Μουσική & Μουσικοί

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2023
ΤΕΥΧΟΣ 8

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ "ΑΠΟΛΛΩΝ"

Περιεχόμενα

Editorial 02

Για τα Πνευματικά και Συγγενικά Δικαιώματα

«Κάλλιο αργά, παρά ποτέ»
Επέκταση Διάρκειας Συγγενικού Δικαιώματος - Ετήσια Συμπληρωματική Αμοιβή (Ε.Σ.Α.) 08

Το Μουσικό Επάγγελμα

Η Τεχνητή Νοημοσύνη στη μουσική βιομηχανία 17

Συζητώντας

με τον Αλέξανδρο Παντελιά από τα «Κίτρινα Ποδήλατα» 38

Τα Περί Νεοελληνικής Έντεχνης Μουσικής!

Εσύ ξέρεις, ποιος ήταν αυτός ο Τρικολίδης; (Μέρος Α’) 52

Η Μουσική Παράδοση και οι Μουσικοί της

Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν.
Ο οικονομικός παράγοντας στην λαϊκή οργανοπαιξία. (Μέρος Β’) 60

Μουσική και Καλλιτεχνική Εκπαίδευση

«Και πρώτα απ’ όλα, τι εννοούμε λέγοντας παιδεία;»
Δύο «έφηβα γεράκια» μας απαντούν. 73

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΟΙ
ΤΕΥΧΟΣ 08
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2023

Περιοδικό του Οργανισμού Συλλογικής Διαχείρισης Δικαιωμάτων Ελλήνων Μουσικών «ΑΠΟΛΛΩΝ»

Αρχισυνταξία - Επιμέλεια ύλης:
Θαλασσιά Αντωνοπούλου

Συνεργάτες τεύχους:
Θαλασσιά Αντωνοπούλου
Ντίνος Γεωργούντζος
Βασίλης Γκίνος
Χρήστος Ηλ. Κολοβός
Γιώργος Κωτσίνης
Γρηγόρης Λαμπριανίδης

Σχεδίαση - Καλλιτεχνική επιμέλεια:
Dzio

Επικοινωνία:
Τηλ.: +30 210 3252980
e-mail: ezine@apollon.org.gr

** Το περιοδικό δημοσιεύεται δωρεάν. Δεν επιτρέπεται η αναπαραγωγή και πώληση του τεύχους.*

** Οι απόψεις που διατυπώνονται, δεν αντιπροσωπεύουν απαραίτητα τις απόψεις του Οργανισμού "ΑΠΟΛΛΩΝ".*

EDITORIAL

Γράφει ο
Γρηγόρης Λαμπριανίδης

Στο προηγούμενο τεύχος, μιλήσαμε για την κακή συνήθεια που έχουν ενενήντα επτά στους εκατό Έλληνες - ειδήμονες και μη - να λένε ότι το τραγούδι είναι του τάδε ή της τάδε, χρησιμοποιώντας ονόματα ερμηνευτών.

Σε αυτό το τεύχος, θα ήθελα να γυρίσουμε το νόμισμα από την άλλη πλευρά και να δούμε το θέμα των δημιουργών που λένε: «Εγώ έγραψα αυτό το ωραίο τραγούδι!». Ξέρουμε πολύ καλά ότι έχουμε μπει πολλές φορές σε στούντιο να γράψουμε τραγούδια για τα οποία δεν υπήρχε καν «οδηγός». Επίσης, θα ήθελα να πω ότι πολλές φορές ακόμα και εμείς που υποτίθεται ότι έχουμε μια εμπειρία να κρίνουμε σε ένα άλμπουμ ποιο θα είναι το τραγούδι που θα κάνει τη μεγάλη επιτυχία, αρκετές φορές έχουμε πέσει έξω. Γιατί, αλλιώς ακούει ένας επαγγελματίας ένα τραγούδι και αλλιώς ο απλός ακροατής που θέλει να διασκεδάσει. Πόσες φορές δεν συνέβη, να έχουμε φτάσει στο τέλος της ηχογράφησης ενός άλμπουμ και να λείπει ένα τραγούδι ή να θέλει ο παραγωγός να προσθέσουμε ένα ακόμα τραγούδι σε αυτά που έχουμε ήδη γράψει. Βλέπουμε τον ή τους δημιουργούς να τρέχουν αλλόφρονες για το τι θα γίνει και πώς θα προλάβουν και ξαφνικά, έρχεται ο δημιουργός και μας λέει: «Παιδιά, έφτιαξα ένα τραγούδι για να συμπληρώσουμε αυτό που μας λείπει. Η ιδέα μου ήρθε τώρα που ερχόμουν μέσα στο αυτοκίνητο. Καθίστε λοιπόν να το ακούσετε.». Και τότε, κάθεται στο πιάνο ή παίρνει μία κιθάρα ή ένα μπουζούκι και συνοδεύει τη μελωδία του τραγουδιού που έφτιαξε. Αφού μας το παίξει δύο - τρεις φορές, μας λέει «Ελάτε! Πάμε τώρα να το γράψουμε», χωρίς να

υπάρχουν πάρτες, χωρίς οδηγούς και χωρίς «εισπράκτορες». Το τραγούδι το γράφουμε με την προϋπόθεση ότι θα συμπληρώνει απλά το άλμπουμ. Όταν όμως το άλμπουμ κυκλοφορήσει, γίνεται σουξέ αυτό που γράφτηκε όπως λέμε «στο πόδι». Όσοι είναι μουσικοί που ασχολούνται με τα στούντιο, είμαι σίγουρος ότι συμφωνούνε σε αυτό που λέω. Για τους μη επαϊοντες όμως, επειδή κάτι τέτοιο μπορεί να θεωρηθεί ως υπερβολή, θα τους παρακαλούσα να ζητήσουν από έναν γνωστό ή φίλο τους μουσικό να τους πει πόσα τέτοια τραγούδια υπάρχουν. Εκ των προτέρων, τους λέω ότι θα εκπλαγούν με τον αριθμό που θα ακούσουν, ο οποίος είναι ακόμα μικρότερος από τον συνολικό κατάλογο των τραγουδιών που δημιουργήθηκαν με τον παραπάνω τρόπο.

Βέβαια, είναι σωστό, όταν μιλάμε για ένα τραγούδι, να αναφέρουμε τους δημιουργούς του, αλλά και οι δημιουργοί πρέπει να έχουν το θάρρος να παραδέχονται την καθοριστική συμβολή των ερμηνευτών. Μόνο κάποιοι μεγάλοι συνθέτες το κάνουν αυτό, όπως ο Μίκης Θεοδωράκης, για παράδειγμα, που είπε σε μία τηλεοπτική εκπομπή, αν θυμάμαι καλά, ότι, αν το τάδε τραγούδι δεν το έλεγε ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης και το τάδε ο Γιώργος Νταλάρας, ή αν δεν το έπαιζε ο Μανώλης Χιώτης, δε θα είχε την ίδια μορφή αλλά ούτε και την ίδια απήχηση στο κοινό. Αντίθετα, κάποιοι άλλοι δημιουργοί, έχοντας «καβαλήσει το καλάμι», τους ακούμε να μιλάνε για τους εαυτούς τους, πιστεύοντας ότι «αυτοί είναι και κανένας άλλος». Δεν αμφισβητώ το ταλέντο που τους έχει δώσει η φύση, αλλά κατά τη γνώμη μου, δε φτάνει μόνο το ταλέντο για να ολοκληρωθεί μουσικά ένα τραγούδι. Μπορεί για διάφορους λόγους, να μη μπόρεσαν να σπουδάσουν μουσική, πιστεύοντας ότι κάτι τέτοιο δεν είναι υποχρεωτικό. Σε αυτό δε ξέρω αν υπάρχει κάποιος που θα μπορούσε να συμφωνήσει. Θεωρώ όμως σίγουρο ότι όλοι θα συμφωνήσουμε πως δεν είναι κακό να παραδέχονται την πραγματικότητα, λέγοντας: «Εγώ είμαι τραγουδοποιός και το τραγούδι μού το έφτιαξαν ο τάδε ενορχηστρωτής και ο τάδε τραγουδιστής που το είπε ή οι τάδε μουσικοί που το έπαιξαν.».

Ίσως για πολλούς, στο σημείο αυτό να ταιριάζει το ερώτημα: «Η κότα έκανε το αυγό ή το αυγό την κότα;». Γιατί ξέρουμε πολλά τραγούδια που έχουν τραγουδήσει μεγάλοι συνθέτες τα οποία είχαν μόνο συλλεκτική αξία αλλά καμία εμπορική, ενώ, ταυτόχρονα, τα ίδια τραγούδια, όταν τα είπε ο τάδε τραγουδιστής ή τάδε τραγουδίστρια είχαν τεράστια επιτυχία. Θέλω να πω, τελικά, ότι το ζήτημα της παιδείας δυστυχώς είναι κάτι που λείπει γενικά στην Ελλάδα και ειδικότερα στο χώρο μας.

Θυμάμαι κάποτε, ότι είχα την τύχη να συνεργαστώ με τον Γιάννη Βέλλα. Μπορεί για τους νεότερους ο συνθέτης αυτός να είναι άγνωστος. Για τους παλαιότερους του χώρου μας όμως, είναι γνωστός και θεωρείται σημαντικός δημιουργός ο οποίος είχε γράψει πολλά τραγούδια που γνώρισαν μεγάλη επιτυχία και κανένα δεν έμοιαζε με το άλλο - γιατί υπάρχουν και δημιουργοί που δεν “κλέβουν” από κάποιον άλλο δημιουργό αλλά «δανείζονται» από τον εαυτό τους. Αυτός, λοιπόν ο καλλιτέχνης, ήταν αυτοδίδακτος μουσικός αλλά και εμπνευσμένος δημιουργός. Του ερχόταν στο μυαλό μια μελωδία και την έκανε τραγούδι. Μία μέρα, λοιπόν, του είπα: «Αυτό το τραγούδι σου είναι πολύ καλό.». Και ο Γιάννης Βέλλας μου απάντησε: *«Όχι, δεν είναι μόνο δικό μου*

τραγούδι. Εγώ το έφτιαξα αλλά άλλος ήταν ο «μάστορας» που το «έχτισε» και αυτός ήταν ο Τάκης Αθηναίος. Όποτε συνεργαζόμασταν, του τραγουδούσα τη μελωδία, εκείνος την έπαιζε στο πιάνο και έπειτα μου έλεγε: "Φύγε, άσ' το σε μένα από εδώ και πέρα.". Μάλιστα, σε κάποια απ' τα τραγούδια μου, εκτός από την ενορχήστρωση που έκανε, συμπλήρωνε το τραγούδι με εισαγωγή που έλειπε. Επειδή ένιωθα ότι το μισό αυτών των τραγουδιών ήταν δικό του, του πρότεινα να προστεθεί και το δικό του όνομα ως συνδημιουργού. Δεν το δέχτηκε με τίποτα! Όπως καταλαβαίνεις Γρηγόρη, για μένα, μαζί φτιάχναμε τα τραγούδια: εγώ τα σκάρωνα κι ο Τάκης Αθηναίος τα «έχτιζε».».

Για μένα λοιπόν, δημιουργοί σαν τον Γιάννη Βέλλα είναι τα άτομα που «πατάνε στη γη». Κάποιοι άλλοι - δυστυχώς, νέα παιδιά κυρίως - που έχουν γράψει λίγες επιτυχίες, τους ακούμε πολλές φορές να μας μιλάνε με στόμφο και ύφος δέκα καρδιναλίων, λέγοντας «Ξέρεις ποιος είμαι εγώ;» και πιστεύοντας ότι συγκρινόμενοι με τον Μπετόβεν, ο Μπετόβεν δεν είναι τίποτα μπροστά τους. Διερωτώμαι: Τι θα έπρεπε να λεν τότε συνθέτες όπως (με τυχαία σειρά): ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Μάνος Χατζιδάκις, ο Γιώργος Κατσαρός, ο Μίμης Πλέσσας, ο Γιώργος Χατζηνάσιος, ο Σταύρος Ξαρχάκος ή ο Γιάννης Μαρκόπουλος που πρόσφατα «έφυγε» από κοντά μας; Χρειάζεται, γενικά, όλοι μας να προσγειωθούμε και να αφήνουμε τον λαό να αποφασίζει αν του αρέσουμε ή όχι.

Θέλω όμως να επανέλθω στο θέμα της μουσικής παιδείας που, για μένα, σημαίνει ότι πρέπει να απαιτήσουμε να γίνει υπόθεση του κράτους και της κάθε κυβέρνησης γιατί, κακά τα ψέματα, η μουσική παιδεία στην Ελλάδα κοστίζει. Σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα, για να αποκτήσει μουσική παιδεία ένα παιδί που θέλει να ασχοληθεί με τη μουσική, πρέπει ή οι γονείς του να έχουν χρήματα να διαθέσουν ή θα πρέπει να δουλεύουν σε δύο και τρεις δουλειές για να μπορέσουν να το σπουδάσουν εφόσον πιστεύουν ότι έχει ταλέντο.

Το πρόβλημα της μουσικής παιδείας έχει τις προεκτάσεις του και σε άλλα φαινόμενα που εκ πρώτης όψεως δε σχετίζονται με την έλλειψή της. Ένα τέτοιο φαινόμενο που παρατηρούμε είναι η περίπτωση όπου ένας δημιουργός, επειδή η τεχνολογία του έχει δώσει την ευχέρεια να βάλει ένα πρόγραμμα στον υπολογιστή του, που πατώντας ένα κουμπί του κάνει την ενορχήστρωση, φτάνει σε σημείο να έχει την ψευδαίσθηση ότι είναι ενορχηστρωτής και να δηλώνει με παρρησία: «Η σύνθεση και η ενορχήστρωση είναι δική μου». Πολλές φορές, όταν ακούγεται κάτι τέτοιο, είναι κανείς να βάλει τα γέλια. Θα μπορούσε κάποιος να ρωτήσει, «Γιατί το λες αυτό;». Ως απάντηση, θα αναφέρω ένα παράδειγμα: Χρησιμοποιώντας το πρόγραμμα του υπολογιστή, ακούμε σε μια ενορχήστρωση να παίζει το τσέλο στην έκταση του όμποε. Κι όμως, παρ' όλα αυτά, το κομμάτι γράφεται και κυκλοφορεί και οι λίγοι που θα προσέξουν το σημείο αυτό, λένε: «Καλά, δεν ήξερε. Δε ρώταγε κάποιον που να ξέρει;», ενώ κάποιοι άλλοι που δε γνωρίζουν τι θα πει ενορχήστρωση, λένε: «Τι τραγουδάρα είναι αυτή!». Εκεί μας καταντάει η αμάθεια λόγω της έλλειψης μουσικής παιδείας.

Η μουσική παιδεία στη χώρα μας δεν αρκεί μόνο να υπάρχει, χρειάζεται και να αναβαθμιστεί. Με αυτόν τον τρόπο, ο κάθε μουσικός-δημιουργός θα είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται αν το έργο του είναι καλό από την πρώτη νότα που αρχίζει να γράφει. Βέβαια, το ζήτημα αυτό χρειάζεται πολύ συζήτηση και έχει την ανάγκη να αναλωθεί πολύ μελάνι και χαρτί. Γι' αυτό το λόγο, άλλωστε,

ξεκινάμε τη νέα ενότητα στο περιοδικό μας που είναι αφιερωμένη στη μουσική εκπαίδευση.

Ως επίλογο, θα ήθελα να πω ότι για ένα δημιουργό - μουσικό το ταλέντο είναι απαραίτητο. Όμως, ακόμα πιο απαραίτητη είναι η μουσική παιδεία που πρέπει να έχει αποχτήσει. Το καθένα από μόνο του δε φτάνει αν κάποιος θέλει να λέγεται σωστός δημιουργός. Νομίζω ότι και τα δύο - ταλέντο και παιδεία - είναι ζωτικής σημασίας για την τέχνη της μουσικής. Δυστυχώς, όμως, στο χώρο μας συμβαίνει σπάνια. Ποτέ όμως δεν είναι αργά να βάλουμε λίγο μυαλό…

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΚΑΙ ΣΥΓΓΕΝΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ

«Κάλλιο αργά, παρά ποτέ»

Επέκταση Διάρκειας Συγγενικού Δικαιώματος

- Ετήσια Συμπληρωματική Αμοιβή (Ε.Σ.Α.)

Γράφει ο

Ντίνος Γεωργούντζος

Το άρθρο αυτό αποσκοπεί στην ενημέρωση των μελών μας με απλό και κατανοητό τρόπο μέσω ερωτήσεων και απαντήσεων για το θέμα της επέκτασης της διάρκειας ισχύος του Συγγενικού Δικαιώματος από τα 50 στα 70 χρόνια και την προβλεπόμενη από τον νόμο Ετήσια Συμπληρωματική Αμοιβή από τις δισκογραφικές εταιρείες στους δικαιούχους μουσικούς.

- **Για ποιο λόγο επεκτάθηκε η διάρκεια ισχύος του Συγγενικού Δικαιώματος;**

Μέχρι το 2011, με βάση την Ευρωπαϊκή οδηγία **2006/116/ΕΚ**, η διάρκεια προστασίας του Πνευματικού Δικαιώματος των συνθετών και στιχουργών ήταν 70 έτη ενώ του Συγγενικού Δικαιώματος των μουσικών, τραγουδιστών και δισκογραφικών παραγωγών τα 50. Η περίοδος αυτή αρχίζει με την ερμηνεία ή εκτέλεση ή, όταν δημοσιεύεται ή παρουσιάζεται νομίμως στο κοινό, η υλική ενσωμάτωση (δίσκος, cd, κασέτα). Το 2001, κατόπιν έρευνας που διεξήχθη από την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή και της αντίστοιχης πρότασης προς την Ευρωβουλή, εκδόθηκε η Ευρωπαϊκή Οδηγία **2011/77/ΕΕ** με βάση την οποία το Πνευματικό Δικαίωμα πρέπει να επεκταθεί από τα 70 στα 90 έτη και το Συγγενικό από τα 50 στα 70 έτη. Η απόφαση αυτή εδράζεται κυρίως στα εξής κριτήρια:

1. Η κοινωνικά αναγνωρισμένη σημασία της δημιουργικής συμβολής των ερμηνευτών ή εκτελεστών θα πρέπει να αντικατοπτρίζεται σε επίπεδο προστασίας που θα αναγνωρίζει τη δημιουργική και καλλιτεχνική συνεισφορά

τους.

2. Οι ερμηνευτές και οι εκτελεστές αρχίζουν εν γένει τη σταδιοδρομία τους σε νεαρή ηλικία και η πεντηκονταετής διάρκεια προστασίας που εφαρμόζεται στις ενσωματώσεις των ερμηνειών ή εκτελέσεων, συχνά δεν προστατεύει τις ερμηνείες ή εκτελέσεις τους σε όλη τη διάρκεια του βίου τους. Ορισμένοι ερμηνευτές ή εκτελεστές αντιμετωπίζουν, ως εκ τούτου, ένα εισοδηματικό κενό προς το τέλος του βίου τους. Επίσης, οι ερμηνευτές ή εκτελεστές συχνά δεν είναι σε θέση να στηριχθούν στα δικαιώματά τους προκειμένου να αποτρέψουν ή να περιορίσουν αμφισβητούμενες χρήσεις των ερμηνειών ή εκτελέσεών τους (ανατυπώσεις, ψηφιακές πωλήσεις κ.α) που μπορούν να συμβούν κατά τη διάρκεια του βίου τους.

3. Τα έσοδα που προέρχονται από τα αποκλειστικά δικαιώματα αναπαραγωγής και διάθεσης, καθώς και από την εύλογη αποζημίωση για τις αναπαραγωγές για ιδιωτική χρήση και από τα αποκλειστικά δικαιώματα διανομής και εκμίσθωσης, θα πρέπει να είναι διαθέσιμα στους ερμηνευτές ή εκτελεστές τουλάχιστον κατά τη διάρκεια του βίου τους.

- **Ετήσια Συμπηρωματική Αμοιβή - Πώς προκύπτει;**

Προκειμένου να εξασφαλιστεί ότι οι ερμηνευτές ή εκτελεστές που έχουν μεταβιβάσει ή εκχωρήσει τα αποκλειστικά δικαιώματά τους στους παραγωγούς φωνογραφημάτων θα επωφεληθούν πραγματικά από την εν λόγω παράταση, έπρεπε να θεσπιστεί μια σειρά συνοδευτικών μέτρων. Ως πρώτο συνοδευτικό μέτρο επιβλήθηκε στους παραγωγούς φωνογραφημάτων η υποχρέωση να δεσμεύουν, τουλάχιστον μία φορά το χρόνο, ένα ποσόαπό τα αποκλειστικά δικαιώματα διανομής, αναπαραγωγής και διάθεσης των φωνογραφημάτων στους δικαιούχους μουσικούς και τραγουδιστές. Επιπλέον, η καταβολή των ποσών πρέπει να γίνεται αποκλειστικά προς όφελος των ερμηνευτών ή εκτελεστών των οποίων οι ερμηνείες ή εκτελέσεις έχουν ενσωματωθεί σε ένα

φωνογράφημα και οι οποίοι έχουν μεταβιβάσει ή εκχωρήσει τα δικαιώματά τους στον παραγωγό φωνογραφημάτων με αντάλλαγμα μια εφάπαξ πληρωμή. Τα ποσά που δεσμεύονται με αυτόν τον τρόπο, πρέπει να διανέμονται στους **μη επώνυμους** ερμηνευτές ή εκτελεστές τουλάχιστον μία φορά το χρόνο σε ατομική βάση. Τέλος, αυτή η είσπραξη και διανομή ανατίθεται υποχρεωτικά σε Οργανισμούς Συλλογικής Διαχείρισης, δηλαδή στον **«ΑΠΟΛΛΩΝ».**

• **Πότε ενσωματώθηκε η οδηγία στον Ελληνικό νόμο και πότε θα ειπράξουν οι δικαιούχοι μουσικοί;**

Η ενσωμάτωση της Ευρωπαϊκής Οδηγίας στον Ελληνικό νόμο έγινε το 2013 με τον **Νόμο 4212/ΦΕΚ Α 257/03.12.2013.** Η πρακτική εφαρμογή ξεκίνησε το 2022 για όλα τα κράτη της Ευρωπαϊκής Ένωσης και αρχικά αφορά στην συνολική διευθέτηση των ηχογραφημάτων που παρήχθησαν από το 1963 ως το 1972. Αυτό συμβαίνει για να κλείσει η πεντηκονταετία από την ημερομηνία ενσωμάτωσης (2013). Από το 2023 και μετά θα ακολουθείται η κατ' έτος διευθέτηση από το 50ό έτος και πίσω.

• **Ποιος είναι υπόχρεος να καταβάλει την Ετήσια Συμπληρωματική Αμοιβή;**

Υπόχρεοι είναι οι δισκογραφικές εταιρείες όπως και κάθε άλλη εταιρεία ή ιδιώτες που έχουν στην κατοχή τουςαποκλειστικά δικαιώματα εκμετάλλευσης ηχογραφημάτων που το έτος παραγωγής αυτών είναι μεταξύ 50 και 70 έτη από το τρέχον έτος και προβαίνουν σε εμπορικές χρήσειςπου αποδίδουν κέρδος όπως: ανατυπώσεις, εκμισθώσεις, δανεισμός, ψηφιακές αναπαραγωγές και πωλήσεις, digital downloads κλπ. Με δεδομένο ότι πολλές παλιές δισκογραφικές εταιρείες δεν υφίστανται πια και τα δικαιώματα παλαιότερων ηχογραφημάτων έχουν αγοραστεί από νεότερες εταιρείες ή ομίλους εταιρειών, η υποχρέωση καταβολής της Ετήσιας Συμπηρωματικής Αμοιβής δεν αφορά σε αυτή καθαυτή την κτήση των δικαιωμάτων από μια εταιρεία αλλά στο πραγματικό οικονομικό όφελος της εταιρείας από την εμπορική χρήση των συγκεκριμένων ηχογραφημάτων κατ' έτος, όταν αυτό συμβαίνει.

