**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ ΠΟΥ ΕΓΚΡΙΘΗΚΑΝ ΜΕ ΕΝΑΡΞΗ ΤΟ ΑΚ ΕΤΟΣ 2020 -2021**

| α/α | ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΥΠΟΨΗΦΙΟΥ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ | ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ | ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ | ΠΕΡΙΛΗΨΗ |
|---|---|---|---|---|
| 1. | **ΒΑΡΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ** | "Ηχο-Κείμενα": Μία εθνογραφική προσέγγιση της ηχογράφησης της μουσικής και των πρακτικών της στον ελληνικό χώρο. ¨Η περίπτωση του Έντεχνου¨ | ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ (Ε), ΤΣΙΟΥΛΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, ΤΡΑΓΑΚΗ ΔΑΦΝΗ | Ο ήχος αποτελεί το σημαντικότερο ίσως συστατικό της καθημερινότητας στην "οργανωμένη" ζωή αλλά και τη φύση. Αποτελεί επίσης δομικό στοιχείο της μουσικής, σε όλες τις εκφάνσεις της σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, διαχρονικά, με όποιον τρόπο αυτή και να επιτελείται. Η διαπίστωση αυτή- αξίωμα κατά την προσωπική μου γνώμη- δυστυχώς δεν αποτέλεσε εφαλτήριο για τη διεξοδική ανάλυση και διερεύνηση του φαινομένου του ήχου, τουλάχιστον απο ανθρωπολογικής άποψης, καθώς οι περισσότερες αναλύσεις περιορίζονται στα μορφολογικά, υφολογικά και αισθητικά χαρακτηριστικά του, φωτίζοντας λιγότερο τον τρόπο που αυτός παράγεται -απο ανθρώπους ή όργανα- και αναπαράγεται, στις μέρες μας πια και με τη βοήθεια της τεχνολογίας. Το "κενό" αυτό καλείται να καλύψει ένα νεότερο σχετικά πεδίο μουσικολογικής και κοινωνιολογικής έρευνας, αυτό των Popular Music Studies, όπου το φαινόμενο της μουσικής αναλύεται με βάση τα δομικά του στοιχεία, ενώ επιπλέον διερευνάται και η διάσταση της μηχανική παραγωγής και αναπαραγωγής του, καθώς και της επιτέλεσης του σε "ελεγχόμενους" ακουστικά χώρους (Recording Studios) και συνεπώς η κατασκευή του με όρους της "αγοράς". Με άλλα λόγια η μουσική αντιμετωπίζεται ως προϊόν και το ηχογράφημα ως η υλική αλλά και ταυτόχρονα η μη υλική μορφή του. Η καταγραφή του μουσικού φαινομένου σε ήχο, αποτελεί σίγουρα τη μεγαλύτερη επανάσταση μετά την καθιέρωση της μουσικής σημειογραφίας καθώς σε αυτή δεν αποτυπώνεται μόνο η πληροφορία της μουσικής σύνθεσης |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | αλλά ταυτόχρονα και η επιτέλεσή της. Έτσι το ηχογράφημα, για πρώτη φορά στην ιστορία της μουσικής, καθίσταται η σημαντικότερη πηγή μεταφοράς μουσικής πληροφορίας, πηγή η οποία δύναται να μεταφέρει εκτός απο τις νότες και τη μουσική ερμηνεία. Η μουσική καταγραφή, όπως αυτή καθιερώθηκε με νέους όρους, εντυπώθηκε στη συνείδηση των μουσικών, εκπαιδευτικών της μουσικής, καθώς και των μουσικολόγων ως ένα απο τα σημαντικότερα μέσα διάσωσης, διάδοσης και καταγραφής του μουσικού έργου με ποικίλες εφαρμογές όπως η εκπαίδευση, η σύνθεση, η διαμόρφωση ηχητικών τοπίων, η εθνομουσικολογική- ανθρωπολογική έρευνα κ.