

Σημειωτικοί-φιλοσοφικοί στοχασμοί για τη σιωπή στη μουσική

Μαίη Κοκκίδου

Εντεταλμένη λέκτορας

ΠΜΣ, Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου,

Πανεπιστήμιο Μακεδονίας

maykokkidou@gmail.com

<https://doi.org/10.26262/nrba-ve12>

Περίληψη

Σιωπές και ήχοι είναι αναπαραστάσεις της πολυδύναμης ροής των βασικότερων χαρακτηριστικών του χρόνου. Στην καθημερινότητα, η σιωπή αφορά στην επικοινωνιακή νοηματική διαμεσολάβηση της κατάφασης και της άρνησης, της φανέρωσης και της απόκρυψης, της σχέσης, της περιπλάνησης και της απομάκρυνσης. Στη μουσική δράση και εμπειρία, η σιωπή είναι η μήτρα: ο ήχος γεννιέται στη σιωπή και εκτελείται στον καμβά της. Η δύναμη του ήχου μπορεί να γίνει κατανοητή με την επίγνωση της συμβολικής φύσης της σιωπής. Στην παρούσα εισήγηση θα διερευνηθεί η έννοια της σιωπής/παύσης στη μουσική ως εκφραστικό σχήμα και εξίσου 'ηχηρό' συμβάν με όσα ακούμε. Στη ροή των μουσικών σημείων, οι παύσεις μπορεί να τονίσουν τις μουσικές ιδέες ή να υποδηλώσουν έννοιες όπως η υπομονή, η σοφία, η αιωνιότητα και ο θάνατος. Βασική υπόθεση είναι ότι η μουσική σιωπή αναπαριστά τις μεταφυσικές διαστάσεις της ύπαρξης, ως ανάδυση και εξαφάνιση, δημιουργώντας μικρόκοσμους μυστηρίου.

Λέξεις κλειδιά: σιωπή, παύση, επικοινωνία, μουσική, στοχασμός



Όταν ο Βαγγέλης Κουρδής μου πρότεινε να συμμετάσχω στην ημερίδα για τη Νατάσα Χριστοδούλου, μου πέρασαν από το μυαλό κάποιες σκέψεις. Φευγάλεά. Μέσα σε λίγα δευτερόλεπτα πήρα την απόφασή μου. Ήταν για τη φιλοσοφική πολυσημία της σιωπής. Μία σιωπή της απουσίας της αγαπημένης μου Νατάσας, μία σιωπή της εσωτερικής ζωής και μνήμης.

Σιωπές και ήχοι είναι οι αναπαραστάσεις των βασικότερων χαρακτηριστικών του χρόνου. Οι μεγάλες παύσεις μας υπενθυμίζουν το γεγονός ότι τα πάντα εμφανίζονται, μεταμορφώνονται ή ανατρέπονται. Στη δυναμική του κειμένου, η σιωπή

έχει τη δική της φωνή και σημασία. Στη ζωή, η σιωπή μας επιτρέπει να ακούμε, να κάνουμε συνειρμικές σκέψεις και κινήσεις, να σκεφτόμαστε. Σύμφωνα με τα λόγια του Vladimir Jankélévitch (1983), «η σιωπή έχει διαφορετικές ιδιότητες. Και κατά συνέπεια, αυτό το τίποτα δεν είναι καθόλου τίποτα» (Jankélévitch, 1983: 169).

Η πρώτη «εξάσκηση» στην ακρόαση είναι σωματική και περιστρέφεται γύρω από την έννοια της δράσης και της παύσης. Στο ταχτάρισμα ενός μωρού, το τραγούδι ισοδυναμεί με κίνηση και η σιωπή σημαίνει ακινησία. Ωστόσο, ακόμα και με έναν απλό συλλογισμό, αυτή η εμπειρική παρατήρηση δείχνει ανυπόστατη: όποτε λαμβάνει χώρα οποιαδήποτε μορφή ακρόασης υπάρχει πάντα ένα συνειδητό υποκείμενο που ακούει. Όπου υπάρχει ένα συνειδητό υποκείμενο, υπάρχει ένα ζωντανό σώμα, το οποίο παράγει πάντα ήχο. Ως εκ τούτου: είναι αδύνατο για ένα ζωντανό σώμα να βιώσει τη σιωπή. Ο Γάλλος φιλόσοφος Jean-Luc Nancy σημειώνει ότι ακόμα και στη σιωπή, δεν υπάρχει στάση καθώς ακούμε τα σώματά μας: είναι η ίδια η σωματική κίνηση που ενισχύεται. Σε μια τέλεια κατάσταση σιωπής «ακούς το δικό σου σώμα να αντηχεί, τη δική σου αναπνοή, την καρδιά σου και όλη την ηχηρή σου σπηλιά» (σ. 21).

Σύμφωνα με τον Don Ihde (1976), το οπτικό πεδίο είναι πιο περιορισμένο από το ακουστικό. Τα μάτια μας βρίσκονται στη μία πλευρά του κεφαλιού μας και στην περιφέρεια μπορεί να χάσουμε την όρασή μας και πρέπει να στραφούμε σωματικά για να δούμε τι είναι στο πλάι μας ή πίσω μας. Το ακουστικό πεδίο δεν περιορίζεται στον προσανατολισμό του. Η ακοή είναι «πανκατευθυντική» και τα αυτιά μας λαμβάνουν ήχο «από ολόκληρο το περιβάλλον» (σε. 75). Δεν μπορούμε να τα κλείσουμε. Ακόμα και όταν βάζουμε τα δάχτυλά μας, ο ήχος τα διαπερνά.

