



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ
ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ.**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ-ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

Της φοιτήτριας
Ζωής Μυρτούς Ανδρέου
1848

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Κίτσιος Γεώργιος, Επίκουρος Καθηγητής

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΙΟΥΝΙΟΣ 2023

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	3
Περίληψη.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	6
Α. Αντικείμενο, τρόπος υλοποίησης και δυσκολίες έρευνας.	6
Β. Μεθοδολογία Έρευνας.....	7
Γ. Παρουσίαση ενοτήτων εργασίας	9
ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ	12
Διμουσικότητα: Ιστορική ανασκόπηση και προσδιορισμός του όρου	12
Εαυτός-Ταυτότητα: προσεγγίσεις διαφορετικών αναφορών.....	15
Μουσική ταυτότητα	17
Μουσική και ελληνική κοινωνία: σύγχρονες διαστάσεις	19
Πολυμουσικότητα στην ελληνική παράδοση	21
Κλασική μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα: Ιστορική ανασκόπηση	22
Σύγχρονο πλαίσιο λειτουργίας ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων	24
Δημόσια μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα	24
Θέση δημοτικής και παραδοσιακής μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα.....	26
ΕΡΕΥΝΑ	28
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ	28
Συμμετέχοντες.....	28
Καταγραφή απόψεων	29
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ	38
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	40
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ	43
ΠΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....	44
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α	44
Υπόδειγμα Ερωτηματολογίου	44
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β	45
Απομαγνητοφώνηση Συνεντεύξεων	45

Ευχαριστίες

Η πραγματοποίηση της παρούσας εργασίας είναι απόρροια συστηματικής και εντατικής εργασίας που βασίστηκε στη μελέτη επιστημονικής βιβλιογραφίας και στο ερευνητικό έργο. Βέβαια η ολοκλήρωση της δεν θα μπορούσε να γίνει δίχως την σημαντική συμβολή ορισμένων ανθρώπων που στάθηκαν δίπλα μου σε αυτό το δρόμο. Έτσι νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή της διπλωματικής μου εργασίας και επίκουρο καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. κ. Κίτσιο Γεώργιο, για την καθοδήγηση που μου προσέφερε καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας. Επίσης ευχαριστώ τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής κ. Κατσανεβάκη Αθηνά ΕΕΠ και κ. Γιαννόπουλο Εμμανουήλ, αναπληρωτή καθηγητή του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. καθώς και όλους τους διδάσκοντες του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. για τις γνώσεις που μου προσέφεραν όλα αυτά τα χρόνια και για το ότι αποτέλεσαν την κινητήριου δύναμη για την ολοκλήρωση του κύκλου των μουσικολογικών μου σπουδών.

Επιπλέον ευχαριστώ όλους όσους συμμετείχαν στο ερευνητικό μέρος της εργασίας παρέχοντας μου σημαντικές πληροφορίες για την διεξαγωγή της έρευνας. Πιο συγκεκριμένα τους: Κυριακίδου Κατερίνα, Σπανούλη Πέτρο, Κατερίνα Γεωργίου, Στέλιο Χαρό, Οδυσσέα Ελευθέρογλου, Αλίαϊ Φρατζέσκα, Ελπίδα Δαδιώτη, Ευαγγελία Κεφάλια, Άγγελος Γκρόζος, Σπύρος Παντελής.

Τέλος ευχαριστώ τους γονείς και την αδερφή μου, που μου παρείχαν την ευκαιρία να μπορώ να παρακολουθώ δια ζώσης τις διαλέξεις και τα εργαστήρια των σπουδών μου με την πολυετή έμπρακτη οικονομική υποστήριξη τους, όπως και τους φίλους και συμφοιτητές που με στήριξαν για την επίτευξη αυτού του στόχου όταν όλα φαινότουσαν ακατόρθωτα.

Περίληψη

Το θέμα της παρούσας διπλωματικής εργασίας αφορά όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και τη μουσικής ταυτότητας επαγγελματιών μουσικών, που σπούδασαν σε ελληνικά ιδιωτικά και δημόσια εκπαιδευτικά μουσικά ιδρύματα. Η ανάπτυξη της εργασίας ξεκινάει με την ιστορική ανασκόπηση και τον προσδιορισμό της έννοιας της διμουσικότητας και στη συνέχεια γίνεται αναφορά στην έννοια της ταυτότητας με εμβάθυνση στην μουσική ταυτότητα. Υπογραμμίζετε η σχέση της μουσικής με την ελληνική κοινωνία και το γεγονός ότι Ελλάδα είναι μία χώρα με πολυμουσική παράδοση και ακολουθεί αναφορά σχετικά με την κλασική ευρωπαϊκή και ελληνική παραδοσιακή μουσική στην χώρα, όπως επίσης και με την ανάπτυξη των ελληνικών ιδιωτικών και δημόσιων εκπαιδευτικών μουσικών ιδρυμάτων. Καταληκτικά μέσω προσωπικής έρευνας αναδύονται ορισμένα ζητήματα που σχετίζονται με την ανάπτυξη της διμουσικότητας σε πρακτικό επίπεδο και της μουσικής ταυτότητας, καθώς και την σημασία αυτών των εννοιών, σε μουσικούς που εκπαιδεύτηκαν στην κλασική ευρωπαϊκή μουσική σε ελληνικό μουσικό ίδρυμα και κατά πόσο αυτή η εκπαίδευση συμβάλλει στην διαμόρφωση αυτής της θέσης. Τέλος δίνονται απαντήσεις που φέρουν ως αποτέλεσμα συμπεράσματα τα οποία είναι αφορμή για την ανάπτυξη περαιτέρω μελέτης και περισυλλογής.

Abstract

The subject of this thesis concerns aspects and issues of bimusicality and the musical identity of professional musicians 25 till 35 years old, who studied in Greek private and public educational music institutions. The development of the work begins with the historical analysis and determination of the concept of bimusicality and then refers to the concept of identity with an in-depth look at musical identity. We underline the relationship of music with Greek society and the fact that Greece is a country with a polymusical tradition, and then follows a report about classical European and Greek traditional music in the country, as well as the development of Greek private and public educational music institutions. Finally, through personal research, some issues emerge related to the development of bimusicality at a practical level and musical identity, as well as the meaning of these terms, at musicians trained in classical European music in a Greek music institution and to what extent this training contributes to the formation of this position. Finally, answers are given which result in conclusions which are an occasion for the development of further study and reflection.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Α. Αντικείμενο, τρόπος υλοποίησης και δυσκολίες έρευνας.

Η δεδομένη διπλωματική εργασία έχει ως άξονες θεματολογίου ζητήματα και όψεις διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας και πώς γίνονται αυτά αντιληπτά από μουσικούς. Ειδικότερα ο τίτλος προσδιορίζει την ομάδα των υποκειμένων αναφέροντας ότι αυτού του είδους η εκπαίδευση έλαβε χώρο στο ελληνικό εκπαιδευτικό περιβάλλον. Η επιλογή αυτού του θέματος στηρίχθηκε σε έναν προβληματισμό της γράφουσας που δημιουργήθηκε μέσω προσωπικής εμπειρίας και παρατηρητικότητας στο ελληνικό μουσικό περιβάλλον εκπαίδευσης που οδήγησε στον εξής προβληματισμό. Παρόλο που η γράφουσα κατείχε όλες τις τυπικές μουσικές δεξιότητες με πρακτική εμπειρία σε μουσικά όργανα και την θέληση για πρακτική ενασχόληση απέναντι σε ένα μουσικό είδος το οποίο ανήκει σε ένα διαφορετικό αισθητικό, ερμηνευτικό μουσικό σύστημα συγκριτικά με την μουσική της εκπαίδευσης, αντιμετώπισε ποικίλα εμπόδια ως προς το ενεργή ανάπτυξη μουσικής δράσης.

Έτσι δημιουργήθηκαν ερωτήματα σχετικά με το τί είναι η διμουσικότητα για το ελληνικό περιβάλλον -αναλογιζόμενη την πλούσια πολυμουσική παράδοση αυτής της μεσογειακής χώρας με τα γηγενή ακούσματα του τόπου- και κατά πόσο συμβάλλει η μουσική εκπαίδευση των υποκειμένων στην διαμόρφωση θέσης προσδιορισμού αυτής της λέξης. Επιπλέον το στοιχείο της μουσικής εκπαίδευσης σχετίζεται με το στοιχείο της μουσικής ταυτότητας καθώς εισάγει ορισμένες παραμέτρους. Έτσι δημιουργήθηκαν περαιτέρω ερωτήματα με το κατά πόσο το εκπαιδευτικό ίδρυμα στο οποίο εκπαιδεύτηκαν επηρεάζει τα μουσικά υποκείμενα στις αντιλήψεις που σχηματίζουν για τη διμουσικότητα και τη μουσική τους ταυτότητα, αναλογιζόμενοι ότι συνυπάρχουν ιδρύματα δημόσιας και ιδιωτικής μουσικής εκπαίδευσης καθώς και την αναστάτωση στον καλλιτεχνικό κόσμο από έλλειψη εστίασης στην σημαντικότητα της μουσικής τέχνης και κατάρτισης. Μέσα από την μελέτη της εργασίας θα αποπειραθούμε να επιβεβαιώσουμε τον προβληματισμό αυτό, ενώ θα διερευνήσουμε και τα πιθανά αίτια ύπαρξης αυτού μέσα από μαρτυρίες γυναικών και αντρών που έχουν εκπαιδευτεί σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα δημόσια αλλά και ιδιωτικά.

Η εκπόνηση της εργασίας υλοποιήθηκε με την μελέτη σχετικής βιβλιογραφίας καθώς και με την συλλογή απόψεων και πληροφοριών μέσα από αυτή. Επίσης πραγματοποιήθηκε σχετική έρευνα με τη μορφή συνεντεύξεων.

Με την έναρξη ενασχόλησης της εργασίας, εμφανίστηκαν παράμετροι που εμπόδιζαν την ομαλή ανάπτυξη της. Πιο συγκεκριμένα σε αρχικό στάδιο του θέματος αφορούσε την διμουσικότητα συνδυαστικά με την πρακτική ενασχόληση της γράφουσας με τη μουσική των Αβορίγινων και το didgeridoo και τις δυσκολίες που θα αναδεικνύονταν με βάση την εκπαίδευση της γράφουσας στην κλασική μουσική. Στόχος μας ήταν η ανάπτυξη δεξιοτήτων της γράφουσας με αυτό το μουσικό είδος, όμως δεν επιτευχθεί λόγω περιορισμένου χρονικού περιθωρίου. Για αυτό το λόγο αποφασίσαμε να κατευθύνουμε την έρευνα στο κομμάτι που αφορά το βήμα προς την διμουσικότητα και πώς αυτό επηρεάζει την θέση των υποκειμένων για το που ανήκουν μουσικά και κατά πόσο αυτό σχετίζεται με το σύστημα των ιδιωτικών και δημόσιων μουσικών ιδρυμάτων που εκπαιδεύτηκαν.

Λόγω της συνύπαρξης ωδείων και τμημάτων μουσικών σπουδών, που η δεύτερη κατηγορία ανήκει στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, επιλέξαμε τα υποκείμενα να προέρχονται και από τις δύο κατηγορίες, για μια καλύτερη απόδοση οπτικής θέσης του θέματος. Σκοπός μας ήταν να διερευνηθούν οι εκπαιδευτικοί παράγοντες που ασκούν

επίδραση στους μουσικούς σχετικά με την ανάπτυξη της διμουσικότητας και τη διαμόρφωση της μουσικής τους ταυτότητας στη σημερινή κοινωνία και να δημιουργηθούν νέα δεδομένα στον επιστημονικό κλάδο που θα προξενήσουν τον προβληματισμό και θα διεγείρουν την κριτική σκέψη στους αναγνώστες. Το πλάνο εξέλιξης της εργασίας δομήθηκε με επίκεντρο την αναζήτηση βιβλιογραφίας στα θέματα της διμουσικότητας, της μουσικής ταυτότητας, της μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα καθώς και της σχέσης της μουσικής με την κοινωνία, που μας κατεύθυνε στην δημιουργία ερωτηματολογίου για τους υποψήφιους συμμετέχοντες το οποίο και απάντησαν, οδηγώντας μας σε αποτελέσματα τα οποία θα αναλυθούν στο αντίστοιχο κεφάλαιο της εργασίας. Σχετικά με τη δομή της έρευνας στην αρχή συλλέχθηκαν πληροφορίες που να αφορούν την διμουσικότητα και την μουσική ταυτότητα. Εν συνέχεια γίνεται αναφορά στην δημόσια και ιδιωτική εκπαίδευση κλασικής ευρωπαϊκής και παραδοσιακής ελληνικής μουσικής στην Ελλάδα, ενώ μετά ακολουθεί η έρευνα με την ανάλυση των απαντήσεων των συνεντεύξεων που καταλήγουν σε ορισμένα συμπεράσματα με το θέμα του τίθεται προς διερεύνηση. Αφού παρατέθηκε αναλυτικά η σκιαγράφηση του θέματος της παρούσας εργασίας θα παρουσιαστεί ακολούθως η μεθοδολογία της έρευνας.

B. Μεθοδολογία Έρευνας

Σε αυτό το σημείο θα παρουσιαστεί ο τρόπος διεξαγωγής και μεθοδολογίας της έρευνας καθώς και η συλλογή των βιβλιογραφικών πληροφοριών. Επιπλέον αξίζει να αναφέρουμε ότι στην παρούσα εργασία υπήρξαν πολλά στάδια μέχρι να λάβει την τελική της μορφή, τα οποία θα παρουσιαστούν στη συνέχεια.

Στην αρχή το πρώτο στάδιο αφορούσε την θεματολογία της εργασίας. Παρότι υπήρξαν τροποποιήσεις ο πυρήνας ήταν τα ζητήματα που ανακύπτουν μέσα από μουσική εκπαίδευση που έχει λάβει ένα άτομο όταν έρχεται σε επαφή με τη διμουσικότητα. Κατά συνέπεια ξεκινήσαμε την εύρεση βιβλιογραφικών πηγών για τη στελέχωση του θεωρητικού υπόβαθρου. Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από βιβλία, πρακτικά συνεδρίων, δημοσιευμένες εργασίες και ηλεκτρονικές πηγές στην ελληνική και αγγλική γλώσσα, οι οποίες μελετήθηκαν και μετέπειτα αρχίσαμε τη συγγραφή. Βέβαια ορισμένες πηγές αξιοποιήθηκαν περισσότερο συγκριτικά με το σύνολο της βιβλιογραφίας καθώς παρείχαν μεγάλο όγκο πληροφοριών. Ειδικότερα μία τέτοια πηγή αποτελεί η δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή της Παπασταύρου Δήμητρας με θέμα «Οι μαθησιακές διεργασίες στη συγκρότηση μουσικών ταυτοτήτων. Η περίπτωση της ομάδας πέντε ενηλίκων από τη Θεσσαλονίκη που μαθαίνουν και παίζουν μαζί μουσική», η οποία μας διευκόλυνε στην κατανόηση των περίπλοκων ζητημάτων που αφορούν την μουσική ταυτότητα. Επίσης μία άλλη πηγή αποτελεί και το βιβλίο της Ρωμανού Καίτης με τίτλο «ΕΝΤΕΧΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΥΣ ΝΕΟΤΕΡΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ» καθώς αντλήσαμε την πλειοψηφία των πληροφοριών που σχετίζονται με την κλασική μουσική και εκπαίδευση στην Ελλάδα.

Επίσης χρήσιμη πηγή αποτέλεσε και το ηλεκτρονικό site JSTOR σχετικά με την ξενόγλωσση βιβλιογραφία, προσφέροντας μας πολλές επιλογές άρθρων από διάφορους ερευνητές, σχετικά με τις πληροφορίες της εργασίας για τη διμουσικότητα και τη μουσική ταυτότητα. Αυτές οι πληροφορίες συνδυάστηκαν μεταξύ τους και μεταφέρθηκαν στο γραπτό λόγο μετά από μετάφραση της αγγλικής γλώσσας στην ελληνική για την ενσωμάτωση τους στο πρώτο μέρος της εργασίας.

Με την ολοκλήρωση του πρώτου βιβλιογραφικού μέρους ακολουθεί το δεύτερο μέρος της εργασίας με την έρευνα. Η έρευνα ξεκίνησε τον Οκτώβριο του 2022 και

ολοκληρώθηκε τον Ιούνιο του 2023. Η δομή της έρευνας άρχισε με τη δημιουργία ερωτηματολογίου για τις συνεντεύξεις, το οποίο βασίστηκε στη μελέτη της βιβλιογραφίας του πρώτου μέρους της εργασίας. Οι ερωτήσεις στις οποίες υποβλήθηκαν τα υποκείμενα που συμμετείχαν στην έρευνα είναι προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν αποτελούν είδος αντιγραφής από άλλο υπάρχον ερωτηματολόγιο.

Το είδος, που χρησιμοποιήθηκε για την διεξαγωγή της έρευνας στην εργασία, είναι η ποιοτική προσέγγιση. Ως μέθοδος επιλέγεται όταν το ενδιαφέρον εστιάζεται στη βαθύτερη ανάλυση και την αποκρυπτογράφηση ή την κατανόηση συμπεριφορών, γεγονότων ή εμπειριών. Η συνέντευξη αποτελεί μια τυπική τεχνική συλλογής δεδομένων στα πλαίσια μιας ποιοτικής έρευνας «και δεν μαθαίνεται παρά μόνο με την πρακτική άσκηση, δηλαδή με την προσωπική εμπλοκή του καθενός στη διαδικασία της έρευνας» (Μεταξάς 1979, 94). Ο Woods (1991, 62) μιλώντας για τη συνέντευξη αναφέρει ότι «είναι ο μόνος τρόπος για να προσεγγιστούν οι αντιλήψεις των ανθρώπων, αλλά συγχρόνως και ένας τρόπος για να προκαλέσεις τις καταστάσεις να συμβούν και να κινηθεί η ροή των στοιχείων».

Ο ερευνητής καθορίζει το περιεχόμενο, τη σειρά και το λόγο για τον οποίο θέτει τις ερωτήσεις, ενώ ο ερωτώμενος αναπτύσσει τα θέματα όπως ο ίδιος επιθυμεί, εκφράζει τις βιωματικές εμπειρίες του. Στόχος του ερευνητή είναι να συλλέξει στοιχεία με αβίαστο τρόπο αλλά και να επικοινωνήσει επί της ουσίας μέσα από διαδικασίες αλληλόδρασης με το υποκείμενό της ερευνάς του (Κυριαζή 2001).

Ο Mishler (1996, 64) τονίζει πως η ποιοτική συνέντευξη οριοθετεί ουσιαστικά ένα διάλογο μεταξύ δύο μερών που εξαρτάται από τις διαδικασίες τις οποίες «ο συνεντευκτής και ο ερωτώμενος πλαισιώνουν νοηματικά και οικοδομούν από κοινού το νόημα των ερωτήσεων και των απαντήσεων».

Αρκετοί ερευνητές αναφέρονται στην ιδιαιτερότητα της σχέσης ανάμεσα στα δύο μέρη, στον ερευνητή που θέτει τις ερωτήσεις και στον ερωτώμενο που καλείται να απαντήσει στις ερωτήσεις του. Ο Woods (1991, 89) αναφέρεται στην «αλληλεπίδραση» των συμμετεχόντων. Οι Verma and Mallick (2004) στην ειλικρίνεια, ενώ ο Walker (1996, 191) στην ψυχολογική ευκίνησία και στην συναισθηματική νοημοσύνη του ίδιου του ερευνητή.

Ο ρόλος του ερευνητή είναι ιδιαίτερος σημαντικός, καθώς απαιτεί τόσο την αμεσότητα όσο και την προσωπική εμπλοκή στην όλη διαδικασία. Ο ερευνητής εκ των πραγμάτων είναι φορέας προσωπικών βιωμάτων, απόψεων και μεροληπτικών προσδοκιών. Κατά συνέπεια για την ορθή διεξαγωγή της έρευνας η υποκειμενικότητα επιβάλλεται να εξαιρεθεί. Ο ερευνητής μεταφέρει στο κείμενο απόψεις και στάσεις, στηριζόμενος αποκλειστικά και μόνο στις διατυπώσεις των υποκειμένων της έρευνας. Οι ερωτώμενοι γίνονται αντιληπτοί από τον ερευνητή ως συνεργάτες.

Οι Kidder & Fine (1987) κάνουν λόγο για την καταγραφή της φωνής των ερωτηθέντων, αλλά και τη συνεργασία –μεταξύ των μερών– ώστε να διατυπωθεί η γνώση, οι θέσεις, οι απόψεις, δημοκρατικά χωρίς υποκινήσεις ή καθοδηγήσεις.

Εν κατακλείδι η συμμετοχή των ερωτηθέντων θεωρείται σημαντική διότι διατυπώνονται προσωπικά νοήματα και ένας μοναδικός τρόπος αντίληψης του κόσμου, που συμβάλλουν- μέσα από όλη τη διαδικασία και την τελική διατύπωση των συμπερασμάτων στη δημόσια συζήτηση παρουσιάζοντας πτυχές και παραμέτρους που ενδεχομένως δεν είχαν διερευνηθεί.

Γ. Παρουσίαση ενοτήτων εργασίας

Στο συγκεκριμένο μέρος της εισαγωγής θα γίνει αναλυτική παρουσίαση των μερών που υπάρχουν στην παρούσα εργασία. Στην εργασία υπάρχουν δύο μέρη. Στο πρώτο ανήκει το θεωρητικό υπόβαθρο το οποίο περιέχει πληροφορίες οι οποίες αντλήθηκαν από την βιβλιογραφική έρευνα. Ειδικότερα στο πρώτο μέρος εμπεριέχονται συνολικά εννέα κεφάλαια.

Το πρώτο αναφέρεται στην διμουσικότητα. Πιο συγκεκριμένα γίνεται αναλυτική αναφορά για την ανάγκη δημιουργίας του όρου μέσα από μία ιστορική μουσικολογική ανασκόπηση. Παρατίθενται απόψεις μουσικολόγων και εθνομουσικολόγων σχετικά με την σημασία του όρου, ενώ υπογραμμίζετε ότι η δράση των συνθετών στο τέλος του 19^{ου} αιώνα έδειχνε τα πρώτα σημάδια εισαγωγής των χρωμάτων της διμουσικότητας μέσα από τα έργα και τη δράση. Επίσης αναφέρονται οι πρώτες αντιδράσεις της επιστημονικής κοινότητας σχετικά με το τί πρέσβευε για την εποχή η διμουσικότητα που τότε αφορούσε κυρίως εξωευρωπαϊκές ή αλλιώς εξωτικές μουσικές όπως χαρακτηρίζονται. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά για το κατά πόσο ο όρος διέπτετε από πρακτική η θεωρητική δράση, καθώς τονίζετε η σημασία της επιτόπιας έρευνας σε συνδυασμό με την διμουσικότητα για την αποφυγή αυτόβουλων διορθώσεων από μεριάς του ερευνητή απέναντι σε μία «ξένη» μουσική προς αυτόν. Ο λόγος ύπαρξης αυτής της βιβλιογραφίας κρίνεται απαραίτητος καθώς στη συνέχεια παρουσιάζονται παραδείγματα σχετικά με τέτοιου είδους διορθώσεις που έρχονται σε αντίθεση με την επιστημονική δεοντολογία.

Το δεύτερο κεφάλαιο έχει ως θεματολογία τις έννοιες του εαυτού και της ταυτότητας και δίνονται προσεγγίσεις από διαφορετικές αναφορές, για την καλύτερη κατανόηση του περιεχομένου τους από τον αναγνώστη. Ειδικότερα οι προσεγγίσεις αφορούν τον κλάδο της δυτικής ψυχολογίας και ψυχανάλυσης. Καθώς το αντικείμενο μελέτης πέρα από την μουσική ταυτότητα είναι και η διμουσικότητα, δηλαδή ένα αντικείμενο το οποίο ξεπερνάει την ευρωπαϊκή ιδεολογία και αισθητική, δίνονται και προσεγγίσεις οι οποίες αναλύουν την έννοια της ταυτότητας από γηγενής αυτόχθονες λαούς καθώς και από λαούς της Ασίας. Η τελευταία κατηγορία αναφέρεται στην εννοιολογική αντίληψη του εαυτού, από την παράδοση της Ινδίας, ως ύλη και πνεύμα που συγκροτούν ένα άτομο. Η ζεύξη μεταξύ αυτών των αδιαίρετων στοιχείων γίνεται μέσω κραδαστικής ενέργειας που παράγεται από ένα κύμα με την δόνηση του ήχου.

Το τρίτο κεφάλαιο εμβαθύνει στην έννοια της μουσικής ταυτότητας. Η μουσική είναι ένα μέσο εκδήλωσης του εαυτού μας. Επομένως για την πλήρη εμπειριστατωμένη τεκμηρίωση του όρου γίνονται αναφορές από το έργο ποικίλων θεωρητικών επιστημόνων που αφορούν σε πρώτο στάδιο την ατομική μουσική ταυτότητα και πώς αυτή δομείται καθώς και την συλλογική μουσική ταυτότητα και πώς αυτή δομείται. Επίσης τονίζονται οι ποικίλοι τρόποι με τους οποίους χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι που ανήκαν σε αρχέγονους πολιτισμούς την μουσική ταυτότητα ως λειτουργικό μέσο επικοινωνίας μεταξύ τους, φτάνοντας μέχρι τον σύγχρονο ευρωπαϊκό πολιτισμό παρατηρώντας μέσα από τα επιστημονικά τεκμήρια πώς επιβίωσε αυτή η λειτουργία μέσα σε ένα σύγχρονο αστικό περιβάλλον.

Το τέταρτο κεφάλαιο αναφέρεται στη σχέση που έχει η ελληνική κοινωνία στο σύγχρονο περιβάλλον με την μουσική. Πιο συγκεκριμένα υπογραμμίζεται ότι η ελληνική κοινωνία όπως και πολλές άλλες σύγχρονες κοινωνίες του κόσμου είναι πολυπληθείς που δημιουργούν πρόσφορο έδαφος για την ύπαρξη νέων μουσικών ειδών, εκ των οποίων τα περισσότερα να παράγονται μέσα από τη μίξη έτερων μουσικών ειδών μεταξύ τους σε ένα αστικό περιβάλλον. Τονίζεται ότι αυτό είναι εφικτό

λόγο της ανάπτυξης της τεχνολογίας. Ένα δεδομένο για την σύγχρονη εποχή το οποίο δεν υπήρχε πριν την αυγή του 20^{ου} αιώνα. Επίσης αξίζει να αναφερθεί η σημασία των ΜΜΕ για την ύπαρξη πολλών μουσικών ειδών στο ελληνικό περιβάλλον τα οποία έχουν διαφορετική αναφορά προέλευσης και αισθητικής, τα οποία επιβιώνουν και έχουν υλική υπόσταση μέσω των ακροατών τους. Επιπλέον αναφέρεται ότι η ελληνική κοινωνία αποτελεί ένα μωσαϊκό μίξης πολλών μουσικών ειδών μεταξύ τους τα οποία είναι ικανά να εκφράσουν και τις πιο πολύπλοκες σχέσεις.