α.Η παρούσα διατριβή επιχειρεί να ανοίξει τη συζήτηση για μία διεξοδικότερη και επιστημονικότερη διερεύνηση του φαινομένου του ήχου εστιάζοντας στον ελληνικό χώρο. Αντλώντας παραδείγματα απο το χώρο της σύγχρονης ελληνικής δισκογραφίας - μουσικής παραγωγής και με βασικότερο μεθοδολογικό εργαλείο αυτό της επιτόπιας εθνογραφικής έρευνας, επιχειρείται η καταγραφή και ανάλυση της πρακτικής της ηχογράφησης στον ελλαδικό χώρο, καθώς επίσης και η αισθητικοποίησή της με όρους προϊόντος. Εστιάζοντας στον όρο "Έντεχνο", ο οποίος ταυτίζεται χρονικά με την αλματώδη ανάπτυξη της τεχνολογίας και της μουσικής βιομηχανίας στον ελλαδικό χώρο, η παρούσα διατριβή επιχειρεί να ιχνηλατήσει καθώς επίσης και να καταγράψει τη γεωγραφία της μουσικής παραγωγής στην Ελλάδα τα τελευταία 40 χρόνια, οριοθετώντας το πεδίο -κατα τη Μπουρντιεϊκή θεωρία- της ηχογράφησης, παραγωγής, αναπαραγωγής και εκμετάλλευσης του μουσικού ηχογραφήματος στη σύγχρονη Ελλάδα. Παράλληλα επιχειρείται μία αναλυτική παρουσίαση της διεθνούς βιβλιογραφίας που αφορά στην ανθρωπολογική διερεύνηση του φαινομένου του ήχου, καθώς επίσης και της πρακτικής της ηχογράφησης ως εργαλείο ανάλυσης του μουσικού |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | φαινομένου στις σύγχρονες (και όχι μόνο) κοινωνίες, διερευνώντας της Αύρα του κατα τον Μπένγιαμιν και οδηγώντας την επιστήμη της μουσικολογίας σε νέες κατευθύνσεις και σε αχαρτογράφητα ακόμα νερά. Η παρούσα διατριβή αποσκοπεί επίσης και στη ανάδειξη του μουσικού ηχογραφήματος ως συστατικού στοιχείου της μουσικολογικής έρευνας με στόχο την καταγραφή των ηχογραφήσεων- ελληνικού και διεθνούς ρεπερτορίου- καθώς επίσης και την ανάλυσή τους με επιστημονικούς όρους, με απώτερο σκοπό τη δημιουργία μουσείου- εθνικού αρχείου ηχογραφημάτων όχι μόνο διασωστικού χαρακτήρα, αλλά ως εργαλείο για περαιτέρω έρευνα στο χώρο της σύνθεσης, της ηχο-παραγωγής καθώς επίσης και της εκπαίδευσης, μουσικής και γενικής. Το κενό αυτό στη διαχείριση των ηχογραφημάτων έρχεται να επιτείνει και μία δημοσιογραφικού τύπου παρέμβαση στο πεδίο της μουσικής βιομηχανίας, παρέμβαση η οποία φωτίζει με όρους αναγνωρισιμότητας ο,τι αυτή ή η αγορά θεωρεί σημαντικό, με αποτέλεσμα να επισκιάζεται σημαντικό μέρος των ηχογραφημάτων που παρουσιάζουν ιδιαίτερο τόσο αισθητικό όσο και ανθρωπολογικό ενδιαφέρον. |
| 2. | **ΚΑΡΑΜΦΙΛΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ** | Πρόταση εφαρμογής των βασικών τεχνικών του τρίχορδου μπουζουκιού με παράλληλη εκμάθηση<br><br>των βασικών θεωρητικών εννοιών της μουσικής σε αρχάριους μαθητές ηλικίας 8-10 ετών. | ΤΣΙΚΟΥΡΙΔΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ (Ε), ΣΤΑΜΟΥ ΛΕΛΟΥΔΑ, ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ | Βιβλιογραφική έρευνα των μεθόδων μπουζουκιού και συνεντεύξεις από εκτελεστές του οργάνου με στόχο