

Απόλυτη Ακοή: Τα πλεονεκτήματα και τα μειονεκτήματα μιας σπάνιας ιδιότητας

Μαρία Βρακά

Η Απόλυτη Ακοή είναι μια σχετικά σπάνια ικανότητα, η ανάπτυξη της οποίας έχει κινήσει το ενδιαφέρον επιστημόνων από χώρους όπως η Ψυχοακουστική, Νευρολογία, Εξελικτική Ψυχολογία και Μουσική Εκπαίδευση. Κατά την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας παρατηρεί κανείς πως η Απόλυτη Ακοή εξετάζεται ως επί το πλείστον μέσα στα πλαίσια του τονικού συστήματος της κλασικής ευρωπαϊκής μουσικής ως μία ικανότητα με δυσδιάστατη φύση: α) την απομνημόνευση τονικού ύψους και β) την πρόσβαση λεκτικής ετικέτας στο τονικό ύψος. Η αναγνώριση του τονικού ύψους ωστόσο από τους κατόχους Απόλυτης Ακοής δεν είναι πάντα επιτυχής (απόλυτη) και μπορεί να επηρεαστεί από κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του ήχου. Παρόλη την έμφαση που δίνεται στη μορφή με την οποία παρουσιάζεται η ικανότητα στο τονικό σύστημα της κλασικής ευρωπαϊκής μουσικής, η εμφάνισή της υπάρχει και σε εξω-ευρωπαϊκά μουσικά συστήματα, αλλά εξαιτίας του διαφορετικού τρόπου με τον οποίο κωδικοποιείται και παρουσιάζεται, η μελέτη της απαιτεί διαφορετικό μεθοδολογικό σχεδιασμό. Η παράδοση της κλασικής μουσικής στηρίζεται κυρίως στις σχέσεις μεταξύ των ήχων, οι οποίες διέπονται και προσδιορίζονται από αυστηρούς κανόνες. Κανόνες που σχεδιάστηκαν πολύ πριν παρατηρηθεί η ύπαρξη της Απόλυτης Ακοής. Ποια είναι λοιπόν η εμπειρία των μουσικών που έχουν Απόλυτη Ακοή σε ένα σύστημα που κατά βάσει δείχνει να αγνοεί την ύπαρξή της; Το παρόν άρθρο έρχεται ως συνέχεια της δημοσίευσης 'Απόλυτη Ακοή: σύντομη ανασκόπηση στο μύθο και την πραγματικότητα' (Κόνιαρη 2005) και προσπαθεί να καταγράψει τα πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα του να κατέχεις την ικανότητα, όπως αυτά εκφράστηκαν από τους ίδιους τους μουσικούς με Απόλυτη Ακοή φωτίζοντας κάποιες όχι και τόσο γνωστές πτυχές της. Από την ποιοτική ανάλυση και την ανάδειξη κάποιων γενικότερων θεμάτων, γίνονται εμφανή τα προτερήματα ή και τα πιθανά προβλήματα που μπορεί η κατοχή Απόλυτης Ακοής να προκαλέσει στη γενικότερη μουσική ανάπτυξη και με αυτή την αφορμή, γίνονται κάποιες προτάσεις για τη διδακτική προσέγγιση που θα πρέπει να ακολουθηθεί.

Λέξεις κλειδιά: Απόλυτη Ακοή, Σχετική Ακοή, τονικό ύψος, μουσική πράξη, μουσικό χρώμα, χροιά.

Για τους περισσότερους από εμάς η οπτική και ακουστική αντίληψη του κόσμου γύρω μας γίνεται αυτόματα. Πολλές φορές θεωρούμε δεδομένη την ικανότητα να αναγνωρίζουμε στιγμιαία χρώματα και σχήματα χωρίς την ανάγκη κάποιου σημείου αναφοράς. Για παράδειγμα δεν έχουμε ανάγκη ένα ουράνιο τόξο για να αναγνωρίσουμε το χρώμα ενός κόκκινου μήλου. Ακόμα και με τον ήχο, αυτόματα μπορούμε να καταλάβουμε το σφύριγμα του τρένου, το θόρυβο της βροντής, τη σειρήνα ενός ασθενοφόρου. Παρόλα αυτά, υπάρχει μια

παράμετρος του ήχου που σχετικά λίγοι μπορούν να προσδιορίσουν με ακρίβεια: το τονικό ύψος. Ακόμα και ανάμεσα στους μουσικούς, παρόλη τη διαρκή τους ενασχόληση σε ένα περιβάλλον με ήχους προσδιορισμένης συχνότητας (αναφερόμαστε στο συγκεκριμένο σύστημα των κλιμάκων της ευρωπαϊκής μουσικής), είναι μεμονωμένες οι περιπτώσεις αυτών που έχουν την ικανότητα να αντιλαμβάνονται και να ονομάζουν αυτόματα το τονικό ύψος ενός ήχου. Αυτοί οι λίγοι, που μπορούν να μεταφράσουν σε Ντο ή Φα για παράδειγμα τον ήχο μιας νότας παιγμένης από κάποιο μουσικό όργανο ή την κόρνα ενός αυτοκινήτου, είναι αυτοί που κατέχουν την ικανότητα της ‘Απόλυτης Ακοής’.

