

Ιάκωβος Σταϊνχάουερ

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η γενική έννοια της απουσίας έχει πολλές σημασίες, αναφέρεται στην απουσία ύπαρξης τόσο σε επίπεδο εξωτερικής πραγματικότητας όσο και εσωτερικής, ήτοι ανθρώπινης συνείδησης, δυο όψεις της απουσίας που ωστόσο δεν ταυτίζονται πάντα μεταξύ τους. Η σωματική ύπαρξη ενός ατόμου δεν εγγυάται και την πνευματική του παρουσία. Αλλά ακόμη και το γεγονός ότι κάτι δεν υπάρχει ως αντικείμενο των αισθήσεων δεν σημαίνει απαραίτητα ότι δεν μπορεί να είναι παρόν συνειδησιακά, ως ανάμνηση ή προσδοκία, στη φαντασία κάποιου ή στα όνειρά του. Είναι γνωστό ότι αντικείμενο της μουσικής έκφρασης δεν είναι πρωτίστως η διάσταση της εξωτερικής πραγματικότητας αλλά αυτή της ανθρώπινης εσωτερικότητας. Η μουσική μπορεί να αναδείξει νοήματα ακόμα και στο πλαίσιο απουσίας της πραγματικής ύπαρξης, αποκαλύπτοντας την παρουσία σκέψεων ή συναισθημάτων, ακόμη και όταν αυτά δε σχετίζονται με ένα πραγματικό γεγονός ή πρόσωπο. Ο ποιητής -και συνθέτης- E.T.A Hoffmann ανέδειξε, στη γνωστή κριτική του για την 5η Συμφωνία του Μπετόβεν¹, το ιδιαίτερο αυτό χαρακτηριστικό της μουσικής, προσδιορίζοντας ταυτόχρονα το ιδανικό της ρομαντικής αισθητικής: Η μουσική ανοίγει στον άνθρωπο ένα άγνωστο βασίλειο που δεν έχει τίποτα κοινό με τον εξωτερικό αισθητηριακό κόσμο που τον περιβάλλει, βασίλειο που αφήνει πίσω όλα τα συναισθήματα που μπορούν να προσδιοριστούν μέσα από έννοιες, οδηγώντας στο ανέκφραστο. Η μουσική έχει το προνόμιο να μπορεί να κάνει αισθητή την παρουσία ενός ψυχολογικού ή υπερβατικού περιεχομένου, να μπορεί να αναπαραστήσει το πνευματικά και αισθητηριακά απροσπέλαστο, να επικοινωνήσει α-

¹ Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, “Rezension der 5. Symphonie von Ludwig van Beethoven”, στο: *Allgemeine musikalische Zeitung* 12 (1810), Nr. 40, Sp. 630–642 u. Nr. 41, Sp. 652–659.

κριβώς αυτό που δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό εξωτερικά ή να κατανοηθεί. Μπορεί να εκφράσει όλα όσα δεν αντιπροσωπεύονται από εικόνες και τη γλώσσα, που μοιάζουν να απουσιάζουν αλλά στην πραγματικότητα υπάρχουν σε μια άλλη οντολογική σφαίρα.