Έτσι στη συνέχεια παρουσιάζεται το πέμπτο κεφάλαιο στο οποίο αναφέρονται δείγματα ενός πολυμουσικού πολιτισμού μέσα από την παράδοση του. Λόγω των πλούσιων ποικίλων μουσικών παραδειγμάτων δεν μπορεί να γίνει αναλυτική αναφορά σε όλο το εύρος της και για αυτό το λόγο επιλέχθηκαν ορισμένοι τομείς για φωτίσουν αυτή τη διάσταση. Κατά αυτόν το τρόπο υπογραμμίζεται η σύνδεση που υπάρχει ανάμεσα στην μουσική της Πόλης με την μουσική των μωαμεθανών και πως αυτή ενσωμάτωσε στοιχεία από έναν άλλο πολιτισμό και αφομοιώθηκε στον ελληνικό πολιτισμό. Παρόμοιες αναφορές γίνονται με τη μουσική της βόρειας Ελλάδας και των Επτανήσων με ιδιαίτερη έμφαση στην Κέρκυρα, κατά την ανάπτυξη αυτού του κεφαλαίου αναφέρονται και μουσικά όργανα τα οποία έφεραν επείσακτα μουσικά ακούσματα στο ελληνικό μουσικό πλαίσιο της εποχής και κατάφεραν να προσαρμοστούν, εμπλουτίζοντας τις ελληνικές μελωδίες και κερδίζοντας μία θέση στα παραδοσιακά όργανα του τόπου.

Προχωρώντας στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζεται το θεωρητικό υπόβαθρο το οποίο σχετίζεται με την αρχή της κλασικής μουσικής εκπαίδευσης στη Ελλάδα. Παρουσιάζονται τα πρώτα μουσικά ιδρύματα στη χώρα, τα οποία είχαν ιδιωτικό χαρακτήρα δηλαδή δημιουργήθηκαν τα πρώτα ωδεία, καθώς και την πορεία τους μέσα στα νεοελληνικά χρόνια με ιδιαίτερη έμφαση στην ΦΕΚ και το ωδείο Αθηνών και τους υπόλοιπους μουσικούς θεσμούς και οργανισμούς που δημιουργήθηκαν την εποχή της αστικοποίησης στην Αθήνα.

Το έβδομο κεφάλαιο επικεντρώνεται στο σύγχρονο πλαίσιο λειτουργίας των ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων της χώρας ενώ γίνεται και αναφορά στο πρόγραμμα σπουδών τους, καθώς και στην εισαγωγή κατεύθυνσης της βυζαντινής μουσικής με επίσημη κατοχύρωση πτυχιακού τίτλου σπουδών.

Το όγδοο κεφάλαιο αφορά την δημόσια μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα. Γίνεται ιστορική αναφορά με την επίσημη ύπαρξη μαθήματος μουσική παιδείας στα δημοτικά σχολεία καθώς και την εξέλιξη του. Στη συνέχεια τονίζονται οι αλλαγές που έγιναν την περίοδο του διδακτορικού καθεστώτος καθώς και την εποχή της μεταπολίτευσης με τη δημιουργία των μουσικών σχολείων, προσέφεραν νέα πνοή ευρωπαϊκής και παραδοσιακής μουσικής δημιουργίας. Επιπλέον δεν μπορούσε από αυτό το κεφάλαιο να απουσιάζει η δημιουργία των μουσικών τμημάτων πανεπιστημιακής κατάρτισης στη χώρα.

Τέλος παρουσιάζεται το τελευταίο κεφάλαιο του θεωρητικού υποβάθρου στο πρώτο μέρος της εργασίας ου αφορά την θέση της δημοτικής και παραδοσιακής μουσικής στην Ελλάδα. Ειδικότερα αναφέρεται η πορεία αυτού του είδους μέσα από την ελληνική εκπαίδευση, καθώς και η απειλή εξαφάνισης τους την νεοελληνική περίοδο και φτάνει μέχρι την εισαγωγή υποχρεωτικών μαθημάτων παραδοσιακής και βυζαντινής μουσικής στα μουσικά σχολεία και την μόλις πρόσφατη αναγνώριση πτυχιακών τίτλων σπουδών αυτού μουσικού είδους.

Κατά αυτόν τον τρόπο ολοκληρώνεται το πρώτο μέρος της παρούσας διπλωματικής εργασίας ενώ ολοκληρώνεται με την ύπαρξη δεύτερου μέρους το οποίο χωρίζεται σε δύο σημεία. Την έρευνα με την καταγραφή των απόψεων που συλλέχθηκαν μέσω ποιοτικής έρευνας και τα αποτελέσματα συμπεράσματα. Το πρώτο μέρος, που αφορά την καταγραφή των απόψεων των συμμετεχόντων σχετικά με όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας. Επίσης αυτό το μέρος συνοδεύεται από μία σελίδα που εμπεριέχει αναλυτικά τα άτομα που έλαβαν μέρος στην έρευνα καθώς και τα εκπαιδευτικά ιδρύματα στα οποία εκπαιδεύτηκαν και τα μουσικά όργανα που παίζουν. Στο τέλος της εργασίας παρατίθενται κάποια συμπεράσματα τα οποία σχετίζονται με την συνολική έκταση της εργασίας και των δύο μερών της, που μας οδηγούν σε περεταίρω συλλογισμό σχετικά με τις μορφές που δίνουν τα υποκείμενα στις όψεις και την έννοια που προσδίδουν στα ζητήματα που αφορούν την διμουσικότητα και την μουσική ταυτότητα κάτω από το πρίσμα της μουσικής εκπαίδευσης που έχουν λάβει.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

Διμουσικότητα: Ιστορική ανασκόπηση και προσδιορισμός του όρου

Η λέξη διμουσικότητα είναι μεγάλης σημασίας για την επιστήμη της εθνομουσικολογίας και οι πρώτες απόπειρες για τη δημιουργία της ξεκίνησαν στα τέλη της δεκαετίας του 1950 με πρωτεργάτη τον Αμερικανό εθνομουσικολόγο Mantle Hood (Nettl 2005, 50). Πιο συγκεκριμένα το 1960 έγινε επίσημη αναφορά σε αυτή από τον Hood με το άρθρο του «The Challenge of Bi-Musicality». Αλλά γιατί υπήρξε η ανάγκη για τη δημιουργία αυτού του όρου; Και τί πρεσβεύει; Προτού δοθεί μια απάντηση, αξίζει να ειπωθεί ότι η διμουσικότητα συνδέεται με την εθνομουσικολογική ερευνητική διαδικασία ως μορφή δράσης.

Σύμφωνα με τον Hood, αυτή η δράση είναι μια μορφή πρακτικής ενασχόλησης ενός μουσικού υποκειμένου με ένα μουσικό είδος το οποίο έχει διαφορετικές πολιτισμικές και αισθητικές καταβολές προέλευσης, οι οποίες δεν συνάδουν με την μουσική κατάρτιση και ικανότητες του υποκειμένου που πραγματοποιεί αυτή τη δράση, παρά το γεγονός ότι έχει ανεπτυγμένη την αίσθηση της μουσικότητας (musicality).¹

Δηλαδή είναι μία δράση που προσφέρει στο υποκείμενο, ένα εναλλακτικό πεδίο μουσικότητας στο οποίο επαναπροσδιορίζονται οι μουσικές θέσεις και άρσεις. Ο δρόμος που οδήγησε στην ευκαιρία ανάπτυξης της διμουσικότητας εκείνη την εποχή, ήταν το αποτέλεσμα της επιτόπιας εθνομουσικολογικής έρευνας του 20^{ου} αιώνα. Σε αντίθεση με τα προηγούμενα χρόνια που οι εθνομουσικολόγοι αρκούσαν στην επονομαζόμενη «έρευνα της πολυθρόνας», βασιζόμενοι σε τεκμήρια που δεν ανακτούσαν οι ίδιοι ως ερευνητές από την πηγή του αντικείμενου μελέτης τους καθώς αρκούσαν μόνο σε ένα θεωρητικό πεδίο μελέτης (Nettl 2005,9). Επίσης άρχισαν να εμφανίζονται νέες εξωευρωπαϊκές μουσικές προτάσεις και ήχοι από διάφορους πολιτισμούς του πλανήτη στα μουσικολογικά συνέδρια της τότε εποχής του δυτικού ακαδημαϊκού κόσμου, αναδύοντας μια μουσική ποικιλομορφία κάτω από την επιστημονική στέγη.

Τις περισσότερες φορές αποδοκιμάζονταν για το αν όντως αποτελούν μορφή τέχνης, γιατί ξεπερνούσαν το βέλο που διαχωρίζει τα όρια της κλασικής δυτικής μουσικής ως ευρέως γνωστή και καθιερωμένη τέχνη. Γιατί οι «εξωευρωπαϊκές μουσικές» δεν ανταποκρίνονται στα δυτικά μουσικά θεμέλια με κύριο γνώρισμα το κούρδισμα των μουσικών ήχων σύμφωνα με ένα συγκεκριμένο τονικό ύψος ή την ύπαρξη επιπλέον διαστημάτων και μικροδιαστημάτων πέρα από τους τόνους και τα ημιτόνια.²

Ένας ακόμη παράγοντας ήταν η διαφορετική κατασκευή των μουσικών οργάνων καθώς και ο τρόπος εκμάθησης αυτών των «ξένων» μουσικών, που είχαν ως στόχο την ανάπτυξη διαφορετικών ικανοτήτων συγκριτικά με την μαθητεία στην ευρωπαϊκή μουσική (Nettl 2005, 57-58). Έτσι ξεκίνησε η δραστηριοποίηση γύρω από τη δημιουργία ενός ορισμού που θα περιέγραφε αυτό το συναίσθημα που βιώνεις μέσα από τη γνωριμία με τη μουσική ενός «ξένου» (Nettl 2005, 50).

¹ Η συγγραφέας αντλεί πληροφορίες από το άρθρο «The Challenge of Bi-Musicality ». Το άρθρο είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα του JSTOR <https://www.jstor.org/stable/924263>

² Βλ. το ίδιο Σελ. 56

Επομένως η διμουσικότητα χαρακτηρίζει μουσικά υποκείμενα που έχουν τεχνικές και εκτελεστικές ικανότητες, καθώς μπορούν να αντιληφθούν την ύπαρξη ενός διαφορετικού αισθητικού φάσματος στο οποίο δημιουργείται και ανήκει μια μουσική από ένα διαφορετικό εθνικό πλαίσιο προς αυτά, ενώ διατηρούν τα γηγενή μουσικά ακούσματα προς αυτά.³

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οι συνθέτες της μοντέρνας περιόδου υπήρξαν πρωτοπόροι στο να εισάγουν το κοινό σε νέους ηχητικούς κόσμους. Σε πρώτο στάδιο έγιναν προσπάθειες να ενσωματώσουν αυτούς τους εξωτικούς ήχους στα έργα τους. Ένα χαρακτηριστικό πρώιμο δείγμα είναι το έργο του Claude Debussy Πρελούδιο για φλάουτο από Το απόγευμα ενός Φαύνου (1892-94), εισάγοντας στοιχεία εξωτισμού που ταραάζουν την αποκρυσταλλωμένη επιφάνεια της τονικότητας καθώς και το διάσημο απαγορευμένο ανατολικό διάστημα «diabolus in musica». Βέβαια αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Debussy προτού δημιουργήσει αυτό το έργο είχε έρθει σε επαφή με εξωευρωπαϊκές μουσικές και κυρίως Ανατολικές, στη Διεθνή Έκθεση στο Παρίσι το 1889. Αυτό το μουσικό εγχείρημα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως το πρώτο βήμα στο μονοπάτι προς τη διμουσικότητα. Ακόμη μία ανάλογη περίπτωση αποτελεί αυτή του Αμερικανού συνθέτη και μουσικολόγου Colin McPhee (1901-64) ο οποίος ενσωμάτωσε στοιχεία από τη μουσική της γκαμελάν στα έργα του, με την σημαντική ειδοποιό διαφορά ότι αφιέρωσε χρόνια επιτόπιας έρευνας στην πηγή αυτού του μουσικού πολιτισμού στο Μπαλί (Γκρίφιθς 1993, 21, 212, 215-216).

Όμως η ορολογία σχετικά με την διμουσικότητα (bimusicality), συνοδεύεται με την αίσθηση ότι το μουσικό υποκείμενο ειδικεύεται σε δύο ξεχωριστά μουσικά συστήματα, ενώ μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ορολογία παράλληλα και με την έννοια της διγλωσσίας που χαρακτηρίζει άτομα νεαρής ηλικίας. Δηλαδή άτομα τα οποία έχουν καταγωγή από ένα σημείο αναφοράς και έχουν γνώση και χαρακτηριστικά του πολιτισμού αυτού του σημείου αναφοράς, ενώ εκπαιδεύονται σε ένα αντίθετο σημείο αναφοράς. Επιπλέον με την διμουσικότητα αναπτύχθηκε και η έννοια της intermusability. Είναι η ικανότητα ενός μουσικού ή ερευνητή, να γνωρίζει δύο ή και παραπάνω μουσικά συστήματα, με τις αντίστοιχες εκτελεστικές ικανότητες με στόχο την βαθύτερη κατανόηση ενός πολιτισμού δίχως αυτή να χαρακτηρίζεται από την ειδίκευση.⁴

Όταν δημιουργήθηκε αρχικά ο όρος τη διμουσικότητας στον κλάδο της εθνομουσικολογίας αναφέρονταν μόνο στην παρατήρηση των μουσικών εκτελεστών μίας κουλτούρας από τη μεριά του ερευνητή δίχως ενεργή συμμετοχή για την συλλογή στοιχείων της έρευνας. Αλλά με την πάροδο του χρόνου διαπιστώθηκε η ενεργή συμμετοχή του ερευνητή μουσικά στην κουλτούρα του πολιτισμού που μελετά μπορεί να προσδώσει διαφάνεια στην συλλογή επιστημονικών τεκμηρίων.

Πιο συγκεκριμένα με την ενεργή μουσική τους συμμετοχή στο «εξωτικό» μουσικό αντικείμενο μελέτης και στη δημιουργία μουσικής ως αποτέλεσμα μιας βιωματικής διαδικασίας, είχαν μεγαλύτερη κατανόηση αυτού διαφορετικού μουσικού πλαισίου και

³ Jeon. M., «Music in Social and Behavioral Sciences: An encyclopedia», Thomson. W. F., SAGE Publications. Inc., 2014. Page 3 of 7. Το κεφάλαιο που χρησιμοποιήθηκε βρίσκεται στην ηλεκτρονική διεύθυνση

<https://www.academia.edu/10376498/Bimusicality>

⁴ Jeon.M., «Music in Social and Behavioral Sciences: An encyclopedia», Thomson. W. F., SAGE Publications. Inc., 2014. Page 5 of 7. Το κεφάλαιο που χρησιμοποιήθηκε βρίσκεται στην ηλεκτρονική διεύθυνση

<https://www.academia.edu/10376498/Bimusicality>

του πολιτισμού του οποίου υπάγονταν. Ένα πόρισμα στο οποίο δεν μπορούσαν να οδηγηθούν μόνο μέσω της παρακολούθησης, που τους προσέφερε ένα περιορισμένο πεδίο αντίληψης. Επομένως αυτή η ενέργεια, που χαρακτηρίζει την διμουσικότητα, παραπέμπει στο να χρησιμοποιείτε ο όρος για να περιγράψει επαγγελματίες μουσικούς που είναι σε θέση να αλλάζουν το είδος της μουσικής που εκτελούν, με διαφορά επιπέδου αναφοράς. Βέβαια αξίζει να σημειώσουμε ότι η χρήση του όρου δεν διέπτετε από απολυτότητα. Επίσης ο Hood ενθάρρυνε τους μελετητές να μάθουν την μουσική καθώς και τις απαραίτητες τεχνικές μουσικής εκτέλεσης του πολιτισμού τον οποίο μελετούσαν, για να υπάρχει όσο το δυνατόν περισσότερη κατανόηση της δομής της μουσικής και των μουσικών διαστημάτων αυτής.⁵

Γιατί με αυτόν τον τρόπο θα δημιουργούνταν μικρότερη πιθανότητα μουσικής απόκλισης κατά την έρευνα ή περίπτωση αυτόβουλης διόρθωσης από τη μεριά του ερευνητή, παρεμβαίνοντας στα τεκμήρια με αποτέλεσμα την αλλοίωση αυτών.

Ένα φαινόμενο αρκετά σύνηθες από τους ευρωπαϊούς θεωρητικούς της μουσικής του 19^{ου} αιώνα που εντοπίζεται ακόμη και μέσα στις επανεκδόσεις και μεταγραφές έργων ευρωπαϊκής μουσικής, διαφορετικής χρονολογίας, σύμφωνα με την έρευνα του 20^{ου} αιώνα στην ιστορικά τεκμηριωμένη ερμηνεία της παλαιάς μουσικής στον αντίστοιχο μουσικολογικό κλάδο. Αξίζει να αναφέρουμε ότι αυτό το παράδειγμα δεν αφορά τεκμήρια ενός μουσικού πολιτισμού με διαφορετικό επίπεδο αναφοράς, η αναφορά είναι ο ίδιος ευρωπαϊκός πολιτισμός, αλλά με διαφορετικό επίπεδο βαθμού. Όμως υπήρξε η αναγκαιότητα να γίνουν αλλαγές και να τις αποτυπώσουν πάνω στην παρτιτούρα, σχετικά με το τονικό ύψος, το κούρδισμα, την ύπαρξη τέμπο και μέτρων ή χρωματισμών στην έκφραση αυτών των έργων κατά τη μεταφορά από facsimile σε πεντάγραμμο για να διασφαλίσουν την πιστότητα αυτής της μουσικής ακόμη και σε ένα γηγενές μουσικό άκουσμα.⁶

⁵ Jeon. M., «Music in Social and Behavioral Sciences: An encyclopedia», Thomson. W. F., SAGE Publications. Inc., 2014. Page 3 of 7

⁶ Bent M., «Editing Early Music: The Dilemma of Translation», Oxford University Press, 1994. Σελ. 337. Το κεφάλαιο που χρησιμοποιήθηκε αντλήθηκε από την ηλεκτρονική διεύθυνση https://www.academia.edu/19818190/Editing_early_music_the_dilemma_of_translation

Εαυτός-Ταυτότητα: προσεγγίσεις διαφορετικών αναφορών

Η μουσική μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέσο για την κατανόηση μιας ανθρώπινης ύπαρξης σε συλλογικό και ατομικό επίπεδο. Επίσης συμβάλλει δραστικά ως μέσο για τη διαμόρφωση της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως θα αναφερθούμε παρακάτω, σύμφωνα με την επιστημονική έρευνα σε αυτόν τον κλάδο.

Όμως προτού προβούμε σε περεταίρω αναλύσεις αξίζει να αφιερώσουμε χώρο για το πώς αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος την οντότητα του προσωπικά ή κοινωνικά. Πολλοί επιστήμονες και θεωρητικοί του δυτικού κόσμου από τον κλάδο της ψυχολογίας και της ψυχανάλυσης, ασχολήθηκαν με αυτό το διδακτικό ερώτημα. Ανάμεσα στους πρώτους που έθεσαν τα θεμέλια για την ανάπτυξη μίας θεωρίας ήταν και ο Freud. Ο Freud στο θεωρητικό του έργο ανέφερε ότι ο προσωπικός εαυτός ενός ατόμου, που διαμορφώνεται από τον νου, αναπτύσσονται από ένα ψυχολογικό παράγοντα και δύο σημαντικών ιδιοτήτων του (CERVONE & PERVIN 2013, 135). Αναφερόμαστε στο Εκείνο, στο Υπερεγώ και στο Εγώ.

Το Εκείνο «Είναι εξ ολοκλήρου μη ηθικό». Ψάχνει την απόλαυση και την απελευθέρωση της εσωτερικής έντασης με στόχο την δημιουργία μιας ήρεμης θέσης ύπαρξης, δίχως να νοιάζεται για τους κοινωνικούς κανόνες. Επιπλέον προσπαθεί να απομακρύνεται από καταστάσεις φόβου και δεν ανήκει στην συνειδητή αντίληψη του ατόμου. Το Υπερεγώ αντιθέτως είναι μια λειτουργία που αφορά την συμπεριφορά του ατόμου στην κοινωνία σύμφωνα με τα αντίστοιχα πρότυπα κανόνων και συμπεριφορών αυτής, ελέγχοντας την «καλή» και την «κακή» συμπεριφορά. Επίσης χαρακτηρίζεται από την επίτευξη της τελειότητας. Επομένως το Εκείνο ασχολείται με την απόλαυση ή ηδονή, το Υπερεγώ με την τελειότητα και το Εγώ με την πραγματικότητα. Δηλαδή το Εγώ θα προσπαθήσει να πραγματοποιήσει τις επιθυμίες του Εκείνο σύμφωνα με τις συνιστώσες που υπάρχουν στον πραγματικό κόσμο με τις λιγότερες αρνητικές επιπτώσεις. Το Εγώ είναι ικανό να καταλάβει την διαφορά στο φανταστικό και μη φανταστικό ενώ αλλάζει και εξελίσσεται με την πάροδο του χρόνου (CERVONE & PERVIN 2013, 136-137). Έτσι η προσωπικότητα ως χαρακτηριστικό του εαυτού είναι απόρροια αυτών των ψυχολογικών παραγόντων.

Ο William James στην ανάπτυξη της θεωρητικής του έρευνας για τον εαυτό υποστήριξε ότι «είναι ο πιο αινιγματικός γρίφος που έχει να αντιμετωπίσει η ψυχολογία». Ο εαυτός ενός ατόμου, αποτελεί ένα σύνθετο μοτίβο το οποίο δημιουργείται από τις «έννοιες εαυτού» ή αλλιώς «αυτό-έννοιες» και τις «έννοιες αυτοεικόνας», δηλαδή τις αντιλήψεις που δημιουργεί το ίδιο το άτομο για την ύπαρξη του και προσδιορίζεται μέσα από αυτές. Αυτές οι αντιλήψεις πιθανότατα συνδέονται με το περιβάλλον ή μια κατάσταση που βιώνει το άτομο. Η ταυτότητα του εαυτού δημιουργείται από όλες τις συσσωρευμένες «αυτό-έννοιες» του ατόμου που ενώνονται μεταξύ τους και φέρουν ως αποτέλεσμα μία ενωτική εικόνα για το πώς βλέπει τον εαυτό του.⁷ Δηλαδή ο εαυτός ενός ατόμου δομείται από τις εμπειρίες που αφομοιώνει εσωτερικά και μετέπειτα αυτές σχηματίζουν μια μορφή ταυτότητας.

Επίσης ο William James έκανε την διάκριση της ταυτότητας ανάμεσα στο Εγώ και το εμένα. Το εμένα είναι το μέρος της ταυτότητας το οποίο παρουσιάζεται στο κοινωνικό

⁷ Η συγγραφέας αντλεί πληροφορίες από το άρθρο « What are musical identities and why are they important ». Το άρθρο είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση, 2002 https://www.researchgate.net/publication/252461217_What_are_musical_identities_and_why_are_they_important

περιβάλλον του ατόμου ενώ το Εγώ αντικατοπτρίζετε στο εμένα. Ο ίδιος υποστήριζε ότι το Εγώ είναι το σταθερό άρα και αληθινό κομμάτι της ταυτότητας ενώ το εμένα και οι τέσσερις υποκατηγορίες που το συντελούν, άλλαζαν με την πάροδο του χρόνου. Αυτή η τετράδα αναφέρετε στον υλικό εαυτό, τον πνευματικό εαυτό, τον σωματικό εαυτό και τον κοινωνικό εαυτό.⁸

Βέβαια αυτές οι θέσεις αποτελούν ένα παράδειγμα νοητικού χάρτη για το πώς οι θεωρητικοί του δυτικού κόσμου διαχώριζαν αναλυτικά και γραμμικά το σώμα και το νου, θέτοντας τα θεμέλια για τη θεωρητική κατανόηση του εαυτού. Διευρύνοντας τα όρια αυτού του δυτικού χάρτη ανθρωπολογικά συναντάμε τις ομάδες των αυτόχθονων ανθρώπων που έχουν δομήσει την έννοια του εαυτού με διαφορετικό τρόπο. Η Rebecca Tsosie, καθηγήτρια νομικής, υπογραμμίζει ορισμένες κοινές πτυχές στην αμοιβαία επίδραση και στην αντίληψη των ανθρώπων με το φυσικό περιβάλλον, που ανήκουν σε συστήματα ιθαγένειας. Οι αυτόχθονες πολιτισμοί έχουν κοινά σημεία που φανερώνουν «μιαν αντίληψη του πλανήτη ως ζωντανής οντότητας, μια πεποίθηση ότι οι άνθρωποι είναι ένα σύστημα συγγενές με άλλες οντότητες, μια αντίληψη της γης ως ουσιώδους συστατικού της ταυτότητας των ανθρώπων και μια αίσθηση αμοιβαιότητας και ισορροπίας στον τρόπο με τον οποίο συγκρατούνται οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων, των μελλοντικών γενιών συμπεριλαμβανομένων, αλλά και μεταξύ των ανθρώπων και του φυσικού κόσμου» (Bollier 2016, 179).

