

ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ
(ΤΕΙ) ΚΡΗΤΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΕΜΠΕΙΡΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ
ΤΩΝ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΩΝ ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΩΝ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΑΚΡΟΑΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

**«ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΕΣ» ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ
ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΑΣΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.**

ΣΟΦΙΑ ΑΝΔΡΟΥΛΙΔΑΚΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:

ΡΕΡΑΚΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ

**ΡΕΘΥΜΝΟ
ΙΟΥΝΙΟΣ 2009**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	5
---------------	---

A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑ

1.1. Μουσική και συναίσθημα.....	8
1.2. Ιστορική αναδρομή στη μελέτη της μουσικής ως «Θεραπευτικού – επικοινωνιακού» μέσου.....	13

2. Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ – ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ

2.1. Ψυχολογική προσέγγιση.....	18
2.2 . Βιολογική προσέγγιση.....	23

3. Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ : ΜΟΥΣΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ, ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ

3.1. Η μουσική ως κοινωνικό προϊόν.....	30
3.2. Η διάσταση της ελληνικής μουσικής στα δρώμενα.....	33

Β. ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Εισαγωγή.....	36
---------------	----

4. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

4.1. Η διαδικασία και η διεξαγωγή του πειράματος.....	38
4.2. Ερωτηματολόγια.....	39
4.3. Αποτελέσματα (στατιστική επεξεργασία).....	42

Γ. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σύνθεση θεωρίας και πειραματικών αποτελεσμάτων.....	96
---	----

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	99
------------------------------	----

Αντί προλόγου



Χάδι & χάιδι

(ΕΤΥΜ. μεσν. <ήχαδι(ο)>

(με σίγηση του αρκτιού ατόνου ή-)
με τη σημ. «τραγουδάκι, κανάκεμα»,
υποκ. του αρχ. ἤχος. Οτ. χάιδι
προέρχεται από την συνεκφορά
τό ἡχάδιον > τοίχάδι > τό χάιδι
(με μετάθεση του -ι-)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

‘Η μουσική είναι η ακριβής μινιατούρα των νόμων της φύσης... Εάν μελετήσουμε τους εαυτούς μας, θα ανακαλύψουμε ότι οι χτύποι της καρδιάς μας , η εισπνοή και η εκπνοή είναι όλα δουλειά του ρυθμού .Η ζωή μας εξαρτάται από τη ρυθμική εργασία του μηχανισμού του σώματος. Η αναπνοή εκδηλώνεται σα φωνή σα λέξη, σαν ήχος μέσα μας αυτό είναι μουσική φαίνεται ότι υπάρχει μουσική έξω από εμάς και μέσα μας.’¹

Η μουσική δεν είναι ανθρώπινη εφεύρεση αλλά ανακάλυψη, στην οποία ο άνθρωπος ξεδίπλωσε την ευφυΐα και την ευαισθησία του. Πρόκειται για μια τέχνη ιδιαίτερα δυναμική και περιεκτική, που δημιουργεί μια δική της χωροχρονική πραγματικότητα. Η μουσική σε σύγκριση με τη λεκτική έκφραση, επιτρέπει την ταυτόχρονη έκφραση αλληλοσυγκρουόμενων συγκινήσεων, συναισθημάτων και γενικά αντίθετων ανθρωπίνων βιωμάτων.

Στα πλαίσια μιας πτυχιακής εργασίας, είναι πολύ δύσκολο να δοθεί η έκταση και η ανάλυση που αρμόζει στις συναισθηματικές αποκρίσεις της μουσικής, και πως αυτές μπορούν να αποκτήσουν θεραπευτικό χαρακτήρα. Για να διασαφηνίσουμε εδώ τι θεωρείται θεραπευτικό, στην παρούσα έρευνα θα πούμε πως το θεραπευτικό ορίζεται ως η δημιουργία και εκμείωση συναισθημάτων μέσω μουσικής ακρόασης. Θεωρούμε ενδιαφέρουσα την λειτουργικότητα και την ανάπτυξη των συναισθημάτων για όλη την ύπαρξη. Σε μια πρώτη προσέγγιση λοιπόν στα πλαίσια αυτής της εργασίας, θα μελετηθούν οι συναισθηματικές αντιδράσεις σε διάφορα είδη μουσικής, με ιδιαίτερη έμφαση την παραδοσιακή ελληνική μουσική. Επίσης το γιατί ακούμε μουσική και πώς αυτό σχετίζεται με το συναίσθημα. Εκτός από την θεωρητική μελέτη του θέματος θα επιχειρήσουμε και μια εμπειρική προσέγγιση του, θα πραγματοποιήσουμε δηλαδή ένα πείραμα μέσα από το οποίο θα διερευνηθεί η ιδιαίτερη σχέση της παραδοσιακής μουσικής με τον συναισθηματικό κόσμο του ακροατή.

¹ I.Khan, “music”,(1988), σε Ψαλτοπούλου, Λουκάς, (2002), σελ. 26.

Ο άνθρωπος, ον κοινωνικό έχει ανάγκη να επικοινωνεί και να εκφράζεται. Η μουσική αγγίζει τον άνθρωπο σ' ένα προλεκτικό, αρχαϊκό επίπεδο της προσωπικότητας, ξεπερνώντας τις αντιστάσεις της διανόησης και της λογικής.² Μέσα σε εκδηλώσεις όπως τα γλέντια, παρατηρούμε την ανάγκη για συναδέλφωση. Εδώ ας επισημανθεί πως δεν θεωρούμε πως το κοινωνικό ξεπερνά τη μουσική τέχνη ή το αντίστροφο. Μα πως η συγκυρία που δημιουργείται μέσω της ένωσης των δύο, θεωρείται πρόσφορο έδαφος για την εξωτερίκευση συναισθημάτων, πράγμα θεραπευτικό. Η μουσική έχει καταλυτικό ρόλο στην δημιουργία μιας ατμόσφαιρας όπου συμβαίνει η αποδέσμευση του συγκινησιακού και συναισθηματικού κόσμου του ατόμου. Μέσα σ' αυτό το κοινό «φαντασιακό» επιτυγχάνεται η φόρτιση και η εκτόνωση. Έτσι μέσα από φαινόμενα «κάθαρσης», ενδεχομένως να οδηγηθούμε στην απεμπλοκή ψυχοπαθολογικών καταστάσεων.

Η ανάγκη του σύγχρονου ανθρώπου για επιστροφή στις ρίζες δικαιολογείται απόλυτα σύμφωνα με τους ρυθμούς που ορίζει η ζωή του. Η αναβίωση παραδοσιακών γλεντιών υποδεικνύει την αναζήτηση ταυτότητας. Πέρα όμως από τον κοινωνικό χαρακτήρα του θέματος ερευνούμε μια μουσική απαλλαγμένη από κάθε είδους στείρους μανιερισμούς. Αυτού του είδους η μουσική, υπηρετεί τις σχέσεις, το συναίσθημα, ενώνει. Χωρίς ποτέ να χάσει την αρτιότητα της τέχνης. Πραγματώνεται μέσα από τις ανθρώπινες ανάγκες, μα δεν σταματά εκεί εξελίσσεται έτσι ώστε να οδηγήσει στην συγκινησιακή εκτόνωση. Εκεί όπου η λεκτική έκφραση σταματά.

Κύριο χαρακτηριστικό που διέπει την παραδοσιακή μουσική είναι αυτό της προφορικότητας. Μεταδίδεται από γενιά σε γενιά από «στόμα σε στόμα», χωρίς να υπάρχει παρτιτούρα. Έτσι καταλαβαίνουμε την ζωντάνια αυτού του οργανισμού που υπόκειται συνεχώς σε ανάπλαση. Αυτό θα γίνει πιο κατανοητό εάν μελετήσουμε την μικρή κοινωνία των μουσικών, και πως δρουν αυτοί σε σχέση με τους μαθητευομένους. Κάθε νέος μουσικός πρώτα παρακολουθεί τους γηραιότερους και προσπαθεί να τους μιμηθεί. Παρατηρούμε την έλλειψη ενός ατόμου που επίσημα έχει αναλάβει τον ρόλο του εκπαιδευτικού, αντί αυτού ο μουσικός ως το ίδιο το περιεχόμενο της προφορικής παράδοσης που έχει αποθηκευτεί στη συλλογική μνήμη,

² Α. Πρίνου- Πολυχρονιάδου, (1985), *Μουσική και Ψυχολογία*, Αθήνα, Θυμάρι.

προσφέρει το παράδειγμα.³ Από την αρχή κιόλας της γνωριμίας του με τη μουσική έρχεται σε επαφή με τον αυτοσχεδιασμό, πράγμα που καλλιεργεί άμεσα την μουσική του αντίληψη και εν γένει την συνολική ανάπτυξη της προσωπικότητας του. Η φαντασία και η πρωτοτυπία, με τις όποιες θα αντιμετωπίσει την μουσική εκτέλεση είναι τα μέσα για την αποδοχή του και την επιβράβευση του από τους μουσικούς. Το πολιτιστικό περιβάλλον ενθαρρύνει τον πειραματισμό και δίνει ώθηση για την αναδημιουργία του κομματιού. Έτσι η μουσική αναπλάθεται συνεχώς, πάλλεται σύμφωνα με τον εκάστοτε οργανοπαίκτη. Η μουσική περνώντας μέσα από αυτές τις παραλλαγές είναι πάντα καινούργια, όσο και αν οι ρίζες της χάνονται στο παρελθόν. Τώρα, λοιπόν ανακαλύψαμε το κύριο χαρακτηριστικό της, τη διαχρονικότητα. Αυτό το σμίξιμο παλιού και καινούργιου, υφαίνει την ατμόσφαιρα του γλεντιού, και το έδαφος γίνεται πρόσφορο για την ανάδυση χαμένων ταυτοτήτων. Επίσης παίρνουμε ως δεδομένη την ιδιότητα της μουσικής να εκφράζει και να αντανακλά χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του κάθε ανθρώπου, αλλά και ταυτόχρονα να επιδρά πάνω σε αυτά. Απλά στη συγκεκριμένη εργασία θα μελετηθεί μόνο η παραδοσιακή μουσική.

Ανακεφαλαιώνοντας, θα μελετηθούν οι συναισθηματικές αντιδράσεις σε διάφορα μουσικά είδη και θα δοθεί μια περαιτέρω ερμηνεία στις ιδιαιτερότητες της παραδοσιακής μουσικής. Η προσέγγιση, εξ' αιτίας του θέματος, θα κινείται γύρω από τον ψυχολογικό και συνάμα τον μουσικολογικό άξονα.

³ Β. Ρεράκη, (2002), *Η μαθησιακή διαδικασία στη μουσική 'προφορικής παράδοσης': ένα πρωτότυπο μοντέλο δημιουργικής μουσικής αγωγής*, Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου, Βόλος 28-30 Ιουνίου τεύχος 11, τόμος III, σ.σ. 147-153.

A. ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

1.Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΩΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑ

1.1 Μουσική και συναίσθημα

*‘Όλοι
γνωρίζουν
τι είναι το
συναίσθημα
μέχρι να
κληθούν να
δώσουν
τον ορισμό
του’⁴*

Σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει μια συνοπτική παρουσίαση του τί είναι συναισθήματα, πώς αυτά προκαλούνται, πώς διαμορφώνουν την προσωπικότητα. Τέλος θα δούμε πώς συνδέονται τα συναισθήματα με τις τέχνες και ιδιαίτερα με τη μουσική, καθώς και τη σχέση των συναισθημάτων με τη θεραπεία.

Είναι δύσκολο να ξεχωρίσουμε τα συναισθήματα από άλλες ψυχικές καταστάσεις όπως είναι οι ορμές. Τα συναισθήματα ενεργοποιούν ή εξασθενούν την ανθρώπινη αντίληψη, με αποτέλεσμα την άμεση επιρροή στην συμπεριφορά του ανθρώπου. Βλέπουμε πως, σύμφωνα με το πώς και πόσο αντιδρά ένας άνθρωπος κάτω από την επήρεια των συναισθημάτων του, κρίνεται η ποιότητα του. Η αξιολόγηση της προσωπικότητας ενός ατόμου είναι απόρροια της επεξεργασίας και της διαχείρισης του συναισθηματικού του κόσμου.

Τα συναισθήματα μπορούν να κατηγοριοποιηθούν με ποικίλους τρόπους. Οι ερευνητές της ψυχολογίας έχουν ασχοληθεί εκτενώς με την παρουσίαση και αξιολόγηση των συναισθημάτων, με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν διάφορες θεωρίες. Παρακάτω παραθέτουμε μερικές από αυτές.

Η παλαιότερη ψυχολογία διέκρινε τα συναισθήματα σε ανώτερα και κατώτερα. Κατά τον Γάλλο Ribot⁵ έχουμε και συναισθήματα ως άπλες κινήσεις της

⁴ B. Fehr & J.A. Russel, (1994), σε Δρίτσα, (2002), σελ.20.

⁵ N. Παπαδόπουλος, (1990), *Ψυχολογία*, Αθήνα, σελ 430.



ψυχής, όπως την αγωνία, τον θυμό κ.α. Ο Hofler⁶ διακρίνει τα συναισθήματα με βάση τα ψυχικά φαινόμενα ή τις λειτουργίες σε : 1) συναισθήματα παραστάσεων, 2) συναισθήματα κρίσης, 3) συναισθήματα φαντασίας, τα οποία παρουσιάζονται στην τέχνη, και 4) συναισθήματα επιθυμιών που έχουν σχέση με τις ορμές. Ο McDugall⁷ πάλι διακρίνει τα συναισθήματα σε : απλά ή βασικά, σε σύνθετα ,που προέρχονται από άλλα δύο ή τρία συναισθήματα, όπως θαυμασμός, και σε παράγωγα ή παραγωγικές κινήσεις της ψυχής. Ο Lersch⁸ τα διακρίνει ως εξής : 1) αισθησιακά, όπως ηδονή, ευχαρίστηση, όσφρηση, 2) παρορμητικά, που τα σχετίζει με τις ορμές και τα διακρίνει σε βιολογικά (αγωνία, φόβος) και κοινωνικά (φθόνος ζήλεια) και 3) συναισθήματα προσωπικότητας.⁹

Αναλυτικότερη και σύγχρονη, περισσότερο εμπειρική και αντικειμενική, είναι η παρακάτω διάκριση, στην οποία έχουμε 5 κύριες ομάδες συναισθημάτων.

1. Πρωτογενή συναισθήματα, που παρουσιάζονται κυρίως στην αρχική ζωή και εξέλιξη του ατόμου. Π.χ. χαρά, φόβος θυμός.
2. Συναισθήματα σχετιζόμενα με τα αισθητήρια. Π.χ. πόνος, αηδία.
3. Συναισθήματα σχετιζόμενα με την αυτοεκτίμηση. Π.χ. υπερηφάνεια ντροπή.
4. Συναισθήματα που αναφέρονται στη σχέση μας με άλλους ανθρώπους. Π.χ. αγάπη, μίσος ζήλεια
5. Συναισθηματικές καταστάσεις μονιμότερης διάρκειας. Π.χ. λύπη, στεναχώρια, υψηλή διάθεση.

Οι ερευνητές μελετώντας τα συναισθήματα, δεν στάθηκαν μόνο στην φιλολογική μελέτη τους. Κλάδοι της ψυχολογίας ασχολήθηκαν με τη φυσιολογία του ανθρώπινου εγκεφάλου στην προσπάθειά τους να εξηγήσουν το μυστήριο των συναισθημάτων. Αυτή η βιολογική προσέγγιση είναι εύλογη, αφού κάτω από συναισθηματική φόρτιση παρατηρούνται έκδηλες σωματικές αντιδράσεις, όπως η αύξηση του σφυγμού, μεγάλωμα της ίριδας. Έπειτα από χρόνιες μελέτες, γνωρίζουμε ελάχιστα για τη λειτουργία του εγκεφάλου. Πάραυτα η δομή του στάθηκε βάση για την παραπάνω μελέτη. Η αποκάλυψη του αυτονόμου νευρικού συστήματος, το οποίο αποτελείται από το συμπαθητικό και το παρασυμπαθητικό, έδωσε μια σωστή ερμηνεία για το βιολογικό χαρακτήρα των συναισθημάτων. Το συμπαθητικό αποτελείται από τα γαγγλιακά κύτταρα του νωτιαίου μυελού. Και οι διεγέρσεις που γίνονται εκεί,

⁶ Ν. Παπαδόπουλος,(1990), *Ψυχολογία*, Αθήνα, σελ. 430.

⁷ Το ίδιο.

⁸ Το ίδιο.

⁹ Το ίδιο.

δημιουργούν όλα τα συνοδευτικά σωματικά φαινόμενα στις έντονες συναισθηματικές καταστάσεις (κατά τρόπο ανακλαστικό). Μεταξύ του συμπαθητικού νευρικού συστήματος και του παρασυμπαθητικού νευρικού συστήματος υπάρχει ένα είδος ανταγωνισμού, και στον ανταγωνισμό αυτό οφείλεται ό,τι ονομάζουμε βιολογική ισορροπία.¹⁰

Τελικά τα συναισθήματα είναι απόρροια των κοινωνικών-πολιτισμικών μας συνθηκών ή είναι καθαρά βιολογικές αντιδράσεις; Η μονόπλευρη αποδοχή μία εκ των δύο απόψεων θα οδηγήσει σε δογματισμούς. Η παραδοχή μας είναι πως τα συναισθήματα είναι ένα μείγμα και των δύο. Από τη μια καταλαβαίνουμε πως η διαχείριση των συναισθημάτων, μα και η φύση τους έχουν δυναμική, εξελίσσονται κάτω από κάποιες συνθήκες. Επίσης έχουν μνήμη, πράγμα το οποίο υποστηρίζει η «γνωστική θεωρία», σύμφωνα με την οποία η κρίση και η αξιολόγηση μιας συγκεκριμένης κατάστασης εξαρτάται από προηγούμενη μάθηση. Από την άλλη προαναφέραμε τη βαρύτητα της βιολογικής πλευράς.

Το πόσο καλά διαχειριζόμαστε τον συναισθηματικό μας κόσμο οδηγεί στην ισορροπία της προσωπικότητας. Σκοπός κάθε ανθρώπινης ύπαρξης είναι η έκφραση των συναισθημάτων έτσι ώστε αυτά να γίνουν αντιληπτά και σεβαστά από τον περίγυρο της. Με αυτό τον τρόπο κατορθώνεται η αυτογνωσία και ταυτόχρονα ο προσδιορισμός του ατόμου στο σύνολο. Αυτή η *αυτοκυριαρχία* ενέχει κινδύνους. Προσοχή πρέπει να δείξουμε στην ποιότητα της αυτοκυριαρχίας, κίνδυνος απαντάται εκεί όπου η αυτοκυριαρχία μεταμορφώνεται σε υποκρισία. Πολλές φορές φτάνουμε σε τέτοιου είδους πρακτικές για να αντεπεξέλθουμε στην κοινωνική μας ζωή. Η θωράκιση του συναισθηματικού μας κόσμου μπορεί να οδηγήσει σε λανθάνουσα τροπή των συναισθημάτων. Εκεί όπου τα συναισθήματα γίνονται πάθη, έπειτα από αδέξια ξεσπάσματα. Ο συμπλεγματικός χαρακτήρας των παραπάνω οδηγεί στο συμπέρασμα, πως η ενεργοποίηση των συναισθημάτων έχει θετική επίδραση, όταν είναι σε μέτριο βαθμό. Η αυτοκυριαρχία δεν είναι μόνο κοινωνική επιταγή, δεδομένου ότι η ανεξέλικτη επίδραση των συναισθημάτων στη συμπεριφορά του ατόμου αποφέρει παθογενείς καταστάσεις. Αναλυτικότερη παρουσίαση του διττού χαρακτήρα των συναισθημάτων θα ακολουθήσει στο δεύτερο κεφάλαιο. Όλα αυτά παρατηρούνται στην καθημερινή μας ζωή. Υπάρχουν όμως καταστάσεις που

¹⁰ Ν. Παπαδόπουλος,(1990), *Ψυχολογία*, Αθήνα. σελ 439.

επιδιώκουν αυτή τη μεταβολή των συναισθημάτων σε πάθη, με σκοπό την εξύψωση του ανθρώπινου πνεύματος. Σε κάθε τελετουργία διαπιστώνουμε τέτοιες χροιές ,εκεί που τα πάθη οδηγούν στην υπέρβαση της ύπαρξης. Ανά τις εποχές κάθε κοινότητα διαμορφώνει συνθήκες, με ποικιλότητα χαρακτήρων, είτε εορταστικό, είτε θρησκευτικό, είτε γλεντιστικό, έτσι ώστε να λάβει χώρα η μετουσίωση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι τα *αναστενάρια* και οι *δερβίσηδες*.



Δερβίσης περιστρεφόμενος, performance . Πηγή :<http://the-elena1-word biogsot.com 2007/04/html>.

μουσικής, όπου δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στη φωνή αφού είναι γνωστό πώς προκαλεί έντονα συναισθήματα. Όλη η διαδικασία της τελετουργίας «μουσική-χορός-ακρόαση» ονομάζεται *sama*, που σημαίνει ακούω. Βασικότερος παράγοντας για την αποτελεσματική διεξαγωγή της τελετουργίας, δηλαδή την έκσταση (*wajd*), αποτελεί η ακρόαση. Η λόγια μουσική των σουφί ξεπερνά την αισθητική εμπειρία της μουσικής απόλαυσης και φτάνει στην κάθαρση, δηλαδή τον ηθικό εξαγνισμό.



Αναστενάρηδες.
Πηγή:<http://naserron.gr/photo/gallery/anastenaria/index.html>.

Από την άλλη στα *αναστενάρια*, λατρευτικό έθιμο περιοχών της Θράκης και της Μακεδονίας, συνδεδεμένο με τη γιορτή του Αγίου Κωνσταντίνου και Ελένης κατά το οποίο οι χορευτές αφού έρθουν σε έκσταση χορεύουν με γυμνά πόδια σε αναμμένα κάρβουνα (πυροβασία)¹¹, η μουσική συνεπαίρνει δημιουργώντας μια ηδονική ατμόσφαιρα. Και σε αυτή τη περίπτωση οι *αναστενάρηδες* πέφτουν σε έκσταση μέσω της μουσικής, ενώ η «θρησκευτική» αυτή

¹¹ Γ. Μπαμπινιώτης, (1998), *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο λεξικολογίας, λήμμα: *αναστενάρια*.

έκσταση είναι συνυφασμένη με μια άλλη προσέγγιση του θείου. Σε αυτή τη περίπτωση το δοξαστικό περνά μέσα από το γλεντιστικό για να οδηγήσει σε κάθαρση εκεί όπου επιτυγχάνεται μια πνευματική ανάταση χωρίς αποστειρώσεις. Κοινός παράγοντας των τελετουργιών είναι η μουσική. Βιολογικά και στις δύο περιπτώσεις, παρατηρείται ένα είδος ανοσίας στον πόνο, απότοκος της συναισθηματικής έντασης. Ο μη λεκτικός χαρακτήρας της μουσικής αποτελεί εύφορο έδαφος για την έκφραση και ανάπτυξη των συναισθημάτων.

Τα συναισθήματα αποτελούν πηγή έμπνευσης για όλες τις μορφές της τέχνης. Αυτή η δυσκολία στην ερμηνεία των συναισθημάτων και η ταυτόχρονη δύναμη τους κάνει τη φύση τους ποιητική. Η καθολική επίδραση στη διάθεση και συμπεριφορά του ανθρώπου προκαλεί τους καλλιτέχνες για την ερμηνεία τους. Πολλές φορές οι κριτικοί αναλύοντας ένα έργο, αναφέρουν εκτενώς την ψυχολογική κατάσταση του καλλιτέχνη στην περίοδο δημιουργίας του. Αυτό γιατί μας φέρνει πιο κοντά στην ερμηνεία του έργου. Υπάρχει κίνδυνος ψάχνοντας το νόημα και τη σημασία ενός έργου βασιζόμενοι στην υποτιθέμενη ψυχική κατάσταση ως παρατηρητές, αναπόφευκτα να οδηγηθούμε σε άστοχα συμπεράσματα. Αυτό συμβαίνει λόγω της φύσης των συναισθημάτων, δηλαδή η πολυπλοκότητα τους μπορεί να μας παραπλανήσει. Πέρα από τα συναισθήματα που προκάλεσαν ένα έργο, υπάρχουν και αυτά που προκαλεί το έργο στους παρατηρητές. Δεν υπάρχει πάντα ταύτιση μεταξύ κοινού και καλλιτέχνη. Αυτή η δυνατότητα που προσφέρεται μέσω των τεχνών για τη βολιδοσκόπηση των συναισθημάτων μπορεί να αποδειχτεί θεραπευτική. Ο αφηρημένος χαρακτήρας και των δύο, τέχνη-συναίσθημα, αποτελεί πυρήνα ζυμώσεων που μπορεί να φέρει στην επιφάνεια εξηγήσεις ενδόμυχων καταστάσεων που προκαλούνται κατά κύριο λόγο από τα συναισθήματα. Καταλήγουμε λοιπόν στην εξής υπόθεση: το σύμπλεγμα συναίσθημα-τέχνη μπορεί να φανεί εξαιρετικός καμβάς για διαφορετική εξερεύνηση ως προς την θεραπεία. Ειδικά, όπως θα αναλύσουμε σε αυτή την εργασία όπου η μουσική θα αποτελεί το συνθετικό τέχνη, ο τρόπος που αγγίζει η μουσική τον κάθε άνθρωπο είναι τέτοιος που τον ξεπερνά και εκεί ακριβώς έχουμε την απεμπλοκή συναισθημάτων. Με τη μίξη των εννοιών θεραπεία και μουσική ασχολήθηκε κάθε πολιτισμός ανά τους αιώνες. Και πλέον στις μέρες μας η μουσική κεντρίζει το ενδιαφέρον διαφόρων επιστημών ως μέσο, αρχικά της κατανόησης οργανικών ή ψυχολογικών λειτουργιών, ενώ σε πιο τολμηρές εκδοχές γίνονται υπαινιγμοί για ίαση.

1.2 Ιστορική αναδρομή στη μελέτη της μουσικής ως «θεραπευτικού- επικοινωνιακού» μέσου.

Ας δούμε πρώτα πώς καταπιάστηκαν διαφορετικοί πολιτισμοί με τον «αόριστο» χαρακτήρα της μουσικής.

Πιο έντονα οι θεραπευτικές επιδράσεις της μουσικής ενέχονται στη μαγεία των πρωτόγονων φυλών. Διασώζονται μαρτυρίες ιεραποστόλων και ταξιδευτών που αποδεικνύουν την πίστη αυτών των λαών στη μαγική δύναμη των ηχητικών φαινομένων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν ορισμένες φυλές Ιθαγενών της Αμερικής. Εκεί η μετουσίωση μέσω χορού που κατευθύνεται με τον «trance»¹² ρυθμό των τυμπάνων παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η διαδικασία αυτή οργανώνεται και ορίζεται μέσω του «Μάγου», του οποίου το πολυμορφικό προφίλ τον χρίζει γιατρό-δάσκαλο-μύστη. Εδώ παρατηρούμε έντονα πως ό,τι ξεπερνά τον άνθρωπο, όπως μια θανατηφόρα ασθένεια, προσεγγίζεται με την έκσταση που προσφέρεται μέσω της μουσικής. Τελετουργίες βρίσκουν τους σαμάνους¹³ να θεραπεύουν χρησιμοποιώντας μαγικά τραγούδια και κραυγές. Φυλές στη Νέα Γουινέα πίστευαν πως το θείο επικοινωνεί μαζί τους μέσω μουσικών οργάνων όπως οι φλογέρα.

Στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού συναντάμε τους αρχαίους Έλληνες να συλλαμβάνουν με ένα μοναδικό τρόπο αυτό που στις μέρες μας μετεξελίχτηκε στον κλάδο της μουσικοθεραπείας. Η ορθολογική σκέψη καθώς και η ανθρωποκεντρική προσέγγιση που διακατείχαν την εποχή εκείνη, εμποτίζεται και σε αυτή τη μορφή θεραπείας. Έτσι συναντούμε μια επιστημονική έκφανση της μουσικής θεραπείας, όπου κυρίως διαχωρίζεται σε δύο μοντέλα: του Πυθαγόρα και του Αριστοτέλη.

Ο Αριστοτέλης επικεντρώθηκε στην συγκινησιακή ποιότητα της μουσικής, σε αντίθεση με τον Πυθαγόρα, τον Πλάτωνα και τον Ιπποκράτη. Σε αυτή την «καρδιοκεντρική», δηλαδή την άποψη που ορίζει την καρδιά ως κέντρο των αισθήσεων, μελετάται πώς τα συναισθήματα αναδύονται και ποιά επιμέρους μουσικά στοιχεία βοηθούν στην εκμείευση των συναισθημάτων. Στην «Ποιητική» του

¹² Trance: έκσταση, καταληψία, ύπνωση.

¹³ **σαμάν** (ο) [άκλ.] μάγος – ιερέας πολλών φυλών της Ασίας, της Αφρικής, της Αμερικής, της Αυστραλίας, της Ινδονησίας, ο οποίος πέφτοντάς σε έκσταση, έχει την ικανότητα- σύμφωνα με τις θρησκευτικές πεποιθήσεις κάθε περιοχής- να επικοινωνεί με τα πνεύματα, να θεραπεύει ασθενείς και να οδηγεί με ασφάλεια τις ψυχές στον άλλο κόσμο. Επίσης **σαμάνος**.

[ETYM.] < αγγλ. Shaman < saman, λ. της γλώσσας Τουνγκούς (από την περιοχή της Ν. Σιβηρίας, Μογγολίας και Β. Κίνας), <πρακритικό samana «βουδιστής μοναχός» <σανσκρ. sramana «μοναχός, ασκητικός» (<srama «θρησκευτική άσκηση»)]. Γ. Μπαμπινιώτης, (1998), *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο λεξικολογίας.

Αριστοτέλη βρίσκουμε τον ορισμό της κάθαρσης σύμφωνα με τον οποίο η κάθαρση είναι η λύτρωση από συναισθηματική ένταση που προκαλεί ένα αφηγηματικό έργο, ο εξαγνισμός συναισθημάτων που προκαλεί, μέσα από την τελική του έκβαση.¹⁴ Αυτή λοιπόν η προσέγγιση της θεραπείας ακολουθείται και κατά την ακρόαση μουσικής, η μουσική αφού έχει αφυπνίσει το συναίσθημα, όταν είναι αρκετά ισχυρή προκαλεί την εμφάνιση και μετέπειτα την εκτόνωση των παθογενών ψυχολογικών καταστάσεων, για να επακολουθήσει η χαλάρωση. Παρόμοια προσέγγιση ακολουθεί και ο Όμηρος, που συνιστούσε τη μουσική για την αποφυγή αρνητικών παθών και συναισθημάτων όπως η οργή, η θλίψη, ο φόβος, η κόπωση και ως υγιής ψυχαγωγία που προσφέρει ψυχική και σωματική ανάταση. Επίσης περιγράφει πως ο Οδυσσεύς ‘... συγκράτησε το μαύρο αίμα με επωδές...’.¹⁵

Ο Θεόφραστος και ο Χρήσιππος ιστορούν πως η μουσική γιάτρευε την επιληψία, ο Αρεταίος συμβουλεύει την μουσική για τη μανιώδη κατάθλιψη και ο Ασκληπιάδης για φρενίτιδα. Ο Ξενοκράτης ιστορείται ότι ‘εθεράπευε τους μανιακούς διά της μουσικής’.¹⁶ Οι Ορφικοί ισχυρίζονταν ότι οι επωδές τους είχαν τέτοια δύναμη που μπορούσαν να καθαρίσουν ακόμη και αμαρτίες προγόνων. Ο Δημόκριτος πίστευε πως τα ηχητικά κύματα του αυλού επιδρούν θετικά στο πάσχον σημείο, λόγω της δόνησης στους πάσχοντες μυς.¹⁷

Από την άλλη κατά τον Πυθαγόρα οι έννοιες μουσική, θεραπεία, σύμπαν και αρμονία έχουν με μαεστρία συνυφαστεί. Ας μην ξεχνάμε τη διαίρεση του μονόχορδου του σε απλούς λόγους (1:2, το διάστημα ογδότης ή διαπασών, 2:3, της πέμπτης ή διαπέντε και 3:4 της τετάρτης ή διατεσσάρων) και εν γένει την ενασχόληση του με τα μαθηματικά, καταλαβαίνουμε πως ο ορθολογισμός διέπει την σκέψη του. Το κέντρο της νόησης είναι η λογική σκέψη. Στη σχολή των Πυθαγόρειων χρησιμοποιούσαν μουσικούς ήχους για τη θεραπεία ασθενών με βάση την υπόθεση ότι η αρμονία της μουσικής θα αποκαταστήσει τη διαταραγμένη αρμονία του ασθενούς.¹⁸ Έτσι αν η ισορροπία των αντιθέσεων διαταραχθεί, προκύπτουν ψυχοσωματικές ασθένειες, όπου

¹⁴ Γ. Μπαμπινιώτης. (1998), *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Κέντρο λεξικολογίας, λήμμα: κάθαρση.

¹⁵ Όμηρος, *Οδύσσεια* Τ456.

¹⁶ Μ. Σαμαρά, (1998), *Η χρήση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής στη μουσικοθεραπεία*, Πρακτικά 2^{ου} Πανελληνίου συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.

¹⁷ Κ. Ταμπάκης, Θ. Ταμπάκης, (2005), *Η μουσικοθεραπεία από τη εμβρυϊκή περίοδο*,. Update [on line]. Available from :

<http://www.archive.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=122> [accessed 02/02/08]

¹⁸ Θ. Δρίτσας, (2001), *Η μουσική ως φάρμακο*, Αθήνα, Infohealth, σελ.11.

η μουσική ,κατά την άποψη του Πυθαγόρα, έχει τη δύναμη να επαναφέρει την αναστατωμένη ψυχή στις παγκόσμιες αρμονίες και τη συμφωνία μεταξύ σύμπαντος, ψυχής και μουσικής. Η ίαση επέρχεται μέσα από τη διαδικασία αποκατάστασης της τάξης και της αρμονίας της ψυχής.

Το αρχαίο πνεύμα δίνει ιδιαίτερη υπόσταση στην αρμονία του σύμπαντος, και πως αυτή αποκαθιστά τη χαμένη αρμονία στις ανθρώπινες ψυχές. Παρατηρούμε μια ταύτιση των νόμων της αστρονομίας και της μουσικής αφού ο Απόλλων ρύθμιζε τις κινήσεις των αστεριών μέσω της λύρας του. Η τριαδική μορφή του Απόλλωνα τον καθιστά θεό της μουσικής, της ιατρικής και του ήλιου. Μέσα από αυτές τις τρεις ιδιότητες πρέσβευε πως σκοπός της ανθρώπινης ύπαρξης θα έπρεπε να είναι η απόλυτη αρμονία ψυχής και σώματος. Οι ναοί που ήταν αφιερωμένοι στο γιό του Ασκληπιό, αποτέλεσαν θεραπευτικά κέντρα με βασικό θεραπευτικό μέσο τη μουσική. Η μουσική χρησιμοποιούνταν στα Ασκληπεία έτσι ώστε ο θεραπευόμενος να έρθει σε μία εκστατική κατάσταση.

Ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης καταπιάστηκαν με τη ψυχολογία της μουσικής, και πάνω σε αυτό έπλασαν τη θεωρία του ήθους που διαπραγματεύεται την επίδραση της μουσικής στην συναισθηματική και ψυχική υγεία. Σύμφωνα με αυτή «σε κάθε ρυθμική και μελωδική κίνηση υπάρχει μία συναισθηματική αντίδραση». Σε αυτό βασισμένος ο κ. Αθανασιάδης¹⁹ στο βιβλίο του η «Ιστορία της μουσικής» αναφέρει πως η θεωρία του ήθους δεν εξαντλείται μονάχα σε γενικές διαπιστώσεις αλλά εμβαθύνει στην αισθητική διερεύνηση των δομικών παραμέτρων της μουσικής εξετάζοντας το ήθος της μελωδίας, των αρμονιών και τον ρυθμό. Το ήθος των μελωδιών μπορεί να έχει τους ακόλουθους χαρακτήρες : διασταλτικό, συσταλτικό, ησυχαστικό. Το ησυχαστικό φέρνει γαλήνη και ηρεμία και είναι κατάλληλο για ύμνους και εγκώμια. Το συσταλτικό οδηγεί την ψυχή σε ταπεινοφροσύνη και έλλειψη ανδρικής διάθεσης και είναι κατάλληλο για ερωτικά, αισθηματικά τραγούδια και θρήνους. Το διασταλτικό εκφράζει μεγαλοπρέπεια, ανδροπρεπή διάθεση, παροτρύνει σε ηρωικές πράξεις και χρησιμοποιείται στην τραγωδία. Η εξέταση του ήθους αρμονιών (τρόπων) μας δίνει τους ακόλουθους χαρακτηρισμούς: *δωρικό* = ανδροπρεπές, μεγαλοπρεπές, αξιοπρεπές, *υποδόριο*= περήφανο, πομπώδες, σταθερό, *φρυγικό*= μεγαλόπνοο, βίαιο, ερεθιστικό και συναισθηματικό, *υποφρύγιο* = σκληρό και αυστηρό, *λύδιο*= απαλό και ευχάριστο, κατάλληλο για παιδική μουσική,

¹⁹ Σε Μ. Σαμαρά, (1998),*Η χρήση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής στη μουσικοθεραπεία*, Πρακτικά 2^{ου} Πανελληνίου συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε., σελ.135.

