



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Κατεύθυνση «Εφαρμοσμένων Μουσικών Σπουδών»

ΘΕΜΑ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: Η εξελικτική πορεία της πρακτικής του μουσικού ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και ο ρόλος του στη ζωή δέκα μουσικών που δραστηριοποιούνται στον ελλαδικό χώρο του σήμερα

Επιβλέποντες:

Αθανάσιος Λάιος (μέλος ΕΕΠ ΜΕΤ)

Δήμητρα Μαρία Παύλου

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2022

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η εξελικτική πορεία της πρακτικής του μουσικού ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και ο ρόλος του στη
ζωή δέκα μουσικών που δραστηριοποιούνται στον ελλαδικό χώρο του σήμερα

Παύλου Δήμητρα Μαρία (Α.Μ.:17030)

Επιβλέπων καθηγητής: Αθανάσιος Λάιος

Θεσσαλονίκη, Φεβρουάριος 2022

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
ABSTRACT.....	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
ΜΕΡΟΣ Α'.....	10
1. ΟΡΙΣΜΟΣ.....	11
1.1. <i>Ιδιωματικός αυτοσχεδιασμός.....</i>	<i>12</i>
1.2. <i>Μη-ιδιωματικός (ελεύθερος) αυτοσχεδιασμός.....</i>	<i>12</i>
2. ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΪΣΙΟ.....	14
2.1. <i>Free jazz.....</i>	<i>15</i>
2.2. <i>Σύγχρονη μουσική του 20^{ου} αιώνα.....</i>	<i>17</i>
2.3. <i>Ηλεκτροακουστικός Αυτοσχεδιασμός.....</i>	<i>21</i>
3. ΑΞΙΟΣΗΜΕΙΩΤΑ ΣΧΗΜΑΤΑ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ ΤΗΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ ΤΟΥ 1960.....	22
3.1. <i>Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza (G.I.N.C.).....</i>	<i>22</i>
3.2. <i>AMM.....</i>	<i>23</i>
3.3. <i>Musica Elettronica Viva (M.E.V.).....</i>	<i>24</i>
3.4. <i>Spontaneous Music Ensemble (S.M.E.).....</i>	<i>25</i>
3.5. <i>Scratch Orchestra.....</i>	<i>26</i>
4. Ο ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	28
ΜΕΡΟΣ Β'.....	32
5. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΈΡΕΥΝΑΣ.....	33
5.1. <i>Αντιληπτικό περίγραμμα της συγγραφής.....</i>	<i>33</i>
5.2. <i>Περιγραφή του δείγματος.....</i>	<i>33</i>

5.3. Μέθοδος συλλογής δεδομένων.....	34
5.4. Οι ερωτήσεις.....	35
5.5. Η διαδικασία των συνεντεύξεων.....	37
6. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ/ΑΝΑΛΥΣΗ/ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ ΔΕΔΟΜΕΝΩΝ.....	39
6.1. Θεματική Ενότητα 1: Πρώτη επαφή με τη μουσική.....	39
6.1.1. Ηλικία, μουσικό όργανο, ιδίωμα.....	39
6.1.2. Συναισθήματα πάνω στην πρώτη επαφή με τη μουσική.....	39
6.2. Θεματική ενότητα 2: Πρώτη επαφή με τον ιδιοματικό αυτοσχεδιασμό.....	41
6.3. Θεματική ενότητα 3: Πρώτη επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.....	44
6.3.1. Πρώτη εμπειρία με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.....	45
6.3.2. Εντυπώσεις από την πρώτη εμπειρία με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.....	47
6.4. Θεματική ενότητα 4: Σκέψεις/απόψεις πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.....	50
6.4.1. Οφέλη από την εμπλοκή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.....	50
6.4.1.1. Κοινωνικά οφέλη.....	51
6.4.1.2. Μουσική βελτίωση και δημιουργικότητα.....	54
6.4.1.3. Ψυχοθεραπευτικά οφέλη.....	55
6.4.1.4. Εξερεύνηση της έννοιας του ήχου.....	57
6.4.1.5. Καλύτερος ακροατής.....	58
6.4.1.6. Παιχνίδι.....	58
6.4.1.7. Αυτογνωσία.....	59
6.4.1.8. Εκτόνωση.....	59
6.4.2. Στοιχεία που κάνουν ένα άτομο “καλό/ή” ελεύθερο/η αυτοσχεδιαστή/στρια.....	60
6.4.2.1. Εμπειρία.....	63
6.4.2.2. Επικοινωνία με την ομάδα.....	64
6.4.2.3. Ανοιχτότητα.....	65

6.4.2.4. Θέλιση/Συγκέντρωση.....	66
6.4.2.5. Σωστή επιλογή οργάνου και διαχείριση των δυνατοτήτων του.....	67
6.4.2.6. Συμμετοχή σε live.....	68
6.4.3. Ισορροπία μεταξύ προσωπικής έκφρασης και ένταξης στην ομάδα.....	68
6.4.4. Εξέλιξη του ατόμου από την αρχή της πορείας του στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μέχρι σήμερα.....	71
6.4.4.1. Άνεση/Αντιμετώπιση άγχους.....	72
6.4.4.2. Μουσική ωριμότητα.....	72
6.4.4.3. Ενθουσιασμός.....	73
6.4.4.4. Αυτοπεποίθηση.....	73
6.4.4.5. Ανοιχτότητα στα ακούσματα/ Διεύρυνση μουσικών ενδιαφερόντων.....	74
6.4.5. Προσωπικός ορισμός του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού.....	75
6.6. Περίληψη των βασικών σημείων της ανάλυσης.....	77
7. ΣΥΖΗΤΗΣΗ/ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	79
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	85

Περίληψη

Εισαγωγή: Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι μία μουσική πρακτική που εμφανίστηκε ως αυτόνομη μόλις στα μέσα του προηγούμενου αιώνα. Αν και υπάρχει μεγάλος όγκος βιβλιογραφίας πάνω στο θέμα, το κάθε άτομο και η κάθε ομάδα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού βιώνουν διαφορετικά το συγκεκριμένο είδος. Κάτι τέτοιο είναι αναμενόμενο, καθώς ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι η μοναδική μουσική πρακτική στην οποία το άτομο δεν ξεκινάει με σκοπό να εκφράσει κάποιο συγκεκριμένο μουσικό ιδίωμα. Έτσι, παρόλο που η εμπειρία του μουσικού σε οποιοδήποτε είδος είναι μοναδική, στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό είναι πιο μοναδική από ποτέ.

Σκοπός: Η εργασία αυτή έχει σκοπό να εξερευνήσει και να αναδείξει την προσωπική οπτική δέκα ελεύθερων αυτοσχεδιαστών πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, με μέσο την ποιοτική έρευνα. Με άλλα λόγια, επιχειρείται ο προσδιορισμός του ρόλου του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στις ζωές των δέκα μουσικών. Τα οφέλη που είχαν από την εμπλοκή τους με την πρακτική, τα στοιχεία που θεωρούν ότι χρειάζεται να κατέχει ένας ελεύθερος αυτοσχεδιαστής, η ισορροπία μεταξύ ατόμου και ομάδας, ο τρόπος με τον οποίο έχουν αλλάξει μέσα σε αυτή καθώς και ένας προσωπικός ορισμός της, είναι όλα ερωτήματα προς απάντηση στην εργασία αυτή.

Μέθοδος: Η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη, το βιβλιογραφικό και την ποιοτική έρευνα (Α' και Β'). Για τη συγγραφή του Α' μέρους πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική έρευνα πάνω στην πρακτική. Για το Β' μέρος χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος των ημιδομημένων συνεντεύξεων για τη συλλογή δεδομένων.

Αποτελέσματα: Η βιβλιογραφική έρευνα οδήγησε στην σύνταξη ενός περιεκτικού οδηγού εξοικείωσης με την πρακτική του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, που αποτέλεσε και το Α' μέρος της εργασίας. Στο Β' μέρος, μετά από την ποιοτική ανάλυση των δεδομένων των συνεντεύξεων, προέκυψαν τέσσερις θεματικές ενότητες. Οι τρεις πρώτες αφορούν το μουσικό παρελθόν των ατόμων μέχρι και τη στιγμή που ήρθαν για πρώτη φορά σε επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Η τέταρτη θεματική ενότητα είναι εκείνη που απαντάει στα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας εργασίας, εξερευνώντας τις σκέψεις/απόψεις των ατόμων πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

Συζήτηση/Επίλογος: Στο κεφάλαιο της συζήτησης, σχολιάζονται τα αποτελέσματα της ποιοτικής έρευνας.

Λέξεις κλειδιά: μουσικός ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, ιδιωματικός αυτοσχεδιασμός, συνεντεύξεις, ποιοτική έρευνα, Ελλάδα

Abstract

Introduction: Free improvisation is a music practice which evolved autonomously during the second half of the 20th century. While there is a great deal of bibliography on the topic, each and every person or improvisation group experience it differently. This is a fact to be expected, since free improvisation is the only music practice in which the improviser does not start with an intention to express any specific music idiom. Therefore, while a musician's experience of any music practice is unique, when it comes to free improvisation, the individual experience is more unique than ever.

Aims: This paper aims at giving prominence to the individual views of ten free improvisers living in Greece on the subject of free improvisation through qualitative research. In other words, the determination of the importance of the practice in their lives is attempted. The benefits that they gained throughout their participation in free improvisation related practices, the traits a free improviser should possess according to them, the balance between the person and the group and also a personal definition of free improvisation, are all questions to be answered in this paper.

Method: The paper is divided in two parts, the bibliographical part on free improvisation and the part of the qualitative research (Part A and Part B). For the purposes of the first part, a bibliographical research on the practice was conducted. As far as the second part is concerned, the method used for the collection of the data was the semi-structured interview.

Results: The bibliographical research resulted in the creation of a comprehensive guide which will hopefully help the reader familiarize with the practice of free improvisation. This guide came to be the first part of the paper. For the second part, after reviewing the qualitative data collected through the interviews, four thematic categories arose. The first three of them concern the musical pasts of the people up to the point they had their first encounter with free improvisation. The fourth thematic category is the one that eventually answers the main research questions of this paper by navigating through the views/thoughts of the ten free improvisers on the subject of free improvisation.

Discussion/Conclusion: In this chapter the results of the qualitative research are discussed.

Keywords: musical free improvisation, idiomatic improvisation, interviews, qualitative research, Greece

Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την έννοια του ελεύθερου μουσικού αυτοσχεδιασμού, επιχειρώντας σε πρώτη φάση την εξερεύνηση ενός ιστορικού πλαισίου της πρακτικής και των διαφορετικών απόψεων περί του ορισμού της, ενώ στο επόμενο στάδιο περιέχει τα ποιοτικά αποτελέσματα συνεντεύξεων πάνω στην προσωπική εμπειρία δέκα ατόμων που ασχολούνται ή ασχολήθηκαν με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας επεδίωξα να μελετήσω όσο το δυνατόν περισσότερες από τις υπάρχουσες προσπάθειες βιβλιογραφικής πλαισίωσης της πρακτικής, ώστε να επιτευχθεί με τη συγγραφή μία περιεκτική παρουσίασή τους, ενώ παράλληλα να δημιουργηθεί και το κατάλληλο έδαφος για το δεύτερο σκέλος της εργασίας, το οποίο προϋποθέτει ένα ικανοποιητικό υπόβαθρο ενημερότητας σχετικά με τον ορισμό, το ιστορικό πλαίσιο και τους σκοπούς της πρακτικής, τόσο από την/τον μελλοντική/ό αναγνώστρια/στη της εργασίας, όσο και από εμένα την ίδια.

Στο δεύτερο μέρος χρησιμοποιείται ως μέθοδος συλλογής δεδομένων της ποιοτικής έρευνας εκείνη των ημιδομημένων συνεντεύξεων, με σκοπό τη βαθύτερη δυνατή κατανόηση της προσωπικής εμπειρίας των υποκειμένων αρχικά με τη μουσική γενικότερα και τελικά, την απάντηση του κύριου ερευνητικού ερωτήματος: *ποιος είναι ο ρόλος του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στη ζωή των δέκα αυτών μουσικών που δραστηριοποιούνται στον ελλαδικό χώρο*. Το ερώτημα αυτό απαντιέται τελικά μέσα από τις τέσσερις υποενότητες της θεματικής ενότητας 5.4.: *Σκέψεις/Απόψεις πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό*.

Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι μια πρακτική που υπήρξε καθοριστικότερη για την εξέλιξή μου ως άτομο και ως μουσικός τα τελευταία τριετήμισι χρόνια. Η πρώτη φορά που ήρθα σε επαφή ήταν το 2018, όταν βρέθηκα σε μία συνάντηση των *bdaEXIt Improvisation Ensemble*, ενός σχήματος αυτοσχεδιαστικής και πειραματικής μουσικής με έδρα τη Θεσσαλονίκη του οποίου είμαι από τότε μέλος. Μέχρι και εκείνη τη στιγμή δεν γνώριζα ότι μία μουσική συνθήκη όπως ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός μπορεί να σταθεί από μόνη της ως αυτόνομο μουσικό είδος, πράγμα το οποίο με προβλημάτισε αργότερα όταν μου αποδείχτηκε πόσο σημαντικό μουσικό, κοινωνικοπολιτικό και παιδαγωγικό εργαλείο κατέληξε να είναι για μένα και για άλλα άτομα γύρω μου με τα οποία οι πορείες μας ήταν παράλληλες.

Ο λόγος είναι ότι πολύ απλά, δεν είχα ποτέ προηγουμένως πρόσβαση σε μία μουσική που να δίνει συνήθως προτεραιότητα στις συνθήκες υπό τις οποίες παίζεται και στους ανθρώπους που συμμετέχουν, και στη συνέχεια στο αποτέλεσμα. Οι ακαδημαϊκές μουσικές σπουδές και η εκπαίδευση πάνω στο κλασικό βιολί μου έδωσαν αναμφίβολα ανεκτίμητα εφόδια και εργαλεία για την κατανόηση της μουσικής. Έλειπε όμως πάντα ένα στοιχείο που υπέθετα ότι σχετιζόταν με την αίσθηση και την απόλαυση της μουσικής και του ήχου. Αυτό ακριβώς που έλειπε τα προηγούμενα χρόνια αλλά και πολλά άλλα οφέλη που δεν φανταζόμουν αρχικά, τα βρήκα στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό από τους πρώτους κι όλες μήνες της ενασχόλησής μου.

Φτάνοντας στο σήμερα, η πτυχιακή αυτή υπήρξε η αφορμή για επικοινωνία με άλλα άτομα τα οποία ασχολήθηκαν ή ασχολούνται με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, με σκοπό την ανταλλαγή εμπειριών και απόψεων πάνω στο είδος. Μέσα από τις συνεντεύξεις προέκυψε ότι τα άτομα εκείνα που σπούδασαν σε Μουσικά τμήματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης της χώρας ήρθαν σε επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό κατά τη διάρκεια των σπουδών τους, στα πλαίσια κάποιου μαθήματος ή ομάδας που λειτουργούσε στο χώρο του πανεπιστημίου. Τα υπόλοιπα, των οποίων η μουσική εκπαίδευση ήταν κυρίως ωδειακή, ήρθαν σε επαφή εκτός αυτής. Συχνή ήταν η περίπτωση ατόμων ανεξάρτητα από τη μουσική τους εκπαίδευση, πριν την πρώτη τους επαφή, είτε να αγνοούσαν εντελώς την ύπαρξη του είδους, είτε να μην το θεωρούσαν αρκετά προσιτό ώστε να εμπλακούν ωρίτερα. Αυτό σημαίνει, εν μέρει, ότι –ως πρακτική στον ελλαδικό χώρο– ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός στερείται ορατότητας. Η συγκέντρωση προσωπικών καταθέσεων και οπτικών δέκα ελεύθερων αυτοσχεδιαστών που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα μπορεί να συμβάλει στο να ανοίξει λίγο περισσότερο η συζήτηση γύρω από την πρακτική αυτή και ίσως να την καταστήσει πιο προσιτή σε άτομα που επιφυλάσσονται να την δοκιμάσουν.

Ευχαριστώ πολύ τις/τους Ιωάννα Βαλσαμάρα, Σαβίνα Γιαννάτου, Γιάννη Δημητρούδη, Στέλλα Δίπλη, Στέλιο Ιγνατιάδη-Τσίλογλου, Λίνα Κουκούλη, Φώτη Λαζίδη, Αλέξη Πορφυριάδη, Μυρτώ Σιώχου και Γιώργο Χωλόπουλο που έκαναν την ποιοτική έρευνα εφικτή με τις συνεντεύξεις τους. Τέλος ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή της εργασίας κ. Αθανάσιο Λάιο.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός: ορισμός, ιστορικό πλαίσιο, σημαντικά σχήματα.

1. Ορισμός

Το πρώτο βήμα της διαδικασίας ορισμού του όρου «ελεύθερος αυτοσχεδιασμός», είναι να οριστεί αρχικά ο όρος «αυτοσχεδιασμός». Ο Derek Bailey στο βιβλίο του *Improvisation: its nature and practice in music* αναφέρει ότι «ο αυτοσχεδιασμός απολαμβάνει την αξιοπερίεργη αντίφαση του να είναι η πιο μαζικά διαδεδομένη από όλες τις μουσικές δραστηριότητες και ταυτόχρονα η λιγότερο αναγνωρισμένη και κατανοημένη»¹.

Σύμφωνα με το λεξικό του Harvard, ο μουσικός αυτοσχεδιασμός είναι «η τέχνη της αυθόρμητης εκτέλεσης μουσικής χωρίς τη βοήθεια κάποιας παρτιτούρας, σχεδιαγράμματος ή της μνήμης»². Η αναφορά όχι στα μουσικά μέσα, αλλά στη μουσική συνθήκη στην οποία στηρίζεται η πρακτική, εκφράζεται καλύτερα στον ορισμό του Ernst Ferrand, ο οποίος ήταν ο πρώτος ακαδημαϊκός που ασχολήθηκε με την μελέτη του αυτοσχεδιασμού³. Η δική του εκδοχή είναι ότι ως αυτοσχεδιασμό ορίζουμε «τη δημιουργία μουσικής κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης»⁴. Αν επιχειρήσουμε να συνδυάσουμε τους δύο αυτούς ορισμούς/σκοπιές, καταλήγουμε σε μια πιο περιεκτική τοποθέτηση κατά την οποία, ως μουσικό αυτοσχεδιασμό μπορούμε να ορίσουμε τη μουσική πράξη που προκύπτει από την ταυτόχρονη ερμηνεία και σύνθεση της μουσικής, χωρίς να είναι απαραίτητη κάποια προηγούμενη συνεννόηση ή καταγραφή οδηγιών για τα επιθυμητά της αποτελέσματα.

Μεταξύ των αυτοσχεδιαστών και των μελετητών του αυτοσχεδιασμού, είναι κοινά αποδεκτός ο διαχωρισμός της πρακτικής σε δύο επιμέρους –διαφορετικές μεταξύ τους– πρακτικές, οι οποίες όμως μοιράζονται τον ίδιο ευρύτερο ορισμό που αναφέραμε προηγουμένως. Αυτές είναι 1) ο ιδιωματικός και 2) ο μη-ιδιωματικός ή ελεύθερος αυτοσχεδιασμός⁵. Η διχοτόμηση του όρου βρήκε χρησιμότητα από τη δεκαετία του '60 και έπειτα, όταν πια ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός ως πρακτική απασχόλησε αρκετές καλλιτεχνικές ομάδες, με αποτέλεσμα να καθιερωθεί ως ξεχωριστό είδος αυτοσχεδιασμού.

¹ Bailey, *Improvisation*, ix.

² Apel, *Harvard Dictionary of Music* 2nd edition.

³ Menezes, *Creative Process in Free Improvisation*, 9.

⁴ Ferrand, 1957 cited in Pressing, 10.

⁵ Menezes, *Creative Process in Free Improvisation*, 14.

1.1 Ιδιωματικός αυτοσχεδιασμός

Ο ιδιωματικός αυτοσχεδιασμός έχει το γνώρισμα κάποιου από τα διάφορα υπάρχοντα μουσικά ιδιώματα, ακολουθώντας πιστά τις αρχές, τους κανόνες και το ύφος του. Στηριζόμενος λοιπόν πάνω σε εκείνα τα στοιχεία, ο αυτοσχεδιαστής δημιουργεί νέο μουσικό κείμενο αυθόρμητα. Το είδος του αυτοσχεδιασμού αυτού προϋποθέτει ικανοποιητική αφομοίωση του εκάστοτε ιδιώματος από τον αυτοσχεδιαστή, έτσι ώστε ο αυθορμητισμός να στηρίζεται στη γνώση και να την αναδεικνύει. Παραδείγματα ιδιωματικού αυτοσχεδιασμού συναντάμε σε αμέτρητα μουσικά ιδιώματα και μουσικές παραδόσεις. Η ελληνική παραδοσιακή μουσική, οι λόγιες μουσικές της βόρειας και της νότιας Ινδίας, οι αφρικανικές μουσικές παραδόσεις αλλά και πιο σύγχρονα μουσικά ιδιώματα όπως η τζαζ και η μπλουζ είναι μόνο μερικές περιπτώσεις ιδιωματικών μουσικών που εμπεριέχουν το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού. Στο μουσικό λεξικό του Harvard διευκρινίζεται ότι (ιδιωματικός) αυτοσχεδιασμός είναι «η τέχνη της ενσωμάτωσης αυτοσχεδιαστικών λεπτομερειών σε ένα ήδη υπάρχον γραπτό μουσικό κείμενο.»⁶ Το λεξικό αυτό εκδόθηκε αρχικά τη δεκαετία του '50 και έτσι αναφέρεται στον «ιδιωματικό αυτοσχεδιασμό» ως «αυτοσχεδιασμό», αφού δεν είχε καθιερωθεί ακόμη σε παγκόσμιο επίπεδο ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός ως ανεξάρτητη πρακτική.

1.2. Μη-ιδιωματικός (ελεύθερος) αυτοσχεδιασμός

Οι απόψεις για τον ορισμό του μη-ιδιωματικού αυτοσχεδιασμού δίστανται. Ενώ ο χαρακτηρισμός «μη-ιδιωματικός» από μόνος του ορίζει την πρακτική ως μουσική που δεν εκφράζει κανένα ιδίωμα, θα διαπιστώσει κανείς ότι, αν δεχτούμε κάτι τέτοιο, προκύπτει ένα σημαντικό ζήτημα. Αυτό είναι ότι η συνθήκη του «μη-ιδιώματος» δε σημαίνει το ίδιο για όλα τα άτομα. Οι μουσικές εμπειρίες και η αφομοίωση των μουσικών ιδιωμάτων του καθενός από εμάς μας, διαμορφώνουν –και, κατά κάποιο τρόπο, καθορίζουν– σημαντικά τη γνώμη μας περί του τί θεωρούμε «μη-ιδίωμα». Έτσι, εφόσον η «μη έκφραση ιδιωμάτων» διαφέρει από άτομο σε άτομο, ο ορισμός από τη σκοπιά αυτή θα ήταν προβληματικός. Το ίδιο ισχύει και με τον χαρακτηρισμό «ελεύθερος».

Χαρακτηριστικό παράδειγμα που αποδεικνύει τον παραπάνω ισχυρισμό θα μπορούσε να είναι οι πρώτες δισκογραφικές δουλειές του Derek Bailey πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, οι οποίες χαρακτηρίζονται από ένα πολύ συγκεκριμένο ηχητικό στυλ, στην προσπάθειά του να αποφύγει

⁶ Apel, Harvard Dictionary of Music, 2nd edition.

οποιοδήποτε προηγούμενο ιδίωμα.⁷ Ο Derek Bailey στην αρχή της πορείας του υπήρξε αμετάκλητος για το πώς πρέπει να είναι ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός και ο δρόμος ήταν ο εξής: ο αυτοσχεδιαστής έπρεπε πάση θυσία να αποφύγει να αναφέρει στον αυτοσχεδιασμό του οποιοδήποτε ιδίωμα ή συγκεκριμένο στυλ. Συνεπώς, η επιμονή του αυτή στην αστυνόμευση των επιλογών των αυτοσχεδιαστών μπορεί να δικαιολογεί τη γνώμη του Grossmann περί αναπόφευκτης στιλιστικής ομοιομορφίας της δουλειάς του και άρα, κατά κάποιο τρόπο, έκφραση ενός ιδιώματος μέσα σε αυτή.

Αν επικεντρωθούμε στο τελικό αποτέλεσμα του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, δηλαδή σε ό,τι κατέληξε να παραχθεί ηχητικά στο τέλος του, θα παρατηρήσουμε ότι είναι πολύ εύκολο να οδηγηθούμε σε ατελείωτες θεωρητικές και ανούσιες συζητήσεις γύρω από το ζήτημα του ορισμού. Άλλωστε, κάθε ηχητικό αποτέλεσμα είναι τόσο μοναδικό, όσο και οι αμέτρητοι συνδυασμοί ατόμων που θα συμμετάσχουν, οι συνθήκες υπό τις οποίες παίζουν, η προσωπική μουσική ταυτότητα και ερμηνεία του καθενός για το τι είναι ελεύθερος αυτοσχεδιασμός.⁸ Παρόλα αυτά μπορούμε να εντοπίσουμε ένα αδιαμφισβήτητο γνώρισμά του που τον διαφοροποιεί από τον ιδιωματικό αυτοσχεδιασμό, όπως και από οποιοδήποτε άλλο μουσικό είδος. Στον μη-ιδιωματικό ή ελεύθερο αυτοσχεδιασμό δεν περιέχεται η αρχική πρόθεση των αυτοσχεδιαστών να εκφράσουν κάποιο συγκεκριμένο ιδίωμα, ανεξάρτητα από το αν τελικά θα καταλήξουν κατά τη διάρκεια της διαδικασίας να το κάνουν, έστω ασυνείδητα. Η έλλειψη δηλαδή αυτής της πρόθεσης παραμένει απλά έλλειψη πρόθεσης στη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού και όχι απαγόρευση. Έτσι, δίνοντας τη βαρύτητα στις προθέσεις των αυτοσχεδιαστών πριν ξεκινήσουν τη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού, και όχι στο τι παράγεται ως αποτέλεσμα μετά το τέλος αυτής, έχουμε μια ευκρινέστερη εικόνα για τον ορισμό του. Ωστόσο η διάθεση για εξερεύνηση είναι το ίδιο σημαντική με την έλλειψη πρόθεσης έκφρασης κάποιου ιδιώματος. Μάλιστα, ακριβώς επειδή υπάρχει η πρώτη καταλήγει να υπάρχει και η δεύτερη.

Μια περιεκτική διατύπωση του ορισμού πέτυχε ο Cornelius Cardew, στην προσπάθειά του να περιγράψει τους αυτοσχεδιασμούς των AMM, του σχήματος ελεύθερου αυτοσχεδιασμού που ήταν μέλος:

⁷ Grossmann, *The Discourse of Free Improvisation*, 42.

⁸ Bailey, *Improvisation*, 83.

“Είμαστε σε αναζήτηση ήχων και των αντιδράσεων που προκύπτουν από εκείνους, αντί να τους φανταζόμαστε, να τους προετοιμάζουμε και να τους εκτελούμε. Η αναζήτηση πραγματοποιείται με μέσο τον ήχο και ο μουσικός ο ίδιος είναι στο κέντρο του πειράματος.”⁹

2. Ιστορικό πλαίσιο

Παρά το γεγονός ότι ο αυτοσχεδιασμός υπήρξε η κινητήριος δύναμη της δημιουργίας για κάθε μουσική οποιουδήποτε χώρου και χρόνου, ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός ξεκίνησε να υφίσταται ως αυτοτελής πρακτική και ως όρος από τα μέσα της δεκαετίας του ‘60. Η χρονική στιγμή εμφάνισής του δεν ήταν καθόλου τυχαία, υπήρξε μάλιστα σημείο «κλειδί» στην σύγχρονη ιστορία του Δυτικού κόσμου. Στην Αμερική το κίνημα για τα πολιτικά δικαιώματα έφερε στο προσκήνιο ζητήματα συστημικών και κοινωνικών διακρίσεων ενάντια σε φυλετικές ομάδες, ζητήματα σεξισμού εντός και εκτός του εργασιακού χώρου, ανάγκης για βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης των φυλακισμένων όπως και για αφύπνιση της οικολογικής συνείδησης.¹⁰ Η μαζική αυτή διεκδίκηση δικαιωμάτων οδήγησε στην ψήφιση νόμων για την απαγόρευση διακρίσεων με βάση το χρώμα, την καταγωγή, το φύλο και την οικονομική δυνατότητα εναντίον οποιουδήποτε πολίτη. Ακόμη, διασφαλίστηκε συνταγματικά η ισότητα απέναντι στο δικαίωμα ψήφου και στις ευκαιρίες στέγασης και τραπεζικών δανείων για την κοινότητα των μαύρων της Αμερικής. Ενώ όλες αυτές οι παράλληλες διεκδικήσεις λάμβαναν μέρος στην Αμερική η μία μετά την άλλη κατά τη διάρκεια της δεκαετίας, στην Ευρώπη το 1969 γίνεται για πρώτη φορά λόγος για τα ατομικά δικαιώματα από το Ευρωπαϊκό Δικαστήριο.¹¹

Προκύπτει λοιπόν η διαπίστωση ότι, για να φτάσουμε στην θεώρηση του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού ως αυτοτελή πρακτική, έχει προηγηθεί η μαζική ευαισθητοποίηση του Δυτικού κόσμου σχετικά με τα ανθρώπινα δικαιώματα και την έννοια της ισότητας απέναντι στο νόμο, κάτι το οποίο δημιούργησε το κατάλληλο έδαφος για την άνθιση του μουσικού αυτού είδους. Ακριβώς επειδή ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός πρεσβεύει το κλίμα αυτό της ισότιμης συνύπαρξης, θα ήταν

⁹ Cardew, Towards an ethic of improvisation, 8.

¹⁰ Klar, How did the 1960's protest movements force American society from a position of consensus, to accommodation, and finally to division?.

¹¹ europa.eu, The history of the European Union, 10.

δύσκολο να τον φανταστούμε να έχει θέση σε μια κοινωνία της οποίας οι ατομικότητες δεν θα είχαν συνείδηση των δικαιωμάτων και των ελευθεριών τους.¹²

Όλες αυτές οι κοινωνικοπολιτικές αλλαγές γέννησαν και τις ανάλογες καλλιτεχνικές ανησυχίες, οι οποίες σχετιζόταν με την αναθεώρηση των αντίστοιχων μορφών εξουσίας στην τέχνη, δηλαδή της σχέσης κοινού-ερμηνευτή-συνθέτη, οδηγώντας στην πρακτική του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού. Θα ήταν παρόλα αυτά λάθος να υποθέσουμε ότι κάθε απόπειρα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού εκείνη την περίοδο αποτελούσε αυτόματα και μια πράξη διαμαρτυρίας προς επίτευξη κάποιου κοινωνικοπολιτικού σκοπού. Αντί αυτού, θα λέγαμε ότι το κλίμα της εποχής ευνόησε την ενασχόληση περισσότερων ατόμων με το συγκεκριμένο είδος, καθώς τα σχετικά ερεθίσματα ήταν συχνότερα και οι μαζικοί πειραματισμοί πιο εφικτοί.

