



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ &
ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ

ΕΘΝΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΣΤΗ ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Πτυχιακή Εργασία
Αφουξενίδης Στέφανος - Παναγιώτης

ΑΘΗΝΑ, 2017



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ, ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ &
ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Γεώργιος Ι. Κρητικός (Επιβλέπων)
Αναπληρωτής Καθηγητής, Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο
Πανεπιστήμιο

Απόστολος Γ. Παπαδόπουλος
Καθηγητής, Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

Γεώργιος Μαυρομμάτης
Λέκτορας, Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο

Ο Αφουξενίδης Στέφανος - Παναγιώτης

δηλώνω υπεύθυνα ότι:

- 1) Είμαι ο κάτοχος των πνευματικών δικαιωμάτων της πρωτότυπης αυτής εργασίας και από όσο γνωρίζω η εργασία μου δε συκοφαντεί πρόσωπα, ούτε προσβάλει τα πνευματικά δικαιώματα τρίτων.
- 2) Αποδέχομαι ότι η ΒΚΠ μπορεί, χωρίς να αλλάξει το περιεχόμενο της εργασίας μου, να τη διαθέσει σε ηλεκτρονική μορφή μέσα από τη ψηφιακή Βιβλιοθήκη της, να την αντιγράψει σε οποιοδήποτε μέσο ή/και σε οποιοδήποτε μορφότυπο καθώς και να κρατά περισσότερα από ένα αντίγραφα για λόγους συντήρησης και ασφάλειας.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω προσωπικά τον κ. Γεώργιο Κρητικό για την ανάθεση ενός εξαιρετικά ενδιαφέροντος θέματος καθώς και για την αгаστή συνεργασία και τις πολύτιμες συμβουλές που παρείχε, αλλά και για την προσφορά του βιβλίου του *"Έθνος και χώρος: προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης"* (Κρητικός Γ., 2007) το οποίο υπήρξε ιδιαίτερα βοηθητικό για την εκπόνηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	σελ.7
Περίληψη	σελ.8
Abstract	σελ.9
Κατάλογος Πινάκων	σελ.10
Κατάλογος Γραφημάτων	σελ.11
Εισαγωγή	σελ.14
ΚΕΦ. 1: ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ, ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ	
1.1 Βασικοί Ορισμοί	σελ.15
1.2 Βασικά Ερωτήματα	σελ.16
1.3 Πηγές & Μεθοδολογία	σελ.16
1.4 Εθνική ταυτότητα στη Ρομαντική εποχή του 19ου αιώνα	σελ.17
1.5 Καλλιεργούμενα στερεότυπα	σελ.17
1.6 Το συμβολικό τοπίο στην μουσική	σελ.20
1.7 Έρευνα συγγενών βιβλίων και ερευνών	σελ.20
ΚΕΦ.2: ΕΘΝΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	
2.1 Εισαγωγή στις Εθνικές σχολές	σελ.25
2.2 Εθνικοί συνθέτες του Ρομαντισμού	σελ.26
2.2.1 Τσεχία και Smetana	σελ.26
2.2.2 Ουγγαρία και Liszt	σελ.27
2.2.3 Φινλανδία και Sibelius	σελ.31
2.2.4 Ρωσία και Glinka	σελ.32
2.2.5 Νορβηγία και Grieg	σελ.34
2.2.6 Ελλάδα και Καλομοίρης	σελ.35
2.2.7 Πολωνία και Chopin	σελ.36
2.2.8 Άλλοι σημαντικοί συνθέτες	σελ.38
2.3 Μορφολογική ανάλυση των έργων	σελ.38
2.3.1 Μολδάβας του B. Smetana	σελ.39
2.3.2 Φινλανδία του J. Sibelius	σελ.41
2.3.3 Ουγγρικές Ραψωδίες του F. Liszt	σελ.42
2.4 Προγραμματική Μουσική	σελ.42
2.4.1 Είδη προγραμματικής μουσικής	σελ.43
2.4.2 Εθνική Όπερα και Εθνική ταυτότητα	σελ.45
ΚΕΦ.3: ΠΟΣΟΤΙΚΗ & ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ	
3.1 Εισαγωγή στην ερευνητική διαδικασία	σελ.46
3.2 Μολδάβας - B. Smetana	σελ.46
3.2.1 Συνολικά αποτελέσματα για το έργο "Μολδάβας"	σελ.47
3.2.2 Αποτελέσματα ανά ηλικιακές ομάδες	σελ.59
3.2.3 Αποτελέσματα με βάση το φύλο	σελ.63

3.2.4	Αποτελέσματα με βάση το μορφωτικό επίπεδο	σελ.67
3.2.5	Αποτελέσματα με βάση το επίπεδο μουσικών σπουδών	σελ.70
3.3	Φινλανδία - J. Sibelius	σελ.74
3.3.1	Συνολικά αποτελέσματα για το έργο "Φινλανδία"	σελ.74
3.3.2	Αποτελέσματα ανά ηλικιακές ομάδες	σελ.85
3.3.3	Αποτελέσματα με βάση το φύλο	σελ.88
3.3.4	Αποτελέσματα με βάση το μορφωτικό επίπεδο	σελ.91
3.3.5	Αποτελέσματα με βάση το επίπεδο μουσικών σπουδών	σελ.94
3.4	Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2 - F. Liszt	σελ.97
3.4.1	Συνολικά αποτελέσματα για "Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2"	σελ.97
3.4.2	Αποτελέσματα ανά ηλικιακές ομάδες	σελ.106
3.4.3	Αποτελέσματα με βάση το φύλο	σελ.110
3.4.4	Αποτελέσματα με βάση το μορφωτικό επίπεδο	σελ.113
3.4.5	Αποτελέσματα με βάση το επίπεδο μουσικών σπουδών	σελ.116
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ		σελ.119
	Βιβλιογραφία	σελ.121
	Παράρτημα	σελ.123

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

«Η ζωγραφική μετατρέπει το χώρο σε χρόνο, η μουσική το χρόνο σε χώρο»

Hugo von Hofmannsthal, Αυστριακός Λογοτέχνης

Το αντικείμενο αυτής της πτυχιακής εργασίας έρχεται στην ουσία να απαντήσει σε ένα, ίσως όχι και τόσο συνηθισμένο, αλλά ιδιαίτερα ενδιαφέρον ερώτημα: "Αν αυτή η μουσική ήταν ένα τοπίο, τι τοπίο θα ήταν;". Η μακροχρόνια ενασχόλησή μου με την μουσική, μέσα από τις κλασσικές σπουδές, αλλά και την γεωγραφία, ως το κύριο πεδίο σπουδών μου, με παρακίνησε στην περισυλλογή σχετικά με το πως αυτά τα δύο φαινομενικά ασύμβατα μεταξύ τους πεδία θα μπορούσαν να συσχετιστούν. Ένα μεγάλο μέρος της κοινής γνώμης τείνει να μην κατανοεί επαρκώς ότι η μουσική και ο χώρος, δεν είναι δύο έννοιες ασύμβατες. Ο ήχος δεν είναι αχωρικό φαινόμενο, βρίσκεται μέσα στον χώρο, και κατά συνέπεια αλληλεπιδρά με τον τελευταίο. Μάλιστα, πολλές φορές, ανά τους αιώνες, ο ήχος της μουσικής χρησιμοποιήθηκε από τους συνθέτες για την μετάδοση ενός μηνύματος που αφορά στον ίδιο τον χώρο, όπως ένα αξιοθαύμαστο φυσικό ή εθνικό τοπίο. Μια τέτοια μελέτη που θα μπορούσε, κατά συνέπεια, να συνδυάσει τις έννοιες της μουσικής και του γεωγραφικού χώρου, είναι που κέντρισε ουσιαστικά το ενδιαφέρον μου και με οδήγησε στην επιλογή της παρούσας διπλωματικής έρευνας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία ασχολείται με τη μελέτη του συμβολικού τοπίου που απηχείται μέσω της μουσικής των εθνικών σχολών της ρομαντικής εποχής, καθώς και την δυνατότητα ή το βαθμό στον οποίον ένας σύγχρονος ακροατής είναι σε θέση να αντιληφθεί αυτά τα συμβολικά τοπία μέσα από το άκουσμα αυτής της μουσικής. Τα τοπία αυτά είναι είτε εθνικά, είτε φυσικογεωγραφικά, είτε και τα δύο ταυτόχρονα, ενώ ο ακροατής καλείται να αναγνωρίσει τα υπάρχοντα ή να κατασκευάσει τα δικά του φαντασιακά τοπία μέσα από την ακρόαση τριών επιλεγμένων μουσικών κομματιών στο πλαίσιο της ερευνητικής διαδικασίας. Στο πρώτο κεφάλαιο επιχειρείται η ανάλυση της αλληλένδετης σχέσης μεταξύ γεωγραφίας και κλασσικής μουσικής, καθώς και του τρόπου με τον οποίο η πρώτη επηρέασε την εξέλιξη της τελευταίας, υπό το πρίσμα της εθνικής ταυτότητας και του διαχωρισμού. Επιπλέον, στο κεφάλαιο αυτό αναφέρονται και τίθενται υπό αμφισβήτηση τα στερεότυπα τα οποία θεμελιώθηκαν σχετικά με την ύπαρξη, ή μη, "εθνικής" μουσικής, αλλά και με την δυνατότητα, ή μη, πρόσληψης του ίδιου φαντασιακού τοπίου από όλους τους ακροατές. Στο δεύτερο κεφάλαιο πραγματοποιείται μια βαθύτερη μελέτη των εθνικών σχολών καθώς και μια ενδελεχής μορφολογική ανάλυση των κομματιών της προγραμματικής μουσικής που χρησιμοποιήθηκαν για την έρευνα. Παράλληλα, γίνεται μνεία στους κυριότερους εκφραστές του μουσικού αυτού κινήματος για κάθε μία από τις σημαντικότερες ευρωπαϊκές χώρες, καθώς και των διαφόρων ειδών προγραμματικής μουσικής που αναπτύχθηκαν κατά την ρομαντική περίοδο. Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο αφιερώνεται στην παρουσίαση των ποσοτικών αποτελεσμάτων, τα οποία προέκυψαν από την ερευνητική διαδικασία, καθώς και στην ποιοτική ερμηνεία αυτών, ενώ η εργασία έχει ως κατακλείδα την εξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων σχετικά με την ικανότητα πρόσληψης, ή μη, συμβολικών τοπίων από τους σύγχρονους ακροατές.

Λέξεις - Κλειδιά: Εθνική ταυτότητα, Εθνικός Χώρος, Συμβολικό τοπίο, Ρομαντισμός, Κλασσική μουσική

ABSTRACT

This diploma thesis deals with the study of the symbolic landscape reflected through the music of the national schools of the romantic era, as well as the possibility, or the extent to which a modern listener is able to perceive these symbolic landscapes through the sound of music. These landscapes are either national or natural geographic, or both, while the listener is invited to recognize the existing, or to construct his own imaginary landscapes through listening to three selected musical pieces in the context of the research process. The first chapter attempts to analyze the interrelated relationship between geography and classical music, and how the former influenced the evolution of the latter, in the light of national identity and separation. In addition, this chapter mentions and challenges the stereotypes that have been established regarding the existence, or not, of "national" music, but also with the possibility, or not, of recruiting the same fantasy landscape by all listeners. In the second chapter, there is a deeper study of the national schools of music as well as a thorough morphological analysis of the pieces of the programme music used for the research. At the same time, the most prominent speakers of this musical movement are mentioned for each of the most important European countries, as well as the various types of programme music developed during the romantic period. The third and final chapter is devoted to the presentation of the quantitative results that emerged from the research process, as well as to the qualitative interpretation of these, while the work has as a conclusion the extraction of useful deductions about the ability to engage, or not, symbolic landscapes by the modern listeners.

Keywords: National identity, National Space, Symbolic Landscape, Romantic era, Classical music

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 2.1.1	σελ. 26
Πίν. 2.3.1 (α)	σελ. 40
Πίν. 3.2.1 (1α)	σελ. 47
Πίν. 3.2.1 (1γ)	σελ. 47
Πίν. 3.2.1 (2α)	σελ. 48
Πίν. 3.2.1 (2γ)	σελ. 49
Πίν. 3.2.1 (3α)	σελ. 50
Πίν. 3.2.1 (3γ)	σελ. 51
Πίν. 3.2.1 (4α)	σελ. 52
Πίν. 3.2.1 (4γ)	σελ. 52
Πίν. 3.2.1 (5α)	σελ. 53
Πίν. 3.2.1 (5γ)	σελ. 54
Πίν. 3.2.1 (6α)	σελ. 55
Πίν. 3.2.1 (6γ)	σελ. 56
Πίν. 3.2.1 (7α)	σελ. 57
Πίν. 3.2.1 (7γ)	σελ. 58
Πίν. 3.3.1 (1α)	σελ. 74
Πίν. 3.3.1 (1γ)	σελ. 75
Πίν. 3.3.1 (2α)	σελ. 76
Πίν. 3.3.1 (2γ)	σελ. 76
Πίν. 3.3.1 (3α)	σελ. 77
Πίν. 3.3.1 (3γ)	σελ. 78
Πίν. 3.3.1 (4α)	σελ. 79
Πίν. 3.3.1 (4γ)	σελ. 79
Πίν. 3.3.1 (5α)	σελ. 80
Πίν. 3.3.1 (5γ)	σελ. 81
Πίν. 3.3.1 (6α)	σελ. 82
Πίν. 3.3.1 (6γ)	σελ. 83
Πίν. 3.4.1 (1α)	σελ. 97
Πίν. 3.4.1 (1γ)	σελ. 98
Πίν. 3.4.1 (2α)	σελ. 98
Πίν. 3.4.1 (2γ)	σελ. 99
Πίν. 3.4.1 (3α)	σελ. 100
Πίν. 3.4.1 (3γ)	σελ. 100
Πίν. 3.4.1 (4α)	σελ. 101
Πίν. 3.4.1 (4γ)	σελ. 102

Πίν. 3.4.1 (5α)	σελ. 103
Πίν. 3.4.1 (5γ)	σελ. 103
Πίν. 3.4.1 (6α)	σελ. 104
Πίν. 3.4.1 (6γ)	σελ. 105

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΓΡΑΦΗΜΑΤΩΝ

Γράφημα 3.2.1 (1β)	σελ. 47
Γράφημα 3.2.1 (2β)	σελ. 49
Γράφημα 3.2.1 (3β)	σελ. 50
Γράφημα 3.2.1 (4β)	σελ. 52
Γράφημα 3.2.1 (5β)	σελ. 54
Γράφημα 3.2.1 (6β)	σελ. 56
Γράφημα 3.2.1 (7β)	σελ. 57
Γράφημα 3.2.2 (1)	σελ. 59
Γράφημα 3.2.2 (2)	σελ. 60
Γράφημα 3.2.2 (3)	σελ. 60
Γράφημα 3.2.2 (4)	σελ. 61
Γράφημα 3.2.2 (5)	σελ. 61
Γράφημα 3.2.2 (6)	σελ. 62
Γράφημα 3.2.2 (7)	σελ. 62
Γράφημα 3.2.3 (1)	σελ. 63
Γράφημα 3.2.3 (2)	σελ. 64
Γράφημα 3.2.3 (3)	σελ. 64
Γράφημα 3.2.3 (4)	σελ. 65
Γράφημα 3.2.3 (5)	σελ. 65
Γράφημα 3.2.3 (6)	σελ. 66
Γράφημα 3.2.3 (7)	σελ. 66
Γράφημα 3.2.4 (1)	σελ. 67
Γράφημα 3.2.4 (2)	σελ. 67
Γράφημα 3.2.4 (3)	σελ. 68
Γράφημα 3.2.4 (4)	σελ. 68
Γράφημα 3.2.4 (5)	σελ. 69
Γράφημα 3.2.4 (6)	σελ. 69
Γράφημα 3.2.4 (7)	σελ. 70
Γράφημα 3.2.5 (1)	σελ. 70
Γράφημα 3.2.5 (2)	σελ. 71
Γράφημα 3.2.5 (3)	σελ. 71

Γράφημα 3.2.5 (4)	σελ. 72
Γράφημα 3.2.5 (5)	σελ. 72
Γράφημα 3.2.5 (6)	σελ. 73
Γράφημα 3.2.5 (7)	σελ. 73
Γράφημα 3.3.1 (1β)	σελ. 74
Γράφημα 3.3.1 (2β)	σελ. 76
Γράφημα 3.3.1 (3β)	σελ. 78
Γράφημα 3.3.1 (4β)	σελ. 79
Γράφημα 3.3.1 (5β)	σελ. 81
Γράφημα 3.3.1 (6β)	σελ. 83
Γράφημα 3.3.2 (1)	σελ. 85
Γράφημα 3.3.2 (2)	σελ. 85
Γράφημα 3.3.2 (3)	σελ. 86
Γράφημα 3.3.2 (4)	σελ. 86
Γράφημα 3.3.2 (5)	σελ. 87
Γράφημα 3.3.2 (6)	σελ. 87
Γράφημα 3.3.3 (1)	σελ. 88
Γράφημα 3.3.3 (2)	σελ. 88
Γράφημα 3.3.3 (3)	σελ. 89
Γράφημα 3.3.3 (4)	σελ. 89
Γράφημα 3.3.3 (5)	σελ. 90
Γράφημα 3.3.3 (6)	σελ. 90
Γράφημα 3.3.4 (1)	σελ. 91
Γράφημα 3.3.4 (2)	σελ. 91
Γράφημα 3.3.4 (3)	σελ. 92
Γράφημα 3.3.4 (4)	σελ. 92
Γράφημα 3.3.4 (5)	σελ. 93
Γράφημα 3.3.4 (6)	σελ. 93
Γράφημα 3.3.5 (1)	σελ. 94
Γράφημα 3.3.5 (2)	σελ. 94
Γράφημα 3.3.5 (3)	σελ. 95
Γράφημα 3.3.5 (4)	σελ. 95
Γράφημα 3.3.5 (5)	σελ. 96
Γράφημα 3.3.5 (6)	σελ. 96
Γράφημα 3.4.1 (1β)	σελ. 97
Γράφημα 3.4.1 (2β)	σελ. 99
Γράφημα 3.4.1 (3β)	σελ. 100
Γράφημα 3.4.1 (4β)	σελ. 102
Γράφημα 3.4.1 (5β)	σελ. 103
Γράφημα 3.4.1 (6β)	σελ. 105
Γράφημα 3.4.2 (1)	σελ. 106

Γράφημα 3.4.2 (2)	σελ. 107
Γράφημα 3.4.2 (3)	σελ. 107
Γράφημα 3.4.2 (4)	σελ. 108
Γράφημα 3.4.2 (5)	σελ. 108
Γράφημα 3.4.2 (6)	σελ. 109
Γράφημα 3.4.3 (1)	σελ. 110
Γράφημα 3.4.3 (2)	σελ. 110
Γράφημα 3.4.3 (3)	σελ. 111
Γράφημα 3.4.3 (4)	σελ. 111
Γράφημα 3.4.3 (5)	σελ. 112
Γράφημα 3.4.3 (6)	σελ. 112
Γράφημα 3.4.4 (1)	σελ. 113
Γράφημα 3.4.4 (2)	σελ. 113
Γράφημα 3.4.4 (3)	σελ. 114
Γράφημα 3.4.4 (4)	σελ. 114
Γράφημα 3.4.4 (5)	σελ. 115
Γράφημα 3.4.4 (6)	σελ. 115
Γράφημα 3.4.5 (1)	σελ. 116
Γράφημα 3.4.5 (2)	σελ. 116
Γράφημα 3.4.5 (3)	σελ. 117
Γράφημα 3.4.5 (4)	σελ. 117
Γράφημα 3.4.5 (5)	σελ. 118
Γράφημα 3.4.5 (6)	σελ. 118

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Είναι γνωστό ότι πολλά κομμάτια της κλασσικής εποχής ήταν εμπνευσμένα από αχωρικές έννοιες και συναισθήματα όπως ο έρωτας, ο θυμός, η θλίψη, η χαρά ή ακόμη και χωρίς να υπάρχει κάποιο προφανές αντικείμενο έμπνευσης, "η μουσική για την μουσική", όπως εικάζεται ότι ήταν οι περισσότερες σπουδές καθώς και τα πρελούδια και οι φούγκες του επονομαζόμενου "πατέρα της κλασσικής μουσικής" J.S Bach. Μετά την κλασσική εποχή, όπου τα βασίλεια και οι αυτοκρατορίες, άρχισαν να δίνουν την θέση τους στα έθνη-κράτη, παρότι εξακολούθησε να υπάρχει και μάλιστα εντάθηκε η έμπνευση για την σύνθεση μέσα από συναισθήματα, πολλοί μεταγενέστεροι συνθέτες άρχισαν να βρίσκουν στον χώρο και στο τοπίο την πηγή της έμπνευσής τους. Οι περισσότεροι απ' αυτούς θέλησαν να προσδώσουν μάλιστα στα έργα τους μια "εθνική χροιά", η οποία ήλπιζαν να οδηγήσει στον διαχωρισμό τους από τα μουσικά έργα των άλλων εθνικών συνθετών της εποχής. Στην ουσία, πρόκειται για μια προσπάθεια του εκάστοτε δημιουργού, να ξεχωρίσει από τους υπόλοιπους "ξένους", μέσω μίας χαρακτηριστικής εθνικής ταυτότητας, που ο καθένας προσέδιδε στην σύνθεσή του. Ίσως κάποιος θα μπορούσε να ισχυριστεί ότι αυτό πρόκειται ακόμα και για ένα ιδιότυπο είδος "μουσικού εθνικισμού" μεταξύ των διαφορετικών σχολών των εθνών-κρατών. Κατά συνέπεια, για ένα μεγάλο διάστημα από τον 19ο αι. και έπειτα, πολλοί συνθέτες των επονομαζόμενων "εθνικών σχολών" του Ρομαντισμού, άρχισαν να συνθέτουν εμπνευσμένοι ο καθένας από τα τοπία (δάση, πεδιάδες, βουνά, ποταμούς, θάλασσες κ.ο.κ) του έθνους-κράτους του. Κάπου εδώ όμως γεννάται κι άλλο ένα σημαντικό ερώτημα: "Κατάφεραν τελικά οι συνθέτες της εποχής εκείνης να διαφοροποιηθούν μέσα από τα έργα τους χωρικά και εθνικά ο ένας από τον άλλον, και αν ναι, σε τι βαθμό;". Σκοπός της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι η απόδοση μιας, κατά το δυνατό, ασφαλούς απάντησης στο παραπάνω ερώτημα. Η εργασία αυτή διαρθρώνεται σε δύο σκέλη: α) Την βιβλιογραφική μελέτη του συμβολικού τοπίου μέσα στα μουσικά κομμάτια των συνθετών των Εθνικών σχολών της Ρομαντικής εποχής, και β) την έρευνα που θα προσπαθήσει να διαπιστώσει τον βαθμό στον οποίον το συμβολικό τοπίο και ο εθνικός χώρος γίνεται αντιληπτός μέσα στα έργα αυτά από τον σύγχρονο ακροατή. Πιο συγκεκριμένα, ως προς το δεύτερο σκέλος, αυτό που θα διερευνηθεί είναι το κατά πόσον ένα άτομο είναι σε θέση να αντιληφθεί μέσα από ένα απλό μουσικό άκουσμα τα συμβολικά τοπία τα οποία απηχούνται μέσα σε αυτό, αλλά και τους εθνικούς χώρους από τους οποίους αυτό προέρχεται.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ, ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΕΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

1.1 Βασικοί Ορισμοί

- **Εθνική Ταυτότητα:** Η Εθνική ταυτότητα δομείται μέσα από μία κοινή ιδέα ιθαγένειας και πατριωτισμού, στην οποίαν υφίστανται εθνικές, φυλετικές και πολιτισμικές διαφορές στο πλαίσιο μιας αφομοιωτικής λογικής της κοινής κουλτούρας, ή, ακόμη πιο βάνουσα, σε ένα «χωνευτήρι»¹
- **Εθνικός Χώρος:** Ο εθνικός χώρος είναι η διαθεσιμότητα της άσκησης της φυσικής κατάστασης που ορίζεται με ποικίλους τρόπους, εξαρτώμενη από τη φύση. Ο «εθνικός χώρος» συνυπάρχει με άλλους χώρους, που παράγονται από άλλα έθνη ή συνασπισμούς των εθνών, ανάλογα με την έκτασή τους.²
- **Συμβολικό Τοπίο:** Τα τοπία είναι τα συμβολικά περιβάλλοντα που δημιουργούνται από ανθρώπινες πράξεις που προσδίδουν νόημα στη φύση και το περιβάλλον, και που δίνουν στο περιβάλλον ορισμό και μορφή, μέσα από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία και από ένα ξεχωριστό φίλτρο αξιών και πεποιθήσεων. Τα «συμβολικά τοπία», συνεπώς, προκύπτουν από τις αξίες με τις οποίες τα άτομα αυτοπροσδιορίζονται, και είναι μια αντανάκλαση των κοινωνικά κατασκευασμένων αντιλήψεων και αυτοπροσδιορισμών³

¹ P. Gilroy, 1993, Small Acts: thoughts on the politics of black cultures: 72

² Cecilia Samaniego de Manzanares, Santillana, Bachillerato de Ciencias, 137

³ T. Greider & L. Garkovich, 1994, Landscapes: The Social Construction of Nature and the Environment: 1

1.2 Βασικά ερωτήματα

Ένα από τα σημαντικότερα ερωτήματα που τίθενται είναι εάν μπορεί πράγματι η μουσική να μεταφέρει με ασφαλή τρόπο στον ακροατή ένα συμβολικό τοπίο του εθνικού χώρου. Η απάντηση του παραπάνω ερωτήματος, ανεξαρτήτως αποτελέσματος, θέτει επίσης μερικά καίρια ερωτήματα: Υπάρχουν στερεότυπα στην εθνική ταυτότητα της μουσικής; Ποια είναι τα καλλιεργούμενα πρότυπα της κοινής γνώμης του κάθε έθνους για την μουσική του ίδιου, ή για την μουσική των άλλων εθνών ανά τους αιώνες; Υπάρχουν τελικά "εθνικές σχολές μουσικής"; Και αν ναι, πόσο σαφής είναι ο διαχωρισμός μεταξύ τους; Αυτά είναι μερικά από τα ερωτήματα τα οποία θα μελετηθούν τόσο στο κεφάλαιο αυτό, όσο και αργότερα στην ανάλυση των αποτελεσμάτων της έρευνας και τα συμπεράσματα.

1.3 Πηγές & Μεθοδολογία

Ένα σημαντικό τμήμα από τις κυριότερες πηγές της εργασίας ήταν βιβλιογραφικές αναφορές σχετικές με το αντικείμενο, είτε μέσω άρθρων του διαδικτύου και της μηχανής αναζήτησης "Google Scholar", είτε μέσω έντυπων βιβλίων όπως το *"Η Απόλαυση της Μουσικής"* (Machlis J. & Forney K., 1996) και το *"Έθνος και Χώρος: προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης"* (Κρητικός Γ., 2007). Η δεύτερη σημαντική πηγή, που αφορά κυρίως στο ερευνητικό μέρος, είναι τα ερωτηματολόγια και η ανάλυση των αποτελεσμάτων τους, η οποία απέδωσε σημαντικά ευρήματα για περαιτέρω σχολιασμό. Η μεθοδολογία της έρευνας είχε ως αφετηρία την επιλογή τριών μουσικών κομματιών από τρεις συνθέτες⁴ διαφορετικών Εθνικών σχολών του ρομαντισμού, καθώς και την σύνταξη τριών αντίστοιχων ερωτηματολογίων για το καθένα από αυτά με παρόμοια ερωτήματα. Τα περισσότερα από αυτά τα ερωτήματα αφορούν κυρίως στις εικόνες και τα τοπία τα οποία έρχονται στο μυαλό των ακροατών, κατά την ακρόαση του εκάστοτε μουσικού έργου, και αποσκοπούν στο να διαφανεί ο βαθμός στον οποίον τα άτομα αυτά θα συλλάβουν το "ορθό"⁵ μήνυμα του συμβολικού τοπίου, το οποίο κωδικοποίησε ο συνθέτης μέσα στο αντίστοιχο έργο. Τα ερωτηματολόγια, δόθηκαν σε σαρανταδύο (42) άτομα διαφορετικών ηλικιών, επαγγελματικών ομάδων, φύλου, καθώς και μορφωτικού επιπέδου. Ωστόσο, κρίθηκε σκόπιμο από τον σπουδαστή, το μεγαλύτερο μέρος του εξεταζόμενου δείγματος να μην κατέχει εις βάθος γνώση ή ευρεία ενασχόληση με την μουσική, ή τουλάχιστον με το συγκεκριμένο είδος της κλασσικής, ώστε να μην έχει εκ των προτέρων γνώση πάνω στην θεματολογία των μουσικών συνθέσεων που χρησιμοποιήθηκαν για την έρευνα. Τα αποτελέσματα της έρευνας, υπέστησαν επεξεργασία και

⁴ B. Smetana (Τσεχία), J. Sibelius (Φινλανδία), F. Liszt (Ουγγαρία)

⁵ Ως "ορθή" απάντηση εννοείται η εικόνα, το φυσικό τοπίο ή ο εθνικός χώρος που επεδίωξε να αποδώσει ο συνθέτης.

τροποποιήθηκαν σε γραφήματα και ποσοτικοποιημένα αποτελέσματα με τη βοήθεια του προγράμματος Microsoft Office Excel, μέσω της ποιοτικής ανάλυσης των οποίων μπόρεσαν να αντληθούν σημαντικές πληροφορίες και συμπεράσματα πάνω στα βασικά ερωτήματα που τέθηκαν.

1.4 Εθνική Ταυτότητα στην Ρομαντική Εποχή του 19ου αιώνα

Μετά την Γαλλική Επανάσταση, οι ιδέες της εθνικής ανεξαρτησίας και της εθνικής ταυτότητας άρχισαν να διαδίδονται με ταχύτατους ρυθμούς στο μεγαλύτερο μέρος της ευρωπαϊκής επικράτειας. Σύμφωνα με τον καθηγητή του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Ν. Μαλιάρα:

«Ο 19ος αιώνας είναι η εποχή της αφύπνισης των εθνικών συνειδήσεων στην Ευρώπη και εδώ εντάσσονται οι αγώνες για την αποτίναξη του ζυγού των Αυτοκρατοριών και η δημιουργία των εθνικών κρατών. Το ξύπνημα της εθνικής συνείδησης, η Γαλλική Επανάσταση και το πνευματικό κίνημα του ρομαντισμού δημιουργεί την ανάγκη στους λαούς της Ευρώπης να αποτινάξουν και στο χώρο της Μουσικής κάθε τι το ξενικό και να αναζητήσουν τις δικές τους πνευματικές ρίζες. Στο 19ο αιώνα αναπτύσσεται σχεδόν σε όλες τις ευρωπαϊκές χώρες η εθνική όπερα, καθρέφτης της αναπτυσσόμενης εθνικής συνείδησης των λαών αυτών.»⁶

Είναι επίσης η εποχή της εκβιομηχάνισης, της ανάπτυξης και διάδοσης των προγενέστερων ιδεών του Διαφωτισμού, του σχηματισμού εθνών-κρατών, στην θέση των πάλαι ποτέ ισχυρών Αυτοκρατοριών, και γενικότερα μια περίοδος σημαντικών μεταβολών στο πανευρωπαϊκό ιστορικό γίνεσθαι. Αντίστοιχες, είναι και οι αλλαγές στο πεδίο των μουσικής καθώς αυτή η αφύπνιση της "εθνικής συνείδησης" και η αναζήτηση της εθνικής ταυτότητας των λαών της Ευρώπης βρίσκει πρόσφορο έδαφος, μέσα από το κίνημα του ρομαντισμού, και στις τέχνες. Οι συνθέτες της εποχής και εκφραστές των ιδεών αυτών, προερχόμενοι από διαφορετικά έθνη μεταξύ τους, διαμόρφωσαν μέσα από τις δημιουργίες τους το λεγόμενο κίνημα των "Εθνικών σχολών".

1.5 Καλλιεργούμενα στερεότυπα

Κατά την διάρκεια της δημιουργία των λεγόμενων εθνών-κρατών, υπήρξε ραγδαία άνοδος του εθνικισμού, και περιχαράκωση του κάθε έθνους-κράτους στα σύνορά του. Συνεπώς, η εθνοαπομονωτική τάση των λαών της Ευρώπης, οδήγησε και στην ανάγκη δημιουργίας ενός σημείου αναφοράς, προκειμένου να διαμορφωθεί μια

⁶ Ν. Μαλιάρας, 2015, «Συνοπτική Ιστορία της Ευρωπαϊκής Μουσικής. Οι Εθνικές Σχολές»: 3

εθνική ταυτότητα με ισχυρές βάσεις, που να μπορεί να εμπνεύσει αισθήματα εθνικής και τοπικής υπερηφάνειας στον κάθε λαό. Τον ρόλο αυτόν, στην εποχή του ρομαντισμού, τον ανέλαβε η τέχνη, και κατ' επέκταση η μουσική, μέσα από τους εθνικούς συνθέτες.

«Ένα τέτοιο παράδειγμα μπορεί να φανεί σε έργα όπως το *Finlandia* και το *Μά Vlast*⁷, (...). Τα έργα αυτά εισήγαγαν και άλλαξαν την εθνική μουσική "ταυτότητα", δίνοντας στον συνθέτη ένα εξίσου τροποποιημένο σύνολο εργαλείων σύνθεσης και μουσικών όρων. Πέρα από αυτό, το κοινό στο οποίο στοχεύει η σύνθεση πρέπει να ληφθεί υπόψη. Για παράδειγμα, ενώ το έργο *Μά Vlast* του Smetana μπορεί να ανεγείρει ισχυρό πατριωτικό αίσθημα στην πατρίδα του, Βοημία (ή στην Τσεχική Δημοκρατία), μπορεί να αφήσει πιο απαθείς τους ακροατές (όπως τηλεθεατές της τηλεόρασης και του κινηματογράφου) οι οποίοι δεν μπορούν παρά να μαντέψουν το έθνος που απεικονίζεται. (...) αυτοί που προσπαθούν να προσεγγίσουν και να απεικονίσουν τις διαφορετικές εθνικότητες σε μουσικούς όρους, πρέπει να επιλέγουν προσεκτικά ποιες εθνικές επιρροές και στερεότυπα να χρησιμοποιήσουν»⁸

Ωστόσο, παρά τα παραπάνω λεγόμενα, πόσο επισφαλές είναι το συμπέρασμα ότι τα έργα αυτά δημιουργήθηκαν για σκοπούς ανέγερσης του εθνικού και εθνικιστικού φρονήματος; Κατά τον Γ. Κρητικό:

«(...)ορισμένες μελωδίες μπορεί να ερμηνεύονται ως στερεοτυπικά στοιχεία της εθνικής ταυτότητας ενός λαού ή μιας γενιάς ανθρώπων, χωρίς οι ίδιοι (οι συνθέτες) να είχαν πρόθεση να εκφράσουν εθνικιστικές ή ακόμα και εθνικές αξίες στην μουσική τους»⁹

Ας δούμε όμως μερικά ακόμα στερεότυπα που αφορούν στην αλληλεπίδραση μουσικής, εθνικής ταυτότητας και χώρου, καθώς και την μετάδοση του συμβολικού τοπίου μέσω της πρώτης:

«Οι διαλεκτικές σχέσεις μεταξύ της εθνικής μουσικής και της γεωγραφικής τοποθεσίας έχουν ως αποτέλεσμα την δημιουργία εθνικών ταυτοτήτων, που δημιουργούν μια συγκεκριμένη μουσική περιοχή» (Shobe and Bains, 2010)¹⁰

«Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η μουσική - τόσο στην παραγωγή, όσο και στην

⁷ Το έργο μέσα στο οποίο εντάσσεται το κομμάτι του Smetana με τίτλο "Moldau"

⁸ Green, C., 2008. *Approaching Different Nationalities Musically: "the Musical Journey"*.

⁹ Κρητικός Γ., 2007, *Έθνος και χώρος: προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης* (Αθήνα: Μεταίχμιο), σ.143

¹⁰ Πηγή: Lee, D.M. and Ryu, J., 2015. Mindful Learning in Geography: Cultivating Balanced Attitudes Toward Regions. *Journal of Geography*, 114(5), p.198.

κατανάλωσή της - μπορεί να γίνει μια σημαντική επιρροή στην διαμόρφωση υβριδικών ταυτοτήτων των ατόμων και περιοχών, γεννώντας μια αίσθηση χώρου και μια βαθιά προσήλωση στον χώρο».¹¹

«Η μουσική και ο ήχος έχουν τεράστια αποτελέσματα στο πως τα άτομα αλληλεπιδρούν με το κόσμο, και τώρα που οι γεωγράφοι το γνωρίζουν, οδηγούμαστε σε μία έρευνα που εξετάζει τη θέση και το ρόλο της μουσικής στην διαμόρφωση της εθνικής και τοπικής υπερηφάνειας, την στενή και πολύπλοκη σύνδεση της μουσικής με ερωτήματα αυθεντικότητας της κουλτούρας και του χώρου»¹²

«Τόσο ιστορικά, όσο και στο σύγχρονο κόσμο υπάρχουν ισχυροί δεσμοί μεταξύ της μουσικής και της αίσθησης του χώρου και της ταυτότητας, τόσο των ατόμων όσο και των περιοχών. Μέσω μιας ευρείας γκάμας μουσικών ειδών, από τον υποβλητικό συμβολισμό του Sibelius στο έργο *Finlandia*, μέχρι τις εικόνες του Springsteen, από τα αποβιομηχανοποιημένα απομεινάρια του Youngstown, καθώς και μία σειρά από παραδοσιακές και pop μουσικές, (...) υπάρχουν επαρκείς αποδείξεις για να υποστηρίξουν την θεωρία ότι η μουσική έχει την ικανότητα να πλάθει ισχυρές εικόνες του χώρου, καθώς και να εγείρει αισθήματα βαθιάς προσήλωσης σε έναν τόπο»¹³

Αυτά είναι μόνο μερικά από τα στερεότυπα που καλλιεργούνται, όχι μόνο στην κοινή γνώμη, αλλά όπως φαίνεται, και σε συγγράματα της επιστημονικής κοινότητας. Πράγματι, δύσκολα μπορεί κανείς να αμφισβητήσει ότι η μουσική "πλάθει" φαντασιακά κατασκευασμένες εικόνες, που κάλλιστα θα μπορούσαν να είναι τοπία. Για παράδειγμα, ένα ήρεμο μουσικό κομμάτι ενδεχομένως αναμένεται να φέρει στο μυαλό του ακροατή την εικόνα ενός ποταμού που κυλάει γαλήνια σε κάποιο τοπίο της φύσης. Επίσης, ακολουθώντας την ίδια συλλογιστική, είναι πιθανό ένας Ούγγρος, όταν θα ακούσει την Ουγγρική ραψωδία του F. Liszt να διαπεραστεί από αισθήματα εθνικής υπερηφάνειας και να φανταστεί τα τοπία της πατρίδας του. Ωστόσο, πόσο εύκολο είναι να δημιουργηθούν μέσω της μουσικής οι ίδιες εικόνες σε όλους; Γίνεται να έχουν όλοι οι ακροατές στο μυαλό τους την ίδια εικόνα, όπως σε ένα κινηματογράφο, ή ο ήχος που φτάνει σε κάθε άτομο ξεχωριστά, "φιλτράρεται" από μία πολύπλοκη διανοητική διαδικασία μέσω των εμπειριών και της υποκειμενικότητας του κάθε ατόμου, με συνεπακόλουθη συνέπεια την δημιουργία τελείως διαφορετικών εικόνων; Και κατ' επέκταση, πόσο απέχουν οι εικόνες αυτές από το αυθεντικό συμβολικό τοπίο του συνθέτη κατά την

¹¹ Hudson, R., 2006. Regions and place: music, identity and place. *Progress in Human Geography*, 30(5), p.633

¹² Warf, B. ed., 2006. *Encyclopedia of human geography*. Sage Publications

¹³ Hudson, R., 2006. Regions and place: music, identity and place. *Progress in Human Geography*, 30(5), p.626

κωδικοποίηση του νοήματος; Η αμφισβήτηση αυτών των καλλιεργούμενων στερεοτύπων περί μουσικής, χώρου και εθνικής ταυτότητας, γεννά ακόμη περισσότερα ερωτήματα, για τα οποία θα γίνει προσπάθεια απόδοσης μιας απάντησης κατά την διαδικασία της έρευνας.

1.6 Το συμβολικό τοπίο στην μουσική

Συχνά οι γεωγράφοι αναφέρονται στον όρο "συμβολικό" ή "φαντασιακό" τοπίο, θεωρώντας ότι πρόκειται για μια συμβολική αναπαράσταση μέσω μιας απτής και ορατής εικόνας, συνήθως υπό τη μορφή ενός πίνακα ζωγραφικής ή ενός σχεδίου που απεικονίζει χωρικά στοιχεία. Ωστόσο, η ανάγνωση ενός τοπίου δεν είναι αναγκαίο να περνάει μέσα από ορατές εικόνες ή αναπαραστάσεις. Η ίδια η μουσική βρίσκεται σε όσμωση με τον χώρο.¹⁴ Κατά συνέπεια, πέραν της εικόνας, ο ήχος της μουσικής αποτελεί επίσης ένα συμβολισμό, που πολλές φορές αποκτά χωρική ή εθνική διάσταση και λαμβάνει το ρόλο του συμβολικού τοπίου. Η μουσική έχει τη δύναμη να απεικονίσει, να θυμίσει, να προβάλλει ή να αμφισβητήσει έναν εθνικό χώρο, όπως αυτός όριοθετείται και κατασκευάζεται από τον λαό που τον κατοικεί.¹⁵ Το φαντασιακό ή συμβολικό τοπίο αποτέλεσε ένα σημαντικό εργαλείο στα χέρια των συνθετών και της ρομαντικής εποχής, προκειμένου αυτοί να περάσουν ποικίλα μηνύματα, όπως πχ. το αίσθημα της τόνωσης και ανέγερσης του εθνικού φρονήματος, προς το ακροατήριό τους, το οποίο αποτελούνταν συχνά από συμπατριώτες τους, που βρίσκονταν κάτω από τον ίδιο ζυγό, μονάρχη ή κατακτητή. Σύμφωνα με τον Γ. Κρητικό:

*«Σε διαφορετικούς χωρόχρονους, η μουσική γίνεται κοινωνική διαμαρτυρία, ή αντιμετωπίζεται ως τέτοια, και οι χώροι έκφρασης της συχνά αποτελούν σύμβολα αντίστασης ή απόρριψης κάθε κοινωνικής συμβατικότητας και ενίοτε κρατικής ή εθνικής πολιτικής».*¹⁶

Κατά συνέπεια, η μουσική, όπως ακριβώς και οι άλλες τέχνες, χρησιμοποιεί το συμβολικό τοπίο για την μετάδοση μηνυμάτων και συναισθημάτων στους ακροατές του.

1.7 Έρευνα συγγενών βιβλίων και ερευνών

¹⁴ Κρητικός Γ., 2007, *Έθνος και χώρος: προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης* (Αθήνα: Μεταίχμιο), σ.134

¹⁵ Οπ.π., σ.137

¹⁶ Οπ.π., σ.135

Αρκετά βιβλία και ερευνητικά συγγράμματα έχουν επιχειρήσει να προσεγγίσουν από διαφορετικές οπτικές γωνίες την θέση και το ρόλο του ιδεατού χώρου και του συμβολικού τοπίου μέσα στην μουσική, τόσο της ρομαντικής και κλασσικής περιόδου, όσο και σε ένα ευρύτερο φάσμα μουσικών ειδών που εκτείνεται από παραδοσιακή και λαϊκή μέχρι και την πιο σύγχρονη μουσική κουλτούρα του 21ου αιώνα. Ενδεικτικά, μερικά βιβλία και συγγράμματα τα οποία βρέθηκαν και υπήρξαν βοηθητικά και για την παρούσα εργασία είναι τα παρακάτω:

- **«Grieg: music, landscape and Norwegian identity». (Grimley, D.M., 2006)**

Πρόκειται για ένα βιβλίο του μουσικολόγου καθηγητή στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης Daniel M. Grimley, που αφιερώνεται εξ ολοκλήρου στον Νορβηγό εθνικό συνθέτη της ρομαντικής περιόδου Edvard Grieg, και επιχειρεί την μελέτη και τη διερεύνηση των νοημάτων του συμβολικού τοπίου μέσα από τα έργα του, καθώς και τον ρόλο αυτών στην διαμόρφωση της εθνικής συνείδησης του λαού της Νορβηγίας. Όπως ο ίδιος ο Grimley αναφέρει και στον πρόλογο του βιβλίου:

«Το βιβλίο αυτό ασχολείται με την μουσική του Grieg, και την σχέση της με το τοπίο και τον χώρο, τον ρόλο που έπαιξαν η μουσική και το τοπίο στην διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας των Νορβηγών, καθώς και τη λειτουργία του τοπίου στην κριτική αποδοχή του έργου του Grieg (...) Το βιβλίο μου χρησιμοποιεί το έργο του Grieg ως περιπτωσιολογική μελέτη προκειμένου να αναπτυχθούν νέοι ορίζοντες στις σχέσεις μεταξύ μουσικής, τοπίου και ταυτότητας»¹⁷

Επιπλέον, στην εισαγωγή αναφέρεται:

«Το βιβλίο αυτό ασχολείται με την φύση και τη λειτουργία του τοπίου στην μουσική του Grieg. Ασχολείται εν μέρει με θέματα της κριτικής αποδοχής¹⁸, αλλά στόχος του είναι επίσης να αναλύσει τους τρόπους με τους οποίους το τοπίο αντιπροσωπεύεται στον ήχο της μουσικής του Grieg»¹⁹

Στο βιβλίο επιπλέον δίνεται έμφαση στην σημασία της "εθνικής συνείδησης σε όρους τοπίου", καθώς στον "σχηματισμό μιας εθνικής κουλτούρας μέσω του τοπίου", πράγμα που θα έλεγε κανείς ότι συνάδει με την θεωρία του

¹⁷ Grimley, D.M., 2006. *Grieg: music, landscape and Norwegian identity*. Boydell Press: ix.

¹⁸ πρόσληψη από το κοινό - ακροατήριο

¹⁹ Οπ.π., p.2

περιβαλλοντικού ντετερμινισμού²⁰.

Στο πρώτο κεφάλαιο, που έχει τον τίτλο "Εθνικά πλαίσια: Grieg και Φολκλορισμός στην Νορβηγία του 19ου αιώνα", ο Grimley κάνει μια έρευνα, μέσω και άλλων συγγραμμάτων, σχετικά με την παραδοσιακή μουσική και ουσιαστικά θέτει συνοπτικά το εξής ερώτημα: "ήταν πράγματι εθνικιστικός ο ρόλος των εθνικών παραδοσιακών μελωδιών στο έργο του Grieg, και αν όχι, ποιες ήταν οι προθέσεις του Grieg, πίσω από την χρήση των παραδοσιακών στοιχείων μέσα στην μουσική του;"

Το δεύτερο κεφάλαιο ονομάζεται "Το Τοπίο ως Ιδεολογία: Φύση, Νοσταλγία και η Κουλτούρα του Ήχου του Grieg" και αναφέρεται στην "εικονοποιημένη αντιπροσώπευση" του τοπίου μέσα από την μουσική προχωρώντας σε μία ενδελεχή μορφολογική ανάλυση κάποιων έργων του Grieg, σε μία προσπάθεια να ερμηνεύσει τις εικόνες που, κατά την άποψη του συγγραφέα, εκφράζονται μέσα από κάθε σημείο ενός έργου, καθώς και τους συμβολισμούς που κρύβονται μέσα στην κάθε μελωδική γραμμή.

Το τρίτο κεφάλαιο που ονομάζεται "Grieg, Τοπίο και το εγχείρημα του Haugtussa²¹", επεκτείνει την έρευνα που κάνει στο δεύτερο κεφάλαιο, εμβαθύνοντας περισσότερο στην απεικόνιση του τοπίου μέσω του έργου "Haugtussa".

Στο τέταρτο κεφάλαιο, "Μοντερνισμός και Νορβηγικό μουσικό στυλ: Οι Πολιτικές της Ταυτότητας στο Slatter, op.72²²", εμβαθύνει στην ανάλυση του έργου "Slatter" προσδίδοντας αυτή τη φορά μεγαλύτερη έμφαση στην σημασία και το ρόλο της εθνικής ταυτότητας που φέρεται να απηχείται μέσα από το συγκεκριμένο έργο.

Το πέμπτο και τελευταίο από τα κύρια κεφάλαια του βιβλίου, τιτλοφορείται ως "Μακρινά Τοπία: Η επιρροή των Παραδοσιακών συνθέσεων του Grieg", και ασχολείται με την επίδραση της μουσικής του Grieg, με ιδιαίτερη έμφαση στα παραδοσιακά της στοιχεία, στην μουσική άλλων συνθετών.

Εν κατακλείδι, ο Grimley καταλήγει υποστηρίζοντας ότι οι απεικονίσεις του Νορβηγικού τοπίου μέσω της μουσικής του E. Grieg είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με ευρύτερες δομές της πολιτισμικής ταυτότητας των Νορβηγών. Ο Grimley αναφέρει ότι έχουν γίνει πολλές προσπάθειες να εξηγηθεί ο ρόλος του συμβολικού τοπίου στα έργα του Grieg, τόσο από "εθνοαπομονωτιστές", που επιθυμούσαν την απόλυτη ανεξαρτησία της Νορβηγίας ως έθνος-κράτος, όσο και από "κοσμοπολίτες", που πίστευαν στην ιδέα της ένταξης της Νορβηγίας σε ένα ευρύτερο Ευρωπαϊκό πλαίσιο. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίον εικονοποιήθηκε και σχηματοποιήθηκε το συμβολικό τοπίο της μουσικής

²⁰ Θεωρία που υποστηρίζει ότι ο γεωγραφικός χώρος και το περιβάλλον παίζουν απόλυτο ρόλο στην διαμόρφωση του ανθρώπινου χαρακτήρα και κατ' επέκταση της εθνικής κουλτούρας.

²¹ Έργο του Grieg για πιάνο και μία φωνή (σοπράνο)

²² Έργο του Grieg για πιάνο

του Grieg και από τις δύο ομάδες κατά τον 19ο αιώνα θεωρείται στο βιβλίο ξεπερασμένος, υποκειμενικός και μη απόλυτος.

- **Music and landscape appreciation: a comparison of the experience. (Lee, D.R., 1991)**

Το παραπάνω σύγγραμμα μελετά τον ρόλο και την σημασία του τοπίου στην μουσική σύνθεση, τόσο από την πλευρά της εκτίμησης και της απόλαυσης του τοπίου ως αυθύπαρκτη οντότητα, αλλά και ως αντικείμενο μελέτης για τους γεωγράφους. Στη συνέχεια, ο Lee αναφέρεται στο "Moldau" του Smetana, και το αναλύει θεματολογικά προσπαθώντας να αποδώσει την σημασία του τοπίου, καθώς και την εθνική χροιά που απηχείται μέσα από αυτό. Κατόπιν, ο Lee ασχολείται αποκλειστικά με την συμφωνία, ως μουσική οντότητα, την οποία προσπαθεί να συσχετίσει με το τοπίο. Μάλιστα, προχωρά στον ισχυρισμό ότι η "φόρμα" μιας συμφωνίας, που αποτελείται συνήθως από τρία ή τέσσερα μέρη, μπορεί να συσχετιστεί με το σχήμα του τοπίου στο οποίο αναφέρεται. Έπειτα, ο Lee αναλύει αυτά τα μέρη της συμφωνίας ένα προς ένα, προσπαθώντας να αποδώσει τις εικόνες που, κατά την κρίση του, θα μπορούσε να αντιπροσωπεύει το κάθε ένα μέρος της συμφωνίας. Η Sonata Allegro, ως το πρώτο μέρος, κατά τον Lee θα μπορούσε να απεικονηθεί ως "ένας ταξιδιώτης που οδηγεί σε μια λεωφόρο με έναν ικανοποιητικό, αλλά όχι εξωφρενικό ρυθμό"²³, ενώ γύρω του θα μπορούσαν να υπάρχουν πολλά στοιχεία της φύσης. Το Andante ή το Adagio, που συνήθως είναι το δεύτερο μέρος μιας συμφωνίας, αντιπροσωπεύει κατά τον Lee, "μια μεγάλη έρημο"²⁴, λόγω της έλλειψης της συνθετικής ποικιλίας σε αυτά τα σημεία. Το Minuet And Trio, ως το τρίτο μέρος, μας οδηγεί κατά τον συγγραφέα, σε μια "μικρή πόλη που βρίσκεται στη μέση μιας αγροτικής γης".²⁵ Το τέταρτο και τελευταίο μέρος μιας συμφωνίας, που λέγεται Rondo, αναλύεται μορφολογικά από τον Lee. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρει ότι το rondo σημαίνει στην κυριολεξία "κύκλος", και εξηγεί ότι υπάρχει ένα θέμα (το οποίο ονομάζει "Α") το οποίο επαναλαμβάνεται διαρκώς στο κομμάτι, ενώ ανάμεσα στις επαναλήψεις του θέματος αυτού, υπάρχουν άλλα θέματα, από ένα διαφορετικό κάθε φορά. Συνεπώς, το σχήμα ενός Rondo, από μορφολογικής άποψης, θα μπορούσε να απεικονιστεί σχηματικά ως "Α-Β-Α-Γ-Α-Δ-Α..." κ.ο.κ. Σύμφωνα με τον Lee, αυτή η μορφολογική δομή του Rondo, μπορεί να συσχετιστεί με τις πιθανές εναλλαγές εικόνων από τοπία τα οποία αντιπροσωπεύει το τελευταίο μέρος της συμφωνίας. Συγκεκριμένα ο Lee αναφέρει:

²³ Lee, D.R., 1991. Music and landscape appreciation: a comparison of the experience, σ. 8

²⁴ Οπ.π., σ. 9

²⁵ Οπ.π., σ. 10

«Στο τοπίο, μπορούμε να φανταστούμε να οδηγούμε στην πεδιάδα Sacramento της Καλιφόρνια, όπου υπάρχει μια αντιπαράθεση δενδρόκηπων και καλλιιεργειών. Οι δενδρόκηποι -ελαιώνες για παράδειγμα- θα είναι εμφανείς για λίγες στιγμές της κούρσας, μετά τελειώνουν και εμφανίζονται ζαχαρότευτλα. Μετά τα χωράφια με τα ζαχαρότευτλα, οι ελαιώνες κυριαρχούν και πάλι στο τοπίο, μετά ένας φωτεινός κίτρινος κάρδαμος φωτίζει την γη. Οι ελαιώνες κυριαρχούν ξανά, και μετά ακολουθούν τα σκούρα πράσινα χωράφια με σανό κ.ο.κ. Οι ελαιώνες, το θέμα "Α", παρέχουν ένα οπτικό σημείο αναφοράς, με την οποία οι άλλες καλλιέργειες μπορούν να συγκριθούν»²⁶.

Κατά συνέπεια αυτό που κάνει ο Lee είναι να συσχετίζει τους ελαιώνες με το θέμα "Α" του Rondo, και τις υπόλοιπες καλλιέργειες ως "Β,Γ,Δ κλπ", προκειμένου να εικονοποιήσει τον τρόπο με τον οποίον λαμβάνει χώρα η αλληλουχία των θεμάτων μέσα στο κομμάτι.

