



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Μουσική Ανάλυση

Ενότητα: Εισαγωγή - Τι είναι ανάλυση;

Νικόλαος Μαλιάρας

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή - Τι είναι ανάλυση;	3
1.1 Diether de la Motte, <i>Musikalische Analyse, mit kritischen Anmerkungen von Carl Dahlhaus, Kassel etc.</i> 1968, ⁽⁶⁾ 1990, 7-11 (Εισαγωγή)	4
1.2 Hermann Erpf, <i>Analyse</i> , στο: <i>Musik in Geschichte und Gegenwart</i> [MGG], Hrsg. Fr. Blume, Kassel/Basel 1949, χαρτόδετη έκδοση 1989.	6
1.3 G. W. Gruber, <i>Analyse</i> , στο: <i>Musik in Geschichte und Gegenwart</i> [MGG], Sachteil, Kassel etc [πλήρως αναθεωρημένη έκδοση] 1994.....	7

1. Εισαγωγή - Τι είναι ανάλυση;

Τις τελευταίες δεκαετίες η Ανάλυση έχει έλθει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της μουσικής θεωρίας. Πολλά βιβλία έχουν γραφτεί, δυστυχώς όμως, τα περισσότερα είναι απλώς συσσώρευση αναλύσεων διαφόρων έργων κι όχι μεθοδική παρουσίαση του τρόπου με τον οποίο πρέπει να γίνεται η ανάλυση. **Εκείνο που ενδιαφέρει στη σειρά αυτή των μαθημάτων είναι να μάθουμε μεθόδους ανάλυσης και ότι έτοιμες αναλύσεις.**

Η λέξη ανάλυση είναι η αντίθετη της λ. «σύνθεση». Πολύ απλά λοιπόν, μπορούμε να πούμε ότι η πορεία που ακολουθούμε στην ανάλυση είναι η αντίθετη από αυτήν που ακολούθησε ο συνθέτης για να δημιουργήσει τη σύνθεση. Με άλλα λόγια, έχουμε μπροστά μας την έτοιμη σύνθεση, που είναι αποτέλεσμα μιας κρυφής, άγνωστης σε εμάς, διαδικασίας που ακολούθησε ο συνθέτης, για να τη δημιουργήσει. Το έργο της ανάλυσης είναι όχι να αναπαραγάγει αυτή τη διαδικασία, αλλά να αντιληφθεί τον τρόπο με τον οποίο σκέφτηκε ο συνθέτης, έτσι ώστε να κατανοήσει τελικά καλύτερα το έργο και, ακολούθως, να το ερμηνεύσει.

Ανάλυση τελικά είναι η εισχώρηση στην ίδια τη φύση της μουσικής, στην ίδια την ουσία της. Πρώτος στόχος δεν είναι η ερμηνεία ή η αισθητική αποτίμηση, όπως πολλοί βιάζονται να κάνουν, αλλά η αντίληψη του βάθους μιας σύνθεσης. **Είναι, εν τέλει, η πεμπτουσία της ίδιας της επιστήμης της μουσικολογίας,** αφού όλοι οι επιμέρους κλάδοι της κατατείνουν στην καλλιέργεια της αναλυτικής και, ακολούθως, της κριτικής ικανότητας του αναλυτικού μουσικολόγου.

Το μάθημα αυτό προσπαθεί να βρει τρόπους **να εισχωρήσει στη βαθύτερη ουσία της μουσικής,** και να ασχοληθεί με το ερώτημα «τι είναι το μουσικό έργο». Για το λόγο αυτό θα ανατρέξουμε, μελετώντας την ιστορία της ανάλυσης, σε κείμενα και ντοκουμέντα που μας βοηθούν να καταλάβουμε το ύφος και τις προϋποθέσεις της μουσικής κάθε εποχής. Η ιστορική διάσταση είναι πάντα σημαντικότερη. **Για κάθε εποχή, και σύμφωνα με τις εκάστοτε αισθητικές αντιλήψεις, διαφορετική είναι η ουσία της μουσικής. Αυτή τη χρησιμότητα έχει η αναδρομή σε κείμενα** για το ύφος της κάθε εποχής, που περιέχονται στο εγχειρίδιο αυτό.

Λόγω της μεγάλης σημασίας της παράδοσης στη Μουσική, ανάλογα στέρεη πρέπει να είναι και η γνώση του αναλυτικού σε ότι αφορά την **ιστορία της μουσικής.** Αλλά και ευρύτερες ιστορικές γνώσεις είναι απαραίτητες, εφόσον, εξετάζοντας κάποιο έργο ή κάποιο συνθέτη, πρέπει να εισχωρήσουμε τόσο στην μουσική αντίληψη όσο και, στη γενικότερη αισθητική της εποχής του. Η ανάλυση μπορεί να μελετά τα έργα διαχρονικά, όσο η ιστορία τα βλέπει σε συγχρονίες. Έτσι, η ιστορία και η ανάλυση είναι μεταξύ τους άρρηκτα δεμένες. Όμως, η ανάλυση μπορεί και πρέπει να βλέπει το κάθε έργο όχι μόνο από τη «σκοπιά» της μουσικής που το δημιούργησε, αλλά να αξιοποιεί και μεθοδολογικά ή επιστημονικά συμπεράσματα και από τις νεότερες εποχές, ώστε να σύρει συνδετικές γραμμές μεταξύ των ειδών και των εποχών.

