



# Κριτική μουσική έρευνα: Προκλήσεις και προοπτικές

**Ημερίδα**

**του Εργαστηρίου Κριτικής Μουσικής Έρευνας**

**Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης  
Πανεπιστήμιο Μακεδονίας**

**Σάββατο 19 Οκτωβρίου 2019**

**Αίθουσα Συνεδρίων ΠΑΜΑΚ**



ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

**ΗΜΕΡΙΔΑ ΜΕ ΤΙΤΛΟ:**

**«Κριτική μουσική έρευνα: Προκλήσεις και προοπτικές»**

**Σάββατο 19 Οκτωβρίου 2019, Αίθουσα Συνεδρίων ΠΑΜΑΚ**

Το Εργαστήριο Κριτικής Μουσικής Έρευνας του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας διοργανώνει το Σάββατο 19 Οκτωβρίου 2019 ημερίδα με τίτλο «Κριτική μουσική έρευνα: Προκλήσεις και προοπτικές». Η ημερίδα διερευνά τα σημεία σύγκλισης μεταξύ των επιστημονικών πεδίων που σχετίζονται με τη μουσική έρευνα στη βάση της διαπίστωσης ότι, ως επιστήμονες, παιδαγωγοί, ή καλλιτέχνες που αρθρώνουμε λόγο για τη μουσική, αντιμετωπίζουμε διλήμματα που συχνά είναι κοινά παρά τις διαφορετικές αφετηρίες και τους προσανατολισμούς μας. Στόχος της ημερίδας είναι η προαγωγή ενός διαλόγου που θα μας επιτρέψει να διευρύνουμε τους ορίζοντες σκέψης μας μαθαίνοντας ο ένας από τον άλλο. Στο πλαίσιο αυτό, η ημερίδα εστιάζει σε καίρια επιστημολογικά και μεθοδολογικά ζητήματα που σχετίζονται με τη μουσική έρευνα, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στον προσδιορισμό του τι συνιστά «κριτική» μουσική έρευνα και τι επιτυγχάνεται με αυτή. Τα ερωτήματα που βρίσκονται στο επίκεντρο της προσοχής μας έχουν να κάνουν με το είδος της γνώσης που παράγουμε, με τα μέσα που χρησιμοποιούμε για να μιλήσουμε για τη μουσική, με τους περιορισμούς και τους τρόπους διεύρυνσης των μέσων αυτών, με τη διεπιστημονικότητα και τις εφαιπτόμενες μεταξύ των κλάδων μας, αλλά και με τον δημόσιο ρόλο της μουσικολογίας μέσα στην κοινωνία και στον ακαδημαϊκό χώρο.

Η ημερίδα θα έχει τη μορφή ανοιχτών συζητήσεων και παρεμβάσεων που αποσκοπούν στην ανάπτυξη εποικοδομητικού διαλόγου και την ανταλλαγή απόψεων. Στο πλαίσιο αυτό, κάθε ομιλητής θα έχει την ευκαιρία να αναπτύξει μια σύντομη τοποθέτηση σε σχέση με συγκεκριμένη θεματική. Η τοποθέτηση αυτή θα αποτελέσει στη συνέχεια την αφορμή για παρεμβάσεις από τους άλλους ομιλητές και για συζήτηση με τους υπόλοιπους συμμετέχοντες. Όσοι ενδιαφέρονται να συμμετέχουν ενεργά στις συζητήσεις, μπορούν να προετοιμαστούν μελετώντας τις εκτενείς περιλήψεις των εναρκτήριων τοποθετήσεων των ομιλητών καθώς και τη συνοδευτική τους βιβλιογραφία (βλ. παρακάτω).

**Ομιλητές:**

Πάνος Βλαγκόπουλος, Αν. Καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου  
Πέτρος Βούβαρης, Επ. Καθηγητής, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης ΠΑΜΑΚ  
Ελένη Καλλιμοπούλου, Επ. Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης ΠΑΜΑΚ  
Άννα Παπαέτη, ερευνήτρια Μαρία Κιουρί, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Παντείου Πανεπιστημίου  
Παναγιώτης Κ. Πούλος, Λέκτορας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ  
Δανάη Στεφάνου, Αν. Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ  
Κώστας Χάρδας, Επ. Καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ  
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

**«Κριτική μουσική έρευνα: Προκλήσεις και προοπτικές»**

**Σάββατο 19 Οκτωβρίου 2019, Αίθουσα Συνεδρίων ΠΑΜΑΚ**

## **ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ**

<b>9:30-10:00</b>	<b>Εγγραφές</b>
<b>10:00-10:30</b>	<b>Χαιρετισμοί</b>
<b>10:30-11:50</b>	<b>«Μουσική, κείμενο, χώρος: Οριοθετήσεις και υπερβάσεις»</b> Παναγιώτης Κ. Πούλος, Λέκτορας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΕΚΠΑ Ελένη Καλλιμοπούλου, Επ. Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, ΠΑΜΑΚ
<b>11:50-12:10</b>	<b>Διάλειμμα</b>
<b>12:10-12:50</b>	<b>«(Ψυχ)ανάλυση και η κρίση του μουσικού υποκειμένου»</b> Πέτρος Βούβαρης, Επ. Καθηγητής, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, ΠΑΜΑΚ
<b>12:50-13:30</b>	<b>«Σιωπηλά υποκείμενα / ηχηρά αντικείμενα: Κριτικές επιστημολογίες στα όρια της μουσικής»</b> Δανάη Στεφάνου, Αν. Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών Σπουδών ΑΠΘ
<b>13:30-15:00</b>	<b>Διάλειμμα φαγητού</b>
<b>15:00-15:40</b>	<b>«Εκτέλεση, επιτέλεση, ερμηνεία: Προς μία κριτική προσέγγισή τους»</b> Κωνσταντίνος Χάρδας, Επ. Καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, ΑΠΘ
<b>15:40-16:20</b>	<b>«Εδώ στη ρωγή του χρόνου: Νεο-ιστορισμός, εμπειρία και γλώσσα»</b> Πάνος Βλαγκόπουλος, Αν. Καθηγητής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου
<b>16:20-17:00</b>	<b>«Μουσική, βία και (εθνο)μουσικολογία: Ζητήματα μεθοδολογίας, δεοντολογίας και επιστημονικού πεδίου»</b> Άννα Παπαέτη, ερευνήτρια Μαρία Κιουρί, Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Παντείου Πανεπιστημίου
<b>17:00-17:20</b>	<b>Διάλειμμα</b>
<b>17:20-19:00</b>	<b>Στρογγυλή τράπεζα: «Κριτική μουσική έρευνα: Προκλήσεις και προοπτικές»</b>

## ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ

### Μουσική, κείμενο, χώρος: Οριοθετήσεις και υπερβάσεις

Παναγιώτης Κ. Πούλος, ΕΚΠΑ και Ελένη Καλλιμοπούλου, ΠΑΜΑΚ

Η διττή ιδιότητα της μουσικής να συμβάλλει στην παραγωγή, την οριοθέτηση και τον έλεγχο του κοινωνικού χώρου και παράλληλα να αποτελεί ένα ισχυρό μέσο αμφισβήτησης και κατάλυσης χωρικών ιεραρχήσεων, αποτελεί κοινή παραδοχή των μελετητών της μουσικής που προσεγγίζουν κριτικά τη σχέση χώρου-μουσικής, ανεξάρτητα από την ειδικότερη αναλυτική κατεύθυνση την οποία εκπροσωπούν (βλ. ενδεικτικά Born 2013, 13· Krim 2007, XIX· Stokes 1994, 3). Σύγχρονες εθνογραφικές έρευνες έχουν αναδείξει ποικιλοτρόπως τις ιδιαίτερες μη-αναπαραστατικές διαστάσεις της μουσικής επιτέλεσης οι οποίες εντοπίζονται στην εμπειρία και στο *συναίσθημα* (affect) της μουσικής και του ήχου (για μία επιλεκτική επισκόπηση βλ. Finnegan 2003). Αυτές οι διαστάσεις της μουσικής επιτέλεσης συγκροτούν υποκειμενικότητες και μορφές κοινωνικότητας με σύνθετες χωρικές διαστάσεις (Smith 2007, 882), και καλούν σε προσεγγίσεις οι οποίες δεν εξαντλούνται σε αυστηρά λεκτικούς και προ-διαγεγραμμένους τρόπους σύλληψης ή προσπέλασης του χώρου, αλλά επιχειρούν τη βιωματική γνωριμία με το χώρο, την πραγμάτωσή του μέσα από την πρακτική (Morton 2005, 663), συμβάλλοντας με τον τρόπο αυτό σε ένα αισθητηριακό μοντέλο έρευνας (Stoller 1997, xv). Η ιστορική όμως μελέτη της διαπλοκής του χώρου με τη μουσική, διαμέσου αυτής της θεώρησης, εγείρει μια σειρά μεθοδολογικών και επιστημολογικών προκλήσεων. Κεντρικότερο ζήτημα κατά τη μελέτη της χωρικής διάστασης της μουσικής στο παρελθόν αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο μπορούμε να προσεγγίσουμε και να αναλύσουμε τη μουσική εμπειρία, της οποίας το αποτύπωμα χάνεται στον ιστορικό χρόνο, ή σώζεται διαμεσολαβημένο σε τεκμήρια που δεν ανήκουν πρωταρχικώς στο πεδίο της μουσικής επιτέλεσης (μουσικά και ποιητικά κείμενα, βιογραφίες, μαρτυρίες, κ.λπ.). Δίχως πρόσβαση στο βίωμα της μουσικής από τα υποκείμενα, ο χώρος μάς μεταφέρεται κενός ή στην καλύτερη περίπτωση κατακερματισμένος.

Επικεντρώνοντας στο παράδειγμα της διακοινοτικής μουσικής δημιουργίας στην Κωνσταντινούπολη την ύστερη οθωμανική περίοδο (19<sup>ος</sup>- αρχές 20<sup>ου</sup> αι.), εστιάζουμε στη μελέτη της χωρικής διάστασης της μουσικής και επιδιώκουμε μια προκαταρκτική διερεύνηση της παραπάνω προβληματικής στο επίπεδο της μεθοδολογίας. Το συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο ορίζεται από έντονες πολιτικές και κοινωνικές διεργασίες και μετασχηματισμούς που ενέτειναν τη συγκρότηση ανταγωνιστικών ταυτοτήτων σε εθνική βάση και κατά συνέπεια οδήγησαν στην περιχαράκωση των ορίων μεταξύ των διαφορετικών εθνο-θρησκευτικών κοινοτήτων (Ρωμιών, Αρμενίων, Εβραίων) της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας (Göçek 1996), καθώς και από κρίσιμες αλλαγές και αναμορφώσεις στον τομέα της μουσικής οι οποίες αποτέλεσαν εκφράσεις της οθωμανικής νεωτερικότητας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αλλαγών με σημαντικό αντίκτυπο στη μουσική γεωγραφία της πόλης αποτελούν η παραγκώνιση των παραδοσιακών μορφών υποστήριξης της μουσικής δημιουργίας (π.χ. η Αυλή) και η εμφάνιση νέων που εδράζονται στην πόλη, οι νέοι τρόποι κοινωνικοποίησης και δημόσιας διασκέδασης (π.χ. σύλλογοι, λέσχες, χώροι συναυλιών), η διάδοση της (μουσικής) τυπογραφίας, και η εμφάνιση της βιομηχανίας ηχογραφήσεων (Roulos 2019).