Στη συνέχεια θα αναφερθούμε στις δύο δημοφιλέστερες μουσικές επιρροές της πρακτικής του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, οι οποίες διαδραμάτισαν σημαντικότατο ρόλο στην εξέλιξή του. Τονίζουμε εδώ βέβαια πως δεν υπήρξαν οι μοναδικές επιρροές, καθώς έτσι θα υποβαθμίζαμε την επίδραση που είχε στην εμφάνιση της πρακτικής η επαφή του Δυτικού κόσμου με μουσικές κουλτούρες χωρών εκτός Αμερικής και Ευρώπης. Ας μην ξεχνάμε ότι, ήδη από τη δεκαετία του πενήντα, ο κλάδος της εθνομουσικολογίας εμφάνισε τεράστια άνθιση στον ακαδημαϊκό κόσμο, με αποτέλεσμα ένα μεγάλο κύμα ερευνητών να αφιερωθεί στη μελέτη της μουσικής περιοχών που δεν είχαν μελετηθεί ποτέ προηγουμένως από μουσική σκοπιά, ενώ πολλές από αυτές δεν ήταν καν γνωστές ως τότε στην ακαδημαϊκή κοινότητα. Επειδή όμως μια τέτοια έρευνα προς αναζήτηση έξω-Δυτικών επιρροών, εξαιτίας του μεγέθους της, θα μπορούσε να αποτελέσει μια αυτοτελή εργασία, θα ασχοληθούμε αποκλειστικά με τις δύο βιβλιογραφικά γνωστότερες ρίζες του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού.

2.1. Free jazz

Ένα είδος στο οποίο οφείλουμε να αναφερθούμε, καθώς αναπτύχθηκε στην Αμερική λίγο νωρίτερα από τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό στην Ευρώπη, είναι η free jazz. Τη δεκαετία του '60 στο χώρο της jazz, προέκυψε από διάφορους μουσικούς η ανάγκη να εξερευνήσουν ηχητικά το είδος, δοκιμάζοντας μια πιο ελεύθερη –από τους παραδοσιακούς κανόνες– προσέγγιση κατά το παίξιμό τους, με σκοπό τόσο την εξερεύνηση την ίδια, αλλά και την απομάκρυνση από την εμπορική

¹² Nunn, *Wisdom of the Impulse*, 8.

διάσταση που είχε πάρει η jazz μουσική εκείνη τη δεκαετία. Η απόσταση μεταξύ της ως τότε jazz μουσικής και εκείνης που προέκυψε ήταν τόσο μεγάλη, που αναπόφευκτα δημιουργήθηκε ένα νέο υποείδος, η free jazz. Μερικά από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της είναι ο παράγοντας του απρόβλεπτου, η ρευστότητα του ρυθμού και της αίσθησης τονικότητας, ενώ ταυτόχρονα η διατήρηση της παραδοσιακής jazz ενορχήστρωσης και των συνδυασμών οργάνων.

Παρά το γεγονός ότι η δημιουργία του υποείδους αυτού έχει αποδοθεί στον Ornette Coleman με αφηγία τον δίσκο του “Free Jazz: A Collective Improvisation” που κυκλοφόρησε το 1961 από τη δισκογραφική εταιρία Atlantic Records,¹³ στην πραγματικότητα τα θεμέλιά του εντοπίζονται δέκα χρόνια νωρίτερα στις δουλειές των μουσικών Lennie Tristano, Jimmy Giuffre και άλλων, οι οποίοι ήδη από τότε πειραματιζόνταν με τα στοιχεία που προαναφέραμε.¹⁴

Αν και λεπτές, οι διαφορές μεταξύ του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και της free jazz είναι υπαρκτές. Η ουσία της free jazz βρισκόταν στην πρωτοβουλία των μουσικών για εξέλιξη των μελωδικών τους γραμμών πέρα από τους κανόνες για τις αυτοσχεδιαστικές μελωδίες στη συμβατική jazz μουσική, ενώ ταυτόχρονα θα υπήρχε και μια ρυθμική σταθερότητα στο παρασκήνιο από άλλα όργανα. Στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό καταργούνται τέτοιου είδους ρόλοι, και η μελωδία δεν είναι απαραίτητα το στοιχείο που πρωταγωνιστεί. Προτεραιότητα τώρα είναι να δημιουργηθεί ένα ηχοτόπιο που θα ικανοποιήσει τους αυτοσχεδιαστές, ανεξάρτητα από το ρόλο του καθενός μέσα σε αυτό. Με άλλα λόγια μπορούμε να πούμε με επιφύλαξη ότι ο αυτοσχεδιασμός στη free jazz συνέβαινε κατά βάση οριζόντια, ενώ στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό και κάθετα και οριζόντια, χωρίς πρωταγωνιστικούς ρόλους οργάνων όπως στη jazz και στη free jazz. Χρησιμοποιούμε εδώ παρελθοντικό χρόνο γιατί ο ισχυρισμός αυτός δεν μπορεί να είναι έγκυρος μέχρι και σήμερα που τα όρια μεταξύ των ειδών είναι πολύ πιο δυσδιάκριτα, λόγω του χρόνου που έχει περάσει και άρα των αλληπάλληλων ανταλλαγών και δανεισμών μεταξύ των δύο ειδών.

Ενώ αυτοί οι πειραματισμοί λάμβαναν μέρος στην Αμερική από μουσικούς του χώρου της jazz, στην Ευρώπη συνέβαινε το ίδιο, αλλά από μουσικούς εμπλεκόμενους με τη σύγχρονη μουσική. Έτσι λοιπόν ο όρος για το πρωτοποριακό είδος αυτοσχεδιαστικής μουσικής αρχικά ήταν «free music» στην Ευρώπη και «free jazz» στην Αμερική, μέχρι να εμφανιστεί χρόνια αργότερα ο όρος

¹³ Στο χώρο της jazz είναι συχνή η πεποίθηση ότι το υποείδος ονομάστηκε free εξαιτίας της σημασίας του άλμπουμ του Coleman για εκείνο, παίρνοντας έτσι το πρώτο συνθετικό του από τον τίτλο του.

¹⁴ Gridley, Misconceptions in Linking Free Jazz with the Civil Rights Movement, 3.

«free improvisation».¹⁵ Πάντως, το κοινό χαρακτηριστικό της πρακτικής του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και στις δύο διαφορετικές του αφετηρίες είναι η έμφαση στην ομαδικότητα και την επικοινωνία μεταξύ των μελών.¹⁶

2.2. Σύγχρονη μουσική του 20^{ού} αιώνα

Η νέα μουσική του 20^{ού} αιώνα και συγκεκριμένα από τη δεκαετία του '60 και έπειτα, χαρακτηρίζεται σε πολλές περιπτώσεις από την ενσωμάτωση του στοιχείου του αυτοσχεδιασμού στα έργα και γενικότερα από την εναπόθεση περισσότερων πρωτοβουλιών στους εκτελεστές. Είτε πρόκειται για καθαρό αυτοσχεδιασμό από πλευράς του εκτελεστή, είτε για εσκεμμένη αοριστία στις οδηγίες από την πλευρά του συνθέτη, σε κάθε περίπτωση αυτή η τάση μετάθεσης ευθυνών γαλούχησε μία γενιά εκτελεστών με μια ξεκάθαρη ανάγκη, που εξελίχθηκε σε ικανότητα, για πιο ενεργή συμμετοχή στη μουσική δημιουργία. Συνθέτες/τριες όπως οι Stockhausen, Berio, Cage, Earl Brown, Ligeti, Boulez, Kagel, Lutoslawski, Oliveros, Erickson, Pousseur και Schafer συμπεριέλαβαν όλοι –λιγότερο ή περισσότερο– στα έργα τους στοιχεία αυτοσχεδιασμού.¹⁷

Ταυτόχρονα με τους/τις προαναφερόμενους/νες, υπήρξαν και συνθέτες/τριες που μπορεί να μην ενσωμάτωσαν στοιχεία αυτοσχεδιασμού στα έργα τους, συνέβαλαν όμως σημαντικά στη διαμόρφωση του κατάλληλου μουσικού εδάφους, με τρόπο τέτοιο ώστε να οδηγηθούμε στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μέσω της πρωτοπορίας που χαρακτήρισε τα έργα τους, τόσο σε θέματα σημειογραφίας όσο και ενορχήστρωσης.

Συγκεκριμένα για το θέμα της σημειογραφίας, ο Martin Lutz αποδίδει σε μεγάλο βαθμό την άνθιση του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού την περίοδο εκείνη στο ότι πολλοί συνθέτες είτε τότε περνούσαν, είτε είχαν ήδη περάσει στα έργα τους από την παραδοσιακή σημειογραφία των νοτών στις γραφικές και λεκτικές παρτιτούρες.¹⁸ Ενδεικτικά παραδείγματα συνθετών της περίπτωσης αυτής αποτελούν μεταξύ άλλων ο Karlheinz Stockhausen, ο Sylvano Bussotti και ο Ανέστης Λογοθέτης. Ο λόγος θα μπορούσαμε να πούμε ότι εντοπίζεται στη φύση μιας τέτοιας παρτιτούρας, η οποία την κάνει ένα

¹⁵ Stenström, Free Improvisation Ensemble, 23.

¹⁶ Smith & Dean, Improvisation, Hypermedia and the Arts Since 1945, 63.

¹⁷ Nunn, Wisdom of the Impulse, 12.

¹⁸ Lutz, Indblik i den frie ensemble improvisation, 21-22.

ασφαλές εργαλείο εξερεύνησης της επικοινωνίας μεταξύ των μελών μιας ομάδας, αλλά ταυτόχρονα και μια δίοδο από την εκτέλεση προκαθορισμένων έργων προς τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Το κοινό στη φύση όλων αυτών των έργων είναι η εσκεμμένη αοριστία (indeterminacy)¹⁹, χάρη στην οποία δίνεται στους εκτελεστές ένας βαθμός ελευθερίας στην ερμηνεία, αρκετός ώστε να πυροδοτηθεί η φαντασία και η δημιουργικότητά τους, αλλά όχι τόσο ώστε να χαθεί κάθε περιορισμός, κάτι το οποίο συνήθως αποπροσανατολίζει τον/την ερμηνευτή/εύτρια, ειδικά αν είναι λιγότερο έμπειρος/η.

Πολλές ομάδες ελεύθερου αυτοσχεδιασμού ξεκίνησαν αρχικά να πειραματίζονται με την εκτέλεση ή τη σύνθεση γραφικών παρτιτούρων με σκοπό να κατευθύνουν τους αυτοσχεδιασμούς τους. Ο όγκος υλικού των ίδιων των ομάδων ή των συνθετριών/συνθετών που συνεργάζονταν με εκείνες είναι πια τεράστιος και περιέχει από απλές ασκήσεις μέχρι ολόκληρες συλλογές από γραφικές παρτιτούρες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συλλογής αποτελεί το “Treatise” του συνθέτη και ελεύθερου αυτοσχεδιαστή Cornelius Cardew, μία συλλογή 193 σελίδων από γραφικές παρτιτούρες που γράφτηκαν την περίοδο 1963-1967. Παρακάτω δίνεται ενδεικτικά μία σελίδα του έργου.²⁰

¹⁹ Neeman, *Free Improvisation as a Performance Technique*, 103.

²⁰ Cardew, *Treatise Handbook*, 131.

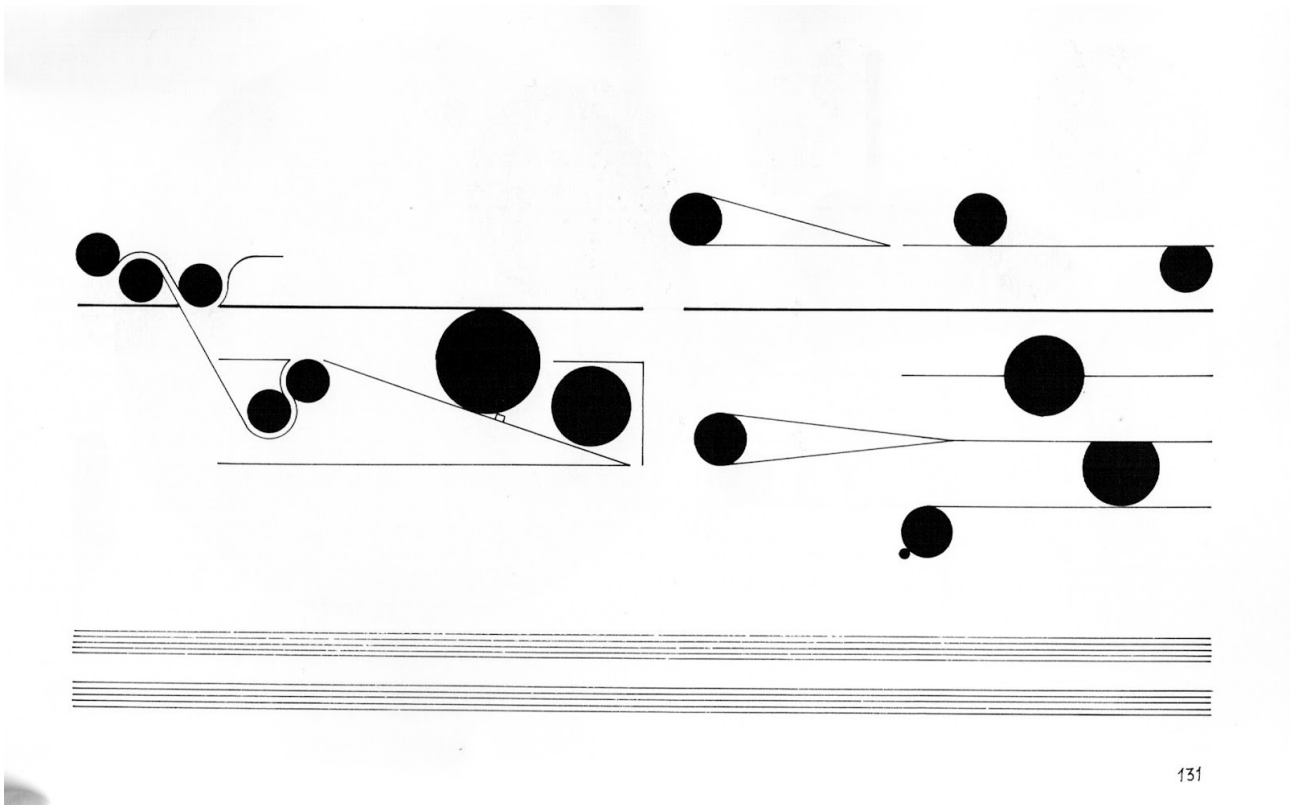


Figure 1: Cornelius Cardew, *Treatise* (1963-1967)

Σε κάποιες περιπτώσεις οι παρτιτούρες ήταν εσωτερικής κατανάλωσης από το ίδιο το σύνολο, όπως για παράδειγμα η δημιουργία μιας εξατομικευμένης γραφικής σημειογραφίας για παρτιτούρες από τον Gavin Bryars των Joseph Holbrooke Trio, ο οποίος δημιούργησε το σύστημα αυτό “στηριζόμενος σε στυλ και τεχνικές που χρησιμοποιούσαν σαν ομάδα όταν αυτοσχεδίαζαν”²¹.

Ταυτόχρονα, άλλες ομάδες ενδιαφέρονταν για την ανταλλαγή ιδεών και διαδικασιών, βρίσκοντας έτσι τρόπους να μοιράζονται μεταξύ τους γραφικές παρτιτούρες. Ένας από αυτούς τους τρόπους ήταν η ίδρυση του Source Magazine, ή αλλιώς “Source: Music of the Avant-Garde”, από μέλη του σχήματος New Music Ensemble.²² Το περιοδικό αυτό ήταν μη-κερδοσκοπικό και είχε στόχο την κοινοποίηση και τη διάδοση γραφικών και λεκτικών παρτιτούρων αλλά και κειμένων των διάφορων ενεργών ομάδων αυτοσχεδιασμού και των συνθετών που είχαν καλλιτεχνικές σχέσεις μαζί τους.

²¹ Neeman, *Free Improvisation as a Performance Technique*, 108.

²² Austin, *Source*, 1.

Εκεί θα συναντούσε κανείς παρτιτούρες από ομάδες ελεύθερου αυτοσχεδιασμού όπως οι ίδιοι οι New Music Ensemble (NME), οι Musica Elettronica Viva (MEV) αλλά και μέλη των AMM.

Προκύπτει λοιπόν ότι η νέα σημειογραφία στα έργα αποτέλεσε σημαντικό εργαλείο στα χέρια των ομάδων ελεύθερου αυτοσχεδιασμού για την εξερεύνηση της επικοινωνίας μεταξύ τους αλλά και για την υπέρβαση προσωπικών εμποδίων σχετικών με τη δημιουργικότητα. Σήμερα, γραφικές και λεκτικές παρτιτούρες χρησιμοποιούνται ακόμα από πολλές ομάδες για όλους τους προαναφερόμενους λόγους.

Πριν προχωρήσουμε στην επόμενη υποενότητα, αξίζει να αναφέρουμε πως κατά τη διάρκεια του 1956, υπήρξε μια στιγμή μεγάλης σημασίας για το είδος του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, στην οποία πρωταγωνιστούν τρία άτομα με μεγάλη επιρροή στον χώρο της σύνθεσης. Για τους σκοπούς της μουσικής επένδυσης μιας ταινίας, η συνθέτρια Pauline Oliveros και οι συνθέτες Terry Riley και Loren Rush συναντήθηκαν και ηχογράφησαν πολλούς ελεύθερους αυτοσχεδιασμούς, ενώ στη συνέχεια επέλεξαν έναν από αυτούς για την ταινία.²³

Ο Tom Nunn χαρακτηριστικά αναφέρει ότι:

“Σύμφωνα με την Oliveros, οι τρεις μουσικοί ήταν τόσο εντυπωσιασμένοι από την εμπειρία αυτή που ξεκίνησαν να συναντιούνται sporadικά στη διάρκεια των επόμενων χρόνων στα στούντιο του KPFA, όπου και εργάζονταν ο Loren Rush εκείνη την περίοδο. Εξερευνούσαν τις διάφορες πτυχές του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού μέσα από τη διαδικασία του παιζίματος, της ηχογράφησης, της ακρόασης και τέλος της συζήτησης γύρω από τη μουσική που προέκυπτε, όπως περίπου θα συνέβαινε και σε ένα session ελεύθερου αυτοσχεδιασμού σήμερα.”²⁴

Συμπληρώνει ακόμα πως ενώ στην αρχή προσπαθούσαν να προκαθορίσουν την πορεία των αυτοσχεδιασμών με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, κατέληξαν από κοινού στο να εγκαταλείψουν αυτή την τακτική μετά από κάποια sessions, μιας και δε τους ικανοποιούσε πια το αποτέλεσμα.

Συνοψίζουμε έτσι στο γεγονός ότι ολόκληρη η μουσική του 20ού αιώνα και οι συνθέτες της διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη του είδους, εμπνέοντας ή προκαλώντας έμμεσα τη φαντασία πολλών μουσικών με αποτέλεσμα να αυτοσχεδιάσουν ή να αναθεωρήσουν τη σκέψη τους για τη μουσική.

²³ Nunn, *Wisdom of the Impulse*, 15.

²⁴ Nunn, *Wisdom of the Impulse*, 15.

2.3. Ηλεκτροακουστικός Αυτοσχεδιασμός

Στον ηχητικό εμπλουτισμό του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού σίγουρα συνέβαλε και η αυξανόμενη χρήση ηλεκτρονικών/ηλεκτροακουστικών μέσων όπως τα synthesizers, οι πειραματισμοί με επεμβάσεις σε μπομπίνες, κασέτες και γραμμόφωνα και γενικότερα η επέμβαση στον ήχο με ηλεκτρονικά μέσα. Σύμφωνα με τον Herbert Eimert, όλα αυτά τα νέα εργαλεία «συνετέλεσαν σε έναν εντελώς νέο τρόπο σύνθεσης του ήχου»²⁵, κάτι το οποίο συνδέεται με την δυνατότητα για κάθετη και οριζόντια σύνθεση ταυτόχρονα, σύνθεση προς όλες τις κατευθύνσεις, που στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό συμβαίνει τη στιγμή που οι αυτοσχεδιαστές ξεκινούν να παίζουν. Ένας από τους πρώτους συνθέτες που ενσωμάτωσαν ηλεκτροακουστικά μέσα στις συνθέσεις τους, εμπνέοντας μεταγενέστερες ομάδες αυτοσχεδιασμού να ακολουθήσουν, υπήρξε ο John Cage με το έργο Imaginary Landscape No.1 το οποίο γράφτηκε και εκτελέστηκε για πρώτη φορά το 1939. Τα επόμενα έτη η συλλογή Imaginary Landscapes ολοκληρώθηκε με την προσθήκη τεσσάρων ακόμα έργων, τα οποία περιείχαν όλα ηλεκτροακουστικά μέσα σε συνδυασμό με αναλογικά.

Όταν πια ηλεκτροακουστικά μέσα χρησιμοποιήθηκαν ως μοναδικά μέσα αυτοσχεδιασμού από ατομικότητες ή ομάδες, οδηγηθήκαμε σε ένα νέο υποείδος του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, τον EAI (electroacoustic improvisation).²⁶ Αν και πιο γενικός, χρησιμοποιείται από πολλούς και ο όρος live electronics για την περιγραφή του.

²⁵ Eimert, What is Electronic Music?, 8.

²⁶ Χωλόπουλος, Η πειραματική μουσική στη Μουσική Εκπαίδευση, 44.

3. Αξιοσημείωτα σχήματα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού της δεκαετίας του 1960

Στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε σε ορισμένα από τα πρώτα σχήματα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στο Δυτικό κόσμο μαζί με μια σύντομη αναφορά στην πορεία του καθενός. Ενώ υπήρξαν πολλά περισσότερα, κρίνεται επαρκές για τους σκοπούς αυτής της εργασίας να ασχοληθούμε με πέντε.

3.1. Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza (G.I.N.C.)

Το σχήμα δημιουργήθηκε το 1964 στη Ρώμη από άτομα που δραστηριοποιούνταν στο χώρο της σύγχρονης μουσικής και τα οποία στόχευαν στην εξερεύνηση του στοιχείου του μη συμβατικού στον ήχο. Για την επίτευξη αυτού ασχολήθηκαν με την διεύρυνση των τεχνικών κάποιων κλασικών οργάνων με τη χρήση ηλεκτροακουστικών μέσων αλλά και την ενσωμάτωση noise-music στοιχείων στα έργα τους. Θεωρείται η πρώτη κολεκτίβα πειραματικής μουσικής στο Δυτικό κόσμο, μαζί με τους AMM στους οποίους θα αναφερθούμε παρακάτω, ενώ έχουν περάσει από εκείνη πολλά άτομα που η μετέπειτα δουλειά τους επηρεάστηκε σημαντικά από την εμπειρία αυτής της συμμετοχής, όπως ο συνθέτης Ennio Morricone.

Ενώ στην αρχή του το σχήμα είχε καθαρά πειραματική συνθετική κατεύθυνση, μετά από την έκθεση στις αρχές της free jazz και του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, όπως και στον μετασειριαλισμό και τη music-concrete της δεκαετίας του '50, τα μέλη του διαμόρφωσαν μια μέθοδο συλλογικής σύνθεσης εντελώς ανεξάρτητη από την έκφραση ιδιωμάτων, μέσω των sessions ελεύθερου αυτοσχεδιασμού.²⁷

Κύρια μέλη του σχήματος υπήρξαν ο Franco Evangelisti (πιάνο, κρουστά), ο Ennio Morricone (τρομπέτα, φλάουτο) και ο Egisto Macchi (κρουστά, τσελέστα, έγχορδα), ενώ συμμετείχαν κατά καιρούς και διάφοροι άλλοι όπως οι Mario Bertoncini, Walter Branchi, Richard Aaker Trythall, John Heineman και Roland Kayn.

²⁷ Harrison, Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza

3.2. AMM

Οι AMM δημιουργήθηκαν το 1965 στο Λονδίνο από τρία άτομα του χώρου της jazz τα οποία είχαν κοινό σκοπό «να δημιουργήσουν κάτι από το τίποτα»²⁸, να κάνουν δηλαδή μουσική απαλλαγμένοι από τις απαιτήσεις της συμβατικής μουσικής παράδοσης για πιστή έκφραση ιδιωμάτων και την προβολή της ατομικότητας έναντι της επικοινωνίας της ομάδας. Τα άτομα αυτά ήταν ο σαξοφωνίστας Lou Gare, ο κιθαρίστας Keith Rowe και ο ντράμερ Eddie Prévost. Ένα χρόνο αργότερα ενσωματώθηκαν στο σχήμα δύο ακόμα μέλη, ο Lawrence Sheaff και ο Cornelius Cardew. Κάποια ακόμα ονόματα που έχουν συμμετάσχει κατά καιρούς, είτε ως guests σε κάποιο session, είτε ως βραχυχρόνια μέλη είναι οι Christopher Hobbs, Christian Wolff, Rohan de Saram και Ian Mitchell. Το ακρωνύμιο AMM σημαίνει κάτι το οποίο τα μέλη του σχήματος δεν έχουν γνωστοποιήσει.

Το σχήμα υπήρξε εξ αρχής ένα σχήμα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, αυθεντικό στους σκοπούς του για εξερεύνηση του ήχου και της επικοινωνίας μεταξύ των μελών. Ο Thom Jurek γράφει:

*“Από την αρχή της πορείας τους, καμία εμφάνιση δεν ήταν προσχεδιασμένη, έτσι η καθεμία ήταν αυθόρμητη και άρα μοναδική. Οι μουσικοί είχαν την τάση να αποφεύγουν την συμβατική έννοια της μελωδίας, της αρμονίας ή του ρυθμού, με σκοπό την εύρεση ενός κοινού ήχου που θα επισκίαζε τον προσωπικό ρόλο του καθενός, κάτι το οποίο καθιστούσε δύσκολη την αναγνώριση συγκεκριμένων ήχων σχετικά με το ποιο όργανο τους παρήγαγε.”*²⁹

Ενώ αρχικά είχαν καθαρά πειραματικό χαρακτήρα και δεν επιδίωκαν να κάνουν live sessions ανοιχτά για το κοινό, μετά από κάποια τέτοια εγχειρήματα διαπιστώθηκε από όλους τους συμμετέχοντες ότι το κοινό προσέδιδε στη διαδικασία μια πρόσθετη βαρύτητα και άρα σε εκείνους έναν επιπλέον λόγο να είναι πραγματικά παρόντες.³⁰ Έτσι ξεκίνησαν σταδιακά να είναι όλο και πιο ανοιχτοί, τόσο στο κοινό, όσο και στα άτομα που ήθελαν να συμμετάσχουν στο σχήμα. Βέβαια, αν η συνεισφορά ενός νέου μέλους δεν ικανοποιούσε τα ήδη υπάρχοντα μέλη τότε ζητούνταν από το μέλος αυτό να αποχωρήσει.

²⁸ Jurek, AMM Biography and Discography, Retrieved 2021-01-27.

²⁹ Jurek, AMM Biography and Discography, Retrieved 2021-01-27.

³⁰ Prévost, No Sound Is Innocent, 10.

Οι AMM θεωρούνται ως το πρώτο σχήμα με αποκλειστική κατεύθυνση τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Η επιρροή τους ήταν τόσο μεγάλη στο μουσικό περίγυρο, που βρέθηκαν να συμπεριλαμβάνονται ακόμη και στα pop charts της Αγγλίας το 1981, παρά το γεγονός ότι δεν είχαν πολλά κοινά με την pop κουλτούρα της εποχής. Το σχήμα υπάρχει από το 2005 μέχρι και σήμερα με τους John Tilbury και Eddie Prévost ως κύρια μέλη, ενώ συνεργάζεται κατά περίπτωση με διάφορους άλλους μουσικούς ανάλογα το project ή τη διαθεσιμότητα.

3.3. Musica Elettronica Viva (M.E.V.)

Οι MEV δημιουργήθηκαν το 1966 στη Ρώμη από τον Allan Bryant, τον Jon Phetteplace, και τον Frederic Rzewski. Ασχολήθηκαν αρχικά με την εκτέλεση έργων των ίδιων των μελών, τα οποία είχαν στο επίκεντρο τον ηλεκτρονικό ήχο και τη χρήση αντισυμβατικών μουσικών οργάνων, όπως καθημερινά οικιακά αντικείμενα, ακολουθώντας ένα πειραματικό μονοπάτι, με πρόδρομο αυτού τον John Cage. Όπως αναφέρει και ένα από τα τρία αρχικά μέλη, ο Allan Bryant, οι MEV δημιουργήθηκαν για να ασχοληθούν με «περίεργα ενισχυμένα και ηλεκτρονικά έργα»³¹.

Μετά από μερικούς μήνες συναυλιών σε Γαλλία και Ιταλία, προστέθηκαν σταδιακά στο σχήμα αρκετά ακόμα μέλη όπως ο Alvin Curran, ο Richard Teitelbaum, η Carol Plantamura, ο Ivan Vandor, και ο Steve Lacy. Με την προσθήκη των μελών, το σχήμα έχανε όλο και περισσότερο τον εκτελεστικό του χαρακτήρα και η ενασχόλησή του με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό και τη συλλογική σύνθεση ξεκίνησε να υπερισχύει. Έχουμε δηλαδή εδώ ένα παράδειγμα σχήματος ελεύθερου αυτοσχεδιασμού που δεν ξεκίνησε την πορεία του με εκείνον, αλλά οδηγήθηκε σε αυτόν οργανικά.

Εξαιτίας της προηγούμενης εμπειρίας τους με τον ηλεκτρονικό ήχο, τα synths και την ενίσχυση αναλογικών μουσικών οργάνων με μικρόφωνα, όταν πια επικεντρώθηκαν στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό χρησιμοποίησαν έντονα τα στοιχεία αυτά και τα ενσωμάτωσαν στο παίξιμό τους, κάτι που δεν είχε επιχειρηθεί ως τότε. Για αυτό το λόγο θεωρούνται «οι πρώτοι που επιστράτευαν τα ηλεκτρονικά μέσα στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό».³²

³¹ Bryant, MEV.

³² Archiwum Ad Libitum, Musica Elettronica Viva.

Κατά τη διάρκεια της πορείας τους και ενώ τα μέλη πλήθαιναν, οι MEV ανέπτυξαν και υιοθέτησαν μια πλήρως ομαδο-κεντρική θεώρηση για το πώς λειτουργεί αποτελεσματικότερα ένα μουσικό σχήμα σχετικά με τη λήψη αποφάσεων, με αποτέλεσμα η ύπαρξή τους και μόνο να αποτελεί ένα ισχυρό πολιτικό σχόλιο αντίθετο στην ιεραρχία κοινό-εκτελεστής-συνθέτης. Η βαρύτητα στις σχέσεις μεταξύ των μελών ήταν η βασικότερη αρχή των MEV, κάτι το οποίο, ενώ σήμερα αναγνωρίζουμε εύκολα ως πρωταρχική αξία οποιουδήποτε σχήματος ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, τότε αποτέλεσε πρωτοπορία.

3.4. Spontaneous Music Ensemble (S.M.E.)

Στην περίπτωση των Spontaneous Music Ensemble, δεν έχουμε να κάνουμε με ένα σχήμα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, αλλά με ένα free jazz σχήμα. Ο λόγος που κρίνεται απαραίτητο να τους αναφέρουμε εδώ, παρά το γεγονός αυτό, είναι η συνεισφορά τους στο χώρο του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού μέσα από τον τρόπο με τον οποίον όρισαν τις μεταξύ τους σχέσεις ως ομάδα.

Το 1965 ο ντράμπερ John Stevens και ο σαξοφωνίστας Trevor Watts δημιούργησαν τους SME, οι οποίοι ενώ αρχικά ήταν απλώς ένα ντουέτο, σε βάθος χρόνου έφτασαν να αποτελούνται ακόμη και από 20 ενεργούς μουσικούς ταυτόχρονα.³³ Ο John Stevens, έχοντας υπάρξει πολλές φορές στο κοινό των AMM, εντυπωσιάστηκε από τον ήχο τους ο οποίος και εξηγούνταν από τον τρόπο με τον οποίο δούλευαν –δηλαδή με έμφαση στην ομάδα– με αποτέλεσμα να αναζητήσει νέους τρόπους συνύπαρξης κατά τη διάρκεια ενός jazz session που θα άφηναν χώρο σε όλους για αυθόρμητη δημιουργία, χωρίς όμως να υπονομεύεται εντελώς η jazz αίσθηση. Τέτοιες μουσικές πρωτοβουλίες είχαν βέβαια ήδη προηγηθεί στην Αμερική μερικά χρόνια νωρίτερα στο χώρο της jazz και αυτό ήταν κάτι για το οποίο ο Stevens ήταν ενημερωμένος.