Δεν υπάρχει μόνο μια τεχνική ανάλυσης

Εκείνο που εξαρχής πρέπει να γίνει αντιληπτό, είναι ότι δεν υπάρχει μια και μόνη τεχνική ανάλυσης. Εκείνο που υπάρχει, και που θα προσπαθήσουμε να κατανοήσουμε, είναι διάφοροι όροι, τεχνικές, σημαντικά σημεία κ.τ.ο., που πρέπει να εφαρμόζονται ανάλογα με το μουσικό έργο που έχουμε μπροστά μας. **Κάθε ανάλυση πρέπει να προσαρμόζεται στο έργο και την εποχή του, στις συνθήκες κλπ.,** αλλά και στο ίδιο το είδος του υπό ανάλυση έργου. Με άλλο τρόπο θα αναλυθεί π.χ. ένα τραγούδι, με άλλο ένα έργο για πιάνο και με άλλο μια συμφωνία. Για τον ίδιο λόγο, δεν μπορεί να υπάρχει και απόλυτα σωστή ανάλυση. Αυτό ισχύει και για τη μέθοδο της ανάλυσης. Καμιά δεδομένη

και προκατασκευασμένη μέθοδος δεν είναι δυνατόν να βρίσκει εφαρμογή σε όλα τα κομμάτια. Κάθε μουσικό κομμάτι έχει τις δικές του απαιτήσεις. **Καμιά μέθοδος δεν μπορεί ενιαία να χρησιμεύει ως ανάλυση όλων των μουσικών έργων.** Αυτός είναι και ο λόγος που στη σειρά αυτή των μαθημάτων θα σταθούμε με μια κριτική διάθεση έναντι μερικών γνωστών αναλυτικών μεθόδων, που συχνά είναι τόσο απόλυτες, που θέλουν να εντάξουν στα πλαίσιά τους κάθε είδος μουσικής.

Ρόλος της ανάλυσης είναι να μελετήσει γενικά τη δομή της μουσικής, όχι μόνο της έντεχνης. Επομένως, η ανάλυση επεκτείνεται και στην παραδοσιακή μουσική των λαών. **Οι τεχνικές που θα μάθουμε εδώ είναι επαρκείς τόσο για την λεγόμενη «έντεχνη» μουσική, όσο και για εφαρμογή στην εθνομουσικολογία.** Είναι μάλιστα υπεραρκετές, διότι η παραδοσιακή μουσική των λαών είναι κατά τη δομή της συνήθως πολύ απλούστερη της έντεχνης και έτσι δεν είναι τόσο δύσκολο να εισχωρήσει κανείς σε μεγάλο βάθος (χωρίς αυτό να περιέχει καμιά αρνητική αισθητική τοποθέτηση - αντιθέτως!). Τη μεγαλύτερη σημασία όμως έχει η πρακτική ενασχόληση με τα ίδια τα μουσικά έργα, διότι μόνο αυτή θα μας εξασφαλίσει την καλή γνώση του εργαλείου της ανάλυσης.

Είναι ανάγκη να γίνει εξ αρχής αντιληπτό ότι η μουσική ανάλυση δεν είναι απλώς απαρίθμηση των αρμονικών ή των μορφολογικών δεδομένων ούτε περιγραφή του «τι γενικώς συμβαίνει» μέσα σε μια σύνθεση. Είναι μια πολύ βαθύτερη και δυσχερέστερη διαδικασία που ζητεί να εισχωρήσει βαθύτερα στο δημιουργικό νου του συνθέτη και να τον κατανοήσει όσο είναι δυνατόν. Για το λόγο αυτό, αλλά όχι μόνον, είναι απαραίτητο το υπό ανάλυση μουσικό έργο να αντιμετωπίζεται «με περίσκεψη και αιδώ» αλλά και με σεμνότητα και αποφυγή περίπλοκων, βαρύγδουπων ή εντυπωσιακών διατυπώσεων, που σκοπό δεν έχουν την ακριβή μελέτη του μουσικού έργου αλλά την ικανοποίηση της ματαιοδοξίας του αναλυτικού.

Για να οριστεί καλύτερα η γενική έννοια της μουσικής ανάλυσης, αλλά και για να τεθούν τα όρια μέσα στα οποία θα κινηθεί ο αναλυτικός, καλό είναι να παρατεθούν εδώ, σε μετάφραση ή εκτενή περίληψη, ορισμένα καίρια αποσπάσματα από έγκυρα εγχειρίδια της ανάλυσης. Ο φοιτητής θα πρέπει μόνος του να συνθέσει τις απόψεις, ώστε να συναγάγει τα κατά την κρίση του ορθότερα συμπεράσματα ως προς τον ορισμό, το ρόλο και τη χρησιμότητα της μουσικής ανάλυσης.

