

Προτάσεις για μία διεπιστημονική προσέγγιση της παρ'ημίν μουσικολογίας (3ο μέρος) (Δρ. Αγαμέμνων Τέντες, Μουσικολόγος)

/ [Πεμπτούσια](#)



3. Η ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΓΝΩΣΕΩΣ ΤΟΥ MICHEL FOUCAULT ΚΑΙ ΜΙΑ

ΧΡΗΣΗ ΤΗΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΗΓΗ

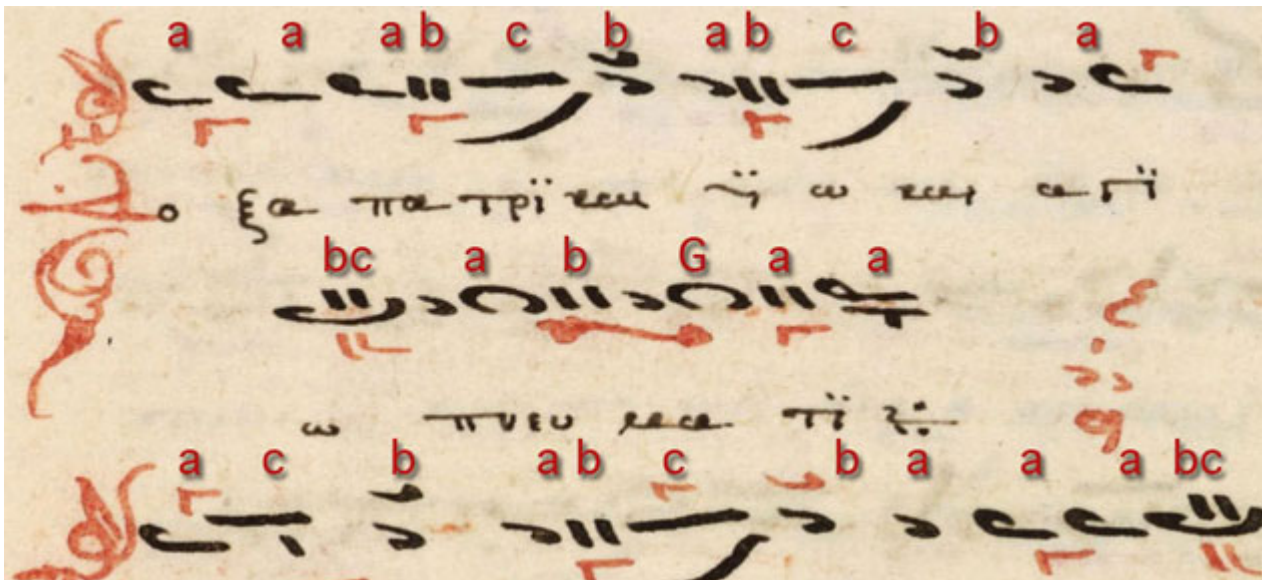
Ο Michel Foucault, στο βιβλίο του με τίτλο Η Αρχαιολογία της Γνώσεως και ο Λόγος περί Γλώσσας (The Archaeology of Knowledge and a Discourse on Language) ^[18], ένα βιβλίο εισαχθέν στην βιβλιογραφία και γενικότερα στον κλάδο της μουσικολογίας από τον Gary Tomlinson σε ένα έργο του το οποίο έχει ως πρώτο θέμα την μελέτη της ιστοριογραφίας (Music in Renaissance Magic: Towards a Historiography of Others) ^[19], έχει κυρίως ασχοληθεί με τις έννοιες της ιστορίας και του λόγου. Ας μου επιτραπεί η υπόθεση ότι υπάρχει ένας κοινός τόπος για το νόημα του όρου ιστορία (αν και υπάρχουν πολλές έννοιες της ιστορίας, κάποιες παρατέθηκαν στην 16η υποσημείωση του παρόντος).