Πως μπορεί η μουσική να το πετύχει αυτό; Ήδη από τον 16^ο αιώνα, χαρακτηριστικές παύσεις στη μουσική σχετίζονται με ιδέες που έχουν να κάνουν με την απουσία στην ευρύτερη της έννοια. Στο έργο του Heinrich Schütz οι παύσεις αναπαριστούν την ιδέα του θανάτου και της αιωνιότητας. Ο Ludwig van Beethoven μάς λέει²: «Ο θάνατος θα μπορούσε να εκφραστεί μέσα από μια παύση»· στο *Te deum* του Bruckner οι λέξεις “usque ad aeternum” ακολουθούνται από μια έντονη γενική παύση· «κρέμασα το λαούτο μου στον τοίχο», τραγουδάει ο πρωταγωνιστής της *Schöne Müllerin* του Franz Schubert σέ ένα τραγούδι του κύκλου αυτού. Το κείμενό του μιλάει για την απάρνηση της ποιητικής και τραγουδιστικής πράξης, για ένα «διάλειμμα» σε ποίηση, τραγούδι και σύνθεση. Με αυτοσχεδιασμούς στο πιάνο, με μια αρμονία ταυτόχρονα στατική και ασταδή, ονειρικά ιριδίζουσα και περιπλανώμενη, ο Schubert προσεγγίζει μουσικά όχι την έκφραση του παροντικά πραγματικού αλλά ενός μακρινού παρελθόντος και ενός ασαφούς μέλλοντος. Παρόμοια και στην έκφραση του «μικρού αδερφού» της οριστικής σωματικής απουσίας, του ύπνου, ο Robert Schumann στο *Παιδί που κοιμάται* από τις *Παιδικές σκηνές για πιάνο*, συνδέεται με μια ομοιόμορφη ρυθμική κίνηση και μια αρμονία που περιστρέφεται γύρω από μια νότα σε *ostinato* που καταλήγει στην υποδεσπόδουσα μια μουσική που βρίσκεται σε μια κατάσταση αναστολής. Η ηρεμία αλλά και η απουσία μιας λογικά στοχευμένης, τελεολογικά προσδιορισμένης ροής των μουσικών γεγονότων αποτελεί και εδώ έκφραση μιας κατάστασης απουσίας της οικείας τάξης πραγμάτων.

Θεωρώντας την πραγματική απουσία ήχου στη μουσική, την παύση, ως την πιο άμεση και σαφή ηχητική έκφραση της απουσίας, παρατηρούμε ότι η σιωπή αυτή δεν κατέχει μόνο συμβολική αλλά ότι αποκτά και μια φαινομενολογική σημασία, επιτελώντας μια βασική λειτουργία στην ίδια τη διαδικασία αισθητικής αντίληψης της μουσικής.

² Ludwig van Beethoven, “Skizzenblätter zum Klavierstück ‘Für Elise’ WoO 59, zum Marsch WoO 19 und zu Egmont op. 84”, στο: *Faksimile des Beethoven-Hauses*, Βόννη 2002.

Χαρακτηριστικό κάθε εκτέλεσης ενός μουσικού έργου είναι ότι η εμπειρία του ακροατή πλαισιώνεται από δύο σιωπές που διαφέρουν πολύ μεταξύ τους ως προς το «περιεχόμενο» τους. Η σιωπή πριν την εκτέλεση είναι γεμάτη προσμονή για το έργο. Υπάρχει πάντα μια αρχική σιωπή προσδοκίας, έντασης, που απελευθερώνεται μόνο με τους πρώτους ήχους του έργου. Μερικές φορές μετατοπίζεται ακόμη και βαθιά μέσα στο έργο, για παράδειγμα όταν ο συνθέτης καταγράφει τη σιωπή στην αρχή του κομματιού, π.χ. με ένα ανεπαίσθητο *riapianisismo*, όπου η προσμονή της ηχητικής διαδικασίας, δηλαδή η τεταμένη ακρόαση, διαρκεί μέχρι τη στιγμή που αυξάνεται η δυναμική και η ένταση του ήχου.

Ένα άλλο «περιεχόμενο» και άλλο νόημα στην αισθητική εμπειρία του έργου αποκτά το δεύτερο είδος σιωπής που επέρχεται μετά το σήσιμο του έργου, μετά την ολοκλήρωση της εκτέλεσης του, όταν οι τελευταίες στιγμές του έργου συνεχίζουν να ηχούν στη συνείδηση του ακροατή. Ο μουσικός που ερμηνεύει μπορεί να επεκτείνει τη σιωπή στο τέλος του έργου, διατηρώντας με μια στατική χειρονομία την ένταση της σιωπής που δημιουργείται πριν τη χαλάρωση κατά το χειροκρότημα. Ο συνθέτης το κάνει επίσης μερικές φορές, όπως π.χ. ο György Ligeti στα τελευταία 20 δευτερόλεπτα των *Aventures*, όπου τραγουδιστές, οργανοπαίκτες και μαέστρος θα πρέπει να μείνουν ακίνητοι μέχρι το τέλος, ή όπως στο *Atmosphères*, το οποίο ολοκληρώνεται με μια γενική παύση για πέντε μέτρα. Η σιωπή στο τέλος του έργου εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από το είδος του έργου, το ύφος του, την τελειότητα της ερμηνείας του, τη σχέση του ακροατή με το δεδομένο έργο, αποτελώντας ωστόσο κάθε φορά όχι μια απλή σιωπή αλλά μια φορτισμένη με την ένταση και τα συναισθήματα της μουσικής μεταβατική κατάσταση η οποία χρειάζεται χρόνο για να οδηγηθεί στην κανονικότητα μιας απλής απουσίας του ήχου.