1.1 Diether de la Motte, Musikalische Analyse, mit kritischen Anmerkungen von Carl Dahlhaus, Kassel etc. 1968, ⁽⁶⁾1990, 7-11 (Εισαγωγή)

Ο Χούγκο Λάιχτεντριπ, ο συγγραφέας μιας από τις καλύτερες μορφολογίες, γράφει: «Κάθε νέο ρόντο δεν είναι απαραίτητο να είναι φτιαγμένο με τον ίδιο τρόπο όπως και ένα αναγνωρισμένο αριστούργημα του είδους. Για ποιο λόγο όμως εκείνο το αριστούργημα πρέπει να είναι ακριβώς όπως είναι, σ' αυτό το ερώτημα προσπαθούμε εδώ να δώσουμε απάντηση». Τέτοιες προτάσεις ισχύουν ακόμη και σήμερα, μετά από 50 χρόνια. Η αποφασιστική, κεντρική ερώτηση της ανάλυσης είναι: «Για ποιο λόγο αυτό ή εκείνο το αριστούργημα είναι ακριβώς έτσι, όπως είναι;».

Η Μορφολογία δεν μπορεί να δώσει απάντηση σε μια τέτοια ερώτηση. Δεν έχει το χρόνο να διερευνήσει και να εξετάσει συγκεκριμένα μουσικά έργα σε βάθος, πράγμα που είναι απολύτως απαραίτητο για μια τέτοια σπουδή. Η μορφολογία, που θέτει γενικούς κανόνες και διατυπώνει γενικά ή πάντως ευρύτατα ισχύουσες παρατηρήσεις και συμπεράσματα, δεν μπορεί να εισχωρήσει σε λεπτομερή ανάλυση συγκεκριμένων έργων, πράγμα που είναι το ειδικό αντικείμενο της ανάλυσης. Άρα η καλή μορφολογική γνώση δεν είναι επαρκής.

Και πάλι όμως, με το να επεξεργαστούμε και να σχολιάσουμε τις επιτυχημένες λεπτομέρειες μιας σύνθεσης, δεν έχουμε ακόμη πει τίποτε ουσιαστικό για τη σύνθεση. Διότι μια σειρά από καλά θέματα, ενωμένα με καλά μεταβατικά αποσπάσματα και με έναν ωραίο επίλογο στο τέλος, δεν εξασφαλίζουν την καλή ποιότητα ενός έργου. Για τη μορφολογική ποιότητα μιας σύνθεσης δεν είναι τόσο σημαντικό

το ποια μέσα χρησιμοποιούνται για την επίτευξη μιας συγκεκριμένης εντύπωσης, όσο το αν έχουν λογικό νόημα μέσα στο σύνολο. Η Μορφολογία εξετάζει εκείνο που, σύμφωνα με την ανωτέρω πρόταση, είναι το λιγότερο σημαντικό. Το σημαντικότερο, το ερώτημα για τη συνολική λογική, υπερβαίνει τα όρια της μορφολογίας.

Η ικανότητα για μουσική ανάλυση θεωρείται ως εκ των ων ουκ άνευ για έναν καλό μουσικολόγο. Θα ήταν ακατάλληλος γι το επάγγελμα αυτό, αν δεν την είχε. Η Μουσική ανάλυση είναι μια τριπλή διαδικασία:

Η πρώτη της αποστολή είναι να αναγνωρίζει και να ανακαλύπτει τις λεπτομέρειες, πράγμα για το οποίο μπορεί να μας βοηθήσει η μορφολογική γνώση.

Η δεύτερη, που είναι και η δυσκολότερη, είναι η απάντηση στο ερώτημα του συνολικού «γιατί», της συνολικής λογικής και αλληλοεξάρτησης των μερών μιας σύνθεσης μεταξύ τους και της λειτουργίας κάθε ξεχωριστής λεπτομέρειας μέσα στο σύνολο της σύνθεσης. Αυτή η ερώτηση πρέπει να απαντηθεί για κάθε μία εξεταζόμενη σύνθεση ξεχωριστά. Εδώ πρέπει να απαντηθούν ερωτήματα όπως: Γιατί αυτή η σονάτα Μότσαρτ έχει δύο θέματα, και εκείνη οκτώ; Αυτό το μέρος έχει απλή μορφή ABA, είναι όμως ένα εντελώς ασυνήθιστο κομμάτι. Γιατί; κοκ.

Η τρίτη αποστολή της ανάλυσης είναι να είναι σε θέση να διατυπώνει σε λόγο τις ανακαλύψεις της. Το τελικό αυτό στάδιο δεν είναι καθόλου καταφρονητέο, διότι χωρίς αυτό τα συμπεράσματα της ανάλυσης δεν μπορούν να γίνουν κατανοητά και μπορεί η άκριτη συσσώρευση περιγραφών και λεπτομερειών να μας απομακρύνει από την κατανόηση της σύνθεσης. Σίγουρα υπάρχουν πολλοί τρόποι διατύπωσης μιας ανάλυσης, ανάλογα σε ποιους απευθύνεται. Ένας όμως τρόπος, που χρησιμοποιείται δυστυχώς ευρύτατα, δεν πρόκειται να χρησιμοποιηθεί στο βιβλίο αυτό: Η γραφική παράσταση και τα χρωματιστά μολύβια πάνω σε μιλιμετρέ χαρτί. Διότι η καλύτερη γραφική παράσταση της μουσικής ήταν και παραμένει το μουσικό κείμενο – οι νότες. Μια απλή αντιγραφή με άλλο τρόπο και άλλα σύμβολα δεν είναι ανάλυση, όσο ωραίο κι αν δείχνει το αποτέλεσμα.

