *καταλαβαίνω* σύμφωνα με την οποία όταν κανείς καταλαβαίνει κάτι είναι σε θέση να πει τι καταλαβαίνει. Εάν ακολουθήσουμε αυτή τη γραμμή, τότε κατανοεί κανείς ένα μουσικό έργο όταν μπορεί να το περιγράψει ως υλοποίηση συγκεκριμένων οργανωτικών αρχών ή ως ηχητική πραγμάτωση μιας υποβόσκουσας δομής σύνθεσης των ηχητικών συμβάντων. Προκείμενο να κατανοήσει ο ακροατής ένα μουσικό έργο θα πρέπει αφενός να κατέχει μουσικές έννοιες,

όπως αυτές της τονικής, της μετατροπίας, έννοιες ρυθμικών και μετρικών χαρακτηριστικών, και αφετέρου να μπορεί να πει ποια είναι η δομή των ηχητικών συμβάντων με τη χρήση τέτοιων εννοιών. Για παράδειγμα, κατανοεί κανείς την *Παθητική* σονάτα του Μπετόβεν όταν μπορεί να την περιγράψει ως επέκταση μέσω αντίθετης κίνησης των εξωτερικών φωνών στην τονικότητα της Μι μείζονος, ή κατανοεί κανείς ένα συμφωνικό έργο όταν μπορεί να πει πόσες μετατροπές περιλαμβάνει και κατανοεί μια μπαλάντα όταν μπορεί να την περιγράψει ως φράση δύο οκταμέτρων.

Εάν η κατανόηση ενός μουσικού έργου απαιτεί αυτό το εννοιολογικό οπλοστάσιο καθώς και την εξειδικευμένη γνώση των αρχών συγκρότησής του, τότε ελάχιστα από εμάς καταλαβαίνουν από μουσική. Η ανίχνευση των αρχών και των κανόνων που συγκροτούν τα μουσικά έργα των διαφόρων ιστορικών περιόδων αποτελεί γιγάντιο εγχείρημα, το οποίο αφενός υπερβαίνει τις δυνατότητες του απλής μυημένου στη μουσική ακρόαση ακροατή και αφετέρου αποτελεί σημείο αντιπαράθεσης και αμφιγλωμίας των ίδιων των θεωρητικών της Μουσικής. Όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει εάν προσπαθήσει να ακούσει ένα τονικό μουσικό έργο βάσει της σεναριογραφικής ανάλυσης, σύμφωνα με ορισμένα επέκταση μιας συγχροδίας, ακόμη και σε μια περίπτωση όπου η μέθοδος εφαρμόζεται επιτυχώς στο έργο, ή εάν προσπαθήσει να ακούσει ένα ατονικό μουσικό έργο βάσει της συνολοθεωρητικής ανάλυσης του Allen Forte, η αναγνώριση των υποκείμενων δομών και η μουσικοθεωρητική ακρόαση ενός έργου απαιτεί υπερπροσπάθεια και εξειδικευμένη γνώση.

Μήπως μια τέτοια άποψη για το τι συνιστά κατανόηση ενός μουσικού έργου είναι υπερβολικά ισχυρή; Εάν τη δεχθούμε γενικά, θα οδηγηθούμε μάλλον σε ακραία συμπεράσματα. Για παράδειγμα, δεν θα μπορούσαμε, κατ' αναλογία, να πούμε για ένα τετράχρονο παιδί που μιλά και επικοινωνεί στη μητρική του γλώσσα ή για κάποιον αγράμματο ενήλικα με την ίδια ικανότητα ότι κατανοούν τη γλώσσα τους, εφόσον δεν κατέχουν συντακτικές ή λογικές έννοιες και δεν μπορούν να διατυπώσουν τις αρχές δόμησης των προτάσεων καμιάς γλώσσας. Όμως, πώς μπορώ να πω ότι καταλαβαίνω κάτι, εάν δεν μπορώ να πω τι καταλαβαίνω;