Η χωρική διάσταση των διακοινοτικών μουσικών σχέσεων τοποθετείται στους *ενδιάμεσους χώρους* που ορίζονται από τα σημεία τομής των προαναφερθέντων σημαντικών αλλαγών και στους οποίους μουσικοί διαφορετικών κοινοτήτων άλλοτε συμπράττουν και άλλοτε βρίσκονται αποκλεισμένοι από αυτούς. Η θεώρηση και μελέτη των *ενδιάμεσων χώρων* διακοινοτικής μουσικής δημιουργίας εγείρει σειρά ερωτημάτων. Πώς αλληλεπιδρούν η μουσική, ο χώρος και το κείμενο, και πώς επηρεάζουν τη συγκρότηση των υποκειμενικοτήτων και των συλλογικοτήτων της πόλης; Πώς παράγεται ο χώρος μουσικά και τι μας λέει αυτό για τους ανθρώπους που διαβιούν σε αυτόν; Πώς συμβάλλει η τυπογραφία στην παραγωγή του αστικού χώρου, και των χώρων μουσικής επιτέλεσης; Τι «διασώζουν» τα κείμενα και οι χώροι από τη μουσική; Εν τέλει, πώς διαπλέκονται ο χώρος, η μουσική και το κείμενο, και από πού μπορούμε να πιάσουμε το νήμα για να ξεδιπλώσουμε τις αλληλοδιαπλοκές τους;

Η τυπογραφία και τα παράγωγά της, θεωρούμενη ως ένα σύστημα αναπαράστασης «... αποτελεί είδος χωροθέτησης που αυτόματα παγώνει τη ροή της εμπειρίας και με τον τρόπο αυτό στρεβλώνει αυτό που προσπαθεί να αναπαραστήσει», όπως παρατηρεί ο David Harvey (1989, 206). Εκτός από την επιστήμη της γεωγραφίας, η χωρική διάσταση της τυπογραφίας έχει συζητηθεί εκτενώς και στο πεδίο της σύγχρονης κριτικής θεωρίας. Στο πλαίσιο της ανάλυσης του χώρου/χωρικής ανάλυσης, η εξάπλωση της τυπογραφίας, -στοιχείο που τοποθετείται στο επίκεντρο της νεωτερικότητας- έχει καθοριστική σημασία για τη μελέτη των (ανα)παραστατικών παραμέτρων της παραγωγής του χώρου (Soja 1996). Μία περαιτέρω πτυχή των μουσικών εκδόσεων ως υλικών αντικειμένων ή τεχνουργημάτων στα οποία εν-γράφονται η μνημονική αισθητήρια εμπειρία και οι «διαστρωματώσεις από συμποσιακά νοήματα ... και ιστορίες», επισημαίνει εξάλλου η ανθρωπολογική έρευνα (Σερεμετάκη 2008, 49).

Κατά τον ορισμό των ενδιάμεσων χώρων μουσικής αλληλεπίδρασης στην ύστερη οθωμανική Κωνσταντινούπολη, είναι σημαντικό να εξεταστεί ο τρόπος με τον οποίο η τυπογραφία, και γενικότερα το έντυπο,

εμπλέκεται στη διαδικασία της απεικόνισης και της φαντασιακής συγκρότησης αυτών των χώρων. Στο βαθμό που οι μουσικές εκδόσεις, όπως οι έντυπες μουσικές συλλογές και άλλα μέσα που παράγουν μουσικό λόγο (τύπος, λογοτεχνία κλπ.), καταγράφουν ή (ανα)παράγουν φαντασιακά τα μουσικά ρεπερτόρια, τα μουσικά υποκείμενα και τη διακοινοτική μουσική εμπειρία, πρέπει να θεωρούνται θεμελιώδη στοιχεία της παραγωγής του χώρου. Από την άποψη αυτή, το έντυπο μπορεί να θεωρηθεί ως αποσπασματική μορφή αναπαράστασης των χωρικών μουσικών σχέσεων στην Κωνσταντινούπολη της ύστερης οθωμανικής περιόδου. Όντας μια «κατακερματισμένη προσέγγιση της ολότητας», η μουσική τυπογραφία στις διάφορες μορφές της μεταφέρει ορισμένες πτυχές της έντονης μεταβολής που υφίσταται η πόλη. Η πρόκληση σε αυτό το σημείο είναι να εξετάσουμε αυτή την αποσπασματική πλευρά της πόλης μαζί με άλλες πτυχές, όπως η συμμετοχική εμπειρία σε ιδιωτικές και δημόσιες μορφές κοινωνικότητας, ως μέσο ανάδειξης και όχι υπονόμησης του πλούτου και της πολυπλοκότητας της αστικής εμπειρίας στην ολότητά της (Harvey 2003, 18).

Έως αυτό το σημείο, η εμπειρία της μουσικής επιτέλεσης διασώζεται μόνο διαμεσολαβημένη από τις πιο πάνω έντυπες πηγές. Μόνο υποθέσεις μπορεί κανείς να κάνει για το *αίσθημα* της μουσικής, την *αίσθηση* των χώρων που «γέμισαν» από τον ήχο της μουσικής και των τραγουδιών και κυρίως για το βίωμα των υποκειμένων που συμμετείχαν με τον έναν ή τον άλλο τρόπο σε αυτές τις επιτελέσεις, σε αυτούς τους χώρους. Αν ο στόχος μας δεν είναι να εστιάσουμε μόνο στους «αντικειμενικούς αισθητηριακούς κόσμους του παρελθόντος» αλλά, επιπλέον, στους «υποκειμενικούς κόσμους της αίσθησης και της αντίληψης (δηλαδή τις αισθήσεις και τις αντιλήψεις για τις αισθήσεις)» (Smith 2003, 179), τότε θα πρέπει να διερωτηθούμε με ποιους τρόπους η ακρόαση και ο ήχος –αλλά και ευρύτερα η ενσώματη εμπειρία και αλληλόδραση στο χώρο– συνεισέφεραν στην αντίληψη του ατόμου και στη διαμόρφωση της κοινωνικής δράσης (Smith 2002, 322-3). Η ανάσυρση του μουσικού υποκειμένου που επιτελεί τις διακοινοτικές σχέσεις μέσα από όσα γνωρίζουμε για τα επιτελεστικά συμβάντα παραμένει μια μεθοδολογική πρόκληση καθώς προϋποθέτει τον απεγκλωβισμό της «ροής της εμπειρίας», κατά τον Harvey, από το κείμενο. Εν τέλει, τα καίρια ερωτήματα τα οποία επανέρχονται είναι με ποιον τρόπο η μουσική επιτέλεση διαμορφώνει νέα δεδομένα στις χωρικές σχέσεις των κοινοτήτων, νέες χωρικότητες, οι οποίες με τη σειρά τους δημιουργούν νέα όρια ή υπερβαίνουν άλλα, παγιωμένα;

## Παραπομπές & ενδεικτική βιβλιογραφία

- Born, Georgina. 2013. 'Introduction – Music, Sound and Space. Transformations of Public and Private Experience'. In *Music Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience*, edited by Georgina Born, 1-69. Cambridge: Cambridge University Press.
- Finnegan, Ruth. 2003. 'Music, Experience, and the Anthropology of Emotion'. In *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, edited by Martin Clayton, Trevor Herbert, and Richard Middleton, 181-192. New York and London: Routledge.
- Göçek, Fatma Müge. 1996. *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire: Ottoman Westernization and Social Change*. Oxford: Oxford University Press.
- Harvey, David. 2003. *Paris, Capital of Modernity*. New York, London: Routledge.
- \_\_\_\_\_. 1989. *The condition of postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge MA, Oxford: Blackwell.
- Krim, Adam. 2007. *Music and Urban Geography*. New York & London: Routledge.
- Morton, Frances. 2005. 'Performing ethnography: Irish traditional music sessions and new methodological spaces'. *Social & Cultural Geography* 6(5): 661-676.
- Poulos, Panagiotis C. 2019. 'Spaces of Intercommunal Musical Relations in Ottoman Istanbul', *The Annual of Istanbul Studies* 9 (υπό δημοσίευση).
- Σερεμετάκη, Νάντια. 2008 [1996]. *Παλινόστηση Αισθήσεων. Αντίληψη και Μνήμη ως Υλική Κουλτούρα στη Σύγχρονη Εποχή*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Smith et al. 2007. 'The art of doing (geographies of) music'. *Environment and Planning D: Society and Space* 25, 867-889.
- Smith, Mark. 2003. 'Making Sense of Social History'. *Journal of Social History* 37/1: 165-86.
- Smith, Mark. 2002. 'Echoes in Print. Method & Causation in Aural History'. *Journal of the Historical Society* 2/3-4: 317-336.
- Soja, Edward W. 1996. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge MA, Oxford: Blackwell Publishers.
- Stokes, Martin. 1994. 'Introduction'. In *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, edited by Martin Stokes, 1-27. Oxford: Berg.
- Stoller, Paul. 1997. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Ο **Παναγιώτης Κ. Πούλος** είναι Λέκτορας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Η έρευνά του επικεντρώνεται στις μουσικές παραδόσεις του ισλαμικού κόσμου, στην πολιτισμική ανάλυση της μουσικής και των τεχνών της ύστερης οθωμανικής περιόδου και της Τουρκίας, και την ιστορία της καθημερινότητας των οθωμανικών πόλεων. Είναι ιδρυτικό μέλος της ερευνητικής ομάδας *sonorCities* και επιστημονικός υπεύθυνος (σε συνεργασία με τον Η. Κολοβό) του ερευνητικού προγράμματος *Histories, Spaces and Heritages at the transition from the Ottoman Empire to the Greek state* (École française d’Athènes). Ο Παναγιώτης Κ. Πούλος έχει συν-επιμεληθεί (με τους Ασπασία Θεοδοσία και Risto Pekka Penanen) τον συλλογικό τόμο *Ottoman Intimacies, Balkan Musical Realities* (Φινλανδικό Ινστιτούτο Αθηνών, 2013) και είναι συγγραφέας του βιβλίου *Η μουσική στον ισλαμικό κόσμο: Πηγές, θεωρήσεις, πρακτικές* (e-book, 2015, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών).

Η **Ελένη Καλλιμοπούλου** (MMus, PhD, SOAS, University of London) είναι επίκουρη καθηγήτρια εθνομουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας. Είναι συγγραφέας των βιβλίων *Paradosiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece* (Ashgate/Routledge, 2009) και *Learning Culture through City Soundscapes – A Teacher Handbook* (μαζί με τους Π. Κ. Πούλο και Κ. Κορνέτη, 2013), και συνεπιμελήτρια του τόμου *Εισαγωγή στην Εθνομουσικολογία* (Ασίνη, 2014). Είναι ιδρυτικό μέλος της ερευνητικής ομάδας *sonorCities*, η οποία επικεντρώνεται στην ιστορία και εθνογραφία του ήχου και των αισθήσεων.



## (Ψυχ)ανάλυση και η κρίση του μουσικού υποκειμένου

Πέτρος Βούβαρης, ΠΑΜΑΚ

Το άρθρο του Joseph Kerman με τίτλο “How We Got into Analysis, and How to Get Out” του 1980 σηματοδοτεί για πολλούς την απαρχή της λεγόμενης «νέας μουσικολογίας» (Kerman 1980). Ο τίτλος του άρθρου δίνει αποφαστικά το στίγμα του νέου πεδίου ως ο «άλλος» της ανάλυσης: οι τρέχουσες αναλυτικές πρακτικές ενοχοποιούνται στη βάση των ουσιολογικών και θετικιστικών τάσεων που κρύβονται πίσω από μια απροσπέλαστη τεχνική γλώσσα, η οποία προσδίδει σε όσους τη χειρίζονται την αίγλη ενός ιερατείου με πρόσβαση στο υπερβατικό περιεχόμενο της μουσικής. Ωστόσο, ο Kerman είναι πολύ λιγότερο λάβρος εναντίον της ανάλυσης από όσο οι υποστηρικτές της νέας μουσικολογίας –ή οι πολέμοί της– του καταλογίζουν. Για την ακρίβεια, ο Kerman δεν προτείνει παρά τον κριτικό αναπροσανατολισμό της, εκφράζοντας μια τάση εντός του νέου χώρου που θα βρει πολλούς εκφραστές. Από τους πολυγραφότερους, ο Lawrence Kramer, ο οποίος θα προτείνει τον «σωφρονισμό» της αναλυτικής πράξης μέσω της ένταξής της στο πλαίσιο του πεδίου της ερμηνευτικής (Kramer 1990· 1992). Η αντίρροπη τάση δεν θα αργήσει να εκφραστεί από εκπροσώπους μιας ακόμη πιο νέας μουσικολογίας. Ο Garry Tomlinson θα κατηγορήσει τον Kramer ότι εντοπίζει το συγκείμενο του νοήματος της μουσικής στην ίδια τη μουσική και, ως εκ τούτου, η αποδομιστική του ματιά παραμένει εξόχως μοντερνιστική (Tomlinson 1993, η απάντηση αφορά στο Kramer 1992). Ο Kramer θα ανταπαντήσει ότι ο Tomlinson επιζητά μια μουσικολογία χωρίς μουσική, πυροδοτώντας την ανταλλαγή μιας σειράς πολεμικών δημοσιεύσεων που θα αποτυπώσει με τον πλέον εμβληματικό τρόπο τη δυσκολία του νέου πεδίου να διαχειριστεί με μεταμοντέρνα διάθεση τα μεταμοντέρνα του οράματα (Kramer 1993, στο ίδιο τεύχος η ανταπάντηση του Tomlinson, 36–40).

