

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΟΙ

ΜΑΡΤΙΟΣ 2025
ΤΕΥΧΟΣ 13

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

“ΑΠΟΛΛΩΝ”



Χάρης &
Δημήτρης
Ανδρεάδης

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ
ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΑΙΖΕΡ

Η Αναγκαιότητα μιας Νέας Ομοσπονδίας Καλλιτεχνών

στην ψηφιακή εποχή

Ντίνος Γεωργούντζος

Η Τεχνητή Νοημοσύνη,

η Τέχνη, η δημιουργία, ο Πολιτισμός

Γιώργος Ανδρέου

Εξέλιξη πληκτροφόρων

και ερμηνευτικές τεχνικές, Μέρος Α΄

Δήμητρα Χόνδρου

Αυτοσχεδιασμός στο πιάνο

χωρίς μουσικές γνώσεις

Μάνος Σαριδάκης

Αληθινή Τέχνη:

η απάντηση στην

Τεχνητή Νοημοσύνη

Βασίλης Γκίνος



Χαρούλα Τσαλπαρά

PianOLAternA: Είναι το πιάνο λαϊκό όργανο;

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΟΙ
ΤΕΥΧΟΣ 13
ΜΑΡΤΙΟΣ 2025

Περιοδικό του
Οργανισμού Συλλογικής
Διαχείρισης Δικαιωμάτων
Ελλήνων Μουσικών
«ΑΠΟΛΛΩΝ»

Αρχισυνταξία -
Επιμέλεια ύλης:
Βασίλης Γκίνος

Συνεργάτες τεύχους:
Δημήτρης Ανδρεάδης
Γιώργος Ανδρέου
Ντίνος Γεωργούντζος
Βασίλης Γκίνος
Στέφανος Κολιτσιδόπουλος
Μάνος Σαριδάκης
Χαρούλα Τσαλπαρά
Δήμητρα Χόνδρου

Σχεδίαση -
Καλλιτεχνική επιμέλεια:
Dzio

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

Οι απόψεις που
διατυπώνονται, δεν
αντιπροσωπεύουν
απαραίτητα τις απόψεις
του Οργανισμού
“ΑΠΟΛΛΩΝ”.

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

2 Editorial

Μουσική από ρομπότ για ρομπότ...

Βασίλης Γκίνος

3 Πνευματικά & Συγγενικά δικαιώματα

**Η Αναγκαιότητα μιας Νέας Ομοσπονδίας
Καλλιτεχνών στην ψηφιακή εποχή**

Ντίνος Γεωργούντζος

9 Συζητώντας

Οικογενειακές ιστορίες για πιάνο και συνθεσάιζερ

Χάρης & Δημήτρης Ανδρεάδης

20 Γνώμες

Η Τεχνητή Νοημοσύνη, η Τέχνη, η δημιουργία, ο Πολιτισμός

Γιώργος Ανδρέου

25 Καλλιτεχνική εκπαίδευση

Εξέλιξη ηλεκτροφόρων και ερμηνευτικές τεχνικές, Μέρος Α'

Δήμητρα Χόνδρου

Αυτοσχεδιασμός στο πιάνο χωρίς μουσικές γνώσεις

Μάνος Σαριδάκης

40 Αφιέρωμα

PianOLAternA: είναι το πιάνο λαϊκό όργανο;

Χαρούλα Τσαλπαρά

50 Το Μουσικό Επάγγελμα

Αληθινή Τέχνη: η απάντηση στην Τεχνητή Νοημοσύνη

Βασίλης Γκίνος

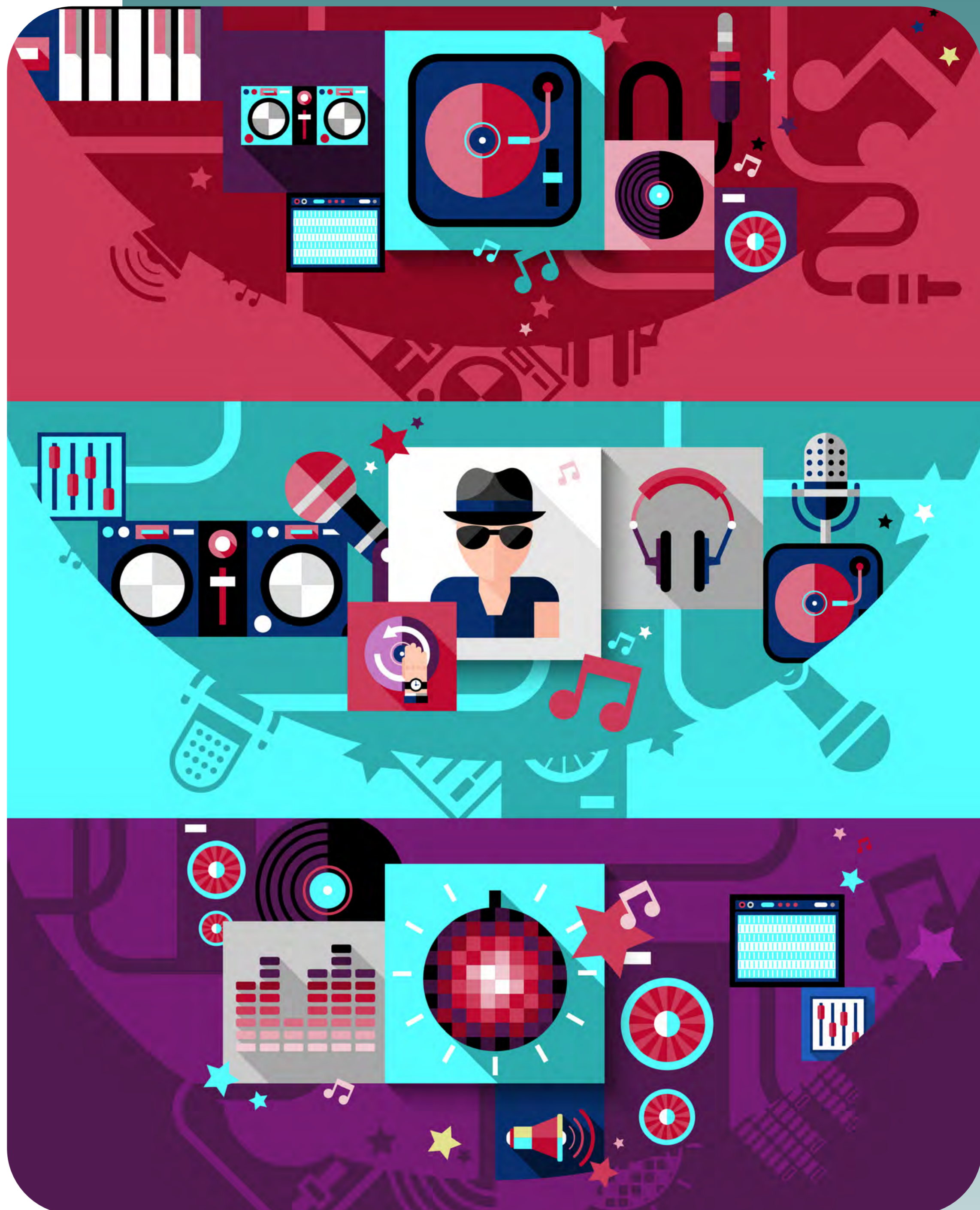
Γράφει ο
Βασίλης Γκίνος

Μουσική από ρομπότ για ρομπότ...

Το ζούμε καθημερινά: η πλημμύρα περιεχομένου που παράγεται από την τεχνητή νοημοσύνη και η κυριαρχία των πλατφορμών streaming επαναπροσδιορίζουν τις δημιουργικές βιομηχανίες. Οι προκλήσεις είναι πρωτοφανείς για τους μουσικούς, δημιουργούς κι εκτελεστές: τα εισοδήματά μας απομειώνονται, οι νομοθέτες αγωνίζονται να παρακολουθήσουν τις εξελίξεις, και η καλλιτεχνική εργασία υποτιμάται όλο και περισσότερο σε μια ψηφιακή οικονομία όπου προτεραιότητα αποτελεί η κλίμακα και όχι η βιωσιμότητα.

Η ιστορία έχει δείξει ότι οι νέες τεχνολογίες, από τα μηχανικά πιάννα μέχρι τα ευρυζωνικά δίκτυα, σηματοδοτούσαν περιόδους κρίσης για την μουσική βιομηχανία, που έβρισκε τρόπους να τις ξεπερνά. Το MIDI, τα drum machines, τα samplers και τα λογισμικά ηχογράφησης, που στην αυγή τους θεωρήθηκαν απειλή για το μουσικό επάγγελμα, τελικά ενσωματώθηκαν στην εργαλειοθήκη των μουσικών. Ωστόσο η διαχείριση της υπόθεσης του διαδικτύου, με τα .mp3, την ελεύθερη (βλέπε δωρεάν) διακίνηση μουσικών αρχείων και τις τεχνολογίες ροής, αποδείχτηκε λανθασμένη: η μουσική βιομηχανία πολέμησε με κάθε διαθέσιμο μέσο το διαδίκτυο, με αποτέλεσμα να χάσει το τρένο της ψηφιακής εποχής, που τώρα οδηγούν οι εταιρίες τεχνολογίας. Επιπλέον επικεντρώθηκε στην μαζική παραγωγή τυποποιημένων μουσικών προϊόντων, που σήμερα υποβιβάζεται σε «περιεχόμενο» και βασίζεται σε συνταγές επιτυχίας. Και είναι αυτή η συνθήκη που προετοίμασε το έδαφος για την Τεχνητή Νοημοσύνη: είναι πιο αποτελεσματική στην παραγωγή «σουξέ» από όλες τις επιτροπές συνθετών, στιχουργών και παραγωγών που υπογράφουν τα κορυφαία hits της δισκογραφίας. Αν η mainstream μουσική βιομηχανία εμπορεύεται κλισέ και στερεότυπα, γιατί να μην τα παράγει η τεχνητή νοημοσύνη;

Ίσως αυτήν τη φορά, η απάντηση να είναι η επιστροφή στην αυθεντική καλλιτεχνική ατομικότητα. Αν όλα τα τραγούδια ακούγονται σαν αλγόριθμος, ίσως το κοινό στραφεί τελικά σε κάτι πιο ανθρώπινο. Αυτό προϋποθέτει πως οι μουσικοί θα αποκτήσουν έναν στοιχειώδη έλεγχο της νέας τεχνολογίας, κάτι που προς το παρόν φαίνεται πολύ δύσκολο. Πρέπει να οργανωθούμε, να διαπραγματευτούμε και να διαμορφώσουμε το μέλλον. Κανείς δεν θέλει να ζήσει σ' έναν κόσμο που τα ρομπότ θα φτιάχνουν μουσική για ρομπότ.



Φίλοι και εχθροί - Συνεργάτες και ανταγωνιστές Η Αναγκαιότητα μιας Νέας Ομοσπονδίας Καλλιτεχνών στη Νέα Ψηφιακή Πραγματικότητα

Γράφει ο
Ντίνος Γεωργούντζος

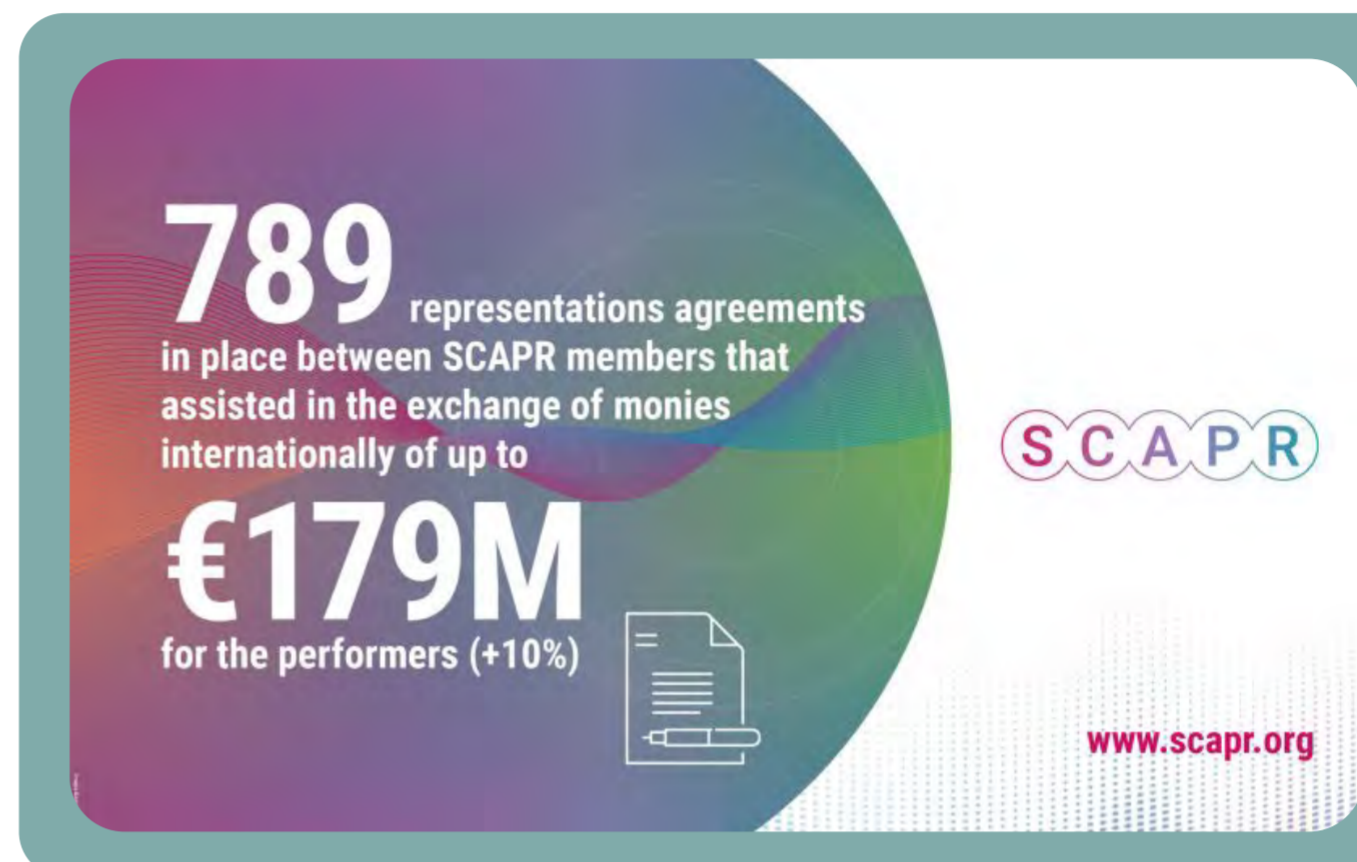
Τα τελευταία χρόνια, η μουσική βιομηχανία έχει υποστεί ραγδαίες και απρόσμενες αλλαγές καθώς η τεχνολογική εξέλιξη επιταχύνει τη μετάβαση σε μια νέα εποχή όπου η παραδοσιακή επαγγελματική κουλτούρα των καλλιτεχνών δεν επαρκεί πλέον για τη διασφάλιση μιας βιώσιμης πορείας.

Το streaming έχει γίνει η κυρίαρχη μορφή διανομής μουσικής, ενώ οι πλατφόρμες Τεχνητής Νοημοσύνης (AI) αναδιαμορφώνουν τον τρόπο δημιουργίας και χρήσης του καλλιτεχνικού περιεχομένου. Μέσα σε αυτή τη νέα πραγματικότητα, οι μουσικοί αντιμετωπίζουν σοβαρές προκλήσεις που θέτουν σε κίνδυνο τόσο τα Πνευματικά και Συγγενικά δικαιώματα όσο και το βιοπορισμό τους, όπως πολύ γλαφυρά αποτυπώνεται στην έκθεση που δημοσίευσε η CISAC στις αρχές του χρόνου. (1)

Σήμερα, οι υφιστάμενες ομοσπονδίες καλλιτεχνών, η Ευρωπαϊκή ΑΕΡΟ-ARTIS και η παγκόσμια SCAPR, περιλαμβάνουν στους κόλπους τους οργανισμούς δικαιούχων Συγγενικών Δικαιωμάτων που συχνά εκπροσωπούν από κοινού μουσικούς τραγουδιστές και παραγωγούς της δισκογραφίας, με αποτέλεσμα οι κοινές δράσεις να χαρακτηρίζονται από

σύγκρουση συμφερόντων όπως διαπιστώθηκε στην τελευταία Γενική Συνέλευση των μελών της Scapr τον Μάιο του 2024. Συγκεκριμένα, το συμπέρασμα του Διοικητικού Συμβουλίου και της Γενικής Συνέλευσης ήταν ότι *“...η SCAPR είναι πρωτίστως μια τεχνική οντότητα, αποτελούμενη από οργανισμούς διαφορετικών τύπων και συμφερόντων και ότι η ενσωμάτωση της υπεράσπισης των δικαιωμάτων των νέων καλλιτεχνών θα αποτελούσε πρόβλημα για ορισμένα από τα μέλη της, με πιθανότητα να οδηγήσει σε συγκρούσεις και πιθανή δυσαρέσκεια στα μέλη σε μακροπρόθεσμη βάση”*.

Το κοινό lobbying στην Ευρωβουλή και στις εθνικές κυβερνήσεις συχνά οδηγεί σε καθυστερήσεις και αναποτελεσματικότητα, αφού οι παραγωγοί προωθούν τα δικά τους συμφέροντα, τα οποία δεν συνάδουν πάντα με αυτά των καλλιτεχνών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της διαφωνίας είναι η αδιαφορία και το κρυφό anti-lobbying των παραγωγών για τη δίκαιη αποζημίωση των μουσικών από τις streaming πλατφόρμες. Παρά την ενσωμάτωση των Ευρωπαϊκών Οδηγιών 789 και 790 στις εθνικές νομοθεσίες όλων των κρατών - μελών της ΕΕ, οι οποίες προβλέπουν δικαιότερη αμοιβή για τους δημιουργούς, οι παραγωγοί συνεχίζουν να προωθούν buy-out συμβάσεις, εξασφαλίζοντας υπέρογκα κέρδη χωρίς να αποδίδουν ένα δίκαιο μερίδιο εύλογης αμοιβής στους μουσικούς. Επίσης χαρακτηριστικό παράδειγμα από την αγορά είναι η κατά τα άλλα ηχηρή αναμέτρηση της εταιρείας Universal με το TikTok πέρυσι. (2) Αρχικά, η Universal απείλησε το μέσο κοινωνικής δικτύωσης με αποκλεισμό μουσικού περιεχομένου δημοσιεύοντας επιστολή με ειδική αναφορά στην εκμετάλλευση των καλλιτεχνών - “παιδιών” της ενώ τελικά η συμφωνία μεταξύ τους έγινε σιωπηλά χωρίς καμμία “γονική” πρόνοια για τους καλλιτέχνες.



Ακόμη πιο ανησυχητική είναι η ανεξέλεγκτη χρήση περιεχομένου από πλατφόρμες Τεχνητής Νοημοσύνης. Οι καλλιτέχνες δεν αποζημιώνονται για τη χρήση των έργων τους ως υλικό εκμάθησης από τις AI πλατφόρμες, ενώ ταυτόχρονα βλέπουν το εισόδημά τους να μειώνεται λόγω της μαζικής παραγωγής μουσικού περιεχομένου από AI. Οι παραγωγοί, αντί να στηρίξουν τους δημιουργούς, έχουν στραφεί στη δημιουργία δικών τους AI πλατφορμών, γεγονός που τους επιτρέπει να ελέγχουν ακόμα περισσότερο την αγορά, αφήνοντας τους καλλιτέχνες σε ακόμη πιο δυσμενή θέση. Επιπλέον, η νομοθεσία γύρω από την Τεχνητή Νοημοσύνη και τα πνευματικά δικαιώματα βρίσκεται ακόμα σε αρχικά στάδια, αφήνοντας τους δημιουργούς εκτεθειμένους και χωρίς ξεκάθαρη νομική προστασία.