τη δημιουργία κατάλληλης μεθόδου τρίχορδου μπουζουκιού για παιδιά ηλικίας 8-10 ετών |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 3. | **ΚΟΥΖΗΝΟΠΟΥΛΟΣ ΙΟΡΔΑΝΗΣ** | «Λαγούτο: Τεχνικές και τρόποι παιξίματος που σηματοδοτούν το ρόλο του στις Ελληνικές Μουσικές Παραδόσεις. Μουσική καταγραφή και ερμηνεία.» | ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ (Ε), ΤΣΙΚΟΥΡΙΔΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ, ΠΛΕΜΜΕΝΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ | Το Λαγούτο είναι μουσικό όργανο χορδόφωνο, το οποίο συναντάμε στις περισσότερες γεωγραφικές περιοχές του Ελλαδικού χώρου, να συμμετέχει στις τοπικές ορχήστρες, αναδεικνύοντας τα κατά τόπους μουσικά ιδιώματα. Ο ρόλος του στην ορχήστρα είναι κατά κύριο λόγο αρμονικός και ρυθμικός. Παρατηρώντας Κουζηνόπουλος Ιορδάνης Επώνυμο Όνομα 6977785847 - 2107654405 jokouz@yahoo.gr Τηλέφωνο e-mail τον τρόπο και την τεχνική παιξίματος του οργάνου στη νησιωτική Ελλάδα, τον τρόπο απόδοσης σολιστικών μερών αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα συγκεκριμένων οργανικών σκοπών της ηπειρωτικής Ελλάδας, αλλά και μαρτυρίες διακεκριμένων οργανοπαικτών, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι το Λαγούτο εκτός από αρμονικό και ρυθμικό ρόλο στην ορχήστρα, είχε σε παλαιότερες εποχές και μελωδικό. Παράλληλα συγκρίνοντας τους διαφορετικούς τρόπους και τεχνικές παιξίματος που επικρατούν και σηματοδοτούν το ρόλο του οργάνου στα διαφορετικά μουσικά ιδιώματα των γεωγραφικών περιοχών του ελλαδικού χώρου, διαπιστώνουμε ότι χαρακτηρίζονται από πολύ μεγάλες μουσικές και ηχοχρωματικές διαφορές, οι οποίες είναι ικανές να δημιουργήσουν την εντύπωση ότι πρόκειται για διαφορετικούς τύπους οργάνου. Στόχος αυτής της ερευνητικής πρότασης είναι η συστηματική καταγραφή τρόπων και τεχνικών παιξίματος που επικρατούσαν στα τοπικά μουσικά ιδιώματα των διαφορετικών γεωγραφικών περιοχών του ελλαδικού χώρου, τα οποία δημιουργούν τον ηχοχρωματικό και μουσικό χαρακτήρα του Λαγούτου. Παράλληλα η ανάδειξή τους μέσω μίας μουσικής παρουσίασης, αλλά και η πειραματική πρόταση εμπλοκής του οργάνου και του μουσικού ηχοχρώματός του, σε μουσικά μοτίβα εκτός των γεωγραφικών αλλά και μουσικών ορίων του τόπου μας. |
| 4. | **ΜΑΝΤΟΥΔΗΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ** | ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟΥ ΤΟΥΜΠΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ | ΧΑΣΙΩΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (Ε), ΖΕΡΒΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ, ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ | Ένας πλήρης οδηγός ρεπερτορίου Ελλήνων συνθετών για το όργανο της Τούμπας |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | ΚΑΡΔΑΜΗΣ | |