Αφήνει η απουσία της αναλυτικής διαχείρισης της δομής κάποιο κενό στο ερμηνευτικό πρόγραμμα, το οποίο η ιστορική και κοινωνικο-πολιτισμική πλαίσιωση της μουσικής δεν μπορεί να καλύψει; Αν ναι, είναι δυνατή η συμφύλιωση της ανάλυσης με την ερμηνευτική πράξη, χωρίς μάλιστα να χρειάζεται η πρώτη να αποποιηθεί τα μεθοδολογικά ή/και μεταγλωσσικά της επιτεύγματα; Έχω επιχειρήσει αλλού να προσφέρω μια αφετηρία για τη διερεύνηση αυτών των ερωτημάτων (Βούβαρης 2015). Αυτό που θα με απασχολήσει εδώ είναι το εντεινόμενο ενδιαφέρον ενός ολοένα και μεγαλύτερου αριθμού μουσικολόγων που δραστηριοποιούνται στο πεδίο της ανάλυσης για τον χώρο της ψυχανάλυσης στο πλαίσιο της προσπάθειά τους να δώσουν διεπιστημονική διέξοδο στις μεθοδολογικές τους αναζητήσεις προς άλλα πεδία με ανάλογα ερμηνευτικό επιστημολογικό προσανατολισμό. Αν ήθελε κανείς να επιχειρήσει μια ιστοριογραφία του εντεινόμενου αυτού ενδιαφέροντος θα μπορούσε να ξεκινήσει από την επίδραση των ιδεών του Sigmund Freud στα κείμενα του Theodor W. Adorno για τη μουσική ήδη από τη δεκαετία του 1930 (ενδεικτικά, βλ. Adorno 2002) και να φτάσει μέχρι την ίδρυση του *Music and Psychoanalysis Interest Group* της *Society for Music Theory* στα μέσα της δεκαετίας του 2010 (<https://societymusictheory.org/societies/interest/psychoanalysis>). Από την άλλη μεριά, υιοθετώντας μια περισσότερο συγχρονική οπτική, θα μπορούσε κανείς να κατηγοριοποιήσει τις μέχρι σήμερα απόπειρες εφαρμογής της ψυχαναλυτικής θεωρίας στην ανάλυση σε εκείνες που εμπλέκονται πρωτογενώς και σε εκείνες που εμπλέκονται δευτερογενώς με αυτήν. Σε σχέση με την πρώτη κατηγορία, θα μπορούσαν να αναφερθούν παραδειγματικά οι μελέτες που καταφεύγουν ευθέως στη Φροϋδική ιδέα του ανοίκειου [unheimlich] για την ερμηνευτική προσέγγιση της δομής της μουσικής του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Kramer 1990· Cohn 2004· Péteri 2007). Στη δεύτερη κατηγορία συγκαταλέγονται όσες μελέτες χρωστούν το μεθοδολογικό τους υπόβαθρο σε θεωρίες άλλων επιστημονικών πεδίων, η εννοιολογική βάση των οποίων έχει διαμορφωθεί υπό την επίδραση της Φροϋδικής, κατά βάση, θεωρίας –με πλέον χαρακτηριστική περίπτωση, αυτήν των θεωριών περί διακειμενικότητας [intertextuality], δανεισμένες από το πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής.<sup>1</sup>

Κατά την τελευταία εικοσαετία, το προσανατολισμένο προς την ψυχανάλυση μουσικολογικό ενδιαφέρον έχει επικεντρωθεί σχεδόν αποκλειστικά στην ψυχαναλυτική θεωρία του Jacques Lacan (Reik 1972· Poizat 1992· Didier-Weill 1995· Schwarz 1997· Shepherd & Wicke 1997· Abbate 1999· Kramer 2001· Leikert 2004· Bottge 2005· Fink 2005· Jagodzinski 2005· Schwarz 2006· Willet 2007· Reichardt 2008· Smith 2011· Harper-Scott 2012· Klein 2012· Bard-Schwarz 2014· Klein 2015· Wilson 2018· Vouvaris 2019). Πρέπει να επισημανθεί, ωστόσο, ότι η εμπλοκή των περισσότερων σχετικών μελετών –αγγλόγλωσσων ως επί το πλείστον– με τις ιδέες του Lacan δεν είναι άμεση, αλλά διυλίζεται μέσα από τη ματιά ανθρώπων του πεδίου της πολιτισμικής κριτικής και κυρίως του Slavoj Žižek (π.χ. βλ. Žižek 1989· 2000· 2006· 2010· Žižek & Dolan 2002). Αυτή είναι και μία από τις βασικές ενστάσεις που έχουν διατυπωθεί –κυρίως από εκπροσώπους του ψυχαναλυτικού χώρου– σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο οι ιδέες του Lacan πέρασαν στη μουσικολογία (π.χ. βλ. Régnauld 2010· Régnauld 2013· Smethurst 2017). Ένα δόκιμο επιχείρημα των

<sup>1</sup> Για μια επισκόπηση, βλ. Klein 2005. Μία από τις πλέον χαρακτηριστικές περιπτώσεις διακειμενικής προσέγγισης που βρήκε κατά καιρούς μεγάλη απήχηση στον χώρο της ανάλυσης ήταν αυτή της θεωρίας του «άγχους της επίδρασης» [anxiety of influence] του Harold Bloom (1997), π.χ. βλ. Straus 1990· Korsyn 1991· Schwartz 2009· Βούβαρης 2011.

ενστάσεων αυτών αφορά στον κίνδυνο οι επιφανειακές αναγνώσεις του Lacan να οδηγήσουν σε τίποτα παραπάνω από εύκολες δομικές αλληγορίες που αντικαθιστούν τη μία αινιγματική μεταγλώσσα με μια άλλη. Το ερώτημα, λοιπόν, είναι: πώς μπορεί να αποφύγει κανείς κάτι τέτοιο και γιατί να θέλει να το κάνει; Με άλλα λόγια, αν η στροφή προς την ψυχαναλυτική θεωρία –ομολογουμένως και αναπόφευκτα διαμεσολαβημένη από την οπτική της πολιτισμικής κριτικής– συνιστά μια έμμεση εισήγηση για μετατόπιση της προσοχής από τη μουσική ως αντικείμενο στη μουσική ως υποκείμενο, τότε πώς μπορεί να προσδιοριστεί εννοιολογικά αυτό το υποκείμενο και ποια η θέση του στο δίκτυο διυποκειμενικής επικοινωνίας που χτίζεται γύρω από τη μουσική διεπιφάνεια; Επιπλέον, ποιες μπορεί να είναι οι συνέπειες της μετατόπισης αυτής στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τη δυναμική μας σχέση με τη μουσική, όπως αποτυπώνεται στον λόγο που αναπτύσσουμε για αυτήν εντός και εκτός του ακαδημαϊκού χώρου;

## Παραπομπές & ενδεικτική βιβλιογραφία

- Abbate, Carolyn. 1999. "Outside Ravel's Tomb." *Journal of the American Musical Society* 52 (3): 465–530.
- Adorno, Theodor W. 2002. *Essays on Music*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Bard-Schwarz, David. 2014. *Strangest Thing: An Introduction to Electronic Art through the Teaching of Jacques Lacan*. New York: Routledge.
- Bloom, Harold. 1997. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Bottge, Karen M. 2005. "Brahms's 'Wiegenlied' and the Maternal Voice." *19th-Century Music* 28 (3): 185–213.
- Didier-Weill, Alain. 1995. *Les trois temps de la loi: Le commandement sidérant, l'injonction du surmoi et l'invocation musicale*. Paris: Seuil.
- Fink, Robert. 2005. *Repeating Ourselves: American Minimal Music as Cultural Practice*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Harper-Scott, J. P. E. 2012. *The Quilting Points of Musical Modernism: Revolution, Reaction, and William Walton*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jagodzinski, Jan. 2005. *Music in Youth Culture: A Lacanian Approach*. New York: Palgrave Macmillan.
- Kerman, Joseph. 1980. "How We Got into Analysis, and How to Get Out." *Critical Inquiry* 7 (2): 311–31.
- Klein, Michael. 2005. *Intertextuality in Western Art Music*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- . 2012. "Chopin Dreams: The Mazurka in C# Minor, Op. 30, No. 4." *19th-Century Music* 35 (3): 238–260.
- . 2015. *Music and the Crises of the Modern Subject*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Korsyn, Kevin. 1991. "Towards a new poetics of musical influence." *Music Analysis* 10 (1–2): 3–72
- Kramer, Lawrence. 1990. *Music as Cultural Practice: 1800–1900*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- . 1992. "The Musicology of the Future." *repercussions* 1: 1–18.
- . 1993. "Music Criticism and the Postmodern Turn: In Contrary Motion with Gary Tomlinson." *Current Musicology* 53: 25–35.
- . 2001. "Chopin at the Funeral: Episodes in the History of Modern Death." *Journal of the American Musicological Society* 54(1): 97–125.
- Leikert, Sebastian. 2004. "The Object of Jouissance in Music." In *Lacan in the German-Speaking World*, ed. Elisabeth Stewart, Maire Jaanus, & Richard Feldstein, trans. Elisabeth Stewart, 9–18. Albany: SUNY Press.
- Poizat, Michel. 1992. *The Angel's Cry: Beyond the Pleasure Principle in Opera*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Régnauld, François. 2010. "Psychoanalysis and Music," trans. Asunción Alvarez. *The Symptom* 11 (spring). <https://www.lacan.com/symptom11/psychoanalysis-and.html>.
- . 2013. "Art After Lacan," trans. Barbara P. Fulks & Jorge Jauregui. *Lacanian Ink* 19. <https://www.lacan.com/frameXIX3.htm>
- Reichardt, Sarah. 2008. *Composing the Modern Subject: Four String Quartets by Dmitri Shostakovich*. Burlington: Ashgate.
- Reik, Theodor. 1972. *Variations psychanalytiques sur un thème de Gustav Mahler*. Paris: Denoël.
- Schwarz, David. 1997. *Listening Subjects: Music, Psychoanalysis, Culture*. Durham: Duke University Press.
- . 2006. *Listening Awry: Music and Alterity in German Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- . 2009. "A (Dis) Pleasure of Influence: George Rochberg's Caprice Variations for Unaccompanied Violin (1973)." *Muzikološki zbornik* 45: 107–42
- Shepherd, John & Peter Wicke. 1997. *Music and Cultural Theory*. Cambridge: Polity.
- Smethurst, Reilly. 2017. "Say No to Lacanian Musicology: A Review of Misnomers." *International Journal of Žižek Studies* 11 (3): 248–70.
- Smith, Kenneth M. 2011. "The Tonic Chord and Lacan's Object a in Selected Songs by Charles Ives." *Journal of the Royal Musical Association* 136 (2): 353–398