υπολύδιο = βακχικό, φιλήδονο και μεθυστικό, τέλος το *μιζολύδιο* = παθητικό και παραπονιάρικο.²⁰

Τέλος, ο Πλάτων και ο Ιπποκράτης υποστηρίζουν την εγκεφαλοκεντρική άποψη, σύμφωνα με την οποία η έδρα νόησης και αίσθησης βρίσκεται στον εγκέφαλο.²¹ Η εγκεφαλικότητα κάθε μουσικού μοτίβου και πως αυτό αντιμετωπίζεται εξ' αιτίας της δομής του από τον εγκέφαλο δημιουργεί άλλες διαδικασίες αισθήσεων. Απότοκος αυτής της θεωρίας είναι η σημερινή προσέγγιση που βρίσκει πως η έδρα τις αντίληψης βρίσκεται στον εγκέφαλο. Με την ανάπτυξη των νευροεπιστημών αυτό αποδείχτηκε αντικειμενικά, δηλαδή μέσω της παρατήρησης και του πειράματος. Εκεί βασίζουμε και ένα μεγάλο ποσοστό των ερευνών για τη μελέτη των συναισθημάτων καθώς επίσης τα μελετούμε και μέσω των ερωτηματολογίων.

Στην Ανατολή συναντάμε επίσης μια πνευματική ερμηνεία περί της μουσικής θεραπείας. Συστηματική μελέτη συναντούμε για ένα από τα δύο συνθετικά της μουσικής, τον *ρυθμό*.

...[ETYM.<αρχ. 'ρυθμός< θ. *rF-(μηδενισμ. βαθμ.* srew- τού ρέω, βλ. λ.+ επίθυμα-ίμος (πβ. Αριθμός, κλαυ-θμός). Σύμφωνα με την ετυμολογική της προέλευση, η λ. θα δήλωνε αυτό που κινείται και συνεπώς είναι μεταβλητό ρευστό (εμπεριέχει, ωστόσο, την έννοια της κανονικότητας). Ο ρυθμός συνδυάζει τις έννοιες της μορφής και της κίνησης, άποψη που αποδίδεται από τον Αριστοτέλη στους ατομικούς φιλοσόφους, ενώ, ως προς το μουσικό σκέλος, η λ. συνδ. με το ουσ. μέλος).²²

Η φύση της μουσικής προσδιορίζεται από δύο κύρια συστατικά, τη μελωδία και το ρυθμό. Εξελικτικά ο άνθρωπος αρχικά καταπιάστηκε με το ρυθμό, για τη μετέπειτα ενασχόληση του με τη μουσική. Ο ρυθμός όντας κάτι που καταφαίνεται σε κάθε ζωτική λειτουργία του ανθρώπινου σώματος, μα και του περιβάλλοντος του, στάθηκε εφαλτήριο για την ανάπτυξη της μουσικής σκέψης. Αφουγκράζοντας το σώμα, η καρδιά, σαν κρουστό, δίνει παλμό για την διεξαγωγή των περαιτέρω λειτουργιών. Ο ρυθμός της εναρμονίζεται με όλες της ψυχοσωματικές καταστάσεις, π.χ φόβος, χαρά κ.α. Καθώς επίσης, το πώς χτυπά η καρδιά επισημαίνει την υγεία ή την ασθένεια του ατόμου.

²⁰ Μ. Σαμαρά, (1998), *Η χρήση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής στη μουσικοθεραπεία*, Πρακτικά 2^{ου} Πανελληνίου συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.

²¹ Θ. Δρίτσας (2002), *Η μουσική ως φάρμακο*, Αθήνα, Infohealth.

²² Γ. Μπαμπινιώτης, (1998), *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσα*, Κέντρο λεξικολογίας,, λήμμα: ρυθμός.

Ο σφυγμός, λοιπόν, υποθέτουμε πως είναι ένας από τους πρώτους αρμούς μεταξύ μουσικής και υγείας. Η μουσικότητα του σφυγμού, οδήγησε αρκετούς ερευνητές στη μεταφορά του σε μουσική, έτσι ώστε να αποδοθεί καλύτερα. Ο λόγος παρά τη μεγάλη του ανάπτυξη στέκεται ανεπαρκής να εκφράσει τον σφυγμό. Ο Πολωνός γιατρός Josephus Struthius (1510-68) προσπάθησε να εκφράσει το σφυγμό χωρίς τη χρήση των λέξεων, βασισμένος στη διαύγεια της μουσικής σημειογραφίας για να μεταφέρει τη ποικιλία των ρυθμών του.²³ Η θεώρηση αυτή έχει αρχαίες ρίζες. Ο Γαληνός είχε ήδη παρατήρησε ότι «κάθε σφυγμός έχει το ρυθμό του», επίσης αναφέρεται πως οι έρευνες των Πυθαγορείων περιελάμβαναν την τέχνη της μελοθεραπείας.²⁴ Τέλος παραθέτουμε ένα κομμάτι από την έρευνα του Αβικέννα (Ibn Sina, 980-1037).

Με άλλα λόγια, μοιάζει με πτυχές που συνιστούν την επιστήμη της μουσικής, οι κτύποι του σφυγμού είναι συγκρίσιμοι προς ρυθμικά κτυπήματα, όσον αφορά τόσο την ταχύτητα και τη συχνότητα. Οι ποιότητες των κτύπων του σφυγμού (ισχύς, αδυναμία) και ο βαθμός της αρτηριακής επέκτασης είναι συγκρίσιμα προς τις ποιότητες των ρυθμικών τρόπων, δηλαδή της ελαφράδας και της βαρύτητας. Το αρμονικό υπόβαθρο και η διάταξη των συνηγήσεων των διαφόρων σφυγμών είναι συγκρίσιμο προς το επίπεδο της αρμονίας και της διάταξης των αρμονικών συνηγήσεων, των ρυθμικών κτύπων και των αναλογιών των τρόπων του ρυθμού. Είναι δύσκολο να κατανοήσουμε αυτές τις σχέσεις. Θα γίνουν αισθητές μόνον από κάποιον που είναι εξοικειωμένος με τη μέθοδο του ρυθμού και την αρμονία των τρόπων, και ο οποίος κατέχει τη γνώση της επιστήμης της μουσικής .²⁵

²³ Σ. Κουρτιγιαμα,(2004),*Η εκφραστικότητα του σώματος*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της εστίας.

²⁴ Στο ίδιο.

²⁵ Στο ίδιο.

2. Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΣΧΕΣΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΟΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΟΧΗ.

Έπειτα από την θεοποίηση της μουσικής από τους αρχαίους πολιτισμούς, για κάποιους αιώνες η μελέτη της σταμάτησε να χρήζει τόσο μεγάλης σημασίας. Αφενός η επικράτηση του ορθολογισμού στον δυτικό κόσμο και αφετέρου η αυστηρότητα των ηθών που επιβλήθηκε από την εκκλησία, απέκλειε εναλλακτικούς τρόπους σκέψης. Ωστόσο στις αρχές του 20^{ου} αιώνα παρατηρούμε μια κάποια ανάκαμψη του ενδιαφέροντος. Η σχέση μουσικής και συναισθήματος άρχισε πάλι να προβληματίζει την σκέψη των πολιτισμών με αποτέλεσμα ένα ευρύ φάσμα προσεγγίσεων. Σύμφωνα με τις έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί έκτοτε χωρίζουμε σε δύο τμήματα το παρόν κεφάλαιο:

- α) **ψυχολογική προσέγγιση**
- β) **βιολογική προσέγγιση**

2.1 Ψυχολογική προσέγγιση

Η μουσική άρχισε να απασχολεί τον κλάδο της ιατρικής μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Σε εκείνο το στάδιο οι μουσικοί καλέστηκαν να βοηθήσουν ανυψώνοντας το ηθικό των ασθενών. Αυτή η «μουσική βοήθεια» αποδείχθηκε πιο αποτελεσματική από τις αρχικές προσδοκίες. Έτσι στην Αμερική το 1950 ιδρύθηκε η πρώτη Αμερικάνικη Εταιρία Μουσικοθεραπείας, με σκοπό την κλινική μελέτη της επιρροής της μουσικής. Από εκεί και έπειτα παρατηρούμε την εξέλιξη αυτού του παραϊατρικού κλάδου.

Η επίδραση της μουσικής στις σωματικές και ψυχικές ασθένειες έγινε αντικείμενο μελέτης ανά τον κόσμο. Στην Ανατολική Γερμανία ερευνάται ιδιαίτερα η επίδραση της μουσικής στη σχιζοφρένεια. Στην Αργεντινή η εφαρμογή της μουσικοθεραπείας σε αυτιστικά παιδιά. Στη Γιουγκοσλαβία για τους αλκοολικούς, στην Αυστρία για τη θεραπεία των νευρώσεων, στη Δυτική Γερμανία για νευρώσεις και για ψυχοσωματικές διαταραχές και στη Δανία για την θεραπεία κωφάλαλων.²⁶

Η επιστήμη της ψυχολογίας προσεγγίζει την μουσική αντίληψη, μέσω της επίδρασης της μουσικής στη διαμόρφωση και ανάπτυξη των συναισθημάτων που προκαλεί. Παρά την εκτενή μελέτη των συναισθημάτων τον τελευταίο αιώνα, οι συναισθηματικές αντιδράσεις που προκαλεί η μουσική δεν έχουν ίδια αντιμετώπιση. Αρχικά ειπώθηκαν θεωρίες που τοποθετούν σε διαφορετική θέση τα μουσικά συναισθήματα από τα υπόλοιπα. Αυτό βασιζόταν στις διαφορές μεταξύ των μουσικών συναισθημάτων και των υπολοίπων, όσον αφορά την προέλευση και τις συνέπειες αυτών. Ένας άλλος λόγος για να εξηγήσει την προβληματική αυτή κατάσταση είναι η ίδια τους η φύση.

Τα «αισθητικά» συναισθήματα, δηλαδή αυτά που σχετίζονται με τις τέχνες, το θέατρο, τη μουσική και τη ζωγραφική δεν αποτελούσαν ποτέ σπουδαίο άξονα στην έρευνα της ψυχολογίας, παρόλο που έχουν μεγάλο συναισθηματικό φορτίο και αποτελούν μεγάλο μέρος τις καθημερινότητας όλων μας. Ο κάπως απατηλός τους χαρακτήρας φαίνεται μεγάλο εμπόδιο στην επιστήμη. Το πώς οι άνθρωποι βιώνουν την μουσική και γενικά τις τέχνες απασχόλησε περισσότερο τους φιλοσόφους. Και αυτό γιατί η μουσική εμπειρία είναι κάτι έντονα προσωπικό και εμπλέκεται με συναισθηματικές, γνωστικές και κοινωνικές συνιστώσες.

Από την άλλη οι ερευνητές της ψυχολογίας θεσπίζουν μια νόρμα για να μελετήσουν το φαινόμενο, προσανατολίζονται σε πιο απτές σχέσεις όπως η αρέσκεια ή η προτίμηση και εξετάζουν το ερέθισμα σύμφωνα με την πολυπλοκότητα, την προσδοκία και την οικειότητα.²⁷ Με αυτό τον τρόπο προσεγγίζεται η μουσική αρχιτεκτονική δομή και τα επιμέρους μουσικά χαρακτηριστικά, προσπαθώντας να απομονωθεί η αισθητική αξία.

Βέβαια τα προβλήματα παραμένουν, τα μουσικά συναισθήματα δεν μπορούν να ενταχθούν σε καμία από τις υπάρχουσες θεωρίες. Επίσης παρατηρείται αστάθεια

²⁶ Λ. Πρίνου Πολυχρονιάδου, (1989), *Μουσική και Ψυχολογία Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία*, Αθήνα Θυμάρι, σελ 26.

²⁷ J. Sloboda, P. Juslin, (2001), *Music and emotion*, New York, Oxford university press, σελ 77.

ανάμεσα στα υποκείμενα και τέλος οι ίδιες οι αποκρίσεις απαξιώνουν την διαδικασία της αξιολόγησης και τα μέτρα.²⁸ Από μια άλλη οπτική, η καθολικότητα της μουσικής ενδεχομένως ξεπερνά κάθε άλλο μέσο επικοινωνίας, και ίσως την καθιστά κατάλληλη ως μέσο για την παρακολούθηση των συναισθημάτων.

Ας δούμε κάποια από τα χαρακτηριστικά των συναισθημάτων που μπορούν να έχουν εφαρμογές στη μουσική ακρόαση. Ένα από αυτά είναι η λειτουργικότητα των συναισθημάτων, το πώς αυτά αξιοποιούνται μέσω γνωστικών και αντιληπτικών διαδικασιών για την ίδια την εξέλιξη της προσωπικότητας. Μια τέτοια κατάσταση συναντούμε στη διαμόρφωση της διάθεσης και γενικότερα της συμπεριφοράς. Αυτό το χαρακτηριστικό ίσως να είναι το πιο δημοφιλές στην χρηστικότητα της μουσικής. Ανάλογα με την αρέσκεια εκμαιεύονται διαφορετικά συναισθήματα που επιδρούν με διαφορετικό τρόπο στα υποκείμενα. Προβληματική υπόθεση στα παραπάνω αποτελεί το γεγονός πως αυτή η ίδια η επιρροή της μουσικής είναι εξολοκλήρου ανεξέλεγκτη, απρόβλεπτη και δυσνόητη ακόμα και στους ίδιους τους ανθρώπους που βιώνουν τη μουσική. Το γιατί συγκεκριμένη μουσική επηρεάζει τόσο κάποιον είναι δύσκολο να διαλευκανθεί, πολλές φορές ούτε ο ίδιος μπορεί να το εξηγήσει με σαφήνεια. Παράλληλα ακριβώς η ίδια μουσική μπορεί να αφήσει εντελώς αδιάφορο το διπλανό του ή να δώσει μια τελείως διαφορετική απάντηση στο τι ακριβώς τον επηρέασε.

Την παραπάνω υπόθεση επιβεβαιώνει ένα πείραμα του M. Waterman, που αναφέρεται στο βιβλίο του Sloboda *'Music and emotion'* κεφάλαιο (*psychological perspectives on music and emotions*, σελ. 91). Ο M. Waterman κατά την διάρκεια μιας μουσικής ακρόασης έβαζε τα υποκείμενα να πατούν ένα κουμπί όταν *νιώθουν κάτι*. Έπειτα το ηχογραφημένο υλικό ξανά παιζόταν, αυτή τη φορά το σταματούσαν στο σημείο όπου είχε πατηθεί το κουμπί και οι παρευρισκόμενοι έπρεπε να απαντήσουν στο τι *ακριβώς* ένιωθαν. Ενώ το κουμπί είχε πατηθεί με κάποια ομοιογένεια, οι ποιοτικές απαντήσεις δεν είχαν καμία συνοχή. Έτσι ξεπροβάλλει μια άλλη προσέγγιση, αυτή των πηγών των συναισθημάτων. Η υπόθεση του Waterman διακρίνει τα συναισθήματα σε αυτά που δημιουργούνται από την ένταση που προκαλεί η δομή της μουσικής και τα ονομάζει «εσωτερικά» συναισθήματα (*intrinsic emotion*), και σε αυτά που επέρχονται και σχετίζονται με τις αναμνήσεις και τους συνειρμούς του ατόμου που υπόκειται την ακρόαση, τα «εξωτερικά» συναισθήματα (*extrinsic emotion*).

²⁸ J. Sloboda, P. Juslin, (2001), *Music and emotion*, New York, Oxford university press, σελ 91.

Ας κάνουμε μια περιληπτική παρουσίαση αυτών. Τα «εσωτερικά» συναισθήματα, όπως είπαμε και παραπάνω οφείλονται στην ένταση που προκαλείται κατά την διάρκεια της εξέλιξης μιας μουσικής σύνθεσης. Καταφαίνονται διαφορετικές συναισθηματικές αποκρίσεις σε διαφορετικά δομικά χαρακτηριστικά της μουσικής. Μπορούμε να φανταστούμε ένα γράφημα με κορυφές και βυθίσματα που να αντιστοιχούν σε ένταση και χαλάρωση αντίστοιχα. Μέσα στα διάφορα μουσικά συστήματα συναντούμε κλίμακες, τονικά σημεία, καλά και κακά διαστήματα. Χωρίς να επεκταθούμε σε περίπλοκες μουσικολογικές αναλύσεις, επιγραμματικά αναφέρουμε πώς στην πλειονότητα τους οι μουσικές θεωρίες βασίζονται στην ανάπτυξη της σύνθεσης γύρω από ένα τονικό σημείο. Μπορούμε να καταλάβουμε ότι η προσέγγιση και η απομάκρυνση από το τονικό σημείο δημιουργεί την αίσθηση της αναμονής, και περεταίρω της έντασης. Αυτή η διάρθρωση της μουσικότητας γύρω από τα δομικά χαρακτηριστικά δημιουργούν ένα συναισθηματικό μωσαϊκό, με κοινό παρανομαστή την ένταση. Η ένταση όμως δεν είναι ένα καθεαυτό συναίσθημα. Μέσω της έντασης μπορούν να δημιουργηθούν ποικίλες συναισθηματικές αποκρίσεις και κάποιες φορές αντικρουόμενες. Έτσι αδυνατούμε να κατασκευάσουμε μια εξίσωση ανάμεσα σε ένταση και συναίσθημα.

Φυσικά εύλογα προκύπτει η ερώτηση του πώς είναι δυνατό να μας προκαλεί ένταση ένα οικείο στο αυτί μας κομμάτι. Η μουσική ακρόαση ενός πολύ ακουσμένου κομματιού μπορεί να μας προσφέρει μεγάλη ευχαρίστηση μέσα στην διάρκεια των χρόνων. Στην διάρκεια αυτής της διαδικασίας η μουσική αντίληψη περνά μέσα από τα επίπεδα του υποσυνείδητου.²⁹ Οι ίδιες οι αναμνήσεις και οι συνειρμοί που συνοδεύουν το μουσικό κομμάτι ξανά ενεργοποιούν την αρχική μας αίσθηση.

Αναφέραμε και παραπάνω ότι η ένταση δεν μπορεί να θεωρηθεί εξολοκλήρου συναίσθημα. Κατά την διάρκεια της αντιστοιχίας της έντασης σε συναίσθημα λαμβάνουν χώρα τα «εξωτερικά» συναισθήματα και τα διαχωρίζουμε σε *εικονικά* (iconic) και *συνειρμικά* (associative) συναισθήματα.³⁰ Εικονικές σχέσεις ανάμεσα στο συναίσθημα και τη μουσική σκιαγραφούνται βάσει κάποιων μουσικών παραμέτρων, όπως η ταχύτητα ή η ένταση που δίνουν μια δυναμική διάσταση, και μπορούν να αναδύουν ένα ενθουσιώδες αίσθημα. Από την άλλη συνειρμικές πηγές αποτελούν αυτές που ενεργοποιούνται από ένα μουσικό ερέθισμα παραπέμποντας σε κάποιο μη

²⁹ J. Sloboda, P. Juslin, (2001), *Music and emotion*, New York, Oxford university press,σελ 86.

³⁰ Το ίδιο, σελ 93.

μουσικό γεγονός. Μέσα από τους συνειρμούς από το μη μουσικό γεγονός διαμορφώνεται η τελική έκβαση συναισθήματος για την μουσική σύνθεση.

Εξ' αρχής η χρήση της μουσικής στη θεραπεία δεν έρχεται να αντικαταστήσει τις άλλες επιστημονικές μεθόδους ίασης, μα να σταθεί συνεπίκουρος με αυτές. Σκοπός της είναι η δημιουργία μιας σχέσης ή ενός περιβάλλοντος εμπιστοσύνης, ασφάλειας και ηρεμίας. Χαρακτηριστικές οι περιπτώσεις του αυτισμού, όπου μέσω της μουσικής ακρόασης και έπειτα του αυτοσχεδιασμού παρατηρούμε την διάνοιξη καναλιών επικοινωνίας έτσι ώστε να λάβει χώρα η μετέπειτα θεραπεία. Μέσα στην ίδια λογική εντάσσεται και η δημιουργία χαλάρωσης μέσω προεπιλεγμένου μουσικού υλικού για την καταπολέμηση του stress.

Τα άγχος αποτελεί μια από της συνηθέστερες ψυχοσωματικές παθήσεις της εποχής μας. Η καταπολέμηση του μέσα σε διαφορετικές συνθήκες, είτε στο χώρο ενός νοσοκομείου είτε ως μια απλή καθημερινή πρακτική, μπορεί να επιτευχθεί μέσω της μουσικής οδού. Βασισμένοι στην παραπάνω υπόθεση αρκετοί ερευνητές έχουν διεξάγει πειράματα. Ένα εκ αυτών πραγματοποιήθηκε στο Ωνάσειο Καρδιοχειρουργικό Κέντρο, όπου μελετήθηκε η επίδραση ειδικά επιλεγμένης μουσικής σε ομάδα καρδιοπαθών. Στο πείραμα αυτό ο Δρίτσας (2000) έκθεσε τους ασθενείς σε 30λεπτά διαστήματα μουσικής ακρόασης μίγματος διαφόρων ηχοχρωμάτων και πριν και μετά την ακρόαση έδωσαν απαντήσεις σε ψυχομετρικά ερωτηματολόγια σχετικά με την αποβολή του stress. Το μεγαλύτερο ποσοστό της πλειοψηφίας απάντησε πως η μουσική ακρόαση βοηθά στη χαλάρωση και διώχνει το stress.³¹ Κατά την διαδικασία της θεραπείας όλη η προσωπικότητα πρέπει να συμμετέχει για την ομαλή και επιτυχή διεξαγωγή της ίασης. Η μουσική δημιουργεί μια αίσθηση ευφορίας, τονώνει την ψυχολογία του ασθενή. Φυσικά δεν υπάρχει συγκεκριμένη συνταγή για την χαλαρωτική μουσική, μιας και η χαλάρωση αφορά τις προτιμήσεις κάθε ατόμου. Άλλα υπάρχουν κάποιες κοινές παραδοχές σύμφωνα με τις μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί για την κλασική μουσική, όπως ότι με τη μουσική με αργό tempo, adagio ή andante, επιτυγχάνεται ευκολότερα χαλάρωση.

³¹ Θ. Δρίτσας (2002), *Η μουσική ως φάρμακο*, Αθήνα, Infohealth.

2.2 Βιολογική προσέγγιση

Μαζί με την εξέλιξη της τεχνολογίας και των επιστημών στην σύγχρονη εποχή οι απόπειρες για την αποκωδικοποίηση του ανθρώπινου εγκεφάλου πληθαίνουν και πολλές από αυτές έχουν επιφέρει ενδιαφέροντα επιτεύγματα, που αποκαθιστούν το μυστήριο και την ιερότητα της μουσικής. Η διάσταση που προσφέρεται μέσα από ένα ιδιαίτερα πολύπλοκο οργανισμό όπου η μελέτη των διεργασιών του γεννούν συνεχώς ερωτήματα, δεν παύει να είναι γοητευτική. Και εδώ πάλι κύριο άξονα αποτελούν τα συναισθήματα, αυτά όμως που προκαλούνται αποδεδειγμένα από το αισθητικό στοιχείο. Σε αυτή τη παράγραφο θα υπάρξει μια εκτενής αναφορά αρχικά των συναισθημάτων και έπειτα συγκεκριμένα των συναισθημάτων που γεννιούνται κατά την μουσική ακρόαση. Εδώ το συναίσθημα ‘μετράται’ σύμφωνα με τις αποκρίσεις του εγκεφάλου. Η εξέλιξη, την τελευταία δεκαετία, της μαγνητικής τομογραφίας, (*functional magnetic resonance imaging (fMRI) technique*) και η εμφάνιση της τομογραφίας εκπομπών ποζιτρονίων, (*positron emission tomography (PET) technique*), έχει βοηθήσει στην μελέτη των επιδράσεων της μουσικής.³² Στην διεξαγωγή διάφορων πειραμάτων έχει αποδειχθεί πως η κατάλληλα επιλεγμένη μουσική βοηθά στην καταπολέμηση του stress, δηλαδή στην μείωση των παλμών της καρδιάς και της αρτηριακής πίεσης.

Το μουσικό συναίσθημα είναι σαφώς κάτι αφηρημένο, μα παρά την υποκειμενική του φύση τα τελευταία χρόνια έχει μπει στα εργαστήρια για μελέτη. Με αυτό το πεδίο καταπιάνεται η νευροψυχολογία, που ξεκινώντας αυτή την απόπειρα, αποκρυπτογραφώντας τη λειτουργία του εγκεφάλου, αρχικά ασχολήθηκε με την μουσική αντίληψη και τη μνήμη. Η διερεύνηση της αυταξίας των μουσικών συναισθημάτων, όπως είπαμε και πιο πάνω αποτελεί κάτι καινούργιο, μα τα αποτελέσματα των ερευνών δείχνουν πως είναι κάτι πολλά υποσχόμενο.

³² Κ. Ταμπάκη, Θ. Ταμπάκης,(2005),Μουσικοθεραπεία από την εμβρυϊκή περίοδο. Update [on line]. Available from : <http://www.archive.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=122> [accessed 02/02/08]

Για την κατανόηση της συμπεριφοράς των συναισθημάτων, στα εργαστήρια μελετήθηκαν απομονωμένα δομές του εγκεφάλου. Με τις μελέτες αυτές καταρρίφθηκε η απόλυτη ταύτιση των συναισθημάτων με την μνήμη και την αντίληψη. Μέσα σε όλα τα υπόλοιπα χαρακτηριστικά των συναισθημάτων προστέθηκε ένα ακόμη. Τα συναισθήματα μπορούν να απομονωθούν.³³ Αυτό, βέβαια δεν σημαίνει πως χρειάζονται ένα ξεχωριστό μονοπάτι στο νευρικό σύστημα, για να λάβουν θέση. Μια από τις δομές του εγκεφάλου που βοήθησε στην κατανόηση του παραπάνω είναι τα *αμύγδαλα*. Τα αμύγδαλα αποτελούν μια δομή του εγκεφάλου που παίζει σπουδαίο ρόλο στα συναισθήματα, είναι τοποθετημένα στο κέντρο των συναισθημάτων του εγκεφάλου (limbic system). Αυτό το σύστημα, παρουσιάζει ομοιότητες με τις υποφλοιώδεις δομές (παράρτημα 1, σχήμα 1), που εμφανίζεται νωρίς στην εξέλιξη και παραμένει συγγενώς σταθερό ανάμεσα στα είδη.

Στο κέντρο αισθημάτων του εγκεφάλου, τα αμύγδαλα αποτελούν εκείνη τη δομή του εγκεφάλου που εμπλέκεται με το φόβο. Οι ασθενείς που έχουν υποστεί τραύμα στα αμύγδαλα αδυνατούν να αναγνωρίζουν τα δυσάρεστα συναισθήματα και ιδιαίτερα το φόβο. Αυτοί οι ασθενείς μπορούν να αναγνωρίσουν τη χαρά και τη λύπη στις ανθρώπινες εκφράσεις, αλλά δυσκολεύονται στις έντρομες εκφράσεις. Πέρα από τα υποκείμενα που έχουν υποστεί βλάβη στα αμύγδαλα, έχουν μελετηθεί και περιπτώσεις φυσιολογικών εγκεφάλων. Παρατηρήθηκε αυξημένη νευρική δραστηριότητα στα αμύγδαλα, όταν τα υποκείμενα

Παράρτημα 1 **Υποφλοιώδεις δομές του** **εγκεφάλου**

Υποφλοιώδεις δομές ονομάζουμε αυτές που βρίσκονται κάτω από τον τηλεγράφο (φλοιό) και εξελικτικά εμφανίστηκαν πρώτες.

Επιγραμματικά αυτές είναι, ο **νωτιαίος μυελός** υπεύθυνος για ανακλαστικές αντιδράσεις, Π.χ η απομάκρυνση του χεριού από καυτή επιφάνεια. Στην κορυφή του νωτιαίου μυελού εκεί που συνδέεται με την βάση του εγκεφάλου πυκνώνει και ονομάζεται ο **προμηκής μυελός**, που ρυθμίζει τις πολύ βασικές σωματικές λειτουργίες, όπως η πέψη. Πάνω από τον προμηκή μυελό βρίσκεται ο **μέσος εγκέφαλος**, που περιέχει τμήματα γνωστά ως 'δικτυωτό ενεργοποιητικό σύστημα' ή ΔΕΣ.

Εδώ λαμβάνουν χώρα η εγρήγορση, η προσοχή, ο ύπνος και η επαγρύπνηση. Στο πίσω μέρος του εγκεφάλου προεξέχοντας από το μέσο εγκέφαλο συναντάμε την **παραεγκεφαλίδα**, μια πολύπλοκη και πολύτιμη δομή. Όλες οι προηγούμενες δομές διαχειρίζονται ακούσιες κινήσεις, χωρίς συνείδηση. Η παραεγκεφαλίδα ρυθμίζει να είναι οι εκούσιες ενέργειες ομαλές και καλά οργανωμένες. Πάνω από το μέσο εγκέφαλο και κάτω από το θάλαμο υπάρχει ο **υποθάλαμος**, που αφορά τη διατήρηση της ομοιόστασης, δηλαδή της εξασφάλισης μιας σταθεράς κατάστασης στις λειτουργίες του σώματος. Στο κέντρο του εγκεφάλου έχουμε τον **θάλαμο** όπου αναμεταδίδει πληροφορίες τις πληροφορίες που προέρχονται από τους αισθητήριους υποδοχείς Στο θάλαμο αποκωδικοποιούνται εν μέρει οι πληροφορίες πριν φτάσουν σε πιο πολύπλοκες δομές.

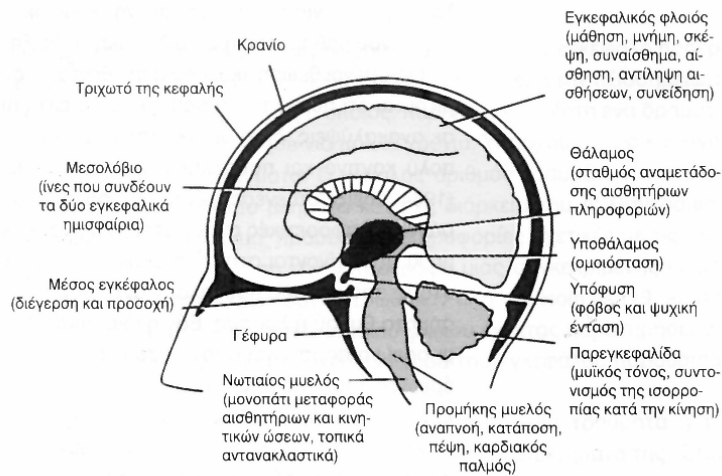
Παράρτημα1:

υποφλοιώδεις δομές του εγκεφάλου

Πηγή : Εισαγωγή στην ψυχολογία Α' τόμος, Nicky Hayes, εκδόσεις ελληνικά γράμματα. Σελ. 111-115

³³ J . Sloboda, P. Juslin, (2001), *Music and emotion*, New York, Oxford university press σελ,116.

παρακολουθήσαν εκφράσεις φόβου, κάτι που δεν ίσχυε στις εκφράσεις χαράς, θυμού και αηδίας.



Σχήμα 1: υποφλοιώδεις δομές του εγκεφάλου
 Πηγή : Εισαγωγή στην ψυχολογία Α΄ τόμος.
 Nicky Hayes, εκδόσεις ελληνικά γράμματα.
 Σελ. 111-115

Ο ρόλος των αμυγδάλων είναι ιδιαίτερα επιλεκτικός, δεν συμμετέχουν στην εκτίμηση όλων των αρνητικών συναισθημάτων. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η αηδία. Τα αμύγδαλα δεν ενεργοποιούνται για την αντίληψη της αηδίας. Η αηδία εμπλέκεται με τα *βασικά γάγγλια* (basal ganglia) και τα *ίνσουλα* (insula). Η αντίληψη και η έκφραση της αηδίας χρήζει ζωτικής σημασίας για τον άνθρωπο, όπως ο φόβος. Η νευρική απόκριση στις εκφράσεις της αηδίας παρουσιάζουν σύνδεση με ένα αισθητήριο όργανο, την γεύση. Στον άνθρωπο τα *ίνσουλα* ενεργοποιούνται από την γεύση, εξού και η σύνδεση με την αηδία.

Βλέπουμε πως διαφορετικά συναισθήματα, έχουν διαφορετικές νευρικές δομές. Τα βασικά συναισθήματα εξυπηρετούν σημαντικές και ξεχωριστές λειτουργίες, έτσι και το μυαλό είναι οργανωμένο ώστε να ανταποκρίνεται στις ξεχωριστές λειτουργίες με ξεχωριστά νευρικά συστήματα.



Σκίσο του Δαρβίνου που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Village Fair* στις 30 Σεπτεμβρίου 1871.

Αυτή η αντιμετώπιση του εγκεφάλου, μας πάει πολύ πιο πίσω εκεί όπου ο Δαρβίνος (1872) μίλησε για τις έμφυτες και παγκόσμιες εκφράσεις προσώπου των συναισθημάτων (facial expressions). Τα βρέφη παρουσιάζουν εκφράσεις μεταφέροντας τον πόνο ή την ευχαρίστηση τους στο περιβάλλον τους μερικές ώρες μετά την γέννηση τους. Τόσο πολύπλοκες δομικά εκφράσεις είναι αδύνατο τις αντιληφθούν και να τις αποστηθίσουν μέσα σε μερικά λεπτά. Έχει

πηγή : περιοδικό *Κ της Καθημερινής* τεύχος 239

παρατηρηθεί πως τα μωρά που γεννιούνται τυφλά και κωφά έχουν πανομοιότυπες εκφράσεις με αυτά που βλέπουν και ακούν.³⁴ Γενικότερα όλο το συμβάν της κήσης και η πρόωμη συμπεριφορά των νεογνών μας δίνουν σημαντικές πληροφορίες.

Η μουσική αρμονία ξεπερνά την ακρόαση ως αίσθηση, κατακτά την αφή, νιώθουμε τη μουσική, νιώθουμε τη δόνηση. Εξάλλου μιλώντας για μουσική εμπειρία, ανατρέχουμε σε όλο το αισθητικό μας γίνεσθαι. Η μουσική ανάμνηση, μας κινεί το σώμα, ηλεκτρικές εκκενώσεις μας διαπερνούν. Όλα αυτά αποτελούν μια από τις πρώιμες αναμνήσεις μας, στην ενδομήτρια ζωή εκτυλίσσεται εικοσιτετράωρη συναυλία. Τα έμβρυα ακούν τον ήχο της μητρικής καρδιάς περίπου εικοσιέξι εκατομμύρια φορές, επίσης η ροή του αίματος μέσα στον πλακούντα γίνεται αισθητός στο έμβρυο, αφού τους αντιλαμβάνεται τους ήχους σε μεγάλη ένταση. Ο ρυθμός της μητρικής καρδιάς εξασφαλίζει μια αίσθηση ασφάλειας για τα έμβρυα και αποτελεί ένα γενετικό ηχητικό μοσαϊκό. Έτσι μπορούμε να καταλάβουμε ότι από τα δύο συνθετικά της μουσικής, μελωδία-ρυθμός, ο ρυθμός χρησιμοποιείται ως εφελτήριο για την μετέπειτα εξέλιξη της μουσικής μας αντίληψης.

Αύτη η πρώτη επαφή με τη μουσικότητα του ρυθμού συμβαίνει χωρίς τον έλεγχο της συνείδησης. Η φράση «fell the beat», παρατηρείται σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα με διαφορετικές μουσικές εμπειρίες, και μέσα από αυτή καταλαβαίνουμε την ενιαία έννοια και αίσθηση του ρυθμού. Στο νοσοκομείο Piedmont, Atlanta, USA αποδείχτηκε πως τα νεογνά που εκτίθενται σε ειδικά επεξεργασμένους ενδομήτριους ήχους (womb sounds), κερδίζουν γρηγορότερα βάρος. Δεν είναι τυχαίο πως οι περισσότερες μητέρες κρατούν το μωρό τους στην μεριά της καρδιάς. Μια έρευνα που πραγματοποιήθηκε το 1998 και αφορούσε το πώς κρατούνται τα μωρά στην αγκαλιά των γονιών τους, έδειξε πως το 80% των μητέρων κρατούν το βρέφος αριστερότροπα. Στο πανεπιστήμιο Νίπον στο Τόκιο, ο Ιάπωνας παιδίατρος Χαζίμε Μορούκα, διεξήγαγε έρευνα με σκοπό τον καθησυχασμό των νεογνών. Το 85% των νεογνών αφού άκουσαν ηχογραφημένο υλικό των μητρικών παλμών, είτε ηρεμούσαν είτε κοιμούνταν.³⁵ Αφήσαμε για τελευταίο το δημοφιλές παράδειγμα των νανουρισμάτων. Ασυνείδητα οι μητέρες, σε όλο τον κόσμο, αλλάζουν τη συχνότητα της φωνής τους, τραγουδούν πιο αργά όταν θέλουν

³⁴ J. Sloboda, P. Juslin,, (2001), *Music and emotion*, New York, Oxford university press σελ,88.

³⁵ Κ. Ταμπάκη, Θ. Ταμπάκης, (2005), *Μουσικοθεραπεία από την εμβρυϊκή περίοδο*. Update [on line]. Available from :<http://www.archive.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=122> [accessed 02/02/08]

να απευθυνθούν στο μωρό τους. Αντίστοιχα τα νεογνά δίνουν μεγαλύτερη προσοχή στο τραγούδι από ότι στους διαλόγους.

Τη θεωρία του Δαρβίνου ανάσπυρε στην δημοσιότητα ο Ekman και Izard³⁶ το 1960. Ο Ekman ουσιαστικά απόδειξε πως οι εκφράσεις των συναισθημάτων ξεπερνούν τον επίκτητο κοινωνικό χαρακτήρα και εκφράζονται με πανομοιότυπο τρόπο διαμέσου των κουλτουρών.

