



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Εξετάζοντας το φαινόμενο ανάδυσης ενός παγκόσμιου μουσικού πολιτισμού»

Εργασία για το μάθημα: Μουσικοί Πολιτισμοί

Ονοματεπώνυμο: Άννα Μεσαναγρενού

Αριθμός Μητρώου: M2015012

Επόπτης: Δημήτρης Γιαννέλος

Ημερομηνία: Φεβρουάριος 2020

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στα πλαίσια των προπτυχιακών μου σπουδών στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Φυσικά, η εκπόνηση της, καθώς και όλα τα έτη των σπουδών μου, ίσως να έμεναν «άπιαστο όνειρο» αν δεν είχα την στήριξη και την αφοσίωση των γονιών μου, τους οποίους έχω την ανάγκη να ευχαριστήσω σε αυτό το σημείο.

Για την σύνθεση του παρόντος κειμένου χρησιμοποιήθηκε βιβλιογραφία στην ελληνική και την αγγλική γλώσσα. Οι μεταφράσεις από την αγγλική στην ελληνική είναι δικές μου.

Το θέμα επιλέχθηκε μετά από αρκετή σκέψη και παρατήρηση της κοινωνίας στην οποία ζούμε. Ο προβληματισμός μου ξεκίνησε όταν διαπίστωσα ως ακροάτρια ότι πολλά είδη μουσικής αναμιγνύονται σήμερα. Ακόμη, το μεγαλύτερο μέρος της μουσικής που η ίδια ακούω είναι μέσω της πλατφόρμας του YouTube, όπως και πολλοί άλλοι άνθρωποι στον πλανήτη. Πρώτη μου σκέψη ήταν να ασχοληθώ με το φαινόμενο του μουσικού υβριδισμού, και βασική μου απορία ήταν «τι το προκαλεί». Στην συνέχεια αντιλήφθηκα πως ο μουσικός υβριδισμός είναι απλά ένα μέρος μιας μεγάλης εικόνας, αυτής που δημιουργεί το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης. Μη αναστρέψιμες μεταβολές φαίνεται να το ακολουθούν, αλλαγές τόσο στον πολιτισμό, όσο και στα επιμέρους στοιχεία του.

Στην γιαγιά μου, Άννα Πετρά-Καρακατσάνη

Εισαγωγή

Ζούμε σε ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο κόσμο, γεγονός που μας δημιουργεί την ανάγκη για επικοινωνία και αλληλεπίδραση προκειμένου να καταφέρουμε να αποκαταστήσουμε τις «χαμένες» ισορροπίες. Η διάρκεια των αλλαγών που επιτελούνται, είναι μικρότερη σε σχέση με αυτή του παρελθόντος. Όλα γύρω μας κινούνται με γρήγορους ρυθμούς, πολλές φορές και εμείς που το ζούμε δεν προλαβαίνουμε να προσαρμοστούμε. Οι κάποτε «σταθερές» σήμερα βρίσκονται «εν κινήσει», καλώντας μας συνεχώς να αναθεωρούμε. Όποιος δεν αναθεωρεί, απλώς εθελοτυφλεί και επιλέγει να παραμένει «στάσιμος» σε ένα κόσμο που «τρέχει».

Ο λόγος που μας συμβαίνει αυτό, είναι πολλές μακροχρόνιες εξελίξεις που οδήγησαν στον κόσμο που σήμερα γνωρίζουμε. Μια σημαντική εξέλιξη είναι ότι μειώσαμε τον χρόνο και τον χώρο στους οποίους οι αλλαγές τελούνταν. Κάποτε ανακαλύψαμε το καράβι που μας ταξίδεψε σε νέους τόπους και έγινε μέσο μεταφοράς. Αργότερα το τρένο, το αυτοκίνητο, το αεροπλάνο, και τώρα το μέσο που μπορεί να μας «μεταφέρει» οπουδήποτε χωρίς να μετακινηθούμε, το διαδίκτυο.

Όλες οι μακροχρόνιες εξελίξεις, άλλοτε εσκεμμένες και καλά μελετημένες, και άλλοτε αυθαίρετες, αυθόρμητες ή απερίσκεπτες, έφτασαν την ανθρωπότητα σε αυτό που αρκετά επιστημονικά πεδία μελετούν σήμερα, το «φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης». Το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης συναντάται παντού, φτάνει να σκεφτούμε πως πλέον μπορούμε να επικοινωνήσουμε με έναν άνθρωπο που ζει χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά μας, φτάνει να σκεφτούμε πως δημιουργήσαμε κοινότητες σε ένα μη «φυσικό» κόσμο, αλλά σε έναν «εικονικό». Τι σημαίνει «υπάρχω» και τι είναι η «ύπαρξη» σε ένα κόσμο που δεν μπορεί να χαρακτηριστεί «υπαρκτός» ακριβώς;

Το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης μπορεί να μας προβληματίσει αρκετά και να μας γεννήσει πολλά τέτοια ερωτήματα. Είναι εμφανές ότι επηρεάζει αρκετούς τομείς,

τους οποίους και θα αναλύσουμε κατά την διάρκεια του κειμένου. Πρόκειται όμως περισσότερο να σταθούμε στο κομμάτι του πολιτισμού και πιο συγκεκριμένα της μουσικής. Θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε πώς ακριβώς επηρεάζεται η μουσική από το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης και ποιες ήταν αυτές οι εξελίξεις που σταδιακά «άλλαξαν» την μουσική και την σχέση μας με αυτήν.

Η μουσική υπήρχε, υπάρχει και θα υπάρχει σε κάθε κοινωνία καθόλη την διάρκεια ζωής του ανθρώπινου είδους. Συνόδευε και συνοδεύει την καθημερινότητα μας και τις κοινωνικές ή θρησκευτικές μας δραστηριότητες. Δημιουργήθηκε ως ένας τρόπος επικοινωνίας στα πλαίσια διαφορετικών πολιτισμών, κάτι το οποίο σταδιακά άλλαζε έως ότου φτάσαμε στην μουσική όπως σήμερα μας είναι γνωστή. Όπως εξελίχθηκαν τα πράγματα φαίνεται, εκτός από τον μουσικό πολιτισμό μέσα στον οποίο μεγαλώσαμε, να αποκτάμε μάλλον και ένα δεύτερο κοινό, χωρίς να είναι απόλυτα σαφές το αν μπορούν όντως να διακριθούν σε δύο ή αν πρόκειται για έναν.

Ο «μηδενισμός» των αποστάσεων «συνέπτυξε» τον κόσμο τόσο που ήταν αναγκαίο να βρεθούν κοινές γλώσσες επικοινωνίας, και η μουσική είναι μια από αυτές. Αυτό που μας συμβαίνει ήταν μάλλον αναπόφευκτο και μας επηρεάζει θετικά και αρνητικά. Καταφέρνουμε να έρθουμε σε επαφή με το διαφορετικό και σταδιακά μαθαίνουμε να το αποδεχόμαστε, να το σεβόμαστε και να θέλουμε να είμαστε μέρος του. Έχει άλλωστε πάντα μια γοητεία το «άγνωστο». Όπως είχε αναφέρει ο Blacking (1981:99), «οι αλλαγές και οι εξελίξεις στην κοινωνία και στον πολιτισμό είναι συνάρτηση της αύξησης του πληθυσμού και συνάρτηση των σχέσεων που επικρατούν ανάμεσα στους ανθρώπους. Η μεγαλύτερη παραγωγικότητα επιτυγχάνεται από ευρύτερες ομάδες». Στην σύγχρονη εποχή, αν παρατηρήσουμε τον κόσμο γύρω μας, κατανοούμε σαφώς ότι η παραγωγικότητα μας είναι ιδιαίτερος αυξημένη, διότι ανταλλάσσουμε ιδέες και συνεργαζόμαστε πολύ περισσότερο απ' ό τι πριν εκατό χρόνια. Ακόμη, η πρόσβασή σε μέσα μουσικής δημιουργίας έγινε ευκολότερη, με αποτέλεσμα καθένας να μπορεί να δημιουργεί. Είναι βέβαιο πως η αύξηση του πληθυσμού σε συνδυασμό με τις

τεχνολογικές εξελίξεις δημιούργησαν μια νέα κατάσταση στην αλληλεπίδραση μεταξύ των ανθρώπων.

Ωστόσο, υπάρχει και μια δεύτερη οπτική της οποίας την ύπαρξη είναι αναγκαίο να μην παραβλέψουμε. Εφόσον όλα «μικραίνουν» και ερχόμαστε ολοένα και πιο κοντά, ίσως να πρέπει να δώσουμε προσοχή στα ιδιαίτερα στοιχεία των επιμέρους πολιτισμών που «απειλούνται» με σταδιακό αφανισμό.

Καλό είναι να μην «φανατιζόμαστε» με καμία από τις δύο οπτικές, μάλλον δεν έχει και νόημα να ταχθούμε υπέρ ή κατά. Θα ωφελούσε όμως αν εξετάζαμε περισσότερο σε βάθος την κατάσταση και προσπαθούσαμε να την διαχειριστούμε. Να διατηρήσουμε τα ιδιαίτερα στοιχεία μας και ταυτόχρονα να είμαστε μέρος του «άλλου», του διαφορετικού. Προς το παρόν φαίνεται να είμαστε στην φάση συνειδητοποίησης, ασχέτως αν το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης εξελίσσεται αιώνες.

Η παρούσα εργασία δεν επιδιώκει να δώσει καμία λύση, έχει περισσότερο ως στόχο το να κατανοήσει ο αναγνώστης την «συνθήκη» με την οποία έχουμε έρθει αντιμέτωποι και να προβληματίσει. Η εργασία χωρίζεται -όχι εμφανώς- σε τέσσερα κύρια μέρη. Στο πρώτο αναλύονται οι όροι «πολιτισμός», «μουσικός πολιτισμός» και «παγκοσμιοποίηση». Το δεύτερο σχετίζεται με το πώς η παγκοσμιοποίηση επιδρά στην μουσική, ποιες τεχνολογικές εξελίξεις μετέβαλλαν την μουσική σε αυτό που είναι σήμερα, ποιος είναι ο ρόλος του διαδικτύου και της μουσικής βιομηχανίας. Επιπλέον, αναλύεται τι μπορεί να θεωρηθεί σήμερα «δημοφιλής μουσική». Το τι μπορούμε σήμερα να θεωρήσουμε «δημοφιλές», είναι και αυτό στο οποίο βασίζεται το τελευταίο μέρος του κειμένου. Στο τρίτο μέρος εξετάζονται οι αλλαγές που έχουν επέλθει μετά τις τεχνολογικές εξελίξεις, δηλαδή ποιες ήταν οι αλλαγές που «μετέτρεψαν» την μουσική σε κάτι άλλο από αυτό που αρχικά ήταν. Όπως ειπώθηκε νωρίτερα, και θα ειπωθεί ξανά στην συνέχεια, η μουσική δημιουργήθηκε στα πλαίσια

των κοινωνιών και αποτελούσε μέσο επικοινωνίας, κάτι το οποίο συνεχίζει να ισχύει, όμως δεν ισχύει μόνο αυτό. Στο τέταρτο και τελευταίο μέρος αναπτύσσεται, αντί συμπεράσματος, η βασική ιδέα στην οποία στηρίζεται όλο το κείμενο. Η βασική ιδέα σχετίζεται με την επιρροή της παγκοσμιοποίησης στην μουσική. Τόσο οι τεχνολογικές εξελίξεις, όσο και η επιρροή της μουσικής βιομηχανίας στους επιμέρους πολιτισμούς, δημιούργησαν ένα «δίκτυο» ή κοινό κώδικα επικοινωνίας μεταξύ ανθρώπων διαφορετικών πολιτισμικών υποβάθρων. Επομένως ξεκινά να υπάρχει ένα κοινό στοιχείο ανάμεσα στους επιμέρους πολιτισμούς, η δημοφιλής μουσική. Είναι η δημοφιλής μουσική ένας αναδυόμενος παγκόσμιος μουσικός πολιτισμός;

Η έννοια του «πολιτισμού»

Η λέξη «πολιτισμός» είναι από εκείνες που δύσκολα λαμβάνουν ένα εννοιολογικό περιεχόμενο και έναν σαφή ορισμό. Για την ακρίβεια η λέξη «πολιτισμός», εμφανίζεται με περισσότερα εννοιολογικά περιεχόμενα από ένα. Αρκετά συχνά συγχέεται με την έννοια της κουλτούρας, ενώ στο παρελθόν συσχετίστηκε έντονα με την τέχνη.

Η ιδέα περί πολιτισμού διατυπώθηκε κατά τον 18^ο αιώνα από τον Honore-Gasriel Riqueti ο οποίος έκανε λόγο για τον «πολιτισμένο άνθρωπο» (*homme civilisé*), παρατηρώντας την πρόοδο και την αλλαγή που τελούνταν στους κύκλους των ευγενών του Παρισιού (Loyal, 2006: 71). Για την περίοδο εκείνη η λέξη «πολιτισμός» ήταν συνυφασμένη με την κοινωνική πρόοδο, και πρόοδος για την εποχή του Διαφωτισμού σήμαινε επικράτηση της λογικής έναντι της θρησκείας και άνθηση των επιστημών (Abercrombie, Hill & Turner, 1987: 300).

Για τους Γερμανούς, κατά τον 19^ο αιώνα, ο όρος «πολιτισμός» (*Zivilisation*) ήταν δευτερεύουσας χρήσης, διότι για την πλειονότητα, η έννοια της κουλτούρας (*Kultur*)

απέδιδε καλύτερα την εικόνα που είχαν για την κοινωνία τους. Η εννοιολογική αντίθεση μεταξύ κουλτούρας και πολιτισμού αντικατόπτριζε τις δύο διαφορετικές κοσμοθεωρίες και τον έντονο κοινωνικό διαχωρισμό που επικρατούσε στην Γερμανία. Από τη μια πλευρά, η διανόηση της σχετικά αδύναμης μεσαίας τάξης που εστίαζε στην ευφυΐα, την προσωπικότητα, την ειλικρίνεια και την πνευματική ανάπτυξη, ενώ από την άλλη, η διανόηση της πολιτικά ισχυρής αριστοκρατίας που εστιάζει στο «φαίνεσθαι» (Loyal, 2006: 72), δηλαδή στο σύνολο των υλικών στοιχείων, των τεχνικών πραγματώσεων και της μορφής κοινωνικής οργάνωσης που επέτρεπε στην κοινωνία καλύτερη διαβίωση (Birou, 1981: 214).

Ο όρος «Civilization» στην αγγλική ή «Zivilisation» στην γερμανική, έχει τις ρίζες του στους λατινικούς όρους «civis» (πολίτης) και «civil» (κοινωνία των πολιτών). Ο όρος «Culture» ή «Kultur», εντοπίζεται επίσης στα λατινικά όπου σημαίνει «καλλιέργεια». Το νόημα της πέρα από την κυριολεκτική του υπόσταση, που σχετιζόταν με την «καλλιέργεια των αγρών», απέκτησε και μεταφορική η οποία αναφερόταν στην «καλλιέργεια μιας ικανότητας» και την «καλλιέργεια του πνεύματος». Η μεταφορική της έννοια χρησιμοποιήθηκε από τους διαφωτιστές, οι οποίοι την συνέδεαν με την νοητική ανάπτυξη του ατόμου. Ενώ τον 19^ο αιώνα στην Γαλλία, ο όρος «κουλτούρα» αναφερόταν στα κοινά στοιχεία που χαρακτήριζαν ένα κοινωνικό σύνολο προβάλλοντας την συλλογική του διάσταση (Μπιτσάνη, 2002: 31).

Δεν είναι εύκολο να κατανοηθεί που «σταματά» ο «πολιτισμός» και που «ξεκινά» η «κουλτούρα», και οι δύο όροι, παρά τις διαφορές τους, μοιράζονται και ανταλλάσσουν στοιχεία με αποτέλεσμα το νόημά τους σε πολλές γλώσσες του κόσμου να αποτελεί σύνθεση και των δύο εννοιών. Η Μπιτσάνη (2002: 28) παρατηρεί ότι οι όροι «culture» και «civilization» διαχωρίζονται συχνά στην διεθνή βιβλιογραφία. Όπως η ίδια αναφέρει, ο όρος «civilization» σχετίζεται με τον «υλικό πολιτισμό» που περιλαμβάνει την επιστήμη, την τεχνολογία και άλλα υποσύνολα, ενώ ο όρος «culture» σχετίζεται με τον «πνευματικό πολιτισμό» που περιλαμβάνει την τέχνη την θρησκεία, την

παιδεία και άλλα. Ειδοποιός διαφορά μεταξύ των δύο είναι πως η κουλτούρα ως ιδιαίτερο στοιχείο ενός κοινωνικού συνόλου δεν είναι μεταβιβάσιμη, σε αντίθεση με τον πολιτισμό (Τσαούσης, 1999: 118). Είναι αναγκαίο να αναφερθεί ότι στην ελληνική γλώσσα ο όρος «culture» μεταφράζεται άλλοτε ως «κουλτούρα» και άλλοτε ως «πολιτισμός» (Γκέφου-Μαδιανού, 1999: 47)¹.

Οι θεωρήσεις περί «πολιτισμού» και «κουλτούρας», στην πλειονότητά τους, διατυπώθηκαν από ιστορικούς, ανθρωπολόγους, εθνολόγους, κοινωνιολόγους, ψυχολόγους. Μια μελέτη που επιτρέπει την δημιουργία σύνθετων όρων είναι αυτή του Zygmunt Bauman² στο βιβλίο του «Ο πολιτισμός ως πράξη», στο οποίο παρουσιάζει τρεις διαφορετικές προσεγγίσεις για τον όρο «πολιτισμός»: την ιεραρχική, την διαφοροποιητική και την γενική.

Η ιεραρχική προσέγγιση του πολιτισμού σχετίζεται με την διάκριση μεταξύ «πολιτισμένου» και «απολίτιστου», μια χροιά του όρου που ενυπήρχε σε προεπιστημονικό επίπεδο στο δυτικό πνεύμα. Όπως παρατηρεί ο Bauman (1994: 26), «ο πολιτισμός κληρονομημένος ή κατακτημένος, είναι ένα μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης: είναι κτήμα. Πρόκειται βέβαια για ένα όλως ιδιόμορφο κτήμα: διαθέτει μαζί με την προσωπικότητα, τη μοναδική ιδιότητα να είναι ταυτόχρονα προσδιοριστική «ουσία» και περιγραφικό «υπαρκτό γνώρισμα» του ανθρώπου». Ο πολιτισμός εμφανίζεται ως κληρονομιά αρκετά συχνά στην ανθρώπινη ιστορία. Τα παιδιά ενός βασιλιά θεωρούνταν αυτομάτως «ανώτερα» από τα παιδιά ενός πολίτη. Το σύστημα των

¹ Στο παρόν κείμενο ως μετάφραση του όρου «culture» θα χρησιμοποιείται η λέξη «πολιτισμός», προκειμένου να αποφευχθεί η σύγχυση. Η επιλογή αυτή έγινε διότι στην πλειονότητα της ξενόγλωσσας βιβλιογραφίας οι τίτλοι έχουν μεταφραστεί κατά τον ίδιο τρόπο.