Η ακρόαση είναι ένας τρόπος ανήκειν στον κόσμο, δίνοντας ένα μέτρο για την ύπαρξή μας. Η πράξη της προσφέρει μια μετασχηματιστική, διεισδυτική προοπτική, διαφορετική από την όραση. Μέσω της όρασης, η σταθερότητα των πραγμάτων, των αντικειμένων ή των γεγονότων θεωρείται πιο εύκολα δεδομένη. Ο ακουστικός κόσμος, αντιθέτως, είναι λιγότερο ρητός. Είναι συναισθηματικός, ερμηνευτικός και αναδυόμενος καθώς τα γεγονότα ξεκινούν και καταλήγουν σε ένα υπόβαθρο σιωπής, που εξαρτάται από τη μοναδικότητα του ατόμου και την ιδιαιτερότητα του περιβάλλοντος (Ihde, 1976). Στη μουσική, οι εμπειρίες της ακρόασης αποθηκεύονται ως σιωπηρή γνώση σχετικά με το μουσικό νόημα, την αυτοπραγμάτωση, την επεξεργασία των συναισθημάτων, την αντίληψη της ταυτότητας, την προσωπική ανάπτυξη και την προσαρμογή στην κοινωνία. Ακόμα και στην περίπτωση της μοναχικής ακρόασης με ακουστικά, που ο ακροατής φαίνεται μόνος, η μουσική έχει ένα σιωπηρό κοινωνικό πλαίσιο που αφορά σε όσους τη δημιούργησαν και την εκτέλεσαν, καθώς και σε προηγούμενα ταξίδια του ακροατή.

Στα πεδία της ανθρώπινης δράσης, θα βρούμε θετικές και όμορφες έννοιες της σιωπής αλλά και βίαιες ή σαρκαστικές σιωπές. Θα βρούμε ασάφειες στις εκδηλώσεις της. Υπάρχει η σιωπή ως πίστη στο μεγαλείο του θείκου, με ευεργετικό χώρο

για το νόημα του πόνου, του θανάτου και της απουσίας. Υπάρχει η επίγνωση της εμπειρίας της σιωπής, με ποιοτικές ιδιότητες. Υπάρχει η σιωπή της ειρήνης, της πνευματικότητας, της διακριτικότητας, της σεμνότητας, της ευθύνης, της ενδοσκόπησης, του στοχασμού, της δημιουργικότητας, του καθήκοντος, της συγκέντρωσης, της αναζήτησης και της ανάρρωσης. Υπάρχει η σιωπή της αβεβαιότητας, της κούρασης, της αγένειας, της περιφρόνησης και η χλευαστική σιωπή, όταν κάποιος βρίσκει ανάξιο λόγο να απαντήσει σε ένα άλλο άτομο. Υπάρχει η ηθελμμένα επιλεγμένη τεχνητή σιωπή, στην οποία κάποιος προσποιείται ότι δεν ακούει κάτι ή κερδίζει χρόνο μέχρι να απαντήσει. Υπάρχουν οι σιωπές της ανησυχίας και της αδυναμίας που είναι τόσο αμφιλεγόμενες και μάλλον δεν συζητούνται ποτέ. Μπορεί κάποιος να βρεθεί άφωνος ως αποτέλεσμα μιας έκπληξης ή μιας απρόσμενης λεκτικής επίθεσης. Σιωπούμε όταν δεν βρίσκουμε κάτι να απαντήσουμε λόγω της σφοδρότητας των ανταγωνιστών μας ή λόγω έλλειψης επιχειρημάτων. Υπάρχει η σιωπή της απόρριψης ή της φίμωσης της φωνής, σε δράσεις πειθαρχικού κινδύνου, με κοινωνικές-πολιτικές προεκτάσεις. Εδώ, ο έλεγχος της σιωπής αφορά στην καταστολή της αλληλεπίδρασης με τους άλλους. Ο Ludwig Wittgenstein ([1921]1981), γράφει ότι «για εκείνα που δεν μπορεί κάποιος να μιλήσει, για αυτά πρέπει να σιωπήσει» (σ. 27). Ο φαινομενολόγος Maurice Merleau-Ponty σημειώνει ότι η εσωτερική σιωπή είναι στην πραγματικότητα «γεμάτη με λέξεις» που σχηματίζουν «τον εσωτερικό λόγο» (βλ. Ihde, 1976, σ. 120).

Τόσο η σιωπή όσο και ο ήχος είναι έννοιες σχεσιακές (κοινωνικές, πολιτισμικές, έμφυλες, ηλικιακές κ.λπ.). Υπάρχει ένα μυστήριο-σιωπή στην προέλευση της σκέψης που αποκαλύπτει το νόημα των λέξεων, καθώς η σιωπή του δεν είναι βουβή αλλά ενεργητική και διανοητική (Ciulei, 2014). Στο σημασιολογικό σύνολο «αφουγκράζομαι-ακούω-προβληματίζομαι-καταλαβαίνω», η σιωπή και ο διαλογισμός μάς επιτρέπουν να ξεκινήσουμε το μακρύ ταξίδι της γνωριμίας με τον εαυτό μας και με τους άλλους.

Η παρουσία της σιωπής εμφανίζεται ως μήνυμα με επικοινωνιακό νόημα στις διαπροσωπικές αλληλεπιδράσεις, όταν καθοδηγεί, ενεργοποιεί ή περιορίζει τη συμπεριφορά και την πολιτισμική κατανόηση. Η εμπειρία της δεν έχει χωρικές ή χρονικές ορίζουσες. Ο Erik Anderson (2020) αντιλαμβάνεται την εμπειρία της σιωπής ως κάτι θετικό, επειδή παρέχει ιδανική αφορμή για παρατήρηση και προβληματισμό, και μπορεί να περιγραφεί ως αιθέρια, παρηγορητική ή λυτρωτική. Ο Adam Jaworski (1997) παρατηρεί ένα λεπτομερές φάσμα των αξιών της σιωπής, με θετικές και αρνητικές επιπτώσεις στην επικοινωνία, που περιλαμβάνει: 1) τη λειτουργία σύνδεσης, που φέρνει τους ανθρώπους κοντά ή τους χωρίζει, 2) την επηρεαστική λειτουργία, που θεραπεύει ή επιδεινώνει τη σύγκρουση σχέσεων, 3) τη λειτουργία της αποκάλυψης, που φέρνει ή κρύβει πληροφορίες, 4) την επικριτική λειτουργία, που σηματοδοτεί συμφωνία ή διαφωνία, και 5) τη λειτουργία ενεργοποίησης, που σημαίνει είτε βαθιά σκέψη είτε νοητική αδράνεια.

