

Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Σχολή Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνών
Τμήμα Μουσικών Σπουδών



Το έργο του μουσικού Νίκου Γράψα:
Μια αφηγηματική βιογραφική προσέγγιση στην Εθνομουσικολογία

Διπλωματική Εργασία Ι

Ονοματεπώνυμο Φοιτήτριας: Κορφιάτη Νικολέτα
Υπεύθυνη καθηγήτρια: Αλεξάνδρα Μπαλάντινα

Σεπτέμβριος 2022

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	3
Λίστα απεικονίσεων.....	4
Λίστα με ηχητικά παραδείγματα.....	5
Εισαγωγή.....	7
1.1 Η ποιοτική έρευνα και η μουσική βιογραφία.....	7
1.2 Ο πρωταγωνιστής και η πρώτη επαφή στο πεδίο της έρευνας.....	11
1.3 « Αυτό τώρα γράφει; » Ο ρόλος της ερευνήτριας.....	14
Η απαρχή της μουσικής δημιουργίας, η μίμηση, και η μουσική σκηνή της Μεταπολίτευσης.....	16
Η δεύτερη συνθετική περίοδος, η φόρμα τραγούδι και οι συνεργασίες.....	19
Οι Δυνάμεις του Αιγαίου και η ανάπτυξη της αστικής παραδοσιακής μουσικής στην Ελλάδα.....	24
Η προσωπική δισκογραφία και το θέατρο.....	32
Η μετοίκηση στην Ζάκυνθο και η συμβολή του Νίκου στην μουσική εκπαίδευση.....	35
Η τρίτη συνθετική περίοδος και η αποτύπωση των ιδεών.....	40
Αυτοσχεδιασμός και Σύνθεση.....	43
Επίλογος.....	48
Βιβλιογραφία.....	50

Περίληψη

Στην συγκεκριμένη βιογραφική έρευνα, ακολουθούμε την πορεία ζωής και το έργο του μουσικού σύνθετη και οργανοπαίκτη, Νίκου Γράψα. Ξεδιπλώνοντας χρονικά την εκπαιδευτική και μουσική του πορεία στον χώρο, μέσα από τρεις συνθετικές περιόδους, αναλύεται η προσωπική του συνθετική εξέλιξη, οι εμπειρίες και το έργο του. Μέσα από την ανάλυση του μουσικού του έργου, και μέσω των συνεντεύξεων γίνεται μία προσπάθεια αποσαφήνισης της έννοιας του αυτοσχεδιασμού και της σύνθεσης, αλλά και με ποιο τρόπο συμβάλουν στην αποτύπωση της προσωπικής έκφρασης. Περιγράφοντας τις μουσικές εμπειρίες, δημιουργίες και το συνθετικό έργο του Νίκου Γράψα, καθρεφτίζονται οι κοινωνικές και ιστορικές μουσικές τάσεις της σύγχρονης εποχής στην Ελλάδα του '70 μέχρι σήμερα.

In this biographical research, we follow the life course and work of the musician, composer and instrumentalist, Nikos Grapsas. Unfolding the educational and musical course chronologically, through three compositional periods, his personal compositional development, experiences and work are analyzed. Through the analysis of his musical work, and through the interviews, an attempt is made to clarify the concept of improvisation and composition, but also in what way they contribute to the imprinting of personal expression. Describing the musical experiences, creations and compositional work of Nikos Grapsas, the social and historical musical trends of the modern era in Greece of the '70s until today are reflected.

Λίστα απεικονίσεων

1.1	Συνέντευξή στο σπίτι του Νίκου Γράψα (Φωτογραφία κατά την έρευνα πεδίου).....	12
2.1	Τα 4 Επίπεδα της ύπαρξης: Εξώφυλλο δίσκου 1976 (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα)..	19
2.2	Τρίχορδο Συναυλία (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα).....	21
2.3	Άβατον : Δίσκος και περιεχόμενα	22
3.1	Δυνάμεις του Αιγαίου (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα).....	25
3.2	Δυνάμεις του Αιγαίου: Εξώφυλλο δίσκου 1985	26
3.3	Επιλογή και δοκιμή ταμπουράδων στην Σμύρνη (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα).....	27
3.4	Δυνάμεις του Αιγαίου: Ήχος Β΄(οπισθόφυλλο).....	28
3.5	Δυνάμεις του Αιγαίου: Συναυλία στον Βύρωνα 2019 (Από αρχείο Ν. Γράψα).....	29
3.6	Δυνάμεις του Αιγαίου: Πρόβα 2019 (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα).....	31
4.1	Νίκος Γράψας: Μικροί έρωτες στη Λυπημένη πόλη 1997 (Εξώφυλλο δίσκου).....	32
4.2	Νίκος Γράψας: Στις θάλασσες τις Ιωνίας 1995 (Εξώφυλλο Δίσκου).....	32
4.3	Βραβείο Πρωτότυπης μουσικής (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα).....	33
5.1	Μεσόγειος. Μια γειτονιά, ένα τραγούδι: Στιγμιότυπο παράστασης στην Κέρκυρα 2012..	35
5.2	Χριστουγεννιάτικη συναυλία 2021, Μητρόπολη Ζακύνθου.....	36
6.1	Νίκος Γράψας: EON (Εξώφυλλο Δίσκου).....	47

Λίστα με ηχητικά παραδείγματα

1.1	Τέσσερα επίπεδα της ύπαρξης: Μεταμορφή(1976).....	19
	https://www.youtube.com/watch?v=l0x_WtkUQII	
1.2	Άβατον: Υμήναιον (1991) (Σαπφώ).....	21
	https://www.youtube.com/watch?v=IaERlxlXcg	
2.1	Δυνάμεις του Αιγαίου: Εγγλεζίτσα (1985)	26
	https://www.youtube.com/watch?v=xzTZusaWp4Y	
2.2	Δυνάμεις του Αιγαίου: Ανατολικό παράθυρο: Χορός στο Σείριο (1989).....	28
	https://www.youtube.com/watch?v=D40PP18X3ok	
2.3	Δυνάμεις του Αιγαίου: Ανατολικό παράθυρο: Κόκκιν' αχέλι φίλησα (1989)	29
	https://www.youtube.com/watch?v=9ZpsLSQl-1Q	
2.4	Δυνάμεις του Αιγαίο: Ανάθεμα τον Αίτιο (πρόβα 2019)	30
	https://www.youtube.com/watch?v=j1aw6GghQG8	
3.1	Νίκος Γράψας: Μικροί έρωτες στην λυπημένη πόλη: Θνητός άγγελος (1997)	33
	https://www.youtube.com/watch?v=bJwDwNNKbU0	
3.2	Νίκος Γράψας: Στις θάλασσες της Ιωνίας: Τούρνα (1995)	33
	https://www.youtube.com/watch?v=YiMe8RiLnfk	
3.3	Ζύμωση: Ερωφίλης απόσταγμα: Σπότη παράστασης (2019)	33
	https://www.youtube.com/watch?v=FO0qdkHpY0U	
4.1	Μεσόγειος. Μια γειτονιά, ένα τραγούδι: Barbara Fortuna (2013)	36
	https://www.youtube.com/watch?v=A-IEUxHqEWE	
4.2	Μεσόγειος. Μια γειτονιά, ένα τραγούδι: La danza Tarantella Napolitana (2013)	36
	https://www.youtube.com/watch?v=CsIOsr2_Zrw	
5.1	ΕΟΝ: Σπουδή πρωινής ανάσας (2002)	47
	https://www.youtube.com/watch?v=hvZFFrTleYM	

« Πατρίδα μας έχομεν το ανθρώπινο γένος...»

- Γεώργιος Τερτσέτης (Ζάκυνθος, 1800-1874)

Εισαγωγή

1.1 Η ποιοτική έρευνα και η μουσική βιογραφία

Η βιογραφική αυτή έρευνα επικεντρώνεται σε ένα πρόσωπο, στον μουσικό, συνθέτη, οργανοπαίχτη και μουσικό δάσκαλο Νίκο Γράψα, όπου η προσωπική του μουσική πορεία διαφωτίζει την εξέλιξη της σύγχρονη ιστορίας της αστικής παραδοσιακής μουσικής στον ελλαδικό χώρο. Ο Νίκος Γράψας είναι μουσικός εκτελεστής, συνθέτης, και εκπαιδευτικός τα τελευταία 30 χρόνια στα σχολεία και ωδεία της χώρας μας, και ιδρυτικό μέλος της ιστορικής μουσικής μπάντας *Δυνάμεις του Αιγαίου*, η οποία άφησε το αποτύπωμα της στο ρεύμα της αστικής παραδοσιακής μουσικής την δεκαετία του 1980. Σε αυτή την περίπτωση ακολουθώ την αφηγηματική βιογραφική ερευνά, ως μέθοδο για την ανάκτηση και καταγραφή των πληροφοριών. Μέσα από ημιδομημένες συνεντεύξεις που συμβαίνουν κατά την διάρκεια της επιτόπιας ερευνάς, αλλά και την περιγραφή και εξιστόρηση γεγονότων μέσα από φωτογραφικό υλικό, ο Νίκος μοιράζεται σημαντικά γεγονότα και εμπειρίες κατά την διάρκεια της ζωής του και της μουσικής τους πορείας.

Η αφηγηματική βιογραφική έρευνα, σύμφωνα με τον Τσιώλη (2014, σ. 197- 200) προκύπτει μέσα από τις αφηγήσεις ζωής και βιωμένων εμπειριών με στόχο την διερεύνηση τους σε σχέση με το ατομικό, το κοινωνικό, αλλά και την συγκρότηση της ταυτότητας του βιογραφούμενου. Η βιογραφική αφηγηματική προσέγγιση καλύπτει ένα διεπιστημονικό ενδιαφέρον που μοιράζονται κυρίως στο πεδίο των κοινωνικών επιστημών μέσω διάφορων μεθοδολογικών πρακτικών. Μέσω του αφηγηματικού λόγου και των βιογραφικών αφηγηματικών συνεντεύξεων, τα άτομα που συμμετέχουν, εξιστορούν, αναστοχάζονται και επεξεργάζονται την πορεία του βίου τους παράγοντας «βιογραφικές κατασκευές». Δηλαδή, περιγράφοντας τις εμπειρίες τους, κατά κάποιο τρόπο δομούν την ιστορία τους και αποκτούν καλύτερη γνώση για τον εαυτό τους. Η εξιστόρηση του παρελθόντος και η ανασκόπηση αποτελούν το βασικό υλικό των αφηγήσεων. Ωστόσο, ο αφηγητής τείνει να ανακατασκευάζει τα γεγονότα και τα αναπλαισιώνει με στόχο την κατασκευή μιας εξελικτικής ταυτότητας.

Οι αφηγήσεις, οι ιστορίες και οι εμπειρίες των ανθρώπων έγιναν το βασικό ερευνητικό θέμα των μελετητών. Λόγω του διεπιστημονικού χαρακτήρα της μεθόδου, όλο και περισσότεροι κλάδοι άρχισαν να εστιάζουν στον άνθρωπο και στην βιογραφία. Καθ' αυτόν τον τρόπο, δημιουργήθηκαν και οι μουσικές βιογραφίες στο εθνογραφικό πεδίο. Σύμφωνα με τον Κάβουρα (1999, σ. 2) η βιογραφία και η εθνογραφία συνδέονται όχι γιατί και στις δύο περιπτώσεις παράγονται κείμενα, αλλά γιατί η σύνδεση είναι ιδεολογική και κατά βάση ανθρωπολογική. Η ζωή ενός λαού, ενός ανθρώπου ή μιας πληθυσμιακής ομάδας χαρακτηρίζονται από ιδέες, ενέργειες και συμπεριφορές. Όπως αναφέρει ο ίδιος στο άρθρο του, η μουσική βιογραφία είναι μία πρακτική απόδοσης της

ιστορίας της ζωής και της μουσικής διαδρομής του συμμετέχοντα, μέσω της αφήγησης και της θύμησης του παρελθόντος, με στόχο την ανάδειξη της ταυτότητας και των αξιών που τον χαρακτηρίζουν.

Η διαδικασία της κατασκευής της μουσικής βιογραφίας γίνεται μέσω αλληπάλληλων συναντήσεων μεταξύ βιογράφου και βιογραφούμενου στο εθνογραφικό πεδίο. Ο βιογραφικός λόγος, σύμφωνα με τον Κάβουρα, είναι ένας σύνθετος διάλογος όπου ο ερευνητής και ο βιογραφούμενος αλληλοδιαπλέκονται και διαμορφώνονται. Η ερμηνεία του σύνθετου αυτού λόγου αντιμετωπίζει την εμπειρία του βιογραφούμενου αλλά ταυτόχρονα και τον αναστοχασμό του. Οι χαρακτήρες μιας βιογραφίας μπορεί να είναι πρόσωπα και ταυτόχρονα προσωπεία όπου “αναπαράγουν και διαχειρίζονται φάσεις και αντιφάσεις της ζωής” (Κάβουρας 1999 σ. 3). Ο βιογράφος, όπως και ο εθνογράφος, στην προσπάθεια να αποτυπώσει την βιο-ιστορία ενός ατόμου, σχεδόν αναπόφευκτα αναπλάθει και τον ίδιο του τον εαυτό. Ο βιο-συγγραφέας δεν είναι διαχειριστής του χαρακτήρα και της προσωπικότητας του βιογραφούμενου, αλλά γίνεται μέρος της ερευνητικής διαδικασίας μέσω της συμμετοχής του στο πεδίο, και ως εκ τούτου στο συγγραφικό αποτέλεσμα.

Η ουσία της βιογραφίας είναι να γνωρίσει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται και ζουν οι άνθρωποι, με μια καθαρά εμική προσέγγιση, όπως και η εθνογραφία. Το πώς ενεργούν μέσα στα κοινωνικά σύνολα, τον τρόπο που σκέφτονται και την συμπεριφορά τους σε διάφορες συνθήκες. Καθοριστικές εμπειρίες και καταστάσεις οι οποίες διαμόρφωσαν τον πρωταγωνιστή, προσωπικά βιώματα αλλά και κοινωνικο-ιστορικά στοιχεία με βάση την δικιά τους εμπειρία¹. Η βιογραφία δεν έχει σκοπό να εξυψώσει ή να υπονομεύσει τον βιογραφούμενο, αλλά να φέρει έμμεσα τις θέσεις του, την προσωπική του ιστορία και τα βιώματα του σε ένα κοινωνικό σύνολο.

Οι ερευνητές αναπτύσσουν διάφορες δεξιότητες που συμβάλουν στην πλήρη αφομοίωση και αντίληψη των εμπειριών και καταστάσεων στο πεδίο έρευνας, και ως εκ τούτου στην πλήρη περιγραφή του πεδίου. Ωστόσο, αυτό που τους χαρακτηρίζει είναι οι αρετές όπως η ευαισθησία, η ενσυναίσθηση, η αντικειμενικότητα, η επικοινωνία και οι βαθιές ανθρώπινες σχέσεις που αποκτούν στο πεδίο. Αυτές τις ικανότητες τις χρησιμοποιούν και λειτουργούν περισσότερο στον τομέα της ποιοτικής έρευνας.

Η ποιοτική έρευνα περιέχεται σε ένα ευρύ πεδίο ερευνητικών εγχειρημάτων με σκοπό την τεκμηριωμένη πλήρη περιγραφή και την εκ βάθους κατανόηση μιας κοινωνικής πραγματικότητας. Σύμφωνα με τον Τσιώλη (2014, σ. 45-7) προκειμένου να προσδιορίσουμε την ιδιαίτερη λογική που διέπει την ποιοτική έρευνα, θα πρέπει να λάβουμε υπόψιν μια σειρά από στοιχεία. Η ποιοτική έρευνα μελετά μια σειρά κοινωνικών φαινομένων, κυρίως μέσω της οπτικής των εμπλεκόμενων ατόμων, αναδεικνύοντας το δικό τους νόημα. Η ολιστική αυτή προσέγγιση των φαινομένων είναι

¹ Υπάρχει μεγάλο ενδιαφέρον στις μουσικές βιογραφίες και από εκδόσεις. Στην Ελλάδα για παράδειγμα, οι εκδόσεις Οξύ συλλογή 33 $\frac{1}{3}$, εκδίδουν και μεταφράζουν μουσικές βιογραφίες από παλαιότερους και σύγχρονους μουσικούς, που βασίζονται σε έργα συγκεκριμένων ξένων και εγχώριων καλλιτεχνών. Χαρακτηριστικό των συλλογών αυτών είναι ότι ενώ η συγγραφή τους βασίζεται στον ακαδημαϊκό τρόπο και απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό (βλ. Βάκης, 2022).

απαραίτητο να εντάσσεται μέσα σε ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά πλαίσια στα οποία μελετά. Η μεθοδολογία ως προς την εξαγωγή και την παραγωγή των δεδομένων γίνεται με ευέλικτο τρόπο και αντιμετωπίζεται πάντα με ευαισθησία στο πλαίσιο όπου παράγονται. Μέσω της παρατήρησης, της περιγραφής, των βιογραφικών αφηγήσεων, της συνέντευξης, των ημερολογίων και των διαλόγων, αναπτύσσονται στενές επικοινωνιακές σχέσεις μεταξύ ερευνητή και συμμετεχόντων.

Το βασικό στοιχείο που ξεχωρίζει την ποιοτική έρευνα είναι η επιτόπια έρευνα. Η πρακτική δηλαδή που εφαρμόζει ο ερευνητής είναι να βρίσκεται στον τόπο και τον χώρο όπου διεξάγεται η έρευνα, να παρακολουθεί, να συμμετέχει και να καταγράφει. Μέσω της παραμονής στο πεδίο και των σημειώσεων πεδίου, ο ερευνητής βιώνει ο ίδιος τις καταστάσεις που μελετά. Αυτή η άμεση επαφή με το πεδίο και τους ανθρώπους προσφέρει στον ερευνητή την πλήρη εμπειρία που επιθυμεί να κατακτήσει και να καταγράψει στο τέλος.

Αντίστοιχα, η έρευνα πραγματοποιείται στον «πραγματικό» κόσμο και χρόνο και η παραγωγή των δεδομένων προέρχεται από καθημερινές πρακτικές. Καθ' αυτόν τον τρόπο, τα δεδομένα που συλλέγονται θα πρέπει συνεχώς να κωδικοποιούνται, να αναλύονται και να συγκρίνονται και κατά την διάρκεια της έρευνας. Στην περίπτωση της ανάλυσης, κατά την Glesne (2017, σ. 280) σημαντικός ρόλος του ερευνητή είναι να καταφέρει να παρουσιάσει τα δεδομένα με τον καλύτερα δυνατό κατανοητό τρόπο. Μέσω της αναγνώρισης μοτίβων και την παραγωγή θεματικών, η ανάλυση και η κωδικοποίηση εντείνει την κατανόηση ενός κοινωνικού φαινομένου. Αυτό που προσδοκά να αναδείξει και να αναλύσει είναι οι εμπειρίες που καταγράφονται και δημιουργούνται στο πεδίο. Δεν επιδιώκει τον έλεγχο των υποθέσεων, αντιθέτως επιζητά την κατανόηση του νοήματος και την ανάδειξη αξιών που δημιουργούνται κατά την διάρκεια της έρευνας, και όχι την επίλυση προβλημάτων και την αποκάλυψη των αιτιών.