| 5. | **ΜΠΑΡΜΠΑΤΣΗΣ ΑΝΕΣΤΗΣ** | Δημήτρης Γκόγκος (Μπαγιαντέρας).Το δημοσιευμένο και αδημοσίευτο μουσικό του έργο. Μουσική καταγραφή και ανάλυση. | ΤΣΙΚΟΥΡΙΔΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ (Ε), ΔΑΛΙΑΝΟΥΔΗ ΡΕΝΑΤΑ, ΠΛΕΜΜΕΝΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ | Ο Δημήτρης Γκόγκος ή Μπαγιαντέρας γεννήθηκε στον Πειραιά στις αρχές του 20ου αιώνα, μια χρονική συγκυρία μεγάλων ιστορικών και κοινωνικών εξελίξεων. Οι πόλεμοι, οι διχασμοί, τονώνουν το εθνικό φρόνημα και δημιουργούν την ανάγκη για ενιαία ταυτότητα και την πολυσυζητημένη στροφή προς τη «δύση». Στη μουσική πραγματικότητα της εποχής η συνθήκη αυτή είχε ως αποτέλεσμα την έλευση μιας πιο «δυτικής» μουσικής κουλτούρας και την παρακμή των «ανατολίτικων ακουσμάτων», μιας μουσικής παράδοσης η οποία ήταν κυρίαρχη κατά το παρελθόν.<br>Ο Μπαγιαντέρας υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του «πειραιώτικου» ρεμπέτικου, καθώς, ως γεννημένος στον Πειραιά, βίωσε την πορεία και την εξέλιξή του, πριν την πρώτη του καταγραφή σε δίσκο. Σύμφωνα με τη θέση ότι το ρεμπέτικο είναι συγκερασμός «ανατολίτικων» και «δυτικών» μουσικών χαρακτηριστικών, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Μπαγιαντέρας έζησε το πλαίσιο συνύπαρξης, εξέλιξης και ενσωμάτωσης αυτών, στο «νέο αστικό λαϊκό τραγούδι». Άλλωστε, οι «δυτικές» επιρροές κατείχαν σημαντικό ρόλο στα πρώτα του ακούσματα, γεγονός που σηματοδότησε και το παρωνύμιο Μπαγιαντέρας με το οποίο έγινε γνωστός στο ευρύ κοινό. Προερχόταν από φιλόμουσο οικογενειακό περιβάλλον, το οποίο τον ώθησε στο να ασχοληθεί με τα ευρέως διαδεδομένα μουσικά όργανα των αρχών του 20ου αιώνα στον Ελλαδικό χώρο, το πιάνο, την κιθάρα, το βιολί και το μαντολίνο.<br>Η έρευνα θα εστιάσει κυρίως στη μουσικολογική καταγραφή και ανάλυση του δημοσιευμένου και αδημοσίευτου μουσικού έργου, μιας και αυτό είναι το έλλειμμα που διαπιστώνεται στη μέχρι τώρα βιβλιογραφία της αστικής λαϊκής μουσικής. Με γνώμονα τις πρώτες ηχογραφήσεις-εκτελέσεις, οι παρτιτούρες καταγράφουν όλα τα μουσικά όργανα που συμμετέχουν σε αυτές, προκειμένου να έχουμε μια πιο σαφή εικόνα για το |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | οργανολόγιο, την εξέλιξη της λαϊκής ορχήστρας, την τροπικότητα τον διαστηματικό κόσμο, την αρμονική και ρυθμολογική συγκρότηση, τη μουσική φόρμα, την ενορχήστρωση, τις τεχνικές παιξίματος, αλλά και το επιτελεστικό πλαίσιο. Μια προσπάθεια έρευνας, ερμηνείας και παρουσίασης του μουσικού συντακτικού του συνθέτη.<br>Το αδημοσίευτο υλικό περιλαμβάνει 25 περίπου ανέκδοτες δημιουργίες. Πρόκειται είτε για ερασιτεχνικές ηχογραφήσεις που έχουν γίνει από τον ίδιο τον συνθέτη, στις οποίες παίζει μπουζούκι και τραγουδά, είτε για δημιουργίες καταγραμμένες σε παρτιτούρα. Βασικός στόχος μας είναι ο εντοπισμός αυτών, η μουσική καταγραφή, η εναρμόνιση και ενορχήστρωση τους, μιας και αποδίδονται μόνο από μπουζούκι και φωνή και στις δύο περιπτώσεις. Επιπλέον στόχος, αποτελεί η ηχογράφηση και παρουσίαση της «νέας» ενορχηστρωμένη εκδοχής. |
