

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΟΜΙΛΗΤΩΝ

Πάνος Βλαγκόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Νίκος Βούρδουλας, υποψήφιος διδάκτορας, ΕΚΠΑ
Ασπασία (Σίσσυ) Θεοδοσίου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο
Ιωαννίνων
Παναγιώτης Κανελλόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής, ΠΤΠΕ, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Λίνα Κουκούλη, υποψήφια διδάκτορας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΑΠΘ
Βασιλική Λαλιώτη, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
Εύα Ματσίγκου, ανεξάρτητη ερευνήτρια / performer
Άννα Παπαέτη, μουσικολόγος / ερευνήτρια
Μαρία Παπαπαύλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
Νίκος Πουλάκης, ΕΔΙΠ, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
Ευαγγελία Σπυράκου, ΕΕΠ, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, ΠΑΜΑΚ
Λελούδα Στάμου, Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, ΠΑΜΑΚ
Δανάη Στεφάνου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΑΠΘ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΔΙΗΜΕΡΙΔΑ

Μουσική, επιτέλεση και νέες υποκειμενικότητες

10-11 Οκτωβρίου 2020



Εργαστήριο Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΕΚΠΑ
&
Εργαστήριο Κριτικής Μουσικής Έρευνας
Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, ΠΑΜΑΚ

Η διημερίδα θα πραγματοποιηθεί μέσω διαδικτυακής πλατφόρμας τηλεδιάσκεψης
Προεγγραφές έως 09.10.2020: <https://forms.gle/mxDaGmCYRwX4F64i9>
Ζωντανή μετάδοση: <https://tinyurl.com/ethnomuslab>
Επικοινωνία: ethnomus.lab@gmail.com

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΕΩΝ

μικρά σχόλια πάνω στην αποικιοποίηση της (μουσικής) δημιουργικότητας από τον νεοφιλελευθερισμό | Παναγιώτης Κανελλόπουλος

Στη σύντομη αυτή παρέμβαση εστιάζω στην ανάγκη για κριτική θεώρηση της εργαλειοποίησης της έννοιας της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας και των συναφών δημιουργικών πρακτικών η οποία φαίνεται να κυριαρχεί στα πλαίσια της νεοφιλελεύθερης στροφής των εκπαιδευτικών πολιτικών διεθνώς. Νιώθω ότι αυτό που έχει συμβεί είναι ο περιορισμός των υλικών και άυλων χώρων άσκησης καλλιτεχνικής ελευθερίας και εκπαίδευσης στην καλλιτεχνική ελευθερία, η υποταγή της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας και της δημιουργικής καλλιτεχνικής εκπαίδευσης στις λογικές και τις επιταγές της δημιουργικής οικονομίας του 21ου αι., και η επιβολή της υποχρέωσης όλων όσων ασχολούνται με την τέχνη να υιοθετούν πρακτικές που διέπονται από τη λογική της δημιουργικής επιχειρηματικότητας. Όπως σημειώνει η McRobbie (2018, σελ 27) «[ο]ι επιχειρηματικές σπουδές εντάσσονται πλέον ως δομικό στοιχείο στο σύστημα των “σχολών τεχνών”». Επαγγελματίας καλλιτέχνης δεν μπορεί πια να είναι παρά ένας επιχειρηματίας του εαυτού του. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια κατάσταση που κυριαρχεί η «οικονομικοποίηση της φαντασίας» και η «εμπορευματοποίηση της δημιουργικότητας». Παράλληλα, οι νέοι τρόποι εργασίας και οικονομικής δραστηριοποίησης που αναδύονται, οικειοποιούνται (υφαρπάζουν θα έλεγα) κεντρικά χαρακτηριστικά της καλλιτεχνικής διαδικασίας και των φορέων της, τα οποία, αποστερημένα από τα χειραφετικά τους χαρακτηριστικά, περιγράφουν πια τον entrepreneur του 21ου αιώνα ευελιξία, ανάληψη υψηλού ρίσκου, έμφαση στη «διάισθηση», παράτολμη αδιαφορία για τις συνέπειες (και η οποία πολλές φορές οδηγεί σε απρόσμενη κερδοφορία), αυτοαπασχόληση, εργασία αρθρωμένη με βάση τη λογική του project. Αυτός είναι ο λόγος που κυριαρχεί η εντύπωση ότι η «δημιουργικότητα» είναι το απαραίτητο «όπλο» που θα καταστήσει ακόμη κι αυτή τη «νέα» μας ζωή εν μέσω πανδημίας μια «ευκαιρία» για «καινοτόμες» ιδέες. Οι δημιουργικοί entrepreneurs, κατηγορία στην οποία έχουν υπαχθεί βίαια οι λεγόμενοι «creatives», και οι οποίοι με τη σειρά τους έχουν οικειοποιηθεί και εργαλειοποιήσει επίσης βίαια μια σειρά από πρακτικές που παλαιότερα ανήκαν αποκλειστικά στους «καλλιτέχνες» και στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, καλούνται και πάλι να «δράσουν», κρατώντας εαυτούς και αλλήλους, «connected, creative and calm». «Καμία» σημασία δεν έχει η επισφαλής θέση στην οποία βρίσκονται αυτή τη στιγμή οι περισσότεροι από τους ανθρώπους που καταπιάνονται με την τέχνη και τη διδασκαλία της. Ας βρουν «δημιουργικούς» τρόπους να αντιδράσουν. Άλλωστε, όπως μας ενημερώνει και η Στέγη του Ιδρύματος Ωνάση, «η απόσταση μας ενώνει».

Ερωτήματα: τι συνέπειες έχουν όλα αυτά για τη μουσική εκπαίδευση; Ποιες οι δυσκολίες και οι αντιφάσεις που αντιμετωπίζουμε προσπαθώντας να διαμορφώσουμε πρακτικές αντίδρασης στη νεοφιλελεύθερη αποικιοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας;

Σημαντική σχετική βιβλιογραφία:

- Angela McRobbie, «Ο καλλιτέχνης ως ανθρώπινο κεφάλαιο: Οι εργατικοί (New Labour), δημιουργική οικονομία, ο κόσμος της τέχνης», στο Ε. Καραμπά, Δ. Ζευκιλή & Γλ. Σταθοπούλου (επιμ.), Η Δημιουργικότητα ως εργασιακή μεταρρύθμιση ή η τέχνη θα επιβιώσει, οι καλλιτέχνες όχι (Ομπλος, Πάτρα: 2018), 10-27, 27.
- Pascal Gielen, *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global art, politics and post-fordism* (Valiz, Άμστερνταμ: 2015).
- Danae Stefanou, «Listening for landscape in the age of platformisation», στο C. Brüstle (επιμ.), *Music and Landscape / Soundscape and Sonic Art* (Universal Edition: Λονδίνο & Νέα Υόρκη: 2019).
- Ball, S. J. (2003). The teacher's soul and the terrors of performativity. *Journal of Education Policy*, 18(2), 215–228.
- Biesta, G. (2011). Learner, student, speaker: Why it matters how we call those we teach. In M. Simons & J. Masschellein (Eds.), *Ranciére, public education and the taming of democracy* (pp. 31–42). Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell.
- Darras, B. (2011). Creativity, creative class, smart power, social reproduction and symbolic violence. In J. Sefton-Green, P. Thomson, K. Jones, & L. Bresler (Eds.), *The Routledge international handbook of creative learning* (pp. 90–98). London: Routledge.
- Gielen, P. (2013). Artistic praxis and the neoliberalization of the educational space. *The Journal of Aesthetic Education*, 47(1), 58–71.
- Littler, J. (2013). Meritocracy as plutocracy: The marketising of “equality” under neoliberalism. *New Formations*, 80–81, 52–72
- Mylonas, Y. (2012). Amateur creation and entrepreneurialism: A critical study of artistic production in post-Fordist structures. *tripleC*, 10(1): 1–11. Retrieved October 3, 2013, from <http://www.triple-c.at/index.php/tripleC/article/view/287>
- Raunig, G. (2013). *Factories of knowledge, industries of creativity*. Los Angeles: Semiotext(e).

Κείμενα όπου προσπαθώ να δουλέψω πάνω στη συγκεκριμένη θεματική:

- Kanellopoulos, P. A. (in review). Countering reverse détournement: subversive vs. subsumptive creativity - notes for a manifesto. *Philosophy of Music Education Review*.
- Ferm-Almqvist, C., Benedict, C., Kanellopoulos, P.A. (2017). Pedagogical encounters in music: Thinking with Hannah Arendt. *European Journal of Philosophy in Arts Education*, 2(1), 1-48.
- Kanellopoulos, P. A. & Barahanou, N. (in press). The neoliberal colonisation of creative music education in cultural institutions: A hatred of democracy? In A. Kallio (ed.), *Difference and division in music education*. London: Routledge.
- Κανελλόπουλος, Π. Α. (2020). «Keeping connected, creative and calm»: μικρά σχόλια στη βιοπολιτική της δημιουργικότητας. Στο Π. Καπόλα, Γ. Κουζέλης, Ο. Κωνσταντάς (επιμ.), *Αποτυπώσεις σε στιγμές κινδύνου* (σσ. 649-656). Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης των Επιστημών του Ανθρώπου (EMEA).

Kanellopoulos, P. A. (2015). Musical creativity and 'the police': Troubling core music education certainties. In Cathy Benedict, Patrick Schmidt, Gary Spruce, and Paul Woodford (Eds.) *The Oxford handbook of social justice in music education* (pp. 318-339). Oxford: Oxford University Press.

Ο **Παναγιώτης Κανελλόπουλος** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1969. Σπούδασε Παιδαγωγικά στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Με υποτροφία του Ι.Κ.Υ. σπούδασε μουσική παιδαγωγική στο Reading University (UK) (MA, 1994 – PhD, 2000). Έχει διδάξει σε δημοτικά σχολεία και στο Παν/μιο Αιγαίου. Την περίοδο 2003-2006 εργάστηκε ως λέκτορας Μουσικής Παιδαγωγικής στο Τμ. Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ, και από την άνοιξη του 2006 είναι Επίκουρος Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης του Παν/μίου Θεσσαλίας. Έχει παρουσιάσει την επιστημονική του δουλειά σε πολλά συνέδρια στο εξωτερικό και την Ελλάδα. Εργασίες του έχουν δημοσιευθεί σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά και συλλογικούς τόμους. Ως εκτελεστής μαντολίνου έχει συμμετάσχει σε πολλές συναυλίες με μικρά σύνολα, έχει συνεργαστεί με την Συμφωνική Ορχήστρα του Βόλου, την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης και την Ορχήστρα των Χρωμάτων, ενώ συμμετέχει και σε αρκετούς δίσκους. Από το 1996 διδάσκει σε σεμινάρια και εργαστήρια μουσικής δημιουργικότητας και αυτοσχεδιασμού. Έχει οργανώσει εργαστήρια δημιουργικής μουσικής παιδαγωγικής σε μουσειακούς χώρους και στα πλαίσια μουσειοπαιδαγωγικών προγραμμάτων (Μουσείο Μπενάκη, Τελλόγλειο Ίδρυμα), και από τον Ιούλιο του 2010 είναι co-chair της ISPME (International Society for the Philosophy of Music Education). Στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιλαμβάνονται: η μελέτη του μουσικού αυτοσχεδιασμού των παιδιών και των ανηλίκων τους για τις μουσικοποιητικές διεργασίες, οι εθνογραφικές προσεγγίσεις της μουσικής δημιουργικότητας των παιδιών, οι κοινωνικο-πολιτισμικές προσεγγίσεις της μουσικής εκπαίδευσης, η μελέτη του μουσικού αυτοσχεδιασμού ως μια μορφή πολιτικο-κοινωνικής πράξης.

'Μουσικά όνειρα' στον κυβερνοχώρο και νέα επιτελεστικά υποκείμενα | Βασιλική Λαλιώτη

Από τις 24 Ιουλίου έως τις 16 Αυγούστου 2020 πραγματοποιήθηκε στον κυβερνοχώρο το φεστιβάλ «electric dreams ONLINE»³. Το φεστιβάλ περιλάμβανε μουσική, web-native θέατρο, αφήγηση ιστοριών κ.ά. Στόχος των επιμελητών των «ηλεκτρικών ονείρων» ήταν να παρουσιαστούν «εμπειρίες ζωντανές και κοινωνικές», εμπειρίες οι οποίες «θα μας θυμίσουν τη μαγεία της συμμετοχής σ' ένα κοινό», καθώς «καλλιτέχνες, δημιουργοί και τελεστές όλων των ειδών [...] χρησιμοποιούν το διαδίκτυο για να συνδέσουν τους ανθρώπους μεταξύ τους με ευφάνταστους τρόπους». Το συγκεκριμένο φεστιβάλ ήταν ένα από τα αμέτρητα καλλιτεχνικά εγχειρήματα, τα οποία έλαβαν χώρα κατά τη διάρκεια του πλανητικού lockdown, με στόχο να βρεθούν νέοι τρόποι «να είμαστε μαζί», μια και το κλείσιμο θεάτρων, συναυλιακών χώρων, γκαλερί και άλλων κοινωνικών χώρων ενέτεινε την ανάγκη των ανθρώπων «να συνδεθούν από απόσταση». Η έκταση στην οποία αυτή η φράση χρησιμοποιήθηκε τους τελευταίους μήνες φαίνεται να σηματοδοτεί μια μετατόπιση – όχι μόνο στο πλαίσιο των επιτελεστικών τεχνών – στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι, στον δυτικό τουλάχιστον κόσμο, αντιλαμβάνονται και βιώνουν τον εαυτό τους και τη σχέση τους με τα πράγματα (ψηφιακή τεχνολογία).

Η σχέση της επιτέλεσης με την (ψηφιακή) τεχνολογία δεν ούτε καινούρια, ούτε εύκολη. Από τη δεκαετία του '90 η ψηφιακή επιτέλεση έθεσε με επιτακτικό τρόπο το ζήτημα της οντολογίας της επιτέλεσης: μήπως η εισαγωγή των ψηφιακών τεχνολογιών στις επιτελεστικές τέχνες και η ανάδυση νέων επιτελεστικών υποκειμένων (δυναμικών, δικτυωμένων, ρομπότ και κυβοργίων), αλλά και ποικίλων μορφών τεχνητής νοημοσύνης, επαυξημένων χώρων και ασύγχρονης διαντίδρασης, απειλεί τη φύση της ίδιας της επιτέλεσης, δηλαδή την ύπαρξη των ουσιαστικών χαρακτηριστικών της, όπως είναι η ενσώματη παρουσία τελεστών και κοινού στον ίδιο χώρο και χρόνο; Τα τελευταία χρόνια η μεταψηφιακή επιτέλεση⁴ κατέστησε τον παραπάνω προβληματισμό ξεπερασμένο και ανεπίκαιρο: η χρήση των «έξυπνων» συσκευών και η διαρκής σύνδεση των ανθρώπων μεταξύ τους θολώνουν το όριο ανάμεσα στους «αναλογικούς» και τους «ψηφιακούς» κόσμους το ψηφιακό είναι πλέον ενσωματωμένο στο περιβάλλον, στο σώμα και στην κοινωνία, ενώ τα επιτελεστικά έργα τα οποία δημιουργούνται είναι έργα στα οποία «ο άνθρωπος βλέπει τον εαυτό του όχι απλώς ως άνθρωπο, αλλά σε μία θέση ως μετα-άνθρωπος, να γίνεται μηχανή και να σκέφτεται ψηφιακά» (Causey 2016: 440).

³ <https://electricdreamsfestival.com/>

⁴ Τον όρο «μετα-ψηφιακό» εισήγαγε ο Αμερικανός συνθέτης Kim Cascone (2000) για να περιγράψει τους τρόπους, με τους οποίους η ψηφιοποίηση της μουσικής παραγωγής έχει αλλάξει τις αρχές αυτής της δημιουργικής διαδικασίας. Σύμφωνα με τον Cascone, η ηλεκτρονική μουσική δημιουργία έχει αρχίσει να ενσωματώνει διάφορες τεχνικές, οι οποίες στηρίζονταν στις ιδιότητες των ψηφιακών τεχνολογιών. Μουσικοί, όπως η γερμανική μπάντα *Oval* και οι Φινλανδοί *Pan Sonic*, χρησιμοποιούσαν glitch sound effects στις μουσικές συνθέσεις τους, καθιστώντας την «αποτυχία» της τεχνικής (δηλαδή κάτι που παλαιότερα θεωρούνταν τεχνικό σφάλμα) αισθητικώς ευχάριστη.

