

ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Δ. Θέμελης

Όπως είναι φυσικό οι νεοσύστατες μουσικολογικές σπουδές σε ελληνικά πανεπιστήμια πρέπει και ερευνητικά να καλύψουν όλους τους τομείς της μουσικής στη σύγχρονη Ελλάδα. Όμως η Ελλάδα, τόσο σαν ιστορία, όσο και σαν πραγματικότητα, αποτελεί έναν ιδιάζοντα μουσικό χώρο σε σχέση με τον υπόλοιπο ευρωπαϊκό, κυρίως με εκείνον με τον οποίο συνδέεται η μεγάλη εξέλιξη της έντεχνης ευρωπαϊκής μουσικής. Αλλωστε, αυτή η μοναδική στο είδος της εξέλιξη της έντεχνης μουσικής οδήγησε στην ιστορική της μελέτη και έρευνα καθώς και στην ίδρυση της μουσικολογικής επιστήμης. Ήδη την πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα ο μουσικολόγος Hugo Riemann¹ διακήρυξε ότι η μουσικολογική έρευνα έχει δύο βασικές κατευθύνσεις: τη μελέτη των μουσικών μνημείων και τη διερεύνηση και περιγραφή της εξέλιξης της μουσικής. Πρόκειται για ένα γενικό πλαίσιο της μουσικολογικής έρευνας το οποίο ισχύει ως σήμερα. Το 1920 ο μουσικολόγος Peter Wagner υπογράμμιζε τα εξής: "Μόλις στις μέρες μας η μουσικολογική επιστήμη βρήκε το δικό της τρόπο έρευνας, ο οποίος και όταν ακόμα στηρίζεται σε φιλολογικές και ιστορικές μεθόδους, ταιριάζει καλύτερα στην ιδιαιτερότητα του υλικού του. Ετσι λύνονται προβλήματα με καθαρά μουσικολογικές μεθόδους, τόσο της μορφολογικής κατασκευής και του στυλ των μουσικών έργων, όσο και της υφολογικής εξάρτησης ενός μουσουργού από έναν άλλο... Επίσης η μουσικολογική έρευνα στρέφεται προς τα πιο σημαντικά γεγονότα της ιστορικής εξέλιξης, τα οποία αποκαλύπτει η μελέτη εξευρωπαϊκών μουσικών πολιτισμών".² Επειδή τα κενά από άποψη μουσικολογικής έρευνας στον ελληνικό χώρο είναι τεράστια, θα πρέπει να δοθούν ορισμένες προτεραιότητες και στους στόχους της μουσικολογικής έρευνας. Οι προτεραιότητες αυτές έχουν άμεση σχέση τόσο με την ελληνική μουσική παράδοση γενικά-αρχαία, βυζαντινή, δημοτική-όσο και πιο ειδικά με την ιδιαίτερη θέση της έντεχνης νεοελληνικής μουσικής σε σχέση με την έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική παράδοση.

Ως γνωστό στην αρχαία Ελλάδα, ιδιαίτερα ως την κλασική περίοδο, η μουσική βρίσκεται σε μεγάλη ακμή. Η αρχαία ελληνική μουσική σαν πράξη και θεωρία μαζί, προσέφερε τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία χριστιανικής μουσικής, που ως μια ορισμένη εποχή ήταν κοινή και στο Βυζάντιο και στη Δύση. Από τον 6ο ως το 10ο αιώνα η μουσική στο Βυζάντιο γνωρίζει τη μεγαλύτερη της άνθιση και βρίσκεται ως έντεχνη μουσική σε υψηλότερο επίπεδο από ότι η μουσική στη Δύση. Ενώ όμως στη Δύση, από τον 9ο