Το 1984 διεξήχθη πείραμα από τον Ekman και τους συνεργάτες του για την επιβεβαίωση της παραπάνω θεωρίας. Ιάπωνες και Αμερικανοί εκτέθηκαν σε ταινίες που προκαλούν stress (π.χ με διαμελισμένα σώματα), τα υποκείμενα και από τις δύο πλευρές αγνοούσαν πως παρακολουθούνταν με κάμερα. Οι ίδιες αρνητικές εκφράσεις παρατηρήθηκαν ανεξάρτητου κουλτούρας. Όταν εμφανίζονταν οι καθηγητές περισσότερο οι Ιάπωνες από τους Αμερικάνους εκφράζονταν με χαμόγελα. Σε κάποιο άλλο πείραμα αποκρίσεις στα βασικά συναισθήματα (βλ. κεφάλαιο 1.1 μουσική και συναίσθημα), όπως χαρά, θύμος, λύπη και φόβος ανάμεσα σε υποκείμενα από διαφορετικές κουλτούρες πάλι διαπιστώθηκε η παγκοσμιότητα των συναισθημάτων.

Η οικουμενικότητα των εκφράσεων των συναισθημάτων είναι δεδομένη αλλά όχι αρκετή για να τις θεωρούμε ως έμφυτες και καθαρά βιολογικές. Σημαντικό ρολό παίζει όπως έχουμε ξαναπεί ο κοινωνικός ρόλος, και επιπλέον για πια συναισθήματα αναφερόμαστε.

Μια άλλη προσέγγιση για την απομόνωση των συναισθημάτων είναι η μελέτη ασθενών που έχουν υποστεί εγκεφαλικά ατυχήματα. Παρατηρείται πως μπορούν να καθούν ή να επιζήσουν μετά από ένα ατύχημα του εγκεφάλου ύστερα από την ενηλικίωση, ανεξαρτήτου των υπόλοιπων γνωστικών ικανοτήτων. Υπάρχουν αρκετές αναφορές σε μουσικούς που ενώ διατηρούσαν τις μουσικές τους ικανότητες, είχαν χάσει το ενδιαφέρον τους για τη μουσική. Αυτές οι περιπτώσεις, δυστυχώς δεν μελετήθηκαν εκτενέστερα εξ' αιτίας «της εξαιρετικά υποκειμενικής φύσης των συμπτωμάτων».³⁷

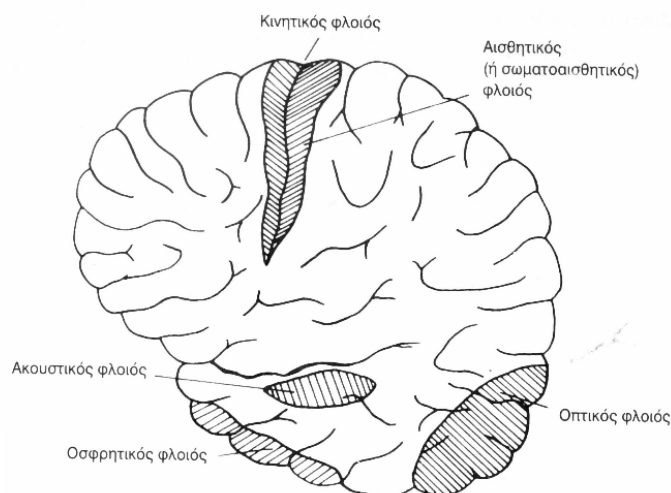
Σε αυτό το σημείο παραθέτουμε ένα πείραμα από το βιβλίο των Sloboda και Juslin «*Music and Emotion*». Πρόκειται για μια ασθενή την, IR, όπου έχει υποστεί χρόνια εγκεφαλική βλάβη. Έπειτα από 15 χρόνια η ασθενής αντιμετώπιζε δυσκολίες

³⁶ A. Sloboda, J. Juslin N. Patrick, (2001), *Music and emotion*, Oxford university press σελ.107.

³⁷ Mazzoni, M., Moretti, P., Pardossi, L., Vista, M., Muratorio, A., & Puglio, M. (1993). A case of music imperception. *Journal of Neurosurgery, Neurosurgery and Psychiatry*, 56, 322-4.

με τη μουσική, ενώ είχε ξαναποκτήσει όλες τις γλωσσικές, διανοητικές και μνημονικές τις ικανότητες,. Παρά τη δυσλειτουργία να αναγνωρίζει τα μουσικά κομμάτια, άκουγε και απολάμβανε μουσική στη διάρκεια της μέρας, από επιλογές της πριν το ατύχημα. Το παράδοξο σε αυτή τη περίπτωση είναι η διατήρηση των συναισθημάτων, ενώ απουσιάζει εντελώς η μνήμη. Η IR δεν αναγνώριζε κανέναν μουσικό. Παρ' όλ' αυτά για να επαληθευτεί αυτή η ενόραση της διεξήχθησαν περαιτέρω πειράματα, όπου η ασθενής καλούταν αφού ακούσει πασίγνωστες μελωδίες να δώσει χαρακτηρισμούς. Το πείραμα χωρίζονταν σε δύο τομείς. Ο πρώτος ερευνούσε τις συναισθηματικές αποκρίσεις με επίθετα «χαρούμενος – λυπημένος», ενώ ο δεύτερος ερευνούσε την ικανότητα αναγνώρισης της ασθενούς με επίθετα «γνωστό – άγνωστο». Τα αποτελέσματα ήταν εκπληκτικά. Ένα από τα κομμάτια που της δόθηκαν ήταν το «happy birthday» ενώ απάντησε «χαρούμενο» ισχυρίστηκε πως το κομμάτι της ήταν παντελώς άγνωστο, χαρακτηριστικά είπε «δεν ξέρω γιατί αλλά με κάνει να νιώθω χαρωπά».

Σε ένα άλλο ανάλογο παράδειγμα, η CN, παρουσίαζε παντελή άγνοια για παλαιότερα γνωστά της κομμάτια. Ακούγοντας το adagio του Albinoni, παρμένο από τη δική της μουσική συλλογή, είπε πως δεν το είχε ξανά ακούσει ποτέ, λίγη ώρα αργότερα είπε «με κάνει να νιώθω σαν το adagio του Albinoni». Εδώ η ασθενής φτάνει να αναγνωρίσει το κομμάτι μέσω των συναισθημάτων που της προκλήθηκαν. Αυτή η αντίδραση και των δύο ασθενών, μπορεί να μην είναι αρκετή για να αποδειχθεί η ικανότητα των συναισθημάτων να απομονώνονται. Γεννά καινούριο ενδιαφέρον για την καθιέρωση του διαχωρισμού της αντίληψης και των συναισθημάτων.



Σχήμα 2: Αισθητήριες προβολικές περιοχές του εγκεφάλου
Πηγή : Εισαγωγή στην ψυχολογία Α' τόμος, Nicky Hayes, εκδόσεις ελληνικά γράμματα. Σελ. 111-115

Ας ξαναγυρίσουμε στο παράδειγμα της IR. Αυτή της η ικανότητα να καταλαβαίνει τη συναισθηματική χροιά των μελωδιών χωρίς να μπορεί να τις αναγνωρίσει ή να τις διακρίνει προκάλεσε μια υπόθεση. Τα συναισθήματα μπορεί να μην χρειάζεται να διαμεσολαβηθούν από τον φλοιό, μπορεί να εντάσσονται στα υποφλοιώδη αντανακλαστικά. Αυτή η υπόθεση γρήγορα καταρρίφθηκε, η συναισθηματική αναγνώριση είναι εκλεπτυσμένη για τις υποφλοιώδεις δομές. Για να αναγνωρίσει ο εγκέφαλος τα περισσότερα συναισθήματα χρειάζεται να διαγράφουν διαδρομές του εγκεφαλικού φλοιού (παράρτημα 2, σχήμα2). Η σημαντικότερη πληροφορία που προσφέρουν τα παραπάνω παραδείγματα είναι πως η συναισθηματική κρίση μπορεί να μείνει αναλλοίωτη μπροστά σε βλάβες της αντίληψης και της απομνημόνευσης της μουσικής.

Η μελέτη των συναισθηματικών αποκρίσεων αποτελεί φρέσκο υλικό για τους νευροεπιστήμονες. Δεν μπορούμε να έχουμε μια ξεκάθαρη εικόνα για την λειτουργία τους και την ανάπτυξη τους, αλλά το μόνο σίγουρο είναι πως είναι ιδιαίτερα πολύπλοκος μηχανισμός. Έχουμε μια γενική αίσθηση πως διαφορετικά συναισθήματα χρήζουν ιδιαίτερης εγκεφαλικής διαχείρισης. Δεν υπάρχει ένα αυτούσιο αισθηματικό κέντρο που να επεξεργάζεται το οποιοδήποτε μουσικό συναίσθημα. Αυτή η πρώτη γνωριμία με τη διάρθρωση του μουσικού συναισθήματός στην δομή του εγκεφάλου μας οξύνει την περιέργεια. Δεδομένης της σημαντικότητας της μουσικής σε όλα τα επίπεδα της ανθρώπινης ύπαρξης, θεωρούμε δόκιμες τις επιστημονικές προσεγγίσεις πέραν της κοινωνικής.

Παράρτημα 2 Εγκεφαλικός φλοιός

Η επεξεργασία των περισσότερων αισθητηρίων πληροφοριών γίνεται στον εγκέφαλο και όχι στο νωτιαίο μυελό. Ο **τηλεγκεφαλος** είναι μια εκτεταμένη δομή, η οποία στον άνθρωπο επικαλύπτει όλα τα υπόλοιπα μέρη του εγκεφάλου. Αποτελείται από δύο μεγάλα γεμάτα περιελίξεις ημισφαίρια που χωρίζονται από μία βαθιά αύλακα, η οποία κατεβαίνει ως το κέντρο, και περιέχουν **φαιά ουσία** στην επιφάνεια και πυκνή λευκή ουσία από κάτω. Η λευκή ουσία αποτελείται από εμμύελους άξονες σφιχτά συναρμολογημένων συνδετικών νευρώνων, οι οποίοι άγουν μηνύματα προς και από τις διαφορετικές δομές του τηλεγκεφάλου. Η φαιά ουσία, στην εξωτερική πλευρά, αποτελείται από τα κυτταροσώματα και αμυελές νευρικές ίνες, και το βάθος της είναι περίπου έξι στιβάδες κυττάρων. Στη φαιά ουσία, γνωστή ως **εγκεφαλικός φλοιός**, φαίνεται να λαμβάνει χώρα το μεγαλύτερο μέρος της δραστηριότητας του τηλεγκεφάλου.

Παράρτημα 2: Αισθητήριες προβολικές περιοχές του εγκεφάλου
Πηγή : Εισαγωγή στην ψυχολογία Α' τόμος.
Nicky Hayes, εκδόσεις ελληνικά γράμματα. Σελ. 111-115

3. Η ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ, ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ.

3.1 Η μουσική ως κοινωνικό προϊόν

Ως τώρα αναλύσαμε την σχέση μουσικής και συναισθήματος, παρατηρώντας τη μουσική σαν ένα αντικείμενο έξω από τον άνθρωπο, εξετάζοντας την επιρροή της πάνω του. Μπορούμε εύκολα να καταλάβουμε πως η δημιουργία μουσικής και εν γένει της τέχνης εξυπηρετεί κάποιους σκοπούς. Προσπαθώντας να ορίσουμε την τέχνη διαπιστώνουμε τις διαφορετικές εκφάνσεις της έκφρασης της ανά τους πολιτισμούς. Στο δυτικό πολιτισμό έμμεσα στην έννοια της τέχνης ενέχεται η κυρίαρχη μορφή ενός καλλιτέχνη, ή μιας ομάδας καλλιτεχνών, οι οποίοι δημιουργούν. Ταυτόχρονα, πολιτισμοί που άστοχα έχουν χαρακτηριστεί σαν «πρωτόγονοι» αναζητούν κάθε στιγμή τη σωστή μορφή, γραμμή, μελωδία σε κάθε τι, χωρίς να δίνουν στο κατασκευασμά τους τη δική τους σφραγίδα. Χαρακτηριστικά παραδείγματά των παραπάνω αποτελούν η έρευνα του ανθρωπολόγου Edward Carpenter στις αρχές του 1970 για τους Εσκιμώους του Αρκτικού Καναδά και αυτή του John Blacking για την μουσική των Venda μια φυλή της νότιας Αφρικής. Εκεί που η τέχνη εκδηλώνεται ως κάτι το φυσιολογικό χωρίς να επιφέρει κανένα κοινωνικό αποκλεισμό.

Στην ερευνά του ο Carpenter συναντούσε τους Εσκιμώους να αναζητούν την μορφή που βρίσκεται στο ελεφαντόδοντο. Σκοπός τους είναι απλά να αναδύουν τη μορφή. Καμία λέξη δεν σημαίνει «τέχνη» ή «καλλιτέχνης» στη γλώσσα τους, αντιθέτως θεωρούν πως κάθε σε ενασχόληση τους «*κάθε άνθρωπος πρέπει να κάνει το κάθε τι σωστά*». Το σκάλισμα του ξύλου, γράφει ο Carpenter, όπως και το τραγούδι δεν έχει αντικειμενική υπόσταση. *Σαν νιώσεις το τραγούδι το τραγουδάς. Σαν νιώσεις μια μορφή να ξεπηδά από το ελεφαντόδοντο την ελευθερώνεις*³⁸. 'Άχμι' που στην γλώσσα των Εσκιμώων σημαίνει : δεν ξέρεις τι μπορεί να κρύβεται μέσα στο ελεφαντόδοντο.

Ξαναγυρίζοντας στη μουσική, συχνά κάνουμε κατηγοριοποιήσεις της σε έντεχνη, λαϊκή, λόγια, κλασική, pop, κ.α. Σε αυτές τις κατηγορίες οδηγούμαστε εξετάζοντάς τα δομικά στοιχεία της, την ενορχήστρωση, την αρμονία, την μελωδία,

³⁸ Π. Κάβουρας,(1999), *Ανθρωπολογία της μουσικής*, Αθήνα, Πανεπιστήμιο Αθηνών.

αλλά κυρίως αναφερόμαστε σε μία εποχή , τάξη, κοινωνία ή στυγνά σε διαφημιστικές ταμπέλες. Η μουσική έκφραση απαντάται σε όλους τους πολιτισμούς. Εξάλλου έχουμε αναφερθεί στην οικουμενικότητά της. Οι μουσικές μπορούν να έχουν εντελώς διαφορετικά συστήματα, μα μία ομοιότητα την επικοινωνία. Τα συστήματα αυτά συχνά τείνουν να αναιρούν το ένα το άλλο. Η ανθρώπινή μουσικότητα μπορεί να διαρθρωθεί με ποικίλους τρόπους, δημιουργώντας νέα συστήματα που προβάλλουν τις εξωμουσικές συνθήκες. Στον όρο εξωμουσικές συμπεριλαμβάνουμε, το περιβάλλον του ατόμου και την δική του διάδραση με αυτό.

Στην εκλεπτυσμένη μουσική της δύσης, συγκεκριμένα στη κλασική κουλτούρα του 19^ο αιώνα παρατηρούμε μια élite που περιχαρακώνει τα όρια της μουσικότητας, περιορίζοντας την σε στείρες δεξιοτεχνικές ασκήσεις. Σε καμία περίπτωση δεν αμφισβητούμε την ποιότητα και την αρτιότητα της μουσικής, αλλά αποδοκιμάζουμε την περιορισμένη κοινωνική απεύθυνση, είναι σαν η αρμονική μουσική να απευθύνεται μονάχα σε ένα «ανώτερο» κοινό, γιατί αυτό μπορεί να την καταλάβει. Πέρα από τον τρόπο δημιουργίας αυτής της μουσικής και τις αίθουσες που λάμβανε χώρο, άλλη μία προσέγγιση αυτή των test μουσικού ταλέντου αποδεικνύει την περιορισμένη αποδοχή μουσικότητας. Το 1919 κυκλοφόρησε μία μελέτη του Carl Seashore «Οι μετρήσεις του μουσικού ταλέντου», όπου διατυπώνονταν τα πρώτα τυποποιημένα test για τη μέτρηση μουσικών ικανοτήτων. Μέχρι σήμερα έχει επικρατήσει μια τέτοια φόρμα, που σε γενικές γραμμές μετρά την αντίληψη των ατόμων στα μουσικά διαστήματα. Αυτός ο τρόπος καθιστά άμουςους όσους έχουν εκπαιδευτεί σε άλλα μουσικά συστήματα , μπορεί να ακούν την διαφορά αλλά να μην μπορούν να την ερμηνεύσουν.³⁹

Οι μουσικές επιλογές είναι απόγονοι ενός αντιληπτικού συστήματος που περιλαμβάνει τις διανοητικές, τις συναισθηματικές και τις πολιτιστικές δραστηριότητες των συνθετών που τις παράγουν. Κάθε συνθέτης αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνίας του. Είναι άτοπο να χαρακτηρίζουμε ως περισσότερο ή λιγότερο «μουσικά» τα συστήματα τα οποία δεν καταλαβαίνουμε εξ' αιτίας της αποκοπής μας από το περιβάλλον και τις καταστάσεις που το γέννησαν.

³⁹ J. Blacking,(1973), 'How musical is man?', ελληνική έκδοση, 'Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας', μετάφραση Μιχάλης Γρηγορίου, Εκδόσεις Νεφέλη, σελ 22.

Καταλήγουμε πλέον να δεχόμαστε, ως χαρακτηριστικά της μουσικής την συνθήκη και το περιβάλλον. Η δίχρονη επιτόπια έρευνα του John Blacking στην κοινότητα των Venda ενισχύει την παραπάνω υπόθεση. Εκεί όπου η μουσική παύει να είναι



αυτοσκοπός. Ουσιαστικά της δίνεται υπόσταση όταν είναι κτήμα ενός λαού, και πιο αφαιρετικά μεταξύ ομοϊδεατών, αφού δρα ως επικοινωνιακό μέσο. Έτσι ο John Blacking καταλήγει να ορίσει κάθε μουσική ως λαϊκή. Στη μουσική των Nsenga, της επαρχίας Petauke, στη Zambia, παρατηρούμε έντονα την συναδέλφωση στα μουσικά δρώμενα. Εκεί τα παιδιά παίζουν για διασκέδαση μικρές φλογέρες που τις ονομάζουν Kalimba mbiras, και επιδίδονται στην ανάπτυξη τεχνικής και μελωδίων. Αντίθετα η μουσική των ενηλίκων είναι ξεκάθαρη δομικά, και έχει μεγαλύτερη μουσικότητα διότι υπακούει στις απαιτήσεις του τραγουδιού, που τραγουδούν τα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας. Κάθε μουσικό δρώμενο για να λάβει χώρα και να έχει σημασία υπόκειται σε μια πολιτιστική σύμβαση. Μια σύμβαση στα ανθρώπινα μέλη που την απαρτίζουν, δίνοντας σημασία σ' αυτό που ακούν.

Η φυλή των Venda σε μουσικό δρώμενο πηγή:<http://vendcol.com/foto/html>.

Ενδιαφέρον παρατηρούμε στην σύνθεση της πολιτιστικής δράσης και της κοινής εμπειρίας. Κάποιες φορές η καλλιτεχνική έκφραση περιέχει το στοιχείο της κοινωνικής συλλογικότητας, ουσιαστικά η μουσική εκτέλεση αντανακλά τις εμπειρίες και τα βιώματα που δημιουργεί μια κατάσταση. Σε δρώμενα όπως αυτά του γλεντιού στόχος είναι η συνεύρεση της ομάδας στη σφαίρα του πραγματικού μέσω της μουσικής ως δυναμική έννοια, και η ταυτόχρονη συνεύρεση στη σφαίρα του φαντασιακού εκεί όπου η μουσική δρα σαν σύμβολο. Σύμβολο που αφορά όλους εκείνους τους συνειρμούς που γεννούνται στους συμμετέχοντες εξ' αιτίας των κοινών εμπειριών, με άλλα λόγια αυτή η κοινή μνήμη που ορίζει την ταυτότητα τους.

Ετούτη η συλλογική εμπειρία οδηγεί στον προσδιορισμό των κοινωνικών σχέσεων και συνάμα στην αυτοπραγμάτωση (παράγων ατομικότητας). Οι μουσικοί φθόγγοι είναι σύμβολα μέσα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο διαμορφωμένοι έτσι ώστε να

το εκπροσωπούν. Μέσα σε τέτοιου είδους τελετουργικά είναι δύσκολο να μιλήσουμε για «καθαρά μουσική εμπειρία», αφού οι άξονες μέσα στους οποίους κινούνται είναι το φαί – το ποτό – η μουσική και ο χορός. Η αλληλεπίδραση των παραπάνω οδηγούν στη μέθεξη, που μας αφορά. Σε αυτή τη προσέγγιση των ανθρώπων μέσα σ' ένα καινούριο χωροχρονικό πλαίσιο, διαμορφώνοντας καινούριους ρόλους επιτυγχάνεται αυτό που ορίζουμε «θεραπευτική» αξία.

3.2 Η διάσταση της ελληνικής μουσικής στα δρώμενα.

Πώς ακριβώς βλέπουμε τα χαρακτηριστικά εκείνα που καθιστούν την ελληνική παραδοσιακή μουσική θεμελιώδη συνισταμένη για την δημιουργία της ατμόσφαιράς όπου λαμβάνει μέρος η «θεραπευτική» αξία; Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε εάν εξετάσουμε την θέση της μουσικής στα γλέντια και την βοήθεια της στην διαμόρφωση της κάθαρσης.

Εξετάζοντας την παραγωγή της μουσικής και πως αυτή εξελίσσεται στην διάρκεια ενός γλεντιού, παρατηρούμε πως η κυρίαρχη ιδιότητα που την χαρακτηρίζει είναι αυτή της συναδέλφωσης. Αυτό γεννάται από την συνεχή διάδραση των παρευρισκομένων. Ας εξετάσουμε λοιπόν, τις πρακτικές του γλεντιού για να δούμε πως επιτυγχάνεται αυτή η διάδραση.

Αρχικά ας ξεκαθαρίσουμε πως δεν είναι όλα τα γλέντια ίδιου τύπου. Εμείς αναφερόμαστε στα αυθόρμητα – κλειστά γλέντια, γνωστά στη βιβλιογραφία ως *γλέντια του σογιού*,⁴⁰ και όχι στα οργανωμένα. Εξ' αρχής παρατηρούμε μια ρευστότητα της διάθεσης και των ρόλων, δεν υπάρχει τίποτα προκαθορισμένο, πόσο μάλλον η μουσική εκδήλωση.

Πριν φτάσουμε όμως στη μουσική εκδήλωση, να παρουσιάσουμε την ατμόσφαιρα που επικρατεί στην αρχή. Οι παρευρισκόμενοι μοιράζονται και ανταλλάζουν ποικίλους ρόλους, π.χ. ο καθένας μπορεί να ασχοληθεί με την κουζίνα ή με την κατάταξη του χώρου, εάν αυτό επιθυμεί. Οπότε έχουμε μία ομάδα που συμπράττει. Μέσα σε αυτή την ομάδα είναι και οι μουσικοί, διαφόρων επιπέδων. Είναι σημαντικό εδώ να τονίσουμε πως δεν υφίσταται διαχωρισμός μεταξύ επαγγελματιών και ερασιτεχνών. Ο καθένας εάν το αισθανθεί μπορεί να παίξει.

⁴⁰ Φ. Περάκη, (2005), *Διαχείριση κοινωνικής μνήμης και μουσική παράδοση: η περίπτωση του πανηγυριού στα Ανόγρια Μυλοπόταμου Κρήτης*, Πεπραγμένα θ' διεθνούς κρητολογικού συνεδρίου, τόμος γ2, Εταιρία κρητικών ιστορικών μελετών.

Παράλληλα δεν υπάρχει και χρηματική συναλλαγή, ούτε για τους μουσικούς, ούτε για τους υπολοίπους υπό την μορφή εισιτηρίου.

Μέσα στο κλίμα εφορίας που δημιουργείται, σιγά-σιγά γεννάται και η ανάγκη μουσικής εκδήλωσης. Έτσι πρωτοβουλιακά κάποιος ξεκινά. Ανάλογα το γλέντι και την προέλευση του παρατηρούμε διαφορετικές πρακτικές, όμως ό,τι αναφέρεται εδώ είναι μια γενική φόρμα που διέπει τα περισσότερα εκ αυτών. Την δομή της μουσικής εκδήλωσης μπορούμε να την αναγνώσουμε σε δύο επίπεδα, αυτό της χωροθέτησης, δηλαδή την ακριβή θέση και όρια που λαμβάνει χώρα το μουσικό γεγονός μέσα στο δρώμενο, και της συνεχής επικοινωνίας των μουσικών και των ακροατών που ουσιαστικά διαμορφώνουν το γλέντι.

Στο πρώτο επίπεδο, την εγγραφή του μουσικού γεγονότος στο χώρο παρατηρούμε αρχικά την παντελή έλλειψη μικροφωνικών εγκαταστάσεων και ενισχυτών, πράγμα που οδηγεί στην προσήλωση των ακροατών, και επιπροσθέτως αποκλείει την οποιαδήποτε επιβολή μουσικού ή μουσικού σχήματος θελημένα ή μη. Επιπλέον υπάρχει η ευκαιρία συνύπαρξης διάφορων μουσικών 'εστιών' μέσα στο χώρο, πράγμα που εννοεί και την συνεχή εναλλαγή των μουσικών. Το σημαντικότερο από αυτά, αποτελεί και τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο πρώτο και το επόμενο επίπεδο αυτό της επικοινωνίας, και αυτό είναι ο μη προκαθορισμένος χώρος που θα λάβει μέρος η μουσική εκδήλωση. Δεν υπάρχει σε καμιά περίπτωση *εξέδρα* ή *πίστα* για τους μουσικούς. Οι μουσικοί παίζουν στο κέντρο του κύκλου που σχηματίζουν οι χορευτές, επιτυγχάνοντας την απόλυτη ενσωμάτωση.

Με αυτό τον τρόπο φτάνουμε στο δεύτερο επίπεδο, μουσικοί και χορευτές μπορούν να έχουν άσπογη επικοινωνία, με την απουσία της λεκτικής έκφρασης. Οι μουσικοί όντας στο κέντρο μπορούν να βλέπουν τη διάθεση των χορευτών από την δύναμη των ποδιών τους, από την άλλη οι χορευτές παρακολουθώντας τους αυτοσχεδιασμούς και της μεταβάσεις των μουσικών καταλαβαίνουν την μουσική διάθεση τους, και προετοιμάζονται για τον επόμενο σκοπό. Να λοιπόν η επικοινωνία που επιζητάμε, χωρίς λεκτικά χαρακτηριστικά, με την συνεχή σχέση ανατροφοδότησης (feed back).⁴¹

Τώρα έχουμε ξεκάθαρη την 'θεραπευτική' σχέση που καθιστά την μουσική κύρια γλώσσα της, και τον χορό εξωστρεφή εκφραστή της.

⁴¹ Φ. Ρεράκη, (2005), 'Διαχείριση κοινωνικής μνήμης και μουσική παράδοση: η περίπτωση του πανηγυριού στα Ανόγρια Μυλοπόταμου Κρήτης', Πεπραγμένα θ' διεθνούς κρητολογικού συνεδρίου, τόμος γ2, Εταιρία κρητικών ιστορικών μελετών.

B. ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η συγκίνηση που προκαλεί στον καθένα μας η μουσική είναι μοναδική και πολλές φορές αδύνατο να περιγραφεί. Αυτή η συγκίνηση και γενικότερα η ανθρώπινη αντιληπτικότητα γύρω από την μουσική απασχολεί της ανθρωπιστικές επιστήμες. Μια από αυτές, η μουσική ψυχολογία προσφέρει μια μεγάλη βάση δεδομένων, που έχει ανακύψει από διάφορες έρευνες. Σε αυτή την αχανή βάση στηρίζονται μελέτες, στην προσπάθεια τους να ερευνήσουν όλο και πιο αφηρημένες έννοιες όπως αυτή των συναισθημάτων.

Οι κατά καιρούς έρευνες διερευνούν τη δημιουργία και ανάπτυξη συναισθημάτων κατά τη μουσική ακρόαση, χωρίς να έχουν κατασκευάσει ένα σαφές μοντέλο μιας θεωρίας. Και αυτό γιατί το συναίσθημα εκτός από αφηρημένο είναι και απρόσμενο. Δεν μπορεί να δοθεί μια αντιστοιχία μουσικών χαρακτηριστικών και συναισθήματος.

Σε αυτή την εργασία πιο συγκεκριμένα προσεγγίζουμε την μουσική ακρόαση μέσα σε δρώμενα. Οπότε θεωρούμε δυναμική την αλληλουχία που οδηγεί στην έκφραση του συναισθήματος. Η αλληλουχία αυτή αποτελείται από τις εξής συνισταμένες : επικοινωνία – έκφραση – εκτόνωση. Η εκστατική διάσταση της μουσικής προκαλεί τέτοιου είδους συνθήκες, και την ερμηνεύουμε ως τέτοια όταν δημιουργεί εξωστρεφή συμπεριφορά, όπως ο χορός. Έτσι η παρουσία της μουσικής είναι καθοριστική. Δημιουργεί μια άλλου είδους μορφή επικοινωνίας, όπου συμβαίνει η απεμπλοκή συναισθηματικής φόρτισης. Αυτή την αποδέσμευση θεωρούμε ενδιαφέρουσα και της δίνουμε την απόχρωση της «θεραπείας».

4.ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Η πειραματική έρευνα είχε σαν σκοπό να ανιχνεύσει τις συναισθηματικές αποκρίσεις, απέναντι σε διαφορετικά είδη μουσικής με ιδιαίτερο στόχο την διερεύνηση συναισθημάτων κατά την ακρόαση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Άραγε η παραδοσιακή μουσική μπορεί να προκαλέσει ευκολότερα θετικά συναισθήματα; Επιπλέον κατά πόσο η ακρόαση αποσπά θετικά συναισθήματα, και προδιαθέτει σε εκτόνωση.

Το δείγμα για την παρούσα έρευνα αποτελούσαν είκοσι ενήλικες, ηλικίας από είκοσι έως σαράντα πέντε, ελληνικής ιθαγένειας.

*Ανεξάρτητη μεταβλητή*⁴² αποτέλεσαν τα μουσικά είδη κατά την διάρκεια της ακρόασης, ενώ ως *εξαρτημένη μεταβλητή*⁴³ θεωρήσαμε τους χαρακτηρισμούς που δόθηκαν ως απαντήσεις στο κάθε κομμάτι.

Η ακρόαση των παραδοσιακών ακουσμάτων αποτελούν την *πειραματική συνθήκη*⁴⁴, ενώ *συνθήκη ελέγχου*⁴⁵ είναι η ακρόαση των υπολοίπων ειδών μουσικής (κλασσική, τζαζ).

Η πειραματική ερευνά διεξήχθη ανά τακτά χρονικά διαστήματα, με μικρές ομάδες ενηλίκων, φοιτητών του Τ.Ε.Ι μουσικής τεχνολογίας και ακουστικής Ρεθύμνου και εργαζομένων του κέντρου ΚΕ.ΚΥ.ΚΑ.ΜΕ.Α⁴⁶ Ρεθύμνου.

⁴² *Ανεξάρτητη μεταβλητή* είναι αυτή που ελέγχεται (μεταβάλλεται ή διαμορφώνεται κατά βούληση) από τον ερευνητή και εφαρμόζεται στο υποκείμενο της έρευνας, για να εκτιμηθεί η επίδραση της. Αποτελεί δηλαδή την αιτία του φαινομένου.

⁴³ *Εξαρτημένη μεταβλητή*, είναι η αντίδραση του υποκειμένου στην ανεξάρτητη μεταβλητή, ο παράγοντας που πρέπει να παρατηρηθεί και εξαρτάται από την ανεξάρτητη μεταβλητή. Η εξαρτημένη μεταβλητή, είναι το μέτρο της επίδρασης της ανεξάρτητης μεταβλητής.

⁴⁴ *Πειραματική συνθήκη*, είναι η συνθήκη, που αποτελεί τον στόχο μελέτης, δηλαδή η συνθήκη στην οποία εφαρμόζεται η ανεξάρτητη μεταβλητή.

⁴⁵ *Συνθήκη ελέγχου*, είναι η συνθήκη που χρησιμοποιείται σαν συνθήκη αναφοράς ή ως μέτρο σύγκρισης. Εδώ δεν επεμβαίνει η ανεξάρτητη μεταβλητή.

⁴⁶ Κέντρο εκπαίδευσης, κοινωνικής υποστήριξης και κατάρτισης, ατόμων με ειδικές ανάγκες.

4.1 Η διαδικασία και διεξαγωγή του πειράματος.

Το πείραμα πραγματοποιήθηκε σε ολιγομελή τμήματα ενηλίκων. Στα υποκείμενα χορηγήθηκαν τα ερωτηματολόγια που παραθέτουμε παρακάτω. Το πρώτο, *ερωτηματολόγιο προτιμήσεων*, χορηγήθηκε πριν την ακρόαση. Ενώ το δεύτερο, *ερωτηματολόγιο ακρόασης*, χορηγήθηκε μετά την ακρόαση κάθε κομματιού. Ζητούσαμε από τους παρευρισκομένους να ακούσουν το μουσικό ερέθισμα και κατόπιν να συμπληρώσουν το ερωτηματολόγιο. Αυτή η διαδικασία επαναλήφθηκε έξι φορές αφού είχαμε έξι μουσικά ερεθίσματα, δύο κλασσικά, δύο τζαζ και δύο παραδοσιακά.⁴⁷

Πιο συγκεκριμένα τα κλασσικά κομμάτια ήταν :

- ένα menuett του Haydn, από το “*EMPEROR QUARTET*” , by Vienna festival orchestra, αρθ. 10 (*string quartet No 1 Op.1/1 in B flat major “Hunting”*).
- ένα έργο για πιάνο του Mendelssohn, από “*Songs without words*” με ερμηνεύτρια Livia Re (*Second book Op.30 No 12 in F sharp minor “Venetianisches Godellied”*).

Τα τζαζ κομμάτια ήταν :

- το *Two of a mind* των Paul Desmond & Gerry Mulligan, από τον ομώνυμο δίσκο ‘*Two Of A Mind*’.
- το *After the rain* του John Coltrane.

Τα παραδοσιακά ήταν :

- ένα απόσπασμα ταξίμι κλαρίνο, του Πετρολούκα Χαλκία.
- Ανώνυμο θρακιώτικο.

⁴⁷ Όλα τα μουσικά ερεθίσματα που χρησιμοποιήθηκαν στο πείραμα περιέχονται στο C.D που συνοδεύει την εργασία.

4.2 ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

Παρακάτω παραθέτουμε το ερωτηματολόγιο που χορηγήσαμε στην διάρκεια της έρευνας.

Στις σελίδες που ακολουθούν υπάρχουν δύο τεστ. Το πρώτο (ερωτηματολόγιο προτιμήσεων) θα το συμπληρώσετε στο χρόνο που εσείς κρίνετε απαραίτητο. Στο δεύτερο (ερωτηματολόγιο ακρόασης) πρόκειται να ακούσετε έξι μουσικά κομμάτια διαφορετικά στο είδος. Παρακαλώ ακούστε προσεχτικά. Στο τέλος κάθε κομματιού αντιστοιχούν οκτώ ερωτήσεις που καλείστε να απαντήσετε. Κάθε φορά σημειώνετε μία ενδεχόμενη απάντηση, με ένα τικ.

Ευχαριστώ πολύ
για το χρόνο σας

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΠΡΟΤΙΜΗΣΕΩΝ

1. Ποιό είδος μουσικής προτιμώ;
2. Γιατί ακούω μουσική;
3. Η ακρόαση του αγαπημένου μου είδους μουσικής:
 - με ηρεμεί
 - με ξεσηκώνει
 - με μελαγχολεί
4. Ποσό συχνά ακούω μουσική;
 - πολύ συχνά
 - αρκετά συχνά
 - σπάνια
5. Παρακολουθώ τη μουσική πάντα με προσήλωση:
 - ναι
 - όχι
6. Η μουσική με βοηθά να συγκεντρωθώ σε κάτι άλλο πέρα από την ίδια;
(π.χ. συζήτηση, διάβασμα)
 - ναι
 - όχι
7. Ποιες είναι οι μουσικές μου γνώσεις ;
 - πτυχίο ή άλλες θεωρητικές γνώσεις
 - αυτοδίδακτος-η σε κάποιο μουσικό όργανο
 - ακροατής
8. Οι μουσικές μου προτιμήσεις βασίζονται:
 - στις μουσικές μου γνώσεις
 - στα συναισθήματα που προκαλεί
 - στο ρεύμα της εποχής

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΑΚΡΟΑΣΗΣ

1. Ακούγοντας το κομμάτι ,μου δημιουργήθηκε το εξής συναίσθημα:
 - χαρά
 - κέφι
 - ευχαρίστηση
 - λύπη
 - θλίψη
 - μελαγχολία
 - ανία
 - ανησυχία

2. Ακούγοντας θέλω να:
 - κινήσω το σώμα μου
 - να μείνω σταθερός

3. Το κομμάτι με 'ξεσηκώνει':
 - πάρα πολύ
 - πολύ
 - λίγο
 - καθόλου

4. Το κομμάτι απέχει από τις μουσικές μου προτιμήσεις:
 - πολύ
 - λίγο
 - καθόλου

5. Το κομμάτι προκαλεί:
 - ευχάριστες σκέψεις
 - δυσάρεστες σκέψεις
 - ουδέτερες σκέψεις

6. Στο άκουσμα του συγκεκριμένου κομματιού μου προκαλούνται:
 - ευχάριστες αναμνήσεις
 - δυσάρεστες αναμνήσεις
 - καμία ανάμνηση

7. Δώστε ένα τίτλο σε αυτό που ακούσατε:

8. Ποιο από τα παρακάτω επίθετα θα μπορούσαν να χαρακτηρίσουν το κομμάτι:

- φωτεινό
- ανάλαφρο
- εκστατικό
- συγκαταβατικό
- σκοτεινό
- αδιάφορο
- βαρύ

4.3 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ (στατιστική επεξεργασία και ερμηνεία)

4.3.1 Ερωτηματολόγιο προτιμήσεων

Σε αυτό το σημείο θα γίνει η παρουσίαση και η ερμηνεία των στατιστικών δεδομένων που προέκυψαν από την επεξεργασία των απαντήσεων, με μεθόδους περιγραφικής στατιστικής. Όπως και κατά την διαδικασία του πειράματος θα προηγηθεί η παρουσίαση του *ερωτηματολογίου προτιμήσεων*. Το ερωτηματολόγιο προτιμήσεων περιλάμβανε οκτώ ερωτήσεις, έξι **κλειστού** τύπου και δύο **ανοικτού** τύπου.⁴⁸ Από αυτές κρίνουμε σημαντικό να αναφερθούμε περαιτέρω στις δύο , για την καλύτερη διαχείριση των δεδομένων. Αυτές είναι η ερώτηση 3 και 8 (βλ. σελ. 39)

Ας ξεκινήσουμε από το τέλος, με την ερώτηση οκτώ.