- Straus, Joseph N. 1990. *Remaking the Past: Musical Modernism and the Influence of the Tonal Tradition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tomlinson, Gary. 1993. "Musical Pasts and Postmodern Musicologies: A Response to Lawrence Kramer." *Current Musicology* 53: 18–24.
- Vouvaris, Petros. 2019. "Traversing Melancholy: Skalkottas Reads Esperas." In *Music, Language and Identity in Greece: Defining a National Art Music in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, ed. Polina Tambakaki, Panos Vlagopoulos, Katerina Levidou, & Roderick Beaton, 196–214. London: Routledge.
- Willet, Eugene K. 2007. "Music as Sinthome: Joy Riding with Lacan, Lynch, and Beethoven Beyond Postmodernism." PhD diss., University of Texas at Austin.
- Wilson, Samuel (ed.). 2018. *Music—Psychoanalysis—Musicology*. Abington & New York: Routledge.
- Žižek, Slavoj. 1989. *The Sublime Object of Ideology*. London & New York: Verso.
- . 2000. *The Art of the Ridiculous Sublime: On David Lynch's Lost Highway*. Seattle, WA: University of Washington Press.
- . 2006. *How to Read Lacan*. New York & London: W. W. Norton.
- . 2010. *Living in the End Times*. London & New York: Verso.
- Žižek, Slavoj & Mladen Dolar. 2002. *Opera's Second Death*. New York: Routledge.
- Βούβαρης, Πέτρος. 2011. «Chopin, Beethoven και η αγωνία της επίδρασης», στο *Τρεις εποχές – Τέσσερις επέτειοι: Pergolesi, Chopin, Schumann, Barber*. Πρακτικά συνεδρίου Τμήματος Μουσικών Σπουδών Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και Τμήματος Μουσικών Σπουδών Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 26–27 Νοεμβρίου 2010, επιμ. Γιώργος Σακαλλιέρος και Ιωάννης Φούλιας, 74–9.3 Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- . 2015. «Η ερμηνευτική του Ricoeur και η (απ)ενοχοποίηση της δομής», στο *Μουσική και μουσικολογία: Παρόν και μέλλον*. Πρακτικά διατμηματικού μουσικολογικού συνεδρίου υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρίας, Θεσσαλονίκη, 21–23 Νοεμβρίου 2014, επιμ. Ιωάννης Φούλιας, Πέτρος Βούβαρης, Γιώργος Κίτσιος και Κώστας Χάρδας, 241–49. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Μουσικολογική Εταιρία.

Ο **Πέτρος Βούβαρης** είναι επίκουρος καθηγητής στη Μορφολογία και Ανάλυση της Μουσικής στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, και διευθυντής του Εργαστηρίου Κριτικής Μουσικής Έρευνας. Είναι κάτοχος διδακτορικού διπλώματος από το University of Wisconsin-Madison των ΗΠΑ, μεταπτυχιακού διπλώματος από το University of North Carolina-Greensboro των ΗΠΑ, και πτυχίου από το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα αφορούν στην ανάλυση και ερμηνευτική της μουσικής με ιδιαίτερη έμφαση στον πρώιμο μοντερνισμό και ιδιαίτερα στη μουσική του Νίκου Σκαλκώτα. Ανακοινώσεις του έχουν παρουσιαστεί σε συνέδρια στην Ελλάδα, Κύπρο, Σερβία, Ολλανδία, Βέλγιο, Γαλλία και ΗΠΑ, ενώ άρθρα του έχουν δημοσιευτεί σε Ελληνικά και ξένα περιοδικά (*Πολυφωνία, Musicae Scientiae, Muse-e-journal, American Music Teacher*). Το βιβλίο του *Εισαγωγή στη μορφολογική ανάλυση της τονικής μουσικής* εκδόθηκε το 2015 (Αθήνα: HEAL-Link). Είναι μέλος του ΔΣ της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρίας, μέλος της συντακτικής επιτροπής του ηλεκτρονικού περιοδικού *Mousikos Logos*.

## Σιωπηλά υποκείμενα / ηχηρά αντικείμενα: Κριτικές επιστημολογίες στα όρια της μουσικής

Δανάη Στεφάνου, ΑΠΘ

### 1. Το μουσικό υπερ-αντικείμενο (από την πλευρά της οικολογίας)

«Φαντάσου να ξυπνούσες μια μέρα και η μουσική να είχε εξαφανιστεί», γράφει ο Bill Drummond των KLF, στην εισαγωγή της ομώνυμης λεκτικής παρτιτούρας του από το 2006:

«Όλα τα μουσικά όργανα και όλη η ηχογραφημένη μουσική κάθε είδους, άφανα. Ένας κόσμος χωρίς μουσική. Κι επιπλέον, να μην μπορείς καν να θυμηθείς πώς έμοιαζε η μουσική, ή πώς φτιαχνόταν. Να θυμάσαι μόνο ότι υπήρξε κάποτε, και ήταν σημαντική για σένα και τον πολιτισμό σου...» (Drummond 2006).

Όσο ενθαρρυντικά κι αν λειτουργεί η προτροπή του Drummond για έναν αυτοσχεδιασμό, το να την ακολουθήσουμε κυριολεκτικά, να φανταστούμε δηλαδή τον κόσμο χωρίς κανένα είδος μουσικής αναφοράς, είναι μάλλον αδύνατον. Η μουσική αποτελεί μεν προϊόν του ανθρώπινου παράγοντα, αλλά φαίνεται να τον ξεπερνά κατά πολύ σε διαστάσεις, και να τον συνοδεύει παντού και πάντα, σαν μια επίμονη σκιά. Για την ακρίβεια, μοιάζει πλέον με αυτό που ο φιλόσοφος Timothy Morton (2013) ονομάζει «υπερ-αντικείμενο» (hyperobject), με όλα του τα χαρακτηριστικά: Προσκολλάται στα όντα που εμπλέκονται με αυτήν. Δεν προσδιορίζεται τοπικά -- απεναντίας διαρθρώνει τον δικό της χωρόχρονο μέσα αλλά και πέρα από τον ανθρώπινο. Εν τέλει, γίνεται αντιληπτή ως ένα πεδίο σχέσεων ανάμεσα σε αντικείμενα, και δεν ταυτοποιείται πλήρως με κανένα από αυτά τα αντικείμενα ξεχωριστά.

Ο Morton και άλλοι σύγχρονοι εκπρόσωποι της αντικειμενοστραφούς οντολογίας (Object-Oriented Ontology) εξηγούν την έννοια του υπερ-αντικειμένου με αναφορές σε μεγάλες εννοιακές κατηγορίες όπως το κλίμα, ή η παγκοσμια οικονομική κρίση, αλλά και φαινομενικά μικρότερες κατηγορίες αντικειμένων, όπως το πλαστικό, ή οι υδρογονάνθρακες. Εντάσσουν την έννοια αυτήν σε μια ευρύτερη προσπάθεια διαμόρφωσης μιας νέας, κριτικά οικολογικής θεώρησης, όπου η εντατική ενασχόληση με καθένα από τα επιμέρους στοιχεία που συγκροτούν ένα σύνολο, ανεξάρτητα από την ιεραρχική τους θέση σε αυτό, καθίσταται ζωτικής σημασίας για την επιβίωση, τόσο του συνόλου, όσο και των μερών του ξεχωριστά.

Τι θα σήμαινε μια τέτοια στροφή για τη μουσική; Σε συμβολικό τουλάχιστον επίπεδο, η καταγεγραμμένη ιστορία της λεγόμενης σύγχρονης μουσικής προσφέρει κάποια παραδείγματα αντικειμενοστραφούς, οικολογικής προσέγγισης: η ισότητα μεταξύ φθόγγων στον δωδεκαφθογγισμό ή η ισότιμη παραμετροποίηση κάθε συνθετικού στοιχείου στον απόλυτο σειραϊσμό θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως τέτοια, όπως και ο τρόπος που οι πρώτοι εκπρόσωποι της musique concrète ή της απροσδιοριστίας εξεργάστηκαν τους μη-μουσικούς ήχους και τα απρόσμενα ηχητικά συμβάντα, οδηγώντας στην «χειραφέτησή» του ήχου από τις επιταγές της παραδοσιακής μουσικής σύνθεσης. Οι περιπτώσεις αυτές, ωστόσο, λειτουργούν μέσα σε ένα πλαίσιο που προϋποθέτει, όπως κάθε υπερ-αντικείμενο, μια σειρά από σκιάδεις παραδοχές. Σε αυτή την ιστορία φαινομενικής ισότητας, οι άξονες του μέσα και του έξω δεν είναι σαφείς. Το «μέσα» φαντάζει τόσο απόλυτο ώστε, όπως στα υπερ-αντικείμενα του Morton, για ο,τι βρίσκεται εκεί, «απλώς δεν υπάρχει το έξω». Το εξω-μουσικό στοιχείο, με άλλα λόγια, αντιμετωπίζεται ως ένα είδος επιστημονικής φαντασίας: είναι ο μακρινός, αθέατος κόσμος μιας μυθολογίας, που περιλαμβάνει κάθε είδους ιδεολογικές, πολιτισμικές, έμφυλες και άλλες κριτικές θεωρήσεις, αλλά και κάθε εννοιακή κατηγορία που δεν προσδιορίζεται ήδη ως υποκείμενο ή αντικείμενο.

Για τις μουσικές σπουδές, και για τις επιστημολογικές & εκπαιδευτικές πρακτικές που τις συγκροτούν, η ιδέα της ισότητας μεταξύ των ήχων δεν συνεπάγεται αυτόματα και ισότιμα υλικά παραγωγής, εξεργασίας και κατανάλωσης ήχων, ισότιμα σώματα που ακούν, επινοούν ή παράγουν ήχους, ή ισότιμα μέσα καταγραφής, ερμηνείας και μετάφρασης ήχων σε αυτό που τελικά, με αρκετά θολό τρόπο, ονομάζεται «μουσική». Όπως επισημαίνει ο Ben Piekut (2013), εάν θέλουμε να διερευνήσουμε τέτοιου είδους σχέσεις με πιο ισότιμο τρόπο, χρειαζόμαστε μάλλον ένα είδος «ιστορικής οικολογίας» της μουσικής, όπου αντικείμενα και υποκείμενα εναλλάσσονται, και φαινομενικά μικρά συμβάντα και στοιχεία κρίνονται ως εξίσου άξια διερεύνησης με μεγάλα ιστορικά γεγονότα και θεσμούς.

### 2. Ακούγοντας εν-διάμεσα (με τη βοήθεια της φεμινιστικής θεωρίας)

Από τη Νέα Μουσικολογία και την Ακουστική Οικολογία της δεκαετίας του 1980, μέχρι την ιστορικά & αναλυτικά διατυπωμένη κριτική της Lydia Goehr (2008 [1994]) στη ρυθμιστική έννοια του μουσικού έργου, ή την προτροπή της Georgina Born (2010) για τη μελέτη της μουσικής ως μια «σχεσιακή οντολογία» (relational ontology), οι προσπάθειες για μια οικολογικού τύπου διεύρυνση του πεδίου των μουσικών σπουδών είναι αρκετές. Θα πρέπει όμως να

αναγνωρίσουμε και κάτι ακόμη: οι προσεγγίσεις αυτές είναι, εκτός από οικολογικές, και έμμεσα ή άμεσα φεμινιστικές.