Εν σχέσει με τον λόγο, αφ' ετέρου, μία από τις πρωταρχικές στιγμές λόγου στην επιστήμη είναι η πηγή. Διότι η πηγή προσλαμβάνεται στην επιστήμη ώστε να διαμορφωθεί τεκμηριωμένος λόγος περί του αντικειμένου. Στην Αρχαιολογία του Foucault, ο λόγος, συνεπώς και η πηγή, θεωρούνται σε ένα πρώτο επίπεδο εσωτερικά, ως άλλα αρχαία μνημεία τα οποία τα βγάζουμε από την θέση τους και τα τοποθετούμε σε έναν μουσειακό χώρο για αποκλειστική και εξειδικευμένη μελέτη τους, αποκομμένα από τα διάφορα ιστορικά περιβάλλοντα στα οποία βρισκόνταν και βρίσκονται, ως μνημεία τοποθετημένα πλέον στο εξειδικευμένο περιβάλλον και στην εξειδικευμένη πραγματικότητα της έρευνας. Το σκεπτικό και τις συνέπειες αυτής της αλλαγής περιβάλλοντος για την πηγή και τον λόγο μεταφράζω από την τρέχουσα πηγή, την Αρχαιολογία της Γνώσεως. ^[20]

Η Αρχαιολογία προσπαθεί να ορίσει όχι τις σκέψεις, αναπαραστάσεις, εικόνες, θέματα, προκαταλήψεις που αποκρύπτονται ή αποκαλύπτονται στον λόγο, αλλά αυτόν τον λόγο τον ίδιο [...].

Το επιστημονικά ενδιαφέρον ζήτημα στην μελέτη της πηγής σύμφωνα με την αρχαιολογία του Foucault είναι, όχι τόσο η ενασχόληση με τους τρόπους με τους οποίους ο δημιουργός της πηγής έδρασε ώστε να την δημιουργήσει, αλλά η ενασχόληση με την πηγή ως ένα αντικείμενο του παρόντος, το παρόν της έρευνας. Στο κάλεσμα μίας πηγής να τεκμηριώσει ένα έργο έρευνας, η πηγή γίνεται το αντικείμενο του παρόντος της έρευνας, ένα μνημείο, τοποθετημένο στην πραγματικότητα της έρευνας και έτοιμο να μελετηθεί από τα επιστημονικά της εργαλεία. Αν και δημιουργηθείσα στο παρελθόν από κάποιον και για κάποιους λόγους, είναι το περιεχόμενο της πηγής που είναι παρόν και ερευνητό, το περιεχόμενο το οποίο η τρέχουσα έρευνα μπορεί να εντοπίσει και να σπουδάσει στην πηγή.

Αυτή η αρχαιολογική μνημειοποίηση της πηγής, εν τούτοις, σημαίνει επίσης ότι δίνεται στην πηγή μία πρωταρχική θέση στην όλη θεώρηση του υλικού προς μελέτη, οδηγώντας έτσι την μεθοδολογία να εστιάσει σε αυτήν και να αρχίσει την πράξη της με την μελέτη της. Διότι, σύμφωνα με την 'Αρχαιολογία της Γνώσεως', 'η συνθήκη της αρχαιολογίας' είναι 'η εσωτερική περιγραφή του μνημείου', και οι ιστορικοί και άλλοι κλάδοι έρευνας 'φιλοδοξούν' προς αυτήν την κατεύθυνση^[22].