1. H. Riemann, *Grundriss Der Musikwissenschaft*, Λειψία, 1908, σ. 10.

2. P. Wagner, *Universität Und Musikwissenschaft*, Λειψία 1921, σ. 5-6.

αιώνα και πέρα, αρχίζει να πραγματοποιείται μια τεράστια ανάπτυξη πολυφωνικής μουσικής, στο Βυζάντιο η μουσική μένοντας πιστή στην παλιά χριστιανική παράδοση, παραμένει μονοφωνική. Το εκκλησιαστικό όργανο (Orgel), που εφεύρε ήδη το 250 π.Χ., ο Έλληνας Κτησίβιος και δε χρησιμοποιήθηκε στην ορθόδοξη εκκλησία για δογματικούς λόγους, ήδη από το 10ο αιώνα το συναντούμε σε δυτικές εκκλησίες και ίσως δεν είναι σύμπτωση το ότι οι πρώτες μορφές πολυφωνικής μουσικής στη Δύση, φέρουν την ονομασία *organum* (όργανο). Έτσι στο Βυζάντιο συνεχίστηκε η μονόφωνη μουσική παράδοση στη μορφή που την ακούμε και σήμερα στην εκκλησία μας. Μεσολαβεί η μακρόχρονη τουρκοκρατία. Οι διάφορες δυσμενείς εθνικές συνθήκες ανέκοψαν σε αυτή τη χρονική περίοδο την ομαλή εξέλιξη της μουσικής στον ελληνικό χώρο. Κατά τη διάρκεια του μεγάλου ιστορικού κενού μοναδικός φορέας της ελληνικής μουσικής δημιουργίας δίπλα στη βυζαντινή μουσική, είναι το δημοτικό μας τραγούδι που σαν ποίηση και μουσική, στα πλαίσιά του κατόρθωσε να φθάσει το επίπεδο μιας ολοκληρωμένης δημιουργίας. Όμως, στη χρονική περίοδο της τουρκοκρατίας περνά η μουσική εξέλιξη στη Δυτική Ευρώπη από τις πιο σημαντικές της φάσεις και φτάνει στο αποκορύφωμά της με τους τρεις μεγάλους κλασικούς, Χάυντν, Μότσαρτ και Μπετόβεν. Ο τελευταίος μάλιστα ζει και δημιουργεί σε μια χρονική περίοδο (1770-1827), όπου στον ευρωπαϊκό χώρο πραγματοποιούνται δύο σημαντικές επαναστάσεις: η γαλλική (1789) και η ελληνική επανάσταση του 21. Είναι λοιπόν μουσικοϊστορικά σημαντικό ότι η έντεχνη νεοελληνική μουσική αρχίζει να παρακολουθεί την έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική, δηλαδή να συνδέεται με αυτήν μόλις από τις αρχές του 19ου αιώνα και μάλιστα μόνο στα Επτάνησα, λόγω ιστορικών συνθηκών, αλλά και επειδή τα Επτάνησα γεωγραφικά βρίσκονται κοντά στη Δυτική Ευρώπη. Η εθνική μας σχολή αρχίζει να δημιουργείται, ως γνωστό, στις αρχές του 20ου αιώνα, δηλαδή έναν αιώνα αργότερα, αφού πια είχε ιδρυθεί το νεοελληνικό κράτος και με αυτόν τον τρόπο δόθηκε η ευκαιρία να απελευθερωθούν και να εκδηλωθούν οι διάφορες τέχνες. Όμως από αυτή τη σύνδεση τα προβλήματα που είχαν και εξακολουθούν να έχουν να αντιμετωπίσουν οι Έλληνες συνθέτες, τόσο της εθνικής σχολής, όσο και της σύγχρονης για τη δημιουργία μιας έντεχνης μουσικής με ελληνική φυσιογνωμία, ήταν και είναι τεράστια, δεδομένου ότι η έντεχνη ευρωπαϊκή μουσική ήδη από το 19ο αιώνα και ιδιαίτερα τον 20ό, πέρασε μια μεγάλη κρίση που συνεχίζεται ακόμα. Εχω λοιπόν τη γνώμη ότι οι ιδιάζουσες αυτές μουσικοϊστορικές συνθήκες στον ελληνικό χώρο είναι καθοριστικές και για την ελληνική μουσικολογική έρευνα. Είναι λοιπόν ευνόητο ότι η μουσικολογική έρευνα στην Ελλάδα - όπως φυσικά ως ένα σημείο και οι μουσικολογικές σπουδές - πρέπει να έχουν ως κύριο αντικείμενό τους, όχι βέβαια και αποκλειστικό, την ελληνική μουσική και μάλιστα σε όλες της τις μορφές: αρχαία ελληνική, βυζαντινή, δημοτική και έντεχνη νεοελληνική μουσική. Και αυτό δεν πρέπει να θεωρηθεί *Provinzialismus*. Υπάρχουν βασικοί λόγοι που το υπαγορεύουν: όσον αφορά την έντεχνη νεοελληνική μουσική πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη ότι εκτός από την ιδιάζουσα ιστορική της θέση, που αναπτύχθηκε παραπάνω, η μουσικολογική της διερεύνηση και μελέτη βρίσκεται ακόμα στο σημείο μηδέν. Ενδεικτικά αναφέρω ότι για την ιστορικά ιδιαίτερης σημασίας Επτανησιακή Σχολή δεν

υπάρχει καμιά έκδοση απάντων, ανεξάρτητα βέβαια και από τις τρομακτικές δυσχέρειες συγκέντρωσης του μουσικού υλικού αυτής της περιόδου, που κινδυνεύει όσο περνάει ο καιρός να εξαφανισθεί.

Όσον αφορά την παραδοσιακή μας μουσική, συμπεριλαμβανομένης και της αρχαίας, θέλω να υπογραμμίσω τα εξής: και οι τρεις τομείς της - αρχαία, βυζαντινή, δημοτική - βρίσκονται προ πολλού στο επίκεντρο του διεθνούς μουσικολογικού ενδιαφέροντος και είναι νομίζω καιρός να ασχοληθούμε και εμείς πιο συστηματικά και οργανωμένα με την πλούσια μουσική κληρονομιά μας. Βέβαια στον τομέα της βυζαντινής και της δημοτικής μουσικής υπάρχει μια σημαντική συμβολή από μεμονωμένους Έλληνες μελετητές. Όμως συγκριτικά με άλλες χώρες είναι ελάχιστη ακόμη η συλλεκτική και εκδοτική δραστηριότητα της δημοτικής μας μουσικής, βασική προϋπόθεση για παραπέρα συστηματική μελέτη της. Όσον αφορά την αρχαία ελληνική μουσική, που από πολλούς αιώνες κέντριζε το ενδιαφέρον των ξένων μελετητών, επειδή μεταξύ άλλων είχαν συνειδητοποιήσει ότι η αρχαία ελληνική μουσική θεωρία αποτέλεσε τη βάση της ευρωπαϊκής μουσικής, επισημαίνω απλώς ότι δεν υπάρχει μέχρι σήμερα καμιά ελληνική έκδοση αυτών των τόσο πολύτιμων κειμένων αρχαίας ελληνικής μουσικής θεωρίας, τα οποία φυσικά παραμένουν άγνωστα στον ελληνικό χώρο.

Τέλος είναι αυτονόητο ότι η μουσικολογική έρευνα στην Ελλάδα, δε θα πρέπει να παραμελήσει και άλλους τομείς και χώρους της μουσικής που συνδέονται άμεσα με τη μουσική πραγματικότητα, όπως και διάφορες ανάγκες της μουσικής ζωής και παιδείας με την ευρύτερη έννοια και σε σχέση πάντοτε με αντίστοιχες εμπειρίες και έρευνες από το διεθνή μουσικό και μουσικολογικό χώρο.