Κατά τη διάρκεια μιας κοινωνικής συνάντησης, όλοι ξέρουν τι σημαίνει όταν κάποιος σηκώνεται και λέει: «Σιωπή παρακαλώ!» Εννοείται ότι όταν ένα άτομο κάνει έκκληση για σιωπή, δεν σκοπεύει να ζητήσει καθολική σιωπή. Φυσικά, δεν απευθύνεται στον ήχο της βροχής, στα πουλιά ή σε κάποια ηλεκτρική συσκευή που βουίζει. Σε ένα κοινωνικό πλαίσιο, είναι γενικά κατανοητό ότι ένα αίτημα για σιωπή σημαίνει να ζητάς από όλους τους παρευρισκόμενους να σταματήσουν να μιλάνε μεταξύ τους για λίγο. Αυτό δεν είναι αίτημα για το απόλυτο τίποτα. Και κατά τη διάρκεια μιας συγκέντρωσης, το άτομο που ζητά σιωπή μιλάει πιο δυνατά από όλους. Κάποιος δημιουργεί ταραχή καλώντας για σιωπή (Kraut, 2010).

Κάθε συγκεκριμένος χώρος καθορίζεται από τις φυσικές του ιδιότητες, οι οποίες καθορίζουν και την ακουστική του κατάσταση. Για παράδειγμα, το σιωπηλό υπόβαθρο σε μια εκκλησία διαφέρει από τη σιωπή σε μια αίθουσα συναυλιών ή θεάτρου, στη βιβλιοθήκη ή στην ύπαιθρο. Μπορούμε να βιώσουμε τον ήχο χωρίς τη φυσική του παρουσία. Η σιωπή είναι το υπόβαθρο και η προϋπόθεση για την εμφάνιση του ήχου. Δυστυχώς, όμως, ζούμε σε έναν πολύβουο πολιτισμό που τη φοβάται. Χρειαζόμαστε το νόημα της σιωπής για να σκεφτούμε τις πολιτισμικές λειτουργίες της. Πώς μπορούμε να διδάξουμε τον στοχασμό σε μια κουλτούρα που μας ενθαρρύνει να ακούμε και όχι να σκεφτόμαστε; να μιλάμε αλλά όχι να επεξεργαζόμαστε;

Υπάρχουν πολιτισμικές διαφορές όσον αφορά την ανοχή ή τον κανονιστικό παλμό της σιωπής στις συζητήσεις και σε συγκεκριμένες περιστάσεις. Στα Δυτικά περιβάλλοντα, η συζήτηση θεωρείται ως ένας τρόπος αποφυγής άβολων σιωπών στην αλληλεπίδραση. Η προσοχή στους άλλους ομιλητές πρέπει να διατηρείται συνεχώς και να προωθείται με ενθουσιασμό. Στην Κίνα και την Ιαπωνία εντοπίζονται πολλά περισσότερα περιστατικά μακράς σιωπής στις καθημερινές και επαγγελματικές συναντήσεις. Είναι ο τρόπος των λαών να πλαισιώνουν το αόρατο και το αντίθετο της επικάλυψης (Nakane, 2012). Οι πολιτισμοί των Αβοριγίνων της Αυστραλίας, επίσης, τείνουν να αναμένουν εκτεταμένες σιωπές κατά τη συνομιλία, και δεν τις ερμηνεύουν ως άβολες ή αγενείς (Mushin & Gardner, 2009).

Σε πολλά ανατολικά αισθητικά συστήματα, η σιωπή είναι φιλοσοφική έκφραση, ένας τρόπος διαλογισμού για την ανθρώπινη φύση και ζωή (Anderson, 2020). Οι ταϊστές συλλογίζονται τους ήχους που αναδύονται και σβήνουν στη σιωπή. Η σιωπή ενυπάρχει στις αναζητήσεις των θρησκειών, των μυστικιστών και των τελετουργικών κάθε μύησης. Ο νεοφώτιστος σιωπά στον χώρο του προβληματισμού, σχεδόν σε όλα τα μυστήρια. Ένας από τους μεγάλους κανόνες ορισμένων βουδιστικών σχολών είναι ότι οι μαθητές θα πρέπει να τηρούν απόλυτη σιωπή, για τουλάχιστον ένα χρόνο. Δεν ζούνε τη σιωπή αλλά την κουβαλάνε. Ο δρόμος προς τη σοφία διασχίζεται με τη σιωπή, διακηρύσσουν και τα βιβλικά κείμενα (Ciulei, 2014). Ο σοφός άνθρωπος σκέφτεται πολύ και μιλάει λίγο.

Οι περισσότεροι θόρυβοι του πραγματικού κόσμου καταλαμβάνουν ένα αρκετά ευρύ φάσμα συχνοτήτων όπου υπάρχουν πολλές περιπτώσεις φυσικού ήχου (καταρράκτες, ποτάμια, βροχή στο δάσος, φύσημα του ανέμου κ.ά.) που θεωρούνται ως «λευκοί θόρυβοι της φύσης» και που μπορούν να αποτιμηθούν για τις χαλαρωτικές και ηρεμιστικές τους επιδράσεις (Reybrouck, Podlipniak & Welch, 2019). Στον 20ό αιώνα υπήρξε μία σημαντική αύξηση στην ποσότητα του θορύβου και μια αλλαγή στην υποκειμένη αίσθηση της σιωπής. Η τεχνολογία παρέχει ένα μόνιμο βουητό, μία συνεχή ηχητική παρουσία. Ο θόρυβος αποκαλύπτει πράγματα για μία κοινωνία και δεν επιτρέπει την κατανόηση της υποκειμένης κοινωνικής συγκρότησης. Ο ανεπιθύμητος ήχος, ακόμη και αν είναι «μουσικός», αντιμετωπίζεται από κάποιους ως ενοχλητικός εισβολέας. Και αυτός ίσως είναι ένας από τους λόγους που ο σημερινός άνθρωπος δίνει άλλη αξία σε συγκεκριμένες εμπειρίες σιωπής. Θέλει να αποφύγει έναν νέο Πύργο της Βαβέλ. Ίσως, έτσι, η σιωπή πουλιέται σε αθόρυβα αυτοκίνητα ή σε συσκευές χωρίς βοή, σε ηχομονώσεις και σε διακοπές πέρα από τον σαματά του κόσμου. Κατά τον Nancy, στη σιωπή –στην απουσία θορύβων, μουσικής ή φωνών– μπορούμε να αρχίσουμε να προσεγγίζουμε τον εαυτό μας. Στην έμφαση της ηθικής-φιλοσοφικής-οντολογικής υποκειμενικότητας, η σιωπή «δεν πρέπει να γίνει κατανοητή ως στέρηση αλλά ως διάταξη συντονισμού» (Nancy, 2007 :21).

