

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΣΕ ΜΟΥΣΕΙΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

**«Η ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ»**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Αγνής Βαλάρη

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΕΣ: κ. Μπίλη Βέμη

κ. Ξανθούλα Παπαπαναγιώτου

ΒΟΛΟΣ 2003



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.: 7926/1
Ημερ. Εισ.: 14-12-2009
Δωρεά: Συγγραφέας
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΠΣΕ-ΜΕ
2003
ΒΑΛ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

«Η ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟΥΣ ΧΩΡΟΥΣ
ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ»



Track 7.mp3

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	5
Εισαγωγή	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο. Η παρουσία της μουσικής στους δημόσιους χώρους	13
1.1 Η παρουσία της μουσικής στο θέατρο και τον Κινηματογράφο	13
1.2 Η παρουσία της μουσικής στις Εκθέσεις Αρχαιολογικούς χώρους	14
1. 3 Η παρουσία της μουσικής στην Τηλεόραση	16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο. Μουσική, Μουσείο, Μουσειοπαιδαγωγική	19
2. 1 Μουσική και Μουσείο: Σύντομη αναφορά στους όρους	19
2. 2 Το Μουσείο σήμερα	20
2. 3 Μουσειοπαιδαγωγική	23
2. 4 Μουσειοπαιδαγωγική και Μουσική	30
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο. Η Μουσική στο σύγχρονο Μουσείο:	31
Προϋποθέσεις και εφαρμογές	
3. 1 Η εικόνα στα Μουσεία της Αθήνας σήμερα σε σχέση με τη Μουσική	33
3.2 Η εικόνα στα Μουσεία του εξωτερικού σήμερα σε σχέση με τη Μουσική	34
3.3 Η Μουσική στο Μουσείο: με ποιόν τρόπο, πού και σε τί έκταση	35
3.3.1 Ζωντανή Μουσική	35
3.3.2 Συνοδευτική Μουσική	36
3.3.3 Μουσικές συνθέσεις	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο. Έρευνα για τη Μουσική στα Μουσεία και το κοινό της Αθήνας	38
4.1 Μεθοδολογία διεξαγωγής της έρευνας	38

4.1.1	Εργαλεία	38
4.1.2	Στόχοι	39
4.1.3	Συμπληρωματικά μέσα	41
4.2	Αποτελέσματα έρευνας	42
4.2.1	Αποτελέσματα έρευνας στα Μουσεία (πρώτου ερωτηματολογίου)	42
4.2.2	Η Μουσική στις περιοδικές εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα και συναυλίες στο μουσείο	47
4.3.	Αποτελέσματα έρευνας κοινού (δεύτερου ερωτηματολογίου)	51
4.4	Συμπεράσματα από την έρευνα στα μουσεία και στο κοινό	54
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο. Μουσική και Ζωγραφική. Μια πειραματική εφαρμογή		56
5.1	Η σχέση της Μουσικής με τις Εικαστικές τέχνες	56
5.2	Βυζαντινή εποχή και οι τέχνες	59
5.2.1	Μουσική και Εικαστικές τέχνες τη Βυζαντινή περίοδο	60
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6^ο.		
	Γενικά συμπεράσματα	69
	Επίλογος	72
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ		
	Ελληνική βιβλιογραφία	73
	Ξένη βιβλιογραφία	75
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ		76
I.	Πίνακας Μουσείων	
II.	Ερωτηματολόγιο Μουσείων	
III.	Ερωτηματολόγιο κοινού	
IV. CD.	Με εικόνες και Μουσική για την πειραματική εφαρμογή	

Αυτή η πτυχιακή εργασία εκπονήθηκε σύμφωνα με το άρθρο 12 του Κανονισμού Λειτουργίας του Προγράμματος Σπουδών Επιλογής Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης.

Το θέμα της πτυχιακής επιλέχθηκε μετά από συμφωνία με τις διδάσκουσες κ.κ.

Μπίλη Βέμη – Λέκτορα και Ξανθούλα Παπαπαναγιώτου, τις οποίες οφείλω να ευχαριστήσω για τη βοήθειά τους καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησής της.

Το θέμα της εργασίας ήταν:

«Η Μουσική στο Μουσείο».

«Η εισαγωγή της μουσικής στους χώρους των μουσείων».

Πρόλογος

Η αρχική σκέψη της εισαγωγής της μουσικής στα μουσεία ξεκίνησε από το γεγονός ότι η μουσική συνοδεύει, σχεδόν, όλες τις εκδηλώσεις της ζωής του ανθρώπου, από τον πρωτόγονο έως εκείνον του ανεπτυγμένου πολιτισμού.

Στη σημερινή εποχή η μουσική έχει γίνει το πιο διαδεδομένο μέσο έκφρασης της κοινωνικής ζωής του ανθρώπου. Κινηματογράφος, θέατρο, ραδιόφωνο, τηλεόραση, κοινωνικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις, πολιτικές συγκεντρώσεις, εκκλησιαστικές λειτουργίες, συνοδεύονται πάντοτε από μουσική.

Η ιδέα, λοιπόν, της εισαγωγής της μουσικής στα μουσεία ενισχύεται και από το γεγονός ότι σήμερα τα μουσεία έχουν αλλάξει προσανατολισμό και αντί να είναι απλοί χώροι έκθεσης ενός μέρους του πολιτισμού, τείνουν να αποτελέσουν χώρους πολλαπλών πολιτιστικών εκδηλώσεων με εκπαιδευτική αποστολή.

Η σχέση μου με τη μουσική¹ και η ενθάρρυνση των κ.κ. Μπίλης Βέμη και Ξανθούλας Παπαπαναγιώτου, με οδήγησαν στο να ασχοληθώ με το θέμα και να προσπαθήσω να απαντήσω στο ερώτημα κατά πόσον είναι **σκόπιμη** και **εφικτή** η εισαγωγή της μουσικής στα μουσεία.

Η εργασία αποτελείται από τρία μέρη:

- το θεωρητικό μέρος
- το ερευνητικό και
- το πειραματικό μέρος.

Στην εισαγωγή γίνεται αναφορά στη σχέση του ανθρώπου με τη μουσική. Επειδή, όμως, στα Ελληνικά Μουσεία υπάρχουν πολλά ευρήματα που

¹ Πτυχιούχος του Ελληνικού Ωδείου Αθηνών.

αναφέρονται στην αρχαία Ελληνική μουσική (παραστάσεις αναγλύφων και αγγείων) καθώς και μουσικά όργανα, γι' αυτό γίνεται ιδιαίτερη μνεία στον αρχαίο Ελληνικό κόσμο.

Το θεωρητικό μέρος αποτελείται από τρία κεφάλαια:

Το πρώτο κεφάλαιο αναφέρεται στην παρουσία της μουσικής σε δημόσιους χώρους .

Στο δεύτερο κεφάλαιο, μετά από μια σύντομη αναφορά στους όρους Μουσική – Μουσείο, διαγράφεται ο ρόλος του Μουσείου σήμερα.

Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύεται ο ρόλος της Μουσειοπαιδαγωγικής και του Μουσειοπαιδαγωγού, και το πώς η μουσική θα μπορούσε να συμβάλλει ώστε ο ρόλος του μουσείου να διευρυνθεί.

