

**Πολιτισμικές Σπουδές και ΕΑΠ 40:
Σύντομο Ιστορικό και Θεωρητικές Όψεις**

Δ. Ε. Λέκκας

Μαθηματικός, Συνθέτης, Συγγραφέας, Δρ Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ

Εισαγωγή

Έχουν περάσει κοντά είκοσι χρόνια από τότε που το ΕΑΠ αποφάσισε να πρωτοπορήσει στα ελληνικά ανώτατα εκπαιδευτικά ήθη, προσφέροντας, πρώτο και μόνο αυτό, προγράμματα Σπουδών στον Πολιτισμό, στη διττή κατεύθυνση του Ευρωπαϊκού και του Ελληνικού Πολιτισμού. Στο πλαίσιο του δεύτερου αποφασίστηκε να δημιουργηθεί Θεματική Ενότητα για την ελληνική μουσική. Γι' αυτό τον σκοπό, ο υπεύθυνος Αντιπρόεδρος της Διοικούσας Επιτροπής καθηγητής κ. Σπύρος Αμούργης, εκπαιδευτικός με πολυετή εμπειρία στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση από τις ΗΠΑ, κάλεσε τον κορυφαίο μουσικολόγο κ. Μάρκο Δραγούμη, τον οποίο γνώριζε από τότε που κι οι δύο ήταν μαθητές στο Κολλέγιο Αθηνών, να την συγκροτήσει, αφού προηγουμένως συμμετάσχει στην ενδεκαμελή επιτροπή σχεδιασμού του όλου Προγράμματος Σπουδών στον Ελληνικό Πολιτισμό.

Το έργο ήταν εκτενές και ο κ. Δραγούμης αδυνατούσε μόνος να του αφιερώσει το χρόνο και τη μέριμνα που χρειαζόταν, λόγω της προσωπικής του ερευνητικής πορείας και των μεγάλων και σπουδαίων ανειλημμένων καθηκόντων του. Έτσι ο κ. Δραγούμης, παλαιός δάσκαλος μου στο Κολλέγιο Αθηνών, με κάλεσε να διεκπεραιώσω σημαντικό μέρος της εργασίας υπό την εποπτεία του, γνωρίζοντας ότι ήμουν ελεύθερος ερευνητής χωρίς ακαδημαϊκές ή άλλες επαγγελματικές δεσμεύσεις. Μετά από μερικές ώρες είχα πλέον συνειδητοποιήσει ότι η ευκαιρία αυτή για το εθνικό εκπαιδευτικό τοπίο δεν ήταν νοητό να προσπεραστεί και να πέσει στο κενό. Πράγματι δέχτηκα, εθελοντικά και ατύπως στην αρχή, δηλαδή χωρίς καν συγκεκριμένη συμβατική σχέση εργασίας και χωρίς αμοιβή, συναισθανόμενος το μέγεθος της ευκαιρίας για όλους μας και ιδιαίτερα για την ελληνική παιδεία και επιστήμη.

Συνεδριάσαμε επανειλημμένως, με άλλους δέκα επιφανείς συναδέλφους, σχεδιάζοντας όλο τον κύκλο σπουδών. Καθένας μας είχε προοπτική, ως επόμενη αποστολή, να αναλάβει ειδικότερες Θεματικές Ενότητες. Η δική μας λεγόταν ΕΛΠ 40: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής. Προέβαλα την ευσυνείδητη ένσταση ότι, κατά την αρχική σύλληψη, έχασκε κενό ως προς τον χορό. Οι συνάδελφοι δέχτηκαν το αίτημα ως εύλογο, ζητώντας μου να το αναλάβω και να κάνω ό,τι νομίζω. Ο κ. Δραγούμης συμφώνησε. Η Ενότητα μετονομάστηκε σε Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού. Στρωθήκαμε στη δουλειά, επικοινωνήσαμε, αρχίσαμε να αναθέτουμε και να συλλέγουμε κείμενα, με παράπλευρο κέρδος να διδάσκεται σε ΑΕΙ κάτι σχετικό με τον χορό, ενώ έως τότε η όλη ενασχόληση της συντεταγμένης ανώτατης παιδείας με την ορχηστική τέχνη εμφάνιζε τεράστιο χάσμα, περιοριζόμενη στα ΤΕΦΑΑ.

Λόγω του όγκου και της απουσίας πρότερων, η διεργασία καθυστερούσε. Το ΕΑΠ ανησύχησε και ανέθεσε παραπλεύρως μία παράλληλη διερευνητική προσπάθεια στον αείμνηστο Στέφανο Βασιλειάδη. Εκείνος, μη γνωρίζοντας για εμάς, ανεξάρτητα επικοινωνήσε με άλλους συγγραφείς, ανέθεσε μάλιστα την προετοιμασία για το μέρος του χορού στην αείμνηστη Ντόρα Τσάτσου Συμεωνίδη. Όταν τελικά κατορθώσαμε να ενημερωθούμε όλοι για όλα, ενσωμάτωσα αμοιβαία και συντόνισα τις δύο ομάδες, και προχωρήσαμε στην εκπόνηση του ογκωδέστατου εκπαιδευτικού υλικού, όπου έγραψαν κι ηχογράφησαν πολλοί, με τη μερίδα του λέοντος να πέφτει στους ώμους μου. Προηγουμένως έγραψα και το αναλυτικό πρόγραμμα, όπως μπορούσα τη στιγμή που ήταν επείγον. Το πρόγραμμα υπογράφηκε, όπως ακριβώς το απέστειλα, από τον τότε Υπουργό, επικυρώθηκε από το κοινοβούλιο, και κατέστη νόμος του κράτους. Δεν έχει έκτοτε αναθεωρηθεί, οπότε τυπικά και νομικά ισχύει έτσι ακριβώς όπως τότε το απέστειλα.

Τώρα πλέον ο κορμός της έρευνας έχει ολοκληρωθεί και το διδακτικό υλικό έχει παραχθεί προ δωδεκαετίας περίπου. Σύγκειται από πέντε (5) τόμους, τέσσερις (4) δίσκους ακτίνας / cd και δύο παράλληλα / συμπληρωματικά / συνοδευτικά τεύχη. Υπήρξε αποτέλεσμα κοπιώδους εξαετούς προσπάθειας πολλών συντελεστών. Στο τέλος, περί το 2003, οι προθεσμίες εξαντλήθηκαν, η προσπάθεια επισπεύσθηκε και το υλικό παραδόθηκε για έκδοση, με κάποιες ελάχιστες αβλεψίες κι ελλείψεις –π.χ. τριών περιλήψεων από τον Α΄ τόμο –μου θυμίζουν τα τρία πούπουλα που κατά την αρχαία μυθολογία μαδήθηκαν απ' την ουρά του περιστεριού, όταν αυτό πέρασε τον Βόσπορο πριν από την Αργώ. Η ΘΕ ΕΛΠ 40 έχει αρχίσει να διδάσκεται και ήδη μετράει αρκετούς χρόνους αδιάσπαστου βίου, πολλαπλασιάζοντας την εμπειρία μας και τη συνειδητή μας γνώση. Κατόπιν όλης της προετοιμασίας εισήλθα και προσωπικά στο ΣΕΠ και δίδαξα επί μία συνεχή δεκαετία, πριν αποσυρθώ. Στο σημείο

ακριβώς αυτό και για την ιστορία, αισθάνομαι την ανάγκη να προβώ σε απολογισμό πεπραγμένων, δηλαδή να καταθέσω τι, ως συγγραφική ομάδα, νομίζουμε ότι έχουμε επιτύχει και με ποια σκεπτικά και μεθόδους. Θα προσπαθήσω να είμαι αρκετά αναλυτικός, διότι η παρουσίασή μου αυτή έχει μερικούς ακόμα στόχους: να ενημερωθούν με σαφήνεια και πληρότητα όλα τα έγκριτα μέλη της ευρύτερης ακαδημαϊκής οικογένειας του ΕΑΠ που γνωρίζω ή ΕΛΠίζω ότι θα μπορούσαν να ενδιαφέρονται για τη ΘΕ, αλλά και της κοινωνίας.

Στο σημείο αυτό δράττομαι της ευκαιρίας να εκφράσω ξανά για τότε ευχαριστίες και ευγνωμοσύνη, εξαιρώντας το ουσιώδες και κρίσιμο νόημα της συμβολής τους:

- στον πρώτο Πρόεδρο της Διοικούσας καθηγητή κ. Αλέξη Λυκουργιώτη, στο όραμα και στην ακάματο μόχθο του οποίου οφείλεται κατ' ουσίαν το σύνολο του ΕΑΠ,
- στον πρώτο Αντιπρόεδρο της Διοικούσας καθηγητή κ. Σπύρο Αμούργη, ιδιαίτερα για το πρωτοφανές επιστημονικό και δημοκρατικό ήθος του να μας επιτρέψει να χτίσουμε την ΕΑΠ 40 αφενός με διαρκή στήριξη και βήμα προς βήμα ανάγνωση των δοκιμίων κι αφετέρου σε εμένα προσωπικά να γράψω και να περιλάβω παν ό,τι θεωρήσαμε πρόπον με όποιες επιστημονικές καινοτομίες εντέθηκαν χωρίς το παραμικρό ίχνος παρέμβασης,
- στον γλυκύτατο και αληθή γνώστη και πατρικά στοργικό δάσκαλό μου κ. Μάρκο Δραγούμη για την ευκαιρία και κατόπιν για την εμπλοκή, κατάφαση και πίστη,
- στον αείμνηστο Στέφανο Βασιλειάδη για τη δική του συμβολή και για την ουσία της διαλεκτικότητας ως προς το εγχείρημα και της αγάπης προς το προσδοκώμενο.

Για να γίνουν αντιληπτά τα μεγέθη και κατηγορήματα της ερευνητικής συμβολής που επιτεύχθηκαν στο πλαίσιο της εργασίας για το υλικό της ΕΑΠ 40, χρειάζεται να διαγράψω δύο ακόμα καταστάσεις πραγμάτων.

Τα πρότερα

Για την αίσθηση που τότε πρυτάνευε γύρω από τη διδασκαλία της συγκεκριμένης θεματολογίας σε ένα τέτοιο μάθημα θα αναφέρω μόνο δύο στοιχεία: ότι ο σεβαστός μου καθηγητής αείμνηστος Γιώργος Αμαργιανάκης, πρόεδρος τότε του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, υποστήριζε ότι, βάσει της εμπειρίας του και ρεαλιστικά, μια τέτοια ΘΕ δεν θα είχε εκ φύσεως καμία ουσιώδη δυνατότητα να πράξει άλλο παρά να προβεί σε γενικόλογη ιστορική επισκόπηση των πραγμάτων χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις βάθους, και ότι ο κ. Δραγούμης έτρεφε άλλες μείζονες φιλοδοξίες, αλλά διατελούσε σε απορία ποιες θα

μπορούσαν άραγε να πραγματωθούν και με ποιο τρόπο, περιδεής μπροστά στο μέγεθος του εγχειρήματος όπως το στοχαζόταν ιδεατά. Ας έρθω τώρα και στην κατάσταση της μουσικολογίας και των σχετικών χώρων τη στιγμή που αναλαμβάναμε το έργο. Στο σημείο εκκίνησης βρήκαμε λοιπόν:

- δυσθεώρητους όγκους φιλολογίας και βιβλιογραφίας με παράθεση (και αποσιώπηση) δεδομένων κατά το δοκούν, αλλά και με εκτέλεση «επιστημονικών» συλλογισμών και αγωγή σε συμπεράσματα μέσα από χειρισμούς που επεδείκνυαν εσμούς λογικών ολιγωριών, διαρκώς αποκαλυπτικών μιας ανοργάνωτης και ολισθηρής διαισθητικής «λογικής» εκ μέρους πλείστων γραφόντων,
- παραθέσεις και συγκρούσεις δεδομένων και επιχειρημάτων σε κλίμακα ποιότητας από το άριστο έως το απαράδεκτο, με τεχνικές αποτίμησης αναποτελεσματικές και με εγγενή αποσπασματικότητα, ήτοι με αφάνεια συστημικής σκέψης,
- πολυαρχία και πολυδιάσπαση στις προσεγγίσεις,
- πολλαπλότητα θεωρήσεων περί Τέχνης, όπου συχνότατα αναμειγνύονταν ακρίτως και αλόγως –αν και ορθολογιστικώς πως– στοιχεία παρατηρήσεων, ερμηνειών, δογμάτων, ιδεολογιών και ιδεολογημάτων, καθώς και ποικιλώνυμων ιστοριοδιφικών σχημάτων από την «Ιστορία της Τέχνης» και την «Ιστορία του Ευρωπαϊκού Πνεύματος», κατ' ουσίαν ανιεράρχητα και ανεπεξέργαστα και άτακτα,
- εθνογραφικές και ανθρωπολογικές θεωρήσεις της καλλιτεχνικής και πολιτισμικής ταυτότητας στην καλύτερη περίπτωση δοκιμακές, με επιλεκτικές εστιάσεις και αποσιωπήσεις,
- μian αυταποκαλούμενη «αισθητική της μουσικής» που, αν και είχε δημιουργηθεί εκτός και ερήμην της μουσικής και βασιζόταν επί φιλοσοφικών στοχασμών και ιδεολογημάτων χωρίς αναγωγή σε αποχρώσεις αρχές, καθώς και επί άλλων άσχετων αντικειμένων, ωστόσο προέβαλλε άμεσες και κάθετες αξιώσεις για αρμοδιότητα και ιθύνοντα λόγο επί της μουσικής,
- διάφορες άτακτες νεφελώδεις και συχνά ετερόχρονες εικασίες για την προϊστορία της μουσικής,
- «ιστορία της μουσικής», που, αν τηρούσαμε στοιχειώδεις απαιτήσεις για συγκρότηση, δεν ξεπερνούσε ουσιαστικά τα μέσα της α΄ χιλιετίας π.Χ. ή, έστω, με μεγάλη προσπάθεια και με δραστηκότητα μειωμένες απαιτήσεις, την ε΄ ή ς΄ χιλιετία,