Στο σύγχρονο φρενιτικό ηχητικό περιβάλλον που ζούμε, εκτιμήσαμε εκ νέου τη σιωπή, κάποιες φορές την επιθυμούμε. Άλλοτε τη φοβόμαστε. Η σιωπή δεν παραπέμπει σε ένα κενό –ψυχολογικό και κοινωνικό– που πρέπει να γεμίσουμε με κάθε τρόπο. Πού μπορούμε να πάμε σήμερα για να βρούμε ένα ήσυχο μέρος; Αυτή η ανάγκη των ανθρώπων είναι πιθανόν να συνδέεται με τη μεταμοντέρνα τάση για επιστροφή σε παραδοσιακές μορφές και για άρνηση των μουσικών του μοντερνισμού που προσομοίωσαν το βιομηχανικό αστικό περιβάλλον.

Σιωπή στη μουσική

Η μουσική είναι ένα πολύπλοκο σύστημα πολιτισμικών νοημάτων, με ορίζουσες την έκφραση, την επικοινωνία, τον πολιτισμό, τα συναισθήματα, τη μουσικότητα, τη μνήμη, την ταυτότητα και τις υποκειμενικές εμπειρίες των δημιουργών και των ακροατών. Στις συνθέσεις, η σιωπή λαμβάνεται ως αντίστοιχη του ήχου και ως θεμελιώδες στοιχείο του έργου. Δημιουργώντας μια κατάσταση εκκενωμένη από ηχητικά γεγονότα, η σιωπή οδηγεί στην αίσθηση ενός στατικού χρόνου που δεν κυλάει. Όλα τα έργα αρχίζουν και τελειώνουν με σιωπή. Στην πραγματικότητα, η σιωπή είναι ο καμβάς για κάθε μουσική σύνθεση και η μήτρα όλων των δραστηριοτήτων, με εσωτερική μουσική λειτουργία (Kraut, 2010). Ο Leopold Stokowski είχε πει ότι ο ζωγράφος αποδίδει εικόνες σε καμβά και οι μουσικοί ζωγραφίζουν τις εικόνες τους σε σιωπή.

Τα λεκτικά κείμενα βασίζονται περισσότερο σε ουσιαστικές ή φυσικές παύσεις σε σχέση με τα μουσικά κείμενα. Τυπικά, οι παύσεις στη μουσική είναι απαραίτητες για τη δημιουργία μιας μουσικής φόρμας. Αυτές οι σιωπές υπόκεινται στον μετρικό ρυθμό. Δεν υπάρχουν απόλυτα κενοί χώροι στη μουσική, όπως δεν υπάρχουν και στη ζωή. Υπάρχουν, ωστόσο, περιοχές χαμηλής –ή σχεδόν καθόλου– δραστηριότητας. Η σιωπή είναι «κάτι» στη μουσική, όχι το «τίποτα». Έχει πάντα μια εσωτερική-μουσική λειτουργία. Τα δύο γενικά είδη μουσικής σιωπής αφορούν στις παύσεις που μετριούνται (σημειωμένες στο κείμενο) και στις μη-μετρημένες, που χρησιμοποιούνται εκφραστικά από τους εκτελεστές. Το διάστημα των παύσεων μπορεί να είναι σύντομο ή μεγάλο, μετρημένο ή όχι, διακοπτόμενο, τεταμένο ή χαλαρό. Η μη-μετρημένη μουσική σιωπή λειτουργεί ως στοχασμός, προσδοκία ή σύνοψη. Στην προέλευση της μουσικής, ως ενεργό οικολογικό φαινόμενο, η παύση αποκαλύπτει μια βαθύτερη συνειδητοποίηση της αρχέγονης εμπειρίας της ύπαρξης στον κόσμο.

Η παύση στη μουσική είναι ένα επικοινωνιακό, αισθητικό συμβάν εξίσου 'ηχηρό' με τα μουσικά συμβάντα (Anderson, 2020· Kaduri, 2006). Παρότι φαίνεται να διακόπτει τη μουσική ροή, αποτελεί μέρος αυτής. Έτσι, η ίδια η απουσία του ήχου έχει νόημα και όλα τα άλλα μουσικά συμβάντα. Σε επίπεδο δήλωσης είναι φανερό ότι κάτι σταματά. Αλλά γιατί σταματά; Εδώ, το έργο της συνδηλώσης γίνεται πιο δύσκολο. Οι μεγάλες παύσεις θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως ένα είδος αποσιώπησης που, όπως και άλλα εκφραστικά ρητορικά σχήματα, αποκτούν το νόημά τους μέσα από συσχετισμούς με εξωμουσικό περιεχόμενο. Μπορεί να τονίσουν τις μουσικές ιδέες ή να υποδηλώνουν έννοιες όπως η υπομονή, η σοφία, αιωνιότητα, ο θάνατος και το άπειρο. Μπορεί να είναι ειρωνικές ή να υπονοούν περισυλλογή. Εν γένει, έχουμε τα σιωπηρά σημαίνοντα της σκέψης και της έκφρασης, του χώρου, του μουσικού ήχου και του ακροατή.