• **Ποιο είναι το ποσό που οφείλουν να καταβάλλουν;**

Ο νόμος ορίζει ότι οι εταιρείες πρέπει να καταβάλλουν στους εκτελεστές το 20% των μικτών εσόδων τους από τις εμπορικές χρήσεις των συγκεκριμένων ηχογραφημάτων

• **Με βάση ποια στοιχεία γίνεται ο υπολογισμός της οφειλής;**

Οι εταιρείες είναι υποχρεωμένες να καταθέτουν ετησίως στον «ΑΠΟΛΛΩΝ» πλήρεις λίστες τραγουδιών που εμπίπτουν στους όρους της Ετήσιας Συμπηρωματικής Αμοιβής. Στις λίστες αυτές πρέπει να αναγράφονται λεπτομερώς:

1. ο τίτλος του τραγουδιού,
2. το έτος παραγωγής,
3. η εταιρεία παραγωγής,
4. ο τραγουδιστής,
5. οι μουσικοί που συμμετέχουν (αν υπάρχει αυτή η πληροφορία διαθέσιμη στο αρχείο τους),

6. οι καλλιτέχνες που πληρώθηκαν με ποσοστά επί των πωλήσεων και όχι με εφάπαξ πληρωμή (αν υπάρχει αυτή η πληροφορία διαθέσιμη στο αρχείο τους)

7. τα οικονομικά στοιχεία για κάθε εμπορική χρήση ενός εκάστου τραγουδιού

- **Ποια είναι η διαδικασία και πόσος χρόνος απαιτείται;**

Ο «ΑΠΟΛΛΩΝ» θα εισάγει τα δεδομένα σε ειδικό πρόγραμμα ταυτοποίησης των δικαιούχων με βάση το δηλωμένο από τα μέλη του ρεπερτόριο. Το αποτέλεσμα της ταυτοποίησης θα εισάγεται ακολούθως στο πρόγραμμα διανομής και με βάση τα οικονομικά στοιχεία που παρασχέθηκαν από τις εταιρείες θα προκύπτει η διανομή ανά τραγούδι ανά δικαιούχο κατά το πρότυπο διανομής του οργανισμού που ακολουθεί τις προβλέψεις του νόμου. Ο χρόνος που απαιτείται θα ρυθμιστεί έτσι ώστε η καταβολή των δικαιωμάτων από την Ε.Σ.Α. να γίνεται συγχρόνως με την ετήσια διανομή του συνόλου των δικαιωμάτων που διαχειρίζεται ο «ΑΠΟΛΛΩΝ».

• **Ποιος εκτελεστής ή ερμηνευτής είναι δικαιούχος της Ε.Σ.Α;**

Κατά το νόμο, δικαιούχος της Ε.Σ.Α. είναι ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΜΟΝΟ αυτός ο μουσικός ή τραγουδιστής που συμμετείχε στο συγκεκριμένο ηχογράφηματου και ΠΛΗΡΩΘΗΚΕ ΜΙΑ ΦΟΡΑ χωρίς να λάβει επιπλέον χρήματα στην συνέχεια μέσω οποιασδήποτε σύμβασης με την εταιρεία για τη συγκεκριμένη ηχογράφηση. Συνεπώς, δικαιούχοι νοούνται οι session μουσικοί και οι τραγουδιστές που έκαναν φωνητικά, υπό την προϋπόθεση ότι αυτοί δεν έλαβαν ποτέ ποσοστά επί των πωλήσεων ή οποιαδήποτε άλλη επαναλαμβανόμενη αμοιβή.

• **Ποιοι καλλιτέχνες εξαιρούνται;**

Οι τραγουδιστές και οι συνθέτες, οι στιχουργοί και οι σολίστ που έλαβαν ποσοστά από τις πωλήσεις ή όποια άλλη εκμετάλλευση του τραγουδιού, εξαιρούνται από αυτή την αμοιβή.

• **Ποιος διαχειρίζεται αυτό το δικαίωμα; Μπορεί να παραιτηθεί ο δικαιούχος από το δικαίωμα αυτό;**

Ο νόμος ορίζει ρητά ότι ο δικαιούχος μουσικός δεν μπορεί να παραιτηθεί από το δικαίωμα αυτό και ο μόνος αρμόδιος για την είσπραξη και διανομή της Ε.Σ.Α. είναι ο αντίστοιχος Οργανισμός Συλλογικής Διαχείρισης, δηλαδή για τους μουσικούς ο «ΑΠΟΛΛΩΝ» και για τους τραγουδιστές ο ¨ΕΡΑΤΩ¨.

Το τμήμα πληροφορικής του «ΑΠΟΛΛΩΝ» έχει ολοκληρώσει τις απαραίτητες υποδομές για την εισαγωγή και επεξεργασία των στοιχείων τα οποία έχει ζητήσει από τις δισκογραφικές εταιρείες από τον Δεκέμβριο του 2022. Αναμένοντας την πρώτη φάση του εγχειρήματος ελπίζουμε ότι μέχρι το τέλος του έτους θα έχουμε προχωρήσει στις πρώτες εισπράξεις.

***

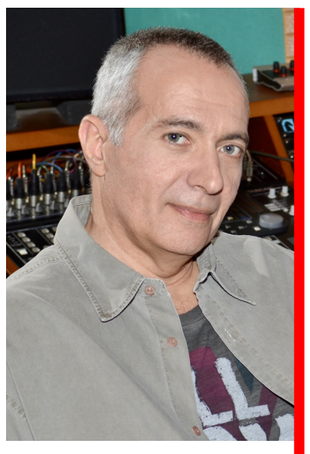
Το Διοικητικό Συμβούλιο του «ΑΠΟΛΛΩΝ», αναλογιζόμενο τόσο την ευθύνη του ως προς την καθολική και αποτελεσματική διαχείριση των δικαιωμάτων των Ελλήνων και ξένων μουσικών, όσο και το πραγματικό οικονομικό όφελος που υπάρχει για τα μέλη μας, λειτούργησε επί μακρόν διεξοδικά ως προς το νομικό και το επιχειρησιακό μέρος προκειμένου και σε αυτό το δικαίωμα οι Έλληνες μουσικοί να είμαστε δυναμικά παρόντες και έτοιμοι να απαιτήσουμε και να λάβουμε όλα όσα δικαιούμαστε.

Ο Ντίνος Γεωργούντζος σπούδασε φιλοσοφία, πληροφορική και μουσική. Ασχολείται επαγγελματικά με την μουσική από το 1986 διδάσκοντας σε ωδεία και λαμβάνοντας μέρος σε ηχογραφήσεις και ζωντανές παραστάσεις ως μουσικός (πιάνο-πλήκτρα), ενορχηστρωτής και καλλιτεχνικός επιμελητής. Συνεργάστηκε με την εταιρεία Kurzweil στην ανάπτυξη του λογισμικού δημιουργίας ήχων V.A.S.T. και με την Steinberg ως Cubase beta-tester. Συνθέσεις του έχουν ηχογραφηθεί από την London Philarmonic Orchestra για την μουσική επένδυση ντοκυμαντέρ του National Geographic ενώ παράλληλα, ενορχηστρώσεις του για τη δισκογραφία ή παραστάσεις διάσημων συνθετών και τραγουδιστών έχουν εκτελεσθεί από την Wiener Philharmoniker, Paderewski Symphony Orchestra, την Ορχήστρα Ποικίλης Μουσικής της ΕΡΤ, τη Συμφωνική του Δήμου Αθηναίων, τμήματα της ΕΛΣ και άλλες. Έχει διατελέσει πρόεδρος του οργανισμού GEA και από το 2002 μέχρι σήμερα εκλέγεται μέλος του Δ.Σ του “ΑΠΟΛΛΩΝ” με πεδίο ευθύνης το τμήμα πληροφορικής και τις διεθνείς συμβάσεις του οργανισμού.

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

Dzio(AI enhanced). Βασισμένο στον *«Λαουτιέρη»* του Caravaggio (1596)

Η Τεχνητή Νοημοσύνη στη μουσική βιομηχανία



Γράφει ο ***Βασίλης Γκίνος***

Πριν από μερικές μέρες κυκλοφόρησε το “Heart on my Sleeve”, ένα τραγούδι των ράπερς Drake και Weeknd[1]. Μέσα σε λίγες ώρες έγινε viral, αλλά όχι για τους λόγους που θα περίμενε κανείς: οι δυο διάσημοι καλλιτέχνες δεν είχαν καμιά σχέση με το τραγούδι. Ήταν μια παραγωγή τεχνητής νοημοσύνης από έναν ghostwriter (που μάλιστα χρησιμοποιεί την ιδιότητά του αυτή και σαν καλλιτεχνικό ψευδώνυμο). Η μουσική, οι στίχοι, η ενορχήστρωση, η ηχογράφηση και το mastering ήταν απόλυτα πιστά στο στυλ των δυο ράπερς. Είναι γνωστό πως η αναπαραγωγή ύφους γίνεται παραδοσιακά στην ποπ μουσική και χωρίς την ΤΝ - είναι η χρήση της συνταγής επιτυχίας. Εκτός όμως από την απόλυτη δημιουργική συνέπεια, αυτό που έκανε την Universal να απαιτήσει από το Spotify να αποσύρει άμεσα το τραγούδι ήταν οι φωνές: η χροιά, το flow, το vibe της εκτέλεσης δεν ήταν απλώς πειστικά. Ήταν απόλυτα ίδια. Η «ερμηνεία» της ΤΝ ήταν ακριβώς αυτό που θα περίμενε κανείς από μια νέα κυκλοφορία των δύο ράπερς. Και φαίνεται πως ο ghostwriter δεν είναι ούτε ο πρώτος ούτε ο τελευταίος που χρησιμοποιεί την ΤΝ για να κατασκευάζει τραγούδια επωνύμων καλλιτεχνών χωρίς την συμμετοχή των ίδιων: υπάρχει ολόκληρο άλμπουμ των Oasis χωρίς τους Oasis[2], Ariana Grande που τραγουδάει Mariah Carey, Michael Jackson σε τραγούδι των Daft Punk[3] και πάει λέγοντας. Η διαδικασία της επανεκτέλεσης τραγουδιών από τον καλλιτέχνη της αρεσκείας σας είναι απλή και προσβάσιμη σε όλους.[4]

Την ίδια στιγμή η νέα τεχνολογία κατακλύζει την αγορά της παραγωγής

σε online βιβλιοθήκες. Αν χρησιμοποιηθούν σε βίντεο ή διαφημίσεις στο ίντερνετ ή σε ραδιόφωνο, τηλεόραση ή κινηματογράφο, μοιράζονται με την βιβλιοθήκη τα έσοδα από την άδεια συγχρονισμού. Τα χρήματα δεν ήταν πολλά αλλά αποτελούσαν ένα ευπρόσδεκτο συμπληρωματικό εισόδημα. Και λέω «ήταν» γιατί αυτός που θέλει να επενδύσει σήμερα με μουσική το βίντεο ή την διαφήμισή του, δεν χρειάζεται πια παραγωγό ή μουσικό: μπορεί να την φτιάχνει μόνος του με την βοήθεια της Τεχνητής Νοημοσύνης[5] - για 9.99€ το μήνα.

Τι είναι η Τεχνητή Νοημοσύνη;

Όλοι έχουμε ξανακούσει τον όρο και μάλιστα τελευταία όλο και πιο συχνά. Όμως η γοητεία που ασκεί στον άνθρωπο η ιδέα μιας κατασκευής που *κινείται* μόνη της, ενός "αυτόματου", είναι πολύ παλιά[6]: Οι Αιγύπτιοι Φαραώ συμβουλεύονταν μηχανικά αγάλματα[7], οι Έλληνες ονειρεύονταν ανθρώπους από μπρούντζο, τα Αλεξανδρινά αυτόματα του Ήρωνα ήταν διάσημα[8], οι Κινέζοι αυτοκράτορες είχαν μηχανικούς υπηρέτες[9], ο Ντα Βίντσι σχεδίαζε μηχανικούς στρατιώτες[10]… αλλά η πληροφορική ήταν αυτή που οραματίστηκε την μηχανή που σκέφτεται μόνη της[11]. Και σήμερα η τεχνητή νοημοσύνη έχει μπει στην ζωή μας: τα έξυπνα τηλέφωνα, η Alexa και η Siri, τα αυτόνομα αυτοκίνητα, το ίντερνετ των πραγμάτων, η προστασία των ηλεκτρονικών συναλλαγών, τα σύγχρονα οπλικά συστήματα, οι βιομετρικές εξετάσεις, οι ιατρικές διαγνώσεις, οι μηχανές αναζήτησης, τα προτεινόμενα και οι διαφημίσεις στα σόσιαλ, η τηλεφωνική εξυπηρέτηση με εικονικούς υπαλλήλους - όλα είναι εφαρμογές τεχνητής νοημοσύνης.

Μοιραία η ραγδαία εξελισσόμενη τεχνολογία παράγει αποτέλεσμα και στην τέχνη: Η τεχνητή νοημοσύνη χρησιμοποιείται στα **εικαστικά** για τη δημιουργία έργων ζωγραφικής, σχεδίου, φωτογραφίας και στην επεξεργασία εικόνας και βίντεο. Από τα φίλτρα του Instagram μέχρι τα οπτικά εφέ του τελευταίου blockbuster[12], η τεχνητή νοημοσύνη είναι μέρος της παραγωγής τηλεοπτικών προγραμμάτων, σεναρίων, ολόκληρων ταινιών - και του DeepFake[13]. Στην

λογοτεχνία και την αφήγηση[14] χρησιμοποιείται για τη δημιουργία, επεξεργασία και διόρθωση πεζών και έμμετρων κειμένων και ειδησεογραφικών άρθρων. Στην **διαφήμιση** και το μάρκετινγκ βελτιώνει την στόχευση και την απόδοση διαφημίσεων - και συμμετέχει στο δημιουργικό κομμάτι[15]. Χρησιμοποιείται ακόμη στη μόδα[16], στην αρχιτεκτονική[17], στον χορό[18] και στο θέατρο[19] και είναι ζήτημα χρόνου να επεκταθεί και σε άλλα καλλιτεχνικά πεδία. Η εξάπλωση της μεταμορφώνει το περιβάλλον μας - και τον πολιτισμό μας, δημιουργώντας ηθικά και νομικά ζητήματα. Η τεχνητή νοημοσύνη είναι το νέο ίντερνετ και κεντρικός κόμβος της 4ης βιομηχανικής επανάστασης. Τι είναι η τεχνητή νοημοσύνη και πώς επηρεάζει την μουσική βιομηχανία και το μουσικό επάγγελμα;

Δεν φαίνεται να υπάρχει ενιαίος, συνολικά αποδεκτός ορισμός της τεχνητής νοημοσύνης. Μιλάμε για ένα ευρύ φάσμα τεχνολογιών που επιτρέπουν στους υπολογιστές να εκτελούν εργασίες που απαιτούν ανθρώπινη νοημοσύνη, όπως η κατανόηση γλώσσας, η αναγνώριση προτύπων, η μάθηση από δεδομένα και η λήψη αποφάσεων. Η απλή [weak] τεχνητή νοημοσύνη είναι “η ικανότητα μιας μηχανής να λύνει δύσκολα προβλήματα”[20] και είναι αυτή που αναλαμβάνει την **αυτοματοποίηση** εργασιών που είναι επαναλαμβανόμενες, χρονοβόρες ή απαιτούν μεγάλη ακρίβεια και την ανάλυση μεγάλου όγκου δεδομένων. Θα μπορούσαμε να την ορίσουμε ως την ικανότητα μιας μηχανής να μιμείται την ευφυή ανθρώπινη συμπεριφορά - αλλά κατά τους ιδρυτές της, η παράμετρος “ανθρώπινη ευφυΐα” βάζει φιλοσοφικά ζητήματα εκτός πληροφορικής - και θα έλεγα πως είναι αυτή που δημιουργεί στο ευρύ κοινό τον απόκοσμο φόβο πως υπάρχει εκεί έξω μια σκοτεινή οντότητα που επιβουλεύεται τους ανθρώπους. Αυτή θα μπορούσε να είναι η γενική τεχνητή νοημοσύνη [AGI], μια μηχανή με αυτεπίγνωση και ανώτερη ευφυΐα - σαν αυτές που βλέπουμε στις υπερπαραγωγές του Χόλλυγουντ.

Πώς αποκτούν Τεχνητή Νοημοσύνη οι μηχανές;

Υπάρχουν πολλές μέθοδοι κατασκευής συστημάτων τεχνητής νοημοσύνης. Όλες περιλαμβάνουν τη χρήση αλγόριθμων και δεδομένων για να μπορέσει το σύστημα να μάθει και να ρυθμιστεί. Οι αλγόριθμοι είναι οι φόρμουλες, οι κανόνες που «διδάσκουν» στους υπολογιστές πώς να υπολογίζουν χωρίς ανθρώπινη μεσολάβηση. Οι πιο εξελιγμένοι προσομοιώνουν «νευρωνικά δίκτυα», κατά την δομή και λειτουργία του ανθρώπινου εγκεφάλου. Αποτελούνται από επίπεδα συνδεδεμένων κόμβων. Κάθε κόμβος επεξεργάζεται τα δεδομένα και τα μεταβιβάζει στο επόμενο επίπεδο, μέχρι το τελικό - μια πρόβλεψη ή μια απόφαση.

Οι υπολογιστές γίνονται νοήμονες με την μηχανική μάθηση [machine learning]. Ένα λογισμικό εκπαιδεύεται με το δυνατόν μεγαλύτερο σύνολο δεδομένων [big data], προκειμένου να προβλέψει ή να αποφασίσει. Αυτός είναι και ο λόγος που τα δεδομένα (ανάμεσά τους και τα προσωπικά) είναι το νέο πετρέλαιο[21]: αποτελούν τον πολυτιμότερο πόρο της τεχνητής νοημοσύνης.

Η διαδικασία μάθησης μπορεί να είναι επιτηρούμενη, μη επιτηρούμενη ή ενισχυτική. Επιτηρούμενη μάθηση έχουμε όταν δίνουμε στην μηχανή επισημασμένα δεδομένα [labeled data] - δηλαδή πολλά παραδείγματα σωστών απαντήσεων. Η μηχανή τα χρησιμοποιεί για να “μάθει” έναν γενικό κανόνα τον οποίο στη συνέχεια εφαρμόζει για να απαντήσει σε άγνωστα ερωτήματα. Ένα software που έχει «μελετήσει» όλον τον Bach[22]|[23], τους Beatles[24] ή τον Rembrandt[25] μπορεί να αναγνωρίζει, να δημιουργεί, να διασκευάζει ή και να συμπληρώνει έργα[26] στο ύφος αυτών των δημιουργών.

Στην μη επιτηρούμενη μάθηση η μηχανή εκπαιδεύεται με δεδομένα χωρίς ωστόσο να δίνονται παραδείγματα σωστών απαντήσεων. Ο αλγόριθμος ερευνά τα δεδομένα, ανακαλύπτοντας μοτίβα και σχέσεις μεταξύ τους και στη συνέχεια τα ταξινομεί ή τα ομαδοποιεί. Τα 100.000 τραγούδια που ανεβαίνουν κάθε

Minecraft style house surrounded by waterfalls
dream.ai
made with dream
#DreamDiffusion

Τέλος, η ενισχυτική μάθηση εκπαιδεύει την μηχανή με την μέθοδο δοκιμής και λάθους ώστε να ενεργεί μέσα σε δοσμένο περιβάλλον με στόχο να πετύχει την μεγαλύτερη ανταμοιβή - ο παλιός, καλός τρόπος να μαθαίνεις. Απλά εδώ η ανταμοιβή δεν είναι ένα μήλο, αλλά η σωστή απάντηση. Μια αυτοκινούμενη ηλεκτρική σκούπα μαθαίνει με τον καιρό να αποφεύγει σταθερά εμπόδια-έπιπλα[29], ένα αυτοκίνητο ακολουθεί μια διαδρομή με ασφάλεια[30] ή ένας υπολογιστής κερδίζει στο GO έναν πρωταθλητή[31].

Πώς όμως χρησιμοποιούνται οι μηχανές τεχνητής νοημοσύνης στην μουσική; ας πάρουμε τα πράγματα με την σειρά, ξεκινώντας από την αρχή: την δημιουργία πρωτότυπης μουσικής ή/και στίχου.

Η Τεχνητή Νοημοσύνη στην σύνθεση μουσικής

Ο αλγόριθμος επεξεργάζεται έναν τεράστιο όγκο μουσικών έργων με τη χρήση ισχυρών νευρωνικών δικτύων και παραγωγικών μοντέλων [deep learning] για τη δημιουργία νέας μουσικής ή στίχων, παρόμοιου στυλ με τα δεδομένα της εκπαίδευσης.

Μπορείτε να βρείτε στο διαδίκτυο πολλά τραγούδια και διασκευές που δημιουργήθηκαν με την βοήθεια τεχνητής νοημοσύνης: το “Break Free της Taryn Southern”, το "Daddy's Car"από τους Japanese House, το "Not the News" του Thom Yorke των Radiohead, το "Break Free" του Zedd, ενώ η μηχανή της AIVA μετά το I am AI έχει συνθέσει συμφωνικά, ποπ, μέταλ, μέχρι και χριστουγεννιάτικα τραγούδια. Μπορείτε να δοκιμάσετε κι εσείς την τεχνολογία σε ιστοσελίδες που επίσης θα βρείτε στις υποσημειώσεις του κειμένου[32]. Η “δημιουργία” - αν μπορούμε να την πούμε έτσι - είναι απλή διαδικασία: χρησιμοποιώντας οποιονδήποτε browser, διαλέγετε τα βασικά χαρακτηριστικά της μουσικής που θέλετε, χωρίς να χρειάζονται μουσικές γνώσεις (δεν υπάρχει μηχανή για ζεϊμπέκικα αλλά το reggaeton πάει σύννεφο). Η μηχανή δεν συνθέτει σαν άνθρωπος: απλά προσπαθεί να ανακαλύψει τι ταιριάζει μετά από

τι σε μια σύνθεση, με βάση μερικές εκατοντάδες χιλιάδες αρχεία MIDI. Όλες οι μηχανές έχουν ένα στάδιο ανθρώπινης επεξεργασίας εκ των υστέρων, όπου μπορείτε να διαμορφώσετε το τελικό αποτέλεσμα της σύνθεσης ή και ενορχήστρωσης (όπου παράγεται από την μηχανή). Κανένας αλγόριθμος δεν προτείνεται ως απολύτως αυτόνομος, αλλά ως “δημιουργικό βοήθημα”. Αντίστοιχα για τον στίχο, δίνετε λέξεις ή φράσεις κλειδιά με βάση τα οποία η μηχανή προτείνει στίχους, που μπορείτε να επεξεργαστείτε ή να χρησιμοποιήσετε ως έχουν. Όσο πιέζετε την μηχανή να αποφεύγει κλισέ και επαναλήψεις, τόσο πιο χαοτικό γίνεται το αποτέλεσμα.

Όσον αφορά το μουσικό αποτέλεσμα, το βρίσκω άψυχο και ασυνάρτητο - αν ήταν άνθρωπος θα τον έλεγα από εκκεντρικό ως κακόγουστο. Για να είμαι ειλικρινής, κάποια σημεία είχαν μουσικό ή στιχουργικό ενδιαφέρον, σαν κι αυτό που θα έβρισκε κανείς στο έργο ενός παράφρονα - αλλά έχουμε πει για τα όρια της τρέλας με την μεγαλοφυΐα, οπότε ποιος είμαι εγώ για να κρίνω… Θα ρωτήσω την ίδια την μηχανή, δηλ το GPT4 της OpenAI: Η μουσική που συνθέτει η τεχνητή νοημοσύνη έχει μουσική πρόθεση, συναισθηματική έκφραση ή δημιουργικό όραμα;

Η μουσική που συνθέτει η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να έχει όλα αυτά τα στοιχεία, ανάλογα με τον τρόπο που έχει εκπαιδευτεί και τον τρόπο που έχει εφαρμοστεί. Η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να έχει εκπαιδευτεί με μουσική που έχει προηγούμενα κατασκευαστεί από ανθρώπους, και να έχει εξασφαλίσει ικανότητα να παράγει μουσική που παρέχει συναισθηματική έκφραση και δημιουργικό όραμα. Ωστόσο, η τεχνητή νοημοσύνη δεν έχει την ίδια συναισθηματική έκφραση ή τη δημιουργικότητα που έχει ένας άνθρωπος, καθώς δεν έχει την ίδια πραγματική ζωή και εμπειρία.

Ακριβώς: όσο κι αν ο αλγόριθμος ακόμα μαθαίνει (κι ο άνθρωπος μαθαίνει εξάλλου) δεν θα αποκτήσει ποτέ πραγματική ζωή και εμπειρία που γεννούν την

ανάγκη για επικοινωνία και την πρωτοτυπία μιας γνήσιας μουσικής έκφρασης. Ακόμη κι αν στο μέλλον η μηχανική δημιουργία αποκτήσει «βαθιά» ανθρώπινα χαρακτηριστικά, δεν θα υποκαταστήσει τους ανθρώπους το έργο των οποίων - κακά τα ψέματα - μιμείται. Ωστόσο οι δημιουργοί πρέπει να καλλιεργήσουν και να αναδείξουν τα συγκριτικά τους πλεονεκτήματα απέναντι στις μηχανές. Και βέβαια θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας το μουσικό ζητούμενο της εποχής μας: τι ορίζουμε σήμερα ως μουσική και σε τι μάς χρησιμεύει.

Για την ώρα η δημιουργική τεχνητή νοημοσύνη είναι ένα χρήσιμο εργαστήρι ακατέργαστης ύλης και πρωτόλειων ιδεών, τις οποίες κάποιος μπορεί να επεξεργαστεί και να συναρμολογήσει - και εξάλλου σαν τέτοιο προτείνεται: ένα δημιουργικό βοήθημα. Η καλλιτεχνική αξία δεν καθορίζεται αποκλειστικά από τα εργαλεία ή τις τεχνικές που χρησιμοποιούνται και όλα είναι θεμιτά.