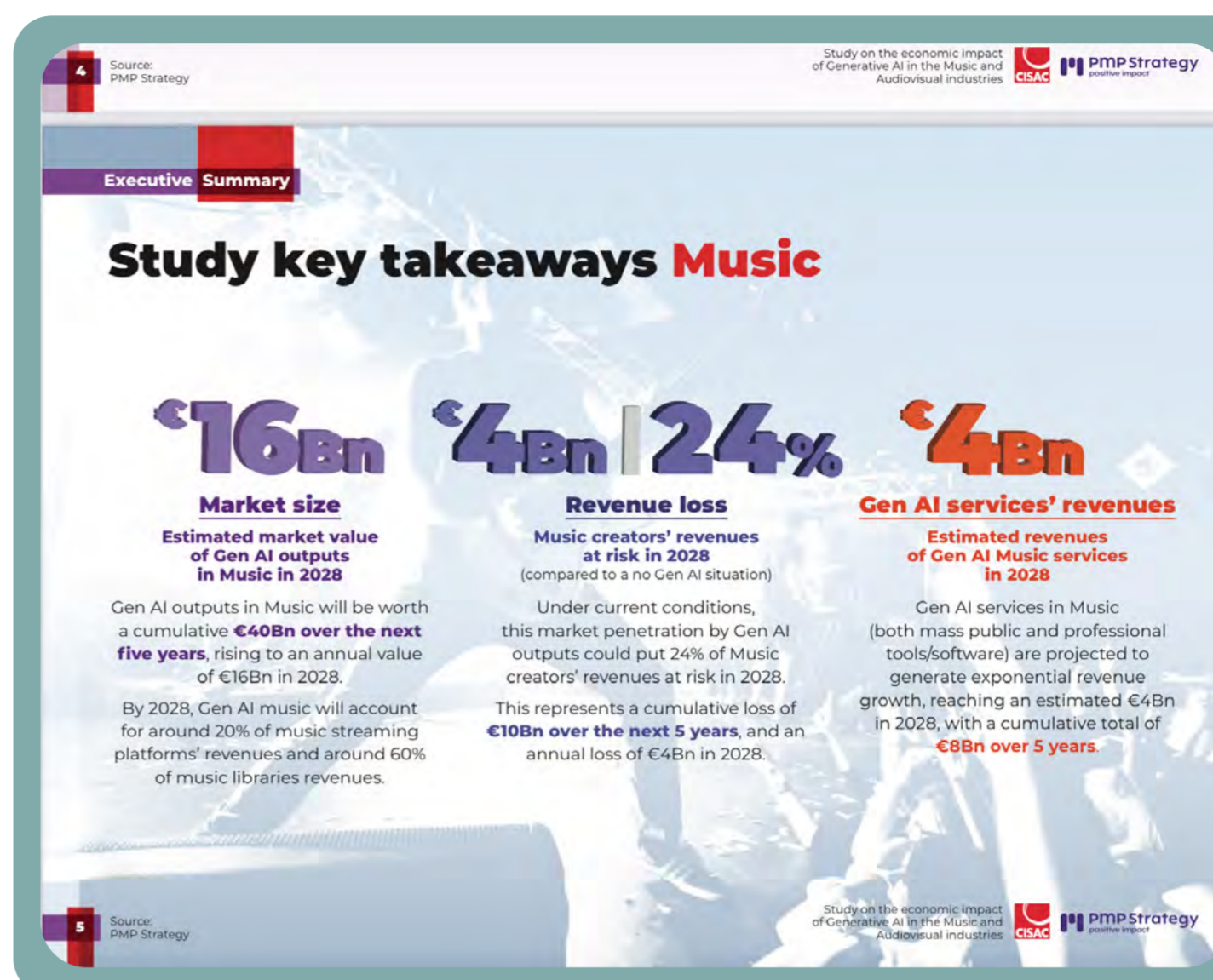
Η ανάγκη δημιουργίας μιας νέας ομοσπονδίας που θα εκπροσωπεί αποκλειστικά οργανισμούς καλλιτεχνών είναι επιτακτική. Μια τέτοια ομοσπονδία θα μπορούσε να λειτουργήσει ως αντίβαρο στις ισχυρές πιέσεις των δισκογραφικών εταιρειών, να υποστηρίξει πιο δυναμικά τα δικαιώματα των μουσικών μέσω lobbying και να οργανώσει δράσεις ενημέρωσης και διεκδίκησης. Η πρόσφατη επιτυχημένη απεργία των Αμερικανών ηθοποιών απέδειξε ότι μόνο με ενότητα και δραστικά μέτρα μπορούν οι καλλιτέχνες

να διασφαλίσουν τη θέση τους σε μια αγορά που συχνά τους αντιμετωπίζει ως αναλώσιμους. Με αφορμή αυτή την επιτυχία τους, οι ηθοποιοί προχώρησαν στην δημιουργία αντίστοιχης παγκόσμιας ομοσπονδίας με την ονομασία GAVA. Η κινητοποίηση και η συντονισμένη δράση είναι τα μόνα όπλα που έχουν οι δημιουργοί απέναντι σε έναν ολοένα και πιο ελεγχόμενο και συγκεντρωτικό ψηφιακό χώρο.

Η δημιουργία μιας νέας ομοσπονδίας θα μπορούσε επίσης να βοηθήσει στην ανάπτυξη διεθνών συνεργασιών, λόγω χάριν με την WIPO (Οργανισμός παρατηρητήριο του Ο.Η.Ε για τα δικαιώματα των καλλιτεχνών) ή την CISAC (Συνομοσπονδία των Οργανισμών Πνευματικής Ιδιοκτησίας) και άλλων, ώστε να ενισχυθεί η φωνή των καλλιτεχνών σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι εξελίξεις στη νομοθεσία σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα και τις ψηφιακές πλατφόρμες είναι ταχείες, και μόνο μια οργανωμένη και δυναμική προσέγγιση μπορεί να διασφαλίσει ότι οι μουσικοί θα έχουν λόγο στη διαμόρφωση αυτών των πολιτικών. Η ευαισθητοποίηση των κυβερνήσεων και των διεθνών οργανισμών είναι κρίσιμη, καθώς οι ισχυροί παίκτες της βιομηχανίας επιδιώκουν να επιβάλλουν ευνοϊκούς για αυτούς κανόνες εις βάρος των καλλιτεχνών.

Εξίσου σημαντικός είναι ο ρόλος των σωματείων των καλλιτεχνών, τα οποία πρέπει να συστρατευθούν με την προτεινόμενη ομοσπονδία, ώστε να εξασφαλιστεί η ευρύτερη δυνατή εκπροσώπηση των μουσικών σε διεθνές επίπεδο. Η ενημέρωση και η κινητοποίηση όλων των καλλιτεχνών είναι κρίσιμες για τη διαμόρφωση ενός μέλλοντος όπου η δημιουργικότητα και η τέχνη θα αμείβονται δίκαια, διατηρώντας ζωντανό το πολιτιστικό οικοδόμημα της κοινωνίας μας. Σημαντικό επίσης είναι να αναπτυχθούν νομικά πλαίσια και πρωτοβουλίες που να προστατεύουν όχι μόνο τα δικαιώματα των καλλιτεχνών αλλά και τη μοναδικότητα της ανθρώπινης δημιουργίας απέναντι στη μηχανική παραγωγή περιεχομένου.

Η ίδρυση μιας ανεξάρτητης ομοσπονδίας αποτελεί το πρώτο βήμα προς αυτή την κατεύθυνση. Οι καλλιτέχνες πρέπει να πάρουν την τύχη τους στα χέρια τους, να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους και να διαμορφώσουν ενεργά το μέλλον της μουσικής στη νέα ψηφιακή εποχή. Ένα οργανωμένο, δυναμικό και ενωμένο κίνημα θα μπορούσε να διασφαλίσει όχι μόνο καλύτερες οικονομικές απολαβές για τους μουσικούς, αλλά και μια πιο δίκαιη και βιώσιμη μουσική βιομηχανία για τις επόμενες γενιές. Η αλληλεγγύη, η συλλογική δράση και η στρατηγική σκέψη είναι τα κλειδιά για τη διαμόρφωση ενός δίκαιου πολιτιστικού οικοσυστήματος, όπου η τέχνη θα συνεχίσει να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης εμπειρίας και όχι ένα προϊόν προς εκμετάλλευση από λίγους ισχυρούς παίκτες της αγοράς.





- Φοβερή κομπανία...!

- Και παθιασμένοι! 20.130 τραγούδια την ημέρα ανεβάζουνε!

Παραπομπές

(1) <https://www.cisac.org/services/reports-and-research/cisacpmp-strategy-ai-study>

(2) <https://www.bbc.com/news/articles/cll4ggr8re1o>



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 Philharmonic 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 ΓΕΑ 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.



ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ ΚΑΙ ΣΥΝΘΕΣΑΙΖΕΡ

Γράφει ο
Δημήτρης Ανδρεάδης

Η οικογένεια Ανδρεάδη είναι μια μουσική οικογένεια. Ο Χάρης κι ο Δημήτρης Ανδρεάδης, πατέρας και γιός, δεν χρειάζονται ιδιαίτερες συστάσεις: ο Χάρης έχει στολίσει την ελληνική δισκογραφία με μερικές από τις ωραιότερες ενορχηστρώσεις και παιξίματα και ο Δημήτρης φέρνει τις νέες μουσικές τεχνολογίες στην πατρική αισθητική.

Οι δύο τους, με την δουλειά τους στο στούντιο και στην σκηνή, γεφυρώνουν τον «αναλογικό» κόσμο της παρτιτούρας και του πιάνου με την ψηφιακή μουσική παραγωγή, σε μια κουβέντα εφ' όλης της ύλης.

Δημήτρης: πάντα με εντυπωσίαζε η σχέση σου με τη μουσική. Θυμάσαι πώς ξεκίνησε η αγάπη σου για το πιάνο και τη μουσική;

Χάρης: Η αγάπη μου για το πιάνο και τη μουσική ξεκίνησε από πολύ μικρή ηλικία. Θυμάμαι ότι το πιάνο ήταν για μένα μια πύλη προς έναν άλλο κόσμο. Καθηγητής μου ήταν ο Γιώργος Πλάτων που με βοήθησε να αναγνωρίζω και να εκτιμώ την «καλή μουσική». Οι νότες, οι ήχοι... με έκαναν να νιώθω ότι μπορώ να εκφράσω τα συναισθήματά μου χωρίς λόγια. Ήμουν τυχερός που βρήκα αυτήν τη διέξοδο και, με την πάροδο του χρόνου, εξελίχθηκα και επαγγελματικά σε αυτό το πεδίο.

Δημήτρης: Τι πιστεύεις για τη διαφορά ανάμεσα στο πιάνο και το synthesizer;

Χάρης: Το πιάνο έχει μια κλασική, οργανική ψυχή που δύσκολα συγκρίνεται. Από την άλλη, το synthesizer είναι σαν ένας καμβάς όπου μπορείς να δημιουργήσεις ολόκληρους κόσμους ήχων. Εγώ πάντα το έβλεπα ως συμπληρωματικό εργαλείο, ειδικά για ενορχηστρώσεις. Σου δίνει τη δυνατότητα να εξερευνήσεις ηχοχρώματα που το πιάνο από μόνο του δεν μπορεί να αποδώσει. Εσύ έχεις δείξει εξαιρετικό ταλέντο στο να τα συνδυάζεις.

Δημήτρης: Ευχαριστώ, πατέρα. Πώς συνδυάζεις τη δημιουργικότητα με την επαγγελματική πειθαρχία; Υπάρχει ποτέ σύγκρουση μεταξύ αυτών;

Χάρης: Πολύ καλή ερώτηση. Η δημιουργικότητα είναι η πηγή, το πάθος που σε οδηγεί. Αλλά η πειθαρχία είναι αυτή που μετατρέπει μια ιδέα σε ένα ολοκληρωμένο έργο. Πολλές φορές μπορεί να έρθει σύγκρουση, ειδικά όταν αισθάνεσαι πιεσμένος από προθεσμίες ή συγκεκριμένες απαιτήσεις. Αλλά αν μάθεις να βλέπεις την πειθαρχία ως εργαλείο και όχι ως εμπόδιο, τότε μπορείς να δημιουργήσεις κάτι πραγματικά σπουδαίο.

Δημήτρης: Ποιο είναι το μεγαλύτερο μάθημα που πήρες μέσα από τη δουλειά σου και θα ήθελες να μοιραστείς μαζί μου;

Χάρης: Το μεγαλύτερο μάθημα είναι ότι η μουσική είναι ένα συνεχές ταξίδι. Πρέπει πάντα να είσαι ανοιχτός να μαθαίνεις, ακόμα και από απροσδόκητες πηγές. Επίσης, η συνεργασία είναι θεμελιώδης. Όσο καλός κι αν είσαι μόνος σου, η μαγεία της μουσικής αναδεικνύεται μέσα από την αλληλεπίδραση με άλλους μουσικούς.

Δημήτρης: Τι πιστεύεις για τη δική μας συνεργασία;

Χάρης: Ειλικρινά, με γεμίζει περηφάνια. Έχεις τη δική σου ταυτότητα και φέρνεις κάτι καινούργιο στο τραπέζι, αλλά παράλληλα σέβασαι τη μουσική παράδοση. Η συνεργασία μας είναι για μένα μία από τις μεγαλύτερες χαρές της καριέρας μου. Είναι μοναδικό το συναίσθημα να βλέπεις το παιδί σου να ακολουθεί τα βήματά σου, αλλά με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο.

Δημήτρης: Πατέρα, σκεφτόμουν πόσο διαφορετικές αλλά και πόσο συνδεδεμένες είναι οι μουσικές μας διαδρομές. Εσύ έζησες την εποχή των μεγάλων ενορχηστρώσεων, των ζωντανών ηχογραφήσεων με ορχήστρες, της χρυσής εποχής του ελληνικού τραγουδιού. Εγώ μεγάλωσα σε έναν ψηφιακό κόσμο, όπου ένα κομμάτι μπορεί να ηχογραφηθεί σε ένα δωμάτιο με ένα laptop.



Χάρης: Είναι αλήθεια. Στα χρόνια μου, η μουσική παραγωγή ήταν μια διαδικασία γεμάτη φυσικό ήχο, με μαέστρους, μουσικούς στο στούντιο, ορχήστρες, ζωντανές ηχογραφήσεις. Θυμάμαι τις δουλειές που έκανα με καλλιτέχνες όπως η Μαρινέλλα, ο Γιάννης Πουλόπουλος, ο Μανώλης Μητσιάς, ο Γιώργος Νταλάρας, Αλέκα Κανελλίδου, Χάρις Αλεξίου, Διονύσης Σχοινάς, Τόλης Βοσκόπουλος, Γιάννης Πάριος, Αντώνης Ρέμος, Αντώνης Βαρδής κ.α. Όταν ηχογραφούσαμε, κάθε λάθος σήμαινε ότι έπρεπε να ξαναπαίξουμε από την αρχή. Δεν υπήρχε η «πολυτέλεια» του ψηφιακού edit.

Δημήτρης: Ναι, το να γράφεται ένα τραγούδι απευθείας από την αρχή μέχρι το τέλος με μια ζωντανή ενορχήστρωση είναι κάτι που σήμερα σπανίζει. Από την άλλη, η τεχνολογία μου έχει δώσει τη δυνατότητα να πειραματιστώ με νέα ηχοχρώματα, να συνδυάσω τον κλασικό ήχο του πιάνου με analog και digital synths και samplers.

Χάρης: Και είναι πολύ ενδιαφέρον να βλέπω πώς χρησιμοποιείς την τεχνολογία δημιουργικά. Πιστεύω ότι αν εγώ είχα τότε αυτά τα εργαλεία, θα ήθελα να πειραματιστώ κι εγώ περισσότερο. Αλλά ακόμα και στις δικές μου δουλειές, αν και όλα γίνονταν με φυσικά όργανα, πάντα έψαχνα το κάτι διαφορετικό. Θυμάσαι, για παράδειγμα, πώς χρησιμοποιούσα τα ηλεκτρικά keyboards και τα πρώτα synthesizers στα 70s και 80s;

Δημήτρης: Ναι! Γνωρίστηκα με το Δημήτρη Μπέλο μέσω εσένα, και ανταλλάξαμε πολλές πληροφορίες και ιδέες με τον γκουρού του midi και των synthesizer. Μετέπειτα βέβαια και στην Αμερική, στο Berklee College of Music.

Χάρης: Ακριβώς. **Η μουσική δεν έχει όρια. Δεν είναι θέμα «παλιού» ή «νέου», αλλά θέμα αισθητικής και πώς χρησιμοποιείς τα εργαλεία που έχεις.** Εγώ δούλευα με μεγάλα στούντιο και ορχήστρες, αλλά πάντα αγαπούσα τη νέα τεχνολογία. Εσύ, από την άλλη, ξεκίνησες απευθείας στον ψηφιακό κόσμο, αλλά βλέπω ότι επιστρέφεις συχνά στις οργανικές ενορχηστρώσεις, στον ζεστό ήχο του πιάνου.

Δημήτρης: Ίσως γιατί η ψυχή της μουσικής δεν αλλάζει. Θυμάμαι τις ατελείωτες ώρες που σε παρακολουθούσα να ενορχηστρώνεις και να δουλεύεις με τους μεγαλύτερους τραγουδιστές της εποχής σου. Μερónυχτα! Μου έκανε εντύπωση η λεπτομέρεια που έδινες σε κάθε ενορχήστρωση, το πώς κάθε όργανο είχε τον ρόλο του μέσα στο σύνολο. Αυτό είναι κάτι που προσπαθώ κι εγώ να ενσωματώσω στη δική μου δουλειά, ακόμα κι αν τα εργαλεία που χρησιμοποιώ μπορεί να είναι διαφορετικά.

Χάρης: Και το κάνεις πολύ καλά. Μπορεί η μουσική βιομηχανία να έχει αλλάξει, αλλά η ανάγκη για ουσία, για συναίσθημα, για ειλικρίνεια στη μουσική, είναι η ίδια. Κι αυτό φαίνεται στη δουλειά σου, είτε είναι προσωπική, είτε για συνθέτες, τραγουδιστές, όπως τον Σταμάτη Κραουνάκη με τον οποίο συνεργαστήκατε πρόσφατα για την ηχογράφηση του soundtrack «ο Νόμος του Μέρφου». Αυτό είναι το πνεύμα! Η μουσική δεν είναι στατική, είναι ένας ζωντανός οργανισμός που εξελίσσεται. Και το πιο σημαντικό είναι ότι μέσα από αυτή τη διαδικασία δεν μαθαίνεις μόνο εσύ από μένα – μαθαίνω κι εγώ από εσένα.

Δημήτρης: Νομίζω πως αυτό είναι το πιο όμορφο σε αυτή τη σχέση. Δεν είναι απλώς η συνέχεια μιας παράδοσης, αλλά ένας διάλογος μεταξύ δύο γενεών που αγαπούν τη μουσική με τον ίδιο τρόπο, ακόμα κι αν τη βιώνουν διαφορετικά.



Χάρης: Και αυτός ο διάλογος είναι που κρατά τη μουσική ζωντανή.

Δημήτρης: Πατέρα, πολλές φορές σκέφτομαι πώς η μουσική περνά από γενιά σε γενιά. Εσύ ξεκίνησες με το πιάνο και την ενορχήστρωση, εγώ μεγάλωσα ανάμεσα σε αναλογικά synthesizers και ψηφιακούς ήχους. Πιστεύεις ότι αλλάζουν τόσο πολύ τα πράγματα ή η μουσική είναι πάντα ίδια στην ουσία της;

Χάρης: Η τεχνολογία αλλάζει, οι ήχοι εξελίσσονται, αλλά η μουσική στην ουσία της είναι πάντα η ίδια. Είναι έκφραση, συναίσθημα, επικοινωνία. Όταν ήμουν στην ηλικία σου, οι ενορχηστρώσεις γίνονταν με ακουστικά όργανα και μαέστρο. Σήμερα, μπορείς να φτιάξεις μια ολόκληρη ορχήστρα σε έναν υπολογιστή. Αλλά η πρόκληση είναι η ίδια: να αγγίξεις τον ακροατή, να μεταδώσεις κάτι αληθινό.