Από τα παραπάνω παρατηρούμε, ότι η συζήτηση που αναπτύσσεται γύρω από την ψηφιακή και τη μεταψηφιακή επιτέλεση, κυρίως από τη σκοπιά των επιτελεστικών σπουδών, σε μεγάλο βαθμό αναπαράγει, ακόμη και όταν τις αμφισβητεί, κυρίαρχες δυτικές αντιλήψεις σχετικά με την οντολογία του ανθρώπου. Αυτές οι αντιλήψεις είναι θεμελιωμένες σε ανθρωπιστικά ή μοντέρνα οντολογικά αξιώματα, όπως είναι η σαφής διάκριση ανάμεσα στους ανθρώπους και τους μη ανθρώπους, τη φύση και τον πολιτισμό, τη δυνητικότητα και την πραγματικότητα. Βάσει αυτών των αξιωμάτων, αφενός αναπαράγεται η αντίληψη ότι υπάρχουν κάποια ουσιαστικά χαρακτηριστικά τα οποία περιγράφουν «τον άνθρωπο», αφετέρου εκλαμβάνονται συγκεκριμένα δομικά στοιχεία του ψηφιακού ως οντολογικά χαρακτηριστικά του και υιοθετείται μια ευρέως διαδεδομένη θετικιστική αντίληψη περί της κυριαρχίας των ψηφιακών μέσων και της πολιτισμικής δύναμης που αποδίδεται σε μια τέτοιου είδους αντίληψη.

Ωστόσο, όπως έχουν δείξει πολλοί μελετητές (π.χ. Φουκώ, Λατούρ, Μπάτλερ), αλλά και ποικίλες ιστορικές και εθνογραφικές έρευνες, ο τρόπος με τον οποίο ορίζεται το ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο δεν είναι παντού και πάντοτε σταθερός, αλλά αντανακλά συγκεκριμένους τρόπους σκέψης και πολιτισμικές/υλικές πρακτικές (επιστημονικές και μη) και ιεραρχίες. Επίσης, εθνογραφικές έρευνες έχουν δείξει ότι το ψηφιακό είναι ένα σύνολο τεχνολογιών και μια μορφή διαμεσολάβησης και συσχέτισης, οι οποίες συμμετέχουν στη δημιουργία νέων κοινωνικών και πολιτισμικών πραγματικοτήτων (Coleman 2010, Horst and Miller 2012, Kockelman 2013). Η ανθρωπολογία, λόγω της δυνατότητάς της να συνδυάζει ευρεία γκάμα μεθοδολογιών και να διαμεσολαβεί μεταξύ δυνάμεων, μπορεί να συμβάλει στην αναγνώριση της συνδεσιμότητας και των συνθετικών ιδιοτήτων, τις οποίες διαθέτουν οντότητες που φαινομενικά είναι σε αντίθεση μεταξύ τους.

Με αφορμή συγκεκριμένες μουσικές επιτελέσεις, οι οποίες έλαβαν χώρα στο πλαίσιο του φεστιβάλ «electric dreams ONLINE», θα διερευνήσουμε τους πειραματισμούς τελεστών και κοινού, οι οποίοι αφορούν τους νέους τρόπους επιτέλεσης σε ψηφιακές πλατφόρμες και μέσω ποικίλων ηλεκτρονικών συσκευών, τη χρήση εργαλείων που εμπλέκουν το κοινό σε δημιουργικές διαδικασίες, την ενεργό αναζήτηση ανατροφοδότησης σε ιδέες και πρακτικές, αλλά και τις συλλογικές αναζητήσεις νέων μουσικών/καλλιτεχνικών μορφών μέσα από δημόσιες συζητήσεις για το μέλλον των επιτελεστικών τεχνών. Αυτή η διερεύνηση ρίχνει φως σε εναλλακτικούς τρόπους βίωσης και κατανόησης της οντολογίας του ανθρώπινου και του ψηφιακού, οι οποίοι αναδεικνύουν το συνεχές ανάμεσα στο οργανικό και το μη οργανικό. Το νέο (μουσικό) επιτελεστικό υποκείμενο δεν φαίνεται να απειλείται από τη μηχανή, γιατί ο όρος δεν αναφέρεται σε οντότητες, οι ταυτότητες των οποίων βασίζονται σε εδραιωμένα χαρακτηριστικά που συνδέονται με ένα συγκεκριμένο (βιολογικό) είδος ή με μια συγκεκριμένη τεχνολογία (με ένα σύνολο δυνατοτήτων που ο δυαδικός κώδικας επιτρέπει), αλλά σε σύνθετες οντότητες, οι οποίες διαρκώς κατασκευάζουν τον εαυτό τους και τον κόσμο γενικότερα.

Παραπομπές και ενδεικτική βιβλιογραφία:

- Berry, D. M. and Dieter, M. (2015). Thinking postdigital aesthetics: Art, computation and design. In D. M. Berry and M. Dieter (eds), *Postdigital aesthetics: Art, computation and design* (pp. 1-11). Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
- Dixon, St. (2007). *Digital performance. A history of new media in theater, dance, performance art, and installation*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Cascone, K. (2000). The aesthetics of failure: Post-digital tendencies in contemporary music. *Computer Music Journal*, 24(4), pp. 12-18.
- Causey, M. (2016). Postdigital performance. *Theatre Journal*, 68(3), p.p. 427–441.
- Coleman, G. (2010). Ethnographic approaches to digital media. *Annual Review of Anthropology*, 39, pp. 487–505.
- Horst, H. and Miller, D. (2012) (eds). *Digital anthropology*. London, New York: Berg.
- Ingold, T. and G. Palsson (2013) (eds). *Biosocial becomings: Integrating social and biological anthropology*. Cambridge University Press.
- Kockelman, P. (2013). The anthropology of an equation: Sieves, spam filters, agentive algorithms, and ontologies of transformation. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 3 (3), pp. 33–61.
- Knox, H. and Walford, A. (2016). Is there an ontology to the digital? *Fieldsights*, March 24. <https://culanth.org/fieldsights/is-there-an-ontology-to-the-digital>.

Η **Βασιλική Λαλιώτη** είναι επίκουρη καθηγήτρια ανθρωπολογίας της επιτέλεσης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Είναι συγγραφέας των βιβλίων «Το σάουντρακ της ζωής μας. Σύγχρονα θέματα στη μελέτη της δημοφιλούς μουσική» (2016, Παπαζήσης) και «'...γιατί κυλά στο αίμα μας'. Από το αρχαίο δράμα στο φλαμένκο: επιστρέφοντας την ανθρωπολογία στο πεδίο της εμπειρίας» (μαζί με τη Μ. Παπαπαύλου, 2010, Κριτική). Τα τελευταία χρόνια διαβάζει, γράφει και συζητάει για ζητήματα που αφορούν τις επιτελεστικές τέχνες (μουσική, θέατρο, performance art) και τις ψηφιακές τεχνολογίες, τον μεταανθρωπισμό, τη σχέση φύσης/πολιτισμού, την οντολογική στροφή στην ανθρωπολογία.

Μουσική επιτέλεση: υποκειμενικότητες, εργασιακά καθεστώτα και συναισθηματική εργασία | Ασπασία (Σίσσυ) Θεοδοσίου

Οι μελέτες του R. Williams - ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 - για τις χρήσεις της έννοιας της κουλτούρας είναι σε όλους μας γνωστές. Αυτό που αποτελεί παράδοξο είναι η απουσία σχεδόν κάθε αναφοράς στη θεματική της κουλτούρας ως μορφή εργασίας, πώς με άλλα λόγια οι άνθρωποι βιοπορίζονται από την κουλτούρα. Σήμερα, ωστόσο, η καλλιτεχνική εργασία βρίσκεται στο επίκεντρο της προσοχής, ενώ ο «καλλιτέχνης» θεωρείται το μοντέλο του νέου εργαζόμενου: ως ο εμβληματικά εργαζόμενος του καπιταλισμού του 21ου αι, καθώς αντιπροσωπεύει τη νέα εργασιακή συνθήκη όπου κοινό τόπο αποτελεί η ανάληψη ρίσκων και ευθυνών από το άτομο, η εργασιακή ευελιξία, και η πολυαπασχόληση και όπου η επιχειρηματικότητα θα πρέπει να αποτελεί οριζόντια δεξιότητα.

Την ίδια στιγμή ωστόσο, η εργασιακή ευαλωτότητα και επισφάλεια του καλλιτέχνη εργαζόμενου φαίνεται να συνιστά επίσης γενικευμένη συνθήκη φέρνοντας στο προσκήνιο την έννοια του πρεκαριάτ, μια αναλυτική κατηγορία που έχει έντονο ιδεολογικό φορτίο. Καθώς παραπέμπει είτε στην εμπειρία της εργασιακής επισφάλειας, η οποία βιώνεται ως υλική και υπαρξιακή αβεβαιότητα, σε συνθήκες ευέλικτου καπιταλισμού, είτε στη δυνατότητα διαμόρφωσης ενός νέου πολιτικού υποκειμένου.

Η παρέμβαση αυτή έρχεται ως μια προσπάθεια να φωτιστεί τόσο μια πρόσφατη αλλά αρκετά περιορισμένη ακόμη στροφή στην ανθρωπολογική και (εθνο)μουσικολογική βιβλιογραφία προς την έννοια της καλλιτεχνικής εργασίας ως άυλης, συγκινησιακής εργασίας (immaterial, affective labour), όσο και ως μια ελάχιστη συνεισφορά στη επίκαιρη συζήτηση για τα καλλιτεχνικά εργασιακά καθεστώτα και την πολυσυζητημένη συνθήκη της επισφάλειας και ευαλωτότητας που τα χαρακτηρίζει στα συγκεκριμένα της πανδημίας που βιώνουμε.

Πιο συγκεκριμένα, στην παρέμβαση μου αυτή θα ήθελα να συζητήσω συνδυαστικά την έννοια της άυλης (immaterial), συναισθηματικής εργασίας (affective labour), όπως αυτή θεωρητικοποιείται από στοχαστές, όπως οι Maurizio Lazzarato, Michael Hardt και Antonio Negri - στα πλαίσια της μάλλον αιρετικής αλλά και αισιόδοξης κατανόησής τους για τον καπιταλισμό- με την όλο και αυξανόμενη εμπειρική έρευνα στον τομέα της δημιουργικής εργασίας (creative labour) εστιάζοντας κυρίως το ενδιαφέρον μου στην έννοια της συναισθηματικής εργασίας και στην έννοια της υποκειμενικότητας, όπως αυτές εμπεδώνονται ειδικότερα στο πεδίο της μουσικής επιτέλεσης.

Ποια χαρακτηριστικά της μουσικής επιτέλεσης την καθιστούν συναισθηματική εργασία; Ποιες οι διαφορές της μουσικής εργασίας από άλλες μορφές “παραγωγικής” εργασίας; Οι συναισθηματικές οικονομίες της μουσικής είναι πάντοτε θετικές και ευχάριστες ή μπορεί να σχετίζονται με μορφές στιγματισμού και ματαίωσης; Ποιος ο ρόλος του σώματος ως τεχνολογία συγκίνησης; Ποιος ο ρόλος της εθνογραφίας στην αποτίμηση της θεωρίας της συναισθηματικής εργασίας; Παράγει τελικά η συναισθηματική εργασία – ως κομβικό συστατικό της καπιταλιστικής συσσώρευσης - κοινωνικά δίκτυα και κοινότητες που τελικά βρίσκονται σε ρήξη με την ίδια την καπιταλιστική συνθήκη; Ποια η

σχέση της ιδεολογικοποιημένης ρομαντικής αντίληψης (που ούτε και ο κλασικός μαρξισμός ανέτρεψε) ότι η καλλιτεχνική εργασία συνδέεται με εσωτερικές ανταμοιβές, αυτονομία, δημιουργικότητα, εσωτερικές κλίσεις, με την πρόσληψη τελικά της μουσικής εργασίας ως μορφής συναισθηματικής εργασίας;

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

- Csordas, Thomas J. (1993). 'Somatic Modes of Attention'. *Cultural Anthropology* 8(2): 135–56.
- Gill, R. and A. Pratt. (2008). 'In the Social Factory? Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work'. *Theory, Culture & Society* 25(7–8): 1–30.
- Hardt, M. (1999). 'Affective Labor'. *Boundary 2* 26(2): 89–100.
- Hardt, M. and A. Negri. (2000). *Empire*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hesmondhalgh, D and S. Baker. (2008). 'Creative Work and Emotional Labour in the Television Industry'. *Theory, Culture & Society* 25(7–8): 97–188.
- Hochschild, A. R. (1983) *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press.
- Hofman, A. (2015). 'Music (as) Labour: Professional Musicianship, Affective Labour and Gender in Socialist Yugoslavia'. *Ethnomusicology Forum* 24(1): 28–50.
- Lazzarato, Maurizio. (1996). 'Immaterial Labour'. In *Radical Thought in Italy: A Potential Politics*, edited by Michael Hardt and Paulo Virno, 133–47. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Qureshi, R. (ed.) (2002). *Music and Marx: Ideas, Practice, Politics*. New York: Routledge.
- Tochka, N. 2017. Singing 'with culture': popular musicians and affective labor in state –socialist Albania. *Ethnomusicology Forum*: 289-306.
- Wissinger, E. 2007. Modelling a Way of Life: Immaterial and Affective Labor in the fashion model industry. *Ephemera*, 7(1):250-269.

Η **Ασπασία (Σίσσυ) Θεοδοσίου** σπούδασε Φιλοσοφία, Παιδαγωγικά και Ψυχολογία (BA) στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Επικοινωνία και ΜΜΕ στο ΕΚΠΑ, και Κοινωνική Ανθρωπολογία (MA και PhD) στο Πανεπιστήμιο του Manchester. Διδάσκει ανθρωπολογία της μουσικής στο Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής από το 2004, ενώ είχε προηγουμένως διδάξει στο Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου του Μάντσεστερ. Στη διδακτική της εμπειρία περιλαμβάνεται επίσης το Τμήμα Διαχείρισης Πολιτισμικού Περιβάλλοντος και Νέων Τεχνολογιών (Πανεπιστήμιο Πατρών) και το Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό, Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών). Κατά το χρονικό διάστημα 2009-2013 ήταν μέλος της διαχειριστικής επιτροπής του ερευνητικού Δικτύου του European Cooperation in Science and Technology COST Action ISO 803 «Remaking eastern borders in Europe: a network exploring social, moral and material relocations of Europe's eastern peripheries». Στις επιστημονικές και ερευνητικές της συνεργασίες συμπεριλαμβάνονται επίσης η συνεργασία της με το Εργαστήριο Εκπαιδευτικού Υλικού και Εκπαιδευτικής Μεθοδολογίας (ΕΕΥΕΜ) του ΕΑΠ και η θέση της ως ερευνήτρια στο τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου του Μάντσεστερ.

Έχει πραγματοποιήσει μακροχρόνια επιτόπια έρευνα με τους μουσικούς της Ηπείρου, και ειδικότερα με τους Τσιγγάνους- Γύφτους μουσικούς της ελληνοαλβανικής μεθορίου (Παρακάλαμος Πωγωνίου), όπου και εστίασε μεταξύ άλλων σε ζητήματα, όπως αυτά της επιτέλεσης, των πολιτικών του τόπου και του πολιτισμού, της παράδοσης, της εθνοτικής και εθνοπολιτισμικής ταυτότητας, του ενσωματισμού, των συνόρων. Στην ερευνητική της εμπειρία συμπεριλαμβάνεται επίσης εθνογραφική έρευνα με αντικείμενο τις κοινότητες πρακτικής και τις μαθησιακές πρακτικές στους φοιτητές του ΕΑΠ (κοινωνικισμός, νέες θεωρίες μάθησης) , ενώ τα πιο πρόσφατα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν τις πολιτικές της Οθωμανικής μουσικής πρακτικής στη σημερινή Κωνσταντινούπολη.

Τραγουδώντας τον τρόπο: μουσική, μαρτυρία και υποκειμενικότητα | Άννα Παπαέτη

Οι μαρτυρίες επιζώντων τραυματικών εμπειριών συχνά ενέχουν προκλήσεις όπως σιωπές, αντιφάσεις και ανακολουθίες. Τίθεται το ερώτημα πώς μπορεί κανείς να αντιληφθεί το κωδικοποιημένο τους νόημα, δίχως να εξομαλύνει τις εντάσεις που τις διέπουν στην προσπάθεια να αφουγκραστεί τι είναι αυτό το οποίο μαρτυρούν. Γνωστή είναι η μαρτυρία μιας επιζήσασας του Άουσβιτς για το Fortunoff Video Archive for Holocaust Testimonies του Πανεπιστημίου του Γέιλ (Felman & Laub 1992: 59-63). Στην περιγραφή της για την εξέγερση στο Άουσβιτς το 1944 σημειώσε ότι ξαφνικά και οι τέσσερις καμινάδες του στρατοπέδου είχαν καταστραφεί με εκρηκτικά. Το γεγονός ότι μόνο μία από τις καμινάδες είχε καταστραφεί αποτέλεσε θέμα έντονης συζήτησης μεταξύ ιστορικών και ψυχαναλυτών σε ένα διεθνές συνέδριο για το Ολοκαύτωμα. Κατά τους περισσότερους ιστορικούς η εν λόγω μαρτυρία δεν μπορούσε να ληφθεί σοβαρά υπόψη, τουλάχιστον όχι εξολοκλήρου, εφόσον η μάρτυρας δεν θεωρήθηκε αξιόπιστη. Αντιθέτως, η ψυχαναλυτική ανάγνωση τόνισε ότι η μάρτυρας δεν αναφέρεται στον αριθμό των καμινάδων, αλλά στο γεγονός ότι μια εξέγερση στο Άουσβιτς ήταν κάτι το ασύλληπτο, το αδιανόητο, το οποίο σύμφωνα με τον ψυχαναλυτή Dori Laub σπάζει το κάδρο του θανάτου και επιβεβαιώνει τη δυνατότητα της επιβίωσης (Felman & Laub 1992: 60, 62).