Η μουσική ανάλυση περιλαμβάνει λοιπόν τα στάδια της αναγνώρισης των λεπτομερειών, της αναγνώρισης των σχέσεων μεταξύ τους, δηλαδή της λειτουργίας των λεπτομερειών στο σύνολο και , τέλος σωστή διατύπωση, δόμηση και γλωσσική παρουσία της ανάλυσης. Κανένα βιβλίο από μόνο του δεν μπορεί να βοηθήσει στην εκμάθηση του κεντρικού, δεύτερου σταδίου, δηλ. την αναγνώριση των σχέσεων, την εκτίμηση των λεπτομερειών με βάση το σύνολο, την ανίχνευση των συγγενειών και των εντάσεων, την διερεύνηση των σχέσεων βάρους κλπ. Αυτό παραμένει θέμα πείρας και βάθους γνώσεων. Η ικανότητα αυτή καλλιεργείται σταδιακά και με το πέρασμα του χρόνου και δεν εξαρτάται από την εκμάθηση καμιάς μεθόδου ή τεχνάσματος. Η αναγκαιότητα του λάθους άλλωστε και της ελλιπούς ανάλυσης είναι συνυφασμένη με το γεγονός ότι έχουμε να κάνουμε με έργα τέχνης. Και καμιά ανάλυση δεν μπορεί να σταθεί στο ύψος του έργου τέχνης, αλλιώς θα ήταν κι αυτή ένα έργο τέχνης. Οι πολλές γνώμες για ένα έργο είναι αναπόφευκτες και άλλωστε είναι και ο μόνος τρόπος για να αναγκαστεί ο αναγνώστης να σχηματίσει μια δική του, ανεξάρτητη γνώμη.

Δεν έχει ιδιαίτερη σημασία η ορολογία που χρησιμοποιείται στην ανάλυση, αρκεί να υπάρχει μια στοιχειώδης συνεννόηση και συμφωνία για τη σημασία των χρησιμοποιούμενων όρων. Δεν θα γίνει εδώ προσπάθεια, που πολλοί την κάνουν, να σχηματιστεί ένα καινούριο σύστημα ορολογίας, ένα ακόμη μέσα στα πολλά. Σημασία δεν έχουν τα ονόματα, αλλά να γίνει αντιληπτό πώς ακριβώς είναι δομημένη μια συγκεκριμένη κατάσταση, μια δεδομένη σύνθεση, πώς λειτουργούν τα επιμέρους όργανα στο σύνολο του οργανισμού της σύνθεσης. Σημαντικό είναι μόνο οι χρησιμοποιούμενοι όροι να δηλώνουν κάτι συγκεκριμένο, σαφές και οριοθετημένο, έτσι ώστε να αντιλαμβάνονται όλοι περί τίνος γίνεται λόγος.

Με την εκμάθηση αναλυτικών μεθόδων και, κυρίως, με μια νέα αναλυτική ματιά, μπορούμε να ανταποκριθούμε σε κάθε είδος μουσικής, ακόμα και στη νέα μουσική του 20ού αιώνα. Είμαι βέβαιος ότι όποιος είναι σε θέση να ανιχνεύσει αναλυτικά την πρωτοτυπία μιας σύνθεσης του Μπετόβεν, δεν θα δυσκολευτεί να καταλάβει ένα κουαρτέτο του Μπάρτοκ. Το ότι πολλές αναλύσεις νέας μουσικής μας φαίνονται αποτυχημένες οφείλεται στο ότι δεν είναι αναλύσεις αλλά απλώς πίνακες αριθμών ή αναφορές εργοταξίου. Το εργοτάξιο δεν είναι το έργο. Αν η ανάλυση ιδωθεί και εφαρμοστεί σωστά, και αν μπορέσει να εξυπηρετήσει στην κατανόηση του Μότσαρτ, τότε θα είναι αρκετή και για τη νέα μουσική.

1.2 Hermann Erpf, Analyse, στο: *Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG], Hrsg. Fr. Blume, Kassel/Basel 1949, χαρτόδετη έκδοση 1989.

Μουσική ανάλυση είναι κάθε διαχωρισμός, εξήγηση, ερμηνεία ενός μουσικού έργου ή μιας ομάδας σχετιζόμενων μεταξύ τους έργων. Διακρίνουμε: Τεχνική ανάλυση, σαν ο διαμερισμός της μορφολογικής δομής μιας σύνθεσης, η ψυχολογική ανάλυση, που παρουσιάζει τις διαδρομές έντασης ως αποτέλεσμα της συνθετικής τεχνικής και την εκφραστική ανάλυση, ως περιγραφή και ερμηνεία εκείνης της εμπειρία του ακροατή που υπερβαίνει το καθαρά μουσικό επίπεδο. Αυτές οι τρεις επόψεις μπορούν να εμφανίζονται ξεχωριστά ή και μαζί. Τα όρια αυτού που ονομάζουμε μουσική ανάλυση γειτονεύουν αφ' ενός προς την γενικότερη αισθητική-ιστορική έρευνα, η οποία παραπέμπει στο έργο ως παράδειγμα, από την άλλη πλευρά στη συστηματική μουσική θεωρία, η οποία λαμβάνει από τα έργα παραδείγματα για τις απόψεις της και, από την Τρίτη, προς την αξιολογική κριτική.