- απουσία πραγματικού οργανωμένου και τελεσφόρου προβληματισμού για την έννοια της ελληνικής μουσικής, και υποκατάστασή του από αντιμαχόμενα δόγματα, θέσεις ιστορικές και ανθιστορικές, θεωρήσεις συνεχειών και ασυνεχειών, ιδεολογήματα εθνισμού και αντεθνισμού, έπαρσης και φόβου, λογικά σφάλματα, αθεμελίωτους και ανιστόρητους φανατισμούς και «επιχειρηματολογίες» μέσα από επιλεκτικά και χρωματισμένα σώματα δεδομένων, τα οποία *ενόμιζαν* κιάλας (κι εξακολουθούν να νομίζουν) ότι είναι «σύγχρονα και προοδευτικά» κι ότι η αέναη επιστημονική μέθοδος «πάλιωσε»,
- μυθολογικές, ετυμολογικές κτλ. «τεκμηριώσεις» ή, αντίθετα, χαρακτηρισμούς του αρχαιολογικού δεδομένου και της «ασφαλούς» ιστορικής πληροφορίας ως του μόνου έγκυρου σημείου αναφοράς, χωρίς υπόνοια της ιδεολογηματικότητας των αναφορών,
- χρήση του έργου του Πυθαγόρα, του Αριστόξενου και των επιγόνων τους όχι ως κάθετα διερευνητέων σωμάτων μαθηματικής θεωρίας και αντιμαθηματικών Θεωρητικών, όπως όντως είναι, αλλά ως ενός σκοτεινού φρέατος ουδέτερων ιστορικών σημειώσεων, χωρίς διερεύνηση αν και πού συνάδουν, αν και πού συγκρούονται και πώς ίσως συντίθενται,
- αποσπασματικές επεξεργασίες της αρχαίας προφοράς και εκφοράς και της προσωδίας από την Φιλολογία χωρίς μαθηματικά και χωρίς μουσική, ή από τη μουσικολογία χωρίς βαθύ φιλολογικό έρεισμα, και ατελείς και αρκούντως υποθετικές ερμηνείες των αρχαίων μουσικών σημειογραφιών χωρίς συντελικά αποτελέσματα,
- διακεκριμένο αδιέξοδο ως προς τη σχέση λόγιας και λαϊκής μουσικής και ως προς τη σχέση αστικών και χωρικών μουσικών ιδιωμάτων κατά την αρχαιότητα,
- διακεκριμένο αδιέξοδο ως προς τη γενεαλογική διάσταση της αρχαιοελληνικής μουσικής,
- διακεκριμένο αδιέξοδο ως προς την αρχαία θεωρία περί ρυθμού,
- διακεκριμένο δυαρχούμενο δογματίζον αδιέξοδο ως προς τις χρονικές και τοπικές σχέσεις αρχαίου σωματικού ρυθμού και ρυθμών της λαϊκής παραδοσιακής μουσικής,
- απόλυτη σιωπή σχετικά με την απώλεια του εστιακού αρχαίου οργανολόγιου (άρπες και λύρες) και τη συμπαρομαρτούσα εμπλοκή της ηχηρής αυτής ασυνέχειας στην όποια θεώρηση της «συνέχειας»,
- διακεκριμένο αδιέξοδο ως προς τη γενεαλογική διάσταση και τα Θεωρητικά και την υλικοτεχνική βάση και συμπεριφορά της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής,

- διακεκριμένο αδιέξοδο και συγκρουόμενες θεωρήσεις και έωλα ιδεολογήματα και φοβικούς φανατισμούς ως προς τη σχέση αρχαίας και βυζαντινής μουσικής,
- διακεκριμένο αδιέξοδο ως προς τη συνηχητικότητα / πολυφωνικότητα ή μη της αρχαίας μουσικής, ως προς το ομόλογο ή μη του βυζαντινού ίσου και τις ιδιότητες και τους κανόνες του τελευταίου,
- εντεινόμενη ιστορική αμηχανία ως προς την ιδιοτυπία της θέσης των ηπειρώτικων πεντάτονων στον κορμό της εθνικής παράδοσης, την ηλικία και πολυπλοκότητα της πολυφωνίας τους, με αφάνεια της χαίνουσας απουσίας τους από το Βυζάντιο και την Ανατολή,
- διακεκριμένο αδιέξοδο ως προς τη γενεαλογική διάσταση και τα Θεωρητικά και την υλικοτεχνική διάσταση της ισλαμικής μουσικής,
- διακεκριμένο τεχνικό, ιδεολογικό και πολιτικό αδιέξοδο ως προς τη σχέση ελληνικής και μικρασιατικής και οθωμανικής και τουρκικής μουσικής, και έγερση ενός ιδιότυπου μουσικού «Ανατολικού ζητήματος», με απηχήματα στην περιβόητη εικόνα του «Ανατολίτη Έλληνα»,
- διακεκριμένο αδιέξοδο ως προς τα διαλεκτικά δίπολα / τετράπολα παραδοσιακότητας – νεωτερικότητας, λαϊκότητας – αστικότητας και τοπικότητας – αλλοτρίωσης στο σύγχρονο ελληνικό τοπίο, και υποκατάσταση της διαλεκτικής τους από εξωμουσικά σκεπτικά και χαράξεις πολιτικών αδιαπτότως καταστροφικών (με την έννοια ότι επιφέρουν το αντίθετο αποτέλεσμα από εκείνο που οι ίδιες υποτίθεται πως επιδιώκουν),
- αγρίως ιδεολογικοποιημένη χρήση του δημοτικού τραγουδιού, συνηθέστατα ψευδομουσικολογική, ως ορμώμενη από το περιεχόμενο του στίχου του, με εκτυφλωτικό σύμπτωμα τις «καθιερωμένες» εκδόσεις συλλογών «δημοτικών τραγουδιών» φερουσών... έντυπα κείμενα ποιητικά,
- διακεκριμένο αδιέξοδο ως προς την αληθή φύση της Δυτικής μουσικής, προϊούσα αμηχανία ενώπιον του εκδυτικισμού, εκδηλούμενα στο εμφανές τεχνικό, ιδεολογικό και πολιτικό αδιέξοδο ως προς τη σχέση ελληνικής και επτανησιακής και ευρωπαϊκής μουσικής, και δημιουργία ενός ιδιότυπου μουσικού «Δυτικού ζητήματος», με απηχήματα στην έτερη περιβόητη εικόνα του «Ευρωπαίου Έλληνα»,

- διακεκριμένο αδιέξοδο και αμηχανία και ακραίους κλυδωνισμούς ως προς τη φύση, την αξία ή απαξία και τη γεωγραφικότητα και την ειδολογική κατάταξη του αστικού λαϊκού και ρεμπέτικου τραγουδιού.

Όλα αυτά δεν είναι μεν διόλου άγνωστα, αλλά τα θεωρήσαμε αχαρακτήριστα σε σχέση με ένα λαό, με τα τμήματά του και με τις επίσημες γραμμές του και τα συνθήματά του, που δεν παύουν σε κάθε βήμα να επικαλούνται την «ιστορία τους» ως ύπατο και μεταφυσικό αξίωμα της οντότητάς τους. Συμβιβάζεται άραγε τέτοιας έκτασης και ορμητικότητας ιστοριομανία με τέτοιο πενιχρό απόθεμα ιστορικής συνείδησης και γνώσης; Ίδού λοιπόν με τι έπρεπε να αντιπαλέψουμε, αν δεν θέλαμε να αρκεστούμε σε χλιαρές, αμέτοχες και υπευθυνο-ανεύθυνες εκθέσεις πεπραγμένων. Δεν το θέλαμε βεβαίως, όσο κι αν η πεπατημένη θα ήταν εύκολη και άνετη για εμάς, αλλά και πλήρως ευυπόληπτη, εύπεπτη και –φευ– ευπρόσδεκτη από πολλούς.

Η εκτέλεση του έργου

Το έργο, στο οποίο θελήσαμε να τάξουμε τους εαυτούς μας, διαφαινόταν τεράστιο. Τολμήσαμε να το αντιμετωπίσουμε χωρίς δισταγμό, έτοιμοι ανά πάσα στιγμή να προσαρμόσουμε το εύρος του σε όποιο αποτέλεσμα θα επιτυγχάναμε. Ως όπλο δεν είχαμε παρά να αξιοποιήσουμε το μοναδικό μείγμα από πλεονεκτήματα που όντως διαθέταμε: την ευρύτατη μουσική γνώση και εμπειρία του κ. Δραγούμη και το ανοικτό ανθρωπιστικό πνεύμα του, το όραμα και τη σθεναρή στήριξη της Διοικούσας υπό τους καθηγητές κκ. Λυκουργιώτη και Αμούργη και της Επιτροπής Εκτέλεσης Έργου σε συνεργασία με τους καθηγητές κκ. Αλέξη Κόκκο και Αντώνη Λιοναράκη, τους εντεταλμένους για τη συντονιστική κι εκδοτική επιμέλεια και τη διοικητική κάλυψη, καθώς επίσης και την προσωπική μου μαθηματική και μουσική εμπειρία, εν μέρει κατοχυρωμένη στο νέο σώμα θεωρίας που ήδη υπάρχει κατατεθειμένο απ' το 1995 στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, στην εισέτι αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή μου με τίτλο *Η μαθηματική θεωρία της μουσικής*.

Η δική μου λοιπόν συντονιστική προσπάθεια προδιέγραφε την προσπάθεια για κατάρτιση ενός ενιαίου και αρμονικού θεωρητικού προτύπου κατά μέρος και όλον, όπου να προσαρμοστούν τα δεδομένα, με σκοπό τη δημιουργία ενός δυνάμει νέου ιστορικού αφηγήματος, και με ειλημμένη απόφαση να καταγραφεί ό,τι ήθελε παραχθεί. Για να συμβεί αυτό θα έπρεπε:

- να αξιοποιηθούν ή να μεταποιηθούν υπάρχουσες αρχές ή και να διατυπωθούν νέες, οι οποίες να έχουν ισχύ γενικών νόμων και να συνδέονται με την ανθρώπινη εποπτεία βάσει της αρχής του αποχρώντος,

- να επιστρατευθούν οι αρχές του Ορθού Λόγου, όπως δοκίμως αποτυπώνονται στη Συμβολική Λογική, και να ακολουθούνται πιστά και απαρέγκλιτα κάθε φορά που επεξεργαζόμαστε πρότερα για να αχθούμε σε συμπεράσματα,
- κάθε μέρος να προκύπτει μόνο από τις αποχρώσεις αρχές μέσω διαδικασίας αποδεικτικής,
- το όλο να είναι δομικά και λειτουργικά οργανωμένο σε σύστημα από τα μέρη του, έτσι ώστε να μην αναφύονται ούτε κενά ούτε ασυμμετρίες ούτε επιλεκτικές ή συγκυριακές διαφορές στην ισχύ των νόμων (π.χ. «εξαιρέσεις»).

Επομένως η προσπάθεια επικεντρώθηκε στο να καταγραφεί η συνολική ελληνική μουσική εμπειρία με πλοηγό την αυστηρή και γενική εφαρμογή των τεταγμένων της Συστημικής Επιστήμης, σε κλίμακα που ουδέποτε προηγουμένως είχε εφαρμοστεί παγκόσμια επί της μουσικής, και με τρόπο που να αποτελέσει ίσως προηγούμενο για άλλες όψεις του πολιτισμού. Θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε αυτή την πρότυπη και καινοτόμο προσέγγισή μας *Συστημική Πολιτισμολογία (Systemic Cultural Studies)*, αν και εγώ ενίοτε εναλλακτικά την αποκαλώ και *μέθοδο ΕΑΠ*, αφού από τα σπλάγγνα του παρόντος ΑΕΙ γεννήθηκε και εδώ εφαρμόστηκε για πρώτη φορά πλήρως και επιτυχώς σε ένα αντικείμενο σπουδής. Σημειώνω ότι ο όγκος των παρατηρήσεων και σχολίων αφορά τη μουσική, όπως μου / μας είχε ανατεθεί και όπως την γνωρίζω, επισημαίνοντας ότι στα επί μέρους του χορού ο λόγος μου δεν είναι και δεν δύναται να είναι ιθύνων. Ωστόσο μερίμνησα ώστε η ένταξη του χορού –κατόπιν, επαναλαμβάνω, δικού μου προσωπικού αιτήματος–, να εναρμονιστεί και να μη συγκρούεται με όσα επιστημονικά και θεωρητικά αναπτύχθηκαν για όλες τις τέχνες διά μέσου της μουσικής.