² Bauman, Z. (1994). *Ο πολιτισμός ως πράξη*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

καστών³ που επικρατεί έως και σήμερα στην Ινδία είναι ένα ακόμη παράδειγμα κληρονομημένου πολιτισμού. Για τους ανθρώπους της Δύσης ο «πολιτισμός» ήταν «καρπός» των επιτευγμάτων τους σε πνευματικό και επιστημονικό επίπεδο και χρησιμοποιήθηκε ως «πάτημα» για να επικρατήσουν αργότερα στον υπόλοιπο κόσμο. Αυτοπροσδιορίστηκαν ως πολιτισμικά «ανώτεροι», και στο όνομα της «πολιτισμικής ανωτερότητας» υποδούλωναν ή αφάνιζαν τους ιθαγενείς της Αμερικής και της Αφρικής.

Μέσω της διαφοροποιητικής προσέγγισης, ο όρος «πολιτισμός» χρησιμοποιείται για να τονίσει τις εμφανείς διαφορές μεταξύ των ανθρώπινων κοινοτήτων (Bauman, 1994: 39). Όπως εύστοχα περιγράφει ο Giddens (2002: 68) ο πολιτισμός, σε αυτή την περίπτωση, «αναφέρεται στους τρόπους ζωής των μελών μιας κοινωνίας, ή επιμέρους ομάδων στα πλαίσια μιας κοινωνίας. Συμπεριλαμβάνει τον τρόπο που δουλεύουν, τις θρησκευτικές τους τελετουργίες και τις ασχολίες τους στον ελεύθερο χρόνο τους». Αυτό το νόημα αποδίδεται στον όρο, αρκετά συχνά, από τον τομέα των κοινωνικών επιστημών, οι οποίες -ως γνωστόν- ασχολούνται με την μελέτη των στοιχείων που διαφοροποιούν τη μια κοινότητα από την άλλη. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι αυτή η διαφοροποίηση προκύπτει από άτομα που δεν έχουν εκ γενετής τα βιώματα του πολιτισμού που μελετούν. Αντίθετα, υπάρχει και εκείνη των ατόμων που ζουν και μεγαλώνουν σε αυτόν τον πολιτισμό. Θα μπορούσε να ειπωθεί σε αυτό το σημείο, ότι πιθανόν ως παρατηρητές αντιλαμβανόμαστε την ταυτότητα που έχουμε ορίσει εμείς για τους «άλλους» και δεν μας είναι εύκολο να κατανοήσουμε την ταυτότητα που διαμόρφωσαν οι ίδιοι για την κοινωνία τους. Η διαφοροποιητική προσέγγιση του

³ Το σύστημα των καστών επικρατεί από την αρχαιότητα στην Ινδία και σχετίζεται με τον διαχωρισμό των ανθρώπων βάσει επαγγέλματος. Δημιουργήθηκαν τέσσερις κύριες ομάδες: οι Brahmins (ιερείς, διανοούμενοι, γιατροί), Kshatriyas (πολεμιστές, αριστοκράτες), Vaishyas (έμποροι), Shudras (εργάτες, τεχνίτες, αγρότες). Πιστεύεται πως αν γεννηθεί κανείς σε μια από τις ομάδες αυτές, είναι αναγκασμένος να παραμείνει σε αυτήν για το υπόλοιπο της ζωής του. Η κάστα κληροδοτείται από πατέρα σε γιο.

πολιτισμού η οποία παράγεται από μια κοινωνία για τον εαυτό της, όπως παρατηρεί ο Friedman (2000: 89), βασίζεται κυρίως στην κοινή γλώσσα, στις σχέσεις αίματος και την κοινή καταγωγή, ανεξαρτήτως της φύσεως των κοινωνικών καταστάσεων στις οποίες πιθανόν να βρίσκεται. Ο ίδιος θεωρεί πως ο αυτοπροσδιορισμός αυτός σχετίζεται με την διαμόρφωση εθνικής ταυτότητας. Φυσικά, η εθνική ταυτότητα αρκετές φορές στο παρελθόν, ή ακόμη και σήμερα, χρησιμοποιήθηκε και χρησιμοποιείται με σκοπό την εθνική ενότητα, ακριβώς επειδή τονίζει τα «ιδιαιτέρως» κοινά χαρακτηριστικά που υπάρχουν σε μια κοινωνία. Όταν βέβαια γίνεται λόγος για «εθνική ενότητα», είναι σημαντικό να μην παραβλέπουμε την τάση της εθνοτικής ομάδας να αυτοπροσδιορίζεται ως «πιο ιδιαίτερη» σε σχέση με άλλες, διότι αυτός ο αυτοπροσδιορισμός μας παραπέμπει στην προηγούμενη προσέγγιση του Bauman για τον πολιτισμό (ιεραρχική).

Από την στιγμή που δημιουργήθηκε η ανάγκη για μελέτη των στοιχείων που καθιστούν διαφορετική την κάθε κοινωνία, άρχισε να υφίσταται και η ανάγκη για μελέτη των κοινών στοιχείων που ενώνουν την ανθρωπότητα. Πρόκειται για την γενική προσέγγιση του πολιτισμού. Στην βάση της ορισμένης οπτικής κυριαρχεί η άποψη πως οι επιμέρους πολιτισμοί είναι, ταυτόχρονα, συστατικά ενός ενιαίου πολιτισμού, ο οποίος συντηρείται από κοινώς αποδεκτούς θεσμούς, προκειμένου να διατηρούνται οι ισορροπίες του.

Για τον Edward Burnett Tylor «*κουλτούρα ή πολιτισμός είναι το σύνθετο εκείνο σύνολο που περιλαμβάνει γνώσεις, πεποιθήσεις, τέχνες, ήθη, δίκαιο, έθιμα και κάθε άλλη ικανότητα και συνήθεια που αποκτά ο άνθρωπος ως μέλος της κοινωνίας*»⁴. Ο ορισμός αυτός προσδιορίζεται με βάση τον άνθρωπο και την ταυτότητα που διαμορφώνει ως μέλος μιας κοινωνίας. Άλλη μια άποψη είναι αυτή του Clifford Geertz (2003: 97) ο

⁴ Όπως αναφέρει ο Τσαούσης (1999:119).

οποίος θεωρεί ότι ο πολιτισμός «δηλώνει ένα ιστορικά μεταβιβαζόμενο πρότυπο σημασιών το οποίο ενσαρκώνεται σε σύμβολα, ένα σύστημα αντιλήψεων εκπεφρασμένων σε συμβολική μορφή μέσω του οποίου οι άνθρωποι επικοινωνούν, διαιωνίζουν και αναπτύσσουν τη γνώση και τις στάσεις τους για τη ζωή».

Όλοι οι παραπάνω ορισμοί δεν αποτελούν «λανθασμένες» προτάσεις. Πολιτισμός είναι όσα αναφέρονται παραπάνω και άλλα τόσα που παραμένουν στις σελίδες των βιβλίων εκείνων που δεν χρησιμοποιήθηκαν για την σύνθεση του παρόντος κειμένου. Ωστόσο αυτοί που μας εξυπηρετούν καλύτερα είναι εκείνοι που κινούνται βάσει της διαφοροποιητικής προσέγγισης που πρότεινε ο Bauman. Συγκεκριμένα, «πολιτισμό» θα θεωρήσουμε τον τρόπο ζωής μιας κοινωνίας ο οποίος αποτελείται από κοινούς κώδικες επικοινωνίας και συμπεριφοράς, χωρίς να παραβλέψουμε πως κάθε κοινωνία διαμορφώνει με τον δικό της τρόπο αυτούς τους κώδικες.

Οι επιστημονικές κοινότητες εκτός από το να ορίσουν την σημασία της λέξης αυτής, καταπιάστηκαν και με την εμφάνισή του «πολιτισμού» ως υπαρκτό φαινόμενο, προσπαθώντας να ανακαλύψουν την χρονική στιγμή που αυτός ξεκίνησε να αναπτύσσεται.

Οι άνθρωποι προκειμένου να επιβιώσουν είναι αναγκαίο να αποκτήσουν σχέσεις μεταξύ τους και να ενταχθούν σε ομάδες ή κοινότητες. Εκ φύσεως, χρειάζονται την βοήθεια άλλων ανθρώπων, με σημαντικότερο παράδειγμα αυτό της σχέσης βρέφους και μητέρας, όπου η ζωή του νεογέννητου εξαρτάται από την μητέρα. Όπως αναφέρει ο Giddens (2002: 100), πέραν μιας μικρής περιόδου της ανθρώπινης ύπαρξης στον πλανήτη, οι άνθρωποι συνήθιζαν να ζουν σε θηρευτικές και τροφосуλεκτικές κοινωνίες, μικρότερες των σαράντα ατόμων. Οι ομάδες ανέπτυξαν τρόπο ζωής και δόμησαν την καθημερινότητά τους έτσι ώστε τα μέλη τους να παραμένουν ασφαλή. Θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο «πολιτισμός» φαίνεται να είναι, εκτός από πολύπτυχη έννοια, μια κατάσταση-πραγματικότητα ριζωμένη στις απαρχές της ανθρωπότητας.

Αναζητώντας πληροφορίες σχετικά με την εξέλιξη της ανθρώπινης νόησης, οι ερευνητές διατύπωσαν αρκετές απόψεις παρατηρώντας την σχέση της με τον πολιτισμό. Όπως αναφέρει ο Geertz (2003: 90), μια από αυτές, η οποία τελικώς καταρρίφθηκε, υποστήριζε πως η ανθρώπινη νόηση προηγήθηκε του πολιτισμού. Ο ίδιος θεωρεί πως:

«Το προφανές γεγονός ότι τα τελικά στάδια της βιολογικής εξέλιξης του ανθρώπου έλαβαν χώρα μετά τα αρχικά στάδια της ανάπτυξης του πολιτισμού υποδηλώνει ότι «βασική», «καθαρή», ή «απόλυτη» ανθρώπινη φύση, με την έννοια της εγγενούς σύστασης του ανθρώπου, είναι λειτουργικά ατελής σε σημείο να είναι ανεφάρμοστη. Τα εργαλεία, το κυνήγι, η οικογενειακή οργάνωση και αργότερα, η τέχνη, η θρησκεία και η «επιστήμη» διέπλασαν τον άνθρωπο σωματικά· και επομένως είναι απαραίτητα όχι μόνο για την επιβίωσή του αλλά και για την υπαρξιακή του πραγμάτωση».

Ωστόσο, κάθε ομάδα-πολιτισμός αναπτύχθηκε διαφορετικά. Ένας πολιτισμός της Ασίας διαφέρει από έναν της Ευρώπης ή της Αφρικής. Αυτή η ποικιλομορφία μεταξύ των πολιτισμών οφείλεται στην τοποθεσία που αναπτύχθηκαν, στις ιδιαίτερες συνθήκες του περιβάλλοντος και στο άγνωστο το οποίο δεν είχαν συνειδητοποιήσει ότι τους περικλείει (Levi-Strauss, 2003: 36). Φυσικά οι κοινωνίες αυτές στην πλειονότητά τους δεν έζησαν ποτέ σε ένα απομονωμένο περιβάλλον, αλλά αλληλοεπιδρούσαν με τις γειτονικές τους. Όπως επισημαίνει ο Levi (2003: 37)

«Πολλά έθιμα γεννήθηκαν όχι από κάποια εσωτερική αναγκαιότητα ή ευνοϊκή συγκυρία, αλλά μόνο από τη θέληση της ομάδας να μην υστερεί σε σχέση με μία γειτονική της που ήταν σε θέση να υποβάλει σε συγκεκριμένη χρήση έναν τομέα για τον οποίο δεν είχαν σκεφτεί να θεσπίσουν κανόνες [...] η ποικιλομορφία των πολιτισμών [...] δεν οφείλεται τόσο στην απομόνωση των ομάδων όσο στις σχέσεις που τις ενώνουν».

Στους διάφορους πολιτισμούς, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αναπτύχθηκε διαφορετικά ο τρόπος ζωής. Ωστόσο, υπάρχουν κάποια συστατικά στοιχεία για τον

κάθε πολιτισμό που απαντώνται σε παραπάνω από έναν, ή καλύτερα στους περισσότερους. Σύμφωνα με τον Αλμπάνη (2003: 80) τα βασικά στοιχεία του πολιτισμού είναι: «η γλώσσα, η θρησκεία, η διανοήση και η τέχνη, η κοινωνική οργάνωση και επικοινωνία, η οικονομική οργάνωση, η υλική οργάνωση και υποδομή, η επιστήμη και η τεχνολογία, η σχέση με το περιβάλλον, η ιδεολογία, η αισθητική, ο τρόπος ζωής και το σύστημα αξιών». Πολλά από αυτά συναντώνται και στο «Λεξικό Κοινωνικών Επιστημών» στο λήμμα για τον Πολιτισμό του Arden R. King (1972: 743-745), με την διαφορά πως ο συγγραφέας αναφέρει και τους διαχωρισμούς αυτών, που προέκυψαν στα πλαίσια αντιπαράθεσης των όρων «πολιτισμός» και «κουλτούρα».

Μουσικός Πολιτισμός

Η επικοινωνία είναι σημαντική για την επιβίωση του ανθρώπου, έτσι η φώνηση και η ακοή αποτελούν -μεταξύ άλλων- σημαντικές λειτουργίες του ανθρώπινου οργανισμού. Τόσο για τον άνθρωπο, όσο και για τα περισσότερα έμβια όντα στον πλανήτη, ο ήχος είναι το κύριο μέσο επικοινωνίας. Τα τέσσερα χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούμε για να περιγράψουμε έναν ήχο είναι: η ένταση, το τονικό ύψος, η διάρκεια και το ηχόχρωμα. Στην πορεία των χρόνων ο άνθρωπος χρησιμοποίησε αυτά τα τέσσερα χαρακτηριστικά και τα οργάνωσε με τρόπο τέτοιο ώστε να μπορεί να μεταφέρει μηνύματα στους γύρω του. Κατά αυτόν τον τρόπο, δημιουργήθηκαν από τον άνθρωπο δύο διαφορετικές «δομές» του ήχου που χρησιμοποιούνται έως και σήμερα ως μέσα επικοινωνίας και έκφρασης, αυτά είναι η «γλώσσα» και η «μουσική».

Όπως αναφέρει ο Αλμπάνης (2003:80), «η γλώσσα είναι το κύριο σύστημα επικοινωνίας και συνίσταται στην δομημένη διάταξη ήχων, με τρόπο που να σχηματίζουν ευρύτερες ενότητες, απαραίτητες στην επικοινωνία». Μέσω της φώνησης οι οργανωμένοι ήχοι παίρνουν μορφή και αποκτούν νοήματα. Το τονικό ύψος και η διάρκεια αρκούν για να εκφράσουν ένα μήνυμα, ενώ η ένταση και το ηχόχρωμα βοηθούν συνήθως στην

απόδοση των συναισθημάτων. Επομένως, η γλώσσα χρησιμοποιεί τον ήχο της ανθρώπινης φωνής (φώνηση) για να μεταφέρει μηνύματα.

Εύστοχα είχε περιγράψει ο John Blacking (1981:36) πως «μουσική είναι ήχος οργανωμένος μ' ανθρώπινο τρόπο». Η Bonnie Wade (2004:3) υποστηρίζει πως η μουσική, εκτός από οργανωμένο με ανθρώπινο τρόπο ήχο, μπορεί να θεωρηθεί και διαδικασία κατά την οποία κάθε ανθρώπινη κοινωνία εξασκεί την δημιουργικότητα και την φαντασία, ώστε να οργανώσει τον ήχο με τρόπο διαφορετικό από αυτόν που συναντάται σε μια γλώσσα. Η διαφορά μεταξύ μουσικής και γλώσσας -πέραν της οργάνωσης του ήχου- είναι ότι η πρώτη χρησιμοποιεί και ήχους που δεν παράγονται από το ανθρώπινο σώμα, αλλά από κάποιο άλλο μέσο, όπως για παράδειγμα ένα μουσικό όργανο. Αυτό που συναντάμε μεταξύ μουσικής και γλώσσας είναι το «τραγούδι». Ωστόσο, είναι δύσκολο να οριστούν εκείνα τα όρια που διαχωρίζουν το «τραγούδι» από την «γλώσσα», ενώ την ίδια στιγμή το «τραγούδι» είναι αναπόσπαστο μέρος της μουσικής.

Όπως παρατηρεί ο Elliott (1990: 153), η μουσική είναι ένα τετραπλό φαινόμενο το οποίο περιλαμβάνει το άτομο που δρα, την πράξη του (μουσική εκτέλεση ή σύνθεση), το αποτέλεσμα της πράξης (τραγούδι ή μουσικό έργο) και το πλαίσιο στο οποίο η πράξη τελείται (χώρος και χρόνος). Με άλλα λόγια, μια ομάδα ατόμων δρα, δημιουργώντας μουσική σε ένα κοινωνικό πλαίσιο· παράλληλα η διαδικασία αυτή συνδέεται με άλλα νοήματα του ίδιου κοινωνικού πλαισίου. Στην ροή αυτή έγκειται και η αξία της μουσικής. Βάσει των παραπάνω γίνεται κατανοητό πως η μουσική αποτελεί διαδικασία που εκτελείται εντός μιας κοινωνίας και συνδέεται άμεσα με τα μέλη που την απαρτίζουν. Σε αρκετά συγγραφικά έργα του Blacking και άλλων εθνομουσικολόγων αποτελεί κοινή διαπίστωση πως η μουσική ενός πολιτισμού, σχετίζεται άμεσα με την κοινωνία στα πλαίσια της οποίας δημιουργείται, ενώ δεν μπορεί να γίνει κατανοητή από άτομα εκτός αυτής, που δεν διαθέτουν το ίδιο πολιτιστικό υπόβαθρο. Εντούτοις, η μουσική ενός πολιτισμού για ένα άτομο εκτός

αυτού, μπορεί να «γεννήσει» συναισθήματα και το άτομο να προσδώσει σε αυτήν νέα νοήματα (Blacking, 1981: 10)⁵.

Σε αρκετούς πολιτισμούς του κόσμου η «μουσική» δεν συναντάται ως έννοια, «δεν αποτελεί ξεχωριστή κατηγορία, είναι απλά εκεί, και καθένας συμμετέχει σε αυτήν» (Wade, 2004: 6). Στον δυτικό πολιτισμό αυτό το γεγονός είναι κάτι που δεν ισχύει, η μουσική αποτελεί είδος τέχνης και «μουσικός» δεν μπορεί να θεωρηθεί ο καθένας, παρά μόνο όσοι διαθέτουν πιστοποιημένο έγγραφο σπουδών σε αυτόν τον τομέα. Στην Δύση η μουσική έχει «ξεφύγει» από το πλαίσιο της κοινότητας και δεν διδάσκεται μέσω της προφορικής παράδοσης, κάτι που σε άλλους πολιτισμούς συμβαίνει μέχρι και σήμερα.