Οι ερευνητές εστίασαν αρκετά στις εμπειρίες των ανθρώπων, γιατί μέσα από αυτές αναδεικνύονταν η ουσία των πραγμάτων και η αξία που επιδιώκει να αναδείξει η ποιοτική έρευνα. Οι μελέτες μεμονωμένων ατόμων από τους εθνομουσικολόγους σε διάφορες μουσικές παραδόσεις επέφεραν το ερώτημα, σε ποια άτομα θα πρέπει να στοχεύουμε για να τα μελετήσουμε; Πώς μπορούμε να αναγνωρίσουμε ποια άτομα «αξίζει» να μελετήσουμε και γιατί είναι ξεχωριστά;

Με βάση τα παραπάνω ερωτήματα οι εθνομουσικολόγοι Ruskin και Rice (2012, σ. 303) μελέτησαν τον τρόπο με τον οποίο οι εθνομουσικολόγοι επιλέγουν τα άτομα που ερευνούν και τα κατέταξαν σε τέσσερις κατηγορίες. Στην πρώτη κατηγορία βρίσκονται οι καινοτόμοι μουσικοί, όπου οι ίδιοι συμβάλουν στην πρωτοπορία της μουσικής παράδοσης μιας κοινότητας, αλλά ταυτόχρονα συνδυάζουν νεωτεριστικά στοιχεία στην μουσική τους. Στην συγκεκριμένη περίπτωση οι εθνομουσικολόγοι τείνουν να εστιάζουν στους τρόπους με τους οποίους ανταποκρίθηκαν σε κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες, στη δημιουργικότητα, το έργο και τη ζωή. Για παράδειγμα η έρευνα της Virginia Danielson (1997) με βάση την βιογραφία της Αιγύπτιας τραγουδίστριας Umm

Kulthum είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα που οι εθνομουσικολόγοι εστιάζουν όχι μόνο στα μουσικά γεγονότα, αλλά σε ιστορικές και πολιτικές συνθήκες.

Στην δεύτερη κατηγορία τοποθετούν τους λεγόμενους «Μουσικούς κλειδιά», οι οποίοι είτε έχουν ένα εξαιρετικό ρόλο στην μουσική κοινωνία, δηλαδή να είναι δημοφιλείς μουσικοί ή εκπρόσωποι κάποιου μουσικού ύφους, είτε έχουν ένα σημαντικό ρόλο στο θέμα όπου έχει θέσει ο εκάστοτε εθνομουσικολόγος. Στην τρίτη κατηγορία υπάρχουν οι «κοινοί μουσικοί», όπου κατέχουν την μικρότερη συνεργασία σε εθνογραφίες. Ο ρόλος τους είναι σημαντικός στις μουσικές κοινότητες αλλά στις εθνογραφίες χρησιμοποιούνται για να διανθίσουν την μελέτη του ερευνητή. Στην τελευταία κατηγορία καταγράφονται οι «μη-μουσικοί» και συνήθως αναφέρονται στο κοινό, το οποίο συμμετέχει στην μουσική πράξη με την παρατήρηση και την ακοή. Ενώ στις εθνογραφίες οι «μη-μουσικοί» είναι αυτοί όπου έχουν μελετηθεί στον ελάχιστο βαθμό, οι ερευνητές υποστηρίζουν ότι ως ακροατές θα πρέπει να έχουν σημαντική θέση στην εθνογραφία, αντάξια με αυτή των ερμηνευτών και των συνθετών.

Σύμφωνα με τους συγγραφείς Ruskin & Rice (2012, σ. 311) η μελέτη του ατόμου, με την χρήση της επιτόπιας έρευνας, βοηθά στην ανάπτυξη μιας εικόνας του κοινωνικού και ιδεολογικού κόσμου στον οποίο ζει ο πρωταγωνιστής. Ως εκ τούτου, οι άνθρωποι που επιλέγουν οι ερευνητές να μελετήσουν έχουν όλοι ίση αξία. Αλλά με βάση τη θέση του κάθε ατόμου στην μουσική κοινότητα, κατανοούμε διάφορες όψεις της μουσικής πράξης και διαδικασίας μιας κοινότητας.

Με βάση την παραπάνω κατηγοριοποίηση των ατόμων που οι εθνομουσικολόγοι επιλέγουν να μελετήσουν, στην περίπτωση της συγκεκριμένης ερευνάς δεν θα ήταν εύκολο να εντάξουμε τον Νίκο σε κάποια κατηγορία. Όπως θα δούμε και στην συνέχεια, στη μουσική διαδρομή του πρωταγωνιστή, οι ρόλοι που αποκτά συνέχεια μεταλλάσσονται. Κατά τη μουσική του πορεία, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Νίκος περνάει από όλες τις κατηγορίες που διακρίνουν οι Rice και Ruskin. Σε κάποιες περιπτώσεις, κάποιες από τις παραπάνω κατηγορίες ίσως να αντιπροσωπεύουν περισσότερο τον Νίκο, δεδομένου της χρονικής και καλλιτεχνικής περιόδου. Αντίστοιχα όμως, λόγω της εξέλιξης και ανάπτυξης του προσώπου, οι κατηγορίες είναι περιοριστικές και καθοριστικές για να αντιπροσωπεύουν και να συνδέουν απόλυτα ένα μόνο άτομο. Μπορούμε όμως να πούμε με σιγουριά ότι ο Νίκος είναι μια εξέχουσα προσωπικότητα της σύγχρονης αστικής παραδοσιακής μουσικής που έχει αφήσει ένα σημαντικό αποτύπωμα στην ανάπτυξη και εξέλιξη της.

1.2 Ο πρωταγωνιστής και η πρώτη επαφή στο πεδίο της έρευνας

Η ουσιώδης και εις βάθος ενασχόληση με κάποιο πεδίο ή αντικείμενο, για τον Νίκο αντικατοπτρίζεται στην πολύπλευρη και ολοκληρωμένη γνώση του αντικειμένου. Αυτήν την πολύπλευρη γνώση με ώθησε να καταλάβω σαν καθηγητής μου, τότε στα εφηβικά μου χρόνια, μέσω της εκμάθησης ροκ ηλεκτρικής κιθάρας. Ως πρώην μαθήτρια σε ωδείο της Ζακύνθου, οι ορίζοντες μου στο κλάδο της μουσικής περιορίζονταν στις παρτιτούρες, στο όργανο και τη θεωρία της μουσικής. Αλλά μέσα από ροκ τραγούδια, ο Νίκος μου έδειξε πώς να ψάχνω την ιστορία, τις λέξεις, το πρόσωπο πίσω από το αποτέλεσμα, το σύμπλεγμα της δημιουργίας πίσω από το τραγούδι. Η μαθητική μου πορεία με τον κύριο Γράψα, ενώ κυριολεκτικά τελείωσε με την εισαγωγή μου στο Πανεπιστήμιο, ουσιαστικά δεν τελείωσε ποτέ. Στις μετέπειτα περιστασιακές συναντήσεις μας η σχέση καθηγητή-μαθήτριας συνεχίστηκε αλλά με μια πιο ελεύθερη μορφή. Μέσω της συζήτησης ερχόμουν σε επαφή με καινούρια ερεθίσματα για γνώση, που δεν περιορίζονταν στην μουσική, αλλά σε θέματα για την ιστορία, την κοινωνία, την πολιτική, ακόμα και για την μαγική, ένα αγαπημένο χόμπι του Νίκου.

Όπως προαναφέρθηκα, στην ποιοτική έρευνα, η ανάκτηση προσωπικών σχέσεων και η εμπιστοσύνη με τον συνομιλητή είναι από τα βασικότερα χαρακτηριστικά για τον ερευνητή, αλλά και για το αποτέλεσμα. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, αυτή η διαπροσωπική σχέση δασκάλου-μαθήτριας ήταν μια καλή βάση για να εξελιχθεί η σχέση εμπιστοσύνης που είναι απαραίτητη σε τέτοιου είδους έρευνες. Ωστόσο, λόγω αυτής της σχέσης, τείνω να βλέπω τον πρωταγωνιστή με ρομαντισμό, και ίσως σαν ίνδαλμα. Με αποτέλεσμα η θέση απόστασης και η αντικειμενικότητα ήταν δύσκολο εγχείρημα, καταβάλλοντας περισσότερη προσπάθεια στην ερμηνεία και ανάλυση των δεδομένων αποφεύγοντας τους ρομαντισμούς.

Ξεκινώντας την έρευνα στο πεδίο βρίσκομαι στην Ζάκυνθο, στο ορεινό χωριό Κοιλιωμένο όπου μεγάλωσα και όπου διαμένει τα τελευταία χρόνια ο Νίκος. Μετά από διάφορα περιστασιακά τηλεφωνήματα, κλείνουμε ραντεβού για την πρώτη μας συνάντηση, στο σπίτι του. Φεύγοντας από το σπίτι μου, επιλέγω όπως πάντα να κάνω την διαδρομή μέχρι το σπίτι του κύριου Νίκου με τα πόδια. Μια διαδρομή απόστασης περίπου είκοσι λεπτών, όπου ξεφεύγω από τα όρια του χωριού και περπατάω δίπλα στο πευκοδάσος, τις ελιές και την κιτρινισμένη πλάγια του βουνού από τα άνθη των ασφαλαχτών. Το συγκεκριμένο πρωί η μέρα ήταν καθαρά ανοιξιάτικη, και κυριολεκτικά «η φύσις ήρρε την καλή και την γλυκιά της ώρα». Πάντα επιδίωκα πριν το μάθημα να κάνω αυτή τη διαδρομή, γιατί στην ησυχία και στη φύση έδωχνα τα μαθητικά άγχη και αποφορτιζόμουν πλήρως. Ξέφευγα για λιγάκι από την καθημερινότητα με αποτέλεσμα να μπορώ να συγκεντρωθώ και να αφομοιώσω καλύτερα ό,τι γνώση είχε να μου προσφέρει ο δάσκαλος μου. Έτσι, σχεδόν τελετουργικά αδειάζω το μυαλό μου και ανοίγω καλά τα αυτιά μου, και φτάνω στην εξώπορτα του σπιτιού. Τα συναισθήματα που ταλαντεύονται ανάμεσα στο δημιουργικό άγχος, την αυτοπεποίθηση

που μου δίνει ο ρόλος της ερευνήτριας, την ανυπομονησία για τα πράγματα που πρόκειται να συζητήσουμε και τον ουσιαστικό χρόνο που θα περνούσα μετά από καιρό με τον Νίκο.

Το πρώτο πρόσωπο που με καλοδέχεται και με συνοδεύει έως την πόρτα είναι ο σκύλος της οικογένειας, ο Όμπερον, και έπειτα ο κύριος Γράβας και όλοι μαζί κατευθυνόμαστε στο εσωτερικό του σπιτιού. Το περιβάλλον μέσα στο σπίτι μου είναι πολύ οικείο και ο συνδυασμός της πέτρας και του ξύλου γίνονται προέκταση του πευκοδάσους που περικλείει το σπίτι. Ο χώρος μέσα είναι γαλήνιος, το φυσικό φως της ημέρας αναδεικνύει υπέροχα του πίνακες στους τοίχους και τις κρεμαστές λάμπες με πολύχρωμα βιτρό. Τα μεγάλα ξύλινα τραπέζια αποπνέουν την φιλοξενία αλλά και το πιάνο με ουρά αποδεικνύει τον μουσικό χαρακτήρα του σπιτιού. Μουσικά όργανα βρίσκονται σε κάθε γωνιά του σπιτιού που μπορείς να κοιτάξεις. Διαφορετικά έγχορδα και κρουστά που αναδεικνύουν το πολυπολιτισμικό στοιχείο του χαρακτήρα του Νίκου.



Εικόνα 1.1 Συνέντευξη στο σπίτι του Νίκου Γράβα (Φωτογραφία κατά την έρευνα πεδίου)

Καθόμαστε γύρω από το μεγάλο τραπέζι και ο Νίκος προθυμοποιείται να μας φτιάξει από ένα φλιτζάνι με τσάι. Όχι οποιοδήποτε τσάι φυσικά, αλλά κινέζικο πράσινο τσάι συμπιεσμένο σε μία ομοιόμορφη πλακέτα. Η συνομιλία μας ξεκινάει σχεδόν αβίαστα, χωρίς προσχεδιασμένες ερωτήσεις με καθορισμένες απαντήσεις. Ύστερα παίρνουμε τις κούπες μας και μεταφερόμαστε στον γωνιακό καναπέ όπου ενημερώνομαι για τα καινούριες μουσικές εκδηλώσεις του νησιού, το περιεχόμενο, τους συντελεστές τους και έτσι με φυσικό τρόπο μεταφερόμαστε σε θέματα για τον πολιτισμό και την μουσική, την σύνδεση της με την ιστορία, και η κουβέντα μας εξελίσσεται παραγωγικά

1.3 « Αυτό τώρα γράφει; » Ο ρόλος της ερευνήτριας

Μια από τις βασικότερες τεχνικές στην εθνογραφική έρευνα, και στην ανάκτηση πληροφοριών στο πεδίο, είναι η προσπάθεια σύνδεσης με τους συνομιλητές μέσω της συμμετοχικής ακρόασης (Forsey, 2010). Δίνοντας τον λόγο και την αμέριστη προσοχή σε αυτόν που έχουμε απέναντι μας, βοηθάει στο να εντυφούμε και να αναπτύσσουμε ουσιαστικές σχέσεις στο πεδίο. Σύμφωνα με τον Martin Gerard Forsey (2010) αυτό που κάνουν οι εθνογράφοι και ξεχωρίζουν είναι το να ακούν. Η εθνογραφία είναι κατά βάση ακουστική μελέτη παρά οφθαλμική, με αποτέλεσμα ο εθνογράφος να είναι περισσότερο συμμετοχικός ακροατής, παρά απλός παρατηρητής. Η συμμετοχική ακρόαση και η συμμετοχική παρατήρηση είναι βασικοί τρόποι για να αποκτήσουμε γνώσεις και δεδομένα στο πεδίο. Αντίστοιχα, μέσω της ακρόασης και της προσοχής, αναπτύσσουμε την εμπιστοσύνη και αποκτούμε βαθύτερη πρόσβαση στις σκέψεις του συνομιλητή (Forsey, 2010, σ. 563). Στο τέλος, στη διαδικασία της γραφής, ο ερευνητής επικεντρώνεται περισσότερο στο τι ακούστηκε στο πεδίο παρά σε αυτό που είδε. Κατά συνέπεια, μπορούμε να συνδέσουμε πιο ουσιαστικά την προσωπική τους αφήγηση στο ευρύτερο πλαίσιο των ερευνητικών μας στόχων και ερωτημάτων.

Φυσικά στην ποιοτική έρευνα, μέσω συνεντεύξεων, οι ερευνητές προσπαθούν να μην αποκλίνουν από το σχέδιασμα των θεμάτων συζήτησης, αλλά όταν η στιγμή το επιτρέπει ανάλογα με την συναισθηματική φόρτιση του συνομιλητή αλλά και της αναπόλησης, το καλύτερο είναι απλά να ακούσεις. Να αφουγκράζεσαι δηλαδή και να ελίσσεσαι διακριτικά, ανάλογα με της επιθυμίες της στιγμής. Αυτή η προσαρμοστικότητα είναι από τις πρώτες ικανότητες που βίωσα κατά την έρευνα στο πεδίο. Μέσω της συμμετοχικής ακρόασης και της προσοχής κατά την διάρκεια της συνέντευξης μπορούν να αναπτυχθούν πολλά καινούρια ουσιώδη θέματα και ερωτήματα, που ο ερευνητής μπορεί να μην είχε σκεφτεί, αλλά στο τέλος να έχουν καθοριστικό ρόλο στο αποτέλεσμα.

Η προσαρμογή στο περιβάλλον και στον άνθρωπο που έχεις μπροστά σου, σου προσφέρει μέσω του ελιγμού το καλύτερο αποτέλεσμα για την έρευνα. Ανάλογα το φύλο, την ηλικία, την οικειότητα και την ιδιότητα του κάθε συνεντευξιζόμενου, καλείσαι να προσαρμόσεις το ύφος, τον λόγο σου, ακόμα και ενδυματολογικές σου επιλογές. Για παράδειγμα κατά τις συνεντεύξεις με τον Νίκο το κλίμα ήταν τόσο οικείο για τον ίδιο αλλά και για εμένα, που στις συναντήσεις μας ο διάλογος είχε σημαντικότερο ρόλο από ότι οι προκαθορισμένες ερωτήσεις. Αντίθετα, κατά τις συνεντεύξεις με συνεργάτες του Νίκου, ο τρόπος διεξαγωγής της συνέντευξης άλλαζε ανάλογα τον άνθρωπο και την ιδιότητα του. Για παράδειγμα, σε μία δομημένη συνέντευξη με συνεργάτη του Νίκου, που βρισκόμουν στον επαγγελματικό του χώρο, το κλίμα της συνέντευξης, αλλά και ο λόγος του είχε σοβαρό ύφος, και δεν απέκλινε καθόλου από τις ερωτήσεις. Αντίστοιχα και από την πλευρά μου το ύφος έπρεπε να συμπίπτει με την ατμόσφαιρα της στιγμής. Πολύ μετά όμως κατάλαβα ότι

αυτό συνέβη λόγω του χώρου όπου έγινε η συνέντευξη, της τυπικής σχέσης και της ιδιότητας του ατόμου εκεί.

Κυρίως από αυτές τις εξωτερικές συναντήσεις αναγνώρισα τον ρόλο μου ως ερευνήτρια. Χαρακτηριστικά θυμάμαι τη στιγμή της συνειδητοποίησης, όταν αμέσως μετά από μία συνέντευξη με μία συνεργάτιδα του Νίκου, αναστοχαζόμουν και κατέγραφα γρήγορα στο ημερολόγιο λεπτομέρειες από την συνέντευξη. Όταν θυμήθηκα μια στιγμή αβεβαιότητας και φόβου από την κοπέλα όταν της έδωσα να διαβάσει και να υπογράψει το έντυπο συναίνεσης. Τότε κατάλαβα ουσιαστικά τον ρόλο και το βάρος που μου έδινε η θέση μου. Μετά από συζήτηση για το θέμα αναγνώρισα την αξία αυτής την μεταμόρφωσης, κάτι που θα άλλαζε ριζικά την μετέπειτα διαχείριση της έρευνας και της αυτοπεποίθησής μου. Γίνομαι έμμεσα με τον ρόλο μου η φωνή κάποιου, κρατώντας στα χέρια μου την ηχογράφηση και τα δεδομένα, κρατώ επίσης μια μικρή υποψία εξουσίας, έχοντας τον τελικό λόγο στο γραπτό αποτέλεσμα.² Αντίστοιχη στιγμή διαπίστωσης ήταν όταν κατά την διάρκεια συνέντευξης, σχεδόν αυθόρμητα ο συνομιλητής με ρώτησε «Αυτό τώρα γράφεις;» Η διαδικασία της ηχογράφησης και της συγκατάθεσης, δημιουργεί ένα φόβο και επιφυλακτικότητα στους συνομιλητές μου. Λόγω της θέσης τους, άθελά τους μπορεί να αποκρύπτουν γεγονότα ή ακόμα και να εξιδανικεύουν τα λόγια τους.

Μέσω της αναγνώρισης του ρόλου αυτού ξαναβρήκα την αυτοπεποίθηση και την σιγουριά που χρειαζόμουν για να μπορώ να διαχειριστώ τις καταστάσεις στο πεδίο, αλλά και να αναστρέψω το άγχος μου σε μία δημιουργική διαδικασία. Το γεγονός ότι μέσα από την θέση μου ως ερευνήτρια μπορώ να μαθαίνω, να ακούω ιστορίες και να δίνω τον λόγο σε κάποιον με γεμίζει και μου δίνει κάποιο σκοπό. Ο περιστασιακός ρόλος της ερευνήτριας καθορίζει το πώς με βλέπουν οι συνεργάτες μου αλλά και το περιβάλλον μου. Με μεταφέρει από τον «θαμπό» σκοπό της μαθήτριας στο επόμενο βήμα, αυτό του ερευνητή- δημιουργού, και ως εκ τούτου στην ερευνητική μου ενηλικίωση.