| 6. | **ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ** | Η διερεύνηση των επιδράσεων της τεχνικής αυτοσχεδιασμού “Looping Improvisation” («Μοτιβικός Αυτοσχεδιασμός») στις ψυχοκοινωνικές διαστάσεις της ευημερίας, τα κίνητρα και τον βαθμό εμπλοκής των συμμετεχόντων εφήβων ατόμων σε σύγκριση με τη μέθοδο του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, σε τυπικό εκπαιδευτικό πλαίσιο (σχολείο), σε πλαίσιο μουσικής θεραπείας, και στο πλαίσιο κοινοτικής μουσικής για κοινωνικά | ΛΕΛΟΥΔΑ ΣΤΑΜΟΥ (Ε), ΨΑΛΤΟΠΟΥΛΟΥ ΘΕΟΔΩΡΑ, ΣΤΑΜΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ | Σκοπός της μελέτης είναι η διερεύνηση των επιδράσεων της νέας τεχνικής αυτοσχεδιασμού “Looping Improvisation” (μοτιβικός αυτοσχεδιασμός) στις ψυχοκοινωνικές διαστάσεις της ευημερίας, τα κίνητρα και τον βαθμό εμπλοκής των συμμετεχόντων εφήβων ατόμων σε σύγκριση με τη μέθοδο του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, σε τυπικό εκπαιδευτικό πλαίσιο (σχολείο), σε πλαίσιο μουσικής θεραπείας, και στο πλαίσιο κοινοτικής μουσικής για κοινωνικά ευπαθείς ομάδες.<br>Η μουσικοθεραπεία ορίζεται από την Παγκόσμια Ομοσπονδία Μουσικοθεραπείας ως «η επαγγελματική χρήση της μουσικής και των στοιχείων της ως παρέμβαση σε ιατρικά, εκπαιδευτικά και καθημερινά περιβάλλοντα με άτομα, ομάδες, οικογένειες ή κοινότητες που επιδιώκουν να βελτιώσουν τη σωματική, κοινωνική, επικοινωνιακή, συναισθηματική και πνευματική τους υγεία και ευημερία» (Kern, 2011).<br>Η κοινοτική μουσική ανήκει στις λεγόμενες κοινοτικές τέχνες, που ως τέτοιες ορίζονται αυτές που διαθέτουν τα εξής χαρακτηριστικά: α) προωθούν τη συμμετοχή, ανεξάρτητα από το υπάρχον επίπεδο δεξιοτήτων ή «ταλέντων», β) απευθύνονται σε ομάδες που έχουν την ίδια συλλογική |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | ευπαθείς ομάδες. | | ταυτότητα , γ) προσφέρουν ευκαιρίες σε άτομα που, λόγω οικονομικών ή κοινωνικών συνθηκών, έχουν μικρή πρόσβαση σε δραστηριότητες που σχετίζονται με τις τέχνες (Webster, 2005). Η κοινοτική μουσική αποτελεί μια μορφή μουσικής δραστηριότητας που έχει σχεδιαστεί για να μετασχηματίζει και να κινητοποιεί τις κοινότητες (ομάδες). Αυτή η προσέγγιση αποβλέπει όχι μόνο σε καθαρά μουσικούς στόχους, αλλά έχει ως απώτερο σκοπό την βελτίωση της υγείας, της ευζωίας και της ευημερίας των ατόμων (Faulkner & Davidson, 2006).<br>Ένας ορισμός της ευημερίας θα μπορούσε να είναι ο εξής: «Η ευημερία αναφέρεται σε διαφορετικές και διασυνδεδεμένες διαστάσεις της σωματικής, ψυχικής και κοινωνικής ευημερίας και περιλαμβάνει επιλογές και δραστηριότητες που στοχεύουν στην επίτευξη σωματικής ζωτικότητας, ψυχικής ανεκτικότητας, κοινωνικής ικανοποίησης και του αισθήματος αυτοπραγμάτωσης» (Naci, 2015). Η μουσική φαίνεται να επιδρά με θετικό τρόπο τόσο στην αύξηση της ικανοποίησης και των κινήτρων, του