Τέλος, ο Lee κάνει μια συνοπτική μνεία για την προγραμματική μουσική, ως ένα από τα είδη με τις περισσότερες εικονικές αναπαραστάσεις τοπίου και χώρου και αναφέρει ότι η γνώση πάνω στο αντικείμενο και το θεματικό τοπίο μιας οποιασδήποτε σύνθεσης, δίνει στον ακροατή ακόμα μεγαλύτερη κατανόηση και κατ' επέκταση βαθύτερη απόλαυση του έργου.

²⁶ Lee, D.R., 1991. Music and landscape appreciation: a comparison of the experience, p.11

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΕΘΝΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

2.1 Εισαγωγή στις Εθνικές Σχολές

Με τον όρο «Εθνικές Σχολές» περιγράφεται το κίνημα των μουσικοσυνθετών της εποχής του Ρομαντισμού, το οποίο προέκυψε από την ανάγκη των λαών της Ευρώπης στον προσδιορισμό της εθνικής τους ταυτότητας, μέσα από την τέχνη και την μουσική, σε μια περίοδο ραγδαίων μεταβολών και γεωπολιτικών ανακατατάξεων. Πιο συγκεκριμένα ο Machlis αναφέρει:

«Οι πολιτικές συνθήκες της Ευρώπης του δέκατου ενάτου αιώνα αφυπνίζουν τις εθνικές συνειδήσεις. Ενθαρρύνουν και διογκώνουν τον εθνισμό σε τέτοιο σημείο ώστε να γίνει αποφασιστική δύναμη του ρομαντικού κινήματος. Εθνικές τάσεις στην ήπειρο θα προκαλέσουν τέτοια συναισθήματα - υπερηφάνεια κατακτημένων - που θα βρουν την ιδανική τους έκφραση στη μουσική»²⁷

Υπήρξαν πολλοί εκπρόσωποι στα διαφορετικά έθνη, άλλοι περισσότερο, και άλλοι λιγότερο γνωστοί. Πολλοί έγραψαν δραματικά έργα, συμφωνικά ποιήματα, όπερες, οργανικά συμφωνικά έργα και άλλα. Ωστόσο, κοινή συνισταμένη όλων αποτελεί το γεγονός ότι αναφέρονται σε κατορθώματα εθνικών ηρώων, σε ιστορικά γεγονότα ή στα τοπία της πατρίδας τους. Οι κυριότεροι από αυτούς καθώς και τα σημαντικότερα έργα τους θα παρατεθούν στον παρακάτω πίνακα και θα αναλυθούν στη συνέχεια.

Εθνικές Μουσικές Σχολές

Εθνική Σχολή	Αντιπροσωπευτικός Συνθέτης	Χαρακτηριστικό Έργο
Ανατολικοευρωπαϊκή Σχολή	Μπέντριχ Σμέτανα (1824-84)	Η Πατρίδα μου (περιλαμβάνει τον "Μολδάβα")
	Αντονίν Ντβόρζακ (1841-1904)	Σλαβονικοί χοροί
	Φραντς Λιστ (1811-86)	Ουγγρικοί χοροί
Σκανδιναβική Σχολή	Έντβαρντ Γκρηγκ (1843-	Σουίτα Πέερ Γκυντ

²⁷ Machlis J & Forney K., 1996 *Η Απόλαυση της Μουσικής*, σ.300

	1907) Γιαν Σιμπέλιους (1865-1957)	Φινλανδία
Ρωσική Σχολή (που περιλαμβάνει 3 μέλη από την Ομάδα των Πέντε ²⁸)	Νικολάι Ρίμσκυ Κόρσακωφ (1844-1908) Μόντεστ Μουσόργσκυ (1839-81) Αλεξαντρ Μποροντίν (1833-87) Πιοτρ Ίλιτς Τσαϊκόφσκυ (1840-93)	Πρίγκηπας Ιγκόρ (ολοκλήρωση της αρχικής σύνθεσης του Μποροντίν) Εικόνες από μία Έκθεση Από τις Στέππες της Κεντρικής Ασίας Εισαγωγή 1812
Αγγλική Σχολή	Φρέντερικ Ντήλιους (1862-1934) Σερ Έντουαρντ Έλγκαρ (1857-1934)	Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα του Χωριού Επίσημα και Περιστασιακά Εμβλήματα
Ισπανική	Ίσαακ Άλμπένιθ (1860-1909) Μανουέλ ντε Φάλια (1876-1946)	Σουίτα Ιβηρία Το Τρίκοχο Καπέλο

Πίνακας 2.1.1. Πηγή: Machlis J & Forney K., 1996, *Η Απόλαυση της Μουσικής*, Αθήνα, Εκδόσεις Fagotto - Ν. Θερμός, σ.298.

2.2 Εθνικοί συνθέτες του Ρομαντισμού

2.2.1 Τσεχία και Smetana

- **Bedřich Smetana (1824-1884).**

"Πατέρας" της εθνικής σχολής της Τσεχίας.

Γεννήθηκε στο Λιτομισλ της Βοημίας το 1824. Εκείνη την εποχή η περιοχή άνηκε στην Αυστρο-Ουγγρική Αυτοκρατορία. Ο πατέρας του ήταν ζυθοποιός και λάτρης της μουσικής και του έδωσε μουσική παιδεία. Σε ηλικία 7 ετών έδωσε την πρώτη του συναυλία μπροστά σε κοινό, ενώ έγραψε την πρώτη του σύνθεση σε ηλικία μόλις 8 ετών. Αφού άκουσε τον Liszt να παίζει στην Πράγα, αποφάσισε να γίνει μουσικός, κάτι το οποίο δεν έγινε αποδεκτό από την οικογενειά του, αφού πίστευαν ότι θα βρεθεί σε κατάσταση οικονομικής δυσχέρειας. Κατά την διάρκεια παραμονής του στην Βοημία, δίδασκε πιάνο σε παιδιά αριστοκρατικών

²⁸ Χαρακτηριστική ομάδα εθνικών συνθετών της Ρωσίας.

οικογενειών. Το 1848 ο Liszt αναγνώρισε το ταλέντο του και τον ενίσχυσε οικονομικά, βοηθώντας τον να οικοδομήσει ένα μουσικό Ινστιτούτο στην Πράγα, χωρίς όμως ιδιαίτερη επιτυχία. Το 1849 νυμφεύθηκε την Katerina Kolarova, με την οποία απέκτησε τέσσερις κόρες. Οι τρεις εκ των τεσσάρων πέθαναν νωρίς. Μετά από πολλά χρόνια προσπάθειας στην Πράγα, ο Smetana μετακόμισε στο Gotheborg της Σουηδίας όπου αναγνωρίστηκε η φήμη του ως πιανίστας, μαέστρος και καθηγητής. Δύο χρόνια μετά το χαμό της συζύγου του, παντρεύτηκε την Bettina Ferdinandova. Ωστόσο, η πρώτη του σοβαρή απόπειρα ως συνθέτης πραγματοποιήθηκε μετά την επιστροφή του στην Πράγα το 1861, οπότε και αναγνωρίστηκε ως μεγάλος εθνικός συνθέτης της Τσεχίας. Το 1866 έγραψε την πρώτη του όπερα με τίτλο «The Branderburgers in Bohemia», βασισμένη σε εθνικά ζητήματα. Η δεύτερη του όπερα με τίτλο «The Bartered Bride», («η πουλημένη μνηστή»), έγινε αμέσως πολύ δημοφιλής και παιζόταν αρκετές φορές στη σκηνή. Κατά την επόμενη περίοδο ο Smetana αφιερώθηκε περισσότερο στην σύνθεση οργανικής μουσικής, με σαφείς επιρροές από την τσεχική παραδοσιακή μουσική. Σημαντικότερο από τα έργα αυτής της περιόδου είναι ο κύκλος των συμφωνικών ποιημάτων «Ma Vlast», («Η Πατρίδα Μου»), το οποίο χρονολογείται γύρω στο 1867-9, και μέσα στο οποίο ενυπάρχει και το γνωστό έργο «Moldau» («Ο Μολδάβας»)²⁹. Το έντονο εθνικό στοιχείο υπάρχει στα περισσότερα από τα έργα που άφησε πίσω του ενώ, στο έργο του Smetana ο βράχος Βλτάβα πάνω από τον ποταμό Μολδάβα της Πράγας αποτέλεσε σημαντικό σημείο αναφοράς για τη δραματοποίηση της συμφωνικής του μουσικής, η οποία επικαλείται την παλιά δόξα των Τσέχων.³⁰ Η υγεία του Smetana άρχισε να δυσχεραίνει και η ακοή του παρήκμασε με αποτέλεσμα σταδιακά να σταματήσει να εργάζεται και να συνθέτει. Απεβίωσε τον Μάιο του 1884. Ο Smetana αναγνωρίστηκε ως ο πρώτος μεγάλος εθνικός συνθέτης της Βοημίας, και σύντομα και ως ο ιδρυτής της εθνικής σχολής της Τσεχίας.

2.2.2 Ουγγαρία και Liszt

- **Franz Liszt (1811-1886).**

Ο σημαντικότερος συνθέτης της εθνικής σχολής της Ουγγαρίας γεννήθηκε στις 22 Οκτωβρίου του 1811 στο Raiding, όπου σήμερα βρίσκεται η αυστριακή πόλη Burgenland. Πήρε τα πρώτα του μαθήματα στο πιάνο από τον πατέρα του Adam Liszt. Το 1820 μια ομάδα μεγιστάνων αναγνώρισαν το ταλέντο του και προσφέρθηκαν να του εξασφαλίσουν την μουσική του παιδεία. Λίγο αργότερα η οικογένεια των Liszt μετακόμισε στη Βιέννη, όπου ο Franz σπούδασε πιάνο και

²⁹ T. Breidenfeld V. Thaller, D. Breitenfeld, V. Demarin, M. Vodanovic, 2008, «Alcoholism and Psychiatry Research»

³⁰ Κρητικός Γ., 2007, *Έθνος και χώρος: προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης* (Αθήνα: Μεταίχμιο), σ.148

σύνθεση δίπλα στους Carl Czerny και Antonio Salieri. Οι συναυλίες που πραγματοποίησε σε μικρή ηλικία εκεί σύντομα του έδωσαν φήμη, ενώ χαρακτηριστικό είναι ότι ακόμη και ο ίδιος ο Ludwig Van Beethoven εξέφρασε έντονο ενδιαφέρον για αυτόν. Προσπαθώντας να βρει ευκαιρίες για τον Franz, ο πατέρας του τον πήγε στο Παρίσι όπου δούλεψε για σύντομο χρονικό διάστημα με τους Ferdinando Paer και Anton Reicha. Οι συναυλιακές του εμφανίσεις σε Αγγλία και Γαλλία αποδείχτηκαν ιδιαίτερα επιτυχείς, ενώ μέχρι το 1830 ο Liszt είχε ήδη εκδόσει αρκετά έργα για πιάνο και είχε γράψει τουλάχιστον ένα κοντσέρτο. Στο Παρίσι είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τους Hector Berlioz και Frederich Chopin, καθώς και άλλους συνθέτες και σημαίνοντα πρόσωπα της εποχής. Κατά τη διάρκεια των αρχών της δεκαετίας του 1830, ο Liszt ερωτεύτηκε την Comtesse Marie d'Agoult, και αργότερα έκαναν τρία παιδιά, εκ των οποίων μόνο η μία τους κόρη, η Cosima, έμελλε να μείνει στην ιστορία της μουσικής, αφού νυμφεύθηκε τον Richard Wagner. Το 1835 το ζευγάρι μετακόμισε στην Ελβετία, όπου ο Franz Liszt δίδαξε στο μουσικό πανεπιστήμιο της Γένοβα. Μέχρι το 1838 ο νεαρός συνθέτης είχε ήδη εκδόσει πληθώρα σημαντικών έργων, όπως το "Apparitions", Φαντασίες³¹ πάνω σε θέματα όπερας, καθώς και διασκευές κομματιών του Rossini και του Schubert. Χώρισε με την συζυγό του το 1844. Οι συναντήσεις με τον Schumann και τον Wagner, υπήρξαν ιδιαίτερα επιδραστικές για τη συνθετική φαντασία του Liszt. Αργότερα, μετά από αρκετά ταξίδια στο εξωτερικό καθώς και την γνωριμία του με την πριγκίπισσα Caroline zu Sayn-Wittgenstein, ο Franz εγκαταστάθηκε μαζί της στην Βαϊμάρη της Γερμανίας για να αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στην σύνθεση και την διεύθυνση. Για περισσότερο από μία δεκαετία ο Liszt διέμενε σε ένα σπίτι γνωστό ως το "Altenburg". Έδινε ρεσιτάλ, έμαθε μόνος του ενορχήστρωση, διήυθνε συναυλίες δικής του μουσικής ή και άλλων συνθετών, και συνέθεσε την πλειοψηφία των σημαντικότερων έργων του για ορχήστρα, καθώς και δεκάδες έργα για πιάνο συμπεριλαμβανομένης και της γνωστής σονάτας σε σι ελάσσονα. Κατά την διάρκεια αυτή έγιναν στενοί φίλοι με τον R. Wagner. Η κοινωνία της Βαϊμάρης, ωστόσο, δεν εξέλαβε με τόσο ένθερμο τρόπο τα έργα του, ενώ κοντά στα τέλη της δεκαετίας του 1850 του ασκήθηκε έντονη κριτική από τον τύπο. Στις αρχές της δεκαετίας του 1860 ο F. Liszt εγκαταστάθηκε στην Ρώμη. Εκεί το 1865 του δόθηκε εντολή από την Καθολική Εκκλησία και ξεκίνησε να εργάζεται πάνω στο "Missa choralis". Το 1869 ο Liszt απεδέχθη την πρόσκληση για επιστροφή του στην Βαϊμάρη. Συνέχισε ωστόσο να επισκέπτεται συχνά την Ρώμη, και αργότερα και την Βουδαπέστη. Τις δεκαετίες του 1870-80 ο Liszt αφιερώθηκε περισσότερο στον παιδαγωγικό τομέα. Εκατοντάδες πιανίστες θέλησαν να πάρουν μαθήματα από αυτόν, τόσο στη Γερμανία, όσο και στην Βουδαπέστη, όπου είχε βοηθήσει στην ίδρυση της Μουσικής Ακαδημίας. Η ύστερη ζωή του Liszt, χαρακτηρίζεται από ευρεία αποδοχή του έργου και της συνεισφοράς του στην Δυτική μουσική,

³¹ Μουσική σύνθεση που βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό

ενώ η επιρροή του αυξανόταν διαρκώς. Χαρακτηριστικά παραδείγματα ήταν ο Grieg, που του παρουσίασε το διάσημο κοντσέρτο του για πιάνο το 1869, η επίσκεψη που δέχθηκε από τον Borodin στις αρχές του 1870, καθώς και ο νεαρός τότε C. Debussy που τον άκουσε σε ένα ρεσιτάλ στην Ρώμη. Τα τελευταία του χρόνια ωστόσο, παρά την εκτεταμένη του φήμη, είχαν μάλλον περισσότερες δυσκολίες. Τα παιδιά του είτε είχαν πεθάνει, είτε είχαν αποξενωθεί από τον ίδιο, η υγεία του βρισκόταν σε παρακμή, και ο ίδιος έπεσε σε κατάθλιψη. Ο θάνατος του R. Wagner το 1883, του υπενθύμισε ότι το τέλος ήταν κοντά, και τον ενέπνευσε να γράψει μερικά ακόμα έργα, πολλά απ' αυτά αφιερωμένα στον στενό του φίλο. Τρία χρόνια αργότερα, πραγματοποίησε την τελευταία του μουσική περιοδεία σε Αγγλία, Βέλγιο και Γαλλία. Πέθανε λίγο πριν τα μεσάνυχτα της 31ης Ιουλίου του 1886.³²

- **Béla Viktor János Bartók (1881-1945).**

Συνθέτης, βιρτουόζος πιανίστας και εθνομουσικολόγος. Ενέταξε στις συνθέσεις του την αγροτική παραδοσιακή μουσική των Ούγγρων και των μειονοτήτων της Ουγγαρίας. Ουσιαστικά, κατόρθωσε να συνδυάσει αρμονικά την δυτικοευρωπαϊκή μουσική γραφή του κλασικισμού με παραδοσιακά μουσικά στοιχεία της πατρίδας του. Ο Bela Bartok γεννήθηκε στις 25 Μαρτίου του 1881, στο Nagyszentmiklos³³, μια μικρή πόλη στο νότιο τμήμα του Βασιλείου της Ουγγαρίας³⁴. Στην πόλη αυτή, στην οποία κατοικούσαν Ούγγροι, Γερμανοί, Ρουμάνοι και Σέρβοι, υπήρχε ένα αγροτικό κολλέγιο. Ο πατέρας του Bartok, αλλά και ο παππούς του υπήρξαν διευθυντές στο κολλέγιο αυτό. Ο πατέρας του δημιούργησε εκεί την πρώτη ορχήστρα της πόλης, ενώ η μητέρα του ήταν επίσης μορφωμένη και προικισμένη πιανίστας. Ο Bartok έδωσε από νωρίς δείγματα γραφής του μουσικού του ταλέντου, αλλά η μητέρα του περίμενε μέχρι τα έξι του χρόνια για να τον διδάξει πιάνο. Δύο χρόνια αργότερα ο πατέρας του απεβίωσε. Τότε η χήρα μητέρα του δούλεψε σε δημοτικό σχολείο για να βγάλει τα προς το ζην. Προκειμένου να εξασφαλίσει καλύτερες εκπαιδευτικές και πολιτιστικές ευκαιρίες για τον νεαρό Bartok, η μητέρα του έβρισκε διαρκώς νέες δουλειές ως δασκάλα σε μικρές πόλεις, όπως η Τρανσυλβανία, η Pozsony³⁵ κλπ. Ο Bartok ξεκίνησε να συνθέτει σε ηλικία εννιά ετών και να δίνει συναυλίες σε κοινό ως πιανίστας μόλις στην ηλικία των έντεκα. Στην Pozsony, σπούδασε με τον Laszlo Erkel, γιο του περίφημου συνθέτη της Ουγγαρίας Ferenc Erkel. Όταν αποφοίτησε από το Γυμνάσιο, ακολούθησε την συμβουλή του ειδώλου του Ernst von Dohnanyi, να συνεχίσει τις σπουδές του

³² Saffle, M., 2004. *Franz Liszt: a research and information guide*. Routledge. p.1-3

³³ πλέον Sinnicolau Mare της Ρουμανίας

³⁴ Μέρος τότε της Αυστρο-Ουγγρικής Μοναρχίας

³⁵ σήμερα Μπρατισλάβα. Πόλη με αιώνες μουσικής παράδοσης.

στη μουσική ακαδημία της Βουδαπέστης, αντί της ακαδημίας της Βιέννης. Ο Bartok απέκτησε αμέσως αναγνώριση ως βιρτουόζος πιανίστας και, μετά τα ορχηστρικά έργα του Richard Strauss, ως ο καλύτερος νέος Ούγγρος συνθέτης. Το 1903, το τελευταίο έτος του στην Μουσική Ακαδημία, συνέθεσε το συμφωνικό ποίημα Kossuth, το οποίο γνώρισε μεγάλη επιτυχία και συγκίνησε κατά την πρεμιέρα παρουσιάσής του. Ο Bartok, πλέον διακαώς Ούγγρος εθνικιστής, εισήγαγε μία παρωδία του Αυστριακού εθνικού ύμνου σε ένα μέρος του συμφωνικού ποιήματος. Ο Bartok συνέθεσε την Ραψωδία για Πιάνο και Ορχήστρα (1904), το Scherzo³⁶ για πιάνο και ορχήστρα και την σουίτα³⁷ No.1 για Ορχήστρα. Στην προσπάθειά του να δημιουργήσει ένα στυλ βασισμένο σε ουγγρική παραδοσιακή μουσική, ο Bartok ακολούθησε τα βήματα του Liszt, υιοθετώντας τσιγγάνικα στοιχεία αστικών παραδοσιακών κομματιών και χορών. Ο Bartok άρχισε να συλλέγει Ουγγρικές και άλλες εθνικές παραδοσιακές μελωδίες ως πηγή πάνω στην οποία θα έχτιζε ένα νέο Ουγγρικό στυλ σύνθεσης. Ξεκινώντας το 1905, είχε την τύχη να συνεργαστεί με τον Zoltan Kodaly³⁸ στις τεχνικές ηχογράφησης και διασκευής. Οι πρώτες τους δουλειές, ωστόσο, δεν είχαν την αποδοχή που θα ήθελαν στην Βουδαπέστη. Επειδή δεν μπορούσε να αφοσιωθεί, παρά την θέλησή του, μόνο στην εθνομουσικολογική έρευνα, ο Bartok έδινε ρεσιτάλ πιάνου ή συνόδευε ως πιανίστας για να ενισχύσει το εισόδημά του. Το 1907, διαδέχθηκε τον ίδιο του τον δάσκαλο, στη θέση του καθηγητή της Μουσικής Ακαδημίας της Βουδαπέστης. Το 1911, Ο Bartok, ο Kodaly, και άλλοι μουσικοί οργάνωσαν μια μουσική κοινότητα με σκοπό την δημιουργία ορχήστρας για την κατάλληλη εκτέλεση κάθε είδους μουσικών κομματιών. Τον επόμενο χρόνο, ο Bartok αποσύρθηκε για αρκετό καιρό από την δημόσια ζωή και αφιερώθηκε στις μελέτες της παραδοσιακής μουσικής. Μέχρι το τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου ταξίδεψε σε πολλά μέρη της Ουγγαρίας για να συλλέξει στοιχεία από διαφορετικές μειονότητες της επικράτειας, όπως Σλοβάκους, Ρουμάνους, Σέρβους, Βούλγαρους κ.α. Επίσης το 1913 ταξίδεψε στην Β. Αφρική για να καταγράψει την μουσική των Αράβων. Σε αυτή την εξαετή περίοδο "απόσυρσης" ο Bartok συνέθεσε το πρώτο του μπαλέτο με τίτλο "ο Ξύλινος Πρίγκηπας" και την μοναδική του όπερα "Το κάστρο του Bluebeard". Το 1926 έγραψε την Sonata του, την σειρά έργων για πιάνο "Out of Doors", τα "Nine Little Piano Pieces" (Εννιά μικρά κομμάτια για Πιάνο) και το Κοντσέρτο για πιάνο No. 1. Αυτές οι συνθέσεις αντέστρεψαν το κλίμα στην Βουδαπέστη και τον επανέφεραν δυναμικά στο προσκήνιο, ενισχύοντας παράλληλα την φήμη του και στο εξωτερικό. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920 η φήμη του Bartok ως συνθέτη διαδόθηκε σε όλη την Ευρώπη. Βρέθηκε σε μία θέση μεγάλων

³⁶ μια γρήγορη και εύθυμη σύνθεση, συνήθως αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου έργου όπως συμφωνία ή sonata.

³⁷ (αγγλ: suite) ορχηστρική σύνθεση σε στυλ χορού

³⁸ μεγάλος μουσικοσυνθέτης της εποχής

απαιτήσεων ως συνθέτης και ως πιανίστας και, το 1927, μια περιοδεία τον έφερε στις ΗΠΑ για πρώτη φορά. Παρά τις εντεινόμενες πολιτικές εντάσεις της δεκαετίας του 1930, μπόρεσε να συνθέσει μερικά από τα μεγαλύτερα αριστουργήματά του, όπως τα: Κουαρτέτο Εγχόρδων Νο. 5 και 6, Μουσική για Έγχορδα, Κρουστά και Celesta, Sonata για δύο πιάνο και κρουστά, Κοντσέρτο για βιολί Νο. 2, "Αντιθέσεις", "Divertimento", καθώς και την εξαμερή σειρά έργων για πιάνο "Mikrokosmos". Η ναζιστικοποίηση της Ευρώπης, και το 1939, ο θάνατος της μητέρας του άμβλυνη την αποφασιστικότητα του Bartok να φύγει από την Ουγγαρία. Το 1943 ολοκλήρωσε την έρευνά του πάνω στις τουρκικές φωνητικές και οργανικές μελωδίες, τις οποίες είχε συλλέξει από ένα ταξίδι του στην Ανατολία. Καθώς ο Bartok έγραφε την έρευνα αυτή αρρώστησε από λευχαιμία. Ο μαέστρος Serge Koussevitzky, της Συμφωνικής Ορχήστρας της Βοστώνης του προσέφερε εκείνο τον καιρό μια πρόταση για ορχηστρική σύνθεση. Μια ειδική επιχορήγηση από την Αμερικανική Εταιρεία Συνθετών, Συγγραφέων και Εκδοτών επέτρεψε στον Bartok να αναρρώσει το καλοκαίρι στη Σάντα Λέικ, στη Νέα Υόρκη, όπου συνέθεσε το μεγαλύτερο έργο του, το Κοντσέρτο για Ορχήστρα. Ο βαθμός στον οποίον ο Bartok κατάφερε να συνδυάσει την σύνθεση Ανατολικών παραδοσιακών μουσικών με τις Δυτικές μουσικές τεχνικές είναι ίσως πιο προφανείς από ποτέ σε αυτό το έργο. Άλλα έργα του που ακολούθησαν ήταν η σονάτα για βιολί χωρίς συνοδεία για τον Yehudy Menuhin και το ημιτελές Κοντσέρτο για βιόλα για τον William Primrose. Η κληρονομιά του Bartok αφιερωμένη στην γυναίκα του, το Κοντσέρτο για πιάνο Νο. 3, έμεινε μόλις δεκαεπτά μέτρα πριν την ολοκλήρωσή του, όταν ο Bartok απεβίωσε στις 26 Σεπτεμβρίου του 1945, στο Νοσοκομείο West Side της Νέας Υόρκης.³⁹

2.2.3 Φινλανδία και Sibelius

- **Jean Sibelius (1865-1957).**

Ο μεγαλύτερος εθνικός συνθέτης της Φινλανδίας γεννιέται το 1865 στην σημερινή Φινλανδία, που τότε ήταν "Το Μεγάλο Δουκάτο της Φινλανδίας", και διοικούταν από τον Τσάρο Αλέξανδρο της Ρωσίας. Σπούδασε στην Γερμανία, και επέστρεψε στην πατρίδα του το 1890. Οι πρώτες του συνθέσεις ξεκινούν να δημιουργούνται τη δεκαετία του 1890, με τονικά ποιήματα βασισμένα στην "Kalevala", το εθνικό φινλανδικό έπος, και εξυμνούν την φυσική ομορφιά των τοπίων της Φινλανδίας. Αυτές οι συνθέσεις, με δημοφιλέστερη το έργο "Finlandia"⁴⁰ υπήρξαν θεμελιώδους σημασίας για την ανάπτυξη της φινλανδικής εθνικής ταυτότητας, καθώς το έθνος αναδύεται από τα χρόνια της ρωσικής

³⁹ Suchoff, B., 1981. Béla Bartók: The Master Musician. *Music Educators Journal*, 68(2), pp.34-57

⁴⁰ Το τελευταίο μέρος του έργου "Η Φινλανδία ξυπνά" (1899)

υποτέλειας, για να αναδειχθεί σε σύμβολο της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας⁴¹. Ο Sibelius είναι επίσης χαρακτηριστικός ως προς την χρήση παραδοσιακών στοιχείων, καθώς ενσωματώνει αυτά τα φολκλορικά στοιχεία κυρίως στο έργο του Finlandia, που έγινε εθνικό σύμβολο, καθώς και σε μια σειρά από συμφωνικά και χορωδιακά έργα⁴². Το εκτενέστατο σύνολο του έργου του περιλαμβάνει έναν κύκλο 7 συμφωνιών καθώς και το κοντσέρτο για βιολί σε ρε ελάσσονα, ένα από τα δημοφιλέστερα και περισσότερο ηχογραφημένα κοντσέρτα του 20ου αιώνα. Πέρα από τα μεγάλα συμφωνικά του έργα, ο Sibelius εκτιμήθηκε και για τις συνθέσεις του για πιάνο, είτε ως συνοδευτικό όργανο, είτε ως σόλο όργανο (...) Μερικά ακόμη από τα σημαντικότερα έργα του είναι τα En Saga, Lemininkainen, Tapiola κλπ.⁴³

Αν και δεν έγραψε ποτέ όπερες, ο Sibelius εντάσσεται στην προγραμματική μουσική⁴⁴. Απεβίωσε μετά από μία μακρά ζωή και καριέρα το 1957. Ο J. Sibelius είναι στις μέρες μας περίφημος όχι μόνο για την καθοριστικής σημασίας συμβολή του στην ανέγερση του εθνικού φρονήματος των Φινλανδών, αλλά και για την συνεισφορά του στο παγκόσμιο μουσικό στερέωμα.

2.2.4 Ρωσία και Glinka

- **Mikhail Glinka (1804-1857).**

Ο Mikhail Glinka γεννήθηκε στο χωρίο Novospasskoye, κοντά στον ποταμό Desna που βρίσκοταν στην κυριότητα της Ρωσικής Αυτοκρατορίας. Ο πατέρας του ήταν ένας πλούσιος πρώην στρατηγός, καθώς η οικογένεια του είχε παράδοση πίστης και αφοσίωσης στον Τσάρο. Μετά το θάνατο της γιαγιάς του, ο Glinka έμεινε στο σπίτι του θείου του, όπου είχε την ευκαιρία να ακούσει την ορχήστρα του τελευταίου, το ρεπερτόριο της οποίας περιελάμβανε έργα των Haydn, Mozart και Beethoven. Η εμπειρία του αυτή είχε τόσο μεγάλη επιρροή πάνω του ώστε ο ίδιος έγραφε "Η μουσική είναι η ψυχή μου" όταν την αναπωλούσε. Η παιδαγωγός του τον δίδαξε ρωσικά, γερμανικά, γαλλικά και γεωγραφία, ενώ παράλληλα του έδωσε τις πρώτες βάσεις στο πιάνο και στο βιολί. Σε ηλικία 13 ετών, ο Glinka στάλθηκε στην πρωτεύουσα, το Saint Petersburg, προκειμένου να σπουδάσει. Εκεί έκανε τρία μαθήματα με τον John Field, Ιρλανδό συνθέτη νυχτερινών. Κατόπιν, συνέχισε τα μαθήματα πιάνου με τον Charles Meyer, και ξεκίνησε να συνθέτει. Το 1830, ο Glinka αποφάσισε να ταξιδέψει στην Ιταλία με τον τενόρο Nikolay Ivanov. Στο Μιλάνο, ο Glinka πήρε μαθήματα στην ακαδημία από τον Francesco Basili. Παρότι ωστόσο πέρασε εκεί τρία ολόκληρα χρόνια

⁴¹ Johnson, H.E. and Kivimies, Y., 1959. *Jean Sibelius*. Knopf

⁴² Κρητικός Γ., 2007, *Έθνος και χώρος: προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης* (Αθήνα: Μεταίχμιο), σ.155

⁴³ Johnson, H.E. and Kivimies, Y., 1959. *Jean Sibelius*. Knopf

⁴⁴ Μια άλλη ονομασία για την μουσική των Εθνικών Σχολών

ακούγοντας μεγάλους τραγουδιστές της εποχής και συναντώντας περίφημους συνθέτες όπως τον Mendelssohn και τον Berlioz, σύντομα απογοητεύτηκε από την Ιταλία. Συνειδητοποίησε ότι ο σκοπός της ζωής του ήταν να γυρίσει στη Ρωσία, και να γράψει με ρωσικό τρόπο για την πατρίδα του, όπως ακριβώς είχαν κάνει και οι Donizetti και Bellini για την ιταλική μουσική. Ο δρόμος της επιστροφής του τον έφερε για λίγο στις Άλπεις, όπου σταμάτησε στη Βιέννη, όπου και άκουσε τη μουσική του Franz Liszt. Έμεινε για πέντε ακόμα μήνες στο Βερολίνο, διάστημα στο οποίο σπούδασε σύνθεση υπό τον καθηγητή Siegfried Dehn. Όταν άκουσε για το θάνατο του πατέρα του το 1834, ο Glinka εγκατέλειψε το Βερολίνο και γύρισε στο Novospasskoye. Αργότερα, επέστρεψε ξανά στο Saint Petersburg, όπου παντρεύτηκε την Maria Petrovna Ivanova. Ο γάμος αυτός δεν κράτησε, καθώς η Maria φάνηκε να μην δείχνει ενδιαφέρον για τη μουσική και το έργο του Glinka. Εκείνη την περίοδο, ωστόσο, ο ίδιος συνέθεσε την πρώτη του όπερα "A Life for the Tsar"⁴⁵ (1836). Μετά το χωρισμό τους, ο Glinka μετακόμισε στο σπίτι της μητέρας του και αργότερα συγκατοίκησε με την αδερφή του. Το έργο "Μια ζωή για τον Τσάρο" ήταν η πρώτη από τις δύο σημαντικότερες του όπερες. Στην αρχή, είχε τον τίτλο "Ivan Susanin". Η υπόθεση της όπερας τοποθετείται στο 1612, και αφηγείται την ιστορία ενός Ρώσου ήρωα που λέγεται Ivan Susanin, ο οποίος θυσιάζει τη ζωή του για τον τσάρο, παρασυρόμενος από μια ομάδα Πολωνών στρατιωτών που τον κυνηγούσαν. Ο ίδιος ο τσάρος παρακολουθούσε με ενδιαφέρον την εξέλιξη του έργου και ήταν αυτός που εισηγήθηκε και την αλλαγή στον τίτλο. Η παρουσίαση της όπερας το 1836 γνωρίζει τεράστια επιτυχία. Παρότι διαφαίνεται στη μουσική του Glinka περισσότερο η ιταλική επιρροή, παρά το ρωσικό στοιχείο, το έργο του αποτελεί οiwνό για την ενορχηστρωτική δουλειά των μεταγενέστερων Ρώσων συνθετών. Το 1837, ο Glinka τοποθετήθηκε ως μαέστρος στην Αυτοκρατορική Εκκλησιαστική Χορωδία, με πολύ υψηλή αμοιβή. Το 1838 ο τσάρος τον έστειλε στην Ουκρανία για την ανεύρεση νέων φωνών για την χορωδία. Σύντομα, ο Glinka εμπνεύστηκε για την δεύτερη μεγαλειώδη του όπερα, η οποία είχε τον τίτλο "Ruslan and Lyudmila". Για άλλη μια φορά στο έργο υπάρχει έντονη Ιταλική κολορατούρα⁴⁶, ενώ αυτή τη φορά το στοιχείο που κάνει την όπερα αυτή ξεχωριστή, είναι η χρήση παραδοσιακών μελωδιών, με ανατολίτικες ρίζες. Ωστόσο, η φτωχή ανταπόκριση του κοινού της εποχής στο έργο του, αποθάρρυνε τον Glinka για τον επόμενο χρόνο. Στη συνέχεια, ταξίδεψε στο Παρίσι και στην Ισπανία. Στην τελευταία, ο Glinka συνάντησε τον Don Pedro Fernandez, ο οποίος παρέμεινε στο πλευρό του ως γραμματέας του στα τελευταία εννιά χρόνια της ζωής του. Στο Παρίσι, ο Berlioz διήυθηνε μέρη από τις όπερες του Glinka και έγραψε και ένα επαινετικό άρθρο για αυτόν. Μετά τα

⁴⁵ μτφρ: "Μια ζωή για τον Τσάρο"

⁴⁶ φωνητική τεχνική που έχουν οι τραγουδίστριες στις όπερες και άλλα κλασσικά έργα. Οι Soprano με τις αντίστοιχες φωνητικές δυνατότητες ονομάζονται Soprano Coloratura.

ταξίδια αυτά, ο Glinka επέστρεψε στο Βερολίνο όπου απεβίωσε ξαφνικά στις 15 Φεβρουαρίου του 1857, μετά από γρίπη. Η σωρός του κηδεύτηκε στο Βερολίνο, αλλά μεταφέρθηκε μερικούς μήνες αργότερα σε νεκροταφείο του Saint Petersburg. Ο Glinka είναι γνωστός, όχι μόνο ως ο μεγαλύτερος Ρώσος εθνικός συνθέτης, αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο για πολλά σημαντικά έργα του⁴⁷.

- **Οι "Πέντε" εθνικιστές συνθέτες της Ρωσίας**

- Modest Petrovich Mussorgsky (1839 - 1881).
- Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov (1844 - 1908).
- Alexander Porfiryevich Borodin (1833-1887).
- Mily Balakirev (1837-1910)
- Cesar Cui (1835-1918)

2.2.5 Νορβηγία και Grieg

- **Edvard Hagerup Grieg (1843-1907)**

Ο μεγαλύτερος Νορβηγός εθνικός συνθέτης Edvard Grieg γεννήθηκε στις 15 Ιουνίου του 1843 στο Bergen της Νορβηγίας. Προερχόταν από μουσική οικογένεια, η οποία τον προόριζε να γίνει ο μεγαλύτερος συνθέτης της Νορβηγίας. Η μητέρα του ήταν βιρτουόζος πιανίστα και τον δίδαξε πιάνο. Σε ηλικία 15 ετών ο Grieg πήγε στην πόλη Leirzig της Γερμανίας, όπου πήρε κανονική μουσική εκπαίδευση. Έμεινε στην Γερμανία από το 1858-1862 και έμαθε σε εκείνη την περίοδο πιάνο και σύνθεση. Το 1859 αρρώστησε από πλευρίτιδα στην αριστερή μεριά. Η ασθένεια επεκτάθηκε στους πνεύμονες και στη σπονδυλική στήλη. Ως αποτέλεσμα υπέφερε από καρδιακή και πνευμονική ανεπάρκεια. Η ασθένεια είχε επίσης συμπτώματα όπως πυρετό, αδυναμία στην αναπνοή, και θωρακικούς πόνους, οι οποίοι γινόντουσαν εντονότεροι κατά τη διάρκεια της έμπνευσης. Την άνοιξη του 1860 αναγκάστηκε να παραμείνει στο κρεβάτι για αρκετό καιρό λόγω της φυματικής πλευρίτιδας. Παρόλα αυτά είχε καλή υγεία, και ένα αξιοθαύμαστο σθένος να δουλέψει πάνω στη σύνθεση. Μόνο τα τελευταία χρόνια της ζωής του η αδυναμία της αναπνοής εντάθηκε με αποτέλεσμα την αδυναμία. Ακόμη και τότε όμως συνέχισε να κάνει εξαντλητικές περιοδείες. Η επιπρόσθετη θεραπεία στο Bergen δεν είχε ιδιαίτερα αποτελέσματα και έτσι, παρά τις συμβουλές της οικογένειας και του φιλικού του

⁴⁷ Taruskin, R. and Brown, D., 1975. Mikhail Glinka: *A Biographical and Critical Study*.

περιβάλλοντος ο Grieg επέστρεψε στην πόλη Leipzig για να ολοκληρώσει τις μουσικές του σπουδές. Μέχρι και τα τελευταία χρόνια της ζωής του ο Grieg περιόδευε στην Ευρώπη και έδινε συναυλίες. Ο Grieg πέρασε την περίοδο 1863-1866 στην Δανία. Εκεί οι δραστηριότητες του συνδέονταν κυρίως με την σύνθεση. Εκεί έγραψε μερικά εξαιρετικά έργα όπως το "Poetic Tone Pictures Op.3" και το "Hjertets Melother Op. 5". Κατόπιν, επέστρεψε στην Νορβηγία. Το 1870 επισκέφτηκε την Ρώμη όπου το ταλέντο του αναγνωρίστηκε από τον F. Liszt. He returned then to Norway. Κατά την περίοδο που βρισκόταν στην Christiania (1866-1874) ο Grieg έφτασε στο απόγειο της συνθετικής ωριμότητας του και ο σημαντικότερος καρπός της δουλειάς του ήταν η όπερα "Olav Trygvason". Η δημοφιλής σουίτα "Peer Gynt" προέρχεται επίσης από εκείνη την περίοδο. Ο Grieg πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Νορβηγία. Διήυθυνε συναυλίες και πέρασε μεγάλο μέρος του χρόνου του συνθέτοντας.. Η σουίτα με τίτλο "The Holberg Suite" (1884) είναι ένα έργο που του έδωσε μεγάλη φήμη. Ο Grieg ήταν επίσης στενά συνδεδεμένος με την ορειβασία και έκανε πολλές αναβάσεις παρά το εντεινόμενο πρόβλημα υγείας του. Είναι αξιοθαύμαστο το πως ένα άτομο με τόσο μικρό πνευμονικό απόθεμα μπορούσε να αισθάνεται τόσο καλά στην αραιή ατμόσφαιρα του βουνού⁴⁸. Ο E. Grieg απεβίωσε μετά από επιδείνωση της υγείας του το 1907.

2.2.6 Ελλάδα και Καλομοίρης

- **Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962).**

Ο Μανώλης Καλομοίρης γεννήθηκε το 1883. Αναδείχθηκε ως εισηγητής, ηγέτης και πρεσβευτής της Ελληνική εθνικής σχολής, η οποία επρόκειτο να κυριαρχήσει στη μουσική ζωή της Αθήνας κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 20ου αιώνα. Εκείνη την εποχή ένα νέο νόημα δόθηκε στον όρο "εθνική μουσική". Η σημασία του όρου απέκτησε την έννοια της σχέσης και αλληλεπίδρασης της Ελληνικής μουσικής με την Δυτικοευρωπαϊκή, με παράλληλη περιθωριοποίηση της πρώτης. Η Εθνική μουσική προβαλλόταν πλέον υπό την σκοπιά των Δυτικών θεατών, και ήταν κατά συνέπεια ζήτημα των μουσικών με βαθιά γνώση και εκπαίδευση πάνω στην Δυτική μουσική. Η εκπαίδευση στην ελληνική μουσική δεν ήταν πλέον επαρκής από μόνη της για την δημιουργία εθνικής μουσικής. Ο Καλομοίρης πέτυχε στην παρουσίαση αυτής της αργοπορημένης⁴⁹ σχολής ως προτοποριακής, εγείροντας το ενδιαφέρον του κύκλου του περιοδικού

⁴⁸ Vodanovic, M., Breitenfeld, T., Skille, O., Breitenfeld, D., Bergovec, L. and Thaller, V., 2009. Edvard (Hagerup) Grieg (1843-1907)-Pathography. Alcoholism and Psychiatry Research, 45(1), p.57.

⁴⁹ η ελληνική εθνική σχολή εμφανίστηκε αρκετά αργότερα από τις υπόλοιπες στην Ευρώπη

"Νουμάς"⁵⁰. Έγραψε μια εκτεταμένη σειρά από άρθρα, προβάλλοντας τις απόψεις του περί εθνικής μουσικής, μουσικής εκπαίδευσης κλπ., φανερώνοντας την γερμανική μουσική του κουλτούρα. Ο ίδιος προέβαλλε το λογοτεχνικό κίνημα του Νουμά, ως την πολιτισμική αναγέννηση που προοικονομούσε την ανάπτυξη της εθνικής μουσικής. "Αν κοιτάξουμε στην ιστορία της μουσικής, θα δούμε ότι η μουσική συχνά έρχεται ως αντανάκλαση κάποιου λογοτεχνικού, θρησκευτικού ή κοινωνικού κινήματος" έλεγε, προσθέτοντας ότι η μεταρρυθμισμένη ακαδημία είναι «αξιοθαύμαστα οργανωμένη από τα κάτω προς τα πάνω (...) Κατά την ταπεινή μου γνώμη η Ακαδημία είναι ένας από τους λίγους θεσμούς που αποτελούν τιμή για την χώρα». Όπως ήταν αναμενόμενο, ο Καλομοίρης προσελήφθη στην Μουσική Ακαδημία της Αθήνας ως καθηγητής πιάνου, αρμονίας, αντίστιξης⁵¹, σύνθεσης και ιστορίας της μουσικής. Ήταν ο πρωτεργάτης της δημιουργίας και ο ηγέτης της Ελληνικής Εθνικής Σχολής, έχοντας εξασφαλίσει την στήριξη του Βενιζέλου και της τότε κυβέρνησης, της πλειοψηφίας του τύπου, πνευματικών ατόμων της εποχής καθώς και έταιρων εξεχουσών προσωπικοτήτων της μουσικής.⁵² Μερικά από τα σημαντικότερα του έργα ήταν η όπερα "Ο Πρωτομάστορας", το συμφωνικό έργο "Η Συμφωνία της Λεβεντιάς", καθώς και έργα για πιάνο, ενώ μελοποίησε και ποιήματα των Κωστή Παλαμά, Άγγελου Σικελιανού, Διονυσίου Σολωμού κλπ. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η συνεισφορά του στην συγγραφή βιβλίων μουσικής θεωρίας και αρμονίας που διδάσκονται μέχρι σήμερα σε ωδεία και μουσικά σχολεία της χώρας. Αφήνοντας πίσω του μια τεράστια κληρονομιά στην ελληνική μουσική, ο Μανώλης Καλομοίρης απεβίωσε το 1962.

2.2.7 Πολωνία και Chopin

• Frédéric François Chopin (1810-1849)

Ο F. Chopin από μικρή ηλικία εξαιρετικές μουσικές ικανότητες στο πιάνο και την σύνθεση. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά σε μια φιλανθρωπική συναυλία σε ηλικία μόλις εννιά ετών, με ιδιαίτερη επιτυχία. Μέχρι την ηλικία των 12 είχε ήδη συνθέσει μία Πολωνέζα⁵³ (Polonaise). Κατά την διάρκεια της παιδικής του ηλικίας ο Chopin μένοντας στην πατρίδα του "απορρόφησε" το εθνικό τραγούδι και τα είδη των χορών, μιας και η Πολωνία ήταν μια χώρα για την οποία η

⁵⁰ Περιοδικό που άρχισε να κυκλοφορεί το 1903. Ο κύκλος του περιοδικού απαρτιζόταν από ποιητές και συγγραφείς που συνηγορούσαν υπέρ της επικράτησης της Δημοτικής (Δημοτικισμός), έναντι της καθαρεύουσας, ως επίσημη γλώσσα του έθνους (Γλωσσικό ζήτημα). Οι ίδιοι ήταν επίσης υποστηρικτές του Ελ. Βενιζέλου και του σχεδίου του περί "δυτικοποίησης".

⁵¹ Μουσική τεχνική γραφής και εναρμόνισης που χρησιμοποιήθηκε ευρέως στην Ευρώπη, κυρίως πριν την κλασική μουσική.

⁵² Romanou, K., 2003. *Westernization of Greek music*. Matica srpska

⁵³ αργόσυρτος χορός. Σύνθεση πολωνικής προέλευσης.

μουσική ήταν κάτι το φυσικό, όπως ακριβώς και για τους Ούγγρους. Σε ηλικία 15 ετών έγραψε δύο μαζούρκες⁵⁴, δύο ακόμη πολωνέζες καθώς και μια σειρά από άλλα έργα. Κατά πάσα πιθανότητα ο ίδιος έγραψε πολύ περισσότερα έργα από αυτά που γνωρίζουμε, καθότι ήταν ιδιαίτερα κριτικός με την δουλειά του. Η μουσική του παιδεία ξεκίνησε με τον Zwigny, και έπειτα με τον Joseph Elsner, έναν αρκετά φημισμένο συνθέτη της εποχής. Και οι δύο καθηγητές του εκτίμησαν ότι ο Chopin επρόκειτο για ένα ιδιοφυές μουσικό ταλέντο. Το πρώτο του μακρύ ταξίδι ήταν στο Βερολίνο το 1828, ενώ το 1829 επισκέφθηκε την Βιέννη, όπου πραγματοποίησε δύο συναυλίες με εξαιρετική επιτυχία. Ξαναπήγε στην Βιέννη το 1830, όπου παρέμεινε για οκτώ μήνες μέχρι τον Ιούλιο του 1831. Στις συναυλίες του εκεί βασίστηκε ιδιαίτερα στα ήδη προυπάρχοντα έργα του όπως το "La ci darem" και τα δύο κοντσέρτα του, την Κρακοβιανή⁵⁵ (Krakowian), και μία Φαντασία σε πολωνικά εθνικά θέματα. Τον Οκτώβρη του 1831 πηγαίνει στο Παρίσι. Μέχρι εκείνη την εποχή ο Chopin ήταν ήδη αναγνωρισμένος βιρτουόζος πιανίστας, καθότι είχε ιδιαίτερο εκτελεστικό στυλ. Το Δεκέμβριο του 1832 εξέδωσε το πρώτο του βιβλίο με μία συλλογή από μαζούρκες, ενώ μέχρι το 1847, όπου η υγεία του έθεσε όριο στην δημιουργικότητά του, είχε γράψει 122 ξεχωριστά έργα, μικρότερα ή μεγαλύτερα. Τα περισσότερα από αυτά δε θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι είναι αριστουργήματα, με εξαίρεση ίσως κάποια κομμάτια γαλλικού ύφους γραμμένα γύρω στο 1833, όπως το Bolero, όπου κατά τον Jonson, πιθανώς να απεικονίζουν την ρηχή έκφανση της Γαλλικής κοινωνίας, την οποία βίωνε ο Chopin όσο ζούσε εκεί εκείνο το διάστημα. Σύμφωνα με τον ίδιο τον συγγραφέα, ο Chopin φέρεται να είχε χαμηλώσει τον πήχη της συνθετικής του ποικιλίας, γράφοντας πιο απλά πιθανώς λόγω της εύκολης του επιτυχίας στα σαλόνια, ωστόσο, η θέλησή του να επιστρέψει σε συναυλίες με μεγάλο κοινό τον επαναφέρει σταδιακά στο παλιό του συνθετικό μεγαλείο, το οποίο ξεκινάει με το Σκέρτσο σε Σι Ελάσσονα και την πρώτη του Μπαλάντα. Ο Chopin συνήθιζε να ταξιδεύει αρκετά. Στην πόλη Leipsic συνάντησε τον Schumann, την Clara Wieck και τον Mendelssohn. Ο Schumann θαύμαζε ιδιαίτερα τον Chopin, τόσο για το εκτελεστικό, όσο και για το συνθετικό του ταλέντο, ωστόσο ο Chopin δεν φαινόταν να ανταποδίδει ιδιαίτερα αυτή την εκτίμηση.⁵⁶ Ο Chopin στο Παρίσι γνώρισε την συγγραφέα Γεωργία Σανδή. Η σχέση τους είναι ίσως ένα από τα σημαντικότερα σημεία της ιστορίας του Σοπέν. Τα επόμενα χρόνια ο Chopin μένει στον πύργο της Σανδής, όπου γνωρίζει σημαντικές προσωπικότητες της εποχής που φιλοξενούνταν εκεί. Για τον ίδιο είναι χρόνια δημιουργικά, παρότι η υγεία του επιδεινώνεται σταδιακά, ενώ μετά από λίγο καιρό χωρίζει με τη Σανδή. Κατά τον Liszt, αυτός ο χωρισμός στοίχησε ιδιαίτερα στον Chopin, πράγμα που αποδεικνύεται από τα γράμματα του

⁵⁴ έργο για ηλεκτροφόρο όργανο.

⁵⁵ αναφέρεται στην Κρακοβία της Πολωνίας (Krakow)

⁵⁶ Jonson, A., 2010. *A handbook to Chopin's works.*, σ. xxi-xxiii.

τελευταίου προς τον πρώτο.⁵⁷ Η έμφαση της "Πολωνικότητας" του Chopin σε δημοσιεύσεις από Πολωνούς του 19ου αιώνα μπορεί να εξηγηθεί στο γεγονός ότι εκείνοι οι συγγραφείς απευθύνονται σε μια συγκεκριμένη πολιτική και πολιτισμική κατάσταση που αντιμετώπιζε η Πολωνία το 1795, μέχρι και τον επόμενο αιώνα, χωρισμένη ανάμεσα σε Αυστρία, Πρωσία και Ρωσία και με την έλλειψη εθνικής ανεξαρτησίας. Ένας συνθέτης του κύρους του Chopin, γράφοντας για το "εθνικό πνεύμα", παρότι έμενε σε μια κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα της μουσικής πρωτεύουσας της Ευρώπης, ήταν το τέλει παράδειγμα που χρειαζόνταν για να αποδείξουν την ύπαρξη της ζωτικότητας της Πολωνικής κουλτούρας και παράδοσης.⁵⁸ Ο Chopin απεβίωσε το 1849 στο Παρίσι, σε ηλικία μόλις τριάντα εννέα ετών από φυματίωση. Παρά την θέληση του να επιστρέψει στην πατρίδα του, δεν γύρισε ποτέ. Κατα συνέπεια «η Πολωνία εξιδανικεύεται στη φαντασία του ως σύμβολο του ασίγαστου πόθου που φέρει στην καρδιά του κάθε ρομαντικός καλλιτέχνης».⁵⁹ Ο Chopin άφησε επίσης πίσω του έργα όπως τα "Νυχτερινά" (Nocturnes), τα Πρελούδια, οι Σπουδές, οι Αυτοσχεδιασμοί, τα Βαλς και οι Μαζούρκες, οι οποίες βασίζονται σε πολωνικούς χορούς της υπαίθρου. Αξιοσημείωτα έργα είναι, τέλος, οι τέσσερις Μπαλάντες του καθώς και η Φαντασία σε Φα ελάσσονα που θεωρείται ένα από τα μεγαλύτερα του αριστουργήματα.

2.2.8 Άλλοι σημαντικοί εθνικοί συνθέτες

- Niels Gade (1817-1890). Δανός συνθέτης
- Giuseppe Fortunino Francesco Verdi (1813-1901). Ιταλός συνθέτης
- Antonín Leopold Dvořák (1841-1904). Τσέχος συνθέτης.
- George Enescu (1881-1955) Ρουμάνος συνθέτης.
- Διονύσιος Λαυράγκας (1860-1941). Έλληνας συνθέτης
- Νίκος Σκαλκώτας (1904-1949). Έλληνας συνθέτης

2.3 Μορφολογική ανάλυση των έργων

Προκειμένου να γίνει περισσότερο κατανοητό το υπόβαθρο της έρευνας, θα πρέπει να αναλυθούν τα τρία κομμάτια που βρίσκονται υπό εξέταση, ως προς την μορφολογία και το "πρόγραμμα"⁶⁰ το οποίο απεικονίζουν οι τρεις συνθέτες

⁵⁷ Machlis J & Forney K., 1996, *Η Απόλαυση της Μουσικής*, σ.282

⁵⁸ Pekacz, J.T., 2000. Deconstructing a "National Composer": Chopin and Polish Exiles in Paris, 1831-49. *Nineteenth-Century Music*, pp.161-172.

⁵⁹ Machlis J & Forney K., 1996 *Η Απόλαυση της Μουσικής*, σ.282

⁶⁰ Σκηνές και εικόνες του έργου (βλ. Κεφ. 2.4 "Προγραμματική Μουσική")

μέσα από το κάθε έργο ξεχωριστά.