Σημειώνω ότι η μουσική φαινόταν από την αρχή να προσφέρεται ιδιαίτερα για τέτοιο εγχείρημα, λόγω της υποκειμένης μαθηματικής φύσης της. Έπρεπε όμως να προηγηθεί κάτι άλλο. Η βιολογική ιστορία της αίσθησης της ακοής, η φύση και ο τρόπος λειτουργίας του ανθρώπινου αυτιού και η πρόσληψη και αντίληψη του τονικού και ρυθμικού ερεθίσματος δείχνουν αποχρώντως ότι το μουσικό αισθητήριο υπέχει θεμελιωδέστατο ρόλο ορθής ανάγνωσης του περιβάλλοντος με στόχο την επιβίωση του είδους. Επομένως η ροπή προς καθαρά διαστήματα και ευδιάκριτους περιοδικούς ρυθμούς δεν είναι θέμα γούστου υποκειμενικού –και άρα άνευ όρων διαπραγματεύσιμου–, αλλά βασικός βιολογικός μηχανισμός κληρονομημένος από προγονικές μορφές ζωής και αποτυπωμένος στο γονιδίωμά μας. Η ροπή αυτή ακριβώς εκφράζεται μαθηματικά στον περίφημο «νόμο των μικρών αριθμών» του Πυθαγόρα και απηχείται, με παραλλαγές, σε όλες τις ιστορικές μουσικές μορφές του πλανήτη: όλες διέπονται από εμφανείς μαθηματικότητες. Έτσι η υλικοτεχνική

βάση της μουσικής συγκροτεί συγκεκριμένο και απλά περιγράψιμο μαθηματικό πρότυπο, το οποίο, ως τέτοιο, κυβερνάται εγγενώς από αρχές αποδεικτικότητας και από θεωρήσεις σωστού – λάθους. Η μουσική είναι ένα τεράστιο ενιαίο θεωρηματικό σώμα.

Άρα λοιπόν οι τρέχουσες φιλοσοφικές θεωρίες της Αισθητικής, μορφοποιημένες με αφετηρία τη λογοτεχνία και τα εικαστικά, χωρίς ίχνος πρόνοιας για την ειδοποιό φύση της μουσικής και χωρίς κανένα απολύτως μηχανισμό σωστού – λάθους, δεν δύνανται να είναι εφαρμόσιμες εδώ, παρά μόνον ίσως στη διευθέτηση θεμιτών επιλογών ψηλά στο εποικοδόμημα. Έτσι λάβαμε την κατ' αρχήν δύσκολη απόφαση για έξωση της παραδεδεγμένης Αισθητικής και για τη διατύπωση άλλων προσιδιάζουσών αισθητικών αρχών. Στο σημείο ήδη αυτό είχαμε διαζευχθεί πλήρως από κάθε κείμενη θεώρηση της μουσικής και από τη φιλολογία της, και βρεθήκαμε μόνον να βαδίζουμε ένα δρόμο τον οποίο έπρεπε ταυτόχρονα να χαράζουμε, βήμα προς βήμα.

Στο εισαγωγικό μέρος του εγχειριδίου της ΕΛΠ 40, τους Διαλεκτικούς Συσχετισμούς, αριθμούμενο κι ως Κεφάλαιο 0 –άλλη μοναδική ιδιομορφία παγκοσμίως σε σπουδή καλής τέχνης–, τοποθετούμε το περιβάλλον πλαίσιο εντός του οποίου θα κινηθούμε. Διερωτώμεθα για την έννοια της ελληνικότητας –η οποία τίθεται από τον τίτλο του συγκεκριμένου προγράμματος σπουδών– και δίνουμε την πρώτη δική μας απάντηση, διακρίνοντας σε γενικώς θεωρούμενη ελληνικότητα –καταγράψιμη μέσω αριθμού περιπτώσεων– και σε μια ιδέα περί *ειδοποιού ελληνικότητας*, την οποία αιτιολογούμε. Κατόπιν:

- παραθέτουμε εύτακτη επισκόπηση ιστορικών και τρεχουσών φιλοσοφικών και αισθητικών απόψεων και αντιλήψεων για τη μουσική, για τον χορό και για την τέχνη και την ιστορία της γενικότερα,
- παρέχουμε βασικές προσιτές και εύληπτες παρουσιάσεις όψεων της Λογικής, της αναλυτικής μεθόδου και της αφηρημένης σκέψης,
- επεκτείνοντας τον προβληματισμό για την ελληνικότητα και την πολιτισμική ταυτότητα, περιλαμβάνουμε πλήρη μονογραφία της πρώτης και μόνης ακόμα μέχρι τώρα στην παγκόσμια φιλολογία συστηματικά οργανωμένης θεωρίας της ταυτότητας, διότι μόνο μια τέτοια θεωρία θα ήταν κατάλληλη για την προσέγγισή μας,
- διαμορφώνουμε και διατυπώνουμε δυναμικό συστημικό αλγοριθμικό πρότυπο για τις παραστατικές τέχνες, βασισμένο στην αναλυτική διάσπαση και ανασύνθεση των συνιστωσών του ενιαίου πρωτογενούς τριφυρούς ιεροτελεστικού δρωμένου των απώτερων προγόνων μας,

- ενημερώσαμε συντεταγμένα όλους τους συναδέλφους τότε ιεραρχικά υπερκείμενους και τους συντονιστές όλως των συναφών Θεματικών Ενοτήτων για το έργο μας.

Στα περισσότερα απ' αυτά τα βασικά υλικά αναφοράς πρωτοπορούμε, ενώ έχουμε επανειλημμένως δεχθεί σχόλια από τους φοιτητές μας ως προς το ότι θα μπορούσαν να αποτελούν και μέρος της εισαγωγικής ΘΕ στον ελληνικό πολιτισμό. Όντως πιθανότατα θα μπορούσαν, υπό προϋποθέσεις, οι οποίες χρήζουν διερεύνησης και διαλόγου.

Το έργο και η φυσιογνωμία του

Έχοντας καταρτίσει το παραπάνω πλαίσιο, προχωρήσαμε στην παρουσίαση και έρευνα της μουσικής γενικότερα, με ειδικότερη εστίαση, ασφαλώς, στην ελληνική μουσική. Ιδιαίτερα εδώ θέλαμε κατ' εξοχήν να ισχύουν όσα είχαμε προτάξει: να εφαρμόσουμε ενδομουσικά μιαν αυστηρή αποδεικτική / συστημική προσέγγιση, να θέσουμε αποχρώσεις αρχές, να αποδεικνύουμε βάσει αυτών, να καταρτίσουμε ενιαίο σύστημα προκειμένου να περιλάβουμε το σύνολο της μουσικής αντί για παράθεση αποσπασματικών εικόνων, και κάτι ακόμα: αναζητώντας και ανατέμνοντας τη βαθύτερη μαθηματικότητα της μουσικής, ΕΛΠίζαμε πως θα μπορούσαμε να στηρίξουμε την πλέον σκληροπυρηνική επιστημονική συστημική άποψη, πως όλα όσα έχει παραγάγει κάθε πολιτισμός οφείλουν κατ' αρχήν να είναι ικανά να παραχθούν μέσα από συγκεκριμένους συστημικούς αλγόριθμους που να τα επιτρέπουν, να τα παράγουν και που, ιδανικά, να είναι απλά περιγράψιμοι.

Η φυσική οδός ήταν να ξεκινήσουμε από τους σκαπανείς της μαθηματικής θεώρησης –και θεωρίας– της μουσικής, δηλαδή τον Πυθαγόρα και τους μαθητές του. Εκεί ανακαλύπτει κανείς τους αιώνιους και άφθαρτους νόμους που διέπουν τη μουσική και, ταυτόχρονα, δύο άλλες βασικές παραμέτρους:

- τον εντοπισμό και τη διατύπωση (μαθηματικής) θεωρίας επάνω στις χορδές,
- την κάθετη διάκριση των δύο ρόλων της θεωρίας α) να προδιαγράφει, να διατυπώνει και να παράγει *σωστά* μουσικά συστήματα *a priori*, β) να περιγράφει, να διερευνά, να ερμηνεύει και να οργανώνει *a posteriori* –με μία λέξη να *εποπτεύει*– μουσικά συστήματα που τυχόν έχουν παραχθεί έξω απ' αυτήν, ελέγχοντας τις οργανωμένες περιγραφές τους, δηλαδή αυτό που λέμε σήμερα «Θεωρητικά», και να παρεμβαίνει σ' αυτά διορθωτικά όπου διαπιστώνει *σφάλματα*.

Τη διάκριση αυτή υιοθετήσαμε ως το βασικό δομικό σχήμα στην ανάπτυξη του υλικού μας, το οποίο εισαγάγαμε, επίσης για πρώτη φορά στη μουσικολογία, ως σκελετό διχοτομίας ανάμεσα α) σε θεωρία και β) σε πράξη με τα Θεωρητικά της.

Το πιο σημαίνον απότοκο ήταν πως, αν καταγράφαμε σωστά τη θεωρία και αν φθάναμε να εντοπίσουμε λίγους στοιχειώδεις –ενδεχομένως εξωθεωρητικούς– τρόπους με τους οποίους τυχόν διαμορφώνονται τα μουσικά συστήματα εν τη πράξει, θα κατορθώναμε το εξής: να ενοποιήσουμε όλες τις μουσικές του κόσμου, παρελθούσες, παρούσες και μέλλουσες, ακόμα και εκείνες που δεν πέπρωται ποτέ να εκδηλωθούν, σε λίγες απλές σχέσεις και διαδικασίες οι οποίες επαναλαμβάνονται αέναα στον ρου της ιστορίας με παρόμοιους τρόπους. Έτσι θα οικοδομούσαμε γέφυρες προς τη ρίζα της πανανθρώπινης μουσικότητας, θα ιεραρχούσαμε τα στοιχεία της μουσικής σε βάση και εποικοδόμημα και θα οροθετούσαμε δομή, μορφή και ύψος με την αταλάντευτη σαφήνεια θεωρήματος, όπως επιθυμεί και πράττει η μαθηματική επιστήμη.

Στο σημείο αυτό παρατηρήσαμε (και δείξαμε) ότι δεν υφίσταται συστημικός αλγόριθμος ο οποίος δυνάμει να παράγει τα υπάρχοντα μουσικά συστήματα από τις χορδές ούτε εν τη θεωρία ούτε εν τη πράξει. Συμπεράναμε δηλαδή ότι η χορδή δεν δύναται να είναι η αφετηρία της θεωρίας, άρα είναι υστερογενές στάδιο εφαρμογής και εργαστηριακής, όπως θα λέγαμε σήμερα, επεξεργασίας και τελειοποίησης. Αν βρίσκαμε την πραγματική αφετηρία, θα μπορούσαμε παρεμπιπτόντως να παράσχουμε ερμηνεία για κάποια καίρια βαθύτερα νοήματα του πυθαγορισμού.

Οι φιλοδοξίες μας καρποφόρησαν αμέσως, καθώς η αφετηρία διαγράφηκε αυθόρμητα μόλις στραφήκαμε προς την έτερη πιθανή εναυσματική πηγή θεωρίας, δηλαδή αφενός προς τις σάλπιγγες κι αφ' ετέρου προς τους παράτρητους αυλούς και προς τα συστήματα της τρήσης τους. Η επισκόπηση της παγκόσμιας διαχρονικής εμπειρίας βάσει συστημικών κριτηρίων δεν έδειξε καταγωγή μουσικών κλιμάκων των υπαρκτών πολιτισμών από σάλπιγγες. Έτσι για πρώτη φορά διατυπώσαμε την αρχή ότι τα υπαρκτά μουσικά τονικά συστήματα ξεκινούν από τους αυλούς. Μέσω αυτών εντοπίσαμε, ένα προς ένα και όλα μαζί, τα δομικά χαρακτηριστικά κάθε μουσικής, τις αρχές της συμπεριφοράς των μουσικών δομημάτων και τις σχέσεις ιεραρχίας και γενεαλογίας τους προς άλλα.

Βασικό μας εύρημα υπήρξε το γεγονός ότι στις απαρχές, αλλά και σε όλη την πορεία, λειτουργούν στους απλούς αυθόρμητους μουσικούς πολιτισμούς δύο συγκεκριμένες συστημικά τεκμηριωμένες δυναμικές τύπου *naïf*, πάντα έξω από τη θεωρία και πάντα ίδιες, καθότι απηγούν ένα θεμελιώδη συμπαντικό φυσικό και μαθηματικό νόμο. Φυσιολογικά, λοιπόν, οι μουσικοί πολιτισμοί δεν ακολουθούν τη θεωρία, αλλά όντως συγκροτούν ιδιαίτερη

πράξη περιγράψιμη μέσω Θεωρητικών. Συναφώς εκφράσαμε δυναμικό συστημικό κανόνα, βάσει του οποίου οι δύο πλευρές διαπλέκονται: πώς η θεωρία διορθώνει τα Θεωρητικά και πώς η έκπτωση των πολιτισμών εγκαταλείπει τη θεωρία και επιστρέφει στα πρωτογενή εν τη πράξει συστήματα: πάντοτε με παρόμοιο τρόπο, συνεπώς καταλείποντας εξαιρετικά περιορισμένο αριθμό επιλογών, οι οποίες μάλιστα είναι καθ' όλα προβλέψιμες. Οι προεκτάσεις προκύπτουν εξόχως βαρυσήμαντες:

- τα δυνατά εναργή βασικά τονικά μουσικά συστήματα-πλαίσια, πέρα από τις παραλλαγές και εκφάνσεις και τα επίπεδα ανάπτυξής τους, είναι περιορισμένα τον αριθμό και δεν υπερβαίνουν τη δεκάδα, συνήθως ούτε καν την πεντάδα,
- η φύση της ανθρώπινης μουσικής έκφρασης διέπεται από εγγενή και άφευκτο πολιτισμικό δυισμό.

Ενδομουσικές διαστάσεις

Με αυτές πλέον τις αφετηρίες αποδυσθήκαμε στη διερεύνηση της μουσικής. Έτσι επιτύχαμε, μεταξύ άλλων, μια σειρά από βαθιές τομές αυστηρά εντός των τειχών του αντικειμένου.