βαθμού εμπλοκής, όσο και στην ευημερία των ατόμων (Khalifa, Bella, Roy, Peretz, & Lupien, 2003; Lamont, 2011; Morinville, Miranda & Gaudreau, 2013)<br>Η τεχνική του “Looping Improvisation” (L.I.) είναι μία πρωτότυπη τεχνική μουσικοθεραπείας η οποία στηρίζεται στην επιλογή, εκτέλεση, ανάπτυξη και τροποποίηση επαναλαμβανόμενων μουσικών μοτίβων για τη δημιουργία ενός ασφαλούς, σταθερού και προβλέψιμου περιβάλλοντος εντός του οποίου διενεργείται ο αυτοσχεδιασμός. Πιλοτική έρευνα του υποφαινόμενου στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών του σπουδών φανέρωσε θετικές συσχετίσεις μεταξύ της τεχνικής “Looping Improvisation” και του βαθμού εμπλοκής των συμμετεχόντων στη θεραπεία με συνέπεια βελτιωμένα θεραπευτικά αποτελέσματα. Η τεχνική του L.I. θα μπορούσε να έχει εφαρμογή στο πλαίσιο της τυπικής μουσικής εκπαίδευσης και στο πλαίσιο της κοινοτικής μουσικής.<br>Είναι φανερό ότι παρότι η εκπαίδευση, η θεραπεία και η κοινοτική μουσική έχουν διαφορετικούς στόχους, ωστόσο η ευημερία των ατόμων εφόσον επιτυγχάνεται μπορεί να |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | οδηγήσει σε αυξημένα κίνητρα και μεγαλύτερη εμπλοκή στη διαδικασία, είτε αυτή είναι εκπαιδευτική, είτε θεραπευτική είτε άλλη. Η μελέτη της επίδρασης της τεχνικής του L.I. στην ευημερία των ατόμων και στα κίνητρα εμπλοκής στην εκπαιδευτική, θεραπευτική διαδικασία ή σε αυτή των κοινοτικών μουσικών προγραμμάτων με κοινωνικά ευπαθείς ομάδες, κρίνεται επομένως σημαντική. |
| 7. | **ΠΑΣΣΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΑΜΑΤΗΣ** | Η μουσική ως στοιχείο και ως παράγοντας πολιτισμικής μνήμης της κοινωνικής ομάδας: η περίπτωση του λαϊκού μουσικού πολιτισμού των (πρώην) σλαβόφωνων του νομού Σερρών και η διαδικασία της (ανα)δόμησής του σε θεωρία και πράξη. | ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ (Ε), ΚΑΡΑΒΑΣ ΣΠΥΡΟΣ, ΚΑΡΑΚΑΣΙΔΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ | Στο βάθος της ανθρώπινης ιστορίας η δημιουργία, η επιβίωση και η μετάδοση ενός λαϊκού πολιτισμού έγκειται κατά κύριο λόγο στη συνθήκη της προφορικότητας. Το εργαλείο, για να λειτουργήσει και να επιτευχθεί η συνθήκη αυτή, είναι η μνήμη της εκάστοτε κοινωνικής ομάδας -τόσο σε ατομικό όσο και σε ομαδικό επίπεδο. Σ' αυτή τη συνθήκη, η μουσική —αποτελώντας το μέσο της πιο πηγαίας έκφρασης του ανθρώπινου ψυχικού κόσμου και βασικότατο μέρος ενός λαϊκού πολιτισμού— διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση και διατήρηση της πολιτισμικής μνήμης της ομάδας. Με την παρούσα έρευνα, μέσω της παρατήρησης και ανάλυσης της μουσικής παράδοσης του (πρώην) σλαβόφωνου πληθυσμού του νομού Σερρών: α. θα εξεταστεί η ομοιογένεια της πολιτισμικής μνήμης του παραπάνω πληθυσμού και η διακριτή του ταυτότητα σε σχέση με γειτονικές (ή και συμβιωτικές) κοινωνικές ομάδες, β. θα αναλυθεί το φαινόμενο της γλώσσας ως