Στη τεχνική ανάλυση ενός μουσικού έργου ανήκουν όλες οι διατυπώσεις που μπορούν να γίνουν σχετικά τη δομή και την αλληλοεξάρτηση των ήχων του (*Zusammenhang*). Διαπιστώνει κατ αρχάς, ξεκινώντας από τη δεδομένη ενότητα ενός έργου, τα κύρια τμήματα. Συνεχίζοντας τη διαίρεση φθάνει στα θέματα ως το πραγματικό δομικό στοιχείο της σύνθεσης και στις διασυνδέσεις τους με μορφή επεισοδίων ή γεφυρών. Ο διαμερισμός των θεμάτων προχωρεί στη ελάχιστη μουσική ενότητα, τα μοτίβα, που έχουν συγκεκριμένη μελωδική-ρυθμική προσωπικότητα και, αν τοποθετηθούν στο σύνολο, αρμονική και μετρική λειτουργία. Οι όροι που χρησιμοποιούνται ξεκινούν όλοι από τις **ιδιότητες του ήχου**: Η σύγκριση τονικών υψών οδηγεί σε δηλώσεις περί του μελωδικού στοιχείου, σχέσεις χρονικής διάρκειας μιλούν για τα ρυθμικά καθέκαστα. Οι σχέσεις τονικής έντασης σχηματίζουν τη δυναμική. Οι διατυπώσεις για αρμονικές και μετρικές σχέσεις προέρχονται από το ότι κάθε ήχος στο μουσικό σύνολο επιδρά πάνω στους γειτονικούς του και, επομένως, αποκτά μια αρμονική και μετρική ποιότητα. <το μέτρο και η αρμονία ορίζονται πάντα σε συσχετισμό με άλλους τόνους>. Όλες αυτές οι σχέσεις αναπτύσσονται τόσο μεταξύ των ελαχίστων όσο και μεταξύ των μεγαλύτερων ή μέγιστων συνόλων, δηλαδή: μέσα στο μοτίβο μεταξύ των νοτών, μέσα στο θέμα μεταξύ των μοτίβων, μέσα στο τμήμα σύνθεσης μεταξύ των θεμάτων και μέσα στο όλο της σύνθεσης μεταξύ των κυρίων μερών της. Αυτή η γενικά ισχύουσα διαδικασία της ανάλυσης, αναλόγως της εκάστοτε ιδιαίτερης συνθετικής δομής, οδηγεί σε διάφορα αποτελέσματα ή ορολογία. Μπορεί κανείς να μιλήσει σε μια σονάτα και σε μια διπλή φούγκα για θέματα. Οι σχέσεις όμως των θεμάτων μεταξύ τους και ο ρόλος τους στο κτίσιμο της σύνθεσης είναι στις δύο περιπτώσεις πολύ διαφορετικός. Η τεχνική ανάλυση θα είναι σωστότερη και διεισδυτικότερη, αν προσπαθεί σε πρώτο λόγο να αποκαλύψει τις ιδιότητες και τις ιδιαιτερότητες της εκάστοτε συγκεκριμένης σύνθεσης. Πρέπει να αυτοπροστατευθεί από το να εισάγει προκατασκευασμένες θεωρητικές απόψεις, αλλά κυρίως να προσπελάζει αυτό που πραγματικά ακούγεται.

Η ψυχολογική ανάλυση προϋποθέτει μια εποπτεία στην τεχνική της σύνθεσης <δηλ. προϋποθέτει την τεχνική ανάλυση>. Περιγράφει τις δυνάμεις έντασης, όπως π.χ. δημιουργούνται και ενεργούν από τη σχέση μεταξύ συμφωνίας και διαφωνίας, τη διαδοχή των μετατροπιών, από τους αντιστικτικούς συνδυασμούς, από το σχηματισμό αντιθέσεων και την επάνοδο θεμάτων, από τη δυναμική και την

ενορχήστρωση. Ψάχνει τη μουσική «ανάμεσα» από τις νότες, με το να θεωρεί την ακουστική διαδικασία ως ένα ενεργό επανακτίσιμο της μουσικής δομής και με το να περιγράφει τις ψυχικές επιδράσεις τα αισθήματα και τα συναισθήματα λιγότερο ως προς την ποιότητά τους και περισσότερο ως προς τις αυξομειώσεις της έντασης. Τα όριά της βρίσκονται εκεί που η λεπτομέρεια της περιγραφής οδηγεί προς γενικότερες ψυχικές διαδικασίες, οι οποίες δεν μπορούν να αποδοθούν μόνο στο συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι, αλλά και σε άλλα παρόμοια.