Στο δεύτερο μέρος, το ερευνητικό, παρουσιάζεται η έρευνα που έγινε σχετικά με το:

- ποιά εικόνα παρουσιάζουν τα Μουσεία της Αθήνας σήμερα, σε σχέση με τη μουσική και
- το πώς αντιμετωπίζει το ευρύ κοινό την πιθανότητα εισαγωγής της μουσικής στους χώρους των Μουσείων.

Η μεθοδολογία και τα αποτελέσματα της έρευνας παρατίθενται στο τέταρτο κεφάλαιο. Σε παράρτημα δίνονται τα ερωτηματολόγια και ο πίνακας των μουσείων που συμμετέχουν στην έρευνα. Ακολουθούν τα συμπεράσματα της έρευνας.

Στο πειραματικό, τρίτο μέρος, γίνεται μια σύντομη αναφορά στη σχέση της μουσικής με τις εικαστικές τέχνες, με σκοπό να τεκμηριωθεί η πρόταση της

εισαγωγής της μουσικής στα μουσεία. Επειδή όμως η μουσική πρέπει να έχει σχέση με το έκθεμα (τεχνοτροπία, εποχή, στυλ κλπ.), δίνεται ένα συγκεκριμένο παράδειγμα συνοδευτικής μουσικής για τρεις πίνακες Βυζαντινής ζωγραφικής, σαν μια πρόταση πειραματικής εφαρμογής σχετικής με το θέμα μας.

Εισαγωγή

Η ιστορία της Μουσικής συμπορεύτηκε με την ιστορία του Πολιτισμού του ανθρώπου. Υπάρχουν αρκετές μαρτυρίες² μουσικής έκφρασης από την εποχή του Λίθου και ακόμη περισσότερες από την εποχή του Χαλκού. Η πλούσια συλλογή όλων των ειδών των μουσικών οργάνων και η πλατιά τους διάδοση ενισχύει την άποψη ότι υπάρχει σύμπτωση αντιλήψεων του ανθρώπου για τη φύση και χρήση της Μουσικής. Η ωραιότητα των ήχων προσέλκυσε την προσοχή του ανθρώπου και ήταν φυσικό να χρησιμοποιεί τη φωνή του όχι μόνο για να συνεννοείται και να επικοινωνεί με τους ομοίους του, αλλά να εκφράζει και να ικανοποιεί τα συναισθήματά του.

Έτσι μορφώθηκε και προέκυψε το άσμα. Και είναι γεγονός ότι το άσμα, σε όλους τους λαούς και σε όλες τις περιόδους της ανθρώπινης ιστορίας, είναι ο αχώριστος σύντροφος της ζωής τους. Είναι η παγκόσμια γλώσσα, η ιδιαίτερα εκφραστική και ευχάριστη, με την οποία φανερώνει τον εσωτερικό του κόσμο και ζητά να παραστήσει και να μεταδώσει τις ψυχικές του διαθέσεις, τα αισθήματά του, τα ιδανικά του και τους πόθους του. Τα μέσα για τη μουσική έκφραση του ανθρώπου ξεκινούν από τις δυνατότητες του ίδιου του κορμιού του (φωνή, χέρια, πόδια, ανάσα) σε συνεργασία με αντικείμενα που τον περιβάλλουν (έδαφος, τύμπανα, ξύλα, αυλός). Από την απλή λοιπόν χρήση της ανθρώπινης φωνής που μιμούνταν ήχους της φύσης ή των ζωντανών της πλασμάτων (π.χ. πουλιά) και ακολουθούσε η συνοδεία ρυθμικών χτύπων των χεριών ή των ποδιών, φτάσαμε στην παραγωγή ήχων από ακατέργαστες πρώτες ύλες (πέτρες, κοχύλια, όστρακα χελώνας) ή επεξεργασμένα υλικά (κόκαλα, μπαμπού, σκεύη καθημερινής χρήσης).

² M.L. West, *Αρχαία Ελληνική μουσική*, Αθήνα 1999, εκδ. Παπαδήμα, και Παπαδοπούλου Δ. Ζώζη, «Μη ζώην μετ' αμουσίας...» αφιέρωμα στην Αρχαία Ελληνική Μουσική. Εφημερίδα *Καθημερινή*, 10 - 3- 2002.

Έτσι δημιουργήθηκαν τα διάφορα όργανα σε όλες τους τις μορφές. Την καταγωγή τους και την κατασκευή τους, τη χρήση και το σχήμα τους ζωντανεύουν ένα πλήθος από θρύλους θεϊκής προέλευσης, βασιλικών προνομίων και άλλων δοξασιών κατά πάντα αξιόλογων και θαυμαστών.

Για την αρχαία ελληνική μουσική αντλούμε πληροφορίες: από παραστάσεις ανάγλυφων και αγγείων³, από μουσικά όργανα που βρέθηκαν⁴, από ποιητικά και φιλοσοφικά κείμενα και από ειδικά θεωρητικά μουσικά συγγράμματα. Τα γραπτά αποσπάσματα μουσικών έργων που σώζονται είναι ελάχιστα και δεν επαρκούν για μια σαφή ανασύνθεση της μουσικής αυτής.

Η πρώτη τεκμηριωμένη εμφάνιση της μουσικής στον Ελλαδικό χώρο χρονολογείται από την 3η χιλιετία π.Χ., στο χώρο του Αιγαίου. Πρόκειται για ειδώλια μουσικών (τριγωνιστών, συριγκτών και αυλητών με διπλό αυλό), καθώς και τον οστέινο αυλό από το Δισπηλιό Καστοριάς. Για το δεύτερο μισό της 3^{ης} χιλ. π.Χ., έχουμε εύρεση αποτυπώματος σφραγίδας με παράσταση μουσικού οργάνου, του τύπου της άρπας, στην οικία των Κεράμων στον πρωτοελλαδικό οικισμό της Λέρνας στην Αργολίδα. Στη Μέση Χαλκοκρατία, (πρώτους αιώνες της 2^{ης} χιλ. π.Χ.), εμφανίζονται πεταλοειδείς λύρες (τύπου φόρμιγγας), από απεικονίσεις σε σφραγίσματα εργαστηρίων από τα Μάλια, ιερογλυφικά σύμβολα σείστρων και πολύχορδων οργάνων σε σφραγίδες. Για το δεύτερο μισό της 2^{ης} χιλ. π.Χ., έχουμε πληροφορίες από την νεοανακτορική Κρήτη στο «αγγείο του θερισμού» από την Αγ. Τριάδα, κλπ.. Και από την πόλη του Ακρωτηρίου της Θήρας έχουμε παράσταση σε τοιχογραφία με κυανοπίθηκους σε ανθρώπινες δραστηριότητες, όπου ένας παίζει τριγωνική λύρα, (15^{ος} αι. π.Χ.). Την ίδια εποχή παρουσιάζονται

³ Π.χ. Παράσταση στο αγγείο του θερισμού από το θερινό ανάκτορο της Αγ. Τριάδας στην Κρήτη στο β' μισό της 2^{ης} χιλ. π.Χ., παράσταση σε λίθινη σαρκοφάγο σε τάφο της Αγ. Τριάδας στην Κρήτη του 15^{ου} αι. π.Χ., κλπ., Παπαδοπούλου Ζώζη, ο.π.