² Πρωταρχικός ρόλος του εθνογράφου για μια ποιοτική έρευνα είναι να ακολουθήσει με ηθική και αίσθημα ευθύνης απέναντι στους ανθρώπους και την επιστήμη του. Ο ερευνητής είναι υποχρεωμένος να γνωστοποιεί στους συμμετέχοντες τον στόχο της έρευνας και να τους διαφυλάξει, και σε καμία περίπτωση να μην δίνει την αίσθηση ότι κρίνονται οι πεποιθήσεις και οι πράξεις τους (Πηγάκη, 2020, σ.69-75).

Η απαρχή της μουσικής δημιουργίας, η μίμηση, και η μουσική σκηνή της Μεταπολίτευσης

Ο Νίκος Γράψας γεννήθηκε στη Λευκάδα το 1957, οι πρώτες επαφές με την μουσική προήλθαν από τους γονείς του, όπου σε συνδυασμό με την επτανησιακή καταγωγή, το τραγούδι είχε πρωταρχικό ρόλο στο περιβάλλον του σπιτιού και τις παιδικές αναμνήσεις. Στην ηλικία των πέντε ετών, με την έξαρση της αστικοποίησης, μετακόμισαν με την οικογένεια του στην Αθήνα, που αργότερα σε αυτό το πολυπολιτισμικό περιβάλλον θα αρχίσει την προσωπική εξερεύνηση για την τέχνη και την μουσική.

Η επτανησιακή καταγωγή, η επαφή με την μουσική αλλά και η τύχη, συμβάλουν στο να δημιουργηθεί μια εξαιρετική ακουστική ικανότητα, αλλά και η ευκολία στην απόδοση του ήχου στα έγχορδα όργανα. Πράγμα που ύστερα στα εφηβικά του χρόνια θα διευκολύνει αρκετά στην εκμάθηση κιθάρας, την απόδοση του ήχου, αλλά και την περαιτέρω διερεύνηση του φαινομένου του ήχου και της μουσικής δημιουργίας. Από το περιβάλλον του κατά τα εφηβικά του χρόνια, ο Νίκος έρχεται σε επαφή με την ξένη ροκ μουσική σκηνή της εποχής, που μεταδίδεται μέσω των αυτοσχέδιων πειρατικών ραδιοφωνικών σταθμών της πόλης, αλλά και από ανταλλαγές δίσκων από πρόσωπα που μοιράζονταν το ίδιο ενδιαφέρον για αυτό το είδος. Οι δίσκοι αυτοί, συνήθως προμηθεύονταν από διάφορα συγγενικά πρόσωπα και φίλους που ζούσαν στο εξωτερικό, και έπειτα από παραγγελίες, μοιράζονταν στους φίλους και άλλαζαν χέρια ανάμεσα τους ενδιαφερόμενους.

Μέσα από αυτούς τους ροκ δίσκους, ο Νίκος μαθαίνει ακουστική και ηλεκτρική κιθάρα σχεδόν με αυτοδίδακτο τρόπο, όπως και οι περισσότεροι ροκ μουσικοί της εποχής του στην Ελλάδα. Από το άκουσμα των μελωδιών, την προσπάθεια αναπαραγωγής τους, επήλθε η γνωριμία με την κιθάρα, η ευελιξία στη χρήση της και στην συνέχεια η διαδικασία παραγωγής αυτοσχεδιαστικών μελωδιών που οδηγούν στην δημιουργία αλλά και την περαιτέρω αναζήτηση στον τομέα της μουσικής. Οι συγχορδίες που ανακάλυπτε, οι σχέσεις φθόγγων, η απόδοσή τους στις χορδές, ο αυτοσχεδιασμός και η εκφραστικότητα που διέπει τη μουσική πράξη ήταν τα βασικά στοιχεία που ερέθισαν το ενδιαφέρον για την τέχνη της μουσικής, και είχε ως αποτέλεσμα την εξέλιξη του αντικειμένου μέσω των σπουδών.

Μετά την πορεία στην ροκ μουσική και την αυτοδιδασκαλία ως μέθοδο μουσικής μαθητείας, οι πρώτες μουσικές σπουδές που ακολούθησε ο Νίκος κατά τα μαθητικά του χρόνια ήταν στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών, όπου επικεντρώθηκε στην σύνθεση μέσω της κλασικής μουσικής και την βυζαντινή μουσική. Στο πλευρό των καθηγητών του Δ. Δραγατάκη και Σπ. Παυλάκη, απέκτησε δίπλωμα φούγκας και βυζαντινής μουσικής. Μέσα από τα μαθήματα σύνθεσης στο ωδείο, ως μαθητής μαθαίνει να αναπαράγει, να επεξεργάζεται και να αποδομεί τις κλασικές φόρμες σύνθεσης που είχαν δημιουργηθεί από την ιστορία της μουσικής και τους σημαντικούς συνθέτες της εποχής.

Χαρακτηριστικά για τις μουσικές σπουδές όπου ακολούθησε ο Νίκος αναφέρει:

Δεν έκανα προφορική μουσική, έκανα ότι σπουδές υπήρχαν στην Ελλάδα. Γιατί με ενδιέφερε η μουσική, και ως σύστημα, και ως επιστήμη και ως τέχνη. Έπρεπε να κάνω και το ωδείο, είχε ενδιαφέρον. Μου άρεσε η σύνθεση.

Σε μια μουσική βιο-ιστορία ενός προσώπου, σύμφωνα με τον Κάβουρα (1999, σ. 44) παρατηρείται ο διαχωρισμός των σημαντικών γεγονότων του βιογραφούμενου σε τρεις σημαντικές φάσεις της ζωής του, οι οποίες τείνουν να διαδέχονται η μία την άλλη ανάλογα με την χρονική περίοδο. Σε αυτές τις φάσεις, σημαντικό ρόλο έχει η εξέλιξη της ζωής του βιογραφούμενου, αλλά και οι σημαντικές αλλαγές που τις καθορίζουν. Μέσα από τη βιογραφική έρευνα του Νίκου Γράψα, κατάλαβα ότι είναι εύκολο να αναγνωρίσουμε και να αποτυπώσουμε αυτές τις φάσεις, αν επικεντρωθούμε στην εξέλιξη της μουσικής εκπαιδευτικής διαδικασίας, στην ενασχόληση με το αντικείμενο και τέλος στην προσωπική εξέλιξη. Ο συμβολισμός και η χρήση των διαφορετικών μουσικών οργάνων, αντικατοπτρίζει την εκάστοτε μουσική περίοδο-φάση, αλλά και η προσωπική εξέλιξη, αποτυπώνεται στην μουσική δημιουργία, με αποτέλεσμα να εμπεριέχεται στις διαφορετικές μουσικές περιόδους.

Μπορεί κατά τον Κάβουρα (1999) ο διαχωρισμός των συνθετικών περιόδων να είναι εμφανής, στην περίπτωση του Νίκου όμως οι γραμμές των περιόδων αλληλοδιαπλέκονται μεταξύ τους. Ακολουθώντας το σύστημα μπορούμε να ξεχωρίσουμε τις διαφορετικές φάσεις, αλλά δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι είναι απόλυτες. Στην περίπτωση του Νίκου, το όργανο που συμβολίζει την απαρχή της μουσικής εκμάθησης και της δημιουργίας είναι η ηλεκτρική κιθάρα. Η ροκ ηλεκτρική κιθάρα είναι το όργανο που χαρακτηρίζει τα νεανικά χρόνια του πρωταγωνιστή και αποτυπώνει την ελευθερία μέσω της πρώτης επαφής με τον αυτοσχεδιασμό και την σύνθεση, αλλά και την εκμάθηση και την πρώτη επαφή με πρότυπα. Σε αυτή την πρώτη συνθετική περίοδο της δημιουργίας του Γράψα, το βασικό χαρακτηριστικό που διέπει αυτή την χρονική κατάσταση από την εφηβεία μέχρι τα 25 έτη, είναι αυτό της μίμησης. Αυτό φαίνεται από την πρώτη αυτοδίδακτη διαδικασία της εκμάθησης της ηλεκτρικής κιθάρας, μέσω της αντιγραφής τραγουδιών άλλων δημιουργών και την αποτύπωση τους στο όργανο.

Παράλληλα, κατά την διάρκεια των σπουδών στο Εθνικό ωδείο, μέσω της εκμάθησης της διαδικασίας και των προτύπων της συνθετικής δημιουργίας, που έπρεπε για εκπαιδευτικούς σκοπούς να συνθέσει έργα με συγκεκριμένα πρότυπα και υφή, που αντανakλούν την εκάστοτε κλασσική συνθετική περίοδο ή δεξιότητες συγκεκριμένων ιστορικών συνθετών, αποδεικνύουν ακριβώς τον μιμητικό χαρακτήρα την πρώτης συνθετικής περιόδου του Νίκου Γράψα.

Κατά την διάρκεια των μουσικών σπουδών οι μουσικοί ορίζοντες του Νίκου ολοένα και εξαπλώνονται. Φυσικά δεν περιορίζει τις εμπειρίες του σε μόνο ένα μουσικό είδος, αφομοιώνει στοιχεία από τα μουσικά του περάσματα στη ροκ, στην κλασική και στη βυζαντινή μουσική και ανακαλύπτει τον προσωπικό μουσικό χαρακτήρα. Αντίθετα, δεν ακολουθεί το ρεύμα της εποχής, το στυλ δηλαδή της μαζικής λαϊκής μουσικής κουλτούρας που διέπει την εποχή μετά την μεταπολίτευση. Χαρακτηριστικό της περιόδου είναι η συνεχής παραγωγή τραγουδιών που αφομοιώνονται εύκολα από το κοινό γιατί είναι φτιαγμένα με τα ίδια υλικά. Σε αυτούς του άξονες ποιότητας και εμπορικότητας επικεντρώνεται η Βαρουχάκη (2005, σ. 58) που αναφέρει ότι η παραγωγή βασίζεται στην ποιότητα, όπου στην περίπτωση του σύγχρονου λαϊκού τραγουδιού, η διαδικασία παραγωγής, η θεματολογία και οι μουσικές παραγωγές είναι ίδιες, με αποτέλεσμα τα τραγούδια να δημιουργούνται και να χρησιμοποιούνται σαν καταναλωτικό προϊόν. Αυτά τα λαϊκά τραγούδια ο Νίκος τα χαρακτηρίζει ως τραγούδια «Big Mac», μιλώντας για αυτά αναφέρει ότι:

Υπήρχαν τραγούδια εύκολα, με απλοϊκούς στίχους και τραγουδάκια που ήταν copy paste. Τα ίδια όργανα, με μόνο τρεις συγχορδίες και πολύ τσιφτετέλι και ρούμπα. Μετά την χούντα έδωσαν πολλά λεφτά για να βγαίνουμε έξω να διασκεδάζουμε. Υπήρξε μια εικοσαετία με τέτοια τραγούδια η οποία ήταν φρικτή για εμάς. Αυτό που έσωζε την κατάσταση ήταν τα ρεμπέτικα.

Ασφυκτιώντας μέσα σε αυτό το μουσικό περιβάλλον, ο Νίκος δεν επιλέγει να ακολουθήσει το συγκεκριμένο ρεύμα που κυριαρχεί η αισθητική της Ελληνικής λαϊκής μουσικής. Αντίθετα μέσα από την ροκ σκηνή, τις κλασσικές μουσικές σπουδές, της βυζαντινής μουσικής, αλλά και των μουσικών ομάδων, φίλων και συναδέλφων, ο Νίκος ανακαλύπτει νέα μουσικά είδη και όργανα. Αυτή η επαφή και γνώση για άλλους μουσικούς πολιτισμούς, για τον Νίκο μετέπειτα θα έχει μεγάλο ρόλο στην προσωπική του μουσική δημιουργία και εξέλιξη, αλλά και την συγκρότηση μιας πολυπολιτισμικής μουσικής ταυτότητας.

Η δεύτερη συνθετική περίοδος, η φόρμα τραγούδι και οι συνεργασίες

Η συγκεκριμένη συνθετική περίοδος επικεντρώνεται στις διάφορες επαγγελματικές συνεργασίες του Νίκου από τα τέλη της δεκαετίας του '70 έως το '90, αλλά και την σημαντικότητα των συνεργατών. Βασικό στοιχείο είναι ότι σε αυτήν την φάση δημιουργίας, ο Νίκος εμπερικλείει και διαχειρίζεται διάφορα μουσικά είδη. Μέσα από το ροκ, την βυζαντινή μουσική και το ρεμπέτικο κοινό σημείο αναφοράς που εφαρμόζει ο Νίκος, είναι η φόρμα τραγούδι.

Στα τέλη της δεκαετίας του '70, ο Νίκος βρίσκεται στις τελευταίες τάξεις του λυκείου. Μέσα από τις μαθητικές παρέες δημιουργείται το πρώτο σχήμα και η πρώτη συνεργασία με μουσική ομάδα. Τα *Τέσσερα επίπεδα της ύπαρξης* ήταν μια νεανική ροκ μπάντα η οποία με την μουσική της εκφράζει την δική της επανάσταση. Ο Χρήστος, Ο Νίκος, ο Θανάσης και ο Μαρίνος γράφουν, παίζουν και ηχογραφούν την δικιά τους μουσική σε «αυτοσχέδια προβάδिका» της Αθήνας. Μέσω του ροκ ύφους της μπάντας εκφράζουν κοινωνικά θέματα τις εποχής με ιδιαίτερο στίχο αλλά και ήχο για τα δεδομένα της εποχής. Ο νεανικός χαρακτήρας, οι προβληματισμοί της ηλικίας και η μαχητική διάθεση αποτυπώνονται στην μουσική τους μέσω του έντονου ήχου και των στίχων. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά, το ροκ ύφος της εποχής και ο ήχος της αυτοσχέδιας ηχογράφησης, αποδίδονται ακριβώς στο παρακάτω παράδειγμα με το τραγούδι τους «Μεταμορφή» από τον πρώτο ομώνυμο δίσκο (Ηχητικό παράδειγμα 1.1)³.

Το σχήμα αποκτά αρκετό κοινό και δημοσιότητα για τα δεδομένα της εποχής, σε συγκεκριμένα βέβαια ηλικιακά πλαίσια. Όμως το στενό σχολικό περιβάλλον τελειώνει και η σκληρή επαφή με την ενηλικίωση και τις σπουδές έχει ως αποτέλεσμα τον χωρισμό. Όχι από τους φίλους-συνεργάτες αλλά από την παραγωγική διαδικασία.



Εικόνα 2.1 Τα 4 Επίπεδα της ύπαρξης: Εξώφυλλο δίσκου 1976 (από αρχείο Ν. Γράψα)

3 Τέσσερα επίπεδα της ύπαρξης: Μεταμορφή(1976) https://www.youtube.com/watch?v=l0x_WtkUQII

Τα επόμενα χρόνια, κατά την διάρκεια των σπουδών στο Εθνικό Ωδείο, και εμβαθύνοντας ακόμα περισσότερο στην μουσική, ξεκινά για τον Νίκο η περίοδος της εξερεύνησης. Έχοντας αποκτήσει τις πρώτες μουσικές εμπειρίες μεταφέρεται πέρα από τα όρια του ωδείου και της κλασσικής φόρμας στην μουσική. Μέσα από τις σπουδές στο ωδείο ο Νίκος μαθαίνει την τέχνη και το λεξιλόγιο της Βυζαντινής μουσικής. Οι νέοι ήχοι και μουσικοί δρόμοι των τροπικών μουσικών παραδόσεων που ανακαλύπτει, αυξάνουν την περιέργεια για την εκμάθηση διαφορετικών πολιτισμών και ήχων. Αυτή η εξερεύνηση εντείνεται περισσότερο μέσα από το φιλικό περιβάλλον, από τα ακούσματα διάφορων μουσικών ειδών και τα ταξίδια σε χώρες της Ανατολής. Εκεί έρχεται σε επαφή με την παράδοση άλλων ανθρώπων, ήχων και οργάνων, που εντείνουν την εμβάθυνση στην μουσική δημιουργία αλλά και στην αναζήτηση κοινών δρόμων μέσα από την μουσική πράξη. Σε συνδυασμό με την ιδιαίτερη ευκολία στην απόδοση της μελωδίας, την αυξημένη δηλαδή ακουστική και μουσική νοημοσύνη, και την χρήση των εγχόρδων οργάνων, ο Νίκος μαθαίνει σχετικά γρήγορα να παίζει και να διαχειρίζεται νυκτά όργανα όπως το Σάζι, το Ούτι και το τρίχορδο μπουζούκι.

Η επαφή του Νίκου με το ρεμπέτικο στοιχείο ξεκινά από τα διάφορα ακούσματα σε ρεμπετάδικα που λειτουργούσαν στην περιοχή της Αθήνας. Οι κοινοί μουσικοί δρόμοι της βυζαντινής και του ρεμπέτικου που ανακαλύπτει εκείνη την περίοδο, έχουν ως αποτέλεσμα την εξερεύνηση νέων συνδέσεων ανάμεσα στα μουσικά είδη, κάτι που θα ακολουθεί τον Νίκο στην περαιτέρω μουσική του δημιουργία και θα τον χαρακτηρίσει. Αντίστοιχα, αυτή η καθαρά εμπειρική μουσική εκμάθηση συνεχίζεται και στα άλλα όργανα, ακούγοντας και παίζοντας δίπλα σε παλιούς μουσικούς, γνώστες του αντικειμένου. Ο Νίκος δίπλα τους μαθαίνει το ρεμπέτικο ρεπερτόριο και ύστερα συνεργάζεται περιστασιακά μαζί τους παίζοντας και ο ίδιος τρίχορδο μπουζούκι.

Το *Τρίχορδο* ήταν ένα σχήμα που προϋπήρχε στον χώρο του ρεμπέτικου ύφους στην Ελλάδα από το 1990 από ιστορικούς εκτελεστές του είδους όπου εστίαζαν στο ρεμπέτικο και το τρίχορδο μπουζούκι. Όταν το σχήμα ήθελε να προεκτείνει το ύφος πρόσθεσε και όργανα όπως κρουστά, κοντραμπάσο, ταμπουρά και λαούτο. Τότε το περιεχόμενο του συγκροτήματος ανέπτυξε το ρεμπέτικο στοιχείο αλλά σε συνδυασμό με τα ανώνυμα τραγούδια. Το ρεπερτόριο εμπλουτίστηκε και το ηχητικό αποτέλεσμα ήταν πολύ πλούσιο. Έχοντας ήδη μια πορεία στον χώρο, και με την συνεργασία με το *Τρίχορδο*, ο Νίκος συμμετείχε σε πολλές συναυλίες σε διάφορα μέρη της Ελλάδας αλλά και στο εξωτερικό.

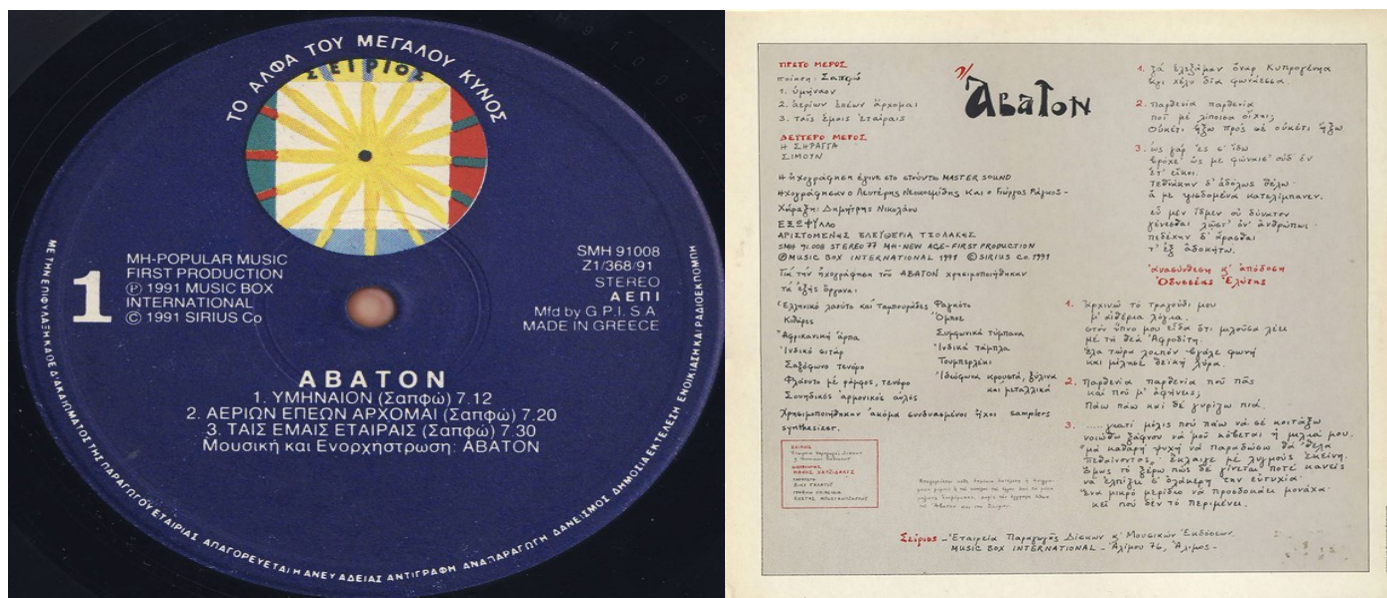


Εικόνα 2.2 Τρίχορδο Συναυλία (από αρχείο Ν. Γράψα)

Έπειτα από την συμμετοχή στις μουσικές σκηνές και μέσω της δισκογραφίας, ο Νίκος συνεχίζει την μουσική του δημιουργία μέσω διάφορων συνεργασιών. Μία από της πιο καθορίστηκες συνεργασίες του Νίκου είναι αυτή με τις Δυνάμεις του Αιγαίου. Το συγκρότημα ήταν σταθμός για την παραδοσιακή μουσική την δεκαετία του 1980. Η συμβολή τους αναλύεται περιγραφικά σε επόμενο κεφάλαιο.

Αντίστοιχη συνεργασία ήταν και με την δημιουργία του συγκροτήματος *Άβατον*, το 1991. Ο Νίκος παίζει στο συγκρότημα διάφορα έγχορδα όργανα και συνθεσάιζερ. Το ίδιο έτος, ηχογραφούν στην δισκογραφική εταιρία του Χατζιδάκι *Σείριος*, το πρώτο ομώνυμο άλμπουμ. Τα παραδοσιακά όργανα, αφρικανικές άρπες, ασιατικά όργανα, κρουστά αλλά και σύγχρονα, έρχονται να συνδεθούν και δημιουργήσουν ένα καινοτόμο ήχο. Αντίστοιχα με τα όργανα, χαρακτηριστικό του συγκροτήματος ήταν ο αυτοσχεδιασμός και ο στίχος όπου ήταν στα αρχαία ελληνικά. Το σχήμα μελοποίησε στίχους από ποίηση της Σαπφούς αλλά και από αρχαία πρωτότυπα κείμενα και όχι από μετάφραση. Ο συνδυασμός των παραπάνω, οι χαμηλές συχνότητες που χρησιμοποίησαν, αλλά και ο ιδιαίτερος στίχος, δημιουργεί ένα κλίμα απόκοσμο και άκρα αισθητηριακό, όπως αναφέρει ο Νίκος. Για τα μουσικά δεδομένα της εποχής το ύφος του συγκροτήματος ξεπερνούσε τα στέρεα μουσικά πρότυπα. Η πρωτότυπη ιδέα με την χρήση των στίχων της Σαπφούς, ο ρυθμός και η τραγουδιστική ατμοσφαίρα που δημιουργείται και από τον συνδυασμό πολλών μουσικών οργάνων, αποτυπώνεται στο πρώτο κομμάτι του δίσκου (Ηχητικό παράδειγμα 1.2)⁴.

⁴Άβατον: Υμνήσιον (1991) (Σαπφώ) <https://www.youtube.com/watch?v=IaERlxlXcg>



Εικόνα 2.3 Άβατον : Δίσκος και περιεχόμενα 1991

Για την συνεργασία αυτή, ο Νίκος αναφέρει:

Με τους συνεργάτες γνωριζόμασταν χρόνια. Ξανασυναντηθήκαμε και είπαμε να φτιάξουμε μαζί κάτι. Κάναμε πρόβες, σχεδιάζαμε θέλαμε να τονίσουμε την αρχαία γλώσσα. Κάναμε μια ωραία σύμπραξη οργάνων με ότι είχαμε. Στο στούντιο είχαμε περιορισμούς ως προς την ηχογράφηση με αποτέλεσμα να το γράψουμε μόνοι μας. Πήραμε μια κονσόλα, και τις συχνότητες που θέλαμε γράψαμε, και τους ήχους. Παιδευθήκαμε μόνοι μας. Και το αποτέλεσμα ήταν πάρα πολύ καλό.

Παράλληλα με τα συγκροτήματα και την δισκογραφία, ο Νίκος συμμετείχε σε ορχήστρες ως μουσικός εκτελεστής σε συνεργασία με τον Μάνο Χατζιδάκι, που και σε αυτήν την περίπτωση είχε σημαντικό ρόλο στην δισκογραφία αλλά και σε μουσικές εμπειρίες μέσα από την επικοινωνία και τα επαγγελματικά ταξίδια. Για τον Νίκο, ο Χατζιδάκις ήταν ο άρχων των συνεργασιών, μια προσωπικότητα σπάνια αλλά συνάμα ταπεινή. Οι μουσικοί που διάλεγε να συνεργαστούν ήταν όλοι εξαιρετικοί στον τομέα τους. Χαρακτηριστικό στοιχείο, όπως αναφέρει ο ίδιος, ήταν η ευγένεια, η γενναιοδωρία και η ανιδιοτέλεια. Ο Χατζιδάκις δεν ξεχώριζε τους ανθρώπους, δεν εστίαζε στα χαρακτηριστικά, αλλά στη δημιουργία και στο τι είχε ο καθένας να προσφέρει στην τέχνη από όποιο είδος και αν προερχόταν. Διαφωνούσε ως προς την μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα και θεωρούσε τα ωδεία ως αποστερωμένη γνώση. Κατά την συνεργασία τους λοιπόν, ο Χατζιδάκις δεν περιόρισε και δεν έλεγχε ποτέ την μουσική δημιουργία των συνεργατών του. Οι μουσικοί είχαν την ελευθερία να πειραματιστούν με την αμέριστη συμπαράσταση του Χατζιδάκι αδέσμευτοι από κάθε είδους έλεγχο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής την ελευθερίας είναι η συνεργασία με το *Abaton*.

Ο Νίκος αναφέρεται σε αυτήν την συνεργασία με τα εξής λόγια:

Ο Χατζιδάκις σου έλεγε: ότι θέλεις κάνε. Μα.. του λέγαμε, δεν θα ακούσεις τα τραγούδια που θα ηχογραφήσουμε; είναι λίγο δύσκολα. Όχι σας έχω εμπιστοσύνη, έλεγε. Όσο πιο δύσκολα τόσο το καλύτερο, θα έχουν μεγάλη διάρκεια ζωής. Δεν ήθελε να ελέγξει κανέναν. Είχε τρομερό ένστικτο και ανοχή ταυτόχρονα.

Οι φίλοι και συνεργάτες, η μουσική δημιουργία, οι συναυλίες είναι τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν αυτήν την παραγωγική περίοδο για τον Νίκο. Οι τόποι, οι χώροι συναυλιών, τα ταξίδια στον κόσμο και κυρίως οι εμπειρίες με τους ανθρώπους, φέρνουν την προσωπική εξέλιξη μέσω της διαρκής γνώσης, την δομή και την αποδόμηση, και όλα αυτά αποτυπώνονται έμμεσα στον ήχο.

Σε αυτήν την δεύτερη συνθετική περίοδο, χαρακτηριστικό στοιχείο είναι η φόρμα τραγούδι. Η επαφή του Νίκου με διάφορους μουσικούς δρόμους των τροπικών μουσικών παραδόσεων είχε ως αποτέλεσμα να μπορεί ελίσσεται ανάμεσα στην βυζαντινή, το ρεμπέτικο και τα ανώνυμα τραγούδια, μέσω της φόρμας τραγούδι. Η δημιουργία, η εξέλιξη, ο αυτοσχεδιασμός, τα διαφορετικά είδη μουσικής και τα όργανα αποτυπώνονται μέσα από τα τραγούδια. Κάτι που δεν περιορίζει τα όρια της έκφρασης για τον Νίκο, αντιθέτως περικλείει όλα τα χαρακτηριστικά που ιδανικά τον ενδιαφέρουν ως προς την έκφραση και την άμεση σύνδεση τους προς το κοινό. Σε κάποιες περιπτώσεις η φόρμα τραγούδι, ενώ έχοντας κοινό χαρακτηριστικό την δομή A-B-A, μέσω των ειδών όπου αναπαράγει, για τον ίδιο δεν είναι καταπιεστικό και στενό στα όρια της ελεύθερης δημιουργίας. Γιατί οι μουσικοί δρόμοι που επιλέγει, τα διαφορετικά όργανα και το είδος των τραγουδιών, είναι έτσι σχεδιασμένα ώστε να αφήνουν χώρο για περαιτέρω ανάπτυξη.

Μέσω της διεύρυνσης των μουσικών ορίων, το ενδιαφέρον του Νίκου στρέφεται σε διαφορετικά είδη μουσικής, και ως αποτέλεσμα στην γνωριμία με διαφορετικά όργανα. Ο ταμπουράς, το λαούτο και το τρίχορδο μπουζούκι είναι τα όργανα που χαρακτηρίζουν αυτήν την δεύτερη μουσική περίοδο στην βιο-ιστορία του Νίκου. Η εκμάθηση δίπλα σε δασκάλους, η χρήση τους, αλλά και τα διαφορετικά χαρακτηριστικά τους υποδεικνύουν αυτή την πολύπλευρη αναζήτηση όπου διέπει αυτήν την παραγωγική του περίοδο. Πιο σημαντικό όμως είναι τα διαφορετικά μουσικά είδη που συνδέονται με την χρήση αυτών των οργάνων. Το κάθε ένα φέρνει τους δικούς τους ήχους, παραδόσεις και ιστορία. Αυτή η αλληλεπίδραση των μουσικών οργάνων υποδεικνύει την πολυπλοκότητα και συνάμα την κοινή πρακτική μέσω της έκφρασης. Τα πολυπολιτισμικά στοιχεία που κουβαλούν τα όργανα λειτουργούν σαν καθρέφτης της πολύπλευρης μουσικής γνώσης του Νίκου, αλλά και της άμεσης απόδοσης των ενδιαφερόντων του.

Οι Δυνάμεις του Αιγαίου και η ανάπτυξη της αστικής παραδοσιακής μουσικής στην Ελλάδα

Κατά την μεταδικτατορική περίοδο στην Αθήνα του 1970 αναδύονται καινούριες ιδέες και σχήματα όπου καταρρίπτουν τους περιορισμούς του προηγούμενου καθεστώτος. Σε αυτήν την μεταβατική περίοδο η Ελλάδα μεταβάλλεται κοινωνικά, πολιτικά, πολιτισμικά και οικονομικά. Η ελευθερία επανιδρύεται, και με την ένταξη στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Ένωση η οικονομία βελτιώνεται και η χώρα ανοίγει τους ορίζοντες της προς την δύση. Σε αυτό το κλίμα εξέλιξης, η στροφή προς την παράδοση, ήταν μια προσπάθεια συγκρότησης και διαμόρφωσης της πολιτιστικής ταυτότητας (Kallimoroulou, 2009). Η αναβίωση του ρεμπέτικου, των καφέ αμάν, η σύνδεση με την βυζαντινή μουσική, η εισαγωγή της παράδοσης της Μικράς Ασίας, αλλά και η επαφή με την ελληνική λαϊκή μουσική παράδοση, σχηματίζουν την δεκαετία του '70 τα «παραδοσιακά».

Τα παραδοσιακά είναι ένα μουσικό είδος που αναπτύχθηκε στις αρχές του '80 από την Αθηναϊκή μουσική νεολαία. Σύμφωνα με την Kallimoroulou (2009, σ. 1-9), το αστικό μουσικό στυλ αξιοποίησε διάφορες μουσικές παραδόσεις της Ελλάδας και της Μικράς Ασίας, και περιελάμβανε μια ποικιλία από λαϊκά, ρεμπέτικα και ανατολίτικα τραγούδια, ενώ ενσωματώνει και νέες συνθέσεις. Βασική καινοτομία του είδους ήταν η εισαγωγή, η αξιοποίηση και η οικειοποίηση «ανατολίτικων» μουσικών οργάνων. Ο όρος παραδοσιακά ήταν η έκφραση που χρησιμοποιούσαν τότε για να περιγράψουν το μουσικό αυτό είδος. Εκ των υστέρων όμως οι εθνομουσικολόγοι, μετά το τέλος αυτού του μουσικού ρεύματος, στην προσπάθεια να περιγράψουν μια ολόκληρη εποχή στο σήμερα, αναθεώρησαν τον όρο, αφού πλέον τα παραδοσιακά περιγράφουν κάτι άλλο. Καθ' αυτόν τον τρόπο, για να περιγράψουμε σήμερα αυτό το μουσικό είδος αναφερόμαστε σαν νέο-παραδοσιακά, όπου σύμφωνα με την Kallimoroulou (2017, σ. 566), που σωστά χρησιμοποιεί τον όρο, αναφερόμαστε στην αναβίωση του φαινομένου με αυτόν τον τρόπο για να τονίσουμε την πρόσφατη εμφάνιση του. Αντίστοιχα η έννοια της αστικής παραδοσιακής μουσικής, αποτυπώνει τον χώρο όπου επικράτησε το είδος, αλλά και την προσαρμογή των διαφόρων ειδών παραδοσιακής μουσικής από την Ελλάδα, τα Βαλκάνια και την μέση ανατολή που το χαρακτηρίζει.

Η αναβίωση του ρεμπέτικου την δεκαετία του 1970 είχε καθοριστικό ρόλο στην αστική παραδοσιακή μουσική. Αντίστοιχα σημαντικά πρόσωπα που συνέβαλαν στο είδος, όπως αναφέρει η Kallimoroulou (2009, σ. 35-45), ήταν ο Σίμων Καράς, όπου συσχέτισε την βυζαντινή ψαλτική τέχνη με την λαϊκή μουσική, κατέγραψε δημοτικά τραγούδια από διάφορες περιοχές της Ελλάδας και τα παρουσίασε στο ραδιόφωνο. Αντίστοιχα, ο Ιρλανδός μουσικός Ross Daly με μουσικές βάσεις την Ινδική και Αφγανική μουσική, εγκαταστάθηκε στην Κρήτη και μαθαίνει κριτική Λύρα. Μέσα από τις ήδη μουσικές του γνώσεις και εμπειρίες από τα ταξίδια στην Ανατολή παρουσιάζει ένα πολυπολιτισμικό μουσικό συνονθύλευμα, πρωτοποριακό για τα δεδομένα της εποχής.

Οι νέο-παραδοσιακοί μουσικοί όπου δραστηριοποιούνταν σε αστικές περιοχές της χώρας, κατά την Kallimoroulou (2009, σ. 198), μέσα από την εκπαίδευση, αναδεικνύουν τις αισθητικές

αξίες που σχετίζονται με την τοπική παράδοση, αλλά με ένα μοντέρνο στοιχείο. Ο ήχος, η δεξιοτεχνία, η πρωτοπορία, η δημιουργικότητα και η χρήση της τεχνολογίας χαρακτηρίζουν την καινοτομία στην μουσική δημιουργία των νεο- παραδοσιακών καλλιτεχνών.

Με αυτήν την εξέλιξη φυσικά η περαιτέρω αναζήτηση του είδους δεν άργησε να συμβεί. Στα μέσα του 1980 το συγκρότημα *Δυνάμεις του Αιγαίου*, όπου απαρτίζονταν από τους μουσικούς Χρήστος Τσιαμούλης(Ούτι, Νέι, Σάζι), Νίκος Γράψας (Σάζι, Λαούτο), Μιχάλης Κλαπάκης(Κρουστά) και Γιάννης Ζευγόλης (Βιολί), συνέβαλαν με τον δικό τους τρόπο στο νέο κύμα της αστικής παραδοσιακής μουσικής. Οι νέοι μουσικοί παρουσιάζουν την μουσική τους που είναι εμπνευσμένη από την μουσική παράδοση του Αιγαίου, της Ανατολικής Μεσογείου, τα Βαλκάνια αλλά και τις δικές τους συνθέσεις. Χρησιμοποιούν όργανα όπως το ούτι, το λαούτο, κανονάκι, νέυ, ταμπουρά και κρουστά. Το συγκρότημα είχε σημαντικό ρόλο στην διάδοση αυτών των οργάνων, όπως αναφέρει και η Kallimoroulou (2009, σ.109-11), οι *Δυνάμεις* παρουσιάζουν και ενσωματώνουν τα «ανατολίτικα» όργανα μέσω της παράδοσης και της εκπαίδευσης στο αστικό κοινό. Χρησιμοποιώντας τα όργανα στο ρεπερτόριο και τις δικιές τους συνθέσεις εστιάζουν περισσότερο σε αυτά χωρίς να τα σχετίζουν με την εκκλησία.

Οι δυνάμεις προσφέρουν μια διέξοδο από την παράδοση επαναφέροντας την λαϊκή μουσική με ένα γοητευτικό στυλ μέσω της χρήσης των «εξωτικών» οργάνων. Παρουσιάζουν ένα καινούριο παραδοσιακό υλικό, προσιτό και αφομοιώσιμο στο αστικό κοινό. Αντιλαμβάνονται την μουσική με πολυμορφικό τρόπο που παραπέμπει στην Μ. Ασία και όχι στην Τουρκία (Kallimoroulou, 2009).



Εικόνα 3.1 Δυνάμεις του Αιγαίου (Παραχώρηση από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα)

Χαρακτηριστικό στοιχείο του συγκροτήματος ήταν η επανεκτέλεση παραδοσιακών τραγουδιών αλλά φωτίζοντας το λυρικό στοιχείο των τραγουδιών και τον στίχο. Η αισθητική των *Δυνάμεων* έκανε το συγκρότημα να ξεχωρίζει από τους παραδοσιακούς μουσικούς που απλά αναπαρήγαγαν τα τραγούδια με στόχο τον χορό. Στην Ελλάδα το συγκρότημα ξεχώρισε μέσα από την δισκογραφία του και τις συνεργασίες του με άλλους μουσικούς, αλλά οι συναυλίες δεν περιορίστηκαν στην Ελλάδα. Επίσης χαρακτηριστικό στοιχείο της μπάντας ήταν ότι όλοι οι συμμετέχοντες ήταν εκτελεστές και είχαν μουσικές σπουδές, με αποτέλεσμα η εμβάθυνση στο αντικείμενο επέφερε και την καινοτομία στο είδος.

Οι *Δυνάμεις του Αιγαίου* ηχογραφούν το πρώτο ομώνυμο άλμπουμ τους το 1985, με παραγωγό τον Δ. Σαββόπουλο. Ο δίσκος περιέχει ανώνυμα τραγούδια σε στίχο διανθισμένα μουσικά με διάφορα όργανα και κρουστά, δίνοντας έμφαση στην ενορχήστρωση και στην ερμηνεία. Στόχος τους δεν είναι η αυθεντική αναπαραγωγή λαϊκών τραγουδιών, αλλά η απόδοση τους με βάση την δική τους αισθητική τονίζοντας ξεχωριστά το μελωδικό μέρος του κάθε οργάνου. Αυτή η ματιά που χαρακτηρίζει τους δημιουργούς και υποδεικνύει την πρωτοπορία για τα δεδομένα της εποχής και τους είδους, αποτυπώνεται στο τραγούδι «Εγγλεζίτσα» μέσω του ήχου των οργάνων και κρουστών, αλλά και την διφωνία στο τραγούδι (Ηχητικό παράδειγμα 2.1)⁵.



Εικόνα 3.2 Δυνάμεις του Αιγαίου: Εξώφυλλο δίσκου 1985

⁵Δυνάμεις του Αιγαίου: Εγγλεζίτσα (1985) <https://www.youtube.com/watch?v=xzTZusaWp4Y>

Ξανά συστήνοντας και ενσωματώνοντας παραδοσιακά και ανατολίτικα όργανα, οι *Δυνάμεις* διασκευάζουν και συνθέτουν νέο υλικό προσιτό και προς το αστικό κοινό. Για αυτήν την μουσική άποψη του συγκροτήματος, ο Νίκος αναφέρει:

Δεν τα παίζαμε τα τραγούδια με στόχο να είναι χορευτικά. Αντιθέτως τονίζαμε το λυρικό τους μέρος. Πιο πολύ μας ενδιέφερε ο στίχος και οι μελωδίες. Η λογοτεχνική χροιά στο κείμενο ήταν η φρέσκια ματιά, και φυσικά η ευρωπαϊκή επίδραση, τα όργανα και η ενορχήστρωση. Δεν παίζαμε όλοι μαζί την ίδια μελωδία unisono, με μια υποτυπώδη συνοδεία, αλλά μπήκαν στοιχεία πιο τεχνικά. Προσπαθήσαμε με τραγουδάκια να έχουν μια δικιά μας σφραγίδα. Μας άρεσε η διαδικασία, δεν σκεφτόμασταν το εμπορικό αποτέλεσμα.

Το ούτι, σάζι, κανονάκι, ταμπουράς, αυτά τα ανατολίτικα όργανα ανακαλύφθηκαν ξανά για την Αθήνα του 1980, μαζί με την συνειδητοποίηση της κληρονομιάς που έφεραν οι πρόσφυγες μουσικοί και οργανοποιοί. Η προφορική αυτή τέχνη της οργανοποιίας αυτών των οργάνων χάθηκε με το χρόνο και τα όργανα στην Ελλάδα είχαν σχεδόν χαθεί. Όπως αναφέρει και η Kallimoroulou (2009, σ. 47-49) η μοναδική για την εποχή πρόσβαση σε αυτά τα όργανα ήταν μόνο σε γειτονικές χώρες. Κάποιοι μουσικοί περιπλανώμενοι στα παλιά οργανοποιεία της Αθήνας βρήκαν κάποια παραδείγματα τέτοιων οργάνων. Το 1980 με την έξαρση του αστικού παραδοσιακού κινήματος, και με αποτέλεσμα την μεγαλύτερη ζήτηση, οι περισσότεροι ενδιαφερόμενοι ταξίδευαν στην Τουρκία για να δοκιμάσουν και να αγοράσουν όργανα.



Εικόνα 3.3 Επιλογή και δοκιμή ταμπουράδων στην Σμύρνη (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα)

Ο Νίκος μας μιλάει για τα όργανα κοιτώντας την παραπάνω φωτογραφία και μοιράζεται στην συζήτηση την ανάμνηση της στιγμής που αποτυπώνεται στην εικόνα. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

Εδώ είναι στην Σμύρνη, διαλέγουμε ταμπουράδες. Εκεί πηγαίναμε τακτικά για να επιλέξουμε ή να παραγγείλουμε όργανα. Εδώ τότε κανείς δεν έφτιαχνε, ούτε τώρα. Και να υπήρχαν δεν ήταν τόσο καλά όσο εκείνα, είναι θέμα παράδοσης, εκεί τα φτιάχνουν κάτι αιώνες.



Εικόνα 3.4 Δυνάμεις του Αιγαίου: Ήχος Β' (οπισθόφυλλο)

Η δεξιοτεχνία των μουσικών του συγκροτήματος, η αναζήτηση και οι μουσικοί δρόμοι δεν εμποδίζουν τους δημιουργούς στην ανάπτυξη των ιδεών τους. Η τεχνική τους φαίνεται και από το ηχητικό παράδειγμα, όπου μέσω του αυτοσχεδιασμού όλων των οργάνων, αποδίδεται η δεξιοτεχνία των μουσικών (Ηχητικό παράδειγμα 2.2)⁶. Μέσω των μουσικών δρόμων, της τεχνικής και του αυτοσχεδιασμού, οι *Δυνάμεις του Αιγαίου* παράγουν πρωτότυπο υλικό όπου και με τους επόμενους δίσκους, *Ήχος Β'* (1987), *Ανατολικό παράθυρο* (1989) και *Όλες οι μέρες που έλλειπα* (2002), θα επηρεάσουν σημαντικά την μουσική σκηνή στο παραδοσιακό είδος.

⁶Δυνάμεις του Αιγαίου: Ανατολικό παράθυρο: Χορός στο Σείριο (1989) <https://www.youtube.com/watch?v=D40PP18X3ok>

Τα μουσικά ιδιώματα που χρησιμοποιούν περισσότερο εκπροσωπούν τις ανατολικές περιοχές της Ελλάδας, τα νησιά του Αιγαίου και την Μικρά Ασία. Η χρήση αυτών των οργάνων γίνεται με τρόπο συμβολικό προς το ύφος της παράδοσης και όχι την αυστηρή επανεκτέλεση τους. Λόγω των σπουδών οι μουσικοί γνωρίζοντας καλά τα μουσικά λεξιλόγια όπου χρησιμοποιούσαν για αυτά τα όργανα στις χώρες τις Ανατολής, αναζήτησαν την ελευθερία στην χρήση τους μέσω της προσωπικής τους έκφρασης. Τα όργανα και οι μουσικοί δρόμοι που χρησιμοποιούσαν δεν τους εμπόδισαν στην συνθετική δημιουργία, αντιθέτως συνδυάζοντας και προσθέτοντας νέες τεχνικές δημιουργούν το χαρακτηριστικό ήχο του σχήματος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μουσικής σύνθεσης είναι το τραγούδι «Κόκκιν' αχέιλι φίλησα» όπου ο Νίκος επενδύει μουσικά τους ανώνυμους στίχους, συνδυάζοντας τα όργανα και την προσωπική του μουσική έκφραση (Ηχητικό παράδειγμα 2.3)⁷.



Εικόνα 3.5 Δυνάμεις του Αιγαίου: Συναυλία στον Βύρωνα 2019 (Από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα)

Η καινούρια αισθητική που έφεραν οι *Δυνάμεις του Αιγαίου* μέσω της διασκευής των λαϊκών τραγουδιών και των δικών στους συνθέσεων, είχε μεγάλη επιτυχία στο αστικό μουσικό κοινό. Η ένταξη νέων οργάνων, η νέα τεχνική και αισθητική αλλά και το νεανικό πνεύμα των μουσικών συνέβαλε στην κατάργηση των ταμπελών όπου συνόδευαν τα όργανα με στόχο την γνώση και την διάδοση τους στο κοινό. Ωστόσο, μετά την κυκλοφορία του πρώτου δίσκου, οι *Δυνάμεις* αντιμετώπισαν διάφορες αντιδράσεις από το κοινό για την χρήση των ανατολίτικων οργάνων και τις πρωτοποριακές διασκευές λαϊκών τραγουδιών όπου παρουσίασαν. Οι *Δυνάμεις του Αιγαίου*: Ανατολικό παράθυρο: Κόκκιν' αχέιλι φίλησα (1989) <https://www.youtube.com/watch?v=9ZpsLSQl-1Q>

περισσότερες αντιδράσεις προήλθαν από τον χώρο των παραδοσιακών οργανοπαιχτών της εποχής, αλλά και από άτομα όπου συνήθως είχαν μία προφορική εκπαίδευση του συγκεκριμένου είδους. Ο Νίκος αναφέρεται σε αυτές τις αντιδράσεις με τα εξής λόγια:

Κάποιοι έλεγαν «Είστε Ευρωπαίοι» ή «είστε του ωδείου και τα χαλάτε». «Παίζεται με τα ξενόφερτα όργανα», διάφοροι χαρακτηρισμοί. Εμείς στην Αθήνα αυτό που κάναμε ήταν ότι δεν μιμηθήκαμε ιδιώματα κάποιας περιοχής στον τραγουδιστικό τρόπο και στα όργανα. Αυτό ήταν το διαφορετικό. Έλεγαν για τα Δωδεκανησιακά «γιατί βάζετε κρουστά αφού δεν έχουν». Έχουνε ως παράδειγμα τα κομμάτια που ηχογραφούσαν εταιρίες. Δεν είναι έτσι. Δεν είναι απόδειξη η δισκογραφία του '50 για μια κουλτούρα αιώνων πίσω. Και δεν έχει και νόημα, με ότι έχω θα παίξω.

Σημαντικός παράγοντας για τις συνεργασίες του Νίκου δεν είναι απαραίτητα οι μουσικές γνώσεις, αλλά η ομαδικότητα και ο άνθρωπος πίσω από το αποτέλεσμα. Κυρίως το στοιχείο της ομαδικότητας και της φιλίας στην μουσική δημιουργία ήταν σημαντικός παράγοντας για την επιλογή των συνεργατών αλλά και στην εξέλιξη του συγκροτήματος. Αυτή η σύμπραξη της ομαδικής δημιουργίας και της προσωπικής φιλικής σχέσης μεταξύ των μελών του συγκροτήματος, αποτυπώνεται στο παράδειγμα στο οποίο οι μουσικοί μετά από χρόνια ξανασυναντιούνται και δημιουργούν όλοι μαζί (Ηχητικό παράδειγμα 2.4)⁸. Για την ομαδικότητα ο Νίκος αναφέρει:

Εμείς ότι κάναμε ήταν επειδή είχαμε την παρέα μας. Ιδίως σε συγκροτήματα όπως εμείς, αν δεν ήταν η ομάδα δεν θα κάναμε τραγούδια μαζί, δεν θα πηγαίναμε σε δισκογραφικές εταιρίες, δεν θα παίζαμε σε φεστιβάλ. Στην Ελλάδα έτσι γίνεται, πρώτα ετοιμάζεις κάτι, έπειτα πρέπει να σε αναγνωρίσει κάποιος παλιότερος καλλιτέχνης ώστε να σε προσκαλέσει να συνεργαστείς μαζί του. Μας άρεσε η διαδικασία της σύνθεσης, δεν σκεφτόμασταν το εμπορικό αποτέλεσμα αλλά την καλλιτεχνική εξέλιξη.

⁸Δυνάμεις του Αιγαίου: Ανάθεμα τον Αίτιο (πρόβα 2019) <https://www.youtube.com/watch?v=j1aw6GghQGs>



Εικόνα 3.6 Δυνάμεις του Αιγαίου: Πρόβα 2019 (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα)

Οι *Δυνάμεις του Αιγαίου* έφεραν με επιτυχία την εξέλιξη στο είδος των νεο- παραδοσιακών. Η πρωτοποριακή τους σκέψη, η τεχνική και η επαφή με τα όργανα σχημάτισαν ένα καινοτόμο αποτέλεσμα. Η συμβολή τους στην οικειοποίηση και αναγνώριση των ανατολίτικων μουσικών οργάνων στην αστική κοινωνία, υπήρξε το έναυσμα για να την περαιτέρω εκπαίδευση και γνώση των οργάνων και το μουσικό είδος που εκπροσωπούν. Γράφοντας εγχειρίδια για τις διαφορετικές τεχνικές και τους μουσικούς δρόμους, οι ίδιοι και οι μαθητές τους συνέβαλαν στην εισαγωγή και αναγνώριση των οργάνων στα μουσικά εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας.

Η προσωπική δισκογραφία και το θέατρο

Παράλληλα με τις συνεργασίες με διάφορους καλλιτέχνες και σκηνοθέτες ο Νίκος Γράψας παρήγαγε την δικιά του προσωπική δισκογραφία. Από το 1995 έως και το 2002 η μουσική του δημιουργία περιέχει αρκετούς δίσκους με περιεχόμενο το οποίο επικεντρώνεται στις μουσικές προτιμήσεις και τα θέλω του ίδιου. Η συνθετική φόρμα του περιεχομένου των δίσκων δεν περιορίζεται μόνο σε τραγούδια αλλά και οργανικά έργα ελεύθερης δομής. Από το 1995 έως το τέλος της δεκαετίας ο Νίκος παρουσιάζει τέσσερις ξεχωριστούς δίσκους σε συνεργασία με την Λύρα, με τίτλους *Στις θάλασσες τις Ιωνίας*, *Μία κόρη από την Αμοργό*, *Μικροί έρωτες στην λυπημένη πόλη* και *Στα βουνά της Αρκαδίας*.



Εικόνα 4.1 Νίκος Γράψας: Μικροί έρωτες στη Λυπημένη πόλη 1997 (Εξώφυλλο δίσκου)



Εικόνα 4.2 Νίκος Γράψας: Στις θάλασσες τις Ιωνίας 1995 (Εξώφυλλο Δίσκου)

Αντίστοιχα και σε αυτά τα έργα το περιεχόμενο τους, όπως μπορούμε να φανταστούμε και από τους τίτλους, δεν εστιάζουν σε ένα μόνο είδος ή σε μία θεματολογία, αλλά πρόκειται για ένα πολυπολιτισμικό ταξίδι με ήχους της Μεσογείου, της Ανατολής και των Βαλκανίων. Ο προσωπικός μουσικός χαρακτήρας του Νίκου αποτυπώνεται στην μουσική και τους στίχους. Το ροκ και τα παραδοσιακά συνδυάζονται στον ήχο, στον πρώτο δίσκο του Νίκου, στο τραγούδι «Θνητός Άγγελος» (Ηχητικό παράδειγμα 3.1).⁹ Ακόμα η φόρμα τραγούδι συνοδεύει τον Νίκο και στην προσωπική του δισκογραφία, είναι άλλωστε χαρακτηριστικό των δίσκων. Το παραδοσιακό στοιχείο έχει χαραχτεί στην μουσική δημιουργία του Νίκου και στους προσωπικούς τους δίσκους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το έργο *Στις θάλασσες τις Ιωνίας*, όπου επικρατεί περισσότερο και συγκεκριμένα στο τραγούδι «Τούρνα» (Ηχητικό παράδειγμα 3.2).¹⁰ Αντίθετα όμως, λίγα χρόνια μετά, το 2002 παράγεται ο δίσκος με τίτλο *EON*. Με τον δίσκο αυτό, ο δημιουργός σπάει εν μέρη τα όρια της φόρμας και επικεντρώνεται καθαρά στον αυτοσχεδιασμό, για τον οποίο θα μιλήσω εκτενέστερα σε επόμενη ενότητα.

Παράλληλα με την δισκογραφία ο Νίκος συνεργάστηκε και με τον χώρο του θεάτρου, συμμετέχοντας σε παραστάσεις ως μουσικός, είτε γράφοντας μουσική για θέατρο. Σε συνεργασία με το Εθνικό Θέατρο και τον Δημήτρη Λέκκα, μουσικό συνθέτη, καθηγητή και συνεργάτη του Νίκου, οργάνωσαν μία μουσικοθεατρική παράσταση όπου περιελάμβανε τους ίδιους να παίζουν ζωντανά στην σκηνή. Είχαν επίσης την ευκαιρία να παρουσιάσουν την παράσταση τους στην Αμερική και τον Καναδά. Μια αντίστοιχη εμπειρία ήταν αυτή με τον θίασο *Αργώ*, όπου σε αυτή την περίπτωση, εκτός από την επί σκηνής εκτέλεση, ο Νίκος είχε και τη μουσική επιμέλεια της παράστασης. Στην παράσταση παρουσιάζονταν παραλογές, μεγάλα ποιήματα δηλαδή που διασώζονται στην Ελληνική γλώσσα από τον 12ο αιώνα, με θέμα τις εποχές, γνωμικά που λέγονται σε γιορτές και ερωτικά τραγούδια, σκηνοθετιμένα με τρόπο ο οποίος περιπλέκονταν στον χρόνο και στο θέμα. Η παράσταση παρουσιάστηκε σε πολλά μεγάλα θέατρα της Ελλάδας και της Ευρώπης.

Ο Νίκος συνεργάζεται στο θέατρο και στην Ζάκυνθο όπου συνεργασία με την θεατρική ομάδα και ομάδα τέχνης *Ζύμωση*, γράφει μουσική για θέατρο, διδάσκει την μουσική εκτέλεση στην σκηνή, την σημαντικότητα της αναπνοής, την σωστή τοποθέτηση της φωνής και την σωστή άρθρωση. Όλοι οι παραπάνω ρόλοι του Νίκου στην θεατρική ομάδα αποτυπώνονται στην παράσταση *Ερωφίλης απόσταγμα*, σε σκηνοθεσία του Κωσταντή Μουζάκη (Ηχητικό παράδειγμα 3.3).¹¹

⁹Νίκος Γράβας: Μικροί έρωτες στην λυπημένη πόλη: Θνητός άγγελος (1997) <https://www.youtube.com/watch?v=bJwDwNNKbU0>

¹⁰Νίκος Γράβας: Στις θάλασσες της Ιωνίας: Τούρνα (1995) <https://www.youtube.com/watch?v=YiMe8RiLnfk>

¹¹Ζύμωση: Ερωφίλης απόσταγμα: Σπότη παράστασης (2019) <https://www.youtube.com/watch?v=FO0qdkHpY0U>



Εικόνα4.3 Βραβείο Πρωτότυπης μουσικής (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα)

Ο Νίκος, μέσα από την προσωπική του δισκογραφία, αναπτύσσει τους ορίζοντες στην μουσική του δημιουργία και τους εξελίσσει. Η σύνδεση των μουσικών του προτιμήσεων αποτυπώνονται και στα προσωπικά του έργα. Το ενδιαφέρον του για την μουσική πράξη και σύνθεση δεν περιορίζεται στην δισκογραφία, αλλά και σε διάφορες καλλιτεχνικές συνεργασίες, όπως το θέατρο. Και σε αυτόν τον τομέα ο Νίκος βρίσκει την ώθηση για νέα γνώση και πειραματισμό, με στόχο την προσωπική καλλιτεχνική του εξέλιξη.

Η μετοίκηση στην Ζάκυνθο και η συμβολή του Νίκου στην μουσική εκπαίδευση

Ο τρόπος ζωής και η ποιότητα είναι βασικό κριτήριο ειδικά για τη μουσική δημιουργία. Το αστικό περιβάλλον και οι γρήγοροι ρυθμοί της πόλης παρεμποδίζουν την ψυχική ηρεμία που χρειάζεται για να παράγεις μουσική. Όπως αναφέρει και ο ίδιος «το συνεχές έντονο ηχοποίητο και οι πολύωρες μετακινήσεις έκαναν την ζωή στην πόλη αβίωτη και ανυπόφορη». Η ανάγκη για μια καλύτερης ποιότητας ζωή, για δημιουργία νέων εμπειριών, και η δημιουργία οικογένειας είχαν καθοριστικό ρόλο στην αποφυγή του αστικού περιβάλλοντος. Τότε αφήνοντας πίσω το θόρυβο της Αθήνας, το 2005 μετακομίζει στην Ζάκυνθο. Η μετάβαση από τη μεγαλούπολη σε ένα μικρό νησί έφερε τον Νίκο αντιμέτωπο με σημαντικές αλλαγές στην πορεία της ζωής του αλλά και στις εμπειρίες του. Στον επαγγελματικό τομέα ο Νίκος εστιάζει στην εκπαίδευση μέσα στα μουσικά σχολεία του νησιού και σε διάφορες καλλιτεχνικές συνεργασίες με ερασιτεχνικές και μη ομάδες. Οι διαφορές στον πολιτισμικό και κοινωνικό τομέα ήταν πολλές, με αποτέλεσμα αυτό να αντανakλάται και στους φορείς μουσικής εκπαίδευσης του νησιού.

Ο Νίκος εξ αρχής δεν επιλέγει να συνεργαστεί με τα ωδεία της περιοχής λόγω της έλλειψης οργάνωσης και της ποιότητας της εκπαίδευσης. Η άμεση επαφή που βρήκε στους ανθρώπους ανέπτυξε την προσπάθεια της ανακάλυψης μιας κοινής γλώσσας, αυτής της μουσικής. Κατά κύριο λόγο στις συνεργασίες του οι μουσικοί που συμμετείχαν ήταν ερασιτέχνες και φίλοι της μουσικής. Αυτό, όπως εξηγεί ο ίδιος, δεν εμπόδισε στη δημιουργία, γιατί για τον ίδιο η καλή συνεργασία και περισσότερο η ποιότητα του ανθρώπου είναι ισάξιο και ίσως πιο σημαντικό από το αποτέλεσμα.

Κάποιες από τέτοιες παραστάσεις και συνεργασίες, σημαντικές για την πολιτισμό της Ζακύνθου ήταν το έργο *Μεσόγειος. Μια γειτονιά, ένα τραγούδι*. Σε συνεργασία με διάφορους τοπικούς μουσικούς αλλά και με τον ερασιτεχνικό σύλλογο *Οι Τραγουδιστάδες τσι Ζάκυνθος*.



Εικόνα 5.1 Μεσόγειος. Μια γειτονιά, ένα τραγούδι: Στιγμιότυπο παράστασης στην Κέρκυρα 2012

Το περιεχόμενο της συνεργασίας είναι η Μεσόγειος, ως προς την σύμπραξη πολλών διαφορετικών πολιτισμών, ιδιωμάτων, γλωσσών και μουσικής που έχουν ένα κοινό στοιχείο. Η παράσταση περιείχε μουσικές από όλη την ευρωπαϊκή μεσόγειο αλλά και κείμενα που αφηγούνται στοιχεία για την Μεσόγειο. Τα τραγούδια επιλεχτήκαν μετά από έρευνα του Νίκου Γράψα, και σκοπός της παράστασης δεν είναι η αναβίωση των τραγουδιών με φολκλορικό στοιχείο αλλά η επαφή και η σύνδεση με τους γειτονικούς πολιτισμούς μέσω του μουσικού ταξιδιού, και η αποτύπωση του μεγαλείου της Μεσογείου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της σύνδεσης είναι το τραγούδι «Ο Barbara Fortuna» όπου αναδεικνύεται ο κοινός τρόπος εκτέλεσης τραγουδιών στην Κορσική αλλά και στο Ιόνιο (Ηχητικό παράδειγμα 4.1).¹² Αυτό το μουσικό ταξίδι αντιπροσωπεύεται και με την σχέση Νάπολης και Θράκης (Ηχητικό παράδειγμα 4.2).¹³

Αυτήν την σύνδεση των ανθρώπων, όχι μέσω των ικανοτήτων τους, αλλά μέσω της έκφρασης, της διάθεσης για δημιουργία και της ομάδας, προσπαθεί σε κάθε συνεργασία να αποδώσει μέσω της μουσικής ο Νίκος. Αντίστοιχη κατάσταση σύνδεσης συμβαίνει και στην Χριστουγεννιάτικη συναυλία το 2021, όπου συμμετείχαν άτομα από όλες τις ηλικιακές ομάδες και φύλα. Συγκεκριμένα βλέπουμε την χορωδία *Ροδάμπελος* σε διεύθυνση της Ανδριάνας Λυκούρεση, μέλη από τους *Τραγουδιστάδες τσι Ζάκυνθος*, μαζί με ερασιτέχνες- φίλους της μουσικής, μαθητές της φιλαρμονικής, και χορωδούς.



Εικόνα 5.2 Χριστουγεννιάτικη συναυλία 2021, Μητρόπολη Ζακύνθου (από προσωπικό αρχείο Ν. Γράψα)

¹²Μεσόγειος. Μια γειτονιά, ένα τραγούδι: Barbara Fortuna (2013) <https://www.youtube.com/watch?v=A-IEUxHqEWE>

¹³Μεσόγειος. Μια γειτονιά, ένα τραγούδι: La danza Tarantella Napolitana (2013)

https://www.youtube.com/watch?v=CsIOsr2_Zrw

Ψάχνοντας και κοιτάζοντας διάφορες φωτογραφίες από συνεργασίες μαζί με τον Νίκο, περιέγραφε τις εμπειρίες του αναπολώντας τις στιγμές από τις φωτογραφίες. Συγκεκριμένα για την συναυλία ο Νίκος αναφέρει ότι:

Να εδώ είναι από την συναυλία στην Μητρόπολη της Ζακύνθου με μεικτή χορωδία, άντρες και γυναίκες. Ε ναι! Αυτό το καλό έχουν τα Επτάνησα. Αυτό είναι ένα στιγμιότυπο πολιτισμού που δεν υπάρχει. Γυναίκες και άνδρες να τραγουδούν μέσα σε ναό, την ημέρα των Χριστουγέννων, οι οποίοι δεν είναι επαγγελματίες μουσικοί. Αυτό είναι το πιο σημαντικό.

Για την συγκεκριμένη συναυλία μιλάει και η συνεργάτης του Νίκου, Ανδριανή Λυκούρεση, όπου είχε τον ρόλο της διδασκαλίας και διεύθυνσης των τραγουδιών με την χορωδία *Ροδάμπελος*.

Οι συνεργασίες με τον Νίκο είναι σεμινάριο. Σου δίνει απλόχερα το στοιχείο αλλά σου αφήνει το ελεύθερο με ποιόν τρόπο θα το αγγίξεις. Στην χριστουγεννιάτικη συναυλία η ένωση των συνόλων ήταν δύσκολη λόγω των διαφορετικών ειδών αλλά και του λιγοστού χρόνου που είχαμε για πρόβες λόγω της πανδημίας. Αλλά μέσω των προβών και της συνεργασίας με τον Νίκο, το αποτέλεσμα ήταν πολύ καλό και ανθρώπινο. Εγώ βγήκα πολύ γεμάτη μετά το τέλος της συναυλίας.

Η επαγγελματική πορεία του Νίκου δεν αλλάζει με τον ερχομό του στην Ζάκυνθο, αλλά παίρνει μία καινούρια μορφή. Ως καλλιτέχνης το εμπορικό αποτέλεσμα στην δουλειά του δεν ήταν κάτι που επιζητούσε. Η έξαρση της δισκογραφίας της εποχής στην Αθήνα δημιουργούσε ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον, κάτι που για τον Νίκο, που «στοχεύει στον άνθρωπο πίσω από το αποτέλεσμα» όπως αναφέρει ο ίδιος, συνέβαλε στο να χαθεί η ουσία της δημιουργίας.

Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Νίκος προσφέρει στον πολιτισμικό και καλλιτεχνικό χώρο του τόπου, αλλά ποιο είναι το προσωπικό όφελος δεν μπορούμε να το γνωρίζουμε. Μέσα από τα χρόνια που συναναστρέφομαι μαζί του αλλά και από τις συζητήσεις μας κατά την διάρκεια της ερευνάς, θα μπορούσα να πω με αβεβαιότητα ότι αυτό που κερδίζει ο Νίκος είναι οι πραγματικές προσωπικές σχέσεις. Πιο σημαντικό όμως για τον ίδιο θα ήταν η εξέλιξη στην προσωπική του δημιουργία. Ο διαφορετικός τρόπος ζωής και καθημερινότητας μπορεί για τον Νίκο να δίνει την ποιότητα που έψαχνε χωρίς όμως να επαναπαύεται. Αντιθέτως με την ποιότητα έρχεται και η ανάπτυξη και η αλλαγή του ίδιου, και αυτό αποτυπώνεται πλήρως στις νέες δημιουργικές του αναζητήσεις.

Ένα από τα σημαντικά κομμάτια στην βιο-ιστορία του Νίκου είναι η ενασχόλησή του με τον τομέα της εκπαίδευσης. Με αφορμή την επαφή του με άλλα όργανα δημιούργησε τμήματα διδασκαλίας ελληνικών μουσικών οργάνων στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών. Ύστερα, σε συνεργασία με τον εκδοτικό οίκο Νικολαΐδη, εξέδωσε εγχειρίδια που περιείχαν συλλογές από ανώνυμα Ελληνικά τραγούδια και σχέδια σπουδής σε μη συγκεκριμένο σύστημα για τον ταμπουρά. Η εκπαίδευση και η επαφή του με αυτά τα όργανα δημιούργησαν την επιθυμία για την ένταξή τους στα μουσικά

προγράμματα της χώρας, με αποτέλεσμα να πάρει μέρος σε εισηγητικές ομάδες για την αναγνώριση αυτών των οργάνων από το υπουργείο Πολιτισμού και την έκδοση αναγνωρισμένων πτυχίων από μουσικούς φορείς της χώρας. Αλλά δυστυχώς τότε η προσπάθεια ήταν μάταιη, όπως αναφέρει ο ίδιος.

Στην συνέχεια, έχοντας τελειώσει της μουσικές σπουδές του στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών, ο ίδιος ποτέ δεν επαναπαύθηκε και συνέχισε φοιτώντας στο Ελληνικό Ανοιχτό Πανεπιστήμιο στο τμήμα Ανθρωπιστικών σπουδών με εξειδίκευση στον Ελληνικό και Ευρωπαϊκό πολιτισμό. Εκεί συμμετείχε ενεργά σε διάφορες ομάδες συγγραφής μουσικών εγχειριδίων σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο μαζί με τον Δημήτρη Λέκκα και τον Μ. Δραγούμη. Σε συνδυασμό με την επαφή του με τα θέματα παιδείας από την πορεία του στις δημόσιες σχολικές τάξεις, η επαφή με την εκπαίδευση και την διοίκηση ήταν ένας τομέας που ο Νίκος γνώριζε αρκετά καλά. Όμως αυτή η γνώση εξελίχθηκε μέσω της παρακολούθησης ενός προγράμματος από το Mediterranean College. Εκεί παρακολούθησε το πρόγραμμα με τίτλο Executive Diploma in Education Leadership and Management, που σχεδίασε την διπλωματική του εργασία με θέμα «Ελληνικό Δημόσιο Σχολείο, Ανάπτυξη Ανθρώπινων Πόρων και Διαχείριση Ολικής Ποιότητας».

Για τον ίδιο, η μουσική πράξη δεν μαθαίνεται κάθοντας στα θρανία. Η σωματοποίηση της μάθησης είναι σημαντικό στοιχείο που χρησιμοποιεί στην διαδικασία της διδασκαλίας. Ένα από τα μόντα που ακολουθεί για την μουσική εφαρμογή είναι το «Διαβάζω και ξεχνώ, βλέπω και θυμάμαι, Πράττω και μαθαίνω». Για τον ίδιο η μαθητοκεντρική διδασκαλία είναι μία προσέγγιση που ευνοεί την ανάπτυξη δεξιοτήτων ανάλογα με τις ικανότητες του μαθητή. Ουσιαστικά για τον ίδιο, ο ρόλος του δασκάλου είναι να βοηθήσει τον μαθητή να ανακαλύψει τον εαυτό του και τις δυνατότητές του, και έπειτα να τις εφαρμόσει αποτυπώνοντας τον δικό του χαρακτήρα. Χαρακτηριστικά για την σχέση δασκάλου και μαθητή ο Νίκος αναφέρει ότι:

Ο καλός δάσκαλός δεν σου δείχνει τι κάνει αυτός, σου δείχνει τον δικό σου δρόμο. Δεν περιορίζεται στις μουσικές βάσεις, αλλά σου δείχνει τι είσαι και τι μπορείς εσύ. Σου δείχνει την τεχνική, δηλαδή το τι μπορείς να κάνεις με το όργανο, αλλά δεν σου λέει τι να κάνεις. Δεν μπορείς να του δείχνεις την αισθητική σου. Μόνο την τεχνική. Και βέβαια αν θέλει την ακολουθεί, αν δεν θέλει κάνει τα δικά του.

Η πολυετής πορεία του Νίκου στον εκπαιδευτικό τομέα της χώρας ξεκίνησε με τον διορισμό του σε σχολεία της Αθήνας το 1990. Το 2007 τοποθετείται μετά από εξετάσεις ως σχολικός σύμβουλος μουσικής στα νησιά του Ιονίου, που πήρε μέρος και σε επιμορφωτικά προγράμματα μουσικής για δασκάλους και νηπιαγωγούς της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Αντίστοιχα, ως επιμορφωτής του ΟΠΕΚΕ (Οργανισμός Επιμόρφωσης Εκπαιδευτικών), και σε συνεργασία με την ομάδα του Ν. Τσαφταριδή και Δ. Σαρρή, συμμετείχε στην παρουσίαση και επιμόρφωση σχετικά με τα μουσικά εγχειρίδια της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης.

Κατά την μακροχρόνια συνεργασία με ιδιωτικούς και δημόσιους φορείς μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα, ο Νίκος αναφέρεται αρκετά εκτεταμένα στην εκπαιδευτική διαδικασία και τη διοίκηση των ιδρυμάτων. Η απαρχή των μουσικών σχολείων ξεκίνησε μέσα από την επιθυμία πολλών μουσικών για μια δημόσια και ολοκληρωμένη μουσική εκπαίδευση ή οποία θα περιλάμβανε και κλασσικές μουσικές σπουδές αλλά και τοπικά όργανα. Στόχος των μουσικών σχολείων ήταν η δημόσια καλλιτεχνική καλλιέργεια των ανθρώπων αλλά και η δυνατότητα πρόσβασης σε δημόσια μουσική παιδεία για αυτούς που θα επέλεγαν να ακολουθήσουν το επάγγελμα του μουσικού. Ωστόσο, αυτοί οι στόχοι χάθηκαν στη μετάφραση, και όπως υποστηρίζουν οι Υφαντή και Ζορμπά (2010, σ. 135), η μη επαρκής υλικοτεχνική στελέχωση των σχολείων, ο χρόνος των μουσικών μαθημάτων και η έλλειψη διάθεσης πιστοποίησης των μουσικών γνώσεων, δεν συμβάλουν στην ολοκληρωμένη κατάρτιση των μαθητών με αποτέλεσμα να καταφεύγουν σε εξωτερικούς ιδιωτικούς φορείς.

Όπως αναφέρει και η Ζαρκάδα (2019, σ. 51), η πρόσβαση στην ιδιωτική μουσική εκπαίδευση απευθύνεται καθαρά σε αυτούς όπου μπορούν να το υποστηρίξουν, ενώ η τυπική δημόσια εκπαίδευση εξαρτάτε από την οικονομική υποστήριξη του κράτους. Προκειμένου όμως να διασφαλισθεί το βασικό ανθρώπινο δικαίωμα στην καλλιτεχνική επιμόρφωση και τέχνη, πρέπει οι φορείς της να έχουν ως στόχο την ισότιμη και δημοκρατική πρόσβαση όλων στην μουσική και καλλιτεχνική εκπαίδευση. Γνωρίζοντας όλα τα παραπάνω θέματα εκ των έσω, ο Νίκος υποστηρίζει ότι η μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα, από όπου και αν προέρχεται είναι αδιαβάθμητη, ένα αποτέλεσμα που πηγάζει από την αδυναμία δημιουργίας αντιπροσωπευτικών προγραμμάτων σπουδών όπου να εξελίσσονται. Από την πρωτοβάθμια έως την τριτοβάθμια εκπαίδευση, ο δρόμος που πρέπει να διασχίσει ένας μαθητής-φοιτητής είναι αγώνας δρόμου μετ' εμποδίων. Οι διαβαθμίσεις στην εκπαίδευση θα έπρεπε να ήταν συγκοινωνούντα δοχεία και όχι πίστες παιχνιδιού που πρέπει να κατακτήσει ο μαθητής.

Στο πρόβλημα αυτό της μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα, ο Νίκος προτείνει την δημιουργία μουσικών ακαδημιών. Μέσω των ακαδημιών αυτών οι εκπαιδευόμενοι θα επιμορφώνονται ουσιαστικά στον τομέα τους, είτε είναι η έρευνα, εκτέλεση ή η σύνθεση. Οι πτυχιούχοι αυτών των ακαδημιών θα εξασφαλίζουν γνώσεις που θα μπορούν να ανταπεξέλθουν και να συναγωνιστούν στον τομέα τους και σε αντίστοιχες κατευθύνσεις στο εξωτερικό. Οι μουσικές και καλλιτεχνικές ακαδημίες δεν θα βασίζονται ούτε θα ελέγχονται από το κράτος, θα πρέπει να είναι αυτόνομες και να σχεδιαστούν ανάλογα με τα αντίστοιχα πρότυπα ακαδημιών που βρίσκουμε στο εξωτερικό.

Η τρίτη συνθετική περίοδος και η αποτύπωση των ιδεών

Η τρίτη συνθετική περίοδος χαρακτηρίζεται από την διάθεση του Νίκου να εμβαθύνει στον τομέα της μουσικής δημιουργίας μέσω της σύνθεσης. Χαρακτηριστικό επίσης αυτής της περιόδου είναι η διαδικασία συγγραφής ενός έργου, η έμπνευση και η αποτύπωση των ιδεών, ενώ ως προς τα όργανα που συμβολίζουν την περίοδο αυτή, ο Νίκος δεν περιορίζεται σε κάποιο συγκεκριμένο. Ο ίδιος, όπως παρατήρησα μέσα από την συζήτησή μας, ακολουθεί συγκεκριμένες ιδέες και ερμηνείες για την έννοια και την διαδικασία της συνθετικής διεργασίας.

Η αλλαγή περιβάλλοντος από την Αθήνα στην Ζάκυνθο, ήταν σημαντικός παράγοντας για την μουσική και δημιουργική εξέλιξη όπου ήθελε να αναπτύξει ο ίδιος. Αυτή η εμβάθυνση στην συνθετική δημιουργία και η αλλαγή πλεύσης, έκανε τον Νίκο να έχει την ανάγκη να αφήσει την φόρμα τραγούδι και να γράψει μεγαλύτερα έργα. Παράλληλα με την προσωπική εξέλιξη, την προσωπική ηρεμία και το περιβάλλον, η συνθετική δημιουργία του Νίκου επικεντρώνεται σε διάφορα μεγάλης διάρκειας έργα. Ωστόσο, η φόρμα στην σύνθεση δεν καταργείται, απλά αλλάζει και διευρύνεται, γράφοντας έργα που έχουν ως φόρμα την σουίτα και το ορατόριο, τρία για διάφορα όργανα, συμφωνίες και παραλλαγές. Ο Νίκος στα μεγάλα συνθετικά του έργα το στυλ που ακολουθεί είναι «πολυσυλλεκτικό», ένας όρος που χρησιμοποιεί και ο ίδιος, και ίσως θα μπορούσαμε να το κατατάσσουμε στην μεταμοντέρνα εποχή, δηλαδή με συνδυασμούς καινούριων και παλαιότερων αισθητικών. Συγκεκριμένα ο Νίκος δεν επιθυμεί να ακολουθεί χαρακτηριστικά που αναγνωρίζονται σε κάποια συνθετική εποχή, αλλά ούτε και το ύφος ή την φόρμα που χρησιμοποιούσαν δυτικοί συνθέτες. Αντίθετα η δημιουργία των έργων βγαίνει αβίαστα και συνήθως προκύπτουν κατά την ανάπτυξη και την δημιουργία. Στην συνθετική δημιουργία ο Νίκος τις περισσότερες φορές επιλέγει την ελεύθερη και συνεχή σύνθεση, ο ίδιος χρησιμοποιεί τον όρο «αυτόματη γραφή στην μουσική».

Χαρακτηριστικά για αυτήν την συνεχή δημιουργία αναφέρει ότι:

Αυτό μου αρέσει γιατί δεν με τυποποιεί. Κατασκευάζω εικόνες καινούργιες κάθε φορά, και αυτό μου αρέσει και να ακούω. Όχι μουσική που να την υποθέτεις, δηλαδή να είναι αυτονόητη, αλλά να δημιουργεί συνέχεια καινούριες εικόνες. Μου αρέσει το απρόοπτο και το ανεξερεύνητο.

Οι συνεχόμενες «νέες εικόνες» για τον Νίκο μεταφράζονται και σε νέες συνηχήσεις και αρμονίες. Αυτή η σύγχρονη μουσική γλώσσα που χρησιμοποιεί στα έργα του, έχει στοιχεία από ατονικό, δωδεκαφθογγικό στυλ, από ολοτονικές σκάλες, τζαζ και τροπικές κλίμακες. Η καταγραφή της ιδέας πίσω από την σκέψη και την γλώσσα, για τον Νίκο γίνεται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Χαρακτηριστικά η καταγραφή της ιδέας γίνεται με όποιο μέσο βρίσκεται πιο εύκολα εκείνη την δεδομένη στιγμή. Αυτή η γρήγορη αποτύπωση συμβαίνει είτε σε οποιοδήποτε όργανο

μπορεί να αποτυπωθεί εύκολα, είτε μέσω μαγνητοφώνου. Αντίθετα η αποτύπωση στο χαρτί είναι πιο σπάνια, και την θέση του πενταγράμμου παίρνουν τα προγράμματα στον ηλεκτρονικό υπολογιστή.

Όσο αναφορά την προέλευση της ιδέας αλλά και την έμπνευσή της, ο Νίκος έχει μια αρκετά περίπλοκη σκέψη. Υποστηρίζει ότι υποσυνείδητα οι ιδέες προέρχονται από αυτά που έχει ζήσει κάποιος. Τις εμπειρίες δηλαδή του καθενός αλλά και του ίδιου, που εστιάζουν στις εικόνες, στις σκέψεις και στα συναισθήματα του δημιουργού. Η αρχική ιδέα - εικόνα μπορεί να αποτυπώνεται, αλλά η εξέλιξή συμβαίνει μέσα από την συνεχή αποτύπωση νέων ιδεών. Ανάλογα το τι αποτυπώνει η αρχική εικόνα, και ανάλογα με την υποκειμενική γραφή και συναίσθημα, αυτόματα οδηγεί σε μία επόμενη, με αποτέλεσμα κάθε φορά να δημιουργείται κάτι διαφορετικό. Για την παραγωγή και αποτύπωση της έμπνευσης αναφέρει ότι:

Η έμπνευση έρχεται κατά βάθος από αυτά που έχεις ζήσει. Εικόνες, σκέψεις συναισθήματα. Αλλά κάθε φορά με οδηγεί συνήθως το προηγούμενο [σκέψη], κάθε φορά, ανάλογα με την δικιά μου γραφή και αίσθηση, επιλέγω πως θα προχωρήσω. Σχεδόν αυτόματα. Αλλά μου αρέσει, και είναι και παραγωγικό.

Για τον Νίκο σημασία δεν έχει η υλοποίηση ενός πλήρους κατασκευασμένου μουσικού έργου, αλλά η διαδικασία της αποτύπωσης της σκέψης και της δημιουργίας. Για τον λόγο αυτό, ο Νίκος υποστηρίζει ότι ποτέ δεν μπορείς να γνωρίζεις την μοίρα ενός έργου, αφότου έχει ολοκληρωθεί. Μέσα από την συζήτηση μας για τα έργα και την διαδικασία της δημιουργίας, γεννήθηκε το ερώτημα για την τελική υπόσταση ενός έργου και τον σκοπό του. Δηλαδή αν ένα έργο τελειώνει στην παρτιτούρα ή στην αίθουσα συναυλιών. Για τον ίδιο μια καλλιτεχνική δημιουργία, όπως είναι ένα θεατρικό ή ένα μουσικό έργο, δεν τελειώνει όταν βάζεις την προσωπική σου υπογραφή στο τέλος, αλλά όταν παίρνει μορφή στην αίθουσα συναυλιών και μοιράζεται στο κοινό. Ειδικότερα για τα μουσικά έργα, ο τελικός τους σκοπός είναι όταν παίζονται, τότε είναι που ζωντανεύουν, παίρνουν μορφή και υπόσταση. Χαρακτηριστικά αναφέρει:

[Ένα έργο] Κανείς δεν ξέρει τι μοίρα θα έχει από την στιγμή που το γράφει. Επίσης δεν σου ανήκει ένα έργο. Τελειώνεις και γράφεις άλλο. Για να έχει υπόσταση από εκεί και πέρα θα πρέπει να ακουστεί. Το έργο τελειώνει στην παρτιτούρα ή στην αίθουσα συναυλιών; Ένα έργο δεν γράφτηκε για να είναι γραμμένο αλλά για να παιχτεί. Οπότε. Ναι διχάζονται οι απόψεις. Αλλά ένα μουσικό έργο ολοκληρώνεται μόνο όταν ακουστεί. Όπως και στο θέατρο, ένα σενάριο για παράδειγμα.

Σε αυτήν την σύντομη αποτύπωση εμπειριών και συναισθημάτων, απώτερος σκοπός είναι η διαδικασία της δημιουργίας. Μέσω της έκφρασης συναισθημάτων και εικόνων, κατά την διάρκεια της συνθετικής δημιουργίας οι σκέψεις παίρνουν μια ηχητική μορφή. Όπως μπορούμε να κατανοήσουμε και σε αυτήν την συνθετική περίοδο, ο Νίκος εξακολουθεί να δημιουργεί μουσική

με ποικίλους τρόπους. Και στα μεγάλης διάρκειας έργα το ύφος δεν συγκαταλέγεται σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο ή σε μία συγκεκριμένη μουσική φόρμα. Η σύνθεση για τον ίδιο δεν περιορίζεται σε μοτίβα και αντιγραφές προτύπων μουσικής σύνθεσης, αλλά αντιθέτως έχει ελεύθερο χαρακτήρα. Αυτό το χαρακτηριστικό αποτυπώνεται στην σύνθεση διάφορων έργων με διαφορετικό περιεχόμενο και στυλ. Ακόμα αυτό το χαρακτηριστικό της δημιουργίας υποδεικνύεται μέσω της χρήσης διαφορετικών οργάνων κατά τις συνθέσεις του. Σε αυτήν την περίοδο συγγραφής δεν θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ένα συγκεκριμένο όργανο είναι αυτό που καθορίζει και συμβολίζει την συγκεκριμένη περίοδο. Μπορεί μια ιδέα να αποτυπώνεται σε κάποιο μέσω ή όργανο, αλλά κάποιο συγκεκριμένο όργανο δεν χρησιμοποιείται εκτεταμένα σε αυτή τη χρονική περίοδο.

Αυτοσχεδιασμός και Σύνθεση

Πολλά στοιχεία επεμβαίνουν στην μουσική δημιουργία, όπως η σκέψη, η έμπνευση, η πρωτότερη εμπειρία, η αισθητική, η γνώση για την παραγωγή ενός έργου, αλλά η προσπάθεια ανάλυσης αυτής της διαδικασίας της σύνθεσης ή του αυτοσχεδιασμού έχει προβληματίσει κατά καιρό αρκετούς εθνομουσικολόγους. Η διαδικασία της παραγωγής ενός μουσικού αποτελέσματος βασίζεται στην αποτύπωση του ήχου, είτε με προκαθορισμένες φόρμες όπου έχουν αναπτυχθεί για να καθιερώσουν ένα συγκεκριμένο ύφος, είτε στην ελεύθερη μουσική δημιουργία δηλαδή τον αυτοσχεδιασμό, ο οποίος βασίζεται σε κάποια μουσική παράδοση. Αντίστοιχα, η αποτύπωσή τους περιλαμβάνει κανόνες και περιορισμούς ανάλογα με τα μουσικά συστήματα που ακολουθούνται (Βλ. B. Nettle, 1974 και Pual F. Berliner, 1994).

Σε πολλές περιπτώσεις η απόδοση ενός συγκεκριμένου ορισμού έχει απασχολήσει αρκετά τους εθνομουσικολόγους. Ο αυτοσχεδιασμός ορίζεται ως η διαδικασία παραγωγής εκ νέου μουσικού αποτελέσματος από τον/την εκτελεστή/ρια, κατά την διάρκεια της εκτέλεσης. Συχνά ο αυτοσχεδιασμός γίνεται σε πραγματικό χρόνο, όπου ο εκτελεστής παράγει ζωντανά και επί σκηνής τις ιδέες του. Η επιτόπια αυτή δημιουργική διαδικασία μπορεί να αποτυπώνεται σε διάφορα μέσα, είτε σε κάποιο όργανο, ή κατά την διάρκεια ερμηνείας ενός τραγουδιού, είτε μέσω ενός συνόλου. Επειδή είναι μια επί τόπου στιγμιαία διαδικασία, ο αυτοσχεδιασμός περιλαμβάνει την άμεση διάδραση των μουσικών μεταξύ τους, με το όργανό τους, αλλά και με το κοινό (Λάιος, 2021).

Πιο αναλυτικά, οι Nooshin και Widdess (2006) αναφέρονται στον αυτοσχεδιασμό σαν μία μουσική παράσταση που δημιουργείται από τον/ την εκτελεστή/στρια, αποδίδοντας ελεύθερα ένα προμελετημένο μέρος έργου, προσθέτοντας διάφορα στολίδια και παραλλαγές. Επίσης υποστηρίζουν ότι αυτός ο όρος καλύπτει ένα μόνο μέρος του φάσματος του αυτοσχεδιασμού, αυτό της απόδοσης, αλλά δεν αντικατοπτρίζει την ελευθερία που περιέχει. Για αυτόν τον λόγο, η καλύτερη απόδοση του όρου θα μπορούσε να ήταν «σύνθεση σε εκτέλεση» (2006, σ. 2). Στόχος της αυτοσχεδιαστικής διαδικασίας είναι η στιγμιαία εξέλιξη ενός έργου μέσω της ανάπτυξης και αποτύπωσης των συναισθημάτων του εκτελεστή την στιγμή της επιτέλεσης, με αποτέλεσμα την συνεχή δημιουργία διαφορετικών και μοναδικών κάθε φορά συνθέσεων. Βασικό χαρακτηριστικό του αυτοσχεδιασμού είναι η στιγμιαία αποτύπωση της σκέψης, ωστόσο ο τρόπος αποτύπωσης και ο χρόνος είναι αυτό που κάνουν το συγκεκριμένο μοντέλο σύνθεσης να διαφέρει.

Οι εθνομουσικολόγοι διαχωρίζουν την σύνθεση και τον αυτοσχεδιασμό. Κατά τα πρότυπα της δυτικής μουσικής δημιουργίας, η διαδικασία της σύνθεσης ξεκινάει από την έμπνευση και ύστερα μέσω της χρήσης σωστού λεξιλογίου γίνεται η αποτύπωση της σκέψης στην παρτιτούρα. Σε αυτήν την περίπτωση ο συνθέτης, ακολουθώντας τους κανόνες της θεωρίας, έχει την ευκαιρία να

αναδιαμορφώσει και να επανεξετάσει το αποτέλεσμα. Αντίστοιχα όμως η σκέψη αποτυπώνεται και εξελίσσεται (Nettl, 2016).

Κατά τον Nettl (2016, σ. 57-58) η διαδικασία την σύνθεσης αποτελείται από το τρίπτυχο: προσύνθεση, σύνθεση και αναθεώρηση. Σε αυτήν την πρακτική ο μουσικός αποτυπώνει την βάση, την εξελίσσει και την αναθεωρεί. Το αποτέλεσμά δεν αποτελεί το τελικό προϊόν, αλλά ένα προσχέδιο ή ένα μοντέλο όπου βασίζεται η μουσική δημιουργία. Μπορεί αυτό το μοντέλο να το αναγνωρίζουμε περισσότερο στις δυτικές πρακτικές σύνθεσης που χρησιμοποιούν σαν βάση την σημειογραφία, αλλά στην ουσία δεν διαφέρει από παραδόσεις που δεν την χρησιμοποιούν. Ο αυτοσχεδιασμός και η σύνθεση μπορεί να θεωρούνται διαφορετικές διαδικασίες, αλλά στην ουσία αποτελούν εκδοχές του ίδιου μοτίβου. Συνεπώς, εθνομουσικολόγοι όπως οι Λάιος (2021), Nettl (2016), Nooshin και Widdess (2006) έχουν υποστηρίξει ότι η διαδικασία της σύνθεσης και του αυτοσχεδιασμού είναι η ίδια, και τα μόνα στοιχεία που αλλάζουν είναι η σημειογραφία και ο χρόνος επιτέλεσης.

Αυτή τη σύνδεση, το κοινό στοιχείο ήταν που ανακάλυπτε συνεχώς κατά την μουσική του πορεία και εκπαίδευση ο Νίκος, και σε συνδυασμό με την επαφή με άλλα όργανα και μουσικά είδη, επέκτεινε τους μουσικούς του ορίζοντες, εστιάζοντας όμως στα μοτίβα αλλά περισσότερο στην εκφραστικότητα και τον ήχο. Ο συνδυασμός του ροκ, του ρεμπέτικου, των ανώνυμων τραγουδιών μοιράζονται για τον Νίκο ένα κοινό χαρακτηριστικό, αυτό του αυτοσχεδιασμού. Χαρακτηριστικά για αυτή τη σύνδεση της σύνθεσης και του αυτοσχεδιασμού αναφέρει ότι:

Μου άρεσε η σύνθεση. Το ροκ σ' αυτό που με βοήθησε ήτανε το ότι περιείχε τον αυτοσχεδιασμό, και το ρεμπέτικο το ίδιο, και τα ανώνυμα του Αιγαίου τραγούδια τα παλιά. Όλες αυτές ας πούμε οι μορφές τραγουδιού περιέχουν τον αυτοσχεδιασμό. Αυτό είναι η αρχή της σύνθεσης, κι επίσης η αρχή της ελευθερίας στην έκφραση, ο αυτοσχεδιασμός. Ναι αυτό ήτανε γοητευτικό. κι έτσι σ' όλα τα είδη ήμουνα μέσα δεν έλεγα όχι.

Μπορεί ο αυτοσχεδιασμός να χαρακτηρίζεται από εθνομουσικολόγους, όπως οι Nooshin και Widdess (2006) ως στιγμιαία σύνθεση, αλλά οι αρχές του βασίζονται κυρίως σε συγκεκριμένες μελωδικές γραμμές και μοτίβα μιας μουσικής παράδοσης που περιέχουν διάφορους μουσικούς κανόνες και περιορισμούς. Η βασική ιδέα- μελωδία μπορεί να δημιουργηθεί από τον εκτελεστή ή και να προϋπάρχει ανάλογα με το είδος που αναπαράγεται. Λόγω του μουσικού λεξιλογίου όπου έχει δημιουργηθεί το θέμα και η ανάπτυξη του, προέρχεται με κάποιους κανόνες και περιορισμούς που τους επιβάλλει. Ο Nettl (2016, σ. 65) αναφέρει αυτήν την βασική ιδέα ως «pod» (Point of Departure), όπου ορίζει το σημείο αφετηρίας για τον αυτοσχεδιασμό. Το Pod μπορεί να είναι ένα μελωδικό θέμα, μια αλληλουχία αρμονιών και συγχορδιών, κάποιος συγκεκριμένος ρυθμός, ή και μια ιδέα που μπορεί να επεξεργαστεί και να αναπτυχθεί. Η μελωδία δίνεται στους μουσικούς σαν θεμέλιος λίθος μαζί με κανόνες για το τι μπορούν να κάνουν κατά την διάρκεια του

αυτοσχεδιασμού, αλλά το πώς θα την παραλλάσουν είναι καθαρά στο χέρι του εκτελεστή. Η φαντασία, η τεχνική, η έκφραση, η ταχύτητα απόδοσης και η εμπειρία του εκτελεστή είναι δεξιότητες που πρέπει να κατακτήσει ο μουσικός για να έχει την ευχέρεια του αυτοσχεδιασμού.

Αντίστοιχο αίνιγμα για τους εθνομουσικολόγους είναι και η εκμάθηση του αυτοσχεδιασμού. Στις περισσότερες προφορικές μουσικές παραδόσεις, και ειδικά στις τροπικές μουσικές παραδόσεις, η εκμάθησή του αυτοσχεδιασμού βασίζεται στην σχέση μαθητή και δασκάλου. Αντίθετα άλλοι υποστηρίζουν, όπως αναφέρει και ο Λάιος (2016, σ. 295) ότι μέσω του μουσικού συστήματος που ακολουθούν, μπορεί να περιέχει όλους τους κανόνες που χρειάζεται κάποιος μουσικός να ξέρει προκειμένου να αυτοσχεδιάσει. Στην πρώτη περίπτωση ο δάσκαλος διδάσκει στον μαθητή τις προκαθορισμένες μελωδίες, τους κανόνες και τις βασικές παραλλαγές, και έπειτα ανάλογα με το περιεχόμενο, κατευθύνει τον μαθητή σε διάφορες αναπτύξεις που μπορεί να χρησιμοποιήσει στην αυτοσχεδιαστική διαδικασία. Στην δεύτερη περίπτωση δεν είναι ο δάσκαλος που διδάσκει, αλλά ο μαθητής που εφαρμόζει, συνδυάζει και πειραματίζεται με όλες τις πληροφορίες που έχει συλλέξει για το μουσικό σύστημα, την δομή, την αισθητική του, και με αυτόν τον τρόπο μαθαίνει να αυτοσχεδιάζει.

Η διαδικασία της διδασκαλίας και των προτύπων που ακολουθούν οι μουσικοί είναι πολύ σημαντικά στο κομμάτι της εκμάθησης του αυτοσχεδιασμού. Όπως όμως αναφέρθηκε και παραπάνω δεν θα μπορούσαμε να έχουμε εξέλιξη των προτύπων χωρίς το τρίπτυχο του Nettl σύνθεση- προσύνθεση- αναθεώρηση. Αν υποθέσουμε ότι τα *rod* βρίσκονται σε όλες της συνθετικές διεργασίες και μουσικά είδη, τότε η αυτοσχεδιαστική διαδικασία, με βάση αυτό το τρίπτυχο μπορεί να εφαρμοστεί παντού και με οποιοδήποτε όργανο. Σύμφωνα με τον Ατζακά (2012, σ. 275-80) μέσω της αυτοσχεδιαστικής διαδικασίας που χρησιμοποιούν οργανοπαίχτες με βάση τα μακάμ και ταζίμ, η ελευθερία στην μελοποίηση και την ευελιξία του ρυθμού μέσω του αυτοσχεδιασμού, δίνουν μια νέα καλλιτεχνική διάσταση. Αυτή η αλλαγή γίνεται συνήθως μέσω της αφαίρεσης και της σύνθεσης μέσω του αυτοσχεδιασμού. Τότε το παλιό «παραδομένο» παραδοσιακό στοιχείο, μέσω της αφαίρεσης, διαλύει τα τείχη του χρόνου και του παρελθόντος, μεταμορφώνοντας και αναδημιουργώντας τα σε σύγχρονα έργα.

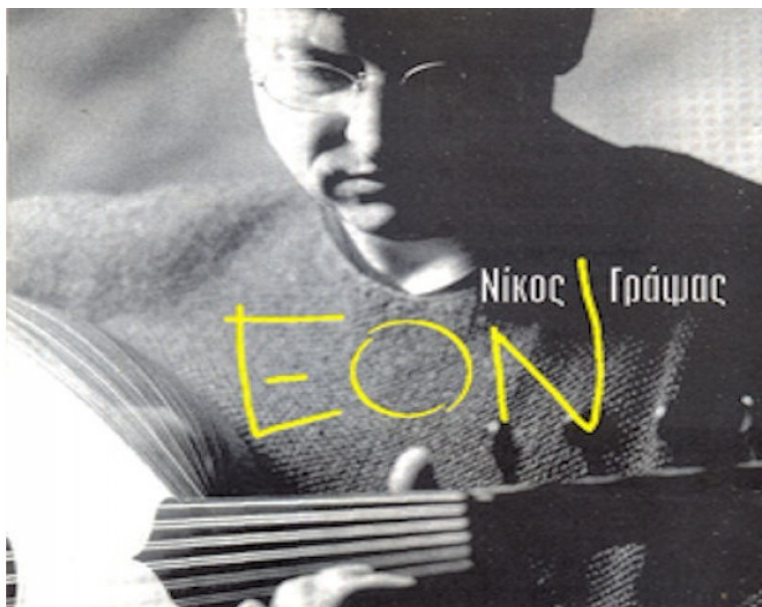
Στην περίπτωση του Νίκου, η διαδικασία μάθησης των αυτοσχεδιαστικών μοτίβων αρχικά προκύπτουν από τα πρότυπα όπου παραδειγματίζεται, αλλά και μέσω της εκμάθησης της σύνθεσης. Γνωρίζοντας πλέον το «λεξιλόγιο» δοκιμάζει τον αυτοσχεδιασμό πρώτα μέσω της ηλεκτρικής κιθάρας. Έστερα, μέσω των μαθημάτων σύνθεσης που παρακολουθεί στο ωδείο μαθαίνει να διαχειρίζεται τις τεχνικές της συνθετικής δημιουργίας. Όμως γνωρίζοντας τα δεδομένα, ο αυτοσχεδιασμός επέρχεται μέσω της ελεύθερης δημιουργίας που του επιδεικνύουν οι καθηγητές. Μέσω της ελευθερίας της έκφρασης και της εμπιστοσύνης, ο Νίκος μαθαίνει τα πρότυπα της σύνθεσης και του αυτοσχεδιασμού, με αποτέλεσμα να έχει την ευχέρεια να τα αποδώσει σε οποιοδήποτε είδος και ύφος μουσικής.

Μέσω της εξερεύνησης, της εκπαίδευσης και της αποτύπωσης της ιδέας στο όργανο, ο αυτοσχεδιασμός αναπτύσσει ικανότητες όπως η ελευθερία και η απόδοση της προσωπικής έκφρασης στον ήχο, στοιχείο απαραίτητο για ένα μουσικό δημιουργό. Αυτό όμως που κάνει να ξεχωρίζει τον δημιουργό είναι κατά πόσο καλά μπορεί να αποδώσει το νόημα μέσω του αυτοσχεδιασμού, αλλά και κατά πόσο μπορεί να είναι καινοτόμος. Εκτός από τα Pod και τις τεχνικές, στην ουσία ο κάθε δημιουργός, την στιγμή που αυτοσχεδιάζει προσπαθεί να εκφράσει τις σκέψεις του, τα συναισθήματα, να αποτυπώσει τον χαρακτήρα του στον ήχο, να είναι καινοτόμος και να καταφέρει να επικοινωνήσει πλήρως όλα τα παραπάνω στο κοινό.

Ο Νίκος μέσα από τα έργα και την δισκογραφία του μας φέρνει πολλά παραδείγματα του δικού του αυτοσχεδιαστικού χαρακτήρα. Είτε στην σύνθεση, στην ροκ, στο ρεμπέτικο, στα ανώνυμα παραδοσιακά τραγούδια, αποδίδει τις στιγμιαίες ελεύθερες συνθέσεις του στα έγχορδα όργανα. Γνωρίζοντας τα όρια του κάθε θέματος που διαχειρίζεται, επιχειρεί την εξέλιξη τους με στόχο την καινοτομία. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα που επικεντρώνεται στον αυτοσχεδιασμό είναι ο δίσκος *EON* (2002). Το *EON* συμβολίζει, κατά τον Παρμενίδη, την ταυτόχρονη συνένωση της ύπαρξης(Ον) και τη ανυπαρξίας(Εον), τη σφαιρική δηλαδή ισορροπία των πραγμάτων. Την ταυτόχρονη αποτύπωση δηλαδή της μουσικής πράξης και της σκέψης.

Αυτήν την αίσθηση ελευθερίας αποτύπωσε μέσω του αυτοσχεδιασμού ο Νίκος και συμμετέχοντες στον συγκεκριμένο δίσκο. Τα κομμάτια στην συγκεκριμένη συλλογή είναι ως επί το πλείστον οργανικά και γίνεται ο συνδυασμός πολλών μουσικών οργάνων αλλά και διαφορετικών χορδισμάτων. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο δίσκος δημιουργείται την στιγμή της ηχογράφησης, χωρίς παρτιτούρες, αλλά μόνο σαν συνέχεια μίας ιδέας που αποτυπώνεται εκείνη την στιγμή. Αυτός ο ομαδικός αυτοσχεδιασμός γίνεται με την αλληλοσυμπλήρωση της ιδέας με διαφορετικά όργανα μέσω της ακοής. Συγκεκριμένα για το *EON* ο Νίκος Γράψας αναφέρει:

Ήταν μια συλλογή με κομμάτια κυρίως οργανικά, τα όποια τα ηχογραφήσαμε χωρίς οι υπόλοιποι μουσικοί να ξέρουν τι θα ηχογραφήσουμε. Και χωρίς καμία παρτιτούρα. Ήταν ένας συνεχής ομαδικός αυτοσχεδιασμός πάνω σε μικρές ιδέες- θεματάκια που είχα. Και ξεκινούσα και έπαιζα, ξεκίναγε και ο κρουστός και έπαιζε μαζί μου, αυτοσχεδίαζε το νέι. Όπως άκουγε μόνο. Μετά το άλλο και άλλο όργανο. Ηχογραφήσαμε έτσι ώρες. Και φτιάξαμε πολλά πράγματα με συνδυασμούς οργάνων. Αυτό μου άρεσε πάρα πολύ, ούτε εγώ δεν ξέρω τα κομμάτια πως είναι. Όσες φορές και να τα άκουσα δεν τα έχω μάθει. Είναι ταξίδι. Είναι αυτοσχεδιασμός συνεχής από όλα τα όργανα, 7-8 λεπτά, κάποια είχαν σαν βάση κάποιο θέμα. Αλλά και ο ρυθμός ήταν μεικτός και αργός. Το άλλο που μου άρεσε ήταν ότι χόρδισα αλλιώς τα όργανα. Με τα διαφορετικά χορδίσματα ξεφεύγεις από την πεπατημένη και οδηγείσαι σε καινούρια μονοπάτια. Το έκανα λοιπόν στα λαούτα, και φαίνεται ότι παράγεται άλλο πράγμα στον αυτοσχεδιασμό. Ξαφνιάζεσαι και εσύ ο ίδιος, οδηγείσαι αλλού και φεύγεις από τα «κλισέ» που έχουν στο κεφάλι σου ταυτιστεί με τις θέσεις του χεριού σου στο όργανο.



Εικόνα 6.1 Νίκος Γράψας: EON (Εξώφυλλο Δίσκου)

Εκτός από τον συνδυασμό των οργάνων και του ομαδικού αυτοσχεδιασμού, σημαντικό κριτήριο για τα κομμάτια ήταν ο ρυθμός. Οι αργοί και μεικτοί ρυθμοί που απαρτίζουν τα κομμάτια, δεν αποπνέουν τον χορό, με αποτέλεσμα ο ακροατής να επικεντρώνεται στο ηχητικό αποτέλεσμα και στα όργανα. Η σύμπραξη των οργάνων, η επιτόπια δημιουργία και ο ρυθμός αποτυπώνονται στο πρώτο κομμάτι του δίσκου «Προοίμιο. Σπουδή πρωινής ανάσας» (Ηχητικό παράδειγμα 5.1)¹⁴. Σε αυτήν την περίπτωση ο ακροατής λειτουργεί με το μυαλό και όχι με το σώμα, κάτι που ο Νίκος αποζητά στις περισσότερες μουσικές του δημιουργίες.

Η σύνθεση και ο αυτοσχεδιασμός, ως δύο όμοιες πρακτικές, συμβάλουν στην μουσική δημιουργία και την έκφραση του δημιουργού. Η τεχνική εκμάθησης, και οι περιορισμοί που εν μέρη επιβάλλουν, δεν περιορίζουν τους δημιουργούς, αντιθέτως δίνουν την βάση για την περαιτέρω εξέλιξη και έχουν σαν στόχο το ίδιο αποτέλεσμα, την έκφραση. Στην περίπτωση του Νίκου, η έκφραση και η εξερεύνηση στην μουσική δημιουργία προέρχεται μέσω και των δύο τεχνικών σύνθεσης. Είτε γράφοντας σε χαρτί, είτε αποτυπώνοντας τις συνθέσεις επί τόπου στο όργανο, ο στόχος της έκφρασης και της δημιουργίας επιτυγχάνεται και στις δύο περιπτώσεις.

¹⁴EON: Σπουδή πρωινής ανάσας (2002) <https://www.youtube.com/watch?v=hvZFFrTleYM>

Επίλογος

Σε μία μουσική βιογραφία, ο ερευνητής προσπαθεί να φωτίσει τα σημαντικά σημεία της ζωής και του έργου του πρωταγωνιστή, με σκοπό την αντικειμενική περιγραφή και καταγραφή των γεγονότων μέσα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο. Οι βιογραφικές αφηγήσεις και το κοινωνικό πλαίσιο συνήθως αλληλοδιαπλέκονται, και σύμφωνα με τον Τσιώλη (2014, σ. 197) οι αφηγήσεις θεωρούνται από τις κοινωνικές επιστήμες ως προνομιακός «τόπος» για την μελέτη της ανθρώπινης εμπειρίας, την σχέση του ατομικού με το κοινωνικό και τη συγκρότηση της ταυτότητας.

Η σύνδεση των αφηγήσεων και εμπειριών του Νίκου με το κοινωνικό πλαίσιο αποτυπώνονται μέσα από το έργο του σε διάφορες κοινωνικές τάσεις και μουσικά ρεύματα της εποχής. Αυτή η σύνδεση αναδεικνύεται μέσω των διαφορετικών συνθετικών περιόδων που αντανakλούν τις εκάστοτε εμπειρίες και μουσικά ρεύματα. Στην πρώτη συνθετική περίοδο, η ενασχόληση του Νίκου με την ροκ μουσική σκηνή, η αυτοδίδακτη διαδικασία και η περαιτέρω εξερεύνηση του γενικού κλάδου της μουσικής, μέσω της εκπαίδευσης του στο ωδείο, τονίζει το χαρακτηριστικό της μίμησης στην δημιουργία άλλα και τα εκπαιδευτικά πρότυπα. Στην δεύτερη συνθετική περίοδο, αυτό που την χαρακτηρίζει είναι η μουσική δημιουργία με την εφαρμογή της «φόρμας τραγούδι» και η εδραίωσή του Νίκου στις μουσικές σκηνές μέσω των συνεργασιών. Αντίθετα, στην τρίτη συνθετική περίοδο, ο Νίκος σπάει τα όρια της φόρμας και εμβαθύνει τον τομέα της σύνθεσης και έκφρασης μέσω της μουσικής δημιουργίας.

Η ενασχόληση του Νίκου με τα παραδοσιακά αντικατοπτρίζει το μουσικό ρεύμα της αστικής παραδοσιακής μουσικής την εποχής του 1970-1980. Μέσω της εκπαίδευσης στην Βυζαντινή μουσική αλλά και με το ρεμπέτικο είδος, ο Νίκος έρχεται σε επαφή με τους μουσικούς δρόμους των τροπικών μουσικών παραδόσεων με αποτέλεσμα να ελίσσεται ανάμεσα σε διάφορα μουσικά είδη, αλλά και να τα εφαρμόζει στα ανατολίτικα όργανα. Η δημιουργία του σχήματος *Δυνάμεις του Αιγαίου* προσέφερε στο μουσικό ρεύμα της εποχής τις νεανικές ιδέες των μελών, με αποτέλεσμα την εξέλιξη του. Οι τεχνικές μουσικές γνώσεις, οι επιρροές από την Μ. Ανατολή και η εξοικείωση του κοινού με τα όργανα, καθόρισε το παραδοσιακό είδος και την ένταξη του στην μουσική εκπαίδευση.

Η μουσική όμως αναζήτηση για τον Νίκο εκφράζεται μέσα από τις μουσικές συνδέσεις που ανακαλύπτει σε διαφορετικά είδη και πολιτισμούς της Μεσογείου, των Βαλκανίων και της Μ. Ανατολής. Αυτή η σχέση των μουσικών ειδών δημιουργεί μία πολυπολιτισμική θεωρία για την μουσική σαν τέχνη και σαν τρόπος επικοινωνίας. Από το ροκ, στα ανώνυμα τραγούδια, το ρεμπέτικο, τα κλασσικά έργα και τις ελεύθερες συνθέσεις, ο Νίκος σε οποιοδήποτε μουσικό πλαίσιο βρίσκει την ουσία στην μουσική δημιουργία και την εκφραστικότητα που χαρακτηρίζει τον ίδιο.

Ως προς της αποτύπωση της έκφρασης μέσω της δημιουργίας, ο Νίκος εφαρμόζει σε όλα τα μουσικά είδη τον αυτοσχεδιασμό και την σύνθεση. Μία μέθοδος που αναγνωρίζει και, όπως αναφέρει ο ίδιος, βρίσκεται σε όλες τις μουσικές φόρμες και τα διαφορετικά μουσικά συστήματα. Εκτός από την έκφραση, ο αυτοσχεδιασμός είναι ο αμεσότερος δρόμος στην εξέλιξη της σύνθεσης και της ελεύθερης μουσικής πράξης και δημιουργίας.

Αν εστιάσουμε στην ανθρώπινη διάσταση του Νίκου, παρατηρούμε ότι η ποιότητα και η αυθεντικότητα είναι τα στοιχεία που τον καθορίζουν, αλλά και αυτά που προτιμά να παρουσιάζει και στην μουσική του δημιουργία. Η αναζήτηση του αυθεντικού στοιχείου για τον ίδιο δεν περιορίζεται μόνο στην μουσική του, αλλά σε όλα τα ενδιαφέροντα του και αποτυπώνεται καθαρά στον τρόπο ζωής του. Αυτό το «αληθινό» στοιχείο, ο Νίκος το εφαρμόζει ακόμα περισσότερο στις ανθρώπινες σχέσεις. Η προσεκτική παρατήρηση, το πάθος, η γνώση και η δημιουργία είναι τέσσερα χαρακτηριστικά που μπορούμε πιο εύκολα να τα κατανοήσουμε σήμερα σαν «μεράκι», μία λέξη δανεισμένη από την Αραβική και Τουρκική γλώσσα, ταξιδεμένη στα Βαλκάνια, υιοθετημένη και προσαρμοσμένη και στην Ελληνική γλώσσα, όπως ακριβώς και η μουσική που κινείται τα τελευταία χρόνια ο Νίκος Γράψας.

Βιβλιογραφία

- Ατζακάς, Ε., 2012. *Οι άνθρωποι του ξύλου: το ούτι από τις παρυφές του ανατολικού μουσικού πολιτισμού στη σύγχρονη αστική κουλτούρα του ελλαδικού χώρου*. Διατριβή. Πανεπιστήμιο Αιγαίου Σχολή Κοινωνικών Επιστημών. Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνία.
<http://hdl.handle.net/10442/hedi/29900> [Ημερ/νία Προσπέλασης 1/8/22]
- Βάκης, Α., 2022. *Χατζιδάκις: Ο Μεγάλος Ερωτικός*. 33 1/3. Οξυ. Περιστέρι: Brainfood
- Βαρουχάκη, Σ., 2005. *Μαζική Κουλτούρα και Σύγχρονο Λαϊκό Τραγούδι 1974-2000*. Διατριβή. Πάντειο Πανεπιστήμιο Πολιτικών και Κοινωνικών Επιστημών Τμήμα Κοινωνιολογίας.
<http://hdl.handle.net/10442/hedi/14497> [Ημερ/μία προσπέλασης 1/8/22]
- Berliner, P. F., 1994. *Thinking in Jazz: The infinite art of improvisation: Chicago studies in Ethnomusicology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Danielson, V., 1997. The Voice of Egypt Umm Kulthum, Arabic Song and Egyptian society in the Twentieth Century. Στο P. V. Bohlman και B. Nettl (επιμ.). *Chicago Studies in Ethnomusicology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Forsey, M. G., 2010. Ethnography as participant listening. *Ethnography*, 11(4), σ. 558-572.
<https://doi.org/10.1177/1466138110372587>
- Glesne, C., 2017. Η ανακάλυψή της ιστορίας: η ανάλυση των δεδομένων. Στο Γ Α Κουλαουζίδης, Ζ Κ Παληός (επιμ.). *Η Ποιοτική Έρευνα: Οδηγός για νέους επιστήμονες*. Μεταίχμιο: Αθήνα. σ. 278-327.
- Κάβουρας, Π., 1999. Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίχτη: Εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία. στο *Σύλλογος Φίλοι της Μουσικής-Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη», Μουσικές της Θράκης: μια διεπιστημονική προσέγγιση*. Αθήνα: Σύλλογος Φίλοι της Μουσικής, 341-45.
- Kallimopoulou, E., 2009. *Paradosiaka: Music, Meaning and Identity in Modern Greece*. England: Ashgate.
- Kallimopoulou, E., 2019. Paradosiaka. Στο P. Pratto και D. Horn (επιμ.). *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World. Volume XI. Genres: Europe*. New York: Bloomsbury. σ. 566- 8.
- Λάιος, Σ., 2021. *Sangita Kiran: Ιστορία Θεωρία και Πράξη της hindustani λόγιας μουσικής*. Αθήνα: IEMA.
- Nettl, B., 2016. Έμπνευση και μόχθος: η δημιουργική διαδικασία. στο Κάβουρας, Π (επιμ.) *Εθνομουσικολογία: Τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες*. Αθήνα: Νήσος.
- Nettl, B., 2001. Thoughts on Improvisation: A comparative Approach. *The Musical Quarterly*, 60(1), 1-19. <https://www.jstor.org/stable/741663> [Ημερ/νία προσπέλασης 1/8/22]
- Nooshin, L. και Widdess, R., 2006. Improvisation in Iranian and Indian Music. *Journal of the Indian Musicological Society*, 36(37), σ. 104-119.

Πηγιάκη, Π., 2020. *Εθνογραφία: Η Μελέτη της Ανθρώπινης Διάστασης στην Κοινωνική και Παιδαγωγική Έρευνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.

Ruskin, J. E. και Rice, T., 2012. The Individual in Musical Ethnography. *Ethnomusicology*, 56(2), σ. 299-327.

Τσιώλης, Γ., 2014. *Μέθοδοι και Τεχνικές Ανάλυσης στην Ποιοτική Κοινωνική Έρευνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Υψυλάντη, Α. Α. Και Ζορμπά, Β., 2010. Τα εξειδικευμένα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα: Μια μελέτη περίπτωσης. *Το βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, 15(57), 119- 144.

Ζαρκάδα, Α. Κ., 2019. Η δημόσια και ιδιωτική καλλιτεχνική και μουσική εκπαίδευση. Στο: *1ο Πανελλήνιο Συνέδριο: Μουσική και Καλλιτεχνική Εκπαίδευση στην Ελλάδα Παρελθόν, παρόν και Μέλλον: Διαπολιτισμική Αγωγή και Εκπαίδευση*. Πάτρα, 12 Απριλίου 2019.