Σύμφωνα με τον Evan Parker, ο οποίος ήταν μέλος των SME, «ο John Stevens είχε κάνει την αρχή για όλους, ακολουθώντας τους εξής κανόνες: 1) Αν δεν μπορείς να ακούσεις έναν άλλον μουσικό, παίζεις υπερβολικά δυνατά και 2) αν η μουσική που παράγεις δεν αντικατοπτρίζει συστηματικά τη μουσική που ακούς να δημιουργείται από τους άλλους, τότε γιατί να είσαι μέλος του σχήματος;»²⁶

³³ Olewnick, Spontaneous Music Ensemble Biography and Discography.

Οι Spontaneous Music Ensemble ήταν από τα πρώτα free jazz σχήματα στο Ηνωμένο Βασίλειο. Μέλη τους υπήρξαν, εκτός από το αρχικό ντουέτο, μεγάλα ονόματα της τότε σύγχρονης μουσικής σκηνής όπως ο Derek Bailey, ο Evan Parker, ο Barry Guy, ο David Holland και η Julie Tippetts. Κάποια από αυτά τα ονόματα συνεισέφεραν αργότερα και προσωπικά στο είδος του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, δημιουργώντας νέα σχήματα.

3.5. Scratch Orchestra

Οι Scratch Orchestra ήταν ένα σχήμα πειραματικής και αυτοσχεδιαστικής μουσικής που δημιουργήθηκε επίσημα το 1969 στο Λονδίνο. Πριν τη δημιουργία τους προηγήθηκε ένας χρόνος συζητήσεων και συνδιαμορφώσεων μεταξύ των μελών του σχήματος, οι οποίες είχαν ως αφετηρία το μάθημα της πειραματικής μουσικής που δίδασκε ο Cornelius Cardew στο Morley College. Μέσα σε αυτούς ήταν και οι Michael Parsons και Howard Skempton. Ενώ έχει καθιερωθεί από τις περισσότερες πηγές να αναφέρονται ως ιδρυτές τους Cardew, Parsons και Skempton, στην πραγματικότητα τα άτομα που συμμετείχαν στην συζήτηση, που στη συνέχεια οδήγησε στην ίδρυση των Scratch Orchestra, ήταν πολύ περισσότερα.³⁴ Παρόλα αυτά, η εμπειρία και οι ηγετικές ικανότητες του Cornelius Cardew συγκεκριμένα, έπαιξαν αδιαμφισβήτητα καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη και συνέχιση του σχήματος. Ο ίδιος έγραψε και δημοσίευσε το μανιφέστο των Scratch Orchestra³⁵ κάποιους μήνες πριν την πρώτη τους επίσημη συνάντηση, το οποίο περιείχε τις αρχές του σχήματος και τον τρόπο λειτουργίας του, που ήταν ο αμεσοδημοκρατικός, αν και στην πράξη κυρίως ο Cardew είχε το ρόλο του συντονιστή. Το κείμενο αυτό εισάγει τον όρο Scratch Orchestra, όχι απαραίτητα ως το όνομα του συγκεκριμένου σχήματος, αλλά ως ένα είδος σχήματος που οποιαδήποτε ομάδα ατόμων ενστερνιζόμενη αντίστοιχες αξίες μπορούσε να δημιουργήσει, ακολουθώντας τις οδηγίες του. Το πρώτο πράγμα που γράφει ο Cardew είναι ο ορισμός:

“Μια Scratch Orchestra είναι ένας μεγάλος αριθμός ατόμων που συνεισφέρουν από κοινού τους πόρους τους (κατά κύριο λόγο μη υλικούς πόρους) με σκοπό την πράξη (μουσική δημιουργία, ερμηνεία, επικοινωνία).”³⁶

³⁴ Venn, Scratch Orchestra.

³⁵ Με το όνομα “A Scratch Orchestra: draft constitution”

³⁶ Cardew, The Musical Times-Vol. 110, 617.

Στόχος ήταν η εκμηδένιση της απόστασης μεταξύ μουσικών και μη-μουσικών και η απόδειξη ότι τα συμβατικά κριτήρια διαχωρισμού τους με βάση τις παραδοσιακές μουσικές γνώσεις δεν εξυπηρετούσαν τη δημιουργικότητα και την ενότητα. Η βάση των Scratch Orchestra ήταν βαθιά πολιτική και οι ίδιοι αποσκοπούσαν στο να προσομοιάσουν μουσικά μια αταξική κοινωνία.³⁷

Οι αρχικές αυτές προθέσεις οδήγησαν στη δημιουργία μιας ποικιλόμορφης ομάδας ατόμων με διαφορετικές μουσικές ικανότητες το καθένα³⁸, τα οποία συναντιόταν κάθε φορά για την επίτευξη διαφορετικών μουσικών στόχων, όπως το να παίξουν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό ή να ολοκληρώσουν ασκήσεις που είχε δημιουργήσει ο Cornelius Cardew. Οι ασκήσεις αυτές μπορεί να ήταν, μεταξύ άλλων, συλλογικές συνθέσεις, ερμηνείες δημοφιλών κλασικών έργων με μη συμβατικούς τρόπους και δομημένοι αυτοσχεδιασμοί, όπως αναφέρεται και στο μανιφέστο του σχήματος. Όλες αυτές οι δραστηριότητες οδηγούσαν πάντα σε συναυλίες τις οποίες οργάνωνε διαδοχικά καθένα από τα μέλη, ξεκινώντας από εκείνο που εντάχθηκε στο σχήμα πιο πρόσφατα.

Τα μέλη των Scratch Orchestra δεν ήταν σταθερά και ούτε έχουν καταγραφεί κάπου όλα τα ονόματα που πέρασαν ποτέ από εκεί. Ωστόσο συμμετείχαν, μεταξύ άλλων, οι Alec Hill, Brian Eno, Bryn Harris, Christopher Hobbs, Cornelius Cardew, Dave Smith, David Jackman, Eddie Prévost, Howard Skempton, Hugh Shrapnel, John Tilbury, John White, Keith Rowe, Lou Gare, Michael Nyman, Michael Parsons, Philip Dadson, Roger Sutherland, Stefan Szcelkun, και Stefan Szcelkun.

³⁷ Court, Musicology and Pedagogy.

³⁸ Ορισμένα από τα μέλη δεν είχαν καμία επίσημη μουσική εκπαίδευση και προέρχονταν από πεδία εκτός των καλλιτεχνικών.

4. Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός στην Ελλάδα

Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι μία πρακτική η οποία, όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενα κεφάλαια, ξεκίνησε να αναπτύσσεται ανεξάρτητα στον Δυτικό κόσμο από τα μέσα της δεκαετίας του '60. Στην καθιέρωσή του ως είδος συνετέλεσαν δύο βασικές επιρροές, εκείνη της jazz (συγκεκριμένα της free jazz) και εκείνη της σύγχρονης πειραματικής μουσικής του 20^{ου} αιώνα. Παρά το γεγονός ότι ένας μικρός αριθμός ατόμων ενδέχεται να δραστηριοποιούνταν σε αυτά τα είδη στην Ελλάδα την περίοδο της ακμής του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού ή νωρίτερα, δεν είναι δύο είδη που έχουν παράδοση στη χώρα. Όπως είναι αναμενόμενο, ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός δε θα μπορούσε να έχει προκύψει οργανικά στην Ελλάδα, λόγω έλλειψης των απαραίτητων ερεθισμάτων. Η έλλειψη αυτή οφείλεται σε διάφορους παράγοντες, με έναν από τους σημαντικότερους να είναι η πολιτική κατάσταση της χώρας τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, η οποία ήταν η στρατιωτική δικτατορία. Έτσι, ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός σαν άκουσμα καθυστέρησε αρκετά να φτάσει, πόσο μάλλον το να συμμετάσχουν οι ίδιοι οι πολίτες στην πρακτική αυτή και να παίξουν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

Η πρακτική, όπως και οποιαδήποτε ξενόφερτη πρακτική, δεν έφτασε εδώ από τη μία μέρα στην άλλη. Αντιθέτως, χρειάστηκε πρώτα να υπάρξει το κατάλληλο έδαφος επιρροών και χώρων στους οποίους θα ήταν εφικτό να επικοινωνούνται και να ασκούνται αυτές οι επιρροές μεταξύ των ανθρώπων. Με άλλα λόγια, προϋπάρχουν του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού οι προϋποθέσεις για τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό (που είναι η free jazz και η σύγχρονη πειραματική μουσική του 20^{ου} αιώνα). Η φύση της σύγχρονης πειραματικής μουσικής είναι τέτοια που συνήθως προϋποθέτει κάποιο ακαδημαϊκό/ερευνητικό πλαίσιο για εξελιχθεί και να διαδοθεί. Στην Ελλάδα δεν υπήρχε κάποιο τμήμα Μουσικών Σπουδών μέχρι και το 1985³⁹. Έτσι, δίοδος για τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό αποτέλεσε η jazz μουσική (σύγχρονη jazz και έπειτα free jazz).

Η σύγχρονη jazz με τάσεις προς τη free jazz ξεκίνησε να εμφανίζεται στην Ελλάδα στα μέσα της δεκαετίας του '70. Συγκεκριμένα, το 1974 ανοίγει στην Αθήνα το George Barakos Jazz Club, ένας χώρος που στην ουσία εισήγαγε το συγκεκριμένο είδος στην Ελλάδα, όντας ο πρώτος που ήταν αφιερωμένος στη jazz μουσική⁴⁰. Εκεί, ενώ τον πρώτο καιρό της λειτουργίας του παιζόταν jazz

³⁹ Τότε ιδρύθηκε το τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ.

⁴⁰ Vavva, The emergence of the "jazz neighborhood" of Kerameikos in recession Athens., 40.

δίσκοι, κάποια στιγμή ξεκίνησε και η διοργάνωση των live, με τη σύμπραξη Ελλήνων μουσικών της jazz (οι οποίοι είχαν μάθει το είδος κυρίως ακούγοντας δίσκους) και ξένων, που έρχονταν ως καλεσμένοι. Ακόμα, στο χώρο έλαβαν μέρος τα πρώτα οργανωμένα μαθήματα jazz αυτοσχεδιασμού.⁴¹ Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι τα μέλη ενός ήδη υπάρχοντος jazz τριό που έπαιζε εκεί τακτικά live (οι Lakis Zois Trio) γνώρισαν τον πιανίστα Γιώργο Φιλιππίδη και οι τέσσερις τους πια ονομάστηκαν Sphinx. Οι Sphinx ήταν η πρώτη ελληνική μπάντα που έπαιζε σύγχρονη jazz, με τον πρώτο τους δίσκο να κυκλοφορεί το 1979, διαμορφώνοντας τον εγχώριο jazz ήχο.⁴² Την ίδια χρονιά ηχογραφήθηκε και κυκλοφόρησε ο πρώτος δίσκος μεταξύ free jazz και ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, από τον Σάκη Παπαδημητρίου και τον Φλώρο Φλωρίδη, δύο άτομα που καθόρισαν το χώρο του αυτοσχεδιασμού⁴³. Ο δίσκος ονομάστηκε “Αυτοσχεδιάζοντας στου Μπαράκου” και ήταν η ηχογράφιση ενός live αυτοσχεδιασμού στο χώρο του George Barakos Jazz Club.

Τα χρόνια που ακολούθησαν μετά από την περίοδο του George Barakos Jazz Club βρήκαν όλο και περισσότερα άτομα από το χώρο της μουσικής να αποκτούν τάσεις για πειραματισμούς. Το αμέσως επόμενο μεγάλο γεγονός που έθρεψε τους πειραματισμούς αυτούς με ακόμα περισσότερα ερεθίσματα ήταν το φεστιβάλ jazz και αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής του Δήμου Θεσσαλονίκης, του οποίου ειδικός συνεργάτης ήταν ο Φλώρος Φλωρίδης.⁴⁴ Η πρώτη διοργάνωση και διεξαγωγή του έγινε το 1984 και υπήρξαν συνολικά δέκα διοργανώσεις. Επρόκειτο για ένα φεστιβάλ όχι μόνο με live, αλλά και με άλλες δραστηριότητες, όπως ομιλίες και εργαστήρια. Από εκεί πέρασαν πάρα πολλά ονόματα του ελληνικού και του ξένου χώρου της jazz και της αυτοσχεδιαστικής μουσικής, όπως και ορισμένα της πειραματικής. Η χώρα πια είχε δηλαδή τεράστια αύξηση σε ερεθίσματα, αρκετή ώστε να οδηγούνταν οι μουσικοί της οργανικά προς τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, γιατί μπορεί να είχε κυκλοφορήσει ο δίσκος “Αυτοσχεδιάζοντας στου Μπαράκου” πέντε χρόνια πριν τη δημιουργία του φεστιβάλ, αλλά η αυτοσχεδιαστική αυτή πρακτική ήταν διαδεδομένη περισσότερο τοπικά παρά μαζικά. Ήταν –με άλλα λόγια– περιορισμένη αρχικά στην Αθήνα και τους μουσικο-κοινωνικούς κύκλους γύρω από το George Barakos Jazz Club.

⁴¹ Σολομών, Στου Μπαράκου.

⁴² Paice, Jazz in Greece.

⁴³ Jazzonline.gr, Improvising at Barakos.

⁴⁴ Παπουτσή, Ατυπες μορφές μάθησης και ελεύθερος μουσικός αυτοσχεδιασμός, 70.

Τρία χρόνια μετά τη λήξη του φεστιβάλ jazz και αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής του Δήμου Θεσσαλονίκης ανοίγει στην Αθήνα ο πρώτος χώρος αφιερωμένος στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Ονομάστηκε Μικρό Μουσικό Θέατρο και ήταν αποτέλεσμα της πρωτοβουλίας του Αναστάση Γρίβα μαζί με τον Νίκο Τουλιάτο, ο οποίος είχε ήδη ανοίξει σε εκείνο τον χώρο μία μουσική σχολή, τη “Σχολή Κρουστών και Μουσικής Τεχνολογίας”.⁴⁴ Το Μικρό Μουσικό Θέατρο δεν βρήκε με το άνοιγμά του μία έτοιμη σκηνή ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, ούτε κάποια εδραιωμένη ζήτηση για το είδος αυτό. Κλήθηκε να διαμορφώσει μία τέτοια σκηνή, ελπίζοντας στη δημιουργία μίας κοινότητας που να θέλει να εμπλακεί περισσότερο με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό και την πειραματική μουσική. Αν οι μουσικοί οι ίδιοι στην Ελλάδα δεν ήταν ακόμα εξοικειωμένοι με το είδος, εκτός από ορισμένους, το κοινό ήταν ακόμη λιγότερο εξοικειωμένο. Ο ίδιος ο Αναστάσης Γρίβας αναφέρει σε συνέντευξή του:

«Έγινε τελείως εγωιστικά από τη δική μου τη μεριά. Κάπως είχα την πεποίθηση ότι το δικό μου προσωπικό γούστο και τις δικές μου αναζητήσεις τις είχαν και άλλοι πολλοί, τους οποίους για κάποιο λόγο δεν ήξερα. Πίστευα πως επειδή εκεί εστίαζε ό,τι πιο ουσιαστικό στη μουσική, δεν μπορεί παρά να 'ρθει και ο κόσμος. Είχα την εντύπωση ότι έκανα τον ενδιάμεσο.»⁴⁵

Η Σαβίνα Γιαννάτου, η οποία έπαιζε πολύ συχνά στο χώρο του Μικρού Μουσικού Θεάτρου και που είναι ένα από τα πιο σημαντικά ονόματα στο είδος, ανέφερε στη συνέντευξή της για το δεύτερο μέρος της εργασίας:

“Τον είχε (το χώρο) ο Τάσος Γρίβας, ο οποίος ήταν τρελαμένος και δεν τον ενδιέφερε καθόλου το οικονομικό. Καλούσε ανθρώπους απέξω, εξαιρετικούς αυτοσχεδιαστές και επειδή εγώ ήμουν αυτή που αυτοσχεδίαζα (δεν υπήρχε πολύς κόσμος), με καλούσε συνεχώς να κάνω guest μαζί τους. Και έπαιζα με τους καλύτερους μουσικούς που υπήρχαν και που τους έφερνε αυτούς και που παίρναμε τρίχες, τίποτα δεν παίρναμε. Δεν μας ένοιαζε τι θα πάρουμε. Ήταν σαν σχολείο αυτό το πράγμα.”

Ήδη από τον πρώτο χρόνο δημιουργίας του χώρου ξεκίνησαν να γίνονται όλο και περισσότερα live ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και πειραματικής μουσικής, με αποτέλεσμα μέσα σε ένα σύντομο χρονικό διάστημα να εμφανιστούν “δελτία τύπου στο Αθηνόραμα για τις δράσεις του χώρου και, για πρώτη φορά, όροι όπως «live electronics» ή «collective improvisation» κ.α. άρχισαν να δημοσιοποιούνται, προβληματίζοντας τον κόσμο για τη σημασία τους.”⁴⁶

⁴⁵ Από συνέντευξη του Αναστάση Γρίβα για την διδακτορική διατριβή της Άννας Παπουτσή με όνομα “Ατυπες μορφές μάθησης και ελεύθερος μουσικός αυτοσχεδιασμός”, 137.

⁴⁶ Παπουτσή, Ατυπες μορφές μάθησης και ελεύθερος μουσικός αυτοσχεδιασμός, 138.

Το Μικρό Μουσικό Θέατρο υπήρξε καθοριστικότατο για την ορατότητα του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού ως είδους στην Ελλάδα. Κατά τα χρόνια της ύπαρξής του έπαιξαν εκεί αμέτρητα ονόματα του ελληνικού και ξένου χώρου, μεταξύ άλλων οι Evan Parker, Peter Kowald, Fred Van Hove, John Butcher, Jerome Noetinger, Φλώρος Φλωρίδης, Σαβίνα Γιαννάτου και Νίκος Βελιώτης.⁴⁷

Η πραγματικότητα για τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό στην Ελλάδα του σήμερα είναι ότι το κοινό δεν είναι ακόμα εξοικειωμένο με την πρακτική. Αυτό που υπάρχει όμως σίγουρα πια είναι εδραιωμένες μουσικές κοινότητες ελεύθερων αυτοσχεδιαστών. Οι κοινότητες αυτές εντοπίζονται κυρίως στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη και την Κέρκυρα. Πέρα από ατομικότητες που αυτοσχεδιάζουν ελεύθερα⁴⁸, υπάρχουν πλέον και κάποιες ανοιχτές ομάδες ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στην Ελλάδα. Μία από εκείνες που λειτουργούν εκτός πανεπιστημιακών χώρων σήμερα είναι οι 6daEXIt Improvisation Ensemble, οι οποίοι έχουν ως έδρα τη Θεσσαλονίκη και δημιουργήθηκαν από τον Αλέξη Πορφυριάδη και μία μικρή ομάδα φοιτητών του Μουσικού Τμήματος του Α.Π.Θ. το 2007.⁴⁹ Στην Αθήνα υπάρχουν επίσης οι WHI ensemble που δημιουργήθηκαν το 2017 μέσα από σεμινάρια αυτοσχεδιαστικής μουσικής του Αλέξη Πορφυριάδη.⁵⁰ Σε πανεπιστημιακό πλαίσιο υπάρχουν τα Σύνολα Πειραματικής & Αυτοσχεδιαζόμενης Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ., ή αλλιώς σ.π.Α.Μ., που δημιουργήθηκαν το 2017 υπό τον συντονισμό της Δανάης Στεφάνου⁵¹. Στο Μουσικό Τμήμα του Ιονίου Πανεπιστημίου θα συναντήσει κανείς το Σύνολο Ελεύθερου Αυτοσχεδιασμού που δημιουργήθηκε το 2000 από τον Δήμο Δημητριάδη και τον Ανδρέα Μνιέστρη.⁵² Οι ομάδες αυτές ίσως να ακούγονται λίγες σε αριθμό, έχουν όμως δημιουργήσει ένα σημαντικό κύκλο αυτοσχεδιαστών στην Ελλάδα ο οποίος διευρύνεται συνεχώς. Αυτό συμβαίνει γιατί τα μέλη των ομάδων αυτών δεν είναι σταθερά, αλλά ανανεώνονται τακτικά, με αποτέλεσμα διαφορετικά άτομα να γνωρίζονται μεταξύ τους και να δημιουργούν νέες ομάδες. Έτσι, οι πιθανότητες για κάποιο άτομο να έρθει σε επαφή με την πρακτική πολλαπλασιάζονται με τον καιρό. Οι ανοιχτές ομάδες

⁴⁷ Independent Creative Art Spaces, ANASTASIS GRIVAS.

⁴⁸ Μπορεί κανείς να αναζητήσει εδώ δίσκους Ελλήνων ελεύθερων αυτοσχεδιαστών https://www.discogs.com/search/?style_exact=Free+Improvisation&country_exact=Greece&page=1

⁴⁹ <https://6daexit.wordpress.com/about/>

⁵⁰ <https://ensemblewhi.wordpress.com/>

⁵¹ <https://www.mus.auth.gr/ereyna-kai-praksi/mousika-sunola/synola-peiramatikis-aytoschediazome/>

⁵² <https://ionio.gr/gr/news/3085/>

συμβάλλουν αναμφίβολα στο να φτάνει ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός όλο και πιο μακριά από τους αρχικούς του πυρήνες.

Μέρος Β'

Συνεντεύξεις: Μεθοδολογία, ποιοτικά αποτελέσματα και σχολιασμός.

5. Μεθοδολογία της έρευνας

Στο παρόν κεφάλαιο δίνεται αρχικά το αντιληπτικό περίγραμμα της συγγραφέως που οδήγησε στην κύριο ερευνητικό ερώτημα της παρούσας εργασίας, δηλαδή ποιος είναι ο ρόλος του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στη ζωή των μουσικών. Στη συνέχεια αναλύεται η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε στην ποιοτική έρευνα.

5.1. Αντιληπτικό περίγραμμα της συγγραφέως

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας επιλέγεται μια σχετικιστική προσέγγιση στην προσπάθεια απάντησης του κύριου επιστημονικού ερωτήματος. Όπως προκύπτει από το βιβλιογραφικό μέρος (Α') της εργασίας αλλά και από τις συνεντεύξεις, ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι ένα είδος αρκετά εύπλαστο για το κάθε άτομο, τόσο σαν ορισμός, όσο και σαν βίωμα, πράγμα που σημαίνει ότι τα δεδομένα που συλλέχθηκαν μέσω της ποιοτικής έρευνας δεν θα ήταν δυνατόν να αντιμετωπιστούν ποσοτικά. Η κάθε συνέντευξη λοιπόν λειτουργεί σαν ένα παράθυρο στην εμπειρία του κάθε υποκειμένου, ενώ στο τέλος δεν υπάρχει καμία φιλοδοξία για την εύρεση μίας κοινής, καθολικής αλήθειας. Ο μόνος σκοπός είναι η υποκειμενικότητα των ατόμων να γεννήσει ακόμη περισσότερη υποκειμενικότητα στην συγγραφέα και την/τον αναγνώστρια/στη, από την οποία θα προκύψουν πιθανές παρατηρήσεις που θα παρουσιάσουν ενδιαφέρον.

Το κύριο ερευνητικό ερώτημα “ποιος είναι ο ρόλος του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στη ζωή των μουσικών” είναι εκεί για να δώσει κατεύθυνση στη διαδικασία των συνεντεύξεων και η απάντησή του σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί τον αποκλειστικό σκοπό του μέρους Β' της εργασίας. Με αναδιατύπωση προηγούμενης φράσης, σκοπός της έρευνας είναι η επικοινωνία εμπειριών των υποκειμένων.

5.2. Περιγραφή του δείγματος

Το μοναδικό κριτήριο για την επιλογή του δείγματος της ποιοτικής έρευνας ήταν η εμπειρία των ατόμων στον ομαδικό ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Δεν υπήρχε κάποιο προαπαιτούμενο κατώτατο όριο συνολικής εμπειρίας, αρκεί να είχαν αυτοσχεδιάσει ελεύθερα έστω και μία φορά μαζί με ένα

ακόμα άτομο το λιγότερο. Με τον τρόπο που τελικά διαμορφώθηκε το δείγμα, όλα τα άτομα προέκυψε να έχουν πάνω από τέσσερα χρόνια εμπειρίας στον (ομαδικό) ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, με ελάχιστη τιμή τα τέσσερα και μέγιστη τα είκοσι δύο χρόνια. Οι ηλικίες των ατόμων κυμαίνονται από τα 22 μέχρι τα 62 χρόνια.

Ο αριθμός των μουσικών που συμμετείχαν είναι δέκα. Αν και σχετικά μικρός, κρίνεται επαρκής για μία τέτοιου είδους ποιοτική έρευνα, μιας και δεν αναζητούμε την διασταύρωση μιας γενικής αλήθειας ποσοτικά, αλλά μελετάμε εξειδικευμένα το βάθος της κάθε υποκειμενικής σκοπιάς. Το δείγμα ατόμων περιείχε κυρίως μέλη των 6daEXIt, τα οποία και γνώρισα μέσα στην ομάδα, περιείχε όμως και ορισμένα που γνώρισα εκτός ομάδας. Από τα δέκα άτομα, ήξερα προσωπικά εκ των προτέρων τα εννιά, ενώ με το δέκατο ήρθαμε σε επαφή για πρώτη φορά για τους σκοπούς της εργασίας.

Όλα τα άτομα ξεκίνησαν με το ιδίωμα της τονικής/κλασικής μουσικής στα μέσα του Δημοτικού, με εξαίρεση ένα που άρχισε μαθήματα στα τρεισήμισι χρόνια του. Μεγαλώνοντας, ασχολήθηκαν και με άλλα είδη εκτός της κλασικής μουσικής, όπως σύγχρονη σύνθεση, ηλεκτροακουστική ή παραδοσιακή μουσική. Τα επτά από τα δέκα άτομα συνέχισαν με ακαδημαϊκές σπουδές στη μουσική.

5.3. Μέθοδος συλλογής δεδομένων

Στην παρούσα εργασία επιλέχτηκε η μέθοδος της ημιδομημένης συνέντευξης. Επειδή πρόκειται για ποιοτική έρευνα, απορρίφθηκε οποιοδήποτε εργαλείο συλλογής δεδομένων θα οδηγούσε σε τυποποίηση των απαντήσεων των ατόμων, όπως το ερωτηματολόγιο ή η δομημένη συνέντευξη.

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν με βιντεοκλήσεις διαδικτυακά, μέσω Zoom, χρησιμοποιώντας την επιλογή μαγνητοφώνησης που προσφέρει η ίδια η εφαρμογή. Στη συνέχεια απομαγνητοφωνήθηκαν, με αποτέλεσμα δέκα αρχεία κειμένου, τα οποία ήταν και τα δεδομένα μου.

Μία από τις δέκα συνεντεύξεις δεν μπόρεσε να γίνει σε πραγματικό χρόνο, οπότε οι ερωτήσεις στάλθηκαν και απαντήθηκαν γραπτά από το άτομο.

5.4. Οι ερωτήσεις

Πριν ξεκινήσω τη διαδικασία των συνεντεύξεων, δημιούργησα έναν σκελετό για την πορεία τους που αποτελούνταν από 15 ερωτήσεις, με τις περισσότερες να είναι ανοιχτού τύπου. Αυτές χωρίζονταν σε τέσσερις θεματικές ενότητες: “Πρώτη επαφή με τη μουσική”, “Πρώτη επαφή με τον ιδιωματικό αυτοσχεδιασμό”, “Πρώτη επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό” και “Σκέψεις/Απόψεις πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό”. Ο σκοπός των τριών πρώτων ήταν να βοηθήσουν στην εξερεύνηση του μουσικού παρελθόντος των ατόμων ώστε να κατανοηθεί ακόμα βαθύτερα η σχέση τους με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Λειτουργήσαν όμως και σαν ένα είδος προθέρμανσης για την τελική και πιο ουσιώδη ενότητα, της οποίας οι ερωτήσεις βρήκα ότι θα απαντιόνταν πολύ πιο δύσκολα χωρίς πρώτα το άτομο να μιλήσει για απλά προσωπικά πράγματα, όπως οι σχετικές αναμνήσεις. Με αυτόν τον τρόπο, τα άτομα είχαν το χρόνο να αισθανθούν άνετα και να κάνουν μετάβαση σε προσωπικό τόνο πολύ πριν φτάσουμε στην τελευταία ενότητα.

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, η μορφή των συνεντεύξεων ήταν η ημιδομημένη. Έτσι, ενώ οι ερωτήσεις είχαν γραφτεί εκ των προτέρων για να δώσουν σε μένα μια κατεύθυνση κατά τη διάρκεια της διαδικασίας, όταν έφτανε η στιγμή της κάθε συνέντευξης είτε προέκυπταν μερικές νέες ερωτήσεις, είτε υπήρχε αναδιατύπωση ή παράλειψη κάποιων από τις ήδη υπάρχουσες. Με αυτό τον τρόπο δεν διακόπτονταν η ροή της συζήτησης ενώ ταυτόχρονα προλαμβάνονταν η μεγάλη παρέκκλιση από τη γενικότερη θεματολογία.

Παρακάτω δίνεται ο οδηγός ερωτήσεων που συμβουλευόμουν κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων:

Οδηγός συνέντευξης

Πρώτη επαφή με τη μουσική

- 1) Πόσων χρονών ήσουν όταν ξεκίνησες να παίζεις μουσική και με ποια την πρωτοβουλία (πχ γονείς, δική σου...);
- 2) Με ποια μουσική (ιδίωμα) ξεκίνησες να ασχολείσαι και με ποιο όργανο;
- 3) Ήσουν ευχαριστημένος/η από την εμπλοκή σου με τη μουσική; Αν όχι, τι δεν σε ικανοποιούσε;

Πρώτη επαφή με τον ιδιωματικό αυτοσχεδιασμό

- 4) Πότε είχες την πρώτη σου επαφή με τον αυτοσχεδιασμό στο ιδίωμα με το οποίο ασχολήθηκες αρχικά; (Σε ποια ηλικία/πλαίσιο; πχ πλαίσια υποχρεωτικού μαθήματος, τζαμάρισμα με φίλους,...)
- 5) Είχες την ευκαιρία να παίζεις με άλλα άτομα; Αν ναι, ποια ήταν η συνθήκη;
- 6) Ποια συναισθήματα σου προκαλούσε ο αυτοσχεδιασμός;

Πρώτη επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό

- 7) Πότε είχες την πρώτη σου επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό;
- 8) Θυμάσαι την εμπειρία εκείνη της πρώτης φοράς που έπαιξες; Αν ναι, πώς αισθανόσουν κατά τη διάρκεια και πώς μετά το τέλος του αυτοσχεδιασμού;
- 9) Τη θεωρείς τώρα πια μια καλή πρώτη εμπειρία;
- 10) Συνέχισες την πορεία σου με τα ίδια άτομα ή δοκίμασες να αυτοσχεδιάσεις και με άλλα;

Σκέψεις/απόψεις πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό

11) Ποια οφέλη είχες εσύ από την εμπλοκή σου με την πρακτική του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και τι θεωρείς όφελος; (πχ γίνομαι καλύτερος άνθρωπος-με όρους ήθους/ γίνομαι καλύτερος μουσικός-τεχνικά-δημιουργικά εξαιτίας της ελευθερίας που προσφέρει/με όρους ψυχολογικούς-ευκαιρία εξερεύνησης του εαυτού,...)