- Εστίασαμε την εκκίνηση της σπουδής της μουσικής στο υλικό των έργων της, καθορίζοντάς το διττά ως υλικό τονικό και ρυθμικό, και ενοποιήσαμε της σπουδής τους, εκμεταλλευόμενοι ένα πρότερο εύρημά μας ότι τα δύο συμπίπτουν ως κοινή θεωρητική διατύπωση, όσο κι αν διαφέρουν προσληπτικά, γνωσεοκτητικά και χρηστικά.
- Ωθήσαμε τις απαρχές του τονικού μουσικού συστήματος προς τα πίσω, καταθέτοντας τα αρκτικά χαρακτηριστικά του και λογίζοντας την ηλικία του στις δεκάδες χιλιάδων ετών.
- Καταρτίσαμε συλλογικό γενεαλογικό δένδρο απάντων των υπάρχοντων και υπαρχάντων μουσικών συστημάτων, τονικών και ρυθμικών.
- Αναγνωρίσαμε και συσχετίσαμε τις αυλητικές αφορμήσεις των φθογγολογικών ορολογιών και σημειογραφιών από πολλούς πολιτισμούς. Προτείναμε την οδό προς οριστικές αναγνώσεις και ερμηνείες της αρχαίας εκφωνητικής και των δύο βασικών αρχαίων μουσικών παρασημαντικών.
- Ανακαλύψαμε και φέραμε στο φως την πλήρη και λεπτομερή αρχαία θεωρία περί μουσικού ρυθμού.

- Λύσαμε τον γρίφο της σχέσης λόγιας και λαϊκής μουσικής κατά την αρχαιότητα και προτείναμε οριστικές λύσεις στο συνολικό θεωρητικό πρόβλημα της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Διατυπώσαμε τη θέση ότι το λεγόμενο πυθαγόρειο σύστημα, όπως το κατέγραψαν ο Φιλόλαος, ο Πλάτων και ο Ευκλείδης, δεν είναι έμπρακτο σύστημα τονισμού αλλά *αρχέτυπο* για συστήματα τονισμού. Ερμηνεύσαμε την ακριβή φύση της λεγόμενης αρμονικής μεσότητας. Προχωρήσαμε ουσιαστικά τη διαλεκτική περί ύπαρξης συνηχήσεων (διφωνιών) στην αρχαία μουσική με επιχειρηματολογία αρχαιολογική και μαθηματική.
- Στο ηχητικό υλικό μας ακούγονται όλα τα τονικά σχήματα που μας κατέλιπαν οι αρχαίοι θεωρητικοί της μουσικής. Στο ίδιο υλικό για πρώτη φορά, μετά από πολλούς αιώνες, ακούγεται σύντομος αυτοσχεδιασμός στο αρχαίο εναρμόνιο γένος κατά τον ακριβή τονισμό του Αρχύτα του Ταραντίνου (ε' π.Χ. αι.).
- Καταρτίσαμε την πρώτη πλήρως συγκροτημένη συστημική θεωρία του συσχετισμού ανάμεσα στους ρυθμούς της παραδοσιακής μουσικής και στην προσωδιακή εκφορά των αρχαίων ελληνικών γλωσσικών ιδιωμάτων, πραγματοποιώντας διττή διχοτομία με ισχυρά ερείσματα στην Ιστορική, τη Δομική και τη Συγκριτική Γλωσσολογία. Κατά πρώτον διακρίναμε και προσδιορίσαμε με σαφήνεια τις διαφορές στη ρυθμική (και σωματική) αίσθηση μεταξύ των ανατολικότερων και ανατολιζόντων ιδιωμάτων και των δυτικότερων, και κατά δεύτερον σημειώσαμε τις αντιθέσεις και συνθέσεις μεταξύ των δύο χρονικών περιόδων: πριν και μετά από την απώλεια της ποσοτικής προσωδιακής εκφοράς από την ελληνική γλώσσα.
- Προτείναμε οριστική λύση στο άλτο θεωρητικό πρόβλημα της βυζαντινής μουσικής, την οποία προσδιορίσαμε ως λογιολογία του ενός εκ των δύο προϊστορικών και παγκόσμιων *naif* συστημάτων. Καταθέσαμε και αιτιολογήσαμε τους πρότυπους τονισμούς της με απόλυτη ακρίβεια και εξηγήσαμε την τροπική δομή και μελωδική συμπεριφορά τους. Τεκμηριώσαμε, για πρώτη φορά στην ιστορία, σχέση γενεαλογίας μεταξύ των τονικών συστημάτων της αρχαίας και βυζαντινής μουσικής, με το δεύτερο όμως να προκύπτει προγενέστερο και προγονικό του πρώτου. Ανακαλύψαμε την απόλυτη δομική ταύτιση ανάμεσα στην αρχαία εκφωνητική και στη βυζαντινή φθογογραφία. Δεν διστάσαμε να αποφανθούμε, βάσει κριτηρίων συστημικών, ότι η τρέχουσα προβαλλόμενη και διδασκόμενη εικόνα ως προς τα Θεωρητικά της βυζαντινής μουσικής είναι ασυνάρτητη και άκρως ανασταλτική και ζημιογόνος για την κατανόηση και εκμάθηση της μεγάλης αυτής μουσικής. Έτσι διευκρινίσαμε και

αποτιμήσαμε τα αφορώντα την *Οκτωηχία*. Προχωρήσαμε ραγδαία την έρευνα του ισοκρατήματος, ορμώμενοι από τις μαθηματικές ιδιότητές του.

- Συνδυάζοντας τα ευρήματά μας για την αρχαιότητα και το Βυζάντιο, προτείνουμε επί της αρχής οριστική λύση σε ένα άλλο μείζον άλυτο θεωρητικό πρόβλημα, εκείνο της μεσανατολικής / ισλαμικής μουσικής.
- Προτείνουμε οριστική λύση σε δυσχερείς όψεις του θεωρητικού προβλήματος της ευρωπαϊκής μουσικής. Ταυτοποιήσαμε την ποικιλία των απαρχών της, περιγράψαμε τη μεταξύ τους ώσμωση και προεκτείναμε συστηματικά την ιδέα της προέλευσης του τονικού της συστήματος ως δανείου από την ελληνική αρχαιότητα και την πυθαγορική θεωρία.
- Ιεραρχήσαμε και διευθετήσαμε τα είδη της ελληνικής μουσικής, νεκρά και ζώντα. Τα κατατάξαμε σε έξι κύριες κατηγορίες (δύο προϊστορικές / αρχαϊκές / παραδοσιακές, αρχαία, βυζαντινή, αστικολαϊκή, δυσιγενής), απομονώσαμε και κατονομάσαμε τα ειδοποιά γνωρίσματά τους, δώσαμε σαφείς ορισμούς, δηλώσαμε σημεία αναγνώρισης και καταρτίσαμε μοντέλα συμβατότητας και ασυμβατότητας, καθώς και διείσδυσης και αλληλεπίδρασης με ισχυρές προβλεπτικές δυνάμεις.
- Στο πλαίσιο αυτό δείξαμε έως αποδείξαμε ότι:
 - 1) το πεντάτονο τονικό μουσικό σύστημα, που χρησιμοποιεί μοναδικά η παραδοσιακή ηπειρώτικη μουσική στον τονισμό της, είναι *naïf* και μήτρα του μετέπειτα σκληρού / σύντονου διάτονου, γενεαλογικά άσχετο και ασύμβατο προς όλα τα επτάτονα συστήματα –όπως εκείνα της λοιπής παραδοσιακής και της βυζαντινής μουσικής–, με προέλευση γεωγραφική από το παλαιολιθικό της δυτικής Ευρώπης,
 - 2) το επτάτονο τονικό μουσικό σύστημα, που χρησιμοποιούν η παραδοσιακή και η βυζαντινή μουσική στον τονισμό τους από κοινού, είναι το *naïf* μαλακό διάτονο, κοινής ανατολικής καταγωγής αλλά λειτουργικά ασύμβατο προς το άλλο επτάτονο σύστημα, το σύντονο, εκείνο δηλαδή που από κοινού μεταχειρίζονται η αρχαία, η αστικολαϊκή και οι δυσιγενείς μουσικές,
 - 3) από άποψη ρυθμών η εικόνα είναι άκρως διαφορετική: το απλούστερο δυνατό ρυθμικό υπόβαθρο είναι εκείνο της βυζαντινής, ακολουθεί εκείνο της δυτικής μουσικής και των δυσιγενών ειδών και μόνο της καντάδας ανάμεσα στα αστικολαϊκά και, τέλος, έπεται το τρίτο και πιο πολύπλοκο, που από κοινού ανήκει στην παραδοσιακή μουσική, στην αρχαία, και, από τα αστικολαϊκά

είδη, στα λαϊκορεμπέτικα και στο μεταπολεμικό νεοελληνικό τραγούδι. Οι κατηγορίες αυτές αναγνωρίζονται και τίθενται αναλυτικά, ενώ λειτουργούν σωρευτικά, και άρα είναι ρυθμικά ασύμβατες από άνω προς τα κάτω και συμβατές από κάτω προς τα άνω.

- Λόγω της αυστηρότητας και δυστροπίας των τονικών στοιχείων και της χαλαρότητας και διεισδυτικότητας των δεύτερων, επιλέξαμε ως επικρατούντα ιεραρχικά προκρίματα τα πρώτα.
- Προχωρήσαμε σε πλήρη συστηματική δυναμική ερμηνεία και θεωρητική διευθέτηση του φαινομένου του ρεμπέτικου και των αισθητικών, κοινωνικών και άλλων προεκτάσεών του, π.χ. του διαλεκτικά παραδοξοφανούς κοινωνικού ρόλου του ως στοιχείου κοινωνικής ολοκλήρωσης και αλλοτρίωσης ταυτόχρονα. Διατυπώσαμε το συμπέρασμα ότι το ρεμπέτικο είναι α) εξευρωπαϊστικό (και άρα αντιδάνειο από την αρχαιότητα) ως προς το τονικό υλικό του σε επίπεδο δομικών και υπερδομικών στοιχείων, β) παραδοσιακό ως προς τους ρυθμούς του, γ) παραδοσιακόμορφο ως προς το ύφος του. Ταυτίσαμε τις διττές καταβολές του α) από τη Μικρά Ασία και την Ανατολή ευρύτερα, β) από τη βόρεια κεντρική Ευρώπη. Του αρνηθήκαμε την ιδιότητα του παραδοσιακού είδους και του αποδώσαμε τον *ad hoc* χαρακτηρισμό του ημιπαραδοσιακού, ενώ, λόγω της τονικής (και όχι ρυθμικής) φύσης της ταξινομίας μας, το διαζεύξαμε από την παραδοσιακή μουσική και το συνεντάξαμε στα αστικολαϊκά είδη μαζί με την επτανησιακή καντάδα και με το νεότερο ελληνικό τραγούδι (σχολή Χατζιδάκι).
- Καταγράψαμε με αναλυτική εμβρίθεια τα τρία κύρια κύματα εκδυτικισμού / εξευρωπαϊσμού που συνέκλιναν στη σύγχρονη Ελλάδα α) από τη Δύση, β) από τον Βορρά, γ) από την Ανατολή, και μελετήσαμε τις ποικίλες δίνες που δημιουργήθηκαν και σοβούν από τη συνάντησή τους. Καταρτίσαμε λογικά συμμετρικά κριτήρια ως προς τα βασικά σημεία μέσω των οποίων καθίστανται αναγνωρίσιμα και διαγνώσιμα τα στοιχεία της Δυτικής επίδρασης στον ενταύθα πολιτισμικό χάρτη.

Στα μεταίχμια, τώρα, με άλλους άμεσα συνδεδεμένους χώρους:

- Διατυπώσαμε, σε συνεργασία με τη μετέπειτα Συντονίστρια κ. Μάγδα Ζωγράφου, το αναλυτικό μοντέλο του πρωτογενούς τριφυούς δρωμένου (ή «μοντέλο ΚΛΜ») για τις παραστατικές τέχνες, με κοινή εφαρμογή στις θεωρίες της μουσικής, του χορού και της λογοτεχνίας / ποίησης, όπως είπαμε και παραπάνω.

- Με τη χρήση μαθηματικών και με τη βοήθεια της μουσικής και του χορού, προτείναμε οριστική ακριβή ποσοτική λύση για το θεωρητικό πρόβλημα της αρχαίας προσωδίας. Η λύση αυτή εφαρμόζει πιστά τα τεταγμένα των προσεγγιστικών μεθόδων της αριθμητικής, ενώ ταυτόχρονα και άκρως αξιοσημείωτα είναι κοινή με όσα αφορούν την τονική διαστηματική των κλιμάκων και «κουρδισμάτων». Παρέχει επομένως έγκυρη προσέγγιση και ανάλυση και στα ζητήματα των ταξινομιών των κλιμάκων κατά γένη σύμφωνα με τους Πυθαγόρειους και των διαστηματικών μεγεθών κατά προσεγγιστικά κατηγορήματα σύμφωνα με τον Αριστόξενο και κατόπιν τους Δυτικούς.
- Έτσι, γνωρίζουμε πλέον με απόλυτη θεωρητική και με μεγάλη εν τη πράξει ακρίβεια πώς εκφέρονται ο ρυθμός και ο τόνος στα αρχαία ελληνικά, κατά αιώνες και κατά μείζονες διαλέκτους και κατά μεγάλες γεωγραφικές περιοχές, και πώς σχηματοποιούνται στην ποιητική μετρική. Συναφώς, τα φωνολογικά δεδομένα που χρησιμοποιήσαμε οδηγούν με σύνεση, κομίζοντας νέες ιδέες, προς το μέγα ζήτημα της προφοράς και εκφοράς του αρχαίου ελληνικού λόγου, και κατά ταύτα συμβάλλουμε κατ' αρχήν ουσιαστικά και ριζοσπαστικά στην κλασική φιλολογική επιστήμη. Συνάμα ερευνήσαμε πώς εκφράζονται όλα αυτά στο τραγούδι και στον χορό και πώς αναγνωρίζονται από τον ακροατή / θεατή.