Επομένως μία άλλη άποψη για τη δομή του εαυτού, παρουσιάζεται από ένα μέρος της ασιατικής ηπείρου, μέσα από την ινδική φιλοσοφία. Σε αυτή την νέα θέση αναφοράς η ύπαρξη (ο εαυτός του ανθρώπου) χαρακτηρίζεται από την ζεύξη της ύλης με το πνεύμα που είναι ένα. Αυτή κατανοείτε αισθητικά ως ένα σύνολο με τρεις καταστάσεις που συνυπάρχουν, συνεργάζονται και δεν λειτουργούν αυτόνομα. Το Sat-Chit-Ananda. Αξίζει να υπογραμμίσουμε ότι το ανθρώπινο είδος που υπάρχει τα τελευταία 30.000 χρόνια είναι το είδος *homo sapiens sapiens*, δηλαδή είναι ο άνθρωπος που σκέφτεται και έχει γνώση αυτής της εγκεφαλικής του ενέργειας, που αυτή η γνώση του δίνει το δικαίωμα της επιλογής. Η πρώτη κατάσταση είναι η βούληση και αποτελεί την εσωτερική αίσθηση αντίληψης του κόσμου συνολικά αλλά και ατομικά. Σημαίνει την αλήθεια του ανθρώπου και είναι ένα σταθερό του στοιχείο. Η δεύτερη είναι η γνώση ή η συνείδηση και η τρίτη είναι η ευδαιμονία ή αλλιώς η ενέργεια που διέπει τον άνθρωπο. Αυτές οι δύο καταστάσεις αλλάζουν και μετασχηματίζονται μέσα στο χρόνο. Σε αυτή την ιδέα ύπαρξης η συνειδητότητα, που είναι το πνεύμα, δεν μπορεί να υπάρξει δίχως την ανάλογη ενεργειακή κατάσταση. Ενώ η ενεργειακή κατάσταση, που είναι η ύλη, δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την αντίστοιχη συνειδητότητα. Το μέσο ένωσης μεταξύ πνεύματος και ύλης είναι ο κραδασμός.⁹ Ο κραδασμός ή αλλιώς δόνηση που σύμφωνα με τους νόμους της φυσικής, είναι ένα ηχητικό κύμα ενέργειας.

⁸ Βλ. στο ίδιο Σελ., 9

⁹ Οι πληροφορίες που σχετίζονται με την ινδική φιλοσοφία αντλήθηκαν από την διάλεξη του Παύλου Κάβουρα «Ήχος και Συνειδητότητα» λεπτά 21:15-23:37. Η διάλεξη είναι διαθέσιμη στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.youtube.com/watch?v=kww-evGhMZE>

Μουσική ταυτότητα

Οι φιλόσοφοι στην προσπάθεια εύρεσης σημασίας μιας λέξης, υποστηρίζουν ότι η απάντηση βρίσκεται στην παρατήρηση τρόπου χρήσης της ενώ κατά τη διάρκεια αυτής της ενέργειας θα πρέπει να αντιλαμβανόμαστε ότι η ίδια λέξη μπορεί να χρησιμοποιηθεί με διαφορετικό πρόσημο (CERVONE & PERVIN 2013, 43).

Σύμφωνα με τα προαναφερθέντα διαπιστώνουμε ότι ο ήχος ως ενέργεια μπορεί να δράσει σαν ένας συνδυετικός κρίκος διαμεσολάβησης του χώρου που ζει ένας άνθρωπος και μπορεί να καθορίσει την ύπαρξη του μέχρι κάποιο βαθμό. Η μουσική όμως, δεν είναι απλή ενέργεια φυσικών ηχητικών κυμάτων. Είναι οργανωμένη ηχητική ενέργεια με ανθρώπινο τρόπο και αποτελεί ένα κοινό φαινόμενο των ανθρώπινων κοινωνικών δομών εμφανίζοντας μεγάλη αισθητική ποικιλομορφία κατά την ενεργητική της έκφραση ως λειτουργία και ως μορφή τέχνης.

Ο Άρνολντ Σαίνμπεργκ σχετικά με τον ορισμό της μουσικής (1874-1951) υποστηρίζει ότι «η μουσική είναι απλά μίμηση της φύσης [...] όχι όμως μόνο της εξωτερικής αλλά και της εσωτερικής φύσης [...] κλπ.» (ΜΟΥΣΙΚΗ 2007, 18). Δηλαδή η μουσική έχει την δυνατότητα και τη λειτουργία να ενεργοποιεί και να μορφοποιεί με εκφραστικά μέσα την πλευρά των σκέψεων, συναισθημάτων και πεπειθήσεων του εαυτού μας. Είναι μία τέχνη εκδήλωσης του εαυτού μας. Αλλά κατά πόσο μπορεί να χαρακτηρίσει το άτομο στο κοινωνικό περιβάλλον που ζει και να επικοινωνήσει αυτή του την πλευρά;

Οι Αβορίγινες είναι ένας λαός που η μουσική κατέχει σημαντικό ρόλο τόσο στην καθημερινότητα των ατόμων μίας φυλής και τη σχέση τους με το περιβάλλον, όσο και στην επικοινωνία με τις άλλες φυλές. Η κάθε φυλή κατείχε μία συγκεκριμένη έκταση γης στην οποία ζούσε. Αυτή η έκταση θεωρούνταν ιδιοκτησία της, καθώς παραχωρούνταν από του προγόνους στους απογόνους της κάθε φυλής. Η γη είναι ζωντανός οργανισμός για αυτή την κατηγορία ανθρώπων και μέσω των τραγουδιών τους αφιερωμένα προς την γη, παραμένει ζωντανή. Είθισται να πιστεύουν ότι η γη που δεν έχει τραγουδηθεί είναι «νεκρή γη» και αν οι μελωδικές γραμμές ξεχαστούν η γη θα πεθάνει από μόνη της. Λόγο της απουσίας γραφής η μόρφωση στην ιστορία και τα έθιμα γινόταν σε πρώτο επίπεδο μέσω της εξιστόρησης (storytelling) της προφορικής παράδοσης. Τα τραγούδια που τραγουδούσαν ήταν μια προέκταση της εξιστόρησης και κάθε άτομο είχε τα δικά του τραγούδια που μεταλαμπαδεύονταν από μία γενιά στην επόμενη. Πέρα από την εκπαιδευτική είχαν και λειτουργική θέση καθώς χρησίμευαν ως δίαυλοι επικοινωνίας των εορτασμών, των μαγικών και πνευματικών τελετών της φυλής. Επιπλέον τα τραγούδια και οι μελωδικές τους γραμμές ήταν ένα είδος ταυτοποίησης και διάκρισης μεταξύ των φυλών καθώς και ένα είδος χάρτη των χερσαίων ορίων τους. Ο ταξιδιώτης γνωρίζοντας το τραγούδι μπορούσε να κατευθυνθεί στην περιοχή. Επίσης ήταν απαραίτητο να γνωρίζει και τα τραγούδια των γειτονικών φυλών, επειδή αν ήθελε να περάσει από το έδαφος τους έπρεπε να τραγουδήσει ένα μέρος από το τραγούδι των άλλων φυλών, από το οποίο θα καθορίζονταν το θετικό ή αρνητικό πρόσημο για την άδεια περάσματος από τη γη τους. Εάν ο ταξιδιώτης δεν μπορούσε να τραγουδήσει τη γη (τους) ήταν σημαντικός λόγος να θεωρηθεί ως εισβολή με συνέπεια το θάνατο του (Gadi 2001, 14).

Η ενεργητική ενασχόληση με τη μουσική συγκριτικά με τους υπόλοιπους τομείς δημιουργικής δράσης των ανθρώπων ξεχωρίζει, καθώς μπορεί να δημιουργήσει μία

έντονη αντίληψη στο άτομο για την ταυτότητα που φέρει και για την κοινότητα που ζει, όπως υποστηρίζουν οι Herbert και Cambell (Herbert and Cambell 2000, 16).¹⁰

Ο Cook διευρύνει την έννοια της μουσικής στον δυτικό κόσμο λέγοντας πως «Οι άνθρωποι σκέφτονται μέσω της μουσικής, αποφασίζουν ποιοι είναι μέσω αυτής, εκφράζουν το εαυτό τους μέσα από αυτήν... Αντί να είναι κάτι ξεχωριστό, η μουσική είναι η ίδια η μέση των πραγμάτων».¹¹

Σύμφωνα με τον Parker ο λόγος είναι ένα «σύστημα νοήματος» και κάποια μέρη του λόγου μας εργαλοιοποιούνται για να επικυρώσουν τις υπάρχουσες κοινωνικές δομές καθώς αναδεικνύουν και την υπόσταση που έχουμε (ως μέρος του συνόλου) σε αυτές. Η μουσική ως εναλλακτική μορφή λόγου είναι ένα σύστημα νοημάτων που επιβεβαιώνει τον παραπάνω ισχυρισμό, θέτοντας την παράμετρο των μελών της κοινότητας που δημιουργούν και καταλαβαίνουν αυτή τη μορφή λόγου. Έτσι διαπιστώνουμε ότι ο προσδιορισμός μέσω της μουσικής δρα σε ατομικό επίπεδο αλλά και συλλογικό. Στις ανεπτυγμένες κοινωνίες του σύγχρονου κόσμου, το μουσικό είδος που ακούει ένα άτομο αποτελεί δείγμα ελεύθερης επιλογής. Ο Folkestad αναφέρει ότι «διαμορφώνοντας τις ταυτότητες τους τα άτομα επηρεάζονται, αποτελούν μέρος και προϊόν διαφόρων τέτοιων συλλογικών μουσικών ταυτοτήτων, και αυτές υπάρχουν παράλληλα και σε διάφορα επίπεδα -συμπεριλαμβανομένου και του τοπικού, του εθνικού και του παγκόσμιου επιπέδου». Επίσης επισημαίνει τη σπουδαιότητα της μουσικής στη συγκρότηση ταυτότητας ενός ατόμου ή μιας ομάδας, γιατί παρέχει μία δίοδο αυτοπροσδιορισμού του ατόμου στην ομάδα που ανήκει, συγκριτικά με άλλα άτομα που ανήκουν σε διαφορετικές ομάδες. Επιπλέον υπογραμμίζει ότι η ανάπτυξη μιας μουσικής ταυτότητας δεν στηρίζεται μόνο σε ατομικά χαρακτηριστικά όπως η ηλικία, το φύλο, οι μουσικές επιλογές ακρόασης ή άλλες προτιμήσεις, αλλά το αναγάγει ως ένα αποτέλεσμα ενός πιο γενικού πλαισίου όπως το πολιτισμικό, φυλετικό, θρησκευτικό και εθνικό, στο οποίο ζει και δραστηριοποιείται το άτομο.¹² (Folkestad, G. «National Identity and Music» στο Hargreaves, D. J., Miel, D. and R. R. Macdonald (ed) *Musical Identities*, Oxford: Oxford University Press, 2002, 151-162)

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δημοφιλής ροκ μουσική σκηνή και ειδικότερα η ροκ κοινότητα. Οι αποδέκτες αυτής της μουσικής, σύμφωνα με τον Frith, τη δέχονται ως μια μορφή αυθεντικής μουσικής έκφρασης από το λαό με στόχο την αντίδραση στο κατεστημένο καπιταλιστικό σύστημα και τον εμπορευματικό καπιταλισμό καθώς και την εναντίωση στον κοινωνικό φερμαλισμό. Παρόλα αυτά αξίζει να αναφερθεί ότι η ροκ κοινότητα ή κουλτούρα, εμπεριέχει και μια συγκεκριμένη καταναλωτική συνείδηση από τους ακροατές της για την έκφραση αυτής της αντισυμβατικής συμπεριφοράς. Επίσης είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε ότι οι ερμηνευτές της ροκ μουσικής, που δημιουργήθηκε στο αστικό περιβάλλον, δεν είναι εργάτες αλλά αστοί όπως και το μεγαλύτερο μέρος του κοινού της.¹³

¹⁰ Herbert, D. G. and P. S. Cambell (2000) «Rock Music in American Schools: Positions and Practices since the 1960s», *International Journal of Music Education*, 36, Σελ. 14-22, Σελ. 16.

¹¹ Η συγγραφέας αντλεί πληροφορίες από το άρθρο «By my fair one's side..., music and identity». Το άρθρο είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα του JSTOR

¹² Οι πληροφορίες που σχετίζονται με την ανάπτυξη συλλογικής μουσικής ταυτότητας στηρίζονται σε δεδομένα που υπάρχουν σε δημοσιευμένη διδακτορική διατριβή. Βλ. Οι μαθησιακές διεργασίες στη συγκρότηση μουσικών ταυτοτήτων. Η περίπτωση της ομάδας πέντε ενηλίκων από τη Θεσσαλονίκη που μαθαίνουν και παίζουν μαζί μουσική, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη, 2010.

¹³ Οι πληροφορίες που σχετίζονται με την κοινωνική θέση των υποκειμένων μέσω της έκφρασης της μουσικής τους ταυτότητας καθώς και τα χαρακτηριστικά που τους διέπουν αντλήθηκαν από φάκελο

Κατά αυτόν τον τρόπο οι μουσικές ταυτότητες δεν εκφράζουν απλά τις μουσικές μας προτιμήσεις μέσα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο αλλά αποτελούν τμήμα του εαυτού μας, που δηλώνει τι είδους σχέσεις επιθυμούμε να έχουμε με αυτό το κοινωνικό πλαίσιο.

Αξίζει να τονίσουμε ότι οι προαναφερθείσες θεωρίες για τον χαρακτηρισμό της ανθρώπινης ύπαρξης και της ταυτότητας της προσωπικά, κοινωνικά, μουσικά ή συνολικά έχουν ως κέντρο τους την στιγμή. Δηλαδή το χρόνο όπως και τον τόπο, που αναπτύχθηκαν αυτές οι θεωρίες και τις τότε αντιλήψεις που είχαν οι άνθρωποι σχετικά με το πλαίσιο ύπαρξης τους. Επομένως στην προσπάθεια κατανόησης στο πόσο η μουσική επηρεάζει στην διαμόρφωση της ταυτότητας ενός ατόμου, οφείλουμε να λάβουμε υπόψιν την σχέση της μουσικής με την κοινότητα που γίνεται διεξαγωγή της έρευνας καθώς και τον τρόπο και σκοπό χρήσης και δημιουργίας αυτής.

Μουσική και ελληνική κοινωνία: σύγχρονες διαστάσεις

Οι σύγχρονες κοινωνίες του κόσμου είναι πολυπληθείς και πολυπολιτισμικές. Η μουσική πέρα από την ιδιότητα να χαρακτηρίζει την ύπαρξη ενός ανθρώπου στο κοινωνικό σύνολο, είναι μία μορφή τέχνης που αναπτύσσετε και συμβαδίζει με τους ρυθμούς της κοινωνίας στην οποία τελείτε. Στην ελληνική κοινωνία του σήμερα, παρατηρούμε ότι συνυπάρχουν πολλά μουσικά είδη που υπόκεινται σε διαφορετικά σημεία αναφοράς συγκριτικά με αυτά ενός ελληνικού πλαισίου, εκπροσωπώντας μία διαφορετική κουλτούρα.

Η γνώση ύπαρξης τους όπως και η ενεργή ύπαρξη τους στην ελληνική κοινωνία, με υλική υπόσταση μέσα από τους ακροατές, οφείλετε κυρίως στην τεχνολογία και πιο συγκεκριμένα στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Μέσα από αυτά παρέχεται η δυνατότητα στο άτομο, να μπορεί να έρθει σε επαφή με ένα άκουσμα το οποίο στηρίζεται σε διαφορετικούς μουσικούς και αισθητικούς πυλώνες εν αντιθέσει με ένα τυπικό εθνογραφικά προς αυτό άκουσμα.

Αξίζει να αναφέρουμε ότι πριν τον 19^ο αιώνα, το να έρθει ένας άνθρωπος σε επαφή με μουσικά ακούσματα έχοντας γηγενή αναφορά στα τυπικά προς αυτόν εθνογραφικά πολιτιστικά χαρακτηριστικά, βασικές προϋποθέσεις ήταν να κατέχει κάποιο μουσικό όργανο και τις αντίστοιχες μουσικές εκτελεστικές ικανότητες ή να είχε την οικονομική δυνατότητα παρακολούθησης συναυλιών. Αυτό όμως άλλαξε με την υποδοχή του 19^{ου} αιώνα, καθώς ο Thomas Edison δημιούργησε το πρώτο φωνόγραφο το 1877.¹⁴

Αυτή η συσκευή μπορούσε να αναπαράγει μουσική με κυλίνδρους οι οποίοι είχαν αποθηκευμένες ηχογραφήσεις διαφόρων ειδών μουσικής. Έτσι ξεκίνησε η διάδοση πολυποικίλων μουσικών ειδών με σταθερή τεχνολογική πρόοδο μέσα στο πέρασμα των αιώνων, φτάνοντας μέχρι τη σημερινή μορφή του διαδικτύου. Κατά αυτόν τον τρόπο σχεδόν κάθε άνθρωπος μπορεί να έχει εύκολη και γρήγορη πρόσβαση, σε όποιο μουσικό είδος τον ενδιαφέρει με πληθώρα αποτελεσμάτων μέσα σε κλάσματα

μαθήματος με θέμα «ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ» του καθηγητή κ. Γιώργου Κίτσιου, στα πλαίσια του μαθήματος του στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο.

¹⁴ Η συγγραφέας αντλεί πληροφορίες από το άρθρο «History of the Cylinder Phonograph». Το άρθρο είναι διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση

<https://www.loc.gov/collections/edison-company-motion-pictures-and-sound-recordings/articles-and-essays/history-of-edison-sound-recordings/history-of-the-cylinder-phonograph/>

του δευτερολέπτου, δίχως να δυσχεραίνεται η προσπάθεια από την γεωγραφική αναφορά του ενδιαφερόμενου με την γεωγραφική προέλευση του ζητούμενου. Σήμερα αυτές οι ανακαλύψεις βιώνουν την ακμή τους στις ανθρώπινες κοινωνίες ως μέρος της καθημερινότητας των ατόμων. Ειδικότερα των μουσικών ατόμων, που ανά τον κόσμο απέκτησαν την ευκαιρία να μπορούν να ακούν διαφορετικά είδη μουσικής από αυτό το οποίο γνωρίζουν, ανά πάσα ώρα και μέσο της επιλογής τους. Επιπλέον χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι η επικοινωνία έχει εναρμονιστεί στο ίδιο επίπεδο ταχύτητας.

Παρατηρούμε ότι μουσικά είδη των οποίων η δημιουργία δεν έχει κοινό σημείο εθνογραφικής αναφοράς με το ελληνικό περιβάλλον, ευδοκίμουν σε αυτό και έχουν μεγάλη αναγνώριση από συγκεκριμένες ομάδες ανθρώπων μέσα από τη μουσική βιομηχανία που συνδέεται με τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Η μουσική προσφέρετε για κατανάλωση και καταναλώνεται με επιτυχία, από ένα μεγάλο μέρος του ελληνικού πληθυσμού σήμερα.

Αξίζει να επισημάνουμε την δύναμη των ΜΜΕ στην προώθηση και αναπαραγωγή κυρίαρχων αντιλήψεων που μπορούν να επηρεάσουν ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας. Η μουσική ως τραγούδι και λόγος, υπάγεται στην κατηγορία Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας. Πιο συγκεκριμένα είναι δυνατόν μέσα από την συστηματική προβολή συγκεκριμένων μουσικών ρευμάτων να δημιουργηθούν στερεότυπα τόσο για την κοινωνία όσο και για τις υπόλοιπες μορφές τέχνης που διέπουν την καθημερινότητα, κατασκευάζοντας μία μαζικοποιημένη κατηγορία ανθρώπων που υπάγονται σε μία κουλτούρα με συγκεκριμένα όρια (Τσάμη 2018, 40).

Από την άλλη οπτικής του θέματος, η σύγχρονη ελληνική κοινωνία αποτελεί ένα μωσαϊκό διαφόρων μουσικών ειδών τα οποία συναντώνται μεταξύ τους και συντελούν μία μίξη μεταξύ των μουσικών ειδών. Αυτή η πλέξη μουσικών ειδών καλλιεργήτε εσωτερικά στην πολυπολιτισμική κοινότητα. Έτσι μέσα σε αυτό το πλαίσιο τίθενται νέες παράμετροι για τις έννοιες του "ανήκω" και "ταυτοποιούμαι" καθότι είναι πιο περίπλοκες. Λαμβάνοντας υπόψιν την μουσική τώρα ως ένα «συμβολικό σύστημα νοημάτων» με μεγάλο αριθμό διερμηνειών, παραχωρεί τη δυνατότητα, μέσα από την ενεργητική πρακτική, αναδημιουργία και πλέξη μουσικών ειδών με διαφορετικό πολιτισμικό υπόβαθρο μεταξύ τους, να δημιουργηθεί μια αλληλεπιδραστική διαδικασία μεταξύ του "ανήκω" και "ταυτοποιούμαι", γεφυρώνοντας και εκφράζοντας πιο περίπλοκες σχέσεις ταυτότητας, μέσα από τον συνδυασμό των μουσικών ειδών. Έτσι δεν αναφερόμαστε σε παρθενογένεση αλλά σε εξέλιξη μουσικών νοημάτων, συμπεριλαμβανομένων και των ταυτοτήτων, που διαμορφώνεται ανάλογα με τις αλλαγές που πραγματοποιούνται εντός του πλαισίου. Σαφώς οφείλουμε να διευκρινίσουμε ότι αυτή η διαδικασία αλληλεπίδρασης σχετίζεται με την παραγωγή της μουσικής χρονικά, με το ίδιο το μουσικό υλικό, την κοινωνία και πώς αυτό αντιμετωπίζεται.¹⁵

Είναι σημαντικό να ειπωθεί ότι αυτές οι συνιστώσες μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως "δείκτες" ταυτότητας ενός ατόμου που μπορούν να εμπλουτίσουν την μουσική συνύπαρξη στην σύγχρονη κοινωνία.

¹⁵ Η συγγραφέας αντλεί πληροφορίες από το άρθρο «By my fair one's side..., music and identity». Το άρθρο είναι διαθέσιμο στην ιστοσελίδα του JSTOR <https://www.jstor.org/stable/revfranscipoleng.62.1.17?seq=1>

Πολυμουσικότητα στην ελληνική παράδοση

Ο Nettl ισχυρίζεται ότι διάφοροι πολιτισμοί του κόσμου, φέρουν το χαρακτηριστικό της διμουσικότητας (bimusicality) ή αλλιώς της πόλυμουσικότητας (polymusical), όπως ακριβώς αναπτύσσετε αναλογικά και η διγλωσσία αυτού (Nettl 2005, 58).

Η Ελλάδα είναι μία μεσογειακή χώρα με ποικίλους τρόπους εκφάνσεων του πολιτισμού της, με διαφορετικά αισθητικά και μουσικά δείγματα του ελληνικού μουσικού πολιτισμού που συνυπάρχουν. Αυτά τα είδη αναπτύχθηκαν και διαμορφώθηκαν εντός και γύρω του εθνογραφικού ελληνικού πλαισίου στο πέρασμα των χρόνων. Λόγο μεγάλου εύρους μουσικών δειγμάτων δεν είναι δυνατή η λεπτομερής αναφορά σε όλα τα μουσικά είδη, παρόλα αυτά θα αποπειραθεί να δοθεί μία γενική εικόνα της πόλυμουσικότητας του τόπου. Επίσης αξιοσημείωτο είναι ότι διακρίνουμε στοιχεία διαφόρων μουσικών επιρροών που ενσωματώθηκαν μέσα σε πολλά και αντιπροσωπευτικά δείγματα μουσικών παραδόσεων της Ελλάδας. Σε βάθος χρόνου αυτά λειτούργησαν ως δάνειο εμπλουτισμού στον ελληνικό πολιτισμό, πιο ειδικά και στον ελληνικό μουσικό πολιτισμό.

Ένα από αυτά είναι η μουσική της μεταβυζαντινής περιόδου του 17^{ου}-19^{ου} αιώνα που συνδέεται με τη βυζαντινή μουσική καθώς και την κλασσική ανατολική μουσική. Πιο συγκεκριμένα η εξωτερική ή αλλιώς θα τη χαρακτηρίζαμε, ως μουσική της Πόλης, κοσμική. Σχετικά με αυτή τη μουσική στην μεταβυζαντινή περίοδο δεν έχουμε παρά ελάχιστες πληροφορίες για την ύπαρξη της μέσα από τα ευρήματα της μουσικής εικονογραφίας, ενώ πιθανολογείται ότι ακολούθησε τον δρόμο της προφορικής παρά γραπτής παράδοσης όπως η οθωμανική μουσική. Η κοσμική βυζαντινή μουσική έρχεται στο φως στα μεταβυζαντινά χρόνια (17^{ος}-20^{ος} αιώνας) μέσα από τη μουσική δράση Ρωμιών συνθετών στην περίοδο της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η Κωνσταντινούπολη εκείνη την εποχή αποτελούσε το κοσμοπολίτικο κέντρο των λαών της Ανατολικής Μεσογείου. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η κοσμική βυζαντινή μουσική να αφομοιώσει χαρακτηριστικά αραβοπερσικής μουσικής κάτω από τη στέγη του μείχανέ από ανθρώπους διαφορετικών εθνοτήτων και πολιτισμικών καταβολών (Τσιαμούλης & Ερευνίδης 1998, 9-10). Παρά την προφορική παράδοση αυτής της μουσικής οι Ρωμιοί συνθέτες χρησιμοποιούσαν την βυζαντινή παρασημαντική για την καταγραφή των μελωδιών τους καθώς ανταποκρίνονταν με τα διαστήματα των τούρκικων ήχων, των μακαμιών όπως βλέπουμε μέσα από την βιβλιογραφική έρευνα (Γιαννόπουλος 2011, 123).

Αυτή η μουσική παράδοση έφτασε στην Ελλάδα μέσω των Μικρασιατών προσφύγων που έφεραν πέρα από τις θεωρητικές γνώσεις τους στη μουσική και νέα μουσικά όργανα όπως την πολίτικη λύρα, το κανονάκι, το ούτι κ.ά. Κατά αυτόν τον τρόπο συντελέστηκε έως ένα βαθμό εμπλουτισμός του μουσικού πλαισίου της Ελλάδας των νεότερων χρόνων, ο οποίος έδρασε καταλυτικά στη διάπλαση της ελληνικής μουσικής κουλτούρας, καθώς και στην ανάπτυξη νέων ειδών ελληνικής αστικής λαϊκής μουσικής έκφρασης όπως τα ρεμπέτικα τραγούδια.