12) Υπάρχει κάποιο είδος διαβάθμισης επιπέδων/προόδου ή μιλάμε με άλλους όρους καταλληλότητας για την πρακτική του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού; Με άλλα λόγια, ποιος είναι για σένα ένας “καλός” αυτοσχεδιαστής και ποια τα στοιχεία που χρειάζεται να έχει;

13) Πώς βρίσκεις την ισορροπία ανάμεσα στην ανάδειξη του εαυτού και την ένταξη στην ομάδα κατά τη διάρκεια ενός αυτοσχεδιασμού; Αντιμετώπισες ποτέ κάποιο πρόβλημα σχετικά με αυτό; (με σένα ή άλλα άτομα;)

14) Σύγκρινε τον τωρινό σου εαυτό με τον εαυτό σου στην αρχή της πορείας σου στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Πώς είσαι σήμερα διαφορετικός/ή μέσα σε αυτό;

15) Υπάρχουν εκεί έξω πολλές απόπειρες ορισμού του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού. Ανεξάρτητα από αυτές, τι είναι για σένα προσωπικά ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός;

5.5. Η διαδικασία των συνεντεύξεων

Ο προγραμματισμός των συνεντεύξεων έγινε με βάση την ημέρα και την ώρα που εξυπηρετούσε το κάθε άτομο. Όλοι ενημερώνονταν εκ των προτέρων για τη διάρκεια της διαδικασίας κατά προσέγγιση, η οποία ήταν από μισή έως μία ώρα. Τελικά, οι περισσότερες συνεντεύξεις διήρκεσαν γύρω στη μισή ώρα, με ελάχιστη τιμή τα είκοσι λεπτά και μέγιστη την μία ώρα. Οι διάρκειες αυτές αναφέρονται στις διάρκειες των ηχογραφήσεων και όχι στον συνολικό χρόνο των συνεντεύξεων, αφού δεν συμπεριλαμβάνονται οι συζητήσεις εκτός συνέντευξης πριν και μετά από τις ηχογραφήσεις.

Με σχεδόν όλα τα άτομα γνωριζόμασταν προσωπικά αρκετά πριν τη διαδικασία των συνεντεύξεων, οπότε ο τόνος μεταξύ μας ήταν ήδη φιλικός. Στην αρχή της κάθε βιντεοκλήσης ή κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, δίνονταν το θέμα της πτυχιακής και πληροφορίες πάνω στην εργασία, ενώ

περιστασιακά θα υπήρχε και μία αναφορά στις τέσσερις θεματικές ενότητες των ερωτήσεων. Επίσης, γίνονταν ξεκάθαρο από μένα ότι οι ηχογραφήσεις και τα δεδομένα που θα συλλεχθούν μέσω αυτών, θα χρησιμοποιηθούν μόνο για τους σκοπούς της εργασίας και η αποθήκευσή τους θα γίνει στο προσωπικό μου αρχείο.

Στη συνέχεια τα άτομα καλούνταν να επιλέξουν αν στην εργασία αργότερα προτιμούσαν να αναφέρομαι σε αυτά με το μικρό τους όνομα ή ανώνυμα. Τέλος ζητούνταν η συναίνεση για ηχογράφηση και ξεκινούσε η διαδικασία της συνέντευξης.

Όλες οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν σε διάστημα εννιά μηνών, με την πρώτη να έγινε τον Απρίλιο και την τελευταία τον Δεκέμβριο του 2021.

6. Παρουσίαση/Ανάλυση/Σχολιασμός δεδομένων

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται και σχολιάζονται συνοπτικά οι απαντήσεις των ατόμων που προέκυψαν στις συνεντεύξεις, οι οποίες και εδώ θα χωριστούν στις τέσσερις θεματικές ενότητες του οδηγού συνέντευξης. Πιο συγκεκριμένα, ξεκινάμε με το μουσικό παρελθόν των ατόμων πριν τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, καταλήγοντας στην εμπλοκή τους με εκείνον και στις σχετικές απόψεις που έχουν διαμορφώσει σήμερα πάνω στην πρακτική.

Η αναφορά σε όλα τα άτομα γίνεται με το μικρό τους όνομα, ενώ παραθέτονται αποσπάσματα από τις απομαγνητοφωνημένες συνεντεύξεις τους.

6.1. Θεματική Ενότητα 1: *Πρώτη επαφή με τη μουσική*

Η ενότητα αυτή ασχολείται με την πρώτη επαφή των ατόμων με τη μουσική, ξεκινώντας με πληροφορίες όπως το πότε, με ποιο όργανο, ποιο ιδίωμα και με ποιανού την πρωτοβουλία άρχισαν να παίζουν και συνεχίζοντας με τα συναισθήματά τους για την αρχική αυτή τους εμπειρία.

6.1.1. *Ηλικία, μουσικό όργανο, ιδίωμα*

Οι αρχικές ερωτήσεις αφορούσαν την ηλικία που τα άτομα άρχισαν να μαθαίνουν μουσική, το μουσικό όργανο και το ιδίωμα. Όλοι ξεκίνησαν στα μέσα του Δημοτικού, με εξαίρεση τον Γιώργο που ξεκίνησε στα τριεσήμισι του χρόνια. Η πρωτοβουλία θα ήταν είτε δική τους, είτε των γονιών. Η Λίνα, ο Αλέξης, η Μυρτώ, η Ιωάννα, ο Στέλιος και ο Γιάννης άρχισαν με το κλασικό πιάνο, ο Γιώργος με το ηλεκτρικό πιάνο, ο Φώτης και η Στέλλα με την κλασική κιθάρα ενώ η Σαβίνα με το τραγούδι. Το ιδίωμα ήταν για όλους το εκείνο της τονικής μουσικής.

6.1.2. *Συναισθήματα πάνω στην πρώτη επαφή με τη μουσική*

Στη συνέχεια όλα τα άτομα κλήθηκαν να θυμηθούν, αν ήταν εφικτό, πώς αισθανόταν αρχικά μέσα στη νέα τους αυτή ενασχόληση με τη μουσική και συγκεκριμένα στα μαθήματα που έκαναν. Η

ερώτηση σχετίζονταν με το αν τους ικανοποιούσε η εμπλοκή τους με τη μουσική τότε και αν όχι, ποιο ήταν το πρόβλημα.

“Το πιάνο το έβλεπα σαν μία δραστηριότητα που έπρεπε να την κάνω(...) Δεν καταλάβαινα τη μουσική που έπαιζα ούτε για ποιο λόγο γίνονται αυτές οι ασκήσεις, ούτε είχα κάποια ιδιαίτερη κλίση στο κλασικό ρεπερτόριο του πιάνου. Ήταν απλά κάτι που έπρεπε να γίνει.”

(Στέλιος)

“Όταν είχα πρωτογραφτεί στο ωδείο ήμουν πολύ ενθουσιασμένη και διάβαζα, αλλά στη συνέχεια απογοητεύτηκα πολύ γιατί η δασκάλα μου έλεγε στους γονείς μου να μη με αφήνουν να παίζω βλακείες στο σπίτι, ενώ εμένα μου άρεσε πολύ απλά να πατάω τα πλήκτρα και να κάνω θόρυβο. Τους είχε πει ότι έτσι δεν θα μάθει ποτέ τεχνική το παιδί και ότι έπρεπε να διαβάζω μόνο αυτό που μου έβαζαν στο ωδείο.”

(Μυρτώ)

“Τότε ήμουν πολύ ενθουσιασμένη, ήξερα ότι αν κάνω μαθήματα θα μάθω κιθάρα και θα μπορώ να παίζω στην ορχήστρα.”

(Στέλλα)

“Απολύτως, ήμουν πολύ ευχαριστημένος που έπαιζα πιάνο, μου άρεσε πάρα πολύ.”

(Αλέξης)

“Ήμουνα πάρα πολύ χαρούμενη και ενθουσιασμένη που μπορούσα να παίζω αυτά που μου έβαζε η δασκάλα μου, γιατί είχα και μία πολύ καλή δασκάλα(...) Δεν αμφισβήτησα ποτέ ότι έπρεπε να παίζω τα κλασικά.” (Λίνα)

“Ήμουν ευχαριστημένη πάρα πολύ και με το όργανο, για μένα ήταν το ιδανικό όργανο(...) Η άποψη που επικρατούσε τότε για την κιθάρα όμως ήταν ότι είναι ένα όργανο που δεν είναι για κλασική μουσική, που δεν αξίζει τον κόπο και ότι πρέπει να μάθει κανείς ένα όργανο για να παίζει σε ορχήστρα. Ήταν ένα όργανο παρεξηγημένο, όπως έχουν το μαντολίνο ας πούμε(...) Προσπάθησα να μάθω φλάουτο αλλά δεν ήμουν τόσο τακτική. Την κιθάρα αγαπούσα πολύ, τον ήχο της κιθάρας και δυστυχώς... αυτές οι επιρροές είναι κακές. Όταν ένα παιδί διαλέγει ένα όργανο, έχει κάποιο λόγο και εφόσον μόνο του δεν το εγκαταλείπει, δεν χρειάζεται να μπλέκονται οι άλλοι μες στα πόδια του και να του λένε τι θα πρέπει να κάνει, γιατί εγκαταλείπει τη μουσική. Εγώ αυτό είδα με μένα. Τά ‘χασα. Χάνεις τον μπουσούλα.”

(Σαβίνα)

“Δεν μελετούσα(...) Οπότε δεν προχωρούσα πολύ και επίσης καταπιεζόμουν πολύ και από τα σχόλια στο ωδείο(...) Υπήρχε πολύς ανταγωνισμός(...) Μας είχαν περάσει αυτό το πνεύμα (...) αισθανόμουν ότι και να διαβάσω δεν έχει νόημα γιατί δεν έχω ταλέντο(...). Επίσης δεν μου άρεσαν οι κλασικές σπουδές γιατί

δεν καταλάβαινα γιατί κάποιος πρέπει να παίζει ασκήσεις.”

(Ιωάννα)

“Πάντα μου άρεσε να τρώω χρόνο πάνω σε αυτό τότε, θυμάμαι, αλλά πάντα υπήρχανε και κάποια αγχωτικά στοιχεία, ειδικά όταν άρχισα το κλασικό πιάνο στην πρώτη κατωτέρα. Μπαίνεις σε ένα σύστημα που έχεις το άγχος της εξέτασης, το άγχος για το πώς θα πάει το μάθημα, αν μπορείς να παίζεις αυτά που κατάφερες στο σπίτι και μπροστά σε άλλα άτομα. Αυτά ήταν στοιχεία που δεν μου άρεσαν ποτέ αλλά επειδή μου άρεσε πολύ το σύμπαν της μουσικής, τα κατάπινα. Από την αρχή δηλαδή όλα αυτά με ενοχλούσαν, αλλά όταν είμαστε μικροί δεν ξέρουμε ότι τα πράγματα μπορούν να γίνουν κι αλλιώς, απλά δέχεσαι ό,τι σου συμβαίνει. Αργότερα αρχίζεις και τα σκέφτεσαι αυτά.”

(Γιώργος)

Όπως φάνηκε, υπήρχε ποικιλία εντυπώσεων για τα μαθήματα μουσικής από τα άτομα στην παιδική τους ηλικία. Κάποια δήλωσαν απόλυτα ικανοποιημένα με την εμπλοκή τους με τη μουσική τα πρώτα χρόνια, ενώ άλλα αντιμετώπισαν προβλήματα κινήτρου ή άγχους.

6.2. Θεματική ενότητα 2: Πρώτη επαφή με τον ιδιωματικό αυτοσχεδιασμό

Η δεύτερη θεματική ενότητα αφορούσε την πρώτη επαφή των ατόμων με τον αυτοσχεδιασμό πάνω στο ιδίωμα με το οποίο ξεκίνησαν. Σε αυτή την περίπτωση, εφόσον όλα τα άτομα ασχολήθηκαν αρχικά με εκείνο της τονικής/κλασικής μουσικής, μιλάμε για τον τονικό αυτοσχεδιασμό.

“(…)Αυτό που είχα να κάνω στο πιάνο ήταν πολύ ξεκάθαρο στο μυαλό μου. Είχα να μάθω 2 κομμάτια και όταν θα καθόμουν στο πιάνο θα μάθαινα αυτά τα κομμάτια. Αυτό που υπήρξε όμως είναι ότι την ώρα που βαριόμουν, που έκανα ένα διάλειμμα, ή βαριόμουν να ξεκινήσω τη μελέτη, ενδεχομένως να έπαιζα κάποια συγχορδία επανειλημμένα ή να έκανα κάποιο αρπέζ, κάτι που μου άρεσε ηχητικά. Αλλά πάλι, δεν το έβλεπα σαν αυτοσχεδιασμό. Το έβλεπα ως βαριέμαι και κόλλησε η βελόνα.”

(Στέλιος)

“Δεν νομίζω ότι έχω αυτοσχεδιάσει ποτέ στην τονική μουσική (...) Όταν ξεκίνησα να έχω πιάνο, βέβαια, θυμάμαι έπαιζα μόνη μου, αλλά εξαρτάται και πώς εννοούμε τον αυτοσχεδιασμό. Δηλαδή, θυμάμαι,

προσπαθούσα να γράψω κομματάκια και ήταν πιο τονικά από αυτά που έπαιζα πριν ξεκινήσω το κλασικό πιάνο επειδή τα χέρια μου είχαν μάθει σχήματα. Δεν έπαιζα κάτι ενιαίο με αρχή και τέλος απλά δοκίμαζα πράγματα. Εν τέλει μάλλον αυτό θεωρείται αυτοσχεδιασμός, απλά δεν το θεωρούσα εγώ ποτέ έτσι γιατί δεν ήξερα συνειδητά τι παίζω.”

(Μυρτώ)

“Το καλοκαίρι του 2012 σε ηλικία 45 χρονών, όταν παρακολούθησα ένα θερινό σχολείο στο Ιόνιο πανεπιστήμιο με θέμα την ηλεκτρονική και την ηλεκτροακουστική μουσική, ήταν η πρώτη μου επαφή με τον αυτοσχεδιασμό.”

(Φώτης)

“Πρέπει να ήμουν Γ’ Γυμνασίου με Α’ Λυκείου όταν εκεί που πήγαινα κιθάρα ξεκίνησαν να κάνουν κάτι σαν μπάντες. Προφανώς παίζαμε συγκεκριμένα κομμάτια, δομημένα, αλλά επειδή το παίρναμε και πιο Jazz-blues, είχε κάποια σημεία που θα έκανες το σόλο σου το αυτοσχεδιαστικό, με το οποίο μπορώ να σου πω ότι δεν τα πήγαινα καθόλου καλά (...). Όταν ήρθε η στιγμή να πάρω κάτι πάνω μου και να παίζω κάτι αυτοσχεδιαστικό δεν είχα τόση αυτοπεποίθηση, δεν ήξερα τι πρέπει να παίζω, λες και δεν έπαιζα κιθάρα τόσα χρόνια (...). Και όταν είσαι και μία κοπέλα μέσα σε μία μπάντα με τόσα αγόρια, γιατί θυμάμαι δεν τύχαινε να έχουν συχνά κοπέλες, δεν μπορούσα με τίποτα να παίζω μπροστά από όλους αυτούς, για τους προφανείς λόγους.”

(Στέλλα)

“Τέλος Γυμνασίου με αρχές Λυκείου, επειδή είχα ξεκινήσει να παίζω σε γιορτές του σχολείου(...)”

(Γιάννης)

“Δεν είχα ποτέ κανέναν δάσκαλο που είχε κάποια επαφή με τον αυτοσχεδιασμό σε όλα τα χρόνια που σπούδασα όργανα, οπότε δεν υπήρχε κανένα σχετικό μάθημα. Παίζαμε όμως και αυτοσχεδιάζαμε πάνω σε τραγούδια από το γυμνάσιο και μετά, εκτός ωδείου. Μπορεί να έπαιζα μελωδίες πάνω σε τραγούδια τις οποίες δεν τις έγραφα, οπότε ήταν ένα είδος ιδιωματικού αυτοσχεδιασμού, τονικού.”

(Αλέξης)

“(...)Θυμάμαι ακόμα να έχω ακουστικά από το φορητό CD Player και να προσπαθώ να παίζω ακριβώς ότι έπαιζαν οι Κατσιμιχαίοι, για παράδειγμα, στο πιάνο, ξέρεις. Οπότε όλη μου η λογική ήταν πάνω στο να παίζω σωστά, ακόμα και για αυτό το ρεπερτόριο δηλαδή. Νομίζω ότι είχα προσπαθήσει να βγάλω δικές μου μελωδίες αλλά θεωρούσα ότι δεν ήταν αρκετά καλές. Σχετικά με το τζαμάρισμα, ήταν κυρίως στο σχολείο που ήμασταν τρία-τέσσερα παιδιά, που συνήθως παίζαμε σε γιορτές κομμάτια, έντεχνα για παράδειγμα(...)”

(Λίνα)

“Όταν είχα ξεκινήσει μαθήματα γενικά ο πατέρας μου έλεγε, σε φάση αστείου, ότι ξέρει jazz πιάνο και κοπανούσε έτσι τα πλήκτρα. Προβληματίστηκα και τον ρωτούσα αν υπάρχει αυτό και έλεγε ναι, υπάρχει ο jazz αυτοσχεδιασμός (δεν ήξερε εκείνος για τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό). Οπότε μετά εγώ καθόμουν στο πιάνο έπαιζα και εγώ ό,τι νά 'ναι και κατάλαβα ότι περνούσα καλύτερα. Βέβαια πάλι λόγω ωδείου και χαμηλής αυτοπεποίθησης σε σχέση με τη μουσική, θεωρούσα ότι η μουσική είναι κάτι που γεννιέσαι με αυτό (το ταλέντο) και ότι εγώ δεν το έχω. Οπότε εγώ ακόμη και όταν έκανα αυτοσχεδιασμό στο πιάνο, θεωρούσα ότι αυτοί που κάνουν όντως αυτοσχεδιασμό έχουν αυτό το μαγικό κάτι και επειδή εμείς δεν το έχουμε, δεν έχει και κάποιο νόημα(...)”

(Ιωάννα)

“Επειδή πάντα μου άρεσε να φτιάχνω μουσική, διέκοπτα την τυπική μελέτη του πιάνου και μπορεί να χανόμουν, να αυτοσχεδίαζα, αλλά τονικά. Αυτό το έκανα σίγουρα στο γυμνάσιο και στο λύκειο αλλά ίσως και πιο πριν. Στα ωδεία δεν υπήρχε κάποιο μάθημα τέτοιο. Επειδή είχα συμμαθητές στο πιάνο που από πολύ μικρή ηλικία είχαν ασχοληθεί με τη jazz, η επαφή μου με τον αυτοσχεδιασμό αρχικά ήταν με τη jazz, αν και ποτέ δεν ένιωθα ότι με κάλυπτε αυτό το ιδίωμα(...)”

(Γιώργος)

“Θυμάμαι να αυτοσχεδιάζω από την εφηβεία μου σίγουρα. Καταρχάς έφτιαχνα δικά μου τραγούδια τότε, με το που πήρα την κιθάρα στα χέρια μου. Ξεκίνησα να φτιάχνω τραγούδια με τις τρεις νότες που ήξερα, δεν με ενδιέφερε, και έκανα μία μελωδία με λόγια και τα λοιπά. Που είναι ένα είδος αυτοσχεδιασμού, απλώς σιγά-σιγά τον σταμπιλάρεις και λες "αυτό είναι το τραγούδι". Άρα από τότε, ας πούμε 12. (...) Αλλά αυτοσχεδίαζα μελωδικά από αρκετά μικρή. Δηλαδή αφού έμαθα τη δεύτερη φωνή –η Λένα Πλάτωνος ήταν φίλη της αδερφής μου και συμμαθήτρια της στο σχολείο–, θυμάμαι μέχρι και τώρα κάποια στιγμή που εγώ έκανα τρίτες σε κάποιο τραγούδι μου λέει η Λένα "δεν κάνουμε πάντα τρίτες... Δεν είναι σωστό πάντα αυτό που κάνεις". (...) Και έμαθα αυτό στα εννιά μου, ας πούμε. (...) το θυμάμαι μέχρι τώρα. Φαντάσου το σοκ μου ποιο ήταν.”

(Σαβίνα)

Ένα από τα πράγματα που παρατηρεί κανείς αμέσως είναι η γενικότερη απουσία μαθημάτων αυτοσχεδιασμού από την μουσική εκπαίδευση όλων των ατόμων. Κανένα από τα άτομα δεν οδηγήθηκε στον αυτοσχεδιασμό από κάποιο άλλο μεγαλύτερο και πιο έμπειρο. Αντιθέτως, όλα τον ανακάλυψαν με τη δική τους διάθεση για εξερεύνηση, συνοδευόμενη συχνά από αμφιβολίες, όπως και μέσα από το παίξιμο με άλλους εκτός του πλαισίου του ωδείου τους (πχ στις προετοιμασίες για τις γιορτές σχολείου ή παίζοντας με φίλους).

Στη συνέχεια ορισμένα άτομα ερωτήθηκαν πιο συγκεκριμένα για το πώς θυμούνται να αισθάνονται όταν αυτοσχεδίαζαν.

“(...) ο αυτοσχεδιασμός ήταν ένα παιχνίδι. Αυτό, τίποτα άλλο, ένα ευχάριστο παιχνίδι. Δεν έχω αίσθηση κάποια συγκεκριμένης αρχής γιατί πήγε μαζί με το ότι θα φτιάξω ένα τραγούδι και τα λοιπά. Σιγά-σιγά ωρίμαζε χωρίς φόβο (...). Η αδερφή μου ήταν σε ένα συγκρότημα (...). Ήτανε ροκ, και εντάξει, πώς παίζανε τώρα το φλάουτο, το βιολί, το μπάσο, δεν τους έδινε κανείς νότες νομίζω. Οπότε όλο αυτό ήταν για μένα καθημερινότητα.”

(Σαβίνα)

“Δεν θυμάμαι πολλά πράγματα αλλά θυμάμαι ότι μου άρεσε πάρα πολύ να παίζω στο πιάνο και χωρίς τις νότες(...) Το έκανα αυτό κάθε μέρα, όποτε έπαιζα πιάνο δηλαδή αυτοσχεδίαζα σίγουρα και μία ώρα τονικά πάνω σε μελωδίες που μπορεί να έβγαζα εκείνη την ώρα.”

(Αλέξης)

“Ήταν απελευθερωτικό απλά την ίδια στιγμή, επειδή μιλάμε για πιο συντηρητικά είδη, πρέπει να είσαι σε εγρήγορση συνεχώς. Είχε ενσωματωθεί μέσα μου αυτό το σύστημα, αγχωνόμουν συνεχώς να πατήσω τη σωστή νότα, να είμαι στο σωστό ρυθμό, να κάνω το σωστό, να είναι σωστός ο αυτοσχεδιασμός(...) Μέσα στην ένταση της μουσικής έκφρασης βρίσκεις απελευθέρωση όποιο και να είναι το είδος το οποίο παίζεις, απλά πρέπει να αλλάξει ο τρόπος σκέψης σου ώστε να ξεφύγεις από όλα αυτά.”

(Γιώργος)

“(...) πιστεύω ότι ένιωθα ότι δεν ξέρω αν θα ήταν αρκετά καλές (οι μελωδίες που έφτιαχνα), ή πώς μπορώ να το διακρίνω αυτό, με τι κριτήρια.”

(Λίνα)

“Ελευθερία, έξαψη και γαλήνη.”

(Φώτης)

6.3. Θεματική ενότητα 3: Πρώτη επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό

Στην ενότητα αυτή τα άτομα καλούνται να θυμηθούν πότε ήταν η πρώτη τους εμπειρία με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, πώς αισθανόταν κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος της και αν σήμερα τη θεωρούν μία καλή πρώτη επαφή με το είδος.

6.3.1. Πρώτη εμπειρία με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό

Αρκετά από τα άτομα ήρθαν σε επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μέσα από το Μουσικό τμήμα στο οποίο σπούδαζαν, στο οποίο θα υπήρχε ένα σχετικό μάθημα.

*“Στις αρχές του 2013 στη σχολή που ήμουν, στο Μουσικό του Α.Π.Θ.(...) σε μάθημα της Δανάης Στεφάνου”
(Γιάννης)*

*“Τους δdaEXIt τους είχα παρακολουθήσει και σε συναυλίες, τους είχα ακούσει, αλλά δεν είχα πάει ποτέ σε πρόβα συστηματικά μέχρι και το πέμπτο έτος. Πριν από αυτό είχα ένα μάθημα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και στη σχολή που το έκανε η κυρία Δανάη Στεφάνου η οποία συμμετείχε και στους δdaEXIt.”
(Λίνα)*

*“Στο πρώτο έτος του πανεπιστημίου στο τμήμα Μουσικών Σπουδών στην Κέρκυρα(...) Ένα από αυτά τα μαθήματα ήταν το "Εργαστήριο συνόλου ελεύθερου αυτοσχεδιασμού".
(Στέλιος)*

*“Ήταν στο τρίτο έτος στη σχολή (Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.)(...) Ήταν στο μάθημα της Πειραματικής και Αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής που είχε και θεωρητικό επιλογής και το σύνολο, το πρακτικό του κομμάτι.”
(Στέλλα)*

Στην περίπτωση του Αλέξη, η πρώτη του επαφή με το είδος ήταν μέσα από το μάθημα αυτοσχεδιασμού που κλήθηκε να διδάξει, μετά από αίτημα κάποιων φοιτητών, στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι η ομάδα δdaEXIt δημιουργήθηκε μέσα από αυτό ακριβώς το μάθημα.

“Κοίταξε, εγώ τώρα αυτού του είδους τον αυτοσχεδιασμό τον έμαθα όταν άρχισα να τον διδάσκω (...) Ήταν αρκετά συμβατικός ο τρόπος με τον οποίον αυτοσχεδίαζα μέχρι εκείνη τη στιγμή, ενώ ο τρόπος που έγραφα ήταν καθαρά avant-garde (...) Επειδή ήθελα να κάνω και τη δουλειά μου σωστά, μόλις το έκανα αυτό (την έγκριση του πανεπιστημίου για τη δημιουργία μαθήματος αυτοσχεδιασμού) άρχισα να ψάχνω υλικό για να μπορώ να κάνω ασκήσεις αυτοσχεδιασμού με τους ανθρώπους (...) και έτσι αποφάσισα σε εκείνη τη φάση (στην αρχή του 2009), πράγμα το οποίο δεν το είχα κάνει ποτέ, να πω στους ανθρώπους να παίζουμε free. Δεν το είχαμε κάνει ως τότε ποτέ.”

(Αλέξης)

Η Ιωάννα και ο Γιώργος, αν και γνώριζαν εκ των προτέρων για την ύπαρξη του είδους, βρέθηκαν για πρώτη φορά να παίζουν με άλλους ανθρώπους ελεύθερο αυτοσχεδιασμό στην ομάδα 6daEXIt, μέσω γνωστών που ήταν ήδη μέλη.

“Εγώ γενικά ήξερα τους 6daEXIt γιατί ήξερα κάποια μέλη σαν φίλους, και τον Αλέξη τον Πορφυριάδη. Οπότε (...) έτυχε και διοργάνωναν ένα live και πήγα να τους ακούσω (...) Επειδή μου άρεσε γενικά η φάση και, για να λέω και την αλήθεια, δεν είχα κριτήριο αν μου αρέσει η μουσική, πιο πολύ μου άρεσαν τα παιδιά και το κλίμα. Ήθελα βέβαια να φύγω και από το κλίμα του εντελώς ερασιτεχνικού (...) μου έλειπε να παίζουμε πιο ωραία, να έχουμε κριτήριο πάνω σε αυτό που παίζουμε (...) Οπότε ξεκίνησα και πήγα στο πρώτο free με τους 6daEXIt που εγώ πρέπει να ήμουν τότε 23 χρονών.”

(Ιωάννα)

“Θα λεγα ότι η πρώτη μου επαφή ήταν ακούγοντας CD ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στο Λύκειο (...) Έτσι ξεκίνησα ακούγοντας πράγματα και μετά τα δοκίμαζα μόνος μου γιατί δεν είχα βρει και άλλα άτομα μέχρι το πρώτο έτος του πανεπιστημίου που να άκουγαν παρόμοια πράγματα μέχρι εκείνη τη στιγμή (...) Πρώτη φορά συμμετείχα στον αυτοσχεδιασμό με άλλα άτομα στις αρχές του 2011 στην ομάδα 6daEXIt. Ήταν κάποια άτομα που γνώριζα από την ομάδα και έτσι πήγα, παρά το ότι οι 6daEXIt ήταν τότε στο Μουσικό στο Αριστοτέλειο και εγώ στο Μουσικό τμήμα του Πανεπιστημίου Μακεδονίας”

(Γιώργος)

Ο Φώτης ανακάλυψε τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μέσα από ένα σεμινάριο του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης.

“Με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό ήρθα σε επαφή σε μία σειρά σεμιναρίων που διοργάνωσε το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης όπου την εποπτεία την είχε η επίκουρη καθηγήτρια του τμήματος Μουσικών σπουδών του Α.Π.Θ., Δανάη Στεφάνου. Το κάθε σεμινάριο το αναλάμβανε κάποιος/α από το χώρο του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού και της πειραματικής μουσικής, ονόματα όπως ο Αλέξης Πορφυριάδης, ο Κωστής Δρυγανάκης, ο Μάριος Μόρας, η Δανάη Στεφάνου και άλλοι/ες.”

(Φώτης)

Η Σαβίνα, ενώ είχε αποφασίσει αρκετό καιρό πριν ότι ήθελε να ασχοληθεί με το είδος, είχε τελικά την πρώτη της εμπειρία ομαδικού ελεύθερου αυτοσχεδιασμού όταν ο Νίκος Τουλιάτος, κρουστός που αυτοσχεδίαζε, της είχε πει να παίξει μαζί του σε ένα μαγαζί στην Αθήνα.

“(...) εκείνη την περίοδο, μετά το ‘89 ‘90 ‘91, εκεί ξεκίνησα εγώ να φλερτάρω ουσιαστικά με το χώρο, να σκέφτομαι ότι αυτό θέλω να κάνω. Και κάποια στιγμή, αυτή η επιθυμία τέλος πάντων πραγματοποιήθηκε με το να μου ζητήσει ο Νίκος Τουλιάτος, ο οποίος είναι κρουστός, είναι ντράμερ και αυτοσχεδιάζει στα κρουστά, και μου είχε πει, δεν έρχεσαι; Αυτός έπαιζε κάθε Δευτέρα σε ένα μαγαζί εδώ στην Αθήνα, μου λέει εγώ παίζω μόνος μου και καλώ διάφορους. Θεεσ νά ‘ρθεις; Έρχομαι, λέω εγώ.”
(Σαβίνα)

Η πιο αναπάντεχη ιστορία για την πρώτη επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό ήταν εκείνη της Μυρτούς. Ενώ η πρώτη εμπειρία της στον ομαδικό αυτοσχεδιασμό ήταν επίσης μέσω του μαθήματος πειραματικής μουσικής της Δανάης Στεφάνου στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, έπαιξε για πρώτη φορά ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μόνη της όταν ήταν Γ’ Δημοτικού. Ακόμη κι αν ήταν εντελώς αυθόρμητο για εκείνη, χωρίς τότε να το ονομάζει συνειδητά ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, το θεώρησα ένα εντυπωσιακό παράδειγμα για το πώς τα παιδιά έχουν κλίση στην πρακτική αυτή, μιας και τα στοιχεία της εξερεύνησης και του παιχνιδιού είναι πιο παρόντα εκεί από οποιοδήποτε άλλο μουσικό είδος.

“Ήταν όταν ήμουν παιδάκι, πριν την Γ’ Δημοτικού, και πήγαινα στο σπίτι της θείας μου που είχε πιάνο και τους έπαιζα. Έκανα όλο το performance, έβαζα συνθήκες, πετούσα την καμπαρντίνα πίσω πριν κάτσω στο πιάνο, αν ήταν θυμωμένο το κομμάτι έπαιρνα όλο το attitude. Αλλά δεν χαιρόταν κανείς με το performance μου, το ζούσα μόνη μου (...) Στην ενήλικη ζωή η πρώτη εμπειρία μου με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό ήταν στη σχολή, στο Μουσικό του Α.Π.Θ..”
(Μυρτώ)

6.3.2. Εντυπώσεις από την πρώτη εμπειρία με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό

Στις απαντήσεις των ατόμων σχετικά με το πώς βίωσαν την πρώτη τους εμπειρία στον ελεύθερο (ομαδικό) αυτοσχεδιασμό εμφανίστηκαν κάποια κοινά σημεία.