Δημήτρης: Ακριβώς. Πολλές φορές, δουλεύοντας με synthesizers, νιώθω ότι υπάρχει μια απόσταση από την «ανθρώπινη» πλευρά της μουσικής. Στο πιάνο, αγγίζεις το ξύλο, αισθάνεσαι τη δυναμική του ήχου άμεσα. Στα ηλεκτρονικά μέσα, είναι πιο αφηρημένο.

Χάρης: Ναι, αλλά εξαρτάται από το πώς το χρησιμοποιείς. Θυμάσαι όταν ήσουν μικρός και πειραματιζόσουν με τα πλήκτρα του πιάνου; Έψαχνες να βρεις ήχους, να καταλάβεις πώς δουλεύει η μελωδία, η αρμονία. Το ίδιο κάνεις και τώρα, απλώς με διαφορετικά εργαλεία. Δεν έχει σημασία αν είναι ακουστικό ή ηλεκτρονικό – σημασία έχει η ψυχή που βάζεις μέσα του.

Δημήτρης: Σωστό. Και νομίζω πως κάθε γενιά φέρνει τη δική της ταυτότητα στη μουσική. Εσύ μεγάλωσες με τις μεγάλες ορχήστρες, τα βινύλια, το «χειροποίητο» παίξιμο. Εγώ γεννήθηκα σε έναν κόσμο όπου όλα είναι ψηφιακά, όπου μπορώ να έχω άπειρους ήχους στη διάθεσή μου με το πάτημα ενός κουμπιού.

Χάρης: Και όμως, ακόμα και τώρα που έχεις όλα αυτά τα μέσα, πόσες φορές έχεις γυρίσει πίσω στις κλασικές αξίες; Πόσες φορές έχουμε καθίσει μαζί στο πιάνο, κι αν έχεις εκατοντάδες synthesizers μπροστά σου;

Δημήτρης: (Γελάω) Ναι, ισχύει! **Κάποιες φορές, όσο και αν πειραματίζομαι με νέους ήχους, καταλήγω να ψάχνω τις ρίζες μου. Είναι σαν να προσπαθώ να ενώσω το παλιό με το νέο.**

Χάρης: Αυτό είναι το κλειδί. Δεν πρέπει να βλέπουμε τη μουσική ως κάτι που «αντικαθιστά» το παλιό, αλλά ως κάτι που εξελίσσεται. Η δική σου γενιά μπορεί να φέρει μια φρεσκάδα, μια νέα προσέγγιση. Η δική μου γενιά έβαλε τις βάσεις. Η τέχνη δεν ανήκει σε καμία εποχή συγκεκριμένα – είναι ένας ζωντανός οργανισμός που αλλάζει, αλλά η ψυχή της μένει ίδια.



Χάρης Ανδρεάδης - Νίκος Καρβέλας

Δημήτρης: Και η τεχνολογία είναι εργαλείο, όχι αυτοσκοπός. Αυτό μου έχεις μάθει.

Χάρης: Ακριβώς! Δεν έχει σημασία αν γράφεις με μολύβι και πεντάγραμμο ή αν χρησιμοποιείς ένα tablet. Σημασία έχει τι θέλεις να πεις.

Δημήτρης: Κι εσύ τι θέλεις να πεις σήμερα με τη μουσική;

Χάρης: Ότι η μουσική δεν είναι για να εντυπωσιάζει, αλλά για να συγκινεί. Και εσύ έχεις τη δική σου φωνή. Δεν χρειάζεται να μοιάζεις σε μένα, ούτε να ακολουθήσεις τα βήματά μου πιστά. Το σημαντικό είναι να βρεις τον δικό σου δρόμο, ακόμα κι αν είναι ένας δρόμος που ενώνει το παλιό με το νέο.

Δημήτρης: Και εσύ με εμπνέεις να συνεχίσω. Ίσως, τελικά, δεν μας χωρίζει τόσο μεγάλη απόσταση.

Χάρης: Η μουσική πάντα ενώνει.

Δημήτρης: Έχεις πάντα έναν τρόπο να με εμπνέεις. Ευχαριστώ, πατέρα.

Χάρης: Κι εγώ ευχαριστώ, παιδί μου. Εσύ είσαι η μεγαλύτερη δημιουργία της ζωής μου. Το λυπηρό είναι ότι, ενώ η μουσική είναι ένας χώρος δημιουργίας και ελευθερίας, κουβαλάει ακόμα κάποιες παλιές αντιλήψεις. Όμως, το σημαντικό είναι ότι οι αλλαγές έρχονται, και η νέα γενιά - η δική σου γενιά - έχει μεγαλύτερη συνείδηση αυτών των θεμάτων.

Δημήτρης: Και δεν είναι μόνο θέμα φύλου, αλλά και ηλικίας. Έχεις παρατηρήσει ότι υπάρχει ηλικιακός ρατσισμός στη μουσική; **Από τη μία, οι νεότεροι συχνά θεωρούν ότι οι παλαιότεροι είναι ξεπερασμένοι, κι από την άλλη, όταν ένας νέος θέλει να καθιερωθεί, πρέπει να παλέψει με την άποψη ότι δεν έχει αρκετή εμπειρία.**

Χάρης: Απολύτως! Κι εγώ το έχω ζήσει και από τις δύο πλευρές. Όταν ήμουν νέος, έπρεπε να αποδείξω ότι αξίζω να σταθώ δίπλα σε μεγάλους συνθέτες και ερμηνευτές. Και αργότερα, όταν πέρασαν τα χρόνια, είδα τη βιομηχανία να αλλάζει και να δίνει χώρο σε νεότερους, αφήνοντας τους πιο έμπειρους κάποιες φορές στο περιθώριο.

Δημήτρης: Οπότε, υπάρχει μια αντίφαση. Οι νέοι πρέπει να αποδείξουν ότι είναι ικανοί, και οι μεγαλύτεροι πρέπει να αποδείξουν ότι δεν είναι ξεπερασμένοι.

Χάρης: Ναι, αλλά η τέχνη δεν έχει ηλικία. Ένας καλός μουσικός, ένας καλός ενορχηστρωτής, ένας καλός παραγωγός, είναι πάντα καλός, είτε είναι 20 είτε 70. Το πρόβλημα είναι η νοοτροπία της αγοράς. Κάποιες φορές προτιμούν να επενδύουν μόνο στο «νέο», λες και το «παλιό» δεν έχει πια αξία. Και αυτό είναι λάθος, γιατί κάθε γενιά έχει κάτι να δώσει. Και εγώ μαθαίνω από εσένα! Βλέπω πώς χρησιμοποιείς την τεχνολογία, πώς σκέφτεσαι τη μουσική με έναν νέο τρόπο, και αυτό με εμπνέει.



Από αριστερά: Χρήστος Περτσινίδης, Τάκης Αργυρίου, Χάρης και Δημήτρης Ανδρεάδης και Άκης Δείξιμος

Δημήτρης: Οπότε, ίσως η λύση στον ηλικιακό ρατσισμό και στον σεξισμό στη μουσική δεν είναι να βλέπουμε τα πράγματα με στεγανά, αλλά να χτίζουμε γέφυρες. Να δίνουμε χώρο σε όλους, ανεξαρτήτως φύλου ή ηλικίας.

Χάρης: Ακριβώς. Η μουσική ανήκει σε όλους. Και μόνο όταν συνεργαζόμαστε, μπορούμε να δημιουργήσουμε κάτι αληθινά σπουδαίο.

Δημήτρης: Πατέρα, σκέφτομαι πολύ το μέλλον της μουσικής και πώς αλλάζει το επάγγελμα. Η τεχνολογία προχωράει με απίστευτη ταχύτητα, και πλέον υπάρχουν προγράμματα τεχνητής νοημοσύνης, όπως το Suno και το Udio, που μπορούν να δημιουργήσουν ένα ολόκληρο τραγούδι μέσα σε δευτερόλεπτα.

Χάρης: Αυτό που λες ακούγεται... σχεδόν επιστημονική φαντασία! Δηλαδή, αυτά τα προγράμματα μπορούν να γράψουν μελωδία, στίχους, ακόμα και να παράγουν μια ενορχήστρωση χωρίς την παρέμβαση ενός μουσικού;

Δημήτρης: Ναι, ακριβώς. Και όχι μόνο αυτό, αλλά μπορούν να μιμούνται συγκεκριμένα στυλ, ακόμα και φωνές καλλιτεχνών. Μπορείς, για παράδειγμα, να τους ζητήσεις να γράψουν ένα τραγούδι σε στυλ Beatles ή να δημιουργήσουν ένα κομμάτι που ακούγεται σαν να το έγραψε ένας συγκεκριμένος συνθέτης.

Χάρης: Αυτό είναι τρομακτικό και συναρπαστικό ταυτόχρονα. Από τη μία, η τεχνολογία αυτή ανοίγει νέους δρόμους, αλλά από την άλλη, τι σημαίνει αυτό για τους συνθέτες, τους ενορχηστρωτές, τους μουσικούς; Αν μια μηχανή μπορεί να κάνει αυτή τη δουλειά, τότε τι μένει σε εμάς;

Δημήτρης: Αυτή είναι η μεγάλη συζήτηση. Από τη μία, αυτά τα εργαλεία μπορούν να βοηθήσουν έναν μουσικό να πειραματιστεί, να εμπνευστεί ή ακόμα και να επιταχύνει τη διαδικασία παραγωγής. Από την άλλη, αν οι εταιρείες και οι παραγωγοί αρχίσουν να χρησιμοποιούν αποκλειστικά την τεχνητή νοημοσύνη, τότε οι ανθρώπινοι δημιουργοί θα βρεθούν στο περιθώριο.

Χάρης: Και αυτό θα επηρεάσει και τα οικονομικά των μουσικών. Ήδη, από την εποχή του streaming, τα έσοδα από τις πωλήσεις δίσκων έχουν σχεδόν εξαφανιστεί. Παλιά, ένας συνθέτης ή ένας ερμηνευτής μπορούσε να ζήσει από τις πωλήσεις βινυλίων και CDs. Σήμερα, οι μουσικοί παίρνουν ελάχιστα από τις πλατφόρμες όπως το Spotify και το YouTube. Αν τώρα προστεθεί και η τεχνητή νοημοσύνη που μπορεί να δημιουργεί μουσική δωρεάν, τι θα απογίνουν οι επαγγελματίες μουσικοί;

Δημήτρης: Ακριβώς. Οι εταιρείες ήδη ψάχνουν τρόπους να μειώσουν το κόστος παραγωγής, και η τεχνητή νοημοσύνη τους δίνει μια εύκολη λύση. Γιατί να πληρώσουν έναν συνθέτη ή έναν ενορχηστρωτή, όταν ένα πρόγραμμα μπορεί να παράγει κάτι παρόμοιο σε δευτερόλεπτα;

Χάρης: Ναι, αλλά η μουσική δεν είναι απλά ήχοι και συγχορδίες. Είναι συναίσθημα, εμπειρία, προσωπική έκφραση. Μπορεί μια μηχανή να «νιώσει» τη μουσική;

Δημήτρης: Όχι, αλλά μπορεί να τη μιμηθεί. Και το μεγάλο ερώτημα είναι: θα ενδιαφέρει το κοινό αν ένα τραγούδι γράφτηκε από άνθρωπο ή από μηχανή, αρκεί να του ακούγεται ωραίο;

Χάρης: Εκεί είναι το επικίνδυνο. Αν το κοινό συνηθίσει να ακούει μουσική από τεχνητή νοημοσύνη, ίσως κάποια στιγμή να μη νοιάζεται καν για το ποιος την έγραψε. Και αυτό θα πλήξει όχι μόνο τους μουσικούς, αλλά και την ίδια την τέχνη.

Δημήτρης: Υπάρχει και το νομικό ζήτημα. Αν η τεχνητή νοημοσύνη δημιουργήσει ένα τραγούδι, ποιος έχει τα πνευματικά δικαιώματα; Ο δημιουργός του αλγορίθμου; Ο χρήστης που έβαλε την εντολή; Και τι γίνεται αν η AI βασίζεται σε ήδη υπάρχουσα μουσική, χωρίς να πληρώνει τους αρχικούς δημιουργούς;

Χάρης: Είναι τεράστια ηθικά και νομικά ζητήματα. Σκέψου να ακούς μια ενορχήστρωση που μοιάζει με δική σου, αλλά να μην έχεις καμία αμοιβή ή αναγνώριση γιατί τη δημιούργησε ένας αλγόριθμος.

Δημήτρης: Και αυτό συμβαίνει ήδη! Υπάρχουν μοντέλα που εκπαιδεύονται σε εκατομμύρια τραγούδια, παίρνουν στοιχεία από αυτά και δημιουργούν κάτι νέο, αλλά χωρίς οι αρχικοί καλλιτέχνες να έχουν συμφωνήσει σε αυτό.

Χάρης: Τότε, οι μουσικοί πρέπει να διεκδικήσουν ρυθμίσεις και νομοθεσία που να προστατεύει τα δικαιώματά τους. Γιατί αν η αγορά συνεχίσει έτσι, θα καταλήξουμε σε έναν κόσμο όπου η τέχνη θα είναι απρόσωπη και οι πραγματικοί καλλιτέχνες θα δυσκολεύονται ακόμα περισσότερο να επιβιώσουν.

Δημήτρης: Συμφωνώ. Πιστεύω ότι η λύση δεν είναι να απορρίψουμε την τεχνολογία, αλλά να βρούμε τρόπους να την αξιοποιήσουμε χωρίς να καταστρέψουμε τη δημιουργικότητα και την αξία της μουσικής. Ίσως πρέπει να δούμε την τεχνητή νοημοσύνη ως εργαλείο, όχι ως αντικαταστάτη.

Χάρης: Σωστά. Και ίσως η ανθρώπινη μουσική να αποκτήσει ακόμα μεγαλύτερη αξία στο μέλλον, όταν οι άνθρωποι θα αρχίσουν να αναζητούν την αυθεντικότητα, κάτι που καμία μηχανή δεν μπορεί να δημιουργήσει πραγματικά.

Δημήτρης: Ελπίζω να γίνει έτσι. Γιατί η μουσική είναι κάτι περισσότερο από ήχους - είναι ψυχή. Και αυτό δεν μπορεί να το αντιγράψει καμία τεχνητή νοημοσύνη.





Ο Χάρης Ανδρεάδης είναι αναγνωρισμένος ενορχηστρωτής, πιανίστας και μαέστρος από μουσικόφιλη οικογένεια. Σε ηλικία 9 ετών ξεκίνησε να σπουδάζει πιάνο στο Ωδείο Αθηνών (με τον Γ. Μαρή και τη Λ. Βιτσεντζάτου). Απεφοίτησε το 1970, ενώ εργαζόταν ήδη ως πιανίστας. Παράλληλα έκανε μαθήματα θεωρητικών με τον Γ. Α. Παπαϊωάννου και αργότερα με τον Don Sebesky στο Manhattan School of Music.

Το 1974 συμμετείχε για πρώτη φορά στο Φεστιβάλ Θεσ/νίκης (ως μαέστρος) παίρνοντας το Α' βραβείο. Από το 1975 ως το 1978 είχε συνεχείς συμμετοχές στο ίδιο Φεστιβάλ. Το 1978 διηύθυνε την Ορχ. της γαλλικής Τηλεόρασης στη Γιουροβίζιον. Έκτοτε εμφανίστηκε στην ίδια Διοργάνωση άλλες 8 φορές. Το 1986 διηύθυνε τις εκτελέσεις του Ελληνικού και του Κυπριακού τραγουδιού. Το 1991 κατέλαβε την 5η θέση στο Διαγωνισμό.

Έχει ενορχηστρώσει τραγούδια για όλους σχεδόν τους τραγουδιστές της ποπ, ελαφρολαϊκής και λαϊκής μουσικής, με τους οποίους συνεργάζεται και σε ζωντανές εμφανίσεις, παίζοντας και διευθύνοντας τα σημαντικότερα σχήματα. Περισσότερες από τις μισές ενορχηστρώσεις της ελληνικής δισκογραφίας είναι δικές του. Έχει κερδίσει πάνω από 30 χρυσούς και πλατινένιους δίσκους.



Ο Δημήτρης Ανδρεάδης είναι πολυδιάστατος μουσικός - πιανίστας, συνθέτης, ενορχηστρωτής και προγραμματιστής - με εμπειρία στην ενορχήστρωση και εκτέλεση μουσικής σε συναυλίες, ηχογραφήσεις και θεατρική μουσική. Σπούδασε στο Berklee College of Music, απ' όπου πήρε Πτυχίο Μουσικής στη Σύγχρονη Γραφή, Παραγωγή και Μουσική Σύθεση, κερδίζοντας και το βραβείο «Robert Moog» για την απόδοσή του στα συνθεσάϊζερς, που είναι μια από τις ειδικεύσεις του.

Από το 2018 παίζει πλήκτρα και ενορχηστρώνει για τον Σταμάτη Κραουνάκη, ενώ συνεργάζεται με διάφορους καλλιτέχνες και ομάδες παραγωγής.



Midjourney, Dealing with AI Art, Greg Rutkowski, prompted by THE DECODER

Η ΤΕΧΝΗΤΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ, Η ΤΕΧΝΗ, Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ, Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Γράφει ο
Γιώργος Ανδρέου

Το θέμα της Τεχνητής Νοημοσύνης (από εδώ και κάτω ΤΝ) είναι το κεντρικό ζήτημα της ανθρωπότητας αυτή την περίοδο στο πεδίο των Τεχνών και των Επιστημών.

Αφήνω έξω το θέμα των Επιστημών (όπου αυτονόητα η ΤΝ μπορεί να συμβάλει στην έρευνα και στην εξέλιξη, με τρόπο καθοριστικό – αρκεί να τηρούνται οι ανθρωπιστικές αρχές που οφείλουν να διέπουν αυτούς τους τομείς πχ. η Βιοηθική). Σ' αυτό το σύντομο σημείωμα θα υποβάλω (ρητορικές) ερωτήσεις και θα προτείνω κάποια συμπεράσματα ως προς την (μη) σχέση της ΤΝ με τις Τέχνες. Ως μια αρχική προσέγγιση, που σίγουρα δεν εξαντλεί το φλέγον θέμα.