Πολιτισμολογικές διαστάσεις

- Ενθαρρύνουμε με όλες τις δυνάμεις μας τη χρήση της λογικής για τη διασφάλιση καλώς νοούμενης επιστημονικής εγκυρότητας στους συλλογισμούς μας. Επιμείνουμε σε ιδιαίτερες διαλεκτικές τεχνικές, όπως π.χ. σε εκείνες των ορισμών, του χειρισμού των αντιθέσεων, των καταταμίσεων σε περιπτώσεις, της πρόσληψης των παραδειγμάτων κ.ά.
- Όπως ήδη ανέφερα, προχωρήσαμε σε ανάπτυξη θεωρίας πολιτισμικών ταυτοτήτων, την οποία βασίσαμε σε ένα εκρηκτικό μείγμα της Θεωρίας των Συνόλων, της Συστημικής Επιστήμης και της σύγχρονης κατά Lacan Ψυχαναλυτικής. Στα επί μέρους η εκτενής ανάπτυξη αναφέρεται διαδοχικά σε πλήθος ζητημάτων. Θα αναφέρω μόλις τρία.
 - 1) Καταθέσαμε τα απαραίτητα στοιχεία των τρεχόντων μοντέλων πολιτισμικής διεΐσδυσης και ώσμωσης και τα εφαρμόσαμε με μεγάλη επιτυχία στην περιοχή που προσδιορίζεται ως οι απαρχές του κατά κυριολεξίαν ελληνικού

πολιτισμού, με εντυπωσιακά συμπεράσματα. Υποδείξαμε π.χ. ποια μουσικολογικά στοιχεία διαγράφουν τις διττές καταβολές του ελληνικού πολιτισμού, σχηματίζοντας θεωρητικό σχήμα με εντυπωσιακή αναλογία προς τα δεδομένα που στηρίζονται αναφανδόν από τη Γλωσσολογία.

- 2) Αναλύσαμε στο περίφημο διττό πρόβλημα α' της καλλιτεχνικής οντότητας και αξίας της λαϊκής τέχνης και β' της εμβέλειας, απήχησης και οικειοποίησης της συνειδητής ερευνητικής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αυτό είναι κάτι που επιτύχαμε διχάζοντας τα βιώματα, αφορήματα και βαθύτερα κίνητρα της τέχνης και του πολιτισμού κατά ομόλογα ζεύγη από *παραδοσιακές και αναλυτικές / αισθητικές νόρμες*. Έτσι διαμορφώθηκαν δύο δυναμικά συνδεόμενοι και αναμειζίμοι πόλοι του καλλιτεχνικώς φέρεσθαι, ανάλογα με το αν και κατά πόσον το *a priori ανήκειν* γεννά την αισθητική / καλαισθησία / καλλιτεχνικότητα ή το αν η αισθητική επιλογή διαμορφώνει τα δικά της *ανήκειν a posteriori*. Έτσι αποσαφηνίσαμε τη διττότητα που διέπει το τοπίο της έκφρασης, της κοινωνικής απόκρισης και των αξιολογικών κριτηρίων του κατηγορικού καλλιτεχνικού λειτουργήματος. Δώσαμε στοιχεία για το πόσο πολύπλοκη είναι αυτή η σχέση και δεν αποφύγαμε να θέσουμε επί τάπητος τους προβληματισμούς που προκύπτουν από τις σχέσεις δημόσιου και ιδιωτικού βίου, από τους χαρακτηρισμούς της τέχνης ως λαϊκής, δημοφιλούς και λόγιας, και από τον συστημικά και αναπόφευκτα, πλέον, προκύπτοντα δυισμό.
- 3) Ασχοληθήκαμε σε βάθος με τη διαλεκτική του συσχετισμού συγχρονίας και διαχρονίας, αντιμετωπίζοντας βασικά ζητήματα όπως εκείνο της ιστορίας, της ιστοριογραφίας και της ένθεσης ιστορικών οροσήμων στο ιστορικό αφήγημα, ή όπως εκείνο της παράδοσης. Σ' αυτό το δεύτερο αφιερώσαμε πολύ χώρο, χρόνο και προσπάθεια. Συγκροτήσαμε νέα πρότυπη προσέγγιση εισάγοντας πολύ περισσότερες παραμέτρους. Μία από αυτές είναι η διαλεκτική του *κατά φύσιν* και του *παρά φύσιν*, υπεύθυνη για την τεκμηριούμενη ετυμηγορία ότι κάτι *παρά φύσιν* δεν είναι δυνατό να λογίζεται παράδοση.

Κατά ταύτα ενδέχεται με τον καιρό η συμβολή μας στις ενασχολούμενες Κοινωνικές και Ανθρωπιστικές Επιστήμες να αποβεί υπολογίσιμη.

- Διερευνήσαμε εξ υπαρχής και απλεγμάτιστα τις δυναμικές του πολιτισμού, ειδικότερα του ελληνικού. Καταρτίσαμε χωρίς δισταγμό νέα ιστορικά αφηγήματα, όπως προκύπτει από όλα τα παραπάνω. Προς τούτο δεν παραλείψαμε να ανατρέξουμε σε

όλες τις γνωστές και διαθέσιμες πηγές δεδομένων. Αλλά, η νέα ερμηνευτική που μεταχειριστήκαμε έδωσε πολύ διαφορετικά αποτελέσματα από τα κοινώς παραδεκτά. Διατηρήσαμε τα συμπεράσματά μας, διότι φαίνεται να ερμηνεύουν την ιστορία κατά τρόπο αισθητά συνεκτικότερο, τουλάχιστον.

- Επιχειρήσαμε συνολική ερμηνεία για το φαινόμενο της αρχαίας τέχνης καθ' όλον και μέρος, συνθέτοντας για πρώτη φορά τα συνδυαστικά στοιχεία από τη φιλοσοφία, τα μαθηματικά και τις θεωρήσεις και τα ιστορικά δεδομένα των καλών τεχνών. Εφαρμόσαμε τα αποτελέσματά μας ως προς τα ειδοποιά χαρακτηριστικά της μουσικής θεωρίας σε άλλους συνδεδεμένους χώρους, αποκαλύπτοντας λανθάνουσες πτυχές τους. Για παράδειγμα, έχοντας τελική αντίληψη για την υφή της αρμονικής μεσότητας, καταρτίσαμε νέα εμπειριστατωμένη ερμηνεία για την περί ψυχής του κόσμου θεωρία των Πυθαγορείων όπως αυτή εμφανίζεται στον *Τίμαιο* του Πλάτωνα.
- Χαρτογραφήσαμε τη σύμπλοκη διαχρονική διαλεκτική του ελληνικού πολιτισμού με τον αέναο υποκείμενο και παγκόσμιο *naïf* μουσικό πολιτισμό, με τους γεωγραφικά οριζόμενους τρεις βασικούς σύμπλοκους ανατολισμούς (τον μεσανατολικό που πρόσκειται σ' εμάς και σχετίζεται μαζί μας άμεσα, τον ινδικό και τον σινικό) και με τον δυτικισμό, αλλά και με τις ελάχιστα διερευνημένες από βορρά εισροές, καθώς και με τις μείζονες χρονικές περιόδους της ανθρώπινης προϊστορίας και ιστορίας.
- Γενικεύσαμε τη βιολογική μας θεώρηση της μουσικής αισθητικής ως παράγοντα σύμπνοιας προς τους νόμους της φύσης (και της φυσικής) και ως μηχανισμού επιβίωσης του είδους. Εκφράσαμε μεγάλα τμήματα της νόησης και συνειδητότητας των ανθρώπων ως εξελίξεις παραγόντων κοινών με άλλα ζώα, στα οποία αναγνωρίζουμε αυτούσιες τις απαρχές της αφηρημένης σκέψης, του συστήματος αρίθμησης, του λογικού συλλογισμού, της καλλιτεχνικής δραστηριότητας, της αισθητικής και των εννοιών της πραγματικότητας και της αλήθειας. Σ' αυτό συμπλέουμε προς νεότερες επιστημονικές θεωρήσεις. Έτσι τα χαρακτηριστικά αυτά των ανθρώπων σε συγκροτημένες μορφές τους, όπως είναι η λογική, τα μαθηματικά και η τέχνη, προκύπτουν όχι γεννήματα ανθρώπινα αλλά βιολογικές κληρονομίες, ουδόλως μοναδικές, βάσει συγκεκριμένων μηχανισμών.
- Στο πνεύμα της αυστηρότερης επιστημονικής δεοντολογίας, μια και μας το επιτρέπει η καθαρή μαθηματικότητα της μουσικής, διευθετήσαμε αποτελεσματικά και με άκρα σαφήνεια την αναλυτική και συνθετική ταυτοποίηση, ιεράρχηση και πλοκή των εννοιών της μουσικής δομής, της μορφής και του ύφους και των συναφών. Αυτή μας η κατάθεση δύναται να αποβεί άκρως χρήσιμη και για όλες τις άλλες τέχνες. Με αυτό

κατά νουν, επιχειρήσαμε τη διατύπωση μιας συνολικής αλγοριθμικής συστημικής θεωρίας-πλαισίου για την Τέχνη, και συμπληρώσαμε το εγχείρημά μας αποτολμώντας να την εφαρμόσουμε ως συγκροτημένη μεθοδολογική πρόταση για μια θεωρία του χορού, τέχνης η οποία κατ' εξοχήν φαίνεται ακόμη αυτή τη στιγμή να μην υιοθετεί τέτοιου είδους προσεγγίσεις.

- Έχουμε σχηματίσει την αταλάντευτη εντύπωση ότι ο καθοριστικός παράγων που επέτρεψε να πραγματωθεί τέτοια επανάσταση και να διευθετηθούν όλα τα από αιώνων παγκοσμίως αδιευθέτητα ζητήματα σε ένα και μόνο σύγγραμμα δεν μπορεί να είναι άλλος από τον εξής: η νέα παραγωγική, διευθετητική και συντονιστική μεθοδολογία που ακολουθήσαμε πρέπει εξ άπαντος να είναι άριστη –και, στον βαθμό που κάτι τέτοιο συμβαίνει, θα πρέπει να είναι αποδοτέο στις νέες βάσεις που θέσαμε, στις ευρύτερες ερμηνευτικές που μετήλθαμε και στη μαθηματικότητα και συστημικότητα που απαρέγκλιτα τηρήσαμε με ευλάβεια. Εν συνόλω, θεωρώ ότι το επιστημονικά συγκροτημένο μοντέλο, το προτεινόμενο από το διδακτικό υλικό της ΕΛΠ 40, όπως είναι κατατεθειμένο μόνο εδώ μέχρι τη στιγμή που κατατέθηκε, διαθέτει την εμβέλεια για αξιοποίηση από άλλες τέχνες, από άλλες δραστηριότητες και από άλλους πολιτισμούς και, πάντως, αποτελεί ανοικτό υλικό διαλόγου για κάθε ενδιαφερόμενο μέρος. Όλα αυτά τα γνωρίζουμε και είμαστε σε θέση να τα υποστηρίζουμε ακριβώς εκ του γεγονότος ότι τα Μαθηματικά διαθέτουν τη σκληρότερη και πλέον άτεγκτη υπάρχουσα φαρέτρα εσωτερικών ποιοτικών ελέγχων, όπως δεν παύω να επισημαίνω παντού και σε κάθε ευκαιρία.
- Και κάτι άλλο ακόμα, ύπατου, νομίζω, ενδιαφέροντος. Η εκ του μηδενός και «αγνωστικιστική» βάση της προσέγγισής μας διέτρεχε τον μέγιστο κίνδυνο καθοσίωσης, και πιθανώς, μάλιστα, εκείνον ακριβώς για τον οποίο πολλά είχαν αποσιωπηθεί ή αφεθεί σιωπηρώς αδιερεύνητα κατά το παρελθόν: μήπως παρήγε ευρήματα που θα πλήγωναν το σώμα του ελληνικού πολιτισμού. Με άκρως εντυπωσιακό τρόπο, η ασυμβίβαστη και άνευ προϋδεασμών πορεία μας στην απλή και άδολη αλήθεια όχι μόνο δεν έδειξε εικόνα του πολιτισμού αυτού τρωθείσα, αλλά παρέδωσε το πρόσωπό του εκθαμβωτικά διαυγές και ακτινοβόλο.

–

Συμπερασματικά

Εύκολα κανείς αντιλαμβάνεται, ότι νέα παραγωγή επιστήμης σε τέτοια μαζική κλίμακα έχει καιρούς να εμφανιστεί, και μάλιστα σε ορίζοντα που δεν περικλείεται στα ελλαδικά σύνορα.