• 2.3.1 Μολδάβας του B. Smetana

Ο "Μολδάβας" είναι ένα τσεχικό συμφωνικό ποίημα⁶¹ του Βοημού συνθέτη Bedrich Smetana που αναφέρεται στην ροή του ποταμού Vltava⁶², από την πηγή του στα βουνά του βοημικού δάσους, και την ροή του μέσα στην τσεχική επικράτεια, μέχρι την εκβολή του στην Πράγα. Πρόκειται για ένα πατριωτικό έργο⁶³. Σ' αυτό το συμφωνικό ποίημα το περίφημο ποτάμι γίνεται το ποιητικό σύμβολο της αγαπημένης πατρίδας.⁶⁴ Ολοκληρώθηκε το 1864, και αποτελεί μέρος του κύκλου έξι συμφωνικών ποιημάτων με τίτλο "Ma Vlast"⁶⁵. Το έργο ξεκινάει με την παρουσία δύο ορεινών πηγών, μιας θερμής και μίας ψυχρής. Το νερό από τα δύο ρυάκια συναντιέται και γίνεται ένα πανίσχυρο ποτάμι, το οποίο συμβολίζεται με την εισαγωγή του πρώτου θέματος⁶⁶ με έντονη ενορχήστρωση. Όταν κατεβαίνει σε χαμηλότερο υψόμετρο, το ποτάμι περνάει από περιχαρείς κυνηγούς, που απηχούνται μέσα από μία μελωδία με κόρνα. Ύστερα ο ποταμός περνάει από το σημείο που γίνεται μια γαμήλια τελετή. Στη συνέχεια, μπαίνει μέσα σε ένα φαράγγι, το οποίο σύμφωνα με τον μύθο, νύμφες του νερού, που απηχούνται από ήρεμες και μυστηριώδεις μελωδίες, βγαίνουν για να κολυπήσουν κάτω από το φως του φεγγαριού. Με την αυγή, το θέμα του κομματιού επανέρχεται, αλλά σύντομα διακόπτεται από μία θυελλώδη παραφωνία, καθώς ο ποταμός πέφτει στον καταρράκτη του Αγ. Ιωάννη. Έπειτα, το ποτάμι φτάνει στην Πράγα, όπου ακούγονται μεγάλα αρπίσματα⁶⁷ ενός βασιλικού ύμνου, καθώς ο ποταμός περνά από το κάστρο Vyšehrad⁶⁸. Αφού αρχίζει να γίνεται όλο και πιο σιγανή η ροή, και η μουσική χαμηλώνει σε ένταση, το κομμάτι κλείνει με αποφασιστικό τρόπο με μια δυναμική και ρυθμική αλληλουχία δύο συγχορδιών⁶⁹. Το πρόγραμμα του Smetana, όπως γράφτηκε από τον ίδιο έχει ως εξής:

«Δύο πηγές αναβλύζουν στη σκιά των δασών της Βοημίας, η μία ζεστή και ορμητική, η άλλη κρύα και ήρεμη. Το ποτάμι περνάει μέσα από τις κοιλάδες της

⁶¹ Πρόκειται για μια μουσική σύνθεση για ορχήστρα που αναφέρεται σε μία ιστορία ή μία εικόνα. λέγεται αλλιώς και "τονικό ποίημα"

⁶² η τσεχική ονομασία του ποταμού Μολδάβα. Η ορολογία "Moldau" έχει γερμανική προέλευση.

⁶³ Schwarm B., 2016, Encyclopedia Britannica, *The Moldau*

⁶⁴ Machlis J & Forney K., 1996 *Η Απόλαυση της Μουσικής*, σ.299

⁶⁵ μτφρ: (Τσεχικά) "Η πατρίδα μου".

⁶⁶ το κύριο σημείο του έργου που επαναλαμβάνεται πολλές φορές μέσα σε ένα κομμάτι σαν ρεφραίν.

⁶⁷ αλληλουχίες φθόγγων που βρίσκονται στην ίδια συγχορδία και δημιουργούν αρμονικό άκουσμα.

⁶⁸ ο άλλοτε θρόνος των Βοημών βασιλέων

⁶⁹ Schwarm B., 2016, Encyclopedia Britannica, *The Moldau*

Βοημίας και γίνεται ισχυρό ρεύμα. Μέσα από τα πυκνά δάση κυλάει, ενώ οι χαρούμενοι ήχοι του κυνηγιού και οι νότες του κυνηγετικού κόρνου ολοένα και πλησιάζουν. Διέρχεται μέσα από λιβάδια με χορτάρι και πεδιάδες, όπου γίνεται ένα γαμήλιο πανηγύρι με χορούς και με τραγούδια. Τη νύχτα ξεφαντώνουν οι νύμφες του δάσους και των νερών στους αφρούς των κυμάτων του. Στην υδάτινη επιφάνειά του αντικατοπτρίζονται πύργοι και παλάτια, μάρτυρες περασμένων εποχών του ιπποτικού μεγαλείου και της χαμένης πολεμικής δόξας. Ο Μολδάβας στοβιλίζεται μέσα στο ρεύμα του Αγίου Ιωάννη και κυλάει τελικά ειρηνικά και μεγαλόπρεπα προς την Πράγα, όπου τον καλωσορίζει το ιστορικό Βύζεγκραντ. Έπειτα χάνεται μακριά από το βλέμμα του ποιητή».⁷⁰

Μια πιο συνοπτική, αλλά εξίσου πλήρης μορφολογική και προγραμματική ανάλυση του έργου στα κυριότερα μέρη του περιγράφεται ως εξής κατά τον Machlis:

Χρόνος	Πρόγραμμα	Μουσική Περιγραφή
0:00	Αρχή του ποταμού, οι δύο πηγές	Κυματοειδή σχήματα στο φλάουτο, κατόπιν προστίθενται κλαρινέτα με τη συνοδεία νυσσόμενων εγχόρδων
1:03	Θέμα του ποταμού	Βηματική μελωδία στα βιολιά, ελάσσονας τρόπος, κυματισμοί στα χαμηλά έγχορδα. Επαναλαμβάνεται
2:48	Σκηνή κυνηγιού	Φανφάρα στα γαλλικά κόρνα και τις τρομπέτες. Συνεχίζονται οι κυματισμοί (στα έγχορδα). Σβήνουν σε απαλή λικνιστική κίνηση.
3:39	Υπαίθριος χορός	Επαναλαμβανόμενες νότες στα έγχορδα σε παραδοσιακή αγροτική μελωδία, στακάτο στα έγχορδα και τα ξύλινα πνευστά. Κλείνει με μία επαναλαμβανόμενη νότα στα έγχορδα.
5:15	Νύμφες στο σεληνόφως	Μυστηριώδεις μεγάλης διάρκειας νότες στα πνευστά με διπλή

⁷⁰ Machlis J & Forney K., 1996 *Η Απόλαυση της Μουσικής*, σ.300

		γλωσσίδα. Κυματοειδή σχήματα στα φλάουτα, θέμα των βουβών εγχόρδων με άρπα, υπογραμμισμένο από το γαλλικό κόρνο. Κρεσέντο στα χάλκινα, φανφάρα.
7:59	Θέμα του ποταμού	Όπως στην αρχή τα έγχορδα στον ελάσσονα τρόπο, που μετά αλλάζουν στο μείζονα (υψωμένη η τρίτη βαθμίδα της κλίμακας)
8:50	Ρεύμα του Αγ. Ιωάννη	Χάλκινα και ξύλινα πνευστά ανταλλάσσουν ανήσυχο διάλογο, που κλιμακώνεται και οδηγεί σε κορύφωση, σβήσιμο.
10:03	Θέμα του ποταμού	Ολόκληρη η ορχήστρα, το δυνατότερο σημείο
10:32	Αρχαίο κάστρο (κοντά στην όχθη του ποταμού)	Υμνική μελωδία στα χάλκινα, αργή, μετά επιταχύνει.
11:24	Το ποτάμι χάνεται στο βάθος	Τα έγχορδα επιβραδύνουν, χάνουν την ορμή τους. Δύο ισχυρές καταληκτικές συγχορδίες.

Πίνακας 2.3.1(α). Πηγή: Machlis J & Forney K., 1996, *Η Απόλαυση της Μουσικής*, Αθήνα, Εκδόσεις Fagotto - Ν. Θερμός, σ.300-301.

• 2.3.2 Φινλανδία του J. Sibelius

Το έργο γράφτηκε το 1899 από τον J. Sibelius για την γιορτή του τύπου, μια διαδήλωση κατά της κλιμακούμενης λογοκρισίας από τη Ρωσία, και έγινε σύμβολο του Φινλανδικού εθνικισμού (Ministry for Foreign Affairs of Finland, 2008). Η μουσική μπορεί να χαρακτηριστεί ως έντονα προγραμματική, με την εισαγωγή να ξεκινά με ένα σύντομο αλλά ενεργητικό θέμα στα χάλκινα πνευστά, στα οποία "απαντούν" τα ξύλινα πνευστά, αντιπροσωπεύοντας τον δύσκολο εθνικό αγώνα του φινλανδικού λαού. Αυτό ακολουθείται μετά από ένα πιο χαρούμενο θέμα που αναπτύσσεται στα έγχορδα και ακολουθείται από τα ξύλινα πνευστά που παίζουν το δεύτερο θέμα. Τέλος, το κομμάτι κορυφώνεται με το πατριωτικό φινάλε "Η Φινλανδία ξυπνά". (Sibelius, Polygram Records,

• 2.3.3 Ουγγρικές Ραψωδίες του F. Liszt

Ο F. Liszt το 1848 εγκαταστάθηκε στην Βαϊμάρη. Εκείνο το διάστημα άρχισε να γράφει τις Ουγγρικές Ραψωδίες, οι οποίες έγιναν ιδιαίτερα δημοφιλείς σε ρεσιτάλ πιάνου για αρκετές γενιές. Στο διάστημα 1839 - 1847, είχε συντάξει δέκα βιβλία από Ουγγρικές μελωδίες υπό τον τίτλο "Magyar Rhapsodiak"⁷², από τις οποίες δανείστηκε αρκετές μελωδίες για το σύνολο των πρώτων δεκαπέντε Ουγγρικών Ραψωδιών του. Ο ίδιος είχε αρκετή εμπειρία από Ουγγρική-τσιγγάνικη μουσική ήδη από την παιδική του ηλικία, και άκουγε την μουσική αυτή επανειλημμένα κάθε φορά που επέστρεφε στην Ουγγαρία. Συνεπώς, ένα μεγάλο μέρος των μελωδιών στη συλλογή αυτή δεν αποτελούν συνθέσεις του ίδιου του Liszt, αλλά είναι κομμάτια από παραδοσιακά τραγούδια ή έργα λιγότερο γνωστών συνθετών της εποχής. Οι Ραψωδίες 1-15 γράφτηκαν μέχρι το 1852, και 4 ακόμα γράφτηκαν μετά από 30 χρόνια. Ο Liszt δεν ήταν ο μοναδικός συνθέτης που χρησιμοποίησε τσιγγάνικες μελωδίες, ωστόσο ήταν εκείνος που έθεσε πρώτος τον όρο "Ραψωδία", σηματοδοτώντας τον εθνικιστικό χαρακτήρα αυτών των συνθέσεων. Η γενική δομή αυτών των Ουγγρικών Ραψωδιών είναι συνήθως βασισμένη σε δύο αντιθετικά μέρη: ένα αργό τραγούδι που αποκαλείται "Lassan", που ακολουθείται από έναν ζωηρό χορό που λέγεται "Friska". Συχνά, προστίθεται και ένα ιδιαίτερα "στολισμένο" μέρος, συνήθως ως cadenza⁷³. Στις περισσότερες Ραψωδίες του Liszt, υπάρχει μια σύντομη cadenza, συνήθως στο τέλος του δεύτερου μέρους, που επικεντρώνεται στην έκθεση του σολίστ-πιανίστα. Παρότι ο Liszt θεωρούσε το πιάνο ως το πλέον κατάλληλο όργανο για αυτού του είδους την μουσική, έκανε μεταγραφή για έξι από τις Ουγγρικές Ραψωδίες του για ορχήστρα, και μία για πιάνο και ορχήστρα.⁷⁴ Στην έρευνα που θα ακολουθήσει θα χρησιμοποιηθεί η "Hungarian Rhapsody No.2" σε μεταγραφή για ορχήστρα.

2.4 Προγραμματική μουσική

Η προγραμματική μουσική είναι το είδος πάνω στο οποίο οι συνθέτες των εθνικών σχολών βασίστηκαν προκειμένου να μπορέσουν να αποδώσουν τα

⁷¹ Πηγή: Green, C., 2008. *Approaching Different Nationalities Musically: "the Musical Journey"*.

⁷² μτφρ: (Ουγγρικά) Ουγγρικές Ραψωδίες

⁷³ Ένα σχετικά ελεύθερο σημείο του κομματιού όπου βασίζεται περισσότερο στον αυτοσχεδιασμό του σολίστα. Βρίσκεται συνήθως προς το τέλος του κομματιού.

⁷⁴ Park, Y.S., 2005. *National character as expressed in piano literature* (Doctoral dissertation)

διάφορα νοήματά τους. Πρόκειται για έντονα περιγραφική μουσική, με έντονο το στοιχείο των εικόνων, του τοπίου, αλλά και της λογοτεχνικής χροιάς. Πιο συγκεκριμένα, ο Machlis αναφέρει:

«Η προγραμματική μουσική είναι οργανική μουσική με λογοτεχνικούς ή εικονογραφικούς συσχετισμούς, που η φύση τους υποδεικνύεται από τον τίτλο του κομματιού ή από ένα σύντομο επεξηγηματικό σημείωμα του συνθέτη, το "πρόγραμμα".»⁷⁵

Το "πρόγραμμα" αποτελεί ουσιαστικά την ιστορία, το υπόβαθρο και την πλοκή του έργου, όπως περιγράφεται από τον ίδιο τον συνθέτη.

Η προγραμματική μουσική έρχεται σε αντιδιαστολή με την "απόλυτη μουσική"⁷⁶, και αποτελεί σαφές δείγμα των ιδεών του ρομαντισμού.

2.4.1 Είδη προγραμματικής μουσικής

▪ Εθνική Ρομαντική Όπερα

Η Όπερα άρχισε να αποκτά διαφορετικά χαρακτηριστικά από έθνος σε έθνος κατά την περίοδο του Ρομαντισμού, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί σταδιακά η έννοια "Εθνική Όπερα". Οι τρεις κυριότερες χώρες που κρατούσαν τα σκήπτρα της οπερατικής τέχνης ήταν η Γαλλία, η Γερμανία και η Ιταλία. Η Γαλλία, η πρωτεύουσα της οποίας θεωρήθηκε ως το κέντρο της όπερας από τα τέλη του 18ου έως τις αρχές του 19ου αιώνα, αποτελεί κύριο σημαντικό πυλώνα της όπερας για την εποχή. Τα τρία υποείδη της γαλλικής όπερας είναι η "μεγάλη όπερα" (grand opera), η κωμική όπερα (opéra comique), αλλά και ο συνδυασμός των προηγούμενων δύο, η "λυρική όπερα". Η Γερμανία, παρά την μικρότερη παράδοση όπερας συγκριτικά με τις άλλες δύο χώρες, κατέχει εξίσου ιδιαίτερη θέση στην οπερατική δημιουργία της ρομαντικής περιόδου. Πρόδρομος της γερμανικής όπερας είναι το τραγουδόδραμα (singspiel), ενώ πρωτεργάτης του είδους είναι ο Καρλ Μαρία Φον Βέμπερ. Η μεγαλύτερη μορφή, ωστόσο, της γερμανικής όπερας του ρομαντισμού θεωρείται ο Ρίχαρντ Βάγκνερ, ο οποίος επινόησε και το μουσικό δράμα, που αποτελεί μετεξέλιξη του είδους. Η Ιταλία, στον αντίποδα, έχοντας μια μακρά παράδοση στην όπερα εξακολουθεί στην ρομαντική εποχή να παράγει τα δύο προυπάρχοντα οπερατικά υποείδη, την "σοβαρή όπερα"

⁷⁵ Machlis J & Forney K., 1996 *Η Απόλαυση της Μουσικής*, σ.289

⁷⁶ "Απόλυτη" ή "καθαρή" μουσική θεωρείται εκείνη η οποία έχει πιο αυστηρή δομή και είναι αποσυνδεδεμένη από οπτικά νοήματα ή εικόνες (βασική διαφορά μεταξύ κλασικισμού και ρομαντισμού). Στον αντίποδα της "προγραμματικής" μουσικής.

(opera seria), και την "εύθυμη όπερα" (opera buffa⁷⁷). Κυριότεροι εκφραστές αυτών των ειδών ήταν οι Τζοακίνο Ροσίνι, Γκαετάνο Ντονιτσέτι και ο Βιντσέντζο Μπελίνι. Στις όπερες αυτές γίνεται χρήση του λεγόμενου μπελ-κάντο (bel canto⁷⁸), μια τεχνική που δίνει εύηχο άκουσμα και μελωδικότητα στα έργα, ενώ απαρτίζεται από άρτια καταρτισμένους τραγουδιστές με εξαιρετική ευκινησία φωνών. Μεγάλος ιταλός συνθέτης του μπελ-κάντο, ήταν ο Τζουζέπε Βέρντι ο οποίος επιχείρησε την ανάπτυξη «ενός αμιγώς εθνικού ιταλικού οπερατικού τύπου».⁷⁹

▪ **Συναυλιακή Εισαγωγή**

Η "Συναυλιακή Εισαγωγή" πρόκειται για ένα είδος μουσικής σύνθεσης προερχόμενο από την εισαγωγή κάποιας όπερας, που έγινε δημοφιλές ως ξεχωριστό κομμάτι για συναυλίες, αποκομμένο από την όπερα στην οποία άνηκε στην αρχή. Αυτό το είδος της σύνθεσης μπορεί να έχει είτε λογοτεχνικό, είτε εικονογραφικό, είτε ακόμα και πατριωτικό περιεχόμενο.⁸⁰

▪ **Σκηνική Μουσική**

Η "Σκηνική Μουσική" είναι το είδος της σύνθεσης το οποίο αποτελείται από μια εισαγωγή και από οργανικά μέρη που παίζονταν ανάμεσα στις πράξεις ενός οπερατικού έργου ή ακόμα και κατά την διάρκεια κάποιων σκηνών. Την εποχή εκείνη πολλά απ' αυτά τα κομμάτια διασκευάζονται σε σουίτες, πολλές από τις οποίες αποκτούν μεγάλη φήμη. Μέσα από το είδος της σκηνικής μουσικής δημιουργήθηκαν μεταγενέστερα δύο σημαντικά υποείδη: η κινηματογραφική και η τηλεοπτική μουσική.⁸¹

▪ **Συμφωνικό Ποίημα**

Ο όρος "Συμφωνικό Ποίημα" χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον F. Liszt το 1848. Πρόκειται για ένα κομμάτι προγραμματικής μουσικής μέσα από το οποίο αναπτύσσονται ποιητικές ιδέες ή περιγράφεται με γλαφυρό τρόπο μια εικόνα, μια σκηνή ή ένα συναίσθημα. Κυριότερη διαφορά του συμφωνικού ποιήματος με την συναυλιακή εισαγωγή, αποτελεί το γεγονός ότι ενώ η τελευταία διατηρεί την κλασσική μορφολογική δομή, το συμφωνικό ποίημα είναι πιο ελεύθερο στη δομική του κατασκευή. Το είδος αυτό έδωσε τόσο μεγάλη ελευθερία

⁷⁷ Η ιταλική εκδοχή της κωμικής όπερας

⁷⁸ Μτφρ: (Ιταλικά) Όμορφο Τραγούδι

⁷⁹ Machlis J & Forney K., 1996 *Η Απόλαυση της Μουσικής*, σ. 325-326

⁸⁰ Οπ.π., σ. 289

⁸¹ Οπ.π., σ.289

στους συνθέτες της εποχής, που σταδιακά από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα εξελίσσεται στο κορυφαίο και δημοφιλέστερο είδος προγραμματικής ορχηστρικής μουσικής⁸².

▪ Προγραμματική Συμφωνία

Η "Προγραμματική Συμφωνία" είναι το αποτέλεσμα της αυξανόμενης επιρροής της προγραμματικής μουσικής σε συνδυασμό με την παραδοσιακή συμφωνία του κλασικισμού. Πρόκειται ουσιαστικά για τον συνδυασμό της προγραμματικής μουσικής με την κλασική συμφωνία, η οποία δίνει ένα εντελώς νέο είδος συμφωνίας, την προγραμματική συμφωνία.⁸³

2.4.2 Εθνική Όπερα και Εθνική Ταυτότητα

Η Όπερα και η εθνική ταυτότητα έρχονται πρόσωπο με πρόσωπο στον όρο εθνική όπερα, μια κατασκευή που περικλείει ένα πολύπλοκο δίκτυο από θέματα όπως η εθνικότητα, η ιθαγένεια, η γλώσσα, η πολιτική και η μουσική. Η Εθνική όπερα είναι βαθιά ριζωμένη στην ιστορία της υποδοχής — η μακροβιότητα και η δημοφιλία μιας όπερας είναι μείζον ζήτημα στην κατηγοριοποίησή της ως "εθνικής", και η αποδοχή ή μη του κοινού, περισσότερο από την πρόθεση του συνθέτη, είναι το τελευταίο καθοριστικό στοιχείο για την απόδοση του όρου εθνική όπερα. Πρέπει, ωστόσο, να υπάρχουν συμφυή χαρακτηριστικά σε ένα συγκεκριμένο κομμάτι, προκειμένου να του αποδοθεί αυτή η θέση. Το θέμα που περιγράφει πρέπει να είναι στενά συνδεδεμένο με τον λαό για τον οποίον έχει γραφεί. Η ιστορία πρέπει να είναι τέτοια ώστε το έθνος⁸⁴ να μπορεί να ταυτιστεί. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, η εθνική όπερα, καθώς και οι εθνικές εκδηλώσεις ποικίλων ειδών, ήταν ιδιαίτερα ισχυρές σε τόπους όπου οι πολίτες αναζητούσαν κάποιου είδους αναγνώριση, ιδίως σε πολιτικό, οικονομικό ή πολιτισμικό επίπεδο⁸⁵.

⁸² Machlis J & Forney K., 1996 *Η Απόλαυση της Μουσικής*, σ.289

⁸³ Οπ.π., σ.289

⁸⁴ εδώ εννοείται κυρίως ως ο λαός, παρά η πολιτική ύπαρξη.

⁸⁵ Everett, W.A., 2004. Opera and National Identity in Nineteenth-Century Croatian and Czech Lands/Opera i Nacionalni Identitet u 19. Stotljeću u Hrvatskim i češkim Zemljama. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, p.63

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΠΟΣΟΤΙΚΗ & ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΥΡΗΜΑΤΩΝ

3.1 Εισαγωγή στην ερευνητική διαδικασία

Στο παρόν κεφάλαιο θα δοθούν μερικά από τα πιο σημαντικά γραφήματα (ποσοτικά ευρήματα που αντλήθηκαν από τα ερωτηματολόγια), καθώς και ένας όσο το δυνατόν πιο έγκυρος σχολιασμός πάνω στα ποσοτικά αυτά δεδομένα που λήφθηκαν από το δείγμα (ποιοτική ανάλυση των αποτελεσμάτων). Τα ερωτηματολόγια, που επισυνάπτονται στο τέλος αυτού του κεφαλαίου, εμπεριέχουν ερωτήσεις που αφορούν την αντίληψη των ακροατών με βάση το άκουσμα των τριών μουσικών έργων, τον "Μολδάβα" του Τσέχου εθνικού συνθέτη B. Smetana, την "Φινλανδία" του Φινλανδού εθνικού συνθέτη J. Sibelius, καθώς και την "Ουγγρική Ραψωδία. Αρ.2" του Ούγγρου εθνικού συνθέτη F. Liszt. Πιο συγκεκριμένα, οι ακροατές κλήθηκαν να απαντήσουν, με βάση την φαντασία τους και μόνο, ποιοι χώροι πιστεύουν ότι απηχούνται μέσα από το κάθε έργο ξεχωριστά, ποια τοπία, γεωγραφικούς σχηματισμούς ή στοιχεία της φύσης αντιλαμβάνονται μέσα σε αυτά, καθώς και ποιους εθνικούς χώρους πιστεύουν ότι αυτά αντιπροσωπεύουν. Τα ερωτηματολόγια δόθηκαν σε σαρανταδύο άτομα διαφόρων ηλικιακών ομάδων⁸⁶, φύλου, μορφωτικού επιπέδου, αλλά και επιπέδου μουσικών σπουδών. Στη συνέχεια αυτού του κεφαλαίου, τα ευρήματα και τα ποσοτικά και ποιοτικά αποτελέσματα που προέκυψαν, θα αναλυθούν τόσο συνολικά, όσο και ανά κατηγορίες για το κάθε ένα από τα τρία έργα ξεχωριστά.

3.2 Μολδάβας - B. Smetana

Είναι γνωστό από τα προηγούμενα κεφάλαια ότι ο Μολδάβας στο πρόγραμμα του περιγράφει την ροή του ομώνυμου ποταμού μέσα από την τσεχική επικράτεια και συμβολίζει τον τσεχικό εθνικισμό και την εθνική "ορμή" και υπερηφάνεια, πάντα όμως με έντονο το στοιχείο της φύσης. Ωστόσο, εδώ γεννάται και σημαντικό το ερώτημα, αν οι ακροατές ήταν σε θέση να αντιληφθούν όλες αυτές τις έννοιες και τις εικόνες αυτού του προγράμματος. Τα παρακάτω γραφήματα, βασισμένα σε τυχαίο δείγμα ακροατών, θα

⁸⁶ κυρίως νεότερων ηλικιών.

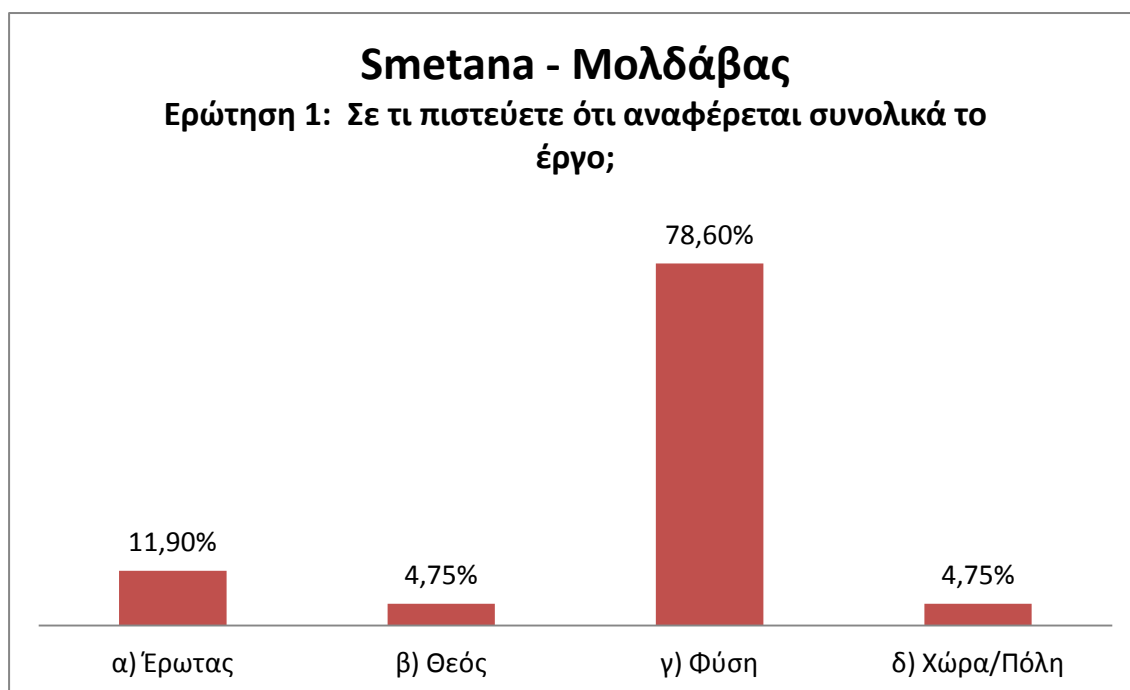
επιχειρήσουν να δώσουν μια απάντηση στο παραπάνω ερώτημα.

3.2.1 Συνολικά αποτελέσματα για το έργο "Μολδάβας"

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;

<u>Σμέτανα 1</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Έρωτας	11,90%
β) Θεός	4,75%
γ) Φύση	78,60%
δ) Χώρα/Πόλη	4,75%

3.2.1 (1α) Αποτελέσματα επί τοις εκατό (%) του συνόλου.



3.2.1 (1β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Σμέτανα 1</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Έρωτας	5
β) Θεός	2
γ) Φύση	33

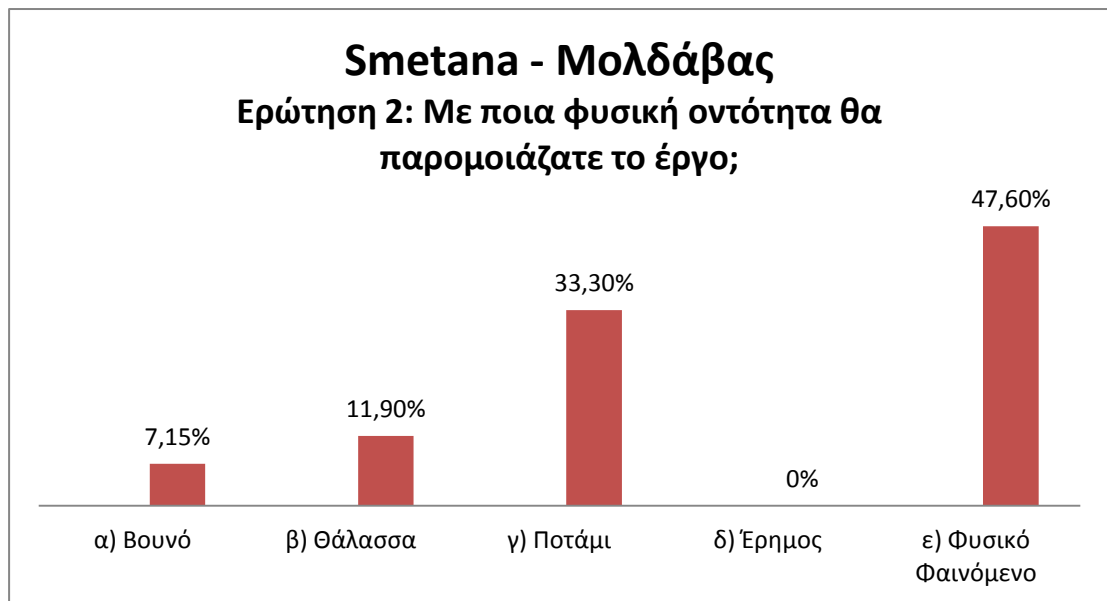
Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Στους παραπάνω πίνακες και στο γράφημα είναι εμφανές ότι η συντριπτική πλειοψηφία που αγγίζει ένα ποσοστό της τάξης περίπου του 78,6%, πιστεύει ότι το εν λόγω έργο αφορά στην φύση. Αυτό αποδεικνύει αρχικά ότι ο συνθέτης έχει καταφέρει να περάσει ένα πολύ βασικό μήνυμα στους ακροατές. Ωστόσο, επειδή πρόκειται για ένα πολύ γενικό ερώτημα, το οποίο σίγουρα δε μπορεί να δώσει ασφαλείς απαντήσεις, οι επόμενες ερωτήσεις θα δώσουν πιο συγκεκριμένα αποτελέσματα.

- **Ερώτηση 2:** *Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποια φυσική οντότητα, ποια θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτή;*

<u>Σμέτανα 2</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Βουνό	7,15%
β) Θάλασσα	11,90%
γ) Ποτάμι	33,30%
δ) Έρημος	0%
ε) Φυσικό Φαινόμενο	47,60%

3.2.1 (2α) Αποτελέσματα (%)



3.2.1 (2β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Σμέτανα 2</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Βουνό	3
β) Θάλασσα	5
γ) Ποτάμι	14
δ) Έρημος	0
ε) Φυσικό Φαινόμενο	20

3.2.1 (2γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

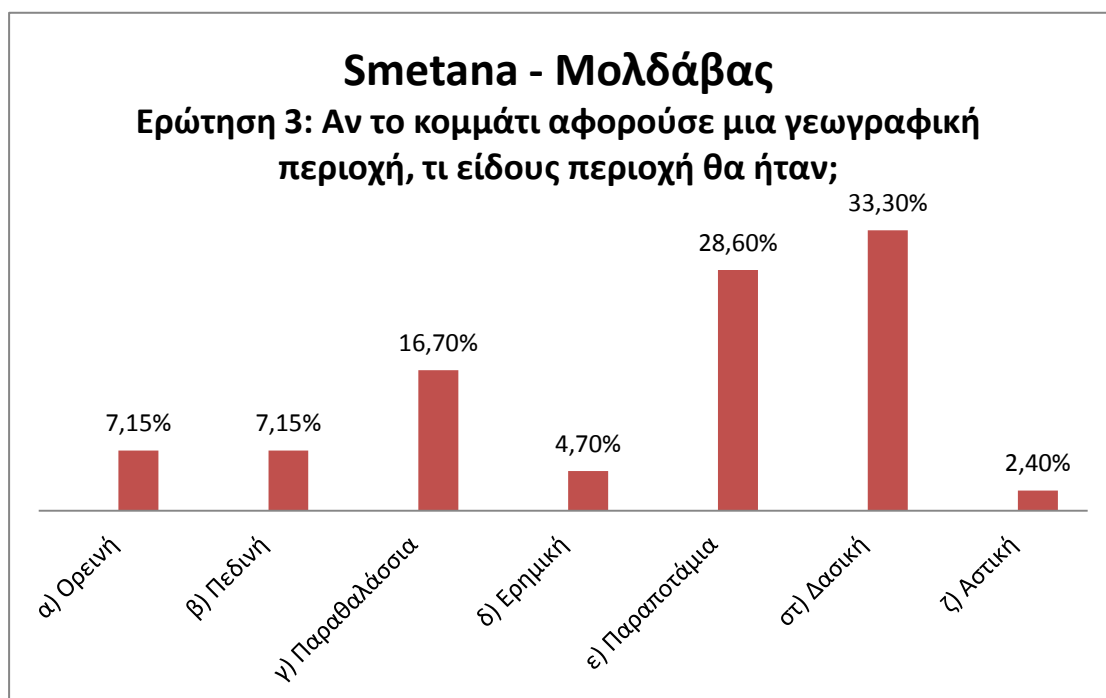
Επί του συνολικού δείγματος, είναι εμφανές ότι η πλειοψηφία προτίμησε την απάντηση "Φυσικό φαινόμενο" με 20 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 47,6%, έναντι άλλων απαντήσεων, και ιδιαίτερα σε αντίθεση με την απάντηση "Ποτάμι", όπου βρίσκεται στην δεύτερη θέση με 14 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 33,3% και όπου θα ήταν και η πιο αντικειμενικά ορθή, με βάση το πρόγραμμα του Smetana. Ωστόσο, η απάντηση που αφορά στο "Ποτάμι" βρίσκεται στη δεύτερη θέση προτίμησης των ακροατών με διαφορά μόλις 6 απαντήσεων σε απόλυτους αριθμούς και ποσοστιαία διαφορά της τάξης του 14,3% στο τυχαίο δείγμα, πράγμα που υποδηλώνει ότι σε ένα ευρύτερο δείγμα θα μπορούσε εύκολα να ξεπεράσει την απάντηση "Φυσικό φαινόμενο" και να βρεθεί πρώτο στις προτιμήσεις. Σε κάθε περίπτωση, η απάντηση "Ποτάμι" βρίσκεται σε αρκετά υψηλή θέση, αν αναλογιστούμε ότι ο ακροατής είχε απλά και μόνο ένα μουσικό άκουσμα

προκειμένου να απαντήσει στην εν λόγω ερώτηση. Αρκετά αξιολόγο είναι επίσης και το ποσοστό των απαντήσεων "Θάλασσα" και "Βουνό" με 3 και 5 απαντήσεις αντίστοιχα, ενώ εκτός των προτιμήσεων του ακροατηρίου έμεινε η απάντηση "Έρημος".

- **Ερώτηση 3: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;**

Σμέτανα 3	απαντήσεις
α) Ορεινή	7,15%
β) Πεδινή	7,15%
γ) Παραθαλάσσια	16,70%
δ) Ερημική	4,70%
ε) Παραποτάμια	28,60%
στ) Δασική	33,30%
ζ) Αστική	2,40%

3.2.1 (3α) Αποτελέσματα (%)



3.2.1 (3β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Σμέτανα 3	απαντήσεις
α) Ορεινή	3
β) Πεδινή	3
γ) Παραθαλάσσια	7
δ) Ερημική	2
ε) Παραποτάμια	12
στ) Δασική	14
ζ) Αστική	1

3.2.1 (3γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

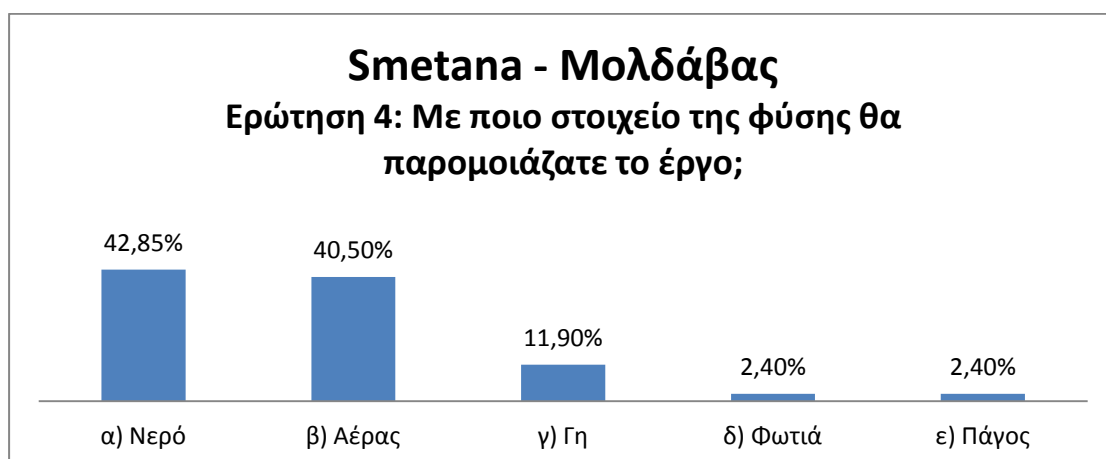
Στην ερώτηση αυτή, η οποία είναι συγγενής με την προηγούμενη, οι ακροατές κλήθηκαν να απαντήσουν στο είδος της γεωγραφικής περιοχής που θα μπορούσε να απηχεί το έργο του Smetana. Από το γράφημα και τους δύο πίνακες μπορεί να φανεί ότι πρώτη στις προτιμήσεις του ακροατηρίου βρέθηκε να είναι η απάντηση "Δασική", με μικρή ωστόσο διαφορά από την "Παραποτάμια" που βρέθηκε στην δεύτερη θέση των προτιμήσεων και θεωρείται η ορθότερη με βάση πάντοτε το προγράμμα του Smetana. Εντούτοις, είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι σύμφωνα με το πρόγραμμα αυτό η απάντηση "Δασική" δε μπορεί να χαρακτηριστεί με κατηγορηματικό τρόπο ως λανθασμένη, καθότι ο ποταμός Μολδάβας στην ροή του που απηχείται μέσα από το πρόγραμμα του έργου, περνάει από διάφορες περιοχές μεταξύ άλλων και το βοημικό δάσος. Με την ίδια συλλογιστική, μπορούν να θεωρηθούν επίσης μερικώς ορθές και οι απαντήσεις "Ορεινή", εφόσον πηγάζει από όρος, αλλά και η "Πεδινή", από την στιγμή που ο Μολδάβας διαπερνάει πεδιάδες και λιβάδια της τσεχικής επικράτειας. Ωστόσο, η απάντηση "Παραποτάμια" σαφώς παραμένει ισχυρότερη όλων από άποψη ορθότητας βάσει προγράμματος, εφόσον μιλάμε για τη ροή ενός ποταμού καθ' όλη την διάρκεια του έργου. Επιπλέον, διαφαίνεται ότι η απάντηση "Παραποτάμια" κατέχει ισχυρή θέση στις προτιμήσεις του ακροατηρίου με μικρή διαφορά μόλις 2 απαντήσεων, και κατά συνέπεια, πρέπει να αναφέρουμε ξανά ότι σε μια μεγαλύτερη κλίμακα κοινού ενδεχομένως να βρισκόταν πρώτη επιλογή σε απαντήσεις. Μετά τις απαντήσεις "Δασική", που καταλαμβάνει την πρώτη θέση στις προτιμήσεις του κοινού με 14 απαντήσεις και ποσοστό 33,3%, και "Παραποτάμια", που βρίσκεται στην δεύτερη θέση με 12 απαντήσεις (2 μόλις λιγότερες από την Δασική) και ποσοστό 28,6%, ακολουθούν κατά σειρά οι: "Παραθαλάσσια" με 7 απαντήσεις και ποσοστό 16,7%, "Πεδινή" και "Ορεινή" με ισοψηφία 3 απαντήσεων και ποσοστό 7,15%, κατόπιν έρχεται η "Ερημική" με 2

απαντήσεις και ποσοστό 4,7%, ενώ την τελευταία θέση καταλαμβάνει η απάντηση "Αστική" με μόλις 1 ψήφο και ποσοστό 2,4%.

- **Ερώτηση 4: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;**

Σμέτανα 4	απαντήσεις
α) Νερό	42,85%
β) Αέρας	40,50%
γ) Γη	11,90%
δ) Φωτιά	2,40%
ε) Πάγος	2,40%

3.2.1 (4α) Αποτελέσματα (%)



3.2.1 (4β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Σμέτανα 4	απαντήσεις
α) Νερό	18
β) Αέρας	17
γ) Γη	5
δ) Φωτιά	1
ε) Πάγος	1

3.2.1 (4γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Η ερώτηση αυτή αποσκοπεί στο να γίνει κατανοητό ποιο είναι το βασικό εκείνο στοιχείο της φύσης που έρχεται στο μυαλό του ακροατηρίου κατά τη

διάρκεια της ακρόασης του εν λόγω έργου. Η απάντηση που επικράτησε ήταν το "Νερό" με 18 απαντήσεις και ποσοστό 42,85%, αφήνοντας με ελάχιστη διαφορά την απάντηση "Αέρας" στη δεύτερη θέση με 17 απαντήσεις και ποσοστό 40,5%. Είναι σαφές ότι εφόσον το πρόγραμμα αφορά σε ένα ποτάμι και την ροή του, η απάντηση "Νερό" δε θα μπορούσε παρά να είναι η ορθότερη βάσει προγράμματος, χωρίς ωστόσο αυτό να αποκλείει την επίδραση και άλλων στοιχείων στο πρόγραμμα όπως ο αέρας και η γη, αλλά σε δεύτερη μοίρα. Είναι ίσως το πιο σημαντικό από τα ευρήματα έως τώρα, καθότι φαίνεται ότι ο Smetana πετυχαίνει με αριστοτεχνικό τρόπο μέσω των ήχων και μόνο να περάσει στην πλειοψηφία του κοινού το στοιχείο του νερού και της ροής. Πρόκειται, κατά συνέπεια, για μία αρκετά επιτυχημένη μετάδοση του μηνύματος του συμβολικού τοπίου μέσω του ήχου από τον πομπό στους δέκτες, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά το τυχαίο δείγμα της παρούσας έρευνας. Ακολουθούν με μικρά σχετικά ποσοστά η απάντηση "Γη" με 5 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 11,9%, ενώ στην τελευταία θέση των προτιμήσεων του ακροατηρίου ισοψηφούν οι απαντήσεις "Φωτιά" και "Πάγος", που ίσως πρόκειται και για τις δύο λιγότερο εύστοχες απαντήσεις βάσει του προγράμματος, με 1 μόλις απάντηση η καθε μία και ποσοστό 2,4%.

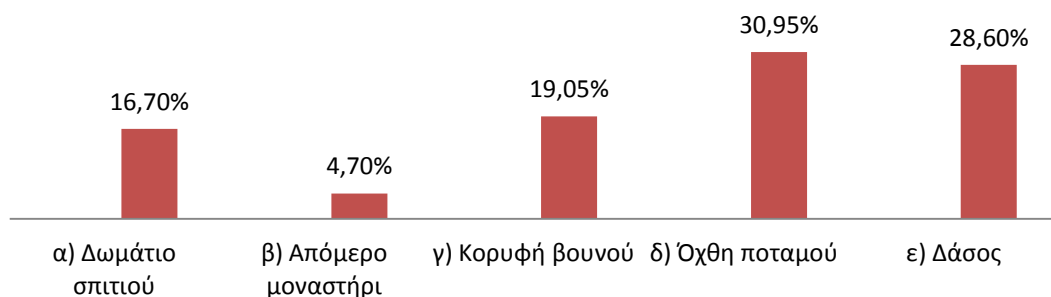
- **Ερώτηση 5: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο B. Smetana όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;**

Σμέτανα 5	απαντήσεις
α) Δωμάτιο σπιτιού	16,70%
β) Απόμερο μοναστήρι	4,70%
γ) Κορυφή βουνού	19,05%
δ) Όχθη ενός ποταμού	30,95%
ε) Δάσος	28,60%

3.2.1(5α) Αποτελέσματα (%)

Smetana - Μολδάβας

Ερώτηση 5: Σε τι χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο συνθέτης όταν εμπνεύστηκε/συνέθετε ένα τέτοιο έργο;



3.2.1 (5β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Σμέτανα 5	απαντήσεις
α) Δωμάτιο σπιτιού	7
β) Απόμερο μοναστήρι	2
γ) Κορυφή βουνού	8
δ) Όχθη ενός ποταμού	13
ε) Δάσος	12

3.2.1 (5γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

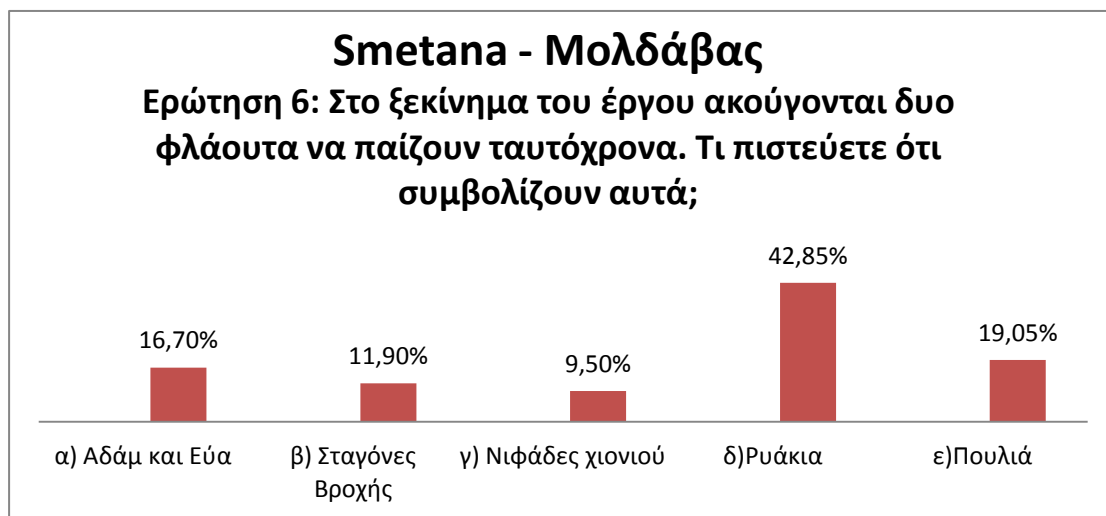
Πρόκειται για μία πιο γενική ερώτηση, η οποία δεν έχει απόλυτη ή σαφέστατα ορθή απάντηση, εφόσον δεν είμαστε ιστορικά βέβαιοι για τον χώρο στον οποίον βρέθηκε ο συνθέτης B. Smetana προκειμένου να συνθέσει ή να εμπνευστεί αυτό το έργο. Εντούτοις, η ερώτηση αποσκοπεί στην "εικόνα", δηλαδή στο τοπίο που θα μπορούσε να έχει στο οπτικό του πεδίο ο συνθέτης κατά την διάρκεια της δημιουργίας ή της σύλληψης της σύνθεσης. Συνεπώς, καθίσταται εφικτό να αντλήσουμε πληροφορίες σχετικά με την επιτυχία μετάδοσης του συμβολικού τοπίου, πράγμα που μας δίνει έτσι την δυνατότητα επαλήθευσης ή αμφισβήτησης των αποτελεσμάτων της προηγούμενης ερώτησης. Η απάντηση που κυριάρχησε ήταν ότι ο συνθέτης πιθανόν να βρισκόταν στην "Όχθη ενός ποταμού" με 13 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 30,95%. Το εύρημα αυτό μας αποδεικνύει ότι πράγματι το συμβολικό τοπίο του ποταμού φαίνεται τελικά να περνάει οριακά μεν, αλλά με αρκετή επιτυχία μέσω του έργου στην πλειοψηφία του ακροατηρίου. Η

δεύτερη απάντηση που ακολουθεί με ελάχιστη διαφορά μόλις 1 μονάδας σε απόλυτους αριθμούς είναι το "Δάσος" με 12 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 28,6%, ενώ στη συνέχεια ακολουθεί η απάντηση "Κορυφή βουνού" με 8 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 19,05%. Στο σημείο αυτό κρίνεται σκόπιμο να επαναληφθεί η διευκρίνιση ότι οι δύο προηγούμενες απαντήσεις δε μπορούν να χαρακτηριστούν ως λανθασμένες καθότι στη θεματολογία του προγράμματος ο ποταμός Μολδάβας πηγάζει από βουνοκορφές, αλλά και διαπερνά το βοημικό δάσος. Κατά συνέπεια, έχουμε τις τρεις πιο "εύστοχες" απαντήσεις στις τρεις πρώτες θέσεις προτίμησης του ακροατηρίου, γεγονός που υποδηλώνει άλλη μία ιδιαίτερα επιτυχή μετάδοση μηνυμάτων συμβολικού τοπίου, ακόμα και σε όσους δεν προτίμησαν την απάντηση "Όχθη ενός ποταμού", που θεωρείται η ορθότερη βάσει προγράμματος. Αποδεικνύεται λοιπόν ότι παρά την γενικότητα του περιεχομένου της, η ερώτηση αυτή είχε να μας δώσει σημαντικά ευρήματα για την ερευνητική διαδικασία. Οι απαντήσεις που ακολουθούν μετά τις τρεις πρώτες, είναι οι: "Δωμάτιο σπιτιού" με 7 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 16,7% και το "Απόμερο μοναστήρι" στην τελευταία θέση προτιμήσεων του ακροατηρίου με μόλις 2 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 4,7%.

- **Ερώτηση 6: Στο ξεκίνημα του έργου (1ο λεπτό) ακούγονται 2 φλάουτα να παίζουν ταυτόχρονα. Τι πιστεύετε ότι συμβολίζουν αυτά;**

<u>Σμέτανα 6</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Αδάμ και Εύα	16,70%
β) Σταγόνες Βροχής	11,90%
γ) Νιφάδες χιονιού	9,50%
δ) Ρυάκια	42,85%
ε) Πουλιά	19,05%

3.2.1(6α) Αποτελέσματα (%)



3.2.1 (6β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Σμέτανα 6	απαντήσεις
α) Αδάμ και Εύα	7
β) Σταγόνες Βροχής	5
γ) Νιφάδες χιονιού	4
δ) Ρυάκια	18
ε) Πουλιά	8

3.2.1 (6γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Η ερώτηση αυτή είναι ξεχωριστή για τον Smetana, δεν υπάρχει στους υπόλοιπους συνθέτες, διότι υπάρχει μια μοναδική αναπαράσταση συμβολικού τοπίου στο ξεκίνημα του έργου, όπου τα δύο φλάουτα συμβολίζουν δύο ρυάκια τα οποία αναβλύζουν από την γη και ενώνονται για να δημιουργήσουν τη ροή του ποταμού Μολδάβα. Ένα εντυπωσιακά πλειοψηφικό ποσοστό προτίμησε στην συγκεκριμένη ερώτηση την βάσει προγράμματος ορθή απάντηση "Ρυάκια"⁸⁷ με 18 απαντήσεις και ένα ποσοστό της τάξης περίπου του 42,85%. Το εύρημα αυτό έρχεται να επαληθεύσει ακόμα περισσότερο τα προηγούμενα, σχετικά με την επιτυχία της μετάδοσης του συμβολικού τοπίου στο ακροατήριο (δέκτες). Ακολουθεί με μία μεγάλη διαφορά 10 μονάδων σε απόλυτους αριθμούς η δεύτερη απάντηση "Πουλιά", που αναφέρεται στο συμβολισμό δύο πετούμενων πουλιών πάνω από μία αστική περιοχή, με 8 απαντήσεις και ποσοστό

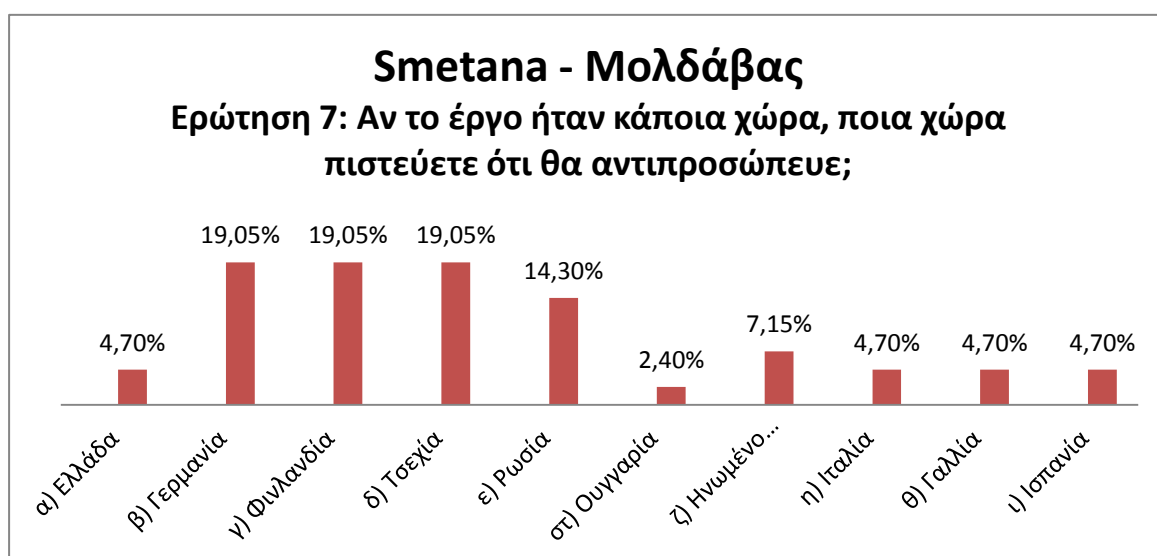
⁸⁷ ολογράφως στο ερωτηματολόγιο αναφέρεται ως "Δύο ρυάκια αναβλύζουν από την γη και κυλούν παράλληλα"

περίπου 19,05%. Στη συνέχεια, έρχεται στην τρίτη θέση η απάντηση "Αδάμ και Εύα", που αναφέρεται σε φαντασιακά κατασκευασμένο θρησκευτικό συμβολισμό των πρωτόπλαστων, κατά την θρησκευτική αντίληψη, ανθρώπων Αδάμ και Εύας που χαίρονται τη φύση της Έδεμ, με 7 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 16,7%, ενώ ακολουθούν οι απαντήσεις "Σταγόνες βροχής" με 5 μονάδες σε απόλυτους αριθμούς και ποσοστό περίπου 11,9% και "Νιφάδες χιονιού" με μόλις 4 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 9,5%.