⁴ Νεολιθικός οστέινος αυλός που βρέθηκε στο λιμναίο οικισμό του Δισπηλιού Καστοριάς, Παπαδοπούλου Ζώζη, ο.π.

και οι πρώτες μουσικές παραστάσεις που ανήκουν στον Κυκλαδικό πολιτισμό και απεικονίζουν δύο μουσικά όργανα : ένα έγχορδο – μία φορητή άρπα (όχι λύρα ή κιθάρα), και ένα πνευστό– ένα δίαυλο (διπλό αυλό)⁵. Στις παραστάσεις γεωμετρικών αγγείων της Ομηρικής εποχής, (ιστορικοί χρόνοι), ο αοιδός τραγουδά τα έπη και συνοδεύει με την φόρμιγγα, τον πρόδρομο της ελληνικής κιθάρας.

Οι αρχές της Ελληνικής μουσικής χάνονται στα βάθη των αιώνων μέσα σε μύθους, θεούς και ημίθεους, πού έπλασε η Ελληνική μυθολογία, αφού η έλλειψη επαρκών γραπτών μαρτυριών δεν μας επιτρέπει να έχουμε μία πλήρη και σαφή εικόνα δομής και διάρθρωσης της μουσικής των Αρχαίων Ελλήνων. Έτσι ο Απόλλων είναι ο θεός της μουσικής, ο Ερμής ο εφευρέτης της λύρας, ο Παν, εφευρέτης της ποιμενικής σύριγγος και ο Ύαγνης, ο ένας των Φρυγών μουσικών (Ύαγνης, Μαρσύας και Όλυμπος), ο εφευρέτης του Αυλού. Άλλοι θεωρούν εφευρέτη της μουσικής την Αθηνά. Ο Πλούταρχος, τον Αμφίωνα (1450 π.Χ.) στον οποίο ο Ερμής είχε χαρίσει την χρυσή Λύρα. Ο Αμφίωνας δίδαξε τη μουσική στον Ορφέα. Κατά την Αρχαϊκή εποχή, η αφετηρία της μουσικής αποδίδεται στον Όλυμπο (7ος π.Χ. αι.). Ο Όλυμπος υπήρξε περίφημος μουσικός πού ήλθε από τη Φρυγία και έφερε στην Ελλάδα τους Αρμονικούς νόμους, δηλαδή στα μέχρι τότε υπάρχοντα διατονικά και χρωματικά γένη πρόσθεσε και τον / εναρμόνιο. Ο Όλυμπος θεωρείται το πρώτο κύριο ιστορικό πρόσωπο της Αρχαίας Ελληνικής μουσικής. Η συστηματοποίηση της μουσικής και η ένταξή της σε ειδικούς κανόνες άρχισε από τον Τέρπανδρο το Λέσβιο (710 π.Χ.), κυρίως όμως η μουσική θεωρία των Αρχαίων Ελλήνων έχει αφετηρία τη διδασκαλία του Πυθαγόρα (μέσα του 6ου αι. π.Χ.), που πρώτος πρόβαλε τη μουσική ως επιστήμη και διατύπωσε τις σχέσεις διαστημάτων και μήκους χορδών.

⁵ Παπαδοπούλου Ζώζη, ο.π.

Επίσης μέγας θεωρητικός της μουσικής υπήρξε και ο Αριστόξενος (3ος π.Χ. αι.), ο οποίος, στην πραγματεία του «Περί Αρμονικής», έθεσε ως κριτήριο της μουσικής την «ακοήν και τη διάνοιαν», σε αντίθεση με τους Πυθαγόρειους που είχαν ως βάση τις μαθηματικές σχέσεις. Μετά τον 3ο π.Χ. αιώνα η Ελληνική μουσική σημειώνει μεγάλη εξέλιξη, για να φθάσει σε μεγάλο βαθμό ανάπτυξης με τον Κλαύδιο Πτολεμαίο (αστρονόμος, γεωγράφος, μαθηματικός και μουσικός) τον 2ο μ.Χ. αιώνα, ο οποίος με τα συγγράμματά του προσπάθησε να συνδυάσει τις αντίθετες γνώμες του Πυθαγόρα και του Αριστόξενου. Έχει λοιπόν εντελώς εξαιρετική σημασία ότι οι Έλληνες έθεσαν τις πρώτες βάσεις της θεωρίας της μουσικής. Στο έργο αυτό συνεισέφεραν μεγάλοι φιλόσοφοι, μαθηματικοί και μουσικοί, όπως ο Πλάτων, ο Αριστοτέλης, ο Ευκλείδης, ο Πλούταρχος και πολλοί άλλοι αξιόλογοι συγγραφείς⁶.

Πόση εκτίμηση έτρεφαν οι Έλληνες για τη μουσική το μαρτυρούν οι γνώμες των μεγάλων φιλοσόφων:

Πλάτων: «η μουσική ετάχθη υπό θεών και νόμων για την ανόρθωση της ψυχής».

Πυθαγόρας: «την του παντός ουσίαν δια μουσικής αποφαίνει συγκειμένην».

Αριστοτέλης: «δύναται ποιόν τι το της ψυχής ήθος η μουσική παρασκευάζειν».

«Οργιζόμενος εκιθάριζε και προς τον ερωτούντα διατί τούτο; έλεγε πραύνομαι!»:

Λεγόταν από τον Αθηναίο, τον σοφιστή, για τον Κλεινία τον Πυθαγόρειο⁷.

«Ούκουν ένεστι πράξεις ανθρώποις ήτις άνευ μουσικής τελείται⁸», Αρ. Κοϊντιλιανός, Περί Μουσικής. Παρούσα σε όλες τις πράξεις της καθημερινής ζωής γάμους, κηδείες, δείπνα, θυσίες, πομπές, κυρίαρχη στις δημόσιες διασκεδάσεις, διαγωνισμούς, ή επιδείξεις, η μουσική αποτελούσε το αντικείμενο βαθιάς σκέψης

⁶ Αθανασιάδης Δ., *Ιστορία της Μουσικής*, 1984, σσ. 103-165.

⁷ Αθανασιάδης, 1984, ο.π.

⁸ Annie Belis, *Οι πηγές της αρχαίας ελληνικής μουσικής*, *Περιοδ. Αρχαιολογία*, τ. 14.

στις φιλοσοφικές σχολές. Μουσική λοιπόν, ήταν το σύνολο των πνευματικών και διανοητικών επιδόσεων στις καλές τέχνες και στα γράμματα.