Και δεν αναφέρομαι μόνο στη θέση ζητημάτων, αλλά στο άνοιγμα ενός ολόκληρου νέου επιστημονικού χώρου με αιτούμενα, προσεγγίσεις, τεκμηριώσεις, μεθοδολογίες, συμπεράσματα, λύσεις και ερμηνείες. Θεωρώ ότι δεν θα ήταν καθόλου υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι, έκτοτε κι ακόμα αυτή τη στιγμή, το διδακτικό υλικό της ΕΛΠ 40 αποτελεί, μακράν, την παγκόσμια ναυαρχίδα στα θέματα που αφορούν τη μουσικολογία και, συντελούντος του γεγονότος ότι είναι δυσπρόσιτο, έχει αρχίσει να δημιουργεί τη δική του ιδιότυπη μυθολογία ανάμεσα σε όσους έχουν αντιληφθεί την ύπαρξή του. Ταυτόχρονα συνιστά πρωτόγνωρη ρηξικέλευθη κατάθεση στο μέτωπο της πολιτισμολογικής πρωτοπορίας, όπου θέτει νέα πρότυπα και δημιουργεί νέα κατάσταση πραγμάτων. Το έργο αυτό πραγματοποιήθηκε με αποκλειστικό γνώμονα τις διδακτικές ανάγκες της ΘΕ ΕΛΠ 40 και δεν θα είχε παραχθεί ποτέ χωρίς η τριάινα του ΕΑΠ να κρούσει τον βράχο.

Η χαλεπή παρενέργεια του καταγισμού από πρωτογενή και πρωτοφανή θεωρία είναι, βεβαίως, γνωστή και αντιληπτή, πλην αναπόφευκτη. Όταν κανείς παράγει αφειδώς χωρίς να στηρίζεται κάπου, αναγκάζεται να στήνει εκ βάθρων, καθώς είπα, τον επιστημονικό χώρο, να τον στηρίζει, να θωρακίζει και να ανατέμνει κατόπιν τα ευρήματά του. Δυστυχώς το αποτέλεσμα είναι ο δυσανάλογα μεγάλος όγκος του διδακτικού υλικού, διογκωμένος επί της ουσίας επειδή η ΕΛΠ 40 όφειλε να δημιουργήσει πρωτογενώς μίαν ολόκληρη προσέγγιση που δεν υπάρχει πουθενά αλλού, να την τεκμηριώσει εκ του μηδενός και μόνο κατόπιν να την ενεργοποιήσει προς την παραγωγή προσεγγίσεων προς το μελετώμενο φαινόμενο και συμπερασμάτων.

Και εδώ θα επαναλάβω, με πάσα έμφαση, τη χαρά μας και την ευγνωμοσύνη μας, του κ. Μάρκου Δραγούμη και τη δική μου, στο ΕΑΠ και ιδιαίτερα, ξανά, στο πρόσωπο του κ. Αμούργη. Δική του ήταν η πρόσκληση, και ουδέ καν υπόνοια για όσα έχουμε παραγάγει δεν θα υπήρχε χωρίς τη στήριξή του και χωρίς τον δικό του συνδυασμό θετικής σκέψης, ασυμβίβαστης στάσης, γενναιότητας, επιστημονικής παρρησίας και σπάνιας διορατικότητας.

Δίδαξα την ΕΛΠ 40 για 10 χρόνια, στη διάρκεια των οποίων η θεωρητική της συγκρότηση και κατάθεση ξέφυγε από την ιδιοσυστασία μιας φωνής βοώντων εν τη ερήμω, απλώθηκε στον χώρο ως έγκυρη συντεταγμένη κατάθεση και κοινή συνείδηση κι έτσι, μέσα από τους στοργικούς κόλπους του ΕΑΠ, έχει ήδη καταστεί πλέον οριστικά κι *απαράγραπτα σχολή σκέψης και σώμα ελληνικού πολιτισμού*. Δεν έλειψαν οι ατυχείς παρεμβολές κινήσεων διαλυτικών, ακόμα και εκ των έσω, τις οποίες κατορθώσαμε και εξοβελίσαμε. Ευχαριστώ και εκφράζω τις ολόψυχες ευχές μου σε όλους τους ακάματους εργάτες του πνεύματος συναδέλφους που την δίδαξαν και την διδάσκουν διαχέοντας το πνεύμα της, ιδιαίτερα στους σώφρονες και γενναίους διαχειριστές και προστάτες της συντονιστές κκ. Μάγδα Ζωγράφου

και Δημήτρη Γουλιμάρη, καθώς και στις γενεές υπέροχων σπουδαστών και σπουδαστριών που γαλουχήθηκαν εντός της, την αγάπησαν και ενσαρκώνουν το πνεύμα της.

Εγώ από τις επάλξεις εντός αλλά και εκτός, πάντοτε μεριμνώ να περιφρουρώ, ακόμα και τώρα εξ αποστάσεως, όσο ζω, τόσο την ουσιαστική επιστημονική ενάργηιά της όσο και την τυπική / νομική περιφρούρηση της αυτοτελούς και ρηξικέλευθης φυσιογνωμίας της. Αυτός είναι ο ύπατος λόγος για τον οποίο πάντοτε βρίσκομαι εδώ, και γι' αυτόν και δεν θα πάμω να δαπανώ κάθε απαιτούμενο χρόνο εκθέτοντας απόψεις, αναζητώντας λύσεις και πασχίζοντας να προστατεύσω ό,τι νομίζω πως χρειάζεται την προστασία μου. Δεν έχω κανένα δικαίωμα να εγκαταλείψω έργο τέτοιας πνοής και πραγμάτωσης, προϊόν της σύντονης προσπάθειας τόσων σημαντικών ανθρώπων και γέννημα εκ της σαρκός του ΕΑΠ, διακινδυνεύοντας να το δω να καταβυθίζεται στα κύματα του επιστημονικού αδιεξόδου, της μετριότητας και του κοινού τόπου, ή της αμάθειας και του θράσους και του ενίοτε αρριβισμού των τυχόν εναντιούμενων. Η επιστήμη είναι λειτούργημα ανθρωπιστικό, ανοικτό, ασυμβίβαστο και αγέρωχο και κτήμα κοινό. Ουδείς επιστήμονας με συνείδηση του ρόλου του δικαιούται να προτάσσει προσωπικούς υπολογισμούς, στόχους και φόβους και ουδείς καταδέχεται να οχυρώνεται πίσω από αναχώματα συμβατικοτήτων, πλαισίων, τύπων, προσχημάτων και εδράνων.

Παράρτημα Ι: Συμπληρωματικά και διευκρινιστικά

Το υλικό της ΕΛΠ 40 ακολουθεί αταλάντευτα την μία από τις δύο δόκιμες και κατ' εξοχήν επιστημονικές μεθόδους, που είναι η μαθηματική / αποδεικτική / συστηματική (η άλλη είναι η των θετικών επιστημών). Κατ' αυτήν η θεωρία προηγείται της εφαρμογής, τα μέρη προκύπτουν από τον γνωστό αποδεικτικό συλλογισμό και το όλο συγκροτείται αυστηρά από τέτοια μέρη σε ενιαίο και ολοκληρωμένο σύστημα. Τα της μεθόδου αυτής είναι κοινό κεκτημένο της μαθηματικής επιστήμης και γνωστά στους μαθηματικούς. Στις Πολιτισμικές Σπουδές, ασφαλώς, υπόκειται στόχος και ιστορικής υφής. Το αν η μεθοδολογία θα είναι εκείνη της Ιστορικής Επιστήμης ή κάτι άλλο συναρτάται προς την εκάστοτε προσέγγιση. Η *Ιστορία του Πολιτισμού (Cultural History)* είναι ασφαλώς ένας από τους μείζονες θεματικούς και μεθοδολογικούς άξονες των *Πολιτισμικών Σπουδών (Cultural Studies)* αν και όχι ο μόνος. Στην περίπτωση της ΕΛΠ 40, καθόσον το υλικό της ακολουθεί τη μέθοδο που ανέφερα, η σχέση με τον ιστορικό στόχο ενέχει μια σοβαρή ιδιομορφία. Εξηγώ αμέσως, εστιάζοντας στις διαφορές.

Η Ιστορία ερευνά το ιστορικό δεδομένο κατά τον ιστορικό χρόνο, πραγματοποιώντας κάθε φορά αναγνώσεις, και καταρτίζει ένα ιστορικό αφήγημα, στην ουσία ιστοριογραφικό, το

οποίο α) κατά καιρούς αλλάζει δραστικά, β) εντάσσεται στο εκάστοτε κρατούν ή εν χρήσει ιστοριοδιφικό / ιστοριογραφικό διανόημα ή ιδεολόγημα. Το παρόντως κρατούν διανόημα, όπως άλλωστε και πολλά άλλα που κατά καιρούς επικρατούσαν, δεν είναι δυστυχώς εντάξιμο στην ακραιφνή επιστημονική μέθοδο, και ιδιαίτερα στη δική μας, διότι δεν είναι ούτε αποδεικτικό ούτε συστημικό. Δίνω το εξής παράδειγμα: η παρούσα κρατούσα ιστορική σκέψη αποκρούει αναφανδόν το υποθετικό ερώτημα. Έτσι όμως αντιτάσσεται διττά στην επιστημονική σκέψη. Λόγος πρώτος: ο πυρήνας της επιστήμης δεν είναι παρά ένας τεράστιος υποθετικός λόγος, αφού α) κάθε μαθηματική πρόταση αρχίζει με ένα «έστω ότι», β) κάθε θετική επιστημονική θεωρία, έχοντας συλλέξει τα δεδομένα της, εισέρχεται στο στάδιο της *υπόθεσης (hypothesis)*, γ) παντού πρυτανεύει η τεχνική της *υπόθεσης εργασίας (null hypothesis)*. Λόγος δεύτερος: ό,τι η Ιστορία συνειδητά διατείνεται ότι αποκρούει, δεν παραλείπει να το ασκεί και αυτή στο ακέραιο, αφού κάθε ιστορική επεξεργασία εκκινεί με τα νοητικά σχήματα «έστω ότι συλλέγω τα δείνα δεδομένα» και «έστω ότι εφαρμόζω την δείνα ερμηνευτική», αμφότερα αμιγώς υποθετικά. Έτσι μόνον καταρτίζει το εκάστοτε ιστορικό αφήγημά της και γι' αυτό τέτοια αφηγήματα δεν εμφανίζουν αντοχή στο χρόνο.

Το υλικό της ΕΛΠ 40 δεν είναι Ιστορία. Παράγει το αφηρημένο κατηγορημα του συστημικού χρόνου, καταρτίζει το δικό του θεωρητικό ιστορικό αφήγημα, μέσω τεμαχίων που είναι όλα αποδεικτικά, και κατόπιν εφαρμόζει επί των αρχαιολογικών και ιστορικών δεδομένων, «υπό νέο φως», θεωρώντας τα «πραγματικά στοιχεία» εκδηλώματα των θεωρητικών.

Η απόδειξη, τώρα, είναι διεργασία καταληκτήρια. Άπαξ και κάτι έχει αποδειχθεί, όλα τα υπόλοιπα παύουν να αναφέρονται: κάτι τέτοιο θα ήταν ευθέως αντιδιαλεκτικό, και εφεξής ο μόνος νοητός διάλογος δύναται να αφορά την ισχύ και το αποχρών του βασικού αφορμήματος. Ας δώσω ένα απλό παράδειγμα. Αφ' ης στιγμής έχει αποδειχθεί το αδύνατο του τετραγωνισμού του κύκλου διά της κλασσικής γεωμετρικής μεθόδου, παύουμε να μνημονεύουμε κάθε άλλη «άποψη» και «προσπάθεια» από όσες έγιναν, γίνονται και θα γίνουν. Όλα αυτά όχι μόνο δεν προωθούν τον διάλογο και τη γνώση αλλά και είναι τραγικά μεν, φαιδρά δε. Όσο πάλι για το δικό μας αφόρμημα, είναι το πρώτο και μόνο που έχει παρουσιαστεί εισέτι και το οποίο α) συνάδει απόλυτα προς όλα τα ευρήματα και τις πηγές και β) έχει κατορθώσει να συνενώσει το σύνολο της μουσικής σε ένα ενιαίο και συνεκτικό σύστημα. Κατ' ουσίαν μάλιστα, καθώς η θεώρησή μας είναι διαχρονική, διεξάγει προσέγγιση πλέον ιστορική εκείνης της Ιστορικής επιστήμης.

Αλλά για την παράκαμψη της Ιστορικής μεθοδολογίας έχει δοθεί και εντός κειμένου άλλη εξήγηση: είναι αδύνατο να συγκροτήσει κανείς ισόρροπο ιστορικό σύστημα από τρεις χρονικά καθοριζόμενες κατηγορίες (προϊστορικοί και αρχαίοι χρόνοι, Μέσοι χρόνοι, νεότεροι

χρόνοι) και μία διαχρονική (μουσική παράδοση). Στη συνέχεια χρειάζεται, νομίζω, να καταθέσω τα αντίστοιχα για τρία ακόμα ευρύτερα γνωστικά πεδία.

Για τη (φιλοσοφική) Αισθητική της Μουσικής, όπως έχει σήμερα, έχουμε εξηγήσει πολύ συγκεκριμένα εντός κειμένου γιατί είναι ανεφάρμοστη στη μουσική ως έχει. Θα έπρεπε και θα μπορούσαμε ασφαλώς να αναπτύξουμε μια αισθητική θεώρηση που να αρμόζει στη μουσική, και το έχουμε ήδη κατ' αρχήν πράξει στις δικές μας έρευνες. Εδώ όμως δεν υπήρχε ούτε ο χρόνος ούτε, κυρίως, ο χώρος.

