

Ανάλυση και εκτέλεση Στίξη και Νόημα Το Σημαίνον και το Σημαινόμενο

“Ως αυτό το σημείο, ποιά νότα παιζόταν ήταν μεγαλύτερης σημασίας από τη χροιά του οργάνου ή τη δυναμική με την οποία εκτελείτο. Το σημαντικότερο στοιχείο της μουσικής εθεωρείτο το τονικό ύψος.”¹

Εκφράζεται συχνά η άποψη ότι η μουσική σημειογραφία είναι ελλιπής και προσεγγιστική επομένως δεν είναι σε θέση να προσδιορίσει, παρά μόνο να περιγράψει, την ηχητική εκδοχή μιας σύνθεσης. Ως ένα σημείο αυτό είναι αληθές, η μουσική σημειογραφία, όπως άλλωστε και η σημειογραφία κάθε γλώσσας, είναι το σημαίνον κι όχι το σημαινόμενο. Είναι όμως, επίσης αληθές ότι μια σωστή ανάγνωση μπορεί να περιγράψει αυτό το σημαινόμενο σχεδόν απολύτως· ή τουλάχιστον να έχει ίδια νοηματική εκδοχή με αυτήν του συνθέτη.

Η σωστή μεταφορά της μουσικής από την παρτιτούρα στην αίθουσα συναυλιών μπορεί να εδραιωθεί στα παρακάτω αξιώματα:

1. *Είναι αδύνατον να υπάρξει μουσική ερμηνεία αν δεν βασίζεται απολύτως στην επαρκή κατανόηση της δομικής σύστασης ενός έργου.*
2. *Η μουσική δεν είναι μία διαδοχή από νότες αλλά μία διαδοχή από μουσικές λέξεις, φράσεις και νοήματα.*

Οι λέξεις και οι φράσεις υπάρχουν εκεί, αποκλειστικά και μόνο, για να προσδιορίσουν το νόημα. Επομένως, οι ‘σωστά αρθρωμένες λέξεις και φράσεις’ δεν είναι, a priori, σε θέση να προσδιορίσουν το νόημα. Αυτό επιτυγχάνεται με τη βοήθεια του εκτελεστή ο οποίος αφού προηγουμένως ‘αναγνωρίσει’ το νόημα, το αποδίδει χρησιμοποιώντας ‘σωστά αρθρωμένες λέξεις και φράσεις’.

3. *Μουσική ερμηνεία δεν σημαίνει προσωπική εκδοχή αλλά διερμηνεία.*

Έτσι, μια διαδικασία αποκωδικοποίησης των μουσικών νοημάτων μιας σύνθεσης, είναι αναγκαία, καθώς και η ανάπτυξη μιας βασικής μουσικής συμπεριφοράς, όπου το πρώτιστο μέλημα θα είναι η σωστή μουσική στίξη και τα ολοκληρωμένα μουσικά νοήματα, χωρίς τα οποία, οποιαδήποτε απόπειρα εκτέλεσης θα ήταν ελάχιστα προσοδοφόρα και ακραιφνώς ανεπαρκής.

Η Ανάλυση λοιπόν είναι έρευνα προς κατανόηση των νοημάτων κι όχι αναγνώριση επί μέρους στοιχείων όπως τονικά ύψη, συγχορδίες και φράσεις, καθώς από μόνα τους δεν συνιστούν αυτάρκεια νοήματος, το οποίο και αδυνατούν να εκφράσουν, όπως αντίστοιχα η γραμματική αναγνώριση των ρημάτων και των μετοχών συντελεί μεν στην νοηματική αντίληψη ενός ποιήματος, χωρίς όμως και να την αποτελεί. Άρα μιλάμε για Στίξη και Νόημα. Έτσι λοιπόν, «σωστή εκτέλεση» ίσως υπάρχει μόνο μία.

Η Παρτιτούρα Επίπεδα Ανάγνωσης

1. J.S. Bach Invention No.1 BWV 772

Πρώτη Ανάγνωση, αναγνώριση βασικών στοιχείων.

Τα πλέον χαρακτηριστικά στοιχεία αυτού του κομματιού είναι το Θέμα, που αποτελείται από δύο κύτταρα (a, b) και το μονοκυτταρικό Αντίθεμα (c).

¹Charles Rosen αναφερόμενος στην εκτέλεση και ‘ερμηνεία’ στο Farben (5 Orchesterstücke op. 16 του Schoenberg).