- Ερώτηση 7: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;

<u>Σμέτανα 7</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Ελλάδα	4,70%
β) Γερμανία	19,05%
γ) Φινλανδία	19,05%
δ) Τσεχία	19,05%
ε) Ρωσία	14,30%
στ) Ουγγαρία	2,40%
ζ) Ηνωμένο Βασίλειο	7,15%
η) Ιταλία	4,70%
θ) Γαλλία	4,70%
ι) Ισπανία	4,70%

3.2.1 (7α) Αποτελέσματα (%)



3.2.1 (7β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Σμέτανα 7</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Ελλάδα	2
β) Γερμανία	8
γ) Φινλανδία	8
δ) Τσεχία	8
ε) Ρωσία	6
στ) Ουγγαρία	1
ζ) Ηνωμένο Βασίλειο	3
η) Ιταλία	2
θ) Γαλλία	2
ι) Ισπανία	2

3.2.1 (7γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

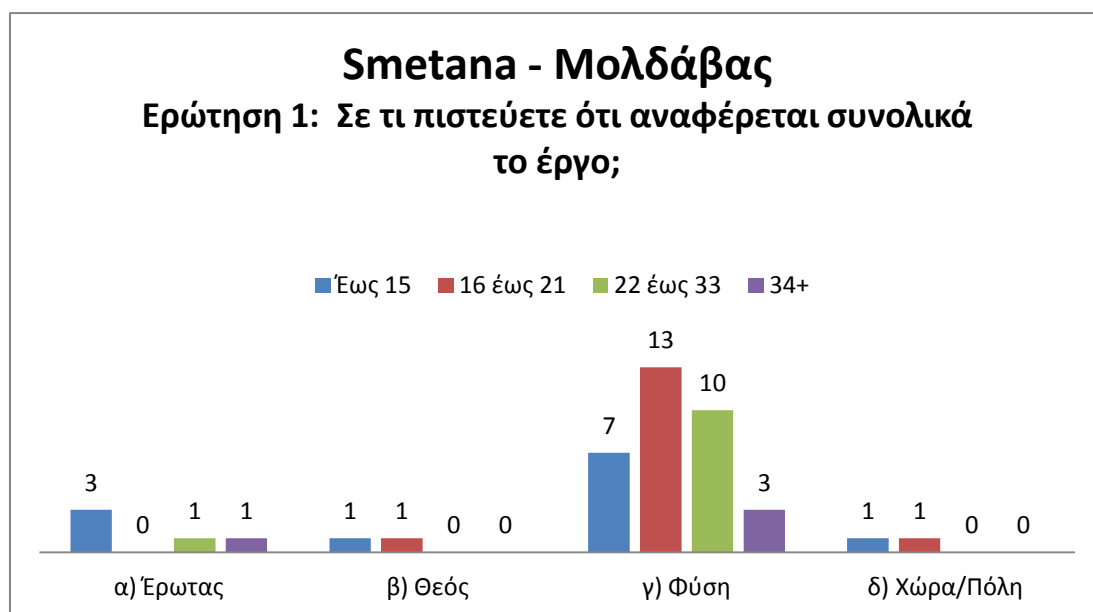
Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Πρόκειται για μία ερώτηση που αποσκοπεί στην εύρεση, πέραν του συμβολικού τοπίου, στην αναζήτηση της επιτυχούς ή μη αντίληψης του ακροατηρίου της εθνικής προέλευσης, αλλά και των εθνικών στοιχείων που είναι έντονα στο έργο. Στην πρώτη θέση ισοψήφησαν τρεις απαντήσεις για την χώρα, η Τσεχία, η Γερμανία και η Φινλανδία, με 8 απαντήσεις η κάθε μία από αυτές και ποσοστό περίπου 19,05%. Αυτό το εύρημα μας υποδεικνύει μια λιγότερο σαφή εικόνα για την επιτυχία της μετάδοσης του εθνικού στοιχείου μέσα στο έργο, σε σχέση με την αντίστοιχη συγκριτικά εμφανώς μεγαλύτερη επιτυχία του συμβολικού τοπίου στη μετάδοση. Ωστόσο, η Τσεχία που αποτελεί την ορθή απάντηση, βρέθηκε στην πρώτη θέση μαζί με την Γερμανία και τη Φινλανδία, πράγμα που δείχνει ότι ακόμα και το εθνικό στοιχείο είχε αρκούντως σημαντικές επιδόσεις σε ό,τι αφορά στην μετάδοσή του στο ακροατήριο, ή τουλάχιστον στο εν λόγω τυχαίο δείγμα ακροατών. Η εξαγωγή ενός απόλυτου συμπεράσματος, ωστόσο, δεν μπορεί να είναι επισφαλής καθότι τόσο η ισοψηφία τριών εθνών στην πρώτη θέση, όσο και οι σχετικά μικρές διαφορές μεταξύ των απαντήσεων, διαφαίνεται να μην επιτρέπει κάτι τέτοιο. Οι χώρες που ακολουθούν είναι κατά σειρά η Ρωσία με 6 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 14,3%, το Ηνωμένο Βασίλειο με 3 απαντήσεις και ποσοστό 7,15%, στην επόμενη θέση με ισοψηφία οι τέσσερις χώρες Ιταλία, Γαλλία, Ισπανία και Ελλάδα με 2 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 4,7%, ενώ στην τελευταία θέση βρίσκεται η Ουγγαρία, από την οποία ωστόσο επίσης περνάει ο ποταμός Μολδάβας, με μόλις 1 απάντηση και ποσοστό περίπου 2,4%.

3.2.2 Αποτελέσματα ανά ηλικιακές ομάδες

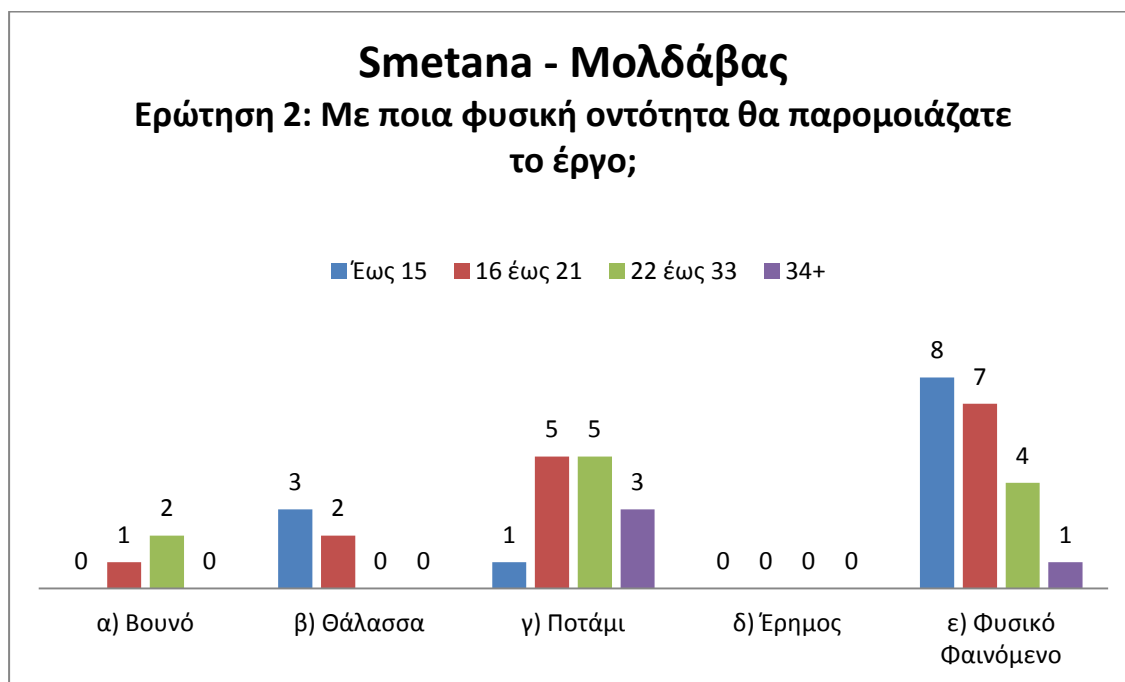
Ενώ τα συνολικά αποτελέσματα δίνουν μία πλήρη, εντούτοις γενική εικόνα των ευρημάτων που παρείχαν τα ερωτηματολόγια, μια ποσοτική και ποιοτική ανάλυση ανά ηλικιακές ομάδες θα μπορούσε να αποδώσει μια πιο συγκεκριμένη αντίληψη για τον τρόπο με τον οποίον απάντησαν επιμέρους κατηγορίες ατόμων ανάλογα με τα βιώματα και την εμπειρία του δείγματος. Στην παρούσα έρευνα, ωστόσο, κρίνεται σκόπιμο να τονιστεί ιδιαίτερα ότι το τυχαίο δείγμα αφορά κατά κύριο λόγο σε νεανικές ηλικίες, από την σχολική μέχρι την νεανική ηλικία περίπου 30-34 ετών, ενώ τα ευρήματα που αφορούν σε άτομα μεγαλύτερων ηλικιακών ομάδων θεωρούνται από τον ερευνητή λίγα προκειμένου να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα για τις μεγαλύτερες ηλικιακές κατηγορίες. Κατά συνέπεια, η τελευταία κατηγορία της έρευνας αφορά σε μια γενικότερη ομάδα ατόμων του δείγματος από ηλικία 34 ετών και άνω. Επιπλέον, σε αντίθεση με τα συνολικά αποτελέσματα ο σχολιασμός και η πιθανή ερμηνεία των ευρημάτων θα πραγματοποιηθεί συνολικά για όλα τα ερωτήματα και τα αντίστοιχα γραφήματά τους, κατόπιν παράθεσής των τελευταίων. Τέλος, τα γραφήματα για αυτή την κατηγορία θα αναπαρίστανται σε απόλυτους αριθμούς, και όχι σε ποσοστά επί τοις εκατό (%), προκειμένου να γίνει ασφαλέστερη η σύγκριση μεταξύ τους.

- **Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;**



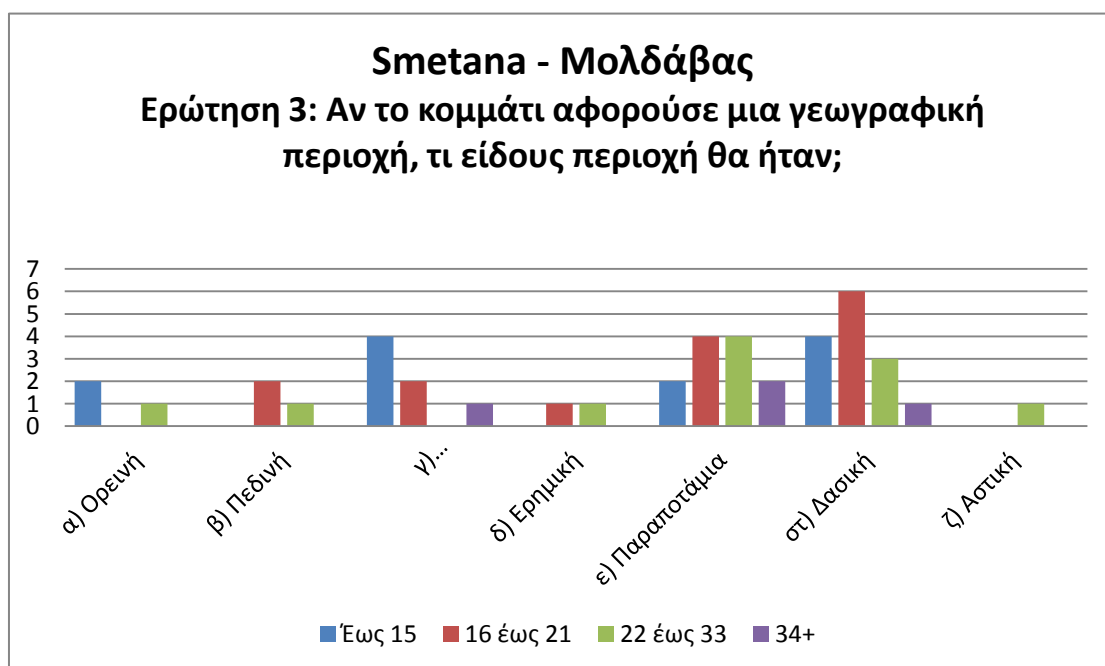
3.2.2 (1) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποια φυσική οντότητα, ποια θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτή;



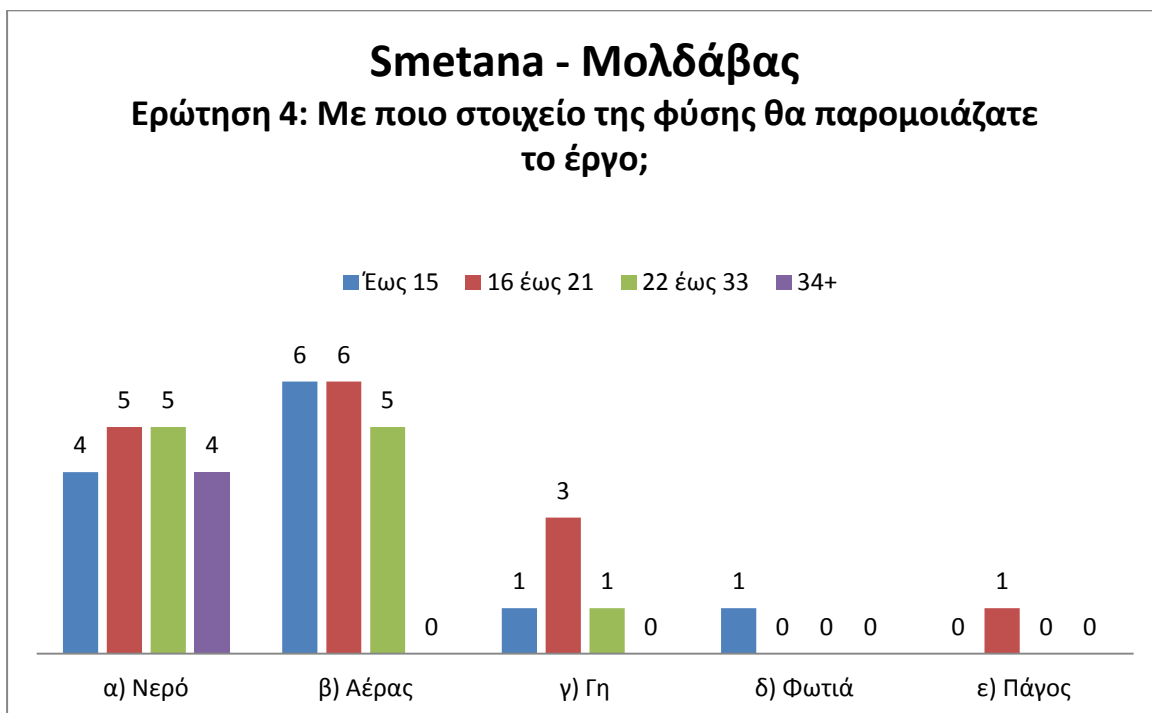
3.2.2 (2) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 3: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



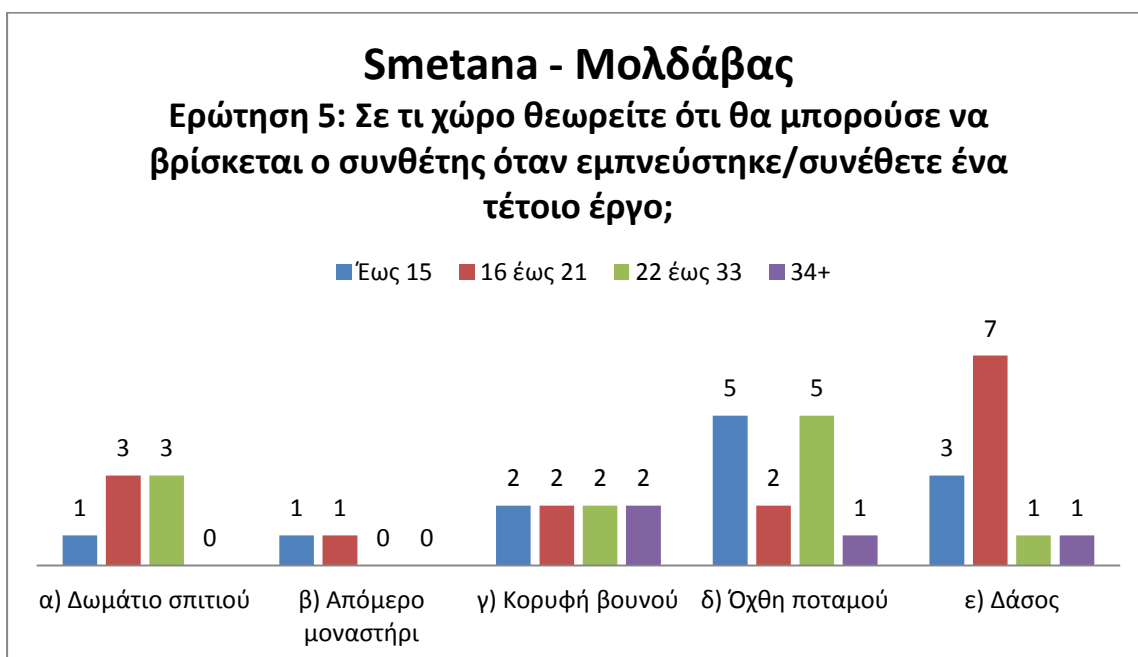
3.2.2 (3) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 4: *Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;*



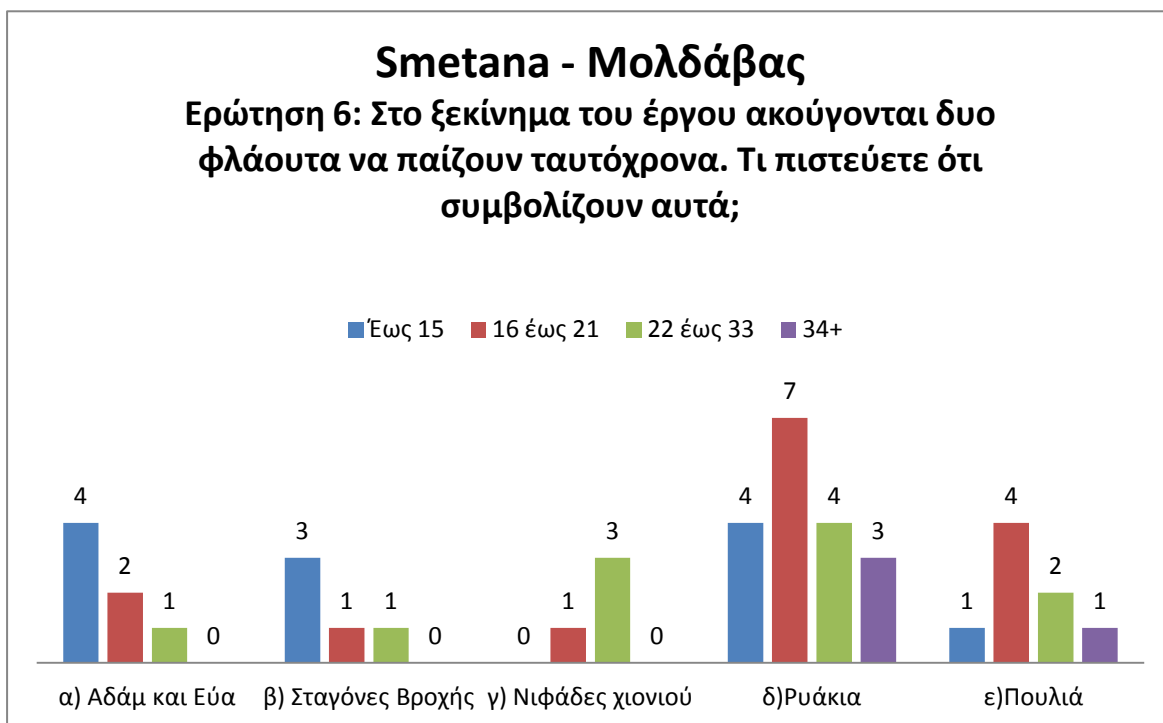
3.2.2 (4) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 5: *Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο Β. Smetana όταν συνθέτετε ένα τέτοιο έργο;*



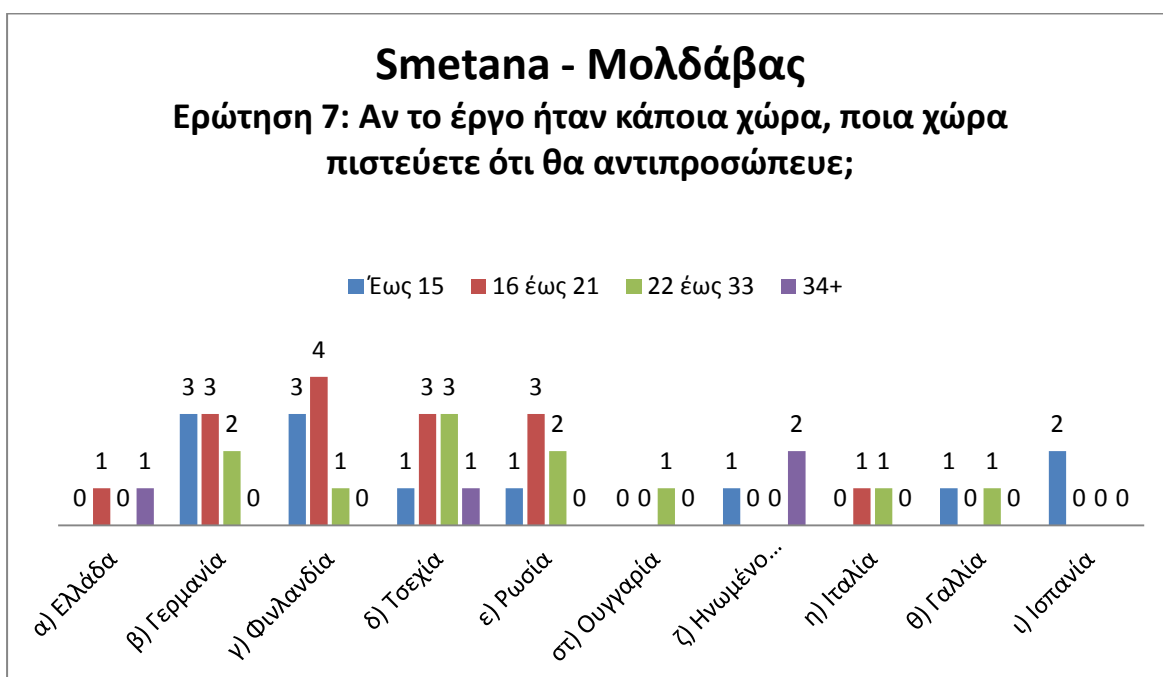
3.2.2 (5) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 6: Στο ξεκίνημα του έργου (1ο λεπτό) ακούγονται 2 φλάουτα να παίζουν ταυτόχρονα. Τι πιστεύετε ότι συμβολίζουν αυτά;



3.2.2 (6) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 7: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;

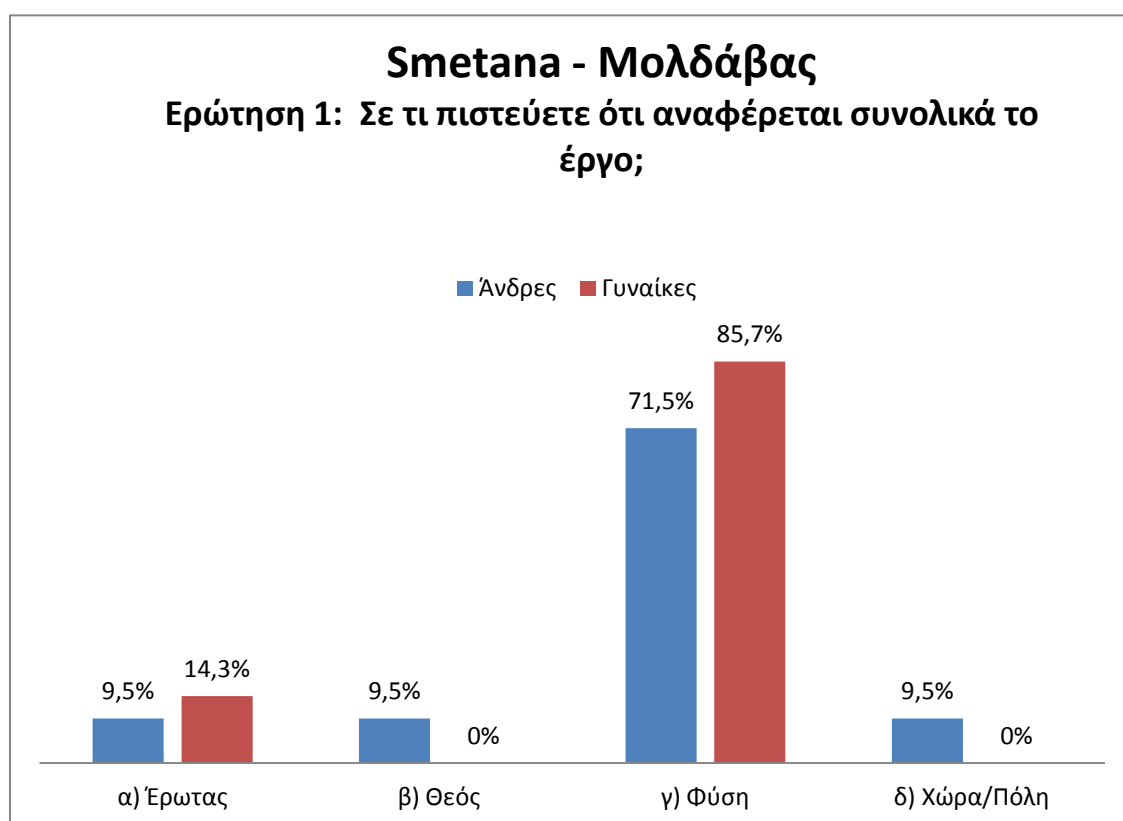


3.2.2 (7) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

3.2.3 Αποτελέσματα ανάλογα με το φύλο

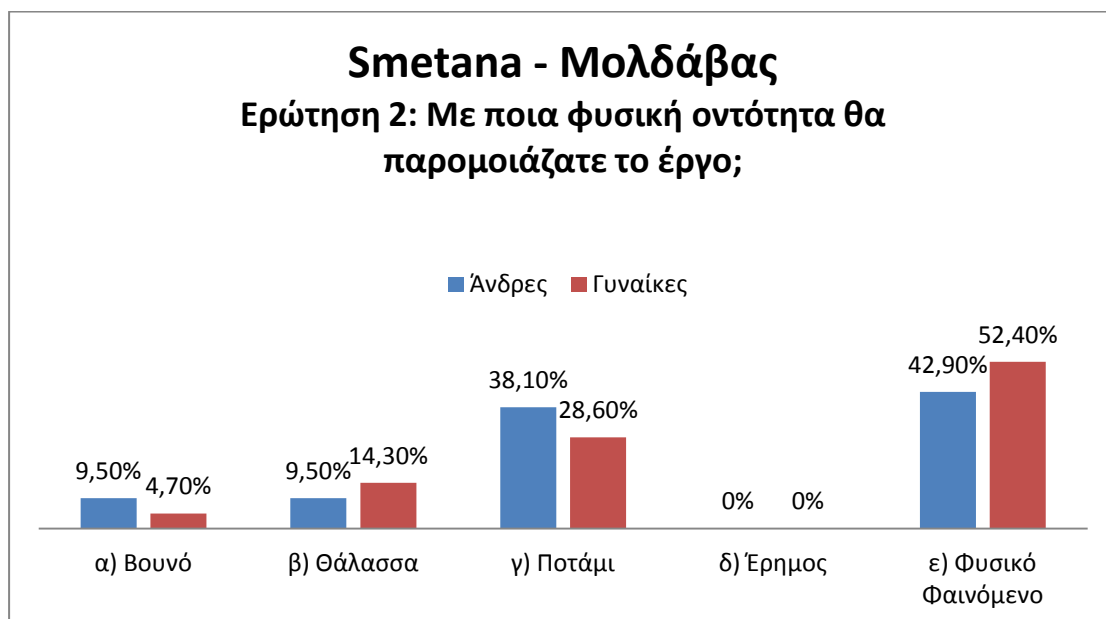
Πέρα από την κατηγορία των ηλικιακών ομάδων που αναλύθηκε άνω, μερικά ενδιαφέροντα αποτελέσματα θα μπορούσε να εξάγει και μια αντίστοιχη ανάλυση των ευρημάτων ανάλογα με το φύλο των ατόμων που απάντησαν στο ερωτηματολόγιο. Κάτι τέτοιο θα αποτελούσε σημαντικό παράγοντα στην αντίληψη του τρόπου με τον οποίον απάντησαν άνδρες και γυναίκες ανάλογα με τα χαρακτηριστικά που φέρουν ως ιδιαίτερες κατηγορίες. Σε αυτό το σημείο, εφόσον στο δείγμα έτυχε να συμμετέχουν ακριβώς εξ ημισίας άτομα και από τις δύο κατηγορίες, θα παρατεθούν γραφήματα δοσμένα σε ποσοστά επί τοις εκατό (%) του συνόλου της κάθε κατηγορίας, καθότι το σύνολο αυτό είναι ίδιο αριθμητικά και για τα δύο φύλα. Ο σχολιασμός και η ερμηνεία των αποτελεσμάτων θα πραγματοποιηθεί συνολικά για όλα τα ερωτήματα, κατόπιν παράθεσης των πινάκων και των αντίστοιχων ποσοτικών γραφημάτων τους.

- **Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;**



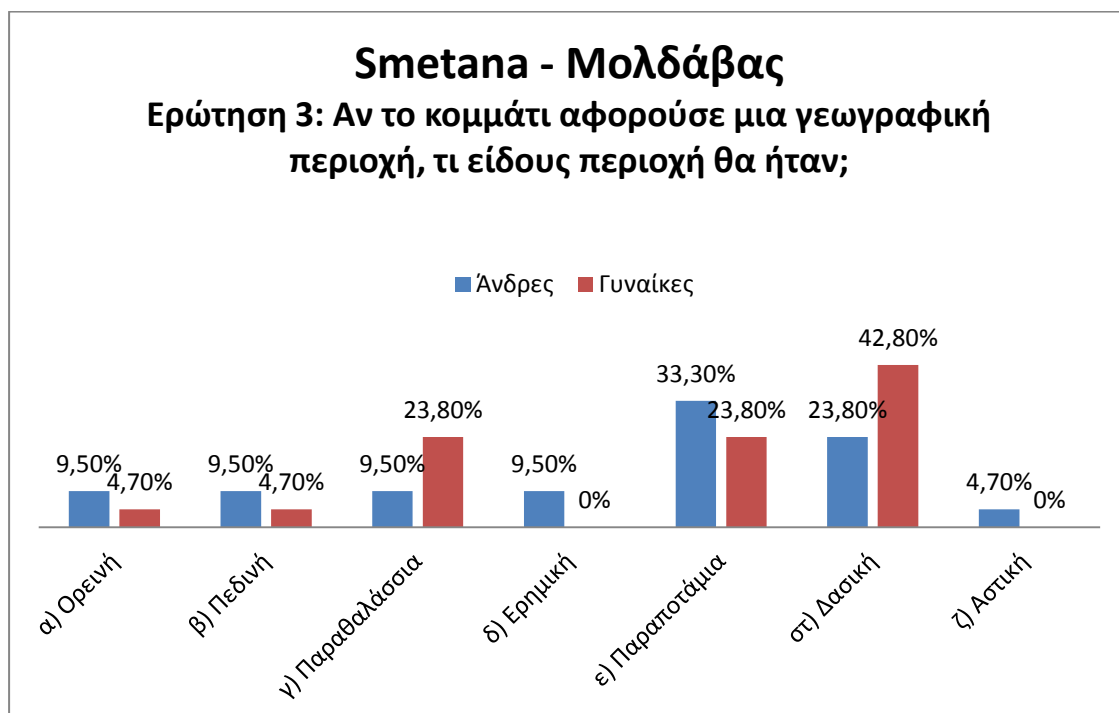
3.2.3 (1) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποια φυσική οντότητα, ποια θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτή;



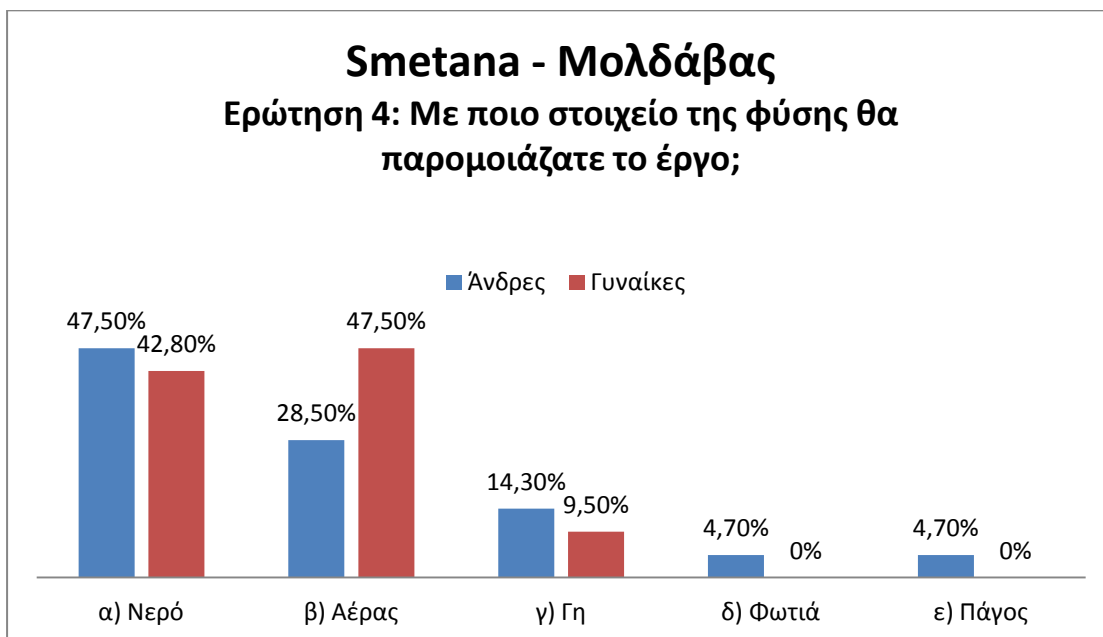
3.2.3 (2) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 3: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



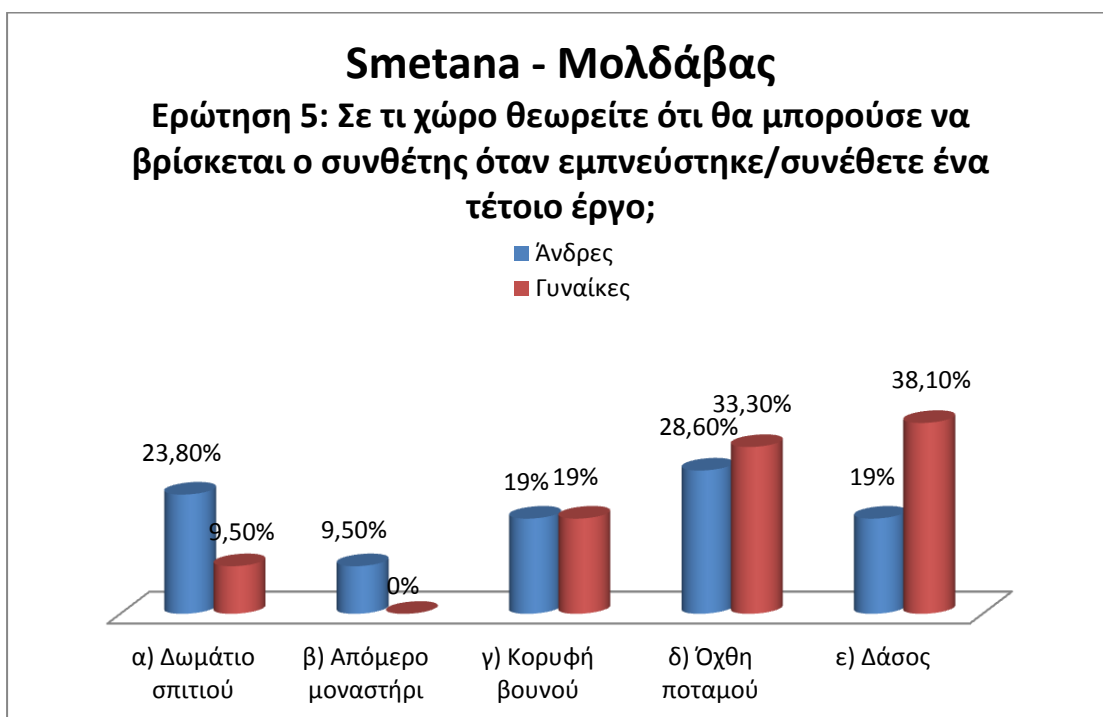
3.2.3 (3) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 4: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



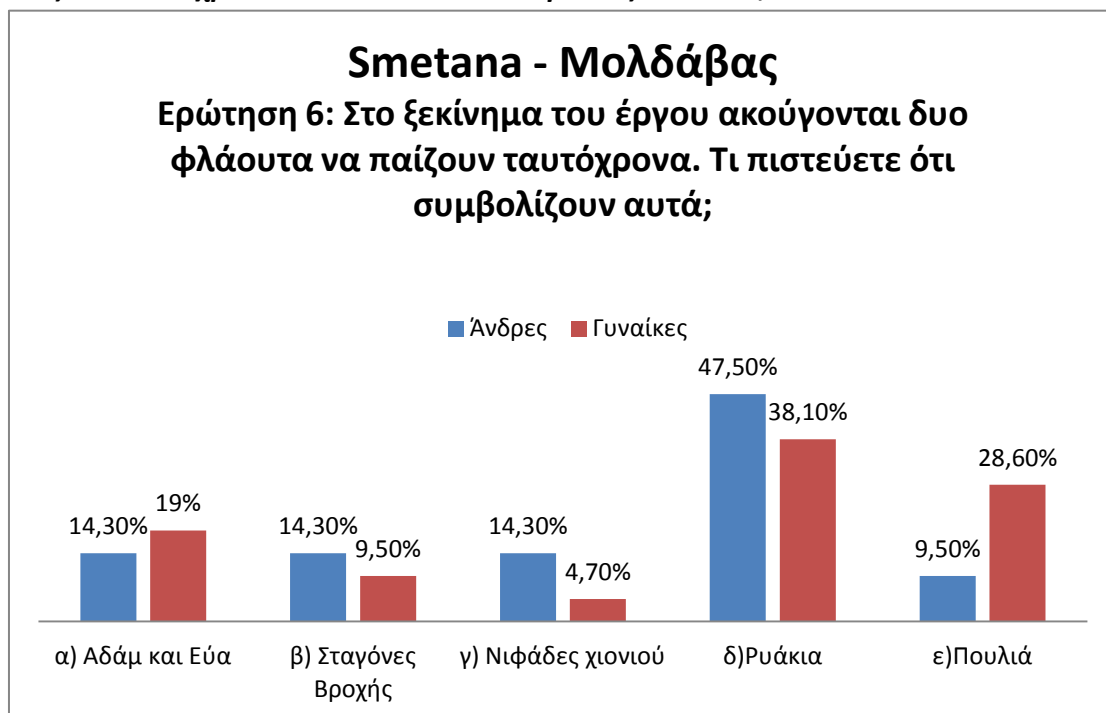
3.2.3 (4) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 5: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο B. Smetana όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;



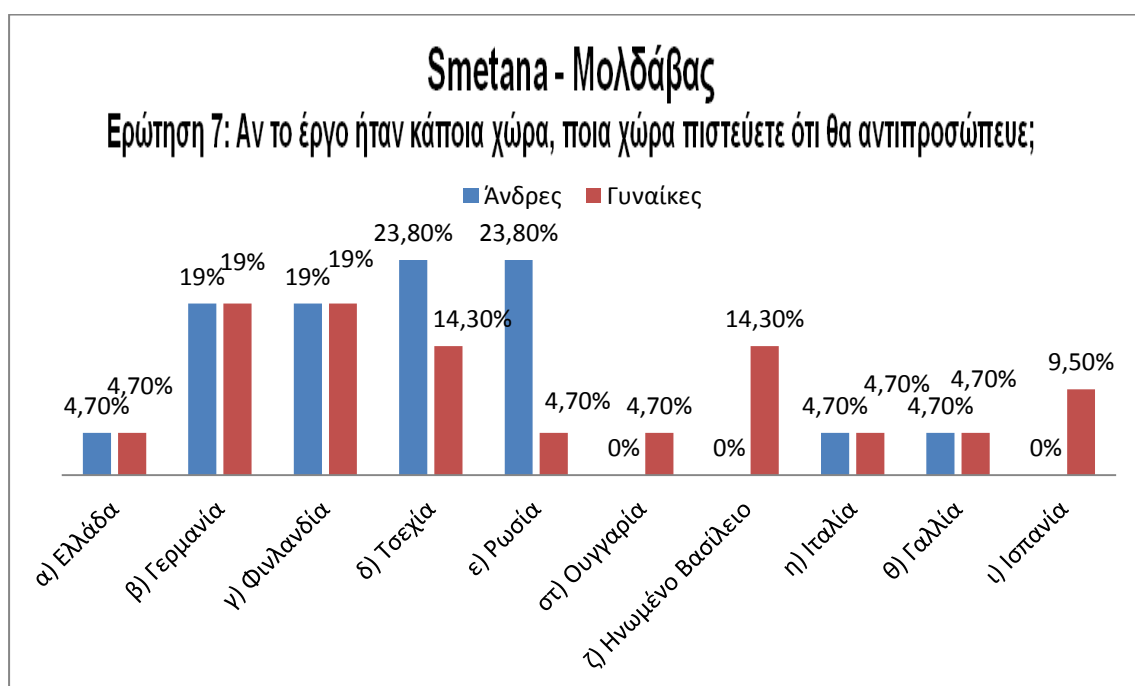
3.2.3 (5) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 6: Στο ξεκίνημα του έργου (1ο λεπτό) ακούγονται 2 φλάουτα να παίζουν ταυτόχρονα. Τι πιστεύετε ότι συμβολίζουν αυτά;



3.2.3 (6) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

- Ερώτηση 7: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;

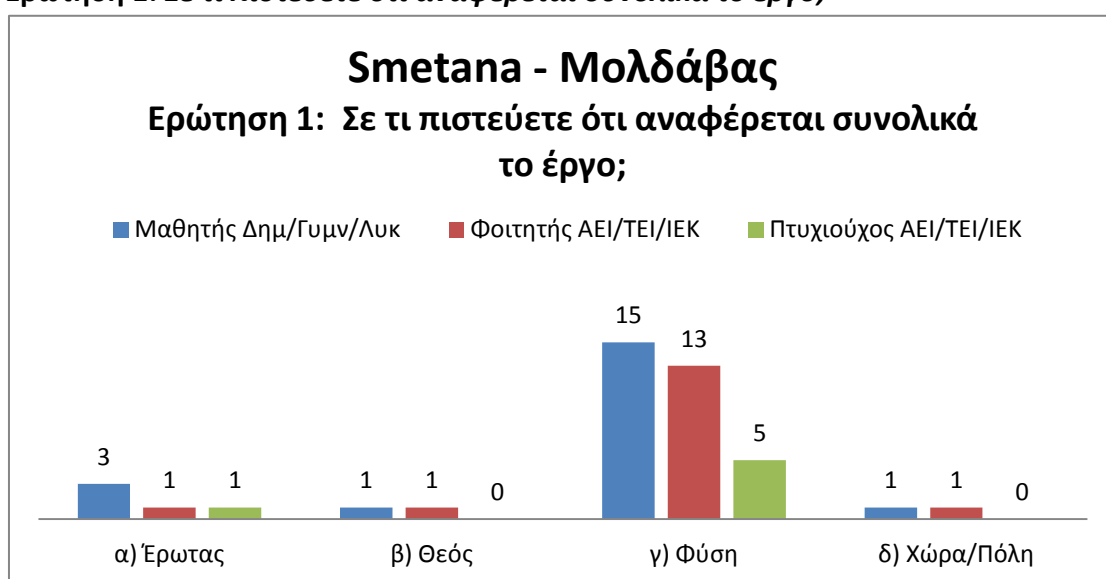


3.2.3 (7) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

3.2.4 Αποτελέσματα με βάση το μορφωτικό επίπεδο

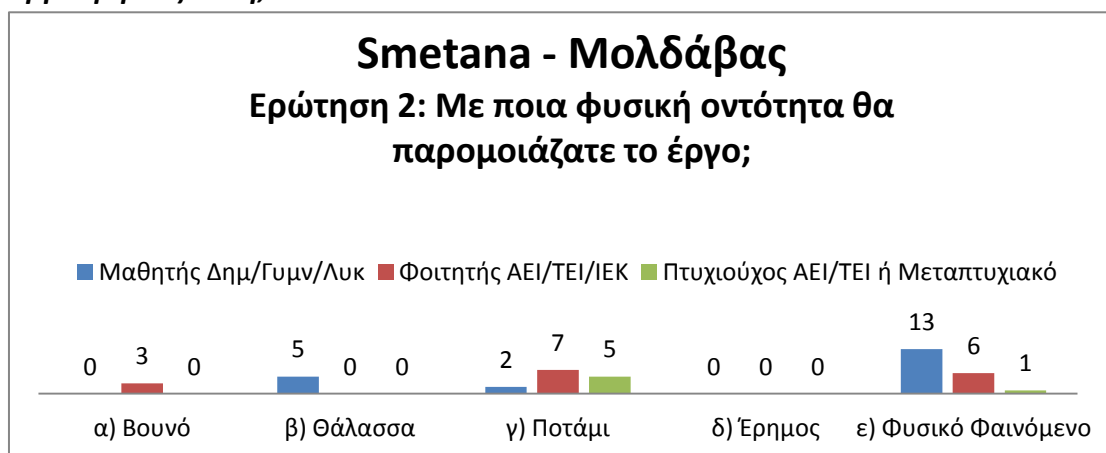
Ένας επίσης πολύ σημαντικός δείκτης της έρευνας αποτελεί η ταξινόμηση των απαντήσεων και η αποτύπωση των αποτελεσμάτων βάσει μορφωτικού επιπέδου του εξεταζόμενου δείγματος (σε απόλυτους αριθμούς). Οι κατηγορίες που επιλέχθηκαν είναι τρεις. Η πρώτη αφορά σε μαθητές σχολείου (Δημοτικό, Γυμνάσιο ή Λύκειο), η δεύτερη σε φοιτητές (ΑΕΙ, ΤΕΙ, ΙΕΚ) και η τρίτη και τελευταία κατηγορία αναφέρεται σε πτυχιούχους, απόφοιτους ή μεταπτυχιακούς και διδακτορικούς φοιτητές.

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



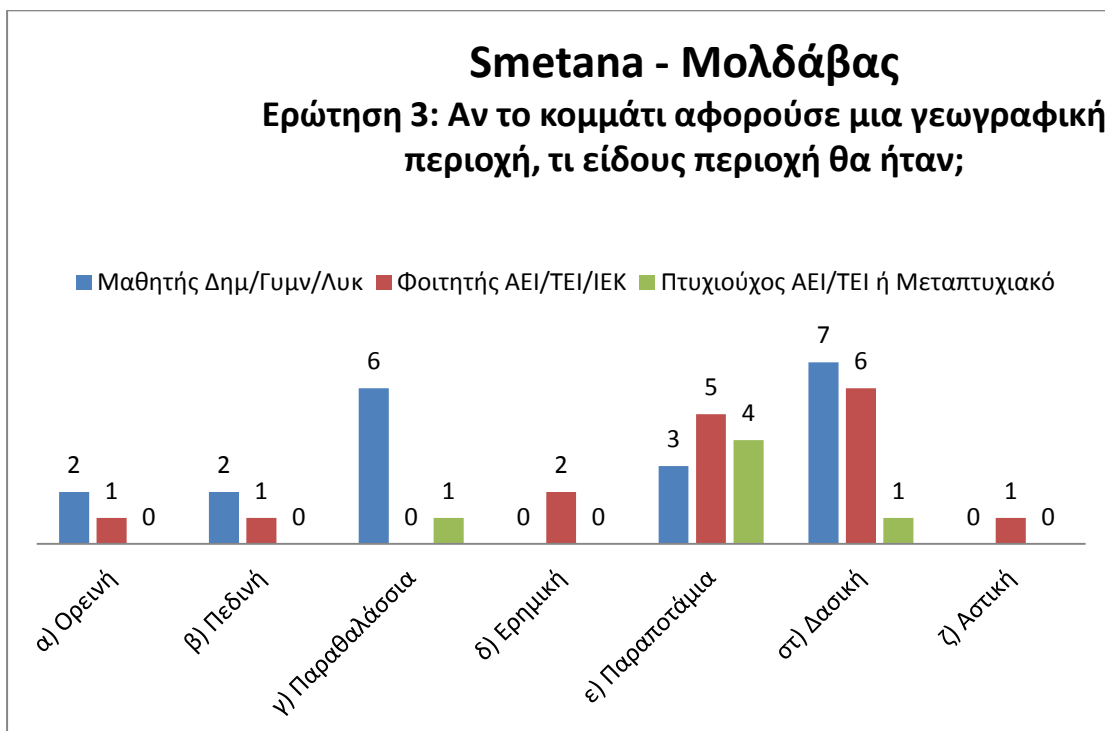
3.2.4 (1) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποια φυσική οντότητα, ποια θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτή;



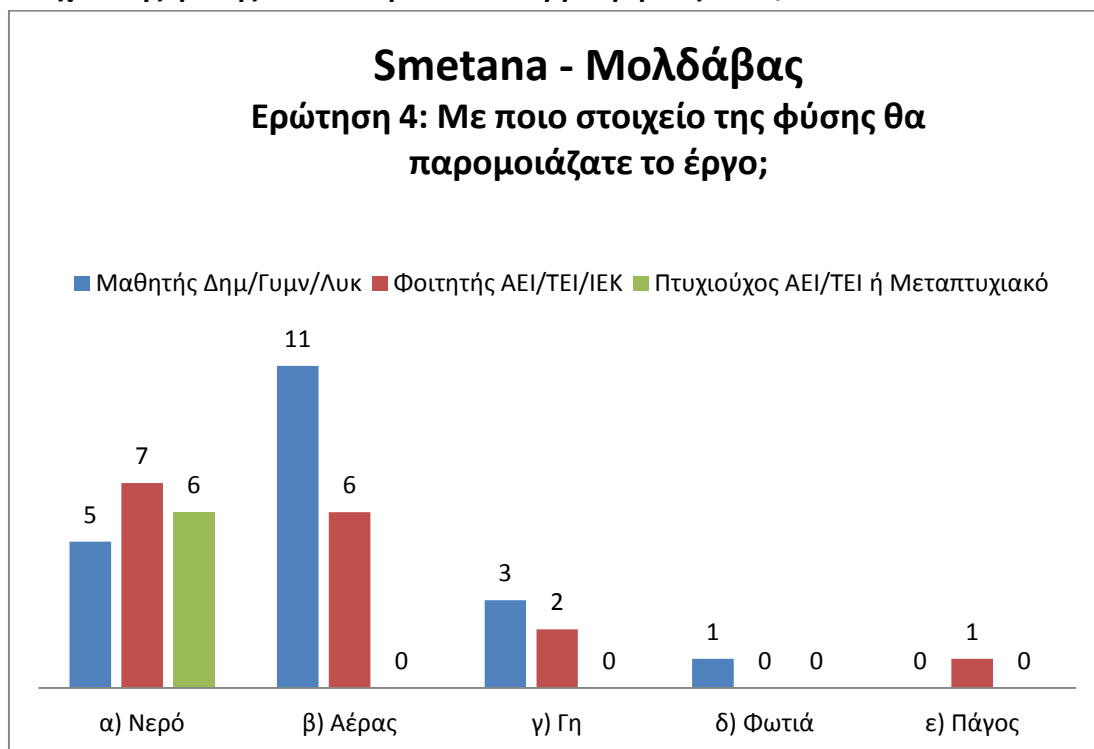
3.2.4 (2) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 3: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



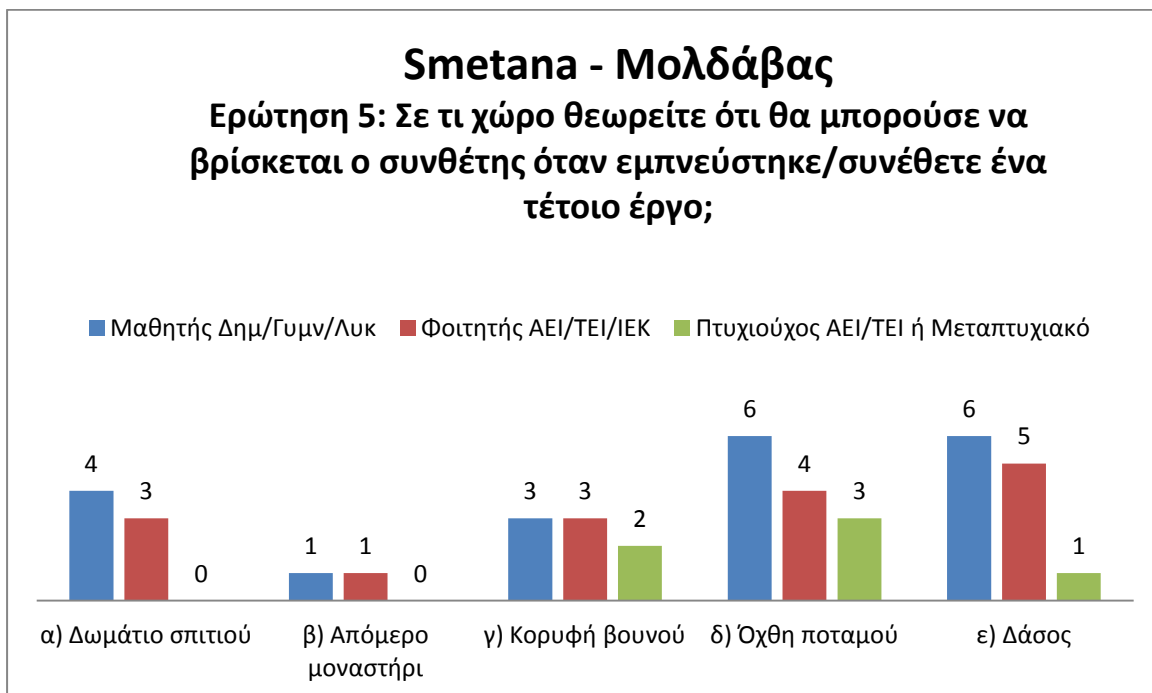
3.2.4 (3) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 4: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