Υπάρχει μια προσέγγιση της κατανόησης –θα το λέγαμε βασική κατανόηση– σύμφωνα με την οποία η κατανόηση ενός μουσικού έργου συνίσταται σε κάποιου τύπου καταχώρηση των ηχητικών συμβάντων, η οποία είναι συνάρτηση του ότι οι ακροατές μπορούν να αποκρίνονται στις ηχητικές διαδοχές που προκύπτουν στη διάρκεια της ακρόασης. Ο ακροατής κατανοεί το μουσικό έργο όταν «περίπου ξέρει πώς θα προχωρήσει», όταν μπορεί να εντοπίσει έναν λανθασμένο τόνο, όταν αναγνωρίζει ομοιότητα και διαφορά στην επανάληψη ενός αποσπασματος σε μια άλλη τονικότητα, όταν αντιδρά τη στιγμή που ολοκληρώνεται μια τονική μελωδία.

Η βασική κατανόηση ενός μουσικού έργου, σε αντίθεση με τη μουσικοθεωρητική κατανόηση, δεν απαιτεί από εμάς, τους μη ειδικούς ακροατές, να μπορούμε να περιγράψουμε την ακρόαση του έργου με μουσικοθεωρητικές έννοιες. Ο ακροατής κατανοεί τις ηχητικές διαδοχές ως μουσικά συμβάντα όταν οι αποκρίσεις του στο έργο σε συνάρτηση με τις αποκρίσεις άλλων ακροατών στο ίδιο έργο παγιώνουν κάποια συστηματικότητα στον τρόπο ακρόασης των ηχητικών διαδοχών και τον καθιστούν μουσικό τρόπο ακρόασης. Υπό αυτήν την άποψη, όλοι καταλαβαίνουμε από μουσική, και ας μην μπορούμε να πούμε τι καταλαβαίνουμε.

Υπάρχει άραγε κάποια σχέση ανάμεσα στα δύο είδη κατανόησης; Πώς σχετίζονται μεταξύ τους αυτοί οι δύο διαφορετικοί τρόποι ακρόασης ενός μουσικού έργου; Οι θεωρητικοί της Μουσικής θα ισχυριστούν ότι η μουσικοθεωρητική προσέγγιση της ακρόασης ενός μουσικού έργου δεν αποτελεί παρά εξήγηση της συστηματικότητας στις αποκρίσεις των ακροατών, κατά την επανειλημμένη ακρόαση του έργου. Η επανειλημμένη ακρόαση ενός έργου προκαλεί την παρατηρούμενη συστηματικότητα στις αποκρίσεις των ακροατών, διότι το έργο συγκροτείται από συγκεκριμένες δομές. Η μουσικοθεωρητική ανάλυση, σύμφωνα με αυτήν την άποψη, αποτελεί τη θεωρητική περιγραφή της βασικής, μη εννοιολογικής, ακρόασης που συνιστά τη βασική κατανόηση.

Όσο εύλογη και αν δείχνει μια τέτοια θέση, εκκρεμούν διάφορα ζητήματα. Πρώτον, οι βαθύτερες δομές που εξηγούν τη βασική ακρόαση ενός έργου άραγε ανακαλύπτονται, όπως ομολογεί ο Heinrich Schenker¹, ή κατασκευάζονται από τους θεωρητικούς της Μουσικής προκείμενου να ενοποιήσουν με κάποιο τρόπο τις ακρόασεις του μουσικού έργου; Δεύτερον, στις περιπτώσεις έργων η ακρόαση των οποίων επιδέχεται ερμηνεία βάσει περισσότερων της μιας δομής, ποια είναι τα κριτήρια με τα οποία αποκάλυπται ή επιλέγεται η δομή εκείνη που εξηγεί την ακρόαση του έργου; Και τρίτον, τι είδους πράγμα είναι η δομή γενικά;

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

¹ Heinrich Schenker, «Resumptions of Uraline Considerations», στο S. Kalib, *Thirteen Essays from Three Yearbooks*, «Das Meisterwerk in der Musik» by Heinrich Schenker: An Annotated Translation, Ph. D. Dissertation, Northwestern University, 1973, σ. 218.