Οι μουσικές μου προτιμήσεις βασίζονται:

- στις μουσικές μου γνώσεις
- στα συναισθήματα που προκαλεί
- στο ρεύμα της εποχής

Στον πίνακα 1 παραθέτουμε τα αποτελέσματα :

Πίνακας 1
Προτιμήσεις

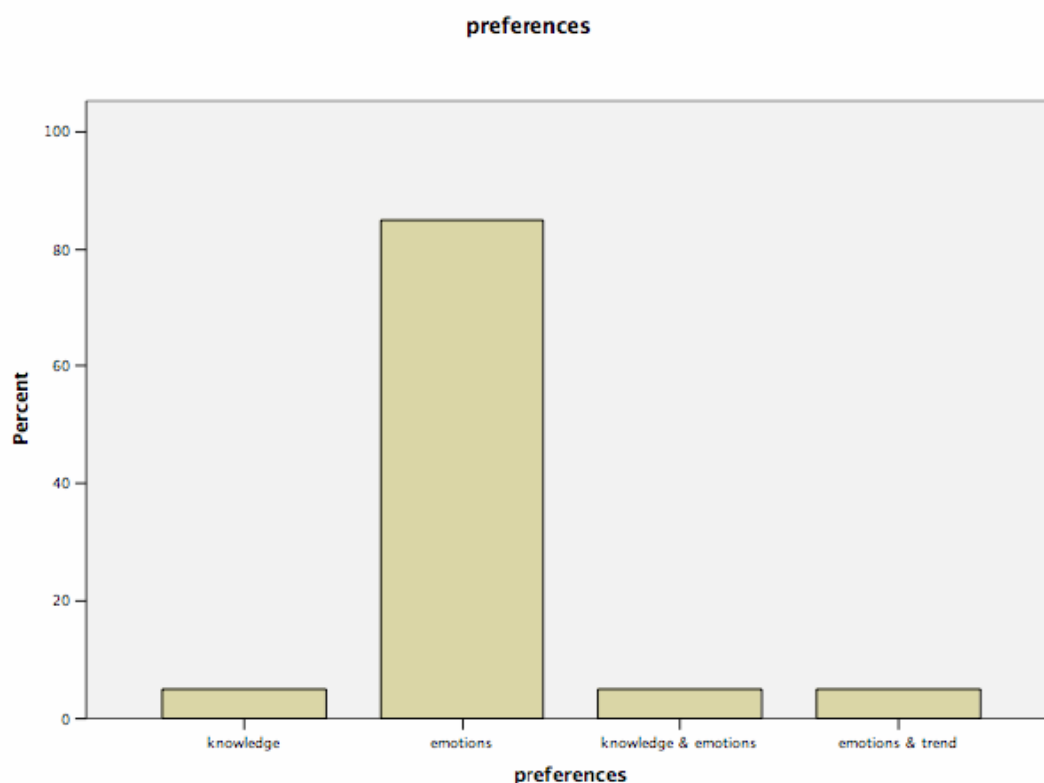
	συχνότητα	ποσοστό
Valid Μουσικές γνώσεις	1	5.0
Συναίσθημα	17	85.0
Γνώσεις και συναίσθημα	1	5.0
Ρεύμα της εποχής και συναίσθημα	1	5.0
Σύνολο	20	100.0

⁴⁸ Ερωτήσεις κλειστού τύπου ονομάζουμε εκείνες στις οποίες τα υποκείμενα καλούνται να διαλέξουν την απάντησή τους από μία κλίμακα απαντήσεων που έχει σχεδιάσει ο ερευνητής. Ενώ ερωτήσεις ανοικτού τύπου ονομάζουμε εκείνες στις οποίες τα υποκείμενα έχουν την δυνατότητα να αναπτύξουν όπως θέλουν την απάντησή τους.

Παρατηρώντας τον πίνακα 1, μπορούμε να δούμε πως το 85% απάντησε ξεκάθαρα πως οι μουσικές του προτιμήσεις βασίζονται μόνο στο συναίσθημα. Το υπόλοιπο 15% χωρίζεται σε τρεις υποομάδες, οι δύο από αυτές δηλαδή το 10% απαντά πως οι μουσικές του προτιμήσεις βασίζονται στο συναίσθημα και στις μουσικές γνώσεις ή και στο ρεύμα της εποχής. Ενώ μόλις το 5% αφήνει έξω το συναίσθημα.

Παρακάτω παραθέτουμε τα αποτελέσματα της ερώτησης οκτώ και υπό την μορφή γραφήματος.

Γράφημα 1 ***Προτιμήσεις***



Συμφωνά με τις παραπάνω αποκρίσεις μπορούμε να πούμε πως ένα μεγάλο ποσοστό ακούει *συναισθηματικά* μουσική.

Η επόμενη ερώτηση που κρίνουμε δόκιμο να παρουσιάσουμε είναι η τρίτη του ερωτηματολογίου προτιμήσεων.

Η ακρόαση του αγαπημένου μου είδους μουσικής:

- με ηρεμεί
- με ξεσηκώνει
- με μελαγχολεί

Στον πίνακα 2 παραθέτουμε τα αποτελέσματα:

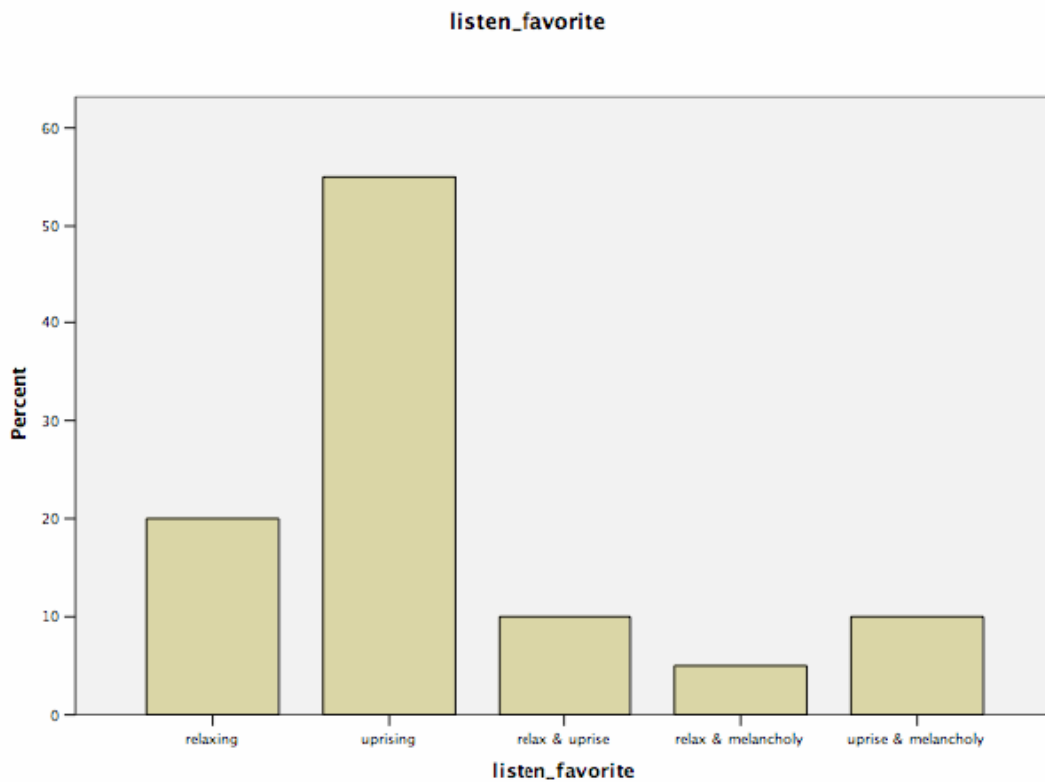
Πίνακας 2
Αγαπημένο είδος μουσικής

	Συχνότητες	Ποσοστά
Valid		
Με χαλαρώνει	4	20.0
Με ξεσηκώνει	11	55.0
Με ξεσηκώνει & με χαλαρώνει	2	10.0
Με χαλαρώνει & με μελαγχολεί	1	5.0
Με ξεσηκώνει & με μελαγχολεί	2	10.0
Total	20	100.0

Στον πίνακα 2 παρατηρούμε πως, το 55 % απάντησε ότι το αγαπημένο είδος μουσικής ξεσηκώνει, το 20 % ότι το αγαπημένο είδος μουσικής χαλαρώνει, ένα 10 % ότι το αγαπημένο είδος μουσικής ξεσηκώνει και χαλαρώνει, ένα άλλο 10 % ότι το αγαπημένο είδος μουσικής ξεσηκώνει και μελαγχολεί και τέλος ένα 5 % ότι το αγαπημένο είδος μουσικής μελαγχολεί και χαλαρώνει. Βλέπουμε πως το μεγαλύτερο ποσοστό αναζητά στο οικείο μουσικό άκουσμα την εμπύχωση.

Παρακάτω παραθέτουμε τις αποκρίσεις της τρίτης ερώτησης, και υπό την μορφή γραφήματος:

Γράφημα 2
Αγαπημένο είδος μουσικής



Παρατηρώντας το γράφημα 2 έχουμε μια συνολική και ξεκάθαρη εικόνα του ρόλου της ανάτασης στο αγαπημένο είδος μουσικής. Στο αγαπημένο είδος μουσικής τα περισσότερα άτομα (75 %) αναζητούν η θετική αλλαγή της διάθεσης, και μια κάποια ψυχική ανάταση.

4.3.2 Ερωτηματολόγιο ακρόασης

Προχωρώντας στο ερωτηματολόγιο ακρόασης θα παρουσιάσουμε και τις οκτώ ερωτήσεις (βλ. σελ. 40) για κάθε μουσικό κομμάτι. Το κομμάτι που άνοιξε την πειραματική διαδικασία ήταν το «*Songs without words*», του Mendelssohn. Στην πρώτη ερώτηση του ερωτηματολογίου ακρόασης οι ακροατές καλούνταν να διαλέξουν ένα συναίσθημα ανάμεσα στην χαρά, το κέφι, την ευχαρίστηση, την λύπη, την θλίψη, την μελαγχολία, την ανία και την ανησυχία για να χαρακτηρίσουν αυτό που μόλις άκουσαν. Στον πίνακα 3 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 3

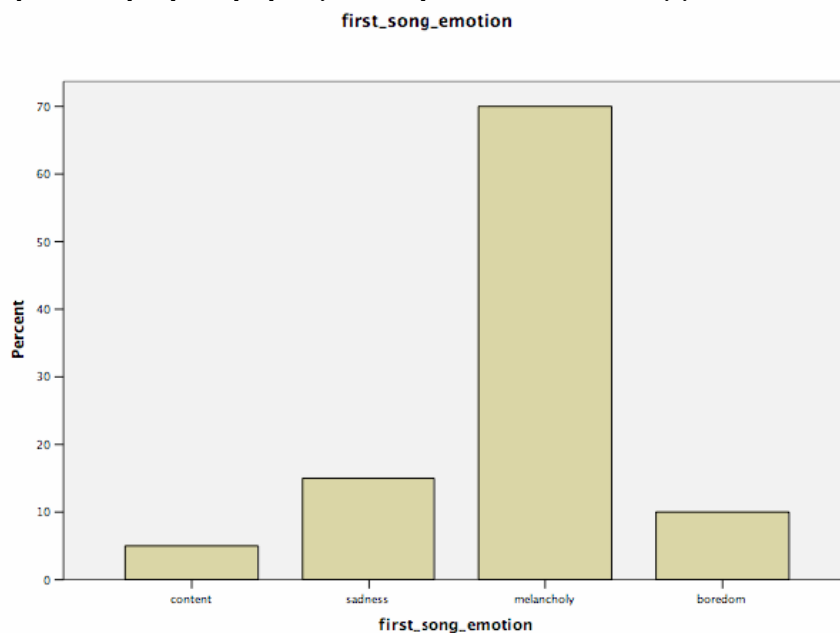
Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχαρίστηση	1	5.0
	Θλίψη	3	15.0
	Μελαγχολία	14	70.0
	Ανία	2	10.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 3 βλέπουμε πως το 70 % στο πρώτο μουσικό άκουσμα ένιωσε μελαγχολία, το 15 % ένιωσε θλίψη, το 10 % ένιωσε ανία, τέλος το 5 % ένιωσε ευχαρίστηση. Παραθέτουμε τα αποτελέσματα της πρώτης ερώτησης, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 3

Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).



Το δεύτερο μουσικό κομμάτι ήταν το *Two of a mind*, των *Paul Desmond & Gerry Mulligan*. Στον πίνακα 4 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 4

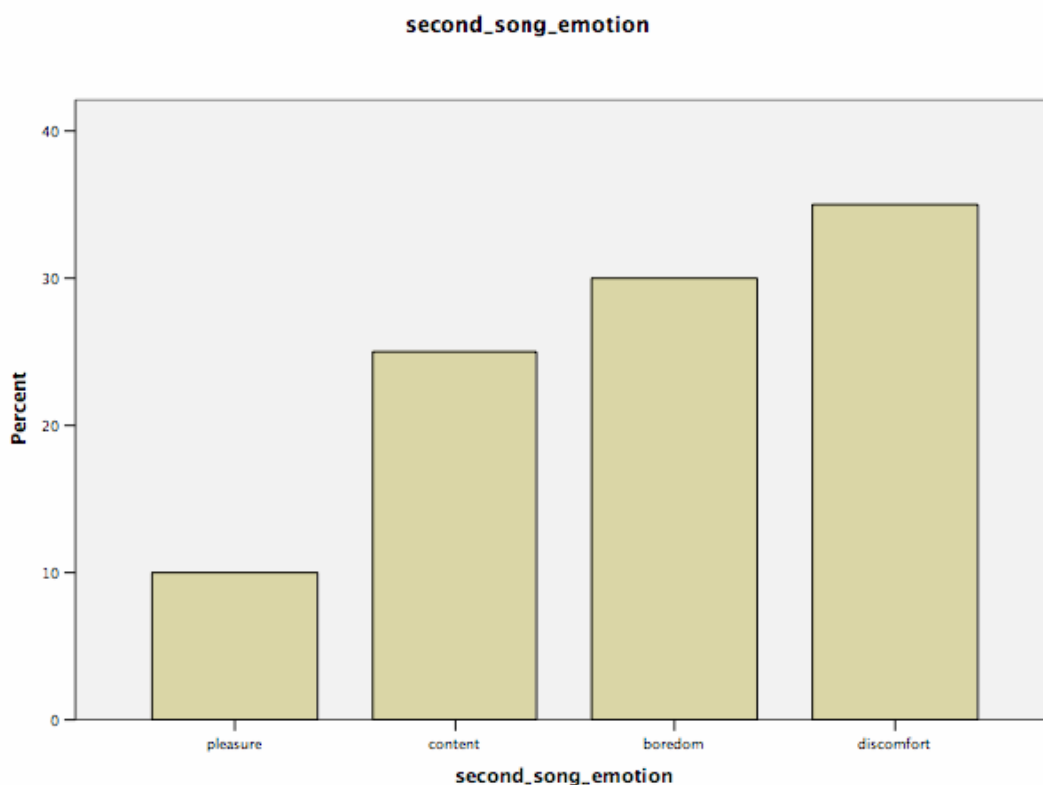
Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Χαρά	2	10.0
	Ευχαρίστηση	5	25.0
	Ανία	6	30.0
	Ανησυχία	7	35.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 4 βλέπουμε πως το 35 % ένιωσε ανησυχία, το 30 % ένιωσε ανία, το 25 % ένιωσε ευχαρίστηση, τέλος το 10 % χαρά. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της πρώτης ερώτησης για το δεύτερο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 4

Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).



Το τρίτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα απόσπασμα από ταξίμι κλαρίνο, του Πετρολούκα. Στον πίνακα 5 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 5

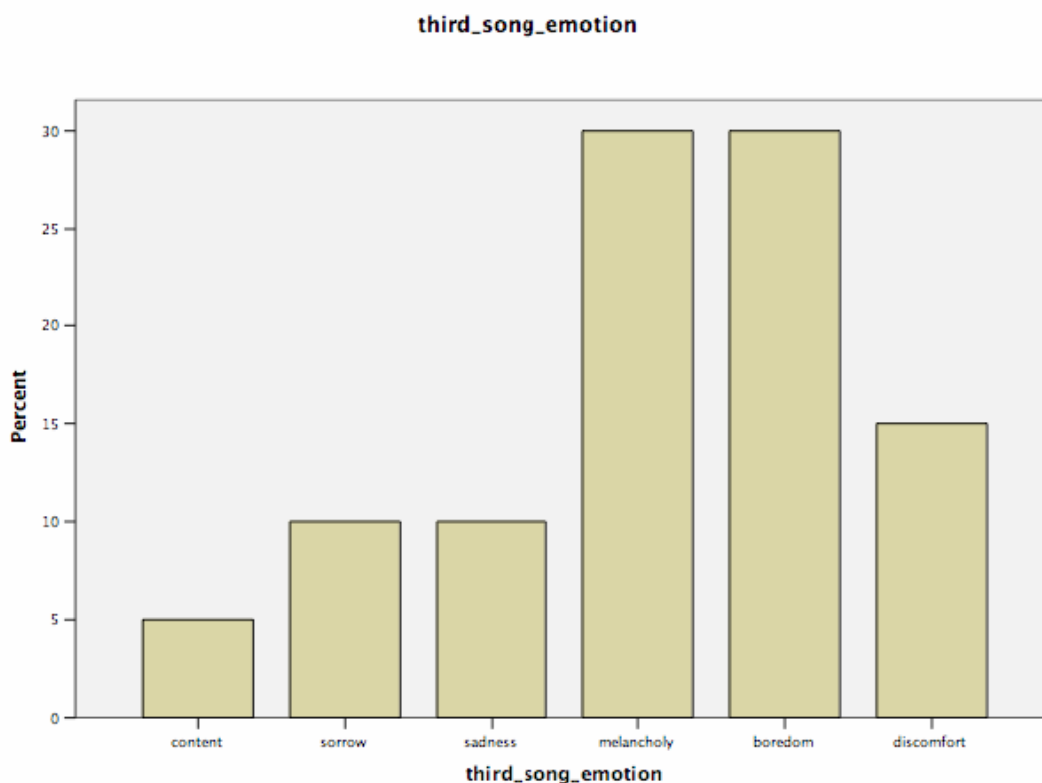
Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχαρίστηση	1	5.0
	Λύπη	2	10.0
	Θλίψη	2	10.0
	Μελαγχολία	6	30.0
	Ανία	6	30.0
	Ανησυχία	3	15.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 5 βλέπουμε πως ένα 30 % ένιωσε μελαγχολία, ένα άλλο 30 % ένιωσε ανία, ένα 15 % ένιωσε ανησυχία, ένα 10 % ένιωσε λύπη ένα άλλο 10 % ένιωσε θλίψη, τέλος ένα 5 % ένιωσε ευχαρίστηση. Παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων της πρώτης ερώτησης για το τρίτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος.

Γράφημα 5

Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).



Το τέταρτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα menuett του Haydn, από το “EMPEROR QUARTET”. Στον πίνακα 6 παραθέτουμε τις απαντήσεις.

Πίνακας 6

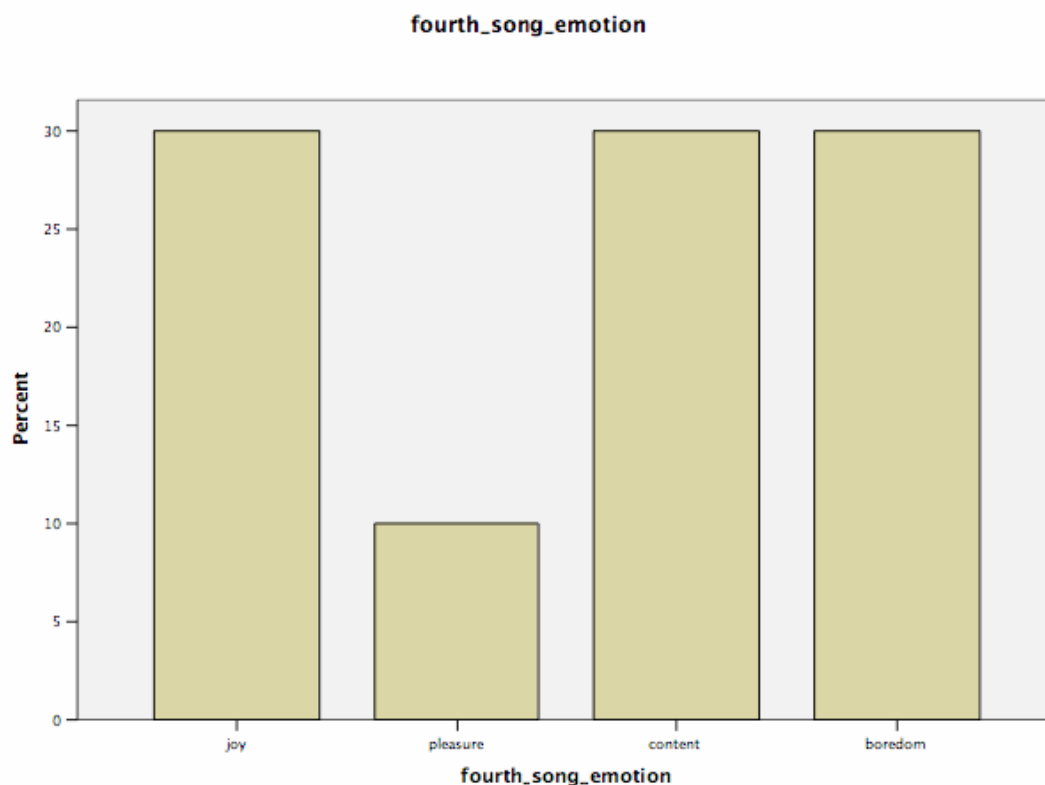
Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το τέταρτο κομμάτι (Haydn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Κέφι	6	30.0
	Χαρά	2	10.0
	Ευχαρίστηση	6	30.0
	Ανία	6	30.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 6 βλέπουμε πως ένα 30 % ένιωσε ευχαρίστηση, ένα 30 % ένιωσε ανία, επίσης ένα 30 % ένιωσε κέφι ενώ ένα 10 % ένιωσε χαρά. Παραθέτουμε τα αποτελέσματα της πρώτης ερώτησης για το τέταρτο μουσικό κομμάτι, και υπό την μορφή γραφήματος.

Γράφημα 6

Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το τέταρτο κομμάτι (Haydn).



Το πέμπτο μουσικό κομμάτι ήταν το *After the rain* του *John Coltrane*. Στον πίνακα 7 παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 7

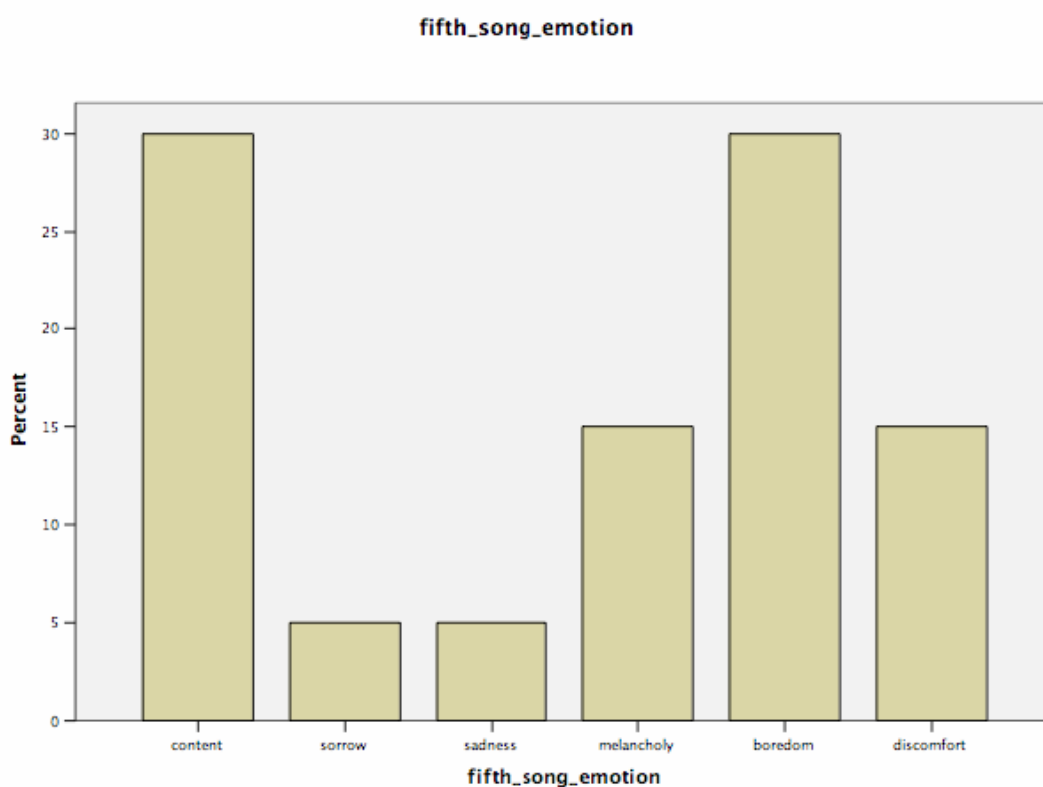
Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχαρίστηση	6	30.0
	Λύπη	1	5.0
	Θλίψη	1	5.0
	Μελαγχολία	3	15.0
	Ανία	6	30.0
	Ανησυχία	3	15.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 7 βλέπουμε πως ένα 30 % ένιωσε ευχαρίστηση, ένα άλλο 30 % ανία, ένα 15 % ένιωσε μελαγχολία, ένα άλλο 15 % ένιωσε ανία, ένα 5 % ένιωσε λύπη, τέλος άλλο ένα 5 % ένιωσε θλίψη. Παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων της πρώτης ερώτησης για το πέμπτο, και υπό την μορφή γραφήματος:

Γράφημα 7

Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).



Το έκτο και τελευταίο τραγούδι ήταν το ανώνυμο Θρακιώτικο. Παραθέτουμε στον πίνακα 8 τα αποτελέσματα των απαντήσεων :

Πίνακας 8

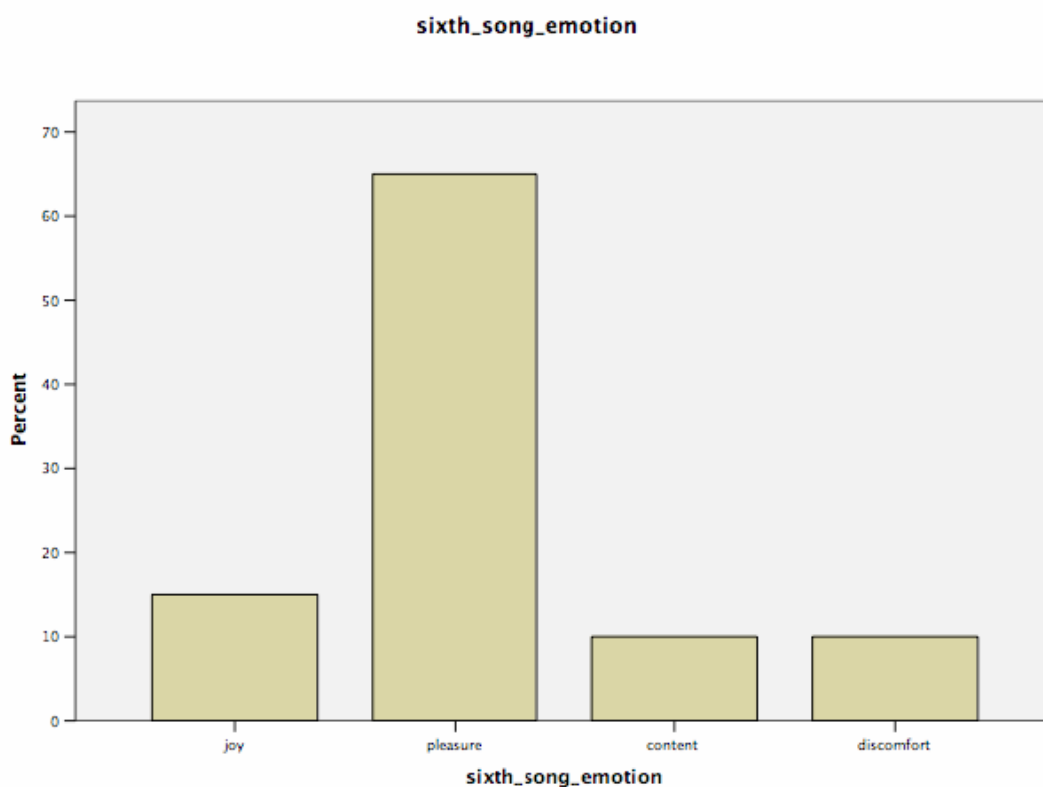
Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Κέφι	3	15.0
	Χαρά	13	65.0
	Ευχαρίστηση	2	10.0
	Ανησυχία	2	10.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας το πίνακα 8 βλέπουμε πως το 65 % ένιωσε χαρά, το 15 % κέφι, ένα 10 % ένιωσε ευχαρίστηση, τέλος ένα άλλο 10 % ένιωσε ανησυχία. Παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων της πρώτης ερώτησης για το έκτο τραγούδι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 8

Απαντήσεις στην ερώτηση 1, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).



Περνώντας στο δεύτερο ερώτημα (βλ. σελ. 40) έγινε μια προσπάθεια για την ανίχνευση σωματικής συμμετοχής κατά την διάρκεια της μουσικής ακρόασης. Η έκφραση που επιτυγχάνεται μέσω της κίνησης του σώματος, μας δίνουν μια ολοκληρωμένη αντίδραση (νους & σώμα). Οι ακροατές καλούνταν να επιλέξουν αν θέλουν ή όχι να κινήσουν το σώματος. Ξεκινάμε πάλι με το πρώτο μουσικό κομμάτι του Mendelssohn. Παραθέτουμε στον πίνακα 9 τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 9

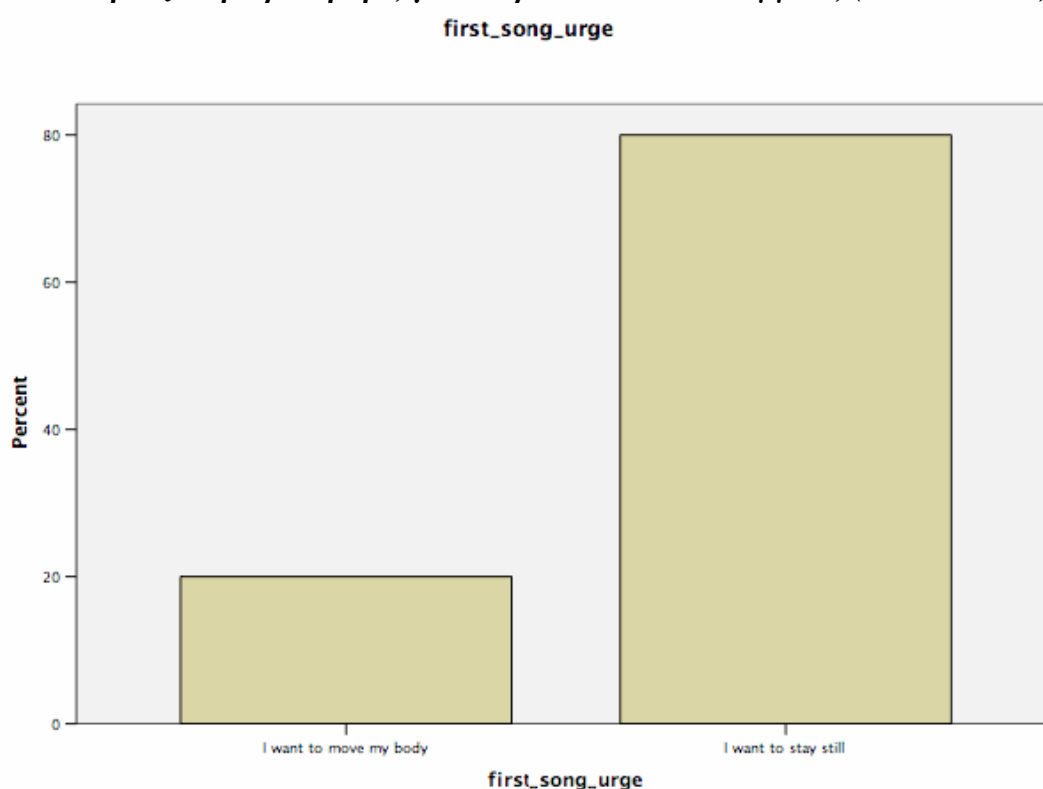
Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Θέλω να κινήσω το σώμα μου	4	20.0
	Θέλω να μείνω σταθερός	16	80.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 9, το 80 % των υποκειμένων θέλει να μείνει ακίνητο, ενώ μόλις το 20 % θέλει να κινηθεί. Παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων της δεύτερης ερώτησης για το πρώτο κομμάτι, και υπό την μορφή γραφήματος:

Γράφημα 9

Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).



Το δεύτερο μουσικό κομμάτι ήταν το *Two of a mind*, των *Paul Desmond & Gerry Mulligan*. Στον πίνακα 10 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 10

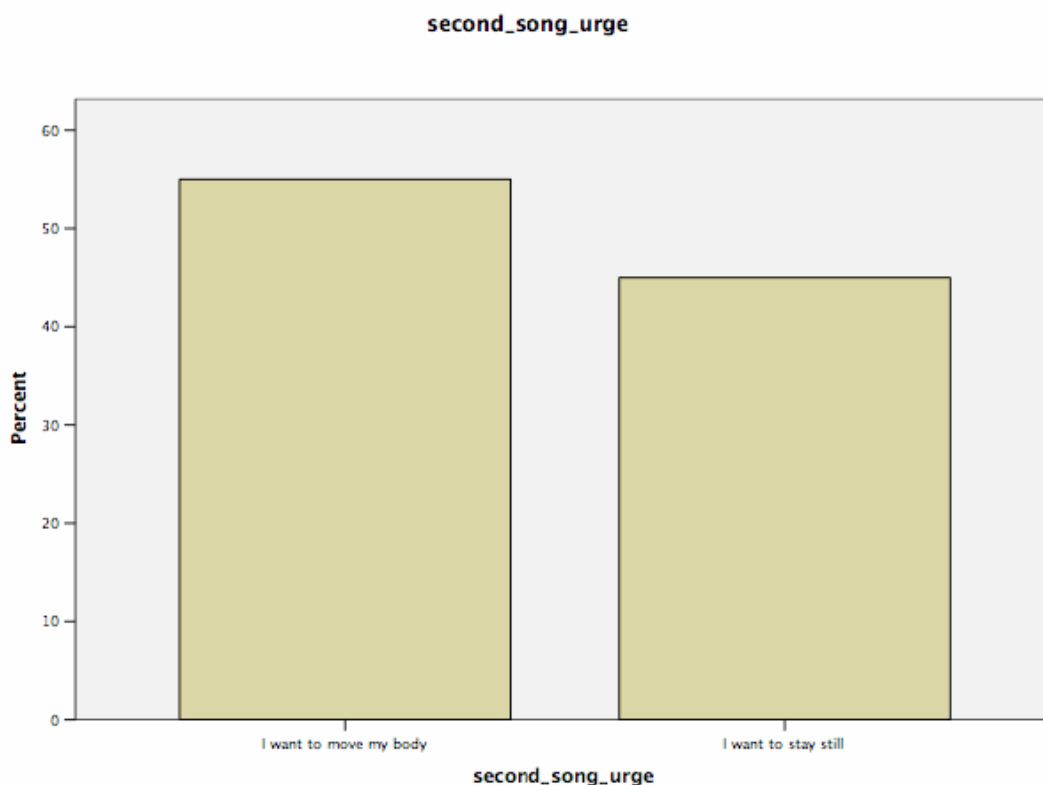
Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Θέλω να κινήσω το σώμα μου	11	55.0
	Θέλω να μείνω σταθερός	9	45.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 10 βλέπουμε πως το 55 % θέλει να κινήσει το σώμα του, ενώ το 45 % θέλει να μείνει ακίνητο. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της δεύτερης ερώτησης για το δεύτερο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 10

Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).