Οι εξωμουσικές εικόνες μπορούν να δώσουν σε έναν συνθέτη ιδέες και υλικό για τη μουσική δημιουργικότητα. Σε εννοιολογικό επίπεδο, οι ιδέες μπορεί να είναι αναπαραστάσεις εννοιών όπως η επαναστατικότητα, η ιερότητα, η μεγαλοσύνη, η δόξα, η καταστροφή ή η κυριαρχία. Σε επίπεδο σύνταξης, μουσικές αναπαραστάσεις είναι τα σημεία στίξης: τελείες (τέλεια πτώση), ερωτηματικά ή αποσιωπητικά (ατελής πτώση) και θαυμαστικά (κορώνα). Επίσης η μουσική έχει διαλόγους, τονισμούς και παύσεις στοχασμού· χρειάζεται σιωπή για να αναπνέει. Όπως είπε ο Jankélévitch, αυτές οι σιωπές λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο όπως το οξυγόνο για τον φυσικό οργανισμό: «η μουσική μπορεί να αναπνεύσει μόνο στο οξυγόνο της σιωπής» (Jankélévitch, 1983: 168). Στη θεωρία της αναφορικότητας, τα μουσικά σημεία δεν έχουν μόνο ενδομουσικά νοήματα καθώς συνδέονται με εξωμουσικές έννοιες, κυρίως μέσα από κινητικούς ισομορφισμούς, με τη χρήση της μεταφοράς –όπου ο ήχος υπονοεί τη δράση και η σιωπή την αδράνεια.

Σε αντίθεση με άλλες τέχνες, η μουσική έχει ένα σύμβολο της σιωπής, που ανάγεται στη σημειογραφία του 12^{ου} αιώνα (Kraut, 2010). Στην εποχή του μπαρόκ, η παύση γινόταν αντιληπτή ως ρητορικό στοιχείο για την αύξηση της εκφραστικότητας των μουσικών έργων και χρησιμοποιήθηκε για να επεξηγήσει έννοιες όπως η αιωνιότητα, ο θάνατος και το ύψιστο (βλ. Kaduri, 2006). Στην κλασική εποχή, βρίσκουμε ενδιαφέροντα παραδείγματα στα έργα του Haydn και του Mozart. Ενδεικτικά, στα εισαγωγικά μέτρα της όπερας *Die Zauberflöte* του Mozart, οι παύσεις ανάμεσα στις τρεις συγχορδίες δίνουν έναν δραματικό τόνο και μπορούν να ερμηνευθούν αναφορικά με το συμβολικό περιεχόμενο της αφήγησης και τη σιωπή ως πηγή σοφίας και υπομονής. Σε κάποια έργα του Haydn, οι παύσεις είναι σημαντικές για την έννοια της απόκλισης από τους κανόνες της σύνθεσης, δημιουργώντας μια ποιότητα ειρωνείας (Kaduri, 2006).

Στις τελετουργικές διαδικασίες σε μία συναυλία Δυτικής λόγιας μουσικής, πριν αρχίσει η μουσική, το κοινό έχει προσέλθει και περιμένει υπομονετικά. Είναι πιθανό να διαβάξει το πρόγραμμα και να μιλά ψιθυριστά με τους άλλους. Όταν μπόυνε οι μουσικοί, ο κόσμος χειροκροτεί και οι ψίθυροι σταματάνε. Τα φώτα σβήνουν, όλα τείνουν εκστατικά προς τη σιωπή. Οι μουσικοί κουρδίζουν τα όργανα. Το επόμενο χειροκρότημα συνοδεύει την είσοδο του μαέστρου. Ακολουθούν λίγα λεπτά σιγής. Ο μαέστρος είναι στο βάθρο, οι μουσικοί σε ετοιμότητα και μετά από λίγα δευτερόλεπτα μιας κοινωνικής-αισθητικής σιωπής, ξεχύνονται οι πρώτες νότες του έργου. Κοινό και μουσικοί μοιράζονται ένα νόημα προσμονής που είναι σωματικό, πολιτισμικό, κοινωνικό, συναισθηματικό και αισθητικό. Η λεκτική επικοινωνία ανάμεσα στα μέλη του κοινού είναι απαγορευτική, τα γέλια δεν επιτρέπονται, ακόμα κι ο βήχας πρέπει να είναι διακριτικός. Αυτό το είδος 'πειθαρχίας' έχει την έννοια του σεβασμού για το έργο. Το κοινό καλείται να εστιάσει την προσοχή του στη μαγεία των σκηνικών ήχων, στο μόνο φωτισμένο μέρος της αίθουσας.

Η ελάχιστη ηχητικότητα στους χώρους συναυλιών Δυτικής λόγιας μουσική δημιουργεί το χρονικό έδαφος που επιτρέπει στο έργο να εμφανιστεί. Υπάρχει μόνο η προσμονή του μουσικού γεγονότος. Ο σιωπηλός χρόνος έχει έντονη παρουσία μέχρι τη στιγμή που παίζεται η τελευταία νότα του έργου (Kraut, 2010). Σε ένα ρεσιτάλ πιάνου, αντίστοιχα, ο πιανίστας μπαίνει στη σκηνή, κάθεται μπροστά στο πιάνο και για κάποιο χρονικό διάστημα φαίνεται να μην κάνει τίποτα. Είναι μία χειρονομία χωρίς μουσική. Η σιωπή είναι εξωτερική, εσωτερική και συμβολική. Είναι η προετοιμασία για δράση. Ο πιανίστας, πιθανότατα, σκέφτεται τη μουσική, την ακούει εσωτερικά. Το νόημα της διαδικασίας πολύ πιθανόν θα δημιουργούσε αμηχανία σε άτομα που δεν γνωρίζουν το τελετουργικό. Με σβηστά φώτα και απόλυτη σιωπή, ίσως να σκέφτονταν ότι θα ακολουθήσει ύπνος και όχι ακρόαση μουσικής.