Παράδειγμα 1

Το Αντίθεμα

Το Αντίθεμα παρουσιάζεται σε δύο μορφές, στην πραγματική (μ. 1) και στην τονική (μορφή Απάντησης). (μ. 9)

Παράδειγμα 2

Το Αντίθεμα παρουσιάζεται συνολικά 8 φορές, εισάγεται δε σε μορφή Απάντησης (και αναστροφή) μόνο όταν το Θέμα βρίσκεται σε αναστροφή (μ. 9-10).

Σύγκριση κυττάρων

Μια Σύγκριση των στοιχείων του Θέματος με το τονικό Αντίθεμα φέρνει στην επιφάνεια μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα σχέση που υπάρχει μεταξύ τους. Το κύτταρο (b) και το Αντίθεμα (c) είναι ταυτόσημα.

Παράδειγμα 3

Αυτή η σχέση εξηγεί την αναγκαιότητα αφενός, αλλά και την εσωτερική δομή εφετέρου, του τονικού αντιθέματος, το οποίο όπως επισημάνθηκε, χρησιμοποιείται μόνο όταν το θέμα βρίσκεται σε αναστροφή, αποφεύγοντας με αυτόν τον τρόπο να ακουστεί το κύτταρο (b) ενάντια στον εαυτό του. Ακούγεται όμως ενάντια στην αναστροφή μεγέθυνσή του η οποία είναι ταυτόχρονα και αναδρομή του.

Παράδειγμα 4

Παρατηρώντας καλύτερα, διαφαίνεται ότι το κύτταρο (b) δεν είναι παρά η αντιμετάθεση του κυττάρου (a) και επομένως το Θέμα δεν είναι δικυτταρικό αλλά μονοκυτταρικό.

Παράδειγμα 5



Με αυτόν τον τρόπο φτάνουμε στο τελικό συμπέρασμα, όσον αφορά την κυτταρική σύσταση του πρωτογενούς υλικού: τα, φαινομενικά, τρία διαφορετικά κύτταρα δεν είναι παρά ένα μοναδικό, από το οποίο ο J.S.Bach κατορθώνει, με ελάχιστο υλικό, (τρεις φθόγγους και έναν καταληκτικό) να κατασκευάσει τα βασικά δομικά του στοιχεία, Θέμα και Αντίθεμα, τα οποία, σαν αποτέλεσμα αυτής της σχέσης, αποκτούν ιδιαίτερη ομοιογένεια και συνοχή. Έτσι, όλο το υλικό της έκθεσης -και επομένως του κομματιού- είναι μονοκυτταρικό.

Παράδειγμα 6



Δακτυλοθεσία

Το κύτταρο και τα παράγωγά του (Θέμα - Αντίθεμα) έχουν έκταση τεσσάρων βηματικών φθόγγων. Χρειάζονται επομένως τέσσερα δάκτυλα για την εκτέλεσή τους, 1-2-3-4 για ανιούσα διαδοχή, 4-3-2-1 για κατιούσα στο δεξί χέρι και το αντίστροφο -λόγω της εναντιομορφίας των χεριών- στο αριστερό.

Παράδειγμα 7



Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, στο τέλος του προτύπου, ο εκτελεστής να είναι αναγκασμένος εκ φύσεως (και δομής) να σηκώσει το χέρι, ώστε να είναι σε θέση να ξαναρχίσει την επανάληψη του προτύπου με το ίδιο δάκτυλο (4) χωρίζοντας έτσι -αναπόφευκτα αλλά σωστά- τις φράσεις. Έτσι, αποδεικνύεται ότι η δακτυλοθεσία είναι αναπόσπαστο δομικό στοιχείο και σε καμιά περίπτωση 'ερμηνευτική' επιλογή. Κάθε διαφορετική απόπειρα δακτυλοθεσίας φανερώνει ελλιπή κατανόηση των δομικών συστατικών του έργου με αποτέλεσμα, τουλάχιστον, λανθασμένο χωρισμό φράσεων.

Σύνδεση Φράσεων

Στο μέτρο 15 παρουσιάζεται μιά κατιούσα διαδοχή φθόγγων σε μισά, Sol-Fa-Fa-Mi η οποία όμως αφήνει ανεξήγητη την επανάληψη του φθόγγου Fa. Όπως φαίνεται στο παράδειγμα 8,

υπάρχουν δυο διαφορετικές φωνές σε αναστροφή, οι οποίες ακούγονται αλληλοδιάδοχα, σχηματίζοντας Κανονική μίμηση μεταξύ τους.