Το τρίτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα απόσπασμα από ταξίμι κλαρίνο, του Πετρολούκα. Στον πίνακα 11 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 11

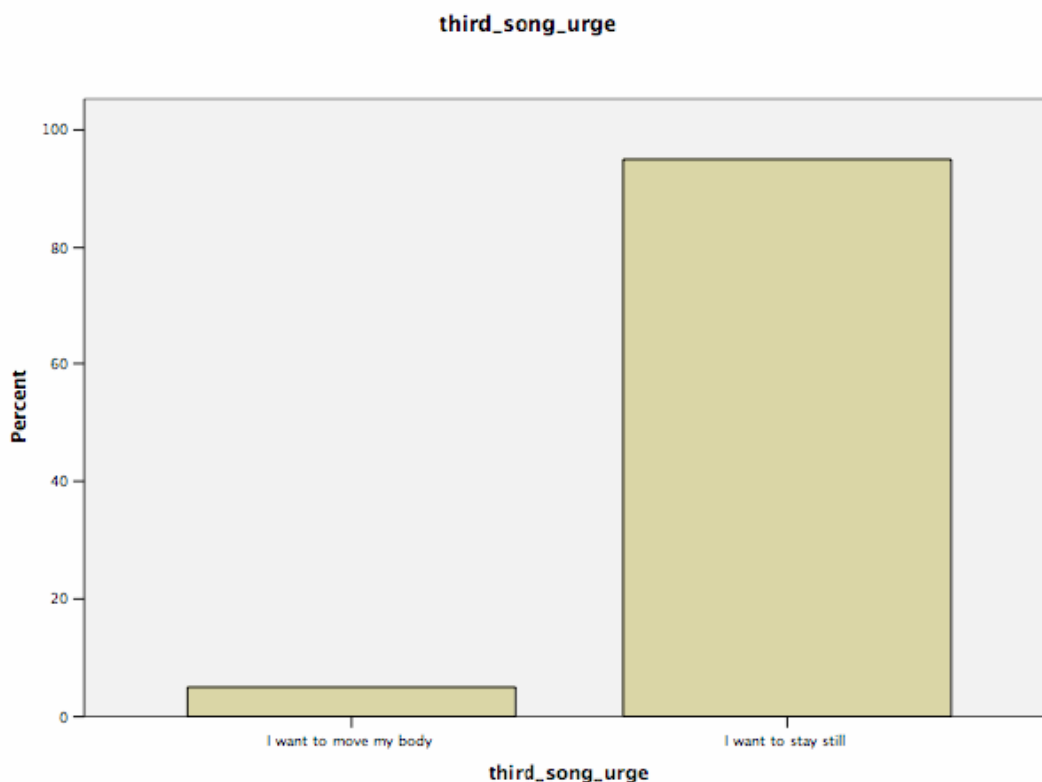
Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Θέλω να κινήσω το σώμα μου	1	5.0
	Θέλω να μείνω σταθερός	19	95.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 11 βλέπουμε, πως το 95 % δεν θέλει να κινήσει το σώμα του, ενώ το 5 % θέλει να κινήσει το σώμα του. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της δεύτερης ερώτησης για το τρίτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 11

Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).



Το τέταρτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα menuett του Haydn, από το “EMPEROR QUARTET”. Στον πίνακα 12 παραθέτουμε τις απαντήσεις.

Πίνακας 12

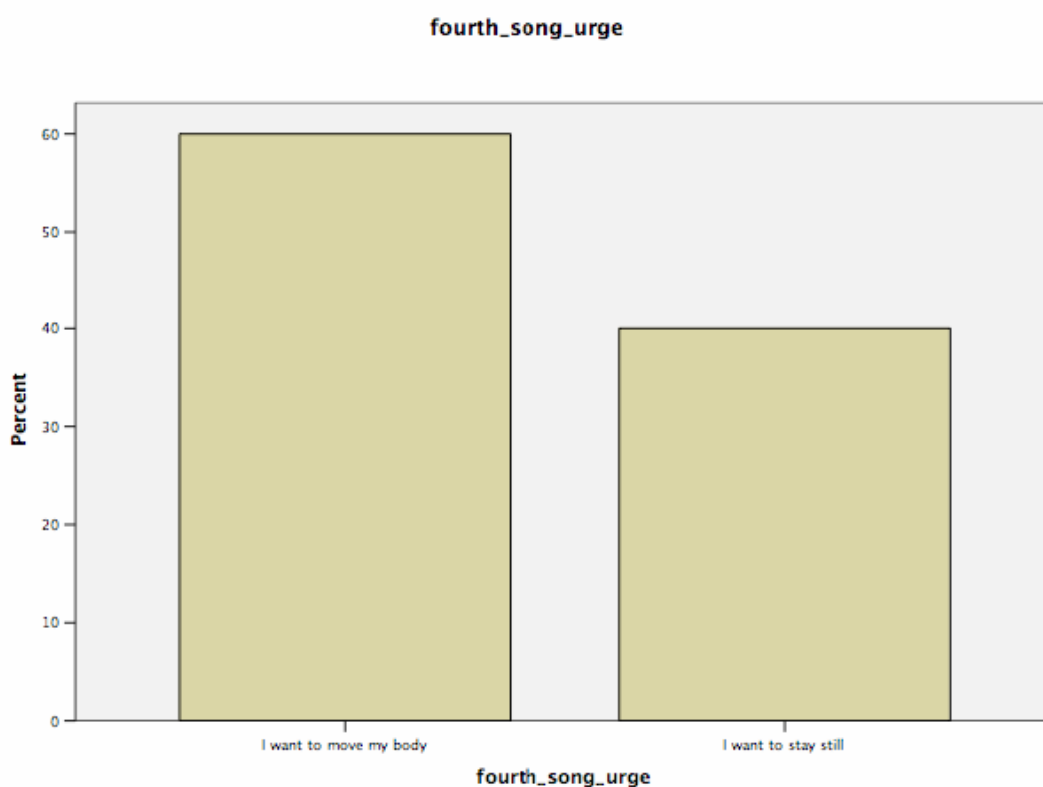
Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το τέταρτο κομμάτι (Haydn).

	Συχνότητες	Ποσοστά
Valid		
Θέλω να κινήσω το σώμα μου	12	60.0
Θέλω να μείνω σταθερός	8	40.0
Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 12 βλέπουμε, πως το 60 % θέλει να κινήσει το σώμα του, ενώ το 40 % θέλει να μείνει ακίνητο. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της δεύτερης ερώτησης για το τέταρτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 12

Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το τέταρτο κομμάτι (Haydn).



Το πέμπτο μουσικό κομμάτι ήταν το *After the rain* του *John Coltrane*. Στον πίνακα 13 παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 13

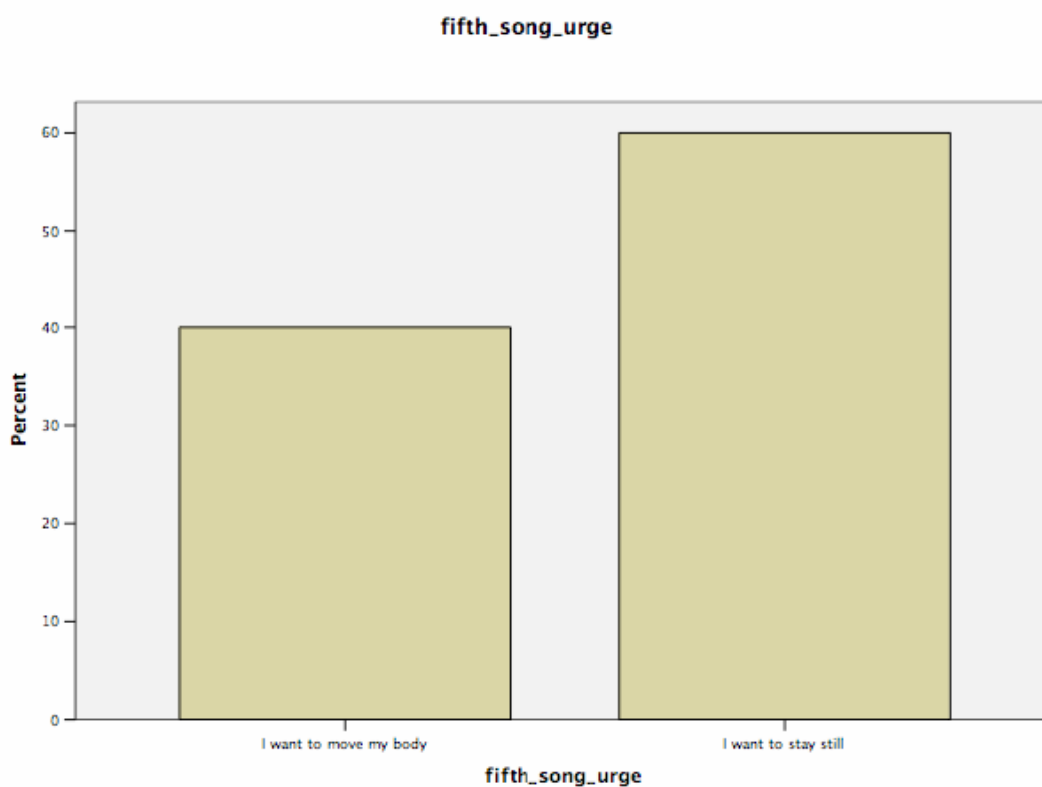
Απαντήσεις στην ερώτηση2, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).

	Συχνότητες	Ποσοστά
Valid		
Θέλω να κινήσω το σώμα μου	8	40.0
Θέλω να μείνω σταθερός	12	60.0
Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 13 βλέπουμε, πως το 40 % θέλει να κινήσει το σώμα του, ενώ το 60 % θέλει να μείνει σταθερό. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της δεύτερης ερώτησης για το πέμπτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 13

Απαντήσεις στην ερώτηση2, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).



Το έκτο και τελευταίο τραγούδι ήταν το ανώνυμο Θρακιώτικο. Παραθέτουμε στον πίνακα 14 τα αποτελέσματα των απαντήσεων :

Πίνακας 14

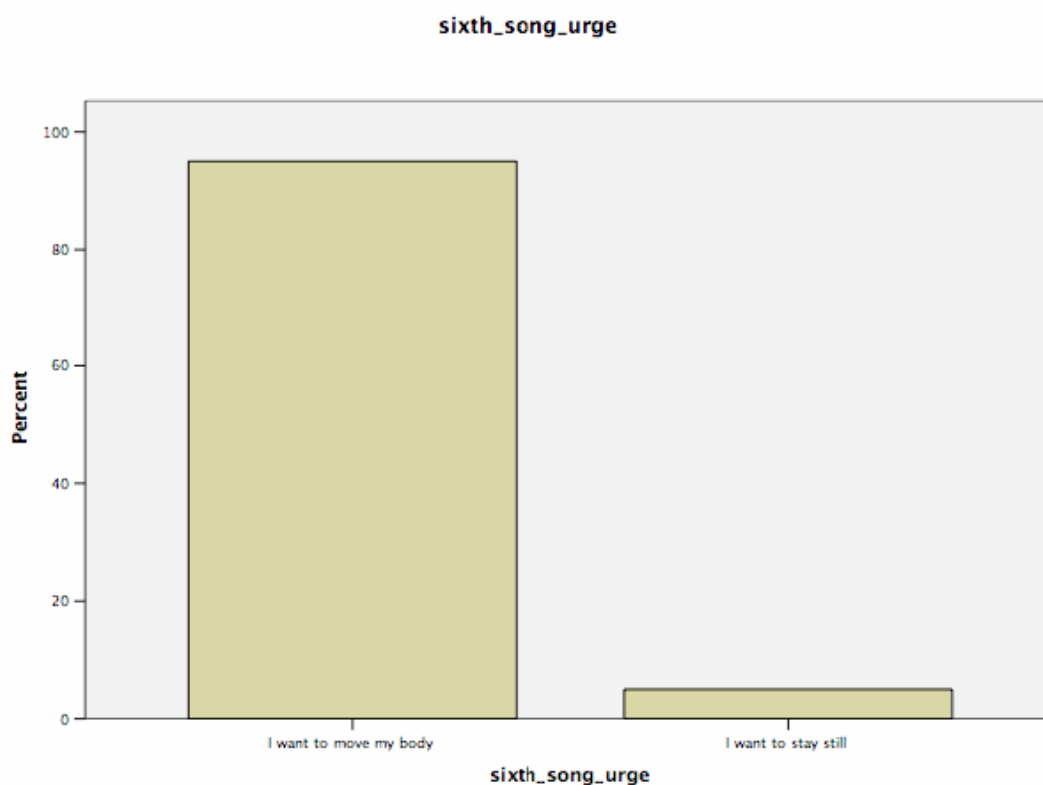
Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Θέλω να κινήσω το σώμα μου	19	95.0
	Θέλω να μείνω σταθερός	1	5.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 14 βλέπουμε πως το 95 % θέλει να κινήσει το σώμα του, ενώ μόλις το 5 % θέλει να μείνει ακίνητο. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της δεύτερης ερώτησης για το πέμπτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 14

Απαντήσεις στην ερώτηση 2, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).



Στην τρίτη ερώτηση (βλ. σελ.40) ρωτήσαμε τους ακροατές αν το μουσικό ερέθισμα τους ‘ξεσηκώνει’. Χρησιμοποιήσαμε αυτό τον όρο για να ανιχνεύσουμε πάλι την ευφορία μέσω του μουσικού ερεθίσματος. Μια ευφορία που εκδηλώνεται με εξωστρεφείς συμπεριφορές όπως έχουμε ήδη τονίσει. Ψάχνουμε θετικά συναισθήματα που προκαλεί η μουσική, μα ταυτόχρονα και την έκφραση τους, που μπορεί να οδηγήσει σε απεμπλοκή συναισθηματικής φόρτισης, αποκτώντας την προσδοκώμενη “θεραπευτική” αξία. Ξεκινάμε πάλι με το πρώτο μουσικό κομμάτι του Mendelssohn. Παραθέτουμε στον πίνακα 15 τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 15

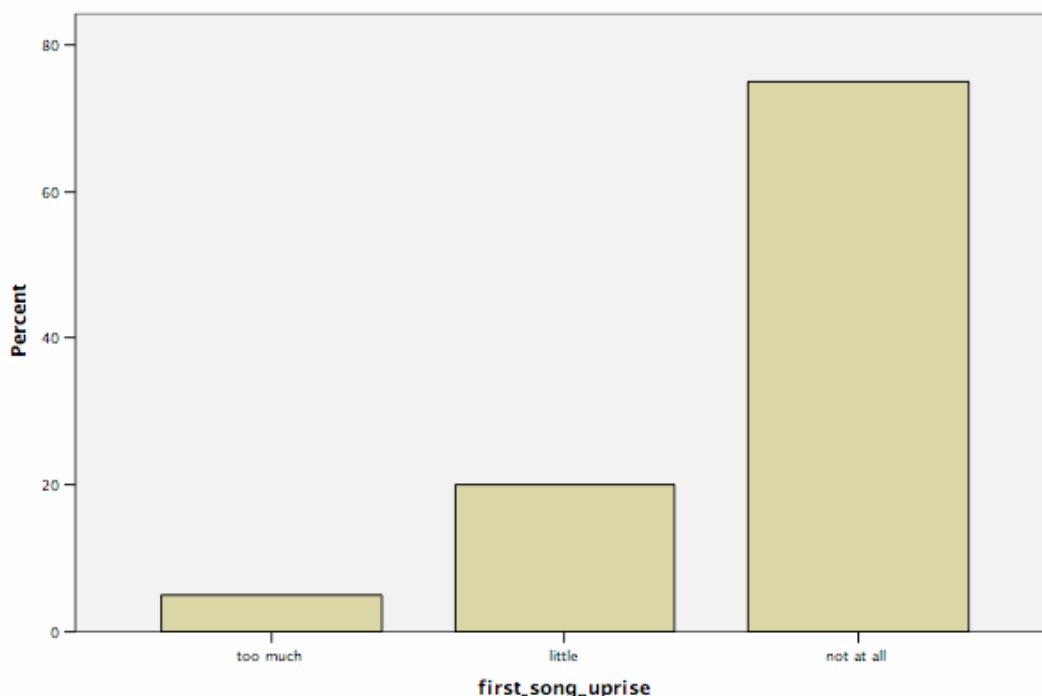
Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πάρα πολύ	1	5.0
	Λίγο	4	20.0
	Καθόλου	15	75.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 15 βλέπουμε πως, το 75 % δεν ξεσηκώνεται καθόλου, το 20 % ξεσηκώνεται λίγο, το 5 % ξεσηκώνεται πάρα πολύ. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τρίτης ερώτησης για το πρώτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 15

Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).



Το δεύτερο μουσικό κομμάτι ήταν το *Two of a mind*, των *Paul Desmond & Gerry Mulligan*. Στον πίνακα 16 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 16

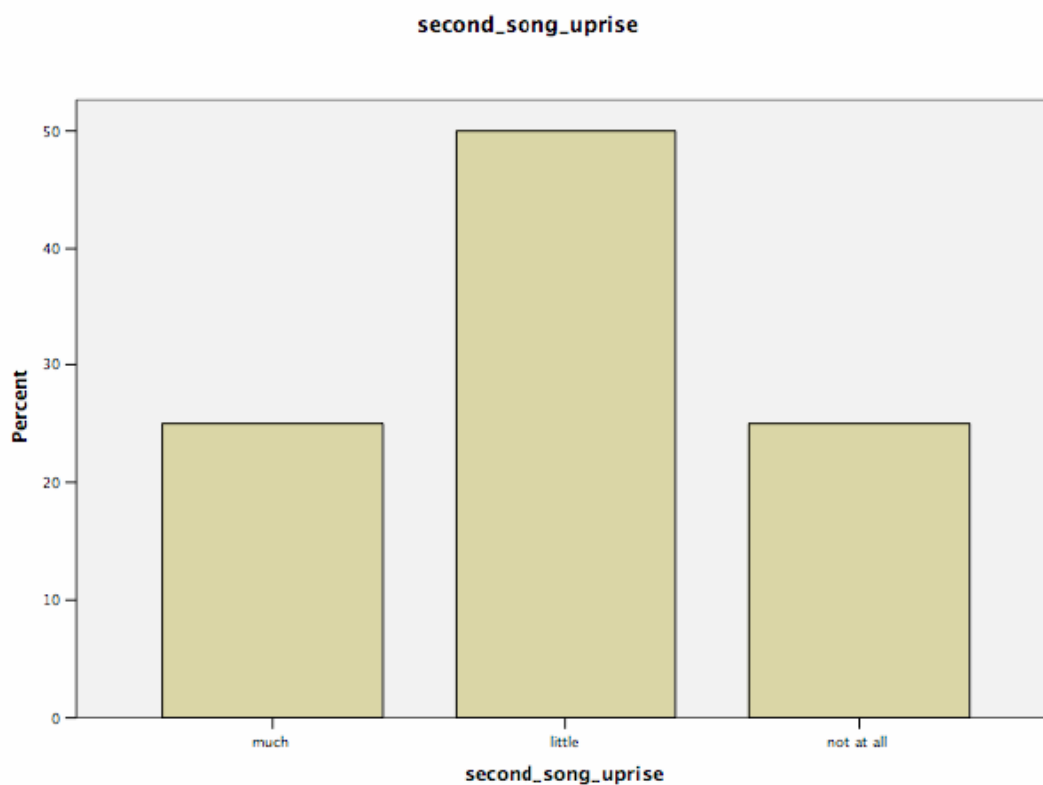
Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πολύ	5	25.0
	Λίγο	10	50.0
	Καθόλου	5	25.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 16 βλέπουμε, πως το 50 % ξεσηκώνεται λίγο, ένα 25 % ξεσηκώνεται πολύ, ενώ ένα άλλο 25 % καθόλου. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τρίτης ερώτησης για το δεύτερο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 16

Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).



Το τρίτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα απόσπασμα από ταξίμι κλαρίνο, του Πετρολούκα. Στον πίνακα 11 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 17

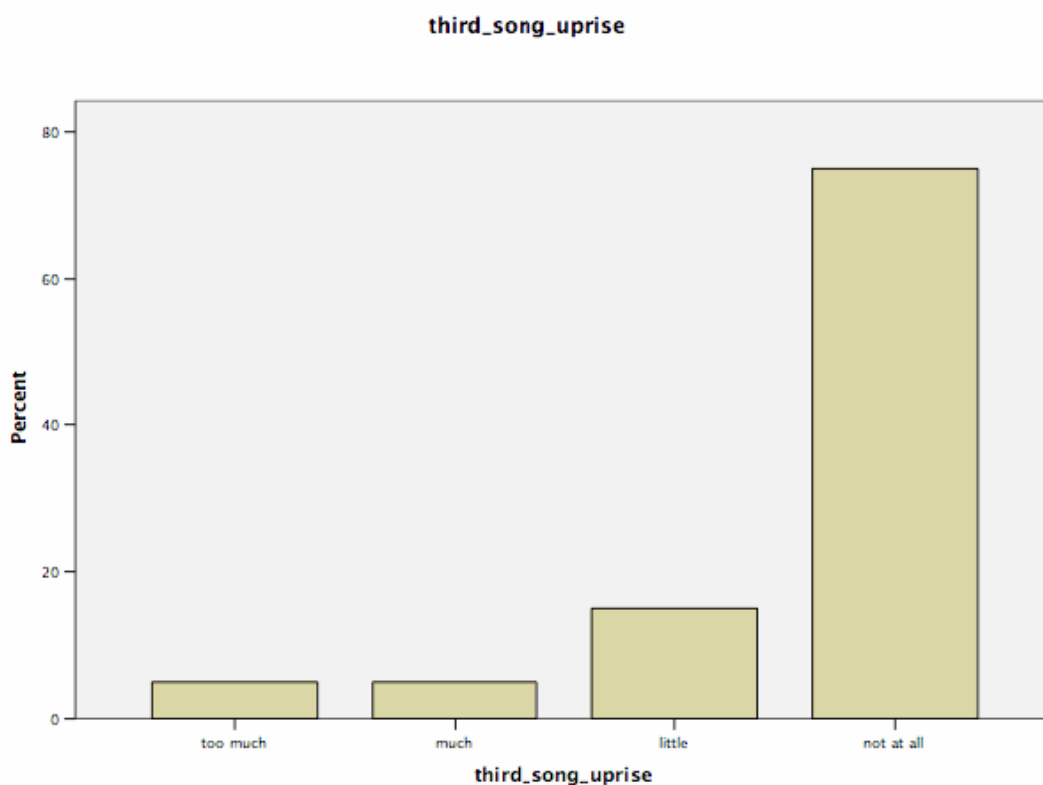
Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πάρα πολύ	1	5.0
	Πολύ	1	5.0
	Λίγο	3	15.0
	Καθόλου	15	75.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 17 βλέπουμε, πως το 75 % δεν ξεσηκώνεται καθόλου, το 15 % ξεσηκώνεται πολύ, ένα 5 % ξεσηκώνεται πολύ, ενώ ένα άλλο 5 % δεν ξεσηκώνεται καθόλου. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τρίτης ερώτησης για το τρίτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 17

Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).



Το τέταρτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα menuett του Haydn, από το “EMPEROR QUARTET”. Στον πίνακα 18 παραθέτουμε τις απαντήσεις.

Πίνακας 18

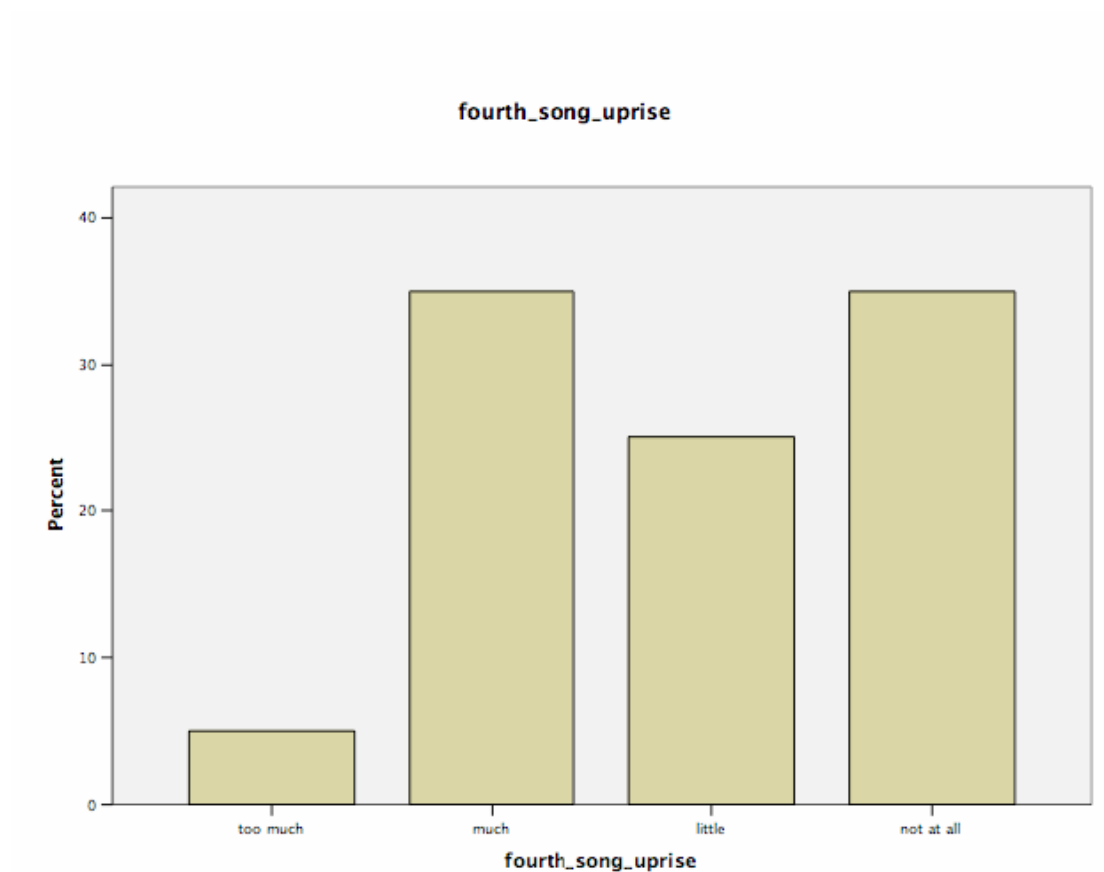
Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πάρα πολύ	1	5.0
	Πολύ	7	35.0
	Λίγο	5	25.0
	Καθόλου	7	35.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας το πίνακα 18 βλέπουμε, πως ένα 35 % ξεσηκώνεται πολύ, ένα άλλο 35 % δεν ξεσηκώνεται καθόλου, ένα 25 % ξεσηκώνεται λίγο , τέλος ένα 5 % ξεσηκώνεται πάρα πολύ. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τρίτης ερώτησης για το τέταρτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 18

Απαντήσεις στην ερώτηση3, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).



Το πέμπτο μουσικό κομμάτι ήταν το *After the rain* του *John Coltrane*. Στον πίνακα 19 παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 19

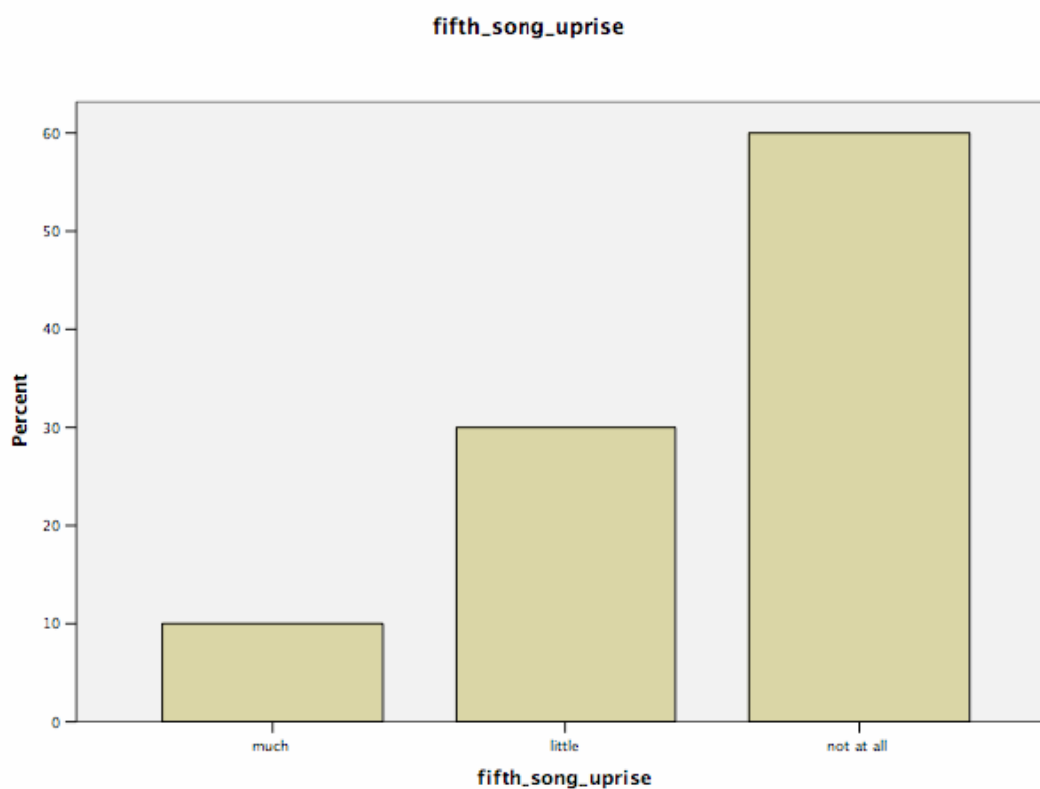
Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πολύ	2	10.0
	Λίγο	6	30.0
	Καθόλου	12	60.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 19 βλέπουμε, πως το 60 % δεν ξεσηκώνεται καθόλου, το 30 % ξεσηκώνεται λίγο, και το 10 % ξεσηκώνεται πολύ. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τρίτης ερώτησης για το πέμπτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 19

Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).



Το έκτο και τελευταίο τραγούδι ήταν το ανώνυμο Θρακιώτικο. Παραθέτουμε στον πίνακα 20 τα αποτελέσματα των απαντήσεων :

Πίνακας 20

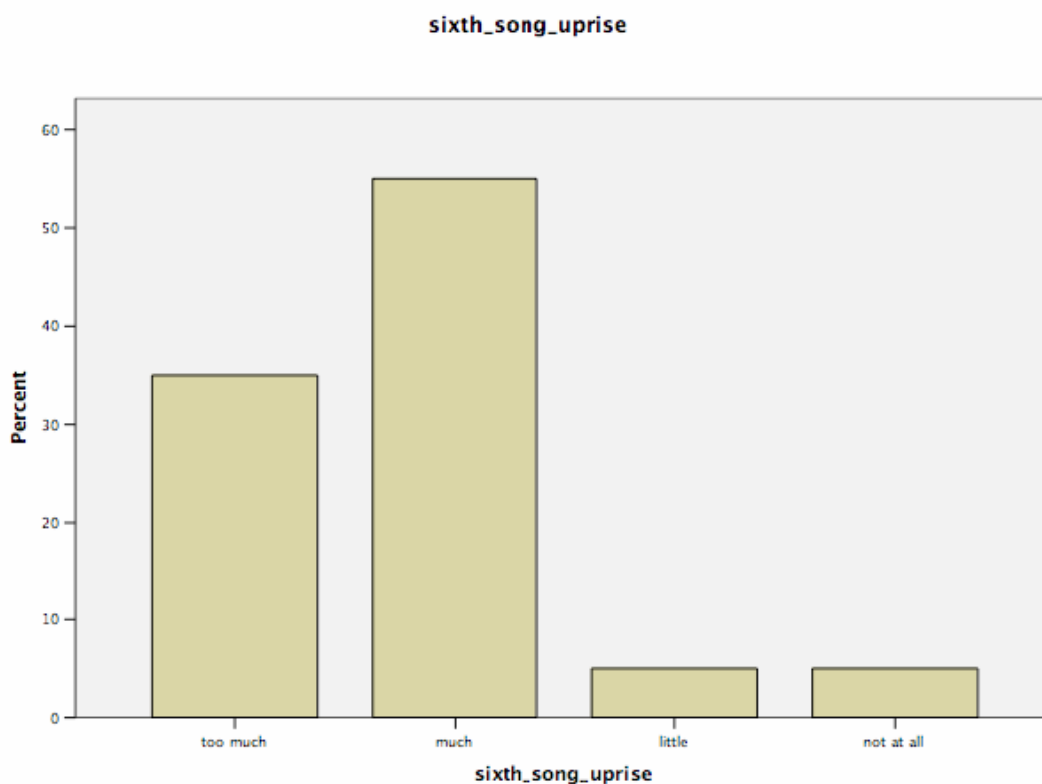
Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πάρα πολύ	7	35.0
	Πολύ	11	55.0
	Λίγο	1	5.0
	Καθόλου	1	5.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 20 βλέπουμε, πως το 55 % ξεσηκώνεται πολύ, το 35 % ξεσηκώνεται πάρα πολύ, ένα 5 % ξεσηκώνεται λίγο, και τέλος άλλο ένα 5 % δεν ξεσηκώνεται καθόλου. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τρίτης ερώτησης για το έκτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 20

Απαντήσεις στην ερώτηση 3, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).



Στην τέταρτη ερώτηση προσθέσαμε και τον παράγοντα της προτίμησης, για να καταλάβουμε την σπουδαιότητα του στην εκμείευση θετικών συναισθημάτων κατά την μουσική ακρόαση. Πόσο επηρεάζουν οι γενικότερες μουσικές μας προτιμήσεις, την συναισθηματική κρίση;

Ξεκινάμε πάλι με το πρώτο μουσικό κομμάτι του Mendelssohn. Παραθέτουμε στον πίνακα 21 τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 21

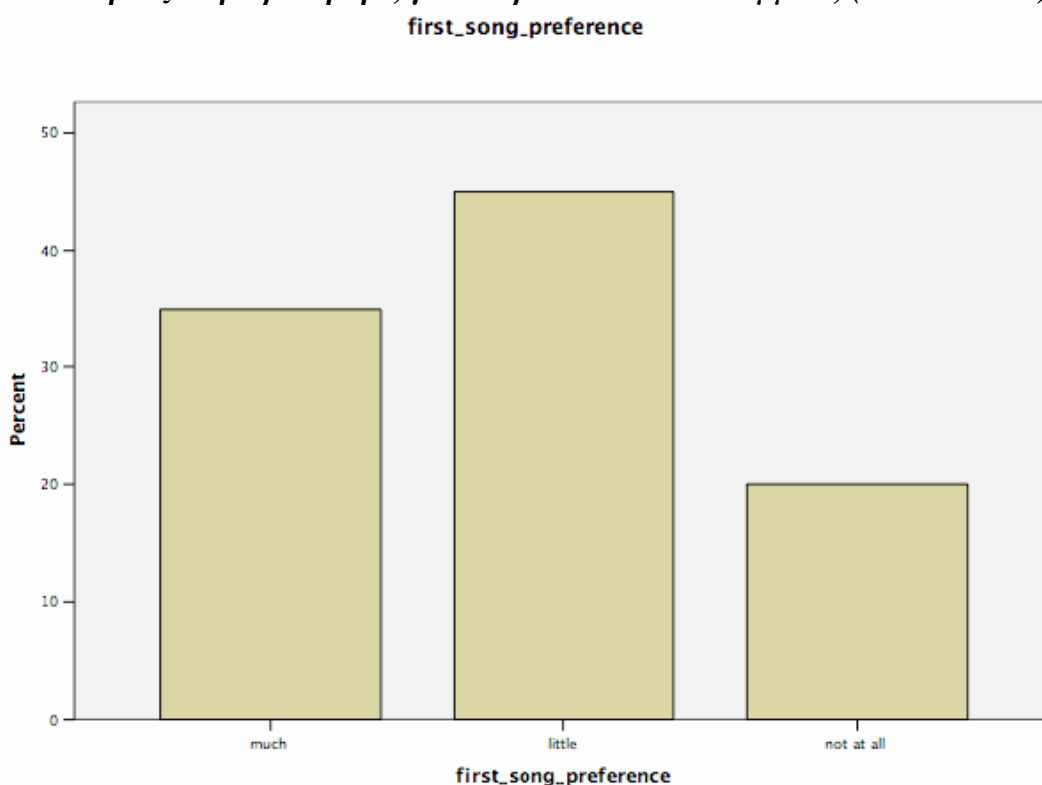
Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πολύ	7	35.0
	Λίγο	9	45.0
	Καθόλου	4	20.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 21 βλέπουμε, πως για το 45 % το άκουσμα του Mendelssohn απέχει λίγο από τις μουσικές του προτιμήσεις, στο 35 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν πολύ, ενώ στο 20 % δεν απέχουν καθόλου. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τέταρτης ερώτησης για το πρώτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 21

Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).



Το δεύτερο μουσικό κομμάτι ήταν το *Two of a mind*, των *Paul Desmond & Gerry Mulligan*. Στον πίνακα 22 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 22

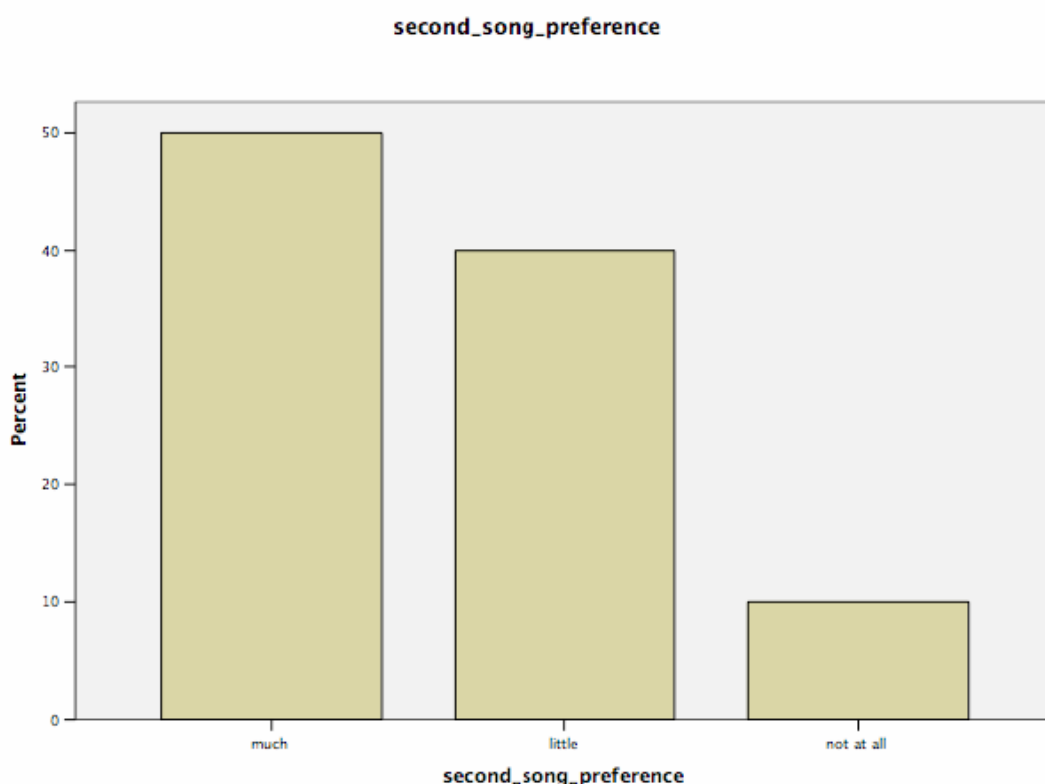
Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πολύ	10	50.0
	Λίγο	8	40.0
	Καθόλου	2	10.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 22 βλέπουμε, πως του 50 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν πολύ από το *Two of a mind*, των *Paul Desmond & Gerry Mulligan*, του 40 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν λίγο, ενώ του 10 % δεν απέχουν καθόλου. Παραθέτουμε τις απάντησης της τέταρτης ερώτησης για το δεύτερο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 22

Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).