Ένα από αυτά ήταν το θέμα του άγχους για το αν θα έπαιζαν “σωστά” , ή για το πώς θα τους έκριναν τα υπόλοιπα άτομα που θα τους άκουγαν.

“Θυμάμαι ήμουν έτσι λίγο τρομοκρατημένη και είχα χαρεί που δεν είχα παίξει πρώτη. Λέω να κάτσω να δω τι θα κάνουν οι άλλοι. Και σκεφτόμουν τι θα κάνω, θα ‘ναι σωστό θα είναι λάθος; Θα κάνω κάτι που θα φανεί γελοίο ή αστείο;”

(Στέλλα)

“Θυμάμαι ένιωθα λίγο μαγκωμένη στις πρώτες πρόβες μέχρι να βρω κι εγώ τον ήχο μου και να βρω τους ήχους των άλλων, μέχρι να γνωριστούμε καλύτερα και σαν άτομα”

(Αίνα)

“Είχα αγχωθεί πάρα πολύ όταν ήταν η σειρά μου γιατί σκεφτόμουν ότι δεν γίνεται να παίξω αν δεν ξέρω τι θα παίξω(...) Μου άρεσε πάρα πολύ ηχητικά, απλά αγχωνόμουν γιατί είχα ακόμα το σκεπτικό ότι οι άλλοι ξέρουν να το κάνουν αυτό, ενώ εγώ δεν ξέρω να το κάνω. Ενώ θεωρητικά είχα έρθει σε επαφή πιο πριν με την πειραματική μουσική γενικά, δεν είχα ξαναπαίξει, οπότε σκεφτόμουν ότι θα φαινόταν ότι είμαι ανεπαρκής μουσικός και ότι δεν ξέρω τι κάνω.”

(Μυρτώ)

“Επειδή έχω το άγχος μέσα μου και τις σκέψεις που το συντηρούν, τις πρώτες φορές ίσως και τους πρώτους μήνες, τις μετέφερα και στον αυτοσχεδιασμό. Άγχος για το αν αυτό που θα παίξω πρέπει να το παίξω, αν έχω κάνει λάθος, αν έχω χαλάσει τη ροή του αυτοσχεδιασμού. Ήμουν σφιγμένος δηλαδή.”

(Γιώργος)

“Παίξαμε το πρώτο free το οποίο, δεν ήταν αγχωτικό, σίγουρα, αλλά ήμουν πιο πολύ σαν παρατηρητής. Έπαιξα ελάχιστα και ίσα-ίσα για να με ακούω εγώ, δεν ήθελα να ακούγομαι(...) Νομίζω την πρώτη φορά που πήγα εγώ ήταν κι άλλα 2-3 άτομα που πήγαιναν για πρώτη φορά, οπότε δεν ένιωθα περίεργα και τα παιδιά βοήθησαν πολύ γιατί μου λέγανε παίξε ό,τι θες και όσο θες.”

(Ιωάννα)

“Δεν το θεώρησα άβολο σε σχέση με τα όσα άκουσα. Αυτό που θεώρησα άβολο ήταν ότι μου ζήτησαν να σηκωθώ μόνος μου και να αυτοσχεδιάσω, το οποίο είναι χαρακτηριστικό και της προσωπικότητάς μου.”

(Στέλιος)

Αυτό βέβαια ξεθώριασε αργά ή γρήγορα για όλους, μετά από μερικές ακόμα συναντήσεις με τα ίδια άτομα.

“Τελείωσε το μάθημα και θυμάμαι όταν έφευγα να αισθάνομαι μία ανακούφιση λες και μου καθάρισε το μυαλό, και αυτό συνέβαινε σε κάθε μάθημα και μου συμβαίνει μέχρι και τώρα.”

(Στέλλα)

“Ακόμη και στα τόσα πολλά άτομα άρχισα σιγά-σιγά να νιώθω άνετα, να μπορώ να εκφραστώ, να φύγουμε από αυτά τα καλούπια του πώς πρέπει να παίζουμε(...)”

(Λίνα)

“(…)σιγά-σιγά μπήκα και με συζήτηση και με παίξιμο και καταλάβαινα περισσότερα(...) ήταν η πρώτη φορά που αισθάνθηκα καλά, πως ό,τι και να παίζω δεν με ενδιαφέρει τι θα πούνε, το οποίο για μένα ήταν φουλ λυτρωτικό.”

(Ιωάννα)

“Στο σύνολο της σχολής που πήγαινα, το σ.π.Α.Μ.⁵³, ενώ στην αρχή μου ήταν αγχωτικό και δεν έπαιζα πάντα, καθώς περνούσε ο καιρός ένιωθα πιο άνετα με τα άτομα που ήταν εκεί και γενικά πιο μεγάλη οικειότητα.”

(Μυρτώ)

Για άλλα άτομα πάλι, η εμπειρία ήταν από την αρχή απόλυτα θετική.

“Ήταν φοβερά ενθουσιώδης η πρόβα αυτή, δηλαδή παίζανε όλοι και είπανε «κοίτα να δεις τι μπορεί να παίζει κανείς χωρίς να έχει κανένα κόνσεπτ μπροστά του». (...) ήταν σαν αποκάλυψη. Για όλους. Και για μένα, γιατί όπως σου είπα έμαθα τη δουλειά αυτή μαζί με αυτούς τους οποίους δίδασκα. Μετά από τις σπουδές στη σύνθεση, ήταν ακριβώς αυτό που έψαχνα στη ζωή μου οπότε, όταν το βρήκα, το άρπαξα. Είπα αυτό είναι, αυτό θα είναι.”

(Αλέξης)

“Ήταν ξαφνικά απόλυτη ελευθερία.”

(Γιάννης)

“Εννοείται (ήταν μία καλή πρώτη εμπειρία), γιατί όπως προείπα την θεώρησα την αρχή για το ταξίδι αναζήτησης στη μουσική.”

(Φώτης)

“Δε θυμάμαι, αλλά δεν είχα πάρα πολύ τρακ. Κοίταξε πρέπει να σου πω ότι αυτό ήταν μπροστά σε 5-6 άτομα, 10 το πολύ. Το κοινό μας αυτό ήταν. Ευτυχώς. Θα το επιχειρούσα και σε πολύ μεγαλύτερο κοινό

⁵³ Σύνολα Πειραματικής & Αυτοσχεδιαζόμενης Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.

αλλά ήταν πάρα πολύ καλό που το κοινό ήταν ελάχιστο και παρέμενε τόσο.(...) Ήταν τόσο μεγάλη η επιθυμία μου που δεν είχα αν το κάνω καλά ή αν δεν το κάνω καλά. Και επίσης να σου πω ότι είχα και την εντύπωση ότι εφόσον είναι ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, άρα είναι ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, ενώ δεν είναι ακριβώς έτσι. Έχει κάποιους αόρατους κανόνες ας πούμε. Εγώ μπήκα σε κάτι νερά που, τι να σου πω, ούτε καταλάβαινα πού έμπαινα. Και εντυχώς δηλαδή. Μπήκα ελεύθερα.(...) Ναι, ήταν μία πολύ καλή πρώτη εμπειρία.”

(Σαβίνα)

6.4. Θεματική ενότητα 4: Σκέψεις/απόψεις πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό

Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζονται και συζητιούνται συνοπτικά οι σκέψεις και απόψεις των ατόμων πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Συγκεκριμένα, γίνεται αναφορά στα οφέλη που είχαν από την πρακτική, στα στοιχεία που θεωρούν ότι κάνουν κάποιο άτομο “καλό” ελεύθερο αυτοσχεδιαστή και στην ισορροπία μεταξύ των μελών της ομάδας. Τέλος, τα άτομα καλούνται να συγκρίνουν τον τωρινό τους εαυτό στην πρακτική με εκείνον στο ξεκίνημά τους αλλά και να δώσουν ένα προσωπικό ορισμό του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού.

6.4.1. Οφέλη από την εμπλοκή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό

Η ερώτηση για τα πιθανά οφέλη που αποκτήθηκαν μέσω της εμπλοκής τους με την πρακτική ήταν κοινή για όλα τα άτομα. Λόγω του μεγάλου αριθμού των διαφορετικών απαντήσεων που μπορεί να δώσει κανείς και δεδομένου του ότι τα άτομα δεν είχαν πολύ χρόνο να σκεφτούν την απάντησή τους, μιας και αυτή δόθηκε στα πλαίσια της ροής της συζήτησης, ο/η αναγνώστης/στρια αξίζει να έχει στο μυαλό του/της ότι όλες οι απαντήσεις αποτελούν ψήγματα των ολοκληρωμένων απόψεων των ατόμων πάνω στο θέμα. Η αντίδραση σχεδόν όλων μετά την συγκεκριμένη ερώτηση ήταν να εκφράσουν με τον δικό τους τρόπο πόσο δύσκολο είναι να απαντηθεί και πόσες απαντήσεις αναγκαστικά θα αφήσουν απέξω.

Μετά από εξέταση των απαντήσεων του κάθε ατόμου ξεχωριστά, μπορεί κανείς να διακρίνει σε εκείνες μερικά κοινά θεματολογικά πεδία. Ακολουθούν οκτώ ενότητες με τα διάφορα είδη οφελών που προέκυψαν από την ανάλυση και κατηγοριοποίηση των δεδομένων.

Οι ενότητες παρουσιάζονται σε σειρά συχνότητας αναφοράς, με την πρώτη να ταυτίζεται με την κατηγορία οφελών που συμπεριλήφθηκε στις απαντήσεις των περισσότερων ατόμων και την τελευταία με εκείνη που αναφέρθηκε από τα λιγότερα άτομα.

6.4.1.1. Κοινωνικά οφέλη

Το πεδίο εκείνο στο οποίο η πλειοψηφία των ατόμων αναφέρθηκε εκτενώς ήταν τα κοινωνικά οφέλη. Κάποια άτομα επικεντρώθηκαν στα οφέλη της πρακτικής για την κοινωνία γενικότερα, ενώ άλλα σε 'κείνα που παρατηρούν σε πιο μικρή κλίμακα, όπως η επικοινωνία με την ομάδα τους ή τους συνεργάτες τους.

Όσον αφορά τα γενικότερα κοινωνικά οφέλη, εκείνο που για μένα τα συνόψισε όλα με τον πιο περιεκτικό τρόπο ήταν η ισορροπία μεταξύ ελευθερίας και ευθύνης που καλλιεργεί στα άτομα ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, που αναφέρθηκε από τον Αλέξη. Ξεκίνησε λέγοντας ότι ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι η μοναδική πρακτική στην οποία τα άτομα χτίζουν κάτι από την αρχή, χωρίς κάποια προϋπάρχουσα βάση και εξαιτίας αυτού, η ισορροπία αυτή είναι απαραίτητη για να λειτουργήσει μία ομάδα, αλλά και μία κοινωνία γενικότερα. Συγκεκριμένα:

“Σου προσφέρει μία ελευθερία, όχι με την κοινή έννοια την απλή, με την έννοια της ελευθερίας και της ευθύνης μαζί, δηλαδή, έχεις τη δυνατότητα να κάνεις ότι θέλεις αλλά αυτό, αφού παίζεις με άλλους, θα επηρεάσει και τους άλλους. Πράγμα το οποίο είναι επίσης φοβερά σημαντικό, όχι μόνο μουσικά, αλλά και κοινωνικά. Γιατί κάθε τι που κάνουμε ή δεν κάνουμε επηρεάζει, όχι μόνο τη δική μας ζωή, αλλά και των γύρω μας.”

(Αλέξης)

Παρόμοια τοποθετήθηκε και ο Στέλιος:

“Το ότι μαθαίνεις να ακούς γύρω σου μετά μπορεί να μεταφραστεί και σε κοινωνικό επίπεδο δηλαδή κάτι λέω, μετά κάτι λες και εσύ και σε ακούω(...) σε εντάσσει κοινωνικά πολύ καλύτερα.”

(Στέλιος)

Στο ίδιο κλίμα με το δίπολο ελευθερίας-ευθύνης, ήταν και η αναφορά στο κοινωνικοπολιτικό όφελος της πρακτικής από τον Αλέξη:

“Ο αυτοσχεδιασμός και ακόμη περισσότερο, ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, βοηθάει στη δημιουργία μιας ομάδας, πρώτον γιατί είναι κάτι στο οποίο όλοι αποφασίζουν κάθε στιγμή τι πρόκειται να κάνουνε (...) Οπότε αναγκαστικά γενικά είσαι σε επαφή με τους ανθρώπους με τους οποίους παίζεις. Αυτό δημιουργεί ένα γκρουπ, ακόμη και όταν αυτοί που παίζουν δεν είναι ομάδα.(...) Άρα αυτό πολιτικά για μένα έχει πολύ μεγάλη σημασία γιατί θεωρώ ότι ένα από τα σημαντικότερα πράγματα που μπορεί να κάνει ένας καλλιτέχνης είναι να φτιάχνει γκρουπς, να φτιάχνει δηλαδή ομάδες που θα λειτουργούν αμεσοδημοκρατικά, θα παίρνουν τις αποφάσεις τους ομαδικά(...)
(Αλέξης)

Σε κοινωνικοπολιτικά οφέλη αναφέρθηκε και η Ιωάννα, εξηγώντας ότι μία ομάδα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού αποτελεί “πρότυπο οργάνωσης μιας κοινότητας” και μάλιστα το ιδανικό για εκείνη, ένα πρότυπο οργάνωσης που δεν περιέχει εξουσιαστικές σχέσεις.

“για μένα ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι ο πιο σημαντικός από όλα τα μουσικά είδη που θα μπορούσα να κάνω/μελετήσω/ακούσω, τουλάχιστον εγώ, γιατί θεωρώ ότι πηγάει πάρα πολύ από το τώρα, από τη στιγμή και από την ελευθερία του πνεύματος. Και την ελευθερία του πνεύματος με τη φιλοσοφική έννοια, που πολύ δύσκολα μπορείς να την φτάσεις στον σύγχρονο καπιταλιστικό κόσμο, και καλλιτεχνικά. Οπότε το θεωρώ πάρα πολύ σημαντικό και ότι οφείλει να γίνεται (ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός) γιατί ο άνθρωπος μέσω αυτού γίνεται πιο ελεύθερος, ακόμη και κοινωνικοπολιτικά. Γιατί βασικά, τουλάχιστον εγώ, δεν έχω συναντήσει σχεδόν καμία άλλη κοινότητα πέρα από την αυτοσχεδιαστική μου ομάδα που να δρα όντως ελεύθερα και όχι εξουσιαστικά.”
(Ιωάννα)

Ένα ακόμα κοινωνικό όφελος που ανέφερε η Ιωάννα ήταν ότι ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι η επιτομή του ανθρώπινου παράγοντα στην μουσική, κάτι το οποίο θεωρεί ότι λείπει όλο και περισσότερο από τις ζωές μας.

“Επίσης εγώ, επειδή ακριβώς είμαι φυσικός, και έχω ασχοληθεί μετά το φυσικό, πολύ με τεχνολογία και πολύ με κώδικα και πολύ με εφαρμοσμένη επιστήμη και έχω ασχοληθεί και με ρομποτική, προφανώς έχω επηρεαστεί από αυτά και βλέπω ότι η κοινωνία πάει προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση που η τεχνολογία κάνει πολύ παραπάνω πράγματα από τον άνθρωπο, και τα κάνει καλύτερα, δυστυχώς.(...) Για

μένα λοιπόν ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι το μόνο πράγμα που διαχωρίζει τον άνθρωπο και του δίνει κάτι παραπάνω.(...) Δεν ξέρω, επειδή με απασχολεί πολύ, αν αυτά που βλέπω μέσω της επιστήμης πάνε κάπου καλά. Σίγουρα θα έχουν πολλά πλεονεκτήματα, αλλά σίγουρα αν δεν υπάρξει ηθική γύρω από το πλαίσιο που θα γίνουν δεν θα πάνε τόσο καλά. Οπότε θεωρώ ότι η τέχνη θα βοηθήσει σε αυτό, γιατί η τέχνη είναι ο πολιτισμός, και ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι όντως η ανθρωπιά μας. Οπότε αυτό απαντάει και στο κοινωνικό, γιατί τον χρειαζόμαστε.”

(Ιωάννα)

Σε κοινωνικά οφέλη μέσα στα πλαίσια μίας ομάδας αναφέρθηκαν η Μυρτώ, η Λίνα, ο Φώτης και η Στέλλα.

“Επίσης νιώθω ότι επικοινωνιακά είναι πολύ ενδιαφέρουσα εμπειρία. Δεν είμαι ακριβώς σίγουρη τι είναι αυτό που κάνει μία ομάδα να παίζει καλά μαζί, αλλά αν τα πας καλά με την ομάδα σου έχετε έναν πολύ διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας. Επειδή είναι ηχητικός μπαίνεις όντως μέσα σε αυτό.”

(Μυρτώ)

“Πραγματικά έχει χώρο για δημιουργία, έχει χώρο για επικοινωνία με τους συμπαίκτες σου.(...) Ήταν κάτι το οποίο πάντα μου άρεσε, γούσταρα να παίζω, μας βοήθησε και να γίνουμε φίλοι, να βγαίνουμε μετά για μπύρες, τα live ήταν εντελώς μοναδικά με την έννοια ότι πραγματικά δεν επαναλαμβάνεται αυτό που θα κάνεις.”

(Λίνα)

“(…) περισσότερο κοινωνικός με συνεχώς διευρυμένες εμπειρίες (άνθρωπος)”

(Φώτης)

“Αρχικά όφελος είναι η συναναστροφή σου με άτομα που μπορεί να μην τα γνωρίζεις προσωπικά και να είστε σε μία ομάδα που θα αυτοσχεδιάσετε, γιατί είναι σαν να επικοινωνείς και να γνωρίζεις τους άλλους χωρίς διάλογο.”

(Στέλλα)

Η Σαβίνα βρήκε ότι η σχέση/συνεργασία με τους συνεργάτες της που ήταν συνθέτες επηρεάστηκε έμμεσα από τα οφέλη της προηγούμενης ενότητας, δηλαδή τα μουσικά οφέλη, κάτι το οποίο καταλήγει να είναι ένα πιθανό είδος κοινωνικού οφέλους.

“(…) μπορεί να με βοήθησε και στη σχέση μου με τους συνθέτες επίσης. Δηλαδή σου λέει κάτι ο συνθέτης πχ θέλω αυτό. Πολλές φορές ο συνθέτης, ενώ ξέρει βέβαια τι θέλει, μπορεί να μην στο πει με τον σωστό τρόπο, οπότε εσύ πώς θα το κάνεις εάν αυτός δεν είναι... Δηλαδή έμαθα να διαβάζω πίσω από τις λέξεις λίγο. Ότι τώρα μου λέει αυτό, αλλά στην ουσία θα ήθελε κάτι παραδίπλα. Ή θα του προτείνω εγώ αυτό τον τρόπο, που πιθανόν να του αρέσει πιο πολύ από αυτό που αυτός σκέφτηκε. Αυτό νομίζω ότι έχει προέλθει από τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό πάρα πολύ και η αλήθεια είναι ότι η σχέση μου με τους συνεργάτες μου σε τέτοια επίπεδα, συνθέτες βασικά, ωρίμασε ιδιαίτερα. Εκτός αν επειδή εγώ ωρίμασα γενικότερα σαν άνθρωπος. Κατάλαβες; Επειδή περνάνε τα χρόνια δεν μπορώ να σου πω ότι σίγουρα αυτό ήταν αποτέλεσμα του αυτοσχεδιασμού ειδικά(…)”

(Σαβίνα)

6.4.1.2. Μουσική βελτίωση και δημιουργικότητα

Το αμέσως επόμενο πιο συχνό θεματολογικό πεδίο των απαντήσεων ήταν τα οφέλη με όρους βελτίωσης των μουσικών ικανοτήτων των ατόμων και το ζήτημα της ενίσχυσης, ή και όχι, της δημιουργικότητάς τους.

“Και σαν μουσικός εξελίχθηκα διότι η συνεχής ενασχόληση με την ομάδα, τη συνεύρεσή μας και τις πρόβες μας, τις συμμετοχές σε πρότζεκτ και συναυλίες με βοήθησαν να γίνω, δεν ξέρω αν μπορώ να πω καλύτερος, που στην ουσία του πράγματος δε με ενδιαφέρει, αλλά να πάω πιο πέρα από εκεί που βρισκόμουν πριν ασχοληθώ με αυτό.”

(Φώτης)

“Ένα ακόμα όφελος είναι το ότι γίνεσαι καλύτερος στη σύνθεση, αφού σε κάνει πιο ανοιχτό σε ακούσματα. Ενδεχομένως δηλαδή ο άλλος να εμπνευστεί στις συνθέσεις του από τον αυτοσχεδιασμό.”

(Στέλιος)

“Ήταν από τα πιο δημιουργικά πράγματα που έχω κάνει ως σπουδαγμένη μουσικός.”

(Λίνα)

“Εντάξει τα όρια της φωνής βέβαια ανοίξανε πάρα πολύ στον αυτοσχεδιασμό. Πήγα πολύ ψηλά, πολύ χαμηλά, άσχημα, ωραία. Δοκίμασα.(…) Μουσικά νομίζω ότι πιθανόν να με απελευθέρωσε πολύ. Εκφραστικά μουσικά. Επέτρεψα στον εαυτό μου δηλαδή να χαλαρώσω πολύ (...) Να μην είμαι τόσο κατά γράμμα. Νομίζω ότι με βοήθησε σε αυτό. Να βάλω περισσότερα επίπεδα στην εκφραστικότητα των τραγουδιών, όποιων τραγουδιών.(...) Δεν ξέρω πόσο με βοήθησε στο δημιουργικό (ο αυτοσχεδιασμός), τους θεωρώ δύο κόσμους (τον αυτοσχεδιασμό και τη σύνθεση). Τη βρίσκω πάρα πολύ με τον αυτοσχεδιασμό, αλλά αν ακούσω πράγματα που έχω κάνει με πάρα πολλή προσοχή λέω «θεέ μου, εγώ το

έκανα αυτό;»(...) είναι δύο πολύ διαφορετικοί τρόποι να δημιουργήσεις.”

(Σαβίνα)

Γιάννης: “το κυριότερο όφελος που μου έχει προσφέρει όλη αυτή η διαδικασία είναι να επικοινωνώ πιο εύκολα και να καταλαβαίνω τι θέλει να παίζει ο άλλος. Όχι απαραίτητα σε ποια κλίμακα θέλει να πάει και πού θέλει να αυτοσχεδιάσει ή, ξέρω ‘γω, τι συγχορδίες θέλει να παίζεις, αλλά ακόμη και το πώς νιώθει εκείνη την ώρα ή πού θέλει να προχωρήσει το δικό του παίξιμο.(...) Τώρα από κει και πέρα, ανά πάσα στιγμή σε εισαγωγικά μπορώ να παίζω και έστω και στιγμιαία, να εφεύρω εγώ μαζί με τους άλλους κάτι καινούργιο.”

(Γιάννης)

“Επίσης σου ανοίγει πάρα πολύ το μυαλό από το πλαίσιο που σου βάζουν, ότι ξέρεις, για να είσαι μουσικός πρέπει να είσαι πάρα πολύ καλός εκτελεστής σε ένα όργανο και να έχεις πολύ καλή ανάγνωση παρτιτούρας και ότι η εξάσκηση και το να τα παίζεις όπως είναι γραμμένα, αυτό θα σε κάνει καλή μουσικό. Αυτό σε περιορίζει πάρα πολύ καλλιτεχνικά γιατί στην ουσία δεν είσαι μουσικός, είσαι εκτελέστρια.”

(Στέλλα)

6.4.1.3. Ψυχοθεραπευτικά οφέλη

Αναφορά έγινε και στα ψυχοθεραπευτικά οφέλη του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού. Τα άτομα τόνισαν κυρίως το πώς η πρακτική αυτή καλλιεργεί ένα ασφαλές περιβάλλον για να επαναπροσδιορίσει κανείς τη σχέση του με τον ήχο και, επακόλουθα, με τον εαυτό του, ακριβώς γιατί λείπουν από εκεί οι θέσεις ισχύος και ο διαχωρισμός των μελών ανάλογα με τις μουσικές τους ικανότητες. Με άλλα λόγια, ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είχε για πολλά από τα άτομα έναν ρόλο «επούλωσης» των τραυμάτων της μουσικής, όπως μου είπε και η Λίνα ότι ήταν για εκείνη, αναφερόμενη στις συμβατικές μεθόδους μουσικής εκπαίδευσης. Ακόμη, αναφέρθηκε από κάποια άλλα άτομα ότι η πρακτική είναι ένας τρόπος να έρθει κανείς σε επαφή με τα συναισθήματά του.

“(...)αλλά πιο πολύ από όλα θεωρώ ότι σε βγάζει από αυτό το καλούπι της συστηματικής μουσικής εκπαίδευσης, το οποίο θεωρώ ότι μας βάζει σε πολύ δύσκολο τριπάκι. Δηλαδή και εγώ τα χρόνια που διάβαζα για το πτυχίο και το δίπλωμα του πιάνου ήταν κάτι που με πίεσε πάρα πολύ σαν άτομο, που ακόμα και τώρα δεν παίζω πιάνο με τον τρόπο που έπαιζα ή που θα ήθελα να παίζω. Έτσι πολύ σημαντικό κομμάτι για μένα για να το ξαναβρώ με τη μουσική ήταν ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός. Όσο πάει γνωρίζω όλο και πιο πολύ κόσμο που μιλάει για τα τραύματα της μουσικής.(...) Για μένα προσωπικά

δεν ξέρω αν είχε να κάνει με το κομμάτι της μουσικοθεραπείας, αλλά όντως είχε και το στοιχείο της θεραπείας μέσα.”

(Λίνα)

“ Για μένα, ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός αρχικά βοηθάει ψυχολογικά στο ότι επιτέλους δεν κρίνεσαι, γιατί γενικά η μουσική είναι κάτι που πρέπει να σε κάνει να νιώθεις όμορφα γιατί είναι μία τέχνη, και αν δεν σε κάνει να νιώθεις όμορφα τότε, να σε κάνει να νιώθεις ελεύθερος, να νιώθεις κάπως καλύτερα από αυτό που ήσουν πριν σαν οντότητα γενικά. (...) Ακόμη κι αν η μουσική που προκύπτει είναι καλή ή πιο δουλεμένη ή πιο δύσκολη, το θέμα είναι εσύ στο κέντρο σου πάντα να νιώθεις καλύτερα και πιο ελεύθερος άνθρωπος. Οπότε ο αυτοσχεδιασμός με βοήθησε σε αυτό, στο να ανοιχτώ και να μάθω πώς να το ευχαριστιέμαι όταν παίζω μουσική και να νιώθω πιο δυνατή και πιο ο εαυτός μου και να μην αναλώνομαι στο πώς αυτό που παίζω θα αρέσει σε κάποιον άλλον που δεν έχει καμία σχέση με εμένα στην τελική.”

(Ιωάννα)

“Αρχικά με βοήθησε πάρα πολύ να αποδομήσω το τι σημαίνει μουσική, και με το πολύ πρακτικό πράγμα του πώς να περνάω καλά με τη μουσική. Μέχρι τότε όντως ήμουν σε μία φάση που είχα απογοητευτεί από τις σπουδές μου στη μουσική και παρατηρούσα ότι δεν περνάω πλέον καλά με αυτό. Σου θυμίζει ότι η μουσική είναι κάτι με το οποίο πρέπει να περνάς καλά και όχι μόνο μία διαδικασία κριτικής-διόρθωσης-ξανά εξάσκησης μετά πάλι διόρθωσης.”

(Μυρτώ)

“Άλλο όφελος είναι ότι φεύγει το άγχος γιατί μαθαίνεις σταδιακά ότι σε αυτή τη μουσική μπορεί να συμμετάσχει οποιοσδήποτε και σημασία έχει αυτή η εξερεύνηση και η προσπάθεια. (...) Ένα ακόμα μεγάλο όφελος είναι ότι μπορεί να μην έχεις αυτοπεποίθηση ως μουσικός και να έχεις κακές εμπειρίες από άλλες περιπτώσεις στις οποίες έπρεπε να παίζεις μουσική, ή να μην έχεις ακούσει καλά σχόλια από καθηγητές κτλ, και αυτός ο χώρος να σου δώσει μια νέα αρχή για να μπορέσεις να προσδιορίσεις τον εαυτό σου ως μουσικό ή ως καλλιτέχνη(...) χωρίς να σκέφτεσαι ότι δεν είσαι ο καλύτερος ή ότι ο άλλος το κάνει καλύτερα. Αυτά δεν βοηθάνε κάπου, δεν χρειάζονται οπότε τα αφήνεις πίσω και είναι κάτι το πολύ υγιές. (...)”

(Γιώργος)

“Θα εκφράζεις πράγματα τα οποία δε μπορούν να μουν σε λόγια, ούτε εσύ ο ίδιος ή το κοινό δε μπορεί να τα καταλάβει και να πει «Α, αυτός έχει τις μαύρες του». Όχι καμία σχέση.”

(Στέλιος)

“Είναι ψυχοθεραπεία δηλαδή. Και χάλια να το κάνεις, κάτι έχεις νιώσει, που είναι σημαντικό.”

(Σαβίνα)

6.4.1.4. Εξερεύνηση της έννοιας του ήχου

Στη συνέχεια εμφανίζεται το όφελος της εξερεύνησης της έννοιας του ήχου μέσα από τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, όπως και των ορίων μεταξύ μουσικής και θορύβου.

“Μαθαίνεις για τη δημοκρατικότητα των ήχων σε επίπεδο του ποιοι είναι επιτρεπτοί και το τι είναι μουσική και τι δεν είναι. Είναι πολύ ανοιχτό σε αυτόν τον τομέα. Και τη δημοκρατικότητα των μουσικών ροών που μπορούν να συνυπάρχουν σε έναν ομαδικό αυτοσχεδιασμό.”

(Γιώργος)

“Νιώθω ότι είναι πολύ ουσιαστική και η ενασχόλησή σου με τον ήχο.(...) Είναι σαν διαλογιστικό. Είναι η πιο κοντινή επαφή που μπορείς να έχεις με κάποιον ήχο χωρίς το context του(...”

(Μυρτώ)

“Αυτό που ανακάλυψα με τον αυτοσχεδιασμό είναι ότι πρώτα έκανα και μετά ένιωθα, δηλαδή το πόση δύναμη έχει ο ήχος της φωνής από μόνος του στο να προκαλέσει συναισθήματα. Και όχι “τόρα λέω ένα θλιμμένο κομμάτι άρα θλίβομαι, τώρα χαίρομαι γιατί λέω ένα χαρούμενο κομμάτι”. Δεν υπήρχε αυτό. Ξεκινάς από το μηδέν, δεν έχεις λόγια, δεν έχεις τίποτα. Ξεκινάς και κάνεις “α”, “ου”, διάφορα. Και αυτά τα περιέργια σου κάνουν συναίσθημα και δεν ξέρεις γιατί έχει προέλθει το συναίσθημα. Δεν έχεις καμιά ιδέα. Αυτό ήταν το πολύ αποκαλυπτικό για μένα και για αυτό και όταν άρχισα να διδάσκω, μπορώ να πω ότι ήταν για αυτό, για να καταλάβει κάποιος το σώμα του, ο ήχος στο σώμα τι ρόλο παίζει.”

(Σαβίνα)

“Σε κάνει να αναθεωρήσεις την έννοια της σιωπής και του θορύβου. Είναι πολύ παρεξηγημένη στο μυαλό μας η έννοια του θορύβου.”

(Στέλιος)

Η Στέλλα ανέφερε και το ζήτημα του πειραματισμού πάνω σε διαφορετικούς τρόπους χρήσης μουσικών οργάνων αλλά και αντικειμένων με σκοπό την παραγωγή του ήχου.