Οι μέθοδοι της εκφραστικής ανάλυσης είναι τόσο πολύπλευρες, που είναι πολύ δύσκολο να διατυπωθεί ένας γενικός ορισμός. Μπορεί να ξεκινά από τη λεπτομέρεια, π.χ. το μοτίβο, όπως η ερμηνευτική, που διαπιστώνει ένα συγκεκριμένο συναισθηματικό περιεχόμενο των διαστημάτων και απ' εκεί έλκει συμπεράσματα για μεγαλύτερα σύνολα. Ανιόντα διαστήματα έχουν ένα θετικό χαρακτήρα, η ένταση της επίδρασής τους αυξάνεται με το μέγεθός τους (σε συσχετισμό με τις σχέσεις συμφωνίας-διαφωνίας και τη ρυθμική-μετρική κατανομή. Κατιόντα διαστήματα, π.χ. το μοτίβο του αναστεναγμού, εκφράζουν αρνητικά συναισθήματα, όπως πόνος, πένθος, λύπη. Με τον τρόπο αυτό φτάνει κανείς σε μια ερμηνεία της εκφραστικής δύναμης θεμάτων και της σχετικής τους θέσης μέσα στη σύνθεση. Ένας αντίστροφος τρόπος παρουσίασης αποδίδει σε ολόκληρη τη σύνθεση ένα ορισμένο εκφραστικό χαρακτήρα ή μια λίγο-πολύ ορισμένη, ενίοτε συγκεκριμένη σημασία, μια «ποιητική ιδέα», από την οποία τα επιμέρους μέρη αποκτούν μετά την ειδική τους ερμηνεία-σημασία. Μια τέτοια ιδέα μπορεί να δίδεται από τον συνθέτη μέσω μιας επιγραφής ή ενός προγράμματος. Όπου δεν συμβαίνει αυτό, ο χώρος για τέτοιες ερμηνείες είναι μεγάλος και οι επιλογές συχνά αυθαίρετες. Έναν ιδιαίτερο ρόλο στην εκφραστική ανάλυση παίζουν τα χαρακτηριστικά των τονικοτήτων, τα οποία συνδέουν ορισμένες τονικότητες με μια δική τους εκφραστική περιοχή. Π.χ. θεωρείται η Σολ μείζονα ως η τονικότητα του ποιμενικού ειδυλλίου, η Μι ύφεση μείζονα ηρωική κλπ. Απ' όπου κι αν λαμβάνει τα σημεία εκκίνησης η εκφραστική ανάλυση πάντως και πόσο εισχωρεί σε λεπτομέρειες συνθετικής δομής και συγκεκριμενοποίησης της ερμηνείας της, πάντα η βάση και η προϋπόθεσή της θα είναι ως ένα σημείο η συνθετική τεχνική και η ψυχολογική επίδραση.

1.3 G. W. Gruber, Analyse, στο: *Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG], Sachteil, Kassel etc [πλήρως αναθεωρημένη έκδοση] 1994.

A. Περί του όρου

Η μουσική ανάλυση σκοπεύει στην αποκάλυψη και περιγραφή νοηματοφόρων καταστάσεων μέσα σε ένα μουσικό κομμάτι, μεταξύ περισσότερων έργων (του ίδιου ή διαφορετικών συνθετών), στα πλαίσια ενός μουσικού είδους, ενός ύφους, μιας εποχής ή πέρα από είδη, ύφη και εποχές. Η ανάλυση δεν είναι συνδεδεμένη με τοπικές περιοχές, αν και πολλές μέθοδοι της ανάλυσης είναι προσδεμένες σε μια υφική τυπολογία, η οποία δυσχεραίνει ή και αποκλείει την εφαρμογή τους πέρα και έξω από τη συγκεκριμένη περιοχή.

Η βάση για την αναλυτική θεώρηση είναι οι αναλυτικές μέθοδοι μορφής και δομής. Οι εργασίες που σκοπεύουν στην ανάλυση περιεχομένου (π.χ. ερμηνευτική) δεν έχουν, παρά τη μακρά τους παράδοση, σταθεροποιηθεί επιστημονικά μέχρι τώρα. Τα τελευταία χρόνια δίνεται ιδιαίτερη προσοχή σε φαινόμενα της επενέργειας της μουσικής ή της αισθητικής της πρόσληψής της και την αλληλεπίδρασή τους στην τεχνική της σύνθεσης. Πέραν τούτου συζητούνται βασικά συστήματα μουσικοαναλυτικής θεωρίας και διατυπώνονται θέσεις πάνω στους αντιληπτικούς όρους της μουσικής ανάλυσης.

Στο πρώτο πλάνο της αναλυτικής διαδικασίας βρίσκεται συνήθως η προσπέλαση προς το έργο τέχνης, που εντοπίζεται στην περιγραφή του μουσικού υλικού, των δομικών στοιχείων καθώς και αρμονικά ή μορφολογικά κριτήρια. Αυτή είναι όμως ανοικτή και για μια μετατροπή καθαρώς φαινομενολογικών θεμελιακών γνώσεων (αρμονία, αντίστιξη, μορφολογία) σε ένα αντιληπτικό

μοντέλο, το οποίο συνυπολογίζει την πλευρά του περιεχομένου, την πρόθεση του συνθέτη και την πρόσληψη ενός μουσικού έργου, που μεταβάλλεται δια μέσου των προσληπτικών στάσεων (του κοινού) έναντι ενός έργου τέχνης, δηλ. αυτό που θα μπορούσε να χαρακτηρίσει κανείς ως νοηματικές συνάφειες ή εννοιολογικά καθέκαστα ενός έργου. Συχνά υπεισέρχεται στη μουσική ανάλυση, δίπλα στη συζήτηση για το μουσικό υλικό, η σχέση υλικού/δομής προς την ακουστική εντύπωση και, πέραν τούτου, η σχέση της ακουστικής εντύπωσης προς το συναίσθημα.