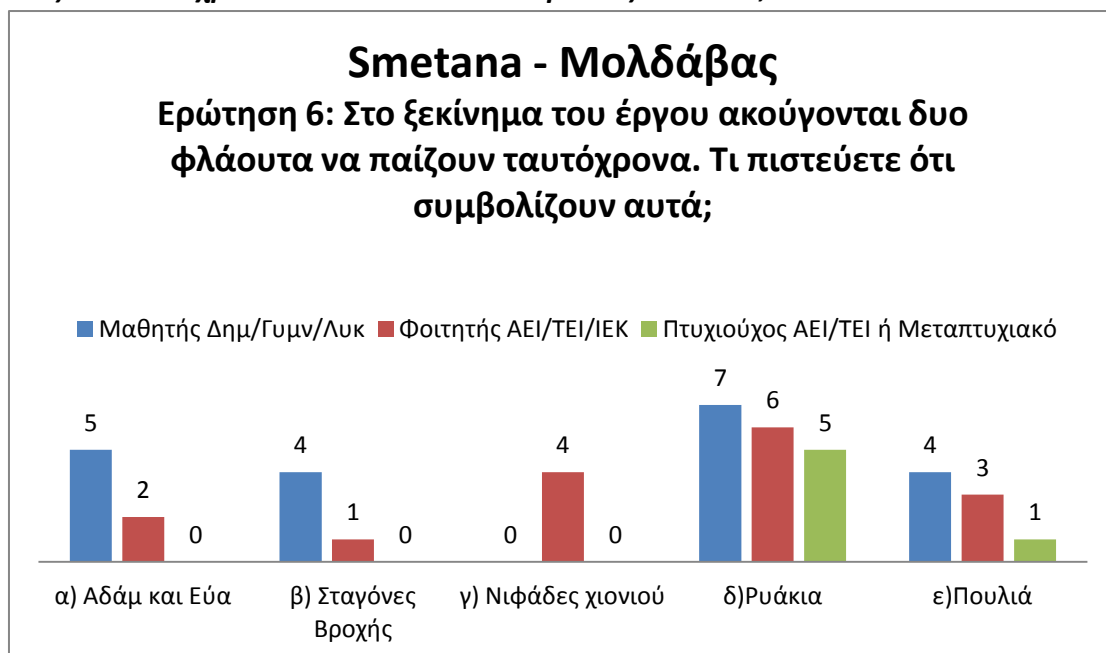
3.2.4 (4) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 5: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο Β. Smetana όταν συνθέτετε ένα τέτοιο έργο;



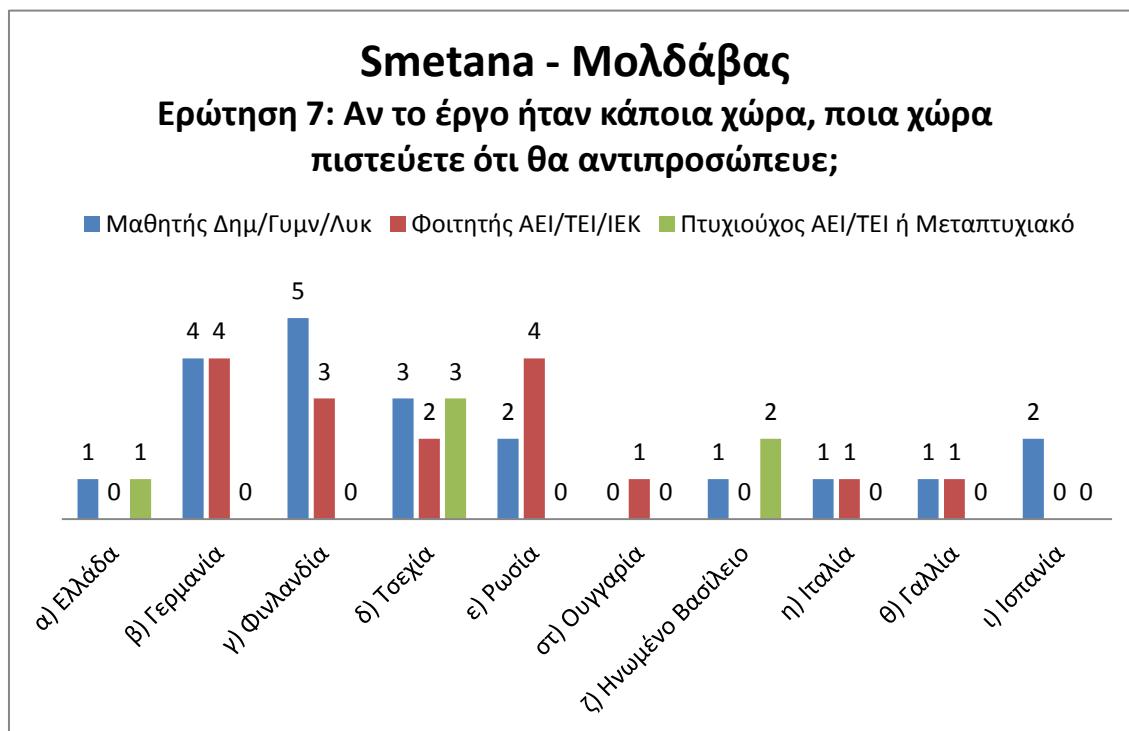
3.2.4 (5) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 6: Στο ξεκίνημα του έργου (1ο λεπτό) ακούγονται 2 φλάουτα να παίζουν ταυτόχρονα. Τι πιστεύετε ότι συμβολίζουν αυτά;



3.2.4 (6) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 7: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;

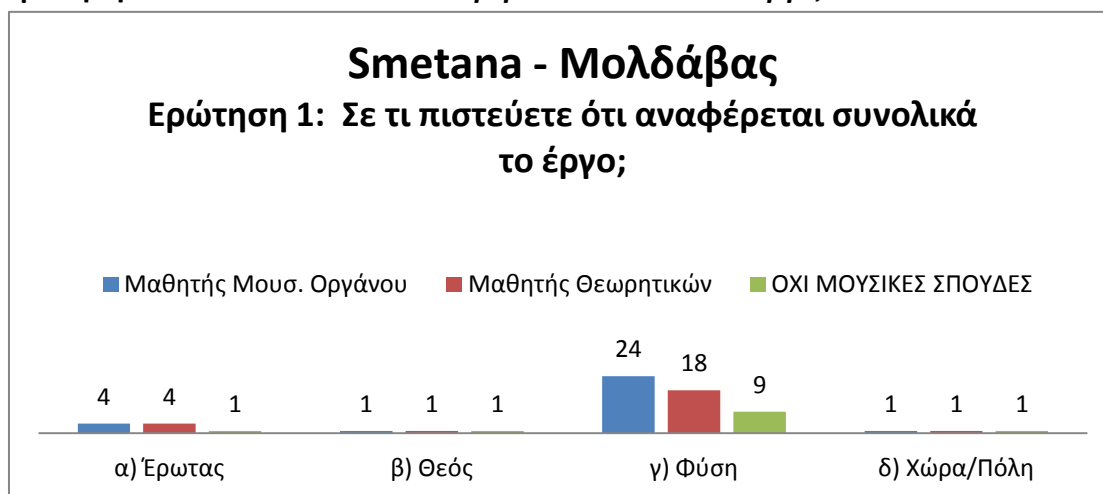


3.2.4 (7) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

3.2.5 Αποτελέσματα με βάση τις μουσικές σπουδές

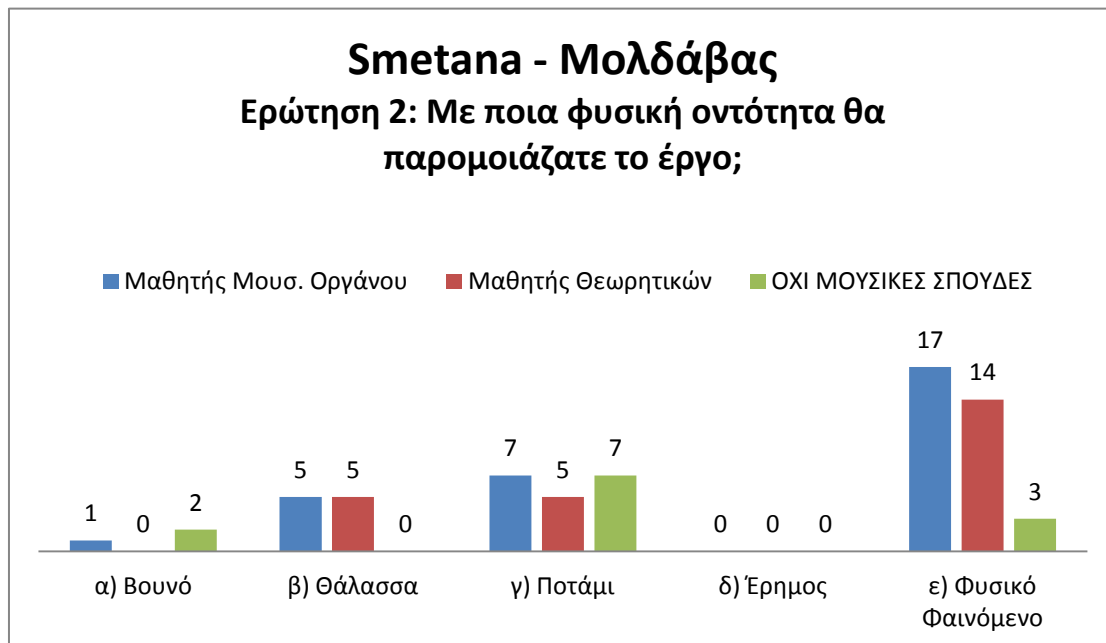
Τέλος, ακολουθεί η ποσοτική περιγραφή (σε γραφήματα) των αποτελεσμάτων της έρευνας με βάση το επίπεδο μουσικών σπουδών των ατόμων του δείγματος.

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



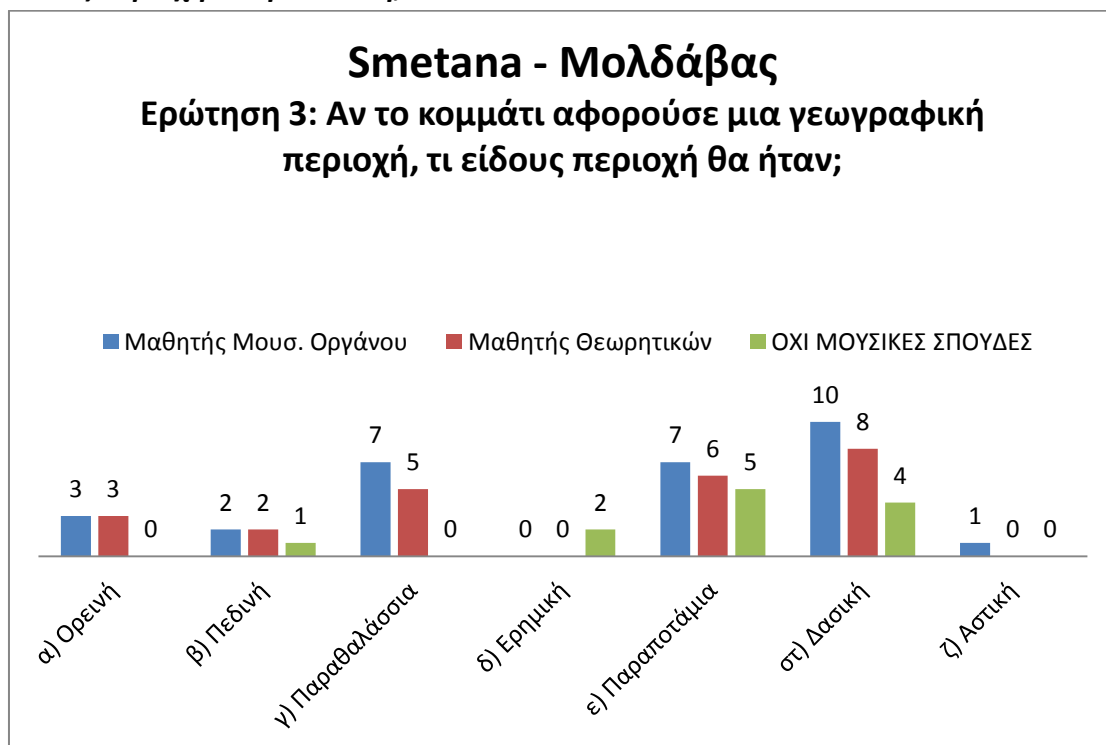
3.2.5 (1) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποια φυσική οντότητα, ποια θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτή;



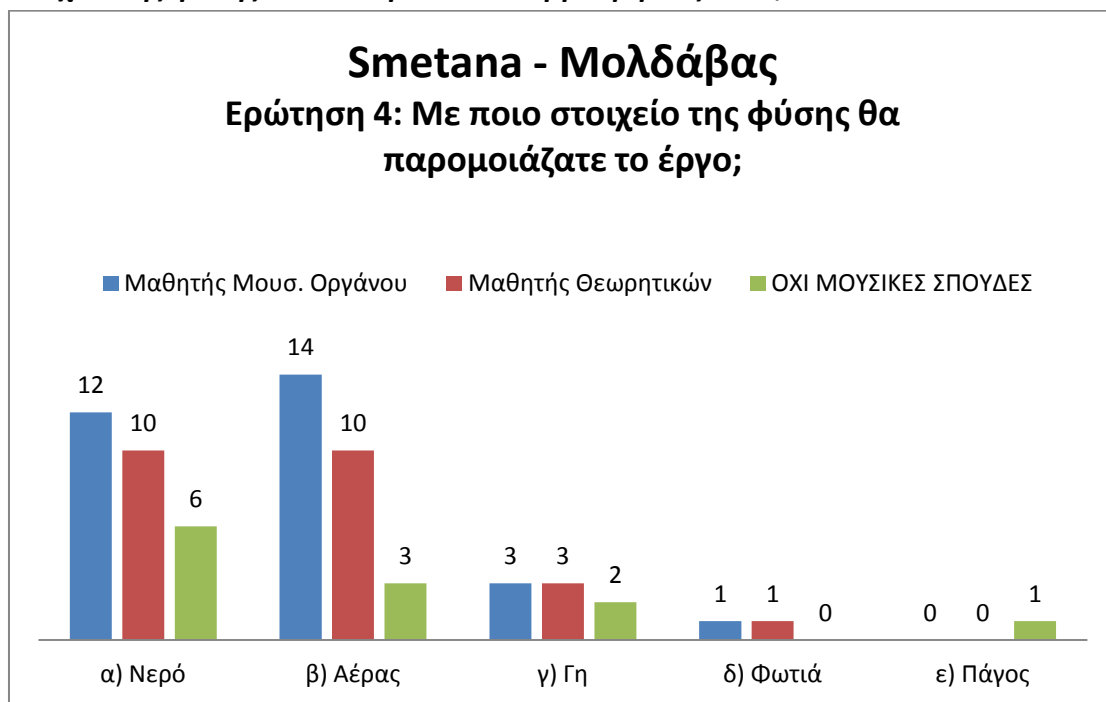
3.2.5 (2) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 3: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



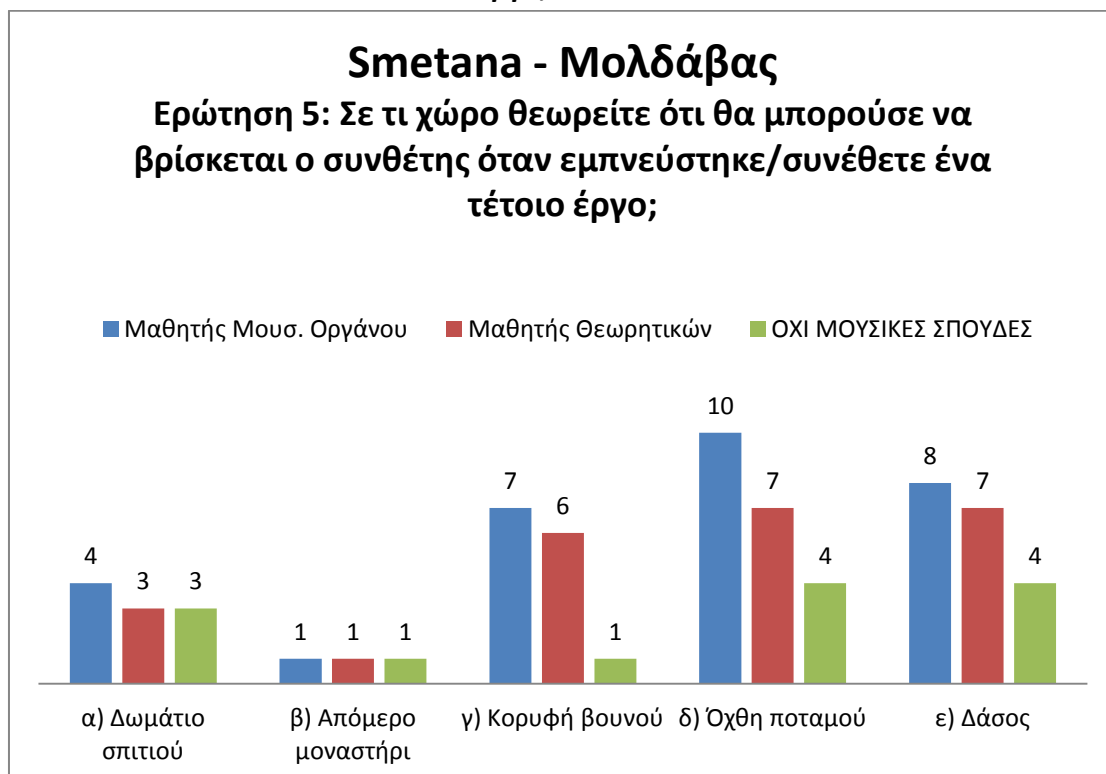
3.2.5 (3) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 4: *Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;*



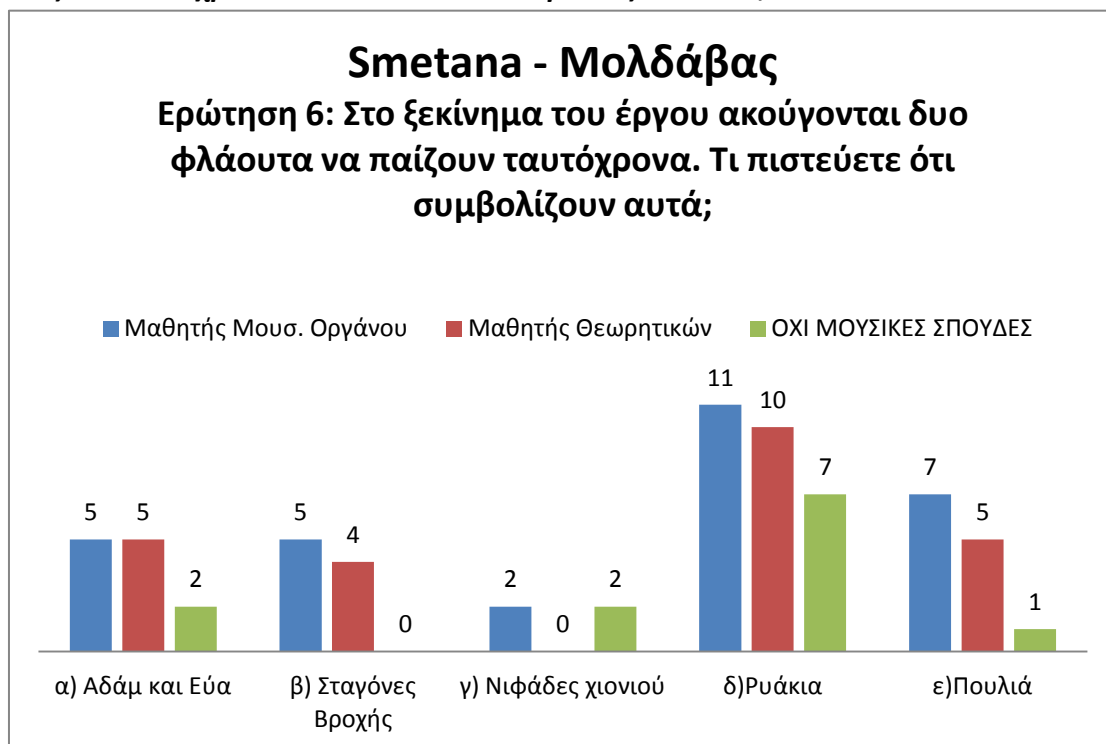
3.2.5 (4) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 5: *Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο B. Smetana όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;*



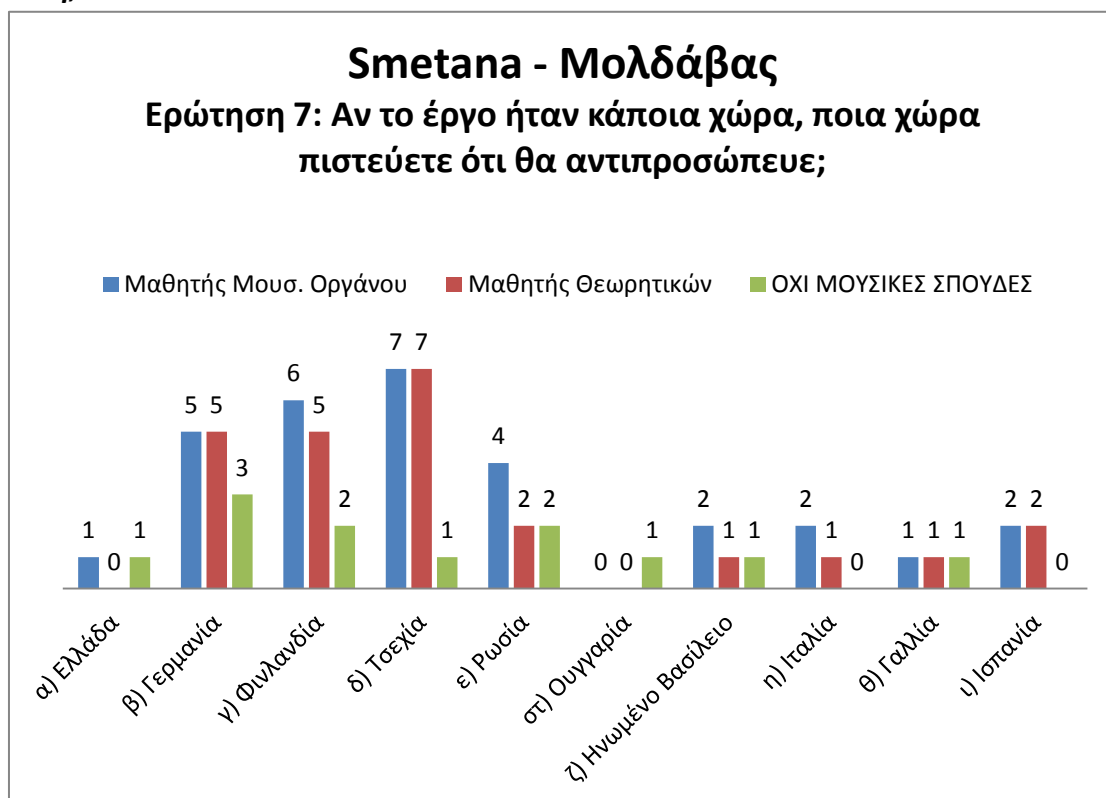
3.2.5 (5) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 6: Στο ξεκίνημα του έργου (1ο λεπτό) ακούγονται 2 φλάουτα να παίζουν ταυτόχρονα. Τι πιστεύετε ότι συμβολίζουν αυτά;



3.2.5 (6) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 7: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.2.5 (7) Γράφημα των αποτελεσμάτων σε απόλυτους αριθμούς

3.3 Φινλανδία - J. Sibelius

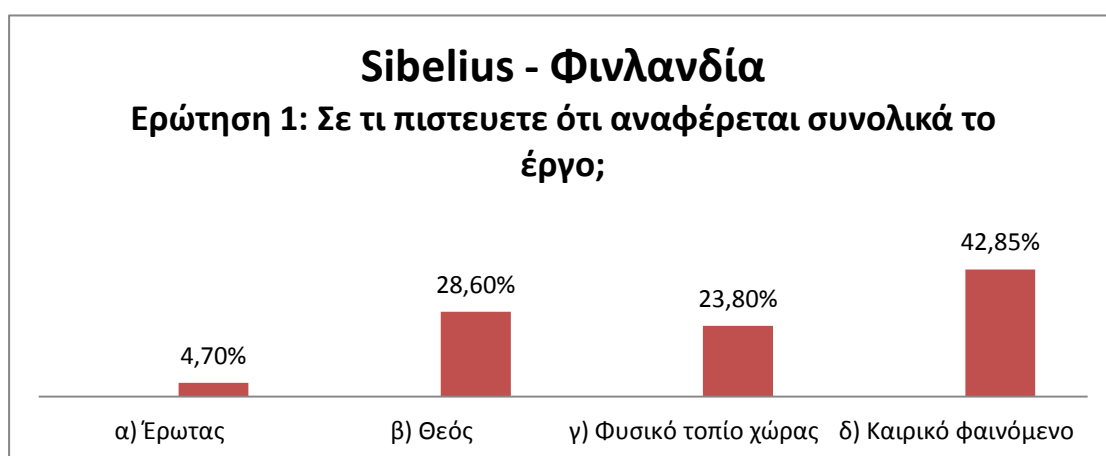
Ίσως ένα από τα πιο γνωστά έργα του Φινλανδού εθνικού συνθέτη J. Sibelius, που όπως αναφέρθηκε σε προηγούμενα κεφάλαια περιγράφει το τοπίο της πατρίδας του, το οποίο έχει έντονο στοιχείο αρκτικών δασών, ορεινών περιοχών και έντονο το στοιχείο της φύσης ενός ψυχρού κλίματος. Μέσα από αυτό, ωστόσο, και ο Sibelius εκφράζει στο πρόγραμμά του το στοιχείο του φινλανδικού εθνικισμού και του πατριωτικού αισθήματος της φινλανδικής εθνικής ταυτότητας, που αποτέλεσε σήμα κατατεθέν για τον αυτοπροσδιορισμό του φινλανδικού λαού στο πλαίσιο του έθνους-κράτους που είναι σήμερα. Το ερώτημα που προκύπτει για άλλη μια φορά είναι αν το ακροατήριο θα συλλάβει, και σε τι βαθμό, αυτά τα νοήματα, τόσο του εθνοπατριωτικού στοιχείου, όσο και τα συμβολικά τοπία που αντιπροσωπεύονται μέσα από την αναπαραγωγή των ήχων του έργου "Φινλανδία".

3.3.1 Συνολικά αποτελέσματα για το έργο "Φινλανδία"

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;

Συμπέλιους 1	απαντήσεις
α) Έρωτας	4,70%
β) Θεός	28,60%
γ) Φυσικό τοπίο χώρας	23,80%
δ) Καιρικό φαινόμενο	42,85%

3.3.1 (1α) Αποτελέσματα (%)



3.3.1 (1β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Συμπέλιους 1	απαντήσεις
α) Έρωτας	2
β) Θεός	12
γ) Φυσικό τοπίο χώρας	10
δ) Καιρικό φαινόμενο	18

3.3.1 (1γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

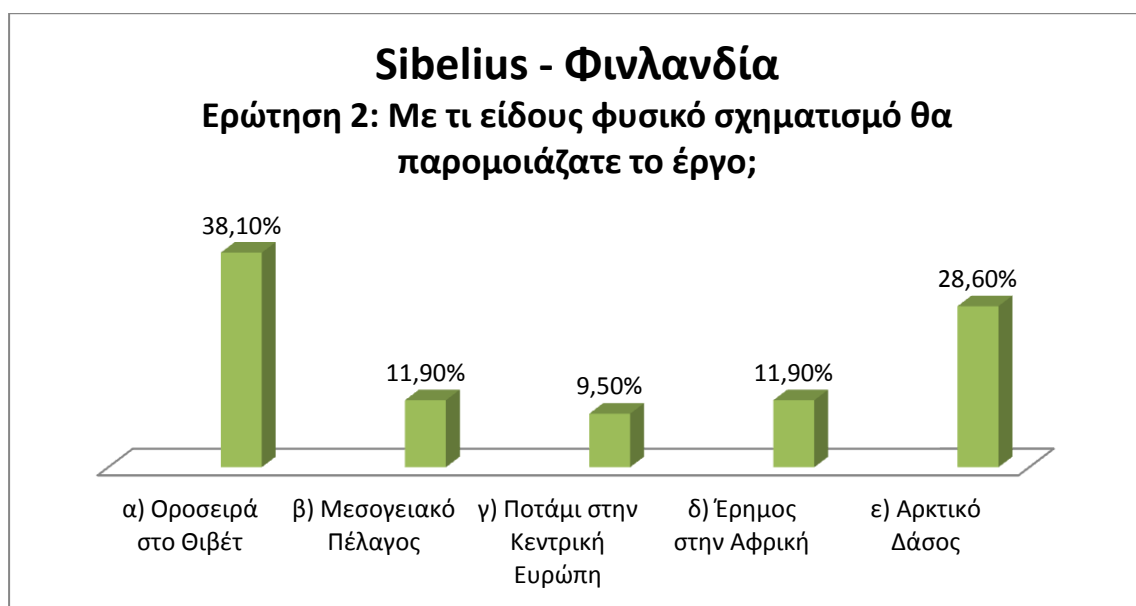
Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Στο πρώτο γενικό ερώτημα βλέπουμε ότι η απάντηση "Καιρικό Φαινόμενο" δείχνει να είναι η πιο δημοφιλής στις προτιμήσεις του ακροατηρίου με μια αρκετά μεγάλη διαφορά συγκριτικά με τις υπόλοιπες απαντήσεις. Συγκεκριμένα, η απάντηση "Καιρικό φαινόμενο" καταλαμβάνει την πρώτη θέση με συνολικά 18 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 42,85%, ενώ ακολουθούν στη δεύτερη θέση η απάντηση "Θεός", όπου σημαίνει ότι ο ακροατής εξέλαβε κάποια θεϊκή οντότητα ως τον συμβολισμό του έργου, με 12 απαντήσεις και ποσοστό 28,6%, και στην τρίτη θέση η απάντηση "Φυσικό τοπίο χώρας", που θα ήταν η ορθότερη περιγραφή του συμβολισμού του έργου βάσει του προγράμματός του, με 10 απαντήσεις και ποσοστό 23,8%. Την τελευταία θέση καταλαμβάνει η απάντηση "Έρωτας" με μόλις 2 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 4,7%. Σύμφωνα με αυτά τα πρώτα ευρήματα, το συμβολικό τοπίο που αφορά στο φυσικό τοπίο της Φινλανδίας, αλλά και η εθνική χροιά που απηχείται τυγχάνει, εκ πρώτης όψεως, μιας όχι και τόσο θερμής υποδοχής από την αντίληψη του ακροατηρίου, κυμαίνεται ωστόσο, σε αρκετά υψηλό ποσοστό, και θα ήταν άστοχο να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι δεν καθίσταται δυνατή η μετάδοση κάποιων μηνυμάτων συμβολικού τοπίου μέσα από το συγκεκριμένο έργο. Επιπλέον, η απάντηση "Καιρικό Φαινόμενο" είναι πιθανό να μην είναι τόσο άστοχη, καθώς το αρκτικό κλίμα εμπεριέχει πολλές φορές ακραίες καιρικές συνθήκες, οπότε για την εξαγωγή συμπερασμάτων θα ήταν θεμιτό να μελετηθούν πρωτίστως τα ευρήματα των παρακάτω πιο συγκεκριμένων ερωτημάτων.

- **Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;**

<u>Συμπέλιους 2</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Οροσειρά στο Θιβέτ	38,10%
β) Μεσογειακό Πέλαγος	11,90%
γ) Ποτάμι στην Κεντρική Ευρώπη	9,50%
δ) Έρημος στην Αφρική	11,90%
ε) Αρκτικό Δάσος	28,60%

3.3.1 (2α) Αποτελέσματα (%)



3.3.1 (2β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Συμπέλιους 2</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Οροσειρά στο Θιβέτ	16
β) Μεσογειακό Πέλαγος	5
γ) Ποτάμι στην Κεντρική Ευρώπη	4
δ) Έρημος στην Αφρική	5
ε) Αρκτικό Δάσος	12

3.3.1 (2γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

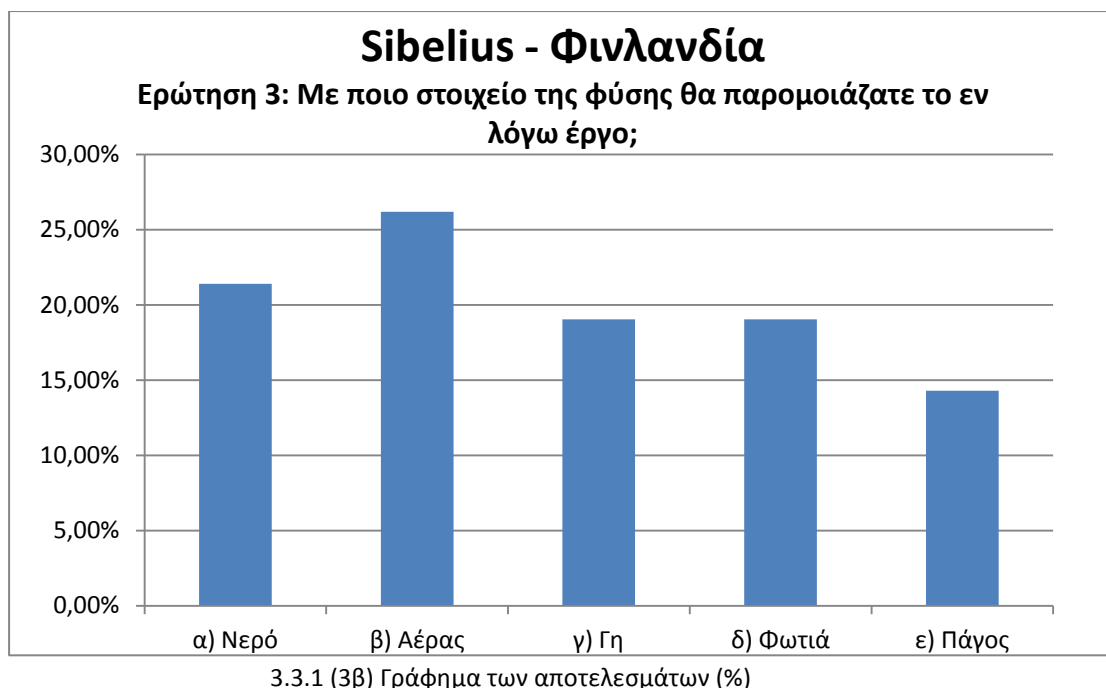
Στην ερώτηση αυτή τα αποτελέσματα διαφαίνονται λίγο πιο ενθαρρυντικά από την πρώτη σε σχέση με τη μετάδοση των μηνυμάτων, καθώς παρά το γεγονός ότι την πρώτη θέση καταλαμβάνει η απάντηση "Οροσειρά στο Θιβέτ" με 16 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 38,1%, η δεύτερη

δημοφιλέστερη απάντηση με ένα αρκετά μεγάλο ποσοστό είναι το "Αρκτικό Δάσος" με 12 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 28,6%. Αυτό πρακτικά υποδεικνύει ότι οι ορεινές περιοχές και τα αρκτικά δάση, που αποτελούν μεγάλο μέρος της φινλανδικής επικράτειας βρίσκονται στις υψηλότερες θέσεις της προτίμησης του ακροατηρίου. Ωστόσο, και στην περίπτωση αυτή πρόκειται για ένα αυθαίρετο συμπέρασμα το οποίο δε δίνει σαφή εικόνα και απόλυτη απάντηση για την αντίληψη του δείγματος. Προκειμένου να εξαχθεί πιο ασφαλές συμπέρασμα θα πρέπει να εξετασθούν και τα επόμενα ευρήματα των παρακάτω ερωτήσεων. Κατόπιν των δύο πρώτων απαντήσεων, στις επόμενες θέσεις ακολουθούν με αρκετά μικρότερο ποσοστό σε ισοψηφία οι απαντήσεις "Μεσογειακό Πέλαγος" και "Ερημος στην Αφρική" με 5 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 11,9% για την καθε μία, ενώ την τελευταία θέση στις προτιμήσεις του ακροατηρίου καταλαμβάνει η απάντηση "Ποτάμι στην Κεντρική Ευρώπη" με 4 απαντήσεις και ποσοστό 9,5%.

- **Ερώτηση 3: *Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;***

<u>Συμπέλιους 3</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Νερό	21,40%
β) Αέρας	26,19%
γ) Γη	19,05%
δ) Φωτιά	19,05%
ε) Πάγος	14,30%

3.3.1 (3α) Αποτελέσματα (%)



Συμπέλιους 3	απαντήσεις
α) Νερό	9
β) Αέρας	11
γ) Γη	8
δ) Φωτιά	8
ε) Πάγος	6

3.3.1 (3γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

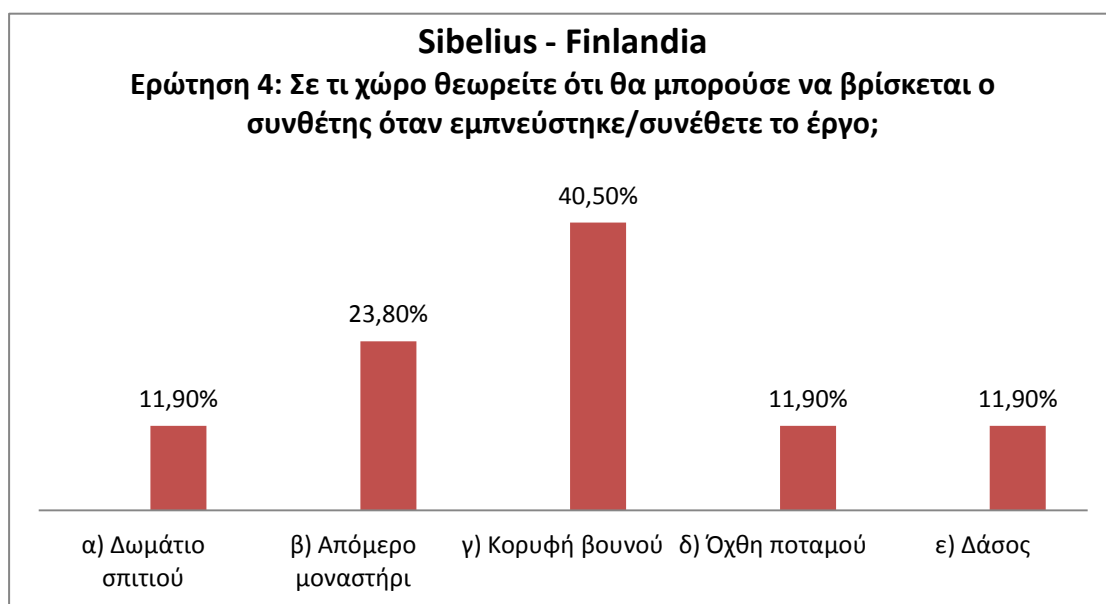
Η τρίτη ερώτηση παρουσιάζει μερικά αποτελέσματα που εξακολουθούν να μην οδηγούν προς ένα συμπέρασμα επιτυχούς μετάδοσης των νοημάτων του Sibelius μέσα από το συγκεκριμένο έργο του. Στην πρώτη θέση βρίσκεται η απάντηση "Αέρας" με 11 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 26,2%, κατόπιν ακολουθεί το "Νερό" με 9 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 21,4%, ενώ στην τρίτη θέση των προτιμήσεων του ακροατηρίου ισοψηφούν οι απαντήσεις "Γη" και "Φωτιά" με 8 απαντήσεις και συνολικό ποσοστό 19,05% για την κάθε μία, αφήνοντας τελευταία την απάντηση "Πάγος", που θα ήταν ίσως η πιο εύστοχη βάσει προγράμματος του έργου, με μόλις 6 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 14,3%. Παρά το γεγονός ότι ο "Αέρας" θα μπορούσε να αφορά στην ένδειξη ισχυρών ανέμων σε ένα ψυχρό αρκτικό κλίμα όπως της Φινλανδίας, μια τέτοια επαγωγική σκέψη θα ήταν εξαιρετικά ασαφής και αυθαίρετη, καθώς το στοιχείο αυτό θα μπορούσε κανείς να το συναντήσει σε πολλά κλίματα και τοποθεσίες του πλανήτη. Ειδικά η μικρή αποδοχή της

απάντησης "Πάγος" μάλλον δίνει αποτελέσματα που δεν οδηγούν με ασφάλεια στην εξαγωγή συμπερασμάτων, ή τουλάχιστον συμπερασμάτων υπέρ μιας επαρκώς επιτυχούς μετάδοσης του μηνύματος του εθνικού στοιχείου και του συμβολικού τοπίου της Φινλανδίας μέσα από το εν λόγω έργο.

- **Ερώτηση 4: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο J. Sibelius όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;**

<u>Συμπέλιους 4</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Δωμάτιο σπιτιού	11,90%
β) Απόμερο μοναστήρι	23,80%
γ) Κορυφή βουνού	40,50%
δ) Όχθη ποταμού	11,90%
ε) Δάσος	11,90%

3.3.1 (4α) Αποτελέσματα (%)



3.3.1 (4β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Συμπέλιους 4</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Δωμάτιο σπιτιού	5
β) Απόμερο μοναστήρι	10
γ) Κορυφή βουνού	17
δ) Όχθη ποταμού	5
ε) Δάσος	5

3.3.1 (4γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Η απάντηση που προηγείται των υπολοίπων στο τέταρτο ερώτημα είναι η "Κορυφή Βουνού" με 17 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 40,5%, ενώ ακολουθούν κατά σειρά, όπως φαίνεται και παραπάνω στους πίνακες και στο γράφημα, οι απαντήσεις "Απόμερο Μοναστήρι" με 10 μονάδες σε απόλυτους αριθμούς και ποσοστό περίπου 23,8%, και στις τελευταίες θέσεις με ισοψηφία οι απαντήσεις "Δωμάτιο σπιτιού", "Όχθη ποταμού" και "Δάσος", με 5 μονάδες σε απόλυτους αριθμούς και ποσοστό περίπου 11,9% για την κάθε μία από τις απαντήσεις. Ενώ η απάντηση "Δάσος" ίσως να είναι κατά ελάχιστο βαθμό πιο ορθή βάσει προγράμματος, επειδή αυτό δεν είναι απόλυτα βέβαιο, όπως ήταν στην περίπτωση του Μολδάβα, η απάντηση "Κορυφή Βουνού" θα μπορούσε κάλλιστα να αναφέρεται σε ορεινές περιοχές και ψυχρό κλίμα, λόγω του ψύχους που επικρατεί σε μία τέτοια τοποθεσία όπως μια βουνοκορφή. Εντούτοις, για άλλη μια φορά η εξαγωγή του οποιουδήποτε κατηγορηματικού συμπεράσματος θα πρέπει να λαμβάνει υπ'όψιν όλες τις παραμέτρους του συνόλου των ευρημάτων και των έξι ερωτημάτων που αφορούν στο έργο του J. Sibelius. Τέλος, η προηγούμενη παραδοχή μπορεί να ενισχυθεί από τα ιδιαίτερα χαμηλά ποσοστά επιλογών της απάντησης "Δάσος", η οποία σίγουρα δεν συμβάλλει στο συμπέρασμα ότι το συμβολικό τοπίο αφορά σε κάποια περιοχή της αρκτικής ζώνης ή της Σκανδιναβίας.

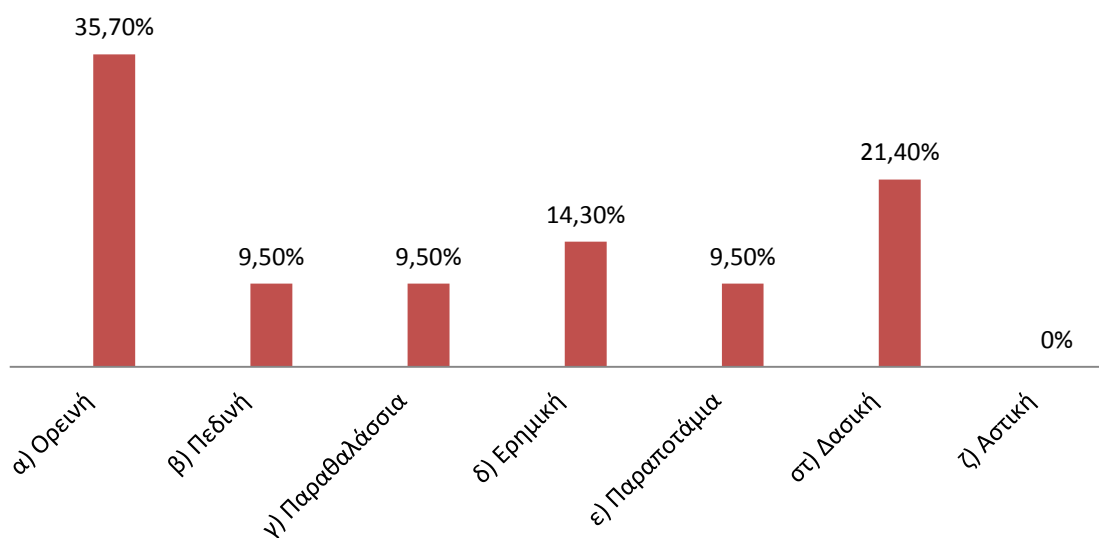
- **Ερώτηση 5: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;**

<u>Σιμπέλιους 5</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Ορεινή	35,70%
β) Πεδινή	9,50%
γ) Παραθαλάσσια	9,50%
δ) Ερημική	14,30%
ε) Παραποτάμια	9,50%
στ) Δασική	21,40%
ζ) Αστική	0%

3.3.1 (5α) Αποτελέσματα (%)

Sibelius - Φινλανδία

Ερώτηση 5: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν;



3.3.1 (5β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Σιμπέλιους 5	απαντήσεις
α) Ορεινή	15
β) Πεδινή	4
γ) Παραθαλάσσια	4
δ) Ερημική	6
ε) Παραποτάμια	4
στ) Δασική	9
ζ) Αστική	0

3.3.1 (5γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Η ερώτηση αυτή αφορά στο είδος της γεωγραφικής περιοχής το οποίο αντιλαμβάνεται το ακροατήριο κατά τη διάρκεια της ακρόασης του έργου του Sibelius. Η απάντηση που προηγείται των υπολοίπων είναι η "Ορεινή" με 15 συνολικές απαντήσεις και ποσοστό περίπου 35,7%. Η δεύτερη κατά σειρά προτίμησης των ακροατών είναι η απάντηση "Δασική" με 9 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 21,4% επί του συνολικού δείγματος. Οι απαντήσεις αυτές υποδεικνύουν ένα πιο επισφαλές αποτέλεσμα μετάδοσης του μηνύματος

του συμβολικού τοπίου, καθότι και οι ορεινές και οι δασικές περιοχές αποτελούν βασικά στοιχεία της φυσικής γεωγραφίας της φινλανδικής επικράτειας. Ιδιαίτερα αν αυτά τα ευρήματα συνδυαστούν με εκείνα της ερώτησης 2, δίνουν ένα, σίγουρα όχι απόλυτο, αλλά ένα επαρκές δείγμα ενός μέρους μηνυμάτων συμβολικού τοπίου τα οποία δείχνουν να περνούν στην αντίληψη του ακροατή μέσω των μουσικών ήχων του έργου. Μετά τις δύο επικρατέστερες απαντήσεις ακολουθούν κατά σειρά προτίμησης του ακροατηρίου οι απαντήσεις "Ερημική" με 6 απαντήσεις και ποσοστό περίπου στο 14,3%, "Πεδινή", "Παραθαλάσσια" και "Παραποτάμια" με ισοψηφία 4 απαντήσεων και ποσοστού περίπου 9,5%, ενώ στην τελευταία θέση βρίσκεται η επιλογή "Αστική", η οποία δεν έλαβε θετικές απαντήσεις.

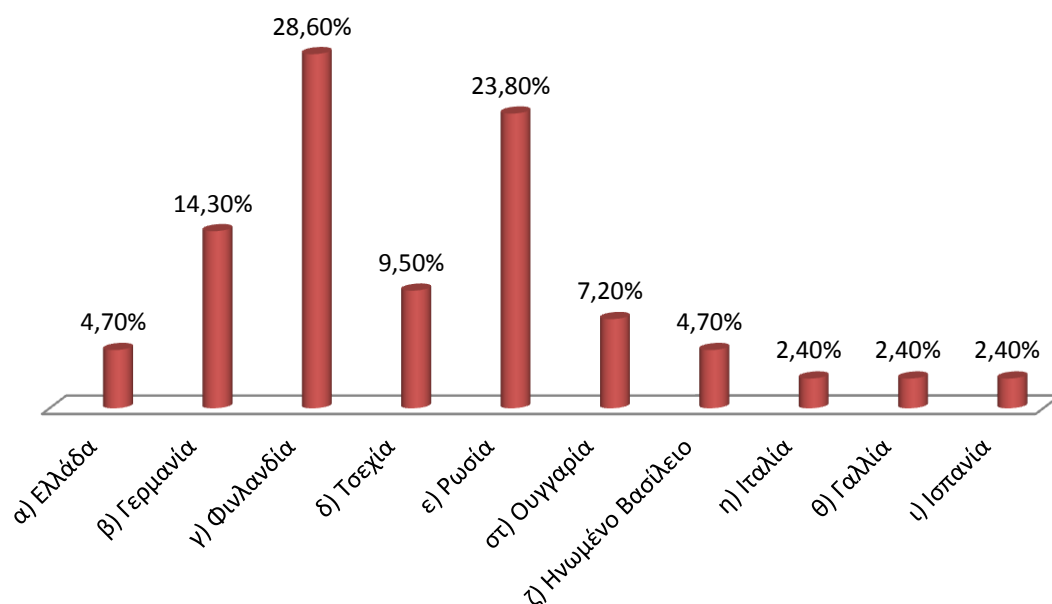
- **Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;**

<u>Συμπέλιους</u> <u>6</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Ελλάδα	4,70%
β) Γερμανία	14,30%
γ) Φινλανδία	28,60%
δ) Τσεχία	9,50%
ε) Ρωσία	23,80%
στ) Ουγγαρία	7,20%
ζ) Ηνωμένο Βασίλειο	4,70%
η) Ιταλία	2,40%
θ) Γαλλία	2,40%
ι) Ισπανία	2,40%

3.3.1 (6α) Αποτελέσματα (%)

Sibelius - Φινλανδία

Ερώτηση 6: Αν το έργο αυτό ήταν μία χώρα, ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.3.1 (6β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Συμπέλιους 6	απαντήσεις
α) Ελλάδα	2
β) Γερμανία	6
γ) Φινλανδία	12
δ) Τσεχία	4
ε) Ρωσία	10
στ) Ουγγαρία	3
ζ) Ηνωμένο Βασίλειο	2
η) Ιταλία	1
θ) Γαλλία	1
ι) Ισπανία	1

3.3.1 (6γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

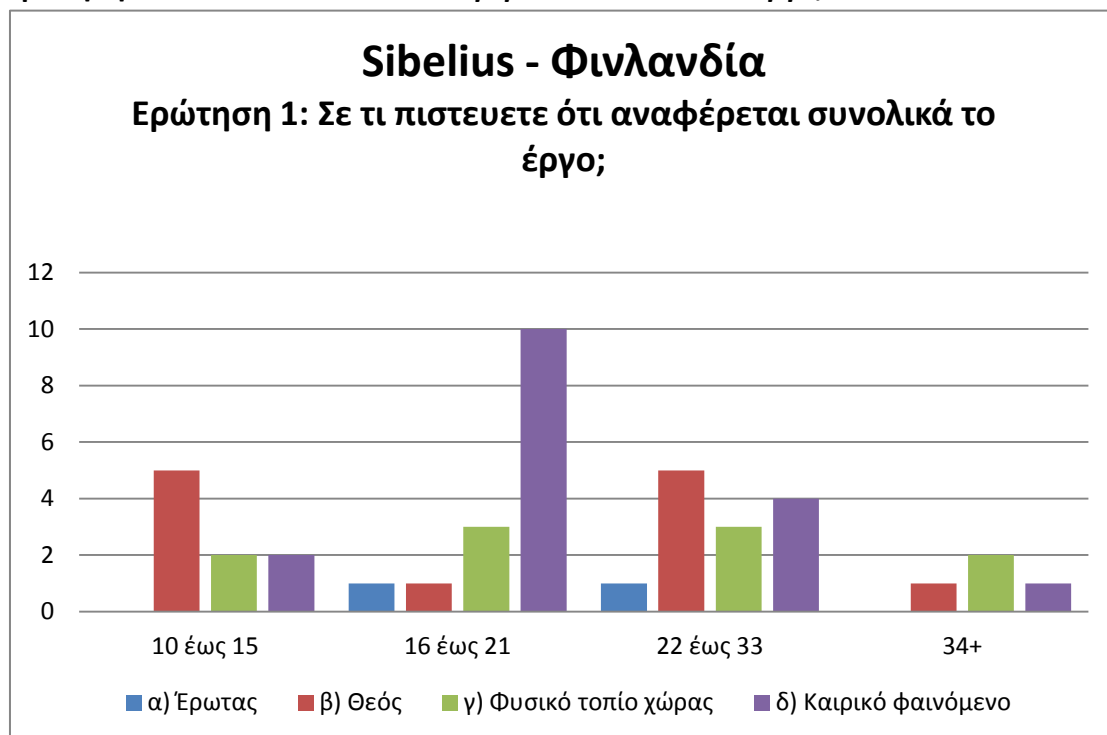
Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Τα αποτελέσματα του παραπάνω ερωτήματος που αφορούν στο εθνικό στοιχείο του έργου εμφανίζουν ένα τελείως διαφορετικό τοπίο σε σχέση με τα ερωτήματα που αφορούσαν την μετάδοση του συμβολικού φυσικού

τοπίου. Στην ερώτηση που αφορά στην χώρα που αντιπροσωπεύει το έργο η "Φινλανδία" ως χώρα-απάντηση κατέλαβε την πρώτη θέση για την "Φινλανδία" ως έργο, με 12 απαντήσεις και ποσοστό 28,6% επί του συνολικού δείγματος, αφήνοντας δεύτερη την "Ρωσία" με 10 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 23,8%. Το εύρημα αυτό παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον καθότι η συντριπτική πλειοψηφία εκ των ακροατών μετά από προφορική διερεύνηση κατόπιν διεξαγωγής των ερωτηματολογίων δεν γνώριζαν ότι το εν λόγω έργο ονομάζεται "Φινλανδία". Επιπλέον, ακόμη και η δεύτερη απάντηση που είναι η "Ρωσία", πιθανόν να προκρίθηκε από ορισμένους ακροατές ως μια χώρα με ψυχρό σιβηρικό κλίμα, παρόμοιο με το αρκτικό της Φινλανδίας. Επιπλέον, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η μεγάλη διαφορά που εμφανίζουν στις απαντήσεις των ακροατών οι δύο αυτές πρώτες επιλογές συγκριτικά με τις υπόλοιπες χώρες, πράγμα που υποδεικνύει μια συγκέντρωση απαντήσεων γύρω από την Ρωσία και ιδιαίτερα την Φινλανδία. Στη συνέχεια, μετά τις δύο επικρατέστερες επιλογές, ακολουθούν η "Γερμανία" με 6 απαντήσεις και ποσοστό 14,3%, η "Ουγγαρία" με 3 απαντήσεις και ποσοστό 9,5%, το "Ηνωμένο Βασίλειο" και η "Ελλάδα" σε ισοψηφία με 2 απαντήσεις και ποσοστό 4,7%, και τέλος, οι τρεις χώρες "Γαλλία", "Ιταλία" και "Ισπανία" σε ισοψηφία από 1 απάντηση για την κάθε μία και κοινό ποσοστό περίπου 2,4%. Με βάση τα παραπάνω ευρήματα, θα ήταν αρκετά ασφαλές, τουλάχιστον στο βαθμό που αφορά το εν λόγω τυχαίο δείγμα, να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι οι ακροατές μπόρεσαν να αντιληφθούν το εθνικό στοιχείο του μηνύματος στο έργο περισσότερο από το συμβολικό τοπίο, σε πλήρη αντίθεση με τα αντίστοιχα ευρήματα του Μολδάβα, όπου συνέβη ακριβώς το αντίστροφο. Μια πιθανή εξήγηση σε αυτό το συγκριτικό αποτέλεσμα θα δοθεί παρακάτω στα συνολικά τελικά συμπεράσματα.