Το τρίτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα απόσπασμα από ταξίμι κλαρίνο, του Πετρολούκα. Στον πίνακα 23 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 23

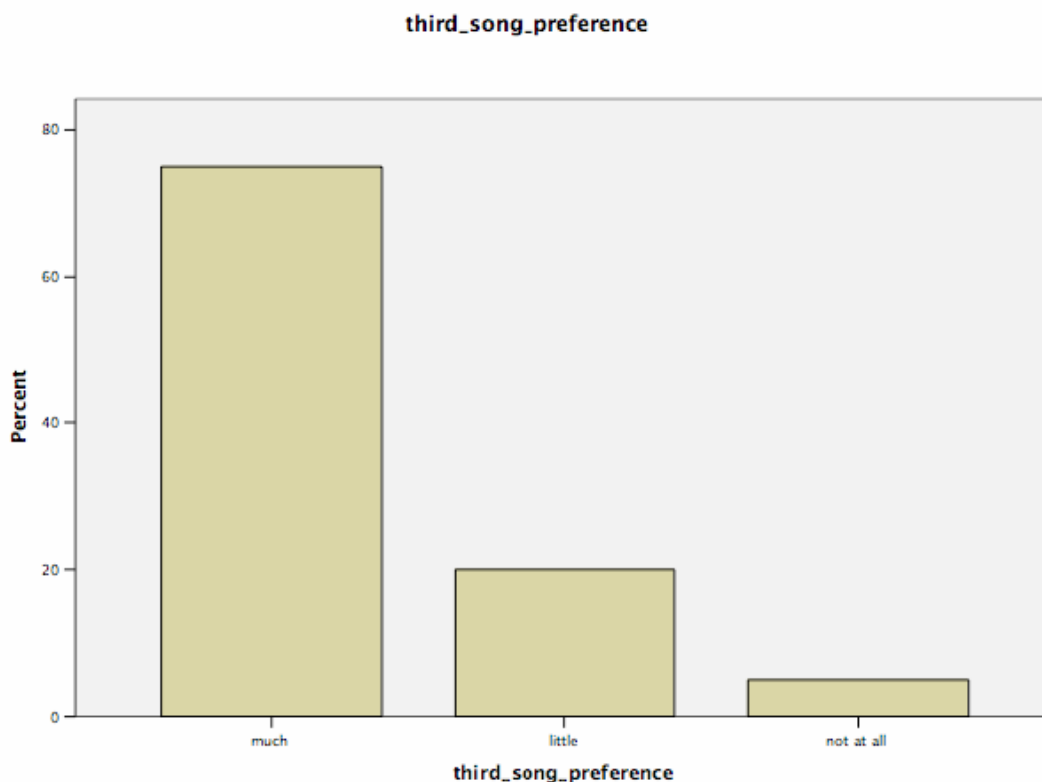
Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πολύ	15	75.0
	Λίγο	4	20.0
	Καθόλου	1	5.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 23 βλέπουμε, πως του 75 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν πολύ από το ταξίμι του Πετρολούκα, του 20 % λίγο, ενώ του 5 % καθόλου. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τέταρτης ερώτησης για το τρίτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 23

Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).



Το τέταρτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα menuett του Haydn, από το “EMPEROR QUARTET”. Στον πίνακα 24 παραθέτουμε τις απαντήσεις.

Πίνακας 24

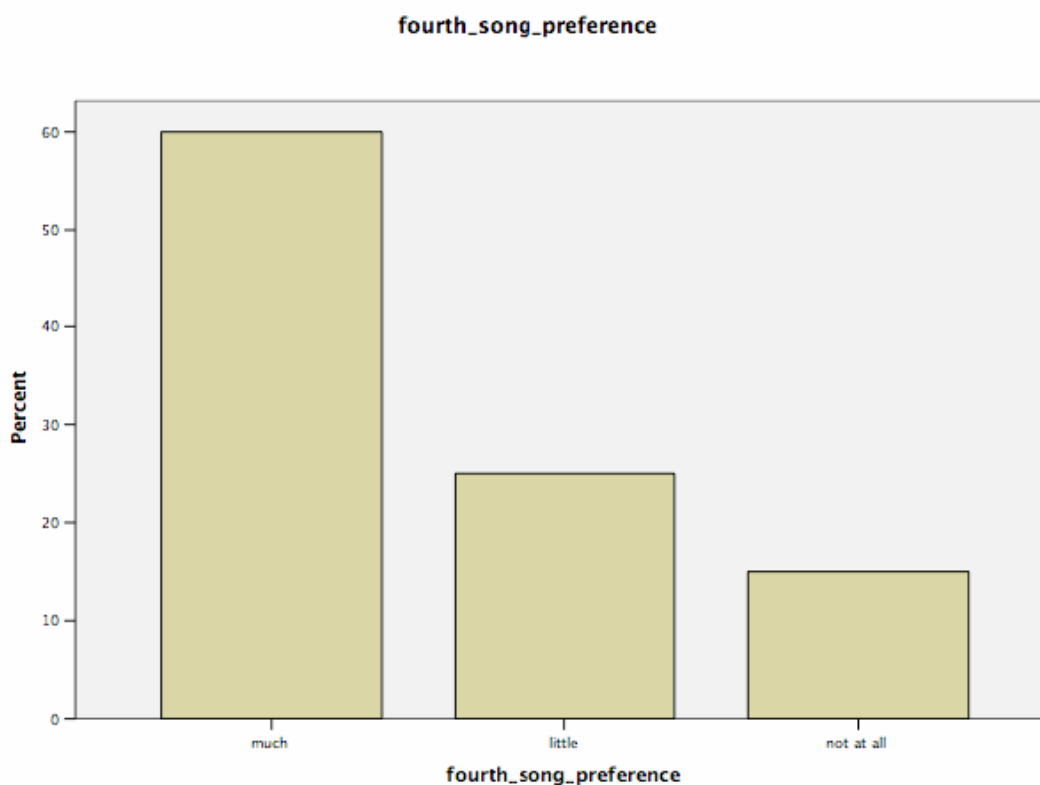
Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πολύ	12	60.0
	Λίγο	5	25.0
	Καθόλου	3	15.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 24 βλέπουμε πως του 60 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν πολύ από το menuett του Haydn, του 25 % απέχουν λίγο, ενώ του 15 % καθόλου. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τέταρτης ερώτησης για το τέταρτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 24

Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).



Το πέμπτο μουσικό κομμάτι ήταν το *After the rain* του *John Coltrane*. Στον πίνακα 25 παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 25

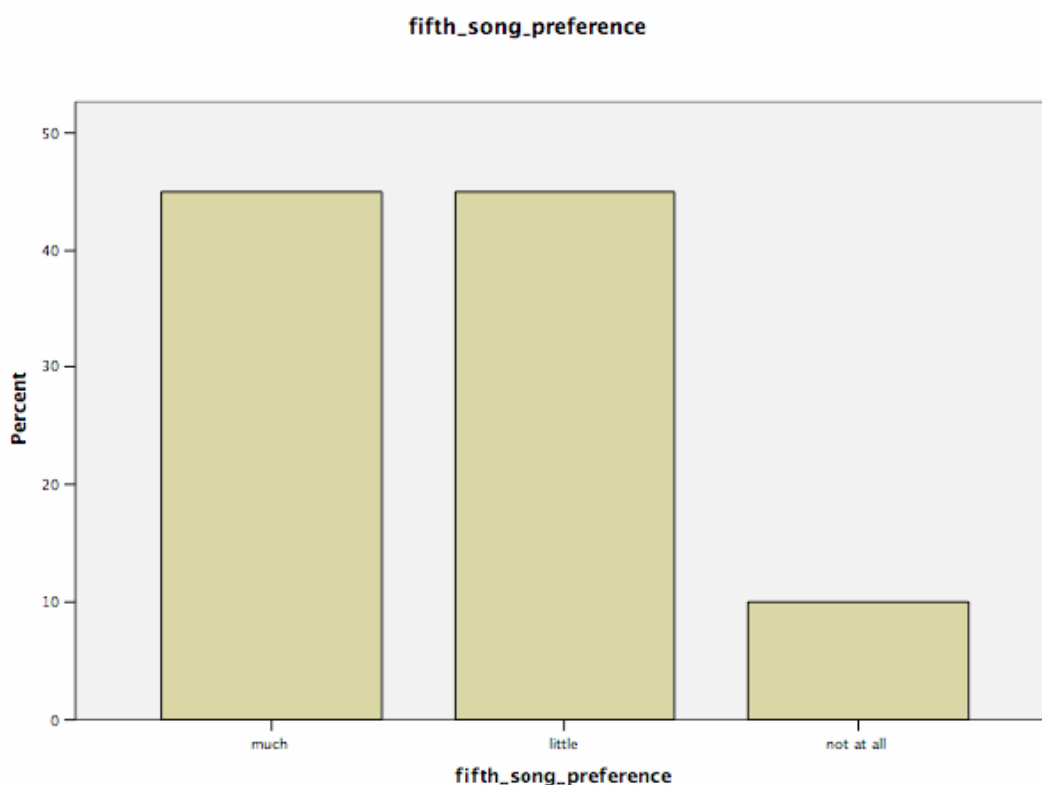
Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πολύ	9	45.0
	Λίγο	9	45.0
	Καθόλου	2	10.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας το πίνακα 25 βλέπουμε, πως του 45 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν πολύ από το *After the rain* του *John Coltrane*, ενός άλλου 45 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν λίγο, ενώ του 10 % δεν απέχουν καθόλου. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τέταρτης ερώτησης για το πέμπτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 25

Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).



Το έκτο και τελευταίο τραγούδι ήταν το ανώνυμο Θρακιώτικο. Παραθέτουμε στον πίνακα 26 τα αποτελέσματα των απαντήσεων :

Πίνακας 26

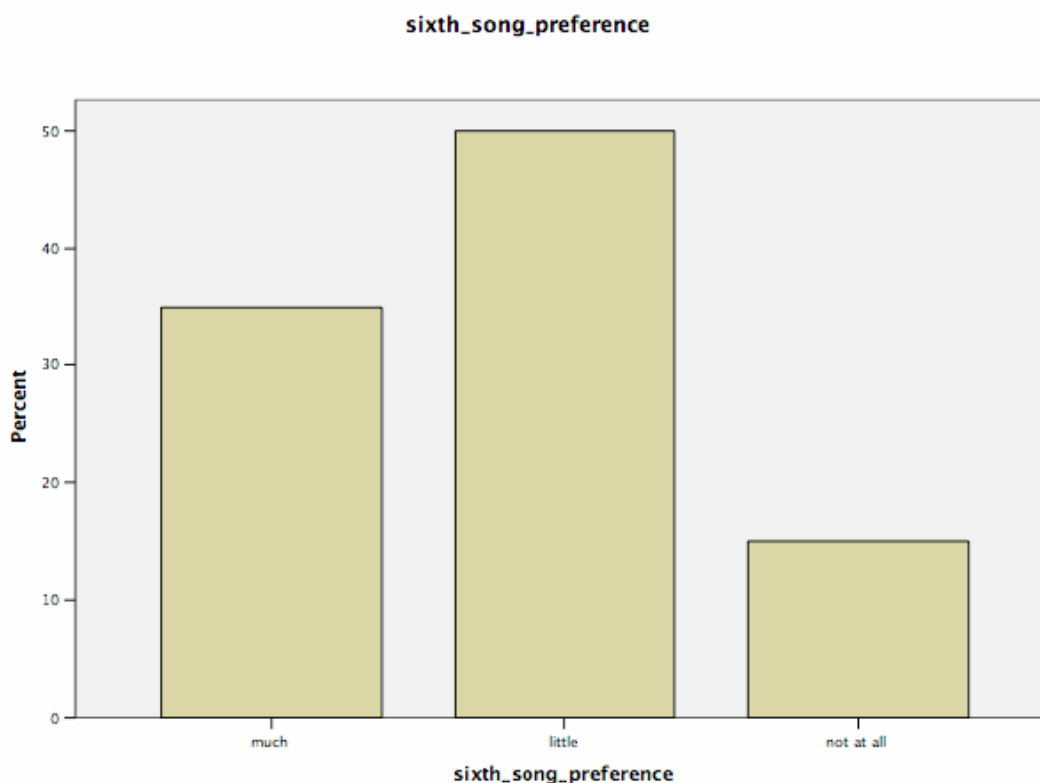
Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Πολύ	7	35.0
	Λίγο	10	50.0
	Καθόλου	3	15.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 26 βλέπουμε, πως του 50 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν λίγο από το θρακιώτικο, του 35 % οι μουσικές προτιμήσεις απέχουν πολύ, ενώ του 15 % δεν απέχουν καθόλου. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της τέταρτης ερώτησης για το έκτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 26

Απαντήσεις στην ερώτηση 4, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).



Στην επόμενη ερώτηση (ερώτηση 5 βλ. σελ.40), προσπαθήσαμε να διερευνήσουμε εάν στο άκουσμα κάποιου κομματιού μπορούν να προκληθούν σκέψεις. Οι ακροατές καλούνταν να επιλέξουν εάν το μουσικό ερέθισμα τους προκαλεί, ευχάριστες, δυσάρεστες ή ουδέτερες σκέψεις. Η επιλογή αυτής της ερώτησης έγκειται στην ταύτιση μουσικού ερεθίσματος και περαιτέρω νοητικής διεργασίας. Μήπως το μουσικό ερέθισμα προκαλεί σκέψεις πέρα από την μουσική του ιδιότητα.

Παρακάτω παραθέτουμε στον πίνακα 27 τα αποτελέσματα των απαντήσεων, για το πρώτο μουσικό κομμάτι του Mendelssohn, το *'Songs without words'* από την *Livia Rev* :

Πίνακας 27

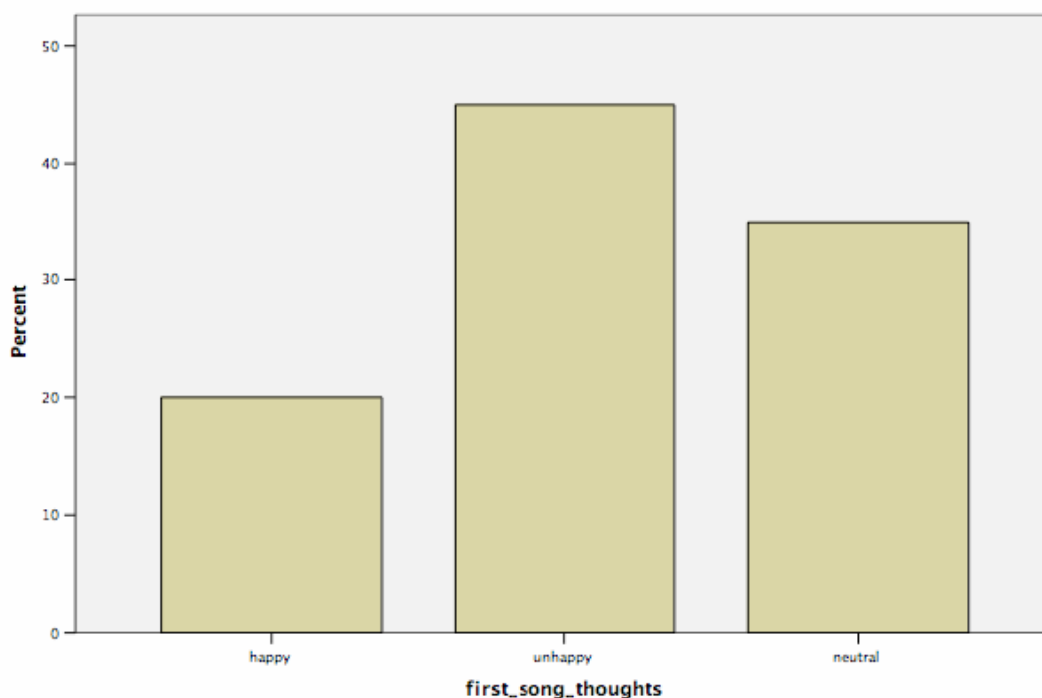
Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	ευχάριστες	4	20.0
	δυσάρεστες	9	45.0
	ουδέτερες	7	35.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας το πίνακα 27 βλέπουμε, πως στο άκουσμα του *'Songs without words'* στο 45 % προκλήθηκαν δυσάρεστες σκέψεις, στο 35 % προκλήθηκαν ουδέτερες σκέψεις, ενώ στο 20 % προκλήθηκαν ευχάριστες σκέψεις. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της πέμπτης ερώτησης για το πρώτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 27

first_song_thoughts



Το δεύτερο μουσικό κομμάτι ήταν το *Two of a mind*, των *Paul Desmond & Gerry Mulligan*. Στον πίνακα 28 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

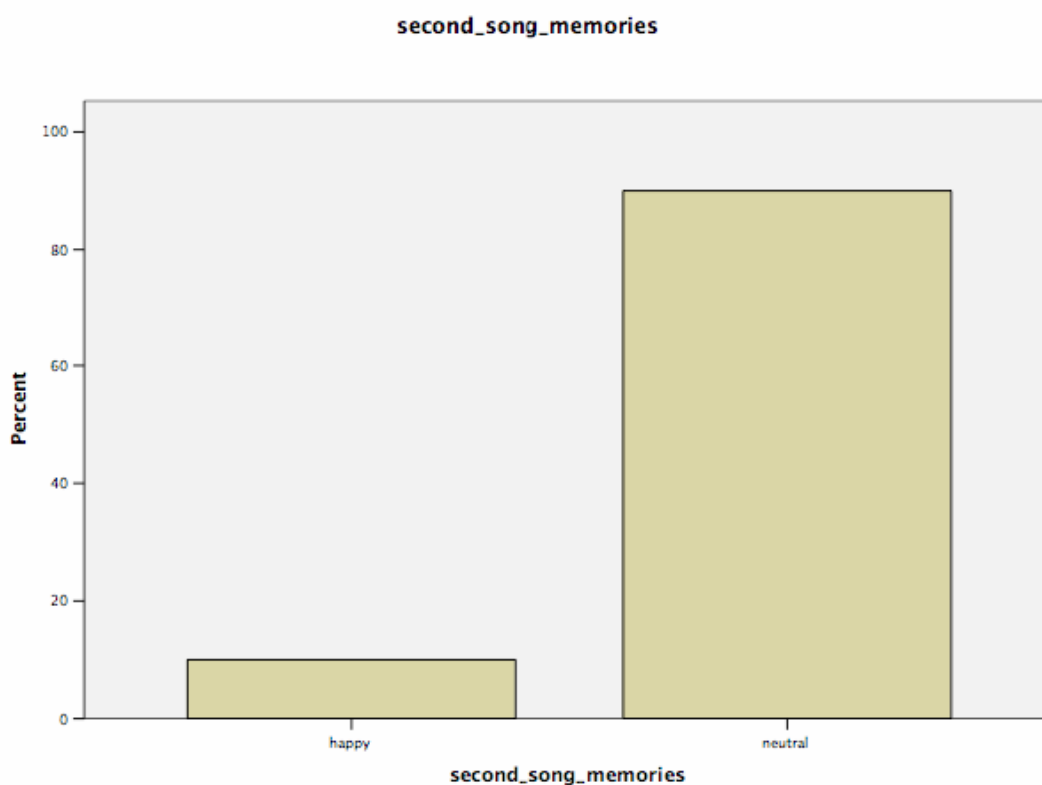
Πίνακας 28

Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	5	25.0
	Ουδέτερες	15	75.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 28 βλέπουμε, πως στο 75 % προκλήθηκαν ουδέτερες σκέψεις, ενώ στο 25 % προκλήθηκαν ευχάριστες σκέψεις, τέλος καμία δυσάρεστη σκέψη δεν προκάλεσε το άκουσμα του δεύτερου μουσικού ερεθίσματος. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της πέμπτης ερώτησης για το δεύτερο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 28



Το τρίτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα απόσπασμα από ταξίμι κλαρίνο, του Πετρολούκα. Στον πίνακα 29 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 29

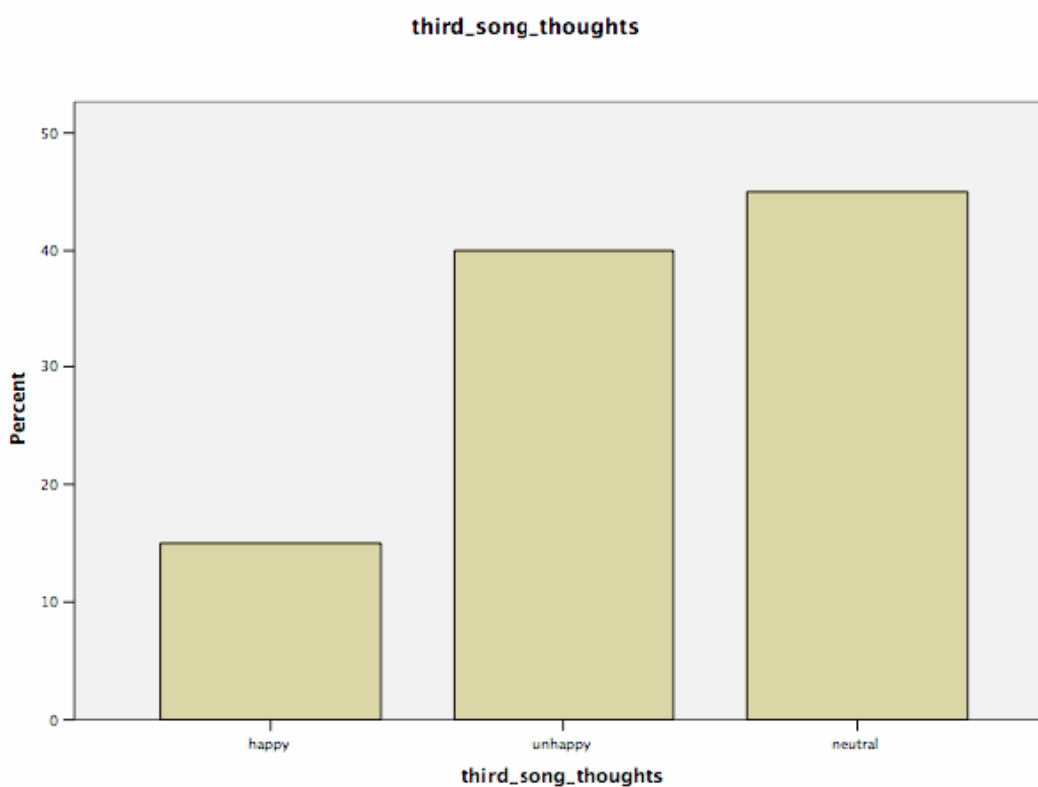
Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	3	15.0
	Δυσάρεστες	8	40.0
	ουδέτερες	9	45.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 29 βλέπουμε, πως στο 45 % προκλήθηκαν ουδέτερες σκέψεις, στο 40 % προκλήθηκαν δυσάρεστες σκέψεις, ενώ στο 15 % προκλήθηκαν ευχάριστες σκέψεις. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της πέμπτης ερώτησης για το τρίτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 29

Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).



Το τέταρτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα menuett του Haydn, από το “EMPEROR QUARTET”. Στον πίνακα 30 παραθέτουμε τις απαντήσεις.

Πίνακας 30

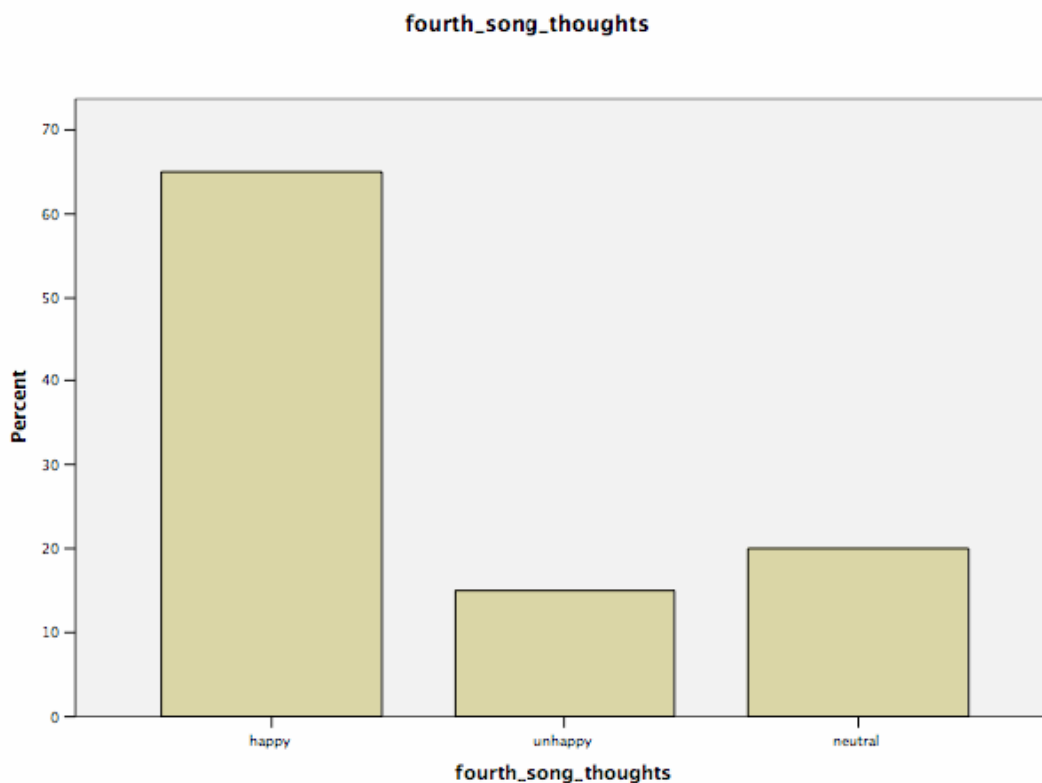
Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	13	65.0
	Δυσάρεστες	3	15.0
	Ουδέτερες	4	20.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 30 βλέπουμε, πως στο 65 % προκλήθηκαν ευχάριστες σκέψεις, στο 20 % ουδέτερες σκέψεις, και στο 15 % δυσάρεστες σκέψεις. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της πέμπτης ερώτησης για το τέταρτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 30

Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).



Το πέμπτο μουσικό κομμάτι ήταν το *After the rain* του *John Coltrane*. Στον πίνακα 31 παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 31

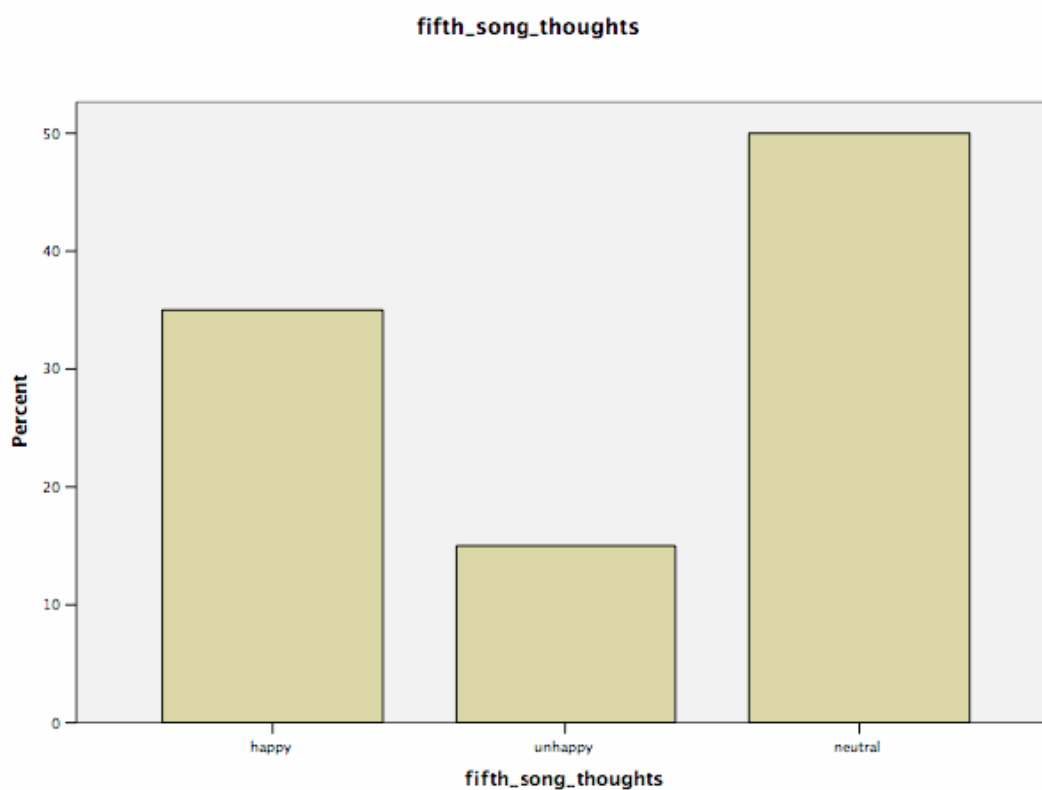
Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	7	35.0
	Δυσάρεστες	3	15.0
	ουδέτερες	10	50.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 31 βλέπουμε, πως στο 50 % προκλήθηκαν ουδέτερες σκέψεις, στο 35 % προκλήθηκαν ευχάριστες σκέψεις, και στο 15 % προκλήθηκαν δυσάρεστες σκέψεις. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της πέμπτης ερώτησης για το πέμπτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 31

Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).



Το έκτο και τελευταίο τραγούδι ήταν το ανώνυμο Θρακιώτικο. Παραθέτουμε στον πίνακα 32 τα αποτελέσματα των απαντήσεων :

Πίνακας 32

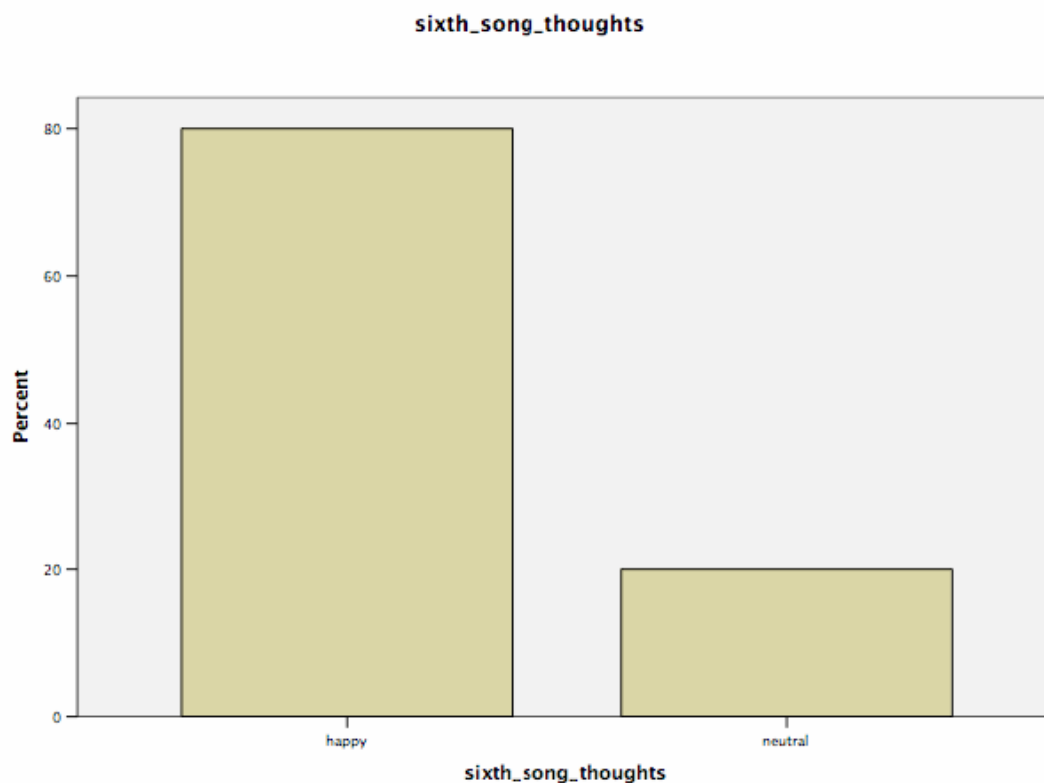
Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	16	80.0
	Ουδέτερες	4	20.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 32 βλέπουμε, πως στο 80 % προκλήθηκαν ευχάριστες σκέψεις, στο 20 % προκλήθηκαν ουδέτερες σκέψεις, ενώ καμία δυσάρεστη σκέψη δεν προκάλεσε το έκτο μουσικό παράδειγμα. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της πέμπτης ερώτησης για το έκτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 32

Απαντήσεις στην ερώτηση 5, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).



Η έκτη ερώτηση αναφέρεται στην εκμείευση αναμνήσεων, μέσω της μουσικής ακρόασης. Οι ακροατές καλούνται να επιλέξουν εάν τα μουσικά ερεθίσματα τους προκαλούν ευχάριστες, δυσάρεστες ή καμία ανάμνηση. Παρακάτω παραθέτουμε στον πίνακα 33 τα αποτελέσματα των απαντήσεων, για το πρώτο μουσικό κομμάτι του Mendelssohn, το 'Songs without words' από την Livia Rev :

Πίνακας 33

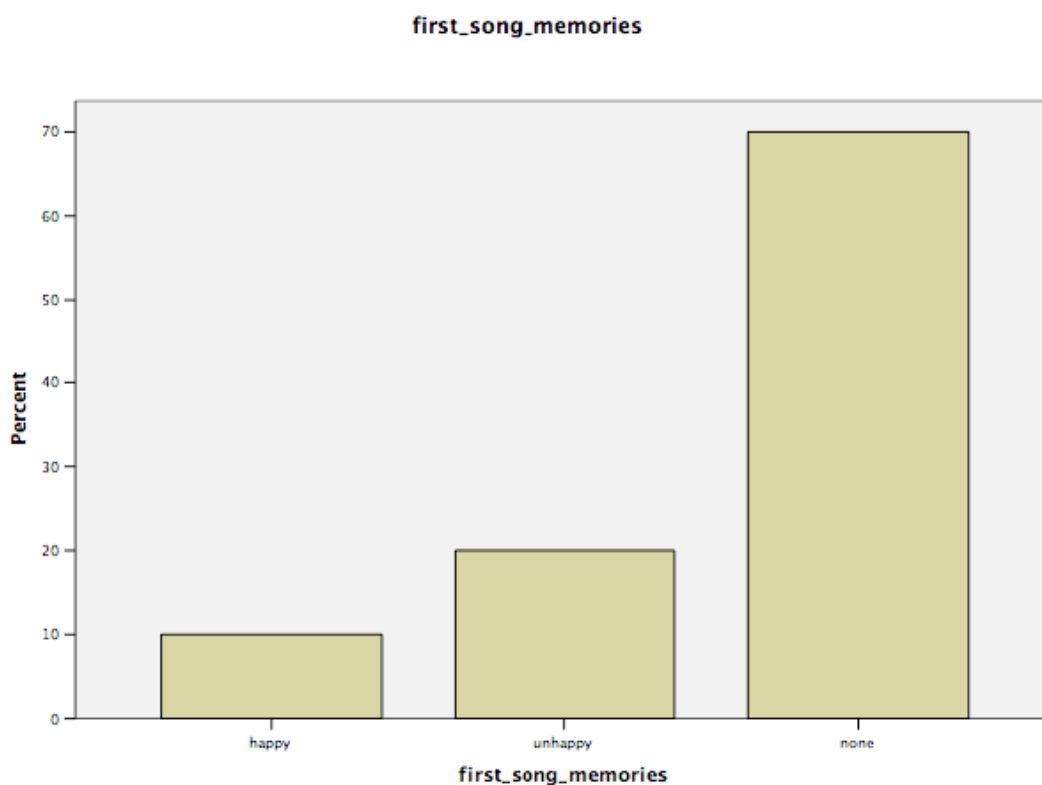
Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	2	10.0
	Δυσάρεστες	4	20.0
	Καμία	14	70.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 33 βλέπουμε, πως στο 70 % δεν προκλήθηκε καμία ανάμνηση, στο 20 % προκλήθηκαν δυσάρεστες αναμνήσεις, ενώ στο 10 % προκλήθηκαν ευχάριστες αναμνήσεις. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της έκτης ερώτησης για το πρώτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 33

Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).