4. Η ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΓΝΩΣΕΩΣ ΣΤΗΝ ΠΡΑΞΗ: Η ΑΡΧΗ ΜΙΑΣ

ΣΤΟΙΧΕΙΩΔΟΥΣ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ

Η αρχική θέση της πηγής στην αρχαιολογική αυτή θεωρία του Foucault (και του Tomlinson) είναι μεθοδολογικής χρησιμότητας επίσης: σύμφωνα με τον Foucault, η αρχαιολογία στην πράξη είναι 'μία κανονικοποιημένη μετατροπή αυτού που έχει ήδη γραφτεί' (αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε τεκμηριωμένη και τεκμαίρουσα επανεγγραφή), και μία 'συστηματική περιγραφή του ελλόγου αντικειμένου'^[23] (δηλαδή, μία μνημειακή και μνημειοποιούσα περιγραφή). Ας σταθούμε στο πρώτο από αυτά, δηλαδή στον χαρακτήρα της πράξεως της αρχαιολογίας του Foucault: η 'τεκμηριωμένη και τεκμαίρουσα επανεγγραφή' του λόγου (της πηγής ή όποιας άλλης μορφής λόγου) η οποία επιχειρείται στην αρχαιολογική μελέτη ίσως δεν απέχει πολύ σαν έννοια από την αρχαία παράδοση στην παρ' ημίν εκκλησιαστική μουσική, αλλά και στην παρ' ημίν εν γένει λογισύνη, της μελέτης μέσω της αντιγραφής κειμένων των παλαιών αυθεντιών-διδασκάλων, συχνά με σχολιασμό και υπομνηματισμό.

Η παράδοση αυτή της αντιγραφής, η οποία μάλιστα κατά τόπους είχε γίνει τόσο συστηματικά ώστε να μιλάμε για βιβλιογραφικά εργαστήρια (συχνά εγκατεστημένα σε ιερές μονές, όπως η μονή Στουδίου Κωνσταντινουπόλεως, η μονή των Οδηγών Κωνσταντινουπόλεως, ή εκτός ιερών μονών, το αυτοκρατορικό βιβλιογραφικό εργαστήριο, κ.α.^[24]), είναι μία παράδοση τόσο σημαντική ώστε να δηλώσει ο ιστορικός του καθ' ημάς βιβλίου Herbert Hunger ότι 'η μεγάλη προσφορά των Βυζαντινών στην ιστορία του ευρωπαϊκού πνεύματος παραμένει [...] η διάσωση και παράδοση ουσιαστικών τμημάτων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας'^[25] (αγνοώντας βέβαια την μεγάλη σημασία του ίδιου του «βυζαντινού» πνεύματος και νοήματος, άρα και των γραπτών του επιτευγμάτων εκτός της αντιγραφικής παραδόσεως των αρχαίων, δηλαδή την προσφορά των μεγάλων πράγματι Πατέρων της Εκκλησίας για τον άνθρωπο διαχρονικώς).

Επίσης, η παράδοση της αντιγραφής είναι σημαντική διότι αφ' ενός μπορεί και διασώζει το κείμενο, αφ' ετέρου μας πληροφορεί για το ποια κείμενα θεωρούνταν αυθεντίες στην κάθε μελετώμενη εποχή, και τέλος δίνει την ευκαιρία της ερμηνείας αυτών των αυθεντιών ώστε να παραλληλιστούμε με τον τρόπο σκέψεως των λογίων που είχαν τότε την ευκαιρία να τα διαβάσουν όπως και τώρα. Ο μνημειακός χαρακτήρας που προσδίδεται στην πηγή από τον Foucault είναι πολύ σημαντικός διότι δίνει στον ερευνητή την ευκαιρία να αντιμετωπίζει πλέον την πηγή ως αυτή που είναι, σε πρώτη φάση ανεξαρτήτως ιστορικών περιβαλλόντων άλλων από το αναπόφευκτα πάντοτε συνδεδεμένο με τον ίδιο δικό του περιβάλλον,

έχοντας την ευκαιρία να καταλήξει σε νόημα του περιεχομένου της με τα δικά του πιθανώς πιο εξελιγμένα - σε σύγκριση με τα παλαιότερα - μεθοδολογικά του εργαλεία.