Αν δεχτούμε τη σημασία και την αξία της μουσικής στην αγωγή, στην πνευματική και ψυχική μόρφωση και ηθική εξέλιξη του ανθρώπου όπως την ανέδειξε η αρχαία Ελληνική εποχή,

αν θέλουμε τα μουσεία, να γίνουν, με την αρχαιοελληνική σημασία, ναοί των Μουσών, ναοί των τεχνών,

τότε, κατανοούμε και την ανάγκη για την διεύρυνση των στοιχείων που θα μπορούσαν να στηρίξουν την πρότασή μας για την σπουδαιότητα της εισαγωγής της μουσικής στο μουσείο.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο. Η παρουσία της μουσικής στους δημόσιους χώρους

Ξεκινώντας την προσπάθεια σύνδεσης της μουσικής με τις τέχνες και, σαν φυσικό επακόλουθο, την εισαγωγή της στα Μουσεία, αρχαιολογικούς χώρους κλπ., θα πρέπει να πούμε ότι ακούμε μουσική όταν τρώμε ή μιλάμε, ακούμε μουσική στο θέατρο ή στο σινεμά, ακούμε μουσική στις αίθουσες αναμονής των αεροδρομίων, των τρένων, ακούμε μουσική όλη τη μέρα από το ραδιόφωνο. Ακόμα και στην εκκλησία, οι ψάλτες με τους οργανίστες, προσπαθούν να συμπληρώσουν με μουσική όλα τα κενά της λειτουργίας. Η κοινωνία συμπεριφέρεται σαν όλοι οι άνθρωποι να διαθέτουν τη βασική εκείνη ικανότητα του να ακούνε, και να αντιλαμβάνονται, τις μορφές οργάνωσης του ήχου. Μια ικανότητα, χωρίς την οποία δεν θα μπορούσε να υπάρξει μουσική παράδοση, μουσικός πολιτισμός.

1. 1 Η παρουσία της μουσικής στο Θέατρο και τον Κινηματογράφο

Οι παραγωγοί ταινιών, όσοι κάνουν θέατρο και τηλεοπτικά σήριαλ, υπολογίζουν στην ανταπόκριση ενός πλατιού και ποικίλου κοινού και κατά συνέπεια, όταν προσθέτουν μουσικές υποκρούσεις στους διαλόγους και στη δράση, είναι σα να προεξοφλούν ότι το ακροατήριο μπορεί να αντιληφθεί αυτή τη μουσική και να ανταποκριθεί συγκινησιακά σύμφωνα με τους τρόπους που θέλησε ο συνθέτης. Προεξοφλούν λοιπόν, ότι η μουσική είναι μια μορφή επικοινωνίας κι ότι, σ' ένα κοινό πολιτιστικό πλαίσιο, οι μορφές μουσικής οργάνωσης μπορούν να προκαλέσουν συναισθήματα φόβου, συμπάθειας, πάθους, μελαγχολίας,

θηρσκευτικότητας κλπ. Οι κινηματογραφικοί παραγωγοί δεν γνωρίζουν ενδεχομένως πού βασίζεται αυτή τους η βεβαιότητα, μπορούμε όμως να είμαστε σίγουροι πως, αν η πράξη τούς είχε διαψεύσει, τότε θα είχαν καταργήσει όλες τις μουσικές υποκρούσεις, γιατί θα τις θεωρούσαν άσκοπο έξοδο. Αντίθετα, όμως, μοιάζουν να έχουν μεγάλη εμπιστοσύνη στη μουσικότητα του κοινού στο οποίο απευθύνονται, γι' αυτό εγκαταλείπουν τις μουσικές υποκρούσεις και στη θέση τους βάζουν όλο και πιο εξειδικευμένες μουσικές⁹.

Υπάρχει διαφορά ανάμεσα σε μια τυχαία μουσική υπόκρουση και σε μια μουσική που γράφεται για ένα συγκεκριμένο σκοπό και για συγκεκριμένο περιεχόμενο, η οποία μπορεί να δημιουργεί συγκινησιακές φορτίσεις, πνευματική και σωματική ανάταση. Βέβαια, η ίδια μουσική μπορεί να συγκινεί με τον ίδιο τρόπο διαφορετικούς ανθρώπους, αλλά για διαφορετικούς λόγους, που εξαρτώνται από το υπόστρωμα των εμπειριών τους.

Σήμερα επίσης, υπάρχουν συγκεκριμένοι μουσικοί-συνθέτες, που συνθέτουν μουσική για εκθέσεις βιβλίου και μόνο.

1. 2 Η παρουσία της μουσικής στις εκθέσεις και τους αρχαιολογικούς χώρους

Σε πολλά μουσεία, τόσο στην Ελλάδα (βλ κεφ.3.4), όσο και στο εξωτερικό (βλ κεφ.3.5), η μουσική όχι μόνο είναι παρούσα, αλλά αποτελεί και αλληλένδετο στοιχείο των έργων της τέχνης και του πολιτισμού που εκτίθενται, π.χ. στο Metropolitan Museum¹⁰ της Νέας Υόρκης, στο τμήμα Αφρικανικού πολιτισμού,

⁹ Μπλάκινγκ Τζ., *Η έκφραση της Ανθρώπινης Μουσικότητας*, σσ. 23-27.

¹⁰ Επίσκεψη στο Μ.Μ.Ν.Υ., Μάρτιος του 2003.

παράλληλα με τα εκθέματα, υπάρχουν βιντεοπροβολές με Αφρικανική μουσική, χορό και τραγούδια.

Ο πιο ευγενής σκοπός, αλλά και προσδοκία των μουσείων σήμερα, είναι μια σχέση ποιότητας μεταξύ μουσείου και επισκέπτη – θεατή. Η βιβλιοθήκη, το μπαρ – αναψυκτήριο, το εστιατόριο επιτρέπουν τη διακοπή και λειτουργούν σαν μια ξεκούραση στο μάτι και στο μυαλό του θεατή. Η μουσική θα πρέπει να είναι εκείνη που θα δημιουργεί μια πιο ευχάριστη ατμόσφαιρα μέσα στο χώρο των εκθεμάτων.

Με τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου του μουσείου,

- έχουμε ήδη την εισαγωγή της εικόνας με video – υπολογιστές, την εγκατάσταση υψηλής ποιότητας διαδραστικών προγραμμάτων στις αίθουσες των μουσείων, τις δραματοποιήσεις, την παρουσίαση του παρελθόντος και του πολιτισμού μέσα από τα Μ.Μ.Ε, που όλα αυτά, για να σταθούν, απαιτούν μουσική υπόκρουση.
- Στις τελευταίες και πολύ σημαντικές εκθέσεις του Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (ΦΙΕ), («ΣΥΝΟΨΙΣ – ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΕΣ» & ΣΥΝΟΨΙΣ II – ΘΕΟΛΟΓΙΕΣ»¹¹), παρουσιάζονταν έργα (εγκαταστάσεις, γλυπτά και βιντεοεγκαταστάσεις), στα οποία η μουσική που ακουγόταν, αποτελούσε αναπόσπαστο στοιχείο του κάθε έργου.
- Το «Πολύτοπο των Μυκηνών» του Ιάννη Ξενάκη, η πολυσήμαντη «γιορτή φωτός, κίνησης και μουσικής», που έγινε στην Ακρόπολη των

¹¹ Η Έκθεση «ΣΥΝΟΨΙΣ - ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΕΣ» : 13 Οκτωβρίου 2000 – 7 Ιανουαρίου 2001, εξέτασε μέσα από οκτώ διαφορετικές καλλιτεχνικές προτάσεις την επίδραση των νέων τεχνολογιών (βίντεο, υπολογιστή και Internet) στην επικοινωνιακή λειτουργία της σημερινής τέχνης, ειδικότερα σε ό,τι αφορά τον αφηγηματικό και διαδραστικό της χαρακτήρα, & η έκθεση «ΣΥΝΟΨΙΣ II - ΘΕΟΛΟΓΙΕΣ»: 2002 - Ιανουάριος 2003, έχει ως στόχο να αναδείξει με περιληπτικό τρόπο, ουσιώδεις όψεις της σύγχρονης τέχνης, παρουσιάζοντας έργα της πιο πρόσφατης ελληνικής και παγκόσμιας καλλιτεχνικής παραγωγής, ανιχνεύοντας σχέσεις της σύγχρονης τέχνης με το θείο υπό την ευρύτερη έννοια, και το θρησκευτικό φαινόμενο ως ιδιαίτερο βίωμα, δόγμα, λατρεία και εξουσία.

