Είδη και μορφές της έντεχνης μουσικής στην ιστορική τους προοπτική
Εισαγωγή

Ιωάννης Φούλιας, *διδάκτωρ μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών*

Η έννοια της "μουσικής μορφής" ενέχει μια πρωταρχική αντινομία: διότι ως μορφή κατανοείται κατ' αρχήν η εξωτερική όψη, η απτή σχηματοποίηση μιας οιασδήποτε ύλης εντός των διαστάσεων του χώρου, ενώ η παραστατική φύση της μουσικής τέχνης αξιώνει την εξέλιξη του υλικού της, του ήχου, στον χρόνο. Ως εκ τούτου, ένα οποιοδήποτε μουσικό έργο δεν μπορεί κατά την ηχητική του πραγμάτωση να γίνει αντιληπτό δια μιας ως ένα – κατά το μάλλον ή ήττον – συγκεκριμένο σχήμα, αφού συνίσταται σε ένα σύνολο ηχητικών "στιγμών" ή "γεγονότων" που ρέουν στον χρόνο. Η μορφή στην μουσική δεν δύναται συνεπώς να εκληφθεί με την κυριολεκτική της σημασία αλλά κατά τρόπον μεταφορικό, ως ένα μάλλον αφηρημένο και άυλο μόρφωμα που προκύπτει από την σταδιακή συνάθροιση και την εκ των υστέρων αποκρυστάλλωση όλων των ηχητικών συμβάντων που απαρτίζουν ένα μουσικό έργο.

Πράγματι, η μορφολογία της μουσικής (δηλαδή ο τομέας της μουσικολογικής επιστήμης που εξετάζει την μουσική μορφή καθ' εαυτήν) προϋποθέτει μια διαδικασία "χωροποίησης" των ηχητικών αυτών συμβάντων – η οποία μάλιστα, εάν δεν έχει ήδη συντελεσθεί από τους δημιουργούς μιας *γραπτής* μουσικής παραδόσεως (όπως συμβαίνει στην ευρωπαϊκή έντεχνη μουσική), επιβάλλεται να υλοποιηθεί εκ των υστέρων στην περίπτωση μιας *προφορικής* μουσικής παραδόσεως (όπως είναι η παραδοσιακή μουσική κάθε λαού) δια της καταγραφής της σε πεντάγραμμο ή άλλο πρόσφορο σημειογραφικό σύστημα. Με αυτόν τον τρόπο παρέχεται η δυνατότητα μελέτης της μουσικής μορφής μέσα από την παρτιτούρα, η οποία ενσωματώνει εν δυνάμει όλες τις διαστάσεις του χώρου: α) την οριζόντια, που μετατρέπει την συνολική χρονική διάρκεια ενός μουσικού κομματιού σε συγκεκριμένη έκταση, καταδεικνύοντας έτσι σε έναν πεπερασμένο χώρο τον ρυθμό διαδοχής και την αναλογική διάρκεια των διαφόρων ηχητικών γεγονότων, β) την κάθετη, η οποία αντικατοπτρίζει την θέση ενός εκάστου ήχου στο διαθέσιμο φάσμα συχνοτήτων και παράλληλα προσδιορίζει με ακρίβεια τις μεταξύ τους σχέσεις, και ενίοτε γ) την διάσταση του βάθους, όπως αυτή υποδηλώνεται τόσο από την ποσότητα και την ποιότητα των συνηχήσεων σε ένα δεδομένο "σημείο" (η οικεία αυτή έννοια, υποκαθιστώντας εδώ την χρονική "στιγμή", αποτυπώνει επίσης την μετατροπή του χρόνου σε χώρο) όσο και από την συνεπίδραση των παραμέτρων του ηχοχρώματος και της δυναμικής.

Παραδοσιακά, η ανάπτυξη της μορφολογίας από τον 19^{ο} αιώνα και εξής έθεσε στο επίκεντρό της μια συστηματικού τύπου διερεύνηση των ποικίλων συνθετικών δομικών προτύπων (ή "μορφών") που καλλιεργήθηκαν στον δυτικοευρωπαϊκό χώρο από τον ύστερο Μεσαίωνα και έπειτα. Παράλληλα βέβαια, αν και σίγουρα σε μικρότερο βαθμό, στην ίδια εξέταση ενσωματώθηκαν προσέτι όψεις της ιστορικής προβληματικής περί του μουσικού είδους, δηλαδή του ποικιλόμορφου πλαισίου εντός του οποίου μπορούσαν να βρουν εφαρμογή οι μουσικές μορφές – γεγονός αναπόφευκτο, αν ληφθεί υπ' όψιν η στενή διασύνδεση και η συχνή διαπλοκή των εννοιών του είδους και της μορφής που παρατηρείται στην ευρύτερη παράδοση της μουσικής θεωρίας, τουλάχιστον από τον 18^{ο} αιώνα και εξής.