Κάθε πολιτισμός φαίνεται να περιλαμβάνει την μουσική. Κατά τα λεγόμενα του Blacking (1981: 91), «μόλις ικανοποιηθεί το ένστικτο της αυτοσυντήρησης αρχίζουν να λειτουργούν τα ανθρώπινα ένστικτα που αποζητούν την συνεργασία, την έρευνα και τη δημιουργικότητα, κι έτσι εμφανίζεται πάλι η μουσική συμπεριφορά για να επαναφέρει την ισορροπία ανάμεσα στις ανάγκες μιας βιολογικής και μιας κοινωνικής φύσης». Ο ίδιος αναφέρει ότι χιλιάδες χρόνια πριν οι «πρώτοι» άνθρωποι είχαν την ικανότητα να χορεύουν και να τραγουδούν (Blacking, 1981: 9)⁶. Μέρος του πολιτισμού που ανέπτυξαν οι άνθρωποι ήταν και αυτές οι δραστηριότητες, οι οποίες δεν παρέμειναν αμεταβίβαστες αλλά πέρασαν από γενιά σε γενιά, σαν ο πολιτισμός να αποτελεί «κτῆμα ἐς αἰεί». Το γεγονός αυτό αποδεικνύει την θέση του Elliott (1990: 147), σύμφωνα με την οποία «ο πολιτισμός ενσαρκώνεται στην τέχνη και μεταδίδεται μέσω αυτής».

⁵ Από το άρθρο «Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk».

⁶ Blacking, J. (1981). Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk. *Popular Music*, Vol. 1, 9-14.

Η μετάδοση στο παρελθόν γινόταν με δύο τρόπους, μέσω της προφορικής ή της γραπτής παράδοσης. Σύμφωνα με την Wade (2004: 17), η προφορική παράδοση συμβαίνει με δύο τρόπους: ο πρώτος σχετίζεται με την παράδοση από «στόμα σε στόμα» (oral transmission) και προϋποθέτει την αλληλεπίδραση μεταξύ δασκάλου και μαθητή, και ο δεύτερος έχει να κάνει με την αντίληψη του «μαθητευόμενου», ο οποίος για να μάθει χρησιμοποιεί την ακοή (aural transmission). Είτε δια του ωτός, είτε δια της διδασκαλίας, κάθε νέος στην προσπάθειά του να «εκτελέσει» όσα αποκόμισε κατά την διαδικασία της μάθησης, διαμορφώνει τον δικό του τρόπο ερμηνείας (Nettl, Capwell, Bohlman, Wong & Turino, 1997: 8). Με άλλα λόγια, ο τρόπος που θα ειπωθεί εκ νέου ένα τραγούδι, δεν είναι μεταβιβάσιμος, αλλά δημιουργείται όσο αποκτά κανείς εμπειρία. Η γραπτή παράδοση είναι βασικό χαρακτηριστικό κυρίως του Δυτικού πολιτισμού, ωστόσο αναπτύχθηκε και από κάποιους πολιτισμούς της Ασίας: η αποτυπωμένη σε χαρτί παράδοση διακρίνεται σε χειρόγραφη και έντυπη (Nettl, Capwell, Bohlman, Wong & Turino, 1997: 8).

Η σχέση μουσικής και πολιτισμού μελετάται αρκετά χρόνια τώρα, κυρίως από ανθρωπολόγους, κοινωνιολόγους και εθνομουσικολόγους. Ο Bruno Nettl (2005: 217-218) αναφέρει τρεις διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης της σχέσης αυτής, και τι διαφορές έχουν μεταξύ τους. Πριν το 1975 και χρησιμοποιήθηκε ευρέως ο όρος: «η μουσική στο πολιτισμικό της πλαίσιο» (music in its cultural context), στο παράδειγμα που ο Nettl εξηγεί τον όρο αυτό σχετίζει την συγκεκριμένη ονομασία περισσότερο με άτομα που έπαιρναν μαθήματα «Tabla» από κάποιον μουσικό στο Δελχί, ενώ παράλληλα προσπαθούσαν να μάθουν όσα περισσότερα μπορούσαν για τον πολιτισμό της Ινδίας ώστε καταφέρουν να αποδώσουν καλύτερα τις αξίες του ινδικού πολιτισμού. Η δεύτερη, αναφέρεται ως «η μουσική στον πολιτισμό» (music in culture), δεν χρησιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό, διότι φαίνεται να προσανατολίζεται περισσότερο στην μελέτη του πολιτισμού, μέρος του οποίου είναι και η μουσική. Η τελευταία χρησιμοποιείται ευρέως και έχει επικρατήσει των άλλων, είναι «η μουσική

ως πολιτισμός» (music as culture). Όπως παρατηρεί ο Elliott (1990: 157), ο πολιτισμός ως ένα πολύπλοκο δίκτυο ανθρωπίνων διαστάσεων φέρει μια στενή λογική ομοιότητα με την πραγματικότητα της μουσικής, αρκεί κανείς να παρατηρήσει ότι η μουσική αποτελεί ένα πολυδιάστατο φαινόμενο που δεν υφίσταται μόνο στα πλαίσια του δικτύου ανθρωπίνων διαστάσεων, αλλά αποτελεί η ίδια ένα τέτοιο δίκτυο.

Νωρίτερα ορίσαμε ως «πολιτισμό» τον τρόπο ζωής μιας κοινωνίας ο οποίος αποτελείται από κοινούς κώδικες επικοινωνίας και συμπεριφοράς, η μουσική είναι μέρος του τρόπου ζωής και η ίδια αποτελεί κώδικα επικοινωνίας και συμπεριφοράς μέσα σε μια κοινωνία. Αυτό είναι που ο Elliott υποστήριξε και ο Nettl ονόμασε «μουσική ως πολιτισμό».

Η μουσική ως πολιτισμός αποτελείται από μουσικά και εξωμουσικά στοιχεία. Μουσικά στοιχεία είναι: το τονικό ύψος, ο ρυθμός, η αρμονία, η μελωδία και η φόρμα, ενώ εξωμουσικά είναι εκείνα που τα μέλη μιας κοινωνίας έχουν αποτυπώσει στην μουσική, χρησιμοποιώντας την ως μέσο επικοινωνίας. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η θρησκευτική μουσική, η οποία έχει όλα τα μουσικά στοιχεία, ενώ παράλληλα εκφράζει λατρεία σε κάτι «ανώτερο», γεγονός που κατανοείται από τα άτομα της κοινωνίας που την δημιουργούν. Ακόμη, κάθε μουσικός πολιτισμός, έχει δημιουργήσει δικά του μουσικά όργανα τα οποία, θα μπορούσε να ειπωθεί, ότι ως αντικείμενα, χρησιμοποιούνται για να εκφράσουν τόσο μουσικά, όσο και εξωμουσικά στοιχεία. Στους πολιτισμούς της Δύσης, λόγου χάριν, η «καμπάνα» αποτελεί μουσικό όργανο, το οποίο όταν ηχεί και ανάλογα με τον τρόπο που ηχεί μας μεταφέρει μηνύματα. Ένα χαρμόσυνο γεγονός συνοδεύεται από γρήγορους χτύπους της καμπάνας, ενώ ένα λυπηρό με αργούς.

Κάθε μουσικός πολιτισμός διαθέτει τα δικά του μοναδικά χαρακτηριστικά. Κάτι το οποίο έχει αρχίσει μάλλον να «αλλοιώνεται», λόγω πολλών παραγόντων που έχουν

επηρεάσει τον πολιτισμό και τα επιμέρους στοιχεία του. Αυτές οι επιρροές εξετάζονται στην συνέχεια του κειμένου.

Παγκοσμιοποίηση

Ανάλυση του όρου

Η λέξη «παγκοσμιοποίηση» χρησιμοποιείται ευρέως σήμερα για να περιγράψει την σύγχρονη εποχή, κάποιες φορές με πλήρη συνείδηση του περιεχομένου της, και άλλες αυθαίρετα ή καταχρηστικά. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε με μεγάλη συχνότητα από τα μέσα του 1980 και έπειτα, ενώ νωρίτερα δεν είχε καταφέρει να προσελκύσει το ενδιαφέρον των ερευνητών, παραμένοντας στην αφάνεια έως το 1990 που έγινε από τους πιο δημοφιλείς. Οι συζητήσεις περί παγκοσμιοποίησης απασχόλησαν -και συνεχίζουν να απασχολούν- αρκετά επιστημονικά πεδία ως κύρια θεματική και ως ερευνητικό αντικείμενο, ενώ παράλληλα ο όρος έχει συμπεριληφθεί στο λεξιλόγιο πολλών γλωσσών (Osterhammel & Petersson, 2013: 7). Ποιο είναι όμως το περιεχόμενο αυτής της λέξης; Τι είναι η παγκοσμιοποίηση; Ποιοι οι παράγοντες που το προκαλούν;

Σύμφωνα με τον Αλμπάνη⁷ (2003: 26), «Παγκοσμιοποίηση (*globalization*) είναι η αντίληψη και οργάνωση του κόσμου ως ενιαίου», ο ίδιος τονίζει την πολυπλοκότητα της, εξηγώντας πως το φαινόμενο αυτό έχει πνευματική και υλική διάσταση, άλλοτε κάνει την εμφάνισή του ως αντικειμενική εξέλιξη και άλλοτε ως στοχευμένη. Για τον Αλμπάνη, οι παράγοντες που οδηγούν στην παγκοσμιοποίηση είναι τρεις: η εκ

⁷ Είναι σημαντικό για να κατανοήσουμε περισσότερο την οπτική του συγγραφέα, να γνωρίζουμε πως ο ίδιος υπήρξε δικηγόρος, πανεπιστημιακός επιστημονικός βοηθός, ενώ το 1976 είχε θέση στην Διπλωματική Υπηρεσία του Υπουργείου Εξωτερικών.

φύσεως τάση των ανθρώπων προς την καθολικότητα και τα κοινά στοιχεία της ύπαρξής τους, οι τεχνολογικές εξελίξεις με τις αλλαγές που αυτές επιφέρουν και τέλος, οι τάσεις επιβολής και άσκησης εξουσίας που ενυπάρχουν στην ανθρώπινη φύση.

Μια άλλη οπτική των πραγμάτων είναι αυτή του κοινωνιολόγου Ulrich Beck (1998: 93), ως παγκοσμιοποίηση ορίζει την διάλυση του εθνικού κράτους και την ανάδυση νέων μορφών εξουσίας, όπου το «εθνικό» ενσωματώνεται στο «διεθνές». Σύμφωνα με τον Beck (1998: 73) οι λόγοι που οδηγούν στην παγκοσμιοποίηση είναι:

- «1. Η γεωγραφική επέκταση και η ενίσχυση του ειδικού βάρους των ολοκληρώσεων στο διεθνές εμπόριο, η παγκόσμια δικτύωση των κεφαλαιαγορών και η ολοένα αυξανόμενη δύναμη των πολυεθνικών επιχειρηματικών συγκροτημάτων.
2. Η διαρκής επανάσταση στους τομείς της πληροφορικής και των επικοινωνιών.
3. Οι συντονισμένες σε παγκόσμιο επίπεδο επιθέσεις απέναντι στα ανθρώπινα δικαιώματα – δηλαδή το (φραστικά τουλάχιστον) βάθος της δημοκρατίας.
4. Οι καταγιστικές εικόνες που παράγουν οι παγκόσμιας εμβέλειας βιομηχανίες τέχνης.
5. Η διεθνής, πολυκεντρική άσκηση πολιτικής – δίπλα στις κυβερνήσεις υπάρχουν πολλοί και ισχυροί παράγοντες που έχουν μερίδιο στην άσκηση πολιτικής (επιχειρηματικά συγκροτήματα, μη κυβερνητικές οργανώσεις, Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών).
6. Το πρόβλημα της φτώχειας στον κόσμο.
7. Το πρόβλημα της καταστροφής του περιβάλλοντος σε παγκόσμιο επίπεδο και
8. οι διαπολιτισμικές διαμάχες σε διάφορες περιοχές.»

Μια ιστορική προσέγγιση του θέματος προσφέρουν οι Osterhammel και Petersson στο βιβλίο τους «Ιστορία της Παγκοσμιοποίησης», τονίζοντας πως ένας όρος όπως η «παγκοσμιοποίηση» είναι αναγκαίο να μην νοείται ως αυτόνομη διαδικασία, αλλά ως συνάρτηση πολλών και μακροχρόνιων εξελίξεων (2013: 162). Οι συγγραφείς, για να φτάσουν σε αυτό το συμπέρασμα εξετάζουν την πορεία του φαινομένου στον χρόνο βοηθώντας τον αναγνώστη να κατανοήσει σε βάθος την παραπάνω θέση. Φυσικά αυτές είναι μόνο λίγες από τις όψεις του φαινομένου. Ο Anthony McGrew (2009: 113-114) αναφέρει δύο θεωρητικές σχολές: η πρώτη των Wallerstein, Gilpin και Rosenau που πιστεύουν ότι το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης μπορεί να στηριχθεί κυρίως σε μια αιτιώδη λογική, ενώ η δεύτερη των Giddens και Robertson θεωρούν πως πρόκειται για μια σύνθετη λογική πολλαπλών αιτιών.

Περιγραφή του φαινομένου

Γύρω από το ζήτημα της παγκοσμιοποίησης δημιουργήθηκαν διάφορες θεωρήσεις. Το φαινόμενο απέκτησε γρήγορα υπέρμαχους και επικριτές, κάνοντας τις απόψεις να ποικίλλουν ανάμεσα σε αυτές τις δύο ομάδες. Όσοι τάχθηκαν υπέρ, υποστηρίζουν πως η παγκοσμιοποίηση αποτελεί το ξεκίνημα μιας νέας εποχής που θα φέρει στον κόσμο την ευημερία και την ανάπτυξη, ενώ όσοι τάχθηκαν κατά, παρουσιάζουν την παγκοσμιοποίηση ως αρχή μιας καθολικής επικράτειας των μεγάλων επιχειρήσεων σε βάρος της δημοκρατίας, των φτωχών χωρών και του παγκόσμιου κοινού οικολογικού συστήματος. Κοινές παραδοχές μεταξύ των δύο θέσεων είναι πως η παγκοσμιοποίηση (i) αμφισβητεί την σημασία του έθνους-κράτους και μεταβάλλει τις ισορροπίες δυνάμεων ανάμεσα στα κράτη και τις αγορές, ωφελώντας τις αγορές, (ii) επιδρά σε οτιδήποτε βρίσκεται κάτω από την ομπρέλα του πολιτισμού και (iii) αλλάζει την κατηγοριοποίηση του χώρου και του χρόνου (Osterhammel & Petersson, 2013: 12-14). Αυτό που υποστηρίζεται στην τελευταία θέση, είναι ότι οι τεχνολογικές εξελίξεις

έχουν επιφέρει αλλαγές στους τρόπους επικοινωνίας ανάμεσα στον κόσμο με αποτέλεσμα να «συμπίεζεται» ο χρόνος και ο χώρος. Παλιότερα καράβια και αεροπλάνα, ειδήσεις και μηνύματα χρειαζόντουσαν περισσότερο χρόνο να φτάσουν από τη μια άκρη του κόσμου στην άλλη σε σχέση με την σημερινή εποχή. Το φαινόμενο αυτό ονομάστηκε από τον γεωγράφο David Harvey «χωροχρονική συμπίεση»⁸.

Υπάρχουν τρεις -ισμοί, τρεις λέξεις κλειδιά που χρησιμοποιούν οι περισσότεροι μελετητές της παγκοσμιοποίησης και μέσω αυτών εξηγείται περισσότερο σε βάθος το φαινόμενο. Άμεσα ή έμμεσα, εμπεριέχουν την έννοια της επέκτασης, οι δύο ως φαινόμενα εντοπίζονται αρκετά πίσω στον χρόνο, ενώ η τελευταία είναι πιο πρόσφατη⁹. Η λέξη «ιμπεριαλισμός» προέρχεται από τον λατινικό όρο «imperium» που σημαίνει αυτοκρατορία και αναφέρεται στον επεκτατισμό και την κυριαρχία ενός κράτους εις βάρος άλλων. Αυτός ο επεκτατισμός συναντάται -όπως εκφράζει η ίδια η λέξη- στις αυτοκρατορίες του παρελθόντος και αργότερα στις αποικίες. Μια πιο ευγενής πτυχή του όρου, είναι αυτή που εκφράζει την επιθυμία για μια ενωμένη ανθρωπότητα (Perreau-Saussine, 2006: 280).

Η λέξη «καπιταλισμός» ξεκίνησε να χρησιμοποιείται στο πεδίο της Κοινωνιολογίας στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και λίγο αργότερα εξαπλώθηκε και σε άλλα (Swedberg, 2006: 54). Ο όρος περιγράφει μια οργανωμένη μορφή οικονομίας στην οποία οι διαδικασίες παραγωγής και κατανάλωσης αποσκοπούν στο κέρδος (Swedberg, 2006:

⁸ Όπως αναφέρουν οι Osterhammel & Petersson (2013: 14) βασίζόμενοι στο βιβλίο του David Harvey «The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change».

⁹ Παρακάτω δίνεται ένας σύντομος ορισμός για τις λέξεις αυτές και δεν αναλύονται σε βάθος ως φαινόμενα, διότι στο σημείο αυτό χρησιμοποιούνται με σκοπό να βοηθήσουν τον αναγνώστη να κατανοήσει την έννοια της παγκοσμιοποίησης. Επίσης, καθένα από αυτά τα φαινόμενα δεν είναι δυνατό να μελετηθεί σε λίγες μόνο γραμμές.

50). Ο καπιταλισμός ως οικονομικό φαινόμενο βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με την πολιτική, σχετίζεται με την οικονομική επικράτεια του «ισχυρού».