Η φεμινιστική επιστημολογική προσέγγιση στρέφεται περισσότερο προς την εντοπισμένη γνώση (situated knowledge). Στοχεύει στην διερεύνηση τρόπων συσχέτισης μεταξύ εννοιακών κατηγοριών και την ανίχνευση των αθέατων πτυχών που εκδιπλώνονται ανάμεσα σε υπάρχουσες κατηγορίες, και όχι τόσο στην οριοθέτηση και εκ νέου εννοιολόγηση των ίδιων των κατηγοριών. Κατά συνέπεια, τείνει να αντιμετωπίζει τον ίδιο τον ήχο ως ένα διάμεσο (interstice), ως ένα ρευστό / εύθραυστο μέσον, παρά ως ένα στέρεο / συμπαγές αντικείμενο.

Πιο πρόσφατα, τέτοιου είδους θεωρήσεις εκφράζονται μέσα από τον όρο «επιστημολογίες της ακρόασης» (listening epistemologies), τοποθετώντας την πράξη της ακρόασης στο επίκεντρο της ερευνητικής και καλλιτεχνικής διαδικασίας, και αναδεικνύοντάς την σε κεντρικό μεθοδολογικό εργαλείο. Οι επιστημολογίες αυτού του τύπου συχνά κινούνται και οι ίδιες στους ενδιάμεσους χώρους μεταξύ καλλιτεχνικών, θεωρητικών και εκπαιδευτικών πρακτικών. Επανεξετάζουν κριτικά έννοιες όπως ο θόρυβος και η σιωπή, τις διερευνούν ως πολιτισμικά και κοινωνικά συγκροτούμενες κατηγορίες, και προάγουν την επαναφορά ενσώματων, υλιστικών, αισθητηριακών & εύθραυστων προσεγγίσεων στις έννοιες αυτές.

«Δεν βλέπω το έργο», γράφει η Salomé Voegelin, «αλλά σκέφτομαι τη συνάθροιση των πραγμάτων που το απαρτίζουν σαν ένα μηχανισμό που χτίζει έναν πιθανό κόσμο» (Voegelin, 2019, 3). Οι πιθανοί αυτοί κόσμοι χτίζονται ως «ηχητικές μυθοπλασίες» (sonic fictions) και υλοποιούνται ως διαμεσικές (intermedia) μορφές έκφρασης: ως παρτιτούρες – ποιήματα – ασκήσεις, ως περίπατοι – συνθέσεις – διαλέξεις, αλλά και ως μικρές και μεγάλες καθημερινές πράξεις στον πραγματικό κόσμο της εργασίας και της μάθησης, ως αυτοσχέδιοι τρόποι να ακούμε και να ακουγόμαστε, πέρα και κάτω από το θόρυβο των κυρίαρχων μουσικών υποκειμένων.

Και τώρα, ας παίξουμε.

«Φαντάσου να ξυπνούσες μια μέρα, και η μουσικολογία να είχε εξαφανιστεί...»

## Παραπομπές & ενδεικτική βιβλιογραφία

- Ahmed, S. 2017. *Living a Feminist Life*. Durham: Duke University Press.
- Born, G. 2005. On Musical Mediation: Ontology, Technology and Creativity. *Twentieth-century music* 2/1, 7-36.
- Born, G. 2010. For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn. *Journal of the Royal Musical Association*, 135/2, 215-243.
- Cusick, S. 1994. Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem. *Perspectives of New Music*, 32/1, 8-27.
- Cox, C. 2018. *Sonic Flux: Sound, Art & Metaphysics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Drummond, B. 2006. *Score 1. Imagine*. Διαθέσιμο online στο: <http://www.the17.org/scores/1>
- Goehr, L. 2008. *Το Φανταστικό Μουσείο των Μουσικών Έργων*. Μτφ. Κ. Κορομπίλη, Επιμ. Π. Βλαγκόπουλος. Αθήνα: Εκκρεμές.
- Grosz, E. 2005. *Time Travels: Feminism, Nature, Power*. Crows Nest: Allen & Unwin.
- Harman, G. 2002. *Tool-Being: Heidegger and the Metaphysics of Objects*. Peru, IL: Open Court.
- Harman, G. 2009. *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics*. Melbourne: re.press.
- Harman, G. 2018. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Pelican.
- McCartney, A. 2016. 'How am I to listen to you?': Soundwalking, Intimacy and Improvised Listening'. In G. Siddall and E. Waterman (eds.), *Negotiated Moments: Improvisation, Sound and Subjectivity*. Durham, NC: Duke University Press, 37-54.
- McClary, S. 2002. *Feminine Endings: Music, Gender & Sexuality*, 2<sup>nd</sup> ed. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Morton, T. 2010. *The Ecological Thought*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- Morton, T. 2013. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Oliveros, P. *Software for People (Collected Writings 1963-1980)*. Baltimore: Smith Publications.
- Pettman, D. 2017. *Sonic Intimacy: Voice, Species, Technics (Or, How to Listen to the World)*. California: Stanford University Press.
- Piekut, B. 2013. Actor-Networks in Music History: Clarifications and Critiques. *Twentieth-century Music* 11, pp. 191-215.
- Schulze, H. 2013. Towards Sonic Epistemologies. *Journal of Sonic Studies* 3/4.
- Schulze, H. 2018. *The Sonic Persona: An Anthropology of Sound*. London: Bloomsbury.
- Voegelin, S. 2010. *Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art*. London: Continuum.
- Voegelin, S. 2019. *Fragments of Listening: The Political Possibility of Sound*. London: Bloomsbury.

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

## Εκτέλεση, επιτέλεση, ερμηνεία: Προς μία κριτική προσέγγισή τους

Κωνσταντίνος Χάρδας, ΑΠΘ

Η ανάπτυξη της θεωρητικής, επιστημολογικής προσέγγισης στη μουσική πράξη είναι σχετικά πρόσφατη - χαρακτηριστικά, ο τόμος της Cambridge University Press για την ιστορία της μουσικής εκτέλεσης κυκλοφόρησε μόλις το 2012 (Lawson και Stowell, 2012), περίπου μία δεκαετία μετά τους υπόλοιπους τόμους της σειράς. Στην εργοκεντρική δυτική μουσική παράδοση, η εκτέλεση αποτελούσε ουσιαστικά επιβεβαίωση της μοναδικότητας της παρτιτούρας και της συνθετικής πρόθεσης. Σχετικά πρόσφατα παγιώθηκε η άποψη ότι το μουσικό έργο συνίσταται όχι μόνο στην παρτιτούρα του, αλλά και στην ερμηνευτική του παράδοση, με άλλα λόγια τις ηχητικές του πραγματώσεις μέσα στον ιστορικό χρόνο (Bowen 1999, Leech-Wilkinson, 2009, Cook, 2013). Στην εθνομουσικολογία, η αναφορά στην μουσική πράξη, επικεντρώθηκε, για δεκαετίες, στην κοινωνική, ιδεολογική (έως και ηθική) λειτουργία της ως μέσο αναπαράστασης της παράδοσης. Ο όρος επιτέλεση υιοθετήθηκε τις τελευταίες δεκαετίες για να υπογραμμίσει την εμπειρική διάσταση της μουσικής πράξης, να τονίσει τη διάδρασή της με το πολιτισμικό περιβάλλον μέσα στο οποίο βιώνεται και τη νοηματοδότησή της από την αμφίδρομη σχέση της με αυτό.

Αν και μεμονωμένες, στη δυτική μουσική παράδοση υπήρξαν και παλαιότερα προσπάθειες θεωρητικοποίησης της εκτέλεσης μέσα από την αντιμετώπισή της ως ερμηνεία του μουσικού κειμένου (Schenker 2000). Πιο πρόσφατα, η σύγκλιση θεωρίας και πράξης αναπτύχθηκε, αρχικά, ως ανάγκη διαμεσολάβησης της ιστορικής γνώσης μέσα από την πράξη. Το κίνημα της ιστορικά ενημερωμένης ερμηνείας (Kenyon 1988, Lawson, Stowell 2003, Butt 2004) ανανέωσε εκτελεστικές συνήθειες χρόνων και έδωσε εξαιρετικές προοπτικές συναυλιακής αναβίωσης της παλαιάς μουσικής, όχι χωρίς να αντιμετωπίσει κριτική, κυρίως για το δόγμα της αυθεντικότητας, το οποίο αρχικά ενστερνίστηκε (Taruskin 1995). Στο ίδιο πλαίσιο της προετοιμασίας της ερμηνείας, η ώσμωση αναλυτικών προσεγγίσεων και εκτέλεσης έχει επίσης ποικιλοτρόπως εξερευνηθεί, εγείροντας κριτικά ερωτήματα σχετικά με την πάλη μεταξύ εκλογίκευσης των συστατικών της ερμηνείας και της ενστικτώδους προσέγγισής τους (Cone 1968, Wintle 1982, Berry 1989, Dunsby 1995, Rink 1995, Rink 2005, Hood 2014). Τέλος, η μέτρηση και μελέτη των διαφορετικών μουσικών παραμέτρων (τέμπο, δυναμική, άρθρωση, υφή, φόρμα) μέσα από διεπιστημονικές προσεγγίσεις - εμπειρικές, υπολογιστικές, γνωστικές, ψυχοακουστικές, κ.ά. - έδωσαν τη δυνατότητα στοχασμού πάνω στην ποσοτικοποιημένη παραμετροποίησή της μουσικής πράξης, με διαφορετικούς (θεωρητικούς ή πρακτικούς) στόχους (Repp 1997, Clarke 2004, Cook 2004, Mazzola 2010).

Από την πρόσφατη διεπιστημονική διεύρυνση του πεδίου, ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στην ανάπτυξη συνεργιών με μεθοδολογίες που αναπτύχθηκαν αρχικά στην ανθρωπολογία. Συγκεκριμένα, οι εθνογραφικές προσεγγίσεις, οι οποίες περιλαμβάνουν την λεκτική αποτύπωση διαφορετικών όψεων της εμπειρίας της εκτέλεσης - από την πλευρά του δημιουργού, του επιτελεστή και του ακροατή - καθώς και την διερεύνηση των νοημάτων που φέρει η σωματοποίηση του ήχου, εισήλθαν στη μελέτη όχι μόνο των εξωευρωπαϊκών αλλά και των ευρωπαϊκών μουσικών παραδόσεων (Clayton, Dueck, Leante 2014).

Η σημερινή παρουσίαση θα συζητήσει τα παραπάνω ζητήματα, θέτοντας κριτικά ερωτήματα κυρίως για το τί μπορεί να αποφέρει η μελέτη της μουσικής πρακτικής, τονίζοντας την ανάγκη κατανόησης της πολυδιάστατης φύσης της:

Γιατί η μουσική εκτέλεση ή επιτέλεση δεν επαναλαμβάνεται;

Πώς μπορεί να λειτουργήσει ως μέσο κατανόησης πλατύτερων κοινωνικών, ιδεολογικών, πολιτικών, πολιτισμικών πλαισίων;

Πώς η μεταφορά συνηθειών μουσικής πράξης ανάμεσα σε διαφορετικές επιτελεστικές παραδόσεις εμπλουτίζουν τη νοηματοδότησή της;

Τρία παραδείγματα θα μελετηθούν στην παρουσίαση. Το φιλμάκι το οποίο παρουσιάζει τον Ρώσο πιανίστα Emil Gilels να παίζει το Πρελούδιο Op. 25 No. 3 του S. Rachmaninoff στο μέτωπο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, θα συζητηθεί στο πλαίσιο της διάδοσης από το Σταλινικό καθεστώς της μουσικής εκτέλεσης δυτικής μουσικής παράδοσης ως συμβόλου ενός αέναου, ανίκητου και ακμαίου Σοβιετισμού. Το δεύτερο παράδειγμα διερευνά το πώς οι δύο ιστορικές εκτελέσεις των *6 Λαϊκών Ζωγραφιών* από τον Μάνο Χατζιδάκι και από τον ίδιο και τον Αργύρη Κουνάδη (στην εκδοχή για δύο πιάνο) εκφράζουν με ήχο την πολιτιστική πρόταση της αφομοίωσης και μυθοποίησης του λαϊκού από το έντεχνο, πιο απτά, ίσως, και από την παρτιτούρα του έργου. Τέλος, ο πρόσφατος επαναπροσδιορισμός της δημόσιας μουσικής πρακτικής θα συζητηθεί σε σχέση με τις υπάρχουσες, άτυπες, βιντεοσκοπήσεις συναυλιών δύο ελληνικών ροκ συγκροτημάτων που αντλούν το μουσικό τους υλικό από την ελληνική παράδοση: τους Villagers of Ioannina City και τους Thrax Punks.