στοιχείο πρωτογενούς τομέα δημιουργίας της μουσικής (ως κώδικας και ως ήχος) ενός λαϊκού πολιτισμού, γ. θα αποκωδικοποιηθεί η μουσική στα δομικά και συστατικά στοιχεία της, τα οποία θα οργανωθούν, δημιουργώντας ένα αυτοαναφορικό μουσικό θεωρητικό σύστημα, και 1 δ. μέσω όλων των προηγούμενων συμπερασμάτων και ευρημάτων —και με το δεδομένο πως λόγω μιας σειράς κοινωνικο-ιστορικών παραγόντων της τελευταίας εκατονταετίας (πόλεμοι, μετάβαση από την Οθωμανική Αυτοκρατορία στη δημιουργία εθνών-κρατών στα νότια Βαλκάνια, κρατική |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | | καταστολή και απαγορεύσεις, πρόσφυγες, οικονομικοί και πολιτικοί μετανάστες κ.α.) ο μουσικός αυτός πολιτισμός βιώνει σήμερα τον κίνδυνο του ολικού αφανισμού— θα κατατεθεί: i. πρόταση αναδόμησης της φωνητικής και οργανικής μουσικής πράξης (ερμηνείας και εκτέλεσης) βασισμένη στα οικεία μουσικά όργανα αυτού του πολιτισμού —τόσο στα υπάρχοντα σήμερα όργανα (ζουρνάς, νταούλι), αλλά κυρίως στα εγκαταλελειμμένα στο χρόνο (γκάιντα, καβάλ, λύρα, ταμπουράς, δίαυλος, φλογέρα, νταχαρές), και ii. δημιουργία πρωτότυπων συνθέσεων (τραγουδιών, οργανικών σκοπών) βασισμένες και εμπνευσμένες από τον εν λόγω μουσικό πολιτισμό. |
| 8. | **ΠΕΤΡΙΝΙΩΤΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ** | Η εξέλιξη της ερμηνείας και εκτέλεσης του τρίχορδου μπουζουκιού μέσα από τα δισκογραφημένα ορχηστρικά αποσπάσματα των ερμηνευτών του οργάνου. | ΤΣΙΚΟΥΡΙΔΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ (Ε), ΑΧΑΛΙΝΟΤΟΠΟΥΛΟΣ ΜΑΝΟΣ, ΑΝΔΡΙΚΟΣ ΝΙΚΟΣ | Το τρίχορδο μπουζούκι αποτελεί σημείο αναφοράς για την ελληνική αστική μουσική και τη δισκογραφία της. Η προτεινόμενη έρευνα αφορά την εξέλιξη της ερμηνείας και εκτέλεσης του τρίχορδου μπουζουκιού μέσα από τα δισκογραφημένα ορχηστρικά αποσπάσματα των ερμηνευτών του οργάνου. Ειδικότερα, εστιάζει στα ερμηνευτικά - ποιοτικά χαρακτηριστικά του κάθε εκτελεστή και πως αυτά συνθέτουν το προσωπικό του μουσικό «ύφος», τις τεχνικές εκτέλεσης που χρησιμοποιούνται, όπως ο χειρισμός της πένας, η κίνηση στην ταστιέρα και η χρήση των κουρδισμάτων, καθώς επίσης στον αυτοσχεδιασμό, τον χειρισμό των τρόπων και το ατομικό χαρακτηριστικό του κάθε εκτελεστή σχετικά με το ταξίμι. Τέλος, η προτεινόμενη έρευνα περιλαμβάνει συγκριτική μελέτη όλων των στοιχείων που θα προκύψουν, μέσα από την οποία θα αποτυπωθεί η πορεία της ερμηνείας και εκτέλεσης του τρίχορδου μπουζουκιού από την αρχή της δισκογραφίας του έως σήμερα. |
| 9. | **ΠΛΟΥΜΠΗΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ** | ΤΟ ΟΚΤΑΗΧΟΝ «ΘΕΟΤΟΚΕ ΠΑΡΘΕΝΕ» ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΜΠΕΡΕΚΕΤΟΥ: ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΚΑΙ | ΠΑΡΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΝΕΚΤΑΡΙΟΣ (Ε), ΧΑΛΔΑΙΑΚΗΣ ΑΧΙΛΛΕΑΣ, ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ | Διερεύνηση της τροπικότητας της σύνθεσης «Θεοτόκε Παρθένε» του Πέτρου Μπερεκέτη και εκτέλεσή του. |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | ΕΚΤΕΛΕΣΗ | ΜΑΡΙΑ | |