Επίσης αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στην μουσική της βόρειας Ελλάδας στην Μακεδονία και την Ήπειρο με τις παραδοσιακές ορχήστρες ή αλλιώς κομπανίες που κυρίαρχος ήχος είναι το άκουσμα του κλαρίνου σε παραδοσιακά και δημοτικά τραγούδια του τόπου. Παρά την μεγάλη αναγνώριση του σήμερα ως ελληνικό παραδοσιακό μουσικό όργανο, το κλαρίνο αποτελεί εισαγωγικό ευρωπαϊκό είδος που κατάφερε να προσαρμοστεί και να εναρμονιστεί στα ελληνικά δεδομένα, παραγκωνίζοντας παραδοσιακά όργανα της υπαίθρου όπως τον ζουρνά, το σουραύλι, την φλογέρα κτλ. Οι απόψεις στην επιστημονική κοινότητα δίστανται σχετικά με τον

τρόπο εισαγωγής του στην Ελλάδα. Λέγεται ότι το κλαρίνο εμφανίστηκε στον ελληνικό χώρο ως λαϊκό όργανο περίπου το 1835 με καταγωγή από τις τούρκικες μπάντες, όμως κατά μία άλλη άποψη το κλαρίνο ήρθε στην Ελλάδα από την βουαρική μπάντα του Όθωνα που είχαν το γερμανικό κλαρινέτο ενώ και στις δύο περιπτώσεις αυτό το μουσικό όργανο διαδόθηκε στην Ελληνική επικράτεια μέσω της τσιγγάνικης φυλής (Ανωγειανάκης 1991, 199). Αυτό έφερε ως αποτέλεσμα το κλαρίνο να δώσει νέα πνοή στη δημοτική μουσική ανοίγοντας ένα νέο κεφάλαιο σε μουσικούς χρωματισμούς.

Μία ακόμη χαρακτηριστική περίπτωση είναι το μουσικό στοιχείο στα Επτάνησα, που είναι ιδιαίτερος έντονος με πολλούς διάσημους δασκάλους μουσικής και συνθέτες. Λόγω των κλασικών ευρωπαϊκών και κατά βάση ιταλικών μουσικών επιρροών, εισήχθησαν και νέα μουσικά όργανα στις μουσικές παραδόσεις αυτών των νησιών και πιο ειδικά στην Κέρκυρα με βασικό όργανο το μαντολίνο. Η πιο διάσημη εκδοχή του είναι το υψίφωνο ναπολιτάνικο μαντολίνο που έχει αχλαδόσχημο ηχείο και είναι ένα χαρακτηριστικό όργανο λαϊκής μουσικής της Ιταλίας. Την περίοδο του 19^{ου} αιώνα διευρύνθηκε η οικογένεια του μαντολίνου κατασκευαστικά ως προς την κάλυψη περισσότερης έκτασης των φωνών για τις ορχήστρες μαντολίνου τις γνωστές μαντολινάτες που γνώρισαν μεγάλη περίοδο άνθησης ως είδος αστικής μουσικής στα Ιόνια νησιά στην Ελλάδα μέχρι και σήμερα (ΜΟΥΣΙΚΗ 2007, 88).

Επιπλέον στην Κέρκυρα ανοικοδομήθηκε μία από τις πιο διάσημες αίθουσες εκδηλώσεων παραστατικών τεχνών στην Ελλάδα, το θέατρο San Giacomo που λειτουργούσε σύμφωνα με τα πρότυπα των ιταλικών θεάτρων όπερας και η ύπαρξη του αναδεικνύει την μουσική επιρροή της γειτονικής χώρας στα Επτάνησα. Το κοινό του θεάτρου απαρτιζόταν από ανθρώπους διαφόρων πολιτισμικών καταβολών και εύπορους επιφανείς Έλληνες. Οι παραγωγές που εκπονούνταν στο θέατρο ήταν στο μεγαλύτερο μέρος τους ιταλικές όπερες συμπεριλαμβανομένου και διαφόρων άλλων εκδηλώσεων όπως μπαλέτα, καντάτες κ.ά., τα οποία προσλαμβάνονταν από τους ανθρώπους ως επίσημη κοινωνική εκδήλωση. Αυτό έφερε ως αποτέλεσμα τον άμεσο επηρεασμό των κατοίκων του νησιού μεταφέροντας εντός της οικίας τις μελωδίες των ευρωπαϊκών χορών που ακούγονταν στο θέατρο όπως το βαλς και οι μαζούρκες που παίζονταν σε οικογενειακές συναθροίσεις. Βέβαια μουσικό χαρακτηριστικό των Ιονίων νήσων είναι και οι φιλαρμονικές εταιρίες. Μουσικές ορχήστρες με έμφαση στα πνευστά όργανα που διαδόθηκαν σε όλο το ελληνικό κράτος από τον 19^ο αιώνα και μετά (Ρωμανού 2006, 68, 87).

Κλασική μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα: Ιστορική ανασκόπηση

Κατά αυτόν τον τρόπο, ξεκινάει η εκπαίδευση στη δυτική ευρωπαϊκή μουσική στον ελληνικό κόσμο στα Επτάνησα με αφετηρία τις φιλαρμονικές εταιρίες, που λειτουργούσαν σύμφωνα με τα πρότυπα των ευρωπαϊκών κονσερβατουάρ, με έντονα ιταλικά στοιχεία, δίχως να ταυτίζετε η υψηλού επιπέδου έκφραση της μουσικής των κονσερβατουάρ με αυτή των φιλαρμονικών εταιριών της Ελλάδας.¹⁶ Σημαντικό ρόλο είχε η φιλαρμονική εταιρία Κέρκυρας ή αλλιώς ΦΕΚ που ιδρύθηκε στις 12 Σεπτεμβρίου 1840 με εκλεγμένο ισόβιο πρόεδρο της εταιρίας τον Ν. Μάντζαρο. Ο λόγος ίδρυσης της ήταν η απουσία ελληνικής μπάντας για τη συνοδεία της λιτανείας του Αγίου Σπυριδώνα στο νησί. Η σημασία της έγκειται στο πρόγραμμα σπουδών της καθώς κατηγοριοποιήθηκε σε κατευθύνσεις εκτέλεσης κλασικών μουσικών οργάνων και σύνθεσης. Στην πρώτη κατηγορία γίνονταν μαθήματα χορωδίας, πνευστών οργάνων της μπάντας, εγχόρδων της οικογενείας του βιολιού και πιάνου. Ενώ στην δεύτερη

¹⁶ Οι πληροφορίες του συγκεκριμένου κεφαλαίου στηρίζονται στο βιβλίο της Κ. ΡΩΜΑΝΟΥ, ΕΝΤΕΧΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ στους ΝΕΟΤΕΡΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ, ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ, 2006.

μαθήματα αρμονίας, αντίστιξης και σύνθεσης. Επίσης ο Ν. Μάντζαρος είναι ένας από τους πιο διάσημους Έλληνες συνθέτες κλασικής μουσικής, καθότι εντυπώσιασε με τη μελοποίηση του *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* του Δ. Σολωμού κατά τις επίσημες εορτές της ένωσης των Ιονίων νήσων με την Ελλάδα το 1864 όπου και ανακηρύχθηκε ως εθνικός ύμνος της χώρας. Αυτή η ενέργεια θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως πράξη αναγνώρισης και αποδοχής της κλασικής μουσικής καθώς και τον χαρακτηρισμό της ως μια μορφή εθνικής ελληνικής μουσικής δημιουργίας.

Επιπλέον η ΦΕΚ έδρασε καταλυτικά στο να μετέχουν οι εκπαιδευόμενοι μουσικοί της εταιρείας στις παραστάσεις του θεάτρου San Giacomo ως τμήμα του συνόλου των ιταλικών ορχηστρών, ως συνθέτες και μαέστροι. Απόρροια αυτών των δράσεων είναι ότι οι Έλληνες όχι μόνο είναι εκπαιδευόμενοι μουσικοί σε μία τέχνη που στηρίζεται σε διαφορετικούς πολιτισμικούς πυλώνες, αλλά είναι και ενεργοί εκτελεστές και δημιουργοί δυτικής κλασικής μουσικής σημάνοντας την εκκίνηση για νέους αισθητικούς μουσικούς ορίζοντες.

Όστόσο τα μετέπειτα χρόνια αναδεικνύεται μία μεθοδευμένη πρακτική εκπαίδευση της δυτικής μουσικής στην Ελλάδα. Με τη λήξη της Επανάστασης του 1821 και την απελευθέρωση από τους τούρκους κατακτητές, δημιουργείται το νεοπαγές ελληνικό κράτος και οι Μεγάλες Δυνάμεις επιβάλλουν το καθεστώς της βασιλείας με επικεφαλής τον Βαυαρό Όθωνα το 1830 επικυρώνοντας την κυριαρχία τους στην Ελλάδα.¹⁷ Η διάδοση της κλασικής μουσικής στην Ελλάδα αποτελούσε τον μοχλό μιας επικοινωνιακής κίνησης με στόχο την ισχυροποίηση της βασιλικής οικογένειας και εθνικού φρονήματος του κράτους.

Με τη μεταφορά της πρωτεύουσας του κράτους, πλήθος κόσμου σύρρεε από τις επαρχιακές κοινωνίες της χώρας στην Αθήνα. Έτσι ξεκίνησε η ανοικοδόμηση της πόλης μιμούμενη τα αρχιτεκτονικά ευρωπαϊκά πρότυπα. Αφενός γινόντουσαν προσπάθειες ανάπτυξης δικτύου πολεοδομίας, συγκοινωνιών κ.ά. ώστε η Αθήνα να αποκτήσει την όψη μίας δυτικής πρωτεύουσας, αφετέρου γινόντουσαν προσπάθειες μέσω των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων και των θεσμών να εμψυχήσουν στον αθηναϊκό πληθυσμό τον τρόπο διαβίωσης και κοινωνικής διαστρωμάτωσης των, τότε σύγχρονων, ευρωπαϊκών πόλεων. Ένας τρόπος για την σαφή μετάδοση αυτής της ιδεολογίας εκείνη την εποχή για τον πληθυσμό, που το μεγαλύτερο μέρος του δεν είχε τους πόρους και την δυνατότητα πρόσβασης στην εκπαίδευση, ήταν η μουσική. Πιο συγκεκριμένα ο μουσικός εξευρωπαϊσμός αυτής της πόλης και των πολιτών της. Έτσι έχουμε την δημιουργία φιλαρμονικών μπαντών της βασιλικής αυλής και του στρατού που έπαιζαν ευρωπαϊκή μουσική στο κέντρο της πόλης, την περιοδεία ιταλικών θιάσων όπερας και την δημιουργία κατάλληλων θεάτρων για τη στέγαση τους. Επίσης επιχειρείτε ως διαδικασία η δημιουργία μουσικών σχολών με το Μουσικό και Δραματικό Σύλλογο το 1871, ο οποίος θα ιδρύσει το Ωδείο Αθηνών το 1872 με φιλανθρωπικό αντίκτυπο καθώς διέθετε για τους σπουδαστές του υποτροφίες.

Το Ωδείο Αθηνών αποτελεί ένα κομβικό σημείο στην ιστορία της κλασικής μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα, επειδή ήταν από τα πρώτα μουσικά ιδρύματα που εκ θεμελίων δημιούργησαν μία στέρεη βάση μέσω ανώτερων προγραμμάτων σπουδών που ανταποκρίνονταν σύμφωνα με το επίπεδο δυσκολίας των ανώτατων γερμανικών μουσικών σχολών και του παρισινού Κονσερβατουάρ, υπό τη διεύθυνση του Γ. Νάζου το 1891. Επακόλουθο αυτών των ενεργειών ήταν η ανακατεύθυνση του ύφους της κλασικής μουσικής στην Ελλάδα από τα ιταλικά πρότυπα σε γερμανικά που

¹⁷ Οι πληροφορίες του συγκεκριμένου κεφαλαίου στηρίζονται στο βιβλίο της Κ. ΡΩΜΑΝΟΥ, ΕΝΤΕΧΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ στους ΝΕΟΤΕΡΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ, ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ, 2006.

συνέβαλαν και στην περαιτέρω διάνθηση της κλασσικής μουσικής ζωής. Ακολούθως ιδρύθηκε από τον Καλομοίρη το Ελληνικό και Εθνικό Ωδείο και των παραρτημάτων τους και στη συνέχεια «Η Εθνική Λυρική Σκηνή ιδρύθηκε με νομοθετικό διάταγμα της 9.5.1994, ως δημόσιος οργανισμός δημοσίου δικαίου επιχορηγούμενος από το κράτος». Συνεπώς αυτό μαρτυρά ένα αρκετά πρόσφορο έδαφος και αίσθημα αποδοχής μίας νέας μορφής μουσικής έκφρασης ταυτόχρονα με την ύπαρξη γηγενών ακουσμάτων.

Σύγχρονο πλαίσιο λειτουργίας ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων

Ο κύκλος εκπόνησης μουσικών σπουδών καθώς και ο τρόπος λειτουργίας των ωδείων κατοχυρώθηκε επίσημα με το βασιλικό διάταγμα του 1957, που εκδόθηκε στην εφημερίδα της τότε κυβερνήσεως. Σύμφωνα με αυτό υφίστανται δύο κατευθύνσεις ευρωπαϊκής μουσικής, η θεωρητική και η ενόργανη οι οποίες κατηγοριοποιούνται σε τμήματα διαβαθμιζόμενης δυσκολίας με αποτέλεσμα τη δημιουργία τάξεων και επιπέδων. Επίσης έγινε η διάκριση σε μαθήματα γενικής και ειδικής κατεύθυνσης όπως επίσης καθορίστηκε και η διδακτέα ύλη αυτών. Επιπροσθέτως θεμελιώθηκε ως κατεύθυνση οι σπουδές βυζαντινής μουσικής ενώ πραγματοποιήθηκε ανάλογος κανονισμός που διέκρινε τον κύκλο σπουδών (ΦΕΚ 229/Α' / 11-11-1957, αρθ. 1).¹⁸

Με αφορμή την πολιτική αναγνώριση των μουσικών σπουδών των ωδείων ξεκίνησε μία περίοδος ανάπτυξης και άνθισης διαφόρων ιδιωτικών μουσικών επιχειρήσεων εκμάθησης ευρωπαϊκής και βυζαντινής μουσικής, Αξίζει να υπογραμμίσουμε ότι το διάταγμα του 1957 αποτελεί το σύγχρονο νόμιμο πλαίσιο λειτουργίας των ωδείων της χώρας.

Δημόσια μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα

Στην Ελλάδα, όπως κατανοούμε από τα προαναφερθέντα στοιχεία, το θέμα της κλασσικής μουσικής εκπαίδευσης ήταν για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα μία τέχνη που εκφράζονταν μέσα από ενέργειες δραστηριοποίησης στον ιδιωτικό τομέα με την υποστήριξη του κράτους και του θεσμού της βασιλείας. Όμως η μουσική εκπαίδευση στα δημόσια σχολεία, ήταν ένα μάθημα που απέκτησε υπόσταση και συγκεκριμένη ύλη με εμφανή καθυστέρηση, συγκριτικά με τις έντονες και μεθοδευμένες προσπάθειες καθιέρωσης της μουσικής εκπαίδευσης και έκφρασης υψηλού επιπέδου ευρωπαϊκών προτύπων των Ελλήνων μέσω ιδιωτικών μουσικών σχολών και ωδείων.

Πιο συγκεκριμένα το μάθημα της μουσικής εμφανίζεται στα δημόσια σχολεία το 1834 ως φωνητική μουσική δίχως, μεθοδευμένους τρόπους διδασκαλίας ή καταρτισμένο εκπαιδευτικό με αντίστοιχες γνώσεις. Με την έλευση της δεκαετίας του 1980 το μάθημα της μουσικής ανατέθηκε σε εκπαιδευτικούς ειδικότητας, με κύρια ύλη τα δημοτικά τραγούδια και ποιήματα που θα παρουσιάζονταν σε εθνικές εορτές (Παπαζαρή 1999, 21). Το 1987 το μάθημα της μουσικής μπήκε στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση και

¹⁸ Οι πληροφορίες που σχετίζονται με το σύγχρονο πλαίσιο λειτουργίας ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων στηρίζονται σε δεδομένα που υπάρχουν σε δημοσιευμένη πτυχιακή εργασία. Βλ. ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΑ ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑ ΚΑΙ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ: ΣΧΕΣΗ ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2021.

αναδίδονταν σε αποφοίτους ωδείων (Σταύρου 2004, 41).¹⁹ Επίσης δημιουργήθηκαν και τα μουσικά σχολεία με αναβαθμισμένο και πιο εμπειριστατωμένο πρόγραμμα μουσικών μαθημάτων, αναλογιζόμενοι τα γενικά σχολεία, που έδωσαν νέα πνοή στο μάθημα της μουσικής στην ελληνική κοινωνία με μαθήματα ελληνικής παραδοσιακής, ευρωπαϊκής και βυζαντινής μουσικής (Παπαζαρχής 1999, 21-22). Στη συνέχεια ιδρύθηκε το τμήμα μουσικών σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου, που ήταν το πρώτο στο είδος του που αναπτύχθηκε στην Ελλάδα, ξεκίνησε την λειτουργία του το 1985-86 προσφέροντας μία πολύπλευρη μουσική κατάρτιση στους νέους εκκολαπτόμενους μουσικολόγους μουσικοπαιδαγωγούς μετατοπίζοντας το επίπεδο του μαθήματος της μουσικής εκπαίδευσης, καθότι οι εκπαιδευτές είχαν εξιδεικευμένες γνώσεις επιπέδου της τριτοβάθμιας κατάρτισης που μετέφεραν στους εκπαιδευόμενους. Κατά αυτόν τον τρόπο το 1988 έχουμε αποφοίτους πανεπιστημιακού επιπέδου να στελεχώνουν τις κατώτερες δημόσιες εκπαιδευτικές βαθμίδες για το μάθημα της μουσικής εκπαίδευσης όπως και τα μουσικά σχολεία. Αυτό φέρει ως αποτέλεσμα διαφοροποιήσεις και νέους τρόπους και μεθόδους εκμάθησης, ώστε να παραχθεί μία βιωματική και πιο αποτελεσματική μουσική διδασκαλία.²⁰

Με αυτές τις δράσεις δημιουργήθηκαν θετικές συνθήκες ανάπτυξης για την καλλιέργεια της μουσικής εκπαίδευσης πλέον για τους Έλληνες μαθητές, προσφέροντας τους την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με διάφορα είδη μουσικής ένα εκ των οποίων είναι και η ευρωπαϊκή κλασική μουσική.

¹⁹ Βλέπε στο Σταύρου Ιωάννης, “Η Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση: Ιστορική Ανασκόπηση- Σημερινή Πραγματικότητα”. Δ.Δ. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2004. Ανακτήθηκε από <https://phdtheses.ekt.gr/eadd/handle/10442/1568>

²⁰ Το συγκεκριμένο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας στηρίζεται σε δεδομένα που υπάρχουν σε δημοσιευμένη πτυχιακή εργασία. Βλ. ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΣΙΑ ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑ ΚΑΙ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ: ΣΧΕΣΗ ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 2021.

Θέση δημοτικής και παραδοσιακής μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα

Αυτή τη μουσική κατηγορία, στον ελληνικό κόσμο, αποτελούσε ένα λεπτό ζήτημα στο πλαίσιο της ελληνικής μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Μεταξύ διαφόρων, ένας σημαντικός παράγοντας που οδήγησε σε αυτή τη διαπίστωση ήταν η πολύχρονη απουσία της από τις πρώτες μουσικές δομές, με εμπεριστατωμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα, της χώρας.

Βέβαια σε αυτή την κατηγορία των γηγενών ακουσμάτων συγκαταλέγεται και η βυζαντινή μουσική, με τη διαφορά ότι διέθετε ένα συστηματοποιημένο τρόπο εκμάθησης με τη λειτουργία των Πατριαρχικών Μουσικών Σχολών του Πατριαρχείου της Κωνσταντινούπολης καθώς και με την ίδρυση της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής στο Ωδείο Αθηνών από τον Κ. Ψάχο το 1904, που αποτελούσε κατεύθυνση ειδίκευσης με κατοχύρωση πτυχιακών τίτλων μουσικών σπουδών, σε μουσικά ιδρύματα ιδιωτικού χαρακτήρα (Ρωμανού 2006, 130).

Μόλις το χειμώνα του 2022 εκδόθηκε κοινή υπουργική απόφαση (αριθμού 7275/2022 – ΦΕΚ 77/Β/17-1-2022) σύμφωνα με την οποία η πολιτεία αναγνώριζε την διδασκαλία και την εκμάθηση παραδοσιακού τραγουδιού και οργάνων, από σχολές παραδοσιακής μουσικής με τους αντίστοιχους τίτλους περάτωσης σπουδών. Επιπλέον καθορίστηκαν αναλυτικά τα έτη σπουδών καθώς και η διδακτέα ύλη αυτών δημιουργώντας διαβαθμισμένα επίπεδα δυσκολίας, όπως και τα υποχρεωτικά και θεωρητικά μαθήματα του κλάδου.²¹

Αναφερόμενοι στην δημοτική και παραδοσιακή μουσική, είναι αρκετά δύσκολο να γνωρίζουμε με σαφήνεια ώστε να οριοθετήσουμε χρονικά την απαρχή της δημιουργίας τους, γιατί δεν έχουν ανακαλυφθεί επαρκή απτά τεκμήρια, που συγκροτούν την απόδειξη ύπαρξης τους μέσα στο χρόνο, επειδή υπάγονται στην κατηγορία προφορικής παράδοσης. Δηλαδή είναι άγραφα, εξελισσόμενα και μεταφερόμενα μέσα από προφορικές διαδικασίες με το πέρασμα του χρόνου. Αυτά τα είδη μουσικής παίζονται με συγκεκριμένα όργανα τα οποία κατασκευάζονται από τους εκτελεστές τους με φυσικά υλικά της υπαίθρου. Μουσικά εκφράζονται με τους τρόπους και με πλούσιους ρυθμούς, έντονα στοιχεία αυτοσχεδιασμού και ποικίλους ήχους, που δεν εναρμονίζονται, αποτυπώνονται και εκφράζονται με σαφήνεια σύμφωνα με τους κανόνες της κλασσικής μουσικής (ΜΟΥΣΙΚΗ 2007, 344-345).

Το δημοτικό τραγούδι είναι κατηγορία της παραδοσιακής μουσικής και δημιουργείται από τα μέλη μίας κοινωνίας, ενώ κατέχει σημαντικό και λειτουργικό χαρακτήρα για την κοινωνία και την επιτέλεση των παραδόσεων και εθίμων της.

Αυτά τα διαφορετικά μεταξύ τους ακούσματα, επιβίωσαν και αναπτύχθηκαν κατά την δύσκολη περίοδο της τουρκοκρατίας από τους Έλληνες ως μέρος της κουλτούρας τους, άρα και ως χαρακτηριστικό συστατικό και γνώρισμα της καταγωγής τους. Όμως αντιμετώπισαν την απειλή της εξαφάνισης με την μεθοδική εξάπλωση της ευρωπαϊκής μουσικής και της αστικοποίησης στον ελληνικό χώρο με κέντρο της το αθηναϊκό

²¹ Οι πληροφορίες σχετικά με την αναγνώριση σπουδών ελληνικής παραδοσιακής μουσικής αντλήθηκαν σε ηλεκτρονική μορφή από την ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ, ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ, Αρ. Φύλλου 77, 17 Ιανουαρίου 2022. Η ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ είναι διαθέσιμη στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.e-nomothesia.gr/kat-epikheireseis/koine-upourgike-apophase-7275-2022.html>

περιβάλλον, ενώ οι εύποροι αστοί είχαν ήδη ενστερνιστεί την κλασική μουσική ως ανώτερη κοινωνικά τάξη. Αυτό μαρτυράτε σε διάφορα μουσικά περιοδικά της νεοελληνικής εποχής με στόχο την ενημέρωση του κοινού καθώς και την προστασία αυτής της ελληνικής μουσικής κατηγορίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η Φόρμιγξ που κυκλοφορούσε από το 1901 έως το 1912, περιέχοντας κείμενα από Έλληνες και Δυτικούς ειδικευμένους μουσικούς στην ελληνική μουσική όπως και από Έλληνες ερασιτέχνες μουσικούς (Ρωμανού 2006, 124-125).

Έτσι μαρτυράτε, ότι την νεοελληνική περίοδο της χώρας μετά την απελευθέρωση, η παραδοσιακή μουσική απουσιάζει στα χρονικά πλαίσια της περιόδου κατά ένα βαθμό στα νέα και αναπτυσσόμενα αστικά κέντρα. Παρόλα αυτά η θέση αυτών των γηγενών μουσικών ακουσμάτων δεν σταματάει στο αστικό περιβάλλον, καθότι αποτελούσαν μέρος της σχολικής εκπαίδευσης των Ελλήνων.

Την περίοδο του 1894 τα παραδοσιακά ακούσματα υπό το σχολικό πλαίσιο εκφραζόταν κυρίως με την εκμάθηση τραγουδιών θρησκευτικού περιεχομένου, ενώ κατά το μάθημα της μουσικής αυξήθηκε σημαντικά ο αριθμός των τραγουδιών με εθνικοπατριωτικό περιεχόμενο το οποίο «συνδέονταν όλο και περισσότερο με την πατρίδα και την καλλιέργεια αντίστοιχων συναισθημάτων» λόγω της ήττας της Ελλάδας στον ελληνοτουρκικό πόλεμο το 1897 (Σταύρου 2009, 27). Το 1913 μειώθηκαν τα τραγούδια θρησκευτικού περιεχομένου και εισήχθησαν επτά δημοτικά τραγούδια τα οποία υπογράμμιζαν emphaticά τους αγώνες των Ελλήνων για την απελευθέρωση τους. Επίσης αυτά τα άσματα προέρχονταν από τις τότε απελευθερωμένες περιοχές της Στερεάς Ελλάδας και Πελοποννήσου (Σταύρου 2009, 28). Το έτος 1969 το αντιδημοκρατικό δικτατορικό καθεστώς με αφορμή την έκδοση του νέου Ωρολόγιου και Αναλυτικού Προγράμματος υποδεικνύει για το μάθημα της μουσικής εκπαίδευσης τραγούδια «ηθικοπλαστικά και εθνικού περιεχομένου» καθώς και τραγούδια θρησκευτικά. Μέσα σε αυτά συγκαταλέγονταν πατριωτικά εμβατήρια και δημώδη άσματα (Σταύρου, 2009, 30).

Εντούτοις 1977 κατά την Μεταπολίτευση ελαττώθηκαν τα πατριωτικά και θρησκευτικά τραγούδια και συντελέστηκε αλλαγή νοοτροπίας σχετικά με το μάθημα της μουσικής αγωγής, η οποία ενισχύθηκε με την ίδρυση των μουσικών σχολείων το 1988 που προσέφεραν μία πολύπλευρη μουσική εκπαίδευση και τον χώρο για μια ελεύθερη μουσική δημιουργία και έκφραση.²²

Συνοψίζοντας τα μουσικά σχολεία έδρασαν καταλυτικά στον τομέα της παραδοσιακής και δημοτικής ελληνικής μουσικής αναζωπυρώνοντας τον κλάδο καθώς μπήκε ως υποχρεωτικό μάθημα και ως μάθημα ελεύθερης επιλογής η εκμάθηση ενός παραδοσιακού οργάνου και θεωρίας της βυζαντινής μουσικής.