- «Χρειάζεται» η ΤΝ στο πεδίο των Τεχνών;

- Ποιος ο λόγος δημιουργίας (μέσω πλαγιαρισμού, δηλαδή αντιγραφής αποσπασμάτων των έργων πολλών δημιουργών) «έργων» Τέχνης από την ΤΝ;

Μήπως ο ανθρώπινος Πολιτισμός έφθασε στο ταπεινωτικό σημείο να μην «χρειάζεται» την Τέχνη αλλά να ικανοποιείται επαρκώς με πειστικές (ή λιγότερο πειστικές) μιμήσεις της;

- Η Τέχνη δεν είναι η ύψιστη ψυχική και πνευματική δημιουργία του ανθρώπινου Πολιτισμού, επιφορτισμένη να δώσει κάποιες (μεταφορικές - και γι' αυτό υψηλού κύρους) απαντήσεις στο μέγα ερώτημα του Θανάτου και στα αντίστοιχα υπαρκτικά ερωτήματα που απασχολούν τον άνθρωπο από την πρώτη στιγμή της αυτοσυνειδησίας του;

- Η χρήση ΤΝ στην ΜΙΜΗΣΗ διαφόρων έργων Τέχνης εξυπηρετεί άλλο σκοπό εκτός από ευτελώς οικονομικό; Στα πλαίσια της χειρότερης εκδοχής ενός Καπιταλισμού που αδιαφορεί για οποιαδήποτε ουσιώδη ανθρώπινη ιδιότητα εκτός από εκείνη του καταναλωτή;

- Η ΤΝ είναι εξ ορισμού ένας «μεγα-αλγόριθμος» που συνδυάζει ΥΠΑΡΧΟΝΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ με διαφορετικούς τρόπους (μιλώ πάντα για την παραγωγή «έργων Τέχνης» μέσω της ΤΝ), ώστε να «δημιουργήσει» μια εκδοχή ενός «έργου Τέχνης». Πολλοί (επιπόλαιοι) υπερασπιστές της δυνατότητας της ΤΝ να παράγει έργα Τέχνης, ισχυρίζονται πως το ίδιο κάνουν και οι άνθρωποι-καλλιτέχνες, επανασυνδυάζουν φόρμες του παρελθόντος, «πατώντας» - όπως γράφει ο Σαρτρ - «σε ώμους γιγάντων». Κατά την άποψη μου, όποιος δεν μπορεί να διατυπώσει ζωτικό αντίλογο σε αυτή την ανοησία, απλά δεν μετέχει ουσιαστικά στον ανθρώπινο Πολιτισμό ως μείζον επίτευγμα και ΔΙΚΑΙΩΜΑ του Ανθρώπου.

- Η Ανθρωπότητα δεν έχει δυστυχώς ακόμα αποσυνδέσει την Τέχνη (την Δημιουργία) από την εμπορική της εκμετάλλευση. Συνέπεια αυτού του γεγονότος αποτελεί η «δημιουργία» από τον Άνθρωπο διαφόρων παρωδιών που διεκδικούν τον χαρακτηρισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας ενώ αποτελούν ανέμπνευστα κατασκευάσματα με μοναδικό σκοπό το εμπόριο (φτηνών αισθημάτων, ιδεολογημάτων γύρω από την ανθρώπινη συμπεριφορά σε κρίσιμους τομείς όπως πχ. ο Έρωτας - ακούστε πλήθος τραγουδιστικών κατασκευών που πενθούν για χωρισμούς κλπ. ή που «καταγγέλλουν» την Γυναίκα και τον Άνδρα ως...είδος (άπιστο, ανέραστο κλπ.). Επιμένω σε παραδείγματα ως προς την ερωτική ζωή, επειδή στο πεδίο αυτό συμβαίνει η μέγιστη υποβάθμιση των κινήτρων ενός αληθινού έργου Τέχνης, συνδυασμένη με προβολή συγκαλυμμένων (ή απροκάλυπτων) σεξιστικών συμπεριφορών, αντιφεμινιστικών κλισέ, κρυπτοφασιστικών ιδεών ως προς τον ρόλο του κάθε φύλου κλπ.

- Η Τέχνη είναι συνδυασμένη δράση του Υποσυνείδητου και του Συνειδητού του ανθρώπινου είδους. Του Ατομικού και του Συλλογικού Υποσυνείδητου. Αρκεί μια ελάχιστη έρευνα των διαστάσεων αυτών των επιρροών για να αποδείξει πως η «δημιουργία» «έργων» «Τέχνης» μέσω της ΤΝ παραβιάζει κεντρικές ιδιότητες του Ανθρώπου και της ιστορικής του διαδρομής και ευτελίζει τα βαθύτερα κίνητρα των συμπεριφορών του ως έλλογης ύπαρξης. Η ΤΝ επιχειρεί (προς όφελος της βαθιάς όσο άπληστης τσέπης μεγαλοεπιχειρηματιών του πιο χυδαίου καπιταλισμού) να υποκαταστήσει την διαδρομή...από τον Όμηρο ως τον Τόμας Μαν (πχ.) με κακέκτυπα που μιμούνται μέσω αλγορίθμων κάποια εξωτερικά χαρακτηριστικά αριστουργημάτων του ανθρώπινου Πολιτισμού. Για ποιον άλλο σκοπό εκτός από το κέρδος;

- Ο Έλον Μασκ και οι όμοιοι του, χωρίς διατύπωση σαφών ορίων μεταξύ επιχειρηματικότητας και ουμανισμού, εκπροσωπούν έναν ιδιότυπο συνδυασμό προηγμένης τεχνολογίας και πλήρους έλλειψης καλλιέργειας. Είναι απόλυτα απαράδεκτη, ωστόσο, η αποσύνδεση της ανθρώπινης προόδου από την πνευματική επιβεβαίωση (μέσω της αληθινής, μεγάλης Τέχνης) των ανθρώπινων ποιοτήτων που παραμένουν διαχρονικά σταθερές. Δεν είμαστε πιο «εξελιγμένοι» από τον Ευριπίδη, τον Φειδία, τον Δάντη, τον Πανσέληνο, τον Μιχαήλ Άγγελο, τον Σέξπιρ, τον Μολιέρο, τον Σίλερ, τον Μπετόβεν, τον Μέλβιλ, τον Ντοστογιέφσκι (ενδεικτικά τα ονόματα), ΕΥΤΥΧΩΣ.

- Η ανθρωπότητα οφείλει να υπερασπιστεί το δικαίωμα πλήρους ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗΣ της χρήσης της ΤΝ στο πεδίο της ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ. Το οφείλει στον εαυτό της, το χρωστά στην ιστορία της διαδρομής της, το έχει δανειστεί από τα παιδιά του μέλλοντος της.

- Μιλώ για απαγόρευση της μίμησης ΠΡΩΤΟΓΕΝΟΥΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ (η διατύπωση είναι βέβαια αυτονόητα «παράλογη», αφού η ΤΝ αδυνατεί να δημιουργήσει πρωτογενές έργο), κι όχι για ΤΕΧΝΙΚΗ βοήθεια μέσω της ΤΝ στο πεδίο της ηχογράφησης, της εφεύρεσης νέων υλικών προς χρήση, της δημιουργίας ψηφιακών επεξεργασιών κλπ. ΠΟΥ ΒΟΗΘΟΥΝ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ - ΔΗΜΙΟΥΡΓΟ να παράξει έργο Τέχνης, μέσω όλων των διαδικασιών που έχουν διαμορφωθεί στην εξέλιξη του ανθρώπινου Πολιτισμού – δημιουργικές επιρροές, διάλογος με τους προηγούμενους καλλιτέχνες και το έργο τους, ψυχολογικές, αισθητικές, ηθικές, φιλοσοφικές επιδράσεις και αλληλοεξαρτήσεις, πάλη ιδεών, φορμαλιστικές και εννοιολογικές διατυπώσεις...Ανθρώπινη περιπέτεια, ανθρώπινος Πολιτισμός, ανθρώπινη δημιουργία – απάντηση στο πεπερασμένο της διαδρομής όλων μας στον λαμπρό σκληρό κόσμο, αίτημα συμβολικής αθανασίας και παρηγορία.

- Στον ορισμό του Αριστοτέλη για την Τραγωδία περιέχεται όλη η ανθρώπινη αντίληψη για τον λαμπρό, πολυδιάστατο συμβολισμό του Έργου Τέχνης:

«ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένω λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.»



Ο Γιώργος Ανδρέου γεννήθηκε στις Σέρρες. Σπούδασε μουσική στην Ελλάδα και στην Ευρώπη όπου συγχρόνως παρακολούθησε σεμιναριακές σπουδές ψυχοακουστικής, ηχοληψίας και μέσων παραγωγής. Έχει συνθέσει πολλούς κύκλους τραγουδιών (πολλών σε στίχους δικούς του), ορχηστρικά έργα καθώς και μουσική για το θέατρο και τον κινηματογράφο.

Με τις πολλαπλές ιδιότητες του συνθέτη, στιχουργού, καλλιτεχνικού διευθυντή παραγωγής, ενορχηστρωτή, ηχολήπτη και επιμελητή ηχογράφησης ο Γιώργος Ανδρέου έχει συνεργαστεί με το σύνολο σχεδόν των σημαντικών Ελλήνων στιχουργών, ερμηνευτών, τραγουδοποιών και μουσικών της εποχής μας. Από το 2000 ως το 2020 διετέλεσε άμισθος καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ Αστυπάλαιας, ενός θεσμού με σημαντική συμβολή στην ενίσχυση των πολιτιστικών δράσεων της Ελληνικής Περιφέρειας. Από το 2009 ως το 2012 υπήρξε διευθυντής του label AKTH live'n'studio της Sonymusic Greece, με στόχο την ανάδειξη - δισκογραφική και «επί σκηνής» - νέων Ελλήνων καλλιτεχνών. Έχει εκδόσει δύο ποιητικές συλλογές και ένα μυθιστόρημα. Αρθρογραφεί συχνά στον Τύπο και το Διαδίκτυο ενώ έχει σημαντική παιδαγωγική δραστηριότητα στους τομείς της Τραγουδοποιίας και της Στιχουργικής. Από τον Απρίλιο του 2022 ο Γιώργος Ανδρέου είναι καλλιτεχνικός διευθυντής του ΔΗΠΕΘΕ Σερρών.



Jan Steen, "A Young Woman playing a Harpsichord to a Young Man", 1659, λάδι σε καμβά

ΕΞΕΛΙΞΗ ΠΛΗΚΤΡΟΦΟΡΩΝ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΜΕΡΟΣ Α΄

Γράφει η
Δήμητρα Χόνδρου

Η μουσική όπως και η γλώσσα, γίνεται αντιληπτή μέσα από μία διαδικασία αποκωδικοποίησης, αποτελώντας και αυτή έναν κώδικα. Δημιουργείται μέσα στη φαντασία του συνθέτη, ο οποίος προκειμένου να καταγράψει τις ιδέες του και να κοινωνήσει τα συναισθήματά του, χρησιμοποιεί σε πρώτο επίπεδο τον απεικονιστικό

κώδικα που ονομάζεται μουσική σημειογραφία. Στο αμέσως επόμενο στάδιο, ο ερμηνευτής - πομπός αναλαμβάνει να αποκωδικοποιήσει τις προθέσεις του συνθέτη(1) (στην περίπτωση που ο ερμηνευτής είναι άλλος από τον συνθέτη), και να τις παρουσιάσει στο ακροατήριο. Ταυτόχρονα, ο ακροατής - δέκτης προσλαμβάνει τις ηχητικές παραστάσεις που εκπέμπονται από τον ερμηνευτή. Τόσο η αποκωδικοποίηση των μουσικών ιδεών όσο και η μετάδοση του μουσικού περιεχομένου, συντελείται μέσα σε ένα περιβάλλον με συγκεκριμένο πολιτιστικό υπόβαθρο, ένα περιβάλλον που είναι δημιούργημα μιας δεδομένης χρονικής στιγμής και αποτέλεσμα ενός πολιτισμού. Έτσι, ερμηνευτής και ακροατής απέναντι σε ένα μουσικό έργο, καλούνται ως άρρηκτο δίπολο να ακολουθήσουν την αλληλουχία της φαντασιακής μουσικής εικονογραφίας, σε συνδυασμό με τον ορθολογικό τρόπο σκέψης, που περιλαμβάνει τη διαλεκτική και τα μαθηματικά.

Μια περιήγηση μέσα στον χρόνο για τα πληκτροφόρα όργανα και την εξελικτική τους πορεία, μας φέρνει σε επαφή όχι μόνο με σπουδαία μυαλά, αλλά και με όλα εκείνα τα ερμηνευτικά εργαλεία (φιλοσοφία, θεολογία, επιστήμη, μηχανική, αισθητική, τέχνη, πολιτική, οικονομία, κ.λπ.), που μπορεί να φαίνονται εκ πρώτης αυτόνομα, αλλά υποδηλώνουν την ενότητα ενός αρραγούς συνόλου. Αναπτύχθηκαν επίσης θεωρίες (αφορώντας πάντα τη μουσική όπως: χορδίσματα, τεχνικές φωνητικής και οργανικής εκτέλεσης και σύνθεσης, μορφής και περιεχομένου, κ.ά.), που η κάθε μία έπειθε για την ορθότητα και τη λειτουργικότητά της, ώσπου η επόμενη αναιρούσε τους ισχυρισμούς της προηγούμενης εμπλουτίζοντας την τέχνη της μούσας Ευτέρπης.

Όσον αφορά την εμφάνιση των πληκτροφόρων οργάνων στον ευρωπαϊκό χώρο, η αρχαιοελληνική ύδραυλις ήταν το πρώτο αερόφωνο πληκτροφόρο-πρόγονος του εκκλησιαστικού οργάνου. Εφευρέθηκε από τον Κτησίβιο τον 3ο αιώνα π. Χ. στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και διαδόθηκε στον υπόλοιπο ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο, ενώ αργότερα υιοθετήθηκε και στον βυζαντινό με την ονομασία Όργανον. Αξίζει να σημειωθεί, πως το πρώτο εκκλησιαστικό όργανο, κατασκευάστηκε στην Αγγλία τον 10ο αιώνα μ.Χ. στον καθεδρικό του Winchester στο Hampshire. Ήταν για την εποχή του μια κατασκευή τεραστίων διαστάσεων με τετρακόσιους σωλήνες και χρειάζονταν δύο άτομα για να παιχθεί και εβδομήντα άνδρες να το τροφοδοτούν με αέρα, ενώ λέγεται πως ο ήχος του ακουγόταν σε όλη την πόλη. Σήμερα, τα παλαιότερο και εξαιρετικά καλοδιατηρημένο εκκλησιαστικό όργανο (2), βρίσκεται στη βασιλική της Valère στην Ελβετία με πιθανότερη χρονολογία κατασκευής μεταξύ των ετών 1435-1437.

Την εποχή του Johann Sebastian Bach (1685-1750), στις γερμανόφωνες περιοχές της Δυτικής Ευρώπης το πληκτροφόρο όργανο που χρησιμοποιείτο ευρέως για την εκκλησιαστική μουσική ήταν το εκκλησιαστικό όργανο. Λόγω μεγάλου όγκου και κόστους απόκτησης, το οικιακό όργανο ήταν το κλαβίχορδο. Αντίθετα στην Γαλλία, την Ιταλία και την Αγγλία, επικρατούσε το τσέμπαλο.

Η διαφορά των δύο οργάνων εντοπίζεται στην παραγωγή του ήχου (στο τσέμπαλο παράγεται με νύξη των χορδών ενώ στο κλαβίχορδο με κρούση), η οποία αναπόφευκτα επηρεάζει το παραγόμενο ηχητικό αποτέλεσμα: στο κλαβίχορδο ο ήχος είναι πιο γλυκός σε αντίθεση με το τσέμπαλο που ο ήχος του είναι πολύ πιο οξύς.



Εικ. 1

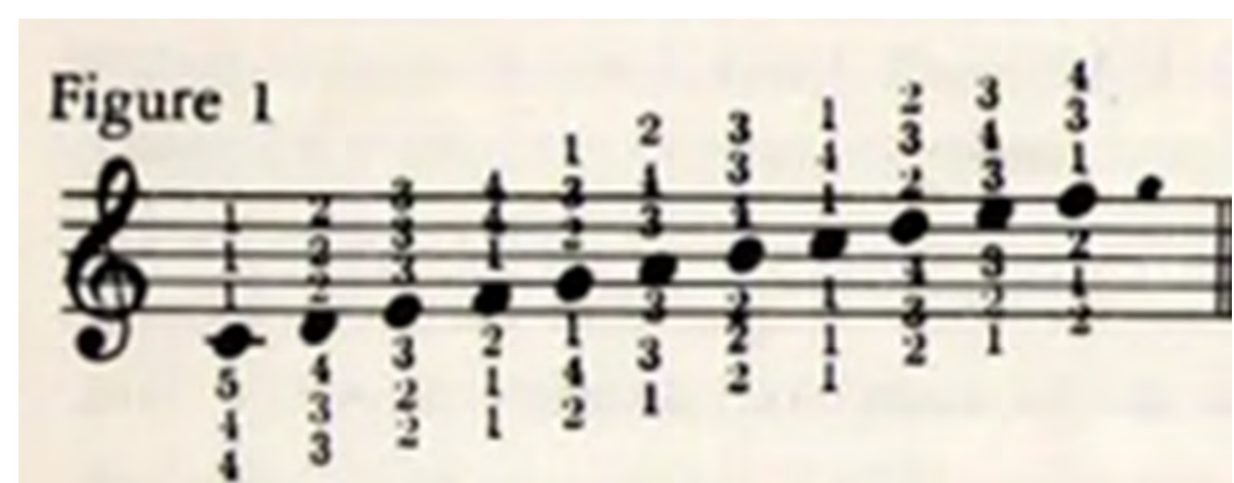


Εικ. 1.α Κλαβίχορδο

Ο κατεξοχήν συνθέτης για τσέμπαλο στη Γαλλία, υπήρξε ο François Couperin (1668-1733), γνωστός ως Couperin le Grand. Ήταν για το γαλλικό Μπαρόκ αλλά και για το clavecin ότι ο Chopin για το σύγχρονο πιάνο. Αξίζει να επισημανθεί, πως ο Couperin, μας κληροδότησε ένα από τα πρώτα εγχειρίδια για την τέχνη της εκτέλεσης, το *L' Art de toucher le clavecin* (1716), το οποίο εισάγει την αρίθμηση των δακτύλων με τον αντίχειρα να είναι το πρώτο και όχι τον δείκτη, καθώς και την ιδέα του legato την οποία θα ακολουθήσει ο C. P. E. Bach. Κατά τον ίδιο, το τρίπτυχο μιας επιτυχημένης εκτέλεσης βασίζεται στους σωστούς δακτυλισμούς, στα ωραία διανθίσματα και φυσικά στην καλή εκτέλεση.

Κατά την περίοδο της Αναγέννησης και μεγάλο μέρος της εποχής Μπαρόκ, η χρήση του αντίχειρα στους εκτελεστές πληκτροφόρων, ήταν είτε ανύπαρκτη είτε σπάνια. Ο C. P. E. Bach ισχυρίστηκε πως είναι ουσιώδεις για το παίξιμο, χρησιμοποίησε την αρίθμηση του Couperin και ασχολήθηκε με τη δακτυλοθεσία στις κλίμακες (την οποία χρησιμοποιούμε μέχρι σήμερα).

Η θεωρία του C. P. E. Bach για τους αντίχειρες, ήταν πως είναι σχεδιασμένοι να πατούν στα άσπρα κλειδιά (πλήκτρα) και γι' αυτό το 3ο δάκτυλο (ή το 4ο) γίνεται ο άξονας γύρω από τον οποίο περιστρέφεται ο αντίχειρας (τόσο στα μαύρα όσο και στα άσπρα πλήκτρα, κυρίως όμως στα μαύρα). Έτσι, η Ντο μείζονα έχει περισσότερες εναλλακτικές δακτυλισμών σε σχέση για παράδειγμα με τη Σι μείζονα (βλ. παρ. 1).



Παρ. 1 Τρεις διαφορετικές δακτυλοθεσίες κατά τον C. P. E. Bach

Κατά τον 18ο αιώνα - τον αιώνα του διαφωτισμού, εκδίδονται σημαντικά συγγράμματα για τη μουσική καθώς και εγχειρίδια για τις ερμηνευτικές πρακτικές, ενώ η ανάπτυξη των φυσικών επιστημών και της μηχανικής ήταν αδύνατον να μην επηρεάσουν την εξέλιξη της κατασκευής των μουσικών οργάνων, με φυσικό επακόλουθο την ανάπτυξη της οργανικής μουσικής.