“Επίσης (όφελος είναι και) το να εξερευνήσεις ήχους από ένα μουσικό όργανο που υπάρχει ο σωστός τρόπος λειτουργίας του, οπότε αναιρούμε το σιδηρόπυρο άλλο βγάζει ήχο το συγκεκριμένο όργανο. (...) Με την κιθάρα έχω να παίζω «κανονικά» από το δεύτερο έτος. Ξέρεις, είναι ένα “ακριβό όργανο”, ένα “ακριβό ξύλο” το οποίο έχει δημιουργηθεί σε αυτό το σχήμα και “πρέπει να το προσέχουμε”. Την χρησιμοποίησα με πάρα πολλούς άλλους τρόπους που δε θα είχα σκεφτεί πριν.(...) Ναι, με βοήθησε πάρα πολύ στο να αξιολογώ αντικείμενα που κάνουν διάφορους ήχους.”

(Στέλλα)

6.4.1.5. Καλύτερος ακροατής

Η συμμετοχή σε οποιαδήποτε μουσική συνθήκη περιλαμβάνει ομαδικό παίξιμο έχει αναμφίβολα το όφελος αυτό, να γίνονται δηλαδή τα άτομα καλύτεροι ακροατές, αναγκαστικά, για να αντεπεξέλθουν στις ανάγκες της μουσικής. Στο συγκεκριμένο είδος όμως, το να ακούς τα άλλα άτομα είναι ένα είδος αυτοσκοπού. Έτσι, τονίστηκε από μερικούς η σημασία του να μην επικεντρώνεται κανείς μόνο στον δικό του ήχο, ενώ από άλλους ότι μέσα από την πρακτική αλλάζει ο τρόπος με τον οποίο ακούς πια τους γύρω σου.

“Μαθαίνεις καταρχήν να επικεντρώνεσαι στη μουσική σε πραγματικό χρόνο και να μη σκέφτεσαι σε πλαίσια σωστού και λάθους.(...) Γνωρίζεις τη σημασία του να μην παίζεις και να ακούς μόνο, και να μη βάζεις τους δικούς σου ήχους πάνω από τους ήχους των άλλων. Φεύγει δηλαδή αυτή η ιεραρχία, το εγώ, που εντάζει, κανένας καλλιτέχνης δεν μπορεί να ξεφύγει από το εγώ, αλλά σημασία έχει να προσπαθείς να ξεφύγεις.”

(Γιώργος)

“μαθαίνεις να ακούς γύρω σου, σταματάς να ακούς τον εαυτό σου”

(Στέλιος)

“Το άλλο κέρδος θεωρώ ότι είναι το πώς ακούς. Ακούς με διαφορετικό τρόπο πλέον όταν μπεις σε αυτή τη λογική και κυρίως όταν είναι ομαδική”

(Σαβίνα)

6.4.1.6. Παιχνίδι

Ένα ακόμα όφελος που προέκυψε από την ερώτηση ήταν ότι η πρακτική παίρνει συχνά ρόλο παιχνιδιού, κάτι το οποίο στέκει από μόνο του σαν ένα όφελος. Φέρνει στην επιφάνεια την φαντασία και την ανάγκη για εξερεύνηση του ήχου με τον ίδιο τρόπο που τα παιδιά αποζητούν να εξερευνήσουν τον κόσμο, χωρίς να έχουν κάποιον συγκεκριμένο στόχο στο μυαλό τους κάνοντάς το, παρά μόνο να επικεντρωθούν στη στιγμή.

“Το πιο σημαντικό είναι ότι η πρακτική αυτή έχει μέσα το στοιχείο του παιχνιδιού να πρωταγωνιστεί. Ένας καθηγητής μου έλεγε: δε θα ‘ρθει κανείς να σου μάθει πώς να αυτοσχεδιάζεις. Είναι κάτι που ανακαλύπτεις μόνο σου εμπειρικά. Όπως ακριβώς δε πάει κανείς σε ένα παιδάκι και πριν πάει στην αλάνα να παίξει θα του πει πώς να παίζει ποδόσφαιρο. Αυτή την παρομοίωση μου έκανε αυτός ο καθηγητής (...) Παιχνίδι με τον εαυτό σου και με άλλους.”

(Στέλιος)

“(Ο αυτοσχεδιασμός) είναι σαν να παίζεις ένα παιχνίδι, σαν να λες αστεία με κάποιον, σαν να λες ανέκδοτα, σαν να του κλείνεις το μάτι(…)”

(Σαβίνα)

“Μαθαίνεις να αποδέχεσαι ότι πολλές φορές, το 60% ας πούμε, μπορεί να μην έχει τόσο ουσιαστικό αποτέλεσμα σαν δημιουργία. Μαθαίνεις ότι έχει νόημα όμως αυτή η εξερεύνηση, οι διάφορες προσπάθειες, οι δοκιμές, το να βρίσκεις καινούριους ήχους, το να ακούς τους γύρω σου.”

(Γιώργος)

6.4.1.7. Αυτογνωσία

Δύο άτομα απέδωσαν στην ενασχόλησή τους με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό και μία επιπλέον αίσθηση αυτογνωσίας.

“Είναι και το όφελος του να γνωρίζεις και τον εαυτό σου. Επειδή εκεί πέρα εκφράζεσαι σε ένα βαθμό πολύ παραπάνω από ότι έχεις μάθει να εκφράζεσαι.”

(Στέλιος)

“Είναι πάρα πολύ παράξενο γιατί αν σκεφτείς ότι ήμουν σε ωδείο 10- 11 χρόνια, και μετά στο τμήμα Μουσικών Σπουδών στο Α.Π.Θ. άλλα 4, δεν αισθανόμουν ότι μπορούσα να με προσδιορίσω ως μουσικό γενικά. Οπότε αισθάνθηκα κάπως ότι πιάνω στην εαυτή μου την ταυτότητα της μουσικού και καταλαβαίνω τι σημαίνει για μένα αυτό.”

(Μυρτώ)

6.4.1.8. Εκτόνωση

Τέλος, υπήρξε και το όφελος της εκτόνωσης που μπορεί να έχει κανείς από τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

“Επίσης πολλοί το βλέπουν ως εκτόνωση, και εγώ το έβλεπα έτσι για ένα διάστημα. Ξεδίνεις και μόνος και με άλλους. Σκέψου να είχα τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό όταν ήμουν στην εφηβεία στο πιάνο και αντί να μελετάω φούγκες Μπαχ, να του δίνω να καταλάβει. Άλλος πάει και κάνει μποξ, άλλος τρέχει, ένας μουσικός μπορεί να κάνει αυτό. Και ενδεχομένως να προκύψει και κάτι από αυτό, όπως μια ιδέα.”

(Στέλιος)

“Αλλά ό,τι και νά’ναι πάντως, είναι τρομερά αποκαλυπτικό αλλά και ξεφορτώνεις ρε παιδί μου. Είσαι εσύ, ό,τι και να κάνεις, τώρα, κάτι έχεις βγάλει.”

(Σαβίνα)

6.4.2. Στοιχεία που κάνουν ένα άτομο “καλό/ή” ελεύθερο/η αυτοσχεδιαστή/στρια

Στη συγκεκριμένη ερώτηση, τα άτομα κλήθηκαν να απαντήσουν στο αν θεωρούν ότι υπάρχει κάποιο είδος διαβάθμισης επιπέδων/προόδου, ή αν μιλάμε με διαφορετικούς όρους καταλληλότητας για τη συγκεκριμένη πρακτική. Στη συνέχεια τους ζητήθηκε να ορίσουν τα στοιχεία που οφείλει να έχει ένας ελεύθερος αυτοσχεδιαστής ώστε να είναι “καλός” στην πρακτική.

Στο πρώτο σκέλος της ερώτησης τα περισσότερα άτομα αμφισβήτησαν την ύπαρξη κάποιας διαβάθμισης επιπέδων/καταλληλότητας στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό με τον παραδοσιακό τρόπο, όπως θα γινόταν δηλαδή σε άλλες μουσικές πρακτικές.

“Δεν μπορώ να ορίσω διαβάθμιση επιπέδου/προόδου, δε νομίζω πως θέλω να βλέπω το πράγμα από μια τέτοια λογική.”

(Φώτης)

“Δεν ξέρω αν μπορώ να δώσω όρους ή στοιχεία, δεν μπορώ να το βάλω σε κατάταξη όπως λέμε μέση ή ανώτερα, αυτός είναι καλός κτλ. Δεν γίνεται αυτό το πράγμα.”

(Γιάννης)

“Αλλά για κριτήρια δεν ξέρω. Το πώς να πούμε ότι είναι καλός ο αυτοσχεδιασμός είναι πολύ περίεργο και πολύ προσωπικό ίσως”

(Λίνα)

“Αλλά ποτέ δεν θα έκανα το διαχωρισμό αυτοσχεδιασμός για αρχάριους και αυτοσχεδιασμός για έμπειρους. Αυτά δεν θα λεγα ότι χωράνε σε αυτό το είδος”

(Γιώργος)

“Τουλάχιστον για μένα, η έννοια του καλού και του κακού περνάει δεύτερη.”

(Ιωάννα)

“Οπότε ναι, δεν θα πω ότι υπάρχουν διαβαθμίσεις για το ποιος είναι κατάλληλος και ποιος όχι.”

(Στέλλα)

Ο Αλέξης θεωρεί ότι η διαβάθμιση επιπέδων είναι κάτι το οποίο μπορεί να υπάρξει, αλλά δε μας αφορά πάντα. Το αν μας αφορά εξαρτάται από την δομή της ομάδας, τις συνθήκες στις οποίες παίζουν και το χρόνο τον οποίο έχουν παίξει μαζί τα μέλη. Συγκεκριμένα:

“Αυτό εξαρτάται από το για πού προέρχεται να γίνει το «προϊόν». Δηλαδή στο επίπεδο μιας ομάδας η οποία αυτοσχεδιάζει όπως είναι οι daEXIt, για μένα δεν υπάρχει αυτό. Δεν με ενδιαφέρει σε αυτό το επίπεδο, γιατί δεν μας αφορά. Μας αφορά να έρθουν άνθρωποι, να το δοκιμάσουνε, να έχουνε την αγάπη, να προσπαθήσουν να κάνουνε κομμάτια μαζί με τους άλλους, να ακούν τους άλλους, να πάρουν μέρος στο γκρουπ, να έχουν μία καινούργια εμπειρία και να μάθουν ίσως μέσα από αυτό πώς οργανώνεις τους ήχους σου. Είναι αυτό που έλεγα πριν, ελευθερία και ευθύνη, τους ήχους σου πού τους βάζεις, γιατί τους βάζεις, τι θες να πετύχεις με αυτό, πώς είναι το τελικό αποτέλεσμα κτλ. Όταν όμως πας να κάνεις ελεύθερο αυτοσχεδιασμό σε ένα μέρος το οποίο υπάρχουν expectations από αυτό το οποίο πρόκειται να συμβεί, δηλαδή ας πούμε, όταν εμφανίζοντας οι ΑΜΜ στη Στέγη, αυτός που πάει να δει τους ΑΜΜ στη Στέγη περιμένει να... όχι να ακούσει κάτι συγκεκριμένο, προφανώς γιατί τότε δεν θα ήταν ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, αλλά περιμένει ένα στάνταρ επίπεδο που ξέρει ότι υπάρχει σε αυτό το γκρουπ. (...) Θά 'ναι πολύ δύσκολο να μην περιμένει τίποτα. Οπότε αυτό μπορείς να το απαντήσεις ανάλογα με το ποιος το κάνει, για ποιο λόγο το κάνει και τι περιμένει κάποιος από αυτόν, όλα αυτά μαζί. Οπότε δεν υπάρχει μία απάντηση, ούτε υπάρχει καλό ή κακό, που είναι το καλύτερο κατά τη δικιά μου άποψη. Δεν χρειάζεται κανείς να προσπαθήσει να το εξηγήσει αζιακά.”

(Αλέξης)

Η Σαβίνα εξέφρασε την άποψη ότι το πότε κάποιο άτομο είναι “καλό” στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό είναι πάρα πολύ υποκειμενικό, δίνοντάς μου και δύο παραδείγματα από προσωπικές της εμπειρίες για να τη στηρίξει:

“Αυτό είναι πολύ μεγάλο θέμα, γιατί όπως σου, είπα οι κανόνες, δεν ξέρω ποιοι διδάσκουν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, μπορεί κάποιος να σου πει κανόνες. Εγώ δεν τους ξέρω. Κοίταξε εγώ από την ώρα που ξεκίνησα, μετά πηγαίνοντας στη Γερμανία, κατάλαβα ότι αυτό που είχα επιλέξει να κάνω τότε ήταν άλλο από αυτό που περίμεναν από μένα. (...) Είχα επιλέξει να κάνω ένα παζλ, ένα κολλάζ ήχων, να είμαι δηλαδή σαν ένα ραδιόφωνο που του γυρνάς το κουμπί και κάνει {μιμείται το ραδιόφωνο όταν του αλλάξεις σταθμούς γρήγορα} το οποίο είναι κολλάζ, είναι μία άποψη. Ο Kowald κάποια στιγμή ενοχλήθηκε πάρα πολύ από αυτό. Μου λέει δεν γίνεται, λέω εγώ από μέσα μου γιατί δεν γίνεται; Δηλαδή

ελεύθερο δεν είναι; Εγώ αυτό κάνω. (...) Γιατί ξέρεις, αυτό πάνω στη σκηνή φαίνεται. Ο άλλος αρνείται να σε ακολουθήσει. (...) Μέχρι που μου είπε “Σαβίνα, πρέπει να ξεκινάς τον αυτοσχεδιασμό σου και σιγά σιγά να τον κλιμακώνεις, μην αλλάζεις τους ήχους τόσο γρήγορα”. Εγώ νόμιζα ότι είναι προσόν να τους αλλάζω γρήγορα. Για εκείνον ήταν ελάττωμα, οπότε για να μπορέσουμε να συνεννοηθούμε προσπαθούσα να ακούσω τι μου λέει. Αυτό για μένα ήταν ψυχολογικά πάρα πολύ δύσκολο, γιατί νόμιζα ότι δεν είμαι καλή σε αυτό που κάνω.

Ας πούμε κάναμε ένα τρίο και την άλλη μέρα μου αποκάλυψε ο κιθαρίστας ότι έκλαιγε γιατί δεν μπορούσε λέει να ανταποκριθεί σε αυτό που έβγαине εκείνη την ώρα. Και του λέω μα δεν παίζαμε πάρα πολύ ωραία; Εγώ αισθανόμουν ότι σε ακολουθώ... «Όχι» μου λέει, «δεν ήμουν αρκετός». Και δεν μπορούσε να κοιμηθεί το βράδυ. (...) Εγώ δεν κατάλαβα, νόμιζα ότι έπαιξε πολύ καλά αυτός. Αυτός έκλαιγε. Ναι, είναι πάρα πολύ (προσωπικό). Κάποιοι νιώθουν υπέροχα, άλλοι νιώθουν χάλια. Τώρα αν αυτό ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, δεν το ξέρω. Πάντως είναι μία πολύ λεπτή ισορροπία και επίσης υπάρχουν φορές που νιώθω τέλεια αλλά δεν είμαι καθόλου σίγουρη αν αυτό το τέλειο είναι πραγματικό. Δηλαδή αν αυτός που το εισπράττει από κάτω το νιώθει σαν τέλειο ή σαν χάλια. Συνήθως αυτά ταυτίζονται. Συνήθως. Όχι πάντα όμως.”

(Σαβίνα)

Επίσης, είπε ότι το πόσο καλός είναι ένας αυτοσχεδιαστής εξαρτάται πάρα πολύ από το μέρος στο οποίο θα παίζει ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, γιατί τα διαφορετικά μέρη έχουν τα δικά τους προτιμώμενα ηχητικά εργαλεία και τις δικές τους μουσικές γλώσσες:

“Άρα δηλαδή και με τον αυτοσχεδιασμό τελικά, ανάλογα με τις χώρες. Πας στη Νορβηγία και κάνουνε κάτι αργά και λέω, “καλά είναι στα καλά τους αυτοί;”. Οι Γερμανοί είναι {παράγει με τη φωνή της ασυνάρτητους ήχους}, οι Εγγλέζοι είναι λίγο πιο «ιντελεκτουέλ». Δηλαδή παίζει ρόλο. Οι Γάλλοι κάνουνε κάτι με ηλεκτρονικά με κάτι ήχους... είναι πιο εκλεπτυσμένοι στα ηχοχρώματα. Λέω τώρα αυθαιρεσίες πιθανόν, αλλά μέσα από την εμπειρία μου αυτό μου έρχεται. (...) Αυτό ξεκίνησε δηλαδή ας πούμε πάρα πολύ σαν θόρυβος, με γρήγορες νότες και χάος και δεν κάνουμε μελωδίες, δεν κάνουμε αρμονίες, δεν κάνουμε ρυθμούς, ξέρεις, έχουμε αυθόρμητες κινήσεις που οδηγούν δεν ξέρουμε πού. Αυτή τη στιγμή, που όμως έχουν περάσει πάρα πολλά χρόνια από τότε που ξεκίνησε, υπάρχουν ρεύματα πια.”

(Σαβίνα)

Ακόμη, αρκετά από τα άτομα δεν αρνήθηκαν το ότι μπορεί να υπάρξει η αίσθηση της προόδου ενός ατόμου στην πρακτική.

“Θεωρώ ότι όντως μπορεί να υπάρξει κάποια διαβάθμιση σχετικά με το πόσο καλός αυτοσχεδιαστής είναι κάποιος, όμως ανάλογα με τι όρους. (...) Ίσως η πρόοδος να μην είναι καν προσωπικό πράγμα. Ίσως η πρόοδος να είναι συνυφασμένη με την ομάδα, ένα είδος συλλογικής προόδου.”

(Μυρτώ)

“Για να μην κρυβόμαστε πίσω από το δάχτυλό μας, εννοείται ότι υπάρχουν άτομα που για χι ψι λόγους έχουν μία παραπάνω κλίση σε αυτό.”

(Γιώργος)

“Όποτε θεωρώ ότι υπάρχει πρόοδος, αλλά η βάση που ξεκινούν όλοι είναι ότι είναι οκ, ότι εφόσον θες να το κάνεις, μπορείς, και θα είσαι καλός αυτό.”

(Ιωάννα)

Η πρόοδος αυτή είναι εφικτή όταν ένα άτομο κατέχει ορισμένα στοιχεία. Τα στοιχεία που δόθηκαν αναλύθηκαν και τελικά κατηγοριοποιήθηκαν σε έξι θεματικές ενότητες. Οι ενότητες παρουσιάζονται εδώ ξανά με σειρά συχνότητας εμφάνισης στις απαντήσεις των ατόμων του δείγματος, από την συχνότερη στην λιγότερο συχνή: 1) Εμπειρία, 2) Επικοινωνία με την ομάδα, 3) Ανοιχτότητα, 4) Θέληση/Συγκέντρωση, 5) Σωστή επιλογή οργάνου και διαχείριση των δυνατοτήτων του και 6) Συμμετοχή σε live.

6.4.2.1. Εμπειρία

Η συχνότερη θεματική ενότητα αναφοράς που προέκυψε μετά την ανάλυση των δεδομένων ήταν εκείνη της εμπειρίας του ατόμου, χρονικά, πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

“Θεωρώ ότι πολύ μεγάλο κομμάτι είναι τα χρόνια που περνάς μαζί με τα άλλα άτομα.”

(Λίνα)

“Με την εμπειρία επίσης σίγουρα μαθαίνεις στον αυτοσχεδιασμό σου να ελέγχεις πράγματα όπως οι πυκνώσεις, οι αραιώσεις, οι κλιμακώσεις, οι αποκλιμακώσεις, οι διακοπές, τα κενά.”

(Γιώργος)

“εξαρτάται (η πρόοδος) από το τι γκρουπ είναι αυτό το οποίο παίζει, είναι μαζί χρόνια; (...) Κι εδώ κολλάει και το ότι, τεχνικά, ο αυτοσχεδιασμός είναι και άλλα πράγματα, πάνω στο παίξιμο, τα οποία εξαρτώνται λίγο και από την εμπειρία του καθενός. Ένας άνθρωπος ο οποίος δεν είναι μουσικός και

μπαίνει σε μία ομάδα θα κάνει καιρό μέχρι να μπορέσει να βρει περίπου τι μπορεί να παίξει, πώς θα βάλει τους ήχους του μέσα... σιγά-σιγά θα το βρει αν θέλει. Και θα δημιουργήσει έναν μικρόκοσμο δικό του για το πώς παίζει συνήθως μέσα σε αυτό το γκρουπ.”

(Αλέξης)

“όσο πιο πολύ παίζεις με τους άλλους, υπάρχει μία πρόοδος προς το πιο όμορφο και πιο καλό”

(Ιωάννα)

“όσο πιο πολύ ασχολούμουν με αυτό και μπλεκόμουν με ομάδες, ξεκινούσα να έχω πιο συγκεκριμένη άποψη για το τι θέλω ηχητικά να γίνει και από ένα σημείο και μετά να ξέρω ποια ακριβώς δικιά μου κίνηση θα συνεισφέρει στο ηχητικό αποτέλεσμα, ενώ στην αρχή υπήρχε μία τυχαιότητα, που ενώ σαν διαδικασία ήταν πολύ fun, αποκτούσαμε συνολικά μία άλλη συνειδητότητα για το ποιο θέλουμε να είναι το ηχητικό αποτέλεσμα. Ήταν κάτι το οποίο δεν ήταν προκαθορισμένο, αλλά συνειδητό.”

(Μυρτώ)

6.4.2.2. Επικοινωνία με την ομάδα

Το αμέσως επόμενο στοιχείο που αναφέρθηκε ήταν εκείνο της επικοινωνίας με την ομάδα. Με άλλα λόγια, κάποια από τα άτομα θεωρούν σημαντικό παράγοντα του πόσο καλός είναι ένας/μία αυτοσχεδιαστής/στρια, την ικανότητά του να βρίσκεται σε επαφή με τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας του, μουσικά ή κοινωνικά.

“Αυτό που θεωρώ οδηγεί κάποιον στο να είναι καλός αυτοσχεδιαστής είναι το να αναπτύξει την επικοινωνία με τους υπόλοιπους. Αν αυτοσχεδιάζει σε σύνολο, έτσι; Αυτό τον κάνει καλό αυτοσχεδιαστή, είναι αυτό που κάνει εν τέλει και το σύνολο καλό, ανάλογα με το πόσο επικοινωνεί με τους άλλους μέσα σε αυτό και το πώς, χωρίς ακόμα να έχουν αποφασίσει και τίποτα από πριν, μπορούν να δώσουν σε κάποιον ακροατή ο οποίος μπορεί να μην έχει και την παραμικρή ιδέα, να καταλάβει έστω σε πρώτο βαθμό ότι αυτοί οι άνθρωποι παίζουν μαζί.”

(Γιάννης)

“(…) είναι επίσης να σου ταιριάζουν τα άτομα. Δεν ξέρω αν μπορώ να το εξηγήσω, και ηχητικά να σου ταιριάζουν, και σαν άτομα. Έχω νιώσει πολύ διαφορετικά δηλαδή ανάλογα με το ποιον έχω απέναντί μου (….) Θεωρώ επίσης ότι υπάρχουν αυτοσχεδιαστές οι οποίοι έχουν έναν πιο υποστηρικτικό ρόλο ή πιο να-πάραουν-πρωτοβουλία ρόλο. Ίσως και εκεί πρέπει να υπάρχει μία ισορροπία, χωρίς να μπορώ να στο εξηγήσω πιο συγκεκριμένα.”

(Λίνα)

“Στον αυτοσχεδιασμό υπάρχει το εζής: πρέπει να πηγαίνεις με τα νερά του άλλου αλλά όχι πάρα πολύ. Δεν μπορείς να είσαι συνέχεια κολλητά. Σου λέει ας πούμε ο άλλος «μην πέφτεις πάνω μου». Το «μην πέφτεις πάνω μου» είναι, πχ, εγώ διαλέγω να κάνω μελωδία, ε μην κάνεις και εσύ μελωδία. Κάνε κάτι άλλο ώστε να υπάρξει ένα διαφορετικό στοιχείο το οποίο να είναι τέτοιο ώστε να μη με μπλοκάρει, αλλά να μου δημιουργήσει το ενδιαφέρον να εξελιχθώ και εγώ. Περί αυτού πρόκειται.(...) Πόσο κοντά είμαι στον άλλον, πόσο κουμπώνω, πόσο του πάω κόντρα και πόσο αντέχει ο άλλος τις προκλήσεις.”

(Σαβίνα)

“Ίσως η πρόοδος να μην είναι καν προσωπικό πράγμα. Ίσως η πρόοδος να είναι συνυφασμένη με την ομάδα, ένα είδος συλλογικής προόδου.”

(Μυρτώ)

“(...) πρωταρχική είναι η έννοια του μπορώ να σεβαστώ τους συμπαίκτες μου, μπορώ να είμαι πιο αλληλέγγυος και να επικοινωνώ μαζί τους και μπορώ στην ουσία να είμαι πιο ωραίος άνθρωπος για τους ανθρώπους που παίζω μαζί, ή αντίστοιχα με τους ανθρώπους γενικότερα.”

(Ιωάννα)

6.4.2.3. Ανοιχτότητα

Η επόμενη θεματική ενότητα στοιχείων ήταν η ανοιχτότητα του ατόμου, τόσο μουσικά όσο και σε θέματα δεκτικότητας του εαυτού του και των άλλων μελών της ομάδας.

“Ένας/μία αυτοσχεδιαστής/στρια ίσως πρέπει να είναι ανοιχτός/ή σε όλα. Στο νέο, στο πρωτοπόρο, στο άγνωστο, στο ξένο, στο ανοίκειο, στις συναναστροφές και στις συνομιλίες με τους/ις παρόντες/ούσες και με τους/ις απόντες/ούσες και να θέλει να υπάρχει μέσα από αυτήν την κατάσταση για να γεννηθεί έτσι μια καινούρια συνθήκη. Που ίσως σήμερα είναι αυτή, αλλά αύριο μία άλλη και κάθε φορά για κάποιο λόγο διαφοροποιείται και δεν μοιάζει ποτέ με την προηγούμενη.”

(Φώτης)

“Το άλλο είναι να είσαι ανοιχτός. Να μη βάζεις όρια, ούτε στον εαυτό σου, ούτε στους άλλους, ούτε και στη μουσική που ακούς. Αν υπάρχει ο όρος καλός αυτοσχεδιαστής, που δεν είμαι σίγουρος, αλλά αν υπήρχε, θα έλεγα ότι το πιο βασικό για να είσαι καλός είναι να είσαι ανοιχτός στα ακούσματά σου.(...) Επειδή ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι μία τόσο ιδιαίτερη συνθήκη, που όταν συναντιούνται 4-5 άτομα και αυτοσχεδιάζουν μαζί, είναι σαν να συγκρούονται 4-5 διαφορετικοί κόσμοι. Δεν μπορείς να είσαι απόλυτος. Πρέπει να δώσεις χώρο στους άλλους κόσμους.”

(Στέλιος)

“Το βασικό είναι να ακούς και να μην λειτουργείς βάση αποθημένου και να προσπαθείς να έχεις πάντα φρέσκο μυαλό. Πολύ συχνά είναι πιο εύκολο για άτομα που δεν ξέρουν μουσική να μπουν σε αυτό χωρίς ερωτήσεις. Οι μουσικοί θα αρχίσουν να ρωτάνε "αυτό επιτρέπεται;" ή μπορεί να βάλουν πιο ιδιωματικά στοιχεία. Έρχονται δηλαδή με πράγματα που έχουν ήδη στο κεφάλι τους και υπάρχει περίπτωση να δυσκολευτούν να τα αφήσουν πίσω.(...) Μπορεί ο οποιοσδήποτε αρκεί να έχει ανοιχτό μυαλό και να προσπαθεί κάθε φορά να το κρατάει ανοιχτό.”

(Γιώργος)

“Κοίτα, δεν θα πω ότι υπάρχουν διάφορα επίπεδα καταλληλότητας, αλλά έχει να κάνει με το πώς τον αντιλαμβάνεσαι εσύ τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, το πόσο θα τον κάνεις κάπως δικό σου, το πόσο μπορείς να ανοίξεις το μυαλό σου, το πώς μπορείς να αντιληφθείς κάποια πράγματα.”

(Στέλλα)

6.4.2.4. Θέληση/Συγκέντρωση

Στη συνέχεια και στην ίδια συχνότητα με τον προηγούμενο, είχαμε τον παράγοντα της θέλησης/συγκέντρωσης του ατόμου πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

“Θεωρώ ότι ένας καλός ελεύθερος αυτοσχεδιαστής μπορεί να είναι οποιοσδήποτε θέλει να παίζει ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.(...) το έχω δει αυτό και από μένα, στην αρχή δεν πολυκαταλαβαίνεις τι συμβαίνει αλλά όσο παίζεις, εφόσον σε ενδιαφέρει(...) και όσο συγκεντρώνεται το μυαλό σου και εστιάζει στο να καταλαβαίνει τι συμβαίνει μέσα στη φάση που γίνεται η μουσική, κατανοείς παραπάνω τι θέλεις, πώς θα γίνει κάτι πιο ενδιαφέρον, πώς θα υπάρχει καλύτερη αλληλεπίδραση.”

(Ιωάννα)

“Όμως όταν το κάνεις στο ακαδημαϊκό πλαίσιο απλά για να πάρεις ένα βαθμό, δεν είναι ότι δεν είσαι κατάλληλο άτομο να ασχοληθείς με αυτό, αλλά δεν παίρνεις όλο το νόημα και την πράξη.”

(Στέλλα)

“Είναι τεράστιος χώρος.(...) σιγά-σιγά ψυλλιάζεσαι, ακούς. Κάτι κάνει αυτός, γιατί το κάνει, πού ζει αυτός; Τι κάνουν οι άλλοι; Ξέρεις, κάπως έτσι, αν σε ενδιαφέρει να μπεις αυτό, να αναρωτηθείς δηλαδή.”

(Σαβίνα)

“Πρέπει να έχεις ένα πάθος για κάτι καινούργιο το οποίο δεν μπορείς να το βρεις δεν ξέρεις τι είναι, δεν υπάρχει.”

(Στέλιος)

6.4.2.5. Σωστή επιλογή οργάνου και διαχείριση των δυνατοτήτων του

Η συγκεκριμένη ενότητα αφορά τη θεματική της επιλογής του οργάνου στην οποία αναφέρθηκε η Λίνα, αλλά και την κατάλληλη διαχείριση των δυνατοτήτων του οργάνου, στην οποία αναφέρθηκε ο Αλέξης.

“Και θεωρώ επίσης ότι το όργανο που έχεις μπροστά σου πρέπει να σου ταιριάζει, ας πούμε εγώ με ένα πνευστό δεν μπορώ να λειτουργήσω πάρα πολύ καλά.”

(Λίνα)

“(…) εξαρτάται βέβαια και τι παίζω. Αν παίζω πιάνο, το όργανό μου, έχω περισσότερες δυνατότητες να κάνω πράγματα τα οποία είναι πιο προσωπικά σε σχέση με την πορεία μου.(…) Που τι σημαίνει αυτό; Ότι υπάρχει περίπτωση να μπλέξω με τις δικές μου μανιέρες(…) αυτό είναι κάτι φοβερά φυσιολογικό και δεν είναι κακό, απλά αυτό που προσπαθείς να κάνεις εκείνη την ώρα, αν το αντιληφθείς, γιατί μπορεί και να μην το αντιληφθείς κι όλας, είναι να πεις «Ωπα, ας πάω κάπου αλλού, που δεν ξέρω πού είμαι». Που δεν είναι εύκολο, αλλά αυτό είναι το όμορφο στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, δηλαδή να πας κάπου που δεν ξέρεις πού είσαι. Αυτό είναι πιο εύκολο να το κάνεις σε ένα όργανο που δεν γνωρίζεις καλά, παρά στο όργανό σου. Αλλά βέβαια όταν το πετύχεις στο όργανό σου μπορείς να κάνεις κάτι ηχητικά πιο ενδιαφέρον.”