Η σπανιότητα εμφάνισης της Απόλυτης Ακοής

Αυτό που κάνει την ‘Απόλυτη Ακοή’ να θεωρείται από τους μουσικούς ως εξαιρετική και συχνά αξιοθαύμαστη ικανότητα (Miyazaki 1992, Miyazaki 1993, Ward 1999) είναι η σπανιότητα με την οποία εμφανίζεται. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία το ποσοστό εμφάνισής της υπολογίζεται σε λιγότερο από το 0,1% του γενικού πληθυσμού (Profita & Bidder 1988), ποσοστό που παραμένει χαμηλό, περίπου 5%, ακόμα και μεταξύ έμπειρων μουσικών (Vernon 1977). Οι περισσότεροι έμπειροι μουσικοί, αντιλαμβάνονται τη μουσική συσχετικά (Σχετική Ακοή), επεξεργαζόμενοι τις αρμονικές και μελωδικές σχέσεις μεταξύ των διάφορων φθόγγων παρά το απόλυτο τονικό ύψος αυτό καθ’ αυτό (Takeuchi & Hulse 1993). Για τους κατόχους της ‘Απόλυτης Ακοής’ παρόλα αυτά, κάθε ήχος αυτόματα και μεμονωμένα ‘μεταφράζεται’ σε λέξη παίρνοντας το όνομα κάποιας νότας του ευρωπαϊκού συστήματος. Σύμφωνα με τον Zatorre, η ιδιότητα χρησιμοποιεί σχεδόν τους ίδιους μηχανισμούς μνήμης που χρησιμοποιούνται στην εκμάθηση γλώσσας ή οποιοδήποτε άλλο τύπο ‘εξαρτημένης μάθησης’ (conditional associative learning). Κατά τον ορισμό του ‘η Απόλυτη Ακοή μπορεί να χαρακτηριστεί ως η ικανότητα κάποιου να επαναφέρει στη μνήμη (συμπωματικά) τον συσχετισμό ανάμεσα σε κάποιο χαρακτηριστικό του ερεθίσματος (π.χ. το τονικό ύψος του ήχου) με μία λεκτική ετικέτα, το οποίο είναι ακριβώς το είδος της ψυχολογικής διαδικασίας που ονομάζεται εξαρτημένη μάθηση’ (Zatorre et al 1998: 3175).

Επισκοπώντας τη βιβλιογραφία και κάποιες από τις πιο σημαντικές μελέτες περιγραφής των χαρακτηριστικών της ικανότητας (Bachem 1937, Sergeant 1969, Profita & Bidder 1988, Takeuchi & Hulse 1993, Ward 1999) παρατηρεί κανείς πως το φαινόμενο της Απόλυτης Ακοής μελετάται κατεξοχήν μέσα στα πλαίσια του τονικού συστήματος της ευρωπαϊκής μουσικής. Στις έρευνές του (1994, 1999) ο Levitin D.J υποστηρίζει πως η Απόλυτη Ακοή συνιστάται από δύο ξεχωριστές ικανότητες: την απομνημόνευση τονικού ύψους και την πρόσβαση λεκτικής ετικέτας στο τονικό ύψος. Η πρόσβαση ετικέτας στο τονικό ύψος προϋποθέτει ένα σύστημα αναφοράς που δεν είναι άλλο από τα ονόματα των 12 φθόγγων της συγκεκριμένης ευρωπαϊκής κλίμακας. Παρόλα αυτά, η έλλειψη στοιχείων σχετικά με την εμφάνιση της Απόλυτης Ακοής σε άλλα μουσικά συστήματα δεν είναι απαραίτητα ενδεικτική της μοναδικότητας του φαινομένου στην ευρωπαϊκή

μουσική, αλλά μάλλον θέμα μεθοδολογίας. Ένας μεγάλος αριθμός μουσικών από διάφορες προφορικές παραδόσεις (χωρίς αναπτυγμένο σύστημα σημειογραφίας), μπορούν να αναπαράγουν ένα τυχαίο τονικό ύψος με τη χρήση του μουσικού τους οργάνου. Η ικανότητά τους όμως δεν μπορεί να μετρηθεί εξαιτίας της έλλειψης σχεδιασμού του κατάλληλου τεστ. Σε πρόσφατες έρευνες (Saffran 2001) υπάρχουν υπαινιγμοί (όχι ακόμα αποδείξεις) πως όλοι μας γεννιόμαστε με την ικανότητα να αναγνωρίζουμε και να κατηγοριοποιούμε το τονικό ύψος ήχων αλλά δεν το αναπτύσσουμε πιθανόν λόγω έλλειψης μουσικής παιδείας. Όστε η ικανότητα της Απόλυτης Ακοής, μπορεί να υπάρχει σε λανθάνουσα μορφή σε όλους μας αλλά να μην εξελιχθεί.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της προδιάθεσης να απομνημονεύουμε και να κωδικοποιούμε λεκτικά το τονικό ύψος του ήχου, είναι αυτό των ανθρώπων που μιλούν τις λεγόμενες τονικές γλώσσες. Σε αυτούς τους πολιτισμούς, η οποίοι γεωγραφικά εντοπίζονται στην Αφρική και την Ασία, το νόημα των λέξεων εξαρτάται από το τονικό ύψος που ο ομιλών χρησιμοποιεί. Στην Ιαπωνία, τα παιδιά μαθαίνουν στο σχολείο τουλάχιστον δύο είδη γλωσσολογικών συμβόλων για την αναπαράσταση ήχων α) την ονοματοποιία ή μίμηση και β) τη μουσική μνημονική. Έτσι η εκμάθηση της ίδιας της ιαπωνικής γλώσσας προάγει και τη μουσική εκπαίδευση, σε αντίθεση με τη σημειογραφία της Ευρωπαϊκής μουσικής που απαιτεί εκπαίδευση έξω από τη σχολική διδασκτέα ύλη (Deutsch 1999: 770).