Το δευτέρο μουσικό κομμάτι ήταν το *Two of a mind*, των *Paul Desmond & Gerry Mulligan*. Στον πίνακα 34 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 34

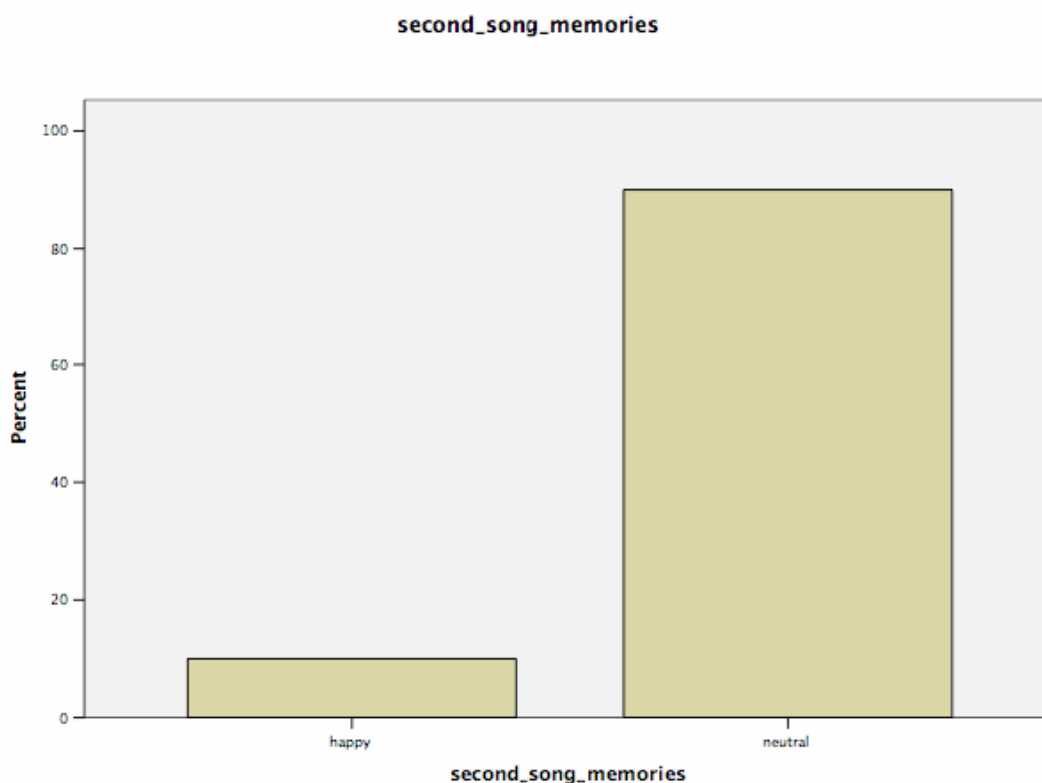
Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	2	10.0
	Καμία	18	90.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 34 βλέπουμε, πως στο 90 % δεν προκλήθηκε καμία ανάμνηση, στο 10 % προκλήθηκαν ευχάριστες αναμνήσεις, ενώ δεν προκλήθηκε καμία δυσάρεστη ανάμνηση. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της έκτης ερώτησης για το δεύτερο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 34

Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).



Το τρίτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα απόσπασμα από ταξίμι κλαρίνο, του Πετρολούκα. Στον πίνακα 35 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 35

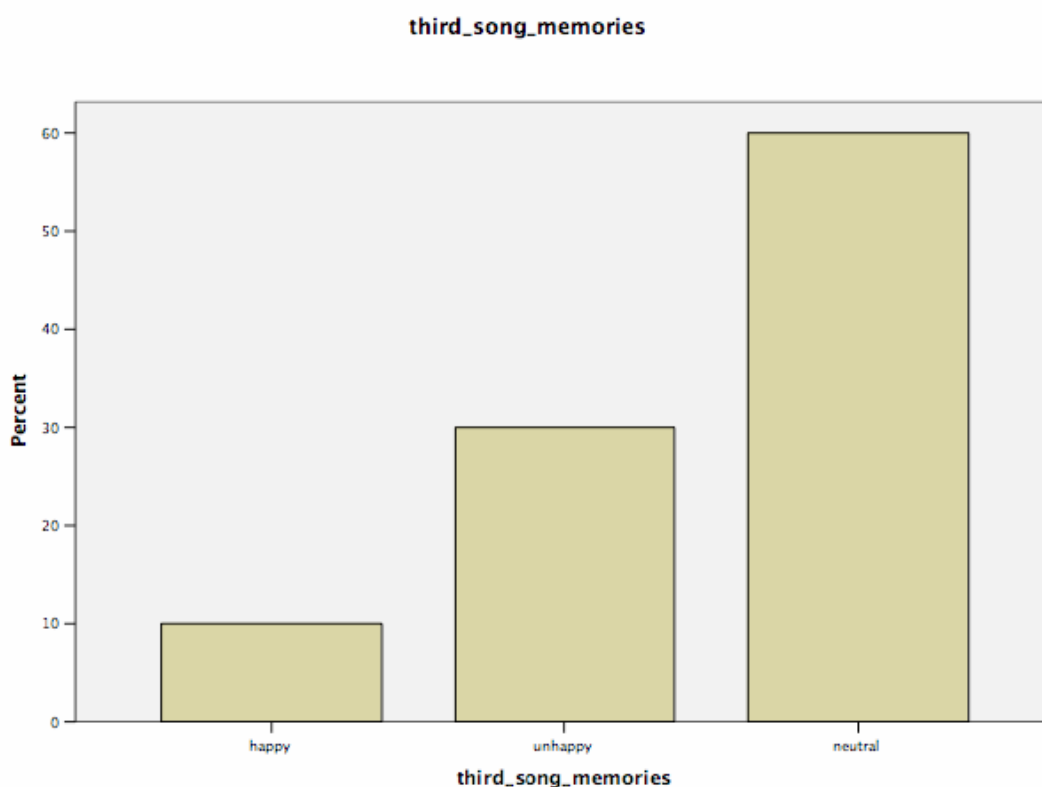
Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	2	10.0
	Δυσάρεστες	6	30.0
	Καμία	12	60.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 35 βλέπουμε, πως στο 60 % δεν προκλήθηκε καμία ανάμνηση, στο 30 % προκλήθηκαν δυσάρεστες αναμνήσεις, τέλος στο 10 % προκλήθηκαν ευχάριστες αναμνήσεις. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της έκτης ερώτησης για το τρίτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 35

Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).



Το τέταρτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα menuett του Haydn, από το “EMPEROR QUARTET”. Στον πίνακα 36 παραθέτουμε τις απαντήσεις

Πίνακας 36

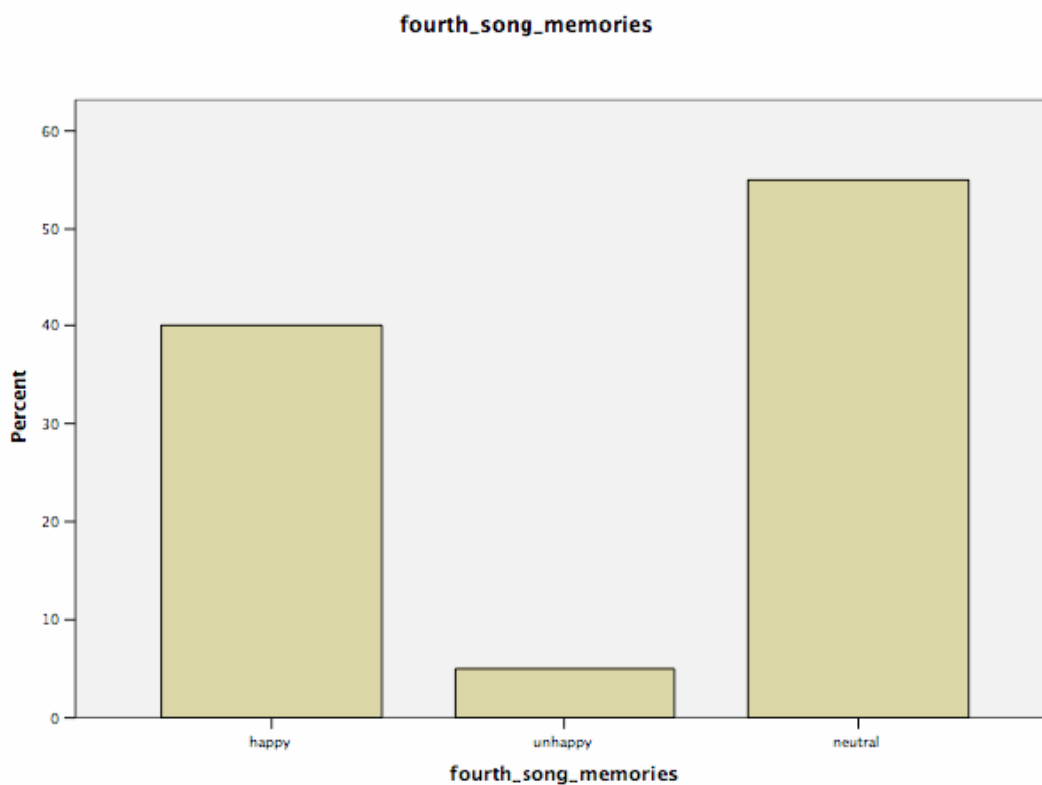
Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	8	40.0
	Δυσάρεστες	1	5.0
	Καμία	11	55.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 36 βλέπουμε, πως στο 55 % δεν προκλήθηκε καμία ανάμνηση, στο 40 % προκλήθηκαν ευχάριστες αναμνήσεις, ενώ στο 5 % προκλήθηκαν δυσάρεστες αναμνήσεις. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της έκτης ερώτησης για το τέταρτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 36

Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).



Το πέμπτο μουσικό κομμάτι ήταν το *After the rain* του *John Coltrane*. Στον πίνακα 37 παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 37

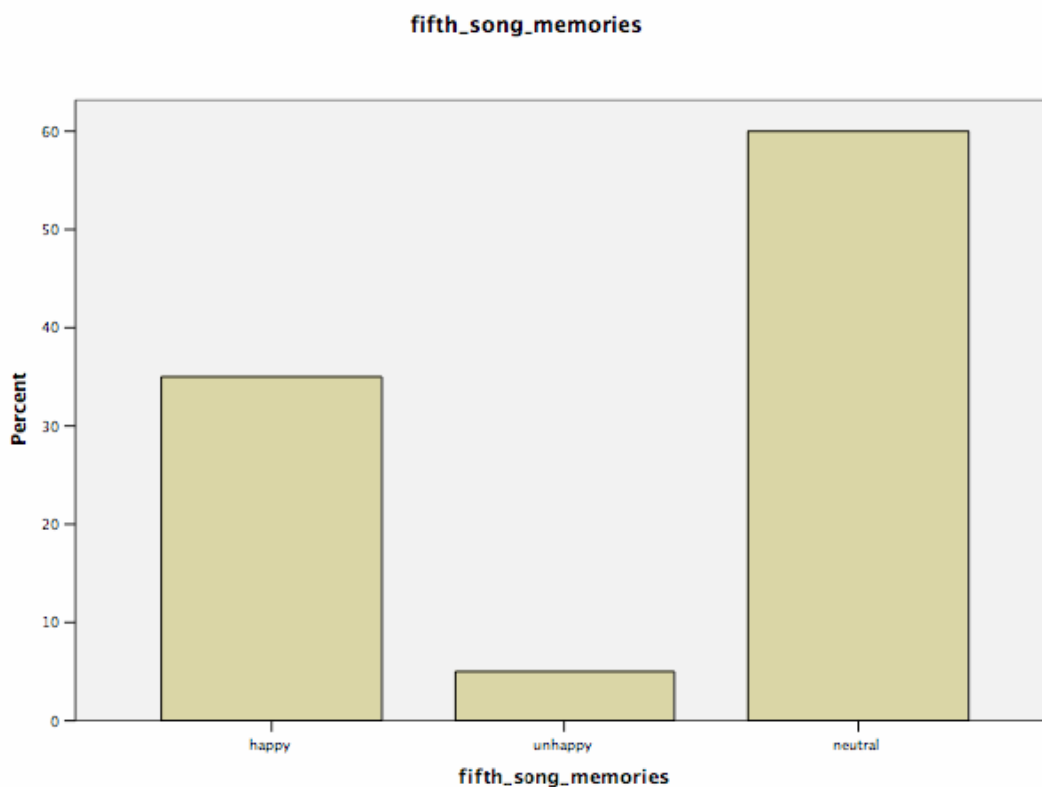
Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).

		Συχνότητες	ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	7	35.0
	Δυσάρεστες	1	5.0
	Καμία	12	60.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 37 βλέπουμε, πως στο 60 % δεν προκλήθηκε καμία ανάμνηση, στο 35 % προκλήθηκαν ευχάριστες αναμνήσεις, ενώ στο 5 % προκλήθηκαν δυσάρεστες αναμνήσεις. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της έκτης ερώτησης για το πέμπτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 37

Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).



Το έκτο και τελευταίο τραγούδι ήταν το ανώνυμο Θρακιώτικο. Παραθέτουμε στον πίνακα 38 τα αποτελέσματα των απαντήσεων :

Πίνακας 38

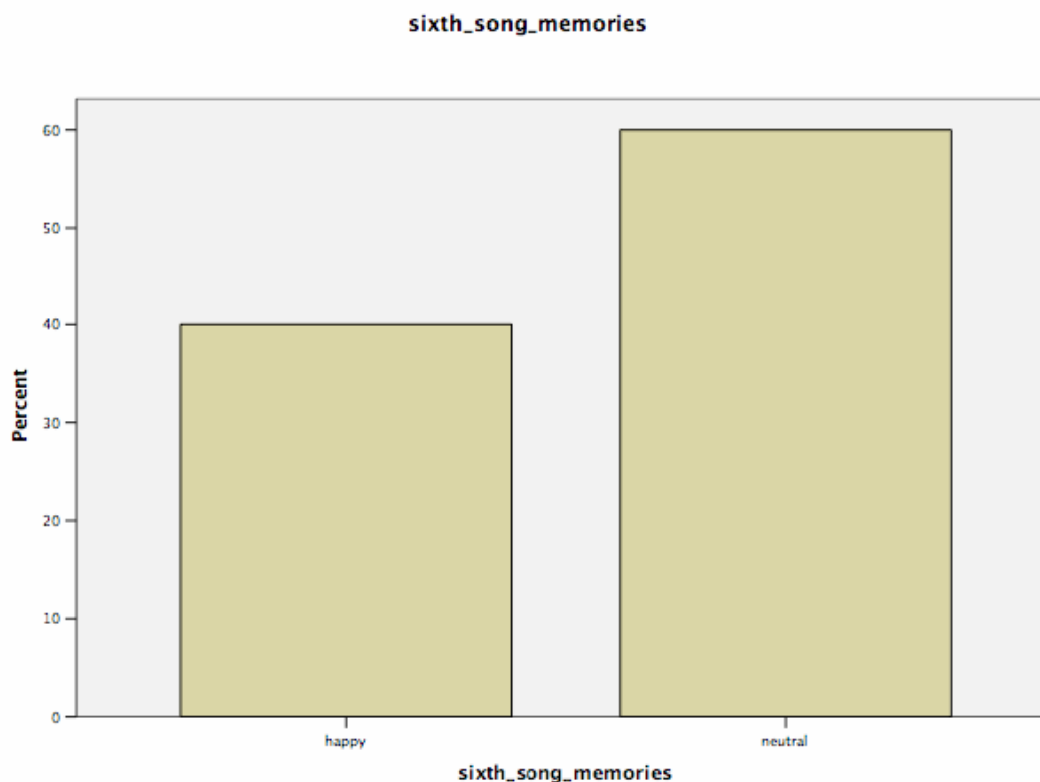
Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Ευχάριστες	8	40.0
	Καμία	12	60.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 38 βλέπουμε, πως στο 60 % δεν προκλήθηκε καμία ανάμνηση, στο 40 % προκλήθηκαν ευχάριστες αναμνήσεις, ενώ δεν προκλήθηκε καμία δυσάρεστη σκέψη. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της έκτης ερώτησης για το έκτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 38

Απαντήσεις στην ερώτηση 6, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).



Στην έβδομη ερώτηση οι ακροατές καλέστηκαν να δώσουν έναν τίτλο για το κάθε μουσικό ερέθισμα. Θεωρούμε σκόπιμό, στην παρούσα φάση να παρουσιαστούν οι τίτλοι που δόθηκαν για τα παραδοσιακά κομμάτια. Η επεξεργασία αυτών των δεδομένων είναι ποιοτικού τύπου, και θα προσπαθήσουμε να βρούμε μια συνάφεια ανάμεσα στους τίτλους. Στον πίνακα 39 παραθέτουμε τους τίτλους που δόθηκαν για το τρίτο μουσικό ερέθισμα (κλαρίνο ταξίμι)

Πίνακας 39

Αποτελέσματα απαντήσεων στην ερώτηση επτά για το τρίτο μουσικό κομμάτι (Πετρολούκας)

	Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	1	5.0
Αδιάφορο	1	5.0
Αρμονία	1	5.0
Αυγή των λύκων	1	5.0
Νταλκάς	1	5.0
Η διαδρομή του ήλιου	1	5.0
Ηρεμία	1	5.0
Ήρεμο απόγευμα	1	5.0
Ήσυχια και σιγανά	1	5.0
Καημός	1	5.0
Κλαρίνο αμανές	1	5.0
Μπήκαν τα γίδια στο μαντρί	1	5.0
Ο βοσκός	1	5.0
Όμορφα	1	5.0
Παραδοσιακό	1	5.0
Παράπονο	1	5.0
Το παράπονο	1	5.0
Βαρύ σα μπότα	1	5.0
Βουκολικό	1	5.0
Βουνό	1	5.0
Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 39, μπορούμε να χωρίσουμε σύμφωνα με τις απαντήσεις σε τρεις ομάδες διαφορετικών προσεγγίσεων. Στην πρώτη ομάδα διακρίνουμε μια μελαγχολική τάση, π.χ. *Καημός*, *παράπονο*. Στην δεύτερη ομάδα διακρίνουμε μία τάση προς την γαλήνη και την ηρεμία, π.χ. *Ήσυχια και σιγανά*, *η διαδρομή του ήλιου*. Τέλος στην τελευταία ομάδα οι απαντήσεις απομονώνονται την ταύτιση του ακούσματος με το βουκολικό χαρακτήρα του.

Ας δούμε τώρα και τον πίνακα με τις αποκρίσεις για το ανώνυμο θρακιώτικο.

Πίνακας 40

Αποτελέσματα απαντήσεων στην ερώτηση επτά για το έκτο μουσικό κομμάτι.

(Θρακιώτικο).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Διονυσιακό	1	5.0
	Φιέστα με γκάντες	1	5.0
	Φυσώντας τα κατσίκια	1	5.0
	Γλέντα	1	5.0
	Η χαρά της γκάντας	1	5.0
	Μετά το ζωναράδικο	1	5.0
	Μπήκαν τα γίδια στο μαντρί	1	5.0
	Ωρα για χορό	1	5.0
	Παλιά	1	5.0
	Πάμε	1	5.0
	Πιασε το χορό	1	5.0
	Πυρ	1	5.0
	Σκοτσέζικο ντους	1	5.0
	Σπάσε το κορμί σου	1	5.0
	Το γλέντι	1	5.0
	Ξεφάντωμα	1	5.0
	Ξεσηκωτικό	1	5.0
	Χορός	2	10.0
	Ζήνα	1	5.0
	Total	20	100.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 40 θα μπορούσαμε πάλι να κάνουμε μια κατηγοριοποίηση σε ομάδες, σύμφωνα με την κάποια συνάφεια των απαντήσεων. Εδώ διακρίνουμε δύο ομάδες, η πρώτη και κυρίαρχη ποσοστιαία δίνει βάρος στην γλεντιστική διάσταση του κομματιού, με ιδιαίτερη έμφαση στον χορό. Από την άλλη, η δεύτερη ομάδα δίνει προσοχή στο κυρίαρχο όργανο του τραγουδιού, την γκάντα.

Στην όγδοη και τελευταία ερώτηση, παραθέσαμε στους ακροατές μια κλίμακα επιθέτων για να χαρακτηρίσουν το μουσικό ερέθισμα. Τα επίθετα ανάμεσα στα οποία καλούνταν να διαλέξουν ήταν τα εξής: φωτεινό, ανάλαφρο, εκστατικό, συγκαταβατικό, σκοτεινό, αδιάφορο, βαρύ. Παρακάτω παραθέτουμε στον πίνακα 41 τα αποτελέσματα των απαντήσεων, για το πρώτο μουσικό κομμάτι του Mendelssohn, το *'Songs without words'* από την Livia Rev :

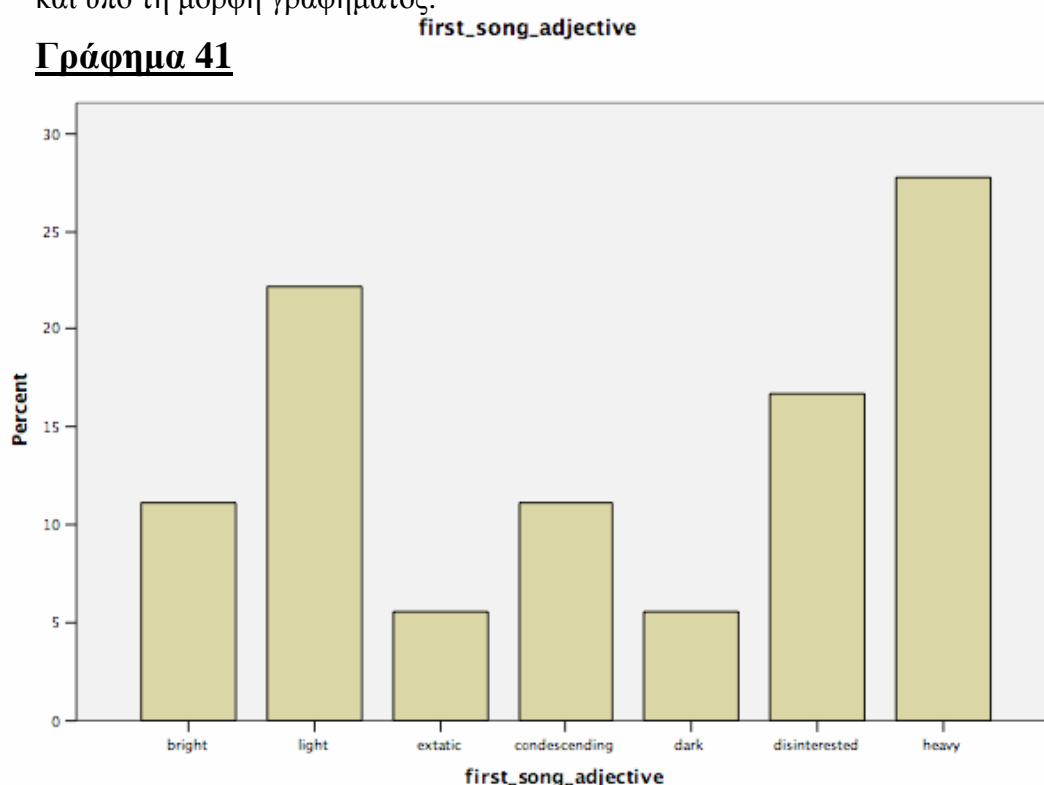
Πίνακας 41

Απαντήσεις στην ερώτηση 8, για το πρώτο κλασσικό κομμάτι, (Mendelssohn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Φωτεινό	2	10.0
	Ανάλαφρο	4	20.0
	Εκστατικό	1	5.0
	Συγκαταβατικό	2	10.0
	Σκοτεινό	1	5.0
	Αδιάφορο	3	15.0
	Βαρύ	5	25.0
	Total	18	90.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 41 βλέπουμε, πως το 25 % βρήκε βαρύ το μουσικό ερέθισμα, το 20 % το βρήκε ανάλαφρο, το 15 % αδιάφορο, ένα 10 % συγκαταβατικό, ένα άλλο 10 % φωτεινό, ένα 5 % εκστατικό, τέλος ένα άλλο 5 % σκοτεινό. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της όγδοης ερώτησης για το πρώτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 41



Το δεύτερο μουσικό κομμάτι ήταν το *Two of a mind*, των *Paul Desmond & Gerry Mulligan*. Στον πίνακα 42 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

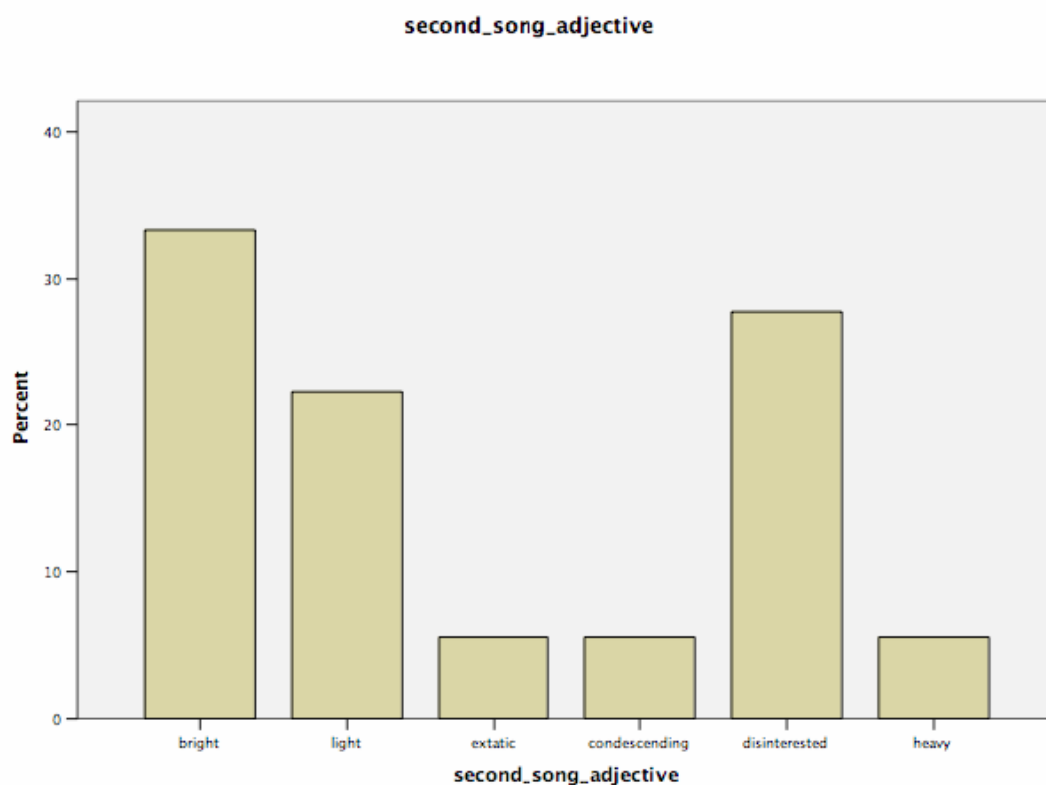
Πίνακας 4

Απαντήσεις στην ερώτηση 8, για το δεύτερο κομμάτι, (Paul Desmond & Gerry Mulligan).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Φωτεινό	6	30.0
	Ανάλαφρο	4	20.0
	Εκστατικό	1	5.0
	Συγκαταβατικό	1	5.0
	Αδιάφορο	5	25.0
	Βαρύ	1	5.0
	Total	18	90.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 42 βλέπουμε, πως το 30 % χαρακτήρισε το μουσικό κομμάτι ως φωτεινό, το 25 % ως αδιάφορο, το 20 % ως ανάλαφρο, ένα 5 % ως εκστατικό, ένα 5 % ως συγκαταβατικό, τέλος ένα άλλο 5 % ως βαρύ. Κανείς δεν χαρακτήρισε το *Two of a mind*, σκοτεινό. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της όγδοης ερώτησης για το δεύτερο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 42



Το τρίτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα απόσπασμα από ταξίμι κλαρίνο, του Πετρολούκα. Στον πίνακα 43 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 43

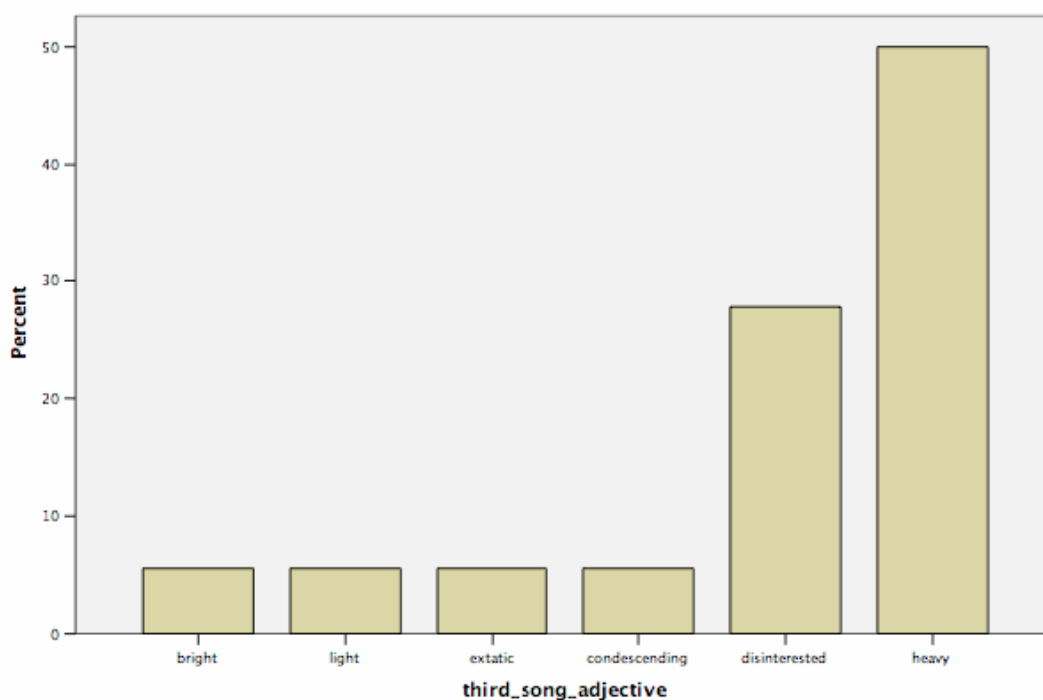
Απαντήσεις στην ερώτηση 8, για το τρίτο κομμάτι, (Πετρολούκας).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Φωτεινό	1	5.0
	Ανάλαφρο	1	5.0
	Εκστατικό	1	5.0
	Συγκαταβατικό	1	5.0
	Αδιάφορο	5	25.0
	Βαρύ	9	45.0
	Total	18	90.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 43 βλέπουμε, πως το 45 % βρήκε το ταξίμι βαρύ, το 25 % αδιάφορο, ένα 5 % φωτεινό, ένα άλλο 5 % ανάλαφρο, ένα 5 % εκστατικό, τέλος ένα 5 % συγκαταβατικό. Κανείς δεν βρήκε το ταξίμι σκοτεινό. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της όγδοης ερώτησης για το τρίτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 43

third_song_adjective



Το τέταρτο μουσικό κομμάτι ήταν ένα menuett του Haydn, από το “EMPEROR QUARTET”. Στον πίνακα 44 παραθέτουμε τις απαντήσεις.

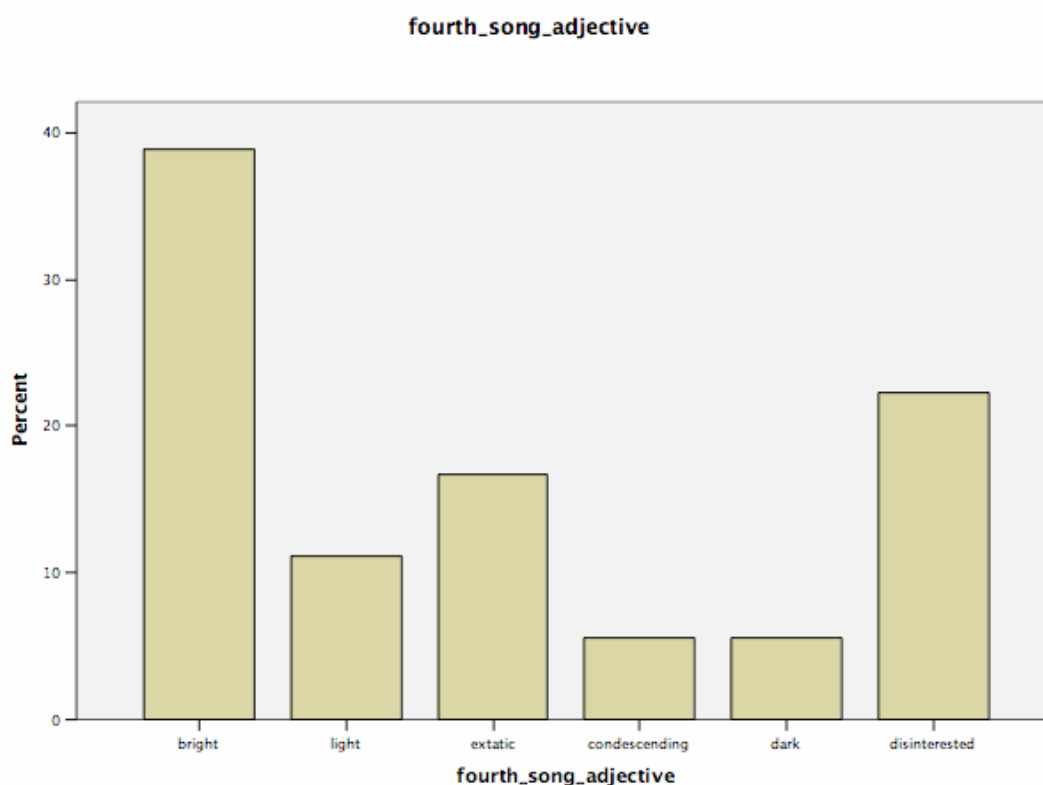
Πίνακας 44

Απαντήσεις στην ερώτηση 8, για το τέταρτο κομμάτι, (Haydn).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Φωτεινό	7	35.0
	Ανάλαφρο	2	10.0
	Εκστατικό	3	15.0
	Συγκαταβατικό	1	5.0
	Σκοτεινό	1	5.0
	Αδιάφορο	4	20.0
	Total	18	90.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 44 βλέπουμε, πως το 35 % χαρακτήρισε το menuett του Haydn φωτεινό, το 20 % αδιάφορο, το 15 % εκστατικό, το 10 % ανάλαφρο, ένα 5 % συγκαταβατικό, ενώ ένα άλλο 5 % σκοτεινό. Κανείς δεν το χαρακτήρισε βαρύ. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της όγδοης ερώτησης για το τέταρτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 44



Το πέμπτο μουσικό κομμάτι ήταν το *After the rain* του *John Coltrane*. Στον πίνακα 45 παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων:

Πίνακας 45

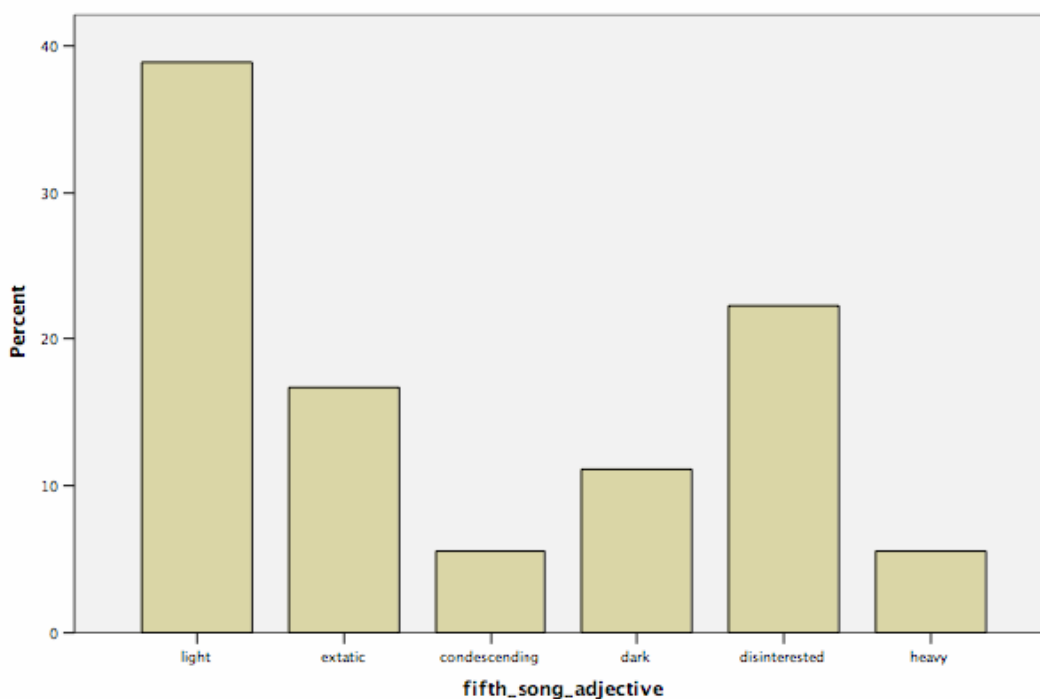
Απαντήσεις στην ερώτηση 8, για το πέμπτο μουσικό κομμάτι (John Coltrane).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Φωτεινό	7	35.0
	Εκστατικό	3	15.0
	Συγκαταβατικό	1	5.0
	Σκοτεινό	2	10.0
	Αδιάφορο	4	20.0
	Βαρύ	1	5.0
	Total	18	90.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 45 βλέπουμε, πως το 35 % βρήκε το *After the rain* του *John Coltrane* φωτεινό, το 20 % αδιάφορο, το 15 % εκστατικό, το 10 % σκοτεινό, ένα 5 % συγκαταβατικό, ενώ ένα άλλο 5 % βαρύ. Κανείς δεν το χαρακτήρισε ως ανάλαφρο. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της όγδοης ερώτησης για το πέμπτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 45

`fifth_song_adjective`



Το έκτο και τελευταίο τραγούδι ήταν το ανώνυμο Θρακιώτικο. Παραθέτουμε στον πίνακα 46 τα αποτελέσματα των απαντήσεων :

Πίνακας 46

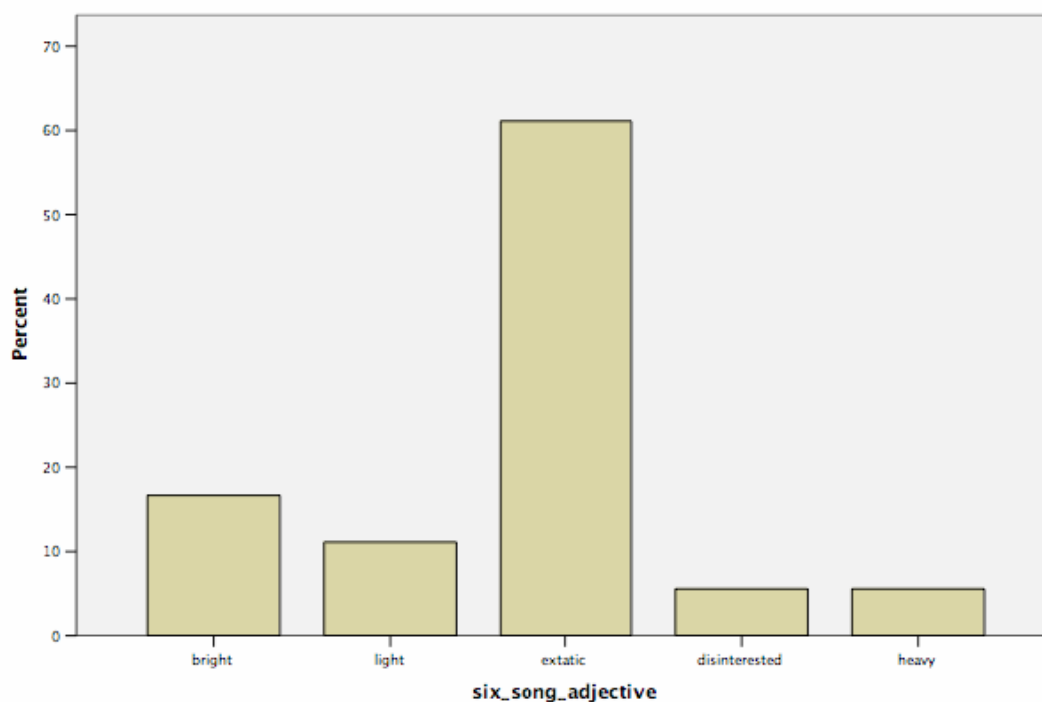
Απαντήσεις στην ερώτηση 8, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).