Όχι μόνο πριν και μετά αλλά και εντός του έργου η παύση είναι πανταχού παρούσα στη μουσική. Ως αναπόσπαστα από τη σύνθεση δομικά στοιχεία, οι παύσεις αποτελούν ουσιαστικό μέρος της οργανικής ροής της μουσικής. Προσπάθειες περιγραφής και ταξινόμησης των διαφόρων χρήσεων και επιδράσεων της παύσης οδήγησαν την μουσικολογία στον ορισμό ειδών παύσεων, για παράδειγμα στις

αναλύσεις του Ernst Kurth³, των «παύσεων έντασης» ως μέρος της διαδικασίας εκφραστικής κλιμάκωσης, ή αντίθετα της «παύσης εξάντλησης» ως στοιχείο εξασθένισης της ηχητικής ενέργειας του μουσικού έργου. Στο έργο του Anton Bruckner οι παύσεις παραπέμπουν στις κατηγορίες της έκτασης και της απόστασης, λειτουργώντας βάσει της μυστικιστικής κοσμοθεωρίας του συνδέτη ως μέσο μουσικού συμβολισμού υπερβατικών ιδεών. Γενικότερα οι παύσεις σχετίζονται με τη σωματικότητα της μουσικής, πηγάζουν στον αναγκαστικά πεπερασμένο χαρακτήρα οργανικών διαδικασιών όπως αυτών της αναπνοής (π.χ. στο τραγούδι), όπου η σύντομη απουσία δράσης αποτελεί την προϋπόθεση για τη συνέχισή της. Όπως και σε αυτές τις διαδικασίες, έτσι και στη μουσική είναι βέβαιο ότι οι παύσεις αυτές δεν εξαλείφουν τη ζωτικότητα και την αίσθηση της συνέχειας μιας διαδικασίας. Αντίθετα, στις στιγμές απουσίας ήχου η ενέργεια και οι δυνάμεις που έχουν ήδη επιτευχθεί στη χρονική ροή του έργου όχι μόνο δεν διακόπτονται αλλά ενισχύονται, καθιστώντας τις παύσεις αναπόσπαστα στοιχεία του οργανικού συνόλου, όπως όλα τα άλλα δομικά στοιχεία της μουσικής. Στο πλαίσιο κατανόησης της μουσικής ως συνύπαρξης διαδικασιών κίνησης και ανάπαυσης, έντασης και χαλάρωσης, η διαλεκτική ενότητα μεταξύ του ήχου και της απουσίας του συγκροτεί το ζωτικό στοιχείο του μουσικού φαινομένου στη χρονικότητα του.

Μια ιδιαίτερη περίπτωση απουσίας που δεν συγκροτείται ούτε από παύσεις αλλά και ούτε από άλλου είδους μουσικά στοιχεία, είναι η σιωπή όχι ως η αντικειμενική απουσία κάποιου ήχου, αλλά ως η απουσία προοδευτικότητας τόσο κατά την παραγωγή όσο και κατά την ακρόαση του. Μια τέτοια σιωπή μπορούμε να διώσουμε στη φύση. Η σιωπή που «ακούμε» όταν βρισκόμαστε σε μια βουνοκορφή, μέσα στο νερό της θάλασσας ή στο δάσος, δεν έχει το ίδιο αισθητικό περιεχόμενο και λειτουργία με αυτή εντός της οργανωμένης χρονικότητας ενός έργου τέχνης, είτε αυτό είναι θεατρικό έργο, ποίημα ή μουσικό έργο. Σύμφωνα με τον John Cage η σιωπή πρέπει να επαναπροσδιοριστεί για να συνεχίσει να έχει νόημα ως τη σύγχρονη αισθη-

³ Βλ. Ernst Kurth, “Die Dynamik der Pausen”, στο: *Grundlagen des linearen Kontrapunkts*, Βέρνη 1917, σσ. 192-195.