(Αλέξης)

Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφέρουμε ότι η τεχνική ήταν ένας παράγοντας που, ενώ αδιαμφισβήτητα μπορεί να διαδραματίσει κάποιο ρόλο στην άνεση ενός ατόμου σε ένα συγκεκριμένο όργανο, όλα τα άτομα που αναφέρθηκαν σε εκείνη δήλωσαν ότι δεν αποτελεί ένα από τα βασικά στοιχεία καθορισμού ενός καλού ελεύθερου αυτοσχεδιαστή.

“Η τεχνική θα έλεγα ότι δεν παίζει ιδιαίτερο ρόλο, γιατί ο ρόλος της είναι να σε βοηθάει να υλοποιήσεις μία ιδέα. Αν δεν υλοποιήσεις αυτή, δε σημαίνει ότι δε μπορείς να υλοποιήσεις κάποια άλλη. Βέβαια μπορείς πάντα να βελτιώσεις την τεχνική σου ώστε να έχεις περισσότερα εργαλεία έκφρασης.”

(Στέλιος)

“(…) δεν έχει να κάνει με την τεχνική δηλαδή το πόσο γρήγορα είναι τα χέρια σου, ή πόσο έχεις προβάρει κάτι”

(Ιωάννα)

*“(..)*δεν χρειάζεσαι να έχεις κάποια skills, όπως το να κάνω εξάσκηση 10 ώρες τη μέρα κιθάρα για να μπορώ να παίζω κάτι”

(Στέλλα)

6.4.2.6. Συμμετοχή σε live

Τέλος, έχουμε τον παράγοντα της συμμετοχής σε live, ο οποίος αναφέρθηκε από τη Λίνα.

“Και επίσης νομίζω ότι βοηθάνε πάρα πολύ τα live. Είναι πολύ διαφορετικός ο τρόπος που παίζεις σε live και με κόσμο από κάτω.(..) και επίσης δεν μου αρέσουν προσωπικά καθόλου οι ηχογραφήσεις. Υπάρχουν μερικές που είναι καλές, δε λέω, αλλά δεν συγκρίνονται ποτέ με το να ακούσεις κάτι live ή να συμμετέχεις τόσο μάλλον.”

(Λίνα)

6.4.3. Ισορροπία μεταξύ προσωπικής έκφρασης και ένταξης στην ομάδα

Η τρίτη κατηγορία σκέψεων/απόψεων πάνω στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό είχε να κάνει με την ισορροπία μεταξύ της προσωπικής έκφρασης των ατόμων κατά τη διάρκεια ενός αυτοσχεδιασμού και της ένταξής τους στην ομάδα. Όλα τα άτομα ρωτήθηκαν την ίδια ερώτηση, με παραφράσεις όπου χρειάστηκε, ενώ υπήρξε συχνά η επιπλέον ερώτηση για το αν αντιμετώπισαν ποτέ κάποιο πρόβλημα ή αν είχαν κάποιον σχετικό προβληματισμό πάνω στην ισορροπία αυτή, είτε με τον εαυτό τους, είτε με άλλα άτομα.

Όλα τα άτομα απάντησαν ότι η ισορροπία βρίσκεται συνήθως διαισθητικά/ενστικτωδώς/ζυγίζοντας τη στιγμή και τις προθέσεις, με διαφορετική βέβαια διατύπωση το καθένα.

“Χμ, δεν ξέρω, μάλλον διαισθητικά. Έμαθα να είμαι εύκολος άνθρωπος και ολιγαρκής και αυτό με βοηθά να βρίσκω στην ομάδα την ισορροπία μου.”

(Φώτης)

“Το πώς αντιμετωπίζω είναι κάθε φορά στιγμιαίο και έχει να κάνει με το κάθε παίξιμο κάθε φορά. Δηλαδή εκείνη την ώρα, ειδικά άμα παίζω με τα ίδια άτομα πολύ καιρό, που έχουμε αναπτύξει έναν

κώδικα επικοινωνίας, έστω και χωρίς λέξεις μεταξύ μας, (...) θα καταλάβω το πότε θα βγω εγώ μπροστά, αν θέλεις. Ποτέ δεν με πείραζε, ακόμη και από την αρχή, ακόμη και από το μάθημα, να υπάρχουν ολόκληρα sessions που δεν θα βγαίνο καθόλου μπροστά και απλά θα συμπληρώνω. Είναι εκείνη την ώρα. Αν δω ότι το χρειάζεται το αποτέλεσμα, με χρειάζεται το αποτέλεσμα, θα βγω μπροστά.”

(Γιάννης)

“Κοίταζε, υπάρχει ένας εγκέφαλος που υπερλειτουργεί πάντα εκείνη την ώρα. Κάνεις κάτι και λες «Ωπα. Είναι αυτό που πρέπει να κάνω; Ενδιαφέρει το κοινό;» Γιατί υπάρχει και κοινό. Ο ένας φόβος είναι μήπως κάνεις συνέχεια τα ίδια. Γιατί στον αυτοσχεδιασμό από ένα σημείο και μετά, έχεις ευκολίες. Κάπως φτιάχνεις ένα υλικό και αυτό βγαίνει. Οπότε το ένα είναι αυτό. Μετά, μήπως τό'κανα πολύ μελωδικά τώρα και δεν έπρεπε; Γιατί τώρα πια βάζω και μελωδίες, πρώτα δεν έβαζα. Μήπως είναι πολύ τονικό αυτό που κάνω (...);”

(Σαβίνα)

“Θεωρώ ότι είναι και λίγο υποκειμενικό, δηλαδή εμένα μου αρέσει ο υποστηρικτικός ρόλος, μου ταιριάζει και τον θεωρώ και έκφραση προσωπική με κάποιον τρόπο, να έχεις το ένστικτο να δεις πού πηγαίνει η μουσική αν θα ακολουθήσεις και αν θα πας κόντρα τελείως σε αυτό.”

(Λίνα)

“Αυτό μόνο εμπειρικά μπορεί να το απαντήσει κανείς. Κοίταζε, όταν παίζουμε με τους δdaEXIt ασ πούμε, όταν είναι free(...) εγώ αυτό που κάνω είναι συνήθως supporting the group.(...) Δε σκέφτομαι δηλαδή εκείνη την ώρα, σχεδόν ποτέ, στους δdaEXIt και στους WHI, και στα δύο γκρουπ αυτού του είδους, να εκφραστώ εγώ μουσικά, δε με ενδιαφέρει αυτό, γιατί θέλω να βοηθήσω το ομαδικό αποτέλεσμα”

(Αλέξης)

“Είναι δύσκολη η ισορροπία, είναι πολύ σημαντικό να μην χάνεις το δάσος και να μένεις στο τι κάνεις εσύ. Πρέπει να κρατάς μία πιο αποκεντρωμένη προοπτική αυτού που ακούς. Παραδέχομαι ότι σίγουρα κάποιες φορές δε το κρατάω αυτό.(...) κάποιες φορές δεν ξεφεύγεις από το να βάζεις τον εαυτό σου πάνω από τους άλλους.”

(Γιώργος)

“θεωρώ ότι, όσο περνάει ο καιρός, μαθαίνεις λίγο το κομμάτι να το ακούς και ως εξωτερικός παρατηρητής και να βλέπεις αν υπάρχει κάποιο κενό και χρειάζεται να προσθέσεις κάτι, ή αν δεν χρειάζεται να προσθέσεις κάτι στο σύνολο να μην προσθέτεις τίποτα. Γιατί μαθαίνεις ότι ο στόχος δεν είναι να πεις κάτι οπωσδήποτε, να πεις κάτι μουσικά εσύ. Στόχος είναι αν αυτό που ακούγεται σου αρέσει. Αν δεν σου αρέσει και μπορείς να συμπληρώσεις κάτι, συμπληρώνεις, ή αλλιώς κάθεται ήσυχος. Οπότε έτσι κάπως το βρίσκω σαν ισορροπία.”

(Ιωάννα)

“Όταν ξεκινάω να παίζω με ομάδες που δεν έχω ζαναπαίξει με προβληματίζει πολύ αυτό με την προσωπική έκφραση γιατί φοβάμαι μην κάνω κάτι το οποίο θα είναι ηχητικά έντονο(...) Μου έχει συμβεί όμως, σε μία ομάδα βέβαια που έπαιζα πολύ καιρό, να θέλω κάτι συγκεκριμένο ηχητικά και να ξέρω ότι αυτό λείπει και να το κάνω με πολλή αυτοπεποίθηση.”

(Μυρτώ)

“Πάλι εκεί στα ανοιχτά αυτιά. Πρέπει να ακούς τα πάντα γύρω, γιατί αν αρχίσεις να φλυαρείς, αν όντως ακούς, θα το καταλάβεις ότι φλυαρείς. Γιατί μιλάμε για ενέργεια εκείνη τη στιγμή στο χώρο. Ο άλλος έχει το σαζόφωνο στο στόμα του, δεν θα το βγάλει για να σου πει σταμάτα. Πρέπει να το αισθανθείς, θα στο δείξει αλλιώς.”

(Στέλιος)

“Δεν ξέρω πώς να το σχολιάσω ακριβώς αλλά, ας πούμε, έτυχα και με άτομα που ένιωθα ότι δεν μπορούσα να παίζω. Ο αυτοσχεδιασμός μου ήταν το να αφήσω τα άλλα να ακουστούν και εγώ θα ακούσω, δεν θα κάνω κάτι. Που και αυτό για μένα είναι μέσα στον αυτοσχεδιασμό, το να πάρεις την πρωτοβουλία ότι τώρα δεν θα παίζω κάτι γιατί δεν χρειάζεται. Αλλά μου έτυχε και το άλλο, ότι συνδεόταν και προχωρούσε όλο αυτό και την ένιωθες την ομαδικότητα.”

(Στέλλα)

Ένας ακόμα παράγοντας που επηρεάζει την ισορροπία αυτή είναι και ο αριθμός των ατόμων αλλά και η χημεία που θα έχουν μεταξύ τους τα άτομα τα οποία παίζουν μαζί έναν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

“Αυτό βέβαια εξαρτάται πάλι από το με ποιους παίζεις, δηλαδή, άμα παίζεις ντουέτο δεν έχεις ώρα, δεν προλαβαίνεις να σκεφτείς κάτι άλλο, να πας δηλαδή στο μέρος που δεν ξέρεις. Αν παίζεις σε ένα κουιντέτο ή κουαρτέτο, ίσως να έχεις περισσότερη ώρα να κάνεις λίγο πίσω, να πάρεις μία απόφαση, να παίζεις, να μπορείς λίγο να αντιδράσεις και να σκεφτείς πριν αντιδράσεις.”

(Αλέξης)

“Θεωρώ ότι όταν ήμασταν πολλά άτομα ήταν πιο δύσκολο να βρεις την ισορροπία, δηλαδή πάνω από 20 άτομα. Όταν είμαστε λίγοι και πάλι εμένα δεν μου ταιριάζει τόσο πολύ, όταν είναι δύο άτομα ας πούμε. Για μένα μία πολύ καλή ισορροπία είναι γύρω στα 10 άτομα σαν ομάδα.”

(Λίνα)

“Αλλά αυτό όμως έχει να κάνει με ποιους είσαι πάνω στη σκηνή και τι θα περίμενε ο συνάδελφος από μένα. Πώς παίζει ο πιανίστας ας πούμε, πώς παίζει ο κιθαρίστας;”

(Σαβίνα)

Τέλος, μεγάλη σημασία έχει και το/τα όργανο/να που θα επιλέξει κανείς να παίζει τη στιγμή του αυτοσχεδιασμού.

“Όταν παίζω πιάνο, μπάσο, κρουστά, εκεί προφανώς μπορώ να εκφραστώ καλύτερα. Που τι σημαίνει αυτό; Ότι υπάρχει περίπτωση να μπλέξω με τις δικές μουμανιέρες(...) Πράγμα που δεν το παθαίνω με τους δαδΕΧIt, γιατί με αυτούς παίζω ένα snare drum, που ούτως ή άλλως δεν ξέρω πώς παίζεται, οπότε δεν υπάρχει περίπτωση να έχωμανιέρα.”

(Αλέξης)

Παρακάτω παραθέεται μία παρομοίωση που έκανε η Μυρτώ για τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, στην απάντησή της περί ισοροπίας προσωπικού-ομαδικού:

“Πάντως είναι πραγματική επικοινωνία το να αυτοσχεδιάζεις ελεύθερα με άλλους, γιατί κάθε ήχος είναι μία πρόταση και ακόμη και αν υπάρξει κάποια διαφωνία, αυτό είναι το αποτέλεσμα μιας πολύ ειλικρινούς επικοινωνίας. Και κάποιες επικοινωνίες τις απολαμβάνεις περισσότερο από άλλες, όπως και σε όλα τα είδη επικοινωνίας.”

(Μυρτώ)

6.4.4. Εξέλιξη του ατόμου από την αρχή της πορείας του στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μέχρι σήμερα

Στην παρούσα ενότητα παραθέτονται και συζητιούνται αποσπάσματα από τις απαντήσεις των ατόμων πάνω στο πώς έχουν αλλάξει από την αρχή της πορείας τους μέχρι σήμερα, στην πρακτική του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού. Οι απαντήσεις αναλύθηκαν και κατηγοριοποιήθηκαν ξανά σε πέντε θεματικές.

6.4.4.1. Άνεση/Αντιμετώπιση άγχους

Πολλά άτομα παρατήρησαν στον εαυτό τους λιγότερο άγχος και μεγαλύτερη άνεση κατά τη διάρκεια του παιξίματος με άλλα άτομα.

“Νιώθω πολύ πιο άνετα να παίζω πια σε ομάδες(...) Επίσης, στην αρχή μου ήταν πάρα πολύ δύσκολο το ότι δεν είχα συγκεκριμένες οδηγίες, όλη αυτή η ελευθερία με πίεζε και επειδή δεν ήξερα τι να κάνω, δεν έβρισκα νόημα σε αυτό. Αυτό που άλλαξε είναι ότι, μετά, αυτό είναι ακριβώς το σημείο στο οποίο βρήκα νόημα.”

(Μυρτώ)

“Θα έλεγα ότι σήμερα είμαι πολύ λιγότερο αγχώδης μετά από αυτή την εμπειρία.”

(Γιώργος)

“Θεωρώ ότι στην αρχή ίσως ήμουν λίγο πιο διστακτική. Έψαχνα τι όργανα μου ταιριάζουν, πώς θέλω να παίζω. Νομίζω ότι τώρα νιώθω πολύ πιο άνετα να πάω και κόντρα. Να κάνω δηλαδή αυτό που θέλω να ακούσω ακριβώς εγώ. Νιώθω πολύ πιο άνετα να παίζω γραφικές παρτιτούρες και να τις ερμηνεύω.”

(Λίνα)

6.4.4.2. Μουσική ωριμότητα

Επίσης, πολλά άτομα σχολίασαν ότι αισθάνονται πια μεγαλύτερη ωριμότητα στον τρόπο που θα προσεγγίζουν έναν νέο αυτοσχεδιασμό ή ακόμη και ένα έργο, σε σχέση με την αρχή της πορείας τους στην πρακτική.

“Επομένως τώρα, δε θεωρώ ότι είμαι κάποιος γκουρού, προφανέστατα, αλλά έχοντας 8-9 χρόνια εμπειρίας νομίζω ότι μπορώ να προσεγγίσω εγώ προσωπικά πιο εύκολα και πιο αποτελεσματικά το τι έχω να αντιμετωπίσω”

(Γιάννης)

“Τώρα, μετά από 12 χρόνια που παίζω εντατικά και ασχολούμαι με τον αυτοσχεδιασμό, μπορώ να αφήνομαι να παίζουν τα χέρια μόνα τους, αλλά να χρησιμοποιώ τον εγκέφαλό μου προς όφελός μου. Έτσι ώστε να ψάχνω πράγματα κάθε φορά, παίζοντας. Πράγμα το οποίο είναι δύσκολο βέβαια, δεν σημαίνει ότι το πετυχαίνεις. Μπορεί να μην το πετύχεις και καθόλου, ούτως ή άλλως.”

(Αλέξης)

“Βλέπω ότι είμαι λίγο πιο ώριμος όσον αφορά το τι αισθάνομαι, το τι θέλω να βγάλω, το ποιος ήχος μου αρέσει και ποιος όχι(...) το πότε θα παίζω και πότε όχι, το πότε δίνω χώρο, το γιατί δίνω χώρο.

(...)Οπότε πια ξέρω καλύτερα τις εκφραστικές μου δυνατότητες(...) ξέρω και καλύτερα και τα όριά μου. Ποιος είμαι τι λέω πώς και πότε το λέω.”

(Στέλιος)

6.4.4.3. Ενθουσιασμός

Αρκετές φορές έτυχε να σχολιαστεί και η διαφορά στον ενθουσιασμό για την πρακτική, από την αρχή της πορείας τους μέχρι σήμερα, χωρίς να έχει αρνητική χροιά το γεγονός αυτό.

“Στην αρχή υπήρχε μεγαλύτερος ενθουσιασμός σίγουρα, ειδικά αν έχεις συνηθίσει στην πιο συντηρητική μουσική, αυτό σου φαίνεται ένας εντελώς καινούργιος κόσμος από τον οποίο μαγεύεσαι. Με τα χρόνια λιγοστεύει αυτή η γοητεία, αλλάζουν και οι ανάγκες σου. Σίγουρα η μαγεία για μένα δεν έχει φύγει τελείως.”

(Γιώργος)

“Από την άλλη όταν ήμασταν σε μία πιο φοιτητική φάση είχε και μία άλλη χάρη το να παίζουμε, σε σχέση με το πώς είναι τώρα. Ήταν και ο ενθουσιασμός και η έλλειψη άλλων υποχρεώσεων. Από την άλλη ίσως να βοηθάει πιο πολύ τώρα που υπάρχουν όλα αυτά και ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα διάλειμμα.”

(Αίνα)

“Στην αρχή και για πολύ καιρό, εκεί το '13 με '14, ήμουν σαν έφηβος που είχε μόλις μπει στο πανεπιστήμιο, είχε πάει στην καινούργια πόλη και όλη μέρα είναι έξω και φωνάζει, κάνει φασαρία στο σπίτι, γιατί απλά εκκρίνονται στον εγκέφαλο του όλες αυτές οι ουσίες που τον κάνουν να τα θέλει όλα στην υπερβολή.(...) Σίγουρα προχωρώντας τα χρόνια και έχοντας σχεδόν εβδομαδιαία επαφή με αυτό το πράγμα συνέχεια, καταλαβαίνεις διαφορετικά πράγματα,(...) αρχίζεις και αντιλαμβάνεσαι περισσότερο το τι χρειάζεται αυτό που είναι να παίζεις.”

(Γιάννης)

6.4.4.4. Αυτοπεποίθηση

Πάνω στη συζήτηση, θίχτηκε και το θέμα της αυτοπεποίθησης αλλά και της αποβολής των τοξικών προτύπων του “καλού” και του “κακού” μουσικού, μέσα από τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό.

“Η ψυχολογία μου πριν ξεκινήσω το free ήταν ότι εγώ δεν είμαι καλή μουσικός, δεν έχω κάποιο ταλέντο στη μουσική,(...) Και σίγουρα μετά μπαίνει και το πώς νιώθεις εσύ για τον εαυτό σου, (...) θεωρούσα ότι η τέχνη είναι κάτι για τους άλλους που εγώ δεν μπορώ να το φτάσω για τους χι ψι λόγους.(...) Πλέον

θεωρώ ότι η τέχνη είναι για όλους, αφού παίζω τόσο καιρό αυτοσχεδιασμό και αφού έχω προσπαθήσει και να μορφωθώ πάνω στην πειραματική μουσική να διαβάσω σύγχρονη σύνθεση και τα λοιπά, (...) και έχω φύγει λίγο από το αν είμαι καλή μουσικός, αν ακούγομαι καλά, αν παίζω καλά και εστιάζω στο τι μου αρέσει εμένα καλλιτεχνικά και τι λέει αυτό σαν μήνυμα στην κοινωνία σήμερα και στην τέχνη που βγαίνει σήμερα.”

(Ιωάννα)

“Ήμουνα πιο αθώα, ανυποψίαστη. Νιώθω ότι πέρασα κάποια στάδια που με αποδέχτηκαν αυτοί που ήθελα να με αποδεχτούν. Αυτό ήταν σημαντικό για μένα ότι δηλαδή αυτό που είπες πριν, «ισορροπία πάνω στη σκηνή», ότι αυτό που κάνω είναι αυτό που θα έπρεπε να έχω κάνει. Ότι καλώς κάνω αυτό που κάνω, ότι δεν μιμούμαι, ότι αυτό που κάνω είναι δικό μου. (...) Πέρασα μία περίοδο πολύ μεγάλης προσπάθειας να καταλάβω πού βρίσκομαι, τι κάνω, πού είναι ο άλλος, πού είμαι εγώ, χωρίς κανένα βοηθητικό κείμενο, χωρίς οδηγίες χρήσης. Σαν να είσαι σε μία παρέα και να λες «Τώρα λέω το σωστό αστείο; Γελάνε; Ανήκω σε αυτό το χώρο; Θα με ξανακαλέσουν στην παρέα; Θα πάμε μαζί στο πάρτι;» Δηλαδή είναι τέτοια κατάσταση. Ναι και κάποια στιγμή αισθάνθηκα ότι, ναι, με καλούν στο πάρτι. Ότι είμαστε παρέα, ότι θα πω τα αστεία μου, θα πω τι βιβλίο διάβασα προχθές και πώς μου φάνηκε και να πει και ο άλλος και να βρούμε κοινά σημεία και αυτό. Αυτό είναι. Είμαστε παρέα. Και μετά αλλάζεις παρέα και λες «Τώρα με αυτή την παρέα όμως, είμαι καλά;». Και πάλι λες «Α, και δω με δεχτήκανε, πάλι καλά είμαστε». Μη νομίζεις, δεν τελειώνει ποτέ αυτό. Δεν είναι μόνο βέβαια το να σε αποδεχτούνε, να χαίρεσαι και συ αυτό που κάνεις, αλλά να καταλαβαίνεις ότι είπες το σωστό αστείο τη σωστή στιγμή.”

(Σαβίνα)

“Σίγουρα άλλαξε το θέμα της αυτοπεποίθησής μου μέσα σε αυτό.”

(Στέλλα)

6.4.4.5. Ανοιχτότητα στα ακούσματα/ Διεύρυνση μουσικών ενδιαφερόντων

Τέλος, κάποια άτομα ανέφεραν ότι παρατήρησαν να γίνονται όλο και πιο δεκτικά στα ακούσματά τους με τον καιρό, καθώς ασχολούνταν με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Ακόμη, προέκυψε και η ανάγκη τους για διεύρυνση των μουσικών τους ενδιαφερόντων, είτε για τους σκοπούς της πρακτικής, είτε εξαιτίας της.

“Άλλαξε σίγουρα ο τρόπος που θα συνεργαστώ εκείνη την ώρα με άλλα άτομα, δηλαδή αποδέχομαι πιο πολλά πράγματα από πριν, από αυτά που άκουγα ως πούμε και το πώς να ερμηνεύσω κάποια πράγματα. (...) Άλλαξε σίγουρα και το ενδιαφέρον μου προς την πιο ηλεκτρονική φάση, αυτοσχεδιαστικά

ηλεκτρονικά όργανα, αντικείμενα και τα λοιπά.”

(Στέλλα)

“Έχω διευρύνει τα ακούσματά μου, ακούω πια πολλά διαφορετικά πράγματα. Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός σου προσφέρει και μια γνώση για τον ήχο γενικά. Το πώς θα εκφραστώ στο μάξιμουμ, (...) είναι κάτι που μέσα μου δεν έχει μορφή, είναι κάτι άυλο, που εγώ θα του δώσω ύλη παίζοντας. Για να του δώσω ύλη, οφείλω στον εαυτό μου να πάρω και κάποιες ιδέες, και οι ιδέες δεν θά'ρθουν μόνες τους. Πρέπει να τις βρεις. Και άρα πρέπει να τα ακούς όλα. Και κλασική και jazz και ινδικά σιτάρ και τάμπλες και όλα. Άρα προκύπτει μέσα από τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό η ανάγκη για αναζήτηση πολλών εργαλείων, η ηχητική εξερεύνηση.”

(Στέλιος)

6.4.5. Προσωπικός ορισμός του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού

Η τελευταία κοινή για όλους ερώτηση, η οποία τελικά αποδείχτηκε και μία από τις πιο ενδιαφέρουσες, καλούσε τα άτομα να δώσουν έναν προσωπικό ορισμό του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, ανεξάρτητα από τους ήδη υπάρχοντες. Ήταν ξανά μία δύσκολη ερώτηση για να απαντηθεί με ακρίβεια χωρίς εκ των προτέρων σκέψη, αλλά το στοιχείο του αυθόρμητου κρίθηκε ότι θα ωφελούσε περισσότερο τους σκοπούς της εργασίας.

“για μένα ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι να ανακαλύπτεις κυρίως ήχους οι οποίοι δεν είχαν την ευκαιρία να ακουστούν, κάτω από κανονικές συνθήκες.(...) Και είναι πολλές κρυμμένες φωνές εκεί έξω, είναι πολλές κρυμμένες πτυχές των ανθρώπων και του κόσμου.(...) Κάπως έτσι και στον αυτοσχεδιασμό. Είτε τον κάνεις με το σώμα σου και το όργανο του σώματός σου, που και αυτό είναι πολύ σημαντικό, είτε έχεις ένα αντικείμενο, ένα όργανο, που το αφήνεις κάπως να ακουστεί και να μην το αφήνεις, με τον δικό σου τρόπο, όπως θες να ακουστεί, αλλά το βοηθάς να παράγει κάποιος ήχους που εσύ δεν τους ξέρεις και θα τους ανακαλύψεις στην πορεία και να τους δεχτείς και μετά να μπορείς να το ζαναχρησιμοποιήσεις.”

(Στέλλα)

“Είναι αυτό που δεν εντάσσεται σε νόρμες, δομές, κανόνες, συντίθεται από άγνωστα μέρη χωρίς κάποια απαραίτητη αλληλουχία, αλλά δημιουργεί ένα αποτέλεσμα, όχι ως αποτέλεσμα, δομεί και αποδομεί ακόμα και κάτω από την ίδια συνθήκη κάθε διαφορετική στιγμή κάτι καινούριο, επαναλαμβανόμενα, ξανά και ξανά. Επομένως είναι η “νέα γη”.

(Φώτης)

“Είναι μία προσπάθεια για μια ηχητική επικοινωνία, που ξεκινάει χωρίς να έχει συγκεκριμένους όρους, οι οποίοι μπαίνουν στη συνέχεια, ή αν ξεκινήσει με συγκεκριμένους όρους, διαπραγματεύονται στη συνέχεια.”

(Μυρτώ)

“Τον έχω στο μυαλό μου σαν έναν ασφαλή χώρο όπου μπορείς να πειραματιστείς, να εκφραστείς, να παίζεις, να δοκιμάσεις πράγματα, να συνομιλήσεις.”

(Λίνα)

“Θα έλεγα ότι είναι η στιγμή που καλλιτεχνικά αφήνεσαι εντελώς ελεύθερος και επικοινωνείς μουσικά με τους ανθρώπους που έχεις γύρω σου χωρίς κάποια καταπίεση, εσωτερική ή εξωτερική. Απλά ανταποκρίνεσαι, με βάση όλα τα ερεθίσματα που έχεις δεχτεί και όλα τα βιώματα, εμμέσως όμως.”

(Ιωάννα)

“Ο αυτοσχεδιασμός είναι αυτό, το να προσπαθείς να πηγαίνεις συνέχεια στο μέρος που δεν ξέρεις, μουσικά, και δεν συμβαίνει και συχνά. Όταν το πετυχαίνεις είσαι αλλού εντελώς, είναι άλλη φάση, βρίσκεσαι σε μία άλλη διάσταση.(...) Εμένα μου έχει συμβεί δύο φορές σ' όλη μου τη ζωή, όχι παραπάνω. Και δεν είναι και κάτι το οποίο μπορείς να το μελετήσεις ή που μπορείς να κάνεις practice για αυτό. Δε γίνεται.”

(Αλέξης)

“Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι η πρακτική της δόμησης ενός ηχητικού περιβάλλοντος σε πραγματικό χρόνο και η συνύπαρξη με άλλα άτομα χωρίς την τοποθέτηση ταμπελών η ταυτοτήτων στο τι κάνει ο καθένας. Μέσα σε μία ομάδα οι ρόλοι του καθενός μπορούν κάθε φορά να αλλάζουν(...) Από την άλλη, ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι αυτοσχεδιασμός στον οποίο δεν χρησιμοποιείς έτοιμες βιβλιοθήκες μουσικών ιδεών και βασίζεσαι στον ήχο περισσότερο, όχι μόνο στις νότες και τους ρυθμούς. Επίσης, το είδος αυτό δέχεται οποιοδήποτε ερέθισμα από οποιοδήποτε χώρο μέσα του και που χρειάζεται πολύ ανοιχτό μυαλό και αφτί.”

(Γιώργος)

“Το να παίζεις χωρίς να έχει προαποφασίσει τίποτα πιο πριν, χωρίς να έχεις βάλει τον παραμικρό κανόνα (κανέναν από τους κανόνες που έχουμε συνηθίσει στην μουσική πρακτική στη μουσική παιδεία τόσους αιώνες, γιατί ακόμη και το να πεις "ξεκινάω χωρίς κανέναν κανόνα" είναι ένας κανόνας). Αλλά έχοντας ως απώτερο στόχο το να επιτευχθεί αυτή η επικοινωνία ανάμεσα στα μέλη.”

(Γιάννης)

“Είναι απελευθέρωση, σαφέστατα. Αυτό ήταν από την αρχή, αυτό ήθελα. Να απελευθερωθώ. Δεν ξέρω αν μπορώ να πω κάτι παραπάνω. Απελευθέρωση και προσωπική έκφραση. Αυτό είναι. Ο λόγος που το έκανα ήταν για να βγω να κάνω βλα-κεί-ες. Να έχω τη δυνατότητα να κάνω βλακείες, θυμάμαι που το

έλεγα κιόλας. Δηλαδή δεν ήταν για μένα κάτι πιο “το βάθος” και δεν ξέρω τι, ήταν “αφήστε με να κάνω μπουρδες”. Βέβαια δεν είναι αυτό, αλλά από κει ξεκινάει. Είναι απελευθέρωση από τους κανόνες.

Μπαίνεις σε άλλους κανόνες βέβαια αλλά...

(Σαβίνα)

“Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός για μένα είναι η έμπρακτη δήλωση του εαυτού σου χωρίς ενοχές, η εξερεύνηση του ήχου χωρίς σύνορα”

(Στέλιος)

6.6. Περίληψη των βασικών σημείων της ανάλυσης

Οι προηγούμενες υποενότητες περιείχαν την παρουσίαση και ανάλυση των δεδομένων που προέκυψαν μετά τη διαδικασία των συνεντεύξεων. Στην παρούσα ενότητα γίνεται μια περίληψη των σημαντικότερων σημείων της ανάλυσης.

Τα δεδομένα χωρίστηκαν σε τέσσερις θεματικές κατηγορίες. Οι ερωτήσεις της πρώτης, της δεύτερης και της τρίτης κατηγορίας αποσκοπούσαν στο να διευκρινιστεί το μουσικό παρελθόν των ατόμων και εκτείνονταν χρονικά από την αρχική επαφή τους με τη μουσική μέχρι και την πρώτη τους επαφή με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Η τέταρτη θεματική κατηγορία, η οποία ήταν και η κυριότερη, αφορούσε τις σκέψεις τους πάνω στην πρακτική. Μέσα από αυτή μπορούμε να δούμε ποιος είναι τελικά ο ρόλος του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στη ζωή των δέκα μουσικών που συμμετείχαν στη διαδικασία της συνέντευξης.