Ήδη από τον 17ο αιώνα, ο Descartes συγγράφει το *Musicæ Compendium* (1656) προτείνοντας την ορθολογική και βασισμένη στα μαθηματικά αντίληψη περί των μουσικών αρχών της ακουστικής και της αρμονίας. Ίσως το σημαντικότερο εγχειρίδιο για την τέχνη της εκτέλεσης είναι αυτό του Carl Phillippe Emanuel Bach (1714-1788), *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen*(3) (1753, αναθεωρήθηκε το 1787). Η επιρροή του συγγράμματος του C. P. E. Bach ήταν τεράστια και για αρκετό χρόνο αξεπέραστη. Ο Joseph Haydn (1732-1809) έλεγε πως ήταν «*Η Σχολή των Σχολών*». Ο Mozart συνήθιζε να λέει για τον C. P. E. Bach πως «είναι ο πατέρας κι εμείς τα παιδιά». Ο Beethoven, όταν δίδασκε τον μαθητή του Karl Czerny συμβουλευόταν πάντα το δοκίμιο του C. P. E. Bach. Το μνημειώδες αυτό έργο συνιστά μέχρι και σήμερα πολύτιμη πηγή για την κατανόηση του ύφους και για τη στυλιστική ερμηνεία της μουσικής για πληκτροφόρα και όχι μόνο της εποχής.

Άλλα σημαντικά εγχειρίδια με αύξουσα χρονολογική σειρά για τα πληκτροφόρα είναι το *Anleitung zum Klavierspielen* (*Οδηγός για πληκτροφόρα*, 1755) του F. W. Marpung, το *Klavierschule* (*Σχολή πληκτροφόρων*, 1765) του G. S. Loehlein, το *Klavierschule oder Anleitung zum Klavierspielen* (*Σχολή πληκτροφόρων ή Οδηγός για πληκτροφόρα*, 1789), του D. G. Türk, το *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Pianoforte-Spiel* (*Πλήρης θεωρητικός και πρακτικός οδηγός πάνω στην τέχνη εκτέλεσης του pianoforte*, 1828) του J. N. Hummel, κ.ά.

Το παλαιότερο όργανο της οικογένειας των αρπιχόρδων (αγγ. harpsicord), είναι το virginal. Υπήρξε δημοφιλές στην Ευρώπη μεταξύ όψιμης Αναγέννησης και πρώιμου Μπαρόκ, ενώ κατασκευαστικά υπήρξαν πολλές παραλλαγές, όπως: spinet virginal, muselaar, ottavino, virginal με διπλό κλαβιέ, κ.ά. Το cembalo (ιτ.) ή clavecin (γαλλ.) από την άλλη, ήταν το σημαντικότερο ευρωπαϊκό πληκτροφόρο μεταξύ 16ου αιώνα μέχρι και τις αρχές του 19ου. Εφευρέθηκε στο τέλος του 14ου αιώνα στην Ιταλία, έχοντας μόνο ένα κλαβιέ (μονή σειρά πλήκτρων). Μετά τους Ιταλούς, ο Hans Ruckers στην Φλάνδρα έγινε ο μεγαλύτερος κατασκευαστής τσεμπάλων, στον οποίο πιστώνεται η καινοτομία του διπλού κλαβιέ. Οι Γάλλοι έχοντας ως πρότυπο τον Ruckers, διεύρυναν την έκταση του κλαβιέ φτάνοντας στις πέντε οκτάβες. Ανέπτυξαν την χαμηλή περιοχή ώστε να είναι ηχηρή (διαφορετικά ηχοχρώματα). Στην περίοδο Μπαρόκ στη Γερμανία, έφτιαχναν τσεμπάλα με 3 κλαβιέ.



Εικ. 2 Clavecin με μονό κλαβιέ

ικανοποιήσει την επιθυμία των μουσικών της εποχής του να παίζουν με μια πιο διευρυμένη γκάμα δυναμικών.

Αντί για το τσίμπημα των χορδών που υπήρχε στο τσέμπαλο, χρησιμοποίησε μια σειρά σφυριών τα οποία μόλις χτυπούσαν πάνω στη χορδή, επανέρχονταν στη θέση τους (επαναφορά) επιτρέποντάς της να πάλλεται λίγο χρόνο μετά. Ακριβώς αυτό το στοιχείο ήταν που έδωσε στους εκτελεστές του οργάνου νέα δυνατότητα ελέγχου του βαθμού δύναμης με την οποία πατούσαν τα πλήκτρα. Τα πιάνο του Cristofori είχαν 4-4.5 οκτάβες έκταση.

Το forterpiano, συνιστά την πρώιμη μορφή του σημερινού πιάνου.(4) Σαφέστατα πολύ πιο ελαφριά κατασκευή από το σύγχρονο όργανο, δεδομένου ότι είναι κατασκευασμένο εξ ολοκλήρου από ξύλο (κάσα και ηχείο συνήθως είναι από κυπαρίσσι)(5) και περιλαμβάνει δύο σειρές χορδών σε ταυτοφωνία. Η εφεύρεση ανήκει στον Bartolomeo Cristofori (1655–1731), ο οποίος στην προσπάθειά του να βελτιώσει τον μηχανισμό στο τσέμπαλο, καινοτόμησε εφευρίσκοντας τον μηχανισμό μονής διαφυγής (single escapement).

Παραμένει μέχρι σήμερα άγνωστος ο συνολικός αριθμός φορτεπιάνων που κατασκεύασε. Μόνο τρία από αυτά σώζονται σήμερα, χρονολογούμενα όλα στη δεκαετία 1720-1730 (1720 Νέα Υόρκη (βλ. εικ. 3), 1722 Ρώμη, και 1726 Λειψία). Στόχος του Cristofori ήταν να



Εικ. 2.α Clavecin με διπλό κλαβιέ

Οι ποιότητες του ήχου στα όργανα αυτά διέφεραν αισθητά από περιοχή σε περιοχή και περιγράφονται ως εξής: «οι ψηλές νότες είναι ξηρές με ελάχιστο βιμπράτο, η μεσαία περιοχή είναι η πιο μελωδική ενώ τα μπάσα σφυρίζουν». (6) Επειδή λοιπόν ο ήχος ήταν πολύ αδύναμος και ανομοιογενής, έβαλε εσωτερικό πλαίσιο για υποστήριξη του ηχείου για αντοχή στο ισχυρότερο τέντωμα των χορδών (το εφάρμοσε και στο τσέμπαλο, βλ. εικ. 3.α). Ο ήχος των οργάνων του Cristofori ήταν πολύ πιο αδύναμος σε σχέση με τα τσέμπαλα της εποχής, ενώ είχαν αρκετά πιο βαριά πλήκτρα. Είχαν una corda με χειροκίνητο μοχλό και χρησιμοποιούσε χορδές σε ζεύγη σε όλη την έκταση. (7) Παρόλο που το όργανο του Cristofori για την εποχή ήταν σπουδαίο τεχνικό επίτευγμα, χρειάστηκε αρκετός καιρός για να γίνει της μόδας και να επιβληθεί.



Εικ. 3 Το παλαιότερο διασωθέν (1720) fortepiano του Cristofori. Βρίσκεται στο Metropolitan Museum of Art, στη Νέα Υόρκη.

Στις γερμανόφωνες περιοχές, ένας άλλος κατασκευαστής οργάνων ο Gottlieb Silbermann (1683-1753), διάβασε για την ανακάλυψη του Cristofori και αποφάσισε να πειραματιστεί



Εικ. 3.α

φτιάχνοντας το δικό του πιανοφόρτε. Βελτίωσε το όργανο του Cristofori, προσθέτοντας έναν χειροκίνητο και αργότερα ποδοκίνητο μοχλό, ο οποίος επέτρεπε να σηκωθούν οι αποσβεστήρες από όλες τις χορδές με αποτέλεσμα να επιτυγχάνεται μεγαλύτερο εύρος παλμικής κίνησης χορδών (το σημερινό δεξί πεντάλ). Όταν ο Silbermann έδειξε το νέο όργανο στον J. S. Bach (1730), εκείνος παραπονέθηκε πως οι νότες στην υψηλή περιοχή ήταν ηχητικά ανομοιογενείς και αδύναμες σε σχέση με αυτές στη χαμηλή (ηχούσαν πιο μαλακά-σιγανά) και τα πλήκτρα ήταν σκληρά. Έτσι, εκείνος προέβη σε τεχνικές βελτιώσεις κερδίζοντας τελικά την αποδοχή του Bach (1747). Ο τελευταίος έδωσε στο νέο όργανο το όνομα «piano και forte» (δηλ. σιγανά και δυνατά), που ήταν πολύ πιο σύντομο από αυτό που είχε δώσει αρχικά ο Cristofori (gravicembalo col piano e forte). Με το πέρασμα των ετών, το όργανο έγινε γνωστό ως pianoforte και αργότερα ως fortepiano. Στις μέρες μας, το έχουμε απλοποιήσει και εξελίξει, λέγοντάς το απλά πιάνο.



Εικ. 4 Το εκκλησιαστικό όργανο του Silbermann στον καθεδρικό του Freiberg (1714).



Εικ. 4.α Fortepiano του ιδίου, c.1747.

Σ.τ.Σ.: Λόγω μεγάλου όγκου σελίδων, το άρθρο θα συνεχιστεί στο επόμενο τεύχος με τα σημαντικότερα επιτεύγματα της Μπαρόκ εποχής όσον αφορά την κατασκευή των πληκτροφόρων, τη Βιεννέζικη Σχολή Πιάνων και φυσικά την καινοτομία του Érard που δημιούργησε τεράστιες τεχνικές και εκφραστικές δυνατότητες, αλλάζοντας ανεπιστρεπτί την πορεία του πιανιστικού ρεπερτορίου.

Δήμητρα Χόνδρου
Πιανίστα - Ιστορικός Μουσικολόγος - Μουσικοκριτικός

Παραπομπές

(1) Στην παρουσίαση του μουσικού έργου τέχνης ανήκει ο ερμηνευτής-εκτελεστής ως δρων, καθιστώντας τον εαυτό του έμπυχο έργο τέχνης. Παράλληλα, οφείλει να συλλάβει, να χειριστεί και να κοινωνήσει αφηρημένες ιδέες εν μέσω εκτεταμένων μορφών, να εικονοποιήσει τις μουσικές ιδέες του συνθέτη με την αρωγή της φαντασίας, της ηχοχρωματικής ευρηματικότητας και της ρητορικής του ικανότητας, δίνοντας ζωή επί σκηνής στο άμορφο υλικό που ονομάζεται μουσική. Βλ. Hegel, Georg-Wilhelm-Friedrich, *Η αισθητική της Μουσικής*, μτφρ. Μάρκος Τσέτσος, Εστία, Αθήνα 2002.

(2) Σ.τ.Σ.: Είναι τόσο καλά διατηρημένο, ώστε παίζεται μέχρι σήμερα. Επιπλέον, από το 1969, διοργανώνεται φεστιβάλ εκκλησιαστικού οργάνου στη Valère κατά τους καλοκαιρινούς μήνες.

(3) Μ. τ .Σ.: *Δοκίμιο για την αληθινή τέχνη της εκτέλεσης ηλεκτροφόρων οργάνων.*

(4) Ο Goerge Bernard Shaw έγραψε χαρακτηριστικά πως “η εφεύρεση του fortepiano ήταν για τη μουσική ότι η τυπογραφία για την ποίηση”. Βλ. Dubal, David, *The art of the piano: Its Performers, Literature and Recordings*, 2η έκδ., Harcourt Brace, San Diego 1995: 3.

(5) Πρόκειται για μία ελαφριά κατασκευή χωρίς μεταλλικό πλαίσιο, με αποτέλεσμα ο ήχος να είναι αδύναμος (το 1820 εισάγεται το μεταλλικό πλαίσιο).

(6) Marshall, Robert, *18th Century Piano Music*, Routledge, London 2003: 20.

(7) Gillespie, John, *Five Centuries of Keyboard Music*, Dover, New York. 1972: 9-10.



Η Δήμητρα Χόνδρου γεννήθηκε το 1973 στην Αθήνα. Σπούδασε στη Σχολή Μουσικής Ερμηνείας με ειδίκευση στο Πιάνο, στην Ακαδημία Τεχνών “George Enescu” στη Ρουμανία. Έλαβε το μεταπτυχιακό της τίτλο ειδίκευσης στη Μουσική Ερμηνεία στην κατεύθυνση εκτέλεσης μουσικού οργάνου (πιάνο) από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Είναι διδάκτωρ Ιστορικής Μουσικολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. και μεταδιδακτορική ερευνήτρια στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α. με θέμα: *Η Ελληνική ιστορική grand-opéra*.

Τα επιστημονικά της ενδιαφέροντα κινούνται σε όλο το φάσμα της οπερατικής δημιουργίας με κύριους πυλώνες την Ιταλική και τη Γαλλική όπερα αλλά και τις Εθνικές Σχολές συμπεριλαμβανομένης και της Ελληνικής, όσον αφορά την αναζήτηση τόσο της λαϊκής και της θρησκευτικής παράδοσης, όσο και την ιστορικότητα της θεματολογίας. Άρθρα της έχουν δημοσιευτεί σε πρακτικά συνεδρίων, ενώ παράλληλα έχει συμμετάσχει σε επιστημονικά συνέδρια σε Ελλάδα και εξωτερικό.

Το 2003 κυκλοφόρησε η πρώτη της δισκογραφική δουλειά με *Έργα Ελλήνων Συνθετών για Πιάνο* από τη Lyra (CD 1006). Έχει διδάξει στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο Ιστορία Μουσικής, Ιστορία Όπερας και Ιστορία της Νεοελληνικής Όπερας στο Ε.Κ.Π.Α. Είναι μέλος της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας και εργάζεται στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση.



ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΣΤΟ ΠΙΑΝΟ ΧΩΡΙΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΝΩΣΕΙΣ

Γράφει ο
Μάνος Σαριδάκης

Μετά από πολλά χρόνια έρευνας και σε συνδυασμό με τις γνώσεις που μου έδωσε ο πρώτος μου δάσκαλος μοντέρνου πιάνου Θέμης Ρούσσο, προτείνω στους αρχάριους σπουδαστές μου μια μέθοδο αυτοσχεδιασμού στο πιάνο, ειδικά για ανθρώπους που δεν έχουν καθόλου μουσικές γνώσεις! Χωρίς καμία μουσική εκπαίδευση, μέσα από μια διδασκαλία πέντε-δέκα λεπτών, μπορούν όλοι/ες να αυτοσχεδιάζουν στο πιάνο, με μια μέθοδο που βασίζεται στη μηχανική και την γεωμετρία του οργάνου. Δεν θα γίνουν βέβαιοι πλούσιοι και διάσημοι - αν και ποτέ δεν ξέρεις... Θα έχουν όμως μια μοναδική ευκαιρία να ταξιδέψουν χωρίς κόπο στον κόσμο της μουσικής και να διαλογιστούν, καθαρίζοντας το μυαλό τους και απολαμβάνοντας την επίδραση των συχνοτήτων - μια συνεδρία μουσικοθεραπείας.

Γνωριμία με το κλαβιέ - οι Εκκλησιαστικοί τρόποι

Θα χρειαστεί να εξηγήσουμε την έννοια της οκτάβας από δώδεκα πλήκτρα (επτά άσπρα και πέντε μαύρα): χωρίς αυτήν την διάταξη, δεν θα ξέραμε που είναι η αρχή ή το τέλος. Καθώς οι δώδεκα νότες επαναλαμβάνονται ανά οκτάβα, πιθανόν ένας αρχάριος να πελαγώσει με τα 88 πλήκτρα. Μ' αυτόν τον τρόπο τα πράγματα γίνονται ξεκάθαρα και η εμποπτική εμπειρία συμβαδίζει με την ακουστική.

Ζητάμε από τον μαθητή να παρατηρήσει τα μαύρα πλήκτρα του πιάνου: υπάρχουν δύο ομάδες, από δύο και τρία μαύρα πλήκτρα εναλλάξ. Το πρώτο άσπρο πλήκτρο πριν τα δύο μαύρα (στα αριστερά τους) είναι η νότα Ντο. Αυτές οι δύο ομάδες επαναλαμβάνονται σε όλη την έκταση του πιάνου, οπότε του ζητάμε να εντοπίσει όλα τα ντο στο πιάνο, που συνολικά έχει 88 πλήκτρα.

Κάθε άσπρο πλήκτρο αποτελεί διαφορετικό σημείο εκκίνησης και κέντρο για έναν «τρόπο» (δρόμο, κλίμακα, σκάλα, μακάμ - είναι πρακτικά το ίδιο πράγμα). Οι τρόποι για την μουσική είναι ότι και τα χρώματα για την ζωγραφική: το κάθε ένα έχει δικό του χαρακτήρα και επιδρά διαφορετικά στην ψυχολογία μας. Η ιδέα των μουσικών τρόπων είναι το θεμέλιο του αρμονικού συστήματος των αρχαίων Ελλήνων, που το οργάνωσαν με βάση τις θεωρίες των Πυθαγορείων φιλοσόφων και μαθηματικών. Οι τρόποι αποτέλεσαν τη βάση του Δυτικού μουσικού συστήματος, όπως διαμορφώθηκε στην διάρκεια του Μεσαίωνα, καταρχήν από την Εκκλησία (που μπέρδεψε τις αρχαίες ονομασίες). Έτσι σήμερα, αναφερόμαστε στους τρόπους αυτούς ως «εκκλησιαστικούς» - παρά την αρχαιοελληνική καταγωγή και ονομασία τους. Με βάση το ισοσυγκερασμένο κούρδισμα (που δεν θα μας απασχολήσει εδώ), αυτοί οι τρόποι είναι οι εξής:

ΝΤΟ	ΙΩΝΙΚΟΣ (η φυσική μείζων κλίμακα)
ΡΕ	ΔΩΡΙΚΟΣ
ΜΙ	ΦΡΥΓΙΚΟΣ
ΦΑ	ΛΥΔΙΚΟΣ
ΣΟΛ	ΜΙΞΟΛΥΔΙΚΟΣ
ΛΑ	ΑΙΟΛΙΚΟΣ (η φυσική ελάσσων κλίμακα)
ΣΙ	ΛΟΚΡΙΚΟΣ

Η ιδέα του ισοκράτη

The diagram illustrates the 12 modes of the C major scale on a treble clef staff. The notes are labeled with intervals: WT (Whole Tone), HT (Half Tone). Below the staff, colored bars represent the modes: Ionian (C), Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian, Aeolian (Am), and Locrian. A legend on the right lists the functional roles for each mode: Tonic (parallel minor), Dominant, Subdominant, Dominant (parallel minor), Subdominant (parallel minor), and Tonic (major).

Το αριστερό μας χέρι καθορίζει το τονικό κέντρο του τρόπου που θα παίξουμε - τον δρόμο που θα ακολουθήσουμε στο μουσικό μας ταξίδι! Την νότα που παίζει την ονομάζουμε «ισοκράτημα»: στηρίζει αρμονικά τις μελωδίες του δεξιού χεριού. Ζητάμε λοιπόν από τους σπουδαστές

- να παίξουν την νότα Ντο, δύο οκτάβες κάτω (αριστερά) από το μεσαίο Ντο, ενώ ταυτόχρονα
- να κρατούν πατημένο το δεξί πεντάλ με το δεξί πόδι (τους ζητώ να φανταστούν ότι «καρφώνουν» το πόδι τους κάτω με ένα καρφί) και
- με το δεξί χέρι να παίζουν όποια άσπρα πλήκτρα θέλουν.

Μ' αυτές τις τρεις κινήσεις κάνουμε τον πρώτο μας αυτοσχεδιασμό στο πιάνο! Τώρα ο σπουδαστής μπορεί να αλλάζει την νότα του αριστερού χεριού (αφήνοντας και ξαναπατώντας το πεντάλ), παρατηρώντας την αλλαγή του μουσικού χρώματος και της διάθεσης, ακόμα κι αν επιμένει στις ίδιες νότες με το δεξί.