Ας σημειώσουμε εδώ ότι ο ερευνητής εκείνος που έχει έρθει εκτενώς σε επαφή με πηγές, δηλαδή ο έμπειρος των πηγών, έχει την δυνατότητα να διαμορφώσει θεωρήσεις ιστορικών περιβαλλόντων της κάθε πηγής και αντικειμένου, κάτι που του δίνει την ευκαιρία να τοποθετήσει τα νοήματα της πηγής σε ευρύτερα ιστορικά συμφραζόμενα σε ένα υψηλότερο επίπεδο ιστορικής αναλύσεως. Αυτός μοιάζει να είναι και ένας από τους υψηλότερους στόχους της σύγχρονης μουσικολογικής έρευνας περί την παρ' ημίν εκκλησιαστική μουσική, ένας στόχος ο οποίος υλοποιείται από τους σημερινούς ερευνητές μέσω, κυρίως, της παλαιογραφίας: ένα από τα κύρια ζητήματα τα οποία οι ερευνητές που προσπαθούν να καταλάβουν τις παλαιότερες σημειογραφίες έχουν να αντιμετωπίσουν είναι το επίπεδο αναλυτικότητας κάθε μουσικής σημειογραφίας η οποία συναντάται στα χειρόγραφα.

Ένας από τους τρόπους με τους οποίους οι μελετητές προσπαθούν να χειριστούν αυτό το πρόβλημα είναι με την συνεχή προσέγγιση και γνώση όσο το δυνατόν περισσότερων αντιγραφικών στυλ στα χειρόγραφα, ώστε να αποκτήσουν την εμπειρία και την γνώση του βαθμού αναλυτικότητας κάθε μουσικής γραφής^[26]. Αυτή η στάση, εν τούτοις, καταλήγει σε μία αργή λόγια δημιουργία μίας ιδανικής συνολικής σημειογραφίας της εκκλησιαστικής μας μουσικής, μίας συνολικής σημειογραφίας η οποία συμπεριλαμβάνει όλες τις επιμέρους σημειογραφίες που υλοποιούνται στα μουσικά χειρόγραφα από τους γραφείς τους διά μέσου των αιώνων, οι οποίες ούτω γίνονται μέρη (κατά μία χρονολογική έννοια εάν γραμμένες σε διαφορετικούς χρόνους, κατά μία τοπολογική έννοια εάν διαφορετικών τόπων, κατά μία σύνθετη χρονολογική-τοπολογική έννοια εάν διαφόρων χρόνων και χώρων μαζί) μίας συνδυαστικής θεωρήσεως της μίας αυτής συνολικής σημειογραφίας η οποία πλέον γίνεται κανόνας.

Αυτή η συνολική σημειογραφία θα μπορούσε να είναι το τελικό επίτευγμα των μουσικών παλαιογράφων που αναφέρονται στην μουσική μας, αλλά και η ύστατη απόκλιση από την πολύ πιο ορισμένη θεώρηση της σημειογραφίας που καθένας από τους ανεξάρτητους γραφείς έχει πραγματικά παρουσιάσει κατά την αντιγραφή (διότι, κάθε γραφέας έχει γράψει ένα συγκεκριμένο αριθμό χειρογράφων αντιγράφοντάς τα από έναν άλλο συγκεκριμένο αριθμό χειρογράφων πηγών· αυτοί οι δύο αριθμοί συγκεκριμενοποιήσεως πιθανώς οδήγησαν σε μία συγκεκριμένη οριοθέτηση της θεωρήσεώς τους της σημειογραφίας, πιο περιορισμένης αλλά και πιο εξειδικευμένης σε σχέση με την σημερινή συνολική θεώρηση της

αποκαλούμενης Βυζαντινής σημειογραφίας, μίας υπερ-συνολικής σημειογραφίας που θα περιελάμβανε όλες τις παλαιές και νέες συγκεκριμένες ως στάδιά της (κάτι το οποίο, κυρίως στην χρονολογική της πλευρά, θυμίζει την θεωρία της εξελίξεως των ειδών του Δαρβίνου μεταφερμένη στην μουσικολογία)).