Η λέξη «εκσυγχρονισμός» (modernization), αναφέρεται στην μετατροπή των κοινωνιών από «παραδοσιακές» σε σύγχρονες βιομηχανικές κοινωνίες, μέρος του παγκόσμιου· ως φαινόμενο ξεκίνησε να μελετάται ιδίως στις ΗΠΑ μετά το τέλος του Β' παγκόσμιου πολέμου (Reifer, 2006: 394). Η αμερικανική κοινωνιολογία ανέπτυξε την θεωρία για τον εκσυγχρονισμό προσπαθώντας να εξετάσει πολύπλευρα τις διεργασίες βάσει των οποίων οι «παραδοσιακές» κοινωνίες άλλαζαν (Abercrombie, Hill & Turner, 1987: 110). Στο φαινόμενο του εκσυγχρονισμού σημαντικό ρόλο έχουν οι τεχνολογικές εξελίξεις και αυτές μοιάζουν να είναι από τους σημαντικότερους παράγοντες της αλλαγής των κοινωνιών. Η επιρροή του φαινομένου συναντάται σε πολιτικό, πολιτιστικό και οικονομικό επίπεδο. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως οι διάφορες κοινωνίες του πλανήτη δεν επηρεάστηκαν την ίδια χρονική στιγμή, αλλά σταδιακά, με κάποιες να παραμένουν ακόμη και σήμερα ανέγγιχτες. Σύμφωνα με τους Abercrombie, Hill και Turner (1987: 110),

«Η θεωρία του εκσυγχρονισμού έχει δεχθεί δύο ειδών επικρίσεις: 1) ο εκσυγχρονισμός στηρίζεται στην ανάπτυξη της Δύσης και, έτσι, αποτελεί εθνοκεντρικό μοντέλο ανάπτυξης· 2) ο εκσυγχρονισμός δεν οδηγεί απαραίτητα στη βιομηχανική ανάπτυξη και στην ίση κατανομή των κοινωνικών προνομίων, εφόσον στην ουσία αποτελεί άνιση διαδικασία, που καταλήγει στην υπανάπτυξη και την εξάρτηση».

Είναι σαφές ότι στην σύγχρονη εποχή βιώνουμε την επέκταση της Δύσης στον υπόλοιπο κόσμο με έμμεσο τρόπο (ιμπεριαλισμός), είναι σαφές ότι το κέρδος έχει γίνει ένα από τα μεγαλύτερα «αγαθά» και το κεφάλαιο είναι αυτό που κινεί τα νήματα εντός και εκτός του έθνους-κράτους (καπιταλισμός) και τέλος, είναι σαφές ότι μια, μια οι «ανέγγιχτες» ως τώρα κοινωνίες δεν μπορούν να παραμείνουν ανεπηρέαστες από τις αλλαγές που έχουν επέλθει στον λοιπό πλανήτη

(εκσυγχρονισμός). Αυτή η εποχή είναι αυτή που χαρακτηρίζεται ως «εποχή της παγκοσμιοποίησης».

Η παγκοσμιοποίηση, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, δεν είναι ένα φαινόμενο που ξεκίνησε στο κοντινό παρελθόν, αλλά συνάρτηση πολλών μακροχρόνιων εξελίξεων. Ασκεί επιρροή στην οικονομία και αυτό γίνεται εμφανές αν προσπαθήσει κανείς να εντοπίσει τις «ρίζες» της σημερινής παγκόσμιας οικονομίας, οι οποίες άρχισαν να αναπτύσσονται κατά την έναρξη και εξάπλωση του εμπορίου. Η μετανάστευση, ο ολοένα αυξανόμενος όγκος του εμπορίου, η ανάγκη για μαζική μεταφορά εμπορευμάτων σε μεγάλες αποστάσεις και η εμφάνιση οικονομικών κύκλων που ασκούσαν επιρροή σε ολόκληρο τον κόσμο (Osterhammel & Petersson, 2013: 84-87), είναι μερικοί από τους παράγοντες που οδήγησαν στο σημερινό παγκόσμιο οικονομικό σύστημα. Η ενιαία οικονομία ίσως ήταν αναγκαίο «κακό», προκειμένου να γεφυρωθούν οι οικονομικές διαφορές ανάμεσα στους λαούς και να μπορούν να υπάρξουν ισότιμες συναλλαγές. Συγκεκριμένα, το 1870 υπήρχε ένας κανόνας «θεμέλιο» για την οικονομία της εποχής, πάνω στον οποίο τα σημαντικά νομίσματα ήταν βασισμένα. Ο λεγόμενος «κανόνας του χρυσού» ήταν αυτός που επέτρεπε την διεξαγωγή του εμπορίου και των επενδύσεων, ενώ την ίδια στιγμή προστάτευε το εμπόριο και τις επενδύσεις από τους κινδύνους του πληθωρισμού και τις διακυμάνσεις στις ισοτιμίες συναλλάγματος (Osterhammel & Petersson, 2013: 94).

Τα γεγονότα του παρόντος δείχνουν πως το κράτος δεν έχει πλέον την κυριαρχία στη ρύθμιση της οικονομικής δραστηριότητας εντός των συνόρων του, αλλά παίρνει την θέση εγγυητή για την διατήρηση των ισορροπιών της παγκόσμιας οικονομίας (Αλμπάνης, 2003: 33). Σημαντικό ρόλο στην οικονομία του κόσμου κατέχουν οι πολυεθνικές επιχειρήσεις. Στοχεύοντας συνεχώς στο μέγιστο κέρδος, μειώνουν το κόστος παραγωγής προϊόντων και την αμοιβή του εργατικού δυναμικού ή το ίδιο το εργατικό δυναμικό. Εναλλακτικά, αναθέτουν την διαδικασία της παραγωγής

προϊόντων σε μια χώρα με φθηνά εργατικά χέρια. Πρόκειται για την «παγκόσμια καπιταλιστική οικονομία», όπως παρατήρησε ο Immanuel Wallerstein¹⁰.

Στο οικονομικό σύστημα που τα εθνικά σύνορα καθίστανται διαπερατά από το παραγωγικό κεφάλαιο, το χρήμα και το εμπόριο, σταματά να υφίσταται ο ισχυρισμός περί διάκρισης μεταξύ εσωτερικής και εξωτερικής σφαίρας δραστηριοτήτων (McGrew, 2009: 135). Πολύ εύστοχα αποδίδει ακριβώς αυτή την σχέση με ένα παράδειγμα ο McGrew αναφέροντας: «Μια ύφεση στις ΗΠΑ, [...], θα κλείσει εργοστάσια στην Ευρώπη, στην Ιαπωνία, στη Λατινική Αμερική και στην Ασία». Το γεγονός αυτό επηρεάζει άμεσα τον τομέα της πολιτικής, διότι ως κατάσταση διαμορφώνει μια αμφίδρομη αβεβαιότητα στις ισορροπίες μεταξύ του έθνους-κράτους και του κόσμου. Η ισχύς του έθνους-κράτους αποδυναμώνεται, αφού ανά πάσα στιγμή οι πολίτες κινδυνεύουν από τις πιθανές εξωτερικές αστάθειες. Στο παρελθόν η κρατική εξουσία ήταν άμεσα συνδεδεμένη με τον στρατό. Αντίθετα σήμερα ο στρατός είναι περιορισμένης χρησιμότητας για την πραγμάτωση των εθνικών σκοπών και θεωρείται η έσχατη λύση. Ένα σύγχρονο κράτος διαφυλάττει την ευημερία του μέσω της οικονομικής του ισχύος και της οικονομικής διπλωματίας, και όχι μέσω του στρατού¹¹. Λόγω των παραπάνω, προκύπτει η ανάγκη για τον τομέα της πολιτικής να ακολουθήσει την ίδια τροπή με το σύστημα οικονομίας. Ως απόρροια της παγκοσμιοποίησης της οικονομίας, εμφανίζεται η παγκοσμιοποίηση της πολιτικής.

Ένας ακόμη τομέας που δεν παραμένει ανεπηρέαστος από το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης είναι αυτός του πολιτισμού. Κάθε στοιχείο του πολιτισμού επηρεάζεται, και φτάνουν μερικά παραδείγματα για να αποδειχθεί η θέση αυτή.

¹⁰ Όπως αναφέρει στο βιβλίο του για την παγκοσμιοποίηση ο U. Beck (1998: 110).

¹¹ Αναφέρει ο McGrew (2009: 136), βασισμένος στα λεγόμενα των Jervis, Rosencrance και Nye.

Στον τομέα της γλώσσας αρκεί να παρατηρήσουμε ότι στις περισσότερες χώρες του κόσμου υπάρχει ως δεύτερη ομιλούμενη η αγγλική. Το γεγονός αυτό βέβαια δεν είναι τυχαίο, αν σκεφτεί κανείς πως η Αγγλία στο παρελθόν είχε αποικίες σχεδόν σε όλες τις ηπείρους. Επομένως η επικράτηση της αγγλικής γλώσσας ως διεθνώς ομιλούμενης ήρθε ως φυσική εξέλιξη των γεγονότων του παρελθόντος.

Ως απόρροια των τεχνολογικών εξελίξεων η πληροφορία ταξιδεύει στιγμιαία από την μια άκρη του κόσμου στην άλλη. Η έλευση του διαδικτύου έχει εντείνει το φαινόμενο της πολιτισμικής παγκοσμιοποίησης, επηρεάζοντας την επικοινωνία και την κοινωνική οργάνωση, τις τέχνες, τον τρόπο ζωής και άλλους τομείς του πολιτισμού. Φτάνει να συνειδητοποιήσουμε πως μια κοινωνία μπορεί πλέον να υφίσταται και σε μια εικονική πραγματικότητα. Συνομιλούμε με βιντεοκλήση με κάποιον που βρίσκεται χιλιόμετρα μακριά, ανταλλάσσουμε μηνύματα και απόψεις σε μια ομάδα μέρος των Μέσων Κοινωνικής Δικτύωσης, ακούμε μουσική που την ίδια στιγμή μπορεί να ακούν εκατομμύρια άτομα ανά τον κόσμο και όλο αυτό αποτελεί πλέον μέρος της καθημερινότητάς μας.

Η επιρροή της παγκοσμιοποίησης στην μουσική

Με την βοήθεια όσων αναπτύχθηκαν προηγουμένως βλέπουμε πως το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης υπάρχει στην καθημερινότητά μας και δεν αποτελεί κάτι το οποίο έχουμε την δυνατότητα να ελέγξουμε. Είδαμε πως η παγκοσμιοποίηση επιδρά σε κάθε στοιχείο του πολιτισμού, αλλά αυτό στο οποίο θα εστιάσουμε στην συνέχεια, είναι η επιρροή της παγκοσμιοποίησης συγκεκριμένα στην μουσική.

Όπως τονίστηκε νωρίτερα, το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης αποτελεί συνάρτηση πολλών και μακροχρόνιων εξελίξεων. Πράξεις που υλοποιήθηκαν από ανθρώπους του παρελθόντος, αλλάζουν την ζωή αυτών που πρόκειται να ζήσουν στο μέλλον.

Μέσα σε αυτές τις πράξεις, είναι και η εξέλιξη της τεχνολογίας. Συγκεκριμένα, οι τεχνολογικές εξελίξεις του 20^{ου} αιώνα, που ακολούθησαν ως συνέχεια εκείνων που τελέστηκαν κατά το τέλος του 19^{ου}, άλλαξαν εντελώς την πραγματικότητα, μια πραγματικότητα που ο σύγχρονος άνθρωπος βιώνει καθημερινά. Ποιες όμως ήταν αυτές;

Τεχνολογικές εξελίξεις που επηρέασαν την μουσική

Το 1877 ανακαλύπτεται από τον Thomas Edison ο φωνόγραφος και για πρώτη φορά μας δίνεται η δυνατότητα να αποτυπώσουμε τον ήχο, ενώ δεν αργεί να έρθει και το ραδιόφωνο στις ζωές των ανθρώπων. Το 1906 γίνεται η πρώτη ραδιοφωνική μετάδοση, όμως εδραιώνεται και εξελίσσεται στην μορφή που το γνωρίζουμε σήμερα από το 1920 και έπειτα. Στο τέλος της ίδιας δεκαετίας ξεκίνησαν και οι πρώτες τηλεοπτικές μεταδόσεις στην Μεγάλη Βρετανία, όμως η εξέλιξή τους ήρθε μετά την λήξη του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου. Η μεγαλύτερη ανατροπή, όσον αφορά της τεχνολογικές εξελίξεις του 20^{ου} αιώνα, ήταν ο προσωπικός υπολογιστής (Personal Computer ή PC)¹² ο οποίος ξεκίνησε να κυκλοφορεί από το 1983 και μετά, ενώ το 1989 ακολούθησε ο παγκόσμιος ιστός (World Wide Web)¹³.

Ηχογράφηση

Όλες οι ανακαλύψεις που αναφέρθηκαν, επηρέασαν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και δημιουργούμε την μουσική σήμερα. Με την ανακάλυψη του φωνόγραφου, η μουσική δημιουργία επρόκειτο να πάρει μια διαφορετική τροπή από

¹² Ο προσωπικός υπολογιστής δεν αποτελούσε την εφεύρεση, αλλά μια εξέλιξη προηγούμενων προσπαθειών δημιουργίας ενός υπολογιστή. «Το να ορίσει κανείς ποιος ήταν ο πρώτος υπολογιστής που κατασκευάστηκε προϋποθέτει τον ακριβή ορισμό των λειτουργιών που πρέπει να έχει ένας υπολογιστής» (Λώτης & Διαμαντόπουλος, 2015:8).

¹³ Δεν αναφέρομαι στην ανακάλυψη του Internet γενικότερα, διότι δεν είναι εφικτό να δοθεί μια σαφής απάντηση για την χρονική στιγμή που ανακαλύφθηκε. Πρόκειται για εξέλιξη πολλών επιστημών παράλληλα, και πορείας πολλών ετών έως ότου φτάσει σε εμάς στην μορφή που το γνωρίζουμε.

αυτή των έως τότε χρόνων. Η σχέση του ανθρώπου με τον ήχο, και κατά επέκταση με την μουσική άλλαξε ριζικά. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως ο φωνόγραφος ίσως αποτελεί την απαρχή της μουσικής βιομηχανίας, με ότι αυτό συνεπάγεται.

Σύμφωνα με τον Orlo Williams, πριν ο άνθρωπος ανακαλύψει την ηχογράφηση, η μουσική αποτελούσε δραστηριότητα που τελούνταν στα πλαίσια της κοινότητας και δημιουργούνταν από τους ανθρώπους μιας κοινωνίας για να παισιώσει χαρμόσυνα ή λυπηρά συμβάντα όπως μια γέννηση ή έναν θάνατο, έναν γάμο, θρησκευτικές εορτές (Katz, 2004: 17). Οι χώροι και τα πλαίσια στα οποία οι άνθρωποι μπορούσαν να ακούσουν μουσική ήταν συγκεκριμένα. Στον Δυτικοευρωπαϊκό κόσμο, αρχικά υπήρχαν οι εκκλησίες και για τους ευγενείς τα παλάτια. Κατά τον 18^ο αιώνα ξεκίνησαν να δημιουργούνται οι πρώτοι συναυλιακοί χώροι στους οποίους είχε πρόσβαση ο κόσμος, ενώ για να φτάσει κάποιος να ακούει μουσική μόνος έπρεπε να παίζει ο ίδιος, γεγονός που πιθανόν στις επόμενες γενιές να φαντάζει ασύλληπτο.

Ο Katz (2004: 8-47) αναφέρει έξι χαρακτηριστικά που απέκτησε η μουσική έπειτα από την ανακάλυψη της ηχογράφησης, η μουσική πλέον (i) αποτελεί απτό αντικείμενο (tangibility), (ii) μπορεί να μεταφερθεί εύκολα από ένα μέρος σε άλλο (portability), (iii) ακούγεται, αλλά χωρίς να βλέπουμε τους εκτελεστές και τα όργανα ((in)visibility), (iv) ακούγεται κατ' επανάληψη με τον ίδιο τρόπο που την πρωτοακούσαμε (repeatability), (v) αποκτά χρονικά όρια, τα οποία δεν μπορεί να υπερβεί (temporality), (vi) μπορεί να υποστεί επεξεργασία (manipulability).

Μέσω της ηχογράφησης, ο ήχος αποτυπώθηκε αρχικά σε κυλίνδρους και δίσκους βινυλίου, κατά το 1963 σε κασέτες και από το 1982 και έπειτα σε CD. Τα αντικείμενα αυτά ενώ ήταν απτά, η χρήση τους δεν ήταν προφανής για όσους δεν γνώριζαν την χρησιμότητά τους. Επιπλέον, ως απτά αντικείμενα μπορούσαν να ταξιδέψουν από ένα μέρος σε ένα άλλο πιο εύκολα από μια πολυμελή ορχήστρα. Αρκετές φορές το

κόστος τους ήταν χαμηλότερο από το εισιτήριο μιας συναυλίας, ενώ παράλληλα όποιος τα είχε στην διάθεσή του μπορούσε να τα ακούει περισσότερες φορές από μια.

Όταν η μουσική ξεκίνησε να ηχογραφείται «κέρδισε» και «έχασε» από την αρχική της αξία. Ο ρόλος που είχε στην κοινωνία ως μέσο επικοινωνίας και συνεργασίας μεταξύ των ανθρώπων αλλοιώθηκε. Σταδιακά έγινε «αντικείμενο»: βινύλιο, κασέτα, CD, και έπειτα εμπορεύσιμο «προϊόν». Ακόμη, η ηχογραφημένη μουσική «χάνει» την ταυτότητά της, όπως υποστηρίζει ο Katz βασισμένος στην άποψη του Benjamin Walter (2004: 14), σύμφωνα με την οποία: «Ακόμη και η πιο τέλεια αντιγραφή ενός έργου τέχνης [...] στερείται ενός στοιχείου: της παρουσίας του στον χρόνο και τον χώρο, της μοναδικής του ύπαρξης στο μέρος το οποίο συνέβη».

Σε έρευνα πεδίου στην Ιάβα ο εθνομουσικολόγος Sutton Anderson παρατήρησε ότι πολλοί από τους δασκάλους της μουσικής gamelan ξεκίνησαν να αλλάζουν τα μοτίβα και τις δομές ορισμένων κομματιών, προσπαθώντας να μιμηθούν τις εκτελέσεις γνωστών μουσικών συνόλων που είχαν ακούσει από κασέτες, ενώ έχει αναφερθεί πως η κατασκευή των μουσικών οργάνων της μουσικής gamelan αργότερα, συχνά ήταν βασισμένη στα κουρδίσματα των ηχογραφημένων (Katz, 2004: 14).

Αδιαμφισβήτητα η ηχογράφηση επηρέασε την σχέση μας με την μουσική. Κάποιοι θεώρησαν την επιρροή αυτή «αρνητική» και άλλοι «θετική». Όπως όμως συμβαίνει με αρκετούς δυισμούς, υπάρχει και η ενδιάμεση κατάσταση που αναγνωρίζει και τις δύο πλευρές και λαμβάνει μια πιο ουδέτερη στάση. Τη στιγμή που ο Adorno και άλλοι εναντιώνονταν στην «βιομηχανία της κουλτούρας», οι εθνομουσικολόγοι κατάφεραν να ηχογραφήσουν μουσική των πολιτισμών που ζούσαν μακριά από τις εξελίξεις της Δύσης (Connell & Gibson, 2003: 21). Ακόμη, για πρώτη φορά είχαμε την ευκαιρία να αποτυπώσουμε ήχους, κάτι που χρησιμοποιήθηκε ιδιαίτερα στην σύνθεση ηλεκτρονικής μουσικής του 20^{ου} αιώνα. Σημαντική ήταν η συμβολή της ηχογράφησης και στην προσωπική εξέλιξη των εκτελεστών, αφού πλέον μπορούσαν να

ηχογραφήσουν τον εαυτό τους, να τον ακούσουν και να διορθώσουν τα σημεία που πιθανόν να μην τους άρεσαν.