Βασισμένη σε συνεντεύξεις πολιτικών κρατουμένων κατά τη δικτατορία των συνταγματαρχών (1967–1974), η ανακοίνωση αναδεικνύει τη σπουδαιότητα τέτοιου τύπου προκλήσεων, υπογραμμίζοντας τη σημασία της αντιστήξης μεταξύ ιστορικού γεγονότος, ψυχαναλυτικής αλήθειας, τραύματος και μαρτυρίας, μιας παραγωγικής διαδικασίας η οποία ανοίγει αναπάντεχα μονοπάτια κατανόησης της χρήσης της μουσικής σε χώρους κράτησης και απομόνωσης. Πραγματεύεται τους τρόπους με τους οποίους οι εν λόγω προκλήσεις ανάγονται σε στιγμές-κλειδιά για την αποκωδικοποίηση του μηνύματος που φέρουν. Λαμβάνοντας υπόψη τις ψυχικές δομές του τραύματος, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτό εμφανίζεται στον λόγο προτείνεται μια συμπτωματική ανάλυση με την ψυχαναλυτική έννοια. Δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο πλέγμα της τραυματικής μνήμης, του λόγου και της μουσικής, αναλύεται η δυναμική της διαδικασίας της μαρτυρίας μέσω της απευθυνσης (addressability) του άλλου αλλά και της δυνατότητας απόκρισης που αυτή ενέχει (response-ability), αποκαθιστώντας έτσι τη δομή της υποκειμενικότητας που καταστρέφεται μέσα από τη βία και τα βασανιστήρια. Υπ' αυτή την έννοια η μαρτυρία ως διαδικασία δημιουργεί τη δυνατότητα ανασυγκρότησης μιας νέας υποκειμενικότητας πέραν της κακοποίησης, του τραύματος και της βίας. Στο πλαίσιο αυτό εξετάζεται η χρήση της μουσικής, του τραγουδιού αλλά και του ακουσματικού ήχου ως (ακουστικών) μαρτυριών μέσα από τις οποίες πολιτικοί μάρτυρες επαναδιεκδικούν τη θέση τους ως δρώντα υποκείμενα στα κρατητήρια και τις φυλακές της δικτατορίας. Αναστρέφοντας την αντικειμενοποίηση που απορρέει μέσα από τα βασανιστήρια, την απομόνωση και την κακοποίηση, προσδίδουν τόσο σε αυτούς που τραγουδούν όσο και σε αυτούς που ακροώνται την ιδιότητα του δρώντος υποκειμένου.

- Caruth, C. (επιμ.). 1995. *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore & London: John Hopkins University Press.
- _____. 1996. *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*. Baltimore & London: The John Hopkins University Press
- Dolar, M. 2006. *A Voice and Nothing More*. Cambridge, Massachusetts & London: MIT.
- _____. 2011. *The Burrow of Sound*, Salt Beyoğlu (ομιλία), <https://saltonline.org/en/55/mladen-dolar-konusmasi?q=dolar>.
- Felman, S. & D. Laub. 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York & London: Routledge.
- Gilbert, S. 2005. *Music as Historical Source: Social History and Musical Texts*. IRASM 36: 117-134.
- Oliver, K. 2001. *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Truax, B. 2001. *Accoustic Communication*. Westport, Connecticut: Greenwood Publishing.
- Young, J. E. 1997. *Between History and Memory: The Uncanny Voices of Historian and Survivor*. *History and Memory* 9(1-2): 47-58.
- Πανόπουλος, Π. 2013. «Η φωνή μεταξύ παρουσίας και απουσίας: ήχος και ακουσματική εμπειρία», Στο: Φ. Ζήκα, Λ. Καραπιδάκη, Κ. Κατρακάζου & Θ. Χατζόπουλος (επιμ.). *Απουσία*, 158-166. Αθήνα: Νήσος.

Η **Άννα Παπαέτη** είναι διδάκτορας μουσικολογίας του King's College London. Η έρευνά της εξετάζει την όπερα και το μουσικό θέατρο καθώς και το πλέγμα της μουσικής, της βίας και της ιδεολογίας. Έχει υποστηριχθεί από τα εξής ιδρύματα και προγράμματα: FP7, Horizon 2020, Ίδρυμα Ωνάση, Κέντρο Έρευνας για τις Ανθρωπιστικές Επιστήμες και DAAD. Έχει τελέσει ερευνητήρια «Μαρί Κιουρί» στο Πανεπιστήμιο του Γκέτινγκεν (2011–2014) και στο Πάντειο Πανεπιστήμιο (2017–2019). Εργάστηκε επίσης στη Βασιλική Όπερα (2004–2006, Λονδίνο) και στην Εθνική Λυρική Σκηνή (2006–2009, Αθήνα). Έχει δημοσιεύσει σε συλλογικούς τόμους και επιστημονικά περιοδικά. Συνεπιμεληθήκε τα αφιερώματα *Music and Punishment | Music and Torture* για το περιοδικό *world of music (new series, 2013)* και *Music in Detention* για το *Torture (2013)*. Έχει δημιουργήσει το podcast *The Undoing of Music (Museo Nacional Reina Sofia, Μαδρίτη)* και μαζί με τον Νεκτάριο Παππά τις εγκαταστάσεις *The Dark Side of the Tune (Αθήνα 2016)* και *Νέος Παρθενώνας (Λουτράκι, 2019)*.

ανθεκτικές προτομές και εύθραυστα αγγεία | Εύα Ματσιόγκου

Πού και πόσο συχνά συναντάμε τις γυναίκες μουσικούς, ακαδημαϊκούς, μουσικολόγους, περφόρμερς, συνθέτριες στην ιστορία της μουσικής; Άραγε δεν υπήρξαν ή μήπως πρέπει να ακούσουμε ιδιαίτερος προσεκτικά για ν' ανακαλύψουμε τα πιθανά ίχνη τους; Είναι η ακρόαση το μέσον για να περιπλανηθούμε σ' αυτές τις αόρατες ή κρυμμένες στρώσεις ιστορίας;

Οι γυναίκες πρέπει να συμπεριληφθούν στην ιστορία αν η ιστορία υπόσχεται μια πιθανή αντικειμενική καταγραφή του κόσμου (Solnit 2017, McClary 1993).

Η αναταραχή (Παπανικολάου 2018) της ιστορίας μέσα από μια φεμινιστική προσέγγιση, είναι μια απόπειρα επανόρθωσης κατάφορων αδικιών που ακόμα κι εμείς οι ίδιες οι θηλυκότητες έχουμε συνηθίσει να παραβλέπουμε. Είναι μια πάλη μεταξύ της νέο-αφυπνισμένης και της παλιάς εαυτής που ήλπιζε -μάταια- πως είναι πιθανό να συνηχήσει με τον άβολο και αφιλόξενο κόσμο που την περιβάλλει. Και πάλι, σ' αυτή τη νέα συνθήκη, το άβολο δεν παύει να υφίσταται, απλώς μετατρέπεται σε μια γενικευμένη ανασφάλεια ότι "πας γυρεύοντας για μπελάδες" (Ahmed 2017).

Πώς σχετίζεται η ιστορική αφάνεια των γυναικών με τη συνθήκη της σιωπής; Με ποιους τρόπους έχουν αποσιωπηθεί οι γυναίκες; Κατασκευάζοντας μια αλληγορία στο επίκεντρο της οποίας αραδιάζονται προτομές και αγγεία, θ' αποπειραθώ να διερευνήσω τις έννοιες της σιωπής και της ακρόασης, ως οικεία χαρακτηριστικά που έχουν αποδοθεί από το πατριαρχικό σύστημα στις θηλυκότητες. Αφορμώμενη από τα εγγενή στοιχεία αυτών των αντικειμένων, θα αποπειραθώ να μιλήσω για βίαιες πρακτικές αποσιώπησης, για το κυριολεκτικό και μεταφορικό κλείσιμο του γυναικείου στόματος, για ολόκληρο το αρνητικό συγκείμενο που ενυπάρχει στη φωνή τους.

Οι προτομές συσχετίζονται με τους μεγάλους και σημαντικούς -νεκρούς- άνδρες, με τους πατέρες. Τα σπιβαρά υλικά από τα οποία δημιουργούνται, με τα μεγαλοπρεπή τους έργα, τα αδιάσειστα επιχειρήματα, το βάρος των λόγων τους. Τα αγγεία, συχνά, είναι λειτουργικά αντικείμενα. Έχουν άνοιγμα, στόμιο, μπορούν να περιέχουν, ν' αποθηκεύουν, να συντηρούν. Τα υλικά από τα οποία είναι φτιαγμένα, είναι πορώδη, εύθραυστα. Τα αγγεία συσχετίζονται με τις θηλυκότητες, τις μητέρες, τις φροντίστριες.

σιωπή

Κατοικώντας χώρους σιωπής, οι θηλυκότητες επιτελούν με πολύ μεγάλη αποτελεσματικότητα τον ρόλο των ακροατριών. Ακούν προσεκτικά, με ενσυναίσθηση και επίγνωση. Η σιωπηλή τους παρουσία και τα ανοιχτά αυτιά τους, συχνά εργαλειοποιούνται με σκοπό να προσδίδουν υπεραξία σε άλλες φωνές.

ακρόαση

Σε αναλογία με τη φεμινιστική θεωρία, η ακρόαση μπορεί να δώσει «σώμα» στα περιθωριοποιημένα άτομα και να τα καταστήσει υπαρκτά. Ακούω σημαίνει, έρχομαι σε επαφή, γνωρίζω, συναισθάνομαι, δημιουργώ χώρο για να συνυπάρξουμε (Solnit 2017, Ahmed 2004, 2017). Επιπλέον, σημαίνει κι άλλες κοινωνικές και πολιτικές «στρώσεις», που ανοίγουν το εύρος της αντίληψής μας για τα ζητήματα της φυλής, του φύλου και της κατανομής των προνομίων γενικότερα, αλλά και πιο ειδικά, της κατανομής του χώρου και του χρόνου “ακουστότητας” στα άτομα (Voegelin 2019).

Σε τι συνίσταται λοιπόν μια φεμινιστική ακρόαση; Μιλώντας με όρους πειραματικής μουσικής και ακρόασης, μπορούμε να ενισχύσουμε μη επικρατούσες διαστάσεις του ήχου και του ηχητικού περιβάλλοντος, καθώς και την ίδια τη διαδικασία της ακρόασης και να αποτελέσουν μέσα καλλιτεχνικής έκφρασης αλλά και άρσης των ορίων μεταξύ των ατόμων που επιτελούν, ακούν, ή συνθέτουν. Επομένως, διαφαίνεται μια πιθανότητα κατάργησης των αυστηρών ρόλων και ανοίγεται η πρόσβαση σε μουσικές/διαμεσικές πρακτικές σε άτομα που δεν «χωράνε» στις παραδοσιακές, κλειστές κατηγοριοποιήσεις (συνθέτης, εκτελεστής, κλπ.).

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Ahmed, Sara. 1997. "Intimate Touches: Proximity and Distance in International Feminist Dialogues." *Oxford Literary Review* 19, no. 1/2: 19-46. Accessed June 23, 2020.

—. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

—. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham and London: Duke University Press.

Brydie-Leigh, Bartleet & Carolyn Ellis. 2009. *Music autoethnographies: Making autoethnography sing/Making music personal*. Bowen Hills: Australian Academic Press.

Buzzarté, Monique & Tom Bickley, eds. 2012. *Anthology of Essays on Deep Listening*. Kingston, NY: Deep Listening Publications.

Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter: on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.

—. 1990. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.

Carson, Anne. 1995. *Glass, Irony and God*. New York: New Directions Books.

Dray, William. 2007. *Φιλοσοφία της Ιστορίας. Μετάφραση Αλέξανδρος Μανωλάκης*. Αθήνα: οκτώ.

Federici, Silvia. 2019. *Το κυνήγι των μαγισσών χθες και σήμερα*. Μετάφραση Λία Γυιόκα. Θεσσαλονίκη: εκδόσεις των ξένων.

Gates, Eugene. 1994. "Why Have There Been No Great Women Composers? Psychological Theories, past and Present." *Journal of Aesthetic Education* 28, no. 2: 27-34. Accessed June 29, 2020. doi:10.2307/3333265.

Gottschalk, Jennie. 2016. *Experimental Music Since 1970*. New York; London: Bloomsbury.

Haraway, Donna J. 2014. *Ανθρωποειδή, κυβόργια και γυναίκες: η επανειδίκευση της φύσης. Μετάφραση Πελαγία Μαρκέτου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Haraway, Donna J., & Cary Wolfe. 2016. "The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness." In *Manifestly Haraway*, 91-198. University of Minnesota Press. Accessed June 22, 2020.

Higgins, Hannah. 2002. *Fluxus Experience*. Berkeley: University of California Press.

Hoerber, Margaret S. 1972. "Beethoven Had It Easy." *Music Educators Journal* 59, (1). Accessed December 2, 2019.

Iles, Anthony & Mattin. 2019. *Θόρυβοι και Καπιταλισμός. Μετάφραση Θάλεια Κακλιδάκη, Φώτης Νικολακόπουλος, Ισιδώρα Στανιμεράκη, Ματθαίος Δακουτρός*. Αίγιο: Ηδύφωνο.

Ingold, Tim. 2007. "Against soundscape." In *Autumn leaves: sound and the environment in artistic practice*, edited by A. Carlyle, 10-13. Paris: Double Entendre.

Lely, John & James Saunders. 2012. *Word Events: perspectives on verbal notation*. New York: continuum.

Macarthur, Sally. 2010. *Towards a Twenty-First-Century Feminist Politics of Music*. Farnham: Ashgate.

McCartney, Andra. 2016. "How am I to listen to you?" In *Negotiated Moments: Improvisation, Sound, and Subjectivity*, edited by Gillian Siddall and Ellen Waterman, 37-54. North Carolina: Duke University Press.

McClary, Susan. 1993. "Reshaping a Discipline: Musicology and Feminism in the 1990s." *Feminist Studies*, 19, (2): 399-423. Accessed June 27, 2020.

Nyman, Michael. 2011. *Πειραματική Μουσική. Μετάφραση Δανάη Στεφάνου*. Αθήνα: Εκδόσεις Οκτώ.

Oliveros, Pauline. 1971. *Sonic meditations*. Sharon, VT: Smith Publications.

—. 1984. *Software for People: Collected Writings 1963-80*. Baltimore: Smith Publications.

—. 1993. "The Earth Worm Also Sings: A Composer's Practice of Deep Listening." *Leonardo Music Journal* 3: 3538. Accessed June 29, 2020.

—. 2005. *Deep Listening: a composer's sound practice*. Lincoln: iUniverse.

—. 2010. *Sounding the Margins: collected writings 1992-2009*. Kingston: Deep Listening Publications.

Rodgers, Tara. 2010. *Pink Noises: women in electronic music and sound*. Durham and London: Duke University Press.

Solnit, Rebecca. 2017. *The mother of all questions*. Chicago: Haymarket Books.

Sontag, Susan. 2002. *Styles of Radical Will*. New York: St Martin's Press.

Stefanou, Danae. 2018. "The way we blend: Rethinking conceptual integration through intermedial and openform scores." *Musicae Scientiae*, 22, (1): 108-118.

Taylor, Timothy D. 1993. "The Gendered Construction of the Musical Self: The Music of Pauline Oliveros." *The Musical Quarterly*, 77, (3): 385-396.

Voegelin, Salomé. 2010. *Listening to Noise and Silence: towards a philosophy of sound art*. New York: continuum.

- . 2014. *Sonic Possible Worlds: Hearing the Continuum of Sound*. New York: Bloomsbury.
- . 2019. *The political possibility of sound: fragments of listening*. New York: Bloomsbury Academic.
- Walshe, Jennifer. 2019. "Men just get away with being composers. We have to do this activism and keep composing". Interview by Michael Dervan, *Irish Times*, February 25, 2019. <https://www.irishtimes.com/culture/music/men-just-get-away-with-being-composers-we-have-to-do-thisactivism-and-keep-composing-1.3801540>. Accessed June 29, 2020.
- Αθανασίου, Αθηνά & Τζούντιθ Μπάτλερ. 2016. *Απ-αλλοτρίωση: Η επιτελεστικότητα στο πολιτικό. Μετάφραση Αλέξανδρος Κιουπκιολής*. Αθήνα: Τόπος.
- Παπανικολάου, Δημήτρης. 2018. *Κάτι τρέχει με την οικογένεια: έθνος, πόθος και συγγένεια την εποχή της κρίσης*. Αθήνα: Πατάκη.
- Στεφάνου, Δανάη. 2015. «Ήχος - Σώμα - Τοπίο: Αποσπάσματα μιας ανοιχτής συνάντησης.» Στο *Ιωσήφ Στεφάνου: Τιμητικός Τόμος*, 493-505. Αθήνα: Ε.Μ.Π. / Syros Institute.