Το δεύτερο πεδίο περιλαμβάνει τους επιστημονικούς χώρους της Λαογραφίας, της Εθνογραφίας και της (Κοινωνικής και Πολιτισμικής) Ανθρωπολογίας. Τα πράγματα εδώ ως προς μεν τις τεχνικές της συλλογής και καταγραφής δεδομένων φαίνονται κατ' αρχήν άκρως χρήσιμα, ως προς δε την ερμηνευτική και συλλογιστική τους διέπονται από άμεση εξάρτηση από ιδεολογίες και ιδεολογήματα και εμφανίζουν δομική μη αποδεικτική και πλήρως ασυστημική. Από ένα σημείο και μετά, οι εν λόγω επιστήμες καθίστανται περιγραφικές, σχολιογραφικές, δοκιμακές και *ad hoc* αντικειμενικο-υποκειμενικές, ενώ οι σχολές είναι πολλές και αντίρροπες, και πλείστα γραπτά δεν πράττουν άλλο παρά να επιλέγουν, να διευκρινίζουν και να αντικρούουν. Όλα αυτά είναι εξόχως ευάρμοστα στην επισκόπηση της μουσικής, πλην στο εποικοδόμημα: τέτοια θεωρητική / λειτουργική βάση είναι αδύνατο να ενταχθεί στη βάση της ακραιφνούς επιστημονικής σκέψης και μεθοδολογίας. Επί παραδείγματι, η κομβική γι' αυτές τις επιστήμες σχέση συγχρονίας και διαχρονίας εμφανίζεται διαρκώς άλλοτε άλλη, η δε κρατούσα σήμερα πολιτικής υφής ιδεολογηματική θεώρηση περί συγχρονικής ταυτότητας, που αντλεί από μια φαντασιακή αίσθηση διαχρονικότητας, άνευ όρων αποδεκτή σε αξία υποκειμενικής όψης ως προς το παρελθόν και με απαγόρευση λογικώς συμμετρικών προβολών προς το μέλλον (καθότι αυτές θα είναι μοιραία «υποθετικές»), είναι αλλοπρόσαλλη, κείται παντάπασι εκτός καθαρής επιστημονικής δεοντολογίας και δεν είναι εξελίξιμη σε κάτι βιώσιμο.

Απομένει το πεδίο που περιλαμβάνει τους κλάδους της Μουσικολογίας, εν οίς και η Εθνομουσικολογία. Εκ των πραγμάτων, το πεδίο αυτό διέπεται εγκαρσίως από μίαν έωλη ιδεολογηματική διχοτομία που διαχωρίζει την λόγια «υψηλή» Δυτική μουσική από όλες τις άλλες. Έτσι αδυνατεί να προσεγγίσει ικανοποιητικά άλλες λόγιες μουσικές όπως την ελληνική αρχαία και βυζαντινή μουσική (αλλά και τη σινική, την ινδική και την ισλαμική), οι οποίες υποχρεούνται είτε να αντιμετωπιστούν εθνομουσικολογικά, είτε να κατασκευάζουν ατελή και απομμητικά μουσικολογικά ανάτυπα. Η Εθνομουσικολογία φέρει κοινά χαρακτηριστικά με τα της προηγούμενης παραγράφου και έχει δειχθεί άριστη ως μέθοδος και τεχνική συλλογής δεδομένων. Αλλά, καθώς δεν στηρίζεται από αυστηρά νοούμενη θεωρία,

αφενός είναι γνωστό ότι δεν διαθέτει πουθενά κανένα δόκιμο τρόπο τεκμηριωμένης και οριστικής καταγραφής του ακουόμενου –πλην δι’ ηχογραφημάτων, αλλά κι εκείνων επιλεγμένων τίνι τρόπω;–, ενώ αφετέρου το εκάστοτε ακουόμενο αποβαίνει έρμαιο των θεωρητικών και ακουστικών βιωμάτων, αγκυλώσεων και ερμηνευτικών εθισμών του καταγράφοντος, καθώς και των τεχνικών εργαλείων των διαθέσιμων σ’ αυτόν. Άρα οι καταγραφές είναι συνάρτηση των καταγραφόντων, το δε αποτέλεσμα προκύπτει αμεθόδευτο και κάθε επόμενος μελετητής χρειάζεται να επιστρατεύει τα όμοια προκειμένου να «κατανοήσει» τι έγραψε ο προηγούμενος. Η κλασσική Μουσικολογία, αντίθετα, φαίνεται μεθοδική και οργανωμένη. Ωστόσο η οργάνωσή της είναι ορθολογιστική και όχι λογική, ενώ οι φαινόμενες βασικές αρχές της είναι άπασες δόγματα, για λόγους που αδυνατώ εδώ να αναπτύξω. Η Ιστορική Μουσικολογία, ή Ιστορία της Μουσικής, αποτελεί τελικά τον επιτυχέστερο κλάδο ως εκ της φύσης της, ενώ π.χ. η Συγκριτική Μουσικολογία πάσχει στο ίδιο το θεμέλιό της από το ειρημένο έλλειμμα αποχρώσας μεθοδικής και συστημικής βάσης για σύγκριση.

Εξ άλλου, είναι καιρός να πούμε και κάτι σκληρό. Οι κλάδοι αυτοί δεν έχουν μέχρι στιγμής να επικαλεστούν και να επιδείξουν καμία ουσιαστική επιτυχία στην επιστημονική οργάνωση του υλικού τους και στην αγωγή σε τεκμηριωμένα συμπεράσματα, όπως φαίνεται από τις διαρκείς διαφωνίες και παλινωδίες οι οποίες τις μαστιίζουν. Επί αιώνες, ουδεμία τελική απόφαση έχει παραχθεί οπουδήποτε για την ανάγνωση των αρχαίων σημειογραφιών, ή για τα Θεωρητικά της παραδοσιακής ή της βυζαντινής ή της ισλαμικής μουσικής, ενώ η κλασσική μουσικολογία και τα ωδειακά Θεωρητικά δεν αποτελούν παρά ιστοριοδιφία τεχνοτροπιών των Ευρωπαίων μουσουργών, συνοδευόμενη από τεχνικές περιγραφές και οδηγίες χωρίς ίχνος συστημικής αιτιολογίας και χωρίς θέση πλέον επί του Δυτικού τονικού συστήματος. Έτσι μεταξύ άλλων έχουν παραγάγει γενεές μουσικών εκτελεστών οι οποίοι, περιφερόμενοι ωσάν επαίτες, εκλιπαρούν να βρουν κάποιον ο οποίος να τους δώσει μια επί τέλους τεκμηριωμένη άποψη για τη Λερναία Ύδρα της φθογγοθεσίας (*intonation*), και αυτό είναι ένα γεγονός είναι απολύτως γνωστό τοις πάσι.

Η βάση και το ανάπτυγμα της μεθοδολογίας που μεταχειρίζεται και προβάλλει η ΕΛΠ 40 έχει δια μιας επιτύχει να αντιμετωπίσει και να θεραπεύσει όλα αυτά τα αιτούμενα και πολλά άλλα. Αυτό το γνωρίζουμε και είμαστε σε θέση να το υποστηρίξουμε ακριβώς εκ του γεγονότος ότι τα Μαθηματικά διαθέτουν τη σκληρότερη και πλέον άτεγκτη υπάρχουσα φαρέτρα εσωτερικών ελέγχων. Το εξαιρετικά ενδιαφέρον αυτής της υπόθεσης είναι ότι το δικό μας νέο θεωρητικό και ιστορικό αφήγημα αποφέρει πλήθος νέων θέσεων, πολλές από τις οποίες είναι παραδοξοφανείς σε σχέση με τα παλαιά και «κρατούντα». Ευτυχώς πρόκειται για θέσεις

τεκμηριούμενες μέσω της αδιάπτωτης μαθηματικής αποδεικτικής και όχι μέσω διαλόγου, σχολίων και συναινέσεων, δηλαδή μέσω κρατουσών εντυπώσεων, προσληπτικών δυνατοτήτων και γνώμων εκ μέρους κάποιας κοινότητας ανθρώπων: επιστημονικής, καλλιτεχνικής ή άλλης. Δίνω έξι παραδείγματα.

1. Άλλο ο ορθός λόγος / η ορθολογικότητα και άλλο ο ορθολογισμός, που συνιστά παραποίηση και αλλοίωση και λογικοφανή παράλογη εκτροπή.
2. Τα τονικά συστήματα, τόσο τα πρακτικά όσο και τα θεωρητικά, έλκουν από κοινού την καταγωγή από τους αυλούς και όχι από τις χορδές.
3. Άλλο η μουσική θεωρία και άλλο τα μουσικά Θεωρητικά.
4. Μεταξύ των τονικών συστημάτων της αρχαίας και της βυζαντινής μουσικής τεκμηριούνται για πρώτη φορά ευθεία σχέση καταγωγής, μόνο που εκείνο της βυζαντινής είναι ο πρόγονος και το της αρχαίας ο απόγονος.
5. Άλλες οι μουσικές της αρχαιότητας κι άλλη η «αρχαία μουσική». Άλλες οι μουσικές του Βυζαντίου κι άλλη η «βυζαντινή μουσική».
6. Ένα κύριο κύμα εκδυτικισμού στη νεότερη Ελλάδα έχει προέλθει εξ Ανατολών. Η μία βασική γραμμή καταγωγής του ρεμπέτικου είναι η βόρεια κεντρική Ευρώπη. Το ρεμπέτικο δεν είναι είδος ούτε παραδοσιακό ούτε Ανατολικό, αλλά ευρωπαϊκό αστικολαϊκό και συγκατατάσσεται με την επτανησιακή καντάδα. Ο εκδυτικισμός είναι στη βάση του αντιδάνειο από την ελληνική αρχαιότητα. Μελωδικά το ρεμπέτικο μοιάζει περισσότερο με την αρχαία μουσική από ό,τι αυτά τα δύο μοιάζουν με τη βυζαντινή ή την παραδοσιακή. Τα εκατέρωθεν τονικά συστήματα είναι ασύμβατα.

Στο τελευταίο μέρος αυτού του Παραρτήματος επιχειρήσω να δώσω απαντήσεις σε μερικά κρίσιμα ενδοιαστικά ερωτήματα που ευλόγως τίθενται.

Γιατί το υλικό της ΕΛΠ 40 δίνει μία μόνο άποψη; Δεν προκύπτει άραγε πρόβλημα διαλεκτικής τάξης;

Το υλικό της ΕΛΠ 40 δεν δίνει μόνο μία άποψη. Έχει αντλήσει από όλες τις σχετικές επιστήμες και γνωστικούς χώρους και έχει καταβάλει κάθε προσπάθεια ώστε οτιδήποτε εντάξιμο στο σύστημα να φιλοξενείται επαρκώς. Έτσι περιέχει π.χ. στοιχεία Φιλοσοφίας, Αισθητικής και Θεωρίας της Τέχνης (κείμενα Βιρβιδάκη, Τυροβολά στον Δ τόμο και στα Συνοδευτικά), Κοινωνιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας (κείμενα Γρηγορίου και

Γύφτουλα, Τυροβολά στον Γ τόμο), Αρχαιολογίας και Αρχαίας Ιστορίας (κείμενα Παπαϊκονόμου-Κηπουργού, Πανάγου-Μιχαλακάκη), Βυζαντινής Μουσικολογίας και Ιστορίας της Μουσικής (κείμενα Αγγελόπουλου, Δραγούμη, Ρωμανού και Μαλιάρα στον Β τόμο), Εθνομουσικολογίας (κείμενα Γράψα και Σαρρή στον Γ τόμο, σχετικά κείμενα Δραγούμη στον Γ τόμο και στα Συνοδευτικά), Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας (κείμενα Εμπειρικού, Μωραΐτη, Μανωλιδάκη, αντίστοιχα κείμενα Κουτσούμπα στους Δ και Ε τόμους), κλασσικής Μουσικολογίας και Ιστορίας της Μουσικής (λοιπά κείμενα Δραγούμη στον Γ τόμο, Μάμαλη, Λούντζη, Ρωμανού), Ιστορίας και Ιστοριο-Κοινωνιολογίας (κείμενα Τζάκη, Τσάμπρα), Θεωρίας Χορού και Χορολογίας (κείμενα Ζωγράφου στους Α και Δ τόμους, Κουτσούμπα και Σαβράμη στον Δ τόμο), Εθνοχορολογίας (κείμενα Ζωγράφου και Τυροβολά στον Ε τόμο), Ιστορίας του Χορού (κείμενα Τσάτσου-Συμεωνίδη και Κουτσούμπα στον Ε τόμο), Επιστημολογίας, Φυσικής Ακουστικής, Μαθηματικών και Συστημικής Επιστήμης (διάφορα κείμενα δικά μου), ακόμη και Θεολογίας (κείμενα Αλυγιζάκη στα Παράλληλα και αντίστοιχοι Οδηγοί Μελέτης).

Από την άλλη μεριά, είναι αδύνατο να φιλοξενηθούν μεθοδολογικές προσεγγίσεις ή εμφάσεις και προτεραιότητες ή θέσεις και συμπεράσματα ή άλλα στοιχεία από τους παραπάνω χώρους μη εντάξιμα. Οι λόγοι είναι τρεις.

A. Το αποδεικτικό και συστημικό πλαίσιο του εγχειριδίου μας χαράζει αυστηρές αρχές συνέπειας, πληρότητας και συμμετρίας. Κατ' αυτές θα έπρεπε να φιλοξενήσουμε όχι κάποιες αλλά όλες τις άλλες προσεγγίσεις, περιλαμβάνοντας και άλλες πλην των προαναφερόμενων δηλαδή, και αφιερώνοντας χώρο για έκθεσή τους όχι αποσπασματική αλλά επαρκώς πλήρη. Κατόπιν, όπου η δική μας συστημική παράγει διαφωνίες προς αυτές, θα έπρεπε να τις αντιπαραθέσουμε διαλεκτικά και να τις καταρρίψουμε, εφόσον εμείς ακολουθούμε αποδεικτικό συλλογισμό.