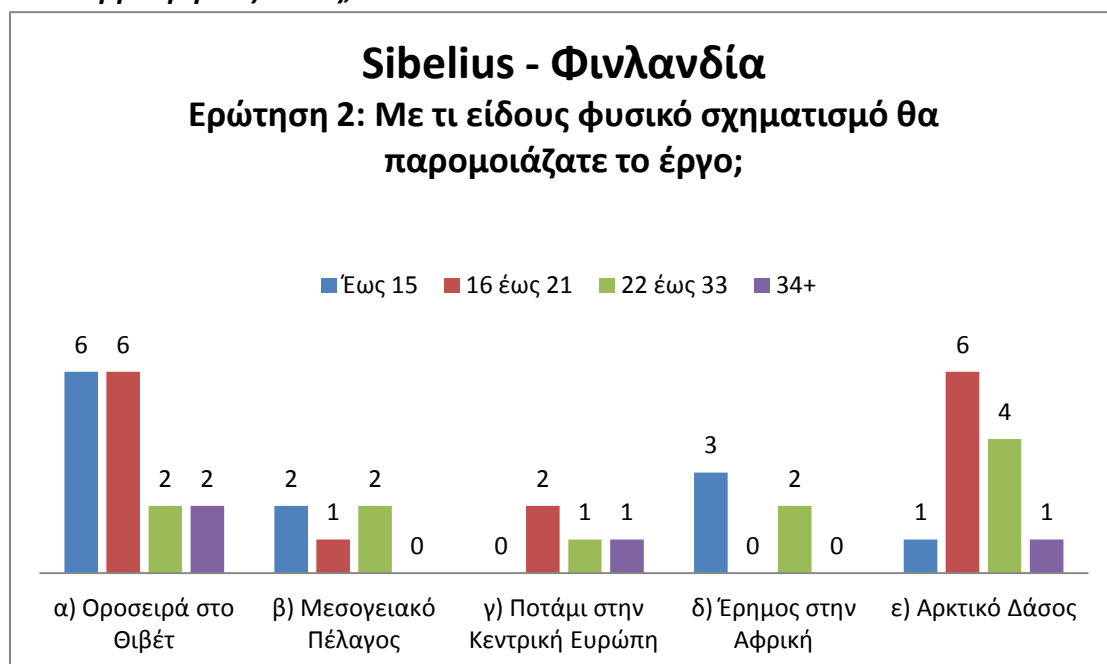
3.3.2 Αποτελέσματα ανά ηλικιακές ομάδες

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



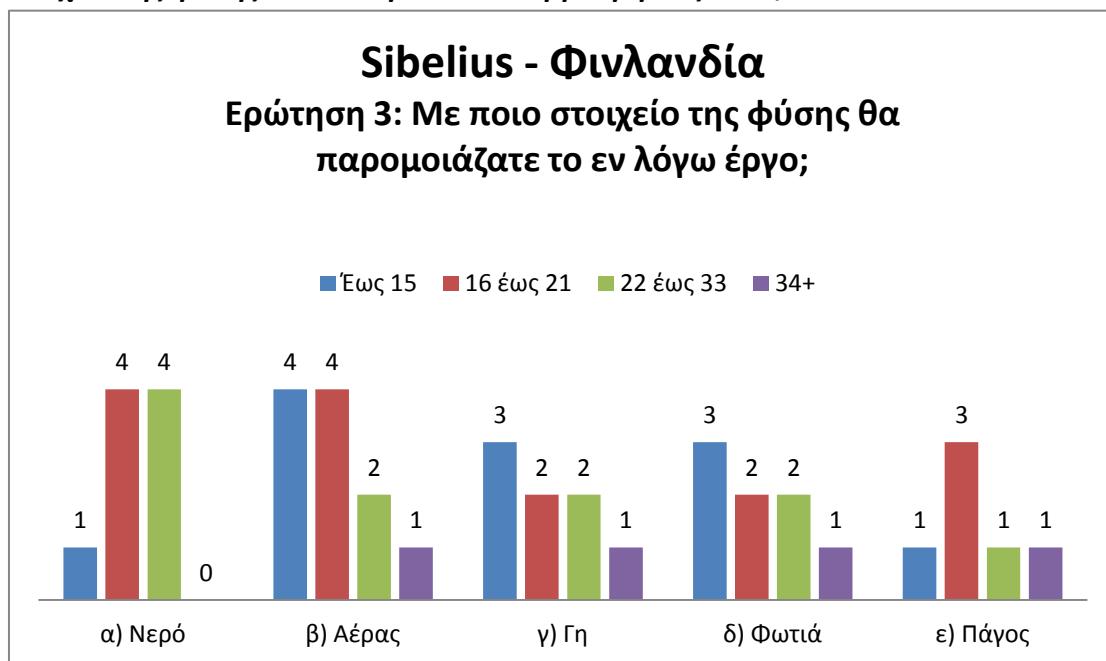
3.3.2 (1) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;



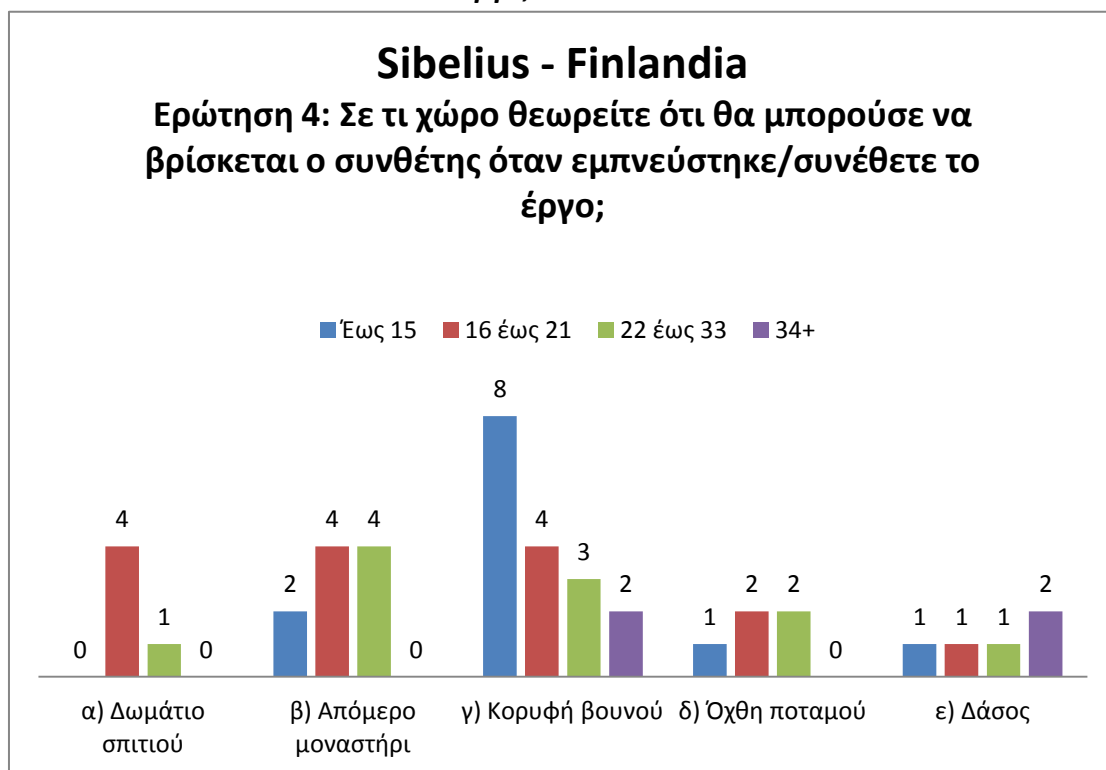
3.3.2 (2) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 3: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



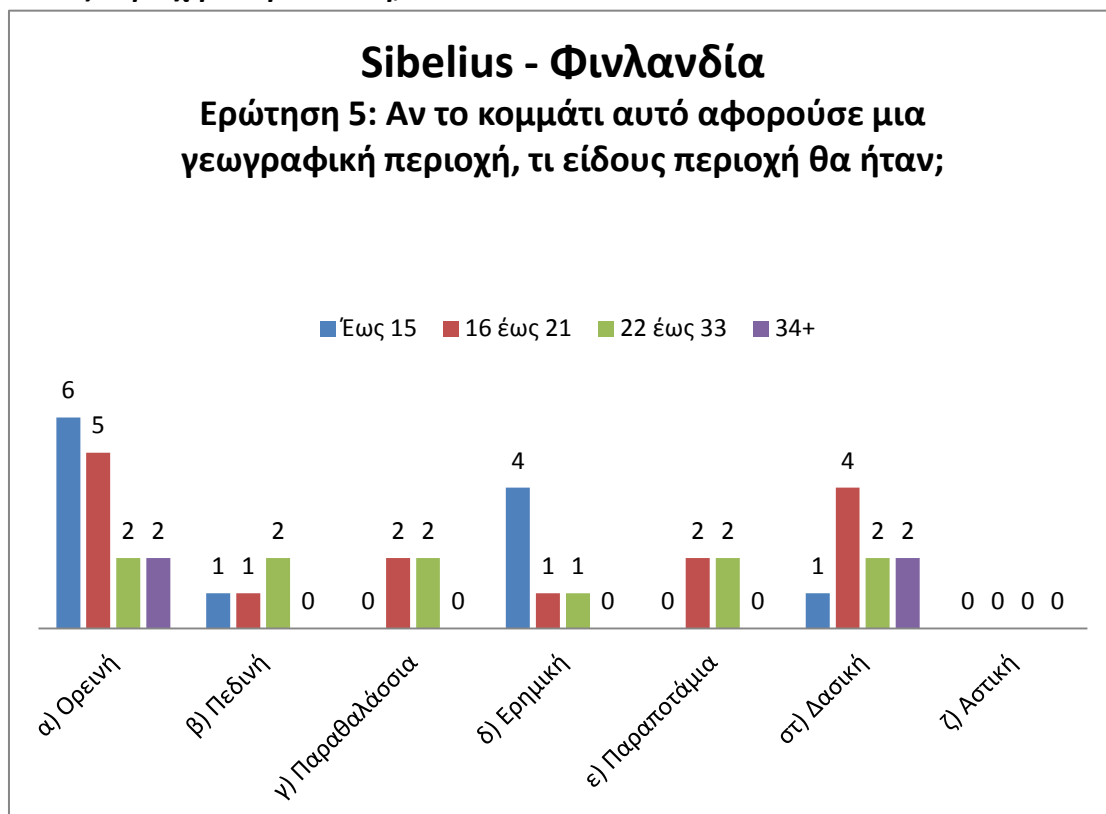
3.3.2 (3) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 4: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο J. Sibelius όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;



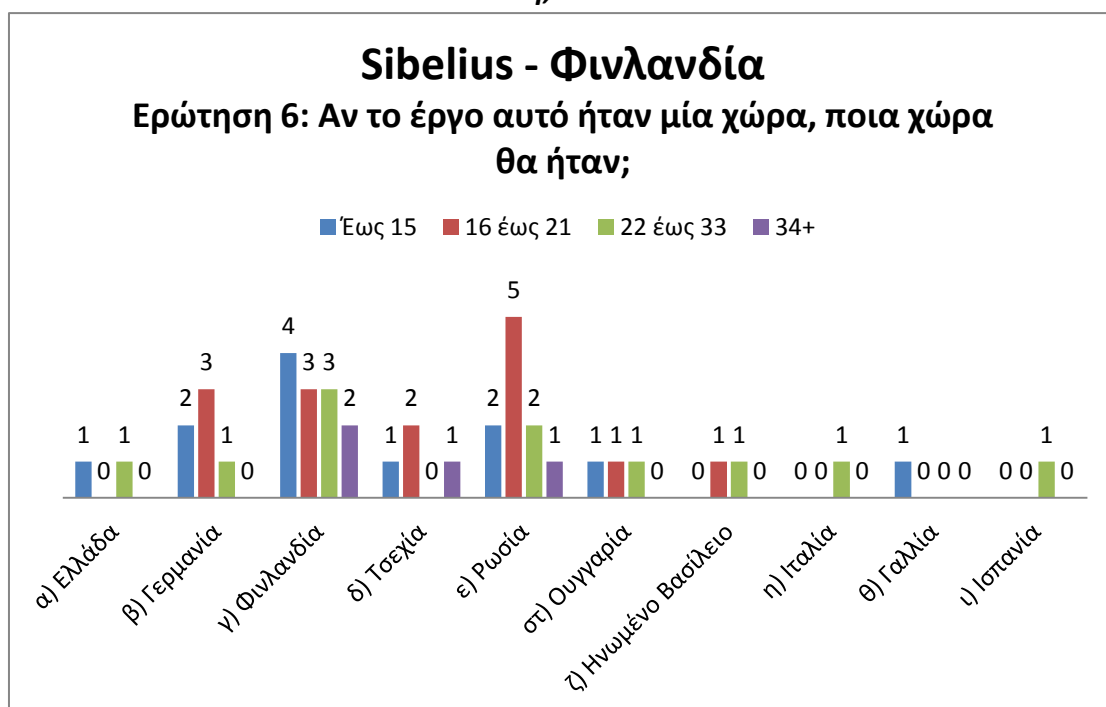
3.3.2 (4) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 5: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



3.3.2 (5) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

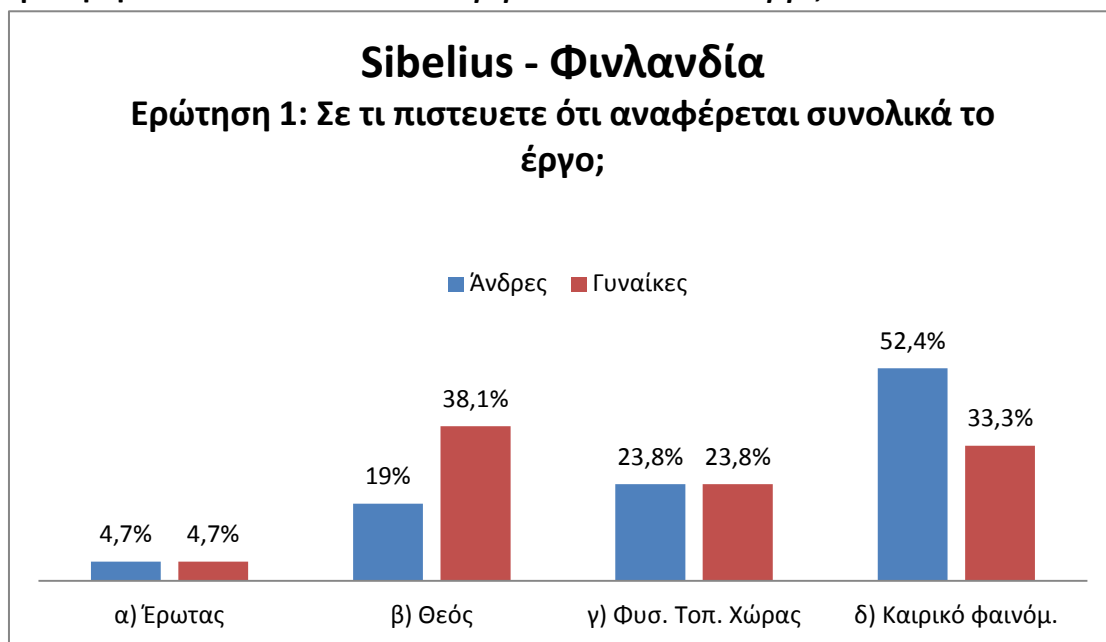
- Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.3.2 (6) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

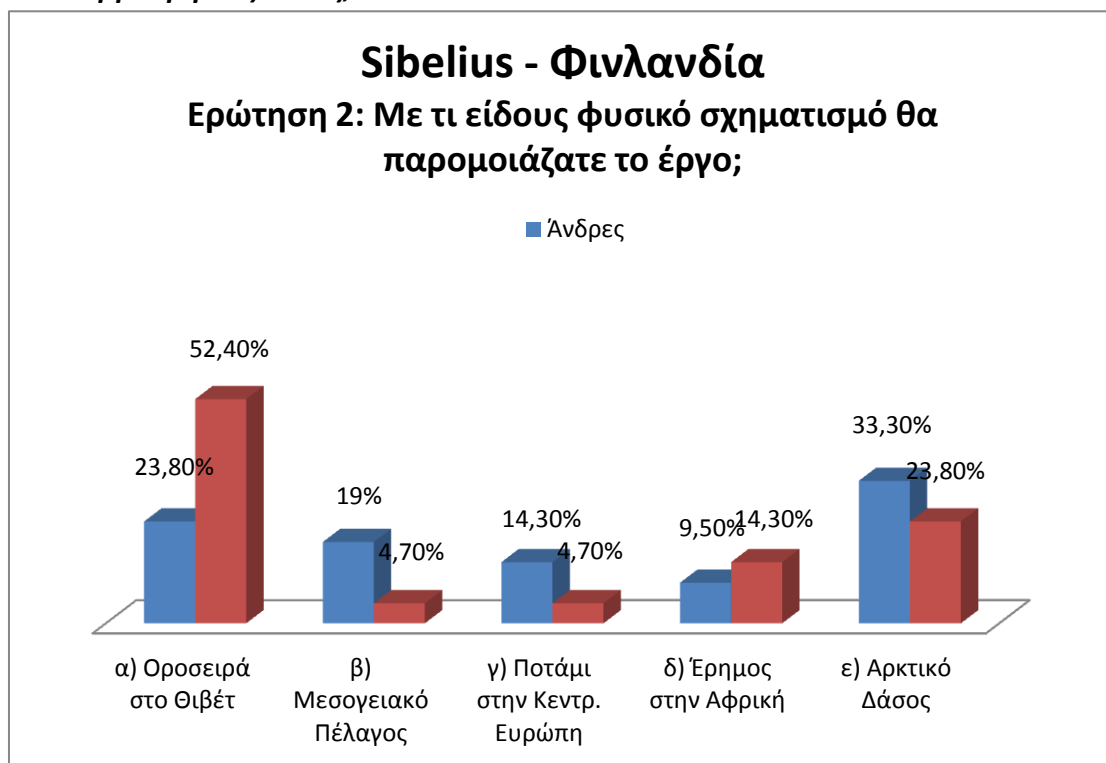
3.3.3 Αποτελέσματα με βάση το φύλο (%)

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



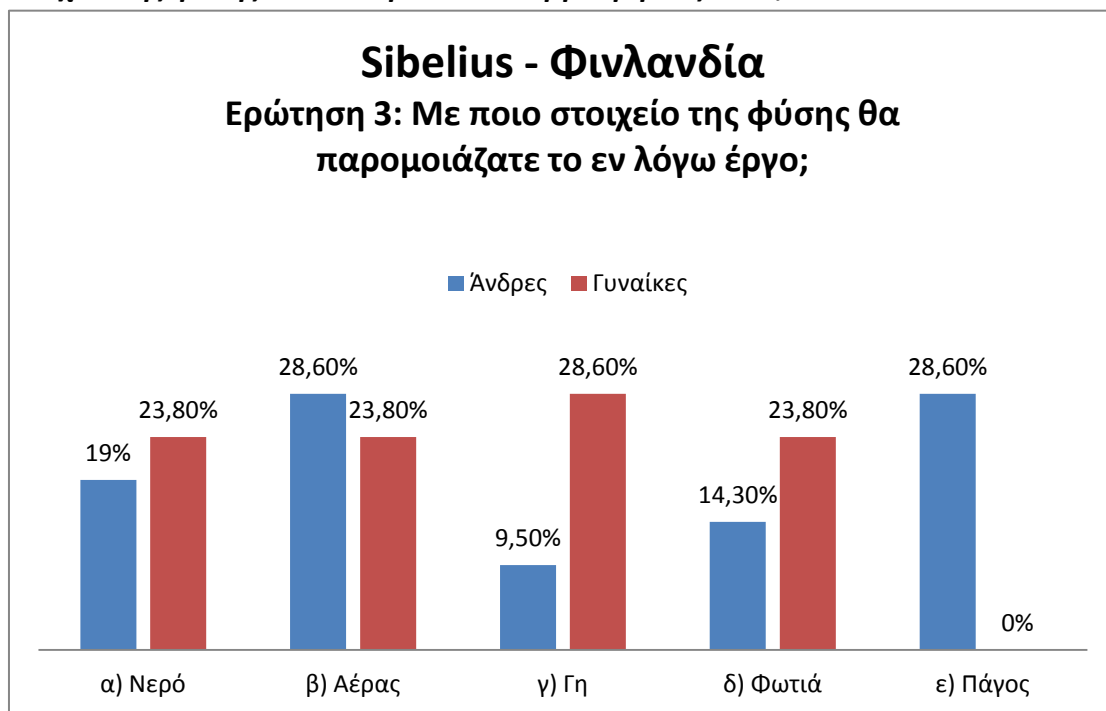
3.3.3 (1) Αποτελέσματα (%)

- Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;



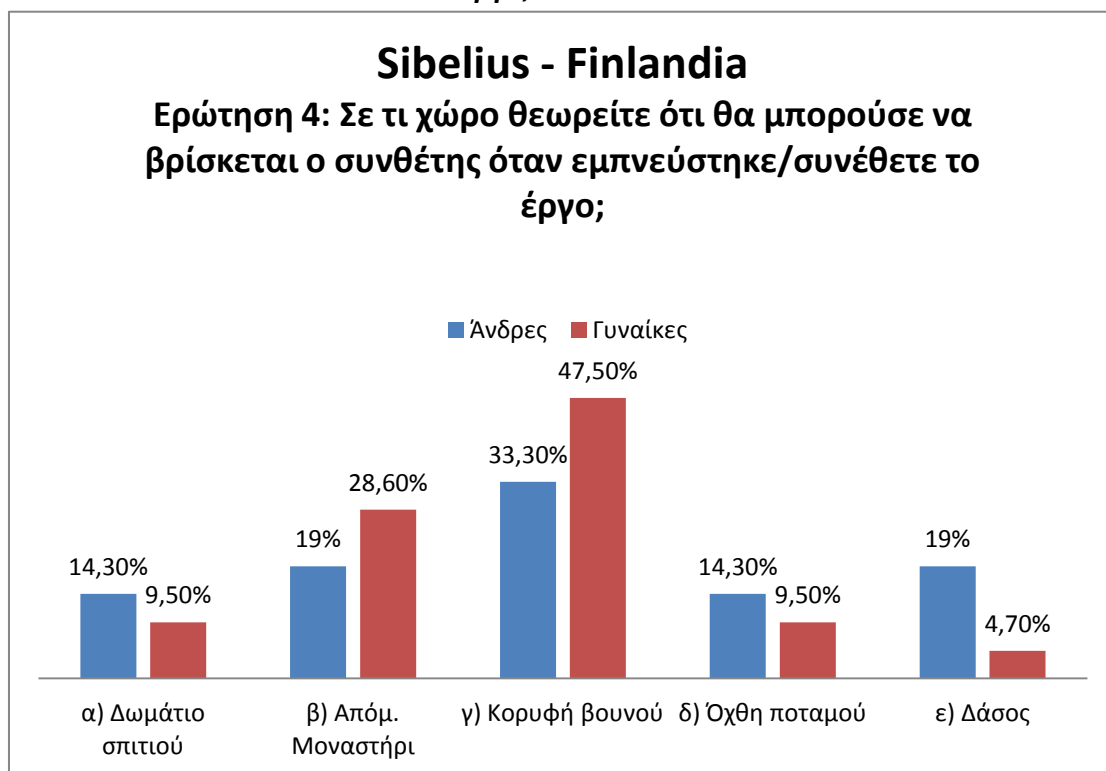
3.3.3 (2) Αποτελέσματα (%)

- Ερώτηση 3: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



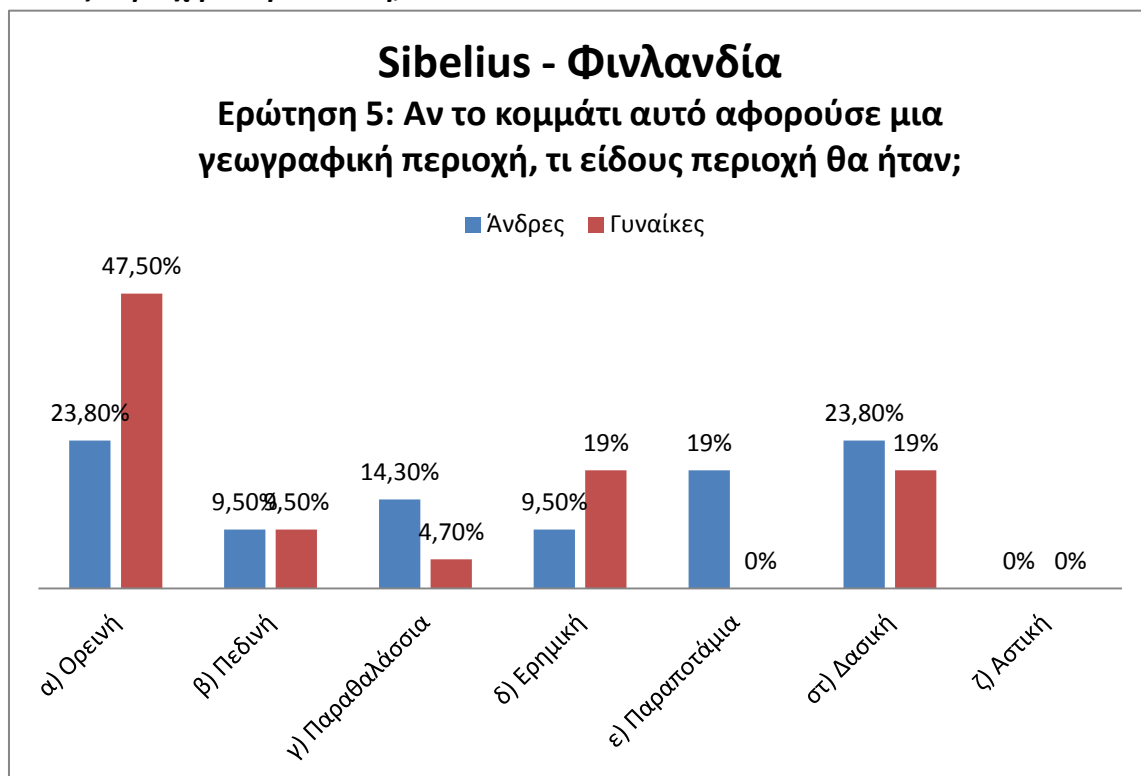
3.3.3 (3) Αποτελέσματα (%)

- Ερώτηση 4: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο J. Sibelius όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;



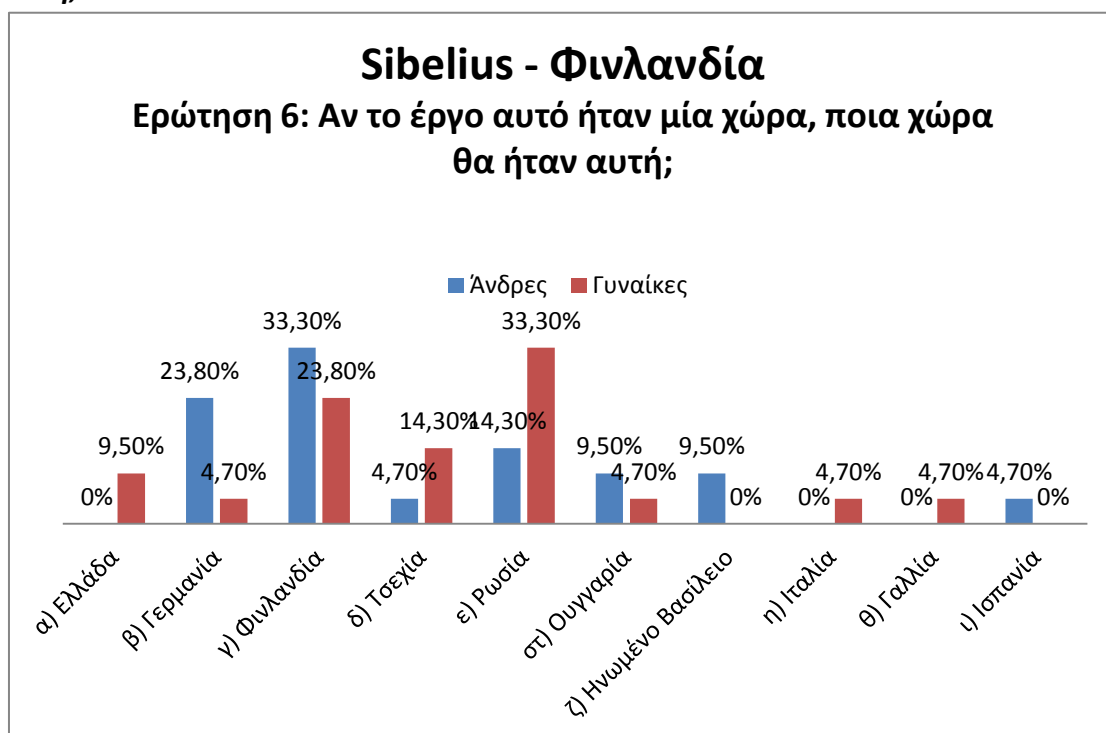
3.3.3 (4) Αποτελέσματα (%)

- Ερώτηση 5: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



3.3.3 (5) Αποτελέσματα (%)

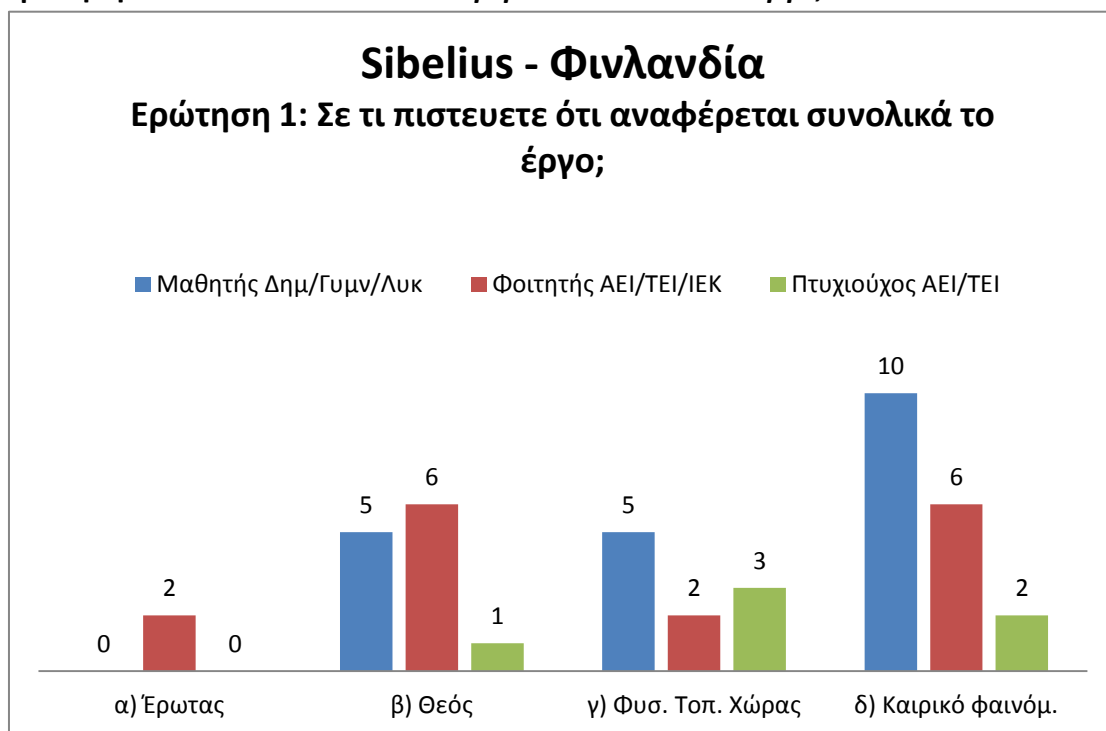
- Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.3.3 (6) Αποτελέσματα (%)

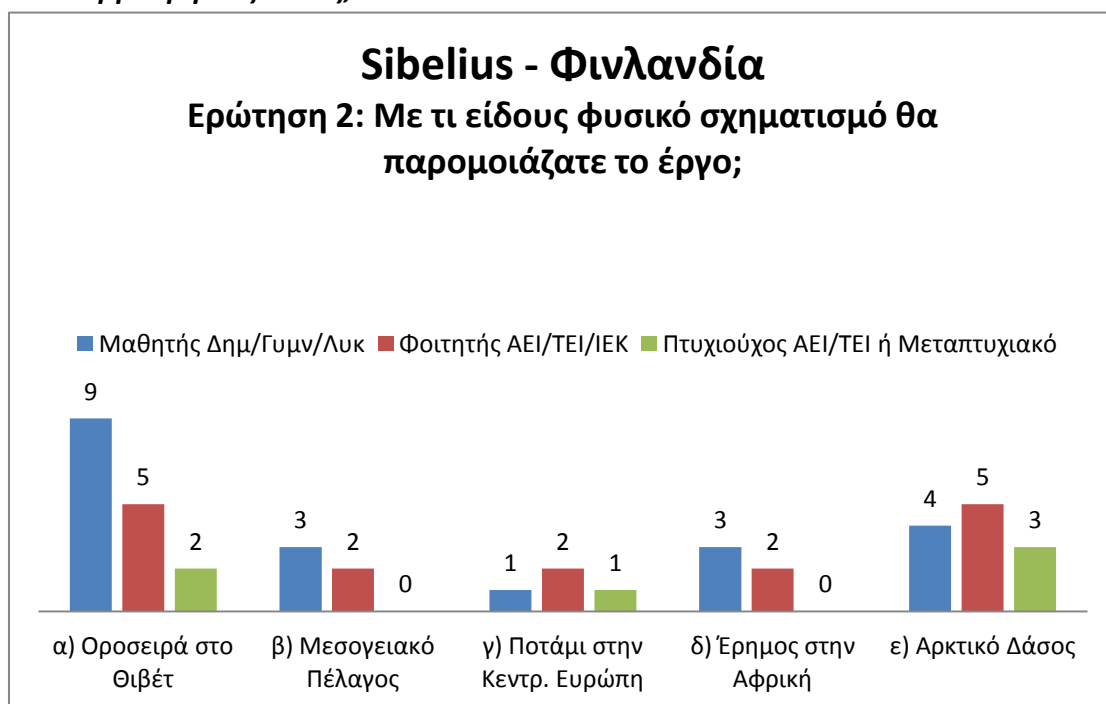
3.3.4 Αποτελέσματα με βάση το μορφωτικό επίπεδο

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



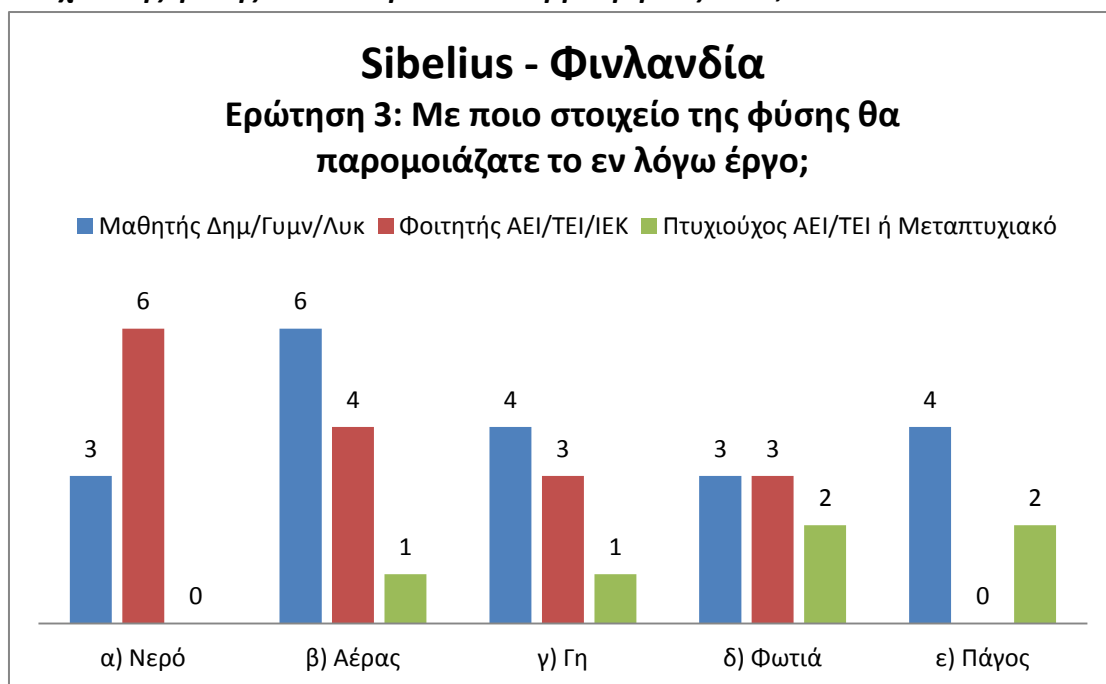
3.3.4 (1) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;



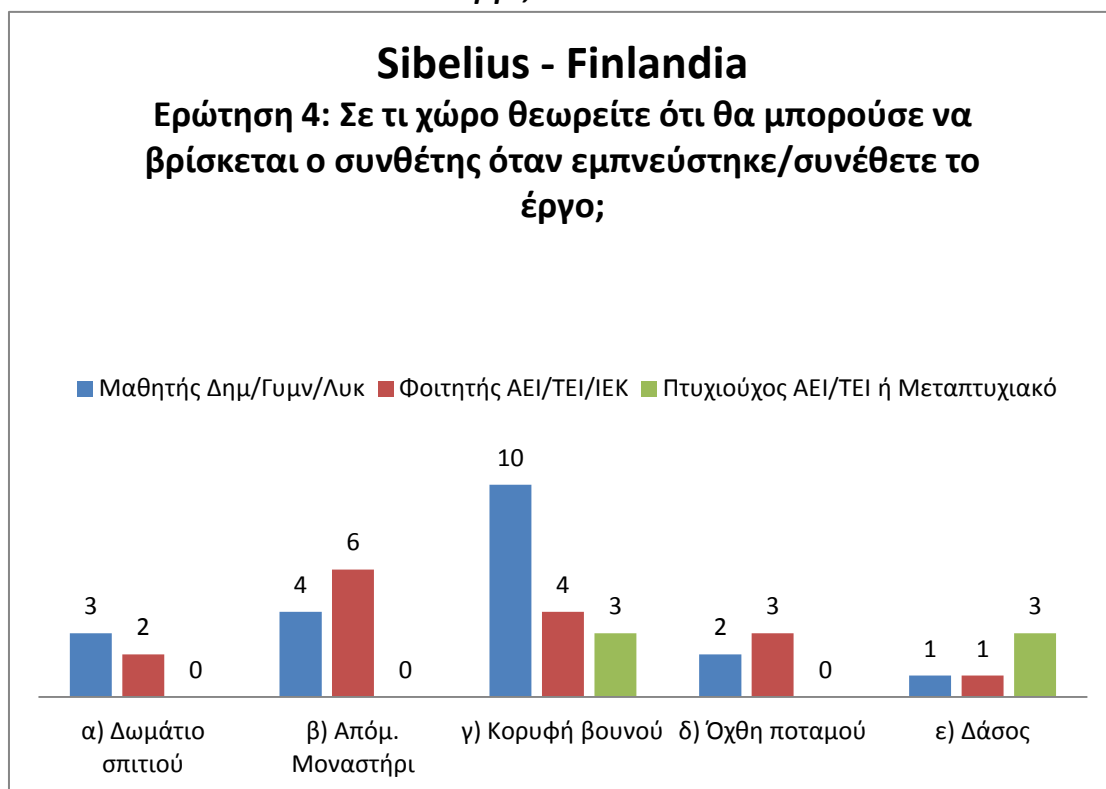
3.3.4 (2) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 3: *Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;*



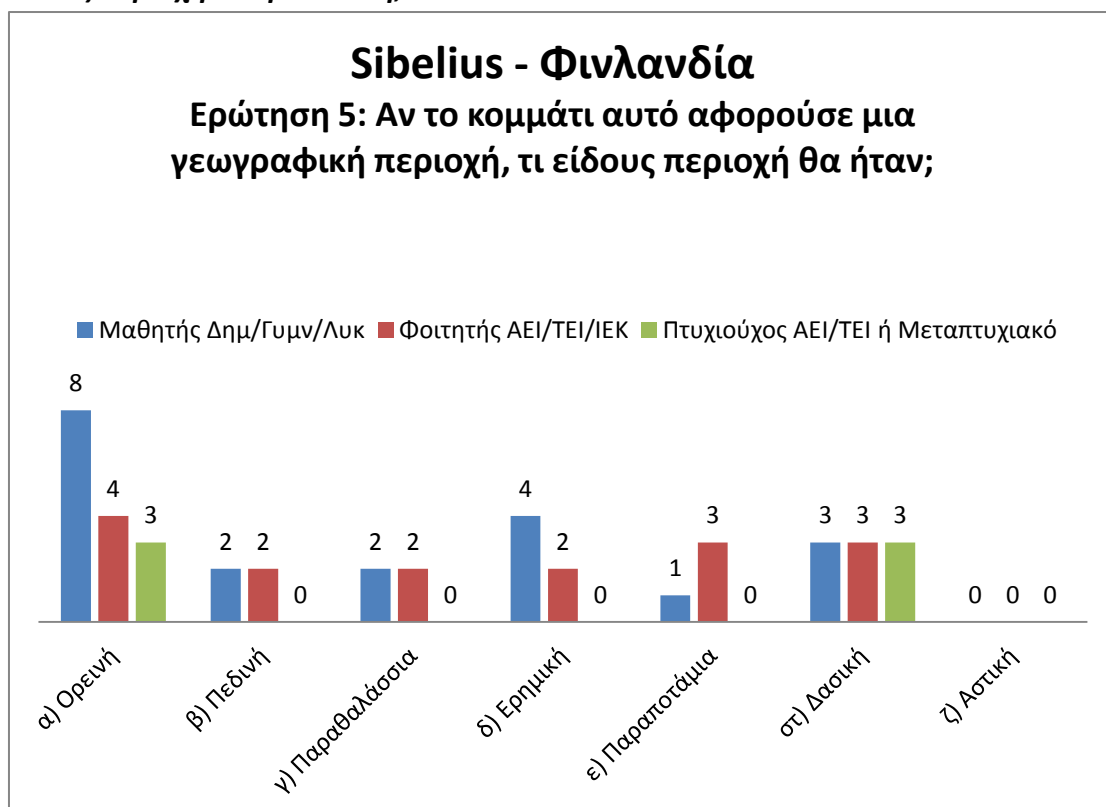
3.3.4 (3) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 4: *Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο J. Sibelius όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;*



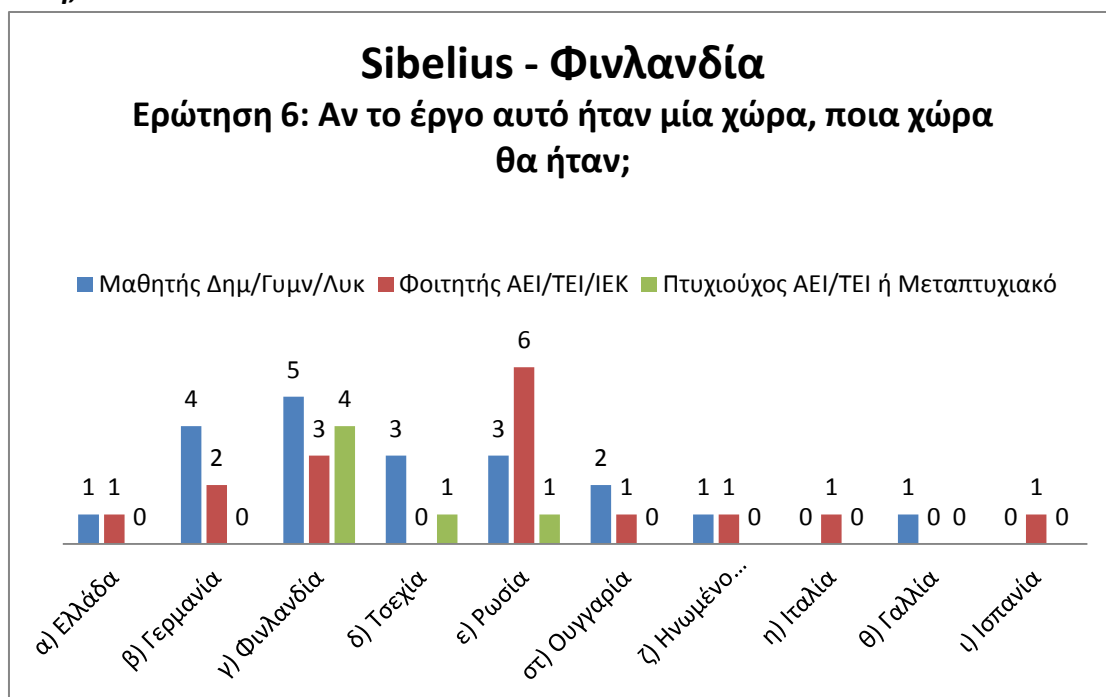
3.3.4 (4) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 5: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



3.3.4 (5) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

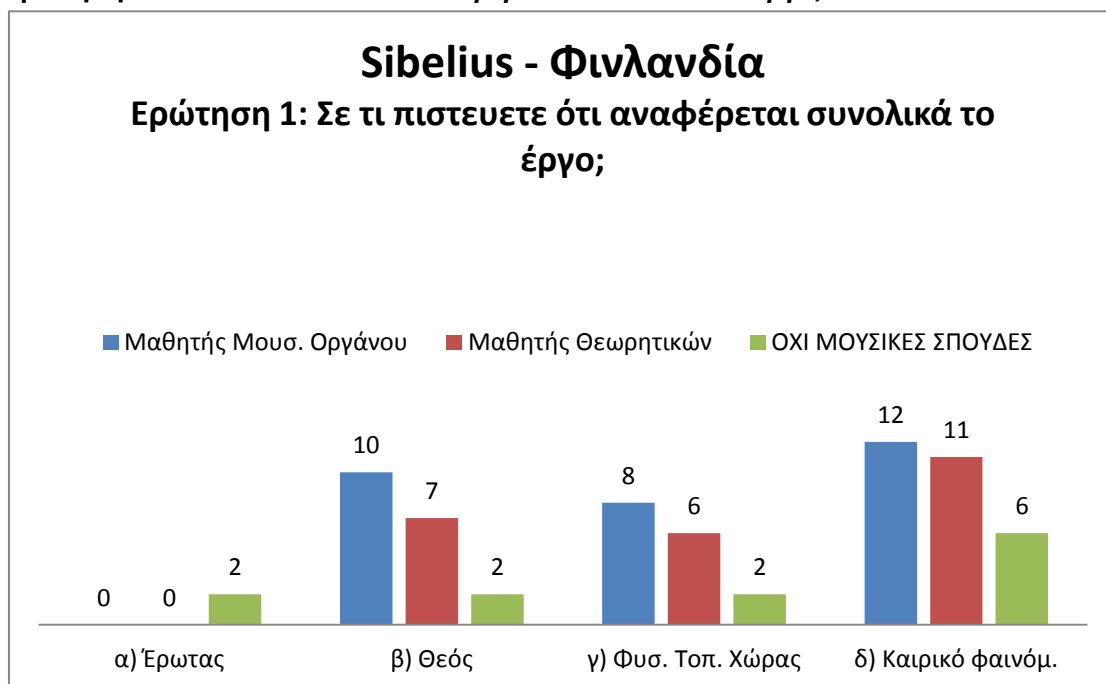
- Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.3.4 (6) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

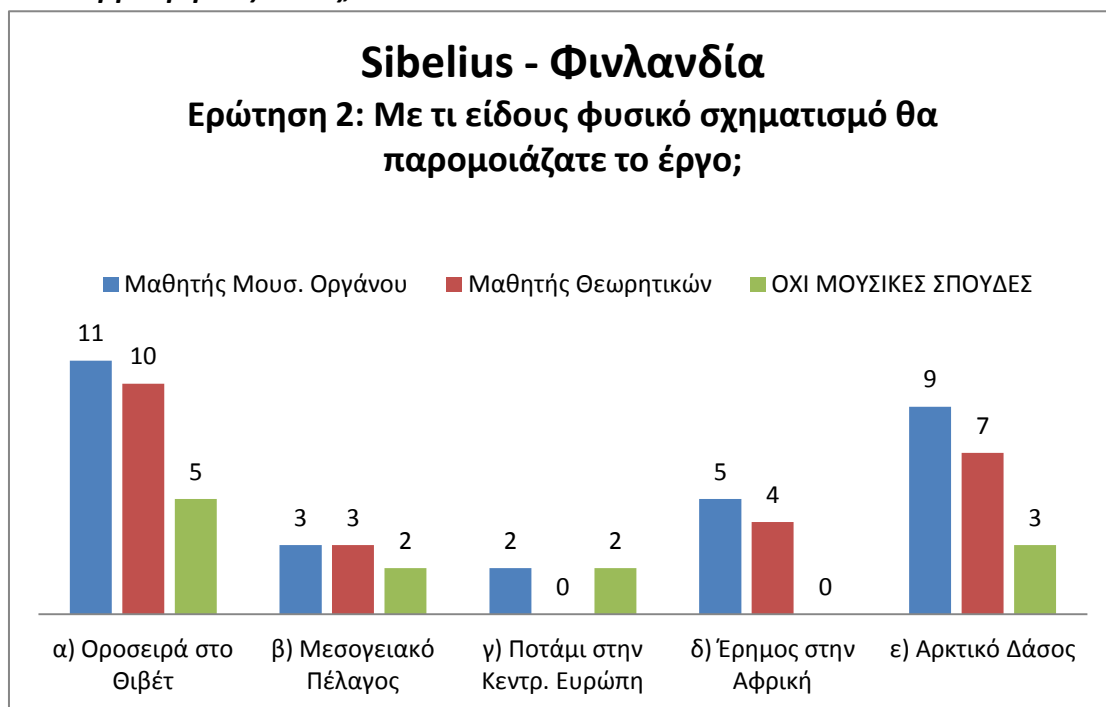
3.3.5 Αποτελέσματα με βάση το επίπεδο των μουσικών σπουδών

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



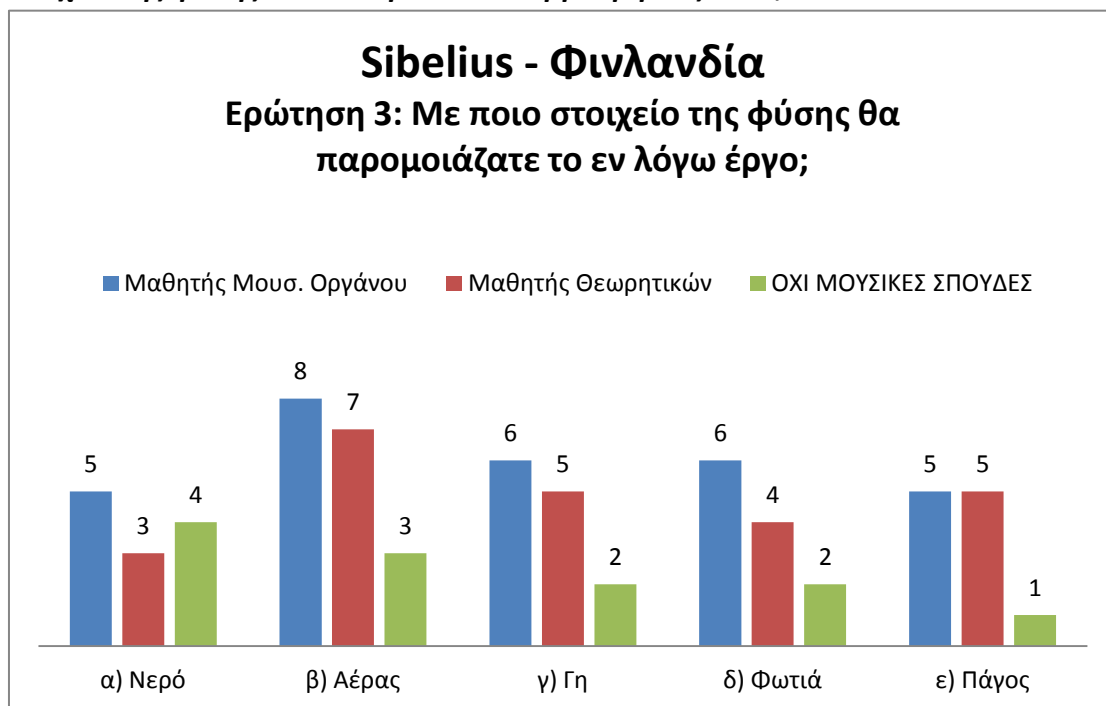
3.3.5 (1) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 2: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;



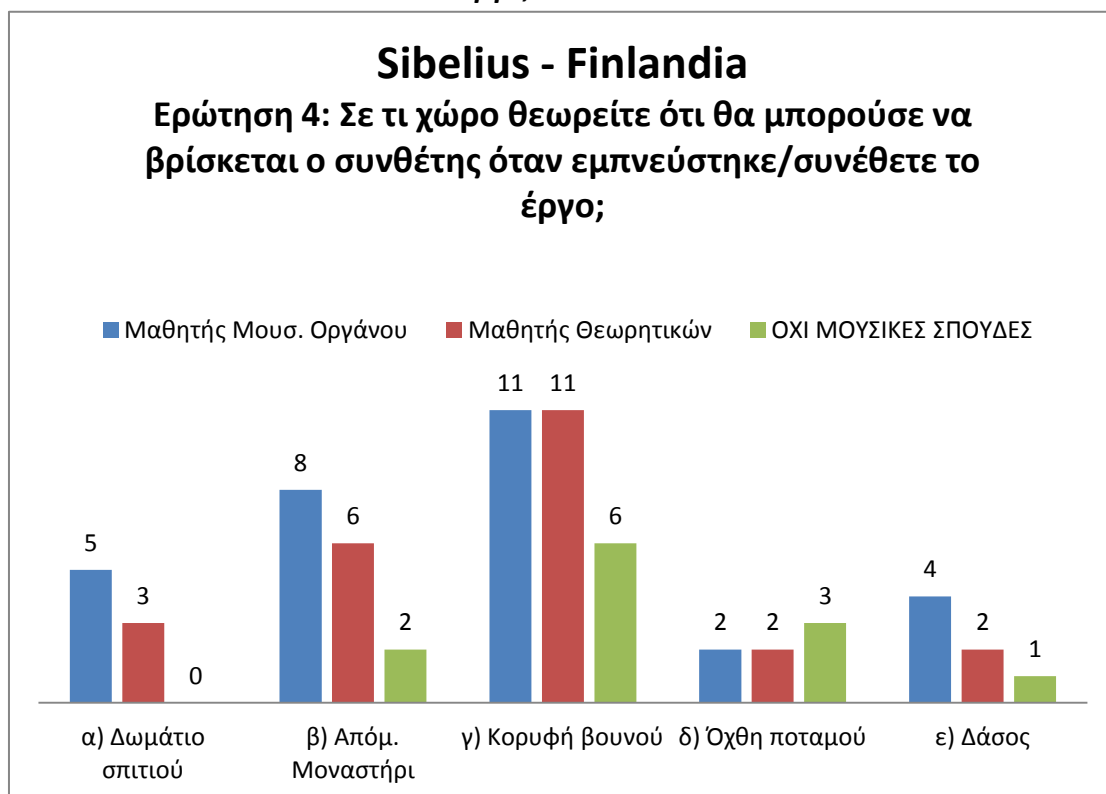
3.3.5 (2) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 3: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



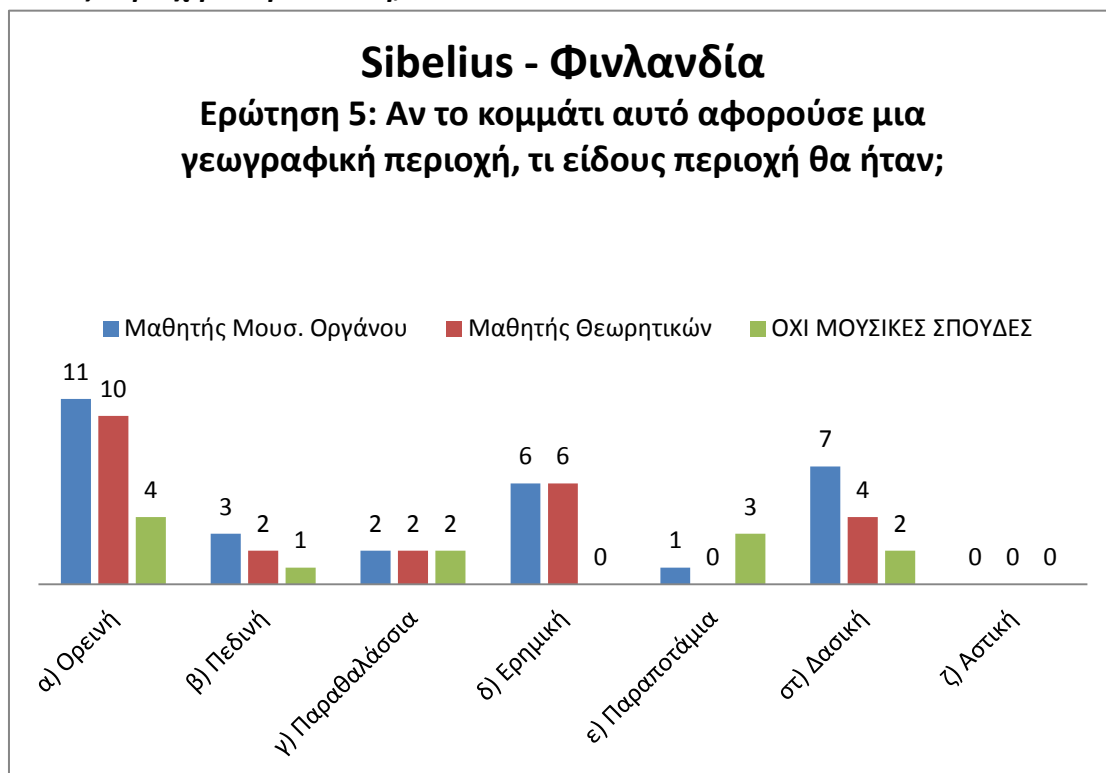
3.3.5 (3) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 4: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο J. Sibelius όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;



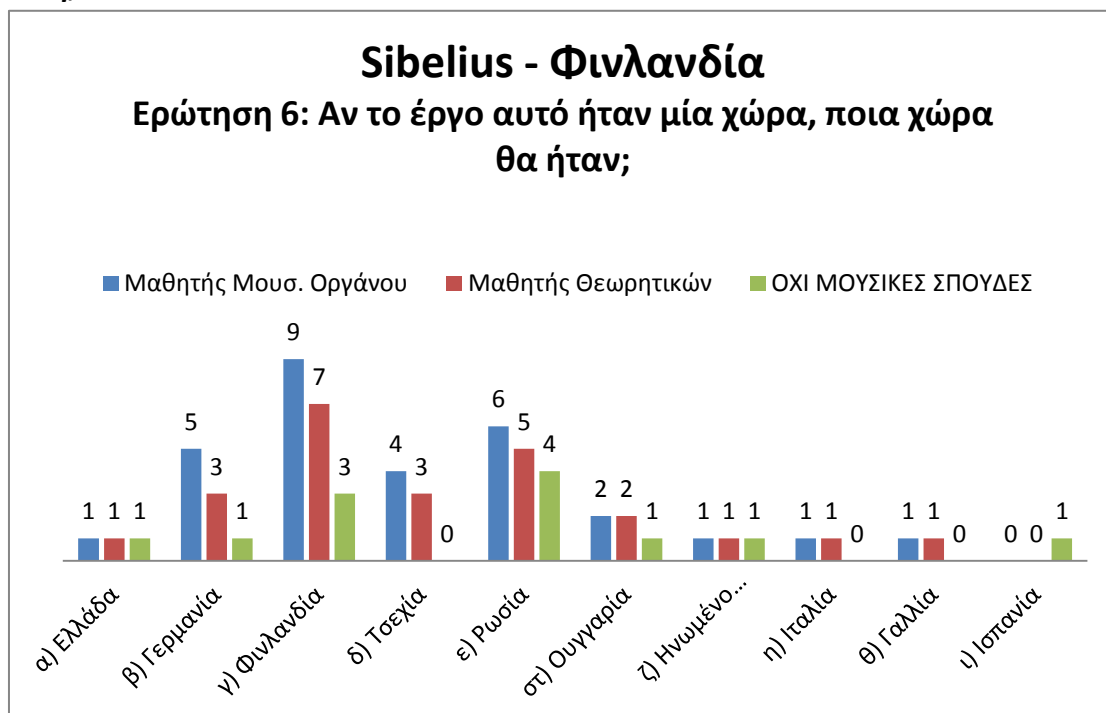
3.3.5 (4) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 5: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



3.3.5 (5) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.3.5 (6) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

3.4 Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2 - F. Liszt

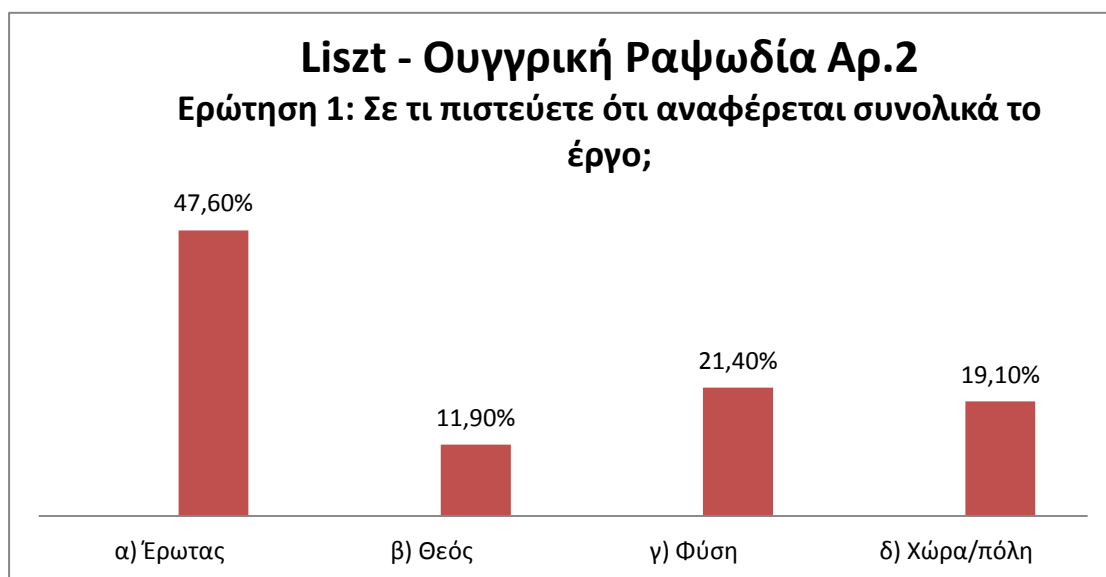
Πρόκειται για ένα από τα πιο δημοφιλή έργα του Ούγγρου εθνικού συνθέτη F. Liszt, και έχει έντονο τόσο το εθνικό στοιχείο, όσο και έναν αστικό συμβολισμό, αφού πολλά σημεία του έργου αυτού είναι επηρεασμένα από ουγγρικές και τσιγγάνικες παραδοσιακές μελωδίες της πόλης, προερχόμενες από διάφορες ουγγρικές αστικές περιοχές. Το βασικότερο ερώτημα της έρευνας είναι κοινό με τα αντίστοιχα των προηγούμενων δύο έργων, και αφορά στο αν, και κατά πόσο, το ακροατήριο ήταν σε θέση να αντιληφθεί αυτές τις έννοιες του συμβολικού αστικού τοπίου, αλλά και το εθνικό στοιχείο που εκφράζουν οι παραδοσιακές μελωδίες των ουγγρικών πόλεων μέσα από την Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2.