Η **Εύα Ματσιόγκου** είναι μουσικός και μουσικολόγος. Η καλλιτεχνική της πρακτική και τα ευρύτερα ενδιαφέροντά της κινούνται στο πεδίο των διαμεσικών (intermedia) τεχνών, αντλώντας στοιχεία από τους χώρους της ποίησης, του κινηματογράφου, της video art, και των ηχητικών τεχνών. Η έρευνά της στην παρούσα φάση, εστιάζει σε πρακτικές ακρόασης και μουσικής πράξης, όπως συναντιούνται με πτυχές της φεμινιστικής θεωρίας. Τα τελευταία χρόνια, είναι μέλος και συνιδρύτρια του καλλιτεχνικού duo "I broke the vase" μαζί με τη Νεφέλη Σάνη, το οποίο εξερευνά μουσικές και ηχητικές επιτελεστικές πρακτικές.

Παίζοντας ιστορία (θεσιακές επιτελέσεις ανάμεσα στην ιστοριογραφία και την καλλιτεχνική έρευνα) | Δανάη Στεφάνου

Η ιστορικός μπαίνει στο δωμάτιο μουσικής.
Μοιάζει με σκοτεινός λαβύρινθος. Σιωπή και απολιθώματα, μέσα σε κλειδωμένες προθήκες. Η ιστορικός σκαρφαλώνει στα ψηλότερα ράφια, όπου υπάρχουν προτομές. Με αρκετή επιφύλαξη, αρχίζει να ψηλαφεί και να περιεργάζεται κάποιες από αυτές. Πρόκειται, μάλλον, για νεκρούς, λευκούς, άνδρες συνθέτες. Γύρω της δημιουργείται εκκωφαντικός θόρυβος. Το δωμάτιο σαλεύει, σαν να γίνεται σεισμός. Μετά βίας καταφέρνει να συγκρατήσει την προτομή στα χέρια της για να μην σπάσει, και να την τοποθετήσει με ασφάλεια στη θέση της. Κοιτά σαστισμένη γύρω της. Φαίνεται πως το δωμάτιο είναι γεμάτο με ελέφαντες.

Η μουσικός ανοίγει το βιβλίο ιστορίας.
Καθώς αρχίζει να διαβάσει, ακαθόριστοι ήχοι ξεπηδούν από τα κενά ανάμεσα στις λέξεις. Αναδύονται από τα περιθώρια στις άκρες του κειμένου, από τις σελίδες με τις ευχαριστίες, από τις λευκές σειρές ανάμεσα στους τίτλους της βιβλιογραφίας. Οι ήχοι γίνονται λέξεις, κραυγές, σώματα που επαναστατούν, φωνάζουν: «Εμείς ήμασταν όλα αυτά, ήμασταν εδώ, ακούς»; Η μουσικός ακούει. Αρχίζει να διαβάσει αλλιώς. Ψηλαφεί τις υφές των προτάσεων, αφουγκράζεται τα σχήματα λόγου. Οι αντωνυμίες και οι προσδιορισμοί έχουν μια ιδιαίτερη γεύση. Οσμίζεται τα ίχνη των υποκειμένων που χάθηκαν. Τα ανακαλύπτει, κατακερματισμένα, ανάμεσα στα κείμενα.

Η δασκάλα αρχίζει να γράφει.
Έξω από την αίθουσα διδασκαλίας, χωρίς πίνακα.
(Το) παίζει ιστορία;
Επιτρέπεται;
Ποια είναι αυτή που γράφει;
Τι είναι αυτά που κάνει;
Είναι αυτό ιστορία;
Είναι αυτό μουσική;

Σκέφτεται.
Σκέφτομαι.
Τι θα σήμαινε μια αναταραχή αρχείου για την ιστορία της μουσικής;
Πού είναι τα όρια ανάμεσα στην ιστοριογραφία και την καλλιτεχνική πράξη;

Πώς έχουν κατασκευαστεί αυτά τα όρια, και τι ρόλο επιτελούν;

Η ιστορικός, η μουσικός, η δασκάλα, σπάνια είναι ένα ενιαίο και συνεκτικό υποκείμενο. Δεν επισκέπτεται το αρχείο, γιατί είναι ήδη εκεί: είναι αταξινόμητα σπαράγματα, καταχωνιασμένα από εδώ και από εκεί, εγκλωβισμένα μέσα στο αρχείο. Η ιστοριογραφία της δεν φέρει την υπογραφή ενός auteur, δεν ξεκινά με την κίνηση του μολυβιού πάνω στο χαρτί, ούτε με την κίνηση των δακτύλων πάνω στα πλήκτρα. Έχει ως αφηγηρία την βαθιά ακρόαση ήχων που δεν έχουν ακουστεί, την αποτύπωση λέξεων που δεν έχουν ειπωθεί. Η γραφή της μοιάζει περισσότερο με τη μουσικοτροπία, και με τον αυτοσχεδιασμό που προκύπτει όταν ένα άηχο εργαλείο, με προκαθορισμένο όνομα και συγκεκριμένη χρήση, ηχεί αυθαίρετα, με τρόπο απρόσμενο και απροσδιόριστο.

Συνοδευτικές αναφορές:

- Casey, Rob. 2019. 'Aisteach: Jennifer Walshe, heritage, and the invention of the Irish avant-garde'. *Transposition* 8 | 2019 (15 September 2019). <http://journals.openedition.org/transposition/3110>. Τελευταία πρόσβαση: 13 Σεπτεμβρίου 2020.
- Matthew, Nicholas & Smart, Mary Ann. 2015. 'Elephants in the music room: the future of quirk historicism'. *Special Forum Introduction. Representations* 132 (1), Fall 2015, 61-78.
- Macarthur, Sally. 2016. *Towards a Twenty-First Century Feminist Politics of Music*. New York: Routledge.
- McClary, Susan. 2002. *Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*, 2nd ed. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Papaeti, Anna. 2020. 'On Music, Torture and Detention: Reflections on Issues of Research and Discipline', *Transposition. Hors-série 2 | 2020 Sound, Music and Violence*, ed. Luis Velasco-Pufleau (2020), <https://journals.openedition.org/transposition/5289>. Τελευταία πρόσβαση: 19 Σεπτεμβρίου 2020.
- Stefanou, Danae, Evdokia Ragkou, Anastasia Peki, Georgia Pazarloglou and Anna Papoutsi (a.k.a. Critical Music Histories). 2016. 'Practising Historiography as Noise'. In *Uniconflicts in spaces of crisis: Critical Approaches In, Against and Beyond the University*, edited by H. Tsavdaroglou et al, 186-201. Thessaloniki: Encounters and Conflicts in the City Group.
- Stefanou, Danae. 2019. '20th-Century and Contemporary Music History Education: A perspective from Greece.' In *Anklaenge 2018: Wiener Jahrbuch für Musikwissenschaft*, edited by Juri Giannini, Julia Heimerdinger and Andreas Holzer, 149-156. Wien: Hollitzer.
- Voegelin, Salome. 2019. *Fragments of Listening: The Political Possibility of Sound*. London: Bloomsbury.
- Walshe, Jennifer (ed.). 2015. *Aisteach: The Avant-Garde Archive of Ireland*. <http://www.aisteach.org/>. Τελευταία πρόσβαση: 13 Σεπτεμβρίου 2020.

Μασιόγκου, Εύα. 2020. 'Σιωπή-Ακρόαση-Οικειότητα: Ένα Πειραματικό Εγχειρίδιο Φεμινιστικής Ακρόασης'. Διπλωματική Εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ. <https://silencelistingintimacy.wordpress.com/>. Τελευταία πρόσβαση: 13 Σεπτεμβρίου 2020.

Κούρος, Πάνος. 2012. 'Η δημόσια τέχνη της αρχαικής επιτέλεσης' στο *Archive Public. Performing Archives in Public Art*, επιμ. Πάνος Κούρος & Ελπίδα Καραμπά, 27-40. Αθήνα: Cube Art Editions.

Παπανικολάου, Δημήτρης. 2018. 'Αναταραχή Αρχείου' στο *Capitalist Realism. Συντελεσμένο Μέλλον - Παρελθόν Διαρκείας, Κατάλογος Έκθεσης*, επιμ. Πηνελόπη Πετσίνη, 162-172. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Στεφάνου, Δανάη. 2016. "'The Unlikely Return of the Onerous Deb T": επανηγήσεις από το παιδικό δωμάτιο'. *Φωνές/Fonés*, επιμ. Παναγιώτης Πανόπουλος & Ελπίδα Ρίκου, 178-192. Αθήνα: Νήσος.

Η **Δανάη Στεφάνου** φτιάχνει αυτοσχέδιους ήχους και κείμενα. Είναι Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ, όπου διδάσκει μαθήματα ιστορίας, αισθητικής και ερμηνείας σύγχρονης μουσικής και συντονίζει, μεταξύ άλλων, την Ομάδα Κριτικής Μουσικής Ιστοριογραφίας (Critical Music Histories), τα Σύνολα Πειραματικής και Αυτοσχεδιαζόμενης Μουσικής, και το διακαλλιτεχνικό πρόγραμμα *noise:muse* σε συνεργασία με το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης. Άρθρα και κείμενά της για τις διαμεσικές τέχνες, τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, την πειραματική μουσική και την κριτική ιστοριογραφία έχουν δημοσιευτεί σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά, μουσικές εγκυκλοπαίδειες και συλλογικούς τόμους (*Musicae Scientiae, Journal of Interdisciplinary Music Studies, Grove Music Online, The Cambridge Companion to Film Music, Made in Greece: Studies in Greek Popular Music*, κ.α.). Έχει μεταφράσει στα ελληνικά τα βιβλία 'Κι Όμως Όμορφα': Ένα βιβλίο για τη τζαζ (Πάπυρος, 2008), *Πειραματική Μουσική* (Εκδόσεις Οκτώ, 2012), και *Η Πειραματική Μουσική Μετά το 1970* (υπό ολοκλήρωση). Μαζί με τον Γιάννη Κοτσώνη, είναι μέλος του αυτοσχεδιαστικού ντουέτου *acte vide*, και συνιδρύτρια / καλλιτεχνική υπεύθυνη των *Syros Sound Meetings*, ενός προγράμματος επιτόπιας καλλιτεχνικής έρευνας και εκπαιδευτικών δράσεων με έδρα τη Σύρο, και επίκεντρο τον ήχο και την ακρόαση.

Πολλαπλές υποκειμενικότητες / κατακερματισμένο υποκείμενο: Η δυναμική διαμόρφωση ταυτοτήτων ως δομική συνθήκη στο μουσικό δράμα Die Hamletmaschine (W. Rihm, 1986) | Λίνα Κουκούλη

Στις αρχές της δεκαετίας του '70, στο ιδεολογικά και πολιτικά φορτισμένο πλαίσιο μιας διαιρεμένης Γερμανίας, αρχίζει να διαφαίνεται μια τάση αναζήτησης νέων μέσων διαχείρισης της γερμανικής μουσικής ταυτότητας και παράδοσης, όσο και υπέρβασης των δίπολων που καλλιεργούνται συστηματικά ανάμεσα στον μοντερνισμό (και την πλέον κονστρουκτιβιστική εκδοχή του) και του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.⁵ Ήδη το 1955, ο Adorno εντοπίζει μια συνεχιζόμενη επικέντρωση των συνθετών της γερμανικής avant-garde στην αναζήτηση νέων μεθόδων και τεχνικών σύνθεσης, κάτι το οποίο, καταλήγει, έχει οδηγήσει σε μια απομάκρυνση από τις «εκφραστικές απαρχές της μουσικής».⁶ Ως εκ τούτου, ο Adorno διαβλέπει από νωρίς την ανάγκη στροφής σε μια νέα μοντέρνα μουσική, η οποία θα στοχεύει πρωτίστως στην επίτευξη υποκειμενικότητας, παρά στην τεχνική καινοτομία.⁷

Η πρωτοφανής ανάδυση κατά την ίδια περίοδο του κινήματος της αποκαλούμενης «Νέας Υποκειμενικότητας»,⁸ συνδεδεμένης πρωτίστως με την πλουραλιστική εκφραστικότητα του Wolfgang Rihm (γεν. 1952), πυροδοτεί έναν διάλογο ο οποίος σύντομα παίρνει τη μορφή μιας έντονα πολιτικοποιημένης διαμάχης στον γερμανικό μουσικολογικό λόγο, καθώς εγείρει το ζήτημα επαναδιαπραγμάτευσης με τη γερμανική παράδοση.⁹ Υιοθετώντας μια περισσότερο συμπεριληπτική αισθητική, και σε μια αναζήτηση συνθετικής απελευθέρωσης και συνομιλίας με το ιστορικό παρελθόν, ο Rihm καθίσταται σύντομα γνωστός κυρίως για τις αυτούσιες, είτε επεξεργασμένες, συνθετικές αναφορές στην μπουρζουά γερμανική μουσική. Προβαίνοντας σε ένα διάλογο με το ιστορικό συνεχές, ο Rihm αποπειράται την επανατοποθέτηση της γερμανικής παράδοσης σε νέα λειτουργικά και εννοιολογικά πλαίσια, καθώς και τη διαπραγμάτευση με το γερμανικό συλλογικό μνημονικό.¹⁰

Στο πλαίσιο αυτό, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαχείριση εκ μέρους του Rihm των πολλαπλών υποκειμενικότητων που καλείται να πραγματευτεί συνθετικά στο μουσικό δράμα Die Hamletmaschine (Μηχανή Άμλετ, 1983-1986). Στη Μηχανή Άμλετ, η κατασκευή και αποδόμηση με δραματικό τρόπο των ταυτοτήτων του Άμλετ και της Οφηλίας αποτελούν δυναμική διαδικασία, η οποία λαμβάνει χώρα σε πρώτο χρόνο πάνω στη σκηνή και ανάγεται σε δομική συνθήκη. Στην

⁵ Laura Silverberg, "Between Dissonance and Dissidence: Socialist Modernism in the German Democratic Republic", *The Journal of Musicology* 26, No. 1 (Winter 2009), 45-46. Alastair Williams, "Post-War Modernism: Exclusions and Expansions", *Journal of the Royal Musical Association* 139, No. 1 (2014), 196.

⁶ Theodor W. Adorno, "The Ageing of the New Music" (μτφ. Hullot-Kentor), *Telos* 77 (1988), 95-116.

⁷ Alastair Williams, "Ageing of the New: the Museum of Musical Modernism", *The Cambridge History of Twentieth-Century Music* (2004), 522.

⁸ Συχνά αποκαλείται επίσης ως 'Νέο-ρομαντισμός', ή ως 'Νέα Απλοϊκότητα'.

⁹ Ενδεικτική είναι η κριτική που δημοσιεύει ο Brian Ferneyhough, "Il Tempo della Figura", *Collected Writings*, επιμ. James Boros και Richard Toop (Άμστερνταμ, 1995), 33-41. Επίσης η θερμή ανταλλαγή απόψεων μεταξύ του H. W. Henze και του H. Lachenmann.

¹⁰ Όπως δηλώνει ενδεικτικά ο Rihm: «Η παράδοση δεν μπορεί να είναι παρά η δική μου παράδοση». Rihm, 'Musikalische Freiheit', στο Wolfgang Rihm, *Ausgesprochen: Schriften und Gespräche* (επιμ. Ulrich Mosch), 2 Vols (Winterthur, 1997), Vol. 1, 23.

όπερα, ο Άμλετ κατακερματίζεται σε τρεις περφόρμερ, τρεις ελλειπείς υποκειμενικότητες με βαθμιδωτές δυνατότητες άρθρωσης, οι οποίες συνεχώς αποδυναμώνονται, καταδεικνύοντας την ανικανότητα του Άμλετ να ξεφύγει από την πατριαρχική παράδοση και να κατακτήσει τη δική του ατομικότητα. Αντίθετα, η Οφηλία πλαισιώνεται από τρεις σωσίες που φέρουν πολιτικό πρόσημο (με τις μορφές των Μαρξ, Λένιν, Μάο). Σε αντίθεση με το σαιξπηρικό πρωτότυπο, η Οφηλία είναι αυτή η οποία κατακτά σταδιακά τη φωνή της ενάντια στη βία που δέχεται, ενώ μέσα από τη μεταμόρφωσή της στην Ηλέκτρα, κατορθώνει να ξεφύγει από την προδιαγεγραμμένη μοίρα του δράματός της με προσωπικό, ψυχικό κόστος.