Ο Δυτικός κανόνας έχει επιβάλλει την ιδέα ενός μοντέλου ακροατή που δεν κινείται και είναι σιωπηλός. Αντίθετα, στις συναυλίες της δημοφιλούς μουσικής,

το σώμα έχει ελευθερία έκφρασης. Το κοινό μπορεί να χορέψει, να τραγουδήσει και να αλληλεπιδράσει σωματικά (αγγίγματα, στενή επαφή, αγκαλιές). Επίσης, ένας Αφρικανός μπορεί να αρνηθεί ότι είναι μουσική η περίπτωση μίας συναυλίας όπου οι ακροατές ακούνε ακίνητοι, καθώς αντιλαμβάνεται τη μουσική ως συμμετοχική δράση στην κοινότητα. Εδώ, είναι σημαντικό να τονισθεί ότι τα σιωπηλά πειθαρχημένα ακροατήρια της Δυτικής λόγιας μουσικής είναι στην πραγματικότητα μία ειδική ιστορική περίπτωση. Πριν από τα τέλη του 19ου αιώνα, ενδεικτικά, οι όπερες ήταν κοινωνικές εκδηλώσεις, όπου κάποιος έτρωγε, κουβέντιαζε με τους διπλανούς του, ακόμα και παρενοχλούσε ή και διέκοπτε όσα συνέβαιναν στη σκηνή. Οφείλω να συμπληρώσω και τις μουσικές προκαταλήψεις στην ιστορία που αρνήθηκαν την αυτονομία και την ταυτότητα των μαύρων καλλιτεχνών. Η σιωπή, όπως επιστρατεύτηκε από την κοινωνία ενάντια στους μαύρους, ήταν –και εξακολουθεί να είναι– ένα ισχυρό εργαλείο καταπίεσης. Χρησιμεύει για να υπονομεύσει μια εξαιρετικά δημιουργική έκφραση και αλληλεπίδραση. Στην αφρικανική διασπορική μουσική, η σιωπή γίνεται αισθητικά και πολιτικά πιο πυκνή.

Κάθε μεμονωμένη μουσική πρακτική γίνεται κατανοητή σε σχέση με τις ευρύτερες πολιτισμικές έννοιες και τις κοινωνικές κατηγορίες. Στη διάλεξή του στο Ντάρμστατ το 1958 με τίτλο “Composition as Process”, ο John Cage ορίζει τη σιωπή ως άσκοπους ήχους στο περιβάλλον. Οι σκόπιμοι ήχοι της σύνθεσης αντιπαρατίθενται ή υπερτίθενται στους τυχαίους ήχους. Ο Cage θεωρούσε ότι το καθήκον του ως συνθέτη ήταν να ανοίξει τη μουσική για τους περιβαλλοντικούς αλεατορικούς ήχους, προκειμένου να επανενώσει τη ζωή και την τέχνη, κατά την έννοια του Ζεν-Βουδισμού. Για τον ίδιο, οι περιττοί και τυχαίοι ήχοι του περιβαλλοντικού χώρου απελευθερώνουν τις ακουστικές ικανότητες του κοινού: ο ακροατής αποφασίζει ελεύθερα και προσωπικά ποιοι θόρυβοι και ήχοι αποτελούν την αντιληπτή μουσική (Kraut, 2010).

Σύμφωνα με τον Cage, δεν υπάρχει κενός χώρος ή χρόνος. Πάντα υπάρχει κάτι να δεις, κάτι να ακούσεις. Με άλλα λόγια, όπου κι αν βρεθεί κάποιος, υπάρχουν πάντα ήχοι –η αναπνοή μας, το σιωπηλό θρόισμα των δέντρων ή η απαλή πνοή του ανέμου, η μουσική και οι θόρυβοι. Η σιωπή δεν υπάρχει και είναι αδύνατο να βιωθεί. Τη στιγμή που σταματά ένας θόρυβος, εμφανίζεται ένας άλλος. Για τον Cage, το αποφασιστικό καλλιτεχνικό και επαναστατικό του βήμα έγινε όταν παρακολούθησε μαθήματα του Daisetz Teitaro Suzuki, ο οποίος του αποκάλυψε το Ζεν. Το βουδιστικό ιδεώδες της άρνησης της θέλησης, της επιθυμίας και του ελέγχου, τον ώθησε να αναπτύξει μια αισθητική και πνευματική σιωπή τόσο στη ζωή όσο και στο έργο του (Kraut, 2010). Οι συνδηλώσεις του επιτρέπουν την εμφάνιση στους μουσικούς ήχους. Για παράδειγμα, στο 4’33”, η απουσία μουσικής είναι μία δήλωση που προκαλεί συνδηλώσεις για τη μουσική οντολογία –ένα είδος φιλοσοφικού στοχασμού ή μιας ειρωνικής οπτικής. Ο Cage

(1963) δήλωσε ότι «δεν υπάρχει κανένας ήχος που φοβάται τη σιωπή που τον εξουδετερώνει» (σ. 33).

Ο Toru Takemitsu, κορυφαίος συνθέτης της ιαπωνικής μεταπολεμικής μουσικής, έχει ασχοληθεί με τη σιωπή ως φιλοσοφία για τη μουσική και τη ζωή – δεδομένου ότι είναι σημαντικό χαρακτηριστικό στην ιαπωνική αισθητική– και αντιδιαστέλλει τις Δυτικές με τις Ανατολικές αντιλήψεις (Kraut, 2010). Από μια Δυτική σκοπιά, οι περιγραφές της σιωπής του Takemitsu φαίνονται μάλλον δυσνόητες: η τέχνη και η μουσική εξελίχθηκαν από την επιθυμία του ανθρώπου να αντισταθεί και να αντιμετωπίσει το αιώνιο υπόβαθρο της σιωπής. Η φιλοσοφική υπεροχή στον ήχο, στο συνθετικό του έργο, διατυπώνεται ως εξής: «Η μουσική είναι ή ήχος ή σιωπή. Όσο ζω, θα διαλέγω τον ήχο ως κάτι για να αντιμετωπίσω τη σιωπή» (Takemitsu, 1995: 5). Σύμφωνα με τον Takemitsu, η σύνθεση και η ανθρώπινη εκφορά του ήχου συνεπάγονται την εξέταση του συνόλου του σύμπαντος. Η σιωπή, σε αυτή την ολότητα, εμφανίζεται ως το θετικό σημείο μηδέν του ήχου, μία παρουσία κενού την οποία ο συνθέτης πρέπει να αντιπαραθέσει σε αυτή ήχους που είναι «όσο πιο ζωντανό γίνεται». Η «αντιμετώπιση της σιωπής», δεν είναι μόνο ένα καθήκον για τους συνθέτες καθώς η τέχνη, γενικά, είναι η «ανθρώπινη εξέγερση ενάντια στη σιωπή» (σελ. 83).