Ραδιόφωνο και τηλεόραση

Το Ραδιόφωνο και η τηλεόραση ήταν δύο από τα μέσα που βοήθησαν στην προώθηση των ηχογραφήσεων. Το μεγαλύτερο μέρος της διαφήμισης έγινε από ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές. Η τηλεόραση μάλιστα, απέκτησε σύντομα και εκπομπές ή κανάλια που είχαν ως κύριο θέμα την μουσική, όπως για παράδειγμα το MTV ένα από τα γνωστότερα στον κόσμο μουσικά κανάλια, το οποίο λειτουργεί από το 1981. Μέσω των μουσικών καναλιών σταδιακά το ενδιαφέρον για την δημοφιλή μουσική της εποχής μετατοπίστηκε από τον ήχο στην εικόνα (Connell & Gibson, 2003: 56).

Γνωρίζουμε από όσα έχουν αναφερθεί νωρίτερα πως η εικόνα κατέχει σημαντική θέση στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε την μουσική. Σε αυτό ακριβώς το γεγονός φαίνεται να «πάτησαν» οι δισκογραφικές εταιρίες για να διαφημίσουν την μουσική τους. Για αυτόν τον σκοπό δημιουργήθηκαν τα μουσικά βίντεο – ή video clips-. Οι εικόνες που προβάλλονται σε αυτά ποικίλλουν ανάλογα το είδος της μουσικής, της θεματολογίας των τραγουδιών ή την αισθητική του εκάστοτε καλλιτέχνη. Εκτός από την διαφήμιση μέσω των video clips, οι καλλιτέχνες ξεκίνησαν να εμφανίζονται σε συνεντεύξεις τηλεοπτικών εκπομπών, λαμβάνοντας ακόμη περισσότερη δημοσιότητα.

Ηλεκτρονικός Υπολογιστής

Παλαιότερα η τηλεόραση ήταν στα κύρια ενδιαφέροντα των ανθρώπων, από το τέλος του 20^{ου} αιώνα και έπειτα, το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε σταδιακά στους υπολογιστές. Η χρήση του ηλεκτρονικού υπολογιστή σήμερα, καταλαμβάνει πολύ από τον χρόνο μας. Σε αρκετά επαγγέλματα έγινε βασικό «εργαλείο» εργασίας, και στον ελεύθερο χρόνο μια ασχολία που ο κόσμος προτιμάει. Στην πραγματικότητα αυτή συνέβαλε το διαδίκτυο, κάτι στο οποίο θα αναφερθούμε λίγο παρακάτω.

Ο υπολογιστής χρησιμοποιήθηκε ως μέσο σύνθεσης ηλεκτρονικής μουσικής.

Συγκεκριμένα, μια πρώιμη μορφή του (το μοντέλο IBM 7094) προγραμματίστηκε το 1961 από τους John Kelly, Carol Lockbaum και Max Mathews, να τραγουδήσει. Έτσι, το τραγούδι «Daisy Bell», ήταν το πρώτο που ειπώθηκε από ηλεκτρονικό υπολογιστή. Ο υπολογιστής στην σημερινή του μορφή, αποτελεί το κύριο μέσο λήψης και επεξεργασίας ήχου. Ο οποιοσδήποτε διαθέτει έναν υπολογιστή, μια κάρτα ήχου και ένα μικρόφωνο, μπορεί πλέον μόνος του να ηχογραφεί και να επεξεργάζεται την μουσική του στο σπίτι.

Εκτός από την λειτουργία του υπολογιστή ως μέσο ηχογράφησης, μια δεύτερη χρήση του είναι αυτή της σύνθεσης. Μουσικά προγράμματα, όπως το «Sibelius» ή το «Finale», μας βοηθούν στην δημιουργία παρτιτούρας σε ψηφιακή μορφή, με δυνατότητα να μπορούμε να ακούσουμε το ηχητικό αποτέλεσμα. Παλιότερα οι συνθέτες θα «χρονοτριβούσαν» προσπαθώντας να ακούσουν το αποτέλεσμα της σύνθεσης τους στο πιάνο, «πρόβλημα» το οποίο λύθηκε -μάλλον μόνιμα- για τις επόμενες γενιές.

Διαδίκτυο

Το διαδίκτυο ως κοινό «αγαθό» το γνωρίσαμε καλύτερα από την αρχή του αιώνα και έπειτα. Μέσω αυτού οι αποστάσεις «μηδενίστηκαν» -σχεδόν κυριολεκτικά-. Το διαδίκτυο δημιούργησε μια πραγματικότητα άνευ προηγουμένου, επηρεάζοντας την ζωή κάθε χρήστη, αρκεί να σκεφτούμε ότι μηνύματα, αρχεία ήχου και εικόνες, ειδήσεις, διασχίζουν στιγμιαία χιλιάδες χιλιόμετρα. Ίσως το διαδίκτυο να αποτελέσει αφορμή στο μέλλον να επανεξετάσουμε το «τι είναι πραγματικότητα». Όπως παρατήρησε στο παρελθόν ο Sherry Turkle, «νιώθουμε ολοένα και περισσότερο άνετοι με το να αντικαθιστούμε την πραγματικότητα με αναπαραστάσεις της»¹⁴.

¹⁴ Αναφέρεται στο άρθρο της Rene T. A. Lysloff (2003:237) με τίτλο «Musical Community on the Internet: An On-Line Ethnography».

Επικοινωνούμε μέσω τηλεφώνου, ανταλλάσσουμε μηνύματα μέσω e-mail και μπορούμε να συνομιλήσουμε με κάποιον μέσω βιντεοκλήσης, να μοιραστούμε στιγμές από τις προσωπικές μας ζωές χρησιμοποιώντας τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ακούμε μουσική που έχει ηχογραφηθεί σε ένα στούντιο και αναπαράγεται μέσα από ηχεία, και η σχέση μας με τον υπόλοιπο κόσμο είναι μέσα από όσα βλέπουμε στο διαδίκτυο ή μεταδίδονται στην τηλεόραση (Lysloff, 2003: 237). Συνεχώς κάποιο μέσο μεσολαβεί για να βιώσουμε μια εμπειρία, είτε αυτό λέγεται ηχείο, είτε υπολογιστής, τηλεόραση, κινητό, ή tablet.

Μουσική και διαδίκτυο

Ultimate Guitar

Θεωρώντας πως το διαδίκτυο έχει επηρεάσει την ζωή του ανθρώπου, επηρεάζει και τις δραστηριότητες του, προκειμένου αυτές να συμβαδίζουν με την νέα τάξη πραγμάτων. Στο διαδίκτυο ευδοκίμησαν αρκετές καινοτόμες ιδέες που σχετίζονταν ή σχετίστηκαν στην πορεία με την μουσική. Το 1998 δημιουργήθηκε η ιστοσελίδα με την επωνυμία «UG» ή «Ultimate Guitar» η οποία παραμένει από τις πιο δημοφιλείς μέχρι και σήμερα¹⁵. Στην ιστοσελίδα, οι χρήστες είχαν την δυνατότητα να βρουν συγχορδίες ή ταμπλατούρες τραγουδιών της rock n roll σκηνής ώστε να μάθουν να τα παίζουν. Η ιστοσελίδα σήμερα έχει εμπλουτιστεί κατά πολύ, σε αυτήν μπορεί κανείς να βρει: συγχορδίες και στίχους τραγουδιών διαφόρων ειδών της σύγχρονης και μη εποχής, άρθρα σχετικά με τις εξελίξεις της μουσικής βιομηχανίας, εκτελέσεις τραγουδιών των μελών της σελίδας, ενώ παράλληλα μπορεί να συζητήσει με άλλους χρήστες για μουσικά θέματα.

¹⁵ Για περισσότερες πληροφορίες βλέπε: <https://www.ultimate-guitar.com/about/>

Napster

Το 1999 δύο φοιτητές δημιούργησαν το πρόγραμμα με την επωνυμία «Napster», μέσω του οποίου δινόταν η δυνατότητα στους χρήστες να μοιράζονται αρχεία MP3¹⁶ που είχαν αποθηκευμένα στον υπολογιστή τους, με άλλους χρήστες (Katz, 2004: 161). Το πρόγραμμα αυτό, χρησιμοποιούσε το δίκτυο P2P (peer-to-peer) ως μέσο σύνδεσης μεταξύ δύο ή παραπάνω χρηστών. Μέσω του «Napster» οι χρήστες μπορούσαν πλέον να «κατεβάσουν» ελεύθερα μουσική, έχοντας την ευκαιρία να ανακαλύψουν και νέα μουσικά είδη. Έως τότε, η μουσική που ο κόσμος άκουγε, αγοράζόταν σε μορφή κασέτας ή CD και οι περισσότεροι αγόραζαν αυτό που ήθελαν να ακούσουν. Με το «Napster» είχαν την ευκαιρία να πειραματιστούν, εφόσον η μουσική που έβρισκαν εκεί ήταν «ελεύθερη». Δύο χρόνια αργότερα βέβαια, για ζητήματα πνευματικών δικαιωμάτων η υπηρεσία που προσέφερε το «Napster» σταμάτησε. Είχε όμως προλάβει να έρθει στο προσκήνιο αυτό που σήμερα ονομάζουμε «πειρατεία στο διαδίκτυο».

Social Media

Όσο περισσότερο εξελίσσεται το διαδίκτυο, τόσο περισσότερες δυνατότητες αποκτάμε μέσα από αυτό. Η «ταχύτητα» και ο «χώρος» είναι δύο χαρακτηριστικά βάσει των οποίων το διαδίκτυο γίνεται πιο λειτουργικό. Στο παρελθόν οι ταχύτητες με τις οποίες κινούνταν οι δράσεις μας στο Internet ήταν μικρότερες. Για παράδειγμα, η λήψη ενός αρχείου ήχου των τριών λεπτών στο παρελθόν, μπορεί να διαρκούσε ώρες, κάτι το οποίο σήμερα δεν ισχύει. Φυσικά αυτή η περιγραφή είναι αρκετά απλοϊκή, όμως ήταν ένας από τους παράγοντες που συντέλεσαν στην μετάβαση από το δίκτυο πρώτης

¹⁶ Τα MP3 (Motion Picture Experts Group 1, Layer 3) ανακαλύφθηκαν στην προσπάθεια κάποιων τεχνικών του κινηματογράφου να ψηφιοποιήσουν βίντεο, όμως αντί αυτού κατάφεραν να ψηφιοποιήσουν ηχητικά αρχεία. Τα MP3 απέδιδαν υψηλής ποιότητας ήχο, ενώ ήταν αρχεία υψηλής συμπίεσης, γεγονός που τα έκανε να διαδοθούν ραγδαία (Katz, 2004: 160-161).

γενιάς (Web 1. 0) στο δίκτυο δεύτερης γενιάς (Web 2. 0). Η βελτίωση των χαρακτηριστικών του διαδικτύου, καθόρισε και την τροπή των γεγονότων που το αφορούν.

Το Web 2. 0 εξαπλώθηκε αρκετά γρήγορα, και σε αυτό σημαντικές ήταν οι δυνατότητες που προσέφερε στους χρήστες. Ήταν ανοιχτό και ήταν εκεί για οποιονδήποτε ήθελε να αποτελέσει μέρος του. Μαζί σχεδόν με την εξέλιξη του διαδικτύου, ήρθαν και τα κοινωνικά δίκτυα ή οι ιστοσελίδες κοινωνικής δικτύωσης (Social Media). Όπως περιγράφει ο Chen (2013: 74), «ο όρος *“Social Media”* έχει γίνει ιδιαίτερα δημοφιλής και χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει μια σειρά online ιστοσελίδων που επιτρέπουν την παραγωγή, αποθήκευση και διανομή περιεχομένου που δημιουργείται από χρήστες (User-Generated Content ή UGC)». Μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα οι χρήστες μοιράζονται φωτογραφίες, βίντεο, σκέψεις και στιγμές της καθημερινότητάς τους. Ανταλλάσσουν απόψεις και εκφράζονται, επικοινωνούν με τρόπο που στο παρελθόν δεν ήταν εφικτός. Οι χρήστες σε κάποια από τα κοινωνικά δίκτυα μπορούν να επιλέξουν αν το «προφίλ» τους θα είναι «δημόσιο» ή «ιδιωτικό». Στην πρώτη περίπτωση, ο αποδέχτης της πληροφορίας που αναρτάται από τους χρήστες, μπορεί να είναι οποιοσδήποτε άλλος χρήστης. Στην δεύτερη περίπτωση το περιεχόμενο των χρηστών είναι ορατό μόνο σε άτομα που οι χρήστες έχουν επιλέξει. Έως ότου έρθουν στο προσκήνιο τα κοινωνικά δίκτυα, μπορούσαν μόνο δύο άτομα να επικοινωνήσουν μεταξύ τους, ενώ πλέον τα Social Media επιτρέπουν την δημιουργία μιας κοινής συνομιλίας μεταξύ πολλών ατόμων. Υπάρχουν πολλές πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης, ωστόσο στην συνέχεια θα αναφερθούμε στις δύο από τις πιο δημοφιλείς του προηγούμενου έτους¹⁷, σε ολόκληρο τον κόσμο. Οι συγκεκριμένες

¹⁷ Βλέπε: Chaffey, D. (2019). *Global social media research summary 2019*. Retrieved January 15, 2020, from <https://www.smartinsights.com/social-media-marketing/social-media-strategy/new-global-social-media-research/>

επιλέχθηκαν όχι μόνο με βάση την δημοσιότητά τους, αλλά και με την σχέση τους με την μουσική.

YouTube

Το YouTube δημιουργήθηκε τον Φεβρουάριο του 2005, σχεδόν έναν χρόνο αργότερα αγοράστηκε από την Google και πολύ σύντομα απέκτησε μεγάλη δημοσιότητα. Η πρόσβαση στην πλατφόρμα είναι ελεύθερη για κάθε χρήστη του διαδικτύου. Εάν ο χρήστης το επιθυμεί μπορεί να αποκτήσει τον προσωπικό του λογαριασμό ή κανάλι, μέσω του οποίου μπορεί να σχολιάζει βίντεο, να επισημαίνει τα βίντεο που του αρέσουν, να «ακολουθεί» τα κανάλια που θέλει να παρακολουθεί και να δημιουργεί το δικό του υλικό και να το αναρτά στο κανάλι του.

Σύμφωνα με τα στατιστικά στοιχεία του YouTube¹⁸, σήμερα χρησιμοποιούν την πλατφόρμα πάνω από δύο δισεκατομμύρια χρήστες, διατίθεται σε περισσότερες από εκατό χώρες και σε ογδόντα διαφορετικές γλώσσες. Συγκεντρώνει ένα δισεκατομμύριο ώρες παρακολούθησης καθημερινά, ενώ αρκετά μεγάλος είναι και ο αριθμός των βίντεο που δημοσιεύονται στο YouTube ανά λεπτό. Παρέχει διάφορες υπηρεσίες χρηστών μέσα στις οποίες είναι και αυτή του «YouTube Creator Academy» στην οποία περιέχονται σημαντικές πληροφορίες για το πως μπορεί ένας χρήστης να προωθήσει το περιεχόμενό του. Δίνεται μάλιστα η ευκαιρία στον χρήστη να βγάλει χρήματα μέσα από το κανάλι του, διαφημίζοντας εταιρίες, αποκτώντας περισσότερους «ακόλουθους» (subscribers) και αποκτώντας πολλές ώρες προβολών του καναλιού του.

¹⁸ (<https://www.youtube.com/about/press/>)

Στην υπηρεσία του «YouTube Creator Academy»¹⁹ συμπεριλαμβάνονται και μαθήματα προώθησης περιεχομένου συγκεκριμένα για μουσικούς. Πλέον δισκογραφικές εταιρίες, μουσικοί εκδότες αλλά και χρήστες μπορούν να συνεργαστούν με το YouTube. Επίσης η υπηρεσία παρέχει στήριξη και πληροφορίες σχετικά με τα πνευματικά δικαιώματα.

Μέσα από την πλατφόρμα του YouTube, πολλοί χρήστες, μουσικοί ή μη, απέκτησαν κίνητρο για δημιουργία. Ότι δημοσιεύουν στο κανάλι τους πλέον μπορεί να προβληθεί σε χιλιάδες άλλους χρήστες, δίνοντας στους δημιουργούς το «feedback» που κάποιοι ίσως είχαν ανάγκη. Ωστόσο, καλό είναι να μην παραβλέπουμε και περιπτώσεις όπου τα σχόλια είναι αρνητικά. Στο YouTube δεν χρειάζεται κάποιος να έχει μουσική κατάρτιση για να αναρτήσει ένα βίντεο, αρκεί απλά να του αρέσει και να ασχολείται με την μουσική. Όσοι είχαν ως ασχολία την μουσική, έχουν πλέον το βήμα να εκφραστούν και να ακουστούν. Οι χρήστες ανεβάζουν συνήθως διασκευές τραγουδιών (Cover), δικά τους τραγούδια, μίξεις διαφορετικών τραγουδιών (remix), βίντεο στα οποία δείχνουν τεχνικές οργάνων ή φωνητικές τεχνικές.

Όπως αναφέρει η Dougan (2016: 491), το YouTube και παρόμοιες πλατφόρμες, επηρεάζουν την διδασκαλία και την έρευνα της μουσικής. Αρκετά συχνά αναρτώνται βίντεο διδακτικού περιεχομένου. Αν κάποιος θελήσει να μάθει οποιοδήποτε όργανο, το YouTube προσφέρει όχι έναν, αλλά χιλιάδες διδάσκοντες, επαγγελματίες ή μη. Η λεγόμενη «προφορική παράδοση» λαμβάνει άλλες διαστάσεις, αρκεί να σκεφτούμε πως άνθρωποι προερχόμενοι από διαφορετικές κουλτούρες διδάσκουν το ίδιο όργανο. Για παράδειγμα, εάν κάποιος θελήσει να μάθει βιολί, μπορεί να παρακολουθήσει - μεταξύ άλλων- την προσέγγιση ενός δασκάλου με καταγωγή από κάποιο μέρος της Ινδίας. Δεδομένου ότι ο συγκεκριμένος μουσικός δεν έχει επηρεαστεί από το μουσικό

¹⁹(<https://creatoracademy.youtube.com/page/home?hl=el>)

σύστημα της Ευρώπης, είναι αναμενόμενο στην διδασκαλία του να χρησιμοποιεί τους μικροτόνους. Κάθε μουσικός φέρει την ταυτότητα της δικής του κουλτούρας, κάτι που φαίνεται στον τρόπο παιξίματος. Είναι σημαντικό να αναφερθεί πως, πέρα από τα ευρέως χρησιμοποιούμενα όργανα (κιθάρα, πιάνο, βιολί, μπάσο, βιολοντσέλο και άλλα), στο YouTube διδάσκονται και παραδοσιακά όργανα διαφορετικών πολιτισμών.