Η βίαιη διάσπαση της όπερας αποτελεί όχημα για μια υποκειμενική ερμηνεία της εμπειρίας, καθώς ο ακροατής καλείται να βρει στρατηγικές ερμηνείας αυτής, καθιστώντας την υποκειμενική αντίληψη, αναγκαιότητα.¹¹ Η βιαιότητα του κειμένου αποτυπώνεται μουσικά από τον Rihm μέσω μιας εξαντλητικής επανάληψης, σε ένα παιχνίδι με τα όρια της σωματικής αντοχής, ενώ η αναφορά σε μια άρια του Händel στην Πρώτη Πράξη χρησιμοποιείται ως συναισθηματική παρένθεση στη βιαιότητα του δράματος. Ενδιαφέρον παρουσιάζει όμως και η συνθετική προσέγγιση του Rihm ως προς το δίπολο Άμλετ / Οφηλίας. Η κατάτμηση της υποκειμενικότητας του διανοούμενου Άμλετ συνδέεται με τις πολλαπλές κατευθυντικότητες του κειμένου και της μουσικής, αλλά και τις πολλαπλές σημειολογίες και χρονικότητες ('Ημουν ο Άμλετ'). Καθώς η πλοκή για τον Άμλετ είναι νεκρή, το δράμα του έχει συντελεστεί ήδη. Αντιθέτως, η Οφηλία, με όπλο τη φωνή της, ελέγχει την υποκειμενικότητά της, ενώ πλαισιώνεται από τις τρεις σωσίες, χρησιμοποιώντας ίσως την έννοια του σωσία ως σχολιασμό της διπλοτυπίας, ως πράξη επαναδημιουργίας.¹²

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Adorno, Theodor W. "The Ageing of the New Music." Μετάφραση Robert Hullot-Kentor. *Telos* 77 (1988): 95-116.

Applegate, Celia. "What is German Music? Reflections on the Role of Art in the Creation of the Nation." *German Studies Review* 15 (Winter, 1992): 21-32.

Balik, Jessica. "Romantic Subjectivity and West German Politics in Wolfgang Rihm's 'Jacob Lenz'." *Perspectives of New Music* 47, No. 2 (SUMMER 2009): 228-248.

Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Μετάφραση Stephen Heath. Λονδίνο: 1977.

Ferneyhough, Brian. "Il Tempo della Figura". *Collected Writings*. Επιμέλεια James Boros και Richard Toop. Άμστερνταμ, 1995.

Fisher-Lichte, Erika. *Ιστορία του Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου*, 2. Από τον Ρομαντισμό Μέχρι Σήμερα. Σαγκριώτης Γιώργος (μτφ.) Πλέθρον, 2012.

Knockaert, Yves. *Wolfgang Rihm, A Chiffre: The 1980s and Beyond*. Leuven University: 2017.

¹¹ Αντλώντας από το Roland Barthes, "From Work to Text", *Image, Music, Text*, μτφ. Stephen Heath (Λονδίνο, 1977), 155-164.

¹² Τα σχόλια ανάλυσης εφορμούν από την περιγραφική μελέτη του Martin Zenck, "kein schmerz, kein gedanke: HEINER MÜLLER UND DAS EUROPÄISCHE MUSIKTHEATER- GEORGES APERGHIS UND WOLFGANG RIHM", *Neue Zeitschrift für Music* (1991-), Vol. 170, No. 4, Musik-Theater (Juli-August 2009), 46-53.

- McGregor, Richard E. "Interpreting Compositional Process in Wolfgang Rihm's Chiffre Cycle." *Frankfurter Zeitschrift Für Musikwissenschaft* 10 (2007): 26–70.
- _____. "Wolfgang Rihm: Aspects of Unity and Diversity in His Compositional Processes." *Contemporary Music Review* 36, no. 4 (2017): 203–6.
- Lachenmann, Helmut, και Jeffrey Stadelman. "Open Letter to Hans Werner Henze." *Perspectives of New Music* 35, No. 2 (1997): 189-200.
- Rihm, Wolfgang. *ausgesprochen: Schriften und Gespräche* (2 Bände). Ulrich Mosh (επιμ.). Mainz: Schott, 2001.
- Silverberg, Laura. "Between Dissonance and Dissidence: Socialist Modernism in the German Democratic Republic." *The Journal of Musicology* 26, No. 1 (Winter 2009): 44-84.
- Taruskin, Richard. "Music in the Late 20th Century". Στο *The Oxford History of Western Music*, Vol. 5 (Oxford University Press, 2009).
- _____. "Afterword: Nicht blutbefleckt?" *The Journal of Musicology* 26, No. 2 (Spring 2009): 274-284.
- Williams, Alastair. "Ageing of the New: The Museum of Musical Modernism." Στο *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, 2004, 506–38.
- _____. "Swaying with Schumann: Subjectivity and Tradition in Wolfgang Rihm's 'Fremde Szenen' I-III and Related Scores." *Music and Letters* 87, no. 3 (2006): 379–97.
- _____. "Post-War Modernism: Exclusions and Expansions", *Journal of the Royal Musical Association*, 2014, Vol. 139, No. 1 (2014), pp. 193-197.
- _____. *Music in Germany After 1968*. Cambridge University Press, 2013.
- Zenck, Martin. "kein schmerz, kein gedanke: HEINER MÜLLER UND DAS EUROPÄISCHE MUSIKTHEATER- GEORGES APERGHIS UND WOLFGANG RIHM". *Neue Zeitschrift für Music* (1991-) 170, No. 4. *Musik-Theater* (Juli-August 2009): 46-53.

Η **Λίνα Κουκούλη** είναι αριστούχος απόφοιτη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (2016). Το 2018 έγινε δεκτή ως υποψήφια διδακτορίσα επίσης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ, με επιβλέποντα καθηγητή τον κ. Χάρδα Κωνσταντίνο. Είναι διπλωματούχος πιάνου (τάξη Γλ. Οικονόμου, 2014) και ανώτερων θεωρητικών (ειδικό αρμονίας, αντίστιξη, φούγκα). Εργάζεται ως αναπληρώτρια καθηγήτρια μουσικής στη δημόσια εκπαίδευση και ως καθηγήτρια πιάνου και θεωρητικών. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν την αναλυτική και ιστοριογραφική προσέγγιση της μουσικής και την ανάλυση της ερμηνείας ως μέσο διερεύνησης ζητημάτων και μεθόδων αποτύπωσης ταυτοτήτων στη μουσική πράξη του 20^{ου} αι. Είναι ενεργό μέλος του συνόλου ελεύθερης αυτοσχεδιαστικής μουσικής daEXIt Improvisation Ensemble από το 2013.

Μουσική, κινηματογράφος, επιτέλεση: νέες μορφές, νέες υποκειμενικότητες | Νίκος Πουλάκης

Η αίσθηση της κίνησης πάντα γοήτευε τον άνθρωπο και αποτελούσε ένα από τα βασικά στοιχεία για τη διάκριση ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο. Καθετί ζωντανό κινείται –μεταξύ άλλων μεγαλώνει, αναπτύσσεται, ελίσσεται, δραστηριοποιείται, μετατοπίζεται, δεν μένει στατικό– σε αντίθεση με καθετί άψυχο που φαντάζει αμετακίνητο, ανενεργό, αδρανές, ψυχρό, αιώνια καθηλωμένο και, μάλλον, κάπως θλιβερό. Η δυνατότητα καταγραφής της κίνησης και η οπτική αναπαράσταση της πραγματικότητας έξω στον κόσμο τριγύριζαν πάντοτε στην ανθρώπινη σκέψη ως ενδιαφέρον για τη ζωή, κυρίως όμως ως ανησυχία για τον θάνατο. Ο κινηματογράφος εμφανίστηκε ουσιαστικά ως αντίδραση απέναντι στον αρχέγονο φόβο του θανάτου, καθώς ο άνθρωπος αναζητούσε ανέκαθεν τα μέσα για να μπορέσει να αποτυπώσει και να αναπαραγάγει με ρεαλιστικό τρόπο την κίνηση της ζωής. Η κυριαρχία της οπτικής αναπαράστασης λειτούργησε (τουλάχιστον αρχικά) ως ένας φαντασιακός θρίαμβος υπέρ μίας αιώνιας ύπαρξης, καθώς οι κινούμενες εικόνες του κινηματογραφικού μέσου ενίσχυσαν την ψευδαίσθηση ότι η έμψυχη κίνηση και ζωντάνια συνεχίζουν να μας συντροφεύουν στο άπειρο.

Σε αυτό το παιχνίδι «ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο», ο κινηματογράφος απέκτησε και συνεχίζει να διατηρεί έναν πολύ σημαντικό ρόλο. Γιατί ο κινηματογράφος, ως μία από τις τελεστικές τέχνες, υφίσταται πάντοτε στο παρόν. Δεν έχει χρόνο παρελθόντα ή μέλλοντα. Κάθε ταινία, κάθε φορά, συμβαίνει εδώ και τώρα. Αποτελεί συνάρτηση του παρόντος. Υφίσταται μέσα από την παρουσίαση και την πρόσληψή της. Παίρνει ζωή και γίνεται κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης και δραστηριότητας μέσω της προβολής της και της άμεσης επαφής της με τους θεατές. Αυτές οι παράξενες κινούμενες εικόνες (σήμερα έγχρωμες, παλαιότερα ασπρόμαυρες), μαζί με το ακουστικό τους πλαίσιο (άλλοτε ως ζωντανή παράσταση, τώρα πλέον ως καταγεγραμμένο μουσικό-ηχητικό συνεχές), έμελλε να αλλάξουν ριζικά την πορεία της αναπαράστασης και τον τρόπο με τον οποίο αισθανόμαστε, ερμηνεύουμε και αναπαράγουμε τον κόσμο γύρω και μέσα μας.

Στον κινηματογράφο –το οπτικοακουστικό μέσο που άφησε ανεξίτηλα τα σημάδια του στο πέρασμα του 20ού αιώνα– εικόνα και ήχος συναντώνται, συνομιλούν, συνεργάζονται και, τελικά, γίνονται ένα. Σε αντίθεση με τη μη-αναπαραστατικότητα του «καθαρού», «απόλυτου» μουσικού ήχου η σύνδεσή του με τις κινούμενες εικόνες άλλοτε οδηγεί σε νέες συμβολικές, ψυχολογικές και πολιτισμικές συνδηλώσεις και άλλοτε ανασύρει στην επιφάνεια παλαιότερες συνάψεις με σύγχρονες, ωστόσο, ερμηνείες. Έτσι, καθώς νέες μορφές διαμεσολάβησης συντίθενται, νέες υποκειμενικότητες παίρνουν τη θέση τους στην αρένα της καθημερινότητας.

Πρόκειται για ένα καινούριο σύμπαν που μας προτρέπει να το επισκεφτούμε. Μία νέα εμπειρία που μας καλεί να τη ζήσουμε από την αρχή ως το τέλος. Ποια είναι, όμως, η αρχή και ποιο το τέλος μίας ταινίας; Ή, μάλλον, είναι η αρχή και το τέλος μίας ταινίας η αρχή και το τέλος του κινηματογράφου; Ο Alfred Hitchcock έχει ήδη διατυπώσει με ποιητικό τρόπο την προσωπική του γνώμη, τη δική του εντύπωση:

Η αρχή [...] είναι το ήμισυ του παντός; Δεν είμαι σίγουρος. Ένα μόνο ξέρω: Πως υπάρχει πάντα μια άλλη αρχή, που προϋπάρχει αυτού που εμείς θεωρούμε αρχή. Πως μια ταινία λ.χ. αρχίζει να υπάρχει τη στιγμή που ο θεατής βρίσκεται ακόμα στο σπίτι του και ξαφνικά παίρνει τη δραματική απόφαση να πάει σινεμά. Εκείνη ακριβώς τη στιγμή είναι που ολόκληρος ένας μηχανισμός μπαίνει σε λειτουργία: κάποιος δολοφόνος φορά τα γάντια του, κάποια κοπέλα νομίζει πως μερικά πράγματα συμβαίνουν μόνο στους άλλους, κάποιος αναστατώνει τη ζωή του με μικρά, εύθραυστα όνειρα.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

- Brophy, Philip (επιμ.). 2001. Cinesonic: Experiencing the Soundtrack. Σίδνεϊ: Australian Film Television and Radio School.
- Brown, Royal S. 1994. Overtones and Undertones: Reading Film Music. Μπέρκλεϊ: University of California Press.
- Buhler, James, David P. Neumeyer και Rob Deemer. 2010. Hearing the Movies: Music and Sound in Film History. Νέα Υόρκη και Οξφόρδη: Oxford University.
- Chion, Michel. 1994. Audio-vision: Sound on Screen (μτφρ. Claudia Gorbman). Νέα Υόρκη: Columbia University Press.
- Gorbman, Claudia. 1987. Unheard Melodies: Narrative Film Music. Μπλούμινγκτον: Indiana University Press.
- Kalinak, Kathryn Marie. 1992. Settling the Score: Narrative Film Music. Μάντισον: University of Wisconsin Press.
- Kassabian, Anahid. 2001. Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.
- Marks, Martin Miller. 1997. Music and the Silent Film: Context and Case Studies, 1895-1924. Νέα Υόρκη: Oxford University.
- Sobchack, Vivian. 1992. The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience. Πρίνστον: Princeton University Press.
- Turner, Graeme. 1999. Film as Social Practice. Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge.

Ο **Νίκος Πουλάκης** είναι μέλος ΕΔΙΠ στο Εργαστήριο Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, όπου διδάσκει εθνογραφικό φιλμ, κινηματογραφική μουσική και εφαρμοσμένη εθνομουσικολογία. Επίσης, είναι μέλος ΣΕΠ στο πρόγραμμα «Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό» του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου. Έχει διδάξει στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, έχει συμμετάσχει σε περισσότερα από 25 ερευνητικά και αναπτυξιακά προγράμματα και έχει δημοσιεύσει βιβλία, άρθρα και κεφάλαια σχετικά με την εθνομουσικολογία, τον κινηματογράφο και τα οπτικοακουστικά μέσα.

Μουσική, περφόρμανς και κουήρ υποκειμενικότητες: θεωρητικοί και μεθοδολογικοί προβληματισμοί | Νίκος Βούρδουλας

Τον Ιούλιο του 2015, οι εθνομουσικολόγοι William Cheng και Gregory Barz ανακοίνωσαν την έκδοση ενός νέου συλλογικού τόμου με τον τίτλο *Queering the Field: Sounding Out Ethnomusicology* (Barz και Cheng 2019). Κάνοντας λόγο για «κουήρ σιωπές της εθνομουσικολογίας», οι επιμελητές του τόμου αναρωτιούνται γιατί η εθνομουσικολογία έχει ασχοληθεί τόσο λίγο με «κουήρ υποκείμενα και θέματα» (Cheng και Barz 2015). Ο όρος “queer” μπορεί να αποδοθεί ως «αλλόκοτος/-η», «περιεργος/-η», «ανώμαλος/-η», αλλά και «πούστης», «αδερφή» κ.ά., αναλόγως με το πλαίσιο. Συνήθως όμως παραμένει αμετάφραστος στα ελληνικά (ως «κουίρ» ή «κουήρ»). Η σημερινή χρήση του όρου προέρχεται από την οικειοποίησή του από μια ριζοσπαστική μερίδα του ΛΟΑΤ κινήματος στις αρχές της δεκαετίας του 1990 στη Β. Αμερική, στο απόγειο της πανδημίας του HIV/AIDS. Την ίδια περίοδο, ο όρος εισήλθε στην ακαδημία ως «κουήρ θεωρία», οδηγώντας σε μια μεταδομιστική κριτική των ουσιοκρατικών, ετεροκανονικών αντιλήψεων για το φύλο και τη σεξουαλικότητα, και συνεξετάζοντας στην πορεία ζητήματα φυλής, τάξης, εθνικής ταυτότητας, αναπηρίας κ.ά. (Amin 2020). Ιδιαίτερη επίδραση στην κουήρ θεωρία είχε το έργο της Judith Butler για την επιτελεστικότητα του φύλου και την υποκειμενοποίηση του ατόμου ως αποτέλεσμα εξουσιαστικών λόγων και πρακτικών (Butler 1999 [1990], 1993).

Οι κουήρ θεωρητικές προσεγγίσεις της μουσικής καλλιεργήθηκαν αρχικά στο πλαίσιο της «νέας μουσικολογίας» στις αρχές της δεκαετίας του 1990 (Brett, Wood και Thomas 2006 [1994]), αλλά απορρίφθηκαν από την εθνομουσικολογία ως ασύμβατες με την μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας (Koskoff 2014: 65). Οι κουήρ εθνογραφικές προσεγγίσεις της μουσικής βρήκαν καταφύγιο εκτός της εθνομουσικολογίας, στις πολιτισμικές σπουδές και στο σχετικά αυτόνομο διεπιστημονικό πεδίο των σπουδών της δημοφιλούς μουσικής (Whiteley και Rycenga 2006· Moon 2020). Χαρακτηριστική είναι η εθνογραφική έρευνα της Jodie Taylor για την κουήρ μουσική σκηνή στο Brisbane της Αυστραλίας (2012), η οποία δεν συνομιλεί καθόλου με την εθνομουσικολογία, αλλά αντλεί από κουήρ θεωρητικούς της επιτέλεσης, όπως ο José Muñoz (1999), και των πολιτισμικών σπουδών, όπως ο Jack Halberstam (2005). Αλλά και αντίστροφα, θεωρητικοί της επιτέλεσης όπως ο Philip Auslander στράφηκαν προς τη μελέτη της δημοφιλούς μουσικής από κουήρ σκοπιά, παρατηρώντας ότι η μουσική απουσιάζει εντυπωσιακά από αυτόν τον τομέα σπουδών, σαν να μην ανήκει στις «τελεστικές τέχνες» (Auslander 2006).