Μυκηνών το 1966, είχε στόχο την προβολή μιας αναβίωσης του μυκηναϊκού πολιτισμού σε σύγχρονα πλαίσια.

- Η συναυλία που δόθηκε στον αρχαιολογικό χώρο των στύλων του Ολυμπίου Διός με τη «ΜΥΘΩΔΙΑ» του Βαγγέλη Παπαθανασίου, στις 28 Ιουνίου 2001, στα πλαίσια της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, ήταν πρωτότυπη, όπως έδειξαν οι κριτικές.
- Στη Δήλο, ο Νικόλα Πιοβάνι, εμπνευσμένος από το φως του Απόλλωνα που τυλίγει τον αρχαιολογικό χώρο του νησιού, έγραψε την περίφημη καντάτα με τίτλο «Το νησί του φωτός», την οποία παρουσίασε σε παγκόσμια πρεμιέρα στις 13 Σεπτεμβρίου 2003 και στο πλαίσιο της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας.
- Ακόμη, το Υπουργείο Πολιτισμού σε συνεργασία με το ICOM, κάθε Αύγουστο, την ημέρα που έχει πανσέληνο, οργανώνει μουσικές βραδιές στους αρχαιολογικούς χώρους, συνδυάζοντας την πολιτισμική κληρονομιά με μουσικά γεγονότα.

Πιστεύουμε, ότι το σύγχρονο μουσείο θα πρέπει να βασιστεί στο συγκινησιακό στοιχείο της μουσικής και να κάνει μian αρχή. Θα είναι κάτι καινούργιο, που μπορεί να μας δικαιώσει. Η αωστή τοποθέτησή μας απέναντι στις τέχνες, είναι ένας τρόπος προσφοράς προς αυτές.

1.3 Η παρουσία της μουσικής στην Τηλεόραση

Σήμερα ο ήχος (μουσική) στην τηλεόραση είναι το ίδιο σημαντικός όσο και η εικόνα, έχει όμως δοθεί λιγότερη προσοχή στον ήχο σαν καλλιτεχνικό στοιχείο και

μόλις τα τελευταία χρόνια αποσπά την προσοχή των παραγωγών – σκηνοθετών¹². Ο Millerson¹³, αναφέρει ότι ο ήχος παρέχει ισορροπία, ρυθμό και κίνηση στην κινούμενη εικόνα και είναι ο καταλύτης στην οπτικο-ακουστική σχέση που περιέχεται στη γλώσσα της τηλεόρασης. Ο Zettl¹⁴, καθορίζει τον ήχο ως ένα πολύπλοκο στοιχείο της τηλεόρασης, εξαιτίας της επικοινωνιακής και της πληροφοριακής του ικανότητας, της δυνατότητάς του να παρέχει συναισθηματισμό, να διευκολύνει το ψυχολογικό κλείσιμο και να παρέχει ρυθμική δομή στα γεγονότα και τις σκηνές. Πάνω απ' όλα οι ήχοι τονίζουν τη φύση της εικόνας και το αντίστροφο. Ο Malik¹⁵, υπογραμμίζει τρεις σημαντικούς ρόλους του ήχου (μουσικής) στην τηλεόραση: (1) στηρίζει, εξηγεί και αφηγείται το πρόγραμμα, (2) δημιουργεί τη διάθεση για κορύφωση και (3) μεταφέρει έμμεσα πληροφορίες, που αλλιώς δεν θα μπορούσαν να εκφραστούν από την ίδια την εικόνα.

Κάθε κοινωνία διδάσκει στα μέλη της ορισμένους τύπους πολιτιστικής συμπεριφοράς. Η μουσική είναι μια δραστηριότητα που προετοιμάζει τον άνθρωπο στο να νοιώσει, να αισθανθεί, να αγαπήσει, να εκφράσει τα συναισθήματά του, να καταργήσει τη μοναχικότητά του, να τον φέρει κοντά σε άλλους ανθρώπους. Ο άνθρωπος είναι άνθρωπος, λόγω της αλληλεπίδρασής του με άλλους ανθρώπους και η μουσική τον βοηθά σε αυτή την αλληλεπίδραση.

Η μουσική από μόνη της δεν μπορεί να αλλάξει τις κοινωνίες, να προκαλέσει σκέψεις που θα έβλαπταν ή θα ωφελούσαν την κοινωνία. Μπορεί όμως να οδηγήσει τους ανθρώπους στο να αποκτήσουν μεγαλύτερη συνείδηση των

¹² Μεταλληνός Ν., *Οπτικο – Ακουστική Επικοινωνία, Έρευνες στην Παραγωγή Κριτική και Αισθητική της Τηλεόρασης*, 1997, σσ. 123-124.

¹³ Millerson, G. (1972) *The technique of television production* New York: Hasting House, στο Μεταλληνός, ο.π., σ. 123.

¹⁴ Στο Μεταλληνός, ο. π., σ 124

¹⁵ Malik, M. (1978), *Video Physiology, journal of the University Films Association*, 30 ss. 9-13, στο Μεταλληνός, ο.π.

συναισθημάτων που έχουν ήδη νοιώσει, με το να τονίζει ή να πλαταίνει τη συνείδησή τους. Στοιχεία, που βρίσκονται σε επίπεδο βαθύτερης δομής τόσο της μουσικής, όσο και των άλλων εικαστικών τεχνών και δίνουν έτσι τη δυνατότητα αλληλοέκφρασης, αλληλεξάρτησης και αλληλεπίδρασης.