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η δημοσίευση μιας έρευνας από τον Graham Welch ο οποίος βρήκε πως η ιδιότητα εμφανίζεται σε πολύ υψηλό ποσοστό μεταξύ των ανθρώπων με προβλήματα όρασης. (Welch 1988: 77). Μέσα στα πλαίσια της γενικής εξέτασης των ακουστικών ιδιοτήτων ατόμων που γεννήθηκαν με προβλήματα όρασης, διαπιστώθηκε ότι μπορούν να αναγνωρίσουν αλφαβητικά χωρίς δισταγμό τα τονικά ύψη τα οποία άκουγαν (γεγονός που μπορεί να υπαινίσσεται την κατοχή της ιδιότητας). Αυτή η υποψία επιβεβαιώθηκε μετά τη χρήση τεστ ανίχνευσης της Απόλυτης Ακοής, όπου βρέθηκε ότι 22 στους 34 ήταν κάτοχοι της ιδιότητας. Ο αριθμός αυτός είναι πολύ υψηλός σε αντιπαράθεση με τα ποσοστά που δίνονται από τη βιβλιογραφία δίνοντας την ένδειξη ότι η ιδιότητα μπορεί να αναπτυχθεί σε μεγαλύτερο βαθμό κάτω από ειδικές συνθήκες.

Η επίδραση των χαρακτηριστικών του ήχου στην απόλυτη αναγνώριση του τονικού ύψους.

Στον τομέα της ψυχολογίας έχει δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στην τάση της ικανότητας προς την κατηγοριοποίηση των ήχων (Sloboda 1984, Siegel 1974). Μουσικοί με Απόλυτη Ακοή, σε διάφορα τεστ αναγνώρισης μουσικών φθόγγων, έχουν επιδείξει την τάση να δίνουν το ίδιο όνομα σε τονικά ύψη που είναι πολύ κοντά ή να κάνουν λάθη στην οκτάβα στην οποία ανήκει κάποιος φθόγγος. Αυτό συμβαίνει γιατί στη μνήμη τους το τονικό ύψος υπάρχει αποθηκευμένο ως το όνομα μιας νότας και όχι ως συχνότητα. Το θέμα της πρόσληψης και αναγνώρισης του τονικού ύψους έχει προσελκύσει μεγάλο ενδιαφέρον και από τους ψυχολόγους της θεωρίας Gestalt. Σύμφωνα με αυτή τη θεωρία, οι άνθρωποι έχουν την

ικανότητα να κατηγοριοποιούν διάφορα στοιχεία με βάση 3 θεμελιώδεις αρχές : εγγύτητα, ομοιότητα και καλή συνοχή (proximity, similarity and good continuation). Μουσικοί με Απόλυτη Ακοή στηρίζουν την ικανότητά τους να αναγνωρίζουν κάποιον ήχο ως νότα στην πρόσληψη διαφόρων χαρακτηριστικών του ήχου τα οποία προσαρμόζουν σε μία ή περισσότερες από τις αρχές που προαναφέρθηκαν (Ward 1999). Αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αναφέρονται παρακάτω.

Ένα χαρακτηριστικό του ήχου που σύμφωνα με μελέτες (Miyazaki 1992, Takeuchi & Hulse 1993) επηρεάζει την άμεση και σωστή αναγνώριση του μουσικού ύψους είναι το 'μουσικό χρώμα' (music chroma). Ο όρος που χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τον Bachem (1937), και αργότερα και από άλλους ερευνητές αναφέρεται την πρόσληψη της ιδιαίτερης ποιότητας του ήχου, που δεν είναι άλλο από το αποτέλεσμα 'της μεταλλαγής του ήχου στο εκάστοτε αρμονικό παρόν' (Sergeant 1969: 138). Σε πολλές έρευνες η χρήση του 'τονικού χρώματος' στη διαδικασία αναγνώρισης του τονικού ύψους, είναι η πιο έγκυρη ένδειξη πως κάποιος έχει Απόλυτη Ακοή (Genuine Absolute Pitch). Γιατί μόνο ο κάτοχος της ικανότητας θα μπορούσε να προσλάβει το 'χρώμα' κάποιου τόνου όταν αυτός ακουστεί μεμονωμένα (Bachem 1937).

Το όριο των υψηλότερων συχνοτήτων τόνων που μπορούν να χαρακτηριστούν ως μουσικοί βρίσκεται στα 4000-5000 Hz. Σε συχνότητες υψηλότερες αυτού του ορίου, μουσικοί με Απόλυτη Ακοή δεν μπορούν να αναγνωρίσουν νότες. Παρουσιάζουν αυτό που ο Bachem (1948) αποκαλεί 'χρωματική καθήλωση' (chroma fixation). Σε αυτές τις περιπτώσεις προσαρμόζουν τις υψηλές συχνότητες στην πιο κοντινή νότα που μπορούν να αναγνωρίσουν. Γενικότερα το ύψος του τόνου επηρεάζει την κρίση ατόμων με Απόλυτη Ακοή. Τα λάθη είναι πολύ περισσότερα στις υψηλές/χαμηλές συχνότητες από ότι στις μεσαίες συχνότητες, κυρίως γιατί η πρόσληψη του 'τονικού χρώματος' στην πρώτη περίπτωση δεν είναι τόσο καθαρή (κυρίως λόγω της εμπλοκής των αρμονικών).

Μια άλλη ποιότητα του ήχου που είναι χαρακτηριστική και μοναδική για κάθε μουσικό όργανο είναι αυτή της χροιάς. Εξαιτίας της περιορισμένης ικανότητας αντίληψης του τονικού ύψους σε συγκεκριμένες συχνότητες, όπως προαναφέρθηκε, οι νότες που προέρχονται από κάποια μουσικά όργανα είναι πιο εύκολα αναγνωρίσιμες από τους ήχους κάποιων άλλων οργάνων. Διάφορες έρευνες, υποστηρίζουν ότι οι νότες που μπορούν να αναγνωριστούν με τη μεγαλύτερη ευκολία είναι αυτές του πιάνου (Baggaley 1974, Miyazaki 1990). Γενικότερα είναι αποδεδειγμένο πως η ακρίβεια με την οποία μουσικοί με Απόλυτη Ακοή μπορούν να αναγνωρίσουν τους μουσικούς φθόγγους είναι πολύ μεγαλύτερη για τα όργανα με τα οποία έχουν τη μεγαλύτερη εξοικείωση και ιδιαίτερα το όργανο που ξεκίνησαν να μαθαίνουν πρώτα (Sergeant 1969).