## Παραπομπές & ενδεικτική βιβλιογραφία

- Berry, Wallace, 1989: *Musical Structure and Performance*, New Haven, Yale University Press.
- Bowen, José, 1999: "Finding the Music in Musicology: Performance History and Musical Works", στο Cook, Nicholas, Everist, Mark (επιμ.), *Rethinking Music*, New York, Oxford, Oxford University Press, 424-451.
- Butt, John, 2004: *Playing with History, The Historical Approach to Musical Performance*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Clayton, Martin, Dueck, Byron and Leante, Laura (επιμ.), 2013: *Experience and Meaning in Music Performance*, New York: Oxford University Press.
- Clarke, Eric, Cook, Nicholas, 2004: *Empirical Musicology, Aims, Methods, Prospects*, Oxford, New York, Oxford University Press.
- Cone, Edward T., 1968: *Musical Form and Musical Performance*, New York, W. W. Norton & Company.
- Cook, Nicholas, 2014: *Beyond the Score, Music as Performance*, Oxford, New York, Oxford University Press.
- Dunsby, Jonathan, 1995: *Performing Music: Shared Concerns*, Oxford, The Clarendon Press.
- Hood, Alison, 2014: *Interpreting Chopin: Analysis and Performance*, New York and London, Routledge.
- Kenyon, Nicholas (επιμ.), 1988: *Authenticity and Early Music, A Symposium*, New York, Oxford, Oxford University Press.
- Lawson, Colin, Stowell, Robin, 2003: *The Historical Performance of Music: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lawson, Colin και Stowell, Robin (επιμ.), 2012: *The Cambridge History to Musical Performance*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Leech-Wilkinson, Daniel, 2009: *The Changing Sound of Music: Approaches to Studying Recorded Musical Performances*, London, Centre for the History and Analysis of Recorded Music (<http://www.charm.rhul.ac.uk/studies/chapters/intro.html>).
- Mazzola, Guerino, 2010: *Musical Performance A Comprehensive Approach Theory Analytical Tool and Case Studies*, Berlin, Springer.
- Repp, Bruno, 1997: "Acoustics, Perception, and Production of Legato Articulation on a Digital Piano", *Journal of the Acoustical Society of America*, 10, 1878-90.
- Rink, John (επιμ.), 1995: *The Practice of Performance: Studies in Musical Interpretation*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Rink, John (επιμ.), 2005: *Musical Performance: A Guide to Understanding*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Schenker, Heinrich, 2000: *The Art of Performance*, New York, Oxford, Oxford University Press.
- Taruskin, Richard, 1995: *Text and Act*, New York, Oxford, Oxford University Press.
- Wintle, Christopher, 1982: "Analysis and Performance: Webern's Concerto Op. 24/II", *Music Analysis*, 1, 73-99.

Ο **Κώστας Χάρδας** είναι επίκουρος καθηγητής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ. Σπούδασε πιάνο και μουσικολογία στην Ελλάδα και στην Αγγλία. Ερευνητικά και εκπαιδευτικά ενδιαφέροντα: ανάλυση και θεωρία της μουσικής, ελληνική μουσική, μουσική του 19ου αιώνα έως σήμερα, ερευνητική προσέγγιση στη μουσική εκτέλεση. Ως πιανίστας εμφανίστηκε σε ρεσιτάλ και συναυλίες μουσικής δωματίου στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Ηχογραφήσεις: "In the Depth of the Looking Glass" (Naxos, 2013), "The American Album" (Centaur Records, 2016), "Γιώργος Σισιλιάνος: Επετειακή Ηχογράφιση" (Ιριδα Classical, 2016).



## Εδώ στη ρωγμή του χρόνου: Νεο-ιστορισμός, εμπειρία και γλώσσα

Πάνος Βλαγκόπουλος, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

### A/ Ο όρος 'Φιλοσοφία της ιστορίας'

χρησιμοποιήθηκε πρώτα από τον Βολταίρο, στο πλαίσιο της Διαφωτιστικής κριτικής στη θεοδικία του Leibniz,<sup>1</sup> καθώς και σε όλη τη σχετική παράδοση που φτάνει στον Αυγουστίνο. Με τον Kant και τον Hegel διατυπώνεται η βασική ιδέα της μεταφυσικής (*speculative*) Φιλοσοφίας της Ιστορίας, ότι δηλ. υπάρχει κάποια υπερβατική αρχή, δηλ. εξωτερική στην ιστορία, είτε στην εκδοχή της 'πρόνοιας' ή της 'πρόθεσης της φύσης' (Kant) είτε σε αυτή του 'λόγου' και του 'τεχνάσματός' του (Hegel). Αυτή ακριβώς η πίστη αποτέλεσε τον κύριο στόχο της της ρομαντικής ιστοριστικής, αλλά και όλης της νεώτερης κριτικής σχετικά με την αναγκαιότητα μιας μεταφυσικής Φιλοσοφίας της Ιστορίας.<sup>2</sup>

Οι λύσεις του Γερμανικού Ιστορισμού, που τόνιζαν τη μοναδικότητα κάθε εποχής και την εξ αυτής απορρέουσα αναγκαιότητα να κρίνεται αυτή με τα δικά της κριτήρια, διασώζονται στο παντοδύναμο σήμερα Φουκωϊκό μοντέλο, ιδ. στην προσπάθεια να εξαχθούν από κάθε εποχή οι εκάστοτε Λόγοι ή Επιστήμες (Γαλλ. *discours* και *épistème*), αλλά και σε Νεο-ιστορισμούς, όπως αυτός του Frank Ankersmit (βλ. Paul και van Veldhuizen 2018).

Από την άλλη, με απασχολεί το ερώτημα, πώς συμβιβάζεται μια Φιλοσοφία της Ιστορίας πάνω σε αρχές, που είναι ορατές μόνον από την προνομιακή οπτική γωνία του ιστορικού με τη γνωστή κριτική μεγάλου μέρους της μεταμοντέρνας ιστοριογραφίας, που επικεντρώθηκε ακριβώς στην προοπτικότητα του (κάθε) ιστορικού λόγου· επίσης πως επηρεάζεται από τη γλωσσική/αφηγηματολογική στροφή προς μια κριτική της ιστορικής αναπαράστασης, καθώς και την ανοικτότητα στην περιγραφή του παρελθόντος, με αποτέλεσμα αφενός την κριτική για την αναποτελεσματικότητα του μοντέλου αλήθειας που στηρίζεται στην αντιστοιχιστική γλώσσα και πραγματικότητας (*correspondence theory of truth*) και την πρόκριση αντ'αυτού ενός μοντέλου της αλήθειας ως υποκατάσταση (*substitution theory of truth*)· αυτό καταλήγει, σε ό,τι αφορά την ιστοριογραφία, σε μια συγκεκριμένη θεωρία για αυτήν (την ιστοριογραφία) ως αναπαράσταση (βλ. Ankersmit 2012)· αφεντέρου, στην υιοθέτηση του *ιρρεαλισμού* σε ό,τι αφορά το παρελθόν (βλ. Roth 2012). Ο *ιρρεαλισμός*, όπως τον εξηγεί ο Roth, αποτελεί μια τρίτη επιλογή ανάμεσα στο *ρεαλισμό* και τον *αντιρεαλισμό*...

Πάντως, η θεωρητική-διαισθητική προϋπόθεση ότι η ιστορία (η ιστορική αλήθεια) βρίσκεται εκεί έξω (στο 'παρελθόν') και περιμένει απλά την καταγραφή της -με περισσότερη ή λιγότερη γλαφυρότητα- είναι απλά λάθος: δεν είναι μόνον το γεγονός ότι ισχύει η προτεραιότητα της αναπαράστασης πάνω στο αναπαριστώμενο, αλλά και ότι κάθε καινούργια αναπαράσταση *επιλέγει* και *ερωτά* τα ιστορικά περιεχόμενα με το δικό της τρόπο. Πρώτος ο Danto είχε απομονώσει ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των ιστορικών προτάσεων το γεγονός ότι δεν μπορούσαν να διατυπωθούν από τα υποκείμενα, τα οποία περιγράφουν.<sup>3</sup> Αυτή η ιδιαιτερότητά τους – σχετική με το γεγονός ότι τα ιστορικά γεγονότα δεν αληθεύουν παρά μόνον *υπό περιγραφή*-<sup>4</sup> καθιστά στα μάτια μου τον *ιρρεαλισμό* όχι μόνο γοητευτική, αλλά και αναπόφευκτη επιλογή.

Μια πιο ιδιαίτερη, δική μου λύση, κοντά στις ιστοριογραφικές θέσεις του Ankersmit (1994 και 2012), έγκειται στο ότι για την πρόσφατη έρευνά μου στην ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής χρησιμοποιώ την έννοια του **αγώνα για αναγνώριση** (βλ. κατωτ.) ως αυτό που ο τελευταίος ονομάζει 'αφηγηματική οντότητα' ή 'συγκολλητική έννοια'.<sup>5</sup> για να το πω με έναν ακόμη τρόπο: η λύση στο πρόβλημα του σχετικισμού, ο οποίος αποτέλεσε το επίδικο ζήτημα στην κρίση του ιστορισμού στον 20ό αιώνα, δεν μπορεί να βρίσκεται στην εγκατάλειψη του προοπτικισμού υπέρ δήθεν επιστημονικά ασφαλέστερων λύσεων, αλλά στην αποδοχή του μαζί με τα κάθε φορά συγκεκριμένα εργαλεία του (π.χ. 'συγκολλητική έννοια') και την ταυτόχρονη όξυνση της αναστοχαστικής μας επαγρύπνησης.

Με μια έννοια, αυτή μου η προσέγγιση απαντά κριτικά σε κάτι που φαίνεται ότι αποτελεί ανομολόγητο καταστατική συνθήκη και ορίζοντα κάθε εθνικής ιστοριογραφίας, που είναι η πιεστική ανάγκη για **συγκολλητικές**

<sup>1</sup> Στον Leibniz ξαναγύρισε, στο πλαίσιο μιας μεταμοντέρνας ιστοριογραφίας, ο πρώϊμος Frank Ankersmit: για τον προοπτικισμό του, οι διαφορετικές 'αφηγηματικές ουσίες' αποτελούν οπτικές γωνίες που σαν τις λαϊμπντιανές *μονάδες* δεν έχουν παράθυρα, δηλ. είναι αυτάρκεις και δεν επικοινωνούν μεταξύ τους, βλ. Paul και van Velhuizen 2018, 40.

<sup>2</sup> Γνωστή είναι η κριτική του Popper στο βιβλίο του για την *Ένδεια του ιστορικισμού* (1957). Αυτή η αρνητική έννοια μιας οικουμενικής/μεταφυσικής θεώρησης της ιστορίας, με απαιτήσεις προγνωστικής ικανότητας (*Historicism*), πρέπει να διακρίνεται από την έννοια του 'ιστορισμού' (*Historism*), η οποία αναφέρεται στον 'χαρακτηριστικά μοντέρνο τρόπο ιστορικής σκέψης που διαμορφώθηκε στις ιστορικές επιστήμες [του 19<sup>ου</sup> αιώνα]' (Jaeger και Rüsen 1992, 7), και του οποίου πρωταγωνιστικές μορφές ήσαν ο Niebuhr, ο Ranke, ο Droysen, ο Meinecke, ο Dilthey κ.λπ.