Στην παρουσίαση αυτή θα αναφερθώ στους παραπάνω προβληματισμούς καταλήγοντας στις «κουήρ σιωπές» των εγχώριων μουσικών σπουδών. Βασισμένος στην εθνογραφική έρευνα για τις εγχώριες κουήρ υποκειμενικότητες της ανθρωπολόγου Σούλας Μαρινούδη (Marinouidi 2018), καθώς και σε επιτόπια έρευνα στην εγχώρια κουήρ μουσική σκηνή, υποστηρίζω ότι η μουσική και η περφόρμανς, ως καλλιτεχνική πρακτική που θέτει στο επίκεντρο το σώμα, και συχνά η μουσική ως ηχητική-λεκτική περφόρμανς, έπαιξε βασικό ρόλο στην δημιουργία ενός εγχώριου κουήρ πολιτικού και πολιτισμικού χώρου από τα μέσα της δεκαετίας του 2000 και εξής. Η

διερεύνηση αυτού του χώρου θέτει αναπόφευκτα ζητήματα διεπιστημονικότητας, θεωρητικών και μεθοδολογικών πειραματισμών, αλλά και ζητήματα που αφορούν την πολιτική παραγωγής της γνώσης: ποιοι κλάδοι αναλαμβάνουν τα κουήρ υποκείμενα και ποιοι τα καθιστούν «αποκείμενα» (abjects); Ανεξάρτητα από τον τομέα σπουδών στον οποίο καταλήγουν - ή τον οποίον «απειλούν» τελικά - τα κουήρ μουσικά υποκείμενα, η διερεύνηση της βιωμένης εμπειρίας των ίδιων των ατόμων που συμμετέχουν σε αντίστοιχες κοινότητες, σκηνές και δίκτυα θεωρώ ότι πρέπει να ενημερώνει και να συνομιλεί με τις όποιες κουήρ αναγνώσεις της μουσικής ως κειμένου.

Παραπομπές:

- Amin, Kadji. 2020. 'Genealogies of Queer Theory'. Στο *The Cambridge Companion to Queer Studies*, επιμ. Siobhan B. Somerville, 17–29. Cambridge University Press.
- Auslander, Philip. 2006. *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*. Ann Arbor MI: University of Michigan Press.
- Barz, Gregory και William Cheng, επιμ. 2019. *Queering the Field: Sounding Out Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press.
- Brett, Philip, Elizabeth Wood και Gary C. Thomas, επιμ. 2006 [1994]. *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. 2^η έκδ. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York: Routledge.
- . 1999 [1990]. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Cheng, William και Gregory Barz. 2015. 'Ethnomusicology's Queer Silences'. *Oxford University Press Blog*. <http://blog.oup.com/2015/07/ethnomusicologys-queer-silences/>.
- Halberstam, Judith [Jack]. 2005. In *a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.
- Koskoff, Ellen. 2014. *A Feminist Ethnomusicology: Writings on Music and Gender*. Urbana: University of Illinois Press.
- Marinoudi, Soula. 2018. 'Queer Subjectivities Within Political Scenes: Traumatic Relations, Exposed Vulnerabilities'. *Journal of Greek Media & Culture* 4 (2):151–66.
- Moon, Steven. 2020. 'Queer Theory, Ethno/Musicology, and the Disorientation of the Field'. *Current Musicology* 106 (Special Issue: Queering and Quaring Musicology). <https://journals.library.columbia.edu/index.php/currentmusicology/article/view/6768/3534>.
- Muñoz, José Esteban. 1999. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Taylor, Jodie. 2012. *Playing It Queer: Popular Music, Identity and Queer World-Making*. Bern: Peter Lang.
- Whiteley, Sheila και Jennifer Rycenga, επιμ. 2006. *Queering the Popular Pitch*. New York: Routledge.

Ο **Νίκος Βούρδουλας** είναι εκπαιδευτικός μουσικής και υποψήφιος διδάκτορας εθνομουσικολογίας και πολιτισμικής ανθρωπολογίας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ. Το ερευνητικό του αντικείμενο είναι η σχέση της μουσικής ως κοινωνικής και πολιτισμικής πρακτικής με το φύλο και τη σεξουαλικότητα. Η έρευνά του εστιάζει στην εγχώρια κουήρ πολιτισμική παραγωγή και ιδιαίτερα σε πειραματικές μορφές της δημοφιλούς μουσικής. Στο πλαίσιο της επιπόπιας έρευνάς του έχει συμμετάσχει ως ερευνητής και ως μουσικός στην DIY δισκογραφική εταιρεία Φυτίνη, το φεστιβάλ Sound Acts και σε σχετικές εκδηλώσεις στο AMOQA (Athens Museum of Queer Arts) και την Εναλλακτική Σκηνή της Εθνικής Λυρικής Σκηνής ("Queer Αναγνώσεις της Λένας Πλάτωνος").

Συλλέκτες – Συλλογές - Σύλλογοι: Βίες, Βίοι του Δημοτικού | Πάνος Βλαγκόπουλος

Συλλογές δημοτικών τραγουδιών: λέξεις που συγκαλύπτουν αυτό που θέλουν να ονομάσουν. Ποιοι είναι άραγε οι πραγματικοί Συλλέκτες, αυτοί οι Έλληνες του εξωτερικού, αστοί, λόγιοι, φοιτητές, δηλ. αυτοί που πριν από τους συλλέκτες, όπως ο Haxthausen και ο Schefer, ο Berggreen, ο Bourgauff-Ducoudray, περιέλαβαν και απόκλεισαν τραγούδια, οργάνωσαν το υλικό, το καθόρισαν, έλεγξαν την τελική εκδοχή του, πρόκριναν εαυτούς ως τη φωνή του;

Η ανωνυμία τους (δηλ., των Συλλεκτών) που αίρεται μόλις και μετά βίας σε φιλολογικές εισαγωγές στις εκδόσεις των συλλογών τους, συγκαλύπτει τη δράση τους, αλλά και τη συγκαλύψιση-σκηνοθεσία της αθωότητας των τραγουδιών-του-λαού-που-περίμεναν-να-συλλεγούν.

Λες και η συλλεκτική βία των Συλλεκτών δεν προϋπήρξε πριν τη συλλεκτική βία των συλλεκτών· που ακόμη κι αυτή μπορεί να συγκαλύπτει μια πρωταρχική, λαϊκή, συλλεκτική βία, για την οποία όμως δεν έχουμε ίχνη, ή δεν μπορούμε να τα διακρίνουμε· και της οποίας απόμακρη καρικατούρα είναι η μικροαστική δημοσιούππλληλική 'γνησιότητα' των 'πολιτιστικών συλλόγων' Αθήνας και επαρχίας (της οποίας το μετά από όλες τις συλλογές στέλνει την κραυγαλέα διεκδίκηση αυθεντικότητας κατευθείαν στην περιοχή του κιτς)· οι οποίοι συναντιούνται σε έναν υπέργειο τόπο, εντός του οποίου η Αθήνα μέσα στην επαρχία και η επαρχία μέσα στην πρωτεύουσα όχι μόνον μοιάζουν, αλλά συγχέονται αξεδιάλυτα (αντίστοιχα, για τους συλλόγους της Διασποράς).

Επικοινωνούν αυτές οι βίες (των Συλλεκτών, των συλλεκτών, και των συλλόγων); Οπωσδήποτε ναι, αλλά σε ποιο βαθμό; Τι ρόλο έπαιξε η ανάπτυξη των μέσων επικοινωνίας στον 20ό αιώνα; Μπορεί -και έχει νόημα- κανείς να διακρίνει τα simulacra από τα αυθεντικά; Πόσο κοντά μπορεί να πλησιάσει κανείς σε στρώματα λαϊκής ανωνυμίας (και πως σχετίζεται η ανωνυμία/επωνυμία με το βάθος της προσέγγισης); Και πως συνυπάρχει σε κάποιους από τους (πρώτους) συλλέκτες η βία της ταξινόμησης με μια άλλη, σχετιζόμενη με τη (κατα)γραφή;

Αν η προφορική δημιουργία είναι σημαδεμένη από τη βία της ταξινόμησης, από τη λόγια σύνθεση/γραφή αναδύεται η βία της ατομικής διαφοροποίησης - μιας μουσικής γλώσσας, εντός της οποίας τα όρια μεταξύ παραδομένης γλώσσας και ιδιωτικού ύφους είναι κινητά και τελικώς μη καθορίσιμα. Τι συμβαίνει όταν αυτές οι δυο βίες (συνοπτικά: της ταξινόμησης και της διαφοροποίησης) σχετίζονται και συναντώνται σε ένα συνθέτη που χρησιμοποιεί 'δημοτικό υλικό'; Και τι συμβαίνει στην απλούστερη, υποτίθεται, περίπτωση, της εναρμόνισης, όταν η βία της συνθετικής διαφοροποίησης νομιμοποιείται προσφεύγοντας στο αποτέλεσμα της συλλεκτικής ταξινόμησης, τη βία της οποίας συγκαλύπτει; Ποιες ανταλλαγές σχημάτων λαμβάνουν χώρα; Σε μια αναπότερη κυριαρχική σχέση, οι melodies του Κυρίου (του συλλέκτη) εκπροσωπούν, δηλ., μιλούν στη θέση των μελωδιών του Δούλου (του 'λαού'), αλλά οι τελευταίες αφήνουν πίσω ως κέλυφος άδειο την αρμονική γλώσσα που τις άλλαξε για πάντα, έχοντας πια γίνει η ψυχή και η μετωνυμία των πρώτων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Neugriechische Volkslieder. Gesammelt von Werner von Haxthausen, επιμ. K. Schulte-Kemminghausen και G. Soyter, Münster: Aschendorff, 1935.

Gaché, R., 'The "Violence" of Deconstruction', *Research in Phenomenology* (2015), 169-190.

Malabou, C. & J. Butler, 'You Be My Body for Me: Body, Shape and Plasticity in Hegel's Phenomenology of Spirit', στο: επιμ. S. Houlgate και M. Baur, *A Companion to Hegel*, Oxford: Blackwell, 2011, 611-640.

Vlagopoulos, P., 'The Harmonisation of Greek Folksongs and Greek "National Music"', στο: P. Tabakaki, στο: P. Tambakaki, P. Vlagopoulos, K. Levidou και R. Beaton, *Music Language, and Identity in Greece: Creating a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, London: Routledge, 2019, 109-130.

Ο Πάνος Βλαγκόπουλος είναι Αναπληρωτής Καθηγητής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, όπου διευθύνει το Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής. Είναι Επιστημονικός Σύμβουλος του Κέντρου Έρευνας και Τεκμηρίωσης του Ωδείου Αθηνών. Επί σειρά ετών ήταν υπεύθυνος Προσκήσεων και Παιδαγωγικών Προγραμμάτων στη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος Λίλιαν Βουδούρη. Ερευνά ζητήματα ιδεολογίας και αισθητικής στη μουσική του νεότερου Ελληνισμού. Οι τελευταίες του δημοσιεύσεις επικεντρώνουν στη διαδικασία μουσικής εθνογένεσης και το ρόλο σε αυτή του λαϊκού/παραδοσιακού υλικού. Η μονογραφία του Δίκοπη Εναρμόνιση: Σκηνές από έναν Αγώνα για Αναγνώριση είναι υπό κυκλοφορία στις εκδόσεις Το Ροδακί.

Βυζαντινή Μουσικολογία και Εθνομουσικολογία: Μεθοδολογικά εργαλεία για τη μελέτη της σύγχρονης ψαλτικής επιτέλεσης | Ευαγγελία Σπυράκου

Μία σειρά προβληματισμών που αναπτύσσονται στην Εθνομουσικολογία βρίσκει παράλληλους στοχασμούς μεταξύ ερευνητών διαφόρων αφιετηριών που έχουν ως σημείο αναφοράς τους το βυζαντινό μέλος. Άλλωστε, η κατανόηση της Ψαλτικής ως μίας πολυαισθητηριακής τέχνης που σχηματίζεται για να υπηρετήσει την κατανόηση και διάχυση της Θεολογίας μεταξύ των εκκλησιαζομένων, καλύπτοντας και αναδεικνύοντας σειρά τελετουργιών, δύνανται να νοηθεί με όρους Ανθρωπολογίας ως «πολιτισμική επιτέλεση» (Λαλιώτη 2011- 2012). Ενδεικτικά, ερευνητές όπως οι Kalaitzidis (2012) Πούλος (2015) και Gerlach (2016), αντιμετωπίζουν την μεταβυζαντινή μελοποιία ως μέρος του μουσικού πολιτισμού που αναπτύσσεται εντός της Οθωμανικής αυτοκρατορίας των διαλεγόμενων κοινοτήτων. Ακόμη και οι προκύπτοντες προβληματισμοί που θα οδηγήσουν στη Νέα Μέθοδο, ερευνώνται υπό το πρίσμα αυτού του πολυσυλλεκτικού μουσικού πολιτισμού (Barett 2010 και Erol 2014). Η σύλληψη της επιτέλεσης ως βίωσης παρά ως αναπαράστασης της πραγματικότητας που έχει εκφραστεί ως κρίση της αναπαράστασης εντοπίζεται και παρακολουθείται στην ψαλτική εντός και εκτός του ναού από το Δρυιανάκη (2017).

Η ύπαρξη κοινών τόπων προβληματισμού, παρά τη διαφοροποιούμενη ορολογία, οδηγεί στην αναζήτηση εδραιωμένων και δοκιμασμένων εργαλείων της Εθνομουσικολογίας για χρήση τους από τη Βυζαντινή Μουσικολογία. Χαρακτηριστικά, η σύλληψη της ψαλτικής ως λαϊκής τέχνης, έχει οδηγήσει τον Πλεμμένο να αναδεικνύει τη σχέση Βυζαντινής Μουσικολογίας και Λαογραφίας (2015), δίνοντας τη δυνατότητα μεταχείρισης εργαλείων της λαογραφικής μεθόδου έρευνας, όπως προτείνεται από τη Χαλδαιάκη (2017), γεγονός που οδηγεί σε διαμόρφωση οδηγού συνέντευξης ψαλτών, δομημένου υπό το προαναφερθέν πρίσμα (Χαλδαιάκης και Κακάμπουρα 2017).

Από το σύνολο των σημείων επαφής, η παρούσα τοποθέτηση εστιάζει στο φαινόμενο των υποκειμενικότητων (Καλλιμοπούλου και Μπαλάντινα 2014), ενός φαινομένου που σε όρους Βυζαντινής Μουσικολογίας αναφέρεται στα υστεροβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα και τις έντυπες εκδόσεις ως ύφος: είτε συγκεκριμένου ψάλτη είτε συγκεκριμένου τόπου είτε ακόμη και της λαϊκής πρόσληψης και δευτερογενούς απόδοσης εκκλησιαστικών μελών, υπό τον όρο «κοινή εκδοχή» της προφορικής παράδοσης (Πλεμμένος 2017). Η ανάδειξη των χρήσεων του όρου από εμφανιστές του (Στάθης 1989), ολοκληρώθηκε, μετά από σειρά μελετών από διαφόρους ερευνητές, με τη συστηματική διαπραγμάτευσή του από τον Sirbu (2020). Έχει ήδη προηγηθεί μία κατηγοριοποίηση χαρακτηριστικών ύφους προς διερεύνηση σε μέλη χειρογράφων και εντύπων (Παπαδόπουλος 2017), παράλληλα με την πρόταση για χρήση του τουρκικού πενταγράμμου στην καταγραφή της προφορικής ψαλτικής παράδοσης (Papadopoulos 2020).

Παράλληλα, η ήδη διαμορφωθείσα ανάγκη για επαναπροσδιορισμό της βαρύτητας μεταξύ του μουσικού κειμένου και της επιτέλεσής του (Γκερ 2005), σε συνάρτηση με την εμφάνιση στον 20^ο αιώνα των οπτικοακουστικών πηγών είτε ως συμπληρωματικό είτε ως καθαυτό αντικείμενο έρευνας, θέτει σε συνολικό αναστοχασμό τη διαδρομή της Βυζαντινής Μουσικολογίας (Τέντες 2015)

και οδηγεί την Τραγάκη να εσπίσει τον προβληματισμό στις σχέσεις Εθνομουσικολογίας και Βυζαντινής Μουσικολογίας (2017) και τον Ανδρίκο στην ανάδειξη της δυναμικής σχέσης προφορικότητας και κειμενικότητας με μελέτη περίπτωσης από το αργό μελισματικό ρεπερτόριο (2020).