²² Το συγκεκριμένο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας στηρίζεται σε δεδομένα που υπάρχουν σε δημοσιευμένα έγγραφα. Βλ. Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ), 8^ο Πανελλήνιο Συνέδριο 18,19 Νοεμβρίου 2016.

ΕΡΕΥΝΑ

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

Συμμετέχοντες

Στην έρευνα που πραγματοποιήθηκε για τα ζητήματα τα οποία μελετώνται σε αυτή την διπλωματική εργασία, έλαβαν μέρος συνολικά δέκα μουσικά υποκείμενα. Πέντε άντρες και πέντε γυναίκες.

Όλες/οι που πήραν μέρος στον κύκλο των συνεντεύξεων για τη διεξαγωγή της έρευνας στο πεδίο, έδωσαν την συγκατάθεση τους ώστε να χρησιμοποιηθούν οι αντιλήψεις τους για τις απαιτήσεις και τους σκοπούς της τρέχουσας διπλωματικής ερευνητικής εργασίας.

Αναλυτικά έλαβαν μέρος οι μουσικοί:

Σπουδές στο πλαίσιο του ωδείου

- Κατερίνα Κυριακίδου
- Σπανούλης Πέτρος
- Κατερίνα Γεωργίου
- Στέλιος Χαρός
- Οδυσσέας Ελευθέρογλου

Σπουδές στο πλαίσιο του πανεπιστημίου

- Φραζτέσκα Αλίαϊ
- Ελπίδα Δαδιώτη
- Ευαγγελία Κεφάλα
- Άγγελος Γκρόζος
- Σπύρος Παντελής

Καταγραφή απόψεων

Στην παρούσα εργασία, με βασικό αντικείμενο έρευνας όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας στον ελληνικό χώρο μουσικής εκπαίδευσης, πραγματοποιήθηκε η παρακάτω έρευνα η οποία αποτελείται από ένα δείγμα 10 ατόμων. Ο αριθμός της δειγματοληψίας επιλέχθηκε για να αποδώσουμε μία γενική εικόνα, δίχως την παραγωγή ενός απόλυτου αποτελέσματος, με στόχο να διαπιστώσουμε σε ένα πρώτο στάδιο κατά πόσο συνάδουν και διαφέρουν οι απόψεις των συνεντευξιζόμενων με τα ερευνητικά ερωτήματα. Για αυτό τον λόγο οι μουσικοί που συμμετείχαν κατά το ένα ήμισυ έχουν λάβει εκπαίδευση στο χώρο των ωδείων και κατά το άλλο ήμισυ έχουν λάβει εκπαίδευση στο χώρο των μουσικών τμημάτων του πανεπιστημίου και των ωδείων. Επίσης οι συμμετέχοντες απάντησαν σε (9) ερωτήσεις,²³ όπου είχαν την ελευθερία να αναπτύξουν και να εκφράσουν τις σκέψεις τους με αυθορμητισμό, δίχως την όποια υπόδειξη ή παρέμβαση από την μεριά του ερευνητή κατά τη διάρκεια των απαντήσεων. Οι ερωτήσεις του ερωτηματολογίου δημιουργήθηκαν κυρίως από το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας, ενώ αξίζει να αναφέρουμε ότι λόγω της διαφοροποίησης που υπάρχει στις απαντήσεις θα δημιουργηθούν εύλογα ερωτήματα και συμπεράσματα. Στη συνέχεια, θα παρουσιαστούν οι απόψεις των συμμετεχόντων της έρευνας καθώς οι απαντήσεις τους, που μας βοήθησαν να κατανοήσουμε το αν υπάρχουν σημεία επαφής στις δομές μουσικής εκπαίδευσης και κατά πόσο συμπίπτουν και πώς αυτά αντικατοπτρίζουν και διανθίζουν την μουσική δραστηριότητα των υποκειμένων. Στην αρχή όπως επισημάνθηκε το ερωτηματολόγιο το οποίο απάντησαν τα υποκείμενα έχει εννέα ερωτήσεις που κάποιες από αυτές έχρηζαν περεταίρω επεξήγησης από άλλες.

Στην πρώτη ερώτηση που απάντησαν στο πώς αντιλαμβάνονται τη διμουσικότητα, τί σημαίνει για αυτούς, οι απόψεις διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους. Για την ομάδα των ερωτηθέντων με εκπαίδευση μόνο στο χώρο του ωδείου έπρεπε να δημιουργηθεί ένας διάλογος σχετικά με τη σημασία της λέξης καθώς δεν τους ήταν οικεία. Όλοι οι ερωτηθέντες συμφώνησαν ότι είναι όταν γνωρίζεις ένα δεύτερο είδος μουσικής που είναι «ξένο» προς εσένα. Αρκετές απόψεις συμφωνούν ότι η διμουσικότητα διέπτετε από την ενεργή μουσική δράση.

Βέβαια η ομάδα με τους συμμετέχοντες που έχουν πανεπιστημιακή κατάρτιση έκαναν αναφορά ότι αυτός ο όρος εμπεριέχει πολλές έννοιες και μέσα σε αυτές είναι και οι «εξωτικές» μουσικές σχετικά με την Ευρωπαϊκή ήπειρο (Γκρόζος 2023).²⁴

Όμως προέβησαν και σε περαιτέρω λεπτομέρειες τονίζοντας ότι ανάλογα με τη μουσική δραστηριότητα και γνώσεις του καθένα σχετικά με την εκπαίδευση του, διαφέρει η σημασία για το τί θεωρούν διμουσικότητα. Πιο συγκεκριμένα έγινε αναφορά στο διαχωρισμό ανάμεσα στην ιστορικά τεκμηριωμένη ερμηνεία κλασσικής μουσικής παλαιότερων εποχών συγκριτικά με την ερμηνεία της κλασσικής περιόδου (Αλλιάϊ 2023).²⁵

Αντίθετα στην άλλη ομάδα υπήρχε σύγκλιση απόψεων συμφωνώντας ότι διμουσικότητα είναι:

...όταν γνωρίζεις δύο διαφορετικά μουσικά είδη

²³ Βλ. Παράρτημα Α, το ερωτηματολόγιο που χρησιμοποιήθηκε για την διεξαγωγή της έρευνας.

²⁴ Συνέντευξη με τον Α. Γκρόζο που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

²⁵ Συνέντευξη με την Φ. Αλλιάϊ που πραγματοποιήθηκε το Μάιο του 2023.

(Χαρός, Γεωργίου, Κυριακίδου, Σπανούλης, Ελευθέρογλου 2023.)²⁶

Επίσης απουσίαζε η όποια «εξωτικότητα» ή εμβάθυνση εντός των χρονικών κατηγοριών της κλασσικής μουσικής ως δείγμα διμουσικότητας. Αντί αυτού, αυτή τη θέση έπαιρναν ποικίλα είδη ευρωπαϊκής μουσικής έξω από τη σφαίρα της κλασσικής μουσικής.

Στο επόμενο ερώτημα σχετικά με το αν συμβάλλει θετικά ή αρνητικά στην ανάπτυξη της διμουσικότητας το μουσικό ίδρυμα στο οποίο έχουν εκπαιδευτεί παρουσιάστηκε μια ποικιλομορφία σχετικά με τις απαντήσεις και την αιτιολόγησή τους. Στην ομάδα των ατόμων με εκπαίδευση μόνο στα πλαίσια του ωδείου, συμφώνησαν ότι μπορεί να συμβάλλει έως ένα βαθμό θετικά σε πρώτο στάδιο.

Πιο συγκεκριμένα διατυπώθηκε η θέση ότι ο θεσμός του ωδείου είναι βοηθητικός ως προς την ανάπτυξη ορισμένων μουσικών δεξιοτήτων κυρίως ως μέση γη, δίνοντας μία όψη ουδετερότητας (Κυριακίδου 2023).²⁷ Μία αιτιολόγηση βασίστηκε στο ότι λειτουργούν και τμήματα διαφόρων άλλων μουσικών κατηγοριών πέρα από αυτά της κλασσικής (Γεωργίου 2023),²⁸ η οποία συμπίπτει με ένα μέρος μιας αρνητικής απάντησης από ερωτηθέντα της ομάδας με πανεπιστημιακή εκπαίδευση όπως:

... Ως απόφοιτος του ωδείου όχι γιατί στο ωδείο κάνεις κυρίως κλασσική μουσική και τα τελευταία χρόνια, με την αναγνώριση των παραδοσιακών οργάνων, έχουν τάξεις με παραδοσιακή μουσική αλλά ως εκεί.(Γκρόζος 2023).²⁹

Μία άλλη άποψη υποστηρίζει ότι ο χώρος του ωδείου δεν έχει δημιουργηθεί για να προσφέρει τη δυνατότητα ανάπτυξης της διμουσικότητας αλλά είναι ο χώρος ο οποίος μαθαίνει και αναπτύσσει δεξιότητες σχετικά με την κλασσική μουσική (Σπανούλης 2023).³⁰

Επίσης αυτή η θέση έρχεται σε συμφωνία από ένα άλλο υποκείμενο με εκπαίδευση και στις δύο κατηγορίες όπως:

...Το πανεπιστήμιο ναι κάνει καλή δουλειά σε αυτό τον τομέα γιατί έχει τα μαθήματα και αυτός είναι ο σκοπός. Τώρα το ωδείο έχει σχέση με το πόσο θέλει να το κάνει αυτό γιατί τα ωδεία όταν δημιουργήθηκαν έγιναν για ένα συγκεκριμένο σκοπό για να μάθεις κλασσική μουσική και έχει μείνει έτσι. Όμως υπάρχουν σήμερα αρκετά που δίνουν το ερέθισμα για κάτι το διαφορετικό (Παντελής 2023).³¹

Ενώ οι απόψεις ανάμεσα σε δύο υποκείμενα από διαφορετικές ομάδες εκπαίδευσης συμφώνησαν ότι υπάρχει η δυνατότητα να έχει θετικό αντίκτυπο αλλά είναι ζήτημα των δασκάλων και των ωδείων κατά πόσο θέλουν να προάγουν αυτή τη δράση (Γεωργίου, Δαδιώτη 2023).³²

Επιπλέον τέθηκε το ζήτημα του τρόπου λειτουργίας των ωδείων από τη μεριά δύο ερωτηθέντων με πανεπιστημιακή εκπαίδευση, για το ότι οι λειτουργοί και ο ίδιος ο θεσμός λειτουργίας των ωδείων δεν μπορούν να ανταποκριθούν σε αυτό το ρόλο με

²⁶ Συνεντεύξεις τους Σ. Χαρό, Κ. Γεωργίου, Κ. Κυριακίδου, Π. Σπανούλη, Ο. Ελευθέρογλου που πραγματοποιήθηκαν αντίστοιχα το μήνα Μάιο 2023.

²⁷ Συνέντευξη με την Κ. Κυριακίδου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

²⁸ Συνέντευξη με την Κ. Γεωργίου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

²⁹ Συνέντευξη με τον Α. Γκρόζο που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

³⁰ Συνέντευξη με τον Π. Σπανούλη που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

³¹ Συνέντευξη με τον Σ. Παντελή που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

³² Συνέντευξη με την Ε. Δαδιώτη που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

επιχείρημα την γραμμική απόσταση χρόνου που υπάρχει για το ζητούμενο της ερώτησης(Κεφάλαια, Δαδιώτη 2023).³³

Σχετικά με την βιβλιογραφική έρευνα σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφέρουμε το πλαίσιο λειτουργίας των ωδείων. Η σύγχρονη έρευνα στον επιστημονικό κλάδο, στον τομέα της μουσικής εκπαίδευσης κατέδειξε την προσπάθεια για εκσυγχρονισμό και ανανέωση μέσα σε αραιά επιμηκυνόμενα χρονικά διαστήματα. Παρά την ύπαρξη νόμου του 1977 σχετικά με την εισαγωγή μεταβολών σε αυτή την εκπαιδευτική κατηγορία, συνεχίζει να λειτουργεί σύμφωνα με τα πρότυπα λειτουργίας που αναφέρονται στο σχετικό βασιλικό διάταγμα του 1957 (Μπαλτζής, 2002).

Στην ομάδα των υποκειμένων με πανεπιστημιακή εκπαίδευση, κατά γενική εικόνα διαπιστώθηκε, ότι τα πανεπιστημιακά μουσικά τμήματα συμβάλλουν μόνο με θετικό πρόσημο και τα ωδεία κυρίως με αρνητικό πρόσημο, τονίζοντας τις διαφοροποιήσεις στον τρόπο αντιμετώπισης όπως:

... Τώρα για τα ωδεία η πρώτη απάντηση που μου ήρθε στο μυαλό είναι ανάλογα το ωδείο αλλά νομίζω ότι το σύστημα που λειτουργούν τα ωδεία μένουν στα κλασσικά. (Αλίαϊ 2023).³⁴

Στην ίδια θέση εμμένουν και οι υπόλοιποι πανεπιστημιακοί ερωτηθέντες, η οποία τους αποτρέπει από το να δώσουν μία ολοκληρωτικά αρνητική απάντηση.

Στην τρίτη ερώτηση σχετικά με το τί θέση πιστεύουν ότι έχει η κλασσική μουσική σήμερα, οι απαντήσεις είχαν κάποια κοινά σημεία επαφής ανάμεσα και στις δύο ομάδες των συμμετεχόντων. Κυρίως επικρατεί η άποψη ότι η κλασσική μουσική είναι σημαντική γιατί μπορεί να προσφέρει υψηλού επιπέδου μουσική κατάρτιση, δίχως αυτό να σημαίνει ότι επισκιάζει τη μουσική προσφορά από άλλα είδη. Αυτή η προσφορά σε ορισμένες απαντήσεις συνοδεύεται, με αφορμή τον σχολιασμό των ερωτηθέντων, με τη σχέση που έχει η κλασσική μουσική με την «καλή κοινωνία» όπως:

...Παλαιότερα ήταν πολύ σημαντική γιατί θεωρούνταν ως ανώτερη τέχνη της καλής κοινωνίας. Σήμερα σίγουρα είναι σημαντική προσφέρει πολλές μουσικές δεξιότητες σε έναν μαθητή αλλά υπάρχουν και άλλες μουσικές που είναι εξίσου σημαντικές και μπορούν να προσφέρουν κάτι το διαφορετικό που δεν μπορεί να δώσει η κλασσική (Γκρόζος 2023).³⁵

...Εντάξει η κλασσική μουσική έχει μείνει από παλιά ότι είναι καλύτερη από άλλες μουσικές. Είναι περισσότερο της καλής εκπαίδευσης για κάποιον αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι και ανώτερη (Σπανούλης 2023).³⁶

...Αρκετά σημαντική γιατί η κλασσική μουσική βοηθάει στην ανάπτυξη μουσικών δεξιοτήτων. Τώρα σχετικά με την θέση της, την προτιμούν αρκετοί γιατί έχει μείνει από παλιά ότι είναι καλύτερη από άλλα είδη. Βέβαια αυτό πιστεύω ότι γίνεται γιατί δεν υπάρχουν και πολλές άλλες σχολές που να δίνουν μουσική εκπαίδευση σε ένα διαφορετικό είδος (Δαδιώτη 2023).³⁷

³³ Συνεντεύξεις με τις Ε. Κεφάλαια και Ε. Δαρδιώτη που πραγματοποιήθηκαν τον Μάιο 2023.

³⁴ Συνέντευξη με την Φ. Αλίαϊ που πραγματοποιήθηκε το Μάιο του 2023.

³⁵ Συνέντευξη με τον Α. Γκρόζο που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

³⁶ Συνέντευξη με τον Π. Σπανούλης που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

³⁷ Συνέντευξη με την Ε. Δαδιώτη που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

Άλλες δύο απόψεις ανέφεραν το ότι είναι μία τέχνη υψηλού επιπέδου δίχως να έχει μεγάλη αποδοχή εξαιτίας υψηλού χρηματικού κόστους για την κάλυψη των σπουδών (Αλίαϊ, Κεφάλα 2023).³⁸

Αντιθέτως ειπώθηκε και μία απάντηση η οποία υποστήριζε ότι σήμερα εξαιτίας της ευρείας διάδοσης διαφόρων μουσικών αμφιβάλλουσας ποιότητας από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και άλλων τεχνολογικών παραγόντων, πολλοί άνθρωποι, ειδικά νέοι, δεν έχουν την κλασική μουσική σε εκτίμηση που αυτό έχει οδηγήσει στην υποβάθμιση της (Χαρός 2023).³⁹

Από την ομάδα με εκπαίδευση στα πλαίσια του ωδείου αναφέρουν ότι η κλασική μουσική εκπαίδευση κατέχει σημαντική θέση, δίχως να ακυρώνουν την σημασία διαφορετικών μουσικών ειδών και ότι πολλοί την προτιμούν καθότι δεν υπάρχουν σχολές που να ασχολούνται με την εκμάθηση ενός διαφορετικού μουσικού είδους.

Επίσης διατυπώθηκε ότι η κλασική μουσική προτιμάτε γιατί είναι ένας δείκτης που συνδέεται με την ευημερούσα αστική κοινωνία όπως:

...Είναι αρκετά αναγνωρισμένη από άλλα είδη γιατί είναι και ποιο γνωστή και υπάρχουν πολλές σχολές. Τώρα έχει μείνει λίγο ότι είναι ανώτερη από άλλα είδη όπως το ρεμπέτικο ή τα μπουζούκια γιατί θεωρούνταν ότι ήταν καταγωγή, νύχτα. Ενώ η κλασική ήταν για τους πλούσιους (Ελευθέρογλου 2023).⁴⁰

... Εντάξει η κλασική μουσική έχει μείνει από παλιά ότι είναι καλύτερη από άλλες μουσικές. Είναι περισσότερο της καλής εκπαίδευσης για κάποιον αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι και ανώτερη (Σπανούλης 2023).⁴¹

Οφείλουμε να υπογραμμίσουμε την επιστημονική έρευνα σχετικά με την σύνδεση της κλασικής μουσικής με τις έννοιες της «καλής κοινωνίας» στην σύγχρονη κοινωνία της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Πιο συγκεκριμένα σε μια απόπειρα προσδιορισμού της έννοιας υπάρχουν ορισμένοι δείκτες οι οποίοι πρέπει να ληφθούν υπόψιν. Πιο συγκεκριμένα αυτοί οι δείκτες σχετίζονται με την ποιότητα ζωής η οποία διέπτετέ σύμφωνα με τα Ευρωπαϊκά πρότυπα από ποικίλες διαστάσεις που εκφράζουν διάφορες πτυχές της ζωής του ανθρώπου. Μέσα σε αυτές είναι η αγοραστική δύναμη και η ποιότητα της εκπαίδευσης (Ξενάκης 2013, 96-101).

Στην τέταρτη ερώτηση που αφορά τις αντιλήψεις τους για το τί ρόλο πιστεύουν ότι διαδραματίζει η μουσική στη δημιουργία ατομικής ταυτότητας όλοι οι συμμετέχοντες και από τις δυο ομάδες συμφωνούν ότι έχει θετικό και καταλυτικό ρόλο.

Μέσα από τις απαντήσεις τους όμως ανακύπτουν διάφορες όψεις και διαστάσεις που μπορεί να έχει αυτή η διαδικασία με κυρίαρχες το ότι συμβάλλει όχι μόνο στην δημιουργία του εαυτού ενός ατόμου αλλά ταυτόχρονα και στην έκφραση του ως μέσο (Αλίαϊ 2023).⁴²

Επιπλέον γίνονται αναφορές και στη σημασία του λόγου των στίχων των τραγουδιών που μπορούν να επηρεάσουν σημαντικά την διαμόρφωση (Κυριακίδου 2023)⁴³.

³⁸ Συνεντεύξεις με τις Φ. Αλίαϊ και Ε. Κεφάλα που πραγματοποιήθηκαν τον Μάιο του 2023.

³⁹ Συνέντευξη με τον Σ. Χαρό που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁴⁰ Συνέντευξη με τον Ο. Ελευθέρογλου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁴¹ Συνέντευξη με τον Π. Σπανούλη που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁴² Συνέντευξη με την Φ. Αλίαϊ που πραγματοποιήθηκε το Μάιο του 2023.

⁴³ Συνέντευξη με την Κ. Κυριακίδου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

Όπως επίσης και στην διπλή έννοια της ομάδας μέσω της μουσικής όπως:

... Σίγουρα βοηθάει αρκετά στο να βρεις την φωνή σου μέσα στον κόσμο και να σε κάνει να ξεχωρίσεις από όλους τους άλλους. Βέβαια από την άλλη μπορεί αν κάνει και το αντίθετο γιατί λέμε τώρα ότι σήμερα οι περισσότεροι ακούνε τραπ μουσική και συμπεριφέρονται με ένα συγκριμένο τρόπο και χάνονται μέσα στον κόσμο. Εμένα δεν μου αρέσει αυτό δεν ακούω τραπ έχω άλλα (Σπανούλης 2023).⁴⁴

Ενώ ανακύπτει πάλι το ζήτημα της ποιότητας της μουσικής για τη διαμόρφωση της ατομικής ταυτότητας (Χαρός 2023).⁴⁵

Ο Frith λέει ότι «Η μουσική φαίνεται να είναι το κλειδί για την ταυτότητα, γιατί προσφέρει, με τόσο έντονο τρόπο μια αίσθηση τόπου του εαυτού όσο και των άλλων, την ατομικότητα στη συλλογικότητα» (Frith 1996, 110).

Στην πέμπτη ερώτηση σχετικά με κατά πόσο επηρέασε η μουσική εκπαίδευση των συμμετεχόντων στην δημιουργία της μουσικής τους ταυτότητας, αναδύθηκαν ποικίλες απαντήσεις. Η πρώτη ομάδα με εκπαίδευση στο χώρο του ωδείου συμφώνησε σε μεγάλο βαθμό ότι το ωδείο, και πιο συγκεκριμένα η μελέτη μόνο της κλασσικής μουσικής, δεν τους προσφέρει ικανοποιητικό πλαίσιο ελευθερίας και για αυτό απάντησαν εν μέρη αρνητικά όπως:

...Όχι απόλυτα. Γιατί για εμένα η κλασσική δεν μπορεί να εκφράσει τον πόνο, τον θυμό ή τον ρομαντισμό σου για ένα άτομο όπως η ροκ μουσική και γενικά όλη η ροκ κουλτούρα. Σου δίνει περισσότερη αμεσότητα να πεις αυτό που θες. Να έχεις τον χώρο και την ελευθερία δηλαδή, γιατί στην κλασσική πρέπει να παίζεις με ένα πολύ συγκεκριμένο τρόπο να βγάζεις ένας πολύ συγκεκριμένο ήχο (Σπανούλης 2023).⁴⁶

...Κοίταξε μεγαλώνοντας σε ένα ωδείο είναι σαν να έχεις παρωπίδες και ασχολείσαι με ένα συγκεκριμένο όργανο και μουσική. Από εκεί και πέρα αυτό φτιάχνει μία εικόνα που σε χαρακτηρίζει ως άνθρωπο αλλά και στα μάτια των άλλων. Ναι η κλασσική με προσδιορίζει μουσικά αλλά όχι τελείως μου αρέσει να ακούω και άλλα είδη (Κυριακίδου 2023).⁴⁷

Σχετικά με αυτό ο συνθέτης Μ. Χατζηδάκης ανέφερε χαρακτηριστικά «Γι' αυτό και η αύξηση του αριθμού των ωδείων, ... χωρίς να ναι σε θέση να διδάξουν, ούτε αυτό που λένε, «γύφτικο νταούλι», παιδεύουνε με την κυριολεξία μαθητές και δημιουργούνε τάξη αιτούντων και δυστυχισμένων εις κλειδοκύμβαλον, κιθάρα, ακορντεόν και ελαφρά φωνητικήν.»

Η άλλη ομάδα που είχε και πανεπιστημιακή εκπαίδευση παρουσίασαν ορισμένες διαφοροποιήσεις αλλά και ομοιότητες. Πιο συγκεκριμένα ανάμεσα στις απαντήσεις δύο συμμετεχόντων αναφέρουν ότι η εκπαίδευση που λάβανε στο πανεπιστήμιο τις βοήθησε αρκετά στο να αναπτύξουν μία προοδευτική διάθεση σε ότι σχετίζεται με νέα ακούσματα, ενώ η διαφορά έγκειται ότι η εκπαίδευση στο ωδείο επηρέασε αρνητικά σε

⁴⁴ Συνέντευξη με τον Σ. Χαρό που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁴⁵ Συνέντευξη με την Κ. Κυριακίδου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁴⁶ Συνέντευξη με τον Π. Σπανούλης που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁴⁷ Συνέντευξη με την Κ. Κυριακίδου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

αυτό το ζήτημα (Δαδιώτη, Παντελής, Αλίαϊ 2023)⁴⁸ ενώ στην δεύτερη περίπτωση έδρασε θετικά (Κεφάλια 2023).⁴⁹

Επιπλέον υπήρχε και μία διαφορετική απάντηση στο συνολικό άθροισμα καθώς ο συμμετέχων ο οποίος διακατέχετε και από τα δύο είδη μουσικής εκπαίδευσης αναφέρει ότι κανένα από τα δύο δεν τον επηρέασε καθώς οι μουσικές του προτιμήσεις είναι ανεξάρτητες (Γκρόζος 2023).⁵⁰

Στην έκτη ερώτηση που αφορά αν νιώθετε ότι ανήκετε μουσικά σε μία ευδιάκριτη ομάδα αναγνωρίσιμη από άλλες ομάδες με άλλα χαρακτηριστικά ή σε περισσότερες, δόθηκαν οι παρακάτω απαντήσεις. Στα υποκείμενα της πρώτης ομάδας με μονομερή εκπαίδευση εμφανίζονται απόψεις πως νιώθουν ότι ανήκουν σε μία ομάδα μουσικά που σχετίζεται με το ωδείο αλλά λόγω στενών πλαισίων θα ήθελαν να δοκιμάσουν μια ομάδα με διαφορετικό πλαίσιο (Κυριακίδου 2023).⁵¹ Το μεγαλύτερο μέρος από το σύνολο των απαντήσεων από την ομάδα των πανεπιστημιακών ότι νιώθουν πως ανήκουν μουσικά σε μια ομάδα αλλά δεν είναι η μοναδική που τους εκφράζει και τοποθετούν τους εαυτούς τους και σε άλλες ομάδες.