| 10. | **ΤΣΟΓΙΑΣ-ΡΑΖΑΚΟΦ ΧΡΗΣΤΟΣ** | ΕΡΓΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΓΙΑ ΟΜΠΟΕ: ΔΗΜΟΣΙΑ ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΚΑΙ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ, ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ, ΕΥΡΕΤΗΡΙΑΣΗ | ΧΑΣΙΩΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (Ε), ΤΣΕΝΤΣ ΚΑΤΡΙΝ ΑΝΝΕΤΤΕ, ΚΑΡΔΑΜΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ | Το θέμα της προτεινόμενης διδακτορικής διατριβής περιλαμβάνει δύο σκέλη. Στο ερευνητικό σκέλος, θα δοθεί βαρύτητα στην έρευνα, συλλογή, καταγραφή και ευρετηρίαση έργων Ελλήνων συνθετών για τα όργανα της οικογένειας του όμποε. Το δεύτερο σκέλος της διατριβής, θα πραγματοποιηθεί με βάση την προεργασία και σε συνάρτηση με το ερευνητικό σκέλος, και έχει σκοπό πρακτικό (εκτελεστικό).<br>Η διατριβή έχει ως στόχο την ανάδειξη των έργων Ελλήνων συνθετών για όμποε στην Ελλάδα και το εξωτερικό, μέσω σειράς παρουσιάσεων, συναυλιών και ηχογραφήσεων. |
| 11. | **ΦΩΤΙΑΔΗΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ** | Το συμφωνικό έργο του Χρήστου Δέλλα: ιστορική έρευνα, καταγραφή, κριτική και ερμηνευτική έκδοση. | ΧΑΣΙΩΤΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ (Ε), ΖΕΡΒΑΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ, ΣΑΚΑΛΛΙΕΡΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ | Η παρούσα μελέτη επιδιώκει να διερευνήσει το συμφωνικό έργο του βιολιστή, μουσικοπαιδαγωγού και συνθέτη Χρήστου Δέλλα με σκοπό την καταγραφή του καθώς και την δημιουργία μιας σύγχρονης κριτικής και ερμηνευτικής έκδοσης μέρους του έργου του. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το σωζόμενο συμφωνικό του έργο αποτελείται από δεκατρείς συμφωνίες (πέντε με την επωνυμία «Ελληνική», δυο με συμμετοχή χορωδίας), τέσσερα συμφωνικά ποιήματα, ένα κοντσέρτο για βιολί και ένα για πιάνο (και τα δύο με την επωνυμία «Ελληνικά»), δυο εισαγωγές και άλλα επτά συμφωνικά έργα μικρότερης διάρκειας (Μακεδονικός Χορός, Δραματικό Πρελούδιο, Ελεγεία, Ελληνική Ρομάντζα, Μακεδονική Ραψωδία, Το Πανηγύρι, Vals de Concert). Το σύνολο του συμφωνικού του έργου είναι ανέκδοτο και υπάρχει σε χειρόγραφη μορφή, πρωτότυπη και σε αντιγραφή. Η καταγραφή και κριτική έκδοση πρόκειται να πραγματοποιηθεί με τις πλέον σύγχρονες μεθόδους προκειμένου να δημιουργηθεί μια επιστημονική, ερμηνευτική έκδοση και με τον τρόπο αυτό η παρούσα μελέτη να συμβάλει στην διάσωση και προώθηση του συμφωνικού έργου του Χρήστου Δέλλα αλλά και της Ελληνικής συμφωνικής μουσικής εν γένει. Στους επιμέρους στόχους της μελέτης είναι η δημιουργία ψηφιακού ακουστικού τεκμηρίου είτε συναυλία μέρους του επιμεληθέντος ρεπερτορίου από συμφωνική ορχήστρα. |