Παράδειγμα 8



Εκτελεστικά, κάθε γραμμική προσέγγιση θα ήταν φυσικά εσφαλμένη αφού θα αλλοίωνε τη σωστή σύνδεση των φράσεων και θα εμπόδιζε τον διαχωρισμό των φωνών. Επομένως η εκτελεστική προσέγγιση πρέπει να γίνει με στόχο το διαχωρισμό των δύο φωνών οι οποίες εμπεριέχονται στο φαινομενικά μονόφωνο μουσικό κείμενο, οδηγώντας το Sol στο Fa του μ. 17, και το Fa του μ. 16 στο Mi του μ. 18.

Αναδρομή

Στα μέτρα 19-20 υπάρχει μια ανταλλαγή επεισοδίων με τα μέτρα 3-4, σε ανάδρομη κίνηση (η οποία συμβαίνει να είναι και Αναστροφή). Ολόκληρο το Θέμα έχει γίνει πρότυπο για το επεισόδιο.

Παράδειγμα 9



Στα μέτρα 3-4 μπορεί επίσης να παρατηρηθεί ότι το Θέμα παρουσιάζεται έτσι ώστε να είναι δυνατή η ανάγνωση του -ταυτόχρονα- από την αρχή προς το τέλος και αντιστρόφως, εμπεριέχοντας έναν καρκινικό κανόνα σε αναστροφή.

Παράδειγμα 10



Η αναδρομή, αποκαλύπτεται ότι, είναι βασικό δομικό στοιχείο, δεν χρησιμοποιείται απλώς ως πολυφωνικό τέχνασμα, είναι οργανικό μέρος της σύνθεσης και γίνεται φανερό ότι οι ιδιότητές της έχουν καθορίσει τόσο τη σύλληψη όσο και την κυοφορία του κομματιού. Αυτό φυσικά έχει κιόλας ενσταλαχθεί περίτεχνα, εξ αρχής, μέσα στο βασικό μοτιβικό υλικό όπως φαίνεται στο παράδειγμα 11.

Παράδειγμα 11



Το δίσημο νόημα

(το σημαίνον και το σημαινόμενο)

Στα μέτρα 20-21 ο Bach φτάνει στο απόγειο της τέχνης του καθώς παρουσιάζει ταυτόχρονα, στην ίδια φωνή, το Θέμα ενάντια στο Αντίθεμα σε ανάδρομη (καρκινική) μορφή. Αυτό που εμπροσθοδρομώντας είναι το Θέμα, οπισθοδρομώντας είναι το Αντίθεμα. Το θέμα δηλαδή ακούγεται ενάντια στο Αντίθεμα, όχι σε δύο, αλλά σε μία φωνή.

Παράδειγμα 12

2. Arnold Schoenberg, KammerSymphonie No.1 (opus 9)

Το Ιο Θέμα του KammerSymphonie παρουσιάζεται σε τετράσημο μέτρο. Η φυσιολογική ροή των φθόγγων, σε συνάρτηση με τη ρυθμική εξέλιξη, υποδεικνύει μια δίσημη σχέση όπου το θέμα φαίνεται να μην υπακούει στο μετρικό διαχωρισμό.

Παράδειγμα 13

Langsam, Θέμα I

Μιά προσεκτικότερη παρατήρηση υποδεικνύει ότι η ρυθμική δομή του έχει διαφορετική κατανομή από την μετρική, η οποία μάλιστα εναλλάσσεται διαρκώς.

Παράδειγμα 14

Κάνοντας την αφαίρεση των ξένων φθόγγων, σύμφωνα με τους κανόνες της παραδοσιακής Αρμονίας, ο καταληκτικός φθόγγος (Si) προσεγγίζεται μέσω του προσαγωγέα (La#) καταλήγοντας όπως είναι φυσικό -μετά την αφαίρεση- στο ισχυρό μέρος του μέτρου.

Παράδειγμα 15

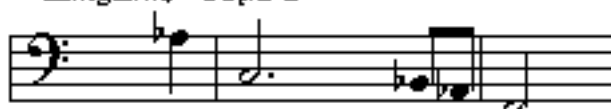


Αυτό όχι μόνο αποκαλύπτει τη πραγματική ρυθμική αγωγή αλλά παρέχει πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο ο Schoenberg αντιμετωπίζει το κομμάτι αρμονικά, τον τρόπο δηλαδή με τον οποίο αντιλαμβάνεται την τονικότητα (Mi).