Όπως προειπώθηκε, η αρχαιολογία του Foucault υλοποιεί την συνθήκη της μνημειοποίησεως της πηγής προτείνοντας ένα πρώτο μεθοδολογικό βήμα, την 'συστηματική περιγραφή του ελλόγου αντικειμένου'^[27]. Αυτό το βήμα είναι σημαντικό διότι, μεταξύ άλλων, μπορεί να απαντήσει το ουσιώδες ερώτημα του ορισμού της ταυτότητας της επιλεχθείσης προς μελέτη πηγής, δηλ. το τι είναι η δεδομένη κύρια πηγή, διότι έχει ως αποτέλεσμα την εκπλήρωση του πρωταρχικού επιστημονικού στόχου της θεωρήσεως της πηγής αυτοτελώς.

Αυτό το βήμα μπορεί να γίνει μέσω της προαναφερθείσας απλής διαδικασίας περιγραφής της πηγής μέσω των ρητών της μερών (για παράδειγμα, συστηματική περιγραφή χρειάζεται για να καταλάβει κανείς τι ακριβώς είναι ένας χειρόγραφος κώδικας της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής που βρέθηκε ακέφαλος, με έλλειψη κάποιων αρχικών σελίδων - ο ορισμός της ταυτότητάς του με βάση ένα ξεφύλλισμα των πρώτων του υπάρχουσών σελίδων όπως γνωρίζουμε δεν είναι αρκετό επιστημονικά, αφού μπορεί ο κώδικας να έχει και δεύτερο μέρος του οποίου το περιεχόμενο να είναι εντελώς άλλης φύσεως, π.χ. να είναι ένα αντίγραφο αρχαίας ελληνικής μουσικής θεωρίας).

Στην πραγματικότητα της καθ' ημάς μουσικολογίας, αυτή είναι ακριβώς μία από τις αγαπημένες εργασίες των ερευνητών μας: περιγραφή του πηγαίου υλικού του ευρεθέντος σε δημόσιες και μοναστικές βιβλιοθήκες, ιδιωτικά αρχεία κλπ, και καταλογογράφηση του υλικού τους. Η πρωταρχική θέση της ελλόγου περιγραφής στην θεωρία του Foucault ταιριάζει με αυτό το φαινόμενο της συντάξεως καταλόγων και αναλυτικών περιγραφών κατά τις πρώτες δεκαετίες ζωής του επιστημονικού μας κλάδου (όπως και άλλων κλάδων επίσης).

Η εξονυχιστική περιγραφή της πηγής όμως δημιουργεί την ανάγκη για μία λεπτομερή ανάλυση της πηγής· η λεπτομέρεια χρειάζεται ανάλυση. Η γενική και λεπτομερής περιγραφή του παρ' ημίν βιβλίου-πηγής το καθιστά κώδικα συγκεκριμένου περιεχομένου το οποίο πρέπει να εξερευνηθεί αναλυτικά πριν κανείς προχωρήσει στην μελέτη εξειδικευμένων θεμάτων εκ του περιεχομένου του. Νομίζω, λοιπόν, ότι μία εσωτερική μελέτη του περιεχομένου και της δομής της κάθε πηγής κατά την αρχή της έρευνας είναι ένα απαραίτητο στάδιο σε κάθε μελέτη η οποία αποπειράται να εισχωρήσει στα νοήματά της και να πει κάτι καινούργιο σε σχέση με την νέο-ευρεθείσα πηγή. Συνεπώς, το επόμενο μεθοδολογικό βήμα της βασικής διαδικασίας του ορισμού της ταυτότητας της

πηγής και του περιεχομένου της θα ήταν η ανάλυσή της.