Η Τεχνητή Νοημοσύνη στην εκτέλεση και στην ερμηνεία

Η ανθρώπινη συμβολή είναι απαραίτητη για να αποκτήσει ειρμό κι εκφραστικότητα μια σύνθεση, ακόμη περισσότερο αν είναι μηχανική. Η μουσική εκτέλεση και ερμηνεία είναι ένα άλλο τεράστιο πεδίο υπό εξερεύνηση με πολλά ερωτηματικά - ειδικά σε σχέση με το ηχογράφημα. Ο κατακλυσμός από plugins και DAWs που απαιτούν ελάχιστες μουσικές γνώσεις μάς έχει εξοικειώσει με κάθε είδους εικονικά όργανα που συχνά παίζουν μόνα τους και εργαλεία που ενορχηστρώνουν, μιξάρουν και κάνουν mastering σε διάφορα στυλ. Τώρα εμφανίζονται και εικονικοί εκτελεστές και ερμηνευτές[33]. Δεν μιλάμε για τα ολογράμματα της Whitney ή των Abba, αλλά για ρομπότ που ανταποκρίνονται σε ζωντανή μουσική σε πραγματικό χρόνο και αυτοσχεδιάζουν[34]. Η τεχνολογία Vocaloid[35] είναι το πιο γνωστό φωνητικό συνθεσάϊζερ, μια μηχανή που τραγουδά τον στίχο που της δίνεται (προς το παρόν σε συγκεκριμένες γλώσσες). Η χρήση της σε εικονικούς καλλιτέχνες - avatars έχει δημιουργήσει ποπ είδωλα όπως η Miquela[36] και η Hatsune Miku[37] (αυτοί οι Ιάπωνες…)

Μετά την πρόσφατη κυκλοφορία των εικονικών Drake και Weeknd, πιο γνωστή είναι η περίπτωση του ράπερ FN Meka[38]. Ενώ ο τραγουδιστής δεν ήταν μηχανή [ήταν απόφοιτος Λυκείου], ο στίχος, η μουσική και το animation ήταν έργο τεχνητής νοημοσύνης. Η Warner έσπευσε να τον υπογράψει αλλά μετά την γενική κατακραυγή για το ρατσιστικό περιεχόμενο των στίχων, τον διέγραψε με την ίδια ταχύτητα. Αυτό ανέδειξε και μια επικίνδυνη αδυναμία της μηχανής: μέσα στον τεράστιο όγκο δεδομένων μάθησης, συμπεριλαμβάνεται και περιεχόμενο που ο αλγόριθμος δεν αξιολογεί ως ευαίσθητο ή ακραίο. Καθώς η μη επιτηρούμενη μηχανή δεν δικαιολογεί το αποτέλεσμα της, το “παραδοτέο” είναι απρόβλεπτο - στην περίπτωση μας ως προς την πολιτική του ορθότητα. Φυσικά ο παραγωγός πάντα μπορεί να λογοκρίνει - απλώς εδώ δεν το έκανε.

Τώρα ο βαθμός στον οποίο οι εικονικοί καλλιτέχνες αποτελούν οικονομική απειλή για τους ζωντανούς, εκτός από τις αναγκαίες νομικές ρυθμίσεις που πρέπει να θεσπιστούν για τα συμφέροντα των τελευταίων, εξαρτάται και από

την προσφορά και ζήτηση για εικονικά τραγούδια και παραστάσεις. Αυτό έχει να κάνει με το κατά πόσον οι ζωντανοί θα διαφοροποιηθούν ώστε να δημιουργήσουν αξία για το κοινό τους.

Τεχνητή Νοημοσύνη στο mastering

Το τελικό στάδιο του mastering αναλαμβάνουν αλγόριθμοι που έχουν εκπαιδευτεί στην αναγνώριση μουσικής[39]. Τα δεδομένα των εφαρμογών mastering είναι τραγούδια-υποδείγματα, από την ανάλυση των οποίων η μηχανή έχει εξάγει χαρακτηριστικά ακουστικής και μουσικής θεωρίας: διάρκεια, ταχύτητα, ρυθμό, ένταση, τονικότητα, αρμονική πολυπλοκότητα κοκ. Είναι η ίδια τεχνολογία αναγνώρισης που χρησιμοποιούν εφαρμογές τύπου vocal remover[40], αυτές που διαχωρίζουν τα όργανα[41] και την φωνή σε κανάλια ή stems ή άλλες που μπορούν να μεταγράψουν [transcribe] ένα ηχητικό αρχείο σε παρτιτούρα ή σε MIDI File[42]. Η διαδικασία του mastering με τεχνητή νοημοσύνη είναι επίσης απλή: ανεβάζουμε το τραγούδι, ορίζουμε κάποιες βασικές, εμπειρικές παραμέτρους, ενώ και πάλι μπορούμε να επέμβουμε στον τελικό ήχο - λιγότερο ή περισσότερο. Κάποιος που ξέρει τι κάνουν τα εφέ που χρησιμοποιεί ο αλγόριθμος και τον ηχητικό χαρακτήρα της μουσικής που φτιάχνει, παίρνει ένα καλό, αν και τυποποιημένο αποτέλεσμα: το καλοτάξιδο είναι έτοιμο για κυκλοφορία.

Τώρα στο ερώτημα αν έχει τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά της έκφρασης, της δημιουργικότητας και της πρωτοτυπίας, η όποια απάντηση έχει συνέπειες σε ηθικό και νομικό επίπεδο[43]: αν μη τι άλλο, τα μουσικά δεδομένα που εκπαιδεύουν την μηχανή για να παράγει αυτό που παράγει, ανήκουν σε δημιουργούς. Προς το παρόν χρησιμοποιούνται είτε εν αγνοία τους, είτε χωρίς την άδεια τους. Αλλά απ’ την άλλη, νοείται πνευματικό δικαίωμα σε έργο τεχνητής νοημοσύνης; Και ποιος είναι δικαιούχος; αυτός που εκπαίδευσε την μηχανή; αυτός στον οποίο ανήκουν τα δεδομένα που χρησιμοποιήθηκαν στην εκπαίδευση της; αυτός που την αγόρασε ή αυτός που την χρησιμοποιεί; Με

αφορμή την selfie ενός πιθήκου[44], οι νέες προκλήσεις που αντιμετωπίζει το διεθνές νομικό σύστημα, έχουν επιπτώσεις σε όλο το φάσμα της μουσικής βιομηχανίας. Η επιστημονική κοινότητα μάλλον απορρίπτει την απονομή πνευματικού δικαιώματος σε μηχανικές οντότητες, όπως και την δημιουργία ειδικών, "ηλεκτρονικών" προσωπικοτήτων κατά πλάσμα δικαίου[45]. Προσανατολίζεται σε μια μορφή συγγενικού δικαιώματος, αλλά σε κάθε περίπτωση η διαπραγμάτευση είναι σε εξέλιξη[46]. Ηνωμένες Πολιτείες[47]|[48] και Ευρωπαϊκή Ένωση[49] έχουν επισημάνει την ανάγκη ρύθμισης, ενώ οι μεγάλοι παίκτες ανιχνεύουν το πεδίο.

Όμως υπάρχει το αισθητικό, το πολιτιστικό και - ας μην γελιόμαστε - το οικονομικό επίπεδο: όταν το μήνυμα είναι “φτιάξε μουσική με ΤΝ και βγάλε λεφτά από το streaming, κι ας μην ξέρεις τι σου γίνεται” είναι σίγουρο ότι θα υπάρξουν συνέπειες για όσους ξέρουν τι τους γίνεται - και θέλουν να πληρώνονται γι’ αυτό. Μια από τις μηχανές ΤΝ που “παράγει” μουσική[50], αναφέρει πως οι χρήστες της έχουν δημιουργήσει 13.800.000 - μία άλλη[51] 54 εκατ. κομμάτια! Ακόμη κι αν τα 9 στα 10 είναι άθλια (που είναι), τίποτα δεν εμποδίζει τους “δημιουργούς” τους να τα ανεβάζουν στο Spotify ή στο YouTube. Το 12.8% της παγκόσμιας μουσικής που αντιπροσωπεύουν είναι πολύ μεγάλο ποσοστό για να το σνομπάρουμε, λαμβάνοντας υπόψη μας την ραγδαία εξέλιξη της συγκεκριμένης τεχνολογίας αλλά και τις συνέπειές της στην κατανάλωση μουσικής μέσω του streaming.

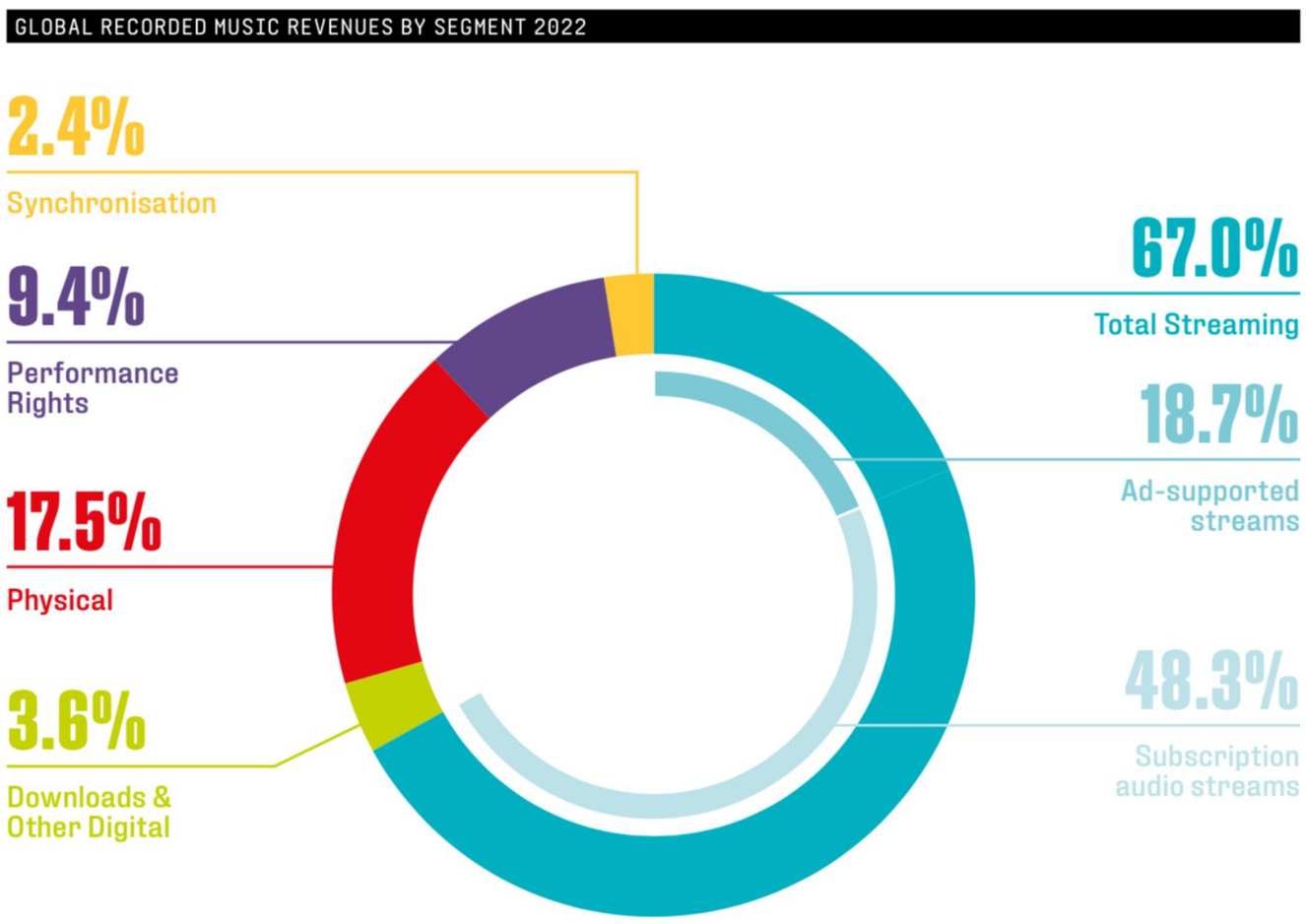
Η Τεχνητή Νοημοσύνη στην κατανάλωση μουσικής

Στην κατανάλωση έχουμε τις πιο γνωστές χρήσεις της ΤΝ στην μουσική: στις λίστες αναπαραγωγής και τα προτεινόμενα στις πλατφόρμες streaming (βάζω μέσα και το YouTube). Ο αλγόριθμος πχ του Spotify, ο BART[52], εκπαιδεύεται με το ιστορικό ακρόασης και τις μουσικές προτιμήσεις κάθε ακροατή και με δεδομένα σχετικά με τα χαρακτηριστικά της ίδιας της μουσικής - είδος και υποείδη, ρυθμός, ένταση, στίχοι κλπ.

Για να είναι εύστοχες οι προτάσεις της μηχανής, ο αλγόριθμος έχει ταξινομήσει την μουσική με βάση το είδος, τον καλλιτέχνη, το άλμπουμ, την χρονολογία κυκλοφορίας κλπ. Αυτό το κάνει διαβάζοντας τίτλους, ονόματα και στίχους με την επεξεργασία φυσικής γλώσσας [Natural Language Processing]. Όσοι έχετε κυκλοφορήσει τραγούδια στο διαδίκτυο σίγουρα έχετε βρεθεί στην αμήχανη θέση να περιγράψετε τη μουσική σας με τυποποιημένους όρους, που κατά κανόνα δεν καλύπτουν χαρακτηριστικά που ίσως έχει η μουσική σας. Είναι ο μόνος τρόπος να τα διαβάσει η μηχανή και να τα κατατάξει - αν και στην συνέχεια αναγνωρίζει χαρακτηριστικά του ήχου και της μουσικής θεωρίας σαν

αυτά που αναφέραμε πιο πάνω.

Τα τραγούδια που ανεβαίνουν καθημερινά στο ίντερνετ πλησιάζουν τα 100.000. Είναι ανθρωπίνως αδύνατο να τα ακούσει κάποιος δύστυχος υπάλληλος και να τα κατηγοριοποιήσει… το streaming (υπεύθυνο για το 67% των εσόδων από ηχογράφημα[53]) δεν μπορεί να υπάρξει καν χωρίς την τεχνητή νοημοσύνη. Ο λόγος που έχουμε την μουσική του πλανήτη στην τσέπη μας είναι γιατί υπάρχει η τεχνολογία αυτή που στηρίζει τις πλατφόρμες.



Απ’ την άλλη μεριά, έχετε ακούσει για το φαινόμενο “echo chamber” στα social: αποκλείοντας από την κοινωνική μας δικτύωση ανθρώπους με τους οποίους δεν συμφωνούμε ή συζητήσεις που μας είναι δυσάρεστες, καταλήγουμε σε ένα περίκλειστο περιβάλλον, όπου φωτίζονται μόνον αυτά που ξέρουμε και οι απόψεις που επικρατούν αντικατοπτρίζουν και ενισχύουν τις δικές μας. Το ίδιο συμβαίνει και με τα playlists στο streaming. Όσο περισσότερο τα εμπιστεύεται ο ακροατής, τόσο περιορίζει τον μουσικό του ορίζοντα και πείθεται πως αξιόλογη μουσική είναι αυτή που του προτείνει η αυθεντία του

προσωπικού του ραδιοφώνου. Η οποία όμως δεν διαθέτει περιέργεια, φαντασία, ψυχολογία - όλα εκείνα τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά του ακροατή στα οποία στηρίζονται τα διαφορετικά μουσικά είδη κι οι καλλιτέχνες για να αποκτήσουν κοινό και να υπάρξουν. Ο ακροατής playlist έχει άμεσα διαθέσιμα καινούργια τραγούδια στο είδος που ξέρει και του αρέσει. Χωρίς συνομιλητές και ερεθίσματα, με τα ακουστικά κουμπωμένα στο κεφάλι, δεν έχει λόγο να ψάξει, να πειραματιστεί, να αναζητήσει νέες μουσικές εμπειρίες. Έτσι η ποικιλομορφία εξαφανίζεται, οι ταμπέλες επικρατούν στην πιο βασική μορφή τους και επιβάλλεται μια μουσική συνισταμένη, όλο και πιο μονότονη, όλο και πιο λίγη. Αυτό είναι ένα ενδεχόμενο που δυσκολεύει τα πράγματα για τις νέες μουσικές και τους καλλιτέχνες που τις φτιάχνουν, όταν η καριέρα τους εξαρτάται από το αν θα καταφέρουν να στριμωχτούν σε μια υπάρχουσα κατηγορία, σε ένα δημοφιλές playlist. Και είναι υπαρκτός ο κίνδυνος η παλιά μουσική να σκοτώσει την νέα[54]: το 80% των καλλιτεχνών του Spotify (όλοι οι ανεξάρτητοι δηλαδή) έχουν λιγότερους από 50 ακροατές το μήνα[55].

Τεχνητή Νοημοσύνη και μουσική εκπαίδευση

Επομένως τι νόημα έχουν οι μουσικές σπουδές όταν κάποιος μπορεί να συνθέτει τραγούδια με την Τεχνητή νοημοσύνη; Το GPT4 απαντά:

“Αν και η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να βοηθήσει στη δημιουργία μουσικής, υπάρχουν πολλά πλεονεκτήματα από τη μελέτη της μουσικής, που ξεπερνούν απλώς την ικανότητα να γράφεις τραγούδια.

Καταρχάς η μελέτη της μουσικής μπορεί να σας βοηθήσει να αναπτύξετε μια βαθύτερη κατανόηση και εκτίμηση για διαφορετικά μουσικά στυλ, τεχνικές και παραδόσεις. Μπορεί επίσης να βελτιώσει τις δεξιότητές σας σε τομείς όπως η ακρόαση, η κριτική σκέψη και η επίλυση προβλημάτων, καθώς και την ικανότητά σας να επικοινωνείτε μέσω της μουσικής. Επιπλέον, η μελέτη της μουσικής μπορεί επίσης να είναι ένα ικανοποιητικό και ευχάριστο χόμπι ή μια μορφή

αυτοέκφρασης.

Ωστόσο, ενώ η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να βοηθήσει στη δημιουργία μουσικής, δεν υποκαθιστά τη δημιουργικότητα, το συναίσθημα και την προσωπική έκφραση που προέρχεται από το να είσαι μουσικός. Πολλοί άνθρωποι βρίσκουν μεγάλη χαρά και πληρότητα δημιουργώντας μουσική και εκτελώντας την για άλλους, και αυτό είναι κάτι που μπορεί να επιτευχθεί μόνο με μελέτη και εξάσκηση."

Η τεχνητή νοημοσύνη είναι μια εκπληκτική προοπτική για την μουσική εκπαίδευση - αρκεί να μην επικρατεί η ανθρώπινη ανοησία, όπως συμβαίνει κατά παράδοση στην χώρα μας[56]. Σε ένα ιδανικό εκπαιδευτικό σύστημα και παράλληλα με την συμβατική διδασκαλία, μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη δημιουργία διαδραστικών και εξατομικευμένων εποπτικών εργαλείων. Εικονικοί καθηγητές σε διαδικτυακές συνεδρίες, προσαρμόζονται στις ιδιαίτερες ανάγκες κάθε μαθητή. Αυτοί οι "σύντροφοι δια βίου μάθησης" μπορούν να ελέγχουν, να διορθώνουν, να προτείνουν νέες τεχνικές, να παρακολουθούν την πρόοδο, να ενθαρρύνουν και να βάζουν νέους στόχους.

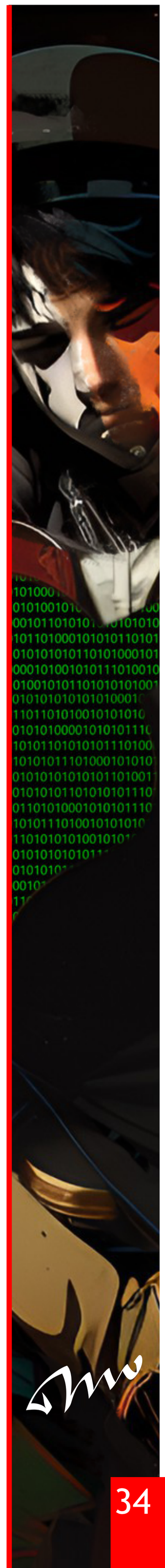
Μουσική Τεχνητή Νοημοσύνη: υπέρ και κατά

Για κάθε επιχείρημα υπέρ της τεχνητής νοημοσύνης υπάρχει αντεπιχείρημα. Η αυξημένη παραγωγικότητα με την αυτοματοποίηση διαδικασιών συμβαδίζει με την εξοικονόμηση κόστους από την μείωση ανάγκης για ανθρώπινο δυναμικό. Αυτό οδηγεί σε περισσότερη εργασιακή επισφάλεια: η τεχνητή νοημοσύνη θα μπορούσε να αντικαταστήσει εργαζόμενους, οδηγώντας σε εκτεταμένη ανεργία - ειδικά σε θέσεις χαμηλής ειδίκευσης που είναι εύκολο να αυτοματοποιηθούν. Επιπλέον η αυξανόμενη εξάρτηση από την τεχνητή νοημοσύνη θα μπορούσε να οδηγήσει σε μείωση της ανάπτυξης και της χρήσης ανθρώπινων δεξιοτήτων και αξιών, όπως η δημιουργικότητα, η ενσυναίσθηση και η κριτική σκέψη.

Η ταχύτητα και ακρίβεια στην λήψη αποφάσεων με την ανάλυση μεγάλου όγκου δεδομένων είναι ανεκτίμητες, σε τομείς όπως η υγειονομική περίθαλψη και τα οικονομικά. Η χρήση της στην εκπαίδευση, την προστασία του περιβάλλοντος, την μείωση της εγκληματικότητας και την εθνική ασφάλεια βελτιώνει την ποιότητα ζωής. Ωστόσο, η συλλογή και ανάλυση μεγάλου όγκου δεδομένων, βάζει σε κίνδυνο το προσωπικό απόρρητο και την πνευματική ιδιοκτησία. Επιπλέον είναι πιθανό τα συστήματα τεχνητής νοημοσύνης να απηχούν και ενδεχομένως να ενισχύουν προκαταλήψεις των δεδομένων με τα οποία εκπαιδεύονται, οδηγώντας σε μεροληπτικά αποτελέσματα. Για τα μη επιτηρούμενα συστήματα τεχνητής νοημοσύνης που αποφασίζουν και ενεργούν χωρίς ανθρώπινη επίβλεψη δημιουργούνται ζητήματα ευθύνης, συγκέντρωσης εξουσίας στα χέρια μεγάλων τεχνολογικών ομίλων ή κυβερνήσεων και συνακόλουθα ανησυχίες για τα ανθρώπινα δικαιώματα και την ασφάλεια, σε περίπτωση δυσλειτουργίας ή χρήσης με τρόπους επιβλαβείς για τον άνθρωπο.

Οι προβληματισμοί αυτοί μεταφέρονται κατ’ αναλογία και στη μουσική βιομηχανία. Είναι δύσκολο να προβλέψει κανείς με σιγουριά τις συνέπειες της τεχνητής νοημοσύνης. Θα εξαρτηθούν από τον τομέα, τον τρόπο και τον βαθμό αξιοποίησής της και την ανταπόκριση του κλάδου. Το σίγουρο είναι πως το μέλλον φτάνει πολύ γρήγορα και όπως κάθε νέα τεχνολογία, δημιουργεί ευκαιρίες και προκλήσεις για τους επαγγελματίες της μουσικής. Είναι πιθανό πως η αυτοματοποίηση ορισμένων σταδίων της παραγωγής θα πλήξει επαγγελματικούς τομείς που βασίζονται στην ρουτίνα ή σε τυποποιημένα μοντέλα. Για παράδειγμα, θα μπορούσε να μειώσει την ανάγκη για ανθρώπινη εργασία στους τομείς της μουσικής επένδυσης, της μίξης, του mastering ή του σχεδιασμού ήχων [sound design]. Και πρέπει να συνυπολογίσουμε πως όταν ο πήχυς της ποπ τραγουδοποιΐας έχει κατέβει σε επίπεδο «μουσικής συναρμολόγησης» είναι σίγουρο πως οι μηχανές θα κάνουν καλύτερη δουλειά από τους ανθρώπους. Επίσης είναι σίγουρο ότι θα επιδράσει σημαντικά στους

τομείς της κατανάλωσης: η τεχνητή νοημοσύνη που οργανώνει την διανομή μουσικής στο streaming και τα social, σύντομα θα καθορίζει την ανακάλυψη νέων ταλέντων και τις δισκογραφικές κυκλοφορίες. Με την χρήση της στην επιλογή και την προώθηση μουσικής, επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό, η μορφή, το περιεχόμενο και τελικά ο πολιτιστικός της χαρακτήρας.



Για τους λόγους αυτούς είναι σημαντικό για τους καλλιτέχνες να παρακολουθούν και να ενημερώνονται για τις τελευταίες εξελίξεις της τεχνητής νοημοσύνης, χρησιμοποιώντας τα νέα εργαλεία και υπηρεσίες για να αναδείξουν την καλλιτεχνική υπεροχή της ανθρώπινης δημιουργίας απέναντι στην μηχανική. Ακόμη περισσότερο όμως, η ενημέρωση αυτή είναι απαραίτητη για την διαφύλαξη των δικαιωμάτων των καλλιτεχνών - εργασιακών, πνευματικών και συγγενικών. Ξεκινά μια νέα διαπραγμάτευση που εκτός από το εργασιακό μας περιβάλλον θα καθορίσει και το μέλλον της μουσικής παραγωγής και την πολιτιστική της αξία. Ας μην ξυπνήσουμε σε έναν κόσμο όπου τα ρομπότ θα φτιάχνουν μουσική για ρομπότ.