τική αντίληψη. Υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει αντικειμενικός διαχωρισμός μεταξύ θορύβου και σιωπής αλλά μόνο μεταξύ της πρόδεσης ή της απουσίας πρόδεσης να ακούσει κάποιος κάτι ή να αφήσει την προσοχή του να αποσπαστεί από τον θόρυβο. Το ουσιαστικό νόημα της σιωπής για τον Cage είναι ότι κάποιος εγκαταλείπει την πρόδεση· σιωπή είναι απλώς η απουσία σκόπιμου θορύβου ή η απενεργοποίηση της συνειδήσής μας. Αυτή η ιδέα αντιπροσωπεύει ίσως το πιο σημαντικό σημείο στη φιλοσοφία του. Σχετικά με το διάσημο «σιωπηλό» έργο του 4. '33' ο Cage αναφέρει: «Το κομμάτι δεν είναι στην πραγματικότητα σιωπηλό (δεν θα υπάρξει ποτέ σιωπή μέχρι να έρθει ο θάνατος που δεν έρχεται ποτέ). Είναι γεμάτο ήχους, αλλά ήχους που δεν είχα σκεφτεί εκ των προτέρων, τους οποίους ακούω για πρώτη φορά την ίδια φορά που τους ακούνε και οι άλλοι. Αυτό που ακούμε καθορίζεται από το δικό μας κενό, τη δική μας απλή δεκτικότητα. Προσλαμβάνουμε τη σιωπή στο βαθμό που είμαστε άδεια ώστε να μπορούμε να το κάνουμε»⁴. Μέσω αυτής της «μη μουσικής», ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στο να γίνει συνειδητός όχι μόνο ο καθημερινός θόρυβος που συνοδεύει πάντα τις μουσικές εκτελέσεις -οι κινήσεις του πιανίστα, ο θήχας και οι διάφοροι ήχοι του κοινού- αλλά και η ίδια η διαδικασία της ακοής, και πάνω απ' όλα, η παρούσα δια της απουσίας της μουσική της σιωπής. Το κομμάτι είναι, σύμφωνα με τα λόγια του Karlheinz Stockhausen, μια «αρνητική μουσική», μια σκόπιμη απουσία σκοπιμότητας των ήχων, αποτελεί την «ηχητική-ασκητική μορφή του τίποτα»⁵.

Η έννοια της απουσίας στη μουσική εμφανίζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον όταν αναλύεται στη συνύπαρξή της με μια τέχνη που σε αντίθεση με τη μουσική απευθύνεται κυρίως όχι στην ανθρώπινη εσωτερικότητα αλλά στην αναπαράσταση του εξωτερικού κόσμου, την τέχνη της εικόνας. Το τέλος της πρώτης σκηνής στην πρώτη ομιλούσα ταινία του Fritz Lang, στο *M* (*Ο Δράκος του Ντύσελντορφ*), στην οποία μετά από λίγα λεπτά γεμάτα ζωή, γεμάτα θορύβους, παιδικά τραγούδια και διαλόγους μια διαπεραστική σιωπή πλαισιώνει την εικόνα του αιωρούμενου μπαλονιού του προφανώς σκοτωμένου κοριτσιού, δύμα του δολοφόνου της

⁴ John Cage, "Letter to Helen Wolff (11 Apr. 1954)", στο: *The Selected Letters of John Cage*, Middletown, Conn. 2016, σ. 177.

⁵ Βλ. Ludger Lütkehaus, "Am Nullpunkt der Stille", στο: *Neue Zürcher Zeitung* (27. Dezember 2008).

ταινίας, αναδεικνύει την έντονη εκ-φραστική δύναμη της σιωπής. Στη σκηνή αυτή αναδύεται μια ένταση συναισθήματος που τα μουσικά μέσα από μόνα τους πιθανά δεν θα μπορούσαν να εκφράσουν. Όπως και σε άλλες ταινίες που αξιοποιούν συνειδητά και στοχευμένα την απουσία του ήχου και της μουσικής, η σιωπή γίνεται εδώ μέσο έκφρασης ενός πολύ συγκεκριμένου δραματικού περιεχομένου. Για τον θεατή, η στιγμή της σιωπής εκφράζει τη συνέχιση της ζωής των απεικονιζομένων προσώπων σε μια άλλη, ψυχολογική η υπερβατική διάσταση. Στις στιγμές σιωπής ο θεατής χρησιμοποιεί τη διακοπή της ροής για να διώσει τα συναισθήματα που του προκαλεί η εικόνα και να συναισθανθεί ψυχολογικές διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα στις ψυχές των ηρώων. Η απουσία ηχητικών ερεθισμάτων συνοδεύεται από την έντονη και συμπυκνωμένη παρουσία συναισθημάτων και σκέψεων σε ένα επίπεδο αναστοχασμού και υπέρβασης της πραγματικής ροής του αισθητικού χρόνου της ταινίας.

Όπως και στη μουσική όταν αναφερόμαστε γενικότερα στην απουσία ήχου, αυτό που στην πραγματικότητα εννοούμε είναι ένας ήχος που πάντα αντηχεί, μερικές φορές ως υπενθύμιση για κάτι που δεν υπάρχει πια, για κάτι που αναμένεται ή για κάτι που διακόπτει παροδικά τον ήχο χωρίς ωστόσο να το αναιρεί, αλλά που μάλλον το δυναμώνει, σε μια συνεχή ταλάντωση έντασης και χαλάρωσης. Η διαλεκτική μουσικής και σιωπής δεν διαφέρει από τη διαλεκτική σχέση μεταξύ ζωής και θανάτου. Ο θάνατος ενός αγαπημένου προσώπου συνοδεύει τη ζωή κάθε στιγμή ως ηδελμημένη ή ακούσια ανάμνηση, είναι μέρος της καθημερινότητας που τη γεμίζει συναισθήματα και της δίνει βιωματικό νόημα και περιεχόμενο. Τον θάνατο είναι δύσκολο να τον φανταστεί κάποιος χωρίς την αγάπη, ή τουλάχιστον χωρίς το αίσθημα απώλειας σε όσους βρίσκονται στη ζωή. Δημιουργεί μορφές σχέσης μεταξύ ενός πραγματικού εαυτού και ενός άλλου που δεν βρίσκεται πια στη ζωή, αλλά που παραμένει αιώνια παρών στη συνείδηση. Όπως και στη σχέση μεταξύ ήχου και σιωπής, στην αδυναμία ύπαρξης μιας απόλυτης σιωπής που δεν συνοδεύεται και νοηματοδοτείται από την ανάμνηση, την προσμονή, ή την ακούσια αντίληψη, έτσι και στη ζωή η απόλυτη απουσία δεν είναι εφικτή, εφόσον κάθε στιγμή ο απών εισέρχεται στην πραγματικότητα, ως αντικείμενο συνειρμών σε παροντικά ερεθίσματα, ως αντικείμενο μνήμης, επιθυμίας, αγάπης.

Iakovos Steinhauer

Aesthetics of absence in music

The concept of absence in music transcends mere silence, reflecting both an internal and external reality. Music uniquely communicates emotions and ideas that might not directly relate to physical existence. E.T.A. Hoffmann highlighted this in Beethoven's 5th Symphony, describing music as a gateway to the ineffable, detached from the sensory world. Silence, particularly pauses, is integral to music's structure, representing absence symbolically and phenomenologically. Composers like Schütz and Schubert used pauses to signify themes like death, eternity, or suspension of reality, while Cage explored silence as an active element or even as "non-music". Silence also frames the listening experience, bookending and enriching the work's temporal flow. Ultimately, absence in music embodies memory, anticipation, and emotional resonance, demonstrating that silence and sound are inseparable in their aesthetic and existential interplay.