Αν η ρυθμική αντίληψη ή γνώση του μαθητή είναι ανεπαρκής, μπορούμε να βελτιώσουμε το αποτέλεσμα (έτσι κι αλλιώς πρόκειται για πρωτόλειο), παρουσιάζοντας τον αυτοσχεδιασμό σαν έναν διάλογο:

συνήθως με άλλους ανθρώπους (κοινό ή/και μουσικούς), τώρα με τον εαυτό μας - ανάμεσα σε δεξί και αριστερό χέρι: ερώτηση - απάντηση. Αυτή είναι η βάση και της θρησκευτικής φωνητικής μουσικής. Αν πάτε σε μια εκκλησία, θα ακούσετε τους αριστερούς ψάλτες να κρατούν την μπάσα φωνή (το ισοκράτημα) και τους δεξιούς να ψάλλουν μελωδικά.

Αυτοσχεδιασμός = σύνθεση σε πραγματικό χρόνο

Αν ο σπουδαστής δεν μπορεί να διαχειριστεί την «υπερβολική ελευθερία» που του δίνεται για πρακτικούς ή ψυχολογικούς λόγους (αν πχ δεν μπορεί να συντονίσει χέρια και πόδια ή αν είναι εκπαιδευμένος σαν σολίστας κλασικής μουσικής και όχι σαν συνθέτης), μπορούμε να προτείνουμε κάποιους ιδέες ή κανόνες. Ιδέες, αν έχουμε να κάνουμε με ένα ελεύθερο πνεύμα, ή κανόνες, αν ο σπουδαστής αισθάνεται ασφάλεια λειτουργώντας εντός πλαισίου. Μην ξεχνάτε ότι η μέθοδος απευθύνεται σε σπουδαστές όλων των ηλικιών. Ενδιαφέρον είναι πως οι αριστερόχειρες φαίνεται να έχουν κάποιο πλεονέκτημα μ' αυτήν τη μέθοδο. Χωρίς δεύτερη σκέψη, δισταγμό ή προσπάθεια, με 3 κινήσεις αυτοσχεδιάζουν!

Η βασική ιδέα/κανόνας είναι να περιοριστεί ο σπουδαστής σε τρεις νότες με βηματική κίνηση (διπλανές). Οι τρεις αυτές νότες μας δίνουν έξι παραλλαγές. Μετά του ζητάμε να παρεμβάλει στην βηματική κίνηση παύσεις (εξίσου σημαντικές με τις νότες!) και στη συνέχεια μεγαλύτερες αποστάσεις μεταξύ των πλήκτρων (διαστήματα 3ης, 4ης κτλ). Συνεχίζουμε με τέσσερις, πέντε, έξι νότες κοκ. Όσον αφορά τον ρυθμό, μπορεί το αριστερό χέρι να κρατάει σταθερά τα τέταρτα με μονή νότα, οκτάβες ή και πέμπτες. Για τους σολίστες της κλασικής μουσικής θα είναι πιο εύκολο να κρατήσουν ένα σταθερό ρυθμικό μοτίβο, βασισμένοι στην εμπειρία και την γνώση τους. Αν το αριστερό μας χέρι παίξει άλλη νότα από το τονικό κέντρο που έχουμε ορίσει, αφήνουμε το πεντάλ, που ξαναπατάμε με την επιλεγμένη νότα. Το ίδιο ισχύει και για το δεξί μας χέρι, αν παίξουμε μαύρα πλήκτρα.

Αν οι πιο προχωρημένοι θέλουν να παίξουν πολυτονικά ή με συγχορδίες, θα πρέπει να μελετήσουν τη μουσική γλώσσα με την οποία θα επικοινωνήσουν. Μ' αυτήν την απλή μέθοδο μιας πρώτης προσέγγισης στον αυτοσχεδιασμό, δεν σχηματίζουμε μουσικά νοήματα, λέξεις ή προτάσεις - δεν είναι δηλαδή μια συγκροτημένη γλώσσα. Περιοριζόμαστε σ' αυτά που οι γλωσσολόγοι ονομάζουν «φωνήματα»: πρωτόγονες, απλές συλλαβές που δεν κρύβουν κάποιο συμβολισμό και απευθύνονται πρωτίστως στο συναίσθημα. Είναι η εξερεύνηση του μουσικού σύμπαντος με τηλεσκόπιο, όχι με διαστημόπλοιο.



Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ορισμένες περιπτώσεις και ανάλογα με τον ψυχισμό του σπουδαστή, απαιτούν εξειδικευμένες γνώσεις ψυχοεκπαίδευσης. Όμως η μέθοδος αυτή δίνει σε όλους ανεξαιρέτως την ευκαιρία να γευτούν την μαγεία της μουσικής, για έναν καλύτερο κόσμο χωρίς μετριότητα, διαφθορά, υλική εξάρτηση και πολιτική εξαπάτηση! [Στον σύνδεσμο αυτό](#) μπορείτε να παρακολουθήσετε ένα απόσπασμα από το σεμινάριο της μεθόδου, τον Ιανουάριο του 2017 στην αίθουσα συναυλιών του ωδείου Φίλιππος Νάκας.



Ο Μάνος Σαριδάκης είναι συνθέτης και πιανίστας. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1977. Σε ηλικία δέκα ετών ξεκίνησε μαθήματα μοντέρνου πιάνου με τον Θέμη Ρούσσο και στα δεκαπέντε του ξεκινά να συνεργάζεται με καλλιτέχνες της ελληνικής τζαζ σκηνής όπως τον Δημήτρη Βασιλάκη, τον Τάκη Μπαρμπέρη, τους Mode Plagal, και ηχογραφεί μαζί τους συνολικά 7 άλμπουμ.

Το 2001 εγκαθίσταται στην Νέα Υόρκη όπου και εμφανίζεται στο Birdland και Blue Note με μουσικούς όπως οι David Liebman (sax), Mark Johnson (bass), Ralph Peterson (drums), Ron McClure (bass) κ.ά. Το 2006 εκπροσωπεί την Ελλάδα στο «Thelonious Monk international jazz piano competition» και κατατάσσεται στους 25 καλύτερους τζαζ πιανίστες κάτω των τριάντα ετών.

Έχει κυκλοφορήσει δύο προσωπικά άλμπουμ: “The Greek Real Book Vol. 1” 2018 και το “Alone in New York” 2025. Από το 2010 διδάσκει στο Ωδείο Φίλιππος Νάκας και εμφανίζεται με το τρίο του.



PianOLAterna Είναι το πιάνο λαϊκό όργανο;

Γράφει η
Χαρούλα Τσαλπαρά

Η Χαρούλα Τσαλπαρά είναι μουσικός του χώρου που ονομάζουμε «ελληνόφωνο ρεπερτόριο της ανατολικής Μεσογείου». Τα δεκατρία τελευταία χρόνια, και με έντονο σημείο αναφοράς τη μουσική του Γραμμοφώνου, εργάζεται ως μουσικός παίζοντας πιάνο, ακορντεόν και μπαγλαμά και τραγουδώντας ρεμπέτικα, λαϊκά και παραδοσιακά τραγούδια.

Ένα από τα πρόσφατα σόλο πρότζεκτ της, με επίκεντρο το πιάνο και τη φωνή, ονομάζεται PianOLAternA. Μάς μιλά γι' αυτό - και με την ευκαιρία θυμάται την διαδρομή που την έφερε στην λαϊκή πλευρά του πιάνου.

Ρίζες

Στο σπίτι που μεγάλωσα ακούγαμε πολλή μουσική. Ένα μεγάλο κομμάτι ήταν Χατζιδάκις - Θεοδωράκης, νέο κύμα, κάποια δυτικοευρωπαϊκά έργα σταθερά αγαπημένα, σίγουρα Γιώργο Νταλάρα, Χαρούλα Αλεξίου, κάποιες πρώτες εκτελέσεις του Γιώργου Μπάτη και Μάρκου Βαμβακάρη, Καζαντζίδα, Μπιθικώτση, μουσικές του κόσμου όπως πχ ένα δίσκο με πολυφωνικά της Κορσικής, Yma Sumac, κι από κει και πέρα θυμάμαι κάποιους συγκεκριμένους δίσκους που λάτρεψα σαν παιδί. Μερικοί από αυτούς ήταν ο «Υάκινθος» του Μάνου Αχαλινωτόπουλου, «τραγούδια της Μεσογείου» της Σαβίνας Γιαννάτου, το «Ασίκικο πουλάκι» αλλά και το "ROM", του Κυπουργού. Στο γυμνάσιο και λύκειο εννοείται όλα αυτά τα σκέπασε για λίγο καιρο η pop, η ηλεκτρονική μουσική και διάφορα άλλα, αν και ποτέ δεν άκουγα φανατικά ένα είδος, παρά ξεχώριζα τραγούδια από πολλά διαφορετικά.

Παρόλα αυτά, αυτό που ανασύρω από τη μνήμη μου εντονότερα από όλα, τώρα που όλα βρίσκονται σε μια χρονική απόσταση, είναι το τραγούδι του πατέρα μου και τα ποικίλματα της φωνής του. Ήταν για μένα ένα μυστήριο, πώς έσπαγε η φωνή σε μικρές-μικρές νοτούλες από κει που είναι σταθερή σε μια νότα, κι αναρωτιόμουν γιατί εγώ δεν μπορούσα να το κάνω. Με τον πατέρα μου επίσης έμαθα να τραγουδάω δεύτερη φωνή, και να εξοικειώνομαι στο να τραγουδάω μπροστά σε κόσμο, αφού όλο και κάποιο τραγούδι παίζαμε στις οικογενειακές μαζώξεις. Στα χρόνια του ωδείου που ακολούθησαν, η ανάμνηση αυτή των ποικιλμάτων της φωνής κάπως θάφτηκε, και βγήκε στην επιφάνεια πάλι όταν άρχισα να ασχολούμαι με τα λαϊκά και παραδοσιακά τραγούδια.

Όσον αφορά τη μουσική σπουδή, απο την προσχολική ηλικία ξεκίνησα να παρακολουθώ μουσική προπαιδεία στο Ωδείο Φίλιππος Νάκας, ενώ στην Τρίτη δημοτικού ξεκίνησα πιάνο στο Ωδείο Αθηνών. Τελειώνοντας το σχολείο περασα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Παν/μιου Αθηνών, από το οποίο αποφοίτησα το 2010, ενώ ένα χρόνο αργότερα πήρα Δίπλωμα πιάνου. Όσον αφορά τα θεωρητικά της μουσικής, έχω φτάσει μέχρι και το πτυχίο Αντίστιξης. Μακάρι κάποια στιγμή να μπορέσω να συνεχίσω.



Η μουσική της Ανατολής

Στη διάρκεια των πρώτων φοιτητικών μου χρόνων ξεκίνησα να δουλεύω σαν τραγουδίστρια σε μικρούς χώρους και αργότερα σαν μουσικός. Ήταν ένας «εύκολος» τρόπος να βγάζω επιπλέον χρήματα. Συν τοις άλλοις, γοητεύτηκα από το γεγονός ότι επί του πρακτέου, καταλάβαινα επιτέλους πώς χρησιμοποιούνται στον έξω κόσμο τα θεωρητικά μουσικά φαινόμενα που μάθαινα στο ωδείο. Και τελικά, ήταν μια δουλειά που μου άρεσε να κάνω - σε ποιον μουσικό δεν αρέσει να παίζει μουσική;

Γύρω στα 21, μέσα από μερικά μπ3 και μια παρέα συναδέλφων μουσικών, ανακάλυψα τον κόσμο του ελληνόφωνου γραμμοφώνου. Στα τραγούδια αυτά, στον τρόπο παιξίματος, στην εκφορά των λέξεων αλλά και στις ίδιες τις συνθέσεις, άκουγα ειλικρίνεια, αυθορμητισμό, ζωντάνια, και μια βαθιά εξοικείωση με τα λαϊκά τροπικά ιδιώματα. Κυρίως όμως ένιωθα μια έντονη έλξη, γιατί αισθανόμουν ότι μού είναι ένας ήχος ανοίκειος, μα ταυτόχρονα οικείος.

Πολύ αργότερα, τα τελευταία χρόνια, αιτιολόγησα την αίσθηση αυτή, η οποία ορίζεται σαν «διαγενεακό ή διαγενεαλογικό τραύμα» (intergenerational trauma). Πολύ συνοπτικά θα μπορούσαμε να περιγράψουμε τον παραπάνω όρο ως μετάδοση τραυμάτων των προηγούμενων γενεών στις επόμενες, δημιουργώντας μια μακρά αλυσίδα ψυχοκοινωνικής συμπεριφοράς, έναν κώδικα επικοινωνίας, κια κουλτούρας. Συνήθως συνοδεύει κοινωνικές ομάδες που έχουν ζήσει πολέμους, μεγάλες καταστροφές, έντονες κοινωνικές αναταραχές κ.ά.



Έτσι λοιπόν, πάνω στις προηγούμενες επιρροές προστέθηκαν συνθέτες που συμπληρώνουν το προπολεμικό και μεταπολεμικό λαϊκό πάνθεον - Τούντας, Σκαρβέλης, Περιστέρης, Μάρκος, Μπάτης, Δελιάς, Τσιτσάνης, Χιώτης, Παπαϊωάννου και πολλοί άλλοι - αλλά και τραγουδιστές/τριες που δεν μπορούσα να καταλάβω γιατί δεν γνώρισα μέχρι τότε: Νταλγκάς, Αραπάκης, Ατραΐδης, Ρούκουνας, Ρίτα Αμπατζή, Ρόζα Εσκενάζυ, Ιωάννα Γεωργακοπούλου, Νταΐζη Σταυροπούλου, Στέλλα Χασκίλ, Μαρίκα Νίνου, και φυσικά η ανυπέρβλητη Μαρίκα Φρατζεσκοπούλου. Όλοι αυτοί μού άνοιξαν ένα παράθυρο σ' έναν κόσμο αχανή και ξεχασμένο, που είχε μείνει ανέπαφος για να τον ανακαλύψω. Σαν κάθε τραγούδι να είναι μια κλειστή κάψουλα πληροφορίας.

Η έμπνευση

Ήταν τέλη του 2012, εργαζόμουν σταθερά τις περισσότερες μέρες της εβδομάδας ως τραγουδίστρια - είχα θυμάμαι να παίξω πιάνο δυό χρόνια μετά τις διπλωματικές εξετάσεις. Μια μέρα από τις πολλές που σκάλιζα το ίντερνετ, έπεσα πάνω σε ένα ηχητικό (1) του Γιώργου Μπατζανού (2), ο οποίος, αν και ουτίστας, στο συγκεκριμένο δείγμα έκανε ένα ταξίμι στο πιάνο. Αυτό νομίζω ήταν το πρώτο κλικ. Μ' έκανε βασικά να δω το όργανο που είχα σπουδάσει με τελείως άλλο μάτι, και να τολμήσω να φανταστώ την ελευθερία τού να παίζει κανείς με ένα τέτοιο τρόπο, κάτι τελείως πρωτόγνωρο σε σχέση με το πώς πίστευα ότι χρησιμοποιείται μέχρι τότε. Σίγουρα υπήρχε στο μυαλό μου και ο ήχος του πιάνου του Χατζιδάκι, αν και πολύ περισσότερο λυρικός σε σχέση με αυτό που άκουσα από το Γιώργο Μπατζανό.

Άρχισα να ψάχνω παρόμοια πράγματα, βρήκα έναν ακόμα πιανίστα, σύγχρονο, τον Hakan Ali Toker (3) και φυσικά την απίστευτη Aziza Mustafa (4), ενώ ψάχνοντας αν υπάρχει κάτι παρόμοιο στην Ελλάδα, έπεσα πάνω στον Νίκο Ορδουλίδη (5). Κατάλαβα ότι ήταν ο μοναδικός στην χώρα μας που ασχολείται με κάτι τέτοιο, οπότε πήρα το θάρρος να επικοινωνήσω μαζί του και να τον ρωτήσω με ποιον τρόπο θα μπορούσα να εξερευνήσω αυτόν το νέο τρόπο παιξίματος. Θυμάμαι τότε ότι ανάμεσα σε άλλα που μου είπε, με συμβούλεψε να πάρω ακορντεόν. Το 2013 με βρήκε με ένα καινούργιο όργανο στους χώρους που δούλευα, και με ένα καινούργιο τρόπο να βλέπω το πιάνο.



Το 2014 πήρα την απόφαση να βρω ένα χώρο όπου θα μπορούσα να βασίσω ένα 4ωρο πρόγραμμα ταβέρνας σε σόλο πιάνο και φωνή. Θυμάμαι ότι επεδίωκα ο χώρος να είναι ταβέρνα, όχι μουσική σκηνή ή riapno bar, όπου έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε ένα πιάνο. Επρεπε να είναι ταβέρνα, για να υπάρχει το όργανο σε ένα νέο (παλιό) ρόλο, τόσο μουσικά, όσο και κοινωνικά/πολιτισμικά. Ήθελα, μέσω της ύπαρξής του σε ταβέρνα, να καταρρεύσουν τα στερεότυπα. Με άλλα λόγια, το πιάνο μπορούσε να προσδιοριστεί ξανά, σε μια διαφορετική/queer εκδοχή. Γιατί δε θα μας έκανε εντύπωση πχ να ακούσουμε σε μια ταβέρνα ένα σαντούρι ή ένα κανονάκι και θα μας παραξένευε ένα πιάνο;

Το 2014 πήρα την απόφαση να βρω ένα χώρο όπου θα μπορούσα να βασίσω ένα 4ωρο πρόγραμμα ταβέρνας σε σόλο πιάνο και φωνή. Θυμάμαι ότι επεδίωκα ο χώρος να είναι ταβέρνα, όχι μουσική σκηνή ή riato bar, όπου έχουμε συνηθίσει να βλέπουμε ένα πιάνο. Επρεπε να είναι ταβέρνα, για να υπάρχει το όργανο σε ένα νέο (παλιό) ρόλο, τόσο μουσικά, όσο και κοινωνικά/πολιτισμικά. Ήθελα, μέσω της ύπαρξής του σε ταβέρνα, να καταρρεύσουν τα στερεότυπα. Με άλλα λόγια, το πιάνο μπορούσε να προσδιοριστεί ξανά, σε μια διαφορετική/queer εκδοχή. Γιατί δε θα μας έκανε εντύπωση πχ να ακούσουμε σε μια ταβέρνα ένα σαντούρι ή ένα κανονάκι και θα μας παραξένευε ένα πιάνο;

Ο χώρος βρέθηκε κι ήταν ακριβώς όπως τον ονειρευόμουν: Το ουζερί Λέσβος. Ένα μέρος γεμάτο αντίκες, ψαρομεζέδες, τσίπουρο κι ένα πιάνο τοίχου, κατασκευασμένο το 1880. Ήταν μια εμπειρία που θα κρατήσω με πολύ αγάπη στη μνήμη μου, ήμουν κάθε Σάββατο εκεί για περίπου 4 χρόνια. Έπαιζα ένα πρόγραμμα με τραγούδια που αγαπούσα από διάφορες δεκαετίες και είδη, με σημεία αναφοράς ρεμπέτικα, καφέ αμάν, παραδοσιακά, ρετρό και λαϊκά τραγούδια. Δεν είχα ποτέ συγκεκριμένο πρόγραμμα, αν και είναι κάποια τραγούδια που σχεδόν πάντα προτιμούσα.