Η θεώρηση της φιλολογίας για τη μεθοδολογία της ανάλυσης στην εποχή μας μας οδηγεί εύκολα στη διαπίστωση ότι στο πρώτο πλάνο βρίσκεται η αναλυτική διαδικασία. Αναζητείται η αναδίφηση στα κύρια δομικά σημεία, επιλέγονται οι γενικότερες απόψεις μορφολογικής ή εννοιολογικής φύσης και παράγονται συχνά θεμελιώδεις θεωρίες, οι οποίες σκοπό έχουν να διακρίνουν τους συσχετισμούς μέσα σε ένα μουσικό κομμάτι μέσω κατά το δυνατόν άψογων ταυτισμών, ομοιοτήτων και σχεσιακών πλαισίων. Ακόμη περισσότερο, γίνεται αναγωγή «νομολογικών» κατασκευασμάτων όχι μόνο στο συγκεκριμένο προς ανάλυση κομμάτι, αλλά και σε άλλα, κατάλληλα επιλεγμένα παραδείγματα, ώστε να προκύψουν καθολικοί νόμοι.

Αυτό το φαινόμενο έχει εύκολη την ιστορική του εξήγηση. Στον 19ο αιώνα, τα αναλυτικά ερωτήματα είχαν κατεύθυνση διδακτική, διαφωτιστική, και ήταν μέρος της αστικής «αισθητικής του αριστουργήματος», η οποία αντιτέθηκε προς την «παραστατική (ιδεατή) αισθητική» (*Repräsentationsästhetik*) του τέλους του 18ου αιώνα. Γινόταν προσπάθεια να «ομαλοποιηθεί» η μουσική στα πλαίσια μορφολογικών εγχειριδίων και υπήρχε η τάση του αποκλεισμού του Νέου μέσω της νομιμοποίησης του Παλαιού. Χρησιμοποιήθηκε ως παράδειγμα κατεξοχήν ο Μπετόβεν, αργότερα ο Μπαχ και βγήκε το συμπέρασμα (χωρίς να εκπλήσσει κανείς), ότι οι ανακαλυπτόμενες ιδιαιτερότητες αυτών των συνθετών δεν μπορούσαν να εφαρμοστούν σε άλλους συνθέτες. Ό,τι δεν ταίριαζε με τη θεωρία, δεν ερευνάτο κατά τη διαφορετικότητα-ιδιαιτερότητά του, αλλά απλώς απορριπτόταν. Ο Guido Adler προσπάθησε να παραμερίσει αυτό το δίλημμα μιας υπερβολικά προκατειλημμένης κριτικής μέσω της καθιέρωσης και της επιστημονικής θεμελίωσης της έννοιας του ύφους (*Stil*) με αντικειμενικά κριτήρια. Η έντονη διαμάχη του 2ου μισού του 19ου αιώνα, μεταξύ των οπαδών των παρατάξεων της μορφής και του περιεχομένου, επηρεάζει πεισματικά την επιστημονική αντιπαράθεση μέχρι σήμερα, μεταξύ αναλυτικών μεθόδων που βασίζονται από τη μια στο υλικό και τη δομή και από την άλλη σε σημασιολογία-ιδεολογία.

B. Αρχές της αναλυτικής διαδικασίας

Κατ' αρχήν η ανάλυση είναι μια ερμηνεία του αναλυτικού, από την οποία ο ίδιος δεν μπορεί να ξεφύγει, ακόμη κι όταν χρησιμοποιεί μεθόδους καθαρά στατιστικές (διότι η απόφαση να συρρικνώσεις τη μουσική σε μια ποσοτική διαδοχή τονικών υψών και διαρκειών είναι τελικά μια ποιοτική απόφαση, που αποκαλύπτει μια συγκεκριμένη οπτική γωνία του αναλυτικού). Αυτό όμως που ο ερμηνευτής συνειδητά (ή πολλές φορές και ασυνείδητα) διαλέγει να περιγράψει και να αναλύσει, είναι ο δικός του προσωπικός τρόπος θεώρησης. Αυτή η οπτική γωνία είναι με διάφορους τρόπους εξαρτημένη από την ιστορική γνώση και αντίληψη του αναλυτικού. Μετρίεται με το κατά πόσον ο αναλυτικός προχωρεί στην αναλυτική πράξη από μια απόσταση (πράγμα που συνήθως δεν συμβαίνει) ή αν επηρεάζεται από μια αισθητική αντίληψη και μιας ιστορική προσέγγιση που δεν δικαιολογείται πάντα από τα πράγματα.

1. Η χρονικά εξαρτημένη ή ιστορίζουσα ανάλυση ανατρέχει σε γραπτά, αναφορές και αναλύσεις που γειτονεύουν άμεσα χρονικά με το έργο και μεταθέτει έως καταργεί το σημερινό επίπεδο εμπειρίας.
2. Η αφαιρετική ανάλυση αναζητεί υπερχρονικές γραμμές εξέλιξης, και αποστασιοποιείται τόσο από την εποχή του έργου όσο και από την εποχή του αναλυτικού.

3. Η ανάλυση που βασίζεται στην ιστορία πρόσληψης του έργου καθορίζει ως (όχι μοναδική) οπτική γωνία για τη γνώση και την διερεύνηση του έργου την αισθητική αντίληψη του έργου που βρίσκεται στην πρόθεση του συνθέτη.