Στα γραπτά του Takemitsu, η λέξη «σιωπή» εμφανίζεται συχνά όταν αναφέρει περιοχές ακινησίας, όπως ο θάνατος, το παρελθόν, η παράδοση και το βασίλειο των ιδεών. Δεν υπάρχει αμφιβολία, ωστόσο, ότι η σιωπή πρέπει γενικά να θεωρείται με θετική έννοια, πάντα ως παρουσία, αν και παρουσία της απουσίας. Εμφανίζεται ως η εμπειρία του σύμπαντος που «αιωρείται από πάνω μας». Στο πλαίσιο των βουδιστικών αντιλήψεων της μετενσάρκωσης, «υπάρχει η έντονη σιωπή της γέννησης, η ήσυχη σιωπή της επιστροφής μας στη γη» (Takemitsu, 1995: 17).

Στην παραδοσιακή ιαπωνική μουσική, η σιωπή, ως έννοια του χρόνου, ονομάζεται *ma* και δηλώνει το διάστημα ανάμεσα στις νότες. Όμως, το *ma* δεν είναι απλώς παύση, με τη Δυτική έννοια: δεν υπάρχει ανάμεσα στους ήχους αλλά οι ήχοι υπάρχουν για να ορίσουν το *ma* (Kraut, 2010). Μία από τις πιο διάσημες περιγραφές του *ma* προέρχεται από τον Zeami Motokiyo (1363-1443), τον ιδρυτή του θεάτρου No, που αναφέρεται στις ενδιάμεσες, ευχάριστες στιγμές της μηδράσης που προκύπτουν από την υποκείμενη πνευματική δύναμη του ηθοποιού. Στα διαστήματα μη-δράσης «διατηρείται μία ακλόνητη εσωτερική δύναμη» που «θα αποκαλυφθεί αμυδρά και θα φέρει απόλαυση» χωρίς να γίνει «εμφανής στο κοινό». Οι ενέργειες πριν και μετά από τη «μη-δράση» πρέπει να συνδεθούν με την είσοδο στην κατάσταση του ασυνείδητου κατά την οποία κάποιος κρύβεται ακόμη και από την πρόθεσή του» (Pilgrim, 1995: 59).

Συνθέτες όπως ο Cage και ο Takemitsu φαίνεται να χρησιμοποιήσουν τη δύναμη της σιωπής για να αποκαταστήσουν μία πνευματική σχέση με το μη-ανθρώπινο (θεό, φύση). Τονίζουν τη σιωπή ως μέσο για διαλογισμό, για πνευματική ή θρη-

σκευτική ενδυνάμωση που υποτίθεται ότι ενώνει την απομονωμένη ανθρωπότητα με τον κόσμο και τη φύση. Άλλοι σύγχρονοι συνθέτες για τους οποίους η σιωπή παίζει ανάλογο ρόλο είναι οι Arvo Pärt, John Tavener και Henryk Górecki. Κατά μία έννοια, αυτοί οι δημιουργοί επιδιώκουν να αναβιώσουν τον μεσαιωνικό χριστιανικό μυστικισμό. Λόγω της υπνωτικής και επαναλαμβανόμενης μουσικής τους, συχνά αποκαλούνται ιεροί μινιμαλιστές (Kraut, 2010). Στην progressive μουσική, η σιωπή αντιμετωπίζεται ως προσπάθεια να αυξηθεί η ασάφεια. Εδώ, ο περιορισμός έγινε δύναμη. Ο Jacques Attali εξηγεί ότι η μουσική «εγγράφεται ανάμεσα στον θόρυβο και τη σιωπή, στον χώρο της κοινωνικής κωδικοποίησης που αποκαλύπτει. Κάθε κώδικας μουσικής έχει τις ρίζες του στις ιδεολογίες και τις τεχνολογίες της εποχής του, που παράλληλα τις παράγει» (Attali, 1985: 19).

Η σιωπή λειτουργεί και στις επιτελεστικές μορφές της καλλιτεχνικής έκφρασης. Στο θέατρο και τον κινηματογράφο, ερμηνεύεται σε σχέση με ό,τι προηγείται ή ακολουθεί. Είναι πυρηνικό δεδομένο της θέασης και ορίζει έναν χώρο ανάμεσα στη σκέψη και τη δράση ή δημιουργεί ένα δραματικό σκηνικό. Υπάρχουν θεματικές-τυπικές, σχετικές ή σχεδόν απόλυτες σιωπές. Όπως σημειώνει ο Michel Chion, «η σιωπή δεν είναι ποτέ ουδέτερη κενότητα» αλλά «το προϊόν μιας αντίθεσης» (Chion, 1994: 57). Στις στιγμές της, αισθανόμαστε σαν να μας ακούει η ταινία ή συνειδητοποιούμε τη δική μας ηχητική ύπαρξη. Αρκετοί θεωρητικοί της αισθητικής συνδέουν την έμφαση στη σιωπή στις τέχνες με την έλευση της αντίθεσης (Kraut, 2010).

Θα ολοκληρώσω με ένα κομμάτι από το πεδίο της δημοφιλούς μουσικής που παρουσάζει ενδιαφέρον για τις παύσεις του: το “Heysátan” της indie μπάντας Sigur Rós (2005). Το τραγούδι “Heysátan” («Άχυρο») έχει πολλές παύσεις, κάποιες από τις οποίες είναι ασύμμετρες. Έχει πολύ αργό τέμπο και αναπτύσσεται αρμονικά στις βασικές λειτουργικές βαθμίδες της σολ μείζονα και στις ελάσσονες δευτερεύουσες συγχορδίες (σι ελάσσονα και μι ελάσσονα). Οι χρόνοι μεταξύ των συγχορδιών είναι τόσο παρατεταμένοι που φαίνεται σαν να υπάρχουν και εκεί παύσεις. Στο τραγούδι, η παύση είναι μία δήλωση αλήθειας και συνδήλωση του θανάτου (ακινησία). Αυτό επισφραγίζεται από τους στίχους (στην ισλανδική γλώσσα) που αναφέρονται στον θάνατο ενός χωρικού που πεθαίνει πληγωμένος στην ισλανδική ερημική ύπαιθρο, σε ένα μέρος όπου ακόμα κι αν φωνάξεις για βοήθεια κανένας δεν θα σε ακούσει. Αλλά στο συνεχές της μουσικής, οι παύσεις υποδηλώνουν και την ιδέα του καταφύγιου. Αν και φαίνεται ότι αποδιοργανώνουν τη μουσική, τελικά πετυχαίνουν ακριβώς το αντίθετο: επιτρέπουν τη νέα οργάνωση του υλικού, την επανασύστασή του. Η «ηχηρή» παύση αυτού του είδους μάς δίνει δυνατότητες για στοχασμό αναφορικά με την ουτοπία της ζωής και χρόνο να συνειδητοποιήσουμε τη δική μας πραγματικότητα, τη δική μας σιωπή εν μέσω μιας ηχηρότητας.