Συμπληρωματική στην επίδραση της χροιάς ως προς την ακριβή αναγνώριση του τονικού ύψους ενός μουσικού φθόγγου, είναι και το συγκεκριμένο τμήμα της έκτασης του οργάνου (Pitch Register), στο οποίο ανήκει ο φθόγγος αυτός. Κάποια όργανα όχι απλά είναι πιο εύκολα αναγνωρίσιμα, αλλά και νότες που παίζονται σε συγκεκριμένη περιοχή του οργάνου, συνήθως τη μεσαία περιοχή, είναι πολύ

πιο χαρακτηριστικές από άλλες. Η μεσαία περιοχή οποιουδήποτε μουσικού οργάνου είναι αυτή που κατά κύριο λόγο χρησιμοποιείται στο ρεπερτόριο του οργάνου αυτού. Εξαιτίας λοιπόν της εξοικειώσής μας με αυτή την περιοχή, ακόμα και μουσικοί χωρίς Απόλυτη Ακοή είναι ικανοί να αναγνωρίσουν αυτόματα συγκεκριμένες νότες. Συμπληρωματική ως προς αυτό τον ισχυρισμό είναι και η έρευνά του Miyazaki (1988, 1990) ο οποίος παρατήρησε πως οι κάτοχοι Απόλυτης Ακοής κάνουν πολύ λιγότερα λάθη όταν ζητούνται να αναγνωρίσουν τα λευκά πλήκτρα του πιάνου από ότι τα μαύρα πλήκτρα. Είναι γεγονός πως, ιδιαίτερα όταν ξεκινάμε την εκμάθηση πιάνου, μαθαίνουμε πρώτα να χρησιμοποιούμε τα λευκά και αργότερα τα μαύρα πλήκτρα. 'Καθώς το τονικό ύψος των λευκών πλήκτρων μαθαίνεται γενικά πριν από το τονικό ύψος των μαύρων πλήκτρων, είναι αναμενόμενο πως η Απόλυτη Ακοή αναπτύσσεται για τα λευκά πλήκτρα αναπτύσσεται πριν την Απόλυτη Ακοή για τα μαύρα πλήκτρα' (Takeuchi & Hulse 1993: 351-352).

Φαίνεται πως η ακρίβεια με την οποία η κάτοχοι της Απόλυτης Ακοής αναγνωρίζουν το τονικό ύψος, επηρεάζεται από το πως συγκεκριμένα χαρακτηριστικά του ήχου, όπως 'τονικό χρώμα', χροιά και και ύψος , προσλαμβάνονται και αναλύονται. Από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, είναι φανερό πως δύο είναι οι παράγοντες στους οποίους μουσικοί με Απόλυτη Ακοή στηρίζονται για τη σωστή κρίση τους: την ικανότητά τους να κατηγοριοποιούν και η εξοικείωση τους με τους ήχους.

Πόσο σημαντική είναι η Απόλυτη Ακοή για τη μουσική πράξη

Παρόλο που οι κάτοχοι Απόλυτης Ακοής θεωρούνται, όπως προαναφέραμε, ως μουσικοί με εξαιρετικό και πολύ εντυπωσιακό ταλέντο, υπάρχει αρκετός σκεπτικισμός σχετικά με τη χρησιμότητά της στη μουσική πράξη και δημιουργία. Ποια μπορεί να είναι τα οφέλη από την ικανότητα να αναγνωρίζει κανείς απόλυτα μεμονωμένα τονικά ύψη; Ίσως στα πλαίσια της ατονικής μουσικής η κατοχή της ιδιότητας να είναι κάτι πολύ βοηθητικό όμως η μουσική, ειδικά της ευρωπαϊκής κλασικής παράδοσης, ασχολείται κυρίως με το συνδυασμό ήχων. Η αρμονία της κλασικής μουσικής, ο συνδυασμός δηλαδή των φθόγγων προς ένα 'ευχάριστο άκουσμα' σύμφωνα με τα αισθητικά πρότυπα της εποχής, και οι αυστηροί της κανόνες, αποτελούν τον ακρογωνιαίο λίθο της μουσικής μας εκπαίδευσης. Αυτό το 'ευχάριστο άκουσμα' δεν είναι τυχαίο. Πηγάζει από τη χρήση ενός καλά σχεδιασμένου συστήματος όπου η λειτουργία συγκεκριμένων φθόγγων και συγχορδιών σε κάποια τονικότητα είναι προκαθορισμένη. Κάθε ήχος είναι απόλυτα εξαρτημένος από τον προηγούμενο ή τον επόμενο. Όλα λειτουργούν σχετικά.

"Είναι ξεκάθαρο πως όχι η Απόλυτη αλλά η Σχετική Ακοή - η σχέση του τονικού ύψους μεταξύ των μουσικών φθόγγων - είναι απαραίτητη στη μουσική. Η Απόλυτη Ακοή έχει κάποιο νόημα όταν χρειάζεται να προσδιορίσουμε το τονικό κέντρο αναφοράς, και από εκεί και πέρα η μουσική συνθέτεται εξολοκλήρου με βάση τη Σχετική Ακοή. Για αυτό το λόγο, μπορούμε να πούμε ότι η ΑΑ δεν είναι

απαραίτητη για τη μουσική και μπορεί ακόμα και να δημιουργήσει προβλήματα σε κάποιες περιπτώσεις" (Miyazaki 1992: 415).