Στο ουζερί Λέσβος έπαιζα και τραγουδούσα πλάτη στον κόσμο, κάτι που με έκανε να προσπαθώ να νιώσω την ενέργεια των ανθρώπων, να φανταστώ τι θα έπρεπε να παίξω μετά χωρίς να τους βλέπω. Θεωρώ πως το ζήτημα της θέσης του πιάνου όταν ο πιανίστας τραγουδάει είναι από τα δύσκολα και ευαίσθητα σημεία του πρότζεκτ. Αλλά στην συγκεκριμένη χρονική στιγμή πιστεύω ότι λειτούργησε προωθητικά για μένα. Σήμερα, επιδιώκω σχεδόν πάντα να είμαι σε μια σωστή θέση όταν παίζω πιάνο, και είναι μάλιστα κι ένας από τους λόγους (πέρα από τη φορητότητα) που στράφηκα στο stage riato. Παραθέτω εδώ ένα κειμενάκι από εκείνη την περίοδο:

«Είμαι πεπεισμένη ότι μέσα στο υπεραιωνόβιο πιάνο του ουζερί Λέσβος κατοικεί ένα θλιμμένο πνεύμα. Κάθε Σάββατο μεσημέρι που πάω στο μαγαζί και κάνω τη φάση μου παίζοντας τραγουδάκια, έρχεται το καημένο σε σύγχυση ταυτότητας. Είναι φτιαγμένο στο Λονδίνο πριν από δεν ξέρω και γω πόσα χρόνια, (80; 100;) και βρέθηκε παρατημένο σε κάποια αίθουσα του Μεγάρου. Το γέρικο πνεύμα μέσα του έχει δει κι ακούσει τόσα: δάσκαλους και μαθητές, πιανίστες στο ξεκίνημα ή στο απόγειο της καριέρας τους, να παίζουν έργα των κορυφαίων συνθετών της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής.

Το πνεύμα νομίζω ότι είναι μια γριά κυρία, που τώρα είναι αναγκασμένη ν' ακούει για πρώτη φορά στη ζωή της χιτζάζια, τσιφτετέλια και λοιπά, και σίγουρα αυτό που την ξεπερνάει, είναι ότι αυτά την ανέστησαν και πάλι... Κι όμως, κάθε Σάββατο εκεί, με βοηθάει, τη βοηθάω και γω, πορευόμαστε μαζί... Ακόμα κι αν θυμώνει με τα λάθη μου, τους δακτυλισμούς μου, η κυρία είναι χαρούμενη. Ίσως κρυφά κρυφά την υπόλοιπη βδομάδα τής κολλάει και κανένα τραγουδάκι και το φιλομουρμουρίζει με τα ξεφτισμένα της σφυράκια...»

PianOLaterna: πώς και γιατί

Η λέξη προφανώς συνδυάζει τις λέξεις «Πιάνο» και «Λατέρνα», μόνο που στο συνδυασμό τους προκύπτει και η λέξη ΟΛΑ. Ο συνειρμός είναι ότι πρόκειται για δυο συγγενή - μηχανικά/κατασκευαστικά - όργανα, τα οποία χαρακτηρίζουν δυο εντελώς διαφορετικούς κοινωνικά και ταξικά κόσμους. Τι θα γινόταν αν χρησιμοποιούσα το πιάνο με το mindset ενός λατερνατζή; Τι θα γινόταν δηλαδή, αν έπαιζα στο πιάνο λαϊκές και παραδοσιακές μελωδίες αλλά με όχι λυρικό τρόπο; Επίσης τι θα γινόταν αν επιχειρούσα να αυτοσχεδιάσω πάνω στο σύστημα των λαϊκών δρόμων στο πιάνο, ακριβώς όπως πχ θα έκανε ένα μπουζουκι, μια κιθάρα, ένα σαντούρι, ακόμα κι ένα κλαρίνο; Η απάντηση που άρχισε να σχηματίζεται στο μυαλό μου όσο δούλευα το πρότζεκτ ήταν ΟΛΑ: Όλα μπορούν να παιχτούν, κι η ατμόσφαιρα να αλλάξει απο ένα βαλς σε ένα μπάλο, ή από ένα τανγκό σε ένα ζεϊμπέκικο. Πολλές φορές κατά τη διάρκεια του τετραώρου κάποιος σηκωνόταν να χορέψει ένα χορό, και τότε, όλες οι ερωτήσεις μου έβρισκαν απάντηση.

Σίγουρα, η διαδικασία αυτή με έκανε να αναρωτηθώ αν το πιάνο θα μπορούσε να θεωρηθεί ένα λαϊκό όργανο. Αν δηλαδή θα μπορούσαμε να το βάλουμε δίπλα σε μια κιθάρα, ένα μπουζούκι, ένα ακορντεόν, ένα λαούτο κ.α. Μετά απο αρκετό καιρό που βασανίζομαι πάνω στο συγκεκριμένο ερώτημα, θεωρώ ότι η απάντηση είναι ξεκάθαρη και είναι αρνητική, όσο κι αν πραγματικά θα προτιμούσα να μην είναι έτσι.

Το πιάνο ιστορικά εμφανίστηκε στα ελληνόφωνα σπίτια επιφανών πολιτών, μεγαλοαστών, σαν σύμβολο της δυτικοευρωπαϊκής κουλτούρας και υψηλότερης τάξης. Μεσοπολεμικά, υπάρχουν κάποιες ελάχιστες μαρτυρίες για λαϊκούς χώρους με πιάνο, όπως πχ ο τεκές του Μάνθου στο Μενίδι:



«Είχε χτίσει ένα χτήμα εκεί, το 'χε πάρει ο ίδιος και τό 'κανε ευπρεπισμένο. Εκεί επέρασε όλη η Αθήνα, όλοι οι μεγάλοι της Αθήνας. Είχε ορχήστρα μέσα, έπινες ό,τι ήθελες, αλλά στην αρχή είχε μονάχα ένα πιάνο, ένας Μανόλης Τούρκος, ο οποίος ήτανε το είδωλο της μαγκιάς. Τον αγαπούσανε αυτόνε, γιατί αυτός έπαιζε όλο σεβνταλίδικα κομμάτια τούρκικα. Τον αγαπούσανε όλη η μαγκιά. Πάμε στον Τούρκο ρε να ακούσουμε να χορτάσουμε. Κάτι ζεμπέκικα βαριά τούρκικα, κάτι χασάπικα. Μόνο με το πιάνο. Δεν τραγουδούσε, αλλά έπαιζε καλά. Ο Μανόλης ο Τούρκος με τ' όνομα.»

(Μάρκος Βαμβακάρης, Αυτοβιογραφία)

Σιγά σιγά, και όσο οι λαϊκοί χώροι διασκέδασης και οι ορχήστρες τους μεγάλωναν μεταπολεμικά, όλο και περισσότερα πιάνο εμφανίζονταν σ' αυτούς, παρόλο που και πάλι δεν έπαυαν τέτοιου είδους χώροι να είναι μετρημένοι στα δάχτυλα. Τη δεκαετία του '60, και με την έλευση του ηλεκτρισμού στα λαϊκά πάλκα, τη θέση του πιάνου - όπως και του ακορντεόν - άρχισαν να παίρνουν τα διάφορα ηλεκτρικά πληκτροφόρα.

Ωστόσο, δεν παύει να υπάρχει μια χρονική περίοδος που ένα ευρύ κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας άρχισε να εξοικειώνεται με το πιάνο. Κατά τη γνώμη μου, αυτή ήταν η δεκαετία του '90, όταν πολλά ελληνικά σπίτια ανθρώπων της εργατικής τάξης αλλά και μικροαστών αγόρασαν από ένα πιάνο, με σκοπό να γίνει μια απο τις πολλές εξωσχολικές δραστηριότητες των παιδιών τους. Ανήκω σ' αυτή τη γενιά. Και μπορώ να πω ότι σαν εμένα υπήρξαν πολλά παιδιά που στο δημοτικό με κάποιο τρόπο ξεκίνησαν να μαθαίνουν πιάνο - άλλο αν συνέχισαν ή όχι. Σαν αποτέλεσμα, ο κώδικας των ασπρόμαυρων πλήκτρων, αλλά και η μορφή και ο ήχος του πιάνου έγιναν αρκετά αναγνωρίσιμα από ένα πολύ μεγαλύτερο μέρος της κοινωνίας, ίσως το μεγαλύτερο στην ιστορία της παρουσίας του πιάνου στον ελλαδικό χώρο.

Και επιστρέφουμε στην ερώτηση: είναι τελικά το πιάνο ένα λαϊκό όργανο; Αν σκεφτούμε τον τρόπο που κύλησε η ιστορία στη συνέχεια, τον τρόπο που μεγάλωσαν όλα αυτά τα παιδιά και τις συνθήκες στις οποίες ζουν ως ενήλικες μετά από δυο βαθιές οικονομικές κρίσεις, μεταναστεύσεις, κρίση στέγασης, μνημόνια, μια πανδημία και μόνιμη διάσπαση προσοχής, θα λέγαμε ότι ο ίδιος ο



τρόπος ζωής δεν μπορεί να επιτρέψει στο πιάνο να γίνει ένα λαϊκό όργανο: η ανάγκη για ελαφριά φορητά μουσικά όργανα, εύκολα στη χρήση και την εκμάθηση, που επιτρέπουν την απλή αυτοσυνοδεία ενός ερασιτέχνη ή επαγγελματία και μπορούν να παιχτούν ακόμα και σε ώρες κοινής ησυχίας το εμποδίζουν. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι δεν υπάρχουν άλλα πληκτροφόρα που πληρούν τις παραπάνω προϋποθέσεις, όπως τα stage piano με μειωμένο αριθμό πλήκτρων, τα διάφορων ειδών keyboards και πολλά άλλα.

Αυτό που σίγουρα πάντως δεν έχει διερευνηθεί ακόμα αρκετά, και που μπορεί να γίνει σήμερα, είναι ο τρόπος παιχνιδιού του πιάνου στο πλαίσιο του τροπικού συστήματος των λαϊκών δρόμων. Πώς μπορεί δηλαδή να χρησιμοποιηθεί ένα όργανο που διαμόρφωσε και διαμορφώθηκε από το δυτικοευρωπαϊκό ματζόρε - μινόρε σύστημα, με έναν τρόπο που να θυμίζει λίγο τους πολύ μακρινούς προγόνους του όπως το σαντούρι ή το κανονάκι. Δεν θα είναι άλλωστε το πρώτο ούτε το τελευταίο συγκερασμένο όργανο, που η χρήση του αναπροσαρμόζεται στον ελλαδικό χώρο.

Πολλά άλλα όργανα αφομοιώθηκαν πλήρως από τις τοπικές κουλτούρες, όπως το κλαρινέτο ή το βιολί, ενώ συγκερασμένα είναι και κάποια πολύ χαρακτηριστικά όργανα της λαϊκής κουλτούρας του τόπου όπως το μπουζουκι και το λαούτο. Γιατί όχι και το πιάνο; Αξίζει να σημειωθεί ότι σε πολλές χώρες με τροπική μουσική κουλτούρα (Ρουμανία, Τουρκία, Ιράν και πολλές αραβικές), αυτό έχει ήδη συντελεστεί, παράγοντας μια εργογραφία γεμάτη διαμάντια. (6)

Πολύ σημαντικό επίσης είναι και το κομμάτι του αυτοσχεδιασμού, το ρεπερτόριο και η φρασεολογία που μπορεί να συλλεγεί από αυτό, υλικά που μπορούν να μας οδηγήσουν στο να χρησιμοποιήσουμε το πιάνο ως μέσο για να εκφραστεί ένας πολύ οικείος στα αυτιά μας Ήχος.

Και μετά;

Το PianOLAternA είναι πρότζεκτ που ηχογραφήθηκε πρώτη φορά το 2017. Οι επόμενοι δυο δίσκοι έγιναν το 2023 και το 2024. Στοχεύω στο να ηχογραφήσω ένα δίσκο που να περιέχει 7-9 τραγούδια κάθε χρόνο. Πιστεύω ότι με αυτό τον τρόπο κάνω μια απόπειρα να αποτυπώσω τραγούδια από ρεπερτόρια που αγαπώ σε μια μεταγραφή για σόλο πιάνο και φωνή. Οι μεταγραφές γίνονται με το αυτί. Παλιότερα προσπαθούσα ακούγοντας ένα τραγούδι να μιμηθώ όσο το δυνατόν αυτό που ακούω. Πιστεύω ότι αυτό είναι ένα αναγκαίο στάδιο για όσα άτομα ενδιαφέρονται να μάθουν αυτές τις μουσικές διαλέκτους. Με τον καιρό και μίμηση στη μίμηση, συλλέγει κανείς μια μπάνκα μοτίβων και φράσεων, τις οποίες μετά μπορεί να χρησιμοποιήσει με ελεύθερο τρόπο. Με άλλα λόγια, η μουσική αυτή, όπως όλες, δεν είναι παρά μια γλώσσα, και όπως όλες οι γλώσσες, πρέπει για να τη μάθουμε να την ακούσουμε παθητικά και ενεργητικά (listening), να τη γράψουμε (writing), να τη μιλήσουμε (speaking). Και κυριότερα απ' όλα, ακριβώς επειδή πρόκειται για μια έντονα βιωματική μουσική, να τη βιώσουμε, να βρεθούμε στο φυσικό της περιβάλλον, να τη ζήσουμε, να γίνουμε ένα μ' αυτήν.

Ένα πράγμα επίσης που αγάπησα πολύ στα λαϊκά ιδιώματα, όπως αποτυπώθηκαν στη μουσική του γραμμοφώνου, είναι η εξοικείωση των ανθρώπων του τότε με την έννοια του λάθους. Και λόγω της πρωτόγονης τεχνολογίας, που δεν τους έδινε τη δυνατότητα πολλαπλών λήψεων, αλλά πιστεύω και λόγω διαφορετικής νοοτροπίας. Προφανώς δεν υποστηρίζω ότι τούς άρεσε να κάνουν λάθη. Σίγουρα δεν το προτιμούσαν. Σίγουρα όμως δεν το δαιμονοποιούσαν, όπως εγώ και πολλά παιδιά σαν εμένα, διδάχτηκαν στα Ωδεία. Για μάς, το λάθος ήταν μία καταστροφική εξέλιξη σ' ένα μουσικό έργο. Για αυτούς, ήταν κάτι που απλώς υπάρχει μέσα σ' αυτό - μια υπενθύμιση ότι υπάρχει ένα περιθώριο και για αυτό. Αυτό το περιθώριο ξανάφερε το πιάνο στη ζωή μου μετά το Δίπλωμα. Αγάπησα την ελευθερία τού να μπορώ να κάνω λάθος. Το βλέπω σαν ένα παράθυρο προς ένα άλλο μονοπάτι, παρά σαν τέλος της διαδρομής...

Είναι ένα από τα πράγματα που επιδιώκω να λέω και σε άλλους, όταν με ρωτούν πώς θα μπορούσαν να παίξουν πιάνο με αυτό τον τρόπο. Να τολμάμε, να κάνουμε τη βουτιά, κι ας είναι λάθος. Καλύτερα έτσι, παρά να σιωπούμε φοβούμενοι ότι με μια νότα θα έρθει η καταστροφή.

Κάποτε θα ανοίξω ένα ίδρυμα για κακοποιημένους πιανίστες. Ποτέ δεν ξέρεις..

Παραπομπές

(1) <https://youtu.be/tlEJ8GXBWKA?si=2JpuJLT-rN5ziClS>

(2) Ουτίστας (1900-1977), σπουδαίος μουσικός, προερχόμενος από μουσική οικογένεια, που υπηρέτησε τη λόγια οθωμανική μουσική της Πόλης.

(3) <https://youtu.be/laQlWnhB0JQ?si=-s60xgCzS0B3mZGj>

(4) https://youtu.be/JA13_DAGA1g?si=TcUj6ayv-1inoC-j

(5) https://youtu.be/O5Ge4RWTm2s?si=v1qEoTXbld3Ds3_n

(6) <https://youtu.be/8q1eXcbGSLY?si=Vyf-1kNiiGS2Znl->,
<https://youtu.be/QOtNseefyE?si=K9PPkN6GLx9JpZUK>,
<https://youtu.be/gU8uREFN3CU?si=NlrCnM2c11i1v8uh>,
<https://youtu.be/liCKAFD4LQE?si=ZqH-TGfWrn-5swKV>



Η Χαρούλα Τσαλπαρά είναι τραγουδίστρια και μουσικός με προσανατολισμό τα ελληνόφωνα μουσικά ιδιώματα του ελλαδικού χώρου και της ανατολικής μεσογείου ευρύτερα (ρεμπέτικα, παραδοσιακά, λαϊκά). Έχει ως σημείο αναφοράς της αισθητικής της τη μουσική των 78 στροφών. Είναι πτυχιούχος του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Παν/μίου Αθηνών, Ανωτέρων Θεωρητικών καθώς και Διπλωματούχος πιάνου. Ερευνά τους τρόπους που το πιάνο μπορεί να διαχειριστεί το

σύστημα των λαϊκών δρόμων στο ελληνόφωνο ρεπερτόριο της ανατολικής Μεσογείου, ενώ παίζει επίσης ακορντεόν και μπαγλαμά. Ξεκίνησε να εργάζεται σταθερά ως επαγγελματίας μουσικός το 2011. Από το 2017, διατελεί και νόμιμη εκπρόσωπος της ΑΠΤΑΛΙΚΟ ΑΜΚΕ. Έχει εργαστεί σε πληθώρα συναυλιών, θεατρικών παραστάσεων, γλεντιών κ.α. εντός και εκτός Ελλάδας. Εργάζεται σταθερά στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στην παράσταση «Σκιές στο Πεντάγραμμο». Μόλις κυκλοφόρησε τον νέο της δίσκο «**Anadysi**» στις ψηφιακές πλατφόρμες. Το πιάνο έχει έντονη παρουσία κι εκεί, όπως και οι διάφορες ηλεκτρονικές μορφές του.

Ακούστε την **Anadysi** εδώ:
https://youtu.be/32AXPHVm5wE?si=kAK4ica24kqF_wDs

<https://open.spotify.com/album/10WX6xT6A0nlsvZUt2VZ6d?si=8zMiTQ65TFOPHInR39er-A>

Ακούστε τρεις συλλογές **PianOLaterna** εδώ:
https://youtube.com/playlist?list=PL7NGSpLuFZ2dxhW4TcS7RHd7QjU4eowEd&si=9loZ_PKiGW6vV9gt

<https://youtube.com/playlist?list=PL7NGSpLuFZ2caZhli0KFsQV9qLVhwKuPr&si=xlXWQbHS8LFrsoJg>

<https://youtube.com/playlist?list=PL7NGSpLuFZ2eAg9tEL2ccexfAeGel2kKX&si=bsJLTHncGgC-LbR8>





ΤΕΧΝΗΤΗ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ

Γράφει ο
Βασίλης Γκίνος

Η τεχνητή νοημοσύνη έχει αναστατώσει τη μουσική βιομηχανία, και προς το παρόν, φαίνεται να κάνει περισσότερο κακό παρά καλό στους μουσικούς - τόσο από οικονομική όσο και από καλλιτεχνική άποψη.