Αφού διαπιστώσαμε ό,τι η μουσική υπάρχει παντού στη ζωή των ανθρώπων, κρίνεται σκόπιμο να παρουσιαστεί η αναγκαιότητα και η σημασία της εισαγωγής της μουσικής στους χώρους των μουσείων – εκθέσεων κλπ. Έτσι ώστε αυτά, να παίξουν τον ρόλο τους με την αρχαιοελληνική σημασία. «Μουσεία Λόγων», «Μουσεία Ναών», σήμαινε ολόκληρη την πνευματική δημιουργία, ό,τι δηλ. αποδίδεται στις εννέα Μούσες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο. Μουσική, Μουσείο, Μουσειοπαιδαγωγική

2. 1 Σύντομη αναφορά στους όρους

Μουσική, (αγγλικά music, γαλλικά Musique, γερμανικά Musik, ιταλικά Musica), ουσιαστικοποιημένο επίθετο της Ελληνικής που προήλθε κατά παράλειψη των ουσιαστικών μουσική (τέχνη) ή μουσική (παιδεία), δήλωνε την «Τέχνη των Μουσών»¹⁶. Ως λέξη η «μουσική» παράγεται πιθανόν εκ του «μάω» = επινοώ, ζητώ διανοητικώς (Πλάτων «Κρατύλος» 406). Ο Πλούταρχος την παράγει από το όνομα των Μουσών («ομού ούσαι»). Η αρχαιότερη μαρτυρία της λέξης «μουσική» υπάρχει στον Πίνδαρο (αγλαάζεται δε και μουσικας εν άώτω)¹⁷. Σε όλον τον κόσμο οι Έλληνες κληροδότησαν τον πλούτο των εννοιών που έχουν οι λέξεις Μούσες, Μουσείο, Μουσική Παιδεία και Μουσειοπαιδαγωγική.

Με τον όρο **μουσική** οι αρχαίοι Έλληνες εννοούσαν, για μια μακρά περίοδο, το σύνολο των πνευματικών και διανοητικών επιδόσεων, ειδικά στην τέχνη (κάθε τέχνη υπό την προστασία των Μουσών), τις καλές τέχνες και τα γράμματα και ακόμα τη λυρική ποίηση. Πριν από τον Πίνδαρο ακόμη οι πρόγονοί μας έδιναν στο όρο την έννοια «Παιδεία», «Καλλιέργεια» που σήμαινε ολόκληρη την πνευματική δημιουργία ότι δηλ. αποδίδεται στις εννέα Μούσες και προστατεύεται από αυτές¹⁸. Ο όρος μουσική που χρησιμοποιεί ο Πλάτων, μπορεί να σημαίνει μουσική ή καλές τέχνες ή ακόμη και κάτι σαν γενική παιδεία¹⁹.

Μουσείο, ήταν ο ναός και η έδρα των Μουσών ή θέση αφιερωμένη στις Μούσες. Ο Αισχίνης έλεγε ότι το Μουσείο είναι «σχολείον τέχνης», Μουσεία όπου

¹⁶ Εγκυκλοπαίδεια, Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα, τομ. 43^{ος}, Αθήνα, 1990, Εκδ. ΠΑΠΥΡΟΣ, σ. 62.

¹⁷ Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, τομ. 4^{ος}, σ. 198.

¹⁸ Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής: Σ. Μιχαηλίδης, σ. 217.

¹⁹ Beardsley G., *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, 1989, σ. 27.

διδάσκονταν νέες λέξεις (Μουσεία Λόγων), όπου ετελούντο οι εορτές για τις Μούσες.

Το Μουσείο, προέρχεται από την αρχαία ελληνική λέξη μουσείον – ναός των Μουσών και κατ' επέκταση των Τεχνών²⁰.

Μουσείο ακόμη ήταν η «φιλοσοφική σχολή και η βιβλιοθήκη» και η Αθήνα ήταν η πόλη των Μουσών, όπου και ο Λόφος των Μουσών στο Αστεροσκοπείο.

2.2 Το Μουσείο σήμερα

Το μουσείο αρχικά ήταν προσιτό μόνο σε λίγους και εκλεκτούς και χρησίμευε στο διαχωρισμό των μορφωμένων (επισκέπτες), από τους αμόρφωτους (μη επισκέπτες). Το αποτέλεσμα ήταν να αποκτήσει το μουσείο τη δημόσια εικόνα ενός σκονισμένου, νεκρού ιδρύματος. Παρά το γεγονός ότι τα μουσεία είναι ανοιχτά στο κοινό πάνω από τριακόσια χρόνια, μόνο κατά τα τελευταία τριάντα / σαράντα χρόνια έγιναν προσπάθειες να απαλλαγούν τα μουσεία από αυτήν την αρνητική εικόνα και να επικοινωνήσουν καλύτερα με το κοινό τους.

Στις μέρες μας το Μουσείο ορίζεται ως: «ίδρυμα μόνιμο, χωρίς κερδοσκοπικό χαρακτήρα, υποταγμένο στην υπηρεσία της κοινωνίας και της ανάπτυξής της και ανοιχτό στο κοινό, ίδρυμα το οποίο αποκτά, συντηρεί, μελετά, κοινοποιεί και εκθέτει υλικές μαρτυρίες του ανθρώπου και του περιβάλλοντός του με σκοπό την έρευνα, την εκπαίδευση και την ψυχαγωγία²¹».

Έχει, λοιπόν, ξεκινήσει τα τελευταία χρόνια μια σημαντική αναθεώρηση του ρόλου των μουσείων, η οποία, σύμφωνα με την κλασική διατύπωση του μουσειολόγου Duncan Cameron, το μετατρέπει από ναό για τη μετάδοση ιερών

²⁰ Εγκυκλοπαίδεια, Πάπυρος ο.π., τομ. 43^{ος}, σ. 60

²¹ Καταστατικό του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM) άρθρο 3. International Council of Museums, Statutes, Paris, 1996

γνώσεων στις παθητικές μάζες, σε φόρουμ ζωντανών διαβουλεύσεων και αλληλεπιδράσεων.

Δημιουργήθηκε, επομένως, αντικειμενικά η ανάγκη για τη σύνταξη μιας «νέας Μουσειολογίας», που αναγγέλλει το θάνατο του παραδοσιακού μουσείου και τη γέννηση ενός νέου²². Όπου η θεωρία, η πράξη, η συμμετοχή και η ευχαρίστηση θα συνυπάρχουν και θα ανταποκρίνονται με υπευθυνότητα και ευαισθησία στα μηνύματα που εκπέμπει η μεταμοντέρνα κοινωνία²³.

Παλαιότερα ο στόχος ήταν ξεκάθαρος και περιστρεφόταν περί το αντικείμενο. Τώρα, το σημείο εστίασης αλλάζει από το αντικείμενο στον άνθρωπο²⁴. Το βάρος φεύγει από την προστασία και τη συντήρηση, και πέφτει στον επικοινωνιακό ρόλο του μουσείου. Ποια είναι τα όρια; Κανείς δεν ξέρει. Το γεγονός, πάντως, είναι ότι τα όρια αυτά διευρύνονται όλο και περισσότερο για να συμπεριλάβουν δραστηριότητες και αλλαγές που δεν θα περνούσαν από το μυαλό των υπευθύνων ενός μουσείου την εποχή του '50 και '60.

Η επικοινωνιακή στρατηγική του μουσείου πρέπει να περιλαμβάνει δραστηριότητες μέσα και έξω από το μουσείο, ώστε, σήμερα δίπλα στο ακαδημαϊκό μουσείο της απλής παράθεσης αντικειμένων, να εμφανίζεται και η έκθεση που χρησιμοποιεί ήχους, οσμές και κίνηση, ώστε να συμμετέχουν και οι πέντε αισθήσεις²⁵.

Η τέχνη της έκθεσης, σημαίνει πάνω απ' όλα τη δημιουργία μιας πολύ ειδικής οπτικής ευαισθησίας – μιας ευαισθησίας όχι μόνο στις οπτικές αξίες των αντικειμένων αλλά στις σχέσεις τους με το **χώρο**, το **χρόνο**, την **κίνηση** και τον **ήχο**.