Ήδη, έχουν εμφανισθεί μελέτες που λαμβάνουν υπόψη την προφορική απόδοση των μουσικού κειμένου, με αφιετηρία την παραδοχή για αντίληψη της Νέας Μεθόδου σημειογραφίας ως τελευταίας εξήγησης μεν, η οποία αφήνει όμως περιθώρια ερμηνείας στον κάθε ψάλτη (Gerlach 2006). Με έμφαση στην μορφολογική ανάλυση, εμφανίζονται είτε περιπτώσεις καταγραφής προφορικής παράδοσης από συγκεκριμένο ψάλτη ως τελευταίο δεδομένο στη σειρά διαφόρων εκδοχών συγκεκριμένου μέλους από τη χειρόγραφη εμφάνισή του μέχρι την καταγραφή προφορικής απόδοσής του (Alexandru 2006), είτε η περίπτωση που μεγάλη ποικιλία ψαλτών, διαχρονικά και τοπικά γίνεται αντικείμενο καταγραφής και μελέτης σε συνδυασμό με τη γραπτή παράδοση (Πάρης 2019).

Προς αυτή την κατεύθυνση, η συστηματοποιημένη διερεύνηση ιδιωτισμών του βιολιστικού ρεπερτορίου σε ηχογραφήσεις και η μέθοδος της πενταγραμμικής αποτύπωσης των δομικών-σταθερών φθόγγων σε συνάρτηση με τα επιμέρους μουσικά στοιχεία που διαμορφώνουν τον κατά περίπτωση διαφορετικό χαρακτήρα τόπων ή ερμηνευτών (Ζαρίας 2013), αποτελεί το προτεινόμενο εργαλείο για την αξιοποίηση του οπτικοακουστικού υλικού ψαλτών του 20^{ου} και 21^{ου} αιώνα. Ένα εργαλείο που, συγκλίνοντας με υπάρχουσες μεθόδους δομικής ανάλυσης των κειμένων βυζαντινής μουσικής (Αλεξάνδρου 2011), δίνει τη δυνατότητα να συστηματοποιηθεί το προφορικό παραδεδομένο τοπικό ή προσωπικό ύφος.

Προτεινόμενη βιβλιογραφία:

- Alexandrou, Maria. 2011. «Παρατηρήσεις για την ανάλυση, υφή και μεταισθητική της Βυζαντινής Μουσικής. Ο ύμνος Σιγησάτω πάσα σάρξ βροτεία». Στο Crossroads: Greece as an intercultural pole of Musical Thought and Creativity, Πρακτικά Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη, 6-10 Ιουνίου 2011, επιμέλεια των Εύη Νίκα-Σαμψών, Γιώργου Σακαλλιέρου, Μαρίας Αλεξάνδρου, Γιώργου Κίτσιου και Εμμανουήλ Γιαννόπουλου, 933-62. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.
- Alexandru, Maria. 2006. «Αναλυτικές προσεγγίσεις και ιχνηλασία του κάλλους στη βυζαντινή μουσική. Ο ευχαριστήριος ύμνος Σε μνουόμεν». Στο Μουσική Θεωρία και Ανάλυση-Μεθοδολογία και πράξη. Πρακτικά συμποσίου, Θέρμη Θεσσαλονίκης, 29 Σεπτεμβρίου-1 Οκτωβρίου 2006, 317-29. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ.
- Andrikos, Nikos. 2020. «The dialectical relation between written melismatic repertory and oral interperative pluralism in Greek Orthodox Ecclesiastical Music». Ανακοίνωση στο First International Musicological e-Symposium με τίτλο Melismatic Chant Repertories που οργάνωσε το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης σε συνεργασία με το International Musicological Society Study Group Music of the [6] Christian East and Orient, Θεσσαλονίκη 12-14 Ιουνίου 2020. Περίληψη διαθέσιμη στο https://mceo.mus.auth.gr/wpcontent/uploads/2020/06/03.DA_Symposium-Abstracts-CVs.pdf

- Barett, Richard. 2010. «Byzantine Chant, Authenticity, and Identity: Musicological Historiography through the Eyes of Folklore». *Greek Orthodox Theological Review* 55 (1-4): 181-98.
- Γκερ, Λύντια. 2005. Το φανταστικό μουσείο των μουσικών έργων. Επιμέλεια Πάνος Βλαγκόπουλος. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Δρυγιαννάκης, Κωστής. 2017. «Από το ψαλτικό αναλόγιο στη 'βυζαντινή χορωδία': Συναντήσεις της βυζαντινής Ψαλτικής με την Ευρωπαϊκή νεωτερικότητα» Στο Από Χορού και Ομοθυμαδόν. Εξελίξεις και Προοπτικές της Διεπιστημονικής Έρευνας για την ψαλτική. Πρακτικά 2^{ου} Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου, Βόλος, 9-11 Ιουνίου 2016, επιμέλεια των Κωνσταντίνου Χ. Καραγκούνη και Κωστή Δρυγιαννάκη, 152-78. Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου-Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας.
- Erol, Merih. 2014. «The 'Musical Question' and the Educated Elite of Greek Orthodox Society in Late Nineteenth-Century Constantinople». *Journal of Modern Studies* 32 (1): 133-63.
- Gerlach, Oliver. 2016. «Petros Peloponnesios- About Authorship in Ottoman Music and the Heritage of Byzantine Music». *Πορφύρα* 25: 145-84.
- . 2006. «The older the singer the better!». Στο *Cantus planus. Papers read at the 12th Meeting of the IMS Study Group, Lillafüred, Hungary, 2004, Aug. 23-28*, επιμέλεια του László Dobszay. Budapest: Inst. for Musicology of the Hungarian Acad. of Sciences. Διαθέσιμο στο https://www.academia.edu/439883/The_older_the_singer_the_better
- Kalaitzidis, Kyriakos. 2012. *Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for Oriental Secular Music (15th to early 19th century)*. Würzburg: Ergon.
- Καλλιμοπούλου, Ελένη και Αλεξάνδρα Μπαλάντινα, επιμ. 2014. *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία*. Αθήνα: Ασίνη.
- Λαλιώτη, Βασιλική. 2011-2012. «Η μουσική ως επιτέλεση: ανθρωπολογικές προοπτικές». *Εθνολογία* 15: 205-26.
- Papadopoulos Gerasimos-Sofoklis. 2020. «Transcribing Neo-byzantine chants in Turkish five-line score: why and how?». Στο *Εν έπιγνώσει ύμνουντας Σε*. Πρακτικά 3ου Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου, Βόλος 30 Μαΐου-2 Ιουνίου 2018, επιμέλεια των Κωνσταντίνου Καραγκούνη και Κωστή Δρυγιαννάκη. Διαθέσιμο στο https://www.academia.edu/42641061/Transcribing_Neo_byzantine_chants_in_Turkish_five_line_score_why_and_how
- Παπαδόπουλος, Γεράσιμος- Σοφοκλής. 2017. «Μια 'γλωσσικού τύπου' προσέγγιση της Σύγχρονης Ψαλτικής Τέχνης». Στο Από Χορού και Ομοθυμαδόν. Εξελίξεις και Προοπτικές της Διεπιστημονικής Έρευνας για την ψαλτική. Πρακτικά 2^{ου} Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου, Βόλος, 9-11 Ιουνίου 2016, επιμέλεια των Κωνσταντίνου Χ. Καραγκούνη και Κωστή Δρυγιαννάκη, 294-306. Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου-Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας.
- Πάρης, Νεκτάριος (Αρχιμ.). 2019. *Ερμηνεία και Εκτέλεση της Ψαλτικής*. Το εξαποστειλάριον «Τον νυμφώνα σου βλέπω». Λευκωσία: Αγία Ταΐσία.
- Πλεμμένος, Γιάννης. 2017. «Προφορικότητα και ψαλτική τέχνη: Η γένεση και διαμόρφωση της 'κοινής εκδοχής'». Στο Από Χορού και Ομοθυμαδόν. Εξελίξεις και Προοπτικές της Διεπιστημονικής Έρευνας για την ψαλτική. Πρακτικά 2^{ου} Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου, Βόλος, 9-11 Ιουνίου 2016, επιμέλεια των Κωνσταντίνου Χ. Καραγκούνη και Κωστή Δρυγιαννάκη, 307-39. Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου-Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας.
- . 2015. «Εκκλησιαστική μουσική και λαογραφική έρευνα: προς την αναθέρμανση μιας παλιάς σχέσης». Στο *Η Ψαλτική Τέχνη ως Αυτόνομη Επιστήμη*. Επιστημονικοί Κλάδοι- Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα- Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση. Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου 29 Ιουνίου-3 Ιουλίου 2014, Βόλος, επιμέλεια των Κωνσταντίνου Καραγκούνη και Γεωργίου Κουρουπέτρογλου, 425-38. Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας.
- Πούλος, Παναγιώτης. 2015. *Η μουσική στον ισλαμικό κόσμο*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/4407>
- Sirbu, Adrian. 2019. «'Υφος' και 'υφή' στην ψαλτική παράδοση της Μολδαβίας με έμφαση στο 18^ο αιώνα έως σήμερα». Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΑΠΘ. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/46779>.
- Στάθης, Γρηγόριος. 1989. «Η άσματική διαφοροποίηση όπως καταγράφεται στον κώδικα ΕΒΕ 2458 του έτους 1336». Στο *Επιστημονικό Συμπόσιο Χριστιανική Θεσσαλονίκη - Παλαιολόγειος Έποχή, ΚΒ' Δημήτρια, Πατριαρχικών Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Ι.Μ. Βλατάδων*, 29-31 Οκτωβρίου 1988, 165-211. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, Αυτοτελείς εκδόσεις 3.
- Τέντες Αγαμέμνων. 2015. «Προτάσεις για μία διεπιστημονική προσέγγιση της παρ' ημίν μουσικολογίας βάσει προσφάτων τάσεων στην διεθνή έρευνα των επιστημών περί τον άνθρωπο». Στο *Η Ψαλτική Τέχνη ως Αυτόνομη Επιστήμη*. Επιστημονικοί Κλάδοι- Συναφή Επιστημονικά Αντικείμενα- Διεπιστημονικές Συνεργασίες, Διαθεματικότητα και Διάδραση. Πρακτικά 1^{ου} Διεθνούς Διεπιστημονικού Μουσικολογικού Συνεδρίου 29 Ιουνίου- 3 Ιουλίου 2014, Βόλος, επιμέλεια των Κωνσταντίνου Καραγκούνη και Γεωργίου Κουρουπέτρογλου, 525-41. Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου, Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας.
- Τραγάκη, Δάφνη. 2017. «Βυζαντινή μουσική, εθνομουσικολογία και ανθρωπολογία της μουσικής». Στο *Θέματα Ελληνικής Μουσικής Ι*, Πρακτικά ημερίδας, Καρδαμύλη, 31 Αυγούστου 2013, επιμέλεια του Παναγιώτη Σκούφη, 103-12. Καρδαμύλη: Μουσικό Σπουδαστήριο Καρδαμύλης.
- Χαλδαιάκη, Ευαγγελία. 2017. «Βυζαντινομουσικολογία- Λαογραφία: Μια παραγνωρισμένη διεπιστημονική σχέση». Στο Από Χορού και Ομοθυμαδόν. Εξελίξεις και Προοπτικές της Διεπιστημονικής Έρευνας για την ψαλτική. Πρακτικά 2^{ου} Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου, Βόλος, 9-11 Ιουνίου 2016, επιμέλεια των Κωνσταντίνου Χ. Καραγκούνη και Κωστή Δρυγιαννάκη, 444-55. Βόλος: Ακαδημία Θεολογικών Σπουδών Βόλου-Τομέας Ψαλτικής Τέχνης και Μουσικολογίας.

Χαλδαϊάκης, Αχιλλέας και Ρέα Κακάμπουρα. 2017. «Αφηγήσεις ζωής ψαλτάδων: οδηγός βιογραφικής προσέγγισης της εμπειρίας της ψαλτικής». Ανακοίνωση στο Διατμηματικό Συνέδριο 2017 με θέμα Παραλλαγές, Επεξεργασίες, Μεταμορφώσεις, Θεσσαλονίκη, 1-3 Δεκεμβρίου 2017.

Ζαρίας, Ιωάννης. 2013. «Η διαποίκιση στην ελληνική βιολιστική τέχνη». Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, ΠΑΜΑΚ. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/30270>.

Η **Ευαγγελία Σπυράκου** είναι απόφοιτος Τ.Μ.Σ.-Α.Π.Θ. (1995) και Διδάκτορας Τ.Μ.Σ.-Ε.Κ.Π.Α. (2005) με θέμα «Οι Χοροί των Ψαλών κατά την βυζαντινή παράδοση». Διπλωματούχος Πιάνου, Αρμονίας και Βυζαντινής Μουσικής. Από το 1996 υπηρέτησε ως καθηγήτρια Πιάνου στα Μουσικά Σχολεία Παλλήνης, Ξάνθης και Δράμας. Διετέλεσε Διευθύντρια του Μουσικού Σχολείου Δράμας (2011-2017). Από το 2017 είναι μέλος Ε.Ε.Π. του Τ.Μ.Ε.Τ.-ΠΑ.ΜΑΚ. (Κατεύθυνση «Βυζαντινή Μουσική») με γνωστικό αντικείμενο «Ιστορία της Βυζαντινής Μουσικής» και μέλος του Εργαστηρίου Κριτικής Μουσικής Έρευνας Τ.Μ.Ε.Τ. Ως Ειδική Επιστήμων- Εμπειρογνώμων συμμετείχε στην εκπόνηση του «Προγράμματος Σπουδών Πιάνου (Υποχρεωτικό Πιάνο και Πιάνο Επιλογής)» των Μουσικών Σχολείων από το Ι.Ε.Π. Έχει αναπτύξει επιμορφωτική δράση κυρίως στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα εστιάζουν στην ιστορικά τεκμηριωμένη επιτέλεση της Ψαλτικής, την Κοινωνιολογία της Μουσικής και τα ιερά ηχοτοπία.

Μουσική, Ήχος και Υποκειμενικότητα στα κείμενα των ισλαμιστών μυστικιστών | Μαρία Παπαπαύλου

Κάποια εισαγωγικά σχόλια για τον ισλαμικό μυστικισμό είναι απαραίτητα προκειμένου να θέσουμε να βασικά ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν. Οι σούφι μυστικιστές, παιδιά του Ισλάμ, της τρίτης μεγάλης μονοθεϊστικής παράδοσης που ξεκίνησε από την αραβική χερσόνησο και εξαπλώθηκε ταχύτητα στις περιοχές της Μεσογείου, αλλά και στα βάθη της Ανατολής, θα δεχθούν σημαντική επιρροή από τους χριστιανούς μοναχούς κατά το πρώτο στάδιο της ιστορίας τους. Οι πρώτοι σούφι ήταν ασκητές, στην πορεία όμως του χρόνου δεν υιοθέτησαν τον μοναχικό βίο, όπως αναλυτικά μας παρουσιάζουν ειδικοί μελετητές του φαινομένου (Schimmel 1975, Nickolson 2002). Θα αναπτύξουν ωστόσο από πολύ νωρίς μια σχέση κριτικής και αντιπαλότητας με το ορθόδοξο Ισλάμ, το οποίο πολύ σύντομα θα συνδυάσει τη θρησκευτική με την κοσμική εξουσία με κέντρα τη Δαμασκό και εν συνεχεία τη Βαγδάτη. Οι πρώτοι σούφι ασκητές θα εναντιωθούν στη χλιδή και τα πλούτη της εξουσίας των Χαλιφάτων και θα διαχωρίσουν από πολύ νωρίς τη στάση τους. Η απάρνηση των υλικών αγαθών, η ένδεια και η περιπλάνηση προς αναζήτηση φωτισμένων πνευματικών δασκάλων, θα διαμορφώσουν την κουλτούρα των σούφι. Ο ορισμός του μυστικισμού στο Ισλάμ, που δίνει ο Nicholson είναι ιδιαίτερα διαφωτιστικός: «Ο μυστικισμός είναι μια συγκεκριμένη μέθοδος προσέγγισης της Πραγματικότητας (Haqīqa), χρησιμοποιώντας διαισθητικές και συναισθηματικές πνευματικές ικανότητες, οι οποίες είναι γενικώς ανενεργές και λανθάνουσες μέχρι να ενεργοποιηθούν μέσω εκπαίδευσης/εξάσκησης υπό καθοδήγηση. Αυτή η εκπαίδευση, γίνεται αντιληπτή ως 'το ταξίδι του Μονοπατιού'(salak at tariq), και στοχεύει στην απομάκρυνση των πέπλων, που κρύβουν τον εαυτό από το Πραγματικό και μέσω αυτού δύναται ο εαυτός να μεταμορφωθεί ή να απορροφηθεί μέσα σε μια αδιαφοροποίητη ενότητα» (Trimingham 1971:9). Για αυτόν τον λόγο, πολύ συχνά οι σούφι στα κείμενά τους αυτοαποκαλούνται 'Οι ακόλουθοι του Πραγματικού' (Ahl al-Haq).