Αναφορικά με το "μουσικό είδος" μπορούν σε αυτό το σημείο να γίνουν ορισμένες γενικές επισημάνσεις, οι οποίες καταδεικνύουν την πολυπλοκότητα αυτής της – κεντρικής για την επιστήμη της μουσικολογίας – έννοιας. Τα περισσότερα από τα είδη που θα εξετάσουμε συναντώνται σε διάφορες περιόδους της ιστορίας της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής με την ίδια ονομασία αλλά διαφορετικά περιεχόμενα. Ένα μουσικό είδος συνήθως ακολουθεί μιαν εξελικτική πορεία, από την γένεση μέχρι την ωρίμανσή του και έπειτα την παρακμή και τον

οριστικό παραγκωνισμό του από άλλα είδη, περισσότερο ταιριαστά στις συνθήκες και τις συμβάσεις μιας διαφορετικής εποχής. Μέσα σε αυτό το ιστορικό γίγνεσθαι τα περιεχόμενα ενός είδους διαφοροποιούνται επίσης βάσει κοινωνικών, οικονομικών, αισθητικών, γεωγραφικών και άλλων "εξωμουσικών" παραγόντων ή εξαιτίας αμιγώς μουσικών παραμέτρων, όπως π.χ. της σταδιακής ανάπτυξης της εκτελεστικής δεξιοτεχνίας ή της ιδίας της συνθετικής σκέψεως. Τέλος, δεν είναι σπάνια η περίπτωση αναβίωσης ή ανασύστασης κάποιου είδους, έπειτα από την μακρόχρονη εγκατάλειψή του.

Υπάρχουν πολλές κατηγορίες μουσικών ειδών, διότι τα μουσικά έργα εμπεριέχουν συνήθως πολλαπλά και ενίοτε αντιφατικά χαρακτηριστικά. Μια θεμελιώδης διάκριση μεταξύ των ειδών της μουσικής αναφέρεται λοιπόν στα μέσα πού χρησιμοποιούνται για την επιτέλεσή της. Έτσι, στα είδη *φωνητικής μουσικής* συμμετέχουν ανθρώπινες φωνές, με ή χωρίς συνοδεία οργάνων, ενώ η *ενόργανη* ή *οργανική μουσική* εκτελείται σχεδόν αποκλειστικά από μουσικά όργανα. Οι κατηγορίες αυτές είναι ωστόσο πολύ γενικές και μάλιστα ουδόλως μπορούν να εκληφθούν κατά τρόπον απόλυτο: για παράδειγμα, όπως στην φωνητική μουσική δεν αποκλείεται η σύμπραξη μουσικών οργάνων, έτσι και στην οργανική μουσική υφίσταται κάποτε η δυνατότητα αξιοποίησης της ανθρώπινης φωνής εν είδει οργάνου (δίχως κείμενο)· επιπροσθέτως δε, στην ιστορία της μουσικής συναντάμε ορισμένα είδη, τα οποία ανήκουν σε αμφότερες τις κατηγορίες της φωνητικής και της ενόργανης μουσικής.

Λαμβάνοντας ως κριτήριο διαχωρισμού των ειδών την κυρίαρχη συνθετική τεχνική που ακολουθείται στην εκάστοτε περίπτωση, κάνουμε λόγο για έργα *ομοφωνικής* είτε *πολυφωνικής ύφανσης* ή *υφής*. Στην ομοφωνία κυρίαρχο ρόλο προσλαμβάνει μια κατ' εξοχήν μελωδική φωνή, ενώ οι υπόλοιπες θεωρούνται δευτερεύουσες και συνοδευτικές ως προς αυτήν· εδώ λοιπόν κυριαρχεί η "κάθετη", αρμονική συνθετική σκέψη. Από την πλευρά της, η πολυφωνική (ή αντιστικτική) τεχνική συνίσταται στον χειρισμό ενός αριθμού αυτοδύναμων μελωδικών γραμμών, οι οποίες συνδυάζονται μεταξύ τους επί ίσοις όροις, σύμφωνα με μια "οριζόντια", αντιστικτική τεχνοτροπία. Ασφαλώς όμως, τα όρια μεταξύ της ομοφωνικής και της αντιστικτικής γραφής δεν είναι διόλου αδιαπέραστα: ως εκ τούτου, σε πολλά μουσικά είδη οι τεχνικές αυτές χρησιμοποιούνται από κοινού και συχνά μάλιστα αλληλοπλέκονται, εμπλουτίζοντας με αυτόν τον τρόπο τα μέσα καλλιτεχνικής εκφράσεως που έχει στην διάθεσή του ένας συνθέτης.