Ένα τρίτο βήμα σε αυτό το είδος αρχαιολογικής έρευνας, κατόπιν, θα ήταν η σύνθεση, σε διάφορα επίπεδα: σύνθεση των ταυτοτήτων των αντικειμένων μέσω άλλου πηγαίου υλικού προκύπτοντος από την ανάλυση της πηγής, όπως επίσης και, σε ευρύτερη κλίμακα, ανα-σύνθεση του περιεχομένου της όλης πηγής, επί τη βάσει αυτής μίας ανα-διανομής όρων και των νοημάτων τους στο πηγαίο υλικό. Ανασύνθεση πηγής πραγματοποιείται όταν ο ερευνητής επανασυνθέτει το όλο περιεχόμενο της πηγής επί τη βάσει της αναλύσεως, σε μία ενότητα η οποία είναι περιεκτική νοήματος για το παρόν. Κατόπιν, η σύνθεση μίας ιστορίας επί τη βάσει των περιγραφέντων, αναλελυμένων, και επανασυντεθέντων πηγών θα ακολουθούσε.^[28] Ή, για να δείξουμε μία παρόμοια ίσως στάση του ιστορικού μας Γεωργίου Παπαδοπούλου, στάση η οποία περίπου την ίδια εποχή εμφανίζεται και σε δυτικοευρωπαϊκές προσπάθειες επαναφοράς του λεγομένου «γρηγοριανού μέλους» και μεταγραφής του στο πεντάγραμμα,^[29]

‘η παρούσα ιστορική σκιαγραφία της πατρίου μουσικής κατηρτίσθη και συνυφάνθη διά της συναρμολογήσεως των διαφόρων περί μουσικής ειδήσεων, ως διά των επιμελώς περισυναγομένων και συναρμολογουμένων συντριμμάτων αρχαίου μνημείου σκιαγραφείται κατά το ενόν υπό των δεξιών αρχαιολόγων η αρχική του ερειπίου υπόστασις.’

Ο νοών την αναγκαιότητα μίας επιστροφής της ιστορικής μεθοδολογίας σε αρχαιολογικές μεθόδους, συνεπώς και αφ’ ενός την ιστορική διορατικότητα του Γεωργίου Παπαδοπούλου, αφ’ ετέρου την σχέση του με ιστορικής-μουσικολογικής συνάφειας διεργασίες στην Δύση, νοείτω. Πολύ δε σημαντικότερο είναι να κατανοηθούν οι ορίζοντες που ανοίγονται από μία τέτοια αρχαιολογική επανεπίσκεψη των ιστορικών κλάδων, συνεπώς και μεγάλου μέρους της λεγομένης Βυζαντινής Μουσικολογίας.

[18] [19]

[19] [20]

[20] [19, σσ. 138-139], παρατεθέν εις [20, σ.38].

[21] [19, σσ. 139-140]

[22] [19, σ.7],

[23] [19, σ. 140]

[24] [21, σσ. 140-141]

[25] [21, σ.87].

[26] Πηγή: Θωμάς Αποστολόπουλος σε συζήτηση μετά από μία συνεδρίαση του συνεδρίου του οποίου τα πρακτικά δημοσιεύονται εδώ (Βόλος 29/6-3/7/2014).

[27] [19, σ.140]

[28] Περισσότερα περί αυτής της θεωρήσεως της Αρχαιολογίας της Γνώσεως βλ. στην διδακτορική μου διατριβή [22].

[29] [1, σ.ιβ’]. Περί του φαινομένου της οικοδομήσεως της ιστορίας εν είδει αρχαίου μνημείου, συνδεδεμένης με την αναστήλωση του «Γρηγοριανού» μέλους, βλ. [23].

(συνεχίζεται)

Πηγή: Karagounis, Konstantinos Charil., Kouroupetroglou, Georgios, (eds.), 2015, *The Psaltic Art as an Autonomous Science: Scientific Branches – Related Scientific Fields – Interdisciplinary Collaborations and Interaction*, Volos: Academy for Theological Studies of Volos: Department of Psaltic Art and Musicology,

Web page: <http://speech.di.uoa.gr/IMC2014/> (προσπελαθείσα στις 30/12/2015), σσ. 525-541.