B. Χωρίς όλα τα παραπάνω και με ελλειπίες εικόνες, οι φοιτητές μας θα εισέπρατταν μόνο αντικρουόμενα θραύσματα πληροφορίας και σύγχυση. Αν πάλι τα περιλαμβάναμε, θα χρειαζόμαστε, κατά πολύ μέτριους υπολογισμούς, τουλάχιστον 4000 σελίδες.

Γ. Η διεξαγωγή ορθής διαλεκτικής έγκειται ακριβώς στην εξάντληση της διαδικασίας του υπερκείμενου λήμματος Α. ΔΕΝ έγκειται στην παράθεση απόψεων που αντίκεινται σε τετελεσμένες αποδείξεις, πρακτική απολύτως αντιδιαλεκτική όπως δεν παύω να τονίζω παντού. Εξ άλλου, μέσω του υλικού της, η ΕΛΠ 40 είναι η μόνη ανάμεσα σε 16 ΕΛΠ (και, αν θέλουμε, άλλες 18 ΕΠο) που προβάλλει τέτοια προσέγγιση. Εν ονόματι τίνος πλουραλισμού θα έπρεπε άραγε η ισχύη αυτή αναλογία να απισχανθεί ακόμα περισσότερο; Έτσι όπως έχουν τα πράγματα, η εν λόγω Θεματική Ενότητα ήδη είναι η μόνη που εισάγει άλλη γωνία

θεώρησης, οπότε μόνη αυτή αποπειράται να διπλασιάσει, ουσιαστικά, τους ορίζοντες των φοιτητών.

Γιατί το υλικό της ΕΛΠ 40 προσεγγίζει τη μουσική και τον χορό μέσα από πολλαπλές θεματικές εστιάζσεις;

Η βασική προσέγγισή του είναι μαθηματική / διαλεκτική, και ως εκ τούτου πολυπρισματική και ολιστική. Η μαθηματική / λογική μέθοδος είναι η θεμελιωδέστερη και γενικότερη όλων επιστημονική προσέγγιση. Έχει από τη φύση της αρμοδιότητα να διαποτίζει τα πάντα από ίσες αποστάσεις, χωρίς να ασπάζεται τις εκ των υστέρων καθεστηκυίες επιμεριστικότητες και αποσπασματικότητες και τα θεματικά φέουδα.

Μήπως το υλικό προϋποθέτει πρότερες μουσικές / μουσικολογικές γνώσεις;

Ουδόλως. Για τους διδάσκοντες – μέλη ΣΕΠ, ασφαλώς οι γνώσεις αυτές είναι πολύτιμος αρωγός για να κατανοούν και να εξηγούν τις μουσικοθεωρητικές έννοιες και να συσχετίζουν το κείμενο με άκουσμα. Αλλά μπορεί να αποβούν αμφίστομος μάχαιρα για όσους δεν μπορούν εύκολα να προσεγγίσουν και να υπερασπιστούν θέσεις και συμπεράσματα διαφορετικά από όσα τους έχει παράσχει η μέχρι τούδε παιδεία και τυχόν ακαδημαϊκή εμπειρία τους, ενώ οι φοιτητές με στοιχειώδη ωδειακή θητεία καταπλήσσονται συνήθως από το πόσα καλούνται να αποδομήσουν για να δομήσουν εκ νέου επί άλλων θεμελίων.

Μήπως το υλικό της ΕΛΠ 40 αποπειράται να κάνει τους φοιτητές ειδικούς στη μουσική;

Το αντίθετο. Το νέο πνεύμα που επιθυμεί να εμφυσήσει το υλικό της ΕΛΠ 40 αφενός θέσει αποκρούει την εξειδίκευση προωθώντας τον αντίποδά της, τη γενική εποπτεία, και έτσι αφετέρου δεν έχει στόχο τη μουσική, αλλά την μέσω αυτής δραστική διεύρυνση και ολιστική προσέγγιση στη στα καθόλου φαινόμενα της Τέχνης και του Πολιτισμού και, ουχ ήττον, στην προσπέλαση και κατανόηση των βαθύτερων νοημάτων του ελληνικού πολιτισμού. Αν οι φοιτητές μας αποκομίσουν μόνο στοιχεία μουσικής γνώσης και συνειδητότητας, η ΕΛΠ 40 θα έχει διαψεύσει οικτρά τις προθέσεις της.

Μήπως το υλικό είναι απαγορευτικό στην κατανόηση και η ΘΕ ανυπέρβλητα δύσκολη; Μήπως η ορολογία είναι απρόσιτη;

Είναι αλήθεια ότι το υλικό είναι ογκώδες. Ωστόσο αφενός μέρος του μόνο είναι διδακτέο και εξεταστέο, και αφετέρου δεν χρειάζεται παρά μερικά κλειδιά, που πρέπει να δοθούν

καταλλήλως μέσω κατακτημένης γνώσης και ορθής διδακτικής εκ μέρους του ΣΕΠ. Η μεθοδολογία της τότε εκμανθάνεται χωρίς ιδιαίτερο πρόβλημα. Ως προς τη φοβία για τους ειδικούς όρους, απαριθμώ αμέσως τη δεκαεπτάδα εννοιών που χρειάζεται να εκμάθουν και να κατανοήσουν οι φοιτητές και στις οποίες να επικεντρωθεί το ΣΕΠ:

- κλίμακα, τετράχορδο, τρόπος (μακάμ, δρόμος)
- φθογγολογία:
 - ανημίτονο πεντάτονο
 - (επτάτονα) μαλακά διάτονα
 - αυλητικό ή ομαλό
 - σπονδειακό
 - (επτάτονα) σύντονα διάτονα
 - πυθαγόρειο
 - φυσικό
 - (δωδεκάφθογγο) συγκεκραμένο
- ρυθμοί, ρυθμικά σχήματα, ρυθμολογία, ρυθμικές βάσεις και συστήματα:
 - άμορφο / ελεύθερο
 - απλό ή σύμμετρο
 - (επι)σύνθετο ή ασύμμετρο ή χωλό

Παράρτημα Π. Θεωρητικές καινοτομίες ΘΕ ΕΛΠ 40

Η ΘΕ ΕΛΠ 40 είναι η πρώτη ή η μόνη που έχει εισαγάγει στην επιστήμη τις κάτωθι καινοτομίες, μεταξύ άλλων.

- Επαναφήγηση και ερμηνεία του ιστορικού δεδομένου και της Ιστορίας της μουσικής επάνω στη μαθηματική / συστημική επιστήμη.
- Σημασία και ακριβείς τρόποι εφαρμογής της μεθοδολογίας σε κάθε αντικείμενο.
- Συνολοθεωρητική οργάνωση και συστημική δόμηση της θεωρίας της ταυτότητας.
- *Ανήκειν* και αισθητική, δύο τρόποι καλλιτεχνικής έκφρασης, ανάλυση των προβλημάτων που προκύπτουν για τον χαρακτηρισμό της τέχνης.

- Διερεύνηση της μουσικής μέσα από τις υλικοτεχνικές βάσεις χωρίς καταφυγή στην Αισθητική.
- Συστημική διασάφηση θεμάτων δομής, μορφής, «περιεχομένου» και ύφους κατά τη Συνολοθεωρία και τη δυναμική των συστημάτων.
- Κάθετος διαχωρισμός μεταξύ ορθού λόγου και ορθολογισμού.
- Κάθετος διαχωρισμός μεταξύ θεωρίας και Θεωρητικών. Διαχωρισμός σε συστήματα που προκύπτουν από τη θεωρία και ανάπτυξη μεθοδολογίας που μελετά συστήματα που εδράζονται στην πράξη και τα Θεωρητικά της και μελετώνται μέσα από τη θεωρία.
- Το πρωτογενές τριφυές δρώμενο ως αναλυτικό εργαλείο.
- Καθολική γενεαλογία φθογγολογικών συστημάτων και μουσικών κλιμάκων με βάση τις τρήσεις των αυλών. Γενεαλογική ενοποίηση όλων των φθογγικών συστημάτων. Ώθηση της αρχής της Ιστορίας της Μουσικής στην αυγή της παλαιολιθικής εποχής, μετρώντας όχι πλέον με χιλιετίες αλλά με δεκάκις χιλιετίες.
- Θεώρηση της υλικοτεχνικής φθογγολογίας και ρυθμολογίας.
- Ερμηνεία του γιατί οι Πυθαγόρειοι κατασκεύασαν το μουσικοθεωρητικό σύστημά τους. Τεκμηρίωση του ότι το πυθαγόρειο σύστημα είναι αρχέτυπο και όχι έμπρακτος τονισμός.
- Πλήρης συστημική περιγραφή και θεωρητική διευθέτηση της αρχαίας μουσικής.
- Νέα ανάγνωση της αρχαίας σημειογραφίας.
- Διάσταση λόγιας και λαϊκής αρχαίας μουσικής και διαλεκτική πολιτισμικού δυισμού κατά την αρχαιότητα. Εντοπισμός και περιγραφή της αρχαίας δημώδους μουσικής. Εξαφάνιση του δυισμού στο Βυζάντιο.
- Οι παραδόσεις και οι διαχρονίες τους. Διαλεκτική του κατά φύσιν και του παρά φύσιν στην παράδοση.
- Εντοπισμός / περιγραφή του υποκείμενου παγκόσμιου λαϊκού μουσικού υποστρώματος.
- Επανερμηνεία του συνολικού φαινομένου της αρχαίας τέχνης / των αρχαίων τεχνών μέσα από την τριπλή συνεξέταση παραγόντων φιλοσοφίας, μαθηματικών και τέχνης.

- Οριστική λύση του θεωρητικού προβλήματος της βυζαντινής μουσικής. Πλήρης συστηματική περιγραφή και θεωρητική διευθέτησή της έξω από τους Ήχους.
- Οριστική λύση του θεωρητικού προβλήματος της Ανατολικής / ισλαμικής μουσικής. Πλήρης συστηματική περιγραφή και θεωρητική διευθέτησή της.
- Καταγωγή της βυζαντινής μουσικής και θεώρηση του συστήματός της ως προγόνου του αρχαίου.
- Συγκεκριμένος ορισμός για την παραδοσιακή μουσική.
- Ανάπτυξη του ότι το Δυτικό και αστικολαϊκό σύστημα είναι αντιδάνεια από την αρχαιότητα. Απόφαση ότι η αστικολαϊκή μουσική ΔΕΝ είναι παραδοσιακή.
- Ειδολογική συνένταξη της καντάδας με τα λαϊκορεμπέτικα. Αποκάλυψη των δύο ασύμβατων τρεχόντων ελληνικών συστημάτων, εσωτερικές διαφορές / δυναμικές σύγκλισης.
- Ο διττός ρόλος του ρεμπέτικου ως ενοποιού και διαφοροποιού στοιχείου ανάμεσα σε πρόσφυγες και Ελλαδίτες και ερμηνεία της μετέπειτα σύγκλισης.
- Ανατομία της δυναμικής που αναπτύσσεται στην ελληνική μουσική λόγω παγκοσμιοποίησης.
- Ρυθμοί: πρώτη πλήρης συστηματική προσέγγιση στην προσωδία. Μαθηματική ανάλυση του ελληνικού ρυθμού ως δίχρονου συστήματος, διαλεκτική με τη φιλολογία. Σύνδεση της φθογγολογικής θεωρίας με τη ρυθμολογία και πρόσβαση, για πρώτη φορά, σε πλήρη οργανωμένη αρχαία θεωρία του ρυθμού.

Βιβλιογραφία

- Αριστοτέλης (1960), *Όργανον και Αρίστη πολιτεία* στο *Aristotelis Opera ex recensione Immanuelis Bekkeri*, (έκδοση 2^η, επιμ. Olof Gigon, W. de Gruyter et Socios). Βερολίνο: εκδόσεις της Πρωσικής Ακαδημίας.
- Βογιατζόγλου Μ. et al. (1986), *Νεοελληνικός λαϊκός πολιτισμός*, Β' τόμος, Αθήνα: Γνώση.
- Danto A. (1986), *The philosophical disenfranchisement of art*, New York: Columbia University Press.
- Δραγούμης, Μ.Φ. & Λέκκας, Δ. Ε. (2003-2004) *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού (ΕΛΠ 40)* Α, Β, Γ, Δ, Ε, Συνοδευτικά Κείμενα, Παράλληλα Κείμενα. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (1997), *Φιλοσοφία και κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Κιουρτσάκης Γ. (1983), *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία*, Αθήνα: Κέδρος.

Μουτσόπουλος Ευ. (1970), *Αι αισθητικάί κατηγορίαι: εισαγωγή εις μίαν αξιολογίαν του αισθητικού αντικειμένου*, Αθήνα.

Ong W. (1997). *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, μτφρ. Κ. Χατζηκυριάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Σβορώνος Ν. (1987), *Η έννοια του λαού στη νεοελληνική ιστοριογραφία: διάρκειες και τομές. Στο Ανάλεκτα Νεοελληνικής Ιστορίας και Ιστοριογραφίας*, Αθήνα: Θεμέλιο.

Raymond W. (1994), *Κουλτούρα και Ιστορία*, (μτφρ. Β. Αποστολίδου). Αθήνα: Γνώση.