Χαρακτηριστική διαφοροποίηση παρουσιάζουν δύο απαντήσεις από την ομάδα των υποκειμένων με πανεπιστημιακή εκπαίδευσή που κάνουν τον διαχωρισμό ανάμεσα στην μουσική ομάδα που κατατάσσονται επαγγελματικά και προσωπικά (Αλίαϊ, Γκρόζος 2023)⁵² ενώ μία άλλη άποψη αναγάγει την έννοια του ανήκω σε μία ομάδα σε μεγαλύτερο πλαίσιο από την μουσική ειδικότητα (Κεφάλια 2023).⁵³

Επίσης ακόμη μία διαφοροποίηση στο σύνολο των απαντήσεων στην ερώτηση αυτή τη φορά εμφανίζεται στην ομάδα των υποκειμένων με την εκπαίδευση στο χώρο του ωδείου. Συγκριτικά με όλες τις απαντήσεις διατυπώθηκε μία που αναφέρει ότι νιώθει ότι ανήκει μόνο σε μια ομάδα δίχως την ανάγκη για κάποια άλλη (Χαρός 2023).⁵⁴

Επίσης μία ακόμη απάντηση υποστήριζε κάτι διαφορετικό όπως:

Κοίτα στα μάτια του άλλου όταν πας στο ωδείο ξαφνικά σε θεωρεί ανώτερο με ότι συνεπάγεται αυτό. Και όταν πας σε ένα μπαρ ακούς ροκ μουσική και φοράς ένα σκισμένο τζιν και έχεις μακρύ μαλλί πάλι θεωρούν ότι είσαι ένας συγκεκριμένος τύπος. Η κοινωνία μας είναι πολύ δήθεν. Καταρχάς εγώ παίζω κλασσική κιθάρα και φλαμένγκο και ουσιαστικά οι κιθαρίστες είμαστε μία κατηγορία από μόνοι μας. Γιατί εμείς δεν έχουμε μόνο τα κλασσικά έχουμε ισπανικά, μουσικές από την Κούβα, την Ιαπωνία και οτιδήποτε άλλο μπορείς φανταστείς από τις μεταγραφές. Δεν ισχύει μία ομάδα για εμάς ανήκουμε και σε πολλές άλλες (Σπανούλης 2023).⁵⁵

Σύμφωνα με την επιστημονική έρευνα για την αναζήτηση της ταυτότητας μέσα από την ομάδα σχετίζεται με την μνήμη της ομάδας. Η μνήμη της ομάδας είναι συνδεδεμένη με την κοινότητα όχι όμως με την γεωγραφική διάσταση, αλλά με βάση την ιστορικότητα του όρου τους κώδικες επικοινωνίας, τα εμβληματικά στοιχεία αυτής της κοινότητας.

⁴⁸ Συνέντευξη με την Ε. Δαδιώτη, Σ. Παντελής και Φ. Αλίαϊ που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁴⁹ Συνέντευξη με την Ε. Κεφάλια που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁵⁰ Συνέντευξη με τον Α. Γκρόζο που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁵¹ Συνέντευξη με την Κ. Κυριακίδου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁵² Συνέντευξη με τον Α. Γκρόζο που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁵³ Συνέντευξη με την Ε. Κεφάλια που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁵⁴ Συνέντευξη με τον Σ. Χαρό που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁵⁵ Συνέντευξη με τον Π. Σπανούλη που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

Κατά αυτόν τον τρόπο η κοινότητα μπορεί να λειτουργήσει ως παράγοντας δημιουργίας της συλλογικής ταυτότητας (Martin 2013).

Όμως μέσα από τις απαντήσεις ανακύπτει και μια άλλη θέση. Σύμφωνα με την Κοκκίδου με την εμφάνιση του μεταμοντερνισμού ένα χαρακτηριστικό του είναι η κατάτμηση. Δηλαδή κομμάτια του εαυτού σχηματίζουν διαφορετικές ταυτότητες που λειτουργούν σε διαφορετικά πλαίσια όπως συμβαίνει και με τις μουσικές ταυτότητες. Η ίδια υποστηρίζει ότι «Είναι η εποχή των μεταβλητών ταυτοτήτων» (Κοκκίδου 2019).

Στην έβδομη ερώτηση που σχετίζεται με το αν προσλαμβάνουν την ελληνική παραδοσιακή μουσική ως είδος διμουσικότητας, αναδιατυπώνονται οι απαντήσεις ως εξής. Ορισμένα υποκείμενα και από τις δύο ομάδες θεωρούν ότι η παραδοσιακή μουσική είναι θέμα διμουσικότητας για τα ίδια καθότι έχουν εκπαιδευτεί πολλά χρόνια στην εκτέλεση της κλασσικής μουσικής και στο άκουσμα της, ενώ πιο συγκεκριμένα αναφέρθηκε ότι οι παραδοσιακοί μουσικοί έχουν αναπτύξει διαφορετικού κώδικες επικοινωνίας μεταξύ τους:

...Ναι είναι η παραδοσιακή είναι είδος διμουσικότητας γιατί έχει άλλο ήχο, γυρίσματα, όργανα. Είναι κάτι τελείως το διαφορετικό και οι παραδοσιακοί συνεννοούνται διαφορετικά μεταξύ τους γιατί αυτοί έχουν και τον αυτοσχεδιασμό, τα σόλο για το πότε μπαίνουν, είναι τελείως διαφορετικό πράγμα (Σπανούλης 2023).⁵⁶

Τέσσερα υποκείμενα συμφωνούν στις απόψεις τους σχετικά με το ερώτημα, καθώς τα ίδια δεν παίζουν αυτή τη μουσική, επομένως από τη σκοπιά τους αποτελεί θέμα διμουσικότητας όμως ταυτόχρονα δεν τους είναι άγνωστο ακουστικά (Κυριακίδου, Κεφάλια, Γκρόζος, Χαρός 2023).⁵⁷

Χαρακτηριστική είναι η απάντηση από μια κοπέλα η οποία ξεκίνησε με σπουδές στην κλασσική μουσική και μεταπήδησε στην παραδοσιακή μουσική σύμφωνα με τα παρακάτω:

...Ήταν ένα μεγάλο θέμα διμουσικότητας για εμένα γιατί στο σπίτι δεν ακούγαμε τόσο παραδοσιακή μουσική, ήταν ένας κλάδος που δεν γνώριζα καθόλου. Όταν μπήκα στην διαδικασία να ασχοληθώ ανακάλυψα έναν καινούργιο κόσμο τον οποίο αγνοούσα πλήρως παρά τα χρόνια εκπαίδευσης του ωδείου. Πλέον δεν είναι διμουσικότητα για εμένα η παραδοσιακή, κάθε άλλο μου έρχεται φυσικά ως άκουσμα (Γεωργίου 2023).⁵⁸

Επιπλέον αξίζει να φωτίσουμε και την παρακάτω άποψη σχετικά με το ζητούμενο της ερώτησης.

...Όχι είναι μία μουσική που πάντα ακούγαμε στο σπίτι και σε διάφορες άλλες εκδηλώσεις. Βέβαια αυτό το λέω γενικά για την παραδοσιακή. Γιατί θα μου ήταν εντελώς διαφορετικό αν έπαιζα ηπειρώτικη μουσική και με ρωτούσες αυτό για την κρητική (Γκρόζος 2023).⁵⁹

Στην όγδοη ερώτηση με θέμα το κατά πόσο θα ήταν εύκολο ή δύσκολο για τα υποκείμενα να ασχοληθούν πρακτικά με ένα διαφορετικό μουσικό σύστημα ή ένα

⁵⁶ Συνέντευξη με τον Π. Σπανούλη που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁵⁷ Συνεντεύξεις με τους Κ. Κυριακίδου, Ε. Κεφάλια, Α. Γκρόζος, Σ. Χαρός που πραγματοποιήθηκαν αντίστοιχα τον Μάιο του 2023.

⁵⁸ Συνέντευξη με την Κ. Γεωργίου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁵⁹ Συνέντευξη με τον Α. Γκρόζο που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

μουσικό όργανο από αυτό το οποίο είδη γνωρίζουν παρουσιάστηκε μία ποικιλία αντιλήψεων επί του θέματος.

Πιο συγκεκριμένα μέσα στο σύνολο των απαντήσεων υπάρχουν υποκείμενα και από τις δύο ομάδες, αλλά κυρίως από την ομάδα με εκπαίδευση στο χώρο του ωδείου, που δεν έχουν εμπλακεί με τέτοιου είδους ενέργειας αλλά τους διέπει μία μελλοντική δεκτικότητα (Κυριακίδου, Σπανούλης, Χαρός, Γκρόζος 2023).⁶⁰

Σύμφωνα με τον ισχυρισμό του Μπαλτζή τα ωδεία εντάσσονται στο ιδιοκτησιακό καθεστώς εκπαίδευσης. Πιο συγκεκριμένα «... το ιδιοκτησιακό καθεστώς σχετίζεται και με το περιεχόμενο της προσφερόμενης εκπαίδευσης, αφού οι κανόνες της αγοράς ρυθμίζουν την προσφορά των αντικειμένων που δεν εντάσσονται στο αναγνωρισμένο υποχρεωτικό πρόγραμμα... Τέτοια αντικείμενα για παράδειγμα η εκμάθηση και εμπάθυνση στη μουσική jazz ή σε μουσικές που διαφέρουν από την έντεχνη διευρωπαϊκού τύπου, η ενασχόληση με μουσικά όργανα που δεν εντάσσονται στην συμφωνική ορχήστρα και επομένως δεν αναγνωρίζονται από το πρόγραμμα που προαναφέρθηκε, η ενασχόληση με τη μουσική τεχνολογία και τις νέες δυνατότητες που προσφέρει για μουσική δημιουργία κ.λπ.» (Μπαλτζής 2002).

Μία συμμετέχουσα, από την ομάδα με πανεπιστημιακή εκπαίδευση, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι:

...Προσωπικά αγαπάω πολύ την τονικότητα, μου ταιριάζει. Θα ήταν αρκετά δύσκολο θα έλεγα γιατί όταν έχεις μάθει για πάνω από δέκα χρόνια να διαβάζεις, να παίζεις και να ακούς με ένα συγκεκριμένο τρόπο, δεν σου είναι τόσο εύκολο να πας σε ένα άλλο είδος μουσικής πόσο μάλλον να αλλάξεις όργανο (Κεφάλια 2023).⁶¹

Ενώ μία άλλη συμμετέχουσα, από την ομάδα με εκπαίδευση στο περιβάλλον του ωδείου, που έχει περάσει από αυτή την πρακτική ενασχόληση με ένα διαφορετικό μουσικό όργανο συγκριτικά με την εκπαίδευση που έλαβα υπογραμμίζει ότι:

...Ήταν κάτι αρκετά δύσκολο μέχρι να πάρω την απόφαση να ασχοληθώ πρακτικά με ένα καινούργιο μουσικό αντικείμενο και όργανο. Κυρίως γιατί πίστευα τότε ότι απ' τη στιγμή που ήξερα να παίζω μόνο πιάνο, μιλάμε για πάνω από δώδεκα χρόνια, δεν μπορούσα να ξεκινήσω κάτι άλλο το οποίο άκουγα για πρώτη φορά. Στο μυαλό μου πίστευα ότι ήμουν μόνο πιανίστρια και τίποτα άλλο όμως με την υποστήριξη ορισμένων ατόμων πήρα την απόφαση και δεν το μετανιώνω για τίποτα (Γεωργίου 2023).⁶²

Χαρακτηριστική ομοιότητα ανάμεσα και στις δύο απαντήσεις είναι ο «εγκλωβισμός» που αισθάνονται για την κλασική μουσική μετά από πολυετή πρακτική εξάσκηση. Επίσης από την ομάδα των πανεπιστημιακών ειπώθηκαν δύο αντιθετικές απαντήσεις. Η πρώτη:

...Εύκολο. Πλέον ασχολούμαι κυρίως με αυτές τις μουσικές και λίγο με την ευρωπαϊκή. Έχει ενδιαφέρον γιατί εμπλουτίζει πολύ την μουσικότητα μου που βγαίνει και στην εκτέλεση. Αν μπορώ να πω ότι υπάρχει μία δυσκολία σε όλο αυτό το εγχείρημα είναι κάθε φορά η αρχή, το πρώτο βήμα (Δαδιώτη 2023).⁶³

⁶⁰ Συνεντεύξεις με τους Κ. Κυριακίδου, Π. Σπανούλης, Σ. Χαρός, Α. Γκρόζος που πραγματοποιήθηκαν αντίστοιχα τον Μάιο του 2023.

⁶¹ Συνέντευξη με την Ε. Κεφάλια που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁶² Συνέντευξη με την Κ. Γεωργίου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁶³ Συνέντευξη με την Ε. Δαδιώτη που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

Η δεύτερη:

...Αρχικά δεν ξέρω αν πράγματι έχει ανακαλύψει ένας Έλληνας μουσικός και άλλα ωραία είδη που υπάρχουν. Ο μέσος Έλληνας μουσικός θα μείνει στα βασικά είδη. Παραδοσιακή κλασική μουσική. Δεν θα αναμειχθεί με άλλα είδη μουσικής πρακτικά. Είναι λίγο θέμα εκπαίδευσης δηλαδή αν, στο σχολείο ή έστω στο ωδείο, υπήρχε πλήρης ενημέρωση για διάφορα είδη μουσικής όπως είχαμε στο πανεπιστήμιο, νομίζω ότι θα είχαμε κάποιο ενδιαφέρον μεταγενέστερα όταν κάναμε τα ταξίδια μας να ασχοληθούμε και με τη μουσική του κάθε λαού. Για εμένα τώρα πλέον επειδή δεν είχα αυτή την εκπαίδευση στην αρχή νομίζω έλλειψη ενδιαφέροντος θα πω, έλλειψη χρόνου, έλλειψη χρημάτων. Είναι λίγο από όλα πιστεύω (Αλίαί 2023).⁶⁴

Τέλος τα υποκείμενα απάντησαν στην ένατη ερώτηση η οποία έχει ως αντικείμενο θεματολογίας το κατά πόσο θεωρούν ότι το μουσικό ίδρυμα που εκπαιδεύτηκαν προάγει στην αλληλεπίδραση και την συνεργασία μεταξύ των μουσικών ή αλλιώς των οργανοπαικτών από διαφορετικά μουσικά είδη.

Οι απόψεις ανάμεσα στους συμμετέχοντες με εκπαίδευση στο χώρο του πανεπιστημίου συγκλίνουνε καθότι υποστηρίζουν ότι το ωδείο δεν προάγει την αλληλεπίδραση και συνεργασία ενώ το πανεπιστήμιο συμβάλλει αρκετά καθότι προσφέρει το ανάλογο πλαίσιο (Αλίαί, Δαδιώτη, Κεφάλα 2023).⁶⁵

Ορισμένες απαντήσεις επικεντρωνόντουσαν στο θέμα ότι το ζητούμενο της ερώτησης δεν αποτελεί στόχος επίτευξης μέσα από την λειτουργία των ωδείων, αλλά αντιθέτως στόχος τους είναι η τεχνική μουσική κατάρτιση σύμφωνα με την παρακάτω απάντηση από υποκείμενο που εκπαιδεύτηκε στο χώρο του ωδείου:

... Εντάξει δεν θα το έλεγα ότι το ωδείο συμβάλλει σε αυτό αλλά δεν πας στο ωδείο για αυτό. Πας για να μάθεις να παίζεις με καλή τεχνική ένα μουσικό όργανο (Χαρός 2023).⁶⁶

Ενώ σύμφωνη με επιπλέον στοιχεία, έρχεται και μία άλλη απάντηση με την προαναφερθείσα από υποκείμενο που εκπαιδεύτηκε στο χώρο του πανεπιστημίου:

...Τα μουσικά τμήματα του πανεπιστημίου προσπαθούν να φέρουν τους φοιτητές σε αυτή την κατάσταση γιατί είναι και η δουλειά τους ως ένα βαθμό. Απ' την άλλη τα ωδεία δεν τα φέρνουν σε επαφή γιατί δεν είναι η δουλειά τους και απ' τη στιγμή που πας εκεί για να μάθεις ένα όργανο με τις απαιτήσεις που υπάρχουν για να φτιάξεις μια καλή τεχνική με ότι αυτό συνεπάγεται δεν ξέρω και κατά πόσο θα έχει κάποιος χρόνο να ασχοληθεί και με αυτό (Γκρόζος 2023).⁶⁷

Επιπλέον μία άποψη από ερωτηθέντα από την ομάδα με ωδική εκπαίδευση αναφέρει:

Και πάλι είναι ανάλογα με την περίπτωση. Υπάρχουν ορισμένα ωδεία τα οποία αφιερώνουν ιδιαίτερη προσοχή και προσπαθούν να φέρουν οργανοπαίκτες από διαφορετικά είδη μουσικής σε επαφή μεταξύ τους αλλά υπάρχουν και άλλα τα οποία όχι μόνο δεν ενδιαφέρονται αλλά δεν το επιζητούν κιόλας γιατί αυτό απαιτεί έναν

⁶⁴ Συνέντευξη με την Φ. Αλίαί που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

⁶⁵ Συνεντεύξεις με τις Φ. Αλίαί, Ε. Δαδιώτη, Ε. Κεφάλα που πραγματοποιήθηκαν τον Μάιο του 2023.

⁶⁶ Συνέντευξη με τον Σ. Χαρό που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023

⁶⁷ Συνέντευξη με τον Α. Γκρόζο που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

άνθρωπο που να έχει γνώση για να βοηθήσει τους μουσικούς καθώς είναι και επιπλέον δουλειά (Γεωργίου 2023).⁶⁸

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Συνοψίζοντας το πρώτο μέρος με τη θεωρητική στελέχωση επιστημονικής βιβλιογραφίας καθώς και το δεύτερο μέρος με την έρευνα της παρούσας εργασίας, ανακύπτουν ορισμένα συμπεράσματα που συνδέονται άμεσα με την διάσταση που υπάρχει ανάμεσα στις αντιλήψεις των μουσικών με διαφορετικό εκπαιδευτικό υπόβαθρο σχετικά με ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας. Σημαντικός μοχλός δράσης για την συγγραφή αυτής της εργασίας, ήταν ο προβληματισμός μας σχετικά με την θέση που λαμβάνουν σήμερα νέοι μουσικοί με διαφορετική μουσική κατάρτιση από εκπαιδευτικά μουσικά ιδρύματα (ωδεία-μουσικά τμήματα τριτοβάθμιας) απέναντι σε αυτά τα ζητήματα. Για αυτόν τον λόγο επιλέχθηκαν δύο ομάδες υποκειμένων με στόχο την ανάδειξη για το πού υπάρχουν και δεν υπάρχουν σημεία επαφής μεταξύ των απόψεων τους. Μέσα από την έρευνα κατανοούνται οι αντιλήψεις των συμμετεχόντων που αναδεικνύουν τις αιτίες για το κατά πόσο η μουσική εκπαίδευση μπορεί να απελευθερώσει ή να εγκλωβίσει ένα μουσικό υποκείμενο και να καθορίσει την μουσική του δράση. Θέτοντας υπόψιν τα προαναφερθέντα αποτελέσματα, επικυρώνουν τον προβληματισμό μας σχετικά με την διάσταση που υπάρχει.

Αυτό το κεφάλαιο έχει ως τίτλο «Συμπεράσματα-Συζήτηση» γιατί στο τέλος της διπλωματικής εργασίας εξάγεται ένας αριθμός συμπερασμάτων. Στην παρούσα εργασία το σύνολο των συμπερασμάτων που προκύπτουν μέσα από την καταγραφή των αντιλήψεων των συνεντευξιζόμενων σε ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας χρησιμοποιούνται ως δείκτες προσδιορισμού της σημασίας που κατέχει η εκπαιδευτική κατάρτιση απέναντι στην μουσική δραστηριότητα ενός υποκειμένου, ενώ επίσης μπορούν να αξιοποιηθούν ως μέσο επικοινωνιακών διαλόγων. Επιπλέον μπορούν να οδηγήσουν σε περαιτέρω σχολιασμό και να φέρουν στην επιφάνεια το ζήτημα αυτό, έτσι ώστε τα αποτελέσματα να συμβάλουν στην δημόσια συζήτηση με απώτερο σκοπό την προβολή του ζητήματος της διμουσικότητας και της μουσικής ταυτότητας υπό το εκπαιδευτικό πρίσμα.

Τα συμπεράσματα στα οποία οδηγούμαστε δεν αφορούν το κατά πόσο ποιο εκπαιδευτικό πλαίσιο είναι ανώτερο, αλλά αφορούν το κατά πόσο επηρεάζουν το υποκείμενο στην μουσική του δράση μέσα από ερωτήματα που σχετίζονται με την διμουσικότητα και τη μουσική ταυτότητα.

Η ομάδα με εκπαίδευση στο πλαίσιο του ωδείου στην πλειοψηφία της εξέφρασε ότι αυτό το πλαίσιο, προσφέρει μικρό περιθώριο δημιουργίας, προσωπικής έκφρασης συνδυαστικά με μικρό αριθμό μουσικών ερεθισμάτων διαφορετικής αισθητικής από την κλασική μουσική. Τα μέλη της τοποθετούν τους εαυτούς μουσικά σε μια ομάδα και παρότι υπάρχει η προοδευτική διάθεση για περαιτέρω μουσική εξερεύνηση, η πλειοψηφία με μονομερή εκπαίδευση την εντάσσει σε μελλοντικό χρόνο και σε ενεστώτα χρόνο αρκείται στην παρούσα θέση.

Σε αντίθεση η ομάδα με εκπαίδευση στα πλαίσια του πανεπιστημίου δεν εξέφρασαν τον όποιο περιορισμό μουσικής δημιουργίας και έκφρασης ή τον οποιοδήποτε δισταγμό να προσχωρήσουν σε κάτι μουσικά καινούργιο ενώ πολλοί απάντησαν ότι

⁶⁸ Συνέντευξη με την Κ. Γεωργίου που πραγματοποιήθηκε τον Μάιο του 2023.

ασχολούνται κυρίως με διαφορετικές μουσικές πέρα από τον κοινό παράγοντα της κλασσικής μουσικής.

Επίσης κοινό σημείο επαφής μέσα από τις απαντήσεις τους σχετίζονταν με τον τρόπο λειτουργίας των ωδείων, καθώς αναδείχθηκε από την πλειοψηφία των συμμετεχόντων, ότι είναι δυσλειτουργικός σε ότι αφορά την διεύρυνση των μουσικών οριζόντων των σπουδαστών, ενώ από ένα σημαντικό μέρος ειπώθηκε ότι η λειτουργία τους αφορά μόνο την επίτευξη όσο δυνατόν καλύτερης επίδοσης στην κλασσική τέχνη και η λειτουργία τους δεν σχετίζεται με άλλες παραμέτρους. Ακόμη μία όψη αυτού του ζητήματος που αναδείχθηκε είναι ότι τα ωδεία ως ιδιωτικά ιδρύματα λειτουργούν με πλήρη αυτονομία αλλά όλα διατηρούν το πρόγραμμα μουσικών σπουδών του σχετικού βασιλικού διατάγματος μέχρι και σήμερα.

Σχετικά με την διμουσικότητα, από την έρευνα διαπιστώθηκε ότι ανακλύπτει μια νέα διάσταση, με πολλαπλή πραγματικότητα της σημασίας του όρου και επομένως δεν προσδιορίζεται μόνο από μια αντίθετη γεωγραφική προέλευση ενός μουσικού είδους όπως συνέβαινε στο παρελθόν, αλλά προστίθενται νέοι παράμετροι επί του παρόντος μέσα από την εμβάθυνση μελέτης με ένα είδος μουσικής από διαφορετικές χρονικές οπτικές γωνίες. Ή όπως ειπώθηκε από πολλούς συμμετέχοντες από ένα διαφορετικό είδος μουσικής σε σχέση με αυτό που έχουν διδαχθεί.

Σχετικά με τη μουσική ταυτότητα, με ευκολία εξάγεται το συμπέρασμα του καθοριστικού ρόλου της μουσικής στη δημιουργία της. Όμως στο σημείο που μπήκε ο παράγοντας της μουσικής εκπαίδευσης κατά τη διαμόρφωση αυτής, η πλειοψηφία από την κατηγορία ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων, εξέφρασε ένα πλαίσιο μουσικής κατηγοριοποίησης και αποξένωσης σε συνάρτηση με τον επηρεασμό τους, υπό το πρίσμα της κλασσικής τους μουσικής εκπαίδευσης. Αντιθέτως οι συμμετέχοντες της άλλης ομάδας δεν εξέφρασαν τέτοιου είδους θέσεις αλλά σύμφωνα με τον μουσικό ακουστικό πλουραλισμό που δέχθηκαν από το μουσικό ίδρυμα που εκπαιδεύτηκαν απορρίπτουν την μουσική κατηγοριοποίηση, νιώθοντας την ελευθερία να υπάρχουν μουσικά σε διάφορες κατηγορίες.

Επιπροσθέτως σχετικά με τη διμουσικότητα αυτή τη φορά σε συνάρτηση με τη μουσική ταυτότητα, το θέμα αυτό αναδύθηκε μέσα από το εύρος της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής για τους Έλληνες μουσικούς. Παρόλο που τα υποκείμενα γνωρίζουν τα ακούσματα αυτής της μουσικής ως γηγενή, ορισμένα επειδή δεν έχουν έρθει σε πρακτική μουσική επαφή με αυτό το θεωρούν «ξένο» και το αναγάγουν ως είδος διμουσικότητας, ή αλλιώς ως είδος εξωτισμού. Επομένως μία οπτική του «ξένου», που καθορίζει τί είναι οικείο, ορίζεται από τη βιωματική διάσταση της μουσικής ενέργειας.

Τέλος οφείλουμε να υπογραμμίσουμε ότι η ενασχόληση μας με αυτή τη θεματολογία της παρούσας εργασίας, μας προσέφερε την δυνατότητα να μεγαλώσουμε το φάσμα των γνώσεων μας καθώς και να διευρύνουμε το πεδίο σκέψης μας. Αυτή η έρευνα μας έφερε κοντά με επίκαιρα ζητήματα που απασχολούν την μουσική κοινότητα και είχαμε την ευκαιρία να δούμε διαφορετικές όψεις αυτών των ζητημάτων, μέσα από τα μάτια άλλων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική Βιβλιογραφία

Ανωγειανάκης, Φοίβος. Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα. Β' ΕΚΔΟΣΗ. Αθήνα: ΜΕΛΙΣΣΑ, 1991.

Αυθεντοπούλου, Δέσποινα και Παντοπούλου, Δομνίκη. Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (ΕΛΛ.Ι.Ε.Π.ΕΚ), 8^ο Πανελλήνιο Συνέδριο 18,19 Νοεμβρίου 2016.