²² Χουρμουζιάδης Γ., *Για μια Νέα Μουσειολογία*, *Επτάκυκλος*, τ. 2^ο, 1998, σσ.25-28.

²³ Αντζουλάτου – Ρετσίλα Ευρ., *Το μουσειολογικό τοπίο στο κατώφλι της τρίτης χιλιετίας*, *Επτάκυκλος*, τ. 2^ο, 1999, σ. 31.

²⁴ Ε. Φιλίπποπούλου – Μιχαηλίδου, *Μουσεία σε κρίση ταυτότητας*, *Επτάκυκλος*, τ. 2^ο, 1999, σ. 48.

²⁵ Ε.Φιλίπποπούλου-Μιχαηλίδου, ο.π., σ. 47.

Έτσι μια έκθεση κατά τον Vergo²⁶ :

- υπάρχει σε τρεις διαστάσεις, καταλαμβάνει ένα φυσικό **χώρο**,
- απευθύνεται οπτικά στο κοινό, προσφέροντας μια διαδοχή οπτικών εμπειριών που προϋποθέτουν ορισμένες οπτικές γωνίες ή πλεονεκτικές θέσεις,
- απαιτεί **κίνηση** εκ μέρους του κοινού ακόμη και συμμετοχή.

Το σημαντικότερο όμως όλων είναι ότι η έκθεση εκμεταλλεύεται το στοιχείο του χρόνου: του **χρόνου** που απαιτείται για να εξελιχθεί μια αφήγηση, ώστε ο θεατής να προσεγγίσει το φυσικό χώρο μιας έκθεσης, να αντιμετωπίσει ξαφνικά μια οπτική και ακουστική έκπληξη, μια απροσδόκητη τελική έκβαση²⁷.

Εκείνο το στοιχείο που κατά τον Vergo θα έπρεπε να συνυπάρχει και απουσιάζει από τις μουσειακές εκθέσεις, είναι ο **ήχος, η μουσική**.

Μήπως η εικόνα χωρίς μουσική είναι μισή εικόνα; είναι βουβή εικόνα; και μ' αυτό τον τρόπο συνεχίζεται ο παραδοσιακός τρόπος έκθεσης των εκθεμάτων στα μουσεία; Η αρχική λοιπόν σκέψη της εισαγωγής της μουσικής στο μουσείο ενισχύεται και εκείνο που μένει να ερευνηθεί είναι με ποιόν τρόπο, και σε τί έκταση, θα γίνει αυτή η εισαγωγή.

²⁶ Vergo P., *Επανεξέταση της Νέας Μουσειολογίας*, 1998, σσ. 50-52

²⁷ Vergo, P., ο.π., σσ. 50-52)

2.3 Μουσειοπαιδαγωγική

Η εμφάνιση της επιστήμης της Μουσειοπαιδαγωγικής υποκινήθηκε και υποβοηθήθηκε από δύο σημαντικές εξελίξεις της κοινωνικής πραγματικότητας:

- αρχικά από την επιτακτική ανάγκη διεύρυνσης του κοινωνικού ρόλου των μουσείων και την υιοθέτηση μιας νέας, ευέλικτης εκπαιδευτικής στρατηγικής προσέλκυσης του σύγχρονου πολυπληθούς και ετερογενούς κοινού (ΑΜΕΑ (Ατομα Με Ειδικές Ανάγκες), μειονότητες, παιδιά, νέοι),

- και, εξίσου αποφασιστικά, από τις ευρύτερες εξελίξεις στον τομέα της παιδαγωγικής αλλά και της διδακτικής της ιστορίας, που χρωματίζουν και διαμορφώνουν κάθε φορά το κανάλι της επικοινωνίας με το μουσειακό χώρο. Νέες τάσεις και μεθοδολογικές αλλαγές στο χώρο της εκπαίδευσης, όπως ο τονισμός της αξίας της μάθησης μέσα από την παρατήρηση και την εμπειρία, έμφαση στην ανάπτυξη μεθόδων διδασκαλίας ενεργών και δυναμικών, που προάγουν την εξερεύνηση, τη φαντασία, την ψυχαγωγία και την αυτο-διδασκαλία, καθώς και τα νέα ερμηνευτικά ρεύματα της επιστήμης της ιστορίας, που τονίζουν τη σημασία της κοινωνικής διάστασης των γεγονότων του παρελθόντος και δίνουν έμφαση στη μελέτη του ατόμου και της καθημερινότητάς του²⁸.

Τι είναι Μουσειοπαιδαγωγική σήμερα;

Είναι η παιδαγωγική από τη μια κι' απ' την άλλη είναι το μουσείο που προσδιορίζει και το αντικείμενό της. Είναι η σύγχρονη μέθοδος μιας παιδαγωγικής που καλείται να εισαγάγει τα παιδιά και τους νέους στα Μουσεία και να τους προσφέρει το νέκταρ του "ελληνικού πολιτισμού"²⁹.

²⁸ Δεληγιάννης Δ., *Περί Μουσείων*, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις, 1999, σ. 25.

²⁹ Δεληγιάννης Δ., *Παιδαγωγική προσέγγιση μουσικών αντιστοιχιών και παραδειγμάτων στην ελληνική τέχνη*, «Επτάκυκλος», 1999, τ.2, σ.36.

Η Μουσειοπαιδαγωγική εκπαίδευση στηρίζεται στα δεδομένα της τέχνης, της αισθητικής και του πολιτισμού και μελετά, ερευνά και προάγει την επικοινωνία μέσα από ένα εμπλουτισμένο εκπαιδευτικό περιβάλλον του μουσείου³⁰.

Χρειάζεται η έρευνα της παιδαγωγικής επιστήμης και της τέχνης, η οποία θα επισημάνει τους όρους με τους οποίους θα βοηθήσει την εκπαίδευση να συνθέσει τα ζωντανά κατάλοιπα του πολιτισμού. Χρειάζονται εκπαιδευτικά προγράμματα τέτοια που να μεταδίδουν ευχάριστα γνώση σχετική με το αντικείμενο του μουσείου.

Η μουσειοπαιδαγωγική, σαν ξεχωριστό πεδίο πρακτικών δραστηριοτήτων, αρχίζει να αναπτύσσεται στη δεκαετία του '60, οπότε τα μουσεία εκτός από τις άλλες λειτουργίες τους αναλαμβάνουν και τη λειτουργία της μετάδοσης. Το περιεχόμενο της μουσειοπαιδαγωγικής δραστηριότητας αφορά κατά κύριο λόγο το μουσείο (ξεναγήσεις, διδασκαλία στο μουσείο, κατάρτιση φυλλαδίων, εκπαιδευτικά προγράμματα κλπ.), και βασικός αποδέκτης της είναι οι σχολικές τάξεις, η νεολαία³¹.

Κατά την Κουβέλη, διακρίνουμε τρεις μορφές της μουσειοπαιδαγωγικής μετάδοσης:

- επικοινωνιακές μορφές μετάδοσης, με την έννοια του ποικίλου υλικού που συνοδεύει την έκθεση.