Πριν τον 19ο αιώνα και την ανάπτυξη της τεχνολογίας που να επιτρέπει την κατασκευή οργάνων με απόλυτα τυποποιημένο κούρδισμα, το τονικό ύψος στο οποίο γινόταν η εκτέλεση μουσικών έργων ανά την Ευρώπη διέφερε σημαντικά. Η ιδέα της ακριβούς και παγκόσμιας σχέσης ανάμεσα στη σημειογραφία και το τονικό ύψος ήταν ασύλληπτη για τους περισσότερους δυτικούς μουσικούς ενώ ο ίδιος ο όρος τονικό ύψος δεν υπάρχει πριν τον 18ο αιώνα. Τα εκκλησιαστικά όργανα στους μη θερμαινόμενους ναούς των μεγάλων πόλεων, είχαν άλλο κούρδισμα το χειμώνα και άλλο το καλοκαίρι, λόγω της συστολής και διαστολής των σωλήνων τους. Από την άλλη κάθε περίοδος στη μουσική, κατά παράδοση, χρησιμοποιούσε τις δικές της σταθερές. Είναι γνωστό το χαμηλό Baroque κούρδισμα όπου το Λα4 είναι συντονισμένο στα 425 Hz, 3/5 του ημιτονίου χαμηλότερα από ότι στη σύγχρονη μουσική. Κατά συνέπεια η ιδέα πως ο εγκέφαλος μπορεί να συγκρατεί στη μνήμη το ακριβές τονικό ύψος των φθόγγων άρχισε να αποκτά κάποια εγκυρότητα μόλις στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980).

Είναι εμφανές πως για αιώνες η μουσική παράδοση της Δύσης επιβίωσε χωρίς την ανάγκη σταθερού τονικού ύψους. Στη Βυζαντινή μουσική μας παράδοση το τονικό ύψος φαίνεται να είναι δευτερεύουσας σημασίας επίσης. Η μουσική δημιουργία και απόλαυση στηρίζεται στις σχέσεις των ήχων ενώ το τονικό ύψος είναι εύκολα προσαρμόσιμο στις φωνητικές ικανότητες των ψαλτών. Συμπεραίνουμε λοιπόν πως η Απόλυτη Ακοή είναι ίσως δευτερεύουσας σημασίας για τη μουσική πράξη της Δυτικής μουσικής ως σύνολο. Για αυτούς όμως που είναι κάτοχοι της ιδιότητας, τα πάντα φιλτράρονται μέσα από αυτή. Πως λοιπόν ανταπεξέρχονται στις ανάγκες ενός συστήματος που είναι χτισμένο σε εντελώς διαφορετικές βάσεις;

Η εμπειρία του να έχεις Απόλυτη Ακοή.

Παρακάτω θα προσπαθήσω να καταθέσω τις γνώμες μουσικών με Απόλυτη Ακοή, όπως καταγράφηκαν μέσα από τις ημιδομημένες συνεντεύξεις που χρησιμοποίησα κατά την εκπόνηση του μεταπτυχιακού μου, σχετικά με την εμπειρία τους. Στο σύνολο συμμετείχαν 6 μουσικοί με Απόλυτη Ακοή, όλοι πάνω από 20 ετών. Οι 4 από αυτούς δίδασκαν μουσική επαγγελματικά. Μέσα από την ποιοτική ανάλυση των συνεντεύξεων, αναδείχθηκαν διάφορα θέματα τα οποία φαίνονταν να επανέρχονται σε κάθε συνέντευξη, και τα οποία φωτίζουν κάποιες λεπτομέρειες σχετικά με την εμπειρία του να έχει κάποιος Απόλυτη Ακοή.

Οι νότες ως λέξεις: «Για μένα η μουσική είναι στα γαλλικά»

Αυτό που παρατηρεί κάποιος σχετικά με έναν κάτοχο Απόλυτης Ακοής, είναι η διαρκής παρουσία της ικανότητας σε οποιαδήποτε μουσική δραστηριότητα.

Φαίνεται ότι είναι πολύ δύσκολο να σιγάσει αυτή τη διαρκή ανάγκη του μυαλού του να μεταφράζει τους ήχους σε νότες/λέξεις.

«Όταν ακούω κάποιον ήχο τότε αμέσως λέω C ή F. Μάλλον όχι ακριβώς... Λέω Ντο ή Φα. Είμαι Γάλλος και είμαι στην Αγγλία τα τελευταία 6 χρόνια και παρόλα αυτά οι νότες για μένα είναι ακόμα στα γαλλικά. Και θα είναι για όλη μου τη ζωή. Όταν παίζω με το συγκρότημά μου πρέπει όλη την ώρα να μεταφράζω...Είναι πολύ παράξενο γιατί πρέπει πολύ γρήγορα να σκεφτώ 'το ντο είναι το C'. Δε βγάζει νόημα. Για μένα η μουσική είναι στα γαλλικά. Φαντάζομαι για κάποιο έλληνα με ΑΑ η μουσική θα είναι στα ελληνικά».

Το θέμα της πρόσληψης των ήχων με τη μορφή λέξεων, επανήρθε όταν οι συμμετέχοντες στην έρευνά μου ρωτήθηκαν σχετικά με την ανάμειξη της ικανότητάς τους να αναγνωρίζουν και να ονομάζουν φθόγγους στην αισθητική απόλαυση της μουσικής. Κανένας δεν φάνηκε να υποστηρίζει πως λόγω της κατοχής Απόλυτης Ακοής μπορούσε να έχει μια πιο πλούσια μουσική εμπειρία από ότι κάποιος με Σχετική Ακοή.

«Για να πω την αλήθεια δεν είμαι και πολύ ευαίσθητος όσον αφορά τη μουσική. Ακούω το Μι ως λέξη, αλλά από εκεί και πέρα δε νομίζω πως η μουσική μπορεί να με επηρεάσει συναισθηματικά... Ίσως αυτό να είναι και το ενδιαφέρον στην όλη εμπειρία. Ξέρω πως το Μι είναι Μι και δεν μπορώ εύκολα να ξεφύγω από αυτό.»

Η προηγούμενη δήλωση μοιάζει μάλλον ακραία και μεμονωμένη. Σε γενικές γραμμές από τις συνεντεύξεις φάνηκε πως οι μουσικοί με ΑΑ βρίσκουν τον τρόπο να απομονώνουν την ικανότητά τους προκειμένου να αφεθούν στην απόλαυση της μουσικής

«Έχω βρει τον τρόπο να χαλαρώνω και να αφήνομαι στο άκουσμα της μουσικής. Δεν μπορώ να εξηγήσω πως. Γίνεται αυτόματα... το κάνω από μικρό παιδί. Ίσως γιατί άργησα να ανακαλύψω σχετικά με την ιδιότητα. Ίσως γιατί δεν έχω εστιάσει πολύ σε αυτή... δεν ξέρω. Πάντως μ' αρέσει να ακούω μουσική. Κυρίως όταν είμαι κουρασμένη μου και η 'απόλυτη ακοή μου πάει για ύπνο'!»

Τεχνικές ώστε να ξεπεραστούν τα εμπόδια

Η ιδέα της ανάπτυξης κάποιας ιδιαίτερης 'τεχνικής', κάποιων συνειδητών επιλογών, στην προσέγγιση συγκεκριμένων μουσικών προβλημάτων αναφέρθηκε από όλους. Και αυτό ίσως ήταν η πρώτη ένδειξη πως η κατοχή Απόλυτης Ακοής κάποιες φορές να είναι και ανασταλτικός παράγοντας στην προαγωγή της μουσικότητάς μας.

«Όχι δεν έχω αρμονική ΑΑ. Εννοώ ότι μπορώ να ξεχωρίσω το μινόρε από το ματζόρε αλλά αν μου δώσεις κάτι πιο πολύπλοκο τότε πρέπει να βρω πρώτα τις νότες, μετά να βρω τη σχέση τους και μετά να αναγνωρίσω τη συγχορδία. Το ίδιο κάνω και αν μου δώσεις ένα διάστημα. Βέβαια μετά από τόσα χρόνια εξάσκηση, όλα γίνονται πολύ γρήγορα και έτσι τις περισσότερες φορές δεν το αντιλαμβάνονται οι άλλοι... νομίζουν ότι είμαι απλά πολύ καλός... όμως κάνω και λάθη».

Πρακτικές που χρησιμοποιούνται πολύ συχνά στην εκτέλεση της μουσικής, όπως αλλαγή κλίμακας, φαίνεται πως ήταν μεγάλο εμπόδιο για πολλούς από τους ερωτηθέντες. Και εδώ όπως και στο χορωδιακό τραγούδι πάλι αναφέρθηκαν διάφορες τεχνικές.

«Νομίζω πως αλλάζω εύκολα κλίμακα αν ξέρω τη μελωδία. Αλλά να διαβάσω τις νότες και να τραγουδάω πιο ψηλά ή πιο χαμηλά... δεν μπορώ με τίποτα. Ή όταν μια νότα είναι ανάμεσα σε 2 νότες και όχι ακριβώς τότε την 'κολλάω' στην πιο κοντινή. Είναι σαν μαγνήτης. Πριν κάποια χρόνια πήγα σε αυτή τη Baroque χορωδία και έπρεπε να τραγουδάμε το Λα χαμηλωμένο... δεν ξαναπήγα».

Φαίνεται πως σε κάθε μουσική δραστηριότητα οι κάτοχοι Απόλυτης Ακοής έχουν την ανάγκη να προσαρμόζουν την ικανότητά τους με βάση αυτά που τους ζητούνται. Αυτά που για άλλους είναι σχετικά ανώδυνα για κάποιον με Απόλυτη Ακοή πρέπει να 'ξανακωδικοποιηθούν' ώστε να αποκτήσουν νόημα.

Η Απόλυτη Ακοή ως μειονέκτημα

Έχουμε ήδη προαναφερθεί στην ιδέα που εκφράζεται σε κάποιες μελέτες (Miyazaki 1992) πως η κατοχή της Απόλυτης Ακοής πολλές φορές μπορεί να θεωρηθεί μειονέκτημα. Από την περιγραφή των προηγούμενων θεμάτων έχουμε κάποιες αρχικές ενδείξεις του γιατί η Απόλυτη Ακοή μπορεί να είναι πρόβλημα. Όταν όμως οι συμμετέχοντες στη έρευνα ρωτήθηκαν ευθέως, μου έδωσαν έναν πλούτο αρνητικών εμπειριών.

«Ήξερα μερικές φορές πως η μελωδία είναι στη Ντο μείζονα, αλλά εγώ άκουγα Σι, γιατί το πιάνο ήταν πεσμένο και έγραφα Σι γιατί για μένα αυτό ήταν το σωστό. Η δασκάλα δεν καταλάβαινε που τις το εξηγούσα και μου έβαζε κακό βαθμό».

Πολλοί έκαναν μνεία στην αδυναμία τους να χρησιμοποιούν Σχετική Ακοή και πόσο αυτό ήταν δεσμευτικό όπως για παράδειγμα στην επιλογή μουσικού οργάνου.

«Άρχισα να μαθαίνω πιάνο στα 7 μου και στα 16 μου θέλησα να ξεκινήσω και δεύτερο όργανο. Ξεκίνησα με το κλαρινέτο, αλλά δεν μπορούσα να παίξω γιατί όλα ήταν μετατροποποιημένα στη Σι♭. Δεν μπορούσα να παίζω Σολ και να ακούγεται Φα. Έμαθα όμποε τελικά».

Ένα επίσης πολύ κοινό πρόβλημα ήταν η αδυναμία στην εκ πρώτης όψεως ανάγνωση. Επειδή οι περισσότεροι βασίζονταν στις ακουστικές τους δυνατότητες φαίνεται να μην κατάφεραν να αναπτύξουν επαρκώς την ικανότητά τους να προσεγγίζουν με άνεση τη σημειογραφία της μουσικής. Ιδιαίτερα, μουσικά κείμενα γραμμένα σε κλίμακες με πολλές υφέσεις ή διέσεις αποτελούσαν πρόκληση.