Coda

Η σιωπή είναι επικοινωνία. Έχει νόημα και μπορεί να αποκωδικοποιηθεί σε σχέση με ό,τι συμβαίνει πριν ή μετά. Φέρει ένταση που κάνει τους ήχους να ακούγονται πιο δυνατοί και πιο ουσιαστικοί. Δεν είναι απλώς η απουσία ήχου ή ένας κενός χώρος. Στην πραγματικότητα, επικοινωνία δεν υπάρχει χωρίς τον χώρο της σιωπής που επιτρέπει τον προβληματισμό. Στο ζενίθ της σιωπής, τα συνδηλωτικά νοήματα λειτουργούν στο επίπεδο της ιδεολογίας και στις μορφές της κοινωνικής οργάνωσης, σαν ένα είδος ακουστικού μινιμαλισμού. Στη μουσική, οι ήχοι αναδύονται από τη σιωπή για να επιστρέψουν ξανά σε αυτή. Μπορούμε να διαβάσουμε πολλά πιθανά νοήματα, όπως ο δισταγμός, η αναζήτηση, η αντίσταση ή η «παγίδα» στο απροσδόκητο.

Δεν καλλιεργώ ούτε ξορκίζω τη σιωπή μου για τη Νατάσα. Την συλλαμβάνω ως εκδήλωση αυτοσυνείδησης και όχι ως θρηνητική εξορία. Την ερμηνεύω μέσα από τα κοινά μας όνειρα και τα νοήματα της ζωής μας, ως ερμητικό όραμα. Για τη Νατάσα, πάντα θα με συγκινεί η παύση στη «Ρωγμή του χρόνου» του Νίκου Παπάζογλου (μουσική: Νίκος Ξυδάκης, στίχοι: Μανώλης Ρασούλης,) πριν από τον στίχο «μα εγώ θ' αναστηθώ».

Βιβλιογραφία

- Anderson, E. (2020). Aesthetic appreciation of silence. *Contemporary Aesthetics*, 18. Retrieved from <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=885>
- Attali, J. (1985). *Noise: The Political Economy of Music*. Manchester: Manchester University Press.
- Cage, J. (1961). *Silence*. London: Calder and Boyers.
- Chion, M. (1994). *Audio-Vision: Sound on Screen* (ed. & trans. C. Gorbman). New York: Columbia University Press.
- Ciulei, T. (2014). Beyond Words. Problem of Silence. *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, 149, 184-188.
- Ihde, D. (1976). *Listening and Voice: A Phenomenology of Sound*. Athens, OH: Ohio University Press.
- Jankélévitch, V. (1983). *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil.
- Jaworski, A. (Ed.) (1997). *Silence: Interdisciplinary Perspectives*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Kaduri, Y. (2006). Wittgenstein and Haydn on understanding music. *Contemporary Aesthetics*, 4. Retrieved from <https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=397>
- Kraut, J. (2010). From Silence to Muteness: Music and Philosophy in the 20th Century. Unpublished PhD Thesis, University of Amsterdam. Retrieved from <https://hdl.handle.net/11245/1.327990>

- Mushin, I., & Gardner, R. (2009). Silence is talk: conversational silence in Australian aboriginal talk-in-interaction. *Journal of Pragmatics*, 41, 2033-2052.
- Nakane, I. (2012). Silence. In C. Bratt Paulston, S.F. Kiesling & E. S. Rangel (Eds.), *Handbook of Intercultural Discourse and Communication* (pp. 158-179). Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Nancy, J.-L. (2007). *Listening* (trans. Charlotte Mandell). New York: Fordham University Press.
- Pilgrim, R. B. (1995). Intervals (Ma) in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan. In C.W.-h. Fu & S. Heine (Eds.), *Japan in traditional and postmodern perspectives* (pp. 55-80). Albany: State University of New York Press.
- Reybrouck, M., Podlipniak, P., & Welch, D. (2019). Music and Noise: Same or Different? What Our Body Tells Us. *Frontiers in Psychology*, 10, Article: 1153.
- Takemitsu, T. (1995). *Confronting Silence: Selected Writings* (trans. G. Glasow & Y. Kaku-do). Berkeley: Fallen Leaf Press.
- Wittgenstein, L. ([1921]1981). *Tractatus Logico-Philosophicus* (trans. C. K. Ogden). London & New York: Routledge.

Abstract

May Kokkidou

Semiotic-philosophical reflections on silence in music

Silences and sounds are representations of the multipotent flow of the most basic characteristics of time. In everyday life, silence concerns the communicative semantic mediation of affirmation and denial, manifestation and concealment, relationship, wandering and recession. In musical action and experience, silence is the matrix: sound is born in silence and performed on its canvas. The power of sound can be understood by an awareness of the symbolic nature of silence. In this presentation, the concept of silence/pause in music will be explored as an expressive form and an equally 'sounding' event as what we hear. In the flow of musical notes, pauses may emphasize musical ideas or suggest concepts such as patience, wisdom, eternity, and death. The basic premise is that musical silence represents the metaphysical dimensions of existence, as emergence and disappearance, creating microcosms of mystery.

Key-words: silence, pause, interaction, music, reflection