- εκθεσιακή διδακτική, η οποία ενσωματώνει μέσα που επεξηγούν την έκθεση και την οργανώνει, όχι μόνο με επιστημονικά κριτήρια του κλάδου, αλλά ανάλογα με τα ενδιαφέροντα των επισκεπτών.

- προσωπικές μορφές μετάδοσης³².

³⁰ Δεληγιάννης Δ., ο.π., τ.2, σ. 38.

³¹ Κουβέλη Α., *Η Σχέση των μαθητών με το Μουσείο, Θεωρητική προσέγγιση, Έρευνα στην Αθήνα και στην Ικαρία, Εκπαιδευτικά Προγράμματα*, 2000, σ. 29.

³² Κουβέλη Α., ο.π., σ. 31.

Η επικοινωνία είναι βασική λειτουργία του μουσείου. Είναι το σημείο επαφής μουσείου – επισκεπτών. Ο τρόπος που επιλέγει ένα μουσείο να επικοινωνήσει συνδέεται άμεσα με το τι πιστεύει το μουσείο για τη μάθηση και το πώς μαθαίνουμε, και πώς αντιλαμβάνεται το ρόλο του ως εκπαιδευτικός οργανισμός.

Η έννοια της επικοινωνίας, μαζί με τις έννοιες εκπαίδευση και ερμηνεία, περιγράφουν την πολυπλοκότητα του εκπαιδευτικού ρόλου του μουσείου.

Η επικοινωνία προϋποθέτει μια συγκεκριμένη ανάγκη, που τη δημιουργεί ένα κίνητρο, που ωθεί τους μαθητές να εκφραστούν και να αλληλεπιδράσουν μεταξύ τους. Μέσα από ένα τέτοιο πρίσμα, όταν το κίνητρο αυτό αντλείται από το χώρο ενός μουσείου, το παιδί δεν καθίσταται πλέον απλός δέκτης μηνυμάτων του μορφωτικού χώρου, αλλά και πομπός.

Η εκπαίδευση στο μουσείο είναι μια διαδικασία που διαρκεί δια βίου και αφορά όχι μόνο τα παιδιά αλλά και τους ενήλικες. Η μάθηση στο μουσείο είναι διαφορετική από τη μάθηση στο σχολείο, έχει χαρακτήρα προαιρετικό και κατευθύνεται από αυτόν που μαθαίνει. Ο μουσειοπαιδαγωγός, αντίθετα από τον εκπαιδευτικό, έχει όλες τις προκλητικές ελευθερίες που προτρέπουν σε δημιουργικό έργο. Η διδασκαλία μέσα από τα αντικείμενα και η ερμηνεία των αντικειμένων αποτελεί τη βάση της εκπαίδευσης στο μουσείο.

Στόχος των μουσείων είναι η Μουσειακή Εκπαίδευση και ο Επικοινωνιακός Λόγος, οργανωμένες δραστηριότητες που έχουν σα στόχο τη γνωριμία των παιδιών του σχολείου με το χώρο του μουσείου, εκπαιδευτικά προγράμματα τέτοια, που να μεταδίδουν ευχάριστα γνώση σχετική με το αντικείμενο του μουσείου.

Αντίστοιχα, οι διδακτικές επιλογές έχουν μια κοινή γραμμή: υποκινούν, δημιουργούν καταστάσεις με νόημα και λόγο ύπαρξης και αναπτύσσουν στα

παιδιά τις ικανότητες για έκφραση και επικοινωνία διαμέσου της δράσης και της αλληλεπίδρασης με το σύνολο, τροφοδοτώντας και τη λειτουργία της παιδικής φαντασίας και δημιουργικότητας.

Για την επικοινωνία στο μουσείο χρησιμοποιούνται εκτός από τα αντικείμενα, και άλλα μέσα. Αυτά είναι **στατικά** (αντικείμενα, ρεπλίκες, κείμενα, φωτογραφίες) και **δυναμικά** μέσα επικοινωνίας. Τα δυναμικά μέσα επικοινωνίας ανάλογα με το βαθμό αλληλεπίδρασης που επιτρέπουν είναι: **αυτόματα** (μοντέλα οπτικοακουστικά, γραφικά με κίνηση), με **χειρισμό** (μηχανισμοί, οπτικο-ακουστικά, γραφικά με κίνηση, κείμενα με χειρισμό-flip panels), και με **αλληλεπίδραση** (υπολογιστές-εκθέματα)³³.

Η σημασία των αρχαιολογικών αντικειμένων ως **Αντικειμένων** και ως **Σημείων** δεν είναι μόνο μία ούτε σταθερή. Το ίδιο το αντικείμενο μπορεί να αποκτήσει πολύ διαφορετικές σημασίες κατ' αρχήν σαν αντικείμενο, του οποίου εξετάζουμε την υλική υπόσταση, και σαν σημείο, όταν εξετάζουμε την ιστορικότητα, τη μνημειακότητα³⁴. «Από τη μια κοινοποιεί τις προθέσεις και το σημειωτικό σύμπαν του παραγωγού και από την άλλη μια ολόκληρη σειρά από περιεχόμενα που δεν έχουν σχέση με τις προθέσεις του παραγωγού»³⁵. Παράδειγμα αποτελούν όλες οι επιγραφές με ύμνους και τραγούδια προς τιμήν του Απόλλωνα κλπ. ή σε επιτύμβιες στήλες, που απ' τη μια θέλουν να κοινοποιήσουν τις γιορτές του Απόλλωνα (Πύθια), απ' την άλλη, ανεξάρτητα από την πρωταρχική λειτουργία επικοινωνίας, οι στήλες «με το μουσικό περιεχόμενο» αποτελούν συνεκδοχή ενός χαμένου μουσικού πολιτισμού.

³³ Μουσούρη Θ., *Σχεδιασμός και Αξιολόγηση Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων*, 2000, σσ. 22-23.

³⁴ Βέμη Μπ., *Η Αρχαιολογία ως Σημειωτική: για μια άσκηση επικοινωνίας με το Αρχαιολογικό Αντικείμενο*, *Επτάκυκλος*, τ. 14, 1999-2000, σ. 178.

³⁵ Έκο Ουμ., *Πολιτιστικά Κοιτάσματα*, 1992, σ. 25.

Το θέμα είναι τα αρχαιολογικά αντικείμενα και τα έργα τέχνης να εκτίθενται με τρόπο ώστε τα άφωνα μεν αλλά «αναγνώσιμα» μνημεία να ξαναβρίσκουν εύκολα ένα νοηματικό πλαίσιο, βοηθώντας τον θεατή να αντιληφθεί αμέσως τη σημασιολογική τους φόρτιση. Στόχος, να δοθεί έμφαση στη διδακτική παρουσίαση των αντικειμένων, την αισθητική και νοηματική τους ανάδειξη³⁶.

Σημαντικό ρόλο στην ευρύτερη και καλύτερη επικοινωνία μεταξύ κοινωνίας και μνημείων μπορεί και πρέπει να διαδραματίσει ο εκπαιδευτικός-μουσειοπαιδαγωγός. Σημαντικό ρόλο επίσης, στην προσέγγιση αντικειμένων και πολιτισμικής κληρονομιