

1. Η έννοια Μορφολογία – Θεωρίες για τη μουσική φόρμα

Μορφολογία στην τρέχουσα σημασία της είναι η συστηματική περιγραφή της διάρθρωσης της μορφής μουσικών έργων. Η λέξη *Μορφολογία*, σαν έννοια είναι αντίστοιχη της γερμανικής *Formenlehre* (θεωρία της μορφής). Η έννοια *Μορφολογία* στο χώρο της μουσικής δημιουργήθηκε τον 18ο αιώνα, επειδή με την ανεξαρτητοποίηση της οργανικής μουσικής έγινε επιτακτική ανάγκη η μορφολογική αντιμετώπισή της.

Ο *Heinrich Christoph Koch* (1749-1816) όπως και άλλοι θεωρητικοί του 18ου αιώνα, ανέπτυξε μία θεωρία της μουσικής μορφής σαν προέκταση της διδασκαλίας της περιοδικής διάρθρωσης της μουσικής (*Periodenbau*), δηλαδή της μουσικής σύνταξης. Ο *Koch* στο σύγραμμά του για τη σύνθεση (*Versuch einer Anleitung zur composition*/Εισαγωγή στη σύνθεση 1782, II, σ. 103) γράφει σχετικά: «*Η μορφή εξαρτάται τόσο από τον ορισμένο αριθμό των κυρίων περιόδων όσο και από την τονικότητα στην οποία κατευθύνεται η μια ή η άλλη περίοδος, όσο βέβαια και από το σημείο, όπου επαναλαμβάνεται αυτό ή εκείνο το κύριο τμήμα*» (ενός μουσικού έργου).

Ο *Adolf Bernhard Marx* (1795-1866), που υπήρξε και ο πρώτος καθηγητής Μουσικολογίας στο πανεπιστήμιο του Βερολίνου, έβλεπε στην τριμερή διάρθρωση (έκθεση των θεμάτων, μετατροπικό μέρος και επανάληψη) ένα φυσικό νόμο της μουσικής μορφής, που κυριαρχεί στους διάφορους χορούς, όπως επίσης στη Φούγκα και στη Σονάτα (*Die Lehre von der musikalischen Komposition*/Η θεωρία της μουσικής σύνθεσης 1837-47).

Αντίθετα μ' αυτές τις μεθόδους που αντιλαμβάνονται τις μουσικές φόρμες σαν ταξινόμηση τμημάτων ο *Hugo Riemann* (1849-1919) δίνει ιδιαίτερη έμφαση στο θεματικό-μοτιβικό συσχετισμό, το ξεχώρισμα τμημάτων και παρεμβολών, που συμβάλλουν καθοριστικά στη διάρθρωση και ανάπτυξη της δομής ενός μουσικού έργου (*Grosse Kompositionslehre* /Μεγάλη θεωρία της σύνθεσης 1903, I, σ. 425).

Η αιτία αυτής της αλλαγής της αντίληψης της *Μορφολογίας* είναι περισσότερο αισθητική. Γιατί πραγματικά εάν λάβει κανείς υπόψη του τη φόρμα απλά σαν μηχανικό μέρος της ερμηνείας και εκτέλεσης ενός μουσικού έργου, τότε είναι αρκετό να την περιγράψει σαν σύνταξη (σύμφωνα με τον *Koch*), ενώ την εσωτερική συνοχή (ενότητα) του έργου δημιουργεί το «περιεχόμενο» που φυσικά σύμφωνα πάλι μ' αυτή την αντίληψη έχει άμεση σχέση με τις διαφοροποιήσεις του πάθους και των συναισθημάτων. Αν όμως, σύμφωνα με τον *Riemann*, στη θέση του πάθους και των συναισθημάτων (*Affekt*) δεχθεί κανείς μουσικά θέματα και άλλα μουσικά στοιχεία για «περιεχόμενο» της απόλυτης μουσικής, τότε

οπωσδήποτε η θεματική-μοτιβική ανάπτυξη έχει πρωταρχική σημασία.