[1] https://www.youtube.com/watch?v=7HZ2ie2ErFI

[2] https://youtu.be/whB21dr2Hlc

[3] https://www.youtube.com/watch?v=OrkmymTKK3Y

[4] https://youtu.be/AZWVZWOKzmc

[5] https://www.unite.ai/best-ai-music-generators/

[6] https://www.aramcoworld.com/Articles/November-2019/Robots-of-Ages-Past

[7] https://egyptindependent.com/ancient-egyptians-invented-first-robot-4000-years-ago-study/

[8] https://www.newshub.gr/el/istoria-politismos/talos-i-foniki-michani-ton-archaion-ellinon-o-mythikos-fylakas-tis-kritis

[9] https://www.ancient-origins.net/artifacts-ancient-technology/advanced-technology-ancient-chinese-automata-006021

[10] https://www.leonardo3.net/en/l3-works/machines/1476-robot-soldier.html

[11] https://en.wikipedia.org/wiki/John_McCarthy_(computer_scientist)

[12] https://youtu.be/7rk0279i7vM

[13] https://youtu.be/iyiOVUbsPcM

[14] https://www.synthesia.io

[15] https://www.copyshark.ai/?gclid=Cj0KCQiAnsqdBhCGARIsAAyjYjTD8MMOPJHrg1lIoA4EoScywpbiPR_SMxAdYat6b5gyL3tjS5l2QHQaAu5yEALw_wcB

[16] https://lalaland.ai/?utm_term=ai

[17] https://www.dezeen.com/2022/11/16/ai-design-architecture-product/

[18] https://youtu.be/MkWtRqRlRhA

[19] https://zentralwerkstatt.org/blog/theater

[20] https://en.wikipedia.org/wiki/Artificial_intelligence#Defining_artificial_intelligence

[21] https://www.economist.com/leaders/2017/05/06/the-worlds-most-valuable-resource-is-no-longer-oil-but-data

[22] https://youtu.be/QiBM7-5hA6o

[23] https://youtu.be/Y48xGobW90o

[24] https://youtube.com/watch?v=LSHZ_b05W7o&si=EnSIkaIECMiOmarE

[25] https://www.nextrembrandt.com/

[26] https://youtu.be/buXqNqBFd6E

[27] https://www.musicbusinessworldwide.com/its-happened-100000-tracks-are-now-being-uploaded/

[28] https://thesmallbusinessblog.net/how-many-videos-are-uploaded-to-youtube-a-day/

[29]https://youtu.be/GR1akWHtI44

[30] https://youtu.be/aw2s-o-sC8c

[31] https://youtu.be/8dMFJpEGNLQ

[32] https://www.unite.ai/best-ai-music-generators/

Για μουσική

https://www.ampermusic.com/

https://mubert.com/

https://www.epidemicsound.com/

https://www.songen.app/

https://www.aiva.ai/

https://amadeuscode.com/

https://boomy.com/

Για στίχο

https://lyrics.mathigatti.com/

https://www.audoir.com/

https://www.song-lyrics-generator.org.uk/

https://boredhumans.com/lyrics_generator.php

https://www.jarvis-lyrics.com/

[33] https://gtcmt.gatech.edu/robotic-musicianship

[34] https://www.kathimerini.gr/culture/562118416/aytoschediazontas-tzaz-parea-me-to-rompot-simon-sti-marimpa/

[35] https://www.vocaloid.com/en/

[36] https://youtu.be/2gnHYLRtCGk

[37] https://youtu.be/X11CTE7CmnI

[38] https://youtu.be/JEc-DIVnmiI

[39] https://www.landr.com/en/ https://www.cloudbounce.com/ https://emastered.com/

[40] https://www.lalal.ai/

[41] https://fadr.com

[42] https://magenta.tensorflow.org/transcription-with-transformers

[43] https://www.theverge.com/23444685/generative-ai-copyright-infringement-legal-fair-use-training-data

[44] https://en.wikipedia.org/wiki/Monkey_selfie_copyright_dispute?wprov=sfti1

[45] https://apothesis.eap.gr/bitstream/repo/52238/1/145927_%CE%9A%CE%95%CE%A7%CE%91%CE%93%CE%99%CE%91%CE%A3_%CE%9C%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%9F%CE%A3.pdf

[46] https://www.humanartistrycampaign.com

[47] https://www.govinfo.gov/content/pkg/FR-2023-03-16/pdf/2023-05321.pdf

[48] https://ipwatchdog.com/wp-content/uploads/2022/10/2022-10-27-Letter-to-USPTO-USCO-on-National-Commission-on-AI-Final.pdf

[49] https://op.europa.eu/en/errorpage;jsessionid=60B9AA3838CE0FDDBC304C31FCFCA4D9

[50] https://boomy.com/

[51] https://ecrettmusic.com/

[52] https://dittomusic.com/en/blog/how-does-spotifys-algorithm-work-streaming-hacks-for-musicians

[53] https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2023/03/Global_Music_Report_2023_State_of_the_Industry.pdf

[54] https://apollon.org.gr/wp-content/uploads/2022/06/Issue5.pdf

[55] https://indiy.com/about-80-of-spotify-artists-have-less-than-50-monthly-listeners/#:~:text=few monthly listeners.-,About 80% of Spotify artists have less than 50 monthly,most and least popular artists.

[56] https://www.e-nomothesia.gr/kat-demosia-dioikese/pd-85-2022.html

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

Ο Βασίλης Γκίνος σπούδασε νομικά και μουσική, με την οποία ασχολείται επαγγελματικά τα τελευταία 40 χρόνια σε διάφορα "πόστα": μουσικός (πλήκτρα), συνθέτης, ενορχηστρωτής, προγραμματιστής, μουσικός διευθυντής, ασχολήθηκε με την μουσική και ραδιοφωνική παραγωγή, έχει αρθρογραφήσει σε μουσικά έντυπα (όταν υπήρχαν), έχει στούντιο ηχογραφήσεων, μεγάλη εμπειρία στην μουσική τεχνολογία και για ένα διάστημα δούλεψε για την Roland ως product specialist. Σαν καθηγητής του Ωδείου Τέχνης διδάσκει το «Μουσικό Επάγγελμα», έναν σπουδαστικό κύκλο που επικεντρώνεται στην μουσική βιομηχανία και τις σύγχρονες προκλήσεις της μουσικής σταδιοδρομίας. Την θεματολογία αυτή αναπτύσσει και στο YouTube.

ΣΥΖΗΤΩΝΤΑΣ

με τον Αλέξανδρο Παντελιά από τα «Κίτρινα Ποδήλατα»

ΣΥΖΗΤΩΝΤΑΣ

με τον Αλέξανδρο Παντελιά

από τα «Κίτρινα Ποδήλατα»

Συνέντευξη:

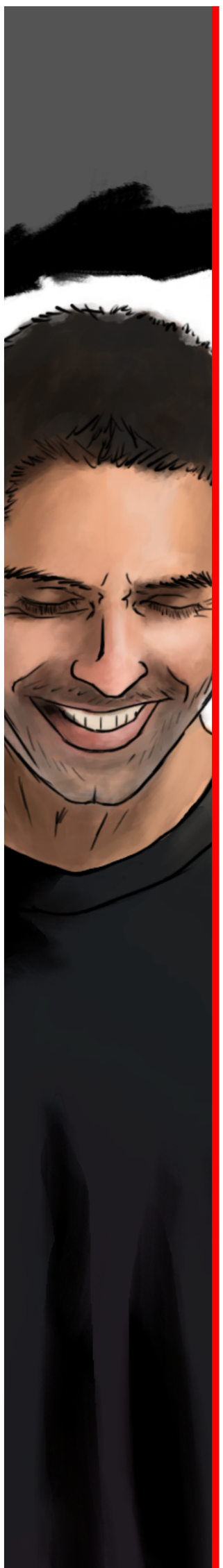
Θαλασσιά Αντωνοπούλου

Θ.Α: Ας ξεκινήσουμε συζητώντας για μια ιδιότητά σου που ίσως δεν είναι τόσο γνωστή: Είσαι και δάσκαλος μουσικής…

Α.Π.: Η διαδικασία της διδασκαλίας και της μάθησης με τρελαίνει! Με το εκπαιδευτικό κομμάτι έχουμε ασχοληθεί και οι δύο: ο αδερφός μου με τα μαθηματικά και εγώ με τη μουσική. Η δική μου ανησυχία είναι το πώς ο μαθητής όχι μόνο θα κατακτήσει το παίξιμο, τις ονομασίες και τις ορολογίες αλλά, κυρίως, το πώς θα του δώσω, όσο πιο ολοκληρωμένα μπορώ, όλη την αίσθηση του τι σημαίνει να παίζω μουσική: Πώς είναι να συνεργάζομαι με ένα φίλο μου, πώς παρουσιάζω ένα μουσικό κομμάτι, πώς είμαι δημιουργικός; Ο δρόμος της μάθησης είναι αμφίδρομος γιατί μαθαίνεις κι εσύ από τους μαθητές σου, σου μεταφέρουν τον παλμό της εποχής και αισθάνεσαι όλο και πιο νέος κάθε μέρα. Το να διδάσκω και να μαθαίνω κι εγώ από τα παιδιά είναι ένα ταξίδι που δε θα ήθελα ποτέ να σταματήσω.

Θ.Α.: Έχεις μαθητές που σκέφτονται να ακολουθήσουν επαγγελματικά το δρόμο της μουσικής;

Α.Π.: Ναι. Βέβαια, αυτό έρχεται στην πορεία… Σε μικρή ηλικία εκείνο που κοιτάς είναι τα παιδιά να απολαύσουν τη διαδρομή, να είναι δημιουργικά και να αισθάνονται όμορφα με τη μουσική. Στις πιο μεγάλες ηλικίες, βλέπεις ότι κάποιοι το συνειδητοποιούν και αποφασίζουν να ασχοληθούν επαγγελματικά με τη μουσική. Εκεί, ένας δάσκαλος θα πρέπει μέσα από όλη αυτή τη διαδικασία της μουσικής ενηλικίωσης, να τους έχει εφοδιάσει με τέτοιες βάσεις ώστε να μπορούν να ασχοληθούν και επαγγελματικά.



Θ.Α.: Δεδομένου το ότι υπάρχει εργασιακή επισφάλεια στο χώρο, σε ρωτάνε για το αν είναι σωστή επιλογή να γίνουν μουσικοί;

Α.Π.: Ναι. Αυτή η ερώτηση έχει γίνει πολλές φορές και νομίζω ότι δεν πρέπει να πάρει θέση κανένας δάσκαλος. Θεωρώ ότι η μουσική - και γενικά οι εργασίες που έχουν να κάνουν με την τέχνη - είναι διαδικασίες που σε διαλέγουν και αφιερώνεσαι. Την ερώτηση αυτή, λοιπόν, την έχουν ήδη απαντήσει οι ίδιοι οι σπουδαστές: έχουν αποφασίσει να ακολουθήσουν τη μουσική και ζητάνε από τον δάσκαλο την επιβεβαίωση.

Θ.Α.: Δεν έχεις συναντήσει όμως και κάποιον νέο που τον πιέζει ο κοινωνικός ή οικογενειακός περίγυρος να μην διαλέξει τη μουσική ως επάγγελμα;

Α.Π.: Ισχύει αυτό που λες. Όμως και πάλι, ο ίδιος ή η ίδια πρέπει να βρει λύσεις προκειμένου να ασχοληθεί. Έχω το παράδειγμα μιας μαθήτριας που, αψηφώντας την οικονομική και οικογενειακή πίεση, είναι ήδη μία πάρα πολύ καλή μουσικός. Ίσως βέβαια οι δυσκολίες της ζωής να τραβούσαν πίσω κάποιον άλλον, όμως η συγκεκριμένη είχε τόσο μεγάλη θέληση που δεν βρήκε κανένα εμπόδιο.

Θ.Α.: Στην περίπτωση τη δική σου και του αδερφού σου, πώς καταλάβατε ότι σας «διάλεξε η μουσική»;

Α.Π.: Εμείς ήμασταν τυχεροί λόγω των γονιών μας οι οποίοι θεωρούσαν πολύ βασικό μέρος της εκπαίδευσής μας την ενασχόληση με τη μουσική. Δεν το διαπραγματεύονταν! Το ωδείο ήταν απαραίτητο και μάλιστα σε οικονομικά δύσκολες εποχές. Τώρα, που μεγαλώσαμε, μπορούμε να καταλάβουμε τις δυσκολίες που πέρασαν οι δικοί μας αλλά και το πόσο μας έχει ευεργετήσει αυτή η θέλησή τους να μας δώσουν πολλά ερεθίσματα.

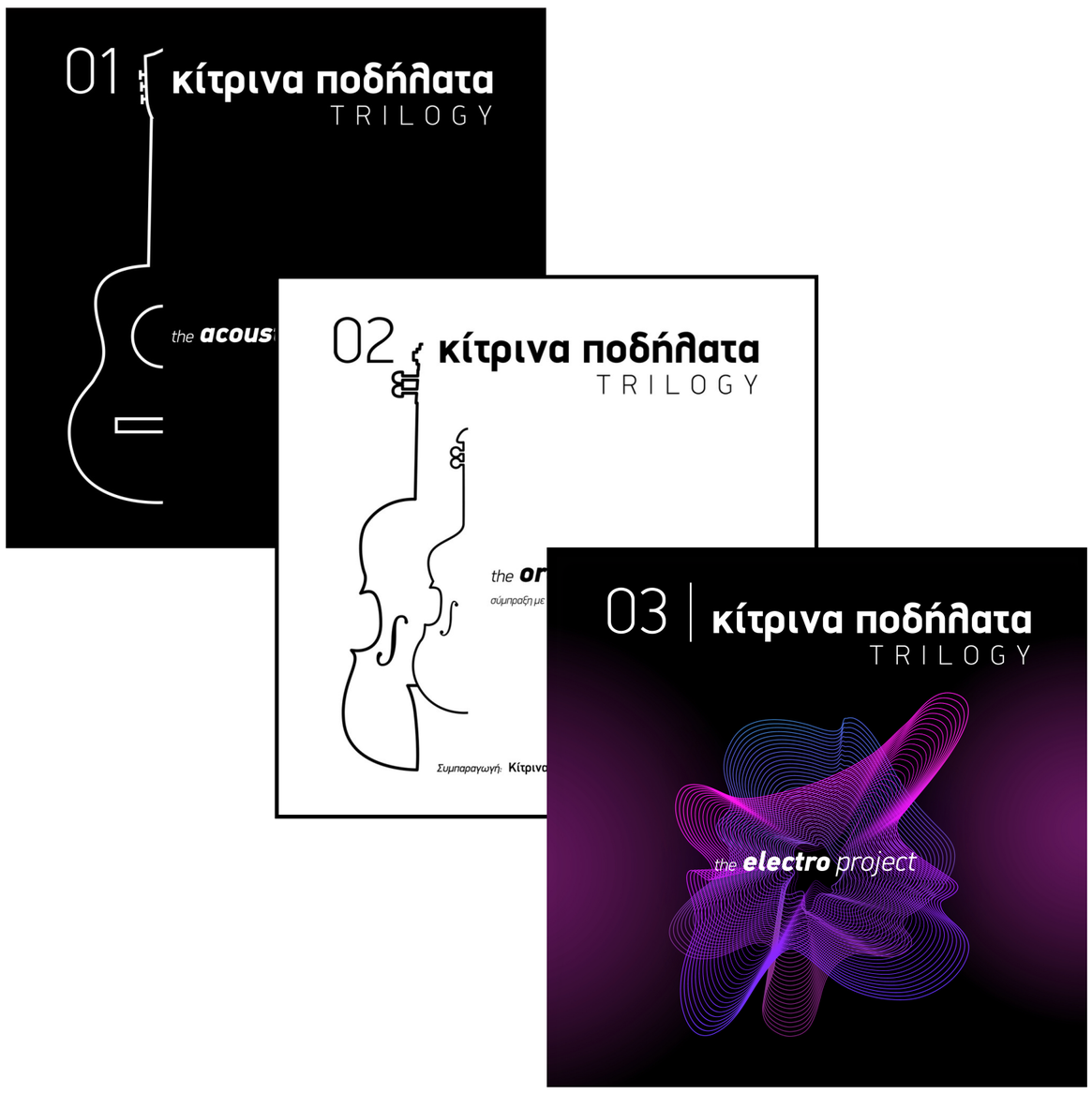
Θ.Α.: Οι ίδιοι είχαν σχέση με τη μουσική;

Α.Π.: Όχι, αλλά είχαν μεγάλο καημό να ασχοληθούν με τα καλλιτεχνικά. Της μητέρας μου της άρεσε το τραγούδι και το θέατρο, του πατέρα μου του άρεσε η

ζωγραφική. Είχαν προσπαθήσει να μπουν σε αυτό το χώρο αλλά ήταν δύσκολες εποχές. Ουσιαστικά το μεγάλο τους απωθημένο το έβγαλαν στα παιδιά γιατί κάτι μέσα τους, τους έλεγε ότι η μουσική θα μας κάνει καλό. Το «ευχαριστώ» ήρθε από εμάς ετεροχρονισμένα αφότου καταλάβαμε ότι έχουμε κάτι στα χέρια μας που μας ελευθερώνει και μας δίνει έκφραση. Με τον Γιώργο παίζαμε μουσική από πάρα πολύ μικροί. Πρώτα ξεκίνησε ο Γιώργος κιθάρα και έπειτα εγώ. Για μένα, βλέποντας τον αδερφό, ήταν λίγο πιο εύκολα τα πράγματα. Από μικροί, είχαμε ένα μικρό μουσικό συγκρότημα που παίζαμε τα τραγούδια που μας άρεσαν. Ήμασταν πολύ τυχεροί γιατί μέσα από τα ωδεία και τους δασκάλους μας, γνωρίσαμε τη μουσική σε μεγάλο φάσμα. Ήρθαμε σε επαφή με τη μουσική των μεγάλων συνθετών και μάθαμε να είμαστε πολύπλευροι, να αντιμετωπίζουμε τη μουσική όχι μονόχνωτα αλλά μέσα από πολλές μουσικές «γωνίες». Έτσι, από πολύ νωρίς, καταλάβαμε ότι αυτό είναι που θέλουμε να κάνουμε στη ζωή μας.

Θ.Α.: Το ότι μάθατε να είσαστε πολύπλευροι, όπως είπες, είναι κάτι που αντανακλάται στον τρόπο που παίζετε και δισκογραφείτε. Όπως για παράδειγμα στη μουσική σας Τριλογία…

Α.Π.: Έχουν προσδώσει στο γκρουπ έναν χαρακτήρα «ροκ». Παρ' όλα αυτά, εμείς δεν υπηρετούμε ένα είδος. Εμείς κάνουμε αυτά που μας αρέσουν. Είμαστε, λοιπόν, άνθρωποι που έχουμε συναντήσει την κλασική παιδεία αλλά και την μοντέρνα γνώση και όντως αυτό αντανακλάται σε αυτό που κάνουμε. Υπάρχουν ενορχηστρώσεις που έχουν μέσα τζουρά, ταμπουρά, όμως έχουμε συμπράξει και με συμφωνικές ορχήστρες ή ένας δίσκος είναι όλος με δύο κιθάρες ενώ το τρίτο μέρος της Τριλογίας είναι μόνο ηλεκτρονική μουσική. Όπως είμαστε στην καθημερινή μας ζωή όπου υπάρχουν διαφορετικά συναισθήματα - και οι εξάρσεις και οι υφέσεις - έτσι λειτουργούμε και στη μουσική μας. Για να γίνουν όμως τα παραπάνω, προϋποτίθεται ότι πρέπει να αποκομίζουμε και μία νέα γνώση, γι' αυτό δε σταματάμε να διαβάζουμε και να ακούμε μουσική.



Θ.Α.: Ποιος είναι ο «οδηγός» για να επιλέξετε τον ηλεκτρονικό ήχο ή τον τζουρά; Είναι η φάση όπου θέλετε περισσότερο να πειραματιστείτε ή σας οδηγεί ο στίχος, το περιεχόμενό του;

Α.Π.: Ισχύουν και τα δύο. Υπάρχουν φάσεις, μέσα σε αυτό το ταξίδι της δημιουργικότητας, που θες να πειραματιστείς, όπως για παράδειγμα κάναμε στο *The Electro Project*. Ο πειραματισμός αλλάζει τον τρόπο σκέψης σου, σε κάνει να «ξεκουνηθείς» από τον καλά εδραιωμένο τρόπο να δημιουργείς ή να ενορχηστρώνεις, σου δίνει νέες οπτικές γωνίες. Η άλλη περίπτωση είναι να σε οδηγήσει η πρώτη σου σκέψη, να γεννηθεί, δηλαδή, κάτι μέσα στο μυαλό σου με ένα κουαρτέτο εγχόρδων ή με ένα τζουρά.

Θ.Α.: Αυτό σημαίνει ότι έχεις μία «αποθήκη» υλικού και γνώσεων που σου επιτρέπει να έχεις ένα τέτοιο ευρύ πεδίο…

Α.Π.: Γι’ αυτό σου είπα προηγουμένως ότι έχουμε μάθει να ακούμε και να είμαστε πολύ ανοιχτοί. Ας πούμε, μία πολύ ενδιαφέρουσα περίπτωση σύμπραξης που ξεκίνησε πριν τον κορωνοϊό είναι ένα πολύ ωραίο εγχείρημα του Γιάννη Μπελώνη ο οποίος έχει ενορχηστρώσει ρεμπέτικα τραγούδια για μεγάλη συμφωνική ορχήστρα. Ήταν μία πολύ ωραία σπουδή και τον ευχαριστούμε που μας έβαλε σε μία τέτοια διαδικασία, γιατί όταν μελετάς, πλουτίζεις σε ηχοχρώματα, πλουτίζεις σε λεξιλόγιο.

Θ.Α.: Με αφορμή το *The Electro Project* δε μπορώ να μη σε ρωτήσω: πώς βλέπεις την χρήση της τεχνολογίας στη μουσική; Στο χώρο έχει ανοίξει άλλωστε και μεγάλη συζήτηση για τη χρησιμοποίηση της τεχνητής νοημοσύνης …

Α.Π.: Στο δημιουργικό κομμάτι, η απάντηση είναι λίγο τετριμμένη: η σωστή χρήση φέρνει και το σωστό αποτέλεσμα. Όμως, στο «δια ταύτα», βλέπω ότι σε πολύ μεγάλο βαθμό, η τεχνολογία προκαλεί διάσπαση προσοχής και επανάπαυση. Κανονικά, πρέπει να χρησιμοποιείται μέχρι το σημείο που θες εσύ να την πας, αλλά νομίζω ότι έχει αρχίσει η τεχνολογία και μας πηγαίνει εκεί που

θέλει αυτή. Έχω συναντήσει στα στούντιο μουσικούς οι οποίοι πάνε να γράψουν και δεν είναι καλά προετοιμασμένοι γιατί σκέφτονται: «Θα πάρουμε αυτή τη νότα από άλλο σημείο, θα το διορθώσει και λίγο ο ηχολήπτης…». Μου αρέσει πολύ η τεχνολογία, ίσως όμως ο τρόπος που χρησιμοποιείται, κόβει λίγο από τη φαντασία και τη δημιουργικότητα. Ας πούμε, όσον αφορά στον τρόπο που ακούμε μουσική, είναι πολύ ωραίο που μπορείς να έχεις ένα τόσο μεγάλο δείγμα από το youtube και τις πλατφόρμες. Όμως, πολύ δύσκολα κάποιος μπορεί να περιηγηθεί σωστά. Καθοδηγείται στο τι θα ακούσει γιατί, όπως και να το κάνουμε, το sponsored περιεχόμενο είναι στα πάνω του. Η τεχνητή νοημοσύνη μπήκε απότομα στη ζωή μας και σίγουρα θα έχει επιπτώσεις και στο πνευματικό δικαίωμα.

Θ.Α.: Δημιουργείτε ολοκληρωμένες ενότητες - άλμπουμ, σε μια εποχή που δεσπόζει το μεμονωμένο hit. Χρειάζεται επιμονή και αντοχή για κάτι τέτοιο;

Α.Π.: Η μουσική, σε σχέση με τις άλλες τέχνες, άλλαξε πολύ πιο γρήγορα φορείς ήχου. Ο δίσκος έγινε κασέτα, η κασέτα έγινε cd και μέσα σε πολύ λίγο καιρό δεν υπάρχει τίποτα απ’ όλα αυτά πια. Είναι μια ηλεκτρονική πληροφορία που μπορούμε να τη βρούμε παντού. Αυτό έρχεται σε συνδυασμό με τη σημερινή ζωή η οποία είναι πολύ γρήγορη και ακολουθεί πιο πολύ τη φόρμα του τραγουδιού και του εφήμερου hit. Πολλοί λίγοι θα διαλέξουν τη μουσική που

θα ακούσουν στο youtube. Οι περισσότεροι θα αφήνουν τις λίστες αναπαραγωγής να τους πηγαίνουν τυχαία. Νομίζω ότι οι δημιουργοί πρέπει να ακολουθούν αυτό που τους διατάζει το «μέσα» τους και όχι να κοιτάζουν πώς θα υπηρετήσουν το σύστημα. Εντέλει, όλο αυτό έχει να κάνει με το τι θέλει να πει ο καλλιτέχνης. Από εκεί ξεκινάμε. Ελπίζω ότι δε θα χαθούν οι άνθρωποι που έχουν το έργο καλά μέσα στο μυαλό τους. Γιατί αυτός ο άνθρωπος δεν ταλαντεύεται. Έχει μια πυξίδα και σου λέει: «Εγώ θέλω να πω αυτό. Μ ακούνε τρεις, δεκατρείς, χίλιοι τρεις; Δεν έχει σημασία, εγώ θέλω να πω αυτό.»