Μετά την ανάλυση των δεδομένων που προέκυψαν από τις δέκα συνεντεύξεις, παρατηρήθηκαν αρκετές κοινές θεματολογίες μεταξύ των απαντήσεων των ατόμων στις ερωτήσεις της τελευταίας ενότητας.

Τα οφέλη που τα άτομα είχαν από την εμπλοκή τους με την πρακτική του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού (υποενότητα 5.4.1.) χωρίστηκαν θεματικά σε οκτώ κατηγορίες: Τα κοινωνικά οφέλη, τη μουσική βελτίωση και δημιουργικότητα, τα ψυχοθεραπευτικά οφέλη, την εξερεύνηση της έννοιας του ήχου, το γεγονός ότι γίνανε καλύτεροι ακροατές, το παιχνίδι, την αυτογνωσία και την εκτόνωση. Η ένταξη όλων των δεδομένων σε κατηγορίες δεν ήταν απαραίτητη αν εκείνα δεν ήταν

σχετικά. Έτσι, όσα από αυτά παρουσίασαν ενδιαφέρον αλλά δεν ήταν εφικτό να ενταχθούν σε κάποια κατηγορία, αναφέρθηκαν ξεχωριστά.

Τα στοιχεία που κάνουν ένα άτομο “καλό” στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό (υποενότητα 5.4.2.) σύμφωνα με τις απαντήσεις των ατόμων, είχαν και κείνα αρκετά κοινά σημεία. Οι κυριότερες θεματικές στις οποίες κινήθηκαν ήταν η εμπειρία, η ανοιχτότητα, η επικοινωνία με την ομάδα, η θέληση/συγκέντρωση, η σωστή επιλογή οργάνου/διαχείριση των δυνατοτήτων του και η συμμετοχή σε live.

Η ισορροπία μεταξύ προσωπικής έκφρασης και ένταξης στην ομάδα (υποενότητα 5.4.3.) ήταν μία υποενότητα της οποίας τα αποτελέσματα δεν ήταν δυνατόν να κατηγοριοποιηθούν. Παρόλα αυτά, όλα τα άτομα προσανατόλισαν την απάντησή τους στο διαισθητικό κομμάτι που προσαρμόζεται στην κάθε συνθήκη και το οποίο σίγουρα καλλιεργείται σε μεγάλο βαθμό με την εμπειρία. Άλλοι παράγοντες που θα καθορίσουν αυτή την ισορροπία ήταν ο αριθμός των ατόμων της εκάστοτε ομάδας, η χημεία μεταξύ τους και το όργανο ή τα όργανα που επιλέγει κανείς να χρησιμοποιεί στον αυτοσχεδιασμό.

Η εξέλιξη του ατόμου από την αρχή της πορείας του στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μέχρι σήμερα (υποενότητα 5.4.4.) αφορούσε το πώς και με ποιο τρόπο τα άτομα άλλαξαν μέσα στα χρόνια της ενασχόλησής τους με την πρακτική. Εδώ οι απαντήσεις τους είχαν ξανά πολλά κοινά σημεία. Έτσι, μετά την ανάλυση προέκυψαν οι εξής θεματικές ενότητες: άνεση/αντιμετώπιση άγχους, μουσική ωριμότητα, ενθουσιασμός, αυτοπεποίθηση, ανοιχτότητα στα ακούσματα/διεύρυνση μουσικών ενδιαφερόντων.

Η τελευταία υποενότητα (5.4.5.) περιέχει τα δεδομένα που προέκυψαν από τους προσωπικούς ορισμούς του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού που επιχείρησαν όλα τα άτομα. Επιλέχθηκαν και παρατέθηκαν αυτολεξεί τα βασικότερα στοιχεία των απαντήσεών τους.

7. Συζήτηση/Επίλογος

Στο παρόν κεφάλαιο συζητιούνται τα ποιοτικά αποτελέσματα της έρευνας μέσω συνεντεύξεων. Τα δεδομένα που προέκυψαν μετά την ολοκλήρωση των συνεντεύξεων εμφάνισαν ενδιαφέρον, τόσο για το περιεχόμενό τους, όσο και για την ποικιλία τους από άτομο σε άτομο.

Σχετικά με το μουσικό τους παρελθόν, οι αφετηρίες τους ήταν πολύ παρόμοιες ηλικιακά, διέφερε όμως κάθε φορά το μέσο (όργανο ή φωνή) και ο χώρος μέσα στον οποίο ήρθαν για πρώτη φορά σε επαφή με τη μουσική πράξη (ωδείο, σχολείο, σπίτι). Η τονική μουσική ήταν το ιδίωμα με το οποίο ξεκίνησαν την πορεία τους όλα τα άτομα.

Η ηλικιακή περίοδος εκείνη στην οποία σχεδόν όλα τα άτομα άρχισαν να αυτοσχεδιάζουν ιδιωματικά, στην προκειμένη περίπτωση δηλαδή τονικά, ήταν η εφηβεία. Η κάθε ιστορία ήταν μοναδική, αλλά αυτό που τις χαρακτήρισε όλες ήταν ότι σε καμία από αυτές δεν υπήρξε μάθημα αυτοσχεδιασμού ή καθοδήγηση από κάποιο μεγαλύτερο και πιο έμπειρο άτομο. Η ανακάλυψη γινόταν πάντοτε μεταξύ συνομηλίκων με παραπλήσιες μουσικές εμπειρίες μέχρι και εκείνη τη στιγμή. Οι τρόποι με τους οποίους ανακάλυψαν τον αυτοσχεδιασμό προέρχονταν από την δική τους ανάγκη για εξερεύνηση, από τη δημιουργία γκρουπ στα πλαίσια παρέας ή σχολικών γιορτών, ή από το ενδιαφέρον για προσωπικές μουσικές δημιουργίες.

Το γεγονός ότι δεν έχει ενσωματωθεί ακόμα στην πλειοψηφία των φορέων μουσικής εκπαίδευσης ο αυτοσχεδιασμός σαν πρακτική είναι προβληματικό, καθώς είναι πολλαπλά αποδεδειγμένα πια τα οφέλη του για την μουσική, κοινωνική και συναισθηματική ανάπτυξη του ατόμου. Αυτό δε μπορεί παρά να μας κάνει να σκεφτούμε ότι, ενώ τα περισσότερα από τα άτομα αυτής της έρευνας μπορεί να βρήκαν έναν τρόπο να εμπλακούν νωρίς με τον αυτοσχεδιασμό, υπάρχουν αναμφίβολα άλλα τόσα και ίσως πολύ περισσότερα που, λόγω έλλειψης ερεθισμάτων ή λόγω αμφιβολιών, να μην έφτασαν ποτέ εκεί, ή να έφτασαν πολύ αργοπορημένα. Φυσικά, δεν υπάρχει “σωστή” στιγμή για να έρθει κανείς σε επαφή με τον αυτοσχεδιασμό. Οποιαδήποτε στιγμή είναι η “σωστή” στιγμή, καθώς τα οφέλη παραμένουν τα ίδια. Σίγουρα όμως υπάρχει η ανάγκη για ένα μουσικό εκπαιδευτικό σύστημα που θα εκτοπίσει τον παράγοντα της τύχης για το αν θα ανακαλύψουν τα άτομα τον αυτοσχεδιασμό ή όχι και θα συμπεριλάβει την πρακτική το νωρίτερο δυνατό στις ζωές τους.

Η πρώτη επαφή της πλειοψηφίας των ατόμων με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό ήταν, ξανά, εκτός πλαισίου μουσικής εκπαίδευσης. Εξαιρεση αποτέλεσαν ορισμένα άτομα που σπούδασαν σε μουσικά τμήματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης της χώρας, στα οποία υπήρχε σχετικό μάθημα.

Η πρώτη εμπειρία στον ομαδικό ελεύθερο αυτοσχεδιασμό ήταν για όλα τα άτομα από ενδιαφέρουσα μέχρι ευχάριστη, μουσικά και κοινωνικά. Βέβαια, συχνή ήταν η αναφορά σε συναισθήματα όπως το άγχος, αν και μέχρι ενός βαθμού, αυτό είναι λογικό όταν κανείς έρχεται σε επαφή με μία νέα ομαδική δραστηριότητα. Κάποια άτομα ξεκαθάρισαν ότι κατά τη διάρκεια του πρώτου τους ελεύθερου αυτοσχεδιασμού αντιμετώπισαν άγχος λόγω του ότι αισθανόταν ότι θα κριθούν από τα υπόλοιπα άτομα, ή επειδή τους ήταν πρωτόγνωρο το να παίζουν χωρίς οδηγίες. Και τις δύο αυτές ανησυχίες τις καλλιεργεί η συμβατική μουσική εκπαίδευση που κυριαρχεί στον ελλαδικό χώρο, η οποία προωθεί σε μεγάλο βαθμό τον τοξικό ανταγωνισμό και την εξάρτηση των σπουδαστών από τη χρήση παρτιτούρων. Το σημαντικό πάντως είναι πως με τον καιρό, όλες/όλοι αφήθηκαν και τα συναισθήματα αυτά έπαψαν να υπάρχουν.

Τα οφέλη που τα άτομα απέδωσαν στην ενασχόλησή τους με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό ήταν πάρα πολλά. Η πιο συχνή κατηγορία οφελών ήταν εκείνη με τα κοινωνικά οφέλη. Σε κάποιες συνεντεύξεις έγινε αναφορά στα συλλογικά κοινωνικά οφέλη της πρακτικής, στο πώς δηλαδή μπορεί να επωφεληθεί μία κοινωνία ανθρώπων αν τα μέλη της συμμετέχουν άμεσα ή έμμεσα στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Κάθε ομάδα είναι πράγματι μία μικρογραφία κάποιας πιθανής κοινωνίας και από τη στιγμή που ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι μία μουσική πρακτική που προωθεί την ισότητα μεταξύ των μελών και την κατάργηση των μέχρι τώρα εξουσιαστικών σχέσεων στη μουσική, μπορούμε να δούμε γιατί η συμμετοχή σε μία τέτοια ομάδα θα μας επωφελούσε όλες/α/ους. Αυτό έχει ενδιαφέρον και πολιτικά, όπως τόνισαν και μερικά άτομα στις συνεντεύξεις τους. Ο μόνος τρόπος για να λειτουργεί ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός είναι να υπάρχει μεταξύ των μελών αλληλεγγύη, ενσυναίσθηση και διάθεση για εξερεύνηση. Τα τρία αυτά στοιχεία παραμελούνται στα περισσότερα κομμάτια της ζωής μας, αφού θεωρούνται αδυναμίες στο υπάρχον σύστημα, το οποίο επιβραβεύει κυρίως το προσωπικό επίτευγμα και όχι την προσπάθεια για κοινωνική πρόοδο. Φυσικά δεν γίνεται ο ισχυρισμός ότι ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός από μόνος του μπορεί να αποτελέσει λύση. Αντιθέτως, από τη στιγμή που όλες οι ανθρώπινες δραστηριότητες αλληλοσυνδέονται, αν δε πραγματοποιείται ταυτόχρονα μαζί με άλλες παρόμοιου πνεύματος, διαφορετικές για το κάθε πεδίο, είναι μάλλον αδιάφορος. Στο πεδίο της μουσικής όμως συγκεκριμένα, είναι αναμφίβολα το είδος εκείνο που μπορεί να εξασκήσει πιο πολύ από όλα την

ενσυναίσθηση, λόγω της έλλειψης οδηγιών και της ανάγκης για πρωτοβουλίες των ατόμων σε σχέση με τα άλλα άτομα της ομάδας. Ένα ακόμα όφελος που προκύπτει από τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό είναι ότι από μόνος του αποτελεί μία δήλωση ενάντια στην τυποποίηση της τέχνης, αφού κάθε αυτοσχεδιασμός είναι μοναδικός και ανεπανάληπτος, δίνοντας έτσι την πρέπουσα σημασία στο βίωμα του να παίζει κανείς μουσική και όχι μόνο στο αποτέλεσμα που θα προκύψει.

Άλλα άτομα συμπεριέλαβαν στην απάντησή τους το όφελος της βελτίωσης της δικής τους κοινωνικότητας. Αυτό εκφράστηκε είτε με την ανάπτυξη στενότερων σχέσεων με τα μέλη της ομάδας τους ή μέσω της εξάσκησης τους στην μη λεκτική επικοινωνία.

Στη συνέχεια, αναφέρθηκαν στην μουσική βελτίωση και την όξυνση της δημιουργικότητας που παρατήρησαν με την εμπλοκή τους στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Όταν αυτοσχεδιάζει κανείς ελεύθερα, δημιουργεί μουσική την ώρα που παίζει και όταν ο αυτοσχεδιασμός τελειώσει, η δημιουργία αυτή δεν εξαφανίζεται. Αντιθέτως, ενσωματώνεται κάθε φορά στην εσωτερική μουσική βιβλιοθήκη που το άτομο έχει στο μυαλό του και συνειδητά ή ασυνειδητά συμβουλευεται πάντοτε. Όσο πιο πλούσια βιβλιοθήκη έχει κανείς, τόσο περισσότερα και τα εργαλεία έκφρασης για μελλοντικές μουσικές δραστηριότητες, όπως μπορεί να είναι η σύνθεση ή η ερμηνεία έργων.

Τα ψυχοθεραπευτικά οφέλη ήταν επίσης πάρα πολλά για τα άτομα, από την καταπολέμηση του άγχους που είναι συνυφασμένο με την μουσική εκτέλεση μέχρι τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης τους με την μουσική και την απόλαυσή της σαν διαδικασία. Επίσης, ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός αποτέλεσε για κάποιες/ους και ένα από τα μέσα με τα οποία έρχονται σε επαφή με τα συναισθήματά τους.

Δε θα μπορούσε να λείπει από τα οφέλη εκείνο της εξερεύνησης του ήχου και της αναθεώρησης του θορύβου και της σιωπής. Στον συμβατικό τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι διδάσκονται και παίζουν μουσική στην Δυτικό κόσμο, που είναι και η Δυτικοευρωπαϊκή μουσική, τα όργανα πρέπει να χρησιμοποιούνται έτσι ώστε να έχουν πάντοτε μία συγκεκριμένη ηχητική ποιότητα. Αυτή συνήθως περιλαμβάνει το να είναι το ηχητικό αποτέλεσμα «καθαρό» από θόρυβο. Ακόμη και το λεξιλόγιο που έχει διαμορφωθεί γύρω από αυτό παραπέμπει σε μία πολύ μονόπλευρη αντιμετώπιση του ήχου. Με άλλα λόγια, τι σημαίνει «καθαρός» ήχος, τι σημαίνει «θόρυβος» και γιατί αν κάποιο όργανο χρησιμοποιηθεί με διαφορετικό τρόπο, ξαφνικά δεν παράγει μουσική, αλλά θόρυβο; Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός έχει τη δύναμη να θέτει υπό αμφισβήτηση τα όρια του τι είναι επιτρεπτό στη μουσική και τι όχι, ακόμη κι αν αυτό δε γίνεται πάντα συνειδητά από τους/τις

ελεύθερους/ες αυτοσχεδιαστές/στριες⁵⁴. Η συνεχής αυτή αμφισβήτηση των στεγανών που δημιουργούνται εξαιτίας της πολύχρονης ανακύκλωσης συγκεκριμένων μουσικών πρακτικών είναι ζωτικής σημασίας για την εξέλιξη της μουσικής.

Στην ερώτηση περί του αν υπάρχουν επίπεδα προόδου των ατόμων στην πρακτική, το γενικότερο κλίμα των απαντήσεων ήταν ότι υπάρχουν, αλλά αυτά καθορίζονται με διαφορετικά κριτήρια από εκείνα που χρησιμοποιούνται στις υπόλοιπες μουσικές πρακτικές. Για παράδειγμα, ένα άτομο μπορεί πράγματι να εμφανίσει πρόοδο στον τρόπο που παίζει ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μέσα από την εμπειρία του, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι στην αρχή της πορείας του δεν ήταν κατάλληλο για την πρακτική και τώρα πια είναι. Με άλλα λόγια, αν κάνει πρόοδο είναι κατάλληλο και αν δεν κάνει, συνεχίζει να είναι κατάλληλο.

Στη συνέχεια, ζητήθηκε από τα άτομα να ονομάσουν τα στοιχεία εκείνα τα οποία χρειάζεται να έχει κανείς για να είναι “καλός/ή” ελεύθερος/η αυτοσχεδιαστής/στρια. Η χρήση χαρακτηρισμών όπως «καλό» και «κακό» θεωρήθηκε άτοπη για τη συγκεκριμένη πρακτική από τις/τους περισσότερες/ους. Όλες/οι όμως έδωσαν από κάποια στοιχεία τα οποία βοηθούν ένα άτομο να κάνει πρόοδο, αν τα κατέχει. Τέτοια ήταν η εμπειρία, η ανοιχτότητα, η επικοινωνία με την ομάδα, η θέληση, η σωστή επιλογή οργάνου και η συμμετοχή σε live.

Η ισορροπία μεταξύ προσωπικής έκφρασης και ένταξης στην ομάδα είναι κάτι το οποίο επιτυγχάνεται με την διαίσθηση, ανάλογα την περίπτωση. Αυτό κάποιες φορές είναι πιο δύσκολο, για παράδειγμα με τον μεγάλο αριθμό ατόμων. Κάτι τέτοιο είναι λογικό να συμβαίνει, γιατί όταν σε μία εξίσωση, που στην προκειμένη περίπτωση είναι ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, εμπλέκονται πολλές μεταβλητές, που είναι τα άτομα που συμμετέχουν, το αποτέλεσμα της επηρεάζεται ανά πάσα στιγμή με πολύ απρόβλεπτο τρόπο από όλους αυτούς τους διαφορετικούς κόσμους και πρωτοβουλίες.

Ο τρόπος που αντιμετωπίζουν πια τις νέες προκλήσεις τα άτομα άλλαξε πολύ, από την αρχή της πορείας τους στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μέχρι σήμερα. Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, η εμπειρία του να παίζει κανείς ελεύθερο αυτοσχεδιασμό μπορεί να μην οδηγεί, όπως σε άλλες μουσικές πρακτικές, στη δημιουργία ενός προϊόντος που η χρήση του μπορεί να επαναλαμβάνεται ξανά και ξανά, οδηγεί όμως αναμφίβολα στη συνεχή επαφή με νέα προβλήματα προς λύση. Τα

⁵⁴ Αποκλειστικά συνειδητά θα μπορούσαμε να πούμε ότι γίνεται από τα άτομα που ασχολούνται με την πειραματική μουσική.

προβλήματα προς λύση μπορεί να είναι είτε κοινωνικής φύσεως, όπως συνεννόηση μεταξύ των μελών μίας ομάδας, ή ηχητικής φύσεως, όπως το τι και το πώς θα επιλέξει να παίζει το άτομο την αμέσως επόμενη στιγμή του αυτοσχεδιασμού. Ένα άτομο που έχει έρθει αντιμέτωπο με πάρα πολλές ηχητικές προκλήσεις και τις έχει βγάλει εις πέρας, γίνεται με τον καιρό όλο και καλύτερα εξοπλισμένο μουσικά και εκφραστικά. Επίσης, η επικοινωνία σε πλαίσιο ομάδας και οι συμβιβασμοί, οι πρωτοβουλίες και οι συγκρούσεις που συμπεριλαμβάνονται σε αυτή, ωριμάζουν ένα άτομο σε βάθος χρόνου και ίσως αυτή η ωριμότητα να αγγίζει και άλλες πτυχές της ζωής του.

Όλες οι συνεντεύξεις έκλεισαν με τον προσωπικό ορισμό του κάθε ατόμου για τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Έχοντας πια έρθει σε επαφή με τις σκοπιές τους, βρήκα εντυπωσιακό το πόσο διαφορετικά αντιλαμβάνονται την ίδια πρακτική, ακόμη και άτομα τα οποία ανήκουν για πολλά χρόνια στην ίδια ομάδα. Αυτό αποδεικνύει για ακόμα μία φορά το πόσο πολύς χώρος εμπεριέχεται μέσα στον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό είτε για εξερεύνηση του κοινωνικού εαυτού, είτε για δημιουργία. Χωρίς αμφιβολία, είναι μία πρακτική κατάλληλη για οποιοδήποτε άτομο έχει τη διάθεση να την προσαρμόσει στα μέτρα του.

Η διαδικασία των συνεντεύξεων ήταν από κάθε άποψη εποικοδομητική και ευχάριστη. Είναι γεγονός ότι η καθεμία από τις προσωπικές εμπειρίες των ατόμων με τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό αλλά και οι πορείες τους πριν από εκείνον είναι θέματα που δεν μπορούν να καλυφθούν εντός μίας συνέντευξης που διαρκεί το μέγιστο μία ώρα. Παρόλα αυτά νιώθω ευγνωμοσύνη που μοιράστηκαν μαζί μου συνοπτικά αρκετές από εκείνες τις εμπειρίες και τις σκέψεις τους, από τις οποίες κάποιες μου ήταν γνώριμες και μπορούσα εύκολα να συσχετιστώ, ενώ άλλες ήταν εντελώς νέες διευρύνοντας την αντίληψη όποιου/ας τις ακούσει.

Βρήκα νόημα στην ποιοτική έρευνα μέσω συνεντεύξεων, δοκιμάζοντάς τη για πρώτη φορά. Μία μουσική πρακτική τόσο ανοιχτή και εύπλαστη, όπως είναι ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός, έχει ανάγκη τις προσωπικές σκοπιές των εμπλεκόμενων ατόμων που κατά κάποιο τρόπο τη διαμορφώνουν σε πραγματικό χρόνο για να γίνεται κατανοητή και να εξελίσσεται.

Κάτι το οποίο θα μπορούσε ίσως να φωτίσει ακόμη περισσότερες πτυχές του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού στην Ελλάδα θα ήταν να γίνουν μελέτες περίπτωσης για μεμονωμένες ομάδες ή σχήματα ελεύθερου αυτοσχεδιασμού που δραστηριοποιούνται στη χώρα. Μέσα από αυτές θα εξερευνούνταν ίσως σε μεγαλύτερο βάθος οι σχέσεις που δημιουργούνται μουσικά και κοινωνικά

σε μία ομάδα και οι τρόποι με τους οποίους η πρακτική του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού επηρεάζεται από τις σχέσεις αυτές.

Βιβλιογραφία

Ιόνιο Πανεπιστήμιο, “Σύνολο Ελεύθερου Αυτοσχεδιασμού”, ανακτήθηκε στις 18/12/2021.

<https://ionio.gr/gr/news/3085/>

Παλαπαΐδου, Παρασκευή. (2018), “Ο Μουσικός Αυτοσχεδιασμός και η Ανάγκη Ενσωμάτωσής του στο Σύγχρονο Μουσικοεκπαιδευτικό Σύστημα”, Πτυχιακή Εργασία, Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Παπουτσή, Άννα. (2020), “Άτυπες μορφές μάθησης και ελεύθερος μουσικός αυτοσχεδιασμός. Επαναπροσδιορίζοντας την έννοια της μουσικής δραστηριότητας στην Ελλάδα μέσα από περιπτώσεις αυτοσχεδιαστών χωρίς επίσημη μουσική εκπαίδευση.”, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Σολομών, Ιλάν. “Στου Μπαράκου...Ένας δίσκος, ένα κλαμπ, μια εποχή”, Εφημερίδα Η Αυγή, 15 Απριλίου, 2017. https://www.avgi.gr/tehnes/308160_stoy-mparakoy-enas-diskos-ena-klamp-mia-epohi

Τμήμα Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ., “Πειραματική & Αυτοσχεδιαζόμενη Μουσική”. <https://www.mus.auth.gr/ereyna-kai-praksi/mousika-sunola/synola-peiramatikis-aytoschediazome/>, ανακτήθηκε στις 18/12/2021

Χωλόπουλος, Γεώργιος. (2018), “Η πειραματική μουσική στη μουσική εκπαίδευση: μια λεκτική παρτιτούρα με ανοιχτές οδηγίες για υπέρβαση των προβλημάτων στο σύστημα της μουσικής διδασκαλίας”, Πτυχιακή Εργασία, Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Austin, Larry, Kahn Douglas. (2011), “*Source: Music of the Avant-Garde, 1966–1973*”. Berkeley, CA: University of California Press.

Archiwum Ad Libitum. (n.d.), “*Musica Elettronica Viva*”, <https://archiwum.ad-libitum.pl/en/mev/> ανακτήθηκε στις 03/02/2021.

Bailey, Derek. (1993), “*Improvisation: Its nature and practice in music*”, New York: Da Capo Press.

- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. “*free jazz*” Encyclopedia Britannica, April 21, 2017.
<https://www.britannica.com/art/free-jazz>.
- Bryant, Allan. (n.d.), “*Ohm-THE EARLY GURUS OF ELECTRONIC MUSIC: ALLAN BRYANT-MEV*”, <https://web.archive.org/web/20070328232129/http://www.furious.com/PERFECT/ohm/mev.html>, ανακτήθηκε στις 03/02/2021.
- Burrows, Jared. (2004), “*Musical Archetypes and Collective Consciousness: Cognitive Distribution and Free Improvisation.*”, Critical Studies in Improvisation / Études critiques en improvisation, Vol.1 No. 1.
- Cardew, C. (1969), “*A Scratch Orchestra: Draft Constitution.*” The Musical Times, 110(1516): 617–619.
- Cardew, Cornelius. (1971), “*Towards an Ethic of Improvisation*” from “*Treatise Handbook*”, https://www.ubu.com/papers/cardew_ethics.html
- Cardew, Cornelius. (1971), “*Treatise Handbook*”, Edition Peters: 131.
- Childs, Barney, Christopher Hobbs, Larry Austin, Eddie Prévost, Keith Rowe, Derek Bailey, Harold Budd, et al. “Forum: Improvisation.” Perspectives of New Music 21, No. 1/2 (1982): 26–111.
<https://doi.org/10.2307/832868>.
- Collins, Nick. (2007), “*Live Electronic Music.*” στο The Cambridge Companion to Electronic Music, edited by Nick Collins and Julio d’Escriván, pp. 38–54, Cambridge Companions to Music, Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-68865-9; ISBN 978-0-521-86861-7.
- Court, Benjamin. (2015), “*Musicology and Pedagogy: The Scratch Orchestra in the Classroom*”, Ethnomusicology Review, ανακτήθηκε στις 4/11/2021.
- Eimert, Herbert. (1957), “*What is Electronic Music?*”, Die Reihe vol.1, English edition: 1–10.
- Europa.eu, “*The history of the European Union:1969*”, https://europa.eu/european-union/about-eu/history/1960-1969/1969_en, ανακτήθηκε στις 17/12/20.
- Gridley, Mark. (2007), “*Misconceptions in Linking Free Jazz with the Civil Rights Movement*”. College Music Symposium. 47. 139-155. doi: 10.2307/40374510.

- Harrison, Sylvie. (1999), “Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza - Music Biography, Credits and Discography”, AllMusic, ανακτήθηκε στις 19/01/2021.
- Independent Creative Art Spaces, “ANASTASIS GRIVAS: Greece”, ανακτήθηκε στις 18/12/2021.
<https://indepartspacestraining2007.wordpress.com/participants/anastasis-grivas/>
- Jazz Online, “*Improvising at Barakos – 1979*”, ανακτήθηκε στις 18/12/2021.
<https://jazzonline.gr/en/cd-releases/item/1909-improvising-at-barakos.html>
- Jurek, Thom. (n.d.), “*AMM Biography and Discography*”,
<https://www.allmusic.com/artist/amm-mn0000574175/biography>, ανακτήθηκε στις 27/01/2021.
- Klar, Nicholas. (1993), “How did the 1960's protest movements force American society from a position of consensus, to accommodation, and finally to division?”,
<http://klarbooks.com/academic/protest.html>, ανακτήθηκε στις 14/12/20.
- Levine, Stephen. (2013), “*Expecting the unexpected: Improvisation in art-based research.*” *Journal of Applied Arts & Health*, Vol. 4, No. 1, 21-28.
- Lutz, Martin. (1999), “Indblik i den frie ensemble improvisation: Den frit skabende improvisatoriske proces i en gruppe belyst ud fra forskelligt anlagte vinkler”. Aalborg, Institut for musik og musikterapi, Aalborg Universitet 1999.
- Menezes, José Manuel Amaro. (2010), “*Creative Process in Free Improvisation*”. University of Sheffield,
<http://home.uevora.pt/~jmenezes/jmdissertation.pdf>
- Nachmanovitch, Stephen. (1990), “*Free play: improvisation in life and art.*”, Tarcher/Putnam: New York, United States.
- Neeman, Edward. (2014), “Free improvisation as a performance technique: group creativity and interpreting graphic scores”, Doctoral Dissertation, The Julliard School.
- Nunn, Tom. (1998), “*Wisdom of the Impulse: On the Nature of Musical Free Improvisation*”, Pdf edition 2004 Parts 1 & 2

https://intuitivemusic.dk/iima/tn_wisdom_part1.pdf

https://intuitivemusic.dk/iima/tn_wisdom_part2.pdf

- Olewnick, Brian. (n.d.), “Spontaneous Music Ensemble Biography and Discography”,
<https://www.allmusic.com/artist/spontaneous-music-ensemble-mn0000158979/biography> ,
ανακτήθηκε στις 04/02/2021.
- Paice, Joseph. (2020), “*Jazz in Greece: World of Jazz*”, *How Jazz Conquered the World (More or Less...)*, <https://worldofjazz.org/jazz-in-greece/> , ανακτήθηκε στις 16/12/2021
- Panikker, Dhiren. (2020), “*Jazz & Culture 3: Improvisation and Social Aesthetics*”, No. 1: 97–102
<https://www.jstor.org/stable/10.5406/jazzculture.3.1.0097>.
- Papaspyrou, Ioannis. (2012), “*Avant- garde, Free Jazz*”.
https://www.academia.edu/11153709/Avant_garde_Free_Jazz
- Parsons, M. (2001), “*The Scratch Orchestra and Visual Arts*”, *Leonardo Music Journal* vol. 11, The MIT Press: 5–11.
- Pressing, J. (1998), “Psychological constraints on improvisational expertise and communication in the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation.” edited by Bruno Nettl and Melinda Russell. Chicago: University of Chicago Press: 47-67.
- Prévost, Eddie. (n.d.), “*amm 1965/1994: A Brief and Mostly Chronological Historical Summary*”,
www.efi.group.shef.ac.uk/mamm.html. ανακτήθηκε στις 27/01/2021.
- Prévost, Eddie. (1995), “No sound is innocent: AMM and the Practice of Self-Invention”, *Matching Tye*, Essex: Copula.
- Smith, Hazel & Dean, Roger. (1997), “*Improvisation hypermedia and the arts since 1945.*”
Amsterdam: Harwood Academic Publishers. ISBN 3-7186-5878-X.
- Stenström, Harald. (2009), “*Free Ensemble Improvisation*”, Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in Musical Performance and Interpretation, Academy of Music and Drama, Faculty of Fine, Applied and Performing Arts: University of Gothenburg.

Vavva, Georgia. (2020), “*The emergence of the “jazz neighborhood” of Kerameikos in recession Athens.*”, *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 153, 37-59.

doi:<https://doi.org/10.12681/grsr.22339>

Venn, Edward. (2016), “*Scratch Orchestra.*” *The Routledge Encyclopedia of Modernism*, Taylor and Francis. ανακτήθηκε στις 4/11/2021.

Villavicencio, Cesar. (2009), “The Discourse of Free Improvisation: A Rhetorical Perspective on Free Improvised Music”. 10.13140/2.1.2500.9281.

Werner, Kenny. (1996), “Effortless Mastery: Liberating the Master Musician Within”, Jamey Abebersold Jazz, Inc.

WHI ensemble, “*About*”, <https://ensemblewhi.wordpress.com/> , ανακτήθηκε στις 18/12/2021.

6daEXIt Improvisation Ensemble, “*About*”, <https://6daexit.wordpress.com/about/> , ανακτήθηκε στις 18/12/2021.