«Μπερδεύομαι όταν το κείμενο έχει πολλές υφέσεις γιατί τα μαύρα πλήκτρα του πιάνου μου ακούγονται ως διέσεις. Διαβάζω Ρε♭ και ακούω Ντο#. Μου παίρνει λίγο χρόνο να συνηθίσω».

Και βέβαια στα μειονεκτήματα θα πρέπει να συμπεριληφθούν όσα προαναφέρθηκαν για τα προβλήματα σχετικά με την αλλαγή κλίμακας, το

χορωδιακό τραγούδι και γενικότερα την αδυναμία να χρησιμοποιούν Σχετική Ακοή σε μια μουσική παράδοση σχεδιασμένη με βάση το σεβασμό στις σχέσεις των ήχων μεταξύ τους.

Η Απόλυτη Ακοή ως πλεονέκτημα

Αν και οι περισσότεροι κάτοχοι Απόλυτης Ακοής είναι σεμνοί σχετικά με την ικανότητά τους, μπορεί κανείς να ξεχωρίσει κάποιο είδος κρυμμένης περηφάνιας. Οι περισσότεροι ανέφεραν πόσο πολύ θαυμάζονται από τους γύρω τους για το σπάνιο ταλέντο τους. Πόσο η ταχύτητα και η ακρίβειά τους στο μάθημα της μουσικής ορθογραφίας προσέλκυαν ακόμα και ζήλεια κάποιες φορές από τους συμμαθητές τους. Παρόλο που αναγνωρίζουν κάποια προβλήματα τα οποία αντιμετωπίζουν λόγω της Απόλυτης Ακοής, ανέφεραν και κάποια πολύ σημαντικά πλεονεκτήματα.

«Νομίζω πως είναι πολύ ωραίο να μπορείς να αναγνωρίζεις τις νότες μιας μελωδίας. Παίζω σε ένα rock συγκρότημα όπου παίζουμε ότι ακούμε στο ράδιο. Όλοι οι άλλοι πρέπει να σημειώσουν τις συγχορδίες και τις νότες ώστε να μπορέσουν να μάθουν το τραγούδι. Για εμένα όμως είναι εκεί. Μπορώ να παίξω αυτόματα οτιδήποτε ακούσω. Εκεί που για τους άλλους παίρνει μια εβδομάδα, για εμένα είναι ζήτημα λίγων ωρών (εννοεί το να μάθει κάποιο καινούργιο τραγούδι)».

Η Απόλυτη Ακοή θεωρείται επίσης ως ένα πολύ χρήσιμο 'εργαλείο' στη συνθετική διαδικασία δίνοντας στους κατόχους της την ευκαιρία να καταγράψουν οποιαδήποτε μελωδία εμπνευστούν μόνο με τη χρήση χαρτιού και μολυβιού. Όσοι από τους ερωτηθέντες δούλευαν ως δάσκαλοι τόνισαν το πόσο εύκολα μπορούσαν να γράψουν τις παρτιτούρες από τα τραγούδια που τους ζητούν οι μαθητές τους. Παρόλα αυτά η αίσθηση που πήρα από όλους περιγράφεται με γραφικότητα στο παρακάτω απόσπασμα:

« Η αλήθεια είναι πως μ' αρέσει που έχω ΑΑ και είμαι ευγνώμων για αυτό και δεν θα το άλλαζα για τίποτα. Παρόλα αυτά, δε θα χανόμουν χωρίς αυτό. Δεν υπάρχει τίποτα που να κάνω μουσικά, το οποίο να εξαρτάται αποκλειστικά από την Απόλυτη Ακοή μου. Όταν πήγαινα στο ωδείο, με βοηθούσε ώστε να κάνω τις ασκήσεις αρμονίας στο διάδρομο πριν μπω στην τάξη, και έκανε το μάθημα του ντικέ παιχνιδάκι, αλλά τώρα ποιος ασχολείται με αυτά; - για να είμαι ειλικρινής ούτε και τότε ενδιαφερόταν κανείς άλλος εκτός από εμένα».

Συμπεράσματα

Ανακεφαλαιώνοντας όσα έχουν ήδη γραφτεί στο παρόν άρθρο, φαίνεται πως η ικανότητα της Απόλυτης Ακοής δεν είναι απαραίτητα 'αξιοθαύμαστη' και 'μοναδική' όπως συχνά αναφέρεται στη βιβλιογραφία, αλλά μια διαφορετική ικανότητα. Αναπτύσσεται κατά κύριο λόγο σε μουσικούς που ξεκίνησαν την εκπαίδευσή τους πριν την ηλικία των 7 χρόνων και έχει άμεση επίδραση στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τη μουσική. Είναι φανερό πως για να

επωφεληθούμε στο μέγιστο από τη χρήση της Απόλυτης Ακοής, όπως και πολλών άλλων ιδιαίτερων ικανοτήτων, πρέπει να λαμβάνουμε υπ' όψη μας και τα ενδεχόμενα προβλήματα . Και αυτός είναι ο ρόλος που καλείται να καλύψει ο μουσικοπαιδαγωγός.