Θ.Α.: Μπαίνουν εμπόδια σε αυτή τη διαδικασία; Το τόσο επιτυχημένο τραγούδι σας «Θα πάρω φόρα», για παράδειγμα, η εταιρεία το είχε απορρίψει αρχικά…

Α.Π.: Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η εταιρεία είχε απορρίψει ένα ολόκληρο άλμπουμ το οποίο είχε 10 κομμάτια και το *Θα πάρω φόρα* ήταν μέσα σε αυτά. Όταν μας είπαν ότι δεν είναι καλό, εμείς δεν τους είπαμε: «Εντάξει. Θα σας δώσουμε κάτι άλλο.». Τους είπαμε: «Δεν πειράζει. Δε θα το βγάλουμε τώρα.». Δεν προσπαθήσαμε δηλαδή να τους ικανοποιήσουμε δίνοντάς τους άλλα κομμάτια. Εμείς αισθανόμασταν ότι είχαμε δώσει όλο μας το «είναι», όλη μας την προσοχή και τη δημιουργικότητα σε εκείνο το άλμπουμ. Ξεκινήσαμε, λοιπόν, να παίζουμε αυτά τα κομμάτια ζωντανά. Τότε, παίζαμε στον «Σταυρό του Νότου» με τον Διονύση Τσακνή που του άρεσε πάρα πολύ το συγκεκριμένο τραγούδι και μας ενθάρρυνε. Έτσι, όταν βρισκόμασταν στη Θεσσαλονίκη, το παίξαμε στην εκπομπή του «Ράδιο Αρβύλα». Δύο βράδια μετά, έγινε το τραγικό γεγονός με τον Αλέξη Γρηγορόπουλο που «έφυγε» με τόσο κακό τρόπο. Ξαφνικά, ακούγαμε το κομμάτι παντού, χωρίς να είναι δισκογραφημένο. Η εταιρεία μάς «έφαγε» στα τηλέφωνα για να κυκλοφορήσει το τραγούδι αμέσως και τους απαντήσαμε με email ότι δεν πρόκειται να καπηλευτούμε σε καμία περίπτωση τα όσα είχαν γίνει. Αποφασίσαμε να βγάλουμε τον δίσκο μετά από έξι μήνες, όταν πια είχαν ξεφουσκώσει όλα αυτά. Το *Θα πάρω φόρα* έχει περισσότερους στίχους από όσους διαλέξαμε να μπουν τελικά. Είναι γραμμένο

από τον αδερφό μου για τους φίλους μας οι οποίοι κρύβανε σελίδες από το βιογραφικό τους για να βρουν μία δουλειά. Είναι γραμμένο για μία Ελλάδα η οποία σε πνίγει. Περιγράφει έναν τύπο ο οποίος κάθεται σε ένα γραφείο, δεν είναι καθόλου δημιουργικός, έχει σκάσει, αισθάνεται ότι η Ελλάδα τον έχει καπελώσει και φαντάζεται ότι αν βγει έξω, θα γίνει χαμός. Κάτι, που τελικά δεν κάνει ποτέ. Δεν είναι προτροπή βίας δηλαδή. Είναι όμως ένα τραγούδι κοινωνικό και πολιτικό.

Θ.Α.: Πάντα σας ενδιέφερε το πολιτικό και κοινωνικό τραγούδι;

Α.Π.: Ναι, από την αρχή. Το *Να σε δω να γελάς*, για παράδειγμα, είναι και αυτό κοινωνικό. Επίσης, είχαμε πάντα κομμάτια που ασχολούνται με το περιβάλλον. Τέτοια τραγούδια κάνουν όσοι έχουν μία στάση ζωής κοινωνική και πολιτική. Όσοι εξυπηρετούν το σύστημα θα ασχοληθούν με πιο εφήμερα ζητήματα. Όχι ότι το θέμα της αγάπης είναι κάτι με το οποίο δεν πρέπει να ασχοληθούμε. Είναι και αυτό στη ζωή μας. Αλλά δεν είναι μόνο αυτό η ζωή μας. Εμείς δισκογραφούμε με ό,τι μας απασχολεί: ένας έρωτας ή αυτό που συμβαίνει στον πλανήτη μας ή πίεση που ασκείται στο κοινωνικό μας σύνολο.

Θ.Α.: Αισθάνομαι ότι κάτι που σας «ταλαιπωρεί» ως θέμα και εκφράζεται στιχουργικά, είναι η ανάγκη να κοιτάξουμε πίσω από την γυαλιστερή επιφάνεια των φαινομένων[1], πίσω από τη «ρεκλάμα»[2] και το «φτιασίδωμα»[3], να δούμε τι «κρύβουμε κάτω απ' τη σκουριά μας αν την ξύσουμε».[4] Ισχύει;

Α.Π.: Ισχύει. Ένα άγχος που μας «ταλαιπωρεί», όπως λες κι εσύ, είναι το κατά πόσο βρίσκουμε και τους εαυτούς μας μέσα στα λάθη τα οποία μας έχουν οδηγήσει σε καταστάσεις που δε θέλουμε, το κατά πόσο οι ίδιοι «σηκώνουμε το χαλί» και ψάχνουμε από κάτω. Ποτέ δεν ήμασταν της λογικής του «φταίνε οι άλλοι» αλλά θέλαμε να ψάχνουμε το τι φταίει. Στο *Τι είναι κράτος*, ας πούμε, οι εξαιρετικοί στίχοι της Νίκης Παπαθεοχάρη μας άρεσαν πάρα πολύ γιατί σαρκάζουν το πολιτικό σύστημα αλλά ταυτόχρονα και την κοινωνική συμπεριφορά του ίδιου του πολίτη. Γι' αυτό σε ένα σημείο λέει πολύ ωραία: *Αντί να αλλάζεις το ζυγό σταμάτα να 'σαι βόδι.* Θα κουνήσω λοιπόν το χέρι στην κυβέρνηση, θα είμαι ενεργός να κάνω τα παράπονά μου αλλά θα αλλάξω και τις συνήθειές μου, δε θα «βγάζω την ουρά μου απ' έξω». Τι μπορώ να κάνω για αυτή την κοινωνία; Μπορώ να βοηθήσω τον διπλανό μου ή μια ομάδα ανθρώπων; Ξέρεις, θεωρώ ότι είμαστε ευλογημένοι με τη μουσική μας, αφού μέσα από τη συναναστροφή και την επικοινωνία με το κοινό στις συναυλίες, μπορούμε να καταλάβουμε αν μοιραζόμαστε τις ανησυχίες μας. Θεωρούμε ότι είναι χρέος αυτού που έχει το βήμα, να έχει το άγχος του «Τι λέω;», «Πώς το λέω;», «Έχω ψάξει καλά αυτό που λέω;», «Είμαι έτοιμος για την αντίδραση; Και αν αυτή είναι αρνητική, μπορώ να κάνω το διάλογο;».

Θ.Α.: Και πέρα από την επαφή με τον κόσμο, φαίνεται ότι επιδιώκετε και την επαφή με άλλους καλλιτέχνες μιας και κάνετε συχνά συνεργασίες. Είναι βασικό ζητούμενο για εσάς;

Α.Π.: Ω ναι! Ήταν ζητούμενο πριν ακόμα αποκτήσουμε δισκογραφία. Πρέπει να σου πω ότι όλες οι συμπράξεις μας με άλλους καλλιτέχνες δεν είναι «μαγείρεμα» εταιρειών αλλά δικά μας τηλεφωνήματα σε αυτούς. Στο δεύτερο

δίσκο, είχαμε μία συμμετοχή του Ορφέα Περίδη που ήταν ο πρώτος που συνεργάστηκε μαζί μας και βοήθησε πάρα πολύ γιατί ασχολήθηκε, μας είπε τη γνώμη του. Θεωρούμε απαραίτητο να λαμβάνεις υπόψιν σου όλο σου τον περίγυρο, να αναζητάς την επαφή, να έχεις ανοιχτά τα αυτιά σου στο τι θα σου πουν - ειδικά κάποιοι που έχουν αφήσει παρακαταθήκη στο ελληνικό τραγούδι. Οι πρώτοι που ακούνε ένα καινούργιο μας τραγούδι ή άλμπουμ είναι η μουσική μας οικογένεια: οι μουσικοί, οι τεχνικοί και οι φίλοι που θεωρούμε ότι κάνουμε μουσική επειδή ακούσαμε τα κομμάτια τους. Θέλουμε να φαίνεται μέσα από τον τρόπο που δισκογραφούμε ότι ο Αλέξανδρος και ο Γιώργος έχουν ακούσει Μελίνα Κανά, Ορφέα Περίδη, Γιάννη Σπάθα κ.α. Φυσικά, για τις διασκευές που κάνουμε σε μεγάλα έργα, παίρνουμε πάντα τις συμβουλές και τη συγκατάθεση του συνθέτη.

Θ.Α.: Υπάρχει μεγαλύτερο άγχος στην τελευταία περίπτωση;

Α.Π.: Βέβαια! Συγκεκριμένα με το Μίκη Θεοδωράκη, είχαμε άγχος γιατί είχαμε βάλει το *Της Αγάπης Αίματα* στο *The Electro Project* και ήμασταν πολύ πειραματικοί. Τελικά ο ίδιος μας είπε ότι θα μπορούσαμε να έχουμε «πειράξει» το τραγούδι ακόμα περισσότερο! Ήταν απίστευτος! Οι συνεργασίες μάς σμιλεύουν και μας κάνουν να αισθανόμαστε μέρος μιας οικογένειας. Δεν είμαστε άνθρωποι του «εγώ». Είμαστε άνθρωποι της συνεργασίας, της ομάδας…

Θ.Α.: Μία από τις συμπράξεις σας ήταν με τον Λαυρέντη Μαχαιρίτσα στον οποίο κάνετε και αφιέρωμα. Ποια η σχέση σας μαζί του;

Α.Π.: Ο Λαυρέντης είναι ένα πολύ ιδιαίτερο κομμάτι, πρώτα απ' όλα γιατί ήρθε το τηλεφώνημά του πολύ νωρίς στην καριέρα μας. Είχαμε κυκλοφορήσει το δεύτερο άλμπουμ όταν μια μέρα χτύπησε το τηλέφωνο και ήταν ο Λαυρέντης Μαχαιρίτσας κάνοντάς μας πρόταση να είμαστε μαζί στην καλοκαιρινή περιοδεία. Δε ξέραμε από πού μας ήρθε! Το πώς επικοινωνείς τα κομμάτια σου με το κοινό και το πώς κάνεις βόλτα όλη την Ελλάδα σε πολύ μεγάλες σκηνές - κάτι που δεν είχαμε κάνει μέχρι τότε – ήταν ένα πραγματικό σχολείο μαζί του. Ο Λαυρέντης μας πίστευε, αγχωνόταν και αυτός μαζί μας, μας καμάρωνε. Συνεργαστήκαμε πολλές φορές και για μεγάλα διαστήματα. Μπορώ να πω ότι ήταν σαν «καλλιτεχνικός μπαμπάς» μας. Ο χαμός του ήρθε πολύ απότομα και πριν από μία ακόμα συνεργασία που είχαμε στα σκαριά μαζί του και με τον Νίκο Πορτοκάλογλου αλλά τελικά έγινε «τιμής ένεκεν» μόνο με τον Νίκο. Έχουμε αναλάβει ένα πολύ ενεργό κομμάτι στα αφιερώματα, λόγω του ότι θεωρούμε τον Λαυρέντη οικογένεια, είναι συνδυασμένος με όλη μας τη μουσική πορεία. Ένα μέρος των εμφανίσεων μας είναι η παρουσίαση τραγουδιών μόνο του Λαυρέντη, στις οποίες συμμετέχει ο Διονύσης Τσακνής και σε κάποιες άλλες, πολλοί ακόμα καλλιτέχνες.

Θ.Α.: Έχετε γράψει όμως μουσική και για την οθόνη αλλά και το θέατρο, όπως τώρα τελευταία για την παράσταση «Τι είδε ο μπάτλερ;». Πώς είναι αυτή η εμπειρία;

Α.Π.: Η μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο είναι μια αγαπημένη διαδικασία. Η «κατά παραγγελία» δημιουργία ενεργοποιεί ένα κομμάτι του ανθρώπου που δεν ενεργοποιείται από τον εαυτό του. Επίσης, όπως σου είπα, είμαστε άνθρωποι της ομάδας και στο θέατρο, όπως και στον κινηματογράφο, υπάρχει μία μεγάλη ομάδα που συνδυάζει όλες τις τέχνες. Θα μιλήσεις με τον σκηνογράφο, τον φωτιστή κ.ο.κ. για το πότε υπάρχει μια σημαντική στιγμή στο έργο, τι θα πρέπει να τονιστεί, ποιο συναίσθημα, τι ηχόχρωμα θα δώσουμε…

Θ.Α.: Είναι δύσκολο να υπηρετήσεις το όραμα ενός άλλου δημιουργού;

Α.Π.: Εμείς το απολαμβάνουμε αυτό! Στους δικούς μας δίσκους έχουμε την ελευθερία να κάνουμε αυτό που έχουμε στο μυαλό μας, να εξωτερικεύουμε τα συναισθήματα και τις ιδέες μας. Αλλά και όταν μπαίνουμε σε συγκεκριμένη ρότα είναι κάτι που δε μας περιορίζει. Ίσα ίσα, το απολαμβάνουμε γιατί με τη σύμπραξη προκύπτουν άλλες δημιουργίες. Για παράδειγμα το *Ταξιδεύω το εγώ μου* ήταν γέννημα της σύμπραξης με τους ηθοποιούς από το ΚΘΒΕ στη σειρά *504 Χιλιόμετρα Βόρεια της Αθήνας* και αυτή η νεανική αψάδα, η ενέργεια αλλά και το σενάριο μάς τροφοδότησαν με τέτοιο τρόπο που αυτό το τραγούδι δε θα έβγαινε αλλιώς.

Θ.Α.: Ασχολείστε και με την ορχηστρική μουσική…

Α.Π.: Κυκλοφορήσαμε στο Spotify, έναν δίσκο που είναι μόνο ορχηστρικός. Είναι ελληνικοί ρυθμοί με μοντέρνα αρμονία και παραδοσιακά όργανα από όλο τον πλανήτη. Συμμετέχει ο Al Di Meola, ο Haig Yazdjian και ο Πετράκης Λούκας – Χαλκιάς (ο εγγονός του Πετρολούκα Χαλκιά). Μπορεί το τραγούδι στις μέρες μας να έχει τη «μερίδα του λέοντος» και πολλές φορές να συγχέουμε ένα μουσικό κομμάτι με το τραγούδι, όμως ο τρόπος που εκφράζεται ένα μουσικό όργανο, μία μελωδική γραμμή ή δέκα νότες στη σειρά με το ρυθμό τους και την τονικότητά τους έχουν κι αυτά κάτι να σου πουν. Πάντα γράφαμε ορχηστρική μουσική και γι’ αυτό μας αρέσει τόσο πολύ το θέατρο και ο κινηματογράφος, αφού μας δίνουν μεγάλα μουσικά μέρη για να μπορούμε να δημιουργήσουμε.

Θ.Α.: Το κοινό είναι δεκτικό σε νέα ερεθίσματα;

Α.Π.: Ο λαός είναι πάντα - κι ας μη μας φαίνεται - πολύ δεκτικός σε νέα ερεθίσματα. Πολλές φορές, βλέπουμε ότι θεωρεί «κουλτουρέ» κάτι που εντέλει δεν είναι και τόσο «κουλτουρέ». Η πολιτεία, η εκάστοτε κυβέρνηση, ο δήμος με τα πολιτιστικά του προγράμματα θα έπρεπε να νοιάζονται, και να παρουσιάζουν καθημερινά στο λαό τη μουσική κληρονομιά μας όπως και όλα τα είδη της τέχνης. Αντίθετα, βλέπουμε ότι οι επιλογές ενός δημοτικού

συμβουλίου π.χ. για μια χριστουγεννιάτικη γιορτή σε μια πλατεία, είναι η διασκέδαση πίστας και τα τραγούδια που μιλάνε για εγκληματικότητα με σεξιστικά υπονοούμενα γίνονται τελικά μέρος πολιτιστικών καλοκαιρινών εκδηλώσεων. Δεν έχω τίποτα με τη διασκέδαση ούτε με αυτούς που βγάζουν τέτοιου είδους τραγούδια. Όμως, χρειάζεται το φίλτρο και η πρόταση εκ μέρους του κράτους. Το πρώτο πράγμα που θα έπρεπε να σκέφτεται ένας υπεύθυνος στο υπουργείο πολιτισμού ή στα πολιτιστικά ενός δήμου είναι: «Τι τροφή θα δώσουμε στο λαό μας;». Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει και, παρόλο που είμαι γενικά αισιόδοξος, δε βλέπω να διορθώνεται.

Θ.Α.: Τι άλλο ετοιμάζετε αυτή την περίοδο;

Α.Π.: Την περίοδο του κορωνοϊού, βλέπαμε πολλούς που ήταν δημιουργικοί αλλά εμάς μας καθήλωσε. Βεβαίως, διαβάσαμε και ακούσαμε πάρα πολλά καινούργια πράγματα. Έχουμε μάθει όμως από μικροί ότι μαγειρεύουμε κάτι για να καθήσουμε όλοι μαζί στο τραπέζι και να το σερβίρουμε. Ετοιμάζουμε δηλαδή κάτι με σκοπό να το παρουσιάσουμε στο κοινό και το γεγονός ότι δεν είχε αποδέκτες, μας κόμπλαρε. Τώρα είμαστε σε ένα άλλο επίπεδο. Έχουμε μαζέψει πολύ υλικό, έχουμε τροφοδοτηθεί από το κλίμα που υπάρχει στις συναυλίες και έχουμε μπει με όρεξη στο στούντιο!

[1] «Η ιστορία μας κρυμμένος θησαυρός και η αγωνία μας για ότι απλά γυαλίζει»: στίχοι από το τραγούδι *Ιστορία δίχως τέλος.*

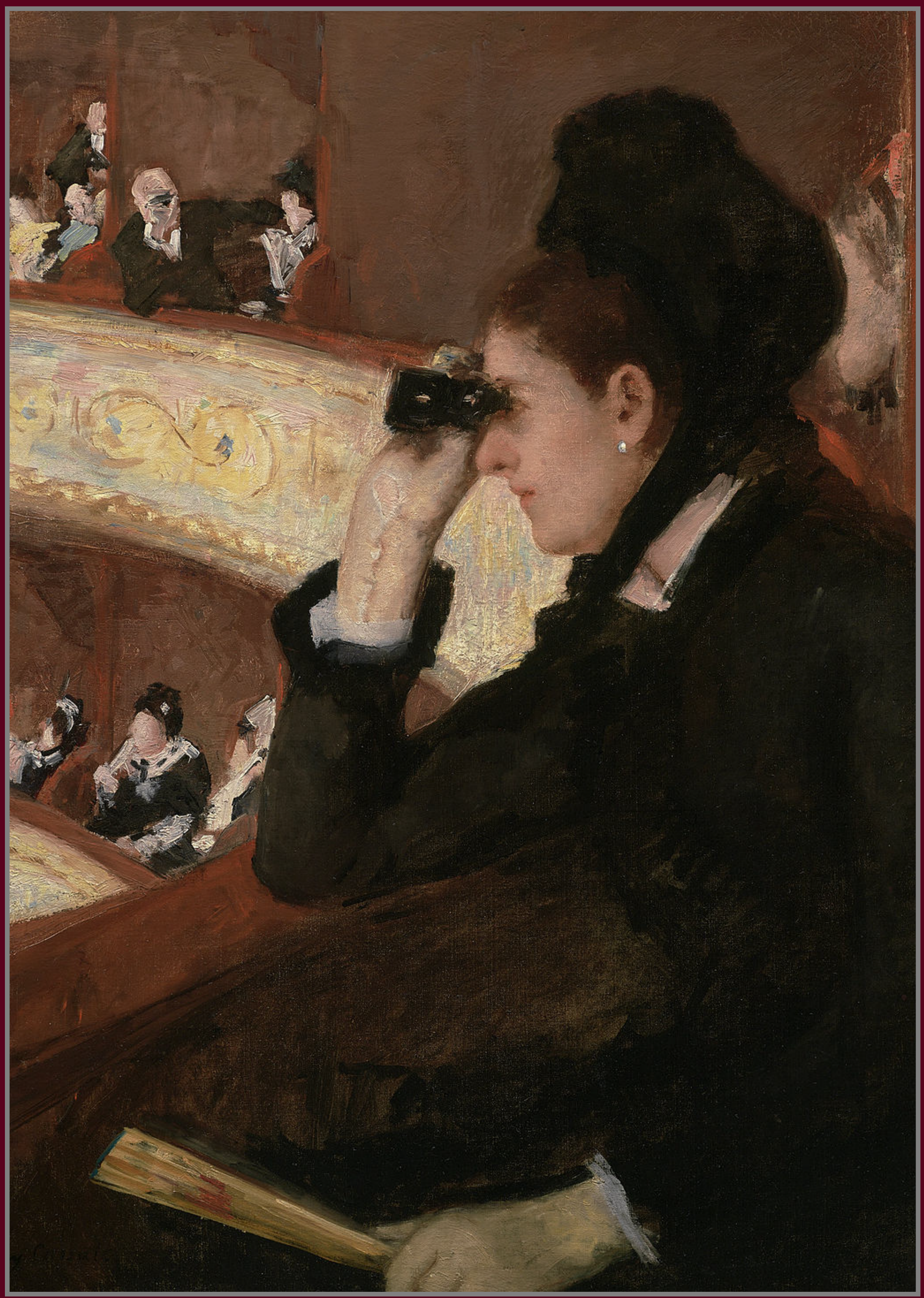
[2] «Αυτόν τον κόσμο θέλω, στην αγκαλιά του να κλείνει το τραύμα, να `ναι το βρέφος στο πρώτο του κλάμα κι όχι ρεκλάμα... όχι ρεκλάμα...»: στίχοι από το τραγούδι *Αυτόν τον κόσμο θέλω.*

[3] «Αν βγάλεις το φτιασίδωμα θα δεις τι είναι κράτος»: στίχοι από το τραγούδι *Τι είναι κράτος.*

[4] «Τι κρύβεις κάτω απ' τη σκουριά σου αν τη ξύσεις, ένα άδειο βλέμμα σε μια οθόνη ο σκοπός»: στίχοι από το *Οι μεγάλες σου στιγμές.*

[5] Πρόκειται για το άλμπουμ *Landscape* και μπορείτε να το ακούσετε εδώ

ΤΑ ΠΕΡΙ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΝΤΕΧΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ!



Μαίρη Κάσσατ (Mary Stevenson Cassatt), *Στο θεωρείο*, 1878. Μουσείο Καλών Τεχνών, Βοστόνη. (λεπτομέρεια)

Εσύ ξέρεις, ποιος ήταν αυτός ο Τρικολίδης;

(Μέρος Α΄)

Γράφει ο

μαέστρος

Δρ Χρήστος

Ηλ. Κολοβός

Αυτή την ερώτηση έκανε μια καλοστεκούμενη και καλοντυμένη κυρία της Βόρειας Ελλάδας, στη φίλη της που την συνόδευε, καθώς ανέβαιναν ανγκαζέ με αργό και σταθερό βήμα τις σκάλες για την αίθουσα τελετών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, την Κυριακή 2 Οκτωβρίου 2022, το βράδυ. Αλήθεια, ακούγοντάς την, δε μπόρεσα να καταλάβω εάν τελικά γνώριζαν και οι δύο ή κάποια από τις δύο, ποιος ήταν ο Τρικολίδης - το τιμώμενο πρόσωπο της βραδιάς και σωστότερα, την μνήμη ποίου θα τιμούσαμε εκείνο το βράδυ, με την συναυλία που επρόκειτο να ακούσουμε, το ντοκυμανταίρ που θα βλέπαμε ενδιάμεσα και την μουσικολόγο, επιμελήτρια του όλου, συγγραφέα των κειμένων και παλαιά μαθήτρια του «Νέου Ωδείου Θεσσαλονίκης» που είχε ιδρύσει ο Τρικολίδης πριν από 45 χρόνια περίπου, Δοκτορέσσα Μαριάννα Μποζαπαλίδου, να κάνει ανάμεσα σε μουσική και ντοκυμανταίρ τις απαιτούμενες γέφυρες, όχι για την «ένωση» απλά των λεχθέντων και ιδωμένων, μα ουσιαστικές, δίνοντάς μας ακόμη περισσότερα στοιχεία για την ζωή και το έργο του Μαέστρου Κάρολου Τρικολίδη, ο οποίος είχε φύγει από τη ζωή στην αρχή εκείνης της χρονιάς, στις 20 Ιανουαρίου 2022, στην Αυστρία από καλπάζοντα καρκίνο. Εντός πενταμήνου. Φεύ!