Τα κείμενα των σούφι μυστικιστών στα οποία θα σταθούμε και τοποθετούνται χρονικά μεταξύ του 10^{ου} και 13^{ου} αιώνα, διατρέχονται από κάποιες βασικές παραδοχές. Η έννοια tawakkul ως η απόλυτη εμπιστοσύνη στο Θεό, η κάθαρση της ψυχής στην προετοιμασία της να δεχθεί τον Θεό, η fanā, ως το δόγμα του αφανισμού του εαυτού. Όπως σχολιάζει η Schimmel, μιλώντας για τον σούφι Nwγία: «'εγώ' έχει δικαίωμα μόνον ο Θεός να λείει. Όποιος λείει 'εγώ' δεν θα φτάσει ποτέ στη γνώση. Με αυτήν την έννοια το μόνον οντολογικά υπαρκτό υποκείμενο είναι ο Θεός» (Schimmel 1975:55).

Η έννοια της baqa, ως η μόνιμη παρουσία του Θεού, επίσης προβάλλει στα κείμενα των σούφι της εποχής, όπως και η έννοια της μέθης (intoxication) από τον θεϊκό έρωτα. Ο θεϊκός έρωτας (divine love) που αποτελεί κεντρικό μοτίβο της σούφι σκέψης και ιδιαιτέρως της σούφι ποίησης, θα οριστεί για πρώτη φορά αυτήν την περίοδο ως ο αμοιβαίος έρωτας και η αμοιβαία αγάπη ανάμεσα στον Θεό και στον άνθρωπο.

Τα ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν είναι τα εξής:

1. Ποια είναι η θέση της μουσικής και του ήχου στην κοσμολογία και την μεταφυσική των ισλαμιστών μυστικιστών;
2. Ποιους ρόλους αναλαμβάνει η sama (ακρόαση της μουσικής) στη μυστικιστική διαδρομή;
3. Με ποιόν τρόπο δύναται το ανθρώπινο Υποκείμενο να εισχωρήσει στον αόρατο/μη φανερωμένο κόσμο;

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

- Barks, Coleman, 2007. Rumi: Bridge to the Soul. Journeys into the music and silence of the heart. Translation Barks, C., A.J. Arberry and Nevit Ergon, HarperOne; Edición.
- Chittick, William, 1989. The Sufi Path of Knowledge: Ibn Al-Arabi's Metaphysics of Imagination. State University of New York Press.
- Chittick, Willian, 2005 (1974). The Sufi Doctrine of Rumi, World Wisdom.
- Nicholson, Reynold 2002 (1914). The Mystics of Islam, World Wisdom.
- Παπαπαύλου, Μαρία, 2020. Μουσική και ήχος στον ισλαμικό μυστικισμό, στο Μουσική, ήχος και μυστικισμός στις μονοθεϊστικές παραδόσεις της Μεσογείου, Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος (υπό έκδοση).
- Shehadi, Fadlou, 1995. Philosophies of Music in Medieval Islam, E.J. Brill, Leiden, New York, Koeln.
- Schimmel, Annemarie, 1975. Mystical Dimensions of Islam, The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- Trimingham, Spencer 1971. The Sufi Orders in Islam, Oxford University Press.

Η **Μαρία Παπαπαύλου** είναι Αναπληρώτρια Καθηγήτρια στο αντικείμενο Εθνομουσικολογία-Μουσικές της Μεσογείου του Τμήματος Μουσικών Σπουδών και του ΕΚΠΑ. Οι προπτυχιακές της σπουδές ήταν στο Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης, οι μεταπτυχιακές της σπουδές στο Τμήμα Κοινωνικών Επιστημών και Ανθρωπολογίας μη-δυτικών κοινωνιών του Πανεπιστημίου Leiden της Ολλανδίας. Είναι διδάκτορας Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Λειψίας της Γερμανίας (2000). Διεξήγαγε επιτόπια ανθρωπολογική έρευνα στην Ανδαλουσία της Ισπανίας με θέμα το φλαμένκο, τους τσιγγάνους και τις σχέσεις τους με την τοπική κοινωνία. Το πρόσφατο ερευνητικό και συγγραφικό της έργο εστιάζει στη σχέση της μουσικής με την πολιτική και συγκεκριμένα με τα σύγχρονα κοινωνικά κινήματα. Διεξήγαγε επιτόπια ανθρωπολογική έρευνα στην Πλατεία Συντάγματος κατά τη διάρκεια των κινητοποιήσεων το 2011 εστιάζοντας στο ρόλο της μουσικής. Τέλος, η νέα της ερευνητική και συγγραφική δραστηριότητα αφορά στη σχέση μουσικής και μυστικισμού στις μονοθεϊστικές παραδόσεις της Μεσογείου.

Η μουσική ως ταυτότητα από τη γέννηση ως το τέλος | Λελούδα Στάμου

Μια από τις θεωρίες για τον φυσικό κόσμο υποστηρίζει ότι η δημιουργία του βασίζεται στον ρυθμό. Ο ρυθμός είναι αρχέγονο και πρωτογενές δεδομένο, που βάζει σε τάξη το χρόνο και τον χώρο. Ακόμη και για τους πυρηνικούς φυσικούς, τα θεμελιώδη σωματίδια έχουν ρυθμό και εναλλαγή: κατεύθυνση δράσης, έλξη και απώθηση, μυστήρια, χρώμα ακόμη και «γοητεία», κίνηση και συν-κίνηση (Turner, 2007). Όλες οι συγκινησιακές αξίες είναι οπωσδήποτε διεργασίες δυναμικής διασύνδεσης, εσωτερικής κίνησης, και όχι στατικές καταστάσεις – δράσεις ενός ενεργού «φορέα» που αγωνίζεται να διατηρήσει την ισορροπία. Η μεγαλύτερη σημασία του ρυθμού έγκειται στο γεγονός ότι δημιουργεί ασφάλεια και συνοχή. Εξαιτίας της σταθερής επανάληψης, σχηματίζεται η βάση μιας εμπιστοσύνης την οποία ο μεγάλος θεωρητικός της ψυχολογίας Erikson (1950) αποκαλεί «πρωτογενή εμπιστοσύνη».

Οι ενδείξεις που παρέχουν οι μελέτες για τον τρόπο με τον οποίο βρέφη και μητέρες διασυνδέονται κατά τη μεταξύ τους επικοινωνία από τη γέννηση, αποδεικνύουν ότι η μητέρα κινητοποιείται να μιλά με οικείο και στοργικό τρόπο στο βρέφος της, διότι το βρέφος δείχνει μία πολύ έμφυτη ετοιμότητα να εναρμονισθεί με τις κινήσεις και τους ήχους της. Πρόκειται για τη λεγόμενη «δαισθητική μητρική ομιλία» ή «επικοινωνιακή μουσικότητα», όπως την ονομάζει ο ψυχολόγος Trevarthen (2012), με τα ιδιαζόντως γοητευτικά χαρακτηριστικά της, το ρυθμό, τη μελωδική κίνηση, την εκφραστικότητα, αυτά που την κάνουν ουσιαστικά μια 'μουσική επικοινωνία'. Μητέρα και βρέφος είναι πνεύματα εναρμονισμένα και μαθαίνουν ο ένας από τον άλλο. Μελέτες των τελευταίων πενήντα χρόνων καταδεικνύουν καταφανώς την σπουδαιότητα της πρώιμης επικοινωνίας μητέρας βρέφους, που είναι στην ουσία μια μη λεκτική, μουσική επικοινωνία, όχημα μετάδοσης συναισθημάτων, μηνυμάτων ανταπόκρισης και ενσυναίσθησης. Πάνω στην ποιότητα αυτής της πρώιμης επικοινωνίας οικοδομούνται ουσιαστικά οι βάσεις της προσωπικότητας του αναπτυσσόμενου βρέφους.

Η μουσική ως μη λεκτικό και προλεκτικό μέσο επικοινωνίας υποστηρίζει την αυτοέκφραση και την αυτοπραγμάτωση του ανθρώπου. Παροτρύνει την επικοινωνία εκεί που δεν έχει αναπτυχθεί ακόμη ή εκεί όπου έχει χαθεί η λεκτική της μορφή, και συχνά επαναφέρει τη γλωσσική επικοινωνία σε άτομα που παρουσιάζουν δυσλειτουργία και διαταραχή στην κατάκτηση και στη χρήση της. Στην ψυχοθεραπεία και στη μουσικοθεραπεία, η δυσκολία στη μουσική έκφραση ενός ατόμου θεωρείται ότι φανερώνει μια γενικότερη αδυναμία συναισθηματικής έκφρασης ή επικοινωνίας. Πολλοί θεραπευτές θεωρούν ότι οι δυσκολίες στη μουσική έκφραση καθρεφτίζουν στην πραγματικότητα τη διατάραξη αυτής της πρώιμης προσωπικής επικοινωνιακής μουσικής σχέσης μεταξύ μητέρας - βρέφους, που βέβαια διαπερνά και διαχέεται ασυνείδητα σε αναρίθμητες στη συνέχεια σχέσεις του ατόμου.

Η μουσική δεν είναι τίποτε περισσότερο παρά η συνεχής αναζήτηση της εναλλαγής των αντιθέσεων («πατήρ πάντων πόλεμος») και της ισορροπίας που επιζητούμε ως λύση στις εσωτερικές κι εξωτερικές μας διαφωνίες. Η συλλογική συμμετοχή σε ένα μουσικό γεγονός, προκαλεί αυτό που ο Emile Durkheim, Γάλλος φιλόσοφος και κοινωνιολόγος, αποκαλεί «συλλογικό αναβρασμό», δηλαδή την αίσθηση του ανήκειν σε μία συλλογικότητα, αίσθηση κομβική για την

διαμόρφωση και ισχυροποίηση της προσωπικής ταυτότητας. Οι έφηβοι μέσω της 'δικής τους μουσικής' αποκτούν τρόπο να συνδέονται μεταξύ τους, αποκτούν ταυτότητα και αίσθημα του ανήκειν. Μέσα από τη γνώριμη μουσική, ηλικιωμένοι με άνοια, αναβιώνουν μια ταυτότητα «ξεχασμένη», μια ταυτότητα που χάνεται. Η μουσική μπορεί να προσφέρει ταυτότητα σε ανθρώπους που διαφορετικά θα χάνονταν στην ανυπαρξία λόγω της φτώχειας.

Φτώχεια δεν είναι μόνο η έλλειψη τροφής και στέγης. Φτώχεια είναι το να αισθάνεσαι Κανέναν, το να στερείσαι ταυτότητας. Η μουσική, το να είσαι πρωταγωνιστής σε μια ορχήστρα, το να παίζεις, να τραγουδάς, δημιουργεί στο παιδί μια αυτοεκτίμηση, μια υγιή και ωραία περηφάνια που το βγάζει από τη φτώχεια. Γιατί το παιδί με το που παίρνει το μουσικό του όργανο, παύει αμέσως να είναι φτωχό. Ένα παιδί με ένα βιολί δεν είναι φτωχό! Γιατί το βιολί το οδηγεί σε ένα δρόμο αυξανόμενου πνευματικού πλούτου.

Jose Antonio Abreu, Ιδρυτής του EL SISTEMA

Βιβλιογραφία:

- Αυγερόπουλος, Γ. *El Sistema: Σώζοντας ζωές* (κείμενο – ντοκιμαντέρ). Παραγωγή της Small Planet για τη NET © 2011 – 2012.
- Berzoff, J. (2011). Psychosocial ego development: The theory of Erik Erikson. Inside out and outside in: Psychodynamic clinical theory and psychopathology in contemporary multicultural contexts, 97-118.
- Campbell, M., Gould, E., Countryman, J., Morton, C., & Stewart-Rose, L. (2009). Remixing the social: Pursuing social inclusion through music education. *Exploring social justice: How music education might matter*, 359-370.
- Creech, A., Hallam, S., McQueen, H., & Varvarigou, M. (2013). The power of music in the lives of older adults. *Research studies in music education*, 35(1), 87-102.
- Durkheim, E. (1984). *The Division of Labour in Society*. New York: The Free Press.
- Eichler, J. (2010). *There is magic in the music*. The Boston Globe.
- Erikson, E. H. (1950). Growth and crises of the "healthy personality".
- Higgings L. (2012). *Community Music in Theory and practice*. Oxford University Press.
- Κουγιουμτζάκης, Γ. (2007). Μίμηση, Αριθμοί και Ρυθμοί. Στο Ι. Κουγιουμτζάκης (επιμ.), *Συμπαντική αρμονία, μουσική και επιστήμη στον Μίκη Θεοδωράκη*, (σελ. 235-294). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Malloch, S., & Trevarthen, C. (2009). Musicality: Communicating the vitality and interests of life. *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*, 1, 1-10.
- Miranda, D. (2019). A review of research on music and coping in adolescence. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 29(1), 1.
- Miranda, D., Blais-Rochette, C., Vaugon, K., Osman, M., & Arias-Valenzuela, M. (2015). Towards a cultural-developmental psychology of music in adolescence. *Psychology of Music*, 43(2), 197-218.
- Nuttall, P., & Tinson, J. (2008). Keeping it in the family: how teenagers use music to bond, build bridges and seek autonomy. *ACR North American Advances*.
- Στάμου, Α. (2016). Πρώτο ταξίδι στην αυτοεθνογραφία: Αναζητώντας την ταυτότητα του εκπαιδευτικού μουσικής στην Ελλάδα μέσα από τις προσωπικές ιστορίες. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης*, σσ. 449-468. Θεσσαλονίκη: Ε. Ε. Μ. Ε.
- Stamou, L., Evaggelou, F., Stamou, V., Diamanti, E., Lowey, J. (2020). The Effects of live singing on the biophysiological functions of preterm infants hospitalized in a neonatal intensive care unit in Greece: A Pilot study. *Music & Medicine*, 12(2), 109-121.
- Στάμου, Α. & Ζάγορα, Θ. (υπό έκδοση). Αυτοεθνογραφία και A/r/t-ογραφία στη Μουσική Παιδαγωγική: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.
- Στάμου, Α. & Κοκκίδου, Μ. (επιμ.) (υπό έκδοση). Κριτική μουσική εκπαίδευση: Κείμενα προβληματισμού από τη διεθνή κοινότητα. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ε.Ε.Μ.Ε.
- Trehub, S. E. (2006). Infants as musical connoisseurs (pp. 33-50). In G. E. McPherson (Ed.), *The Child as musician: A handbook of musical development*. Oxford: Oxford University Press.
- Trehub, S. E. (2016). Infant musicality. *The Oxford handbook of music psychology*, 387-398.
- Trevarthen, C. (2012). Communicative musicality: The human impulse to create and share music. *Musical imaginations: Multidisciplinary perspectives on creativity, performance, and perception*, 259-284.
- Turner, R. 2007. Η αρμονία των ημισφαιρίων. Στο Ι. Κουγιουμτζάκης (επιμ.), *Συμπαντική αρμονία, μουσική και επιστήμη στον Μίκη Θεοδωράκη* (σελ. 195-206). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Welch, G. (2005). We are musical. *International Journal of Music Education*, 23(2), 117-120.
- Η **Λελούδα Στάμου** είναι μουσικοπαιδαγωγός, ερευνήτρια και Καθηγήτρια Μουσικής Παιδαγωγικής στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Εργάστηκε ως Επίκουρη Καθηγήτρια στο Τμήμα Μουσικής του Πολιτειακού Πανεπιστημίου της Νεβάδα, όπου ήταν επίσης διευθύντρια του Πανεπιστημιακού Προγράμματος Μουσικής Αγωγής Βρεφών, Νηπίων και Παιδιών και υπεύθυνη Προγράμματος Επιμόρφωσης Εκπαιδευτικών στη Μέθοδο Orff-Schulwerk. Πραγματοποίησε διδακτορικές σπουδές στο Πολιτειακό Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν των Η.Π.Α. στον τομέα της Μουσικής Παιδαγωγικής. Έκανε πρόσθετες ειδικές σπουδές στη Θεωρία της Μουσικής Μάθησης του E. Gordon, στο μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα Orff-Schulwerk, και στη Διδακτική Μεθοδολογία Μουσικής Suzuki. Έχει δημοσιεύσει σε ελληνικά και διεθνή περιοδικά και έχει παρουσιάσει επιστημονικές εργασίες σε διεθνή και παγκόσμια συνέδρια. Είναι μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (Ε.Ε.Μ.Ε.), και μέλος της Επιστημονικής Επιτροπής του περιοδικού *International Journal of Music Education: Practice*, καθώς και του περιοδικού *Μουσικοπαιδαγωγικά* της Ε.Ε.Μ.Ε. Έχει τιμηθεί με διάφορα βραβεία και υποτροφίες, μεταξύ των οποίων υποτροφία του ιδρύματος «Α. Ωνάσης» και του ιδρύματος Fulbright.