Bollier, David. ΚΟΙΝΑ: Μια σύντομη εισαγωγή. Αθήνα: Angelus Novus, 2016.

Cervone, Daniel & Pervin, Lawrence A. Θεωρίες Προσωπικότητας: Έρευνα και Εφαρμογές. GUTENBERG, 2013.

Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ Στ. Θεωρητικές υπηγήσεις και μουσικές κλίμακες Γρηγορίου του Πρωτοψάλτου. Θεσσαλονίκη: STUDIO PRESS, 2011.

Γκρίφιθς, Πολ. Μοντέρνα μουσική. Αθήνα: Σ.Ι. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, 1993.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ, ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ, Αρ. Φύλλου 77, 17 Ιανουαρίου 2022. Η ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ είναι διαθέσιμη στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.e-nomothesia.gr/kat-epikheireseis/koine-upourgike-apophase-7275-2022.html>

Κυριαζή, Νέλλυ. Η Κοινωνιολογική έρευνα :Κριτική επισκόπηση των μεθόδων και των τεχνικών. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001.

Κοκκίδου, Μ. Πόσο 'Μουσική' πρέπει να είναι η Μουσική Εκπαίδευση. Σκέψεις και προτάσεις για την Αξία της κοινωνικής ευθύνης στο συμφραζόμενο του μεταμοντερνισμού. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ε.Ε.Μ.Ε., 2019.

ΜΟΥΣΙΚΗ. Συλλογικός Τόμος, επιμ. Κώστιος, Απόστολος. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 2007.

Μάλλιου, Βασιλική. Ιδιωτική και δημόσια πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια μουσική εκπαίδευση: Σχέση αλληλεπίδρασης και διδασκαλία του πιάνου. Πτυχιακή Εργασία. Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών, Επιστημών και Τεχνών, Τμήμα μουσική Επιστήμης και Τέχνης, 2021.

Nettl, Bruno. Εθνομουσικολογία: Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες. Αθήνα: νήσος, 2016.

Μεταξάς, Α.-Ι.Δ. Εφαρμοσμένη πολιτική επιστήμη: Πολιτική Επικοινωνία. Αθήνα: Εκδόσεις Αντ. Ν. Σάκκουλα, 1985.

Misher, E. G. Η Συνέντευξη Έρευνας Νοηματικό Πλαίσιο και Αφήγημα. Ελληνικά Γράμματα, 1996.

Μπαλτζής, Αλέξανδρος Γ. Καλλιτεχνική Εκπαίδευση και Κοινωνικοποίηση στην Εποχή της Παγκοσμιοποίησης: Η Περίπτωση των Μουσικών Εκπαιδευτηρίων. Πρακτικά του 2^{ου} διεθνούς κοινωνιολογίας, Εθνικό Κέντρο Ερευνών, Θεσσαλονίκη: Σύλλογος Ελλήνων Κοινωνιολόγων, 2002. Ανακτήθηκε 4/6/2023

https://baltzis.webpages.auth.gr/papers/12_artistic_education_and_globalization.pdf

Ξενάκης, Ελ. Βασίλειος. Καλή Κοινωνία. Διδακτορική Διατριβή. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Σχολή Επιστημών Διοίκησης και Οικονομίας, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Οργάνωση και Διοίκηση Δημοσίων Υπηρεσιών, Δημόσιων Οργανισμών και Επιχειρήσεων. Τρίπολη, 2013.

Παπασταύρου, Δήμητρα. Οι μαθησιακές διεργασίες στη συγκρότηση ταυτοτήτων. Η περίπτωση της ομάδας μελέτης πέντε ενηλίκων στη Θεσσαλονίκη που μαθαίνουν και παίζουν μαζί. Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Παιδαγωγική Σχολή, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, 2010.

Παπαζαρή, Α. Χ. Μουσική μάθηση και εκπαίδευση. Παπαζήσης, 1999.

Ρωμανού, Καίτη. Έντεχνη ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους. ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ, 2006.

Σταύρου, Ιωάννης. Η διδασκαλία της μουσικής στα δημοτικά σχολεία και νηπιαγωγεία της Ελλάδας (1830-2007): Τεκμήρια Ιστορίας. GUNTENBERG, 2009

Σταύρου, Ιωάννης. Η ελληνική παραδοσιακή μουσική στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Ιστορική ανασκόπηση-σημερινή πραγματικότητα. Διδακτορική Διατριβή: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2004. Ανακτήθηκε από <https://phdtheses.ekt.gr/eadd/handle/10442/1568>

Verma, G. & Mallick, K. Εκπαιδευτική Έρευνα: Θεωρητικές προσεγγίσεις και τεχνικές. Αθήνα: Τυπωθύτω – Γ. Δαρδανός, 2001.

Τσάμη, Β. Κείμενα μαζικής κουλτούρας και γλωσσική ποικιλότητα. Κριτική ανάλυση και ανάπτυξη εκπαιδευτικού υλικού. Διδακτορική Διατριβή. Πάτρα: Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Φιλολογίας Τομέας Γλωσσολογίας, 2018.

Τσιαμούλης Χρίστος, και Ερευνίδης, Παύλος. Ρωμαίοι συνθέτες της Πόλης (17^{ος} -20^{ος} αι.). 9. Αθήνα: Δόμος, 1998.

Χατζηδάκης, Μ. Τα σχόλια του τρίτου. Έκτη Έκδοση, Αθήνα: Εξάντας, 2007.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Bent, Margaret. Editing Early Music: the dilemma of translation. Oxford University Press: jstor, 1994. Ανακτήθηκε 11/11/2022 https://www.academia.edu/19818190/Editing_early_music_the_dilemma_of_translation

Gadi, Mirrabooka. Australian Aboriginal Tales of Dreaming. Englewood, Colorado: Libraries Unlimited, 2001.

Jeon, Molly. Music in Social and Behavioral Sciences: an Encyclopedia, Bimusicality. SAGE Publications, Inc, 2014. Ανακτήθηκε 11/11/2022, <https://www.academia.edu/10376498/Bimusicality>

Hargreaves, David J., Miell, Dorothy, Macdonald, Raymond A. R. What are music identities, and why are so important. 2002. Ανακτήθηκε 22/3/2023, https://www.researchgate.net/publication/252461217_What_are_musical_identities_and_why_are_they_important

Herbert, D. G. and P. S. Cambell. «Rock Music in American Schools: Positions and Practices since the 1960s», International Journal of Music Education, 2000.

Hood, Mantle. The Challenge of Bi-Musicality. University of Illinois Press: jstor, 1960. Ανακτήθηκε 15/10/2022.

<https://www.jstor.org/stable/924263>

Kidder L. H. and Fine M. Qualitative and quantitative methods: When Stories converge in M. M. Mark & L. Scotland.

Martin, Denis-Constant. "By my fairs one's side"..., music and identity. Sciences Po University Press: jstor, 2012. Ανακτήθηκε , <https://www.jstor.org/stable/revfranscipoleng.62.1.17>

Simon Frith, "Music and Identity", in Stuart Hall, Paul Du Gay (eds), Questions of Cultural Identity, London: Sage, 1996, 108-27 (124).

Stross, Ryan. The Incredible talking machine. TIME: 2010. Ανακτήθηκε ηξβφεκλ, https://web.archive.org/web/20181014103702/http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1999143_1999210,00.html

Walker, R. & Adelman. C. Interaction Analysis in Informal Classrooms: A critical comment on the Flanders system. Controversies in University Press, 1996.

Woods, P. Inside Schools: Ethnography in Education Research. London: Routledge, 1991.

Ηλεκτρονικές πηγές

Κάβουρας, Παύλος. Διάλεξη. Ήχος Συνειδητότητα. Ανακτήθηκε 22/3/23.

<https://www.youtube.com/watch?v=kww-evGhMZE>

ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΗΣ ΚΥΒΕΡΝΗΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ, ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ, Αρ. Φύλλου 77, 17 Ιανουαρίου 2022. Η ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ είναι διαθέσιμη στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.e-nomothesia.gr/kat-epikheireseis/koine-upourgike-apophase-7275-2022.html>

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Κατερίνα Κυριακίδου. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 15, 2023.

Πέτρος Σπανούλης. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 15, 2023.

Κατερίνα Γεωργίου. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 15, 2023.

Στέλιος Χαρός. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 5, 2023.

Οδυσσέας Ελευθέρογλου. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 5, 2023.

Φρατζέσκα Αλίαϊ. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 5, 2023.

Ελπίδα Δαρδιώτη. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 10, 2023.

Ευαγγελία Κεφάλα. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 10, 2023.

Άγγελος Γκρόζος. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 13, 2023.

Σπύρος Παντελής. 2023. «Όψεις και ζητήματα διμουσικότητας και μουσικής ταυτότητας: αντιλήψεις μουσικών με δυτικοευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση σε ελληνικά μουσικά ιδρύματα». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 13, 2023.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

Υπόδειγμα Ερωτηματολογίου

- 1) Πώς αντιλαμβάνεστε τη σημασία της λέξης διμουσικότητα; Τί σημαίνει για εσάς;
- 2) Κατά την άποψη σας θεωρείται ότι το μουσικό ίδρυμα στο οποίο ή τα μουσικά ιδρύματα στα οποία εκπαιδευτήκατε συμβάλλει/ουν θετικά ή αρνητικά στην ανάπτυξη της διμουσικότητας και γιατί;
- 3) Σύμφωνα με τη γνώμη σας τί θέση πιστεύεται ότι έχει η κλασσική μουσική εκπαίδευση στην ελληνική κοινωνία σήμερα;
- 4) Τί ρόλο πιστεύεται ότι διαδραματίζει η μουσική στη δημιουργία μουσικής ταυτότητας;
- 5) Θεωρείται ότι η μουσική εκπαίδευση που είχατε στο χώρο της κλασσικής μουσικής επηρέασε την δημιουργία της μουσικής σας ταυτότητας;
- 6) Νιώθετε ότι ανήκετε μουσικά σε μία ευδιάκριτη ομάδα αναγνωρίσιμη από άλλες ομάδες με άλλα χαρακτηριστικά ή σε περισσότερες;
- 7) Ως μουσικός που έχετε εκπαιδευτεί στην κλασσική μουσική και ερμηνεύετε κλασσική μουσική, θεωρείται ότι η ελληνική παραδοσιακή μουσική διμουσικότητας για εσάς και γιατί;
- 8) Θα σας ήταν εύκολο ή δύσκολο να ασχοληθείτε πρακτικά με τη μουσική ενός διαφορετικού μουσικού συστήματος ή με ένα άλλο μουσικό όργανο;
- 9) Σε τί βαθμό θεωρείται ότι η κατηγορία του μουσικού ιδρύματος ή οι κατηγορίες των μουσικών ιδρυμάτων που εκπαιδευτήκατε προάγει την αλληλεπίδραση και την συνεργασία μεταξύ μουσικών οργανοπαικτών από διαφορετικά μουσικά είδη;

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Απομαγνητοφώνηση Συνεντεύξεων

Κατερίνα Κυριακίδου

Απαντήσεις

1 Έτσι όπως την καταλαβαίνω εγώ είναι όταν για παράδειγμα παίζεις κλασσικό πιάνο και μετά τζαζ πιάνο. Δηλαδή όταν γνωρίζεις δύο διαφορετικά μουσικά είδη.

2 Εντάξει, το ωδείο βοηθάει πιο πολύ να μάθει κάποια βασικά πράγματα, πέρα από τις νότες, κάποια ακούσματα και από εκεί και πέρα από μόνος σου μπορείς να επιλέξεις τί μπορεί να σου αρέσει και τί όχι. Είναι σημαντική γιατί δίνει μια ενδιάμεση κατάσταση που μπορείς να χρησιμοποιήσεις ως μία βάση.

3 Πιστεύω ότι είναι πιο αναγνωρισμένη από άλλα είδη μουσικής και για αυτό πολλοί γονείς προτιμούν να στείλουν το παιδί τους σε ένα ωδείο για να μάθει ένα κλασσικό όργανο.

4 Σίγουρα βασική. Η μουσική και κυρίως οι στοίχοι από τα τραγούδια που εκφράζουν ένα νόημα συνήθως κάνουν τους ανθρώπους να ταυτίζονται με αυτό που λέει το τραγούδι. Οπότε κατά πολύ μπορεί να επηρεάσει σημαντικά την άποψη που έχει κάποιος για τον εαυτό του.

5 Κοίταξε μεγαλώνοντας σε ένα ωδείο είναι σαν να έχεις παρωπίδες και ασχολείσαι με ένα συγκεκριμένο όργανο και μουσική. Από εκεί και πέρα αυτό φτιάχνει μία εικόνα που σε χαρακτηρίζει ως άνθρωπο αλλά και στα μάτια των άλλων. Ναι η κλασσική με προσδιορίζει μουσικά αλλά όχι τελείως μου αρέσει να ακούω και άλλα είδη.

6 Κοίταξε ναι θα έλεγα για τον εαυτό μου ότι είμαι κλασσική λόγω των σπουδών του ωδείου και χορωδιακή επίσης λόγω της χορωδίας. Στη χορωδία βέβαια είναι λίγο μονόπλευρα σε μουσικό είδος. Εντάξει μπορώ να πω ότι το καθαρά απόλυτα κλασσικό είναι όμορφο με εκφράζει, αλλά θα 'θελα να δοκιμάσω και κάτι ακόμα στη χορωδία.

7 Σε αυτό θα έλεγα ότι από την μεριά της οικογένειας γιατί έχω καταγωγή από τον Πόντο η παραδοσιακή δεν είναι είδος διμουσικότητας για εμένα. Δηλαδή θα γυρνούσα από την κλασσική μουσική σε ποντιακά και σε όργανα όπως την ποντιακή λύρα. Δεν θα μου ήταν κάτι ξένο, θα ήταν κάτι φυσικό.

8 Θα το έκανα άμα είχα το χρόνο λόγω δουλειάς. Κατά άλλα δεν θα με πείραζε να μάθω και κάτι ακόμα γιατί ωραίο το πιάνο αλλά πιανίστες υπάρχουν παντού. Όλοι γνωρίζουμε τα συνηθισμένα όργανα από ορχήστρες από ωδεία, αλλά για κάτι το τελείως διαφορετικό το σωστό είναι να το ακούσεις πρώτα. Είναι κρίμα να απορρίψεις κάτι επειδή δεν το ξέρεις καν. Τώρα από εκεί και πέρα αν κάτι θα μου άρεσε σε ρυθμό ή στο άκουσμα θα ήθελα να το δοκιμάσω.

9 Θεωρώ ότι τα ωδεία κάνουν ότι καλύτερο μπορούν. Δεν είναι σαν τα Erasmus από τα πανεπιστήμια αλλά υπάρχουν προγράμματα ανταλλαγής μαθητών που μπορεί να πάει ο μουσικός και να πάρει μια ιδέα για το τί γίνεται με μια άλλη μουσική που τον ενδιαφέρει.

Κατερίνα Κυριακίδου 2023. «ΟΦΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ».
Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 15, 2023.

Πέτρος Σπανούλης

Απαντήσεις

1 Πιστεύω ότι είναι δύο διαφορετικά είδη μουσικής που μπορεί να ξέρει κάποιος. Τώρα για πιο συγκεκριμένα άλλο είναι να παίζεις κλασσική και άλλο ροκ.

2 Η γνώμη μου είναι ότι στο ωδείο πας για να μάθεις κλασσική μουσική. Τώρα το ότι υπάρχουν και άλλα είδη είναι γιατί υπάρχει ζήτηση. Θα έλεγα πως να βοηθάει στο να ακούσεις και κάτι το διαφορετικό αλλά ως εκεί. Γιατί πρέπει να πληρώσεις έξτρα αν όντως θέλεις να μάθεις.

3 Εντάξει η κλασσική μουσική έχει μείνει από παλιά ότι είναι καλύτερη από άλλες μουσικές. Είναι περισσότερο της καλής εκπαίδευσης για κάποιον αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι και ανώτερη.

4 Σίγουρα βοηθάει αρκετά στο να βρεις την φωνή σου μέσα στον κόσμο και να σε κάνει να ξεχωρίσεις από όλους τους άλλους. Βέβαια απ' την άλλη μπορεί αν κάνει και το αντίθετο γιατί λέμε τώρα ότι σήμερα οι περισσότεροι ακούνε τραπ μουσική και συμπεριφέρονται με ένα συγκριμένο τρόπο και χάνονται μέσα στον κόσμο. Εμένα δεν μου αρέσει αυτό δεν ακούω τραπ έχω άλλα.

5 Όχι απόλυτα. Γιατί για εμένα η κλασσική δεν μπορεί να εκφράσει τον πόνο, τον θυμό ή τον ρομαντισμό σου για ένα άτομο όπως η ροκ μουσική και γενικά όλη η ροκ κουλτούρα. Σου δίνει περισσότερη αμεσότητα να πεις αυτό που θες. Να έχεις τον χώρο και την ελευθερία δηλαδή, γιατί στην κλασσική πρέπει να παίζεις με ένα πολύ συγκεκριμένο τρόπο να βγάζεις ένας πολύ συγκεκριμένο ήχο.

6 Κοίτα στα μάτια του άλλου όταν πας στο ωδείο ξαφνικά σε θεωρεί ανώτερο με ότι συνεπάγεται αυτό. Και όταν πας σε ένα μπαρ ακούς ροκ μουσική και φοράς ένα σκισμένο τζιν και έχεις μακρύ μαλλί πάλι θεωρούν ότι είσαι ένας συγκεκριμένος τύπος. Η κοινωνία μας είναι πολύ δήθεν. Καταρχάς εγώ παίζω κλασσική κιθάρα και φλαμένγκο και ουσιαστικά οι κιθαρίστες είμαστε μία κατηγορία από μόνοι μας. Γιατί εμείς δεν έχουμε μόνο τα κλασσικά έχουμε ισπανικά, μουσικές από την Κούβα, την Ιαπωνία και οτιδήποτε άλλο μπορείς φανταστείς από τις μεταγραφές. Δεν ισχύει μία ομάδα για εμάς ανήκουμε και σε πολλές άλλες.

7 Ναι είναι η παραδοσιακή είναι είδος διμουσικότητας γιατί έχει άλλο ήχο, γυρίσματα, όργανα. Είναι κάτι τελείως το διαφορετικό και οι παραδοσιακοί συνεννοούνται διαφορετικά μεταξύ τους γιατί αυτοί έχουν και τον αυτοσχεδιασμό, τα σόλο για το πότε μπαίνουν, είναι τελείως διαφορετικό πράγμα.

8 Δεν ξέρω, δεν το έχω δοκιμάσει να σου πω την αλήθεια γιατί μέχρι τώρα δεν μου έχει κεντρίσει κάτι το ενδιαφέρον. Αλλά στο μέλλον αν κάτι μου άρεσε θα έμπαινα στην διαδικασία να το δοκιμάσω.

9 Όχι πολύ έντονα γιατί στα ωδεία οι κλασσικοί παίζουν με τους κλασσικούς, οι παραδοσιακοί με τους παραδοσιακούς. Είναι και ότι ας πούμε δεν υπάρχουν και

πολλά κομμάτια τα οποία να είναι γραμμένα για ντουέτο παραδοσιακού και κλασσικού οργάνου όπως να πούμε για μια κλασσική κιθάρα και ένα κανονάκι.

Πέτρος Σπανούλης 2023. «ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ».
Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 15, 2023.

Κατερίνα Γεωργίου

Απαντήσεις

1 Είναι όταν ξέρεις ένα είδος μουσικής και μετά μαθαίνεις και ένα δεύτερο το οποίο λογικά δεν κάποια σχέση με το προηγούμενο.

2 Πιστεύω ότι τα ωδεία συμβάλλουν θετικά στο να αποκτήσει ένας σπουδαστής τη διμουσικότητα γιατί πέρα από την κλασσική υπάρχουν και τμήματα στα οποία μπορείς να μάθεις παραδοσιακή, τζαζ, μοντέρνα μουσική. Αλλά είναι ανάλογα την περίπτωση. Δηλαδή σε κάποια ωδεία μπορεί να υπάρχει ένας δάσκαλος ο οποίος να θέλει να διευρύνει μουσικά τους ορίζοντες των μαθητών του και σε κάποια άλλα να συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο.

3 Πιστεύω ότι είναι μία μουσική η οποία είναι αρκετά σημαντική που σου προσφέρει πολλές γνώσεις, αλλά δεν είναι και η μοναδική. Και η παραδοσιακή μουσική είναι εξίσου σημαντική για την Ελλάδα που συνοδεύει πολλές σημαντικές στιγμές στην ζωή των ανθρώπων σε αντίθεση με την κλασσική.

4 Σημαντικό σε πρώτο στάδιο γιατί ουσιαστικά σου δημιουργεί κάποια χαρακτηριστικά για εσένα. Εννοώ ότι σε κάνει να είσαι μέλος μιας ομάδας δρας όπως και οι υπόλοιποι αλλά μπορούν να σου αρέσουν και μουσικές έξω από αυτή την ομάδα και έτσι η μουσική σου δίνει την ευκαιρία να ξεχωρίσεις.

5 Εμένα όταν με στείλανε οι γονείς μου στο ωδείο και ξεκίνησα με κλασσική μουσική ήταν ένα μέρος από το τρίπτυχο γαλλικά, μπαλέτο, πιάνο. Επομένως με την εκπαίδευση που είχα έδινε την εικόνα του επιμελούς καλού κοριτσιού αλλά θεωρώ ότι σήμερα δεν ισχύει αυτό για τα υπόλοιπα παιδιά στις μέρες μας. Εμένα το πρώτο μου όργανο ήταν το πιάνο αλλά έτυχε να έρθω σε επαφή με ορισμένους ανθρώπους που άκουγαν παραδοσιακή μουσική και έτσι κατέληξα να μαθαίνω σαντούρι που είναι ένα καταπληκτικό μουσικό όργανο και ουσιαστικά άρχισα να φτιάχνω κάτι δικό μου και να φεύγω από το πρότυπο της κλασσικής εκπαίδευσης.

6 Και ναι και όχι. Παίζω σαντούρι επομένως είμαι μία παραδοσιακή μουσικός και παίζω μαζί με ομάδες άλλων παραδοσιακών μουσικών αντίστοιχα. Δεν πιστεύω ότι μία κατηγορία ομάδας αρκεί για να χαρακτηρίσει έναν μουσικό γιατί δεν ακούμε μόνο ένα είδος μουσικής που μας αρέσει για να μας χαρακτηρίσει απόλυτα.

7 Ήταν ένα μεγάλο θέμα διμουσικότητας για εμένα γιατί στο σπίτι δεν ακούγαμε τόσο παραδοσιακή μουσική, ήταν ένας κλάδος που δεν γνώριζα καθόλου. Όταν μπήκα στην διαδικασία να ασχοληθώ ανακάλυψα έναν καινούργιο κόσμο τον οποίο αγνοούσα πλήρως παρά τα χρόνια εκπαίδευσης του ωδείου. Πλέον δεν είναι διμουσικότητα για εμένα η παραδοσιακή, κάθε άλλο έρχεται φυσικά ως άκουσμα.

8 Ήταν κάτι αρκετά δύσκολο μέχρι να πάρω την απόφαση να ασχοληθώ πρακτικά με ένα καινούργιο μουσικό αντικείμενο και όργανο. Κυρίως γιατί πίστευα τότε ότι απ' τη στιγμή που ήξερα να παίζω μόνο πιάνο, μιλάμε για πάνω από δώδεκα χρόνια, δεν μπορούσα να ξεκινήσω κάτι άλλο το οποίο άκουγα για πρώτη φορά. Στο μυαλό μου πίστευα ότι ήμουν μόνο πιανίστρια και τίποτα άλλο όμως με την υποστήριξη ορισμένων ατόμων πήρα την απόφαση και δεν το μετανιώνω για τίποτα.

9 Και πάλι είναι ανάλογα με την περίπτωση. Υπάρχουν ορισμένα ωδεία τα οποία αφιερώνουν ιδιαίτερη προσοχή και προσπαθούν να φέρουν οργανοπαίκτες από διαφορετικά είδη μουσικής σε επαφή μεταξύ τους αλλά υπάρχουν και άλλα τα οποία όχι μόνο δεν ενδιαφέρονται αλλά δεν το επιζητούν κιόλας γιατί αυτό απαιτεί έναν άνθρωπο που να έχει γνώση για να βοηθήσει τους μουσικούς καθώς είναι και επιπλέον δουλειά.

Κατερίνα Γεωργίου 2023. «ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΟΡΓΑΝΟΠΑΙΚΤΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 15, 2023.

Στέλιος Χαρός

Απαντήσεις

1 Τι να σου πω. Θεωρώ ότι είναι δύο είδη μουσικής που μπορεί να ξέρει κάποιος.

2 Δεν θα το έλεγα και τόσο ότι συμβάλλει θετικά, αλλά υπάρχουν διαφορετικά όργανα που μπορεί να μάθει κάποιος πέρα από τα κλασσικά αν θέλει κάτι τέτοιο.

3 Σήμερα έχει ισοπεδωθεί πλήρως η όποια αξία και αν είχε η κλασσική μουσική. Και αυτό γιατί όλοι ειδικά τα νέα παιδιά ακούνε συνέχεια μουσικές που τις προβάλλουν το ίντερνετ, η τηλεόραση και δεν είναι καθόλου ποιοτικές. Όταν πας να τους βάλεις να ακούσουν κάτι διαφορετικό κατευθείαν αντιδρούν και λεν ότι αυτή είναι μουσική για γέρους.

4 Αν είναι ποιοτική άσχετα με το είδος σίγουρα θετικό. Τώρα αν δεν είναι σίγουρα μπορεί να κάνει μεγάλη ζημιά στον χαρακτήρα. Γιατί η μουσική μπορεί πολύ εύκολα να επηρεάσει κάποιον ασυναίσθητα με το να του δημιουργεί διάφορα ερεθίσματα για τον αυτόν τον ίδιο αλλά και μία συγκριμένη εικόνα που μπορεί να έχει για τους άλλους.

5 Εκατό της εκατό. Ο πατέρας μου ήταν δάσκαλος κιθάρας και ο αδερφός μου έπαιζε κιθάρα και εγώ μάθαινα βιολί. Επομένως από μικρός ήμουν στο ωδείο και αυτό με καθόρισε ως ένα βαθμό.

6 Ναι είμαι κλασσικός μουσικός. Τώρα για περισσότερες μουσικές ομάδες δεν ξέρω, δεν έτυχε να το σκεφτώ.

7 Έως ένα βαθμό επειδή δεν παίζω παραδοσιακή ναι. Αλλά δεν είναι ότι δεν έχω ακούσει καθόλου παραδοσιακή μουσική επομένως δεν μου είναι κάτι το τελείως άσχετο.