4. Η ψυχολογική ή προσωποκεντρική ανάλυση αναφέρεται σε συγκεκριμένα γεγονότα στην εξέλιξη της προσωπικότητας ενός συνθέτη, που προκαλούν ευφορικά ή απαισιόδοξα συναισθήματα και είναι σημεία εκκίνησης για παρατηρήσεις στο έργο του. Ή αναφέρονται συγκεκριμένα προσωπικά χαρακτηριστικά του συνθέτη ως γνωρίσματα για τρόπους σύνθεσης.

5. Η χωρίς αξίες και προϋποθέσεις ανάλυση είναι περισσότερο ένα νοητικό-εγκεφαλικό κατασκεύασμα, που ξεκινά από το υποθετικό ερώτημα για την δυνατότητα απελευθέρωσης του αναλυτικού από την πρότερη εμπειρία του.

6. Η ανάλυση σκοπιμότητας φέρνει σε κεντρικό σημείο θεώρησης μια μόνο άποψη του έργου, που μπορεί να είναι και περιθωριακό ως προς το σύνολο ή το αισθητικό μήνυμα του έργου.

7. Η ανοικτή ανάλυση «ανοίγει» τον αμέσως ορίζοντα εμπειριών του αντιλαμβανόμενου και ανακλώντος «εγώ», αλλά δεν αφήνει καμιά αμφιβολία, ότι αυτή η θέση υπόκειται πάντα σε αναθεώρηση.

Μια μουσική ανάλυση εντελώς απελευθερωμένη από την αισθητική είναι αδύνατη. Η μουσική ανάλυση προδίδει όχι μόνο την μουσικοαισθητική θέση του αναλυτικού, αλλά και το ιστορικό του στίγμα, που μόνο κατά μέρος σχετίζεται με τη συνθετική τεχνική της εποχής του. Κάθε ανάλυση προσπαθεί να δικαιώσει την προσωπικότητα του αναλυτικού, αλλά πολύ σπάνια λαμβάνει υπόψη διαφορετικούς ορίζοντες εμπειρίας. Μια ανάλυση ποτέ δεν είναι ολοκληρωμένη, φθάνει μόνο μέχρι τον ορίζοντα εμπειρίας του αναλυτικού. Είναι όμως πλήρης, όταν αυτό το γεγονός αναγνωρίζεται και ανακλάται κριτικά, ως μέρος της ίδιας της ανάλυσης.

Σημειώματα

Σημείωμα Ιστορικού Εκδόσεων Έργου

Το παρόν έργο αποτελεί την έκδοση 1.0

Σημείωμα Αναφοράς

Copyright Εθνικών και Καποδιστριακών Πανεπιστημίων Αθηνών, Νικόλαος Μαλιάρας, 2015. Νικόλαος Μαλιάρας. «Μουσική Ανάλυση. Εισαγωγή». Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015. Διαθέσιμο από τη δικτυακή διεύθυνση: <http://opencourses.uoa.gr/courses/MUSIC1/>

Σημείωμα Αδειοδότησης

Το παρόν υλικό διατίθεται με τους όρους της άδειας χρήσης Creative Commons Αναφορά, Μη Εμπορική Χρήση Παρόμοια Διανομή 4.0 [1] ή μεταγενέστερη, Διεθνής Έκδοση. Εξαιρούνται τα αυτοτελή έργα τρίτων π.χ. φωτογραφίες, διαγράμματα κ.λ.π., τα οποία εμπεριέχονται σε αυτό και τα οποία αναφέρονται μαζί με τους όρους χρήσης τους στο «Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων».



[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ως **Μη Εμπορική** ορίζεται η χρήση:

- που δεν περιλαμβάνει άμεσο ή έμμεσο οικονομικό όφελος από την χρήση του έργου, για το διανομέα του έργου και αδειοδόχο
- που δεν περιλαμβάνει οικονομική συναλλαγή ως προϋπόθεση για τη χρήση ή πρόσβαση στο έργο
- που δεν προσπορίζει στο διανομέα του έργου και αδειοδόχο έμμεσο οικονομικό όφελος (π.χ. διαφημίσεις) από την προβολή του έργου σε διαδικτυακό τόπο

Ο δικαιούχος μπορεί να παρέχει στον αδειοδόχο ξεχωριστή άδεια να χρησιμοποιεί το έργο για εμπορική χρήση, εφόσον αυτό του ζητηθεί.

Διατήρηση Σημειωμάτων

- Οποιαδήποτε αναπαραγωγή ή διασκευή του υλικού θα πρέπει να συμπεριλαμβάνει:
- το Σημείωμα Αναφοράς
- το Σημείωμα Αδειοδότησης
- τη δήλωση Διατήρησης Σημειωμάτων
- το Σημείωμα Χρήσης Έργων Τρίτων (εφόσον υπάρχει)

μαζί με τους συνοδευόμενους υπερσυνδέσμους.

Χρηματοδότηση

- Το παρόν εκπαιδευτικό υλικό έχει αναπτυχθεί στο πλαίσιο του εκπαιδευτικού έργου του διδάσκοντα.
- Το έργο «**Ανοικτά Ακαδημαϊκά Μαθήματα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών**» έχει χρηματοδοτήσει μόνο τη αναδιαμόρφωση του εκπαιδευτικού υλικού.
- Το έργο υλοποιείται στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και από εθνικούς πόρους.