Πολλές άλλες παράμετροι χρησιμεύουν επίσης ως κριτήρια προσδιορισμού των μουσικών ειδών. Σημαντικός π.χ. είναι ο *ρόλος* ή η *λειτουργία* που καλείται να υπηρετήσει η μουσική: δεν νομίζω πως χρειάζονται ιδιαίτερες υποδείξεις όσον αφορά στην διάκριση της *θρησκευτικής μουσικής* από την *κοσμική*, ούτε εξ άλλου είναι δύσκολο να αντιληφθεί κανείς την δυνατότητα διαχωρισμού της τελευταίας σε είδη που εξυπηρετούν (αποκλειστικά, από κοινού ή ακόμη και αναλόγως της περιστάσεως) την πλαισίωση διαφόρων τελετών, την ψυχαγωγία ή την απλή διασκέδαση, τον χορό, την επίδειξη της εκτελεστικής δεινότητας των μουσικών ή της τεχνικής αρτιότητας των συνθετών, παιδαγωγικούς σκοπούς κ.λπ. Υπάρχουν είδη που απευθύνονται (τουλάχιστον την εποχή κατά την οποία γράφεται η μουσική) σε συγκεκριμένες *κατηγορίες προσώπων* και αυτό έχει ως αποτέλεσμα την διάκριση της μουσικής που προορίζεται για τις αυλές των αριστοκρατών από εκείνη για την αστική τάξη, τους χωρικούς ή ευρύτερες μάζες πληθυσμού, καθώς και την σαφή διαφοροποίηση της μουσικής που αφορά σε "επαΐοντες" ("γνώστες"), "ερασιτέχνες" μουσικούς ή ανθρώπους που δεν γνωρίζουν καθόλου μουσική. Ο *χώρος εκτέλεσης* της μουσικής προσδιορίζει ένα είδος ως *εκκλησιαστικό*, *σκηνικό*, *συναυλιακό*, "*δωματίου*" ή *υπαίθριο*, το ποιητικό ή πεζό *κείμενο* καθιστά την μουσική που το μελοποιεί ή απλώς αναφέρεται σε αυτό *θρησκευτική*, *δραματική*, *λυρική*, *λαϊκή*, *προγραμματική* κ.ο.κ., ενώ ο *αριθμός* και η *διανομή* των οργάνων είτε των φωνών οδηγεί στην διάκριση πολύ συγκεκριμένων μουσικών ειδών και υποκατηγοριών τους.

Με την παρούσα σειρά κειμένων επιδιώκεται μια επαρκής επισκόπηση των βασικών χαρακτηριστικών και της εξέλιξης των σημαντικότερων ειδών, μορφών και συνθετικών τεχνικών της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής. Οι κατηγορίες που θα μας απασχολήσουν είναι κατά σειράν οι ακόλουθες:

- Μίμηση, κανόνας, Invention και φούγκα
- Πρελούδιο, χορικό πρελούδιο και συναφή είδη ενόργανης μουσικής
- Χοροί, σουΐτα, άλλα είδη ψυχαγωγικής μουσικής, μπαλλέττο
- Παραλλαγές
- Σονάτα και είδη μουσικής δωματίου
- Συμφωνία και κοντσέρτο
- Ορχηστρική εισαγωγή, προγραμματική μουσική, συμφωνικό ποίημα, κομμάτι χαρακτήρος, σπουδή, σκηνική μουσική
- Μοτέττο και μαδριγάλι
- Λειτουργία και Requiem
- Ρετσιτατίβο και άρια – Όπερα, ορατόριο, πάθη και καντάτα
- Τραγούδι

Η πραγμάτευση του εκάστοτε αντικειμένου γίνεται κατά τρόπο τέτοιον, ώστε να μπορεί να καταστεί αντιληπτή από αναγνώστες που έχουν περιορισμένες μουσικές γνώσεις: παρ' ότι λοιπόν γίνονται πολλές αναφορές σε συγκεκριμένα έργα του ρεπερτορίου, δεν παρέχονται διεξοδικές αναλύσεις ούτε παρουσιάζονται μουσικά παραδείγματα, ενώ σε πολλά σημεία του κειμένου επεξηγούνται διάφοροι μουσικοί όροι με τον απλούστερο δυνατό τρόπο. Τέλος, στο πλαίσιο μιας τρόπον τινά "εκλαϊκευμένης" σύνοψης των πορισμάτων μιας τεράστιας και πολυσχιδούς επιστημονικής έρευνας, βιβλιογραφικές παραπομπές και διευκρινιστικές σημειώσεις δεν έχουν θέση· οι ενδιαφερόμενοι για περισσότερες λεπτομέρειες παραπέμπονται πρωτίστως στα πολύτομα λεξικογραφικά έργα *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik* (β΄ έκδοση, 1994 κ.εξ.) και *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (β΄ έκδοση, 2001), όπου είδη, μορφές, όροι και συνθέτες εξετάζονται σε ξεχωριστά λήμματα που περιλαμβάνουν και πλούσια επιλεγμένη βιβλιογραφία.