Η «μουσική των άλλων» είναι άμεσα προσβάσιμη. Έθιμα, παραδοσιακά τραγούδια, θρησκευτικές τελετές και άλλων ειδών δράσεις των επιμέρους πολιτισμών, βρίσκονται στο YouTube και μπορούν να ανακτηθούν ανά πάσα στιγμή. Δεν είναι λίγες οι φορές που βίντεο με το περιεχόμενο αυτό χρησιμοποιούνται ως εκπαιδευτικό υλικό σε σχολεία και πανεπιστήμια. Το ίδιο υλικό ίσως είναι χρήσιμο και για τους εθνομουσικολόγους όπως συμβαίνει και με τους ιστορικούς μουσικολόγους, οι οποίοι κατά τα λεγόμενα της Dougan (2016: 494), βρίσκουν το YouTube «πολύτιμο» κυρίως για την διαθεσιμότητα σπάνιου υλικού, όπως συνεντεύξεις καλλιτεχνών, παλιές ηχογραφήσεις και άλλων. Σύμφωνα με έρευνα (Dougan, 2016), διαπιστώθηκε ότι πλέον συνθέτες, εκτελεστές και φοιτητές, προτιμούν την αναζήτηση υλικού προς μελέτη στο διαδίκτυο, και ιδίως το YouTube, αντί των αρχείων που βρίσκονται στις βιβλιοθήκες.

Η πλατφόρμα του YouTube βοήθησε χρήστες να γνωριστούν μεταξύ τους και να συνάψουν συνεργασίες σε πραγματικό χώρο και χρόνο ή διαδικτυακά.

Δημιουργώντας συνεργασίες με άλλους χρήστες, γίνονται γνωστοί σε ένα ευρύτερο κοινό, διότι κάποιος που παρακολουθεί το κανάλι ενός χρήστη, μέσα από το ίδιο έρχεται σε επαφή με έναν δεύτερο. Οι διαδικτυακές συνεργασίες είναι πλέον σύνηθες φαινόμενο. Από τις πιο εντυπωσιακές είναι αυτή της χορωδίας του Eric Whitacre. Ο συνθέτης αυτός, τον Μάιο του 2009 δημιούργησε την «εικονική» χορωδία (The Virtual Choir) ως ένα απλό πείραμα στα Social Media. Ο συνθέτης κατάφερε να «ενώσει» 8.409 βίντεο προερχόμενα από 5.905 χρήστες, με καταγωγή από 101 χώρες του κόσμου,

για το τραγούδι με τίτλο «Fly to Paradise»²⁰. Το αμέσως μεγαλύτερο project ήταν το «Deep Field» στο οποίο έλαβαν μέρος πάνω από 8.000 άτομα, και είναι εμπνευσμένο από εικόνες του διαστήματος²¹.

Η ίδια η πλατφόρμα του You Tube διαθέτει την δική της συμφωνική ορχήστρα, η οποία απαρτίζεται από μουσικούς γνωστών μουσικών συνόλων του κόσμου. Η πρώτη της συναυλία δόθηκε στο Carnegie Hall τον Απρίλιο του 2009, όπου εκτελέστηκε το γραμμένο για την περίπτωση έργο του συνθέτη Tan Dun «The Internet Symphony Eroica». Το 2011 έγινε η δεύτερη συναυλία στην όπερα του Sydney και μεταδόθηκε ζωντανά από το YouTube²². Οι τηλεθεατές που παρακολουθούσαν την συναυλία την ώρα της μετάδοσης, ήταν τριανταριά εκατομμύρια άνθρωποι από όλο τον κόσμο²³.

Μια ακόμη δυνατότητα που μας δίνει η πλατφόρμα του YouTube, είναι η πρόσβαση σε όλα τα μουσικά είδη. Όπως έχει αναφερθεί νωρίτερα, μέχρι και τα μέσα του 20^{ου} αιώνα, οι περισσότεροι άνθρωποι άκουγαν ότι παιζόταν στο ραδιόφωνο και στην τηλεόραση, ή ηχογραφήσεις που οι ίδιοι είχαν επιλέξει να αγοράσουν. Αν το «Napster» ήταν μια «μικρού βαθμού» κατάρριψη αυτού του συστήματος, τότε το YouTube είναι μάλλον η «ολική».

²⁰ [Eric Whitacre's Virtual Choir]. (2013, July 11). *Eric Whitacre's Virtual Choir 4: Fly to Paradise* [Video File]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=Y8oDnUga0fU>

²¹ Για περισσότερες πληροφορίες βλέπε: <https://deepfieldfilm.com/>

²² The YouTube Symphony Orchestra 2011 arrives in Sydney. (2011, March 14). Retrieved from <https://youtube.googleblog.com/2011/03/youtube-symphony-orchestra-2011-arrives.html>

²³ Lesnie, M. (2011). *YouTube Symphony Attracts 33 Million Views Worldwide*. Retrieved January 16, 2020, from <https://www.limelightmagazine.com.au/features/youtube-symphony-attracts-33-million-views-worldwide/>

Facebook

Το 2004 φοιτητές του πανεπιστημίου του Harvard δημιούργησαν μια πλατφόρμα που θα διευκόλυνε την επικοινωνία ανάμεσά τους, με ταχύτατους ρυθμούς διαδόθηκε και σε άλλα πανεπιστήμια (Μπράϊλας, 2011:117). Η πλατφόρμα του Facebook είναι η δημοφιλέστερη στον κόσμο τα τελευταία χρόνια. Εκατομμύρια χρήστες είναι μέλη της και ασχολούνται καθημερινά με αυτή. Το Facebook -όπως και άλλες ιστοσελίδες κοινωνικής δικτύωσης- έδωσε νέες διαστάσεις στην έννοια της «κοινότητας», κάνοντας εφικτή την αλληλεπίδραση μεταξύ πολλών ατόμων σε ένα εικονικό περιβάλλον.

Σε έναν λογαριασμό του Facebook μπορεί κανείς να μοιραστεί φωτογραφίες, βίντεο, σκέψεις, απόψεις, νέα που αφορούν τον ίδιο ή ειδήσεις της επικαιρότητας, όπως αναφέρθηκε ήδη για τις περισσότερες πλατφόρμες κοινωνικής δικτύωσης. Στο Facebook οι χρήστες κατασκευάζουν μια νέα ταυτότητα η οποία αφορά την κοινότητα της πλατφόρμας. Στον ατομικό λογαριασμό περιλαμβάνονται πολλά προσωπικά στοιχεία όπως: ονοματεπώνυμο, ηλικία, σπουδές, φωτογραφία προφίλ, ενδιαφέροντα, μουσικές προτιμήσεις και άλλες πληροφορίες. Ο χρήστης επιλέγει αν το προφίλ του θα είναι «δημόσιο» (θα μπορεί δηλαδή να προβληθεί σε κάθε άλλο χρήστη) ή αν θα είναι «ιδιωτικό» (θα μπορεί να προβληθεί μόνο σε χρήστες που έχει αποδεχτεί ο κάτοχος του προφίλ).

Οι χρήστες του Facebook μπορούν να περιορίσουν το «κοινό» τους, σε αντίθεση με τους χρήστες του YouTube. Επομένως τα άτομα μπορούν να επιλέξουν την έκθεσή τους σε ένα «μικρότερο» και πιο φιλικό περιβάλλον. Αυτό συμβαίνει αρκετές φορές με τα άτομα που ασχολούνται με την μουσική, συχνά επιλέγουν να δημοσιεύσουν ένα βίντεο στο οποίο τραγουδούν στο Facebook και όχι στο YouTube. Αντίθετα αν θέλουν μπορούν να προβάλλουν τον εαυτό τους και να τον διαφημίσουν ακόμη περισσότερο μπορούν να διατηρούν προφίλ και στις δύο πλατφόρμες. Το Facebook χρησιμοποιείται

από τους δημιουργούς για να έρθουν πιο κοντά στο κοινό τους ως μέσο ενημέρωσης του κοινού τους, προβάλλοντας μια «άρτια» εικόνα της καθημερινότητάς τους προσελκύουν ακόμη περισσότερους «fans», ενώ παράλληλα μέσω του προφίλ τους ενημερώνουν το κοινό για συναυλίες που πρόκειται να γίνουν ή για νέα τραγούδια τους στο YouTube.

Τα ήδη υπάρχοντα μουσικά συγκροτήματα μπορούν αντί προσωπικού προφίλ, να δημιουργήσουν «ανοιχτές» ομάδες, όπου κάθε χρήστης μπορεί να γίνει μέλος και να παρακολουθεί την πορεία του συγκροτήματος και να ενημερώνεται για αυτό.

Μια άλλη λειτουργία που προσφέρει το Facebook είναι αυτή της κοινοποίησης ενός εξωτερικού συνδέσμου. Αν για παράδειγμα ένας χρήστης θελήσει να μοιραστεί το αγαπημένο του τραγούδι με τους φίλους του στο Facebook μπορεί απλά να το δημοσιεύσει. Αυτή η λειτουργία μας δίνει την δυνατότητα να ακούσουμε νέα τραγούδια και να έρθουμε σε επαφή με μουσική που δεν γνωρίζαμε ότι υπάρχει.

Μουσική Βιομηχανία

Αυτό που σήμερα ονομάζουμε «μουσική βιομηχανία» δεν «εξαντλείται» στις δισκογραφικές εταιρίες. Πρόκειται για ένα περίπλοκο κοινωνικό σύστημα, αποτελούμενο από τομείς που εκτελούν διαφορετικές λειτουργίες. Για την ακρίβεια, το συγκεκριμένο κοινωνικό σύστημα απαρτίζεται από επιμέρους βιομηχανίες οι οποίες κινούνται γύρω από την μουσική. Τέτοιες είναι: εταιρίες κατασκευής μουσικών οργάνων, μουσικοί εκδοτικοί οίκοι, δισκογραφικές εταιρίες, διαφημιστικές εταιρίες, ενώ είναι σημαντική και η συμβολή της τηλεόρασης, του κινηματογράφου, του ραδιοφώνου και του διαδικτύου. Ένας πολύ μεγάλος αριθμός ανθρώπων με διαφορετικές ειδικότητες εργάζεται στις προαναφερόμενες βιομηχανίες, όπως

συνθέτες, στιχουργοί, εκτελεστές, ηχολήπτες, μουσικοί παραγωγοί, μάνατζερς, δημοσιογράφοι, ραδιοφωνικοί παραγωγοί και άλλοι.

Η μουσική βιομηχανία άρχισε να αναπτύσσεται λίγο αργότερα από την ανακάλυψη της ηχογράφησης. Όπως αναφέρει ο Robert Burnett (1996: 44), ο Gronow παρατήρησε πως η εξάπλωση της μουσικής βιομηχανίας θα μπορούσε να χωριστεί χρονολογικά σε τρεις περιόδους. Η πρώτη τοποθετείται πριν τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο και είναι αυτή στην οποία η μουσική βιομηχανία ξεκινά να δομείται και να εγκαθιδρύεται σε αρκετά μέρη του κόσμου, ακολουθεί η δεύτερη κατά το τέλος του 1920 στην οποία όμως επικρατεί περισσότερο το ραδιόφωνο και ο κινηματογράφος, παρά οι ηχογραφήσεις, ενώ η τρίτη κάνει την εμφάνισή της μεταξύ 1950 και 1970 με τις πωλήσεις των δισκογραφικών να ξεπερνούν κάθε προηγούμενο.

Ωστόσο, στα τέλη της δεκαετίας του 70', μετά από μια ανοδική πορεία τριάντα ετών, οι πωλήσεις των δισκογραφικών μειώθηκαν και παρέμειναν χαμηλές μέχρι την ανακάλυψη των CD, τα οποία βοήθησαν στην ανάκαμψη. Η κορύφωση των πωλήσεων ακολούθησε σύντομα και έτσι από το 1986 μέχρι και το τέλος του αιώνα οι δισκογραφικές εταιρίες κατάφεραν να διατηρήσουν την κυριαρχία τους στα μουσικά γεγονότα της εποχής (Fairchild, 2015: 451). Όπως φαίνεται στην ανάπτυξη του προηγούμενου κεφαλαίου, η εξέλιξη των ηλεκτρονικών υπολογιστών και του διαδικτύου άλλαξαν αυτή την πραγματικότητα για τις δισκογραφικές εταιρίες. Ακόμα και αν κατάφεραν να ενσωματώσουν -σε ένα βαθμό- το διαδίκτυο στην προώθηση των προϊόντων τους, δεν μπορούν πλέον να αλλάξουν το γεγονός ότι η μουσική παραγωγή πλέον έχει αυτονομηθεί και μπορεί να γίνει από κάθε άτομο που διαθέτει τον απαραίτητο εξοπλισμό.

Αυτό φυσικά δεν κάνει ολόκληρο το κοινωνικό σύστημα που κινείται γύρω από την μουσική να καταρρεύσει. Φαίνεται να μετατοπίζεται όμως από την κυριαρχία των δισκογραφικών εταιριών, στην κυριαρχία των κοινωνικών δικτύων, και συγκεκριμένα

του YouTube. Ακόμη, ενώ το κέρδος στο παρελθόν προερχόταν κατά κύριο λόγο από την πώληση βινυλίων, κασετών και CD, σήμερα προέρχεται από την παραχώρηση δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας.

Η δημοφιλής μουσική (Popular Music)

Αρκετές φορές έχουμε την τάση να χαρακτηρίζουμε την μουσική ως «παραδοσιακή», «δημοφιλή», «εθνική», «κλασική», και αυτοί είναι μόνο κάποιοι από τους χαρακτηρισμούς που λαμβάνει. Στην συνέχεια θα αναφερθούμε συγκεκριμένα στον χαρακτηρισμό «δημοφιλής» (popular), ο οποίος ως όρος έχει απασχολήσει αρκετά την επιστημονική κοινότητα και έχει λάβει κατά καιρούς διάφορες ερμηνείες.

Ξεκινώντας από τον ίδιο τον όρο: «δημοφιλής», παρατηρούμε ότι χρησιμοποιείται ως επιθετικός προσδιορισμός στην λέξη «μουσική». Χαρακτηρίζουμε κάτι ως δημοφιλές, όταν αυτό είναι γνωστό σε ένα ευρύ κοινό. Επομένως, εκτελώντας απλώς έναν λογικό συνειρμό, θα μπορούσαμε να πούμε ότι δημοφιλής μουσική είναι αυτή που είναι γνωστή σε ένα ευρύ κοινό. Ωστόσο, το «ευρύ κοινό» παραμένει ένας απροσδιόριστος αριθμός ή καλύτερα αποτελείται από σχέση τριών. Έστω ότι ο συνολικός πληθυσμός της γης είναι 8 δισεκατομμύρια, και ένα τραγούδι ως δημοφιλές ακούγεται από τα 3 δισεκατομμύρια, το «πόσο ευρύ» είναι το κοινό θα παραμένει πάντα ένα υποκειμενικό κριτήριο. Το πρόβλημα αυτό γίνεται ακόμα πιο περίπλοκο όταν εμπλακεί και ο παράγοντας της σύγκρισης με ένα ή περισσότερα τραγούδια.

Μια δισκογραφική εταιρία, έχοντας ορίσει, βάσει συγκρίσεων, το «εύρος» που θεωρεί επιτυχία, μάλλον έχει καταφέρει να λύσει αυτό το «πρόβλημα». Βλέπουμε έτσι τον ορισμό αυτό να «παίρνει σάρκα και οστά» μέσα σε μια δισκογραφική εταιρία, ή σε επιμέρους βιομηχανίες που κινούνται γύρω από την μουσική. Όπως αναφέρει ο Robert Burnett (1996: 35), «ο αριθμός των πωλήσεων είναι μετρήσιμος και παρατηρήσιμος».

Διαγράμματα δημοτικότητας (e.g. *Billboard*) εξηγούν τι παίζεται στους ραδιοφωνικούς σταθμούς και τι πωλείται στα δισκοπωλεία». Η μουσική σε αυτή την περίπτωση αποτελεί «προϊόν» και στόχος των παραγωγών της είναι το μέγιστο κέρδος. Τέτοια «προϊόντα» ήταν οι μουσικές πολλών συγκροτημάτων ή καλλιτεχνών, διαφορετικών ειδών και στυλ.

Μια δεύτερη ερμηνεία στην οποία αναφέρεται ο Burnett βασισμένος στην άποψη του McPhee, είναι πως ο προσδιορισμός «δημοφιλής» έχει να κάνει με τις «θετικές» ή τις «αρνητικές» ψήφους που λαμβάνει ένα τραγούδι, μουσικό έργο ή κομμάτι. Σε αρκετά από τα Social Media μας δίνεται η δυνατότητα αυτής της ψήφου, όπως στο YouTube όπου μπορούμε κάτω από ένα βίντεο να επιλέξουμε «μου αρέσει» (like) ή «δεν μου αρέσει» (dislike). Όσο περισσότερα «μου αρέσει». Σε αυτή την περίπτωση το πόσο δημοφιλής ή όχι είναι η μουσική, εξαρτάται από το πόσες θετικές ψήφους θα καταφέρει να αποσπάσει.

Άλλη μια εξήγηση που μπορεί να λάβει ο όρος «δημοφιλής», σχετίζεται με την διαχρονικότητα ενός μουσικού έργου. Όπως για παράδειγμα μουσικά έργα της Αναγέννησης, μουσικές των πολιτισμών που έχουν επιβιώσει μέσω της προφορικής παράδοσης, και άλλα τραγούδια που κατάφεραν να παραμείνουν «ανεξίτηλα» στον χρόνο.

Ενδιαφέρουσα είναι και η προσέγγιση του Blacking²⁴ βάση της οποίας 70.000 χρόνια πριν, όλη η μουσική ήταν δημοφιλής, εφόσον αποτελούσε δημιουργία και απόλαυση για τα μέλη μιας κοινωνίας. Τονίζει πως υπήρχε διάκριση μεταξύ θρησκευτικής και κοσμικής μουσικής, μεταξύ μουσικής των νέων και των μεγαλύτερων ανδρών ή γυναικών, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει πως ένα παιδί δεν μπορούσε να συμμετέχει

²⁴ Blacking, J. (1981). Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk. *Popular Music*, Vol. 1, 9-14.

στα τραγούδια των γυναικών. Όπως ορίζει, δημοφιλής «είναι μουσική που αρέσει ή θαυμάζεται από τους ανθρώπους εν γένει και περιλαμβάνει *Bach, Beethoven, the Beatles, Ravi Shankar*, εμβατήρια του *Sousa* και το “*Londonderry Air*”²⁵» (Blacking, 1981: 13).

Σύμφωνα με αυτό τον ορισμό η λέξη «δημοφιλής» δεν έχει υποτιμητικό χαρακτήρα, αντιθέτως λαμβάνει θετικό πρόσημο. Δημοφιλής μουσική μπορεί να θεωρηθεί οποιαδήποτε αρέσει σε έναν άνθρωπο και έχει καταφέρει να εκπληρώσει τον βασικό της σκοπό που δεν είναι άλλος από την «επικοινωνία».