Λειτουργώντας αντανακλαστικά όταν άκουσα την κυρία να ρωτά τη φίλη της εάν γνωρίζει ποιος ήταν ο Τρικολίδης, κοίταξα απορημένος την παρέα μου, ρωτώντας με τα μάτια: «Μα, τι λέει η κυρία; Δεν ξέρει αλήθεια ποιος είναι ο Τρικολίδης; Μα καλά, δεν έριξε μια ματιά στο πρόγραμμα να διαβάσει κάτι πριν

ανέβουν στην αίθουσα;». Και τότε η συνοδός μου μού είπε σιγανά να μην ακουστούμε, ότι η κυρία πριν φτάσει η φίλη της φυλλομετρούσε το πρόγραμμα της βραδιάς και έδειχνε να απορεί για κάτι που εμείς ακόμη δεν γνωρίζαμε. Όταν κάτσαμε στις θέσεις μας, ανοίξαμε κι εμείς το πρόγραμμα να διαβάσουμε το βιογραφικό του Μαέστρου, να δούμε διάφορες φωτογραφίες από την πλούσια διαδρομή του στο χώρο της μουσικής και της εκπαίδευσης, να τον δούμε δίπλα σε μεγάλους καλλιτέχνες του καιρού του που είχε την τύχη και την τιμή να συνοδεύσει κ.λπ. Ξέρετε, όλα αυτά που δημοσιεύουν σε ανάλογα αφιερώματα για τον τιμώμενο. Και, ώ! του θαύματος, όσο και να ψάξαμε μέσα στο πρόγραμμα, **ΔΕ** βρήκαμε απολύτως **ΤΙΠΟΤΕ** για τον Τρικολίδη. Η μόνη αναφορά στο όνομά του, ήταν στο εξώφυλλο, όπου υπήρχε και μια φωτογραφία του και τίποτε άλλο. Μείναμε με το στόμα ανοιχτό, που λέει ο Λαός μας. Κοιταχτήκαμε, απορήσαμε, νευριάσαμε, στενοχωρηθήκαμε και εγώ είπα, «μα, γιατί;» και η παρέα μου πολύ στεναχωρημένη απάντησε, “warum?” και για λίγα δευτερόλεπτα μείναμε χωρίς να μιλάμε και δίχως να κουνιόμαστε καθόλου.

Η εκδήλωση άρχισε με την απαστράπτουσα εξ αύρας και ενέργειας προς εμάς, Δοκτορέσσα Μποζαπαλίδου, πολύ προσεγμένα ντυμένη, με ένα μακρύ σκούρο φόρεμα και τα μαλλιά ξέπλεκα, σοβαρή, γνώστρια φαινόταν και αποδείχθηκε των όσων θα μας εξιστορούσε και εμφανώς συγκινημένη, να παίρνει τη θέση της και να δίνει το έναυσμα για να ξεκινήσει η πολυπόθητη εκδήλωση.

Και μόλις άρχισε να παίζει το βίντεο η πρώτη ομιλήτρια αν θυμάμαι καλά, ήταν η πρώτη σύζυγος του Τρικολίδη, πρωταγωνίστρια της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και των γερμανικών θεάτρων, Βαρβάρα Τσαμπαλή. Εκείνο το λεπτό λοιπόν, ανοίξαμε ταυτόχρονα με την παρέα μου το πρόγραμμα για να δούμε και ποιοι άλλοι εκτός της Τσαμπαλή, εμού του ιδίου και του Μαέστρου, στενού φίλου από τα φοιτητικά χρόνια της Βιέννης και συναδέρφου του Τρικολίδη, Βύρωνα Φιδετζή, λαμβάνουν μέρος. Και ξανά με κατάπληξη μεγάλη διαπιστώσαμε, ότι ούτε τα ονόματα των διαφόρων άγνωστων ακόμη σε εμάς προσωπικοτήτων που θα βλέπαμε εκείνο το βράδυ στο «πανί», δεν ήταν γραμμένα στο ανά χείρας πρόγραμμα, που είχε και λάθη. Τώρα πια, νευριάσαμε και οι δυο «για τα καλά». Μα είναι δυνατόν να γίνεται ένα τέτοιο αφιέρωμα από έναν κρατικό οργανισμό, τον οποίον ο εκλιπών υπηρέτησε για περίπου 40 χρόνια από τις θέσεις του μόνιμου αρχιμουσικού και του αναπληρωτή καλλιτεχνικού διευθυντή πάνω από μια φορά, και να μην γράφεται τίποτε απολύτως στο πρόγραμμα για τον ίδιο, τη ζωή του και το έργο του γενικά και ειδικά στην Ορχήστρα, τη Θεσσαλονίκη, τη Βόρεια Ελλάδα; Α, ναι… λησμόνησα να σάς πω, ότι θα έπαιζε η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης… Μάλλον δεν θα έχουν ξανακάνει ανάλογα αφιερώματα και δεν θα ήξεραν πώς δημιουργείται το αντίστοιχο πρόγραμμα που προσφέρεις στο κοινό και ο επιμελητής του εν λόγω δεν ρώτησε κανέναν για να μάθει. Και καλά, αυτός δεν ρώτησε, η διευθύντρια της ΚΟΘ, δεν ήξερε; Δεν το έλεγξε πριν τυπωθεί; Δεν απαίτησε να ξαναγραφτεί; Εκτός, εάν κάποιοι παλαιοί «δαίμονες» που κυνηγούσαν εν ζωή τον Τρικολίδη, λόγω φθόνου και ένεκα μικρότερης παιδείας και γενικότερης κουλτούρας από αυτόν, συνεχίζουν να τον κυνηγάνε και μετά θάνατον και να μην τον αφήνουν «ν’ αγιάσει» που λέει

ο Λαός μας, ούτε στον «άλλο» κόσμο.

Την συναυλία διηύθυνε τελικά ο παλαιός μαθητής του Τρικολίδη, Χάρης Ηλιάδης με εξαιρετική επιτυχία δίνοντάς μας την *Ημιτελή* του Σούμπερτ (1797-1828), στην οποία θαυμάσαμε έναν πολύ μεστό ήχο από τα τσέλλα-μπάσσα, αλλά και όλα τα έγχορδα, ήχο που θυμόμαστε ήδη εδώ και πολλά χρόνια από την Πρώτη εκτέλεση της *Τίγκρας* του Σαμάρα στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, υπό τη μπαγκέττα του διαπρεπούς Ελληνοϊταλού αρχιμουσικού Angelo Cavallaro, σε κάποιες Ελληνικές Μουσικές Γιορτές, που εμπνεύστηκε και διοργάνωσε ο Βύρων Φιδετζής για περίπου 15 χρόνια, μέχρι που οι δύο αμέσως επίγονοί του καλλιτεχνικοί διευθυντές της ΚΟΑ, κατήργησαν - θα ξέρουν καλύτερα αυτοί μάλλον… Μετά την Σούμπερτ, ακούσαμε το

συμφωνικό ποίημα του Ρίχαρντ Στράους (1864-1949) *Θάνατος και Εξαΰλωση* και δύο από τα *Τέσσερα τελευταία τραγούδια* του Ρίχαρντ Στράους επίσης, με την Θεσσαλονικιά σοπράνο, Σοφία Κυανίδου, η οποία τα απέδωσε πολύ μουσικά και το κοινό την χειροκρότησε θερμά και την ξανάβγαλε στη σκηνή μαζί με τον Μαέστρο της βραδιάς πολλές φορές. Θα διηύθυνε και ο Βλαδίμηρος Συμεωνίδης, μα αρρώστησε και έτσι ανέλαβε εξ ολοκλήρου ο Ηλιάδης. Αξίζει να αναφέρουμε εδώ, πως στο γνωστό βίντεο με τον Κάραγιαν και τη Φιλαρμονική του Βερολίνου, που παίζουν το *Θάνατο και Εξαΰλωση*, την μουσική σε "play back" ηχογράφησε στο στούντιο «μία κι έξω», με τη διάσημη Φιλαρμονική, ο Τρικολίδης, γιατί ο Κάραγιαν είχε άλλες υποχρεώσεις, Ακόμη και σήμερα το συγκεκριμένο βίντεο θεωρείται αναφοράς.

Στο περιβόητο ντοκυμανταίρ που η Μαριάννα Μποζαπαλίδου έκαμε με ιδιαίτερη τέχνη, ακρίβεια, αγάπη και φροντίδα, και εκμεταλλεύτηκε στο έπακρον όλο το αρχειακό υλικό από αφίσσες, προγράμματα και στοιχεία για την ζωή και το έργο του Μαέστρου, που της προσφέραμε από το αρχείο μας, μόνο για την συγκεκριμένη συναυλία-αφιέρωμα, και συνέθεσε με μαστοριά όλα τα προσφερόμενα στοιχεία σε ένα εκπληκτικό κείμενο, εκτός της Τσαμπαλή, του Φιδετζή και του γράφοντος, όπως είπαμε, μίλησαν και τα κοντσερτίνα της ΚΟΘ, Σίμος Παπάνας και Αντώνης Σουσάμογλου, ο κιθαρίστας Κώστας Κοτσιώλης, ο συνθέτης και καθηγητής τότε του ΑΠΘ, Χρήστος Σαμαράς, ο μαέστρος Χάρης Ηλιάδης, ο τσελλίστας της ΚΟΘ Γιώργος Μανώλας, καθώς και ο τότε διευθυντής της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ, Αλέξανδρος Ευκλείδης.

Όλοι είχαν να πούνε μόνο καλά και συγκινητικά λόγια για τον Μαέστρο, φωτίζοντας διάφορες πλευρές της προσωπικότητάς του, του ταλέντου του, του οράματός του για την παιδεία και την μουσική εκπαίδευση γενικότερα, και ειδικότερα στη Θεσσαλονίκη, τις ερμηνείες του, αλλά και την ζωή του στην Αυστρία, στα πανέμορφα χωριά που γεννήθηκε και έζησε επάνω στις Άλπεις, το Badaussee και το Altaussee, αλλά και τα 50 χρόνια που έζησε στην Θεσσαλονίκη

υπηρετώντας κυριολεκτικά με αυταπάρνηση την μουσική και το μεγάλο όνειρο και στόχο της ζωής του, να μορφώσει μουσικά τα παιδιά και μαζί και τους γονείς τους, φέρνοντας πρώτος την μουσική προπαιδεία, πριν ακόμη καλά-καλά βρει σπίτι, ερχόμενος από τη Βιέννη, όπως λέει ο Γιώργος Μανώλας στο ντοκυμανταίρ.

Καλλιθέα-Αθήνα, 16/7/2023

Χρήστος Ηλ. Κολοβός (διευθυντής ορχήστρας, ερευνητής): Καθηγητής διεύθυνσης ορχήστρας στο Ωδείο Κλασσικής και Σύγχρονης Μουσικής - Σπύρος Μάζης. Διδάκτωρ ως υπότροφος του Πανεπιστημίου του Μόντρεαλ και των Ιδρυμάτων «Σταύρος Νιάρχος», “Perras, Cholette & Cholette” και της κυρίας Ν.Σ.Α. Νικητής του διεθνούς διαγωνισμού όπερας Φιλαρμονικής Ορχήστρας «Mahler» Βιέννης (2014). Σπούδασε (βιολί, διεύθυνση, θεωρητικά) σε Ελλάδα, Ολλανδία, Καναδά με: Τζουμάνη, Donderer, Δημητριάδη, Vis, Tien, Bellomia, Rivest, Κούκο κ.ά. εξειδικευόμενος στην όπερα και τη σύγχρονη μουσική. Βοηθός μαέστρος των: Τρικολίδη (9η Μπετόβεν), Καρυτινού («Γενούφα») κ.ά. Έχει εμφανισθεί από το Μόντρεαλ ως τη Μόσχα ως ρεσιταλίστ και μαέστρος. Από εικοσαετίας αφιερώθηκε στο έργο του Κωνσταντίνου Κυδωνιάτη, ερευνά την Νεοελληνική Έντεχνη Μουσική, γράφει και δημοσιεύει τακτικά εντός και εκτός συνόρων, δίνει διαλέξεις, εργάζεται ως επιμελητής σε ελληνικούς και ξένους εκδοτικούς μουσικούς οίκους. Επί 10ετία συνεργάστηκε με τον Τάκη Καλογερόπουλο. Δίδαξε στα: Fontys Conservatorium (Ολλανδία) και Μουσικό Γυμνάσιο - Λύκειο Ιλίου, ίδρυσε το «Κουαρτέττο Εγχόρδων Κυδωνιάτης» και διετέλεσε εξάρχων της Amsterdam Symphonie Orkest “Con Brio”.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ

Γιώργος Σικελιώτης, *Οργανοπαίχτες*, Λιθογραφία (1978)

Ὁ θέλων μουσικὴν μαθεῖν.

Ο οικονομικός παράγοντας στην λαϊκή οργανοπαιξία.

(Μέρος Β΄)

Γράφει ο
Γιώργος Κωτσίνης

Στα αστικά κέντρα

Η παλιά τακτική πληρωμής των μουσικών άλλαξε όταν οι μουσικοί μετανάστευσαν στις πόλεις και έπαιζαν πια σε κέντρα διασκεδάσεως. Εκεί υπάρχουν πάλκα (εξέδρες), κάποια κέντρα ονομάζονταν *Καφέ-αμάν* («Αμανετζήδικα»), όπου οι μουσικοί έπαιζαν αλα-τούρκα ή *Καφέ-σαντάν* («καφωδεία») όπου μουσικοί έπαιζαν αλα-φράγκα, αργότερα έχουμε στα Παριλίσσια Θέατρα (τα *Καφε-σαντούρ-* κατ' αναλογίαν του *Καφέ-σαντάν*) με πιο ελληνικό άκουσμα και τα Δημοτικάδικα («πάμε στα κλαρίνα»). Έτσι, δημιουργήθηκαν οι συνθήκες και οι προϋποθέσεις για εξέλιξη του επαγγέλματος του μουσικού (ταχτική δουλειά, πιο μόνιμοι οικονομικοί πόροι, συμμετοχή σε σωματεία, τακτοποίηση ασφαλιστικών θεμάτων κλπ). Η νέα κατάσταση εξασφάλιζε μια κοινωνική και επαγγελματική καταξίωση. Μ' άλλα λόγια, οι μουσικοί ενώ στα χωριά ήταν υποχρεωμένοι δίπλα στη μουσική τους να κάνουν κι άλλη δουλειά για να τα βγάλουν πέρα και ασκούσαν σαν κύριο επάγγελμα το επάγγελμα του σιδερά, του τσαγκάρη, του καλαθά κ.ά., τώρα μπορούσαν τα εξασκήσουν αποκλειστικά το επάγγελμα του μουσικού.[1]

Οι μουσικοί πληρώνονται στα κέντρα διασκεδάσεως με μεροκάματο από τον καταστηματάρχη και παίζουν με πρόγραμμα. Αποσαφηνίζεται ότι «οι παραγγελίες εις τα όργανα πληρώνονται παρά των πελατών». Ό,τι άλλα λεφτά βγάλουν από το «πιάτο»[2] (που αντικατέστησε το «κουτί» των πανηγυριών)

πανηγυριών) είναι τα «τυχερά» τους.

Φωτογραφίες από τον «ΕΛΑΤΟ» όπου ξεχωρίζει η ταμπέλα
«Οι παραγγελίες εις τα όργανα πληρώνονται παρά των πελατών»

Στα κέντρα αυτά αλλάζει και η θέση του μουσικού απέναντι στο κοινό. Ο κλειστός, περιορισμένος χώρος επιβάλλει κάποια τάξη, σε σχέση με το ύπαιθρο. [3] Οι μουσικοί δεν στέκουν πια όρθιοι. Κάθονται στις καρέκλες στο πάλκο και μοιάζουν με «δικαστές»!

Πολλές φορές το μεροκάματο ήταν ίδιο για όλους, αν και κάποιοι μουσικοί διεκδικούσαν μεγαλύτερο μεροκάματο για τον εαυτό τους, είτε γιατί έκαναν περισσότερη δουλειά (μαέστροι, επικεφαλής, κουμανταδόροι), είτε επειδή κάποιοι θεωρούνταν πιο δημοφιλείς και «φέρναν κόσμο». Ο μουσικός αν είναι αποτελεσματικός στο να προσελκύσει πελατεία, «έχει μέρα». Κάποιοι μουσικοί έγιναν δημοφιλείς μέσα από την διαφήμιση για τη συμμετοχή τους στη δισκογραφία ή τις εκπομπές του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης και συμμετείχαν στα μουσικά σχήματα ως «ονόματα», ως φίρμες. Αυτοί ήταν τα «καλά μεροκάματα» και προσπαθούσαν να έχουν αρκετές κατοχυρωμένες δημιουργίες (βλ. διασκευές, νεοδημοτικά).

Στο πάλκο υπήρχε πολλές φορές «και μια γυναίκα» που τραγουδούσε και έπαιζε ενίοτε και ντεφάκι. Εκτός από εξαιρέσεις, δηλαδή όταν η τραγουδίστρια ήταν φίρμα (όπως π.χ. η Ρόζα Εσκενάζυ, η Γεωργία Μηττάκη κ.ά.), η γυναίκα δεν

αναφερόταν με το όνομά της. «Θα είμαστε στο συγκρότημα αυτοί οι μουσικοί: ο τάδε, ο τάδε και ο τάδε και θα φέρουμε και μια γναίκα για σαντέζα (σαντέζα < γαλλ. Chanteuse)». «Στην τάδε δουλειά ήμασταν αυτοί κι αυτοί… και μια γ'ναίκα». Αυτή η πρακτική έχει διαφορετικές αναγνώσεις. Μία οπτική γωνία θέλει την τραγουδίστρια υποτιμημένη, για να μην «πάρουν τα μυαλά της αέρα» και ζητήσει μεροκάματο ως φίρμα. Από άλλη σκοπιά, με αυτήν την συνήθεια προστατεύεται η φήμη της γυναίκας και αποκρύπτεται η ονομαστική της συμμετοχή σε μουσικά συγκροτήματα, αφού το επάγγελμα της τραγουδίστριας είναι κακόφημο.

Πολλές φορές το μουσικό σχήμα μιας σεζόν ενός κέντρου διασκέδασης (μουσικοί και πρόγραμμα) μεταφέρεται στα πανηγύρια της επαρχίας «όπως είναι», όπου το καπαρώνουν, χωρίς την υποχρέωση να παίζει τους ιδιαίτερους σκοπούς από το κάθε μέρος. Αρκεί το να έχει στο πρόγραμμα του τους κυριότερους σκοπούς - οι οποίοι γίνονται Πανελλήνιοι (Ήλιος, Ιτιά, Μεγάλος καλαματιανός, Λιβανατέικο καγγέλι, κ.λπ.) και να προσθέσει διάφορα σουξέ, τα οποία ήταν ήδη γνωστά από την αγορά δίσκων, τη ραδιοφωνία και μετά από την τηλεόραση.

Η «συμφωνία».

Εμείς τα όργανα τα φέραμε! Εσείς τα λεφτά τα φέρατε; (Ν. Κοντός)

Παράλληλα, τα πανηγύρια με τον παλιό τρόπο συνεχίζονται. Μια αλλαγή συντελείται, όταν πολλές φορές αυτοί που χρειάζονταν μουσικούς (σύλλογοι για πανηγύρια, νοικοκυραίοι για γάμο κ.ο.κ) αναζητούσαν, όχι τους συγκροτηματάρχες (αυτούς που παραδοσιακά έκλειναν τις δουλειές), αλλά φίρμες (τραγουδιστές ή σολίστες). Οι φίρμες πια γίνονταν οι επικεφαλής των συγκροτημάτων για μια μέρα. Ήταν καιρός να αλλάξει και το σύστημα με τις παραγγελίες και τα «τυχερά». Για να κλείσει η δουλειά, γινόταν κάποια συμφωνία. Συμφωνούσαν κάποιο ποσό αμοιβής, φυσικά μεγαλύτερο και πιο

σίγουρο από αυτό που υπολογιζόταν ότι θα «έπεφτε» στα «τυχερά» με τον παλιό τρόπο της σειράς χορού και των παραγγελιών. Είναι η λεγόμενη «ξεκοπή». Ο χορός θα ήταν «ελεύθερος». Χορεύουν όλοι ό,τι παίζει η ορχήστρα στο πρόγραμμά της, χωρίς παραγγελίες. Αυτές, αν δίνονται από τους πελάτες και εκτελούνται από την ορχήστρα, θεωρούνται ως «θελήματα», χατίρια κατ' εξαίρεση. Ωστόσο, οι ευχαριστημένοι πελάτες έδιναν από συνήθεια χρήματα κι έτσι τελικά, υπήρχαν «τυχερά», όχι τόσα σαν αυτά με το παλιό σύστημα «σειράς χορού», αλλά καθόλου αμελητέα. Τα «τυχερά» (η «χαρτούρα») πολλές φορές έπαιζαν καθοριστικό ρόλο στα παζάρια για το ύψος της αμοιβής. «Ελάτε στη δουλειά. Θα πάρετε τόσα "συμφωνία" και θα έχετε και καλά "τυχερά"».[4]

Το πρόβλημα που προκύπτει είναι το πώς θα μοιράζονται τα χρήματα που ζητάει ο συγκροτηματάρχης, ρισκάροντας. Η «χαρτούρα» μοιράζεται παραδοσιακά στα ίσα, γιατί είναι ιερή και η συμφωνία ανάλογα με το μεροκάματο του καθενός, μ' άλλα λόγια γίνεται η διάκριση «σε αξιωματικούς και οπλίτες» (Β. ΣΕΡΜΠΕΖΗΣ). Αυτή η ανισότητα και η διαφοροποίηση στις αμοιβές έχει και την λογική ότι ο εκάστοτε συγκροτηματάρχης διακινδύνευε να χάσει την δουλειά, ενώ θα υπήρχε η πιθανότητα, να πήγαιναν σε αυτή την δουλειά οι μουσικοί του συγκροτήματος χωρίς αυτόν, με λιγότερα χρήματα. Είναι εύλογο λοιπόν να προσπαθεί να κρατήσει από τη «συμφωνία» όσο μεγαλύτερο μερίδιο μπορούσε για τον εαυτό του.

Το ρίσκο της προσφοράς για τη «συμφωνία» πάντα δημιουργούσε άγχος στον συγκροτηματάρχη. Μια φορά κάποιοι ρώτησαν τον Κυριάκο Κωστούλα: «πόσα να σας δώσουμε κύριε Κυριάκο;» Με το δίλημμα, αν πω περισσότερα χρήματα θα χάσω τη δουλειά, αλλά αν πω λιγότερα από αυτά που με υπολόγιζαν θα χάσω χρήματα, ο Κυριάκος απάντησε: «όσα μπορείτε περισσότερα παιδιά μου!»

Μια φορά, ένας κλαρινίστας πήρε τον λαουτιέρη Χρήστο Ζώτο και του

παρουσίασε μια τέτοια δουλειά. Του λέει: «Άκουσι Χρήστο, είναι μια δ'λειά με "συμφωνία". Τα λιφτά είναι τρακόσια χιλιάρ'κα. Θα πάρω εγώ τα διακόσια πινήντα και πάρε εσύ πινήντα, αλλά φέρε και την Κικίτσα την τραγουδίστρια και πλήρωσέ την απ' αυτά». Ο Ζώτος προσβλήθηκε και του απάντησε με ειρωνεία: «Όχι μωρέ... να τα πάρ'ς ούλα ισύ». Και ο κλαριντζής με ιερή αγανάκτηση και ως θεματοφύλακας του... δικαίου, απάντησε: «Όχι!!! Δεν είναι σωστό!».

Ένας άλλος τρόπος συμφωνίας είναι η συμφωνία με «μαξιλάρι» ή «κατώφλι» ή «πάτωμα» ή - άστοχα «πλαφόν» (γαλλική plafond = οροφή). Ορίζεται ένα ποσό ως το ελάχιστο όριο στο οποίο θα είναι ικανοποιημένοι οι μουσικοί. Η «χαρτούρα» στο τέλος θα μετρηθεί παρουσία ανθρώπων του συλλόγου ή των νοικοκυραίων σε γάμο. Αν η «χαρτούρα» δεν έχει φτάσει το πλαφόν συμπληρώνουν τα υπόλοιπα λεφτά. Αν το όριο ξεπεραστεί, είναι όλα των μουσικών, γιατί τα έβγαλαν με την παραπανίσια κούραση και την αξία τους. Το ποσό το κάτω από το όριο μπορεί να μην μοιράζεται στα ίσα, αλλά παίρνει όσο έχει κανονίσει ο καθένας μουσικός με τον συγκροτηματάρχη. Το ποσό πάνω από το όριο θεωρείται «χαρτούρα» και μοιράζεται πάντα στα ίσα. Αυτό ήταν κάπως πολύπλοκο και δεν μπορούσαν να το «χωνέψουν» οι παλιοί μουσικοί που «είχαν μάθει αλλιώς».