<sup>3</sup> Όπως το διατυπώνει ο Roth, ο Danto μας δείχνει ένα εντυπωσιακό χαρακτηριστικό για τον τρόπο που σημαίνουν οι 'αφηγηματικές προτάσεις': 'αυτές αποκαλύπτουν ότι οι παρελθόντες χρόνοι είναι δυναμικοί και μη στατικοί τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τη συνεχιζόμενη επισυσώρευση αληθειών σχετικά με [τα παρελθόντα] γεγονότα' (Roth 2012, 314).

<sup>4</sup> Φυσικά, η κοινή έμπνευση, ως προς αυτό το σημείο, ανάγεται στο *Intention* [απόβλεψη] της Anscombe (1957).

<sup>5</sup> Αντίστοιχα: 'colligatory concept' και 'narrative substance'· μεταφράζω 'οντότητα' αντί 'ουσία' το 'narrative substance', όρο τον οποίο ο Ankersmit θεωρεί ρητά ως μια 'νέα λογική οντότητα' (Ankersmit 1994, 113).

**έννοιες**, και μάλιστα με κοινό κίνητρο την αποκατάσταση κάποιου είδους ενότητας: φυλετικής, γλωσσικής, πολιτισμικής, εθνικής, μουσικής, λογοτεχνικής· αναλόγως και με τη συγκεκριμένη θεματική στόχευση της εθνικής ιστορίας. Τέτοιες συγκολλητικές έννοιες συνείχαν τις κατ'εξοχήν εθνικές Νεοελληνικές αφηγήσεις, δηλ. του Ζαμπέλιου και του Παπαρρηγόπουλου. Η διαφορά στη δική μου χρήση του αγώνα για αναγνώριση ως συγκολλητικής έννοιας είναι ότι δεν χρησιμοποιώ την τελευταία ουσιοκρατικά, με την πίστη ότι βέθηκε κάτι που αποτελεί την ουσία του Ελληνισμού και ότι εγώ, ο ιστορικός, είμαι απλά το όργανο που την ανα-φέρει· ο τρόπος χρήσης της συγκολλητικής έννοιας από μένα είναι απορητικός, ευρετικός, πάντα συνοδευόμενος από ένα υπόκωφο 'ως εάν' ή μάλλον 'και αν υποθέσουμε ότι'. Με αυτή την προϋπόθεση, τα γεγονότα -τα καθέκαστα- παρουσιάζονται εν πλήρει συνειδήσει ότι εντασσόμενα στο λόγο του ιστορικού αποκτούν, σε λιγότερο ή περισσότερο βαθμό, την ιδιότητα του 'αληθούς υπό [συγκεκριμένη] περιγραφή'. Αυτός είναι ο λόγος που θεωρώ ότι οι περιγραφές μου είναι ανοικτές, απορητικές· ότι όχι μόνον δεν έχουν το ύφος ότι τάχα απαντούν και κλείνουν οριστικά ένα ζήτημα (όπως είναι το υπόρρητο όραμα μιας *macho* ιστοριογραφίας), αλλά αντίθετα εκ φύσεως επιζητούν την απάντηση, τη διόρθωση, τη συμπλήρωση ή ακόμη και την ανασκευή.

Σημαντική είναι επίσης για την προσέγγισή μου η αποφυγή της συνεκτικής αφήγησης με αρχή, μέση και τέλος, και η υιοθέτηση, αντ' αυτής, της παρουσίασης, στο κύριο μέρος του βιβλίου (δηλ. ό,τι δεν είναι 'πρόλογοι' ή 'παρεκτροπές') μιας σειράς από δειγματικά στιγμιότυπα ή 'snapshots'· ό,τι, ας πούμε, ο Simmel θα ονόμαζε *Momentbilder*. Αντιλαμβάνομαι αυτά τα στιγμιότυπα ως μινιατούρες *δειγματικών μελετών* – έτσι μεταφράζω την καλά εδραιωμένη αγγλική φράση 'case study'. Ως προς τι 'δειγματικές'; Ως προς το ότι δειγματίζουν από τη μια όψεις του ιστορικού αντικειμένου, από την άλλη, την ίδια τη δεικτικότητα του ιστορικού, με άλλα λόγια: τη συγκεκριμένη οπτική του γωνία με όλες τις ρητές και υπόρρητες προϋποθέσεις της.

Μια τέτοια προσέγγιση υπηρετεί εξ αρχής ένα διαλογικό ιδεώδες, σύμφωνα με το οποίο το ιστοριογραφικό τελικό αποτέλεσμα, όντας αναπόδραστα, καταστατικά και συνεχώς στη μέση μιας αναστοχαστικής διαδικασίας δεν μπορεί τελικά να είναι τελικό· αντίθετα, παρέχει εαυτόν σε διάλογο με την υπόσχεση ότι ποτέ δεν θα παραμείνει ίδιο με τον εαυτό του. 'Παρέχει εαυτόν' με την έννοια ότι είναι ήδη σημαδεμένο από τον αναστοχασμό πάνω στην προοπτικότητα και την επιλεκτικότητα του ιστοριογραφικού λόγου. 'Σημαδεμένο' με την έννοια της συνειδητής αναπαραγωγής και εμφατικής προβολής αυτών ακριβώς των ιδιοτήτων ως ίχνη πάνω στο σώμα του.

Ο άξονας που συνδέει τους δύο δειγματισμούς εν λειτουργία στις δειγματικές μελέτες (του ιστορικού αντικειμένου και του ιστορικού) είναι εμπλουτισμένος από το υλικό της ιστορικής εμπειρίας νοούμενης ως εμπειρίας της ιστορικότητας, και ως τέτοιος σχετίζεται με πραγματολογικά δεδομένα που αφορούν, ας πούμε, τις βιωματικές καταγραφές και την (ανα)γνωστική σκευή του ιστορικού (Ankersmit 1993/2012). Για παράδειγμα, για μεγάλο μέρος της έρευνάς μου των τελευταίων δέκα χρόνων η κρίσιμη γενεσιουργός ιστορική εμπειρία κρύβεται στην έκπληξη και την απορία που προκάλεσε η ανακάλυψη ρεπορτάζ για τον Άραμη, ξεφυλλίζοντας έναν κιτρινωμένο τόμο των *Musical Times* του 1898. Ήταν η αρχική, αλλά όχι η μόνη.

## Β/ Το 'ιστορικό' και το 'πρακτικό' παρελθόν και ο ρόλος της λογοτεχνίας

Η (επιστημονική) ενασχόληση και επικέντρωση της ιστορίας στο 'Ιστορικό Παρελθόν' οδήγησε στην γνωστή Κρίση του Ιστορισμού στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα: 'Η ιστορία από λύση ('resource)', κατέληξε να είναι το πρόβλημα' (White 2014, 12).

Οι λύσεις της λεγόμενης μεταμοντέρνας ιστορίας απαντούν στο πρόβλημα που η παλαιά, 'επιστημονική', ιστοριστική ιστορία δεν ήθελε ή/και δεν μπορούσε να απαντήσει: πως δηλ. η ιστορία θα είναι σε θέση ξανά -δηλ. μετά την εμπειρία του ιστορισμού που συμπεριλαμβάνει το ξεπέραςμα της *Historia-Magistra-Vitae*- να δώσει απαντήσεις σε *ηθικού* τύπου ερωτήματα (στο ερώτημα: τι πρέπει να κάνουμε;).

Το ξεπέραςμα της **ιστοριστικής** φάσης (το ενδιαφέρον για το 'ιστορικό παρελθόν' για το ενδιαφέρον [κάτι σαν το αντίστοιχο του 'l'art pour l'art'], αντικειμενικότητα, ματιά που κατακτά και ταξινομεί, αποκοπή ...) συμπαρασύρει και την αλλαγή του βασικού καθεστώτος-χρονικότητας (*régime*) του ιστοριογραφικού χρόνου, αυτό μιας ρωγμής του χρόνου· μιας κόγχης (*niche*) έξω από τον χρόνο της καθημερινότητας, από την άνηχη και μονωμένη μοναξιά της οποίας, ο ιστορικός απλώνει το γνωστικά αδηφάγο βλέμμα του και μελετά το ιστορικό παρελθόν ως παρελθόν· γυρεύοντας την Αλήθεια, αναζητώντας τη μοναδικότητα της ιστορικής στιγμής/όψης του αντικειμένου του, προσέχοντας να μην περιπέσει στα θανάσιμα αμαρτήματα του ιστορικού: την ενσυναίσθηση και τον αναχρονισμό. Η μεταμοντέρνα ιστοριογραφία προσπαθεί να συγκεράσει το ενδιαφέρον του ιστορικού για το 'ιστορικό' με αυτό για το 'πρακτικό' παρελθόν φτάνοντας από διαφορετικό δρόμο κάθε φορά στη διαπίδυση του λογοτεχνικού από τον ιστορικό λόγο (*discours*)...

## **Παραπομπές & ενδεικτική βιβλιογραφία**

Ankersmit, F.R., (2012), *Meaning, Truth, and Reference in Historical Reprtesentation*, Ithaca: Cornell UP.

\_\_\_\_\_ (1993/2012), *Die historische Erfahrung*, Βερολίνο: Matthes & Seitz.

\_\_\_\_\_ (1994), *History and Tropology: The Rise and Fall of Metaphor*, LA: UCP.

Jaeger, F. και J. Rüsen (1992), *Geschichte des Historismus*, Μόναχο: Beck.

Paul, H. και A. van Velhuizen (2018), 'A Retrieval of Historicism: Frank Ankersmit's Philosophy of History and Politics', *History and Theory* 57/1, 33-55.

Roth, P. A. (2012), 'The Pasts', *History and Theory* 51, 313-339.

Vlagopoulos, P. (2014), 'Presentist Variations on Theme and Reference in Music Historiography', στο: *From the ALWS archives: A Selection of Papers from the International Wittgenstein Symposia in Kirchberg am Wechsel* (wittgensteinrepository.org, ανακτήθηκε στις 21/9/2019).

White, H. (2014), *The Practical Past*, Evanston: Northwestern UP.

Ο **Πάνος Βλαγκόπουλος** είναι Αναπληρωτής Καθηγητής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Σπούδασε στην Ελλάδα Νομική και Μουσικολογία. Από το 1995 έως το 2008 υπήρξε Υπεύθυνος Προσκτήσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη Λίλιαν Βουδούρη του Συλλόγου Φίλοι της Μουσικής. Το 2018 υπήρξε ξεκίνησε μια έρευνα με αντικείμενο μια γενεαλογία της Νεοελληνικής αυτοσυνείδησης στο ευρύτερο πλαίσιο της ένταξης της ιστορίας της Νεοελληνικής μουσικής στις Νεοελληνικές Σπουδές, ως υπότροφος του Κέντρου Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Princeton. Έχει μεταφράσει μουσικολογικά και φιλοσοφικά κείμενα από τα Γερμανικά, τα Γαλλικά και τα Αγγλικά. Η έρευνά του επικεντρώνεται σε ιδεολογικά και ιστορικά ζητήματα της Νεοελληνικής μουσικής. Τελευταία συνεπιμελήθηκε τον τόμο *Music, Language and Identity in Greece* (Routledge 2019).