Όσο πιο γρήγορα ανιχνευτεί η κατοχή Απόλυτης Ακοής τόσο το καλύτερο για τη μουσική ανάπτυξη του παιδιού. Είναι σημαντικό ο δάσκαλος να είναι καλά πληροφορημένος (ο όρος ακόμα και σήμερα δεν είναι ιδιαίτερα γνωστός στη Ελλάδα), ώστε να μπορέσει να διαμορφώσει ένα πλάνο διδασκαλίας λαμβάνοντας υπ' όψη τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ικανότητας. Η ανάπτυξη της Σχετικής παράλληλα με την Απόλυτη Ακοή είναι πολύ σημαντική για τη σωστή εκμάθηση του ευρωπαϊκού συστήματος μουσικής. Ο δάσκαλος οφείλει να βοηθήσει το μαθητή να βρει τρόπους να προσαρμόσει την ικανότητά του με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο, ώστε κάποιες άλλες μουσικές δεξιότητες να μη μείνουν ατροφικές. Και κυρίως να βοηθήσουν το μαθητή να καταλάβει την αξία του συνδυασμού των ήχων τόσο στη μουσική απόλαυση όσο και στη μουσική δημιουργία. 'Αν δεν είμαστε ικανοί να δούμε το δάσος γιατί εστιάζουμε στα δέντρα, τότε είμαστε ανίκανοι να δούμε την ομορφιά αμφοτέρων' (Priest, P., 1993:105).

Βιβλιογραφία

- Bachem, A. (1937). Various Types of Absolute Pitch. *Journal of the Acoustical Society of America*, Vol. 9, 146-151
- Bachem, A. (1948). Chroma fixation at the ends of the musical frequency scale. *Journal of the Acoustical Society of America*, 20, 704-705.
- Baggaley, Jon (1974). Measurements of Absolute Pitch: A confused field. *Psychology of Music*, 2, 11-17.
- Levitin, D. J. (1994). Absolute Memory for Musical Pitch: Evidence from the production of Learned Melodies. *Perception & Psychophysics*, 56(4), 414-423.
- Levitin, D. J. (1999) *Absolute Pitch: Self-Reference and Human Memory*, International Journal of Computing and Anticipatory systems, 4, 255-266.
- Miyazaki, Ken'ichi (1988). Musical Pitch Identification by Absolute Pitch Possessors. *Perception & Psychophysics*, 44, 501-512.
- Miyazaki, Ken'ichi (1990). The speed of Musical Pitch Identification by Absolute Pitch Possessors. *Music Perception*, Vol. 8, No. 2, 177-188.
- Miyazaki, Ken'ichi (1992). Perception of Musical Intervals by Absolute Pitch Possessors. *Music Perception*, Vol. 9, No. 4, 413-426.
- Profita, J. & Bidder, T.G (1988) 'Perfect Pitch'. *American Journal of Medical Genetics*. 29(4): 763-71.
- Sergeant, D. (1969). Experimental investigation of Absolute Pitch. *Journal of Research in Music Education*, 17, 135-143.
- Takeuchi, A. H. & Hulse, S. H. (1993), Absolute Pitch, *Psychological Bulletin*, Vol. 113, No. 2, 354-361

- Vernon, P. E. (1977). Absolute Pitch: A case study. *British Journal of Psychology*, 68, 485-489.
- Ward, W.D. (1999). Absolute Pitch. Στο Deutsch, D. (ed). *The Psychology of Music*, 2^η έκδοση. New York: Academic Press.
- Welch, G.F. (1988). Observations on the incidence of absolute pitch (AP) ability in the early blind. *Psychology of Music*, 16, 77-80.
- Zatorre Robert J. (1998). Functional anatomy of musical processing in listeners with absolute pitch and relative pitch. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, Vol. 95, 3172-3177.

Λεξικά

- Pitch. Στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol.14, Sadie S. (ed), Macmillan, 1980.

Η Μαρία Βρακά είναι μουσικοπαιδαγωγός και υποψήφια διδάκτωρ του τμήματος Μουσικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών, στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο του Πανεπιστημίου του Λονδίνου (University of London). Ολοκλήρωσε τη βασική της εκπαίδευση στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, και είναι απόφοιτος του μεταπτυχιακού τμήματος για τη Μουσική Εκπαίδευση (Master in Music Education) του Πανεπιστημίου Middlesex του Λονδίνου. Σπουδάζει στη Μ. Βρετανία με υποτροφία του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (I.K.Y). Έχει παρουσιάσει την έρευνά της σε παγκόσμια συνέδρια, και έχει πραγματοποιήσει σεμινάρια σε μεταπτυχιακούς φοιτητές στα Πανεπιστήμια του Λονδίνου και του Μάλμο (Σουηδία). Τα ενδιαφέροντά της κινούνται στο χώρο της Ψυχοακουστικής και της Μουσικολογίας. Η κυρίως έρευνά της εστιάζεται στην επίδραση του Πολιτισμικού περιβάλλοντος στην ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων. Είναι μέλος της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (ΕΕΜΕ).

Absolute Pitch: The advantages and the drawbacks of a rare ability

Maria Vraka

Absolute Pitch is a relatively rare ability. An increased interest has been expressed on the matter by a number of investigators coming from scientific areas as different as psychoacoustics, neuroscience, developmental Psychology and Music Education. The immediate and accurate recognition of musical pitch seems to be affected by specific characteristics of musical sound such as musical ‘chroma’, timbre, pitch register. The ability is associated with the musical system of the Western Art European Music due to the dual nature of the trait: tonal memory and tonal labeling. Nevertheless, it is Relative Pitch rather than Absolute Pitch that is important in the previously mentioned musical tradition. The article tries to record the advantages and disadvantages of possessing AP, in a musical system that seems to ignore or rather not be in need of the ability. Some musical abilities can be underdeveloped in people with AP. The importance of a special educational approach is highlighted and some suggestions made.

Maria Vraka is a music educator and a Phd candidate at the School of Arts and Humanities, Institute of Education, University of London. She completed her BA in Musicology at the Department of Musical Studies, School of Philosophy, University of Athens and an MA in Music Education at Middlesex University of London. She is a holder of a full scholarship by the Greek Institute of Scholarships (IKY). She has presented her research in international conferences, and held seminars in the postgraduate departments of the Universities of London and Malmo (Sweden). Her interests lie in the areas of Psychoacoustics and Musicology. Her main research is on the influence of the cultural environment in the development of acoustic abilities. She is a member of the Greek Society for Music Education (GSME).

email: mariavraka@mac.com