Κάποτε είχαμε πάει ένα ταξίδι στη Νέα Υόρκη για ένα διήμερο γλέντι, με τον βιολιστή Αχιλλέα Χαλκιά. Για την πρώτη μέρα συμφωνήσαμε να βγουν τα έξοδα μετακίνησης και κάποιο καλό μεροκάματο και ορίσαμε κάποιο υψηλό όριο για να μας συμπληρώσει ο σύλλογος τα υπόλοιπα, ενώ θα παίζαμε με πρόγραμμα. Την δεύτερη μέρα θα δουλεύαμε με τυχερά, με τον παλιό σύστημα: σειρά χορού, παραγγελίες και όσα βγάλουμε. Το εξηγήσαμε στον Αχιλλέα αρκετές φορές. Κατά την διάρκεια του πρώτου γλεντιού, ένας νεαρός από τον σύλλογο μάζευε την χαρτούρα και την έβαζε σε ένα κουτί κάπως παράμερα από το πατάρι. Γυρίζει και μου λέει ο Αχιλλέας: «Σήκου, μας τσορελιάζουν το σταλό». Εγώ, αν και κατάλαβα, τον ρώτησα:

- «Τι συμβαίνει;».

- «Να, ρουτάω αυτόν τον νιαρό τί κάν’ς ικεί και μου λέει, άσ’ το μπάρμπα, μην σκύβ’ς! Σήμερα σκύβω ιγώ, αύριο ισύ!»

Περιττό να πούμε ότι κλαίγαμε από τα γέλια και δεν μπορούσαμε να παίξουμε.

Άρχοντες

Όταν ένας μουσικός αντιληφθεί κάποιον πελάτη που πιθανόν έχει χρήματα και θα τα διέθετε στα «όργανα», το γνωστοποιεί συνθηματικά σε όλο το συγκρότημα, ώστε να έχουν το νου τους. «Αυτός είναι *μπαρός*», δηλαδή λεφτάς, αλλά η λέξη *μπαρός* χρησιμοποιείται και με την έννοια του άρχοντα, του ανοιχτοχέρη, του απλοχέρη, του χουβαρντά.[5]

Κωνσταντίνος Μάνος, *Μουσικοί παίζουν πίπιζα*. Μακεδονία. (1964)

Η Μαζαράκη μας αναφέρει ότι ο Ρωμιός στο κέφι του είναι απλοχέρης, δεν λογαριάζει, «τα σπάει», «όξω φτώχεια». Έτσι του οργανοπαίκτη «θα του κολλήσουν πολλά λεφτά στο μέτωπο». «Θα τα ’κονομίσει».[6] Το κόλλημα χρημάτων στο μέτωπο έχει τις ρίζες του πολύ παλιά. Όταν υπήρχαν κέρματα με

αξία (φλουριά, μιτζίτια κ.ά.), για επίδειξη πλούτου, σάλιωναν κάθε κέρμα και το κολλούσαν στο μέτωπο του κλαρινίστα ή του ζουρνατζή, μέχρι να γεμίσει και να λάμπει. Αυτή η συνήθεια συνεχίστηκε και με τα χαρτονομίσματα, κι ας μην κολλούν καλά. Άλλα χαρτονομίσματα τα τοποθετούσαν στα κλειδιά του κλαρίνου, μέχρι να γίνει «τριαντάφυλλο». Όταν ήρθαν για πρώτη φορά τα ηχητικά σε κάποιο χωριό, αναφέρει ο τραγουδιστής Κώστας Τσαμπάς, οι μερακλήδες μη ξέροντας που να τοποθετήσουν τα λεφτά τα έχωναν στην «κόρνα», γιατί από εκεί έβγαινε ο ήχος.

Η Μαζαράκη αναφέρει και το συναρπαστικό, ότι στην Πελοπόννησο είχαν τη συνήθεια να κολλούν μεγάλα ποσά, ο οργανοπαίχτης όμως ήταν υποχρεωμένος να τα επιστρέψει μετά το τέλος της γιορτής.[7] Αυτή τη συνήθεια την έσπασε ο Γιώργης Σουλεϊμάνης (ο ένας εκ των δύο φημισμένων κλαρινοπαικτών αδελφών Σουλεϊμάνη) ο οποίος είπε: «Ό,τι κολλήσει στο μέτωπό μου, είναι δικό μου!»[8]

Το υπερβολικά καλό ντύσιμο και τα ακριβά κοσμήματα ήταν ένα χαρακτηριστικό των μουσικών για να «παριστάνουν» τους «μπαρούς». Τέτοιους Ρόμηδες μουσικούς τους αποκαλούσαν «αρχοντόγυφτους». Ο κλαρινίστας Χαράλαμπος Μπούρμπος πήγαινε από τα Γιάννενα στα διάφορα χωριά πάντα με ταξί. Ποτέ με λεωφορείο. «Για το παρίσταμα». Έτσι τον σέβονταν και τον πλήρωναν αναλόγως.

Ο βιολιστής Αλέκος Αραπάκης «πουλούσε» το όνομά του ακριβά. Έλεγε ότι «πληρώνεις εγγλέζικο κασμίρι»! Αν διαμαρτυρόμενος για την προσφορά ο πελάτης ανέφερε κάποιον άλλο μουσικό, φθηνότερο, ο Αραπάκης απαντούσε ότι αυτός ο άλλος είναι «λινάτσα». Βέβαια, πάντα πρόσεχε να μην θίξει κάποιον πραγματικά άξιο συνάδελφό του π.χ. το Γιώργο Κόρο. Αν και για τέτοια περίπτωση είχε βρει άλλο επιχείρημα: «άκουσε να σου πω, εγώ είμαι σουπερμάρκετ, παίζω απ’ όλα, ενώ ο τάδε είναι μπακάλικο. Είναι καλός, αλλά μόνο για κάποια λίγα πράγματα».

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ

Κάποτε, ο λαουτιέρης Χρήστος Ζώτος είχε το κουμάντο σε μια εκδήλωση κάποιου Δήμου και πήρε μόνο εύσωμους μουσικούς. Όταν τους παρουσίασε στον δήμαρχο και για να δικαιολογήσει τα πολλά λεφτά που ζήτησε λέει: «Κοίταξε δήμαρχε, το συγκρότημα που σου έλεγα! Τα παιδιά έχουν κοιλιές. Συγκρότημα με κοιλιές! Όχι σαν κάποιους άλλους που δεν έχουν δουλειές και τους έχει κόψει η πείνα!»

Ο συγκροτηματάρχης - ο επικεφαλής, αλλά και οποιοδήποτε μέλος του συγκροτήματος δεν έχει το δικαίωμα να εγκαταλείψει το πατάρι χωρίς σοβαρό λόγο και να «αφήσει το συγκρότημα». Μια φορά, σε πανηγύρι στο Γρεβενίτι (Ανατολικό Ζαγόρι), ο νεαρός τότε και εξαιρετικός τραγουδιστής Χρήστος Τζιτζιμίκας, κατέβαινε κάθε τόσο από το πατάρι, από ευγένεια, για να χαιρετίσει όποιον φίλο του πανηγυριστή έβλεπε. Αλλά όταν δινόταν κάποια παραγγελία, αυτός έλειπε και μέχρι να έρθει, κρύωνε κάπως το γλέντι. Τότε δουλεύαμε μόνο με «χαρτούρα». Μια - δυο, του λέει ο Μανώλης Μπάλας, που έπαιζε το λαούτο: «Τζιβιλίγκα (δήθεν ούτε το όνομά του δεν γνώριζε καλά καλά), το ξέρ’ς πως είσ’ η κλώσσα κι ιμείς είμαστι τα π’λιά; Φεύγει η κλώσσα απ’ τα πουλιά;»

Delay- καθυστέρηση

Αυτό που δεν μπορούσαν να διαχειριστούν οι παλιοί μουσικοί σαν τον Αραπάκη και τον Ζώτο ήταν η καθυστέρηση της αμοιβής από την πλευρά των φορέων της τοπικής αυτοδιοίκησης ή του κεντρικού κράτους. Παλιά πληρώνονταν αμέσως… «ἐν τῷ ἅμα καί τό θάμα» (ΑΡΑΠΑΚΗΣ).

Μια μέρα ταξίδευε ο Αραπάκης με τον τραγουδιστή Παναγιώτη Λάλεζα, για μια δουλειά του δεύτερου, κάπου στη Βοιωτία. Στο αυτοκίνητο, σε όλη τη διαδρομή ο Αραπάκης καλολογούσε και παίνευε τον τραγουδιστή για το ταλέντο του και την τέχνη του. «Παναγιωτάκη μου» αυτό, «Παναγιωτάκη μου» το άλλο. Όταν τέλειωσε η εκδήλωση, ο Αραπάκης ρωτάει για τα λεφτά. Ο Παναγιώτης του λέει πως ο φορέας που θα τους πληρώσει είναι δήμος και είναι αυτονόητο ότι τα χρήματα θα αργήσουν λίγο να βγουν. Ο Αραπάκης τότε, σαν άλλος άνθρωπος, είπε: «Θα με πληρώσεις εσύ, Λάλεζα»! Πάει το «Παναγιωτάκη μου»…

Είναι βασανιστικό και αγχωτικό για τους μουσικούς, να παίρνουν κάθε τόσο τους υπαλλήλους για το πότε θα βγουν τα λεφτά. Αλλά «Αρνί που δε βελάζει, γάλα δεν πίνει»! Στο τέλος, «Θα το φέρει ο βλάχος το τυρί»!

Η «μπούντενα»

Είναι πραγματικότητα, ότι αν υπάρχει πληρότητα σε αγαθά ή χρήμα και ο καλλιτέχνης δεν έχει ανάγκη να πάει για δουλειά, προτιμάει να υπηρετεί την τέχνη του με όποιον τρόπο αυτός θέλει… και αυτό είναι αντιεπαγγελματική συμπεριφορά. Μου το είχε πει με άλλα λόγια και ο Μίκης: «Εγώ δεν δουλεύω, αλλά εργάζομαι!»

Ωστόσο, πολλές φορές ο καλλιτέχνης βρίσκεται σε δίλημμα, αν παίζει για το χρήμα ή για την Τέχνη. Δηλαδή αν δουλεύει κατ’ ανάγκην, ώστε να κερδίζει τα προς το ζην ή το κάνει διότι λατρεύει την τέχνη του και έχει αφιερώσει τη ζωή

του σ' αυτήν. Οι επαγγελματίες μουσικοί, δύσκολα εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους και την αγάπη τους γι' αυτό που κάνουν. Κι αυτό, γιατί έτσι και αντιληφθεί το κοινό αυτό το πάθος τους, υπάρχουν οικονομικές συνέπειες: «Αυτός παίζει για γούστο και όχι για επάγγελμα!»

Σε ένα χωριό με πολλούς μουσικούς, ένας οργανοπαίκτης δεν ήταν και τόσο καλός. Τον ζητούσαν οι παρέες μόνο όταν δεν έβρισκαν εύκαιρο κανέναν άλλον. Αυτό ήταν κάπως προσβλητικό. Όταν λοιπόν μια παρέα π.χ. στο καφενείο, ερχόταν στο κέφι και ήθελε όργανα, πήγαιναν κάποιοι να τον αναζητήσουν. Ο μουσικός έστελνε τη γυναίκα του να δει αν η μπούντενα (το «αμπάρι») είχε αλεύρι. Αν του έλεγε η γυναίκα ότι ήταν γεμάτο ή μισογεμάτο, τους έδιωχνε. Αν ήταν άδειο, έπαιρνε το όργανο να πάει στη δουλειά. Έτσι έχει μείνει το συνθηματικό, «Γέμισε η μπούντενα παιδιά;» Μεταφορικά, «μπούντενα» είναι το κουτί της «χαρτούρας». Αν είναι γεμάτο, οι οργανοπαίκτες επισπεύδουν το κλείσιμο του γλεντιού, ώστε να πάνε να ξεκουραστούν. Αν είναι άδειο ακόμη, πρέπει να κάνουν υπομονή μέχρι να γεμίσει.

Επίλογος

Γενικά, οι καλοί καλλιτέχνες πασχίζουν μεν για την επιβίωσή τους, αλλά είναι και άνθρωποι της προσφοράς. Τιμούν τη μουσική τέχνη, όπως τιμούν και το επάγγελμά τους. Στην παράδοση αυτά τα δύο συνδυάζονται αρμονικά (το τερπνόν μετά του ωφελίμου). Αγωνίζονται συνεχώς για καλύτερες επαγγελματικές συνθήκες και από πλανόδιοι μουσικοί, που «όλο το βράδυ αλώνιζαν» ακολουθώντας τον πρωτοχορευτή και το χορό, προάγονται σε επαγγελματίες μουσικούς που ασκούν αποκλειστικά και με αξιοπρέπεια αυτό το επάγγελμα. Οι μουσικοί αυτοί, είναι μέλη των κοινοτήτων τους και παράλληλα μέλη της συντεχνίας τους. Τα συμφέροντα των δύο πλευρών δεν συμπίπτουν πάντα και οι μουσικοί πρέπει να επιδιώκουν και να βρίσκουν τις κατάλληλες ισορροπίες. Η τήρηση κάποιων αποστάσεων από το κοινό (τον λαό) είναι επιβεβλημένη ώστε να δικαιολογούνται οι οικονομικές απολαβές από την

άσκηση του επαγγέλματος.

Η γνώση μας για την ιδιαίτερη μουσική τους παιδεία, την αισθητική τους καλλιέργεια και την μεθοδολογία που ακολουθούν ώστε να λύσουν τα διάφορα δεξιοτεχνικά προβλήματα έχει ακόμη ελλείψεις και σκοτεινές πτυχές. Πρόκειται όμως για μια παιδεία που υπάρχει! Το υψηλό επίπεδο τεχνικής το οποίο αποκτήσαν με κόπους και θυσίες, αναιρεί απόψεις περί «πρακτικού» οργανοπαίκτη με την έννοια του αυτοδίδακτου ή του κομπογιαννίτη.

Τελικά οι «λαϊκοί πρακτικοί οργανοπαίκτες» είναι λαϊκοί, είναι πρακτικοί, είναι οργανοπαίκτες;

Μπορείτε να διαβάσετε το Α’μέρος,
στο 7ο τεύχος του περιοδικού μας.

Βιβλιογραφία

Λιάβας, Λ., (2009), *Το Τραγούδι στο Θέατρο Σκιών στο:* το ελληνικό τραγούδι *από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950*, Αθήνα: Εμπορική τράπεζα της Ελλάδος.

Μαζαράκη, Δ., (1984), *Το Λαϊκό Κλαρίνο στην Ελλάδα*, Αθήνα: Κέδρος, β΄ έκδοση.

Παπαδάκης, Γ., (1983), *Λαϊκοί Πραχτικοί Οργανοπαίχτες*, Αθήνα: Επικαιρότητα.

Ψάχος, Κ., (1978), *Η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα: Διόνυσος.

Baud-Bovy,S.,(1994), *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*, Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα,β΄ έκδοση.

[1] Μαζαράκη1984: 55

[2] Μαζαράκη1984: ό.π.

[3] Μαζαράκη 1984: ό.π.

[4] Επομένως, η συμφωνία που κάνουν οι δυο πλευρές για την αμοιβή είναι το ποσό της «συμφωνίας» (ίδια λέξη με άλλη σημασία) συν τα «τυχερά» που θα πέσουν.

[5] Στα τσιγκάνικα, μπαρός = λεφτάς, ενώ μπαρβαλό = πλούσιος.

[6] Μαζαράκη 1984: ό.π.

[7] Στους γάμους της Καρδίτσας τουλάχιστον τα καρφιτσώνουν στο νυφικό της νύφης. Στο τέλος τα παίρνουν οι νιόπαντροι.

[8] Μαζαράκη 1984: 56

Ο Γιώργος Κωτσίνης κατάγεται από τη Στρατίνιστα Πωγωνίου Ιωαννίνων, όπου και μυήθηκε στην ελληνική παραδοσιακή μουσική. Μαθήτευσε στο κλαρίνο σε κορυφαίους πρακτικούς λαϊκούς οργανοπαίχτες και είναι διπλωματούχος Βυζαντινής Μουσικής. Επί σειρά ετών δίδαξε κλαρίνο στα Μουσικά Γυμνάσια - Λύκεια Παλλήνης, Αλίμου και Ιλίου. Με πλούσια εκπαιδευτική δράση σε σεμινάρια παραδοσιακής μουσικής και χορών, έχει συνεργαστεί στον τομέα αυτό, με το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας (σχολ. έτος 2005-2006), το Πανεπιστήμιο Αθηνών, το Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, την Ακαδημία Sibelius της Φινλανδίας, το Ωδείο Αθηνών και πλήθος πολιτιστικών συλλόγων στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Συνεργάστηκε, επίσης, με την Ελληνική Τηλεόραση ως μουσικός υπεύθυνος στόν κύκλο εκπομπών παραδοσιακής μουσικής «Εμείς οι λαλητάδες». Είναι καλλιτεχνικός διευθυντής του Τομέα Παραδοσιακής Μουσικής στο Ωδείο «Φίλιππος Νάκας», αποτελεί κεντρικό μέλος του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής, ενώ έχει σταθερή συνεργασία, ως μουσικός επιμελητής, με το Θέατρο Ελληνικών Χορών "Δόρα Στράτου". Είναι τελειόφοιτος στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (ΕΑΠ) και έχει συγγράψει το βιβλίο: *Μελίσματα - ἡ τέχνη τοῦ ἑλληνικοῦ κλαρίνου σέ εἴκοσι ἐννέα μουσικές καταγραφές παραδοσιακῶν σκοπῶν*, εκδ. Φ. Νάκας, Αθήνα, 2004 και το: *Ἀβάντι Μαέστρο, Ἡ Μουσική μέσα ἀπό τό Θέατρο Σκιῶν*, εκδ. PANAS MUSIC, Αθήνα, 2017.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Φωτογραφία του Shahin Khalaji.

«Και πρώτα απ' όλα, τι εννοούμε λέγοντας παιδεία;»

Δύο *«έφηβα γεράκια»* [1] μας απαντούν.

«Και πρώτα απ' όλα, τι εννοούμε λέγοντας παιδεία; Την πληροφορία, την τεχνική, το δίπλωμα εξειδίκευσης που εξασφαλίζει γάμο, αυτοκίνητο κι ακίνητο, με πληρωμή την πλήρη υποταγή του εξασφαλισθέντος ή την πνευματική και ψυχική διάπλαση ενός ελεύθερου ανθρώπου, με τεχνική αναθεώρησης κι ονειρικής δομής, με αγωνία απελευθέρωσης και με διαθέσεις μιας ιπτάμενης φυγής προς τ' άστρα;

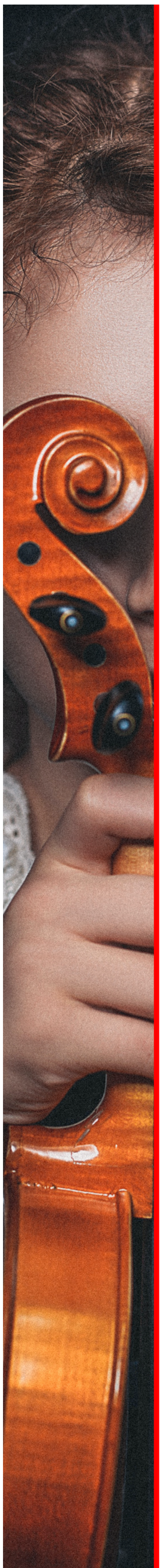
Αυτή τη δεύτερη παιδεία την αποκρύπτουν και δεν την δίνουν δωρεάν, γιατί δεν συντηρεί και δεν υπηρετεί συστήματα. Αντίθετα, τα ελέγχει, τα αναθεωρεί και τα αποδυναμώνει.»[2].

Μάνος Χατζιδάκις

Συνέντευξη:

Θαλασσιά Αντωνοπούλου

Δανειζόμενοι αυτά τα λόγια του Μάνου Χατζιδάκι, ξεκινάμε την καινούργια ενότητα του περιοδικού μας *«Και πρώτα απ' όλα, τι εννοούμε λέγοντας παιδεία;»*, αφιερωμένη στην καλλιτεχνική και μουσική εκπαίδευση. Ποια θα είναι η «αρχή του νήματος» με την οποία θα ξετυλίξουμε ένα τόσο σημαντικό ζήτημα; Μα φυσικά, συζητώντας με τους «πρωταγωνιστές» της παιδείας: τους μαθητές. Έχουμε λοιπόν τη χαρά να μιλήσουμε με **την Κωνσταντίνα Κατσιάρη, μαθήτρια της Γ' Λυκείου και πρόεδρο του 15μελούς μαθητικού συμβουλίου στο Καλλιτεχνικό Σχολείο Περιστερίου και τη Λάιλα Ελφάρ Πατούνα, μαθήτρια της Α' Λυκείου και μέλος του 15μελούς μαθητικού συμβουλίου, στο Μουσικό Σχολείο Ιλίου.** Μια συζήτηση που μας γεμίζει αισιοδοξία για τη νέα γενιά καλλιτεχνών που σκέφτεται, ονειρεύεται και διεκδικεί το δικαίωμά της στη μόρφωση και την



τέχνη. Μια συζήτηση με δύο «έφηβα γεράκια» που μέσα σε αυτή τη δύσκολη περίοδο που διανύουμε οι καλλιτέχνες - και όχι μόνο - μας κάνει αυτόματα να σκεφτούμε του στίχους τους ομώνυμου τραγουδιού: *Κράτα ρε φίλε γερά!*

Θ.Α.: Από ποια ηλικία ασχολείστε με την τέχνη; Είχατε κάποιες επιρροές; Για παράδειγμα από την οικογένειά σας…

Κωνσταντίνα Κατσιάρη: Η αλήθεια είναι ότι η τέχνη υπάρχει στην ζωή μου από όσο θυμάμαι τον εαυτό μου. Ένας μεγάλος αριθμός των συγγενών μου είναι μουσικοί και συνεπώς ήταν σύνηθες να μαζευόμαστε - στο σπίτι του θείου μου συγκεκριμένα - για να παίξουμε μουσική. Επίσης, η μαμά μου πήγαινε κάθε Σάββατο εμένα και την αδελφή μου στο θέατρο· έξοδος που αποτελούσε την καλύτερη στιγμή κάθε επταημέρου. Γενικά, πιστεύω ότι η τέχνη είναι παντού γύρω μας σε διάφορες εκφάνσεις της. Αρκεί να είσαι παρατηρητικός με τον κόσμο ώστε να την εντοπίσεις, να έχεις της κεραίες σου ανοιχτές. Εγώ, λοιπόν, από μικρή προσπαθούσα να «βλέπω» και όχι να «κοιτάω» απλά, κάτι που ακόμα με απασχολεί.

Λάιλα Ελφάρ Πατούνα: Η μουσική υπήρχε πάντα στη ζωή μου. Από μικρό παιδί, με θυμάμαι να τραγουδάω ή να κάνω πως παίζω κάποιο όργανο ακούγοντας τη μουσική που έβαζαν οι γονείς μου. Έτσι, βλέποντας οι δικοί μου ότι μου αρέσει όλο αυτό, με γράψανε σε μαθήματα αρμονίου. Ξεκίνησα λοιπόν, στην τρίτη δημοτικού τα μαθήματα και όλο αυτό με απορρόφησε . Έλεγα: Ουάου, πώς γίνεται, πατώντας λίγα πλήκτρα, να παίζεις μουσική; Αλλά το καλύτερο ήταν ότι ο θείος μου ήταν σε μια μπάντα και κάνανε μικρά λάιβ, οπότε, μπορούσα πολύ συχνά να πηγαίνω, να τον βλέπω να τραγουδάει και μου άρεσε πάρα πολύ. Έτσι, το πρώτο μου όνειρο ήταν να γίνω τραγουδίστρια.

Θ.Α.: Πώς πήρατε την απόφαση να πάτε σε μουσικό και σε καλλιτεχνικό σχολείο, αντίστοιχα ;

Λ.Ε.Π.: Γράφτηκα στη χορωδία του σχολείου μου όπου γνώρισα πολλά παιδιά

που ήθελαν να πάνε στο μουσικό σχολείο. Μου μπήκε και εμένα η ιδέα ότι: Να! Υπάρχει σχολείο που μπορεί να σε βοηθήσει πάρα πολύ σε ότι αφορά στη μουσική - το τραγούδι, τα όργανα, και τη θεωρία της μουσικής! Ξεκίνησα, λοιπόν, μαθήματα προετοιμασίας για να μπω στο μουσικό σχολείο και πέρασα!