Έχοντας υπόψη του ο *August Halm* (1869-1929) (Γερμανός παιδαγωγός και μουσικοκριτικός), ότι η θεωρία της περιοδικής διάρθρωσης της μουσικής ως προϋπόθεσης της *Μορφολογίας* δεν ανταποκρίνεται καθόλου στη *μορφή της φούγκας*, οπωσδήποτε όμως στη *μορφή της σονάτας*, διέτύπωσε τη θεωρία για τους δύο πολιτισμούς της μουσικής, αντιπαραβάλλοντας τις δύο αυτές βασικές μορφές: *Φούγκα* και *Σονάτα* στο βιβλίο του *Von zwei Kulturen der Musik* (Οι δύο κουλτούρες της μουσικής, 1920).

Όπως είναι γνωστό, η *Φούγκα* δεν έχει πραγματικά περιοδική διάρθρωση, γιατί δεν έχει – δεν πρέπει να έχει – ενδιάμεσες τομές, που διαρθρώνονται με αρμονικές πτώσεις, επειδή το θέμα της έχει πάντοτε αδιάκοπη αντιστικτική συνέχεια, σε αντίθεση με τη φόρμα σονάτα, όπου συμβαίνει το αντίθετο.

Ο *Hugo Leichtentritt* (1874-1951) στη *Μορφολογία* του (1920) που είναι από τα πιο χρήσιμα βοηθήματα, επεκτείνοντας αυτή την αντίθεση ανάμεσα στη *φόρμα φούγκα* και *φόρμα σονάτα*, αναπτύσσει ένα σύστημα διδασκαλίας της μουσικής φόρμας που στηρίζεται στην αντίθεση της φόρμας *λίντ* και των αντιστικτικών μορφών. Σημαντικά ερεθίσματα παίρνει ο *Leichtentritt* από τον *Alfred Lorenz* (1868-1939), ο οποίος στο βιβλίο του *Das Geheimnis der Form bei R. Wagner*, Βερολίνο, 1924 (Το μυστικό της φόρμας στο *R. Wagner*) καθιέρωσε την ονομασία *Bogenform* (τοξοτή φόρμα), εννοώντας τον τύπο ABA που συναντούμε, εκτός από την τριμερή μορφή τραγουδιού, στην *Άρια Da Capo*, στη *φόρμα σονάτα* κ.ά.

Επίσης είναι σημαντικό ότι μορφολογικές κατηγορίες, όπως *έκθεση*, *επεξεργασία* και *επανάληψη*, *προσθήκη*, *επέκταση* και *μετάβαση* (ή *γέφυρα*), *προετοιμασία*, *επεισόδιο*, *κόντα* κ.τ.λ. δεν είναι δυνατό να χρησιμοποιηθούν ανεξάρτητα από προϋποθέσεις και συνθήκες της τεχνικής σύνθεσης και του στυλ. Έτσι γίνεται αναπόφευκτο η *Μορφολογία* να επεκτείνεται και σε *Μουσική Ανάλυση*.

Αξιόλογο βοήθημα προς αυτή την κατεύθυνση, που δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη *Μουσική Ανάλυση* είναι η *Μορφολογία* του *Erwin Ratz*, με τον τίτλο «Εισαγωγή στη μουσική μορφολογία» (*Einführung in die Musikalische Formenlehre*, Βιέννη, 1968). Η *Μορφολογία* του *Ratz* ασχολείται αποκλειστικά με έργα του *Bach* και του *Beethoven*, επειδή και οι δύο αυτοί συνθέτες εκπροσωπούν τα κορυφώματα δύο μεγάλων εποχών του μουσικού στυλ, στις οποίες διοχετεύονται ποικιλότητα και διάφορες επί μέρους τάσεις της μουσικής¹.

1. C. Dahlhaus, λ. «Formenlehre» στο Riemann, *Musiklexikon*, Sachteil 1967.