Το streaming έχει ήδη υποβαθμίσει το ηχογράφημα σε «περιεχόμενο», και τώρα η τεχνητή νοημοσύνη απειλεί να κατακλύσει την αγορά με «μουσική» χωρίς μουσικούς, τραγουδιστές και όργανα. Ακόμα χειρότερα, αυτές οι κλωνοποιημένες φωνές και οι deepfake εκτελέσεις δημιουργούν σοβαρά ηθικά και νομικά ζητήματα. Καθώς η νέα τεχνολογία εξαπλώνεται σε βάρος των καλλιτεχνών, η ελπίδα της «ψηφιακής δημοκρατίας» φαίνεται να διαψεύδεται. **Είναι άραγε η τεχνητή νοημοσύνη η απόλυτη ασύμμετρη απειλή για τους μουσικούς; Ή θα μπορούσε να είναι άλλη μια τεχνολογία στην υπηρεσία της τέχνης;**

Ιδανικά, η τεχνητή νοημοσύνη προτείνει μελωδικές ιδέες, αρμονίες ή ενορχηστρώσεις - μια βελτιστοποίηση της ροής εργασίας και μια πρώτη ύλη

που ο μουσικός μπορεί στη συνέχεια να εξελίξει και να ενσωματώσει στο έργο του. Ωστόσο οι εμπορικές εφαρμογές που κυκλοφορούν στο διαδίκτυο (όπως πχ suno και udio) δεν απευθύνονται σε μουσικούς. Στοχεύουν ένα ευρύ κοινό, που χωρίς μουσική εκπαίδευση μπορεί να δημιουργεί μουσική και τραγούδια. Αντί να έχουμε ένα βοήθημα, έχουμε μια πλήρη μηχανή παραγωγής στη διάθεση οποιουδήποτε μπορεί να συντάξει μια οδηγία σε απλή γλώσσα (prompt). Μ' αυτόν τον τρόπο προστίθενται εκατομμύρια κομμάτια στις ήδη κορεσμένες πλατφόρμες, κανιβαλίζοντας τα ελάχιστα έσοδα των ανθρώπων καλλιτεχνών από το streaming.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα έχουμε στην δημιουργία μουσικής επένδυσης. Οι μουσικές βιβλιοθήκες παρείχαν μέχρι πρόσφατα μουσική από δημιουργούς, για οπτικοακουστικές παραγωγές με περιορισμένο προϋπολογισμό. Τώρα, ένας παραγωγός, σκηνοθέτης ή επιμελητής, χωρίς καμία επένδυση σε μουσική εκπαίδευση ή γνώση, δεν έχει ανάγκη αυτούς τους μουσικούς και την βιβλιοθήκη τους. Μπορεί να επενδύσει μουσικά το project του με \$9.99 το μήνα - ό,τι δηλαδή συνέβη με τη φωτογραφία stock: η TN εξαφάνισε μια ολόκληρη βιομηχανία μέσα σε μια νύχτα. **Το γεγονός ότι η μουσική που κατασκευάζει η TN είναι συχνά «βασική» ή συναισθηματικά ρηχή, δεν έχει μεγάλη σημασία, όταν η εναλλακτική είναι να πληρώσεις πραγματικούς επαγγελματίες.** Και όταν η μουσική που παράγεται από TN γίνεται το προεπιλεγμένο πρότυπο, το κοινό το συνηθίζει, χαμηλώνοντας το αποδεκτό επίπεδο της μουσικής που κυκλοφορεί στα μέσα.



Άραγε θα μπορούσε η TN να λειτουργήσει σε ζωντανές συνθήκες και σε πραγματικό χρόνο; Και πώς αυτό θα ήταν ευεργετικό για τους καλλιτέχνες; Έχουμε ελάχιστα παραδείγματα ζωντανής χρήσης TN σε μουσικές παραγωγές, όταν ζητούμενα είναι ο αυτοσχεδιασμός, η αλληλεπίδραση μουσικών και κοινού και ο αυθορμητισμός. Αλλά έχουμε σωρεία «ζωντανών» προηχογραφημένων παραστάσεων που εκμεταλλεύονται υπάρχουσες τεχνολογίες (playback) για να μειώσουν τον αριθμό των απασχολούμενων μουσικών. **Πρέπει να σημειώσουμε ωστόσο πως η TN δεν «παίζει» μουσική - «φτιάχνει», κατασκευάζει μουσική. Αυτή η απουσία της δημιουργικής διαδικασίας, της έκφρασης, του βιώματος, του πειραματισμού και της αλληλεπίδρασης που αποτυπώνεται στο ηχογράφημα, εμποδίζει προς το παρόν και την εφαρμογή της TN σε ζωντανά περιβάλλοντα.** Παρ' όλ' αυτά, είναι θέμα χρόνου για λογισμικά όπως το KeyComp να μειώσουν δραστικά τον αριθμό των μουσικών σε θεατρικές παραστάσεις.

Στην παραγωγή και τον σχεδιασμό ήχου (sound design) η εφαρμογή TN γίνεται στον διαχωρισμό stems, στην μίξη, στο mastering και σε plugins επεξεργασίας, όπως π.χ. iZotope, LANDR, AIVA κλπ. Αν και ο αρχικός στόχος ήταν η επιτάχυνση των διαδικασιών, αυτό που διαφαίνεται είναι η σταδιακή πλήρης υποκατάσταση των εξειδικευμένων επαγγελματιών (των τεχνικών ήχου και των studio που τούς απασχολούν).

Στον τομέα του μουσικού μάρκετινγκ, η τεχνητή νοημοσύνη θα μπορούσε να βοηθήσει τους μουσικούς να κατανοήσουν το κοινό τους, να βελτιστοποιήσουν τις κυκλοφορίες τους και να αυτοματοποιήσουν μεθόδους και στρατηγικές. Καθώς όμως όλοι διαβάζουν το ίδιο εγχειρίδιο, αφού δεν έχουμε ακόμη εξειδικευμένη TN εύκολα ή δωρεάν προσβάσιμη, η πρόκληση του να ξεχωρίζεις ανάμεσα στο πλήθος δεν ταλαιπωρεί πλέον μόνο τους πρωτοεμφανιζόμενους αλλά προβληματίζει τους καλλιτέχνες σε όλα τα στάδια της καριέρας τους. Η πρόκληση αυτή μεγιστοποιείται και από την TN που προωθεί μουσικές λίστες στο streaming ή στα σόσιαλ: οι μουσικές επιλογές του αλγόριθμου γίνονται με βάση την εμπορικότητα και την ανακύκλωση - όχι την καινοτομία και τον πειραματισμό - δημιουργώντας στασιμότητα, μουσικά στεγανά και κατακερματισμό του κοινού.

Η μεταγραφή και επεξεργασία της παρτιτούρας με υποβοήθηση TN (πχ ScoreCloud ή Melodyne) εξοικονομεί χρόνο σε συνθέτες και ενορχηστρωτές. Αλλά το επάγγελμα του αντιγραφέα (που θα εκτιμούσε μια τέτοια ευκολία) έχει προ πολλού εκλείψει, ενώ στην πράξη πολύ λίγοι μουσικοί βρίσκουν πως ο χρόνος που διαθέτουν για να γράψουν μια παρτιτούρα είναι υπερβολικός, αναγνωρίζοντας πως η μεταγραφή είναι ανεκτίμητη ακουστική εξάσκηση.

Η αποκατάσταση παλιών αρχείων ήχου ή ο διαχωρισμός stems από ιστορικές ηχογραφήσεις, είναι μια ευπρόσδεκτη χρήση TN για την διατήρηση της μουσικής κληρονομιάς από την ακαδημία, τους εκδότες, τις δισκογραφικές ή τους συλλέκτες. Όμως η πράξη δείχνει πως μέχρι τώρα τα stems διατίθενται στο εμπόριο ως karaoke tracks ή sample libraries - και κατά κανόνα χωρίς να αποζημιώνονται οι μουσικοί που τα ηχογράφησαν.



Η ΤΝ μπορεί να αποτελέσει ενδιαφέρον εκπαιδευτικό εργαλείο - ασκήσεις σύνθεσης και εκτέλεσης, ιστορική ανάλυση, σύγκριση μουσικών ειδών με στατιστικά, αναζήτηση ηχογραφήσεων με οργανολογικά κριτήρια... Φανταστείτε έναν δάσκαλο-αυθεντία σε όλα τα μουσικά είδη, που μπορεί να προτείνει άπειρες αρμονικές αντικαταστάσεις και παραλλαγές - εξηγώντας και γιατί λειτουργούν. Αλλά και πάλι, δεν μπορώ να φανταστώ μια «τεχνητή» εμπνευσμένη μελωδία ή έναν αυτοσχεδιασμό που να μαγεύει τους σπουδαστές... κι αυτή η «μαγεία» είναι η ουσία της εκπαιδευτικής διαδικασίας, ειδικά σε μια προφορική παράδοση, όπως κατ' εξοχήν είναι η μουσική. Επιπλέον, η εισαγωγή μιας τέτοιας τεχνολογικής καινοτομίας προϋποθέτει θεσμούς, δομές, επιμόρφωση των εκπαιδευτών και χρηματοδότηση. Δεν μπορούμε να αποφύγουμε τον συνειρμό με τις χρόνιες παθογένειες που ταλαιπωρούν την καλλιτεχνική εκπαίδευση - ειδικά στην χώρα μας. Δεν έχουμε ψωμί, αλλά ας περάσουμε στο παντεσπάνι...

Ίσως η ΤΝ βοηθήσει στην διαχείριση & αναγνώριση πνευματικών και συγγενικών δικαιωμάτων των μουσικών, παρακολουθώντας τη χρήση των έργων τους. Εφόσον ήδη σαρώνει το διαδίκτυο για περιεχόμενο, γιατί να μην χρησιμοποιηθεί για τον εντοπισμό μη εξουσιοδοτημένων χρήσεων και πιθανόν για μια αυτοματοποιημένη πίστωση πνευματικών δικαιωμάτων. Είναι μια ενδιαφέρουσα προοπτική αλλά πρόκειται για οξύμωρο: είναι ακριβώς αυτή η σάρωση που μέχρι τώρα καταπατά τα πνευματικά δικαιώματα. Η ΤΝ έχει εκπαιδευτεί (και συνεχίζει να εκπαιδεύεται) διαβάζοντας, βλέποντας και ακούγοντας όλο το περιεχόμενο που κυκλοφορεί στο διαδίκτυο, προστατευμένο και μη. **Αυτή η συνεχιζόμενη αιμορραγία εισοδημάτων των καλλιτεχνών στην «είσοδο» είναι η πλέον απτή απόδειξη της ταχύτατης ανάπτυξης της νέας τεχνολογίας, των αργών αντανάκλαστικών μουσικών και νομοθέτη και της αδυσώπητης κερδοσκοπίας των εταιριών τεχνολογίας.** Οι τελευταίες δεν είναι πρόθυμες να αποκαλύψουν τις πηγές εκπαίδευσης των μηχανών τους, πόσο μάλλον αν αναγκαστούν να πληρώσουν για την χρήση τους.

Αναζητώντας την χρησιμότητα της ΤΝ για τους μουσικούς, φαίνεται πως τα οφέλη από τη χρήση του «εργαλείου» είναι εξαιρετικά περιορισμένα σε σχέση με τη ζημιά που προκαλεί. Με δεδομένο πως η ΤΝ ήρθε για να μείνει και πως κάθε υποτιθέμενη καλή χρήση είτε υπονομεύει τις υπάρχουσες πηγές εσόδων των μουσικών είτε τους αντικαθιστά απολύτως, ας δούμε τα αδύνατα σημεία της: είναι οι θεμελιώδεις αδυναμίες της τεχνολογίας σε σχέση με τη μουσική ως τέχνη και κοινωνικό φαινόμενο: η έλλειψη μουσικής πρόθεσης και νοήματος, η αδυναμία εκτέλεσης και αυτοσχεδιασμού σε πραγματικό χρόνο, η αδυναμία για ριζοσπαστική καινοτομία και η δυσκολία κατανόησης πολιτισμικών / ιστορικών συμφραζόμενων ή δημιουργίας γνήσιας καλλιτεχνικής ταυτότητας.

Προκύπτουν δύο τρόποι αντίδρασης: από την μια μεριά ο επαναπροσδιορισμός της αξίας της ανθρώπινης μουσικής, με μέσα που η τεχνητή νοημοσύνη δεν μπορεί να αναπαράγει - συναίσθημα, αλληλεπίδραση, έκφραση και σύνδεση με τους ακροατές. Κι από την άλλη, η διεκδίκηση του ελέγχου της τεχνολογίας, έστω από κοινού με τις εταιρίες που την παράγουν. Όσο αυτές παραμένουν ανεξέλεγκτες, η ΤΝ συνιστά απειλή. Προς την κατεύθυνση της στρατηγικής προσαρμογής χωρίς παραχωρήσεις και του ελέγχου της αλυσίδας αξίας, τα όπλα των μουσικών μπορεί να είναι:



- **Συνδικαλισμός και Συλλογική Διαπραγμάτευση:** οι μουσικοί πρέπει να διαπραγματευτούν με τις τεχνολογικές εταιρείες και τις πλατφόρμες streaming. Αν οι Αμερικανοί ηθοποιοί και οι συγγραφείς (SAG-AFTRA, WGA) πολέμησαν για προστασία από την τεχνητή νοημοσύνη (1), το ίδιο μπορούν και οι μουσικοί. Το πρόβλημα είναι πως οι μουσικοί υπηρετούν διαφορετικά είδη, έχουν διαφορετικές πηγές εσόδων και συχνά ανταγωνίζονται μεταξύ τους. Πολιτικοί και επενδυτές γνωρίζουν ότι οι μουσικοί είναι από τη φύση τους πολύ ανεξάρτητοι, αντισυμβατικοί και ανταγωνιστικοί για να συνδικαλιστούν αποτελεσματικά - και ίσως βασίζονται σ' αυτό για να προωθήσουν την τεχνητή νοημοσύνη με ελάχιστη αντίσταση.

- **Νομικές και Πολιτικές Προστασίες:** σύγχρονες και ισχυρότερες νομοθεσίες πνευματικής ιδιοκτησίας, ώστε να εξασφαλιστεί ότι η μουσική που δημιουργείται από τεχνητή νοημοσύνη δεν θα εκπαιδεύεται με έργα χωρίς άδεια και αποζημίωση. Νέοι κανονισμοί διαφάνειας θα αναγκάζουν τις εταιρίες ΤΝ να αποκαλύπτουν τα Big Data που χρησιμοποιούνται για την εκπαίδευση των μοντέλων τους. Αν δεν έχουν άδεια των δικαιούχων, δεν θα μπορούν να είναι νομικά ή εμπορικά βιώσιμες. Αυτό απαιτεί επίμονες νομικές προσπάθειες (και ανάλογα έξοδα), ενώ οι εταιρείες τεχνολογίας θα το πολεμήσουν σκληρά.

- **Ευαισθητοποίηση και εκστρατείες δημόσιας πίεσης:** ο μέσος ακροατής μπορεί να μην καταλαβαίνει τι διακυβεύεται και γιατί οι πραγματικοί μουσικοί έχουν σημασία. Αν η μουσική της τεχνητής νοημοσύνης κυριαρχήσει, θα χαθεί η ποικιλομορφία, η πολιτιστική ταυτότητα και κάθε έννοια καλλιτεχνικής έκφρασης. Το ερώτημα είναι αν υπάρχει ζωτικός χώρος για να ευδοκιμήσει η μη τυποποιημένη μουσική στη νέα εποχή, ή θα την πνίξει εντελώς το τεχνητό περιεχόμενο. Οι μεγάλες πλατφόρμες (Spotify, YouTube, TikTok) προωθούν ό,τι είναι πιο οικονομικά αποδοτικό - και σύντομα αυτό θα είναι η μουσική από ΤΝ. Ο κίνδυνος για μια επερχόμενη γενιά που θα μεγαλώσει με τέτοια μουσική ως κανόνα, είναι να μην καταλαβαίνει καν τη διαφορά.

- **Εμπορική προώθηση «αυθεντικής» μουσικής:** όπως οι άνθρωποι πληρώνουν περισσότερα για οργανικά προϊόντα, η τοποθέτηση της ανθρώπινης μουσικής ως premium θα μπορούσε να δημιουργήσει μια ειδική αγορά. Μπορούμε να σκεφτούμε την δημιουργία μιας αντι-οικονομίας γύρω από ένα είδος «υδατογραφήματος» για την αυθεντική μουσική, με την ενσωμάτωση ήχου ή δεδομένων (metadata) που αποδεικνύουν την ανθρώπινη δημιουργία. Από ένα τέτοιο branding, υποστηριζόμενο από κοινότητες, μπορεί να προκύψουν νέα μουσικά ρεύματα με έμφαση στην καλλιτεχνική ατομικότητα. Η αναζήτηση χρηματοδότησης από κρατικούς φορείς, μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς και προγράμματα επιχορηγήσεων μπορεί να παρέχει την απαραίτητη οικονομική υποστήριξη για την παραγωγή και την προώθηση αυθεντικής μουσικής. Τα live events θα αποκτήσουν ακόμα μεγαλύτερη σημασία, καθώς οι άνθρωποι θα θέλουν να ζήσουν κάτι που η ΤΝ δεν μπορεί να τους δώσει. Ωστόσο με την ταχύτητα που εξελίσσονται τα πράγματα, πόσο θα χρειαστεί μέχρι το κοινό να μην μπορεί να καταλάβει (ή να μην ενδιαφέρεται) αν συμμετέχουν άνθρωποι;

Ο χώρος της παραγωγικής τεχνητής νοημοσύνης χρειάζεται νομικά πλαίσια και νέα επιχειρηματικά μοντέλα - αλλά τίποτα δεν θα προχωρήσει χωρίς σοβαρή δράση σε επίπεδο βιομηχανίας. Καμία από τις παραπάνω προτάσεις δεν αποτελεί πανάκεια και ίσως προκύψουν και νέα δεδομένα που θα περιπλέξουν τα πράγματα. Αλλά η εναλλακτική της ανεξέλεγκτης ΤΝ θα ήταν ακόμα χειρότερο αδιέξοδο. Έχουμε ζήσει τεχνολογικές αλλαγές στο παρελθόν, και ενώ κάποιοι φόβοι αποδείχθηκαν υπερβολικοί (όπως με τα drum machines και τα DAWs), άλλοι (όπως το διαδίκτυο και το μοίρασμα αρχείων) είχαν καταλυτικές επιπτώσεις. Η τεχνητή νοημοσύνη προβάλλει ως η πιο σοβαρή μέχρι τώρα απειλή, γιατί δεν αλλάζει απλώς τον τρόπο που δημιουργείται η μουσική: αντικαθιστά ολόκληρους κλάδους στη σύνθεση, την εκτέλεση, την παραγωγή και την αδειοδότηση.



Ακόμα κι αν η τεχνητή νοημοσύνη εξαφανίσει τις παραδοσιακές πηγές εσόδων, οι μουσικοί θα προσαρμοστούν γιατί πάντα το έκαναν. Η πρόκληση είναι τι θα μείνει όρθιο όταν κατακάτσει η σκόνη. Ίσως είναι οι σχέσεις καλλιτέχνη-θαυμαστή, η ζωντανή εκτέλεση (την οποία η τεχνητή νοημοσύνη ακόμα δεν μπορεί να αναπαράγει), ή η δημιουργία ενός νέου πεδίου όπου η ανθρώπινη δημιουργικότητα παραμένει πολύτιμη.

Παραπομπές

(1) <https://www.sagaftra.org/sag-aftra-strikes-video-games-over-ai>



Ο Βασίλης Γκίνος, έχει σπουδάσει νομικά και μουσική, με την οποία ασχολείται επαγγελματικά τα τελευταία 40 χρόνια σε διάφορα "πόστα": σαν μουσικός (παίζοντας πλήκτρα), ενορχηστρωτής, προγραμματιστής και μουσικός διευθυντής έχει συμμετάσχει σε πολλές ηχογραφήσεις και ζωντανές εμφανίσεις με καλλιτέχνες και δημιουργούς από όλους τους χώρους, στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Κυκλοφορεί το συνθετικό του έργο σε ανεξάρτητες παραγωγές και έχει συνθέσει για

το θέατρο, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση και την διαφήμιση. Ασχολήθηκε με την μουσική και ραδιοφωνική παραγωγή, έχει στούντιο ηχογραφήσεων και μεγάλη εμπειρία στην μουσική τεχνολογία (για ένα διάστημα δούλεψε για την Roland). Έχει γράψει βιβλία για το μουσικό επάγγελμα, την πνευματική ιδιοκτησία και την μουσική τεχνολογία. Τα θέματα αυτά πραγματεύεται και σαν καθηγητής στο Ωδείο Τέχνης του Γιώργου Φακανά, στο κανάλι του EMENA ΡΩΤΑ στο YouTube, σαν μέλος των Μουσικών Σε Δράση, ενώ διετέλεσε και Αντιπρόεδρος του Πανελληνίου Μουσικού Συλλόγου.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ
ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

“ΑΠΟΛΛΩΝ”