Η αλλαγή της μουσικής πραγματικότητας μετά τις τεχνολογικές εξελίξεις

Νωρίτερα αναλύσαμε τους όρους «πολιτισμός», «μουσικός πολιτισμός», και «παγκοσμιοποίηση». Ορίσαμε ως «μουσικό πολιτισμό» ένα μέρος του τρόπου ζωής που αποτελεί κώδικα επικοινωνίας και συμπεριφοράς μέσα σε μια κοινωνία. Ακόμη, αναφερθήκαμε σε μουσικά και εξωμουσικά στοιχεία που περιλαμβάνει η μουσική, καθώς και στο γεγονός ότι τα μουσικά όργανα ποικίλλουν από έναν πολιτισμό σε άλλον. Εξετάσαμε το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης και καταλήξαμε στο συμπέρασμα πως βιώνουμε ολοένα και περισσότερο τον επεκτατισμό του Δυτικού πολιτισμού, την επικράτηση του κεφαλαίου, και τον σταδιακό εκσυγχρονισμό όλων των κοινωνιών. Έπειτα, αναφερθήκαμε στις τεχνολογικές εξελίξεις που ασκούν επιρροή στην μουσική, καθώς και στο τι αποτελεί μουσική βιομηχανία. Η τελευταία μας αναφορά αφορούσε την δημοφιλή μουσική, και τις διαφορετικές ερμηνείες που μπορεί να λάβει ο όρος. Θα παραμείνουμε στην συνέχεια στον ορισμό που μας έδωσε ο John Blacking, κυρίως επειδή αυτό που θεωρούμε «δημοφιλή μουσική» σήμερα δεν αποτελείται μόνο από ένα είδος ή ένα στυλ, και θα αναφερθούμε συγκεκριμένα στον

²⁵ Παραδοσιακό τραγούδι της Ιρλανδίας.

καταλυτικό ρόλο που έπαιξε το διαδίκτυο στο φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης, στην προσπάθειά μας να εξετάσουμε την πιθανότητα ανάδυσης ενός παγκόσμιου πολιτισμού, βασισμένοι σε όσα έχουν αναλυθεί έως τώρα.

Αναπτύχθηκαν παραπάνω κάποιες από τις τεχνολογικές εξελίξεις που επηρέασαν την μουσική, αποτέλεσμα αυτών ήταν και η ανάδυση της μουσικής βιομηχανίας ή σαφέστερα των επιμέρους βιομηχανιών που κινούνται γύρω από την μουσική. Καθεμία από τις τεχνολογικές ανακαλύψεις, αλλά και σε μεταξύ τους συνάρτηση άλλαξαν την μουσική πραγματικότητα. Σε αυτό το σημείο είναι αναγκαία η διατύπωση ενός ερωτήματος: «Τι έχει αλλάξει;»

Η πρόσβασή μας στην μουσική σήμερα, είναι ευκολότερη από κάθε άλλη εποχή. Ωστόσο, η μουσική έχει απομακρυνθεί αρκετά από τα αρχικά της σημαινόμενα και τις αξίες της. Στο παρελθόν -όπως αναλύθηκε- αποτελούσε δημιουργία μιας κοινότητας ανθρώπων οι οποίοι συνεργάζονταν για να την βιώσουν και να επικοινωνήσουν μέσω αυτής. Η μουσική «έντυνε» στιγμές της καθημερινότητάς τους: τραγούδια δουλειάς, θρησκευτικά τραγούδια, νανουρίσματα, τραγούδια γάμου, τραγούδια θανάτου, μουσική για την αλλαγή των εποχών ή την εναλλαγή μέρας και νύχτας. Καθένας συμμετείχε με τον δικό του τρόπο.

Ακόμα έχουμε την ανάγκη η μουσική να συνοδεύει την καθημερινότητά μας, κάτι το οποίο συμβαίνει, όχι όμως όπως στο παρελθόν. Για την ακρίβεια η μουσική δεν φτάνει πλέον συχνά στα αυτιά μας με άμεσο τρόπο, αλλά με έμμεσο. Για να ακούσουμε «ζωντανά» μουσική, πρέπει ή να παίζουμε οι ίδιοι κάποιο μουσικό όργανο, ή να επισκεφτούμε χώρους στους οποίους παίζεται μουσική. Αρκετά συχνά επιλέγουμε να ακούσουμε μουσική μόνοι, ή με φίλους, μέσα από τα ακουστικά ή τα ηχεία που είναι συνδεδεμένα με τον υπολογιστή, το κινητό ή το τάμπλετ. Η μουσική που επιλέγουμε να ακούσουμε μπορεί να είναι οποιουδήποτε είδους ή στυλ, οποιασδήποτε εποχής και

οποιοιδήποτε μουσικού πολιτισμού. Στην διάρκεια της ημέρας ακούμε πολύ περισσότερο μουσική από έναν άνθρωπο που ζούσε στον Μεσαίωνα.

Στο παρελθόν όταν κάποιος έγραφε ένα τραγούδι, το μοιραζόταν με την κοινωνία στην οποία ζούσε τραγουδώντας το. Σήμερα, έχουμε περισσότερες επιλογές στον τρόπο που θα μοιραστούμε ένα τραγούδι, και το τι θα επιλέξουμε σχετίζεται με το αν θέλουμε να αποκομίσουμε χρήματα από αυτό ή όχι. Σίγουρα μια πρώτη είναι απλά να το μοιραστούμε με τους ανθρώπους της κοινωνίας μας όπως γινόταν στο παρελθόν. Μια δεύτερη, είναι να το δημοσιεύσουμε σε κάποιο από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, χωρίς να έχουμε οικονομικό όφελος από αυτό. Ενώ μια τρίτη είναι να απευθυνθούμε σε κάποια δισκογραφική εταιρία η οποία θα προωθήσει την δουλειά μας, με σκοπό το κέρδος -τόσο της ίδιας, όσο και του καλλιτέχνη-.

Στην τρίτη επιλογή ενυπάρχει άλλη μια από τις μεταβολές της μουσικής πραγματικότητας. Η μουσική πριν την ανακάλυψη της ηχογράφησης και την «άνθιση» της μουσικής βιομηχανίας, δεν αποτελούσε εμπορεύσιμο προϊόν. Σίγουρα οι μουσικοί βιοποριζόντουσαν και στο παρελθόν ως συνθέτες, εκτελεστές, τραγουδιστές, αλλά αυτό που πουλούσαν -και πωλούν- ήταν οι υπηρεσίες τους. Πριν την ηχογράφηση, η μοναδική μορφή στην οποία πωλούνταν η μουσική ήταν η έντυπη, και αυτό δεν μπορούσε να ισχύει για όλους τους πολιτισμούς, αφορούσε κυρίως την Δύση. Πλέον πωλείται το ίδιο το ηχητικό γεγονός.

Στα αυτιά των ανθρώπων πριν την Βιομηχανική Επανάσταση, οι ήχοι που έφταναν ήταν αυτοί της φύσης, των ζώων και εκείνοι που οι ίδιοι δημιουργούσαν. Αυτό που συνέβη από την περίοδο της Βιομηχανικής Επανάστασης και έπειτα, ήταν ότι άνθρωποι ήρθαν σε επαφή με παραγόμενους από μηχανές ήχους, ήχους του τρένου, του αυτοκινήτου, και κατά τους δύο παγκόσμιους πολέμους με τον ήχο του αεροπλάνου και της βόμβας την στιγμή που σκάει. Οι νέοι ήχοι ή θόρυβοι, αποτέλεσαν έμπνευση για τους ανθρώπους κάνοντάς τους να θέλουν να

χρησιμοποιήσουν διαφορετικά ηχοχρώματα στην μουσική. Αποτέλεσμα αυτού ήταν η δημιουργία ηλεκτρικών μουσικών οργάνων, η εξερεύνηση των δυνατοτήτων των ήδη υπαρχόντων, και η χρήση «αυτούσιων» των ήχων (π.χ. ήχος του αεροπλάνου). Ο θόρυβος χρησιμοποιήθηκε δημιουργικά από πολλούς συνθέτες του 20^ο αιώνα.

Παρατηρούμε βάσει των παραπάνω ότι με την αλλαγή του ηχοχρωματικού φάσματος από την Βιομηχανική Επανάσταση και έπειτα, άλλαξαν και τα μέσα με τα οποία δημιουργούσαμε μουσική ή καλύτερα, προστέθηκαν νέα μέσα στα προηγούμενα. Ενώ παλιά θα χρησιμοποιούσαμε κιθάρα, από τον 20^ο αιώνα και μετά έχουμε την επιλογή να χρησιμοποιήσουμε και ηλεκτρική κιθάρα. Όπως έχει αναλυθεί νωρίτερα, ένα ακόμη μέσο σύνθεσης και δημιουργίας μουσικής είναι και ο Ηλεκτρονικός Υπολογιστής.

Μια σημαντική μεταβολή της μουσικής πραγματικότητας είναι ότι σήμερα η μουσική δημιουργείται αρκετά συχνά από άτομα που δεν έχουν το ίδιο πολιτισμικό υπόβαθρο. Η αλληλεπίδραση μεταξύ των διάφορων μουσικών πολιτισμών είναι ένα φαινόμενο που πάντα υπήρχε, αλλά σίγουρα όχι στο μέγεθος που υπάρχει σήμερα. Αρχικά η αλληλεπίδραση ήταν ανάμεσα σε γειτονικούς λαούς, διότι πάντα υπήρχαν ανταλλαγές πληθυσμών και πάντα μια πολιτισμική ομάδα δανειζόταν στοιχεία από μια άλλη. Το ίδιο συνέβη και μεταξύ αποίκων και αυτόχθονων πληθυσμών. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της Αμερικής, όπου οι άποικοι έπαιρναν σκλάβους από την Αφρική και τους μετέφεραν στην Αμερική όπου υπήρχαν και αυτόχθονες πληθυσμοί. Δημιουργήθηκε έτσι ένα συνονθύλευμα από μουσικούς πολιτισμούς οι οποίοι ήταν μάλλον αδύνατο να διατηρήσουν «αμιγή» τα ιδιαίτερα στοιχεία τους. Αυτή η σχέση εμφανίζεται και ανάμεσα σε κατοίκους χωρών υποδοχής και οικονομικούς μετανάστες ή πρόσφυγες. Όλα αυτά έως ότου οι επιρροές αρχίσουν να εξαπλώνονται σε πρώτο στάδιο μέσω της ηχογράφησης και στην συνέχεια μέσω του διαδικτύου. Αυτό όμως που συμβαίνει συγκεκριμένα με το YouTube, ξεπερνά κάθε προηγούμενο.

Όπως ειπώθηκε νωρίτερα, στο YouTube μπορούμε να βρούμε παλιές και σύγχρονες ηχογραφήσεις πολλών και διαφορετικών μουσικών πολιτισμών. Ενώ μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα μπορούμε να συναναστραφούμε και να συνάψουμε συνεργασίες με μουσικούς από όλο τον κόσμο. Πολλοί μουσικοί πολιτισμοί πλέον μπορούν να «ενωθούν», είτε στα πλαίσια μιας συναυλίας με άτομα προερχόμενα από διαφορετικές χώρες, είτε στα πλαίσια μιας διαδικτυακής συνεργασίας. Πλέον μπορούμε να γνωρίζουμε και στην Ελλάδα τι είναι το «σιτάρ», μπορούμε να το παραγγείλουμε μέσα από το διαδίκτυο και να το χρησιμοποιούμε και εκτός του πλαισίου στο οποίο δημιουργήθηκε.

Ένα σχετικό, με αυτή την αλληλεπίδραση, φαινόμενο είναι η δημιουργία των μουσικών υβριδίων, τα οποία αποτελούν μια μίξη μουσικών ειδών. Στο ίδιο κομμάτι ακούμε trap και Vivaldi²⁶, θρησκευτική μουσική της Ινδίας και trance²⁷, παραδοσιακή μουσική της Ηπείρου και metal²⁸. Ακόμη, η μουσική δημιουργία δέχεται επιρροές από πολλά μουσικά είδη και πολλούς μουσικούς πολιτισμούς, δεδομένου ότι οι δημιουργοί έχουν πρόσβαση στα είδη και στους πολιτισμούς. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η μουσική του Ibrahim Maalouf στην πλειονότητά της.

Η επικοινωνία μεταξύ των πολιτισμών σήμερα έχει δύο ευδιάκριτες διαστάσεις. Από την μια βιώνουμε τον επεκτατισμό της Δύσης, κάτι που φαίνεται στο μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης μουσικής δημιουργίας, ενώ από την άλλη έρχονται στο προσκήνιο οι διάφοροι μουσικοί πολιτισμοί και αποκτούν «ισότιμη» αξία με αυτόν της

²⁶ [Mollywopping]. (2015, July 10). *Vivaldi-Trap Lord* [Video File]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=DbMZuFJ9M1I>

²⁷ [Master Of Sound]. *UnderCover - Balikali (Original mix)* [Video File]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=a4U7L99Ti44&list=PLZpT2dMf-u4iy3yITSgsXvoHbx1VhOjdD&index=2&t=0s>

²⁸ [Villagers of Ioannina City]. *Villagers of Ioannina City - Chaliasia (feat G. Mitsis)* [Video File]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=e7-KPJjnrQI>

Δύσης, κάτι που δεν συνέβαινε μέχρι και τον 19^ο αιώνα. Κατά τα λεγόμενα του Small (1983: 58-59), το 1889 στην Διεθνή Έκθεση του Παρισιού στο πεδίο του Άρεως, στην οποία παρευρέθηκε ο Claude Debussy, ακούστηκε για πρώτη φορά η μουσική gamelan της Ιάβας. Έως τότε οι πολιτισμοί εκτός Δύσης θεωρούνταν από τους δυτικούς «κατώτερη», το ίδιο και η μουσική τους. Ο Debussy ήταν από τους πρώτους μουσικούς της Δύσης που θεώρησε έναν άλλο μουσικό πολιτισμό ως «ισότιμο» με αυτόν της Ευρώπης. Ο ίδιος χρησιμοποίησε στοιχεία της μουσικής αυτής στις συνθέσεις του.

Ο επεκτατισμός της Δύσης εξηγήθηκε καλύτερα στο κεφάλαιο που αφορά το φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης. Πώς όμως αυτός εντοπίζεται στην μουσική;

Αρχικά, η σημειογραφία που είναι ευρέως διαδεδομένη και έχει επικρατήσει σε ένα αρκετά μεγάλο μέρος του κόσμου, είναι αυτή της Δύσης. Το ίδιο συμβαίνει και με το τονικό σύστημα· οι αρμονίες που χρησιμοποιούνται σε πλήθος μουσικών έργων, έχουν κατεξοχήν δυτική προέλευση. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί καλύτερα αν σκεφτούμε ότι: η «τέλεια πτώση» που διδασκόμαστε στην αρμονία, η οποία είναι βασισμένη στο τονικό σύστημα της Δύσης του 17^{ου} και 18^{ου} αιώνα, ως γνωστόν αποτελείται από την σύνδεση των βαθμίδων IV-V-I. Η προσμονή που δημιουργεί ο προσαγωγέας πριν την λύση, είναι ένα συναίσθημα που πλέον νιώθουν όχι μόνο όσοι έζησαν και μεγάλωσαν σε Δυτικοευρωπαϊκές χώρες, αλλά και σε Ασιατικές, και σε Αφρικανικές. Η συγκεκριμένη «θέση» δεν αποτελεί αυθαίρετη γενίκευση, αλλά μπορεί να εξηγηθεί περεταίρω. Η δυνατότητα αποτύπωσης του ήχου, όπως αναλύθηκε, μετέτρεψε την μουσική σε αντικείμενο (βινύλιο, κασέτα, CD), δίνοντάς της αυτόματα την ικανότητα να μετακινείται εύκολα από τόπο σε τόπο. Τόσο η ανακάλυψη του Edison (φωνόγραφος), όσο το αποτέλεσμά της (ηχογραφημένη μουσική), ξεκίνησαν να εξαγονται από τις χώρες της Δύσης σε άλλες. Έτσι, οι νέες γενιές μεγάλωσαν όχι μόνο με τοπικά ακούσματα, αλλά και με ακούσματα από την Δύση.

Ανακεφαλαιώνοντας, μετά τις τεχνολογικές εξελίξεις αυτά που μετέβαλαν την μουσική πραγματικότητα είναι: η αλλαγή του τρόπου που ακούμε μουσική, η απόκτηση πρόσβασης σε πολλά είδη, μουσικούς πολιτισμούς και εποχές, ο χρόνος στον οποίο ακούμε μουσική κατά την διάρκεια μιας ημέρας, ο τρόπος με τον οποίο μοιραζόμαστε την μουσική που γράφουμε οι ίδιοι, η ίδια η μουσική έγινε εμπορεύσιμο προϊόν, τα μέσα που την δημιουργούμε άλλαξαν συμπεριλαμβανομένων και των μουσικών οργάνων, η επικοινωνία μας με άλλους πολιτισμούς και η συνεργασία ανθρώπων από διαφορετικά πολιτισμικά υπόβαθρα.

Η ίδια μας η καθημερινότητα έχει μεταβληθεί τόσο που μας δημιουργεί νέες ανάγκες, εφόσον η αλλαγή αυτή επηρεάζει τον πολιτισμό, επηρεάζει τα επιμέρους στοιχεία του, άρα και την μουσική. Λόγω της έντονης αλληλεπίδρασης πολλών πολιτισμών του κόσμου, δημιουργείται ακόμα μεγαλύτερη ανάγκη για επικοινωνία, η ανάγκη για έναν μουσικό πολιτισμό που να μας περιλαμβάνει όλους εξίσου. Κάτι το οποίο φαίνεται ήδη να συμβαίνει. Φυσικά, σε αυτό το σημείο είναι αναγκαίο να μην παραβλέψουμε τον κίνδυνο που ελλοχεύει, ο οποίος δεν είναι άλλος από την αλλοίωση των επιμέρους μουσικών πολιτισμών και την σταδιακή εξάλειψη των ιδιαίτερων στοιχείων τους.