Ύστερα από το πρώτο Θέμα, ακολουθεί ένα δεύτερο, 'λυρικό' σε μεγαλύτερες διάρκειες, το οποίο φαίνεται να είναι δομημένο εντελώς διαφορετικά και ανεξάρτητα από το Ιο Θέμα.

Παράδειγμα 16

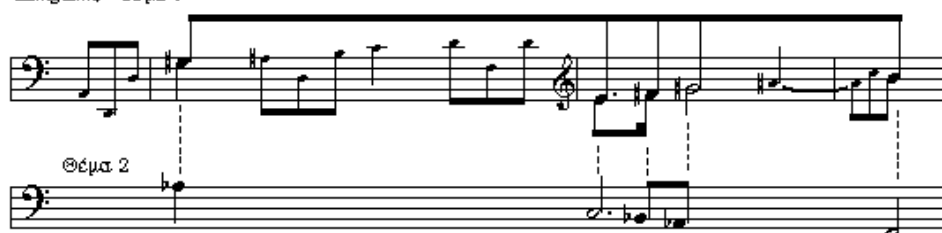
Langsam. Θέμα 2



Προσεκτικότερη όμως παρατήρηση, δείχνει ότι, όπως φαίνεται και στο παράδειγμα 17, τα δύο Θέματα όχι μόνο συγγενεύουν, αλλά, το ένα είναι αναστροφή του άλλου, αρχίζοντας μάλιστα από τον ίδιο φθόγγο.

Παράδειγμα 17

Langsam. Θέμα 1



Εκείνο το οποίο παρουσιάζεται ως θέση στο Ιο Θέμα, βρίσκεται στην άρση στο Ιο.²

3. J.S.Bach Violoncello Suite No.1 (BWV 1007) Preludio

Εύρεση και ανάλυση των δομικών στοιχείων.

Το Preludio, λόγω του ρυθμικού perpetuum, παρουσιάζει μια ιδιομορφία καθιστώντας την οριοθέτηση του βασικού δομικού σχήματος φαινομενικά ασαφή.

Παράδειγμα 18



Στο παράδειγμα 19, η σύγκριση (a, b) δεν αφήνει κανένα περιθώριο παρανόησης. Το (b) έχει όλα τα σωστά μοτιβικά χαρακτηριστικά ενώ το (a) παραβαίνει όλους τους κανόνες της μουσικής δομής. Λόγω προσομοίωσης όμως με τεχνικές ασκήσεις για τα δάκτυλα, είναι περισσότερο οικείο στους εκτελεστές, κληροδοτώντας τους την λανθασμένη αντίληψη μιας αφραστικής μουσικής η οποία αρχίζει στην αρχή του μέτρου και τελειώνει όταν και το μέτρο

²Υπάρχει μια ενδιαφέρουσα σχετική περιγραφή στο Style and Idea από τον ίδιο τον Schoenberg.

τελειώνει, με αποτέλεσμα, η εκτέλεση να γίνεται πολλές φορές, με γνώμονα το μέτρο κι όχι τη φράση, ως όφειλε.

Παράδειγμα 19



Στο παράδειγμα 20 επιχειρείται μια ανάλυση των δομικών στοιχείων (μ.1-4) σε δύο στάδια, από την οποία εξάγονται τα εξής συμπεράσματα:

1. Το μοτίβο αρχίζει στην άρση και τελειώνει στη θέση.
2. Υπάρχουν τρεις ταυτόχρονες φωνές.
3. Ο αρμονικός ρυθμός ίσως είναι μεγαλύτερος από δύο μέτρα.

Παράδειγμα 20

Musical notation for Example 20. It consists of three staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A bracket above the first staff spans the first four measures of a phrase. The notation shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Όπως είναι εμφανές, στο παράδειγμα 21 η φαινομενικά παράξενη κίνηση (μ.5-8) οφείλεται σε απλή ανταλλαγή φωνών η οποία εξηγεί τις δύο βασικές εξωτερικές φωνές και υπαγορεύει σαφώς τον τρόπο με τον οποίο εξελίσσεται η κάθε φωνή καθώς και τον τρόπο με τον οποίο τα μέτρα αυτά πρέπει να εκτελεστούν.

Παράδειγμα 21

Musical notation for Example 21. It consists of two staves in bass clef with a key signature of one sharp (F#). A bracket above the first staff spans the first four measures of a phrase. The notation shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Μιά 'κατά γράμμα' εκτέλεση θεωρώντας το μπάσσο ως ξεχωριστή φωνή, θα είχε σαν αποτέλεσμα την παρακάτω εσφαλμένη μελωδική κίνηση.

Παράδειγμα 22