3.4.1 Συνολικά αποτελέσματα για την Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;

<u>Λιστ 1</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Έρωτας	47,60%
β) Θεός	11,90%
γ) Φύση	21,40%
δ) Χώρα/πόλη	19,10%

3.4.1 (1α) Αποτελέσματα (%)



3.4.1 (1β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Λιστ 1</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Έρωτας	20
β) Θεός	5
γ) Φύση	9
δ) Χώρα/πόλη	8

3.4.1 (1α) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

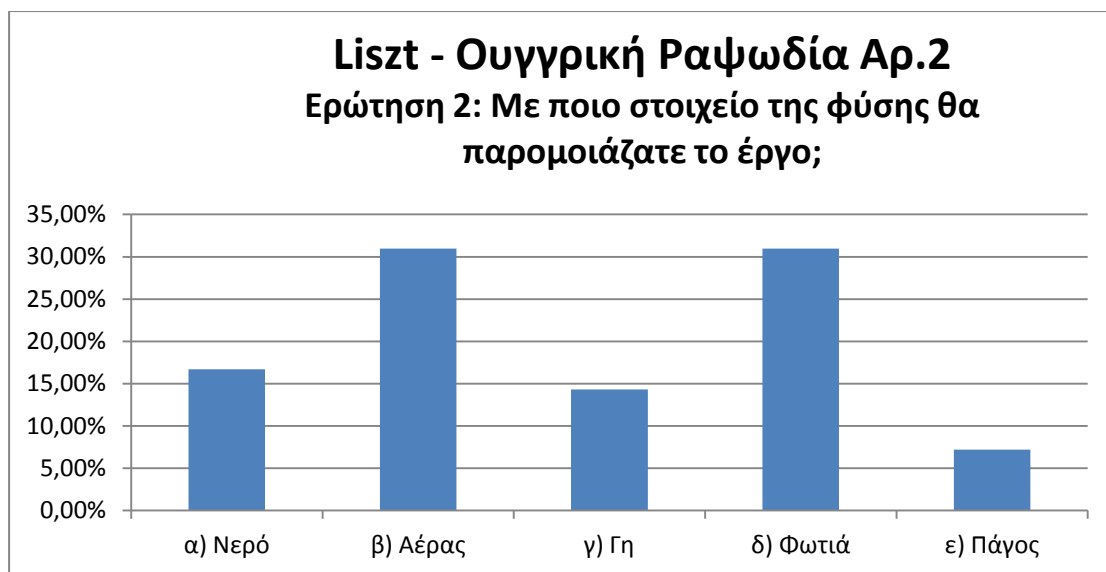
Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Η πρώτη γενική ερώτηση απέδωσε ένα εύρημα το οποίο πρόκειται για κάτι εντελώς διαφορετικό από το μήνυμα κωδικοποίησης του Liszt, ή τουλάχιστον από τη θεματολογία και το εθνικό παραδοσιακό ύφος του έργου. Στην πρώτη θέση βρίσκεται η απάντηση "Έρωτας" με 20 απαντήσεις και συντριπτικό ποσοστό 47,6% επί του συνολικού δείγματος, ενώ στην δεύτερη, με αρκετά μεγάλη διαφορά από την πρώτη, βρίσκεται η απάντηση "Φύση", με 9 απαντήσεις και ποσοστό 21,4%. Την τρίτη θέση καταλαμβάνει η απάντηση "Χώρα/Πόλη", η οποία θα ήταν και η φαινομενικά πιο ορθή βάσει επιρροών του έργου, με 8 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 19,1%, ενώ τελευταία έρχεται η απάντηση "Θεός" που αφορά στον συμβολισμό κάποιας θεϊκής ύπαρξης. Τελικώς, ως ένα πρώτο σχόλιο θα μπορούσε να ειπωθεί ότι το συγκεκριμένο ακροατήριο της έρευνας μάλλον εξέλαβε το εν λόγω έργο ως κομμάτι ερωτικού περιεχομένου, πράγμα που απέχει ενδεχομένως σημαντικά από την ιδέα και τις επιρροές της σύλληψής του.

- **Ερώτηση 2: *Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;***

<u>Λιστ 2</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Νερό	16,70%
β) Αέρας	30,95%
γ) Γη	14,30%
δ) Φωτιά	30,95%
ε) Πάγος	7,20%

3.4.1 (2α) Αποτελέσματα (%)



3.4.1 (2β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Λιστ 2</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Νερό	7
β) Αέρας	13
γ) Γη	6
δ) Φωτιά	13
ε) Πάγος	3

3.4.1 (2γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

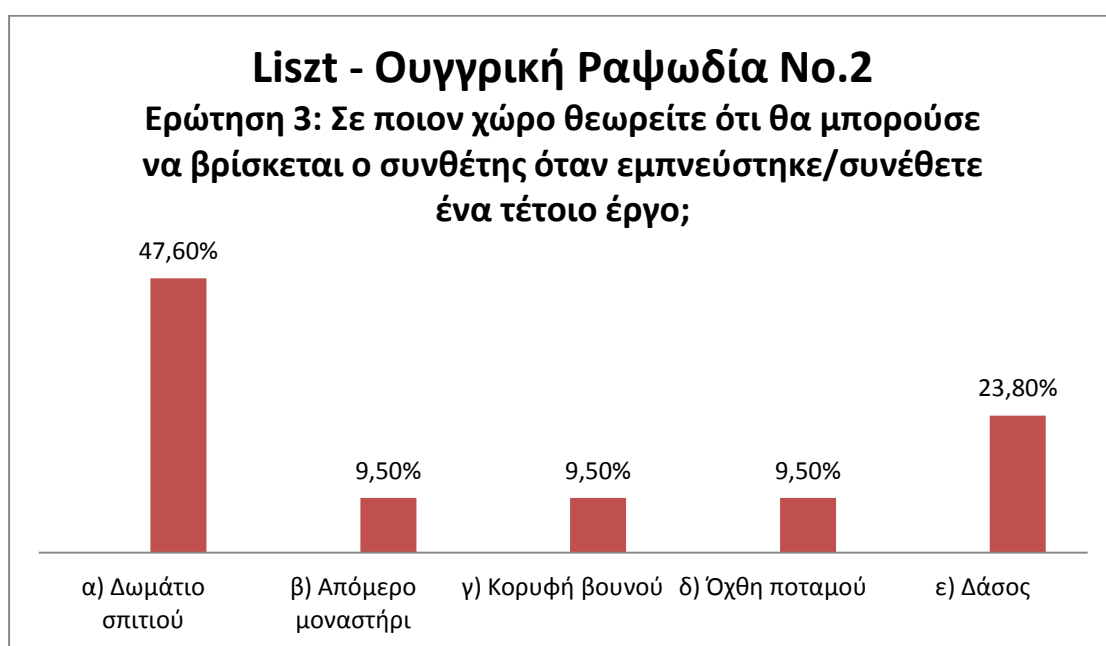
Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Παρότι σε αυτή την ερώτηση για το συγκεκριμένο έργο δεν μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι υπάρχει μια απολύτως ορθή απάντηση, επειδή η Ουγγαρία είναι κατά κύριο λόγο πεδινή χώρα, ενδεχομένως η πιο ορθή απάντηση να ήταν η "Γη". Τα αποτελέσματα που εξήχθησαν από το συγκεκριμένο ερώτημα έχουν ως εξής: πρώτες επιλογές για το συγκεκριμένο δείγμα ήταν με ισοψηφία οι απαντήσεις "Αέρας" και "Φωτιά" με 13 απαντήσεις για την κάθε μία από αυτές, και ποσοστό περίπου στο 31%, δεύτερη επιλογή του ακροατηρίου ήταν η απάντηση "Νερό" με 7 απαντήσεις και ποσοστό 16,7%, ενώ ακολουθούν η "Γη" με 6 απαντήσεις και ποσοστό 14,3% και τελευταία η απάντηση "Πάγος" με μόλις 3 απαντήσεις και ποσοστό 7,2%. Είναι προφανές ότι από την συγκεκριμένη απάντηση δύσκολα μπορεί να εξαχθεί ασφαλές συμπέρασμα τόσο λόγω των αποτελεσμάτων, όσο και της παραπάνω παραδοχής.

- Ερώτηση 3: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο F. Liszt όταν συνθέτετε ένα τέτοιο έργο;

Λιστ 3	απαντήσεις
α) Δωμάτιο σπιτιού	47,60%
β) Απόμερο μοναστήρι	9,50%
γ) Κορυφή βουνού	9,50%
δ) Όχθη ποταμού	9,50%
ε) Δάσος	23,80%

3.4.1 (3α) Αποτελέσματα (%)



3.4.1 (3β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Λιστ 3	απαντήσεις
α) Δωμάτιο σπιτιού	20
β) Απόμερο μοναστήρι	4
γ) Κορυφή βουνού	4
δ) Όχθη ποταμού	4
ε) Δάσος	10

3.4.1 (3γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

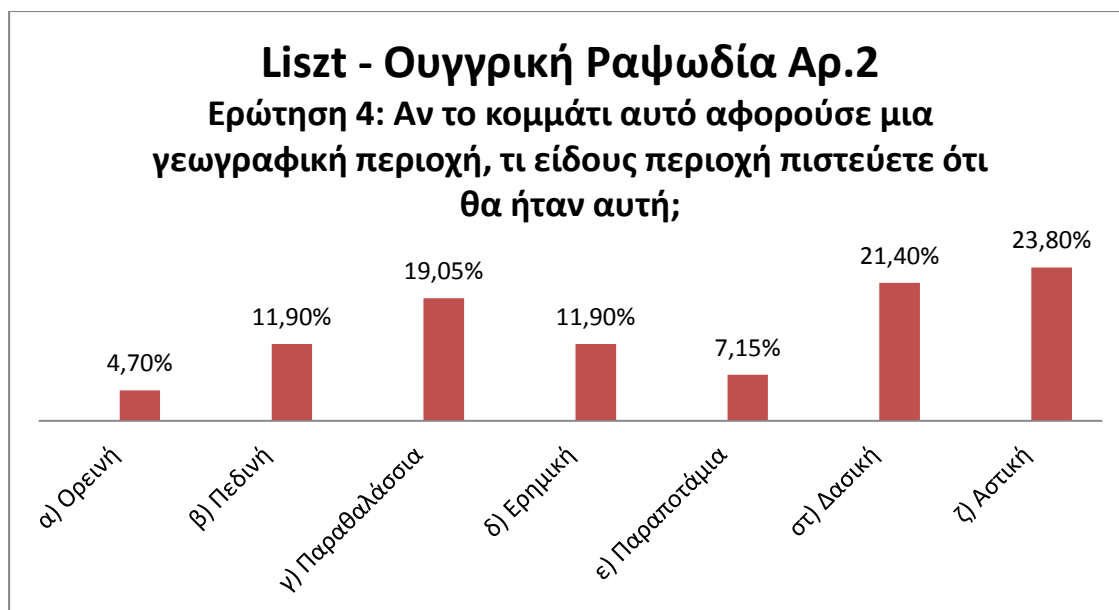
Σε αυτό το ερώτημα παρότι δε γνωρίζουμε την ακριβή τοποθεσία σύλληψης

ή σύνθεσης του συγκεκριμένου έργου, η πιθανώς καταλληλότερη απάντηση θα μπορούσε να είναι, εφόσον το έργο εμπεριέχει παραδοσιακές μελωδίες της πόλης, το "Δωμάτιο σπιτιού", απάντηση η οποία και κατέλαβε την πρώτη θέση στην προτίμηση του ακροατηρίου με μεγάλη διαφορά από τις υπόλοιπες επιλογές με 20 απαντήσεις και ποσοστό της τάξης του 47,6%. Ακολουθούν οι επιλογές "Δάσος" με 20 απαντήσεις και ποσοστό 23,8%, ενώ ισοψηφούν στην τελευταία θέση προτίμησης οι απαντήσεις "Κορυφή βουνού", "Απόμερο μοναστήρι" και "Όχθη ποταμού" με 4 απαντήσεις η κάθε μία, και με ποσοστό περίπου 9,5% επί του συνολικού δείγματος. Κρίνεται σκόπιμο, ωστόσο, να διευκρινιστεί ότι από μόνη της ούτε η απάντηση αυτή μπορεί να μας οδηγήσει στην εξαγωγή συμπερασμάτων, καθώς σε ένα δωμάτιο σπιτιού, παρά την έντονη επιρροή της πόλης που βρίσκεται στον άμεσο περίγυρο, ο Liszt θα μπορούσε κάλλιστα να είχε συνθέσει για ένα οποιοδήποτε τοπίο της φαντασίας του, ή μια οποιαδήποτε θεματολογία.

- **Ερώτηση 4: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;**

<u>Λιστ 4</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Ορεινή	4,70%
β) Πεδινή	11,90%
γ) Παραθαλάσσια	19,05%
δ) Ερημική	11,90%
ε) Παραποτάμια	7,15%
στ) Δασική	21,40%
ζ) Αστική	23,80%

3.4.1 (4α) Αποτελέσματα (%)



3.4.1 (4β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Λιστ 4</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Ορεινή	2
β) Πεδινή	5
γ) Παραθαλάσσια	8
δ) Ερημική	5
ε) Παραποτάμια	3
στ) Δασική	9
ζ) Αστική	10

3.4.1 (4γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

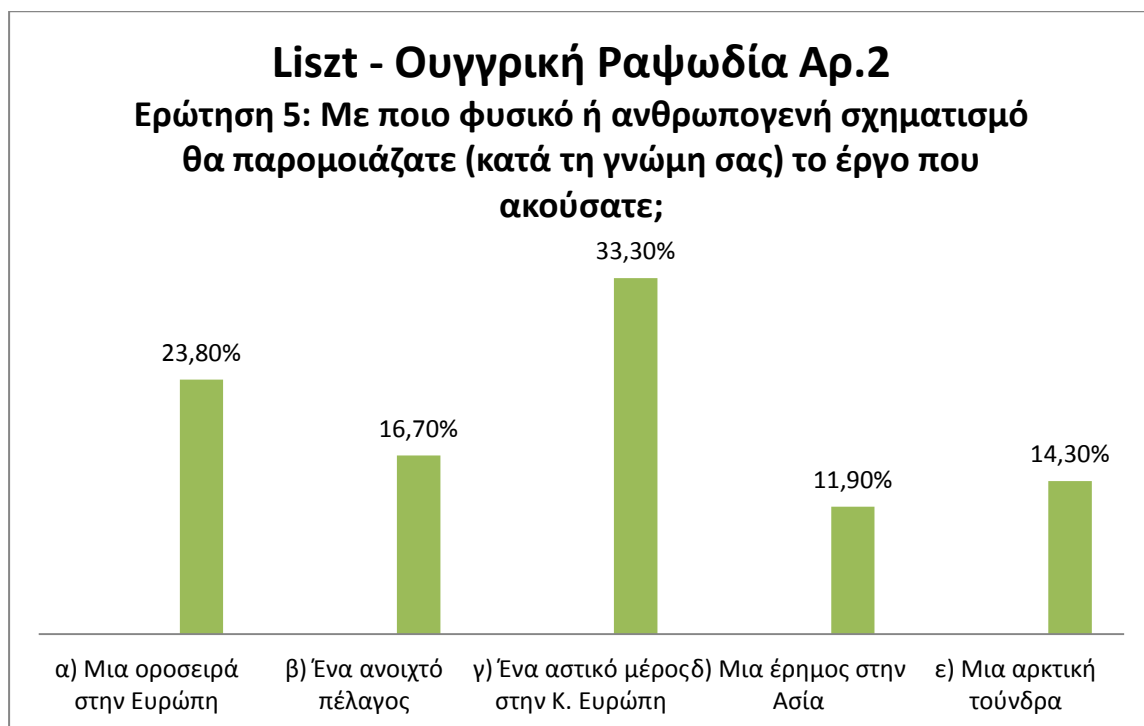
Ενδεχομένως πρόκειται για το πρώτο σημαντικό εύρημα καθώς η πρώτη επιλογή του ακροατηρίου, αν και οριακά, στην ερώτηση που αφορά στο είδος της γεωγραφικής περιοχής που απηχείται μέσα από το έργο ήταν η απάντηση "Αστική" με 10 απαντήσεις και ποσοστό 23,8%. Ακολουθούν οι επιλογές "Δασική" με 9 απαντήσεις και ποσοστό 21,4%, "Παραθαλάσσια" με 8 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 19,1%, "Ερημική" και "Πεδινή" με ισοψηφία 5 απαντήσεων και ποσοστό περίπου 11,9%, "Παραποτάμια" με 3 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 7,15%, ενώ τελευταία είναι η απάντηση "Ορεινή" με μόλις 2 απαντήσεις και ποσοστό περίπου 4,7%. Το γεγονός ότι το ακροατήριο με βάση το άκουσμα του συγκεκριμένου έργου προτίμησε την επιλογή "Αστική", δίνει ένα πολύ σημαντικό εύρημα που αποτελεί ένδειξη της αντίληψης από την πλευρά σημαντικού μέρους του ακροατηρίου των αστικών παραδοσιακών μελωδιών, ή όπως αρκετά εύστοχα περιέγραψε

προφορικά ένας εκ των ερωτηθέντων "ήχων της πόλης" που θα μπορούσαν να ακούγονται "έξω από το παράθυρο του σπιτιού" του συνθέτη. Το προηγούμενο μπορεί να αποτελέσει τη βάση ενός ενδεχόμενου ευρύτερου συμπεράσματος, ειδικά αν αναλογιστούμε παράλληλα και τα ευρήματα της ερώτησης 3.

- **Ερώτηση 5: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό ή ανθρωπογενή σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;**

<u>Λιστ 5</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Μια οροσειρά στην Ευρώπη	23,80%
β) Ένα ανοιχτό πέλαγος	16,70%
γ) Ένα αστικό μέρος στην Κ. Ευρώπη	33,30%
δ) Μια έρημος στην Ασία	11,90%
ε) Μια αρκτική τούνδρα	14,30%

3.4.1 (5α) Αποτελέσματα (%)



3.4.1 (5β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

<u>Λιστ 5</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Μια οροσειρά στην Ευρώπη	10

β) Ένα ανοιχτό πέλαγος	7
γ) Ένα αστικό μέρος στην Κ. Ευρώπη	14
δ) Μια έρημος στην Ασία	5
ε) Μια αρκτική τούνδρα	6

3.4.1 (5γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Αν τα ευρήματα της προηγούμενης ερώτησης έδωσαν μία βάση για την εξαγωγή συμπερασμάτων, τα ευρήματα αυτής έρχονται να επαληθεύσουν τον ισχυρισμό ότι το ακροατήριο ήταν σε θέση να αντιληφθεί το γεγονός ότι πρόκειται για ένα έργο έντονα επηρεασμένο από τον αστικό χώρο και την παραδοσιακή μουσική των πόλεων. Στην ερώτηση αυτή, που αφορά στον φυσικό ή ανθρωπογενή σχηματισμό που απηχείται μέσα από το έργο, η πρώτη επιλογή του ακροατηρίου ήταν "Ένα αστικό μέρος στην Κεντρική Ευρώπη" με 14 απαντήσεις και ποσοστό 33,3% επί του συνολικού δείγματος. Ακολουθούν οι απαντήσεις "Μια οροσειρά στην Ευρώπη" με 10 απαντήσεις και ποσοστό 23,8%, "Ένα ανοιχτό πέλαγος" με 7 απαντήσεις και ποσοστό 16,7%, "Μια αρκτική τούνδρα" με 6 απαντήσεις και ποσοστό 14,3%, ενώ τελευταία είναι η απάντηση "Μία έρημος στην Ασία" με ποσοστό 11,9%. Το αποτέλεσμα αυτό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και υποδεικνύει όπως αναφέρθηκε παραπάνω την αντίληψη του αστικού συμβολικού τοπίου από το ακροατήριο, το οποίο μάλιστα προσδιορίζεται πλέον και γεωγραφικά στην ευρύτερη περιοχή της Κ. Ευρώπης.

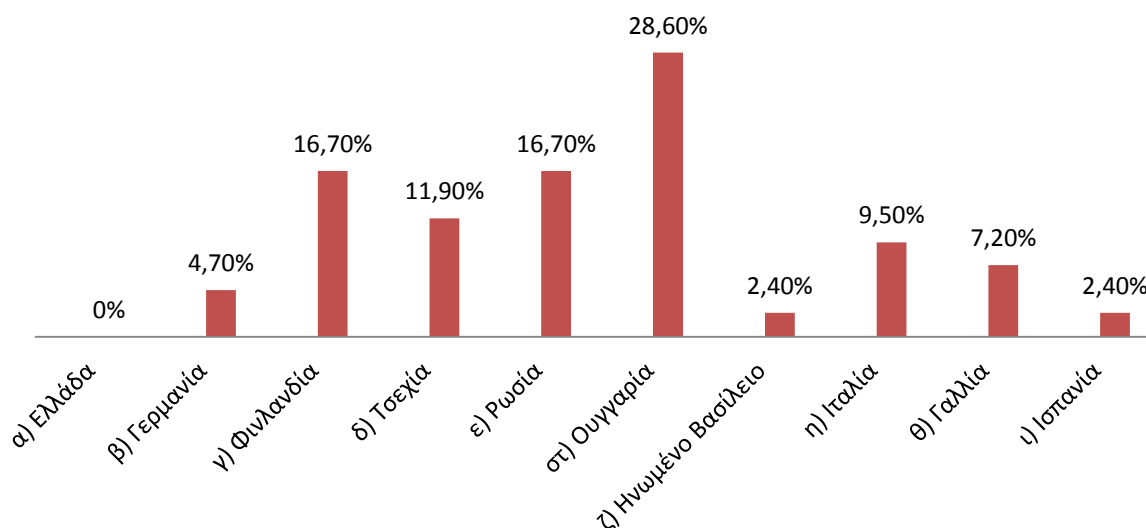
- **Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;**

<u>Λιστ 6</u>	<u>απαντήσεις</u>
α) Ελλάδα	0%
β) Γερμανία	4,70%
γ) Φινλανδία	16,70%
δ) Τσεχία	11,90%
ε) Ρωσία	16,70%
στ) Ουγγαρία	28,60%
ζ) Ηνωμένο Βασίλειο	2,40%
η) Ιταλία	9,50%
θ) Γαλλία	7,20%
ι) Ισπανία	2,40%

3.4.1 (6α) Αποτελέσματα (%)

Liszt - Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2

Ερώτηση 6: Αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα, ποια χώρα θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτή;



3.4.1 (6β) Γράφημα των αποτελεσμάτων (%)

Λιστ 6	απαντήσεις
α) Ελλάδα	0
β) Γερμανία	2
γ) Φινλανδία	7
δ) Τσεχία	5
ε) Ρωσία	7
στ) Ουγγαρία	12
ζ) Ηνωμένο Βασίλειο	1
η) Ιταλία	4
θ) Γαλλία	3
ι) Ισπανία	1

3.4.1 (6γ) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

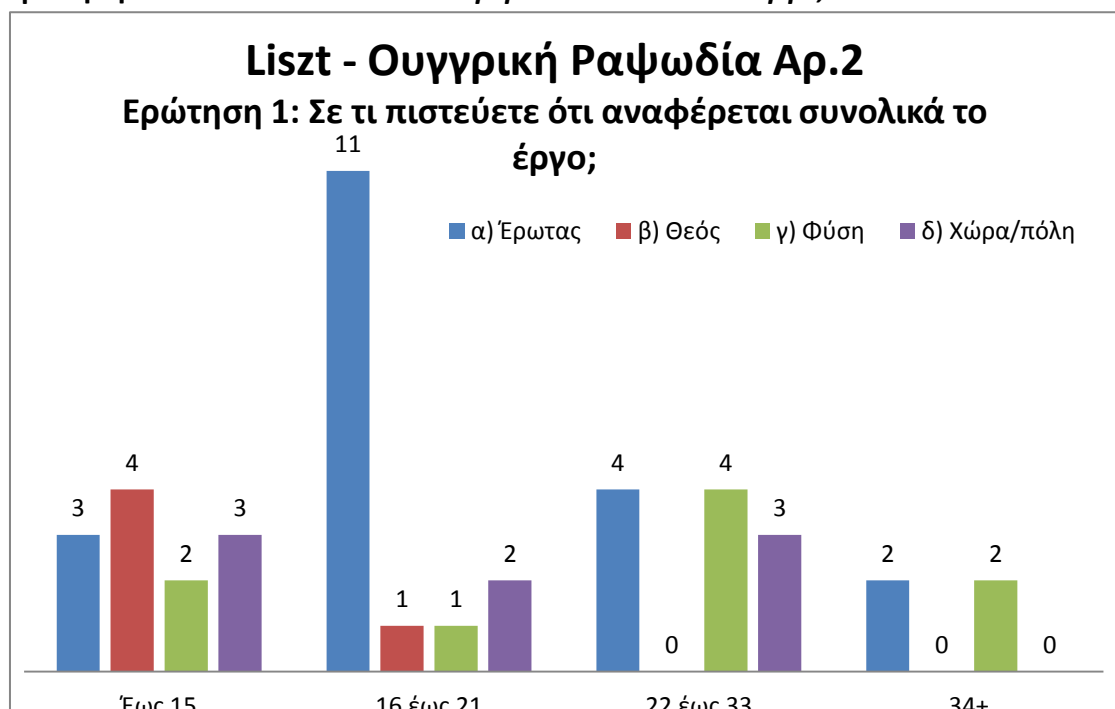
Ερμηνεία - Σχολιασμός:

Τα ευρήματα που προκύπτουν από την παρούσα ερώτηση αποτελούν το επιστέγασμα του συμπεράσματος μιας ιδιαίτερα επιτυχούς μετάδοσης ενός συμβολικού νοήματος, και όπως διαφαίνεται, και του εθνικού στοιχείου μέσα από το μουσικό έργο. Στην ερώτηση για την χώρα που αντιπροσωπεύει το έργο "Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2" του Liszt, η πρώτη επιλογή του

ακροατηρίου με αρκετά μεγάλη διαφορά από την επόμενη ήταν η "Ουγγαρία" με 12 απαντήσεις και ποσοστό 28,6% επί του συνολικού δείγματος. Την δεύτερη θέση επιλογής του ερωτηθέντος κοινού μοιράζονται οι απαντήσεις "Φινλανδία" και "Ρωσία" με 7 απαντήσεις και ποσοστό 16,7% για την κάθε μία από αυτές, ενώ ακολουθούν η "Τσεχία" με 5 απαντήσεις και ποσοστό 11,9%, η "Ιταλία" με 4 απαντήσεις και ποσοστό 9,5%, η Γαλλία με 3 απαντήσεις και ποσοστό 7,2% και η Γερμανία με 2 απαντήσεις και ποσοστό 4,7%. Την θέση πριν από το τέλος μοιράζονται οι απαντήσεις "Ισπανία" και "Ηνωμένο Βασίλειο" με μόλις 1 απάντηση και ποσοστό 2,4%, ενώ τελευταία είναι η Ελλάδα, η οποία δεν έλαβε απαντήσεις. Στην περίπτωση του έργου του Liszt, κατά συνέπεια, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί με βάσιμες ενδείξεις ότι υπάρχει μία αρκετά έγκυρη απάντηση από το ακροατήριο, το οποίο δείχνει να αντιλαμβάνεται τόσο το συμβολικό τοπίο, όπως στην περίπτωση του Μολδάβα, όσο όμως και το εθνικό στοιχείο του έργου, όπως στην περίπτωση του κομματιού "Φινλανδία". Κατά συνέπεια, φαίνεται να είναι ίσως το έργο με τις πιο έγκυρες απαντήσεις του ακροατηρίου εκ των τριών, εντούτοις, περαιτέρω ανάλυση επί του συμπεράσματος για την "Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2" σε σύγκριση με τα υπόλοιπα δύο έργα θα δοθεί στα τελικά συμπεράσματα της έρευνας.

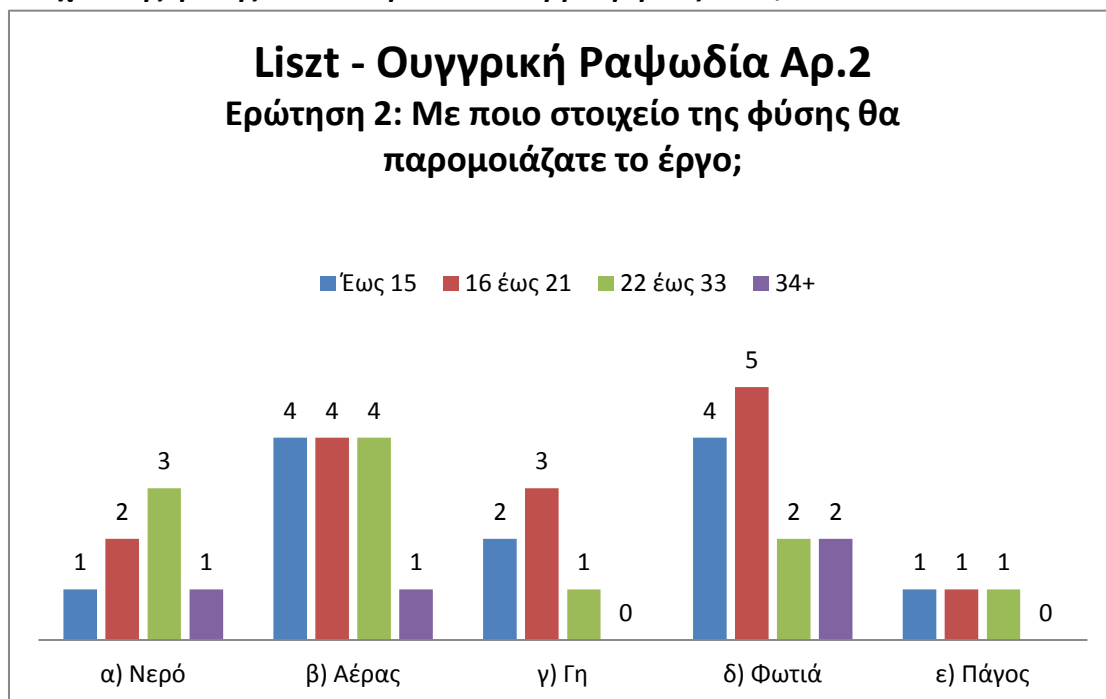
3.4.2 Αποτελέσματα ανά ηλικιακές ομάδες

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



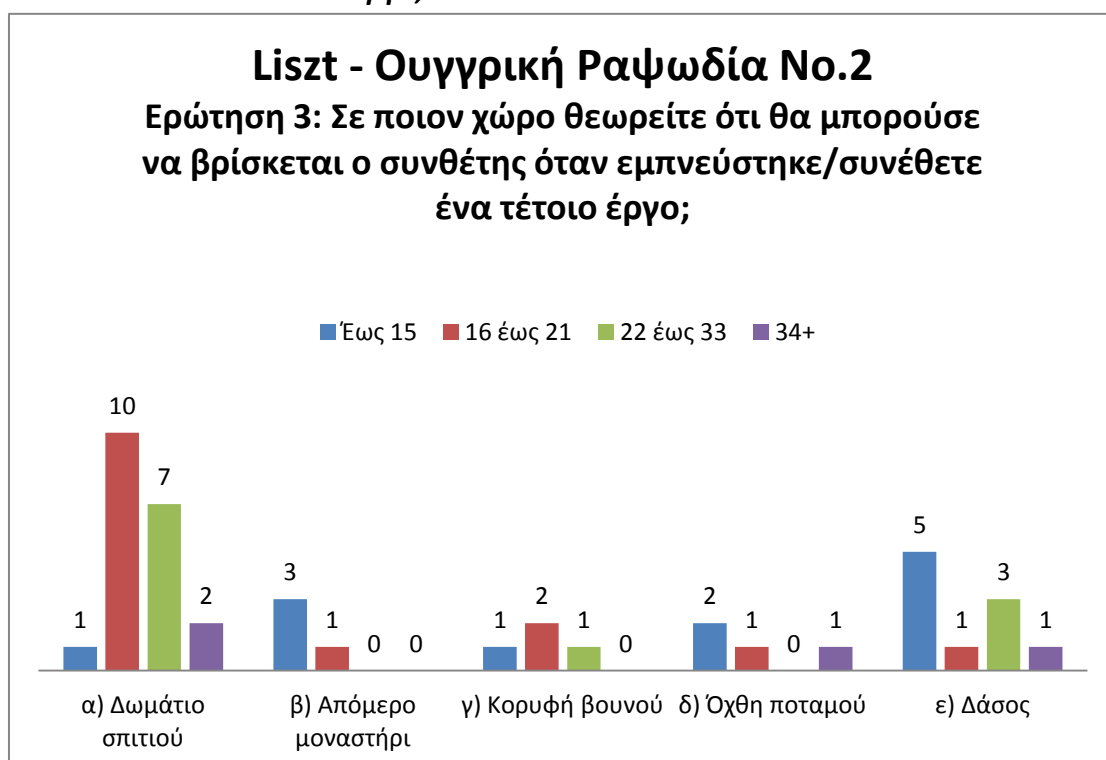
3.4.2 (1) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 2: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



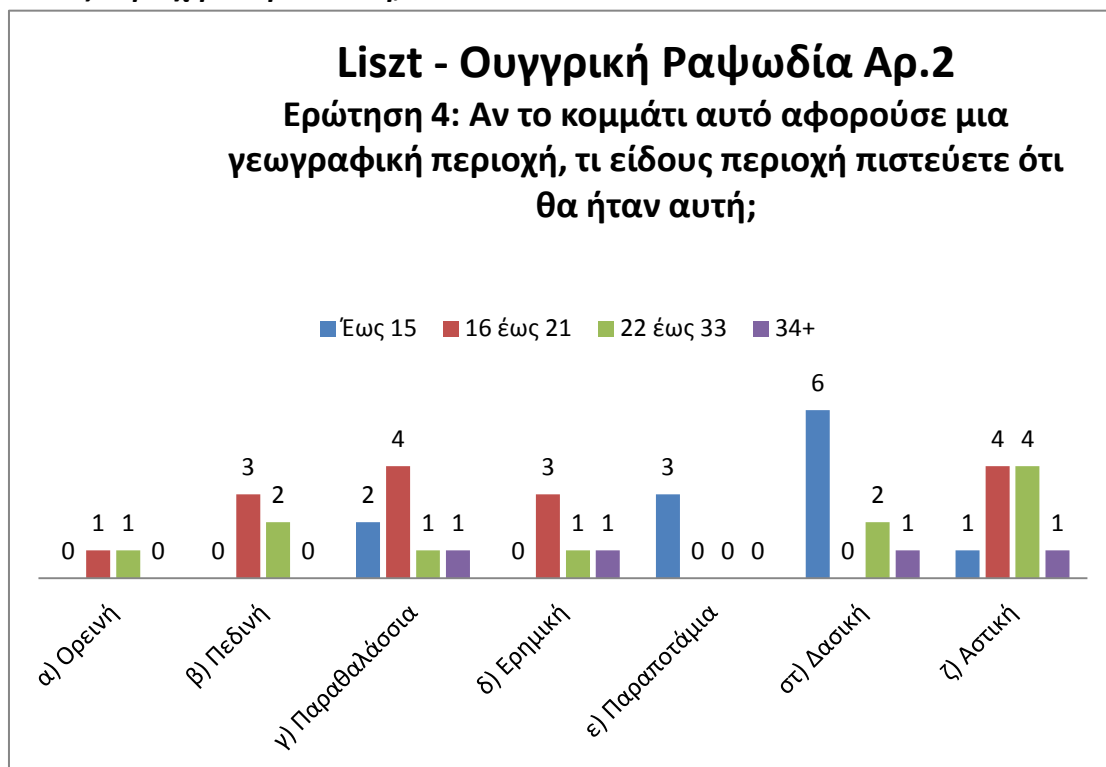
3.4.2 (2) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 3: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο F. Liszt όταν συνθέτετε ένα τέτοιο έργο;



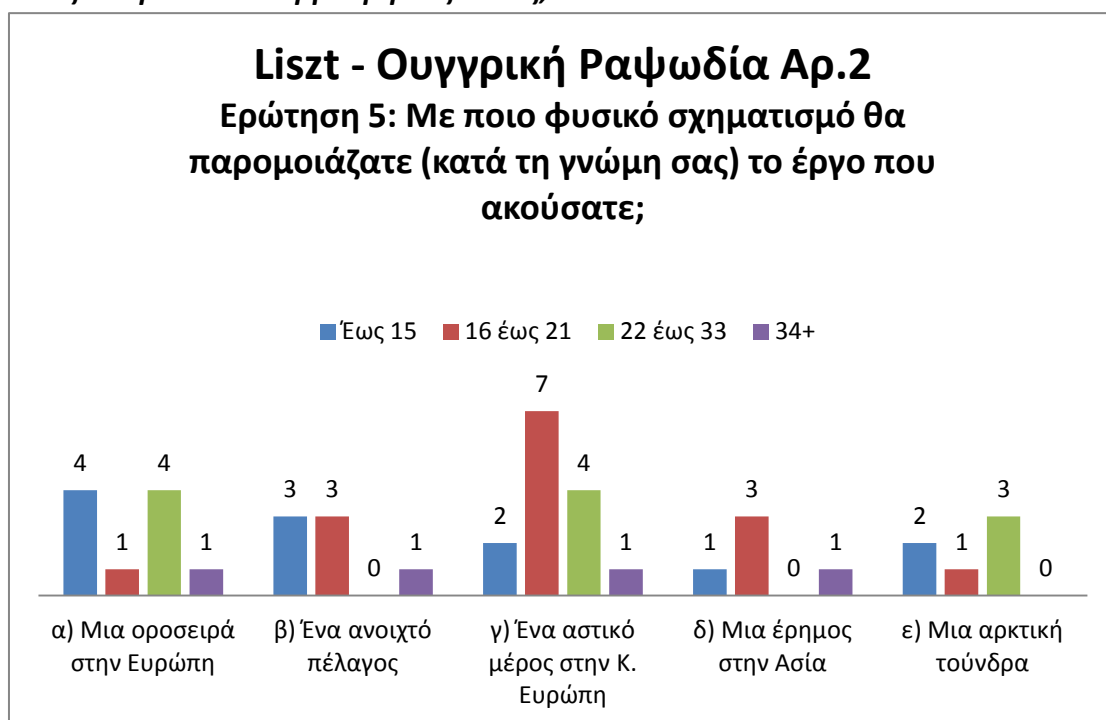
3.4.2 (3) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 4: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



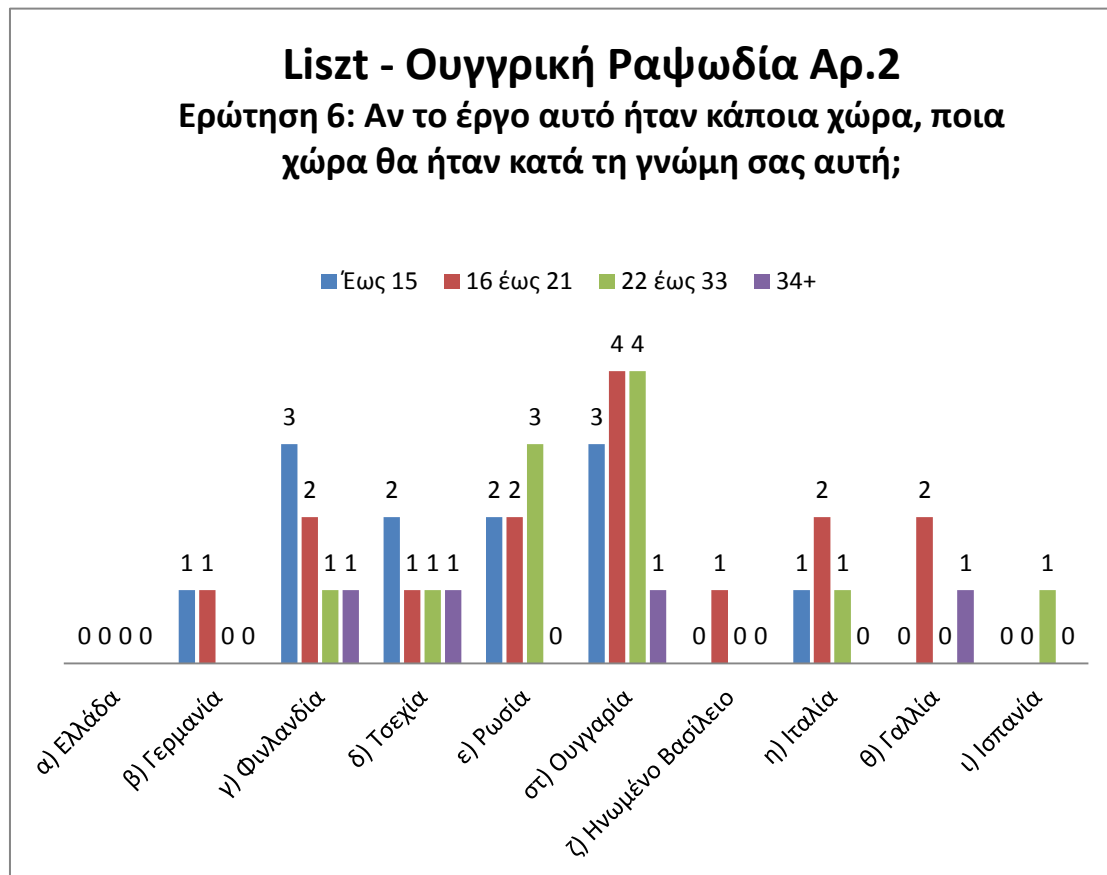
3.4.2 (4) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 5: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό ή ανθρωπογενή σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;



3.4.2 (5) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

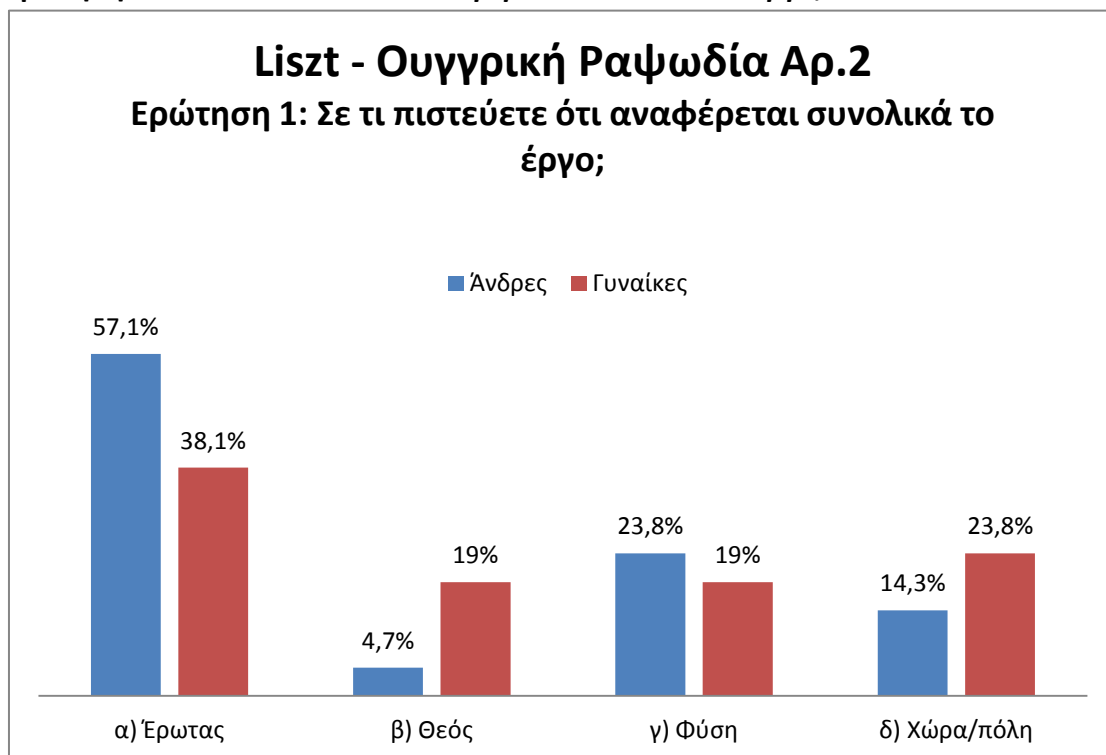
- Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.4.2 (6) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

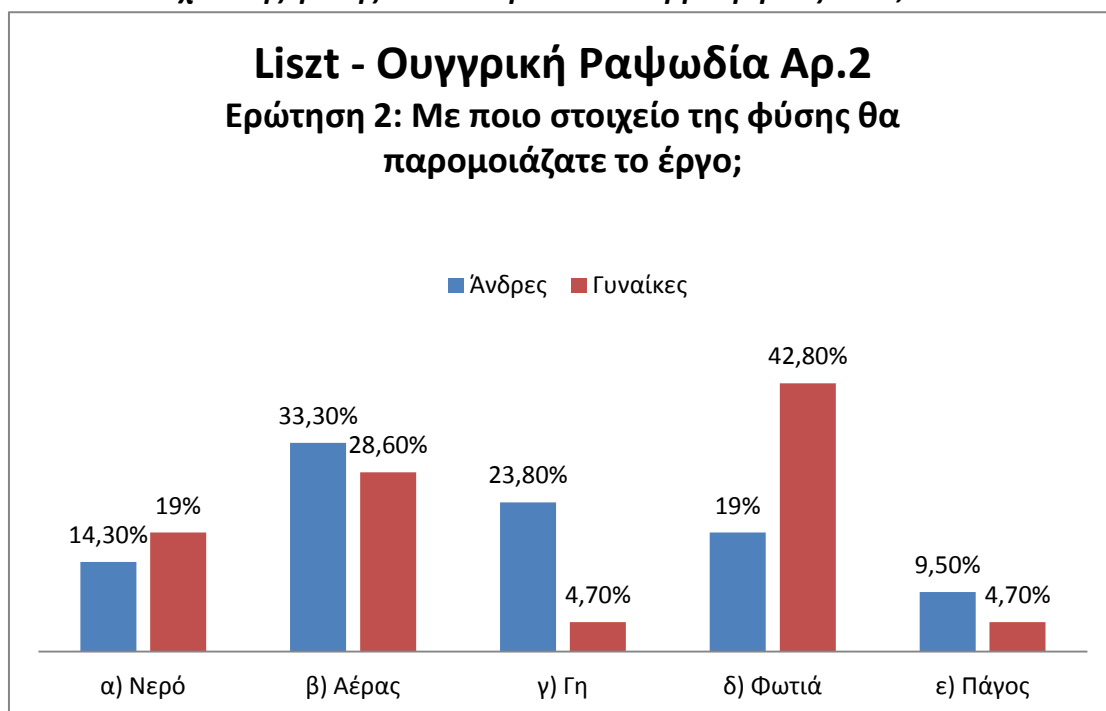
3.4.3 Αποτελέσματα με βάση το φύλο (%)