Κ.Κ.: Στο καλλιτεχνικό σχολείο έδωσα εξετάσεις γιατί είχα την ανάγκη να βρω παιδιά που ήθελαν να ενεργοποιήσουν το μικρόβιο που όλοι, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο έχουμε: αυτό της ευαισθησίας και της δημιουργίας. Όποια και αν είναι η επαγγελματική επιλογή ένας νέου - σχετική με την τέχνη ή όχι - η φοίτηση σε καλλιτεχνικό σχολείο θα τον γεμίσει ερεθίσματα που σίγουρα θα συμβάλλουν θετικά στην μετέπειτα πορεία του, προσωπική και επαγγελματική. Βέβαια, θα ήθελα να επισημάνω ότι δεν ακυρώνω τα υπόλοιπα γενικά σχολεία, ούτε τα διαχωρίζω από το δικό μου. Αναγνωρίζω ότι δύσκολα έχουν την δυνατότητα να εμπλέξουν τις τέχνες στο πρόγραμμα σπουδών καθώς υποχρηματοδοτούνται και ο ρυθμός για την κάλυψη της ύλης είναι ιλιγγιώδης. Αντίστοιχα, και εμείς αντιμετωπίζουμε προβλήματα στην διεξαγωγή των καλλιτεχνικών ή μη μαθημάτων, καθώς οι όροι που γίνονται είναι, με κρατική ευθύνη, άθλιοι. Τα θετικά των καλλιτεχνών σχολείων δεν θα έπρεπε να είναι προνόμιο μόνο κάποιων τυχερών παιδιών που πέρασαν εξετάσεις. Όλοι έχουμε δικαίωμα στην τέχνη και αυτό θα έπρεπε να προάγει το σχολείο.

Κωνσταντίνα Κατσιάρη

Θ.Α.: Πείτε μας λίγα λόγια για το είδος της τέχνης με το οποίο ασχολείστε…

Λ.Ε.Π.: Στο μουσικό σχολείο μπήκα για να μάθω φλάουτο και πιάνο. Μόλις ξεκίνησα τα μαθήματα μού ανοίχτηκαν ορίζοντες για πολλά είδη μουσικής σε σχέση με το φλάουτο και αυτό με εξέπληξε. Δηλαδή μπήκα στην κλασική ορχήστρα παίζοντας φλάουτο αλλά και στην παραδοσιακή. Αλλά το αγαπημένο μου ήταν η τζαζ. Γιατί μπορεί το φλάουτο να ακούγεται «στεγνό», συγκριτικά με το σαξόφωνο, ας πούμε, που είναι ένα από τα βασικά όργανα της τζαζ, αλλά μου άρεσε τόσο πολύ να παίζω, που δεν με ένοιαζε και τόσο.

Κ.Κ.: Εγώ ασχολούμαι με το θέατρο και τον κινηματογράφο. Αυτή την κατεύθυνση έχω ακολουθήσει και στο καλλιτεχνικό σχολείο. Γοητεύομαι από την υποκριτική γιατί, αν και δεν πιστεύω ότι «ο ηθοποιός είναι φως», στηρίζω ότι «ο ηθοποιός είναι στο φως». Δεν μπορεί δηλαδή να είναι αποκομμένος από την κοινωνία, στο σκοτάδι. Δεν αντιστοιχίζω το φως με την χαρά, αλλά με την αλήθεια. Η παρατήρηση είναι ο οδηγός για την φωτεινή πλευρά και η εμπλοκή - το γνωστό «σε σχέση με» - είναι εργαλείο ανεκτίμητο που χαρίζει στον ηθοποιό προσωπική διαδρομή και εξερεύνηση. Αγαπάω πολύ τους ανθρώπους, ειδικά όταν λειτουργούν ομαδικά, για αυτό κάνω θέατρο.

Θ.Α.: Ποιες είναι οι σπουδές που θέλετε να ακολουθήσετε; Σας φοβίζει ότι ο καλλιτεχνικός κλάδος συνδέεται - ας μη γελιόμαστε - με τη δυσκολία βιοπορισμού;

Κ.Κ.: Ο στόχος μου είναι να περάσω σε δραματική σχολή. Γνωρίζω καλά ότι οι καλλιτέχνες συχνά αντιμετωπίζονται ως χομπίστες και οι οικονομικές απολαβές, πολλές φορές, δεν είναι αρκετές ούτε για την κάλυψη των βασικών αναγκών τους. Το τελευταίο διάστημα με το απαράδεκτο Προεδρικό Διάταγμα 85/2022, που εξισώνει τα πτυχία των καλλιτεχνών με απολυτήριο λυκείου οξύνεται ακόμα πιο πολύ η υποβάθμιση των καλλιτεχνικών σπουδών. Παρόλα αυτά, γνωρίζω καλά επίσης ότι το φαινόμενο που περιγράφω αφορά την πλειοψηφία των επαγγελμάτων, αφού η ανεργία «τσακίζει κόκαλα» συνολικά, οι μισθοί

ολοένα και λιγοστεύουν, οι συλλογικές συμβάσεις είναι ανύπαρκτες σε αρκετούς εργασιακούς χώρους, τα αντεργατικά νομοσχέδια περνάνε το ένα μετά το άλλο, ανεξάρτητα κυβέρνησης. Επιλέγω λοιπόν, να μην συμβιβαστώ με τίποτα λιγότερο από αυτό που θέλω πραγματικά και αν ποτέ δυσκολέψουν τα πράγματα θα είμαι στην πρώτη γραμμή του αγώνα μαζί με τους συναδέλφους μου, όπως θα έκανα σε οποιονδήποτε εργασιακό χώρο και να βρισκόμουν, αν χρειαζόταν. Οι εργαζόμενοι πρέπει να είναι ενωμένοι γιατί αυτή είναι η δύναμή τους: η συσπείρωση, η οργάνωση.

Λ.Ε.Π.: Για σπουδές σκέφτομαι για διατροφολογία ή βιολογία· δηλαδή, κυρίως τομείς που θέλουν έρευνα. Φυσικά, θα ήθελα να σπουδάσω μουσικολογία και να γίνω μουσικός αλλά φοβάμαι πως δεν θα μπορώ να βιοποριστώ. Γιατί, είτε καθηγήτρια κάποιου οργάνου ή φωνητικής θα πρέπει να γίνω, είτε κάποια μεγάλη καλλιτέχνιδα, κάτι που είναι πολύ δύσκολο και με τρομάζει. Διότι στο σύστημα που ζούμε δεν υπάρχει δυστυχώς χώρος για όλους τους μουσικούς και του καλλιτέχνες.

Θ.Α.: Το αγαπημένο σας μάθημα, ποιο είναι;

Κ.Κ.: Η αλήθεια είναι ότι συνολικά μ' αρέσουν πολύ τα μαθήματα κατεύθυνσης και οι καθηγητές μου είναι μεταδοτικοί και με όρεξη ως επί το πλείστον. Ιδιαίτερη αγάπη έχω, βέβαια, στο μάθημα του κινηματογράφου και του ντοκιμαντέρ που έχω εξαιρετικούς καθηγητές και καταξιωμένους επαγγελματίες του χώρου: τον κ. Νίκο Απειρανθίτη και την κα Μαρία Λάφη. Στο σχολείο πήγα αποκλειστικά για το θέατρο στην πρώτη γυμνασίου και αυτοί οι δύο άνθρωποι μου γνώρισαν τον κόσμο του σινεμά και τον αγάπησα. Τους ευχαριστώ πολύ για αυτό, λοιπόν!

Λ.Ε.Π.: Τα αγαπημένα μου μαθήματα είναι η χημεία, η βιολογία και το φλάουτο. Κυρίως γιατί τα βρίσκω πολύ ενδιαφέροντα. Η χημεία και η βιολογία είναι πολύ ωραία γιατί παρατηρώ πράγματα όπου γίνονται στο σώμα μου και στον κόσμο ενώ το φλάουτο επειδή μου αρέσουν πάρα πολύ τα μουσικά έργα που παίζω.

Θ.Α.: Ως μαθήτριες που φοιτούν σε μουσικό και καλλιτεχνικό σχολείο, φαντάζομαι έχετε ένα πολύ πιεσμένο πρόγραμμα… Περιγράψτε μας μια τυπική, καθημερινή σας μέρα.

Λ.Ε.Π.: Το σχολείο μου επειδή είναι σε άλλη περιοχή έρχεται πούλμαν κοντά στο σπίτι όπου με πηγαίνει εκεί. Αυτό σημαίνει ότι ξυπνάω πολύ νωρίς για να είμαι στη στάση στις 7:20 π.μ. . Φτάνουμε στο χώρο και αποχωρούμε στις 3:15 μ.μ. αλλά στο σπίτι μου φτάνω κατά τις 4 μ.μ.. Προλαβαίνω στα γρήγορα να φτιάξω κάτι να φάω και κατευθείαν πάω για μάθημα στο φροντιστήριο όπου ξεκινάει στις 4:40 μ.μ. και τελειώνει στις 8 μ.μ. . Ύστερα γυρνάω στο σπίτι μου και διαβάζω τα μαθήματα της επόμενης μέρας.

Κ.Κ.: Το πρόγραμμα πράγματι είναι πολύ απαιτητικό καθώς τα ωράρια του σχολείου είναι διευρυμένα. Μια τυπική μέρα μου ξεκινά στις 6:30 π.μ. Παίρνω το σχολικό πούλμαν στις 7:00 π.μ. και φτάνω στο σχολείο στις 8:00 π.μ.. Το σχόλασμα είναι στις 3:00 μ.μ. και φτάνω σπίτι με το σχολικό στις 4:00 μ.μ.. Στο

Στο σπίτι, διαβάζω για το σχολείο και για τα μαθήματα που κάνω για την εισαγωγή μου στη δραματική σχολή. Υπάρχουν μέρες που έχω μαθήματα - φωνητική, θέατρο, χορό - και τα σαββατοκύριακα δουλεύω για να βοηθάω και τους δικούς μου οικονομικά. Το πρόγραμμα μου είναι δύσκολο αλλά δεν είμαι η μόνη που ζω σε τέτοιους ρυθμούς. Το σύνολο των μαθητών τρέχουν από το σχολείο, στο φροντιστήριο και από εκεί, στο σπίτι για διάβασμα, χωρίς καθόλου χρόνο για τον εαυτό τους. Το σύστημα θέλει καλούς παπαγάλους, μαθητές-μηχανές, ακούραστους. Γι' αυτό, δεν πρέπει να συνηθίζουμε σε αυτή την βαρβαρότητα. Σίγουρα, χρειάζεται προσωπική προσπάθεια για να επιτευχθούν οι στόχοι μας, η εισαγωγή μας στα πανεπιστήμια, αλλά ας φροντίσουμε αυτήν την διαδικασία να μην την κάνουμε σκυφτοί και απομονωμένοι.

Θ.Α.: Μιας και βρισκόμαστε σε περίοδο εξετάσεων, φαντάζομαι το άγχος είναι σε μόνιμη βάση…

Κ.Κ.: Το άγχος για τις εξετάσεις είναι σε μόνιμη βάση γιατί πλέον το σχολείο είναι «εξεταστικό κέντρο». Από την αρχή της χρονιάς, χάσαμε πολλές διδακτικές ώρες λόγω κενών σε καθηγητές, η εξεταστέα ύλη είναι ατελείωτη, η εισαγωγή στις σχολές έχει γίνει ακόμα πιο δύσκολη σύμφωνα και με τα νομοσχέδια που έχουν περαστεί τα τελευταία χρόνια, με την Ελάχιστη Βάση Εισαγωγής να είναι το καλύτερο παράδειγμα αυτού. Εγώ που θέλω να περάσω σε δραματική σχολή, πληρώνω τα μαθήματα για την προετοιμασία, όπως κάνουν και οι συμμαθητές μου που θέλουν να περάσουν μέσω Πανελληνίων στις πανεπιστημιακές σχολές. Επειδή, λοιπόν, λόγω των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων και της ακρίβειας, οι γονείς μας δυσκολεύονται να τα βγάλουν πέρα, καταλαβαίνετε, ότι αυτά είναι έξοδα που κάποιοι δεν έχουν την δυνατότητα να κάνουν. Με αγχώνει λοιπόν αυτή η κατάσταση, ναι. Το οικονομικό, η ενδεχόμενη αποτυχία που θα βάλει την οικογένειά μου σε νέο κύκλο εξόδων για να ξαναδώσω τις εξετάσεις, οι συνθήκες συνολικά…

Λ.Ε.Π.: Υπάρχει μόνιμο άγχος για τις εξετάσεις γιατί δίνουμε πάρα πολλά μαθήματα, όχι μόνο γενικής παιδείας αλλά και μουσικά. Οπότε, το άγχος είναι διπλάσιο. Επίσης, στα μουσικά και καλλιτεχνικά σχολεία δεν μας αναγνωρίζονται τα μαθήματα που κάνουμε όλα αυτά τα χρόνια στο σχολείο. Αυτό προσθέτει παραπάνω άγχος γιατί είναι σαν να ξεκινάμε από το μηδέν ενώ όλοι μας αγαπάμε τη μουσική και έχουμε πάρει ήδη γνώσεις. Αυτός είναι και ένας λόγος που μας αποθαρρύνει να συνεχίσουμε. Όμως η μουσική, όπως και γενικά οι τέχνες, είναι κομμάτι της ζωής όλων μας ανεξάρτητα αν ασχολείται κάποιος με αυτό. Κάθε στιγμή στη ζωή του ανθρώπου συνδυάζεται με τη μουσική. Είναι τρόπος έκφρασης, εκδήλωσης των συναισθημάτων μας. Γι' αυτό δεν θα έπρεπε να είναι ευκαιρία μόνο για κάποιους. Θα έπρεπε όλα τα παιδιά να έχουμε πρόσβαση και αντίστοιχα να δίνονται χρήματα στους εργαζόμενους αυτού του κλάδου, γιατί βοηθούν στην ανάπτυξη και καλλιεργούν την

προσωπικότητα όλων των ανθρώπων.

Θ.Α.: Όπως ανέφερε και η Λάιλα, οι σπουδές σας δεν αναγνωρίζονται. Πώς νιώθετε γι' αυτό;

Λ.Ε.Π.: Μετά από έξι χρόνια που κάνεις όλα αυτά, οι σπουδές δεν αναγνωρίζονται. Δηλαδή, όλος ο κόπος που έκανα όλα αυτά τα χρόνια, πάει χαμένος. Αλλά αν δε θέλω να πάει χαμένος, μετά το σχολείο, μπορώ να πάω σε κάποιο ωδείο και να «τα σκάσω» για να πάρω πτυχίο, ενώ αυτό θα έπρεπε να είναι δωρεάν…

Κ.Κ.: Οι σπουδές μας, πράγματι, δεν είναι αναγνωρίσιμες και αυτό είναι κάτι που διαχρονικά μας απασχολεί μαθητές, εκπαιδευτικούς και συλλόγους γονέων. Τα καλλιτεχνικά σχολεία κινητοποιούμαστε σε συχνή βάση, αφού οι ελλείψεις είναι αμέτρητες. Ένα αίτημά μας λοιπόν, που δεν λείπει ποτέ, είναι η αναγνώριση του επιπέδου σπουδών μας, καθώς έξι χρόνια διδασκόμαστε τα μαθήματα των καλλιτεχνικών μας κατευθύνσεων, η εισαγωγή μας στα σχολεία γίνεται με εξετάσεις και παρ' όλα αυτά, όλα τα παραπάνω δεν φαίνονται - δεν μετράνε πουθενά. Η παιδεία υποβαθμίζεται με κάθε τρόπο και υποχρηματοδοτείται, το ίδιο συμβαίνει και στην τέχνη. Συνεπώς, τα καλλιτεχνικά σχολεία δεν θα μπορούσαν να αποτελούν εξαίρεση των απαράδεκτων πολιτικών αποφάσεων που σχετίζονται με την παιδεία. Όλοι οι μαθητές και τα σχολεία μας επηρεαζόμαστε αρνητικά από αυτές αλλά και όλοι μαζί θα απαντήσουμε με αγώνα σε αυτήν την εξαθλίωση, όπως έτσι και αλλιώς ήδη κάνουμε.

Θ.Α.: Κωνσταντίνα μίλησες προηγουμένως για τις ελλείψεις που υπάρχουν στο εκπαιδευτικό προσωπικό. Θα μας δώσετε μια εικόνα της κατάστασης που βιώνετε;

Κ.Κ.: Τα καλλιτεχνικά σχολεία έχουν αρκετές ελλείψεις. Συγκεκριμένα, υπάρχουν κάθε χρόνο, εκπαιδευτικά κενά μέχρι και τον Ιανουάριο, ενώ δεν

γίνεται ούτε λόγος για μόνιμους διορισμούς των καθηγητών ειδικοτήτων. Επιπλέον, δεν υπάρχουν κατάλληλες κτιριακές υποδομές και υλικοτεχνικός εξοπλισμός για την διεξαγωγή των καλλιτεχνικών μαθημάτων. Για όλα τα παραπάνω παλεύουμε διαχρονικά τα καλλιτεχνικά σχολεία, συσπειρωνόμαστε και διαμαρτυρόμαστε με τα έργα μας , με τα δρώμενα μας και τις χορογραφίες μας. Έχουμε στο πλευρό μας τους συλλόγους γονέων και τους καθηγητές μας και οργανώνουμε καλλιτεχνικές διαμαρτυρίες . Είμαστε όλοι μαζί σε αυτόν τον αγώνα και δεν θα σταματήσουμε μέχρι να δικαιωθούμε.

Λ.Ε.Π.: Δυστυχώς, στο σχολείο μου, λόγω των πολλών μαθημάτων χρειάζονται και πολλοί καθηγητές. Κυρίως για τα ατομικά μαθήματα, δηλαδή αυτά των οργάνων, δεν υπάρχουν αρκετοί καθηγητές ή κάποιες φορές δεν υπάρχουν ούτε μέχρι το Νοέμβριο. Και έτσι, τα παιδιά αυτά που οι καθηγητές τους δεν έχουν έρθει από την αρχή της χρονιάς, έχουν χάσει πάρα πολλά μαθήματα. Γι’ αυτό συμμετέχουμε κάθε χρόνο στις κινητοποιήσεις, συνήθως μαζί με τη Συντονιστική Επιτροπή Μαθητών Αθήνας, για να ακουστούμε.

Θ.Α.: Είστε και οι δύο, μέλη των μαθητικών σας συμβουλίων. Το προηγούμενο διάστημα είδαμε ότι χιλιάδες μαθητές πήραν μέρος σε μεγάλες κινητοποιήσεις, κόντρα στην εικόνα ότι είστε «μια γενιά αδιάφορη». Αυτές είχαν μάλιστα και καλλιτεχνική μορφή σε πολλές περιπτώσεις…

Λ.Ε.Π.: Με αφορμή το Προεδρικό Διάταγμα και το έγκλημα στα Τέμπη κάναμε μουσικές και καλλιτεχνικές διαμαρτυρίες πολλές φορές, όπου μπάντες από τα μουσικά σχολεία ή σύνολα χορού από τα καλλιτεχνικά σχολεία παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά.

Κ.Κ.: Το έγκλημα στα Τέμπη μας συγκλόνισε όπως και όλο τον κόσμο, τους εργαζομένους, τους φοιτητές. Δεν θα γινόταν να μην πάρουμε θέση γιατί θα μπορούσε να είναι μέσα σε αυτό το τρένο ο καθένας από εμάς , γιατί δολοφονήθηκαν αδέλφια μας φοιτητές, συμμαθητές μας για τα κέρδη των κυβερνήσεων, της εταιρείας. Ως καλλιτεχνικά σχολεία, αποφασίσαμε να κάνουμε μια καλλιτεχνική διαμαρτυρία εις μνήμην των νεκρών μας. Θέση πήραμε και μπροστά στο προεδρικό Διάταγμα 85, οργανώνοντας επίσης διαμαρτυρίες, συσπειρωθήκαμε με τους σπουδαστές των δραματικών σχολών και τους εργαζόμενους του χώρου. Είμαστε κόντρα στην υποβάθμιση της τέχνης , της παιδείας , της ζωής μας συνολικά. Θα είμαστε πάντα συσπειρωμένοι για να απαντάμε στο ερώτημα τα κέρδη τους ή οι ζωές μας . Θα φωνάζουμε: οι ζωές μας , τα δικαιώματά μας , όλοι εμείς .

Θ.Α.: Καταλαβαίνει κανείς, συζητώντας μαζί σας, ότι σας απασχολεί έντονα η κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Άραγε, η ενασχόλησή σας με την τέχνη παίζει ρόλο στο να ενδιαφέρεστε περισσότερο για τα κοινωνικά ζητήματα;

Λ.Ε.Π.: Ναι, απολύτως! Διότι μπαίνοντας σε αυτό το «τριπάκι» του «παίζω μουσική για να ζήσω» μπορεί κάνεις να δει όλη την βαρβαρότητα αυτού του συστήματος αλλά και πόσο στο περιθώριο είναι όλος ο καλλιτεχνικός τομέας. Αλλά ακόμα και μόνο ερασιτεχνικά να παίζεις μουσική και να μην θέλεις να

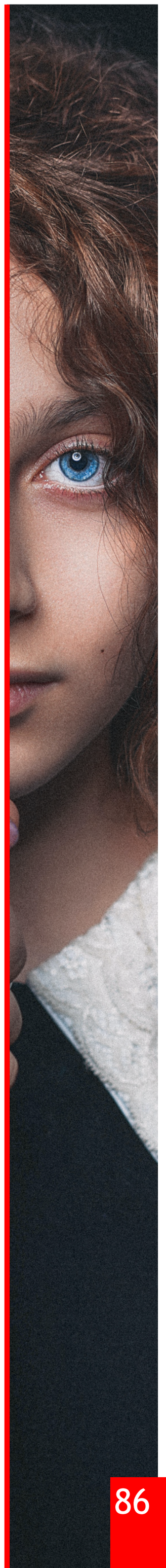
βιοποριστείς από αυτό, καταλαβαίνει κάποιος πιο εύκολα τι γίνεται γύρω του.

Κ.Κ.: Ναι, κι εγώ πιστεύω ότι η ενασχόληση με την τέχνη συμβάλλει στην ευαισθητοποίηση του ανθρώπου. Ακριβώς επειδή τέχνη σημαίνει απεικόνιση της κοινωνίας, ένας καλλιτέχνης μέσω του αντικειμένου του, αυτόματα βλέπει πληθώρα πτυχών της κοινωνίας, έρχεται δηλαδή αντιμέτωπος με την παρατήρηση συνολικά των ανθρώπων, των κοινωνικών τάξεων, της εξέλιξης και της ιστορίας. Θα ήθελα να κάνω ξεκάθαρο βέβαια ότι η ευαισθητοποίηση δεν είναι προνόμιο των καλλιτεχνών, αφού και οι υπόλοιποι εργάτες μπορούν να καταλάβουν τι θα πει εκμετάλλευση, αδικία, φτώχεια . Αυτό που διαφοροποιείται στον καλλιτέχνη είναι ότι η παρατήρηση αυτών δεν αποτελεί δυνατότητα, αλλά υποχρέωση.

Θ.Α.: Εν τέλει, τι σημαίνει για εσάς η τέχνη;

Λ.Ε.Π.: Η μουσική για μένα είναι η πνοή μου. Είναι ο τρόπος όπου μπορώ να εκφραστώ. Παίζοντας μουσική ή ακόμα και ακούγοντάς την, μπορώ να ξεκουραστώ· να έχω μία διέξοδο από τα προβλήματα και την σαπίλα αυτού του συστήματος.

Κ.Κ.: Τέχνη για μένα σημαίνει αλήθεια. Είναι η δυνατότητα να συναντιέσαι με την ζωή, η καλλιτεχνική διαδρομή που κάνεις πάνω στα κοινωνικά ζητήματα, σε πανανθρώπινα θέματα και καταλήγει σε νέα ευρήματα. Τέχνη σημαίνει αγάπη για τον άνθρωπο, αγάπη για το σύνολο. Όταν είμαι πάνω στην σκηνή νιώθω μια ελευθερία, γιατί, αν και εκτίθεμαι, μπορώ να συνομιλώ με σκληρές, δύσκολες πτυχές του εαυτού μου, κρυμμένη πίσω από έναν ρόλο. Να συνομιλώ με σκληρά, δύσκολα θέματα της ζωής, κρυμμένα πίσω από ένα κείμενο. Νιώθω επίσης τυχερή γιατί είμαι μέρος μιας ομάδας που είναι παρούσα την δεδομένη στιγμή, στο καθορισμένο μέρος .



Θ.Α.: Ποια τα όνειρά σας για το μέλλον;

Λ.Ε.Π.: Το μεγαλύτερο μου όνειρο θα ήταν να μπορούσα να τραγουδάω ή να παίζω μουσική και να έχω μια σωστή ζωή. Δηλαδή να μπορώ να ζήσω μέσα από την τέχνη. Γιατί η μουσική ήταν και θα είναι για πάντα στη ζωή μου.

Κ.Κ.: Αυτό που θέλω για το μέλλον είναι οι άνθρωποι να σταματήσουν να συμβιβάζονται, να αντιληφθούν στην πράξη την αξία της αλληλεγγύης, να σκέφτονται περισσότερο για τη ζωή τους, να αγωνίζονται για αυτή.

[1] Από το τραγούδι *«Έφηβα Γεράκια»*. Συνθέτης: Μικρούτσικος Θάνος, στιχουργός: Ιωάννου Οδυσσέας

[2] *Τα σχόλια του Τρίτου*, Μάνος Χατζιδάκις, εκδ. Εξάντας, 2007

Ακούστε το ηχητικό εδώ