## Μουσική, βία και (εθνο)μουσικολογία: Ζητήματα μεθοδολογίας, δεοντολογίας και επιστημονικού πεδίου

Άννα Παπαέτη, Πάντειο Πανεπιστήμιο

Το ερώτημα τι αποτελεί κριτική μουσική έρευνα είναι καίριο στην εποχή την οποία διανύουμε διεθνώς. Σε κοινωνίες όπου η μουσική έχει αποτελέσει θεσμοθετημένο μέσο βασανισμού, τιμωρίας, βίας, «αναμόρφωσης», «εργαλείο πολέμου», μέσο εμπύχωσης στρατιωτών αλλά και νεοναζιστικών οργανώσεων, η μονοδιάστατη αντίληψη της μουσικής ως μιας τέχνης που εξευγενίζει δεν μπορεί να αποτελεί την αποκλειστική (θεματική και ιδεολογική) βάση της μουσικής έρευνας. Τόσο το πεδίο της μουσικολογίας όσο και της εθνομουσικολογίας έχουν συγκροτηθεί ιστορικά με αυτή τη θετική αντίληψη, ενώ μουσικολογικές αναγνώσεις παραδοσιακά περιορίζονταν σε αναλύσεις και ερμηνείες μουσικών κειμένων πέραν του πολιτισμικού, κοινωνικο-πολιτικού πλαισίου και των θεωρητικών προσεγγίσεων που αυτό ενέχει. Κινήματα/τάσεις όπως αυτά της νέας μουσικολογίας και της κριτικής μουσικολογίας τις τελευταίες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα στην Αμερική και τη Μεγάλη Βρετανία εμπλούτισαν και διεύρυναν το πεδίο της μουσικολογίας με νέες θεματικές καθώς και θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις, μετατρέποντάς το – ως επί το πλείστον – σε ένα κριτικό πεδίο έρευνας. Ωστόσο, η σκοτεινή πλευρά της μουσικής και η ιστορική της σύνδεση με την καταστολή, τη βία και την τιμωρία είναι ένα θέμα το οποίο παρέμεινε στις παρυφές της μουσικολογίας αλλά και του προοδευτικού πεδίου της εθνομουσικολογίας. Όπως γράφει ο Timothy Rice (2014) σε αντίθεση με την ανθρωπολογική έρευνα η οποία εξέτασε από πολύ νωρίς ζητήματα όπως η βία, οι πόλεμοι, οι πρακτικές και μηχανισμοί καταστολής αυταρχικών καθεστώτων, η εθνομουσικολογία επικεντρώθηκε στο θετικό ρόλο της μουσικής για το άτομο, τις κοινότητες και τις τοπικές κοινωνίες. Μια τάση η οποία ξεκίνησε να αλλάζει στα τέλη του 1990. Η μουσικολογία ακολούθησε με την καθυστέρηση περίπου μιας δεκαετίας.

Καταλυτικές υπήρξαν οι αποκαλυπτικές μαρτυρίες κρατουμένων στη Ναυτική Βάση των ΗΠΑ στο Γκουαντάναμο (Κούβα) αλλά και στις φυλακές του Αμπού Γκράμπ (Ιράκ), φέρνοντας στο φως τη θεσμοθετημένη πλέον χρήση της μουσικής ως μέσου βασανισμού στο λεγόμενο «πόλεμο κατά της τρομοκρατίας». Ανοίγοντας το κουτί της Πανδώρας, επέφεραν αλλαγές τόσο σε θεσμικό επίπεδο όσο και στη μουσική έρευνα στην Αμερική και στην Ευρώπη. Ενδεικτικά αναφέρω μια σειρά ψηφισμάτων από (εθνο)μουσικολογικές εταιρείες στις ΗΠΑ το 2007–2008. Συγκεκριμένα, το Φεβρουάριο του 2007 η Αμερικανική Εταιρεία Εθνομουσικολογίας (SEM), μετά από αίτημα της Επιτροπής Ηθικής, πέρασε ψήφισμα στο οποίο καταδίκασε τη χρήση του λεγόμενου μουσικού βασανισμού, καλώντας την κυβέρνηση των ΗΠΑ να σταματήσει την πρακτική τέτοιων μεθόδων.<sup>1</sup> Ακολούθησαν η Εταιρεία Αμερικανικής Μουσικής (SAM) τον Μάρτιο του 2007,<sup>2</sup> και ένα χρόνο αργότερα η Αμερικανική Εταιρεία Μουσικολογίας (AMS). Σημαντικό ρόλο στην ανάδειξη της σχέσης της μουσικής με τα βασανιστήρια έπαιξε η πρωτοποριακή δουλειά της Suzanne Cusick (2006, 2008a, 2008b, 2013). Παρόλο που η Cusick, καθηγήτρια μουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης, χαιρεί μεγάλου κύρους και εκτίμησης στις ΗΠΑ, η έρευνά της συνάντησε την αμηχανία και τη δυσπιστία πολλών Αμερικανών συναδέλφων της. Το γεγονός ότι έχει πλέον εκλεγεί πρόεδρος της Αμερικανικής Μουσικολογικής Εταιρείας υποδηλώνει τις βαθιές αλλαγές οι οποίες έχουν συντελεστεί στο πεδίο της μουσικολογίας στις ΗΠΑ τα τελευταία χρόνια.

Φαίνεται να έχει εκλείψει η εχθρική αντιμετώπιση τέτοιων ερευνητικών θεμάτων διεθνώς. Όσες/όσοι από μας πραγματεύονται τέτοιου τύπου θέματα δεν συναντάμε πλέον το σχόλιο «αυτό δεν είναι μουσικολογία». Μια αντίληψη η οποία εγκλωβίζει τη μουσική έρευνα σε ένα «feel good» πεδίο, αποσιωπώντας τη σκοτεινή (και ιστορικά αποδεδειγμένη) σχέση της μουσικής με τη βία και την εξουσία εμποδίζοντας έτσι την καταγραφή, ανάλυση και κατανόηση του εν λόγω φαινομένου. Επίσης με αυτό τον τρόπο αποσιωπούνται:

- οι επιβλαβείς συνέπειες του λεγόμενου μουσικού βασανισμού
- η αναγκαία ποινικοποίησή του
- η δυσκολία αντίληψης των μεθόδων αυτών ως βασανιστηρίων, η οποία συνιστά βασικό μέρος του σχεδιασμού τους.

Ο ρόλος των (εθνο)μουσικολόγων στην κατανόηση αυτού του φαινομένου είναι καίριος. Είναι οι πλέον αρμόδιοι στο να καταγράψουν και να αναλύσουν τέτοιες χρήσεις της μουσικής οι οποίες έχουν διαφύγει της προσοχής ιστορικών αλλά και ειδικών των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Στόχος πολλών από εμάς είναι η ανάδειξη των εν λόγω πρακτικών όχι μόνο στο πανεπιστημιακό πλαίσιο αλλά και στη δημόσια σφαίρα. Αποσκοπούμε δηλαδή στην πυροδότηση και ενίσχυση μιας δημόσιας συζήτησης σχετικά με σύγχρονες πρακτικές βασανισμού και καταστολής που χρησιμοποιούν τη μουσική, καθώς και στη στοιχειοθέτηση των βραχυπρόθεσμων και μακροπρόθεσμων επιπτώσεων της μουσικής στους επιζώντες. Η καταγραφή και η ανάλυση ιστορικών παραδειγμάτων αποκτά και μια πρακτική διάσταση εν όψει της έλλειψης πληροφοριών γύρω από αυτό το φαινόμενο. Στόχος μας είναι να παραχθούν επιστημονικές μελέτες

<sup>1</sup> [https://www.ethnomusicology.org/page/PS\\_Torture](https://www.ethnomusicology.org/page/PS_Torture)

<sup>2</sup> <https://www.american-music.org/page/Resolutions>

στις οποίες να μπορούν να στηριχθούν δικηγόροι, θεραπευτές και οργανισμοί που υπερασπίζονται επιζώντες βασανισμού, έτσι ώστε να θεσμοθετηθούν νόμοι και κανονισμοί κατά αυτών των μεθόδων.

Σε αυτό το πλαίσιο η ανακοίνωση πραγματεύεται ζητήματα επιστημονικού πεδίου και μεθοδολογίας. Επίσης εξετάζονται ζητήματα δεοντολογίας και ηθικής αναφορικά με τη διαδικασία συνεντεύξεων με επιζώντες τραυματικών εμπειριών, καθώς και οι προκλήσεις που παρουσιάζουν τέτοιου τύπου προφορικές μαρτυρίες για τους ερευνητές.

### Παραπομπές & ενδεικτική βιβλιογραφία

- Brauer, Juliane, 'How Can Music Be Torturous', *Music and Politics* vol X no. 1 (Winter 2016).
- Chornik, Katia, 'Memories of Music in Political Detention in Chile under Pinochet', *Journal of Latin American Cultural Studies* vol. 27 no. 2 (2018), 157–193.
- Cusick, Suzanne G, 'Music as Torture / Music as Weapon', *Revista Transcultural de Música, Transcultural Music Review* 10 (2006).
- \_\_\_\_\_, "'You are in a Place out of the World": Music in the Detention Camps of the Global "War on Terror"', *Journal of the Society for American Music* vol. 2 (2008a), 1–27.
- \_\_\_\_\_, "Musicology, Torture, Repair." *Radical Musicology* 3 (2008b).
- \_\_\_\_\_, 'Toward an Acoustemology of Detention in the Global "War on Terror"', in: *Music, Sound and Space: Transformation of Public and Private Experience*, ed. Georgina Born (Cambridge: Cambridge UP, 2013), 275–291.
- Daughtry, Martin, *Listening to War: Sound, Music, Trauma and Survival in Wartime Iraq* (Oxford: Oxford UP, 2015).
- Giffard, Camile, *The Torture Reporting Handbook* (Colchester: University of Essex, 2000).
- Grant, Morag Josephine, 'The Illogical Logic of Music Torture', *Music in Detention (thematic volume) Torture: Journal on Rehabilitation of Torture Victims and Prevention of Torture* vol. 23 no. 2, eds. Morag Josephine Grant and Anna Papaeti (2013), 4–13.
- Papaeti, Anna, 'Music, Torture, Testimony: Re-Opening the Case of the Greek Junta (1967–1974)', *Music and Punishment | Music and Torture (special volume) the world of music (new series)* vol. 1 no. 2, Morag Josephine Grant and Anna Papaeti (eds), (2013), 67–89.
- Parker, James E, 'Sonic Lawfare: On the Jurisprudence of Weaponised Sound', *Sound Studies* vol. 5 no. 1(2019), 72–96.
- Rice, Timothy, 'Ethnomusicology in Times of Trouble', *Yearbook for Traditional Music* vol. 46 (2014), 191–209.
- Swijghuisen Reigersberg, M, 'Policy Formation, Ethics Statements and Ethics in Ethnomusicology: The Need for Increased and Sustained Engagement.' *COLLeGIUM* 21 (2016), 83–102.

Η Άννα Παπαέτη είναι διδάκτορας του Πανεπιστημίου του Λονδίνου (King's College London). Η έρευνά της εξετάζει κριτικά την όπερα και το μουσικό θέατρο καθώς και το πλέγμα της μουσικής, της βίας και του τραύματος. Έχει υποστηριχθεί από τις δράσεις «Μαρία Κιουρί» της Ευρωπαϊκής Επιτροπής (Πανεπιστήμιο του Γκέτιγκεν – FP7, Πάντειο Πανεπιστήμιο – Horizon 2020), DAAD, το Ίδρυμα Ωνάση και το Κέντρο Έρευνας Ανθρωπιστικών Επιστημών. Έχει δημοσιεύσει εκτενώς σε συλλογικούς τόμους και επιστημονικά περιοδικά. Έχει συνεπιμεληθεί τους ειδικούς τόμους *Music and Punishment | Music and Torture* για το περιοδικό *world of music (new series, 2013)* και *Music in Detention* για το περιοδικό *Torture* (2013). Ενδεικτικά της διάχυσης του ερευνητικού της έργου στη δημόσια σφαίρα είναι το podcast *The Undoing of Music* (Museo Reina Sofía, Μαδρίτη), καθώς και οι εγκαταστάσεις *Νέος Παρθενώνας* (2019) και *The Dark Side of the Tune* (2016) τις οποίες δημιούργησε μαζί με τον Νεκτάριο Παππά. Είναι ερευνήτρια του προγράμματος «Μαρία Σκλοντόφσκα Κιουρί» στο Πάντειο Πανεπιστήμιο στο πλαίσιο του οποίου διοργάνωσε το διεθνές συνέδριο και την έκθεση *Soundscapes of Trauma: Music, Violence, Therapy* (2019).