		Συχνότητες	Ποσοστά
Valid	Φωτεινό	3	15.0
	Ανάλαφρο	2	10.0
	Εκστατικό	11	55.0
	Αδιάφορο	1	5.0
	Βαρύ	1	5.0
	Total	18	90.0

Παρατηρώντας τον πίνακα 46 βλέπουμε, πως 55 % βρήκε το θρακιώτικο εκστατικό, το 15 % φωτεινό, το 10 % ανάλαφρο, ένα 5 % αδιάφορο, ενώ άλλο 5 % βαρύ. Κανείς δεν χαρακτήρισε το μουσικό κομμάτι ως συγκαταβατικό ή σκοτεινό. Παραθέτουμε τις απαντήσεις της όγδοης ερώτησης για το έκτο μουσικό κομμάτι, και υπό τη μορφή γραφήματος:

Γράφημα 46

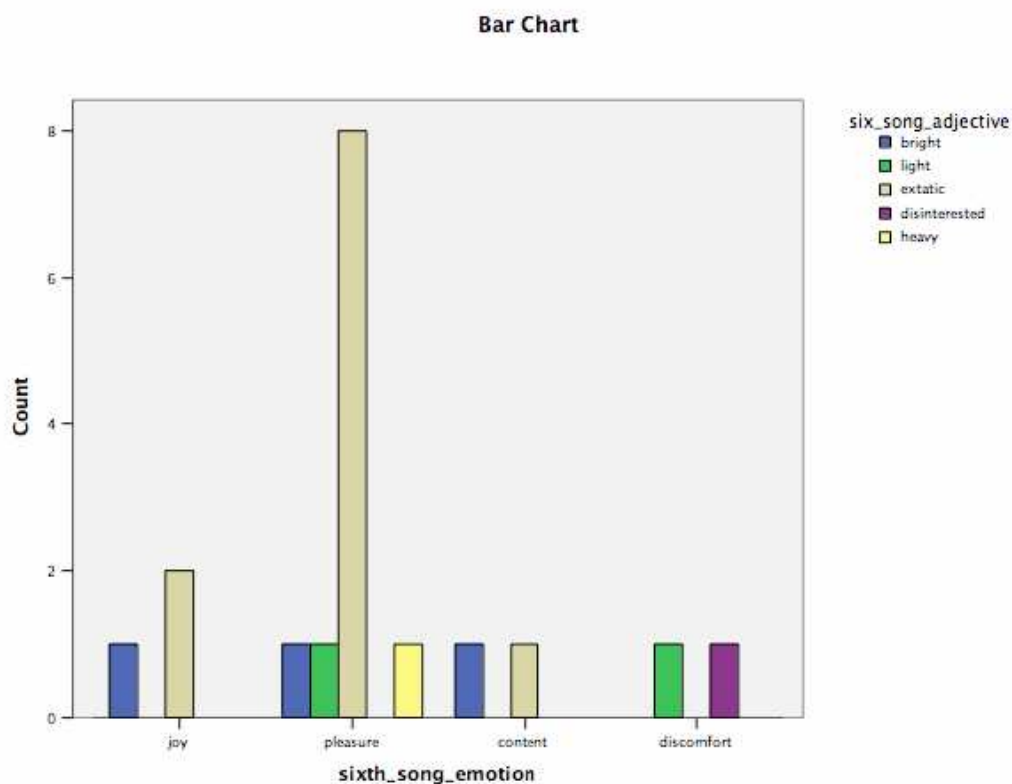
six_song_adjective



Έως εδώ παρουσιάστηκαν τα αποτελέσματα της στατιστικής επεξεργασίας των απαντήσεων στα ερωτηματολόγια που χορηγήσαμε, ως έχουν. Θεωρήσαμε δόκιμη μία περεταίρω επεξεργασία στα υπάρχοντα δεδομένα, για να έχουμε μία επιπλέον ξεκάθαρη εικόνα. Μια εικόνα βοηθητική έτσι ώστε να σχετιστούν κάποιες απαντήσεις και να προσεγγίσουμε την υπόθεση του πειράματος. Αυτό το πραγματοποιήσαμε μόνο για τα παραδοσιακά ερεθίσματα, αλλά με την τοποθέτηση δύο αποκρίσεων στο ίδιο γράφημα. Παρακάτω στο γράφημα 47 παραθέτουμε τα αποτελέσματα των απαντήσεων στην πρώτη και όγδοη ερώτηση, για το έκτο μουσικό ερέθισμα (βλ. σελ.)

Γράφημα 47

Απαντήσεις στην ερώτηση 1 & 8, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικό).

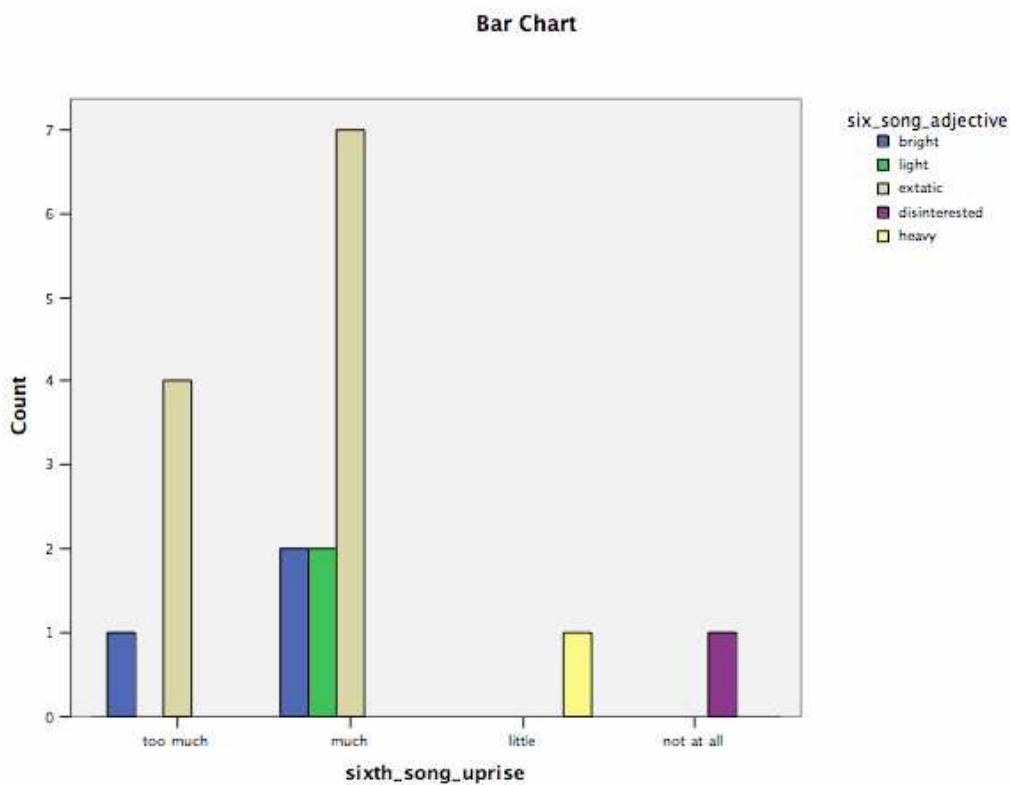


Παρατηρώντας το γράφημα 47 βλέπουμε πως το μεγαλύτερο μέρος του δείγματος χαρακτήρισε εκστατικό το κομμάτι ενώ παράλληλα ένιωσε χαρά, κέφι και ευχαρίστηση. Κρατώντας μια διακριτική στάση ερμηνείας, μπορούμε να ταυτίσουμε την ψυχική εφορία με την έκσταση. Επιπλέον το συγκεκριμένο ερέθισμα λειτούργησε θετικά για την εκμείευση των θετικών συναισθημάτων

Την παραπάνω υπόθεση μπορούμε να ενισχύσουμε με ένα ακόμα συνδυαστικό διάγραμμα για τις ερωτήσεις τρία και οκτώ. Παρακάτω παραθέτουμε στο γράφημα 48 τις αποκρίσεις για το έκτο μουσικό κομμάτι(βλ. σελ.).

Γράφημα 48

Απαντήσεις στην ερώτηση 3 & 8, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).

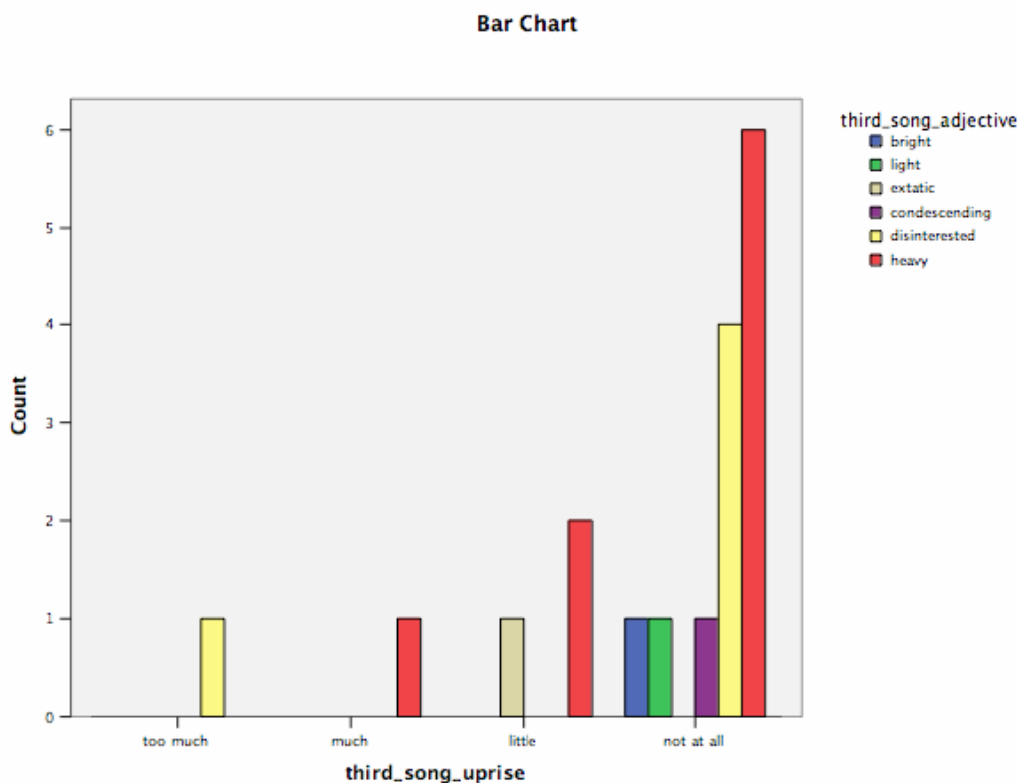


Παρατηρώντας τον πίνακα 48 βλέπουμε πως το μεγαλύτερο μέρος του δείγματος "ξεσηκώνεται" πολύ ή πάρα πολύ, ενώ παράλληλα χαρακτηρίζει το μουσικό ερέθισμα εκστατικό. Πάλι μπορούμε να ταυτίσουμε την ψυχική εφορία με την έκσταση κατά την ακρόαση του συγκεκριμένου μουσικού παραδείγματος.

Ας περάσουμε τώρα και στο δεύτερο παραδοσιακό κομμάτι, αυτό του Πετρολούκα. Στο γράφημα 49 παρουσιάζουμε τις απαντήσεις στην ερώτηση τρία και οκτώ.

Γράφημα 49

Απαντήσεις στην ερώτηση 3 & 8, για το τρίτο μουσικό κομμάτι (Πετρολούκας).

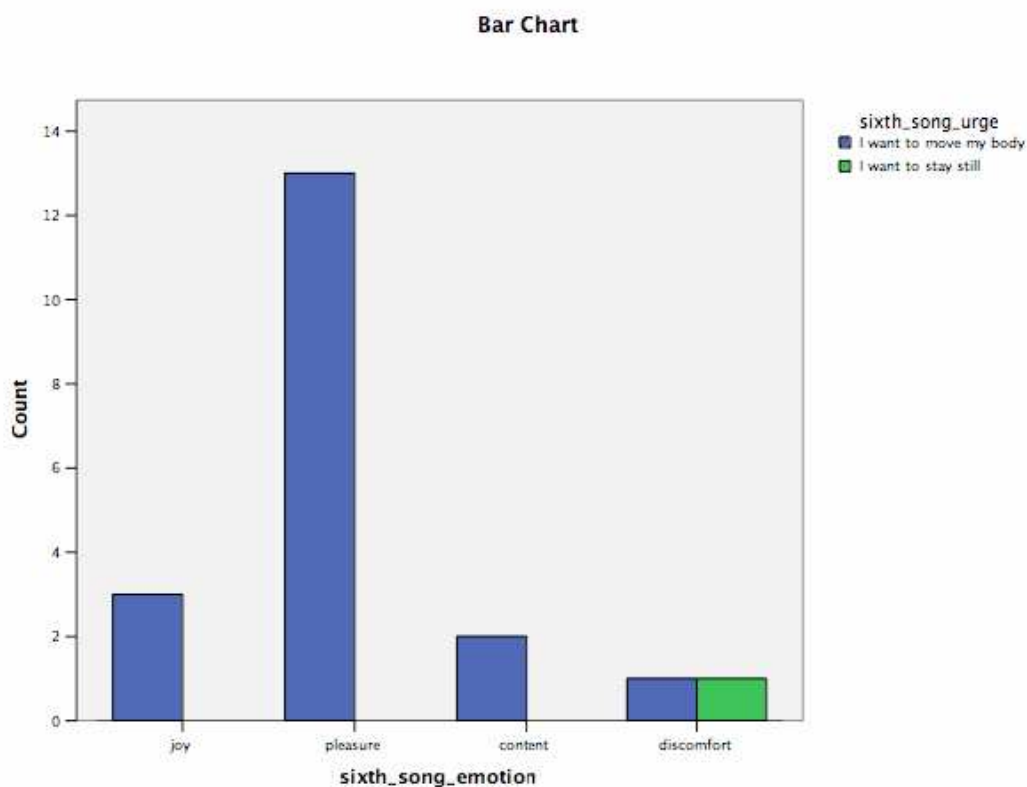


Παρατηρώντας το γράφημα 49 βλέπουμε πως το μεγαλύτερο μέρος του δείγματος δεν ξεσηκώθηκε καθόλου, και παράλληλα χαρακτήρισε το μουσικό ερέθισμα βαρύ. Το κλαρίνο ταξίμι δεν προκάλεσε θετικές αποκρίσεις.

Ξαναγυρίζουμε στο έκτο μουσικό κομμάτι για να παρατηρήσουμε την συμμετοχή του σώματος κατά την μουσική ακρόαση, αφού έχουμε τονίσει και ερμηνεύσει πολλές φορές την σημασία της. Παρουσιάζουμε στον πίνακα 50 άλλο ένα συνδυαστικό διάγραμμα όπου σχετίζουμε την κίνηση του σώματος με τα συναισθήματα που εκμαιευτήκαν.

Γράφημα 50

Απαντήσεις στην ερώτηση 1 & 2, για το έκτο μουσικό κομμάτι (θρακιώτικο).



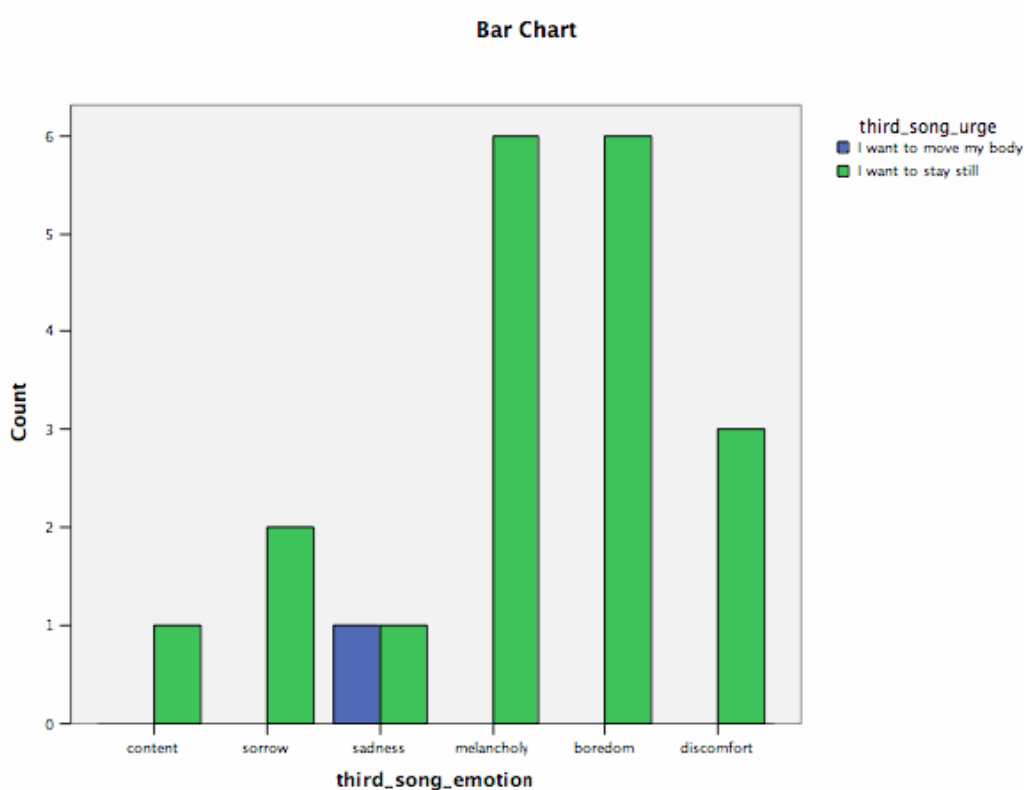
Παρατηρώντας το γράφημα 50 βλέπουμε πως το μεγαλύτερο μέρος του δείγματος (95%) θέλει να κινήσει το σώμα του ενώ παράλληλα νιώθει χαρά και κέφι. Με την ίδια διακριτική ερμηνευτική διάθεση παρατηρούμε ταύτιση της συμμετοχής του σώματος και των ευχάριστων συναισθημάτων. Αυτή η αλληλουχία ενεργειών οδηγεί στην απόδοση του εκστατικού χαρακτηρισμού, ως κυρίου σε αυτό το μουσικό ερέθισμα. Θεωρούμε προσδοκώμενη και «θεραπευτική» την συμμετοχή του σώματος κατά τη διάρκεια της μουσικής εμπειρίας, μέσα σε δρώμενα. Όταν η κίνηση του σώματος λειτουργεί ως εκφραστικό μέσο συμπληρώνει την διαδικασία της απεμπλοκής αρνητικών ψυχολογικών φορτίων. Σε καμία περίπτωση ωστόσο δεν αφορίζουμε την πιο πνευματική διάσταση της μουσικής εμπειρίας. Ας τονίσουμε πάλι εδώ πως αναφερόμαστε στην μουσική σύμπραξη ανάμεσα σε όλα τα μέλη που αποτελούν ένα μουσικό δρώμενο, και παράλληλα παρατηρούμε και την σύμπραξη εκφράσεων της ανθρώπινης ολότητας. Η μουσική αποτελεί ζωντανό οργανισμό και

αναδιαμορφώνεται με κάθε κίνηση και νύξη όλων. Αυτή η διαδικασία δεν είναι απαραίτητα συνειδητή, απλά συμβαίνει.

Ας δούμε τώρα και το αντίστοιχο διάγραμμα για το άλλο παραδοσιακό κομμάτι. Στο γράφημα 51 παραθέτουμε τις αποκρίσεις στην πρώτη και δεύτερη ερώτηση.

Γράφημα 51

Απαντήσεις στην ερώτηση 1 & 2, για το έκτο μουσικό κομμάτι (Πετρολούκας).



Παρατηρώντας το γράφημα 51 βλέπουμε πως το μεγαλύτερο μέρος του δείγματός (90%) θέλει να μείνει σταθερό, και παράλληλα νιώθει μελαγχολία, ανία, ανησυχία και θλίψη. Σε αυτό το παραδοσιακό απόσπασμα βλέπουμε μια τελείως διαφορετική τάση. Εδώ το μουσικό ερέθισμα δεν λειτούργησε θετικά στους ακροατές. Με τον όρο θετικά εννοούμε την εξωστρεφή διάθεση που θα περιμέναμε να προκαλέσει το μουσικό ερέθισμα.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σε αυτό το σημείο θα προσπαθήσουμε να δούμε αν τα αποτελέσματα που προέκυψαν από την στατιστική επεξεργασία επιβεβαιώνουν την υπόθεση της εργασίας. Δηλαδή κατά πόσο μπορούμε να ερμηνεύσουμε τα αποτελέσματα έτσι ώστε να αναδυθούν οι προσδοκώμενες τάσεις.

Αρχικά υποθέσαμε πως το άκουσμα παραδοσιακής μουσικής, μπορεί να εκμαιεύσει θετικά συναισθήματα, τέτοια ώστε να μπορούν να φέρουν την επιζητούμενη «θεραπευτική» αξία. Δεν κάναμε σαφή διαχωρισμό ανάμεσα στα όρια της θεραπείας, αλλά διασαφηνίσαμε ότι οποιαδήποτε μορφή έκφρασης, κυρίως σωματικής που μπορεί να οδηγήσει σε εκτόνωση και μετέπειτα απεμπλοκή συναισθημάτων, ορίζεται ως τέτοια (θεραπευτική). Επίσης «θεραπευτικό» νόημα αποδίδουμε στην επικοινωνία που αναπτύσσεται ανάμεσα στους μουσικούς και στους ακροατές όπου οι μουσικοί αναπτύσσουν μουσικά μοτίβα με αυτοσχδιασμούς που απαντούν στις διαθέσεις των συμμετεχόντων. Το αποτέλεσμα είναι αφενός η δημιουργία ενός ενιαίου σώματος που πάλλεται με τη μουσική, και αφετέρου η δημιουργία καινούργιας μουσικής απόδοσης που διωλίζεται και αναπλάθεται μέσα από αυτό το σώμα.

Για να ανιχνεύσουμε αντίστοιχες τάσεις, σχεδιάσαμε ένα πείραμα στο οποίο χρησιμοποιήσαμε ερωτηματολόγια. Το κάθε ερωτηματολόγιο είχε δύο στάδια: στο πρώτο, το ερωτηματολόγιο προτιμήσεων, ανιχνεύαμε τα προσωπικά γούστα του υποκείμενου. Στο δεύτερο, ερωτηματολόγιο ακρόασης ουσιαστικά συγκρίναμε τις συναισθηματικές αντιδράσεις σε διάφορα είδη μουσικής, πιο συγκεκριμένα τζαζ, κλασσική και παραδοσιακή, με απώτερο σκοπό να δούμε εάν η παραδοσιακή θα προκαλέσει πιο θετικά συναισθήματα.

Προέκυψαν ενδιαφέροντα δεδομένα. Ας ξεκινήσουμε από το ερωτηματολόγιο προτιμήσεων. Όπως και στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων κατά τη στατιστική επεξεργασία, θεωρούμε δόκιμο να σταθούμε σε δύο ερωτήσεις (βλ. σελ. 42). Η ερώτηση οκτώ ζητούσε από τους ακροατές να απαντήσουν σχετικά με το που στηρίζονται οι μουσικές τους προτιμήσεις. Συντριπτικά μεγαλύτερο ποσοστό απάντησε πως κύριος οδηγός στην επιλογή μουσικής είναι το συναίσθημα. Παρόλο που το συγκεκριμένο ερώτημα δεν ταυτίζεται με την προβληματική της εργασίας το θεωρούμε από τα πιο σημαντικά δεδομένα που προέκυψαν από την διαδικασία. Είναι δύσκολο να περιγράψει κανείς γιατί ακούει μουσική ή τί είναι συναίσθημα.

Μπορούμε όμως να καταλάβουμε πως η μουσική μπορεί να αναπαριστά συναισθήματα. Όπως το συναίσθημα έτσι και η μουσική μπορεί να είναι μια βιωματική εμπειρία με αφηρημένο χαρακτήρα, εκεί οφείλεται εξάλλου η ικανότητα της να ξεπερνά την λεκτική έκφραση και να παράγει και να περιγράφει συναίσθημα. Οι λόγοι που επιλέγουμε συναισθηματικά μουσική αποτελεί μια ενδόμυχη διαδικασία με παρά πολλές συνισταμένες που θα ήταν ενδιαφέρον να μελετηθεί εκτενέστερα. Έχοντας πάρει ως δεδομένη την ικανότητα της μουσικής να αναπαριστά συναισθήματα, είναι ενδιαφέρον να δει κανείς πως η μουσική παράγει συγκεκριμένα συναισθήματα σε συγκεκριμένα άτομα.

Η επόμενη ερώτηση που κρίνουμε δόκιμο να παρουσιαστεί και να χρήσει περαιτέρω ερμηνείας είναι η τρίτη (βλ. σελ.39), όπου ζητήθηκε από τους ακροατές να διασαφηνίσουν τι τους προκαλεί το αγαπημένο είδος μουσικής. Εδώ το μεγαλύτερο ποσοστό αποζητά από το αγαπημένο άκουσμα, τόνωση, ψυχική ανάταση. Συγκεκριμένα διαλέξαμε σαν επιλογή του ερωτηματολόγιου τον όρο «ξεσηκώνει» για να συμπεριληφθεί και η συμμετοχή του σώματος. Συνεπώς η μουσική όχι απλώς κάνει τους ανθρώπους να αισθάνονται καλά, αλλά έχει και την δύναμη να αλλάζει την διάθεση. Αυτό γίνεται πιο έντονα αντιληπτό όταν με το άκουσμα της μουσικής παράγεται ενέργεια στο σώμα και το κάνει να θέλει να συμμετέχει στην διαδικασία της ακρόασης. Η μουσική πέρα από την ακροαματική τέρψη προκαλεί την ανάταση μέσω εξωστρεφών συμπεριφορών όπως η κίνηση.

Τώρα όσον αφορά το σκέλος του ερωτηματολόγιου ακρόασης, δεν διαπιστώσαμε μεγάλες αποκλίσεις ανάμεσα στα είδη, γεγονός που θα βοηθούσε την υπόθεση για την θεραπευτική αξία της παραδοσιακής μουσικής. Αυτό φαίνεται λογικό κυρίως, εάν επανεξετάσουμε την προβληματική και κάνουμε κριτική στα εργαλεία που χρησιμοποιήσαμε. Αφενός τα συναισθήματα είναι μια εντελώς αφηρημένη έννοια και οποιαδήποτε επιλογή στο ερωτηματολόγιο μπορεί να θεωρηθεί περιοριστική, ανεπαρκής και καθοδηγητική. Κατά την ακρόαση η μουσική, θα μπορούσαμε να πούμε πως λειτουργεί διαισθητικά, προηγείται η αίσθηση από την σκέψη σε σχέση με αυτό που μόλις ακούσαμε. Έτσι, πώς τα συναισθηματικά παράγωγα της ακρόασης μπορούν ταυτόχρονα να περιγραφούν λεκτικά; Αφετέρου το πώς η μουσική εκμαιεύει το συγκεκριμένο συναίσθημα είναι μια πολύπλοκη διαδικασία, με πολλούς παράγοντες και συνιστώσες που σίγουρα δεν μπορεί να περιχαρακωθεί στα όρια του ερωτηματολόγιου. Η αρέσκεια της μουσικής ως μέρος μιας ολόκληρης προσωπικότητας ενέχει μνήμες και συνειρμούς μοναδικούς για τον

καθένα. Εξετάζοντας τέτοια φαινόμενα με ερωτηματολόγια, αφήνουμε απέξω πολλούς παράγοντες και ουσιαστικά δημιουργούμε μια επίπλαστη πραγματικότητα, απομονώνοντας το μέρος από το όλο.

Επιπλέον, θέλοντας να ερμηνεύσουμε όλα τα μειονεκτήματα και τις δυσκολίες που αντιμετωπίσαμε και να υπερασπιστούμε την παραδοσιακή μουσική, θέλουμε να τονίσουμε πως συγκεκριμένα για αυτό το είδος μουσικής οποιαδήποτε δημιουργία εργαστηριακών συνθηκών μπορεί εύκολα να παραπλανήσει τον ερευνητή και να αλλοιώσει τα αποτελέσματα. Μελετώντας ένα φαινόμενο που κατά κύριο λόγο πραγματώνεται μέσα σε αυθόρμητες συνθήκες, πώς μπορεί κανείς να το μελετήσει πέρα από αυτές ή παραμορφώνοντας τες, μέσα σε ένα αυστηρά πειραματικό πλαίσιο; Η μουσική ψυχολογία με όποιο τρόπο και αν προσεγγίζει, τα συναισθήματα που παράγονται κατά την ακρόαση, είτε με τη χρήση των ερωτηματολογίων, ή των συνεντεύξεων, ή με την βοήθεια των νευροεπιστημών, πάντα απομονώνει ένα άτομο για να πραγματοποιήσει τα πειράματα. Σε αυτή την περίπτωση, δηλαδή τη μελέτη των συναισθημάτων που παράγει η παραδοσιακή μουσική στα δρώμενα που συνήθως διαδραματίζεται, παρατηρούμε ένα άλλου είδους συναίσθημα, το *συλλογικό συναίσθημα*. Σε τέτοιου είδους πρακτικές, με αποχρώσεις εκστατικού χαρακτήρα που επιτυγχάνεται από την διάδραση ανάμεσα στα μέλη, πρέπει να προσεγγίζουμε το συναίσθημα ως κάτι όχι μόνο ατομικό αλλά και συλλογικό. Κάτι το οποίο διαμορφώνεται από όλους έχοντας γενικό σκοπό την κορύφωση του.

Φυσικά αυτοί οι περιορισμοί προκύπτουν από την ανάγκη της επιστήμης να αποκτήσει αντικειμενικό χαρακτήρα. Εξάλλου εάν εξετάσουμε μεμονωμένα τα αποτελέσματα για τα παραδοσιακά κομμάτια, πέρα από την συγκριτική διαδικασία, αναγιγνώσκουμε τάσεις που υποστηρίζουν την υπόθεσή μας. Κυρίως οι αποκρίσεις για το θρακιώτικο κομμάτι πλησιάζουν στις προσδοκίες που αναπτύξαμε στο θεωρητικό μέρος. Πράγματι το συγκεκριμένο ερέθισμα έχει έντονο το στοιχείο του ρυθμού, με αποτέλεσμα να πλησιάζει το περιβάλλον του γλεντιού. Στην απόδοση συναισθήματος (ερώτηση 1, βλ σελ.52), το μεγαλύτερο μέρος του δείγματος ένιωσε χαρά. Επίσης συναντήσαμε συνάφεια στους χαρακτηρισμούς των επιθέτων, το μεγαλύτερο μέρος του δείγματός βρήκε εκστατικό. Από όλους τους χαρακτηρισμούς των επιθέτων το εκστατικό, απεικονίζει την αίσθηση που προσδοκούμε να πετύχει το παραδοσιακό άκουσμα. Φυσικά και στις ερωτήσεις σχετικά με την συμμετοχή του σώματος το μεγαλύτερο ποσοστό εξέφρασε έντονη την επιθυμία του να χορέψει.

Αντίθετα το τάξιμι του Πετρολούκα, προκάλεσε κυρίως μελαγχολία ή ανία, πράγμα που οφείλεται στο χαρακτήρα του. Επίσης στις ερωτήσεις που αναφέρονται στην συμμετοχή του σώματος (ερώτηση 2 και 3) δεν καταφαίνεται επιθυμία για κίνηση, κάθε άλλο επικρατεί τάση για ακινησία. Πράγματι ο συγκεκριμένος χορός είναι εξαιρετικά αργόσυρτος, χωρίς έντονο το ρυθμικό στοιχείο.

Όσον αφορά τις ερωτήσεις τέσσερα, πέντε και έξι, που προσπαθούν να αναδείξουν συσχετισμούς του ακούσματος με καθαρά προσωπικά δεδομένα όπως αναμνήσεις, σκέψεις και προτιμήσεις είναι πολύ δύσκολο να ερμηνευτούν . Για να έχουμε μια σφαιρική αντίληψη θα έπρεπε, ίσως να επεξεργαστούμε αυτά τα δεδομένα και να τα συσχετίσουμε με την προσδοκώμενη «θεραπευτική» αξία. Αυτό, όμως είναι κάτι που ξεπέρνα τα όρια της παρούσης εργασίας.

Τελειώνοντας θα θέλαμε να σημειώσουμε πως αυτή η εργασία αποτελεί μια αρχική ερευνητική προσέγγιση της σχέσης μουσικής και συναισθήματος που θα άξιζε να μελετηθεί εκτενέστερα και σε μελλοντικές εργασίες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανωγειανάκης, Φ. (1991)**, *Ελληνικά μουσικά όργανα*, Αθήνα, Μέλισσα.
- Δρίτσας, Θ.(2001)**, *Η μουσική ως φάρμακο*, Αθήνα, Infohealth.
- Ευαγγέλου, Ι. (1978)**, *Πυροβασία και αναστενάρηδες*, Αθήνα, Πύλη.
- Κάβουρας, Π.(1999)**, *Ανθρωπολογία της μουσικής*, Αθήνα, Πανεπιστήμιου Αθηνών.
- Κυριαζή, Ν. (2005)**, *Η κοινωνιολογική έρευνα*, Αθήνα, Ελληνικά γράμματα.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998)**, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, Αθήνα, Κέντρο λεξικολογίας Ε.Π.Ε.
- Παπαδόπουλος, Ν. (1990)**, *Ψυχολογία*, Αθήνα.
- Πρίνου- Πολυχρονιάδου, Λ. (1985)**, *Μουσική και Ψυχολογία*, Αθήνα, Θυμάρι.
- Ρεράκη, Β. (2002)** . *Η μαθησιακή διαδικασία στη μουσική 'προφορικής παράδοσης': ένα πρωτότυπο μοντέλο δημιουργικής μουσικής αγωγής*, Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου, Βόλος 28-30 Ιουνίου τεύχος 11, τόμος III, σ.σ. 147-153.
- Ρεράκη, Β. (2005)**. *Σημειώσεις στο μάθημα της μουσικής ψυχολογίας*. Ρέθυμνο, Α.Τ.Ε.Ι Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής.
- Ρεράκη, Φ. (2005)**. *Διαχείριση κοινωνικής μνήμης και μουσική παράδοση: η περίπτωση του πανηγυριού στα Ανώγεια Μυλοπόταμου Κρήτης*, πεπραγμένα θ' διεθνούς κρητολογικού συνεδρίου, τόμος γ2, εταιρία κρητικών ιστορικών μελετών.
- Σαμαρά, Μ. (1998)**. *Η χρήση της ελληνικής παραδοσιακής στη μουσικοθεραπείας*, Πρακτικά 2^{ου} Πανελληνίου συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.
- Ταμπάκης, Κ. Ταμπάκης, Θ. (2005)**. *Η μουσικοθεραπεία από την εμβρυϊκή περίοδο*, Update [on line]. Available from :
<http://www.archive.gr/modules.php?name=News&file=article&sid=122>
[accessed 02/02/08].
- Σακαλάκ, Η. Μουσικές βιταμίνες, στοιχεία μουσικής ιατρικής- μουσικής ψυχολογίας**, Αθήνα, Fagotto.
- Mc Clellan, R. (1997)** .*Θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής*, Αθήνα, Fagotto.
- Blacking, J. (1973)**. *How musical is man?*, ελληνική έκδοση, *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*, μετάφραση Μιχάλης Γρηγορίου, Νεφέλη.
- Hargreaves, D. J. (1986)**. *The development psychology of music*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Hayes, N.(1998)**. *Εισαγωγή στην ψυχολογία*, Αθήνα, Ελληνικά γράμματα

Κουριγιαμα, Σ. (2004).*Η εκφραστικότητα του σώματος.* Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της εστίας.

Mazzoni, M., Moretti, P., Pardossi, L., Vista, M., Muratorio, A,& Puglio, M. (1993). A case of music imperception. *Journal of Neurosurgery, Neurosurgery and Psychiatry*, **56**, 322-4.

Sloboda, J. (2005). *Exploring the musical mind*, N. York, Oxford university press.

Sloboda, J. Juslin, P. (2001). *Music and emotion*, N. York , Oxford university press.