8 Στην αρχή ναι θα μου ήταν αρκετά δύσκολο. Κάθε τι καινούργιο πάντα είναι δύσκολο, παρόλα αυτά δεν θα ήμουν αρνητικός να δοκιμάσω κάτι στο μέλλον.

9 Λογικά για να γίνει αυτή η αλληλεπίδραση πρέπει να υπάρχει ένας άνθρωπος που να ξέρει να καθοδηγήσει τους μουσικούς. Εντάξει δεν θα το έλεγα ότι το ωδείο συμβάλλει σε αυτό αλλά δεν πας στο ωδείο για αυτό. Πας για να μάθεις να παίζεις με καλή τεχνική ένα μουσικό όργανο.

Στέλιος Χαρός 2023. «ΟΦΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 5, 2023.

Οδυσσέας Ελευθέρογλου

Απαντήσεις

1 Κοίτα πρώτη φορά ακούω αυτή τη λέξη. Λογικά είναι όταν ένας μουσικός ξέρει να παίζει δύο είδη μουσικής.

2 Δεν έλεγα ότι βοηθάει σε αυτό γιατί τα περισσότερα ωδεία δεν έχουν και πολλά τμήματα που να μαθαίνουν διαφορετική μουσική. Κυρίως ασχολούνται με την κλασσική και δεν νομίζω να υπάρχει η διάθεση να γίνει κάτι τέτοιο γιατί χρειάζονται επιπλέον δάσκαλοι που να ξέρουν νέα είδη. Τώρα αν μαζευτούν πολλοί (μαθητές) που να θέλουν κάτι διαφορετικό μπορεί και να βάλλουν κάτι διαφορετικό.

3 Είναι αρκετά αναγνωρισμένη από άλλα είδη γιατί είναι και ποιο γνωστή και υπάρχουν πολλές σχολές. Τώρα έχει μείνει λίγο ότι είναι ανώτερη από άλλα είδη όπως το ρεμπέτικο ή τα μπουζούκια γιατί θεωρούνταν ότι ήταν καταγωγή, νύχτα. Ενώ η κλασσική ήταν για τους πλούσιους.

4 Σε καθορίζει πολύ. Όπως είπα άλλο να παίζεις μπουζούκια και άλλο κλασσική γιατί η κάθε μουσική εκφράζει μία διαφορετική νοοτροπία. Πως σκέφτονται σε τι χώρους κινούνται με τι ανθρώπους συναναστρέφονται και πολλά τέτοια.

5 Στο περίπου δηλαδή έφτιαξε μια εικόνα στους άλλους για εμένα με έκανε να θέλω να ακούω τα κλασσικά αλλά αυτό δεν είναι και απόλυτο. Δηλαδή δεν ακούω όλη μέρα κλασσική μουσική υπάρχουν και άλλα.

6 Επαγγελματικά ναι είμαι κλασσικός μουσικός αλλά ταυτόχρονα έξω από τον κλασσικό χώρο νιώθω ότι είμαι κάπου αλλού. Αλλά μέχρι να το πάρω απόφαση να δοκιμάσω μετά από πόσα χρόνια κλασσικό κάτι άλλο ήταν πραγματικά πολύ δύσκολο.

7 Όχι ως απόγονος Μικρασιατών προσφύγων όχι. Όμως είναι το πόσο ψάχνεσαι με τέτοια θέματα. Εννοώ ότι άλλο είναι τα μικρασιάτικα και άλλο τα κερκυραϊκά κομμάτια.

8 Θα σου πω το ίδιο με τα προηγούμενα. Είναι το πόσο ψάχνετε κανείς. Σχετικά με την μουσική εκπαίδευση το ωδείο είναι ένα μέρος που δεν σε βοηθάει ιδιαίτερα δεν σου δίνει και πολλά να ακούσεις για να πεις ότι θα ασχοληθώ με κάτι καινούργιο. Αλλά αυτό εξαρτάται από το ωδείο γιατί δεν έχουν όλα τα ίδια.

9 Από διαφορετικά μουσικά είδη καθόλου δεν τα μπλέκει. Μένουν σε αυτά που ξέρουν γιατί για να το κάνεις αυτό πρέπει να αφιερώσεις πολύ χρόνο να βρεις το κομμάτι να μαζέψεις τον κόσμο και ακόμη περισσότερο χρόνο μέχρι να βρεις έναν τρόπο να επικοινωνήσεις με όλους αυτούς που ετοιμάζεσαι να παίξεις.

Οδυσσέας Ελευθέρογλου 2023. «ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ».
Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 5, 2023.

Φρατζέσκα Αλίαϊ

Απαντήσεις

1 Είναι πολλές οι απαντήσεις σε αυτή την ερώτηση. Στο πανεπιστήμιο μάθαμε ότι είναι να ασχολείσαι κατά βάση με μουσικές που δεν έχουν σχέση με την ευρωπαϊκή όπως η κινέζικη μουσική. Όμως για εμένα διμουσικότητα είναι το να έχεις εκπαιδευτεί στην κλασσική μουσική και να ερμηνεύεις ένα ρεπερτόριο από διαφορετική χρονική περίοδο με ιστορικά τεκμηριωμένη ερμηνεία. Γιατί το αντιμετωπίζεις με εντελώς διαφορετικό τρόπο από αυτά που έχει μάθει.

2 Εγώ πέρασα πολλά χρόνια στο ωδείο αλλά τελείωσα και μουσικό τμήμα στο πανεπιστήμιο. Επομένως είναι δύο διαφορετικά ιδρύματα για εμένα. Το πανεπιστήμιο σίγουρα συμβάλλει θετικά γιατί σου προσφέρει μία σφαιρική γνώση για διάφορες μουσικές του κόσμου και από εκεί και πέρα μπορείς να διαλέξεις με τί θέλεις να ασχοληθείς. Τώρα για τα ωδεία η πρώτη απάντηση που μου ήρθε στο μυαλό είναι ανάλογα το ωδείο αλλά νομίζω ότι το σύστημα που λειτουργούν τα ωδεία μένουν στα κλασσικά. Άντε να έχουν και τμήματα παραδοσιακής και βυζαντινής ως εκεί.

3 Είναι πολύ σημαντική και είναι μία τέχνη αρκετά υψηλού επιπέδου αλλά δυστυχώς σήμερα πολλοί γονείς δεν μπορούν να στείλουν τα παιδιά τους γιατί είναι πολύ ακριβή. Μπορεί να προσφέρει πολλά σε ένα μουσικό πέρα από την ευχαρίστηση όπως είναι η πειθαρχία το συστηματικό διάβασμα.

4 Σίγουρα συμβάλλει αρκετά στο να δημιουργήσεις την προσωπική σου ταυτότητα αλλά πέρα απ' το θέμα που σε προσδιορίζει ταυτόχρονα σε εκφράζει. Με αυτό που απορρίπτεις και αυτό που αποδέχεσαι. Όσο περισσότερα μουσικά ακούσματα έχεις τόσο το καλύτερο.

5 Θα έλεγα πως ναι. Η οικογένεια μου θεωρούσε την κλασσική μουσική ως ένα καλύτερο είδος μουσικής από άλλα. Το ωδείο με την κλασσική με επηρέασε μέχρι κάποιο βαθμό είναι κομμάτι μου αλλά υπάρχουν και άλλες μουσικές που είναι πάλι κομμάτι μου και σε αυτό ρόλο παίζει το πανεπιστήμιο, μέσα από τα διαφορετικά μαθήματα του.

6 Επαγγελματικά ναι. Θα χαρακτηρίζα τον εαυτό μου ως κλασική μουσικός οπότε θα με έβαζα σε αυτή την ομάδα. Τώρα ως προσωπική ενασχόληση θα έβαζα τον εαυτό μου και σε άλλες ομάδες.

7 Με την παραδοσιακή δεν είχα ιδέα ως παιδί ότι υπήρχε και ότι κάνανε μαθήματα. Ναι είναι διμουσικότητα για εμένα γιατί είναι κάτι το τελείως διαφορετικό και δεν το γνωρίζω.

8 Αρχικά δεν ξέρω αν πράγματι έχει ανακαλύψει ένας Έλληνας μουσικός και άλλα ωραία είδη που υπάρχουν. Ο μέσος Έλληνας μουσικός θα μείνει στα βασικά είδη. Παραδοσιακή κλασική μουσική. Δεν θα αναμειχθεί με άλλα είδη μουσικής πρακτικά. Είναι λίγο θέμα εκπαίδευσης δηλαδή, αν στο σχολείο ή έστω στο ωδείο, υπήρχε πλήρης ενημέρωση για διάφορα είδη μουσικής όπως είχαμε στο πανεπιστήμιο, νομίζω ότι θα είχαμε κάποιο ενδιαφέρον μεταγενέστερα όταν κάναμε τα ταξίδια μας να ασχοληθούμε και με τη μουσική του κάθε λαού. Για εμένα τώρα πλέον επειδή δεν είχα αυτή την εκπαίδευση στην αρχή, μου είναι λίγο δύσκολο. Παρόλα αυτά κάνω προσπάθειες μέσα από ερασιτεχνικές ομάδες να έρθω μουσικά σε επαφή με κάτι νέο για εμένα.

9 Από την μεριά των ωδείων δεν υπάρχει ξεκάθαρα γιατί το ωδείο δεν έχει ομάδες με διαφορετικά μουσικά είδη. Δηλαδή στο πανεπιστήμιο μάθαμε για το μπαρόκ για την κλασική ή για τα ρεμπέτικα και υπήρχαν μαθήματα που μπορούσες να συνεργαστείς με άλλους μουσικούς. Το ωδείο μένει μόνο στην κλασική παιδεία οπότε από την στιγμή που δεν έχει μαθήματα δεν υπάρχουν άτομα τα οποία να μπορούν να συνεργαστούν μεταξύ τους. Αν και κάποια ωδεία έχουν προγράμματα ανταλλαγής μαθητών αλλά είναι με ευρωπαϊκές χώρες άρα πάλι με την κλασική μουσική ασχολούνται.

Φρατζέσκα Αλίαϊ 2023. «ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 5, 2023

Ελπίδα Δαδιώτη

Απαντήσεις

1 Διμουσικότητα είναι όταν γνωρίζεις ένα είδος μουσικής και ξεκινάς να ασχολείσαι με κάτι καινούργιο. Κάτι το οποίο δεν το ήξερες και το ανακαλύπτεις.

2 Ως μουσικός πέρασα από το ωδείο και το πανεπιστήμιο. Τα ωδεία όχι. Πέρα ίσως από την εισαγωγή στη μουσική, πριν το παιδί επιλέξει δηλαδή ένα όργανο, υπάρχει περίπτωση, η οποία εξαρτάται από τον παιδαγωγό, να γίνει κάποια διδαχή για κάτι που είναι πέρα από το κλασικό. Πιστεύω πως τα ελληνικά ωδεία δεν ασχολούνται καθόλου με κανέναν άλλο πολιτισμό, εκτός από τον δυτικοευρωπαϊκό. Το πανεπιστήμιο ναι βοηθάει πολύ γιατί σε φέρνει σε επαφή με διάφορα είδη μουσικής και μπαίνεις στην διαδικασία να μάθεις για αυτά και πολλές φορές να μπεις σε πρακτική διαδικασία.

3 Αρκετά σημαντική γιατί η κλασική μουσική βοηθάει στην ανάπτυξη μουσικών δεξιοτήτων. Τώρα σχετικά με την θέση της, την προτιμούν αρκετοί γιατί έχει μείνει από παλιά ότι είναι καλύτερη από άλλα είδη. Βέβαια αυτό πιστεύω ότι γίνετε γιατί δεν

υπάρχουν και πολλές άλλες σχολές που να δίνουν μουσική εκπαίδευση σε ένα διαφορετικό είδος.

4 Βασικό. Μέσα από τη μουσική μπορείς να εκφραστείς και να επικοινωνήσεις.

5 Σε αυτό δεν με βοήθησε καθόλου η εκπαίδευση μου στο ωδείο αντιθέτως με επηρέασαν μουσικοί οι οποίοι είχαν απορρίψει το ωδείο ή είχαν απορριφθεί από αυτό. Το πανεπιστήμιο σίγουρα με βοήθησε ως μουσικό άτομο. Πλέον είμαι πιο ανοιχτή σε μουσικά ακούσματα δίχως ταμπέλες.

6 Ναι νιώθω ότι ανήκω σε μια ομάδα ως μέρος της ορχήστρας που είναι κύρια για εμένα. Με χαρακτηρίζει αλλά δεν είναι η μοναδική που με εκφράζει.

7 Είναι ενδιαφέρον αυτό. Ναι είναι. Όταν ξεκίνησα τις σπουδές μου η ύλη ήταν καθαρά πάνω στην κλασική μουσική και όχι σε κάποιο άλλο είδος. Παρόλο που η παραδοσιακή μουσική θεωρητικά είναι κάτι που γνωρίζεις γιατί είναι τα ακούσματα του τόπου σου δεν αποτελούν αιτία διμουσικότητας αλλά από τη στιγμή που έχεις εκπαιδευτεί το αυτί σου σε άλλα είδη τότε ναι είναι διμουσικότητα.

8 Εύκολο. Πλέον ασχολούμαι κυρίως με αυτές τις μουσικές και λίγο με την ευρωπαϊκή. Έχει ενδιαφέρων γιατί εμπλουτίζει πολύ την μουσικότητα μου που βγαίνει και στην εκτέλεση. Αν μπορώ να πω ότι υπάρχει μία δυσκολία σε όλο αυτό το εγχείρημα είναι κάθε φορά η αρχή, το πρώτο βήμα.

9 Το ωδείο δεν προάγει καμία αλληλεπίδραση και συνεργασία και ο λόγος είναι γιατί τα περισσότερα ωδεία δεν έχουν θέληση για κάτι τέτοιο. Το πανεπιστήμιο εμπλουτίζει σίγουρα αυτή τη δράση.

Ελπίδα Δαρδιώτη 2023. «ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 10, 2023

Ευαγγελία Κεφάλια

Απαντήσεις

1 Από ότι γνωρίζω είναι όταν ασχολείσαι με ξένες μουσικές συγκριτικά με τη μουσική την οποία γνωρίζεις εσύ.

2 Το πανεπιστήμιο συμβάλλει σίγουρα θετικά μέσα από το πρόγραμμα σπουδών που έχει. Σου δίνει πολλά ερεθίσματα από διάφορες μουσικές και θεωρώ ότι αυτό είναι και ο ρόλος του. Τα ωδεία υστερούν αρκετά σε αυτό τον τομέα λόγω δασκάλων, γιατί ανήκουν σε μια άλλη γενιά και είναι λογικό να μην ασχολούνται τόσο.

3 Κοίτα αν πάμε μερικές δεκαετίες πίσω είχε πολύ σημαντική θέση στην κοινωνία. Την εκτιμούσε ο κόσμος σαν να ήταν κάτι μοναδικό αλλά ήταν για λίγους που μπορούσαν να πληρώσουν αλλά θα μου πεις αυτό ισχύει και σήμερα. Θεωρώ ότι η κλασική μουσική είναι πολύ σπουδαία αλλά δεν υπάρχουν πολλοί άνθρωποι που να την εκτιμούν.

4 Θα σου πω. Για εμένα ως μουσικό πρωταρχικό. Με τη μουσική μπορείς να εκφράσεις άμεσα όλα σου τα συναισθήματα, τις απόψεις που έχεις με έναν

δημιουργικό τρόπο, ειδικά στις μικρότερες ηλικίες που μπορεί να δυσκολεύονται να βρουν έναν τρόπο να εκφραστούν.

5 Ναι σε μεγάλο βαθμό. Είχα την τύχη σε μικρή ηλικία να με γράψουν οι δικοί μου στο ωδείο και ως μαθήτρια παρακολουθούσα πολλές παραστάσεις κλασσικής μουσικής. Κατά κύριο λόγο ακούω πάρα πολύ κλασσική μουσική, δίχως βέβαια αυτό να σημαίνει ότι δεν ακούω και άλλα είδη. Και σε αυτό μπορώ να πω ότι η σχολή με βοήθησε αρκετά σε αυτό όπως και η συναναστροφή με άτομα τα οποία ακούγανε μουσική που δεν την ήξερα. Όμως αυτό με έκανε να δέχομαι περισσότερα πράγματα.

6 Γενικά οι καλλιτέχνες ξεχωρίζουν μέσα στο πλαίσιο της κοινωνίας. Ως μουσικός να πω την αλήθεια επειδή πέρα από την κλασσική μου αρέσει πολύ να ακούω και blues. Θα με έβαζα εκεί αλλά ταυτόχρονα νιώθω ότι ανήκω και σε άλλες ομάδες. Σίγουρα σε καμία περίπτωση δεν με εκφράζει μόνο μία ομάδα.

7 Ακουστικά όχι γιατί έχω αρκετά παραδοσιακά ακούσματα ειδικά από Θεσσαλία γιατί είναι και ο τόπος καταγωγής μου. Τώρα οργανοπαικτικά ναι είναι μεγάλο θέμα διμουσικότητας γιατί είναι κάτι το οποίο δεν το γνωρίζω καθόλου και σίγουρα είναι πολύ διαφορετικό από αυτά που είδη γνωρίζω.

8 Προσωπικά αγαπάω πολύ την τονικότητα, μου ταιριάζει. Θα ήταν αρκετά δύσκολο θα έλεγα γιατί όταν έχεις μάθει για πάνω από δέκα χρόνια να διαβάζεις, να παίζεις και να ακούς με ένα συγκεκριμένο τρόπο, δεν σου είναι τόσο εύκολο να πας σε ένα άλλο είδος μουσικής πόσο μάλλον να αλλάξεις όργανο αλλά δεν θα μου ήταν και ακατόρθωτο αν κάτι μου άρεσε τόσο πολύ

9 Το πανεπιστήμιο κάνει πάρα πολύ καλή δουλειά σε αυτό το θέμα. Δίνει πολλές ευκαιρίες σε έναν μουσικό να ψαχτεί και το πλαίσιο να δοκιμάσει πράγματα. Τα ωδεία δεν το κάνουν καθόλου αυτό ασχολούνται κυρίως με την επίτευξη καλύτερου αποτελέσματος σε αυτό το όργανο η φωνή που μελετάς και επειδή είναι πολύ απαιτητικό δεν αφήνουν χώρο για πειραματισμούς.

Ευαγγελία Κεφάλια 2023. «ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ».
Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 10, 2023

Άγγελος Γκρόζος

Απαντήσεις

1 Είναι αρκετά διφορούμενο. Εγώ θεωρώ διμουσικότητα την ινδική μουσική ή οποιαδήποτε άλλη μουσική εκτός Ευρώπης γιατί εγώ παίζω κλασσική ευρωπαϊκή μουσική. Κάποιος άλλος μπορεί να θεωρεί διμουσικότητα την κλασσική αν παίζει αντίστοιχα μια άλλη μουσική. Είναι στον κάθε άνθρωπο.

2 Ως απόφοιτος του ωδείου γιατί στο ωδείο κάνεις κυρίως κλασσική μουσική και τα τελευταία χρόνια, με την αναγνώριση των παραδοσιακών οργάνων, έχουν τάξεις με παραδοσιακή μουσική αλλά ως εκεί. Τώρα ως απόφοιτος πανεπιστημίου ναι βοηθάει αρκετά γιατί προσπαθεί να σου δώσει μία σφαιρική εικόνα. Ότι υπάρχουν πολλά ακούσματα πέρα από αυτά της κλασσικής.

3 Παλαιότερα ήταν πολύ σημαντική γιατί θεωρούνταν ως ανώτερη τέχνη της καλής κοινωνίας. Σήμερα σίγουρα είναι σημαντική προσφέρει πολλές μουσικές δεξιότητες σε έναν μαθητή αλλά υπάρχουν και άλλες μουσικές που είναι εξίσου σημαντικές και μπορούν να προσφέρουν κάτι το διαφορετικό που δεν μπορεί να δώσει η κλασική.

4 Σίγουρα είναι καταλυτικός ως ένα βαθμό επειδή βοηθάει αρκετά το άτομο εκφράσει τα δικά του χαρακτηριστικά δίχως να αφομοιώνετε από το πλήθος.

5 Δεν θα το 'λεγα ιδιαίτερα. Δηλαδή στο ωδείο έπαιζα κλασσικό σαξόφωνο και στο πανεπιστήμιο παραδοσιακή αλλά αυτά δεν έχουν σχέση με την μουσική που αρέσει να ακούω. Πόσο μάλλον δεν θεωρώ ότι υπάρχει κάτι ως απόλυτη μουσική ταυτότητα. Πιστεύω ότι είμαστε λίγο από όλα ανάλογα με την διάθεση.

6 Σκέφτομαι πάνω κάτω το ίδιο με τα προηγούμενα. Ως δάσκαλος μουσικής ναι τώρα έξω από τον επαγγελματικό χώρο ανάλογα με την διάθεση.

7 Όχι είναι μία μουσική που πάντα ακούγαμε στο σπίτι και σε διάφορες άλλες εκδηλώσεις. Βέβαια αυτό το λέω γενικά για την παραδοσιακή. Γιατί θα μου ήταν εντελώς διαφορετικό αν έπαιζα ηπειρώτικη μουσική και με ρωτούσες αυτό για την κρητική.

8 Δεν το έχω κάνει ο ίδιος αλλά θεωρώ ότι αν ήταν μια μουσική ή ένα όργανο που να μου άρεσε τόσο ώστε να μπω στην διαδικασία πραγματικά να ασχοληθώ, θεωρώ ότι και δύσκολο να ήταν δεν θα είχε ιδιαίτερη σημασία.

9 Τα μουσικά τμήματα του πανεπιστημίου προσπαθούν να φέρουν τους φοιτητές σε αυτή την κατάσταση γιατί είναι και η δουλειά τους ως ένα βαθμό. Απ' την άλλη τα ωδεία δεν τα φέρνουν σε επαφή γιατί δεν είναι η δουλειά τους και απ' τη στιγμή που πας εκεί για να μάθεις ένα όργανο με τις απαιτήσεις που υπάρχουν για να φτιάξεις μια καλή τεχνική με ότι αυτό συνεπάγεται δεν ξέρω και κατά πόσο θα έχει κάποιος χρόνο να ασχοληθεί και με αυτό.

Άγγελος Γκρόζος 2023. «ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 13, 2023

Σπύρος Παντελής

Απαντήσεις

1 Θα σου πω από όσα είχα μάθει στο πανεπιστήμιο με την διμουσικότητα εννοούμε μουσικές από άλλα μέρη ηπειρους που δεν έχουν σχέση με την ευρωπαϊκή. Προσωπικά για εμένα διμουσικότητα μπορεί να υπάρχει και μέσα στην κλασική. Δηλαδή με διαφορετικό τρόπο θα παίξω μία σονάτα του Mozart και διαφορετικό τρόπο ένα έργο του Rachmaninov.

2 Το πανεπιστήμιο ναι κάνει καλή δουλειά σε αυτό τον τομέα γιατί έχει τα μαθήματα και αυτός είναι ο σκοπός. Τώρα το ωδείο έχει σχέση με το πόσο θέλει να το κάνει αυτό γιατί τα ωδεία όταν δημιουργήθηκαν έγιναν για ένα συγκεκριμένο σκοπό για να μάθεις κλασική μουσική και έχει μείνει έτσι. Όμως υπάρχουν σήμερα αρκετά που δίνουν το ερέθισμα για κάτι το διαφορετικό.

3 Εκτιμάται γιατί παραμένει μία ποιοτική τέχνη. Βέβαια αυτό δεν είναι τόσο έντονο όσο ήταν πριν χρόνια γιατί υπάρχουν και άλλες προσλαμβάνουσες αλλά αυτό δεν είναι απαραίτητα κακό. Είναι πως το αντιμετωπίζεις εσύ ο ίδιος και το συζητάς με τον άλλον.

4 Μοναδικό όπως ο κάθε ένας από εμάς. Αυτό στο λέω γιατί η μουσική πέρα από την απόλαυση μπορεί να σου δώσει τόσο πολύ χώρο που μπορείς να γίνεις όποιος θέλεις και να μην σε κρίνει κανένας.

5 Σε μεγάλο βαθμό γιατί όταν ξεκίνησα τις σπουδές μου στο πανεπιστήμιο ήμουν αρκετά απόλυτος για το τί μουσική παίζω άρα και τί μουσικός είμαι. Αλλά με τον καιρό άκουσα μερικά πράγματα παραπάνω και αυτό με βοήθησε πολύ.

6 Πλέον σίγουρα όχι. Νιώθω ότι ανήκω σε πολλές ομάδες με διαφορετικούς τρόπους ως μουσικός. Δηλαδή όταν παίζω κλασσική νιώθω κλασσικός αλλά ταυτόχρονα όταν τραγουδάω έντεχνο νιώθω ότι ανήκω και εκεί.

7 Κοιτά η παιδεία μου είναι κλασσική, η ελληνική παραδοσιακή μουσική -ως άκουσμα- μου είναι γνώριμη, αλλά την αισθάνομαι κάπως μακρινή, την ακούω περιστασιακά, ή τυχαία δεν την έχω μελετήσει. Τώρα για το αν αποτελεί είδος διμουσικότητας νομίζω πως ναι, διότι έχει άλλους ήχους, άλλα χρώματα άλλη θεματολογία.

8 Διατηρώ μια ανοιχτή στάση πάνω σε αυτό το θέμα -σαφώς και θα ήθελα να ασχοληθώ με ένα διαφορετικό μουσικό είδος ή με ένα άλλο μουσικό όργανο, πιστεύω ότι θα με βοηθούσε πολύ κι στη δουλειά μου η ενασχόληση με άλλο μουσικό όργανο -με την έννοια ότι θα αποκτούσα νέες δεξιότητες, θα γνώριζα άλλες κουλτούρες ακόμη και τεχνικές, όλο αυτό όμως στην παρούσα είναι δύσκολο εξαιτίας των πολλών υποχρεώσεων και του περιορισμένου χρόνου.

9 Μου έρχεται το ίδιο. Τα πανεπιστήμια ναι για αυτό δημιουργήθηκαν ούτως ή άλλως από την άλλη τα ωδεία σε χαμηλό βαθμό γιατί όταν δημιουργήθηκαν δεν υπήρχε η ανάγκη για αυτή την αλληλεπίδραση που είναι κάτι πολύ ωραίο σήμερα.

Σπύρος Παντελής 2023. «ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΔΙΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ: ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΕ ΔΥΤΙΚΟΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΣΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΙΔΡΥΜΑΤΑ». Συνέντευξη από Ζωή-Μυρτώ Ανδρέου. Μάιος 13, 2023