Ένας παγκόσμιος μουσικός πολιτισμός (;)

Είδαμε παραπάνω πως οι τεχνολογικές εξελίξεις επηρέασαν την μουσική πραγματικότητα του σήμερα. Παράλληλα είχαμε αναφερθεί νωρίτερα στην δημοφιλή μουσική όπως ορίστηκε από τον Blacking, βάσει της οποίας ως «δημοφιλής» μπορεί να οριστεί οποιαδήποτε μουσική υπάρχει και μπορεί να ακουστεί από τους ανθρώπους. Επομένως, ο όρος αυτός είναι αρκετά ευρύς για να εμπεριέχει κάθε είδος, κάθε μουσικό πολιτισμό και μουσική κάθε εποχής. Η πρόσβασή μας σε πληθώρα μουσικής γίνεται κυρίως μέσω του YouTube, αλλά η πλατφόρμα αυτή αποτελεί ταυτόχρονα και μέσω προβολής των δικών μας δημιουργιών. Είναι κοινώς γνωστό ότι οι περισσότερες

χώρες του κόσμου έχουν πρόσβαση στην πλατφόρμα αυτή, άρα και οι πολίτες των επιμέρους χωρών έχουν πρόσβαση στην δημοφιλή μουσική. Αξίζει να αναρωτηθούμε, ποια η σχέση της δημοφιλούς μουσικής με τις δραστηριότητες της κοινωνικής και θρησκευτικής ζωής στις διάφορες κοινωνίες του κόσμου;

Πριν απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό και προκειμένου να αποφευχθούν οι γενικεύσεις, είναι σημαντικό να λάβουμε υπόψιν ότι το φαινόμενο του εκσυγχρονισμού δεν έχει επηρεάσει στον ίδιο βαθμό όλες τις κοινωνίες του κόσμου. Ο τρόπος ζωής κάθε πολιτισμού παραμένει διαφορετικός και μεταβάλλεται με τον δικό του ρυθμό. Το κοινό στοιχείο μεταξύ όλων είναι ότι η μουσική που συνοδεύει την καθημερινότητά τους μπορεί να είναι η ίδια, δεδομένου ότι το μεγαλύτερο μέρος του πλανήτη έχει πρόσβαση στο διαδίκτυο και αλληλοεπιδρά με χρήστες από άλλα μέρη του κόσμου.

Η μουσική που συνόδευε κοινωνικές και θρησκευτικές δραστηριότητες στο παρελθόν, ήταν διαφορετική για κάθε πολιτισμό. Σήμερα υπάρχει η πιθανότητα να είναι η ίδια. Ένα πρώτο παράδειγμα είναι αυτό του εορτασμού του γάμου. Τόσο στην Ελλάδα όσο και σε άλλες χώρες, παλιότερα το κοινωνικό αυτό γεγονός συνοδευόταν από τραγούδια και μουσική του τόπου, τα οποία ήταν γραμμένα για αυτή την περίπτωση και επιβίωσαν χρόνια μέσω της προφορικής παράδοσης. Σήμερα, αρκετά ζευγάρια επιλέγουν εκτός των παραδοσιακών τραγουδιών, την δημοφιλή μουσική. Επομένως, ένας γάμος στην Αμερική και ένας γάμος στη Ρωσία, υπάρχει πιθανότητα να έχουν την ίδια μουσική υπόκρουση. Το ίδιο μπορεί να συμβεί και σε φεστιβάλ ή πανηγύρια.

Γενικότερα, από την στιγμή που έχουμε πρόσβαση στην ίδια μουσική, υπάρχει πάντα πιθανότητα να ακούμε την ίδια στιγμή με χιλιάδες άλλα άτομα το ίδιο τραγούδι. Οι έννοιες «ελεύθερος χρόνος», «διασκέδαση», «χαλάρωση», «εορτασμός», σίγουρα διαφέρουν από χώρα σε χώρα και από πολιτισμό σε πολιτισμό, και γίνονται με διαφορετικό τρόπο αντιληπτές. Ωστόσο, υπάρχει η πιθανότητα να συνοδεύονται από

την ίδια μουσική σε διαφορετικούς πολιτισμούς. Η θέση που προσπαθούμε να υποστηρίξουμε σε αυτό το σημείο, είναι ότι ανεξαρτήτως τρόπου ζωής και πολιτισμικού υποβάθρου, η μουσική που συνοδεύει της κοινωνικές δραστηριότητές μας μπορεί να είναι η ίδια.

Όσον αφορά τις θρησκευτικές δραστηριότητες, τα πράγματα είναι διαφορετικά. Από την μια, κάποιες θρησκείες προσπαθούν να κινούνται βάσει της προφορικής τους παράδοσης και να μην παρεκκλίνουν από αυτήν· από την άλλη, υπάρχουν και εκείνες που θεωρούν πως η λατρεία και προσευχή προς τον θεό εκφράζεται μέσα από οποιοδήποτε μουσικό είδος, εφόσον το κείμενο των τραγουδιών έχει αυτόν τον σκοπό. Στις περισσότερες θρησκείες η δημοφιλής μουσική δεν φαίνεται να ασκεί επιρροή στις θρησκευτικές δραστηριότητες, δεν λείπουν όμως και εκείνες που προκειμένου να «κρατήσουν» τους νέους στην εκκλησία υιοθετούν την δημοφιλή κουλτούρα.

Αυτό φαίνεται να συμβαίνει έντονα στον χριστιανισμό. Καθολικές και πεντηκοστιανές εκκλησίες προσαρμόζονται στην νέα τάξη πραγμάτων και χρησιμοποιούν την δημοφιλή μουσική κατά τις λειτουργίες τους. Το μουσικό είδος που προκύπτει ονομάζεται «σύγχρονη χριστιανική μουσική» (Contemporary Christian Music ή CCM). Το είδος αυτό δέχεται επιρροές από άλλα μουσικά είδη που υπάγονται στην δημοφιλή μουσική, όπως είναι η pop, η rock, η jazz και άλλες, ξεκινά να εμφανίζεται ήδη από την δεκαετία του 1950. Πολλοί τραγουδιστές, όπως ο Elvis Presley, ο Dion Dimucci, ο Bob Dylan και άλλοι, που αργότερα έκαναν καριέρα και προωθήθηκαν μέσα από την μουσική βιομηχανία, είχαν ξεκινήσει ως τραγουδιστές στις εκκλησίες (Yoon, 2016: 319). Οι στίχοι των τραγουδιών αυτών εκφράζουν την λατρεία στον θεό. Εκκλησίες που χρησιμοποιούν αυτή την μουσική κατά τις λειτουργίες τους υπάρχουν σε πολλές χώρες του κόσμου.

Μια από αυτές έχει την έδρα της στην Αυστραλία, όμως έχει ιδρύσει και παραρτήματα σε διάφορες επιπλέον είκοσι τρεις χώρες. Η εκκλησία «Hillsong»²⁹ ιδρύθηκε το 1983 και σήμερα διαθέτει τα δικά της μουσικά συγκροτήματα τα οποία γράφουν την μουσική για τις λειτουργίες, ενώ οι λειτουργίες φαίνεται να μετατρέπονται σταδιακά σε συναυλίες προσευχής με πολλούς ακροατές-πιστούς³⁰.

Ωστόσο, η κίνηση των εκκλησιών αυτών να υιοθετήσουν μουσικά είδη, πέραν του «παραδοσιακού», προκάλεσαν συζητήσεις και αντιδράσεις. Συγκεκριμένα η «Hillsong» έχει κατηγορηθεί διότι τα κίνητρά της δεν φαίνεται να είναι ξεκάθαρα. Συχνά αποτελεί ερώτημα αν οι κινήσεις της αποσκοπούν στην προσέλκυση των πιστών ή αν πρόκειται για καλοστημένο marketing σε βάρος των πιστών³¹.

Γενικότερα υπάρχουν διαφωνίες για το αν η μουσική αυτή (CCM) μπορεί να έχει θέση στις εκκλησίες. Μερικοί το επικροτούν θεωρώντας πως η εκκλησία είναι αναγκαίο να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα, και άλλοι το κατακρίνουν φοβούμενοι πως η μουσική αυτή λόγω της προέλευσής της από την κοσμική μουσική, εκφράζει πράγματα που δεν είναι συμβατά με τα «πιστεύω» της εκκλησίας, όπως στην περίπτωση της rock η οποία είναι συνυφασμένη με το σεξ και τα ναρκωτικά (Yoon, 2016: 316).

Καταληκτικά, η δημοφιλής μουσική συνοδεύει τις δραστηριότητες της κοινωνικής μας ζωής και σε κάποιες θρησκείες έχει επηρεάσει και τις θρησκευτικές. Οι θρησκείες που ακολουθούν τις τελετές του παρελθόντος δεν παρεκκλίνουν από αυτές, άρα η

²⁹ About Hillsong. Retrieved from <https://hillsong.com/about/>

³⁰ [Hillsong Worship]. *I Surrender - Hillsong Worship* [Video File]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=s7jXASBWwwI>

³¹ Honderich, H. (2019, August 13). *Hillsong: A church with rock concerts and 2m followers*. Retrieved from <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-49186785>

θρησκευτική μουσική τους παραμένει η ίδια. Σημαντικό να αναφερθεί ότι στην σύγχρονη εποχή το θρήσκευμα κάθε ατόμου αποτελεί μέρος της ταυτότητάς του, ανεξαρτήτως του πολιτισμού στον οποίο έχει μεγαλώσει. Επομένως μπορεί η δημοφιλής μουσική να επηρεάζει τις δραστηριότητες της κοινωνικής του ζωής, αλλά όχι και της θρησκευτικής, χωρίς να ξεχνάμε τις εξαιρέσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Τα ακούσματα μας σήμερα είναι κοινά. Δημιουργούμε πάνω έχοντας πρόσβαση στην ίδια μουσική. Κι αν αυτό δεν έχει συμβεί ακόμη για κάθε κάτοικο αυτού του πλανήτη, δεν φαίνεται να αργεί. Κάθε κοινωνία, κάθε χώρας, αργά ή γρήγορα φαίνεται να γίνεται κομμάτι του όλου, του παγκόσμιου. Στο παρελθόν, πριν την εφεύρεση της ηχογράφησης, όπως είχε πολύ νωρίτερα αναφερθεί, όλα έφταναν στις επόμενες γενιές ως γραπτή, έντυπη, ή προφορική παράδοση. Αυτό που σήμερα αποτελεί «παράδοση» έχει μάλλον μεταβληθεί. Σήμερα ως ερευνητές θα επισκεφθούμε το σπίτι μιας ηλικιωμένης και θα μας πει το τραγούδι με το οποίο νανούριζε τα παιδιά και τα εγγόνια της, το τραγούδι εκείνο που έμαθε από την γιαγιά της. Εμείς θα το ηχογραφήσουμε, δεν θα το αποστηθίσουμε· δεν θα γίνει «κτήμα» μας, αλλά θα του δώσουμε νέα νοήματα. Το υλικό που εμείς θα έχουμε συλλέξει θα περάσει στις επόμενες γενιές σε αυτή τη μορφή, και εκείνες με την σειρά τους θα του προσδώσουν άλλα νοήματα. Αξίζει να αναρωτηθούμε: Τι είναι «μουσικός πολιτισμός» σήμερα; Τι είναι «μουσική» στο παρόν και τι θα μπορούσε να είναι στο μέλλον; Τι είναι «παράδοση»; Άραγε συνεχίζει να αποτελεί «παράδοση» ένα τραγούδι που «αποκόπτεται» από το πολιτισμικό του πλαίσιο;

Η μουσική εφόσον είναι αποτυπωμένη σε κάποιο απτό αντικείμενο, είτε αυτό είναι κασέτα, είτε είναι CD, ίσως να μπορούσε να θεωρηθεί κάποιου είδους «παράδοση». Τι συμβαίνει όμως με τα τραγούδια που υπάρχουν στο διαδίκτυο; Δεν πρόκειται για κάτι «απτό», είναι όμως κάτι που υπάρχει σε έναν εικονικό κόσμο. Σίγουρα τα ερωτήματα

είναι πολλά και χωρίς απαντήσεις. Καλούμαστε εκτός από το να αναθεωρήσουμε, να ερευνήσουμε και βάσει των νέων δεδομένων.

Ίσως όντως να αναδύεται ένας παγκόσμιος μουσικός πολιτισμός, του οποίου η παράδοση βρίσκεται αναρτημένη σε διαδικτυακές πλατφόρμες. Η θέση δεν μπορεί παρά να αποτελεί υπόθεση και όχι διαπίστωση, για την ώρα...

Βιβλιογραφικές αναφορές

Στην ελληνική γλώσσα

Αλμπάνης, Ε. (2003). *Παγκοσμιοποίηση*. Αθήνα: LIBRO.

Abercrombie, N., Hill, S. & Turner, B. (1987). *Λεξικό Κοινωνικών Επιστημών*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Bauman, Z. (1994). *Ο πολιτισμός ως πράξη*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Beck, U. (1998). *Τι είναι Παγκοσμιοποίηση*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Birou, A. (1981). *Λεξικό Κοινωνικών Επιστημών*. Αθήνα: Εκδόσεις Πάμισος.

Blacking, J. (1981). *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*. Αθήνα: Νεφέλη.

Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία: Από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Geertz, C. (2003). *Η ερμηνεία των πολιτισμών*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Giddens, A. (2002). *Κοινωνιολογία*. Αθήνα: GUTENBERG.

King, A. R. (1972). Πολιτισμός. Στο J. Gould & W. L. Kolb (Επιμ.), *Λεξικό Κοινωνικών Επιστημών* (σσ. 743-745). Αθήνα: ΝΙΚΑΣ- ΤΕΓΟΠΟΥΛΟΣ.

Λώτης, Θ. & Διαμαντόπουλος, Τ. (2015). *Μουσική πληροφορική & Μουσική με Υπολογιστές*. Αθήνα: ΣΕΑΒ. Ανακτήθηκε 10 Ιανουαρίου, 2020, από <https://repository.kallipos.gr/cloud-reader-lite/index.html?epub=exports/4918/unzipped>

Levi-Strauss, C. (2003). *Φυλή και Ιστορία: Φυλή και Πολιτισμός*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Μπιτσάνη, Ε. (2002). *Πολιτισμός και τοπική κοινωνία: η τοπική πολιτιστική ανάπτυξη στην Ελλάδα και ο ρόλος της Τοπικής Αυτοδιοίκησης. 1980- 2000* (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Αθήνα.

Μπράϊλας, Α. (2011). Δυνητικά βιώματα στις δυνητικές κοινότητες: Βιώματα στο Facebook vs. Βιώματα στον φυσικό κόσμο. Στο Μ. Πουρκός & Ε. Κατσαρού (Επιμ.), *Βίωμα, Μεταφορά και Πολυτροπικότητα: Εφαρμογές στην επικοινωνία, την εκπαίδευση, τη μάθηση και τη γνώση* (114-136). Θεσσαλονίκη: Νησίδες.

McGrew, A. (2009). Μια παγκόσμια κοινωνία;. Στο S. Hall, D. Held, & A. McGrew (Επιμ.), *Η Νεωτερικότητα σήμερα: Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός* (σσ. 99-173). Αθήνα: Σαββάλας.

Osterhammel, J. & Petersson, N. (2013). *Ιστορία της Παγκοσμιοποίησης*. Αθήνα: ΑΙΩΡΑ.

Small, C. (1983). *Μουσική Κοινωνία-Εκπαίδευση*. Αθήνα: Νεφέλη.

Τσαούσης, Δ. Γ. (1999). *Η κοινωνία του ανθρώπου: Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία*. Αθήνα: GUTENBERG.

Σε άλλες γλώσσες

Blacking, J. (1981). Making Artistic Popular Music: The Goal of True Folk. *Popular Music*, Vol. 1, 9-14.

Burnett, R. (1996). *The Global Jukebox: The international music industry*. London: Routledge.

- Chen, P. J. (2013). *Australian Politics in a Digital Age*. Australia: ANU Press.
- Connell, G. & Gibson, C. (2003). *Sound tracks: popular music, identity and place*. Abingdon: Routledge.
- Dougan, K. (2016). Music, YouTube, and Academic Libraries. *Notes*, Vol. 72 (No 3), 491-508.
- Elliott, D. J. (1990). Music as Culture: Toward a Multicultural Concept of Arts Education. *Journal of Aesthetic Education*, Vol. 24 (No 1), 147-166.
- Fairchild, C. (2015). Crowds, Clouds, and Idols: New Dynamics and Old Agendas in the Music Industry, 1982-2012. *American Music*, Vol. 33 (No 4), 441-476.
- Friedman, J. (2000). *Cultural Identity & Global Process*. London: SAGE Publications.
- Katz, M. (2004). *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. California: University of California Press.
- Loyal, S. (2006). Civilization. In B. Turner (Ed.), *The Cambridge Dictionary of Sociology* (pp 71-72). New York: Cambridge University Press.
- Lysloff, R. (2003). Musical Community on the Internet: An On-Line Ethnography. *Cultural Anthropology*, Vol. 18 (No 2), 233-263.
- Nettl, B. (2005). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Champaign: The University of Illinois Press.
- Nettl, B., Capwell, C., Bohlman, P., Wong, I. & Turino, T. (1997). *Excursions in World Music*. New Jersey: Prentice Hall.
- Perreau-Saussine, E. (2006). Imperialism. In B. Turner (Ed.), *The Cambridge Dictionary of Sociology* (pp 280-281). New York: Cambridge University Press.

Reifer, T. (2006). Modernization. In B. Turner (Ed.), *The Cambridge Dictionary of Sociology* (pp 394-396). New York: Cambridge University Press.

Swedberg, R. (2006). Capitalism. In B. Turner (Ed.), *The Cambridge Dictionary of Sociology* (pp 49-55). New York: Cambridge University Press.

Wade, B. C. (2004). *Thinking Musically: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press.

Yoon, S. (2016). Tuning in Sacred: Youth Culture and Contemporary Christian Music. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.47 (No 2), 315-342.

Ιστοσελίδες

About Hillsong. Retrieved from <https://hillsong.com/about/>

About Ultimate Guitar. Retrieved from <https://www.ultimate-guitar.com/about/>

Honderich, H. (2019, August 13). *Hillsong: A church with rock concerts and 2m followers*. Retrieved from <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-49186785>

Lesnie, M. (2011). *YouTube Symphony Attracts 33 Million Views Worldwide*. Retrieved January 16, 2020, from <https://www.limelightmagazine.com.au/features/youtube-symphony-attracts-33-million-views-worldwide/>

The YouTube Symphony Orchestra 2011 arrives in Sydney. (2011, March 14). Retrieved from <https://youtube.googleblog.com/2011/03/youtube-symphony-orchestra-2011-arrives.html>

Περιεχόμενα

Πρόλογος	2
Εισαγωγή	4
Η έννοια του «πολιτισμού»	7
Μουσικός Πολιτισμός.....	14
Παγκοσμιοποίηση.....	19
Ανάλυση του όρου.....	19
Περιγραφή του φαινομένου.....	21
Η επιρροή της παγκοσμιοποίησης στην μουσική	26
Τεχνολογικές εξελίξεις που επηρέασαν την μουσική	27
Ηχογράφηση	27
Ραδιόφωνο και τηλεόραση	30
Ηλεκτρονικός Υπολογιστής.....	30
Διαδίκτυο.....	31
Μουσική και διαδίκτυο.....	32
Ultimate Guitar	32
Napster.....	33
Social Media	33
YouTube.....	35
Facebook	39
Μουσική Βιομηχανία	40
Η δημοφιλής μουσική (Popular Music)	42

Η αλλαγή της μουσικής πραγματικότητας μετά τις τεχνολογικές εξελίξεις	44
Ένας παγκόσμιος μουσικός πολιτισμός (;).....	50
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	56