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



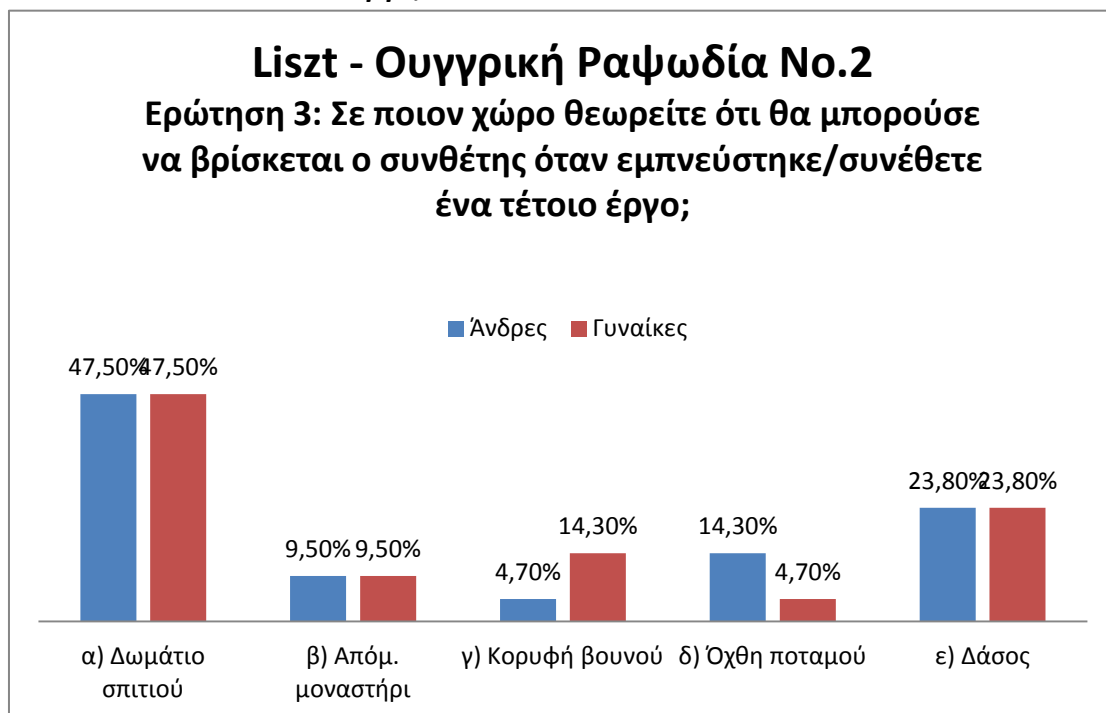
3.4.3 (1) Αποτελέσματα (%)

- Ερώτηση 2: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



3.4.3 (2) Αποτελέσματα (%)

- Ερώτηση 3: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο F. Liszt όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;



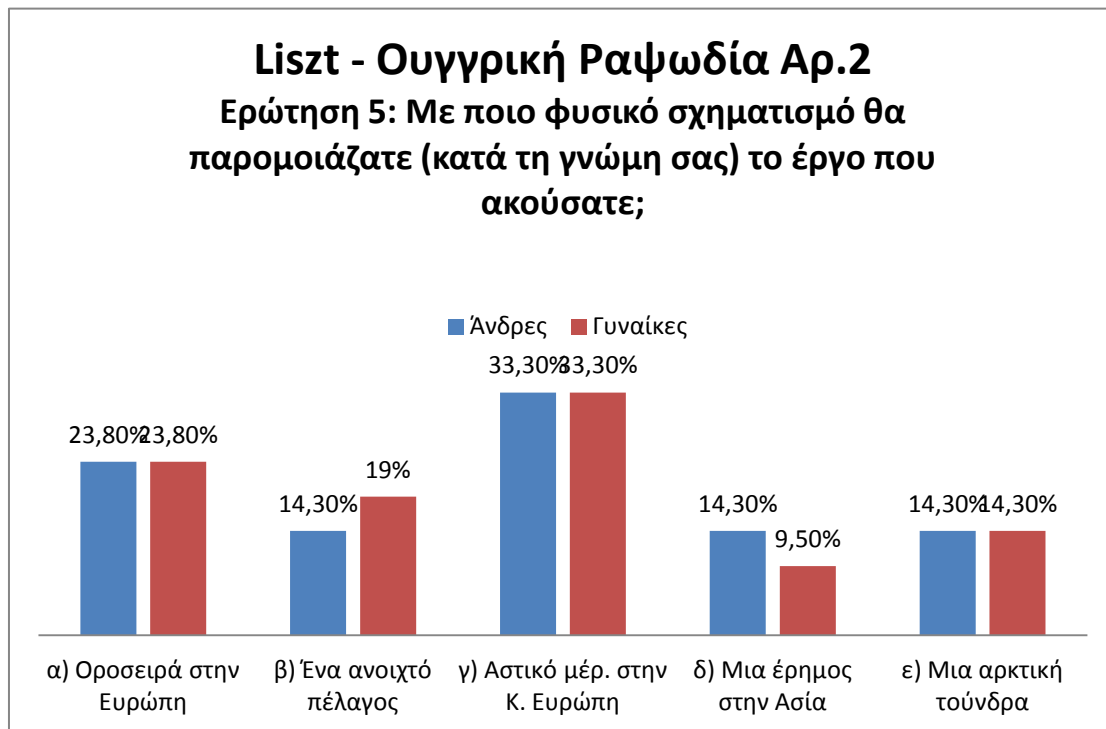
3.4.3 (3) Αποτελέσματα (%)

- Ερώτηση 4: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



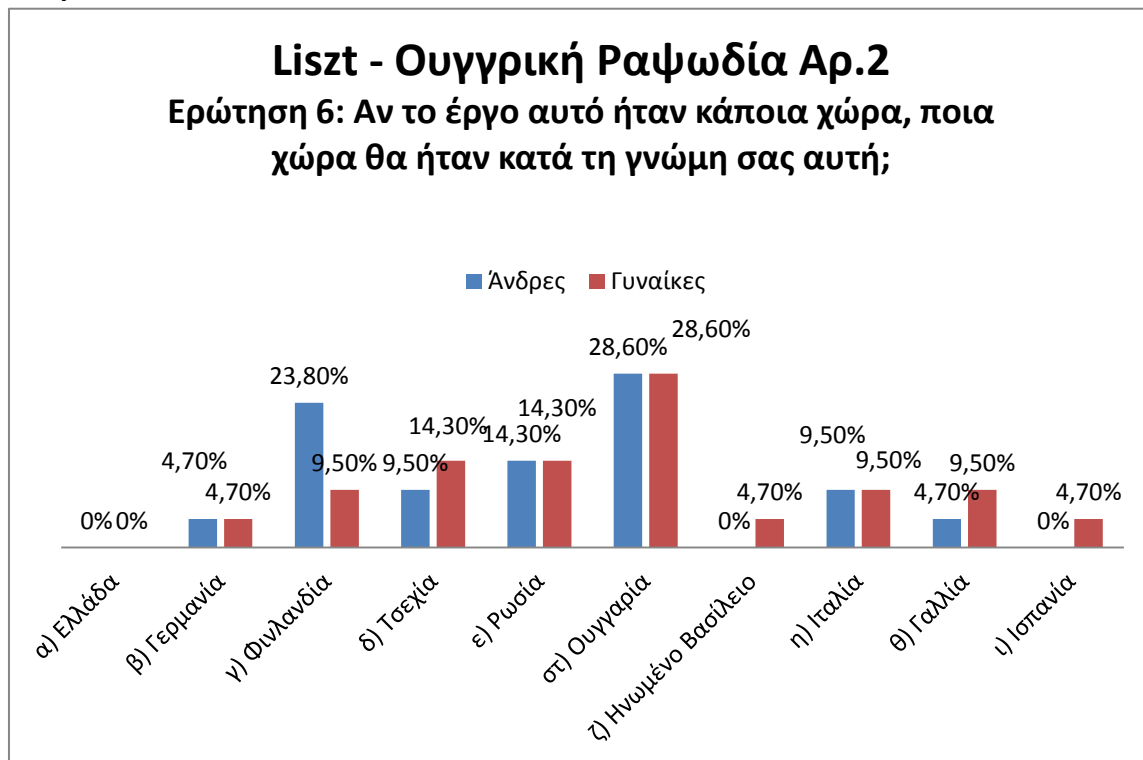
3.4.3 (4) Αποτελέσματα (%)

- Ερώτηση 5: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό ή ανθρωπογενή σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;



3.4.3 (5) Αποτελέσματα (%)

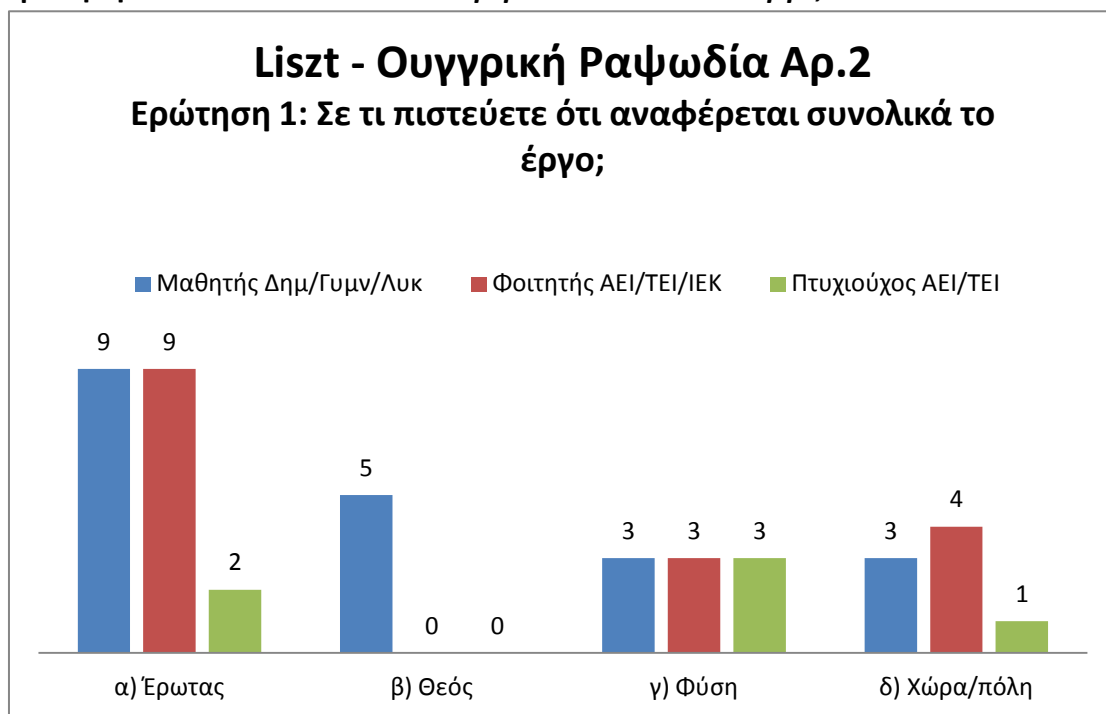
- Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.4.3 (6) Αποτελέσματα (%)

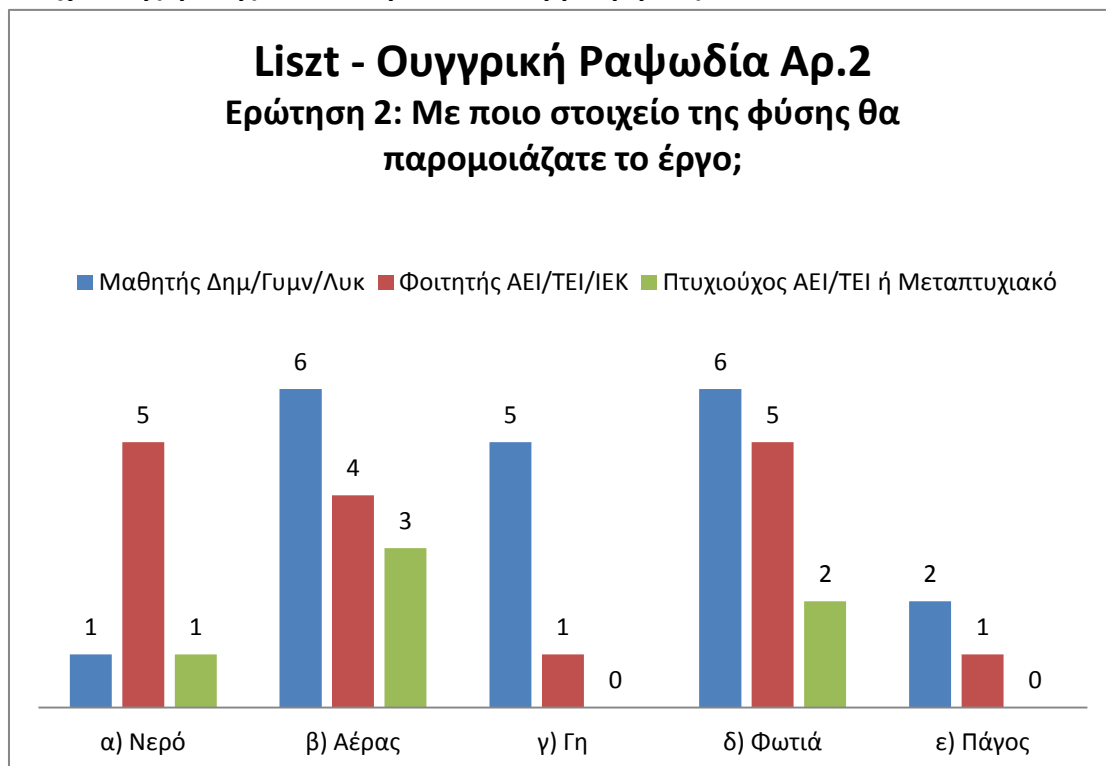
3.4.4 Αποτελέσματα με βάση το μορφωτικό επίπεδο

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



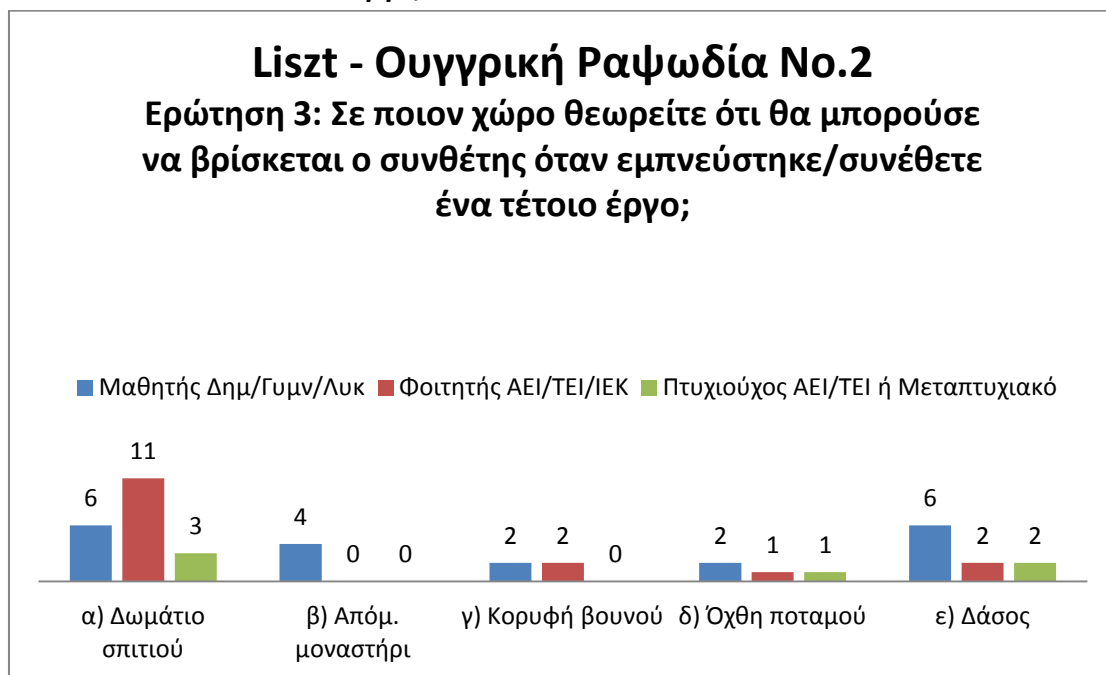
3.4.4 (1) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 2: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



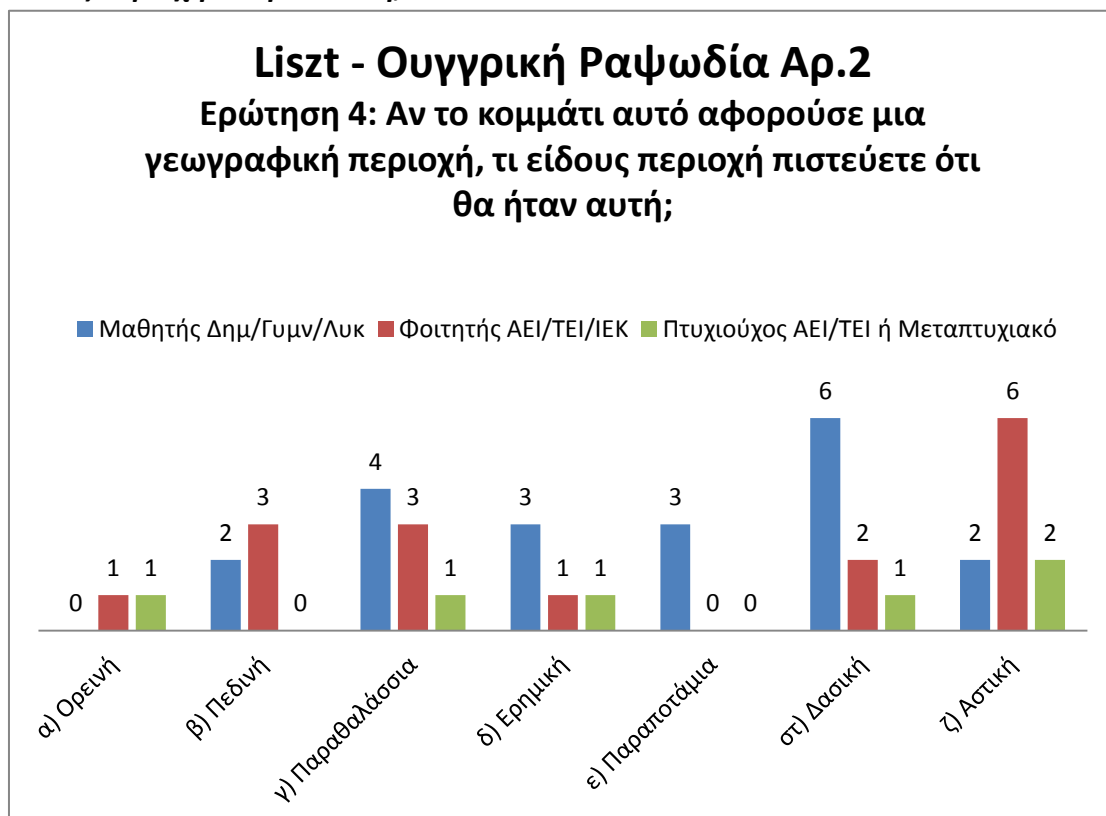
3.4.4 (2) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 3: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο F. Liszt όταν συνθέτετε ένα τέτοιο έργο;



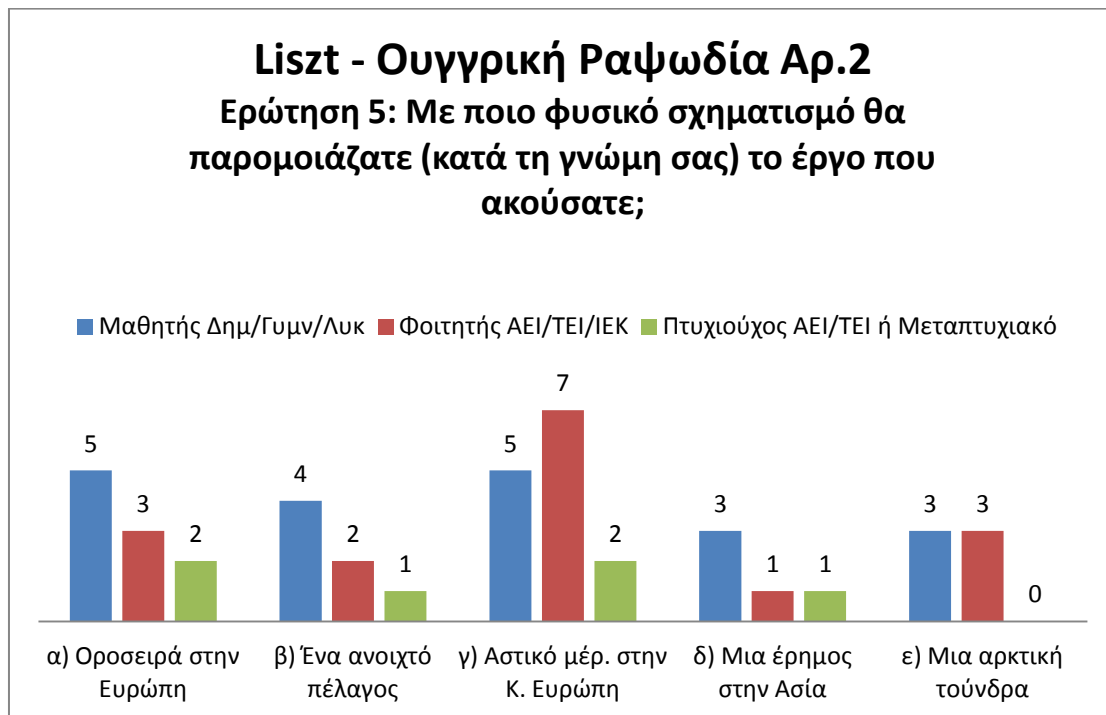
3.4.4 (3) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 4: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



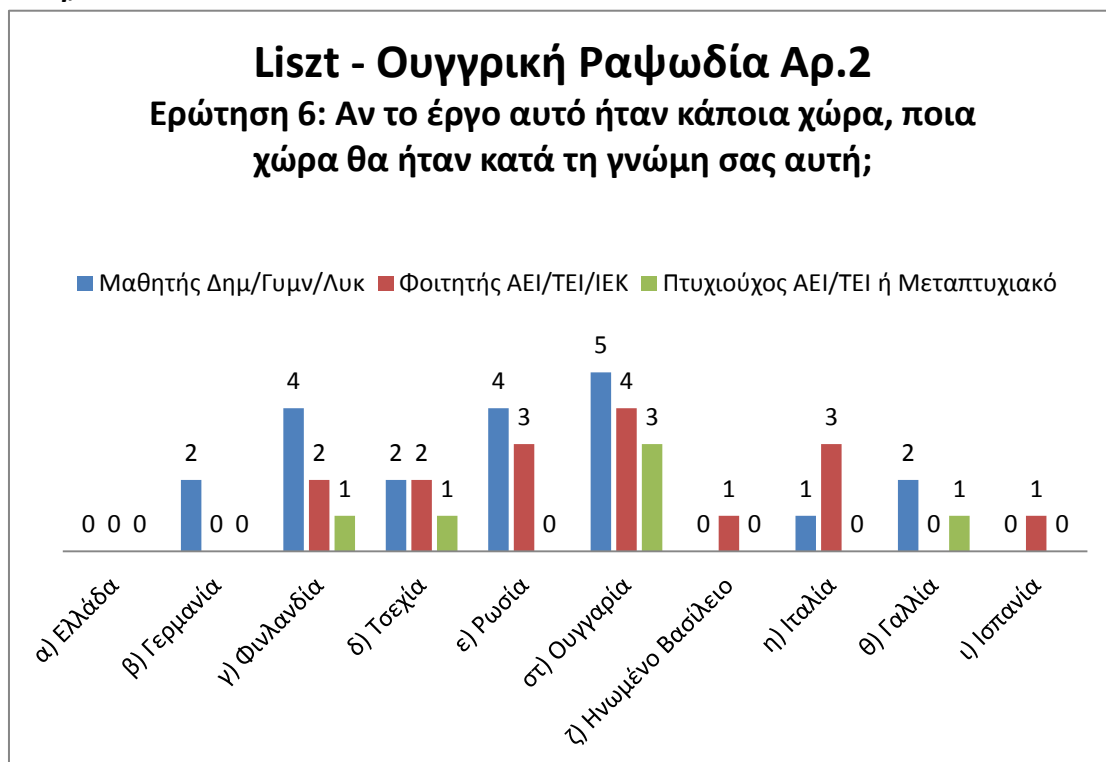
3.4.4 (4) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 5: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό ή ανθρωπογενή σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;



3.4.4 (5) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

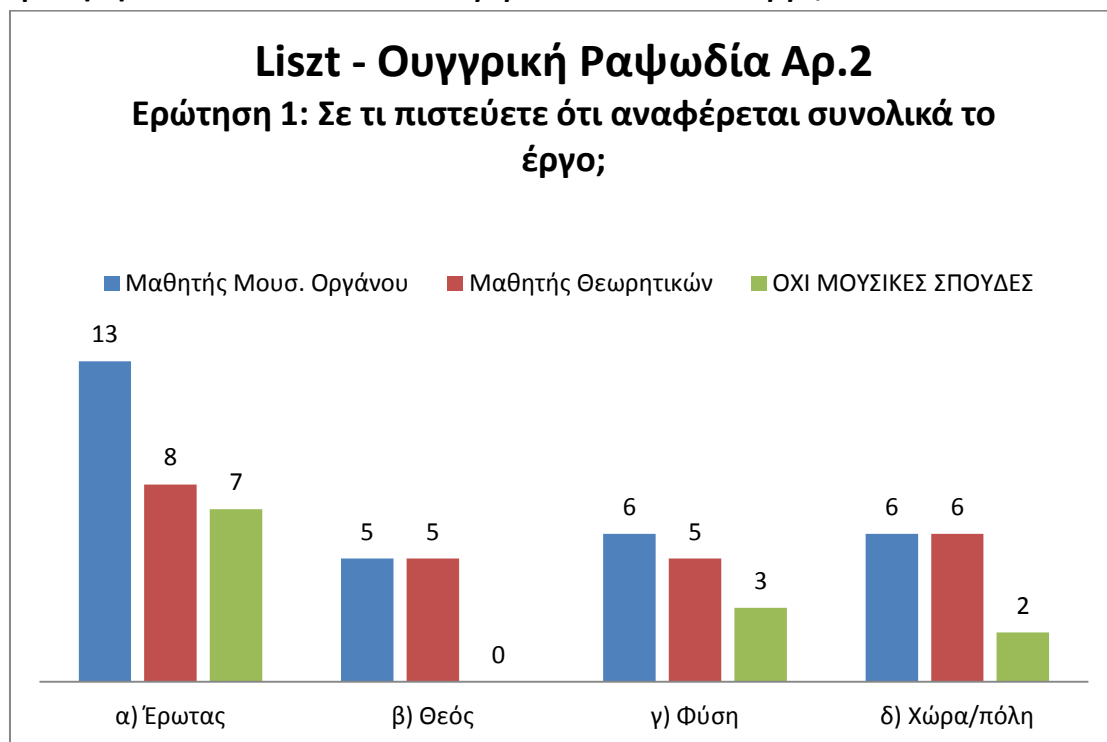
- Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.4.4 (6) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

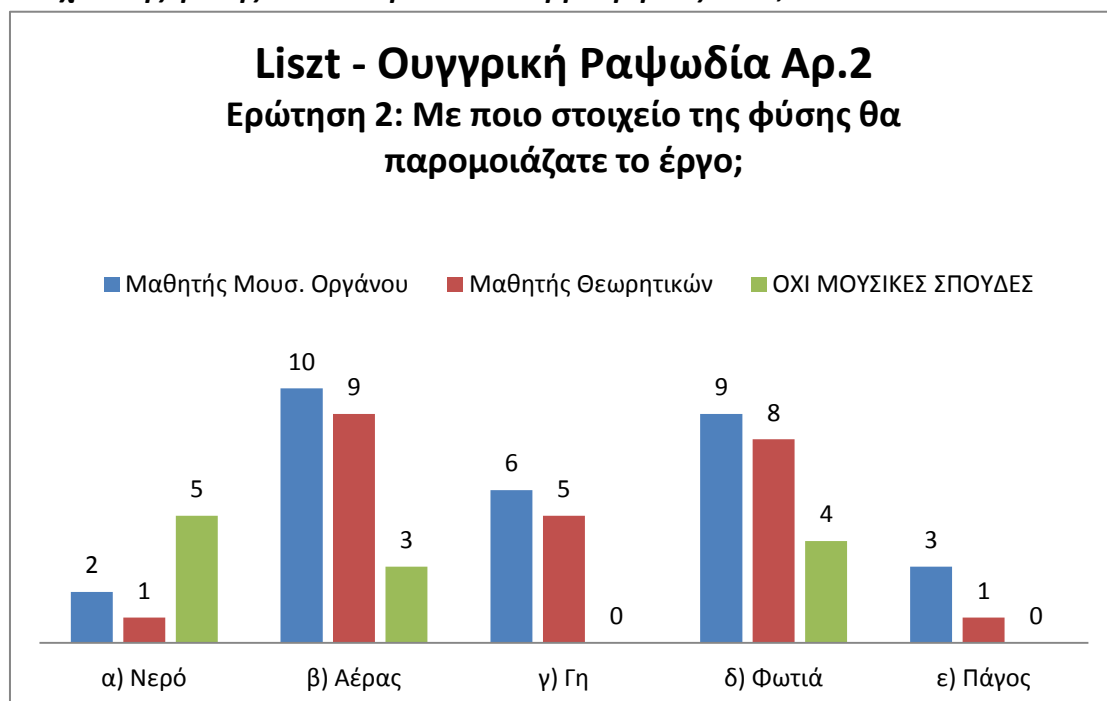
3.4.5 Αποτελέσματα με βάση τις μουσικές σπουδές

- Ερώτηση 1: Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;



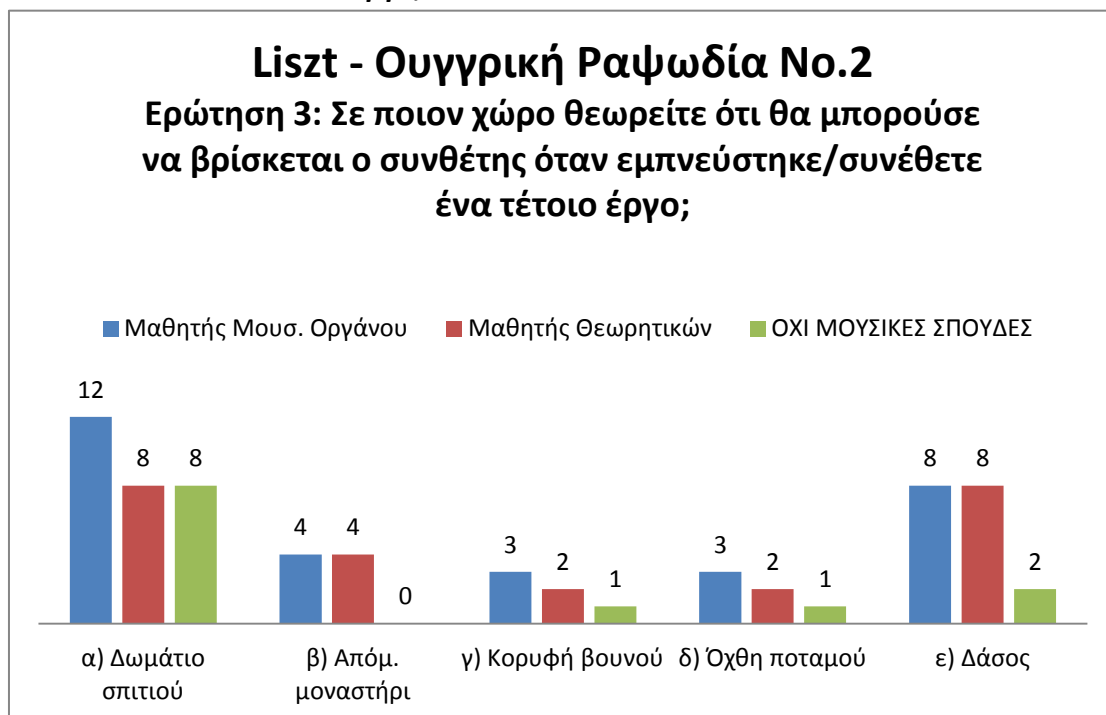
3.4.5 (1) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 2: Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;



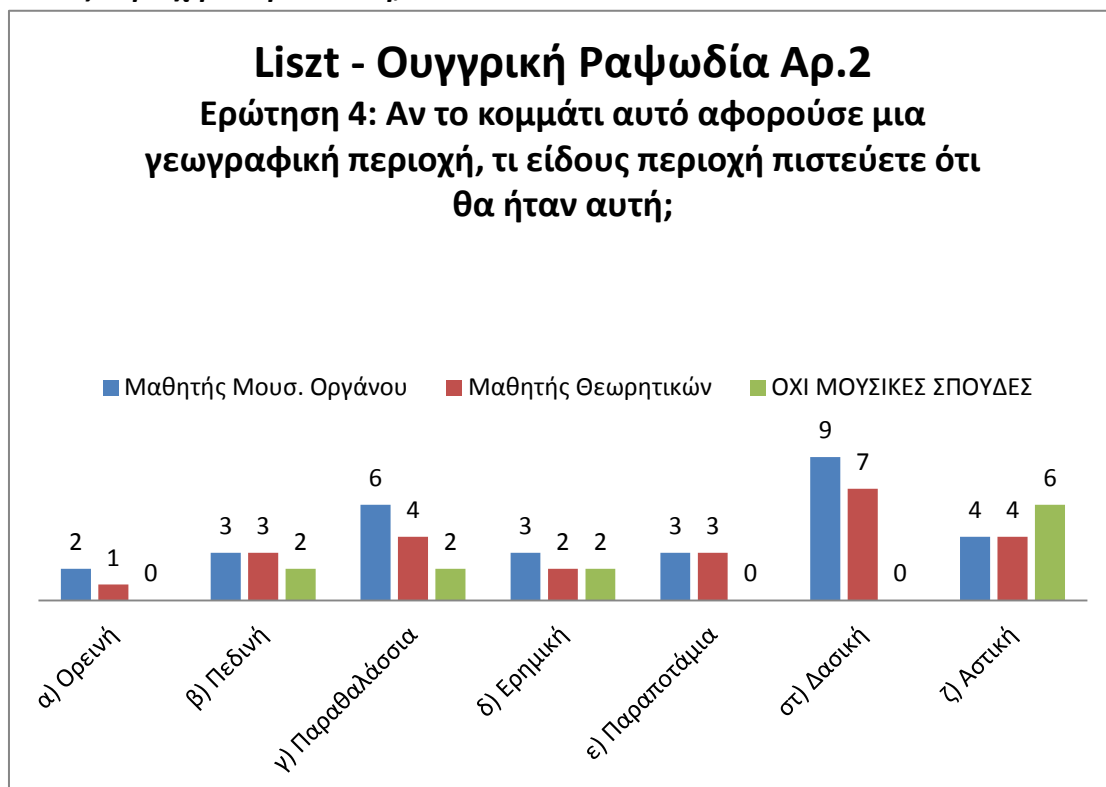
3.4.5 (2) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 3: Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο F. Liszt όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;



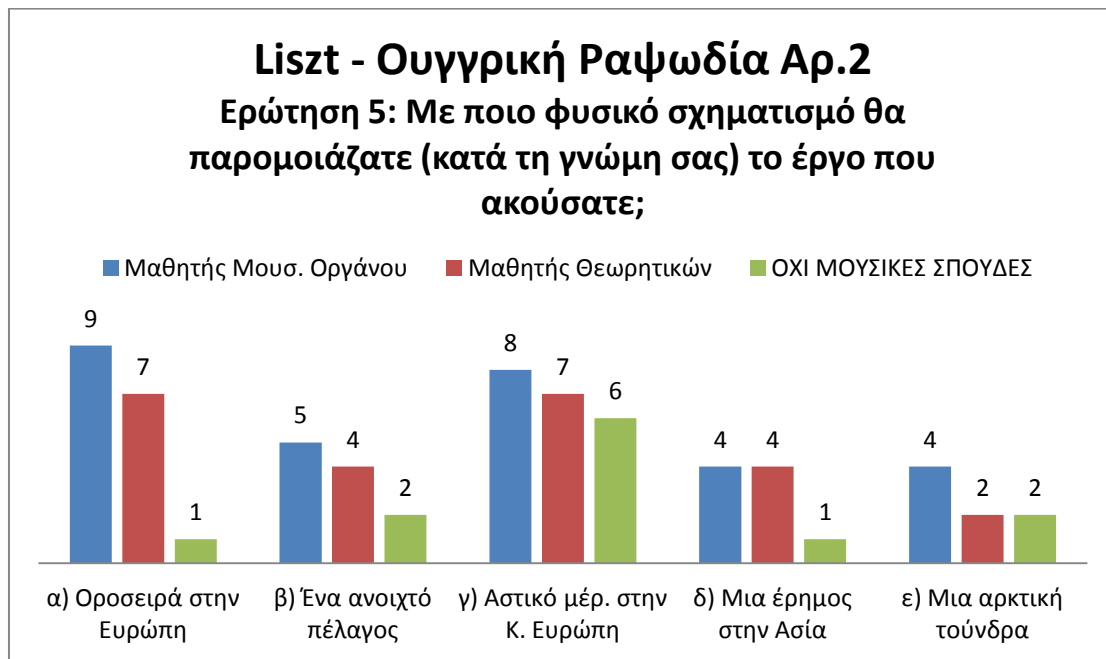
3.4.5 (3) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 4: Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;



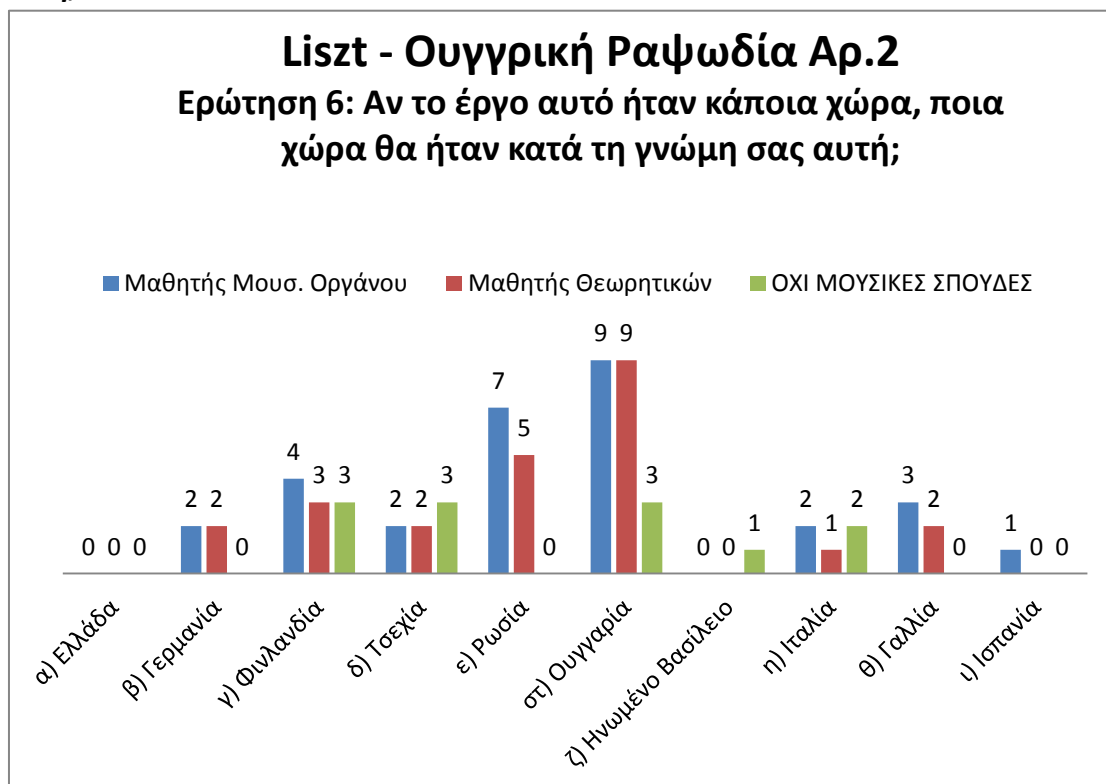
3.4.5 (4) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 5: Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό ή ανθρωπογενή σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;



3.4.5 (5) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

- Ερώτηση 6: Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;



3.4.5 (6) Αποτελέσματα σε απόλυτους αριθμούς

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Εν κατακλείδι, αυτό που διαφαίνεται από όλα τα παραπάνω γραφήματα, και ειδικότερα από τα αποτελέσματα επί του συνόλου των ερωτηθέντων του τυχαίου δείγματος, είναι ότι πράγματι ένα μεγάλο ποσοστό μηνυμάτων που αφορούν σε συμβολικά τοπία, είτε φυσικογεωγραφικά, είτε εθνικά, φαίνεται να γίνεται αντιληπτό από μια σχετική πλειοψηφία των ατόμων που υπεβλήθησαν στην παραπάνω ερευνητική διαδικασία. Εντούτοις, σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να εξαχθεί ένα ασφαλές και απόλυτο συμπέρασμα, πρώτον, διότι το δείγμα αποτελείται από μερικές δεκάδες ατόμων, και δεύτερον, διότι οι πλειοψηφίες στα περισσότερα εκ των αποτελεσμάτων της έρευνας ήταν αρκετά περιορισμένες και οριακές. Παρόλα αυτά, αυτό δεν αναιρεί σε καμία περίπτωση το γεγονός ότι μια μεγάλη μερίδα των ερωτηθέντων του δείγματος απάντησε σε πολλές εκ των ερωτήσεων με τρόπο που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί "υποκειμενικά ορθός" υπό την σκοπιά του πομπού-συνθέτη. Πιο συγκεκριμένα, σε ό,τι αφορά το έργο "Μολδάβας" του τσέχου B. Smetana, έγινε εμφανές πως παρά το γεγονός ότι το εθνικό στοιχείο δεν φάνηκε να βρίσκει "ευήκωα ώτα" στην πλειοψηφία των ερωτηθέντων, αντιθέτως, το φυσικογεωγραφικό φαντασιακό τοπίο που αφορά κατά κύριο λόγο στην ροή ενός ποταμού, φάνηκε να απηχείται με εύστοχο τρόπο, τέτοιο μάλιστα ώστε να μεταδίδεται με σχετικά μεγάλη επιτυχία στους σύγχρονους ακροατές, ή τουλάχιστον στην πλειοψηφία ενός τυχαίου δείγματος. Στον αντίποδα, το έργο "Φινλανδία" του J. Sibelius φάνηκε μέσω της παρούσας έρευνας να μεταδίδει με πιο εύστοχο τρόπο στον σύγχρονο ακροατή το στοιχείο της εθνικής ταυτότητας και του φινλανδικού εθνικισμού, αλλά όχι τόσο το φυσικογεωγραφικό περιβάλλον το οποίο επιχειρεί να περιγράψει. Την μεγαλύτερη έκπληξη αποτέλεσε ίσως το τελευταίο έργο που χρησιμοποιήθηκε για την ερευνητική διαδικασία. Ο F. Liszt στο έργο του "Ουγγρική Ραψωδία Αρ.2", παρά το γεγονός ότι δεν χρησιμοποιεί, συγκριτικά με τα δύο προηγούμενα έργα, τόσο έντονα περιγραφικά στοιχεία προκειμένου να "απεικονίσει" τον αστικό χώρο της Ουγγαρίας, κατόρθωσε, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά το τυχαίο δείγμα της εν λόγω έρευνας, να περάσει εντέχνως, έστω και με σχετικά μικρές πλειοψηφίες, και το εθνικό στοιχείο της ουγγρικής μουσικής ταυτότητας, αλλά και το αστικό συμβολικό τοπίο, το οποίο εικάζεται από τους μελετητές ότι αποτελεί το αντικείμενο του προγράμματος στο έργο του. Ως προς τις διαφορετικές κατηγορίες της ερευνητικής διαδικασίας, σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι οι πιο "ορθές" απαντήσεις φάνηκαν να βρίσκονται σε υψηλότερα μορφωτικά επίπεδα, με μουσικές σπουδές, και μεσαίες ηλικίες ενώ σχετικά μοιρασμένο ήταν το ποσοστό μεταξύ ανδρών και γυναικών. Κατά συνέπεια, ένα συμπέρασμα που θα μπορούσε να εξαχθεί, είναι ότι το συμβολικό τοπίο, είτε σε όρους εθνικής ταυτότητας, είτε υπό την έννοια του φυσικογεωγραφικού ή

αστικού χώρου, μπορεί να γίνει αντιληπτό από το σύγχρονο ακροατήριο. Ο βαθμός όμως στον οποίον μπορεί να γίνει αντιληπτό από ευρύτερες πλειοψηφίες ατόμων, επαφύεται στην δεξιότητα του εκάστοτε δημιουργού, δηλαδή στον βαθμό επιτυχίας της κωδικοποίησης του συμβολικού νοήματος μέσα στο μουσικό έργο, αλλά και στα διάφορα χαρακτηριστικά του εκάστοτε δείγματος, με κυριότερα τη μόρφωση και την μουσική ενασχόληση. Ενδεχομένως, μια πρόταση για την διεξαγωγή μιας νέας έρευνας με παρόμοια ερωτήματα, στοχευμένη σε ένα αρκετά ευρύτερο δείγμα, να μπορούσε να δώσει ακόμα πιο πειστικά και ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών, Νικόλαος Μαλιάρας, 2015. Νικόλαος Μαλιάρας. «Συνοπτική Ιστορία της Ευρωπαϊκής Μουσικής. Οι Εθνικές Σχολές». Έκδοση: 1.0. Αθήνα 2015.

Κρητικός Γ., 2007, *Έθνος και χώρος: προσεγγίσεις στην ιστορική γεωγραφία της σύγχρονης Ευρώπης* (Αθήνα: Μεταίχμιο)

Breitenfeld, T., Thaller, V., Breitenfeld, D., Demarin, V. and Vodanovic, M., 2008. Bedrich Smetana (1824-1884)-Pathography. *Alcoholism and Psychiatry Research*, 44(2)

Cecilia Samaniego de Manzanares, Santillana, Bachillerato de Ciencias

Gilroy, P., 1993. *Small acts: Thoughts on the politics of black cultures*. Serpents Tail.

Greider, T. and Garkovich, L., 1994. Landscapes: The social construction of nature and the environment. *Rural sociology*

Green, C., 2008. *Approaching Different Nationalities Musically: "the Musical Journey"*.

Grimley, D.M., 2006. *Grieg: music, landscape and Norwegian identity*. Boydell Press.

Hudson, R., 2006. Regions and place: music, identity and place. *Progress in Human Geography*, 30(5)

Johnson, H.E. and Kivimies, Y., 1959. *Jean Sibelius*. Knopf.

Lee, D.M. and Ryu, J., 2015. Mindful Learning in Geography: Cultivating Balanced Attitudes Toward Regions. *Journal of Geography*, 114(5)

Lee, D.R., 1991. Music and landscape appreciation: a comparison of the experience.

Machlis J & Forney K., 1996, *Η Απόλαυση της Μουσικής*, Αθήνα, Εκδόσεις Fagotto - N. Θερμός.

Park, Y.S., 2005. *National character as expressed in piano literature* (Doctoral dissertation)

- Romanou, K., 2003. *Westernization of Greek music*. Matica srpska.
- Everett, W.A., 2004. Opera and National Identity in Nineteenth-Century Croatian and Czech Lands/Opera i Nacionalni Identitet u 19. Stotljeću u Hrvatskim i češkim Zemljama. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*.
- Saffle, M., 2004. *Franz Liszt: a research and information guide*. Routledge.
- Schwarm B., 2016, Encyclopedia Britannica, *The Moldau*
- Suchoff, B., 1981. Béla Bartók: The Master Musician. *Music Educators Journal*, 68(2)
- Taruskin, R. and Brown, D., 1975. Mikhail Glinka: *A Biographical and Critical Study*.
- Vodanovic, M., Breitenfeld, T., Skille, O., Breitenfeld, D., Bergovec, L. and Thaller, V., 2009. Edvard (Hagerup) Grieg (1843-1907)-Pathography. *Alcoholism and Psychiatry Research*, 45(1)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ερωτηματολόγιο

1) Ηλικία:

2) Φύλο: Άρρεν ή Θήλυ

3) Επίπεδο μόρφωσης:

- Μαθητής Δημοτικού/Γυμνασίου/Λυκείου
- Απόφοιτος Λυκείου (Υποχρεωτική εκπαίδευση)
- Φοιτητής ΑΕΙ/ΤΕΙ/ΙΕΚ
- Απόφοιτος ΤΕΙ/ΙΕΚ
- Κάτοχος πτυχίου ΑΕΙ
- Μεταπτυχιακός Φοιτητής
- Κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος
- Κάτοχος Διδακτορικού Διπλώματος

4) Μουσικές σπουδές;

α) ΝΑΙ β) ΟΧΙ

Αν ΝΑΙ, ποιο το επίπεδο των μουσικών σας γνώσεων; (επιλέξτε ένα ή περισσότερα)

- Μαθητής κάποιου οργάνου
- Κάτοχος πτυχίου οργάνου
- Κάτοχος διπλώματος οργάνου
- Κάτοχος διπλώματος Μονωδίας
- Μαθητής θεωρητικών
- Κάτοχος πτυχίου Ανώτερων Θεωρητικών

- Κάτοχος πτυχίου Αντίστιξης / Φούγκας
- Κάτοχος πτυχίου Διεύθυνσης / Σύνθεσης
- Φοιτητής σε Μουσικό Πανεπιστήμιο
- Κάτοχος πτυχίου Μουσικού ΑΕΙ

Αν ΟΧΙ, έχετε κάποιου άλλου είδους ερασιτεχνική ενασχόληση με τη μουσική; (προσδιορίστε)

A) Κατόπιν ακρόασης ενός έργου του συνθέτη
Bedřich Smetana:

1) Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;

- α) Στον Έρωτα
- β) Στον Θεό
- γ) Στην Φύση
- δ) Σε μία χώρα/πόλη

2) Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποια φυσική οντότητα, ποια θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτή;

- α) Ένα βουνό
- β) Μια θάλασσα
- γ) Ένα ποτάμι
- δ) Μια έρημο
- ε) Ένα φυσικό φαινόμενο

3) Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;

- α) Ορεινή
- β) Πεδινή
- γ) Παραθαλάσσια
- δ) Ερημική
- ε) Παραποτάμια
- στ) Δασική
- ζ) Αστική

4) Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;

- α) Νερό
- β) Αέρας
- γ) Γη
- δ) Φωτιά
- ε) Πάγος

5) Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο B. Smetana όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;

- α) Σε κάποιο δωμάτιο σπιτιού
- β) Σε ένα απόμερο μοναστήρι
- γ) Στην κορυφή ενός βουνού
- δ) Στην όχθη ενός ποταμού
- ε) Σε ένα μεγάλο δάσος

Αιτιολογήστε την απάντησή σας (προαιρετικά)

6) Στο ξεκίνημα του έργου (1ο λεπτό) ακούγονται 2 φλάουτα να παίζουν ταυτόχρονα. Τι πιστεύετε ότι συμβολίζουν αυτά;

- α) Τον Αδάμ και την Ευά που χαίρονται τη φύση της Έδεμ
- β) Δύο σταγόνες βροχής που πέφτουν στην θάλασσα
- γ) Τις δύο πρώτες νιφάδες χιονιού σε ένα βουνό
- δ) Δύο ρυάκια αναβλύζουν απ' τη γη και κυλούν παράλληλα
- ε) Δύο πουλιά που πετούν μαζί πάνω από μία πόλη

7) Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;

- α) Ελλάδα
- β) Γερμανία
- γ) Φινλανδία
- δ) Τσεχία
- ε) Ρωσία
- στ) Ουγγαρία
- ζ) Ηνωμένο Βασίλειο
- η) Ιταλία
- θ) Γαλλία
- ι) Ισπανία

Β) Κατόπιν ακρόασης έργου του συνθέτη **J. Sibelius**:

1) Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;

- α) Στον Έρωτα
- β) Στον Θεό ή μια θεία οντότητα
- γ) Στο φυσικό τοπίο μιας χώρας
- δ) Σε ένα καιρικό φαινόμενο

2) Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;

- α) Μια οροσειρά στο Θιβέτ
- β) Ένα μεσογειακό πέλαγος
- γ) Ένα ποτάμι στην κεντρική Ευρώπη
- δ) Μια έρημος στην Αφρική
- ε) Ένα αρκτικό δάσος

3) Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;

- α) Νερό
- β) Αέρας
- γ) Γη
- δ) Φωτιά
- ε) Πάγος

4) Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο J. Sibelius όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;

- α) Σε κάποιο δωμάτιο σπιτιού
- β) Σε ένα απόμερο μοναστήρι
- γ) Στην κορυφή ενός βουνού
- δ) Στην όχθη ενός ποταμού
- ε) Σε ένα μεγάλο δάσος

Αιτιολογήστε την απάντησή σας (προαιρετικά)

5) Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;

- α) Ορεινή
- β) Πεδινή
- γ) Παραθαλάσσια
- δ) Ερημική
- ε) Παραποτάμια
- στ) Δασική
- ζ) Αστική

6) Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;

- α) Ελλάδα
- β) Γερμανία
- γ) Φινλανδία

- δ) Τσεχία
- ε) Ρωσία
- στ) Ουγγαρία
- ζ) Ηνωμένο Βασίλειο
- η) Ιταλία
- θ) Γαλλία
- ι) Ισπανία

Γ) Κατόπιν ακρόασης έργου του συνθέτη **F. Liszt**:

1) Σε τι πιστεύετε ότι αναφέρεται συνολικά το έργο;

- α) Στον Έρωτα
- β) Στον Θεό
- γ) Στην Φύση
- δ) Σε μία χώρα/πόλη

2) Αν έπρεπε να παρομοιάσετε το συγκεκριμένο έργο με κάποιο στοιχείο της φύσης ποιο θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτό;

- α) Νερό
- β) Αέρας
- γ) Γη
- δ) Φωτιά
- ε) Πάγος

3) Σε ποιο χώρο θεωρείτε ότι θα μπορούσε να βρίσκεται ο F. Liszt όταν συνέθετε ένα τέτοιο έργο;

- α) Σε κάποιο δωμάτιο σπιτιού
- β) Σε ένα απόμερο μοναστήρι
- γ) Στην κορυφή ενός βουνού
- δ) Στην όχθη ενός ποταμού
- ε) Σε ένα μεγάλο δάσος

Αιτιολογήστε την απάντησή σας (προαιρετικά)

4) Αν το κομμάτι αυτό αφορούσε μια γεωγραφική περιοχή, τι είδους περιοχή θα ήταν αυτή;

- α) Ορεινή
- β) Πεδινή
- γ) Παραθαλάσσια
- δ) Ερημική
- ε) Παραποτάμια
- στ) Δασική
- ζ) Αστική

5) Εάν υποθέσουμε ότι κάποιος σας έλεγε να παρομοιάσετε το έργο που μόλις ακούσατε, με κάποιο φυσικό ή ανθρωπογενή σχηματισμό, ποιος θα ήταν κατά τη γνώμη σας αυτός;

- α) Μια οροσειρά στην Ευρώπη
- β) Ένα ανοιχτό πέλαγος
- γ) Ένα αστικό μέρος στην Κ. Ευρώπη
- δ) Μια έρημος στην Ασία
- ε) Μια αρκτική τούνδρα

6) Τέλος, αν το έργο αυτό ήταν κάποια χώρα. Ποια χώρα θα ήταν αυτή;

- α) Ελλάδα
- β) Γερμανία
- γ) Φινλανδία
- δ) Τσεχία
- ε) Ρωσία
- στ) Ουγγαρία
- ζ) Ηνωμένο Βασίλειο
- η) Ιταλία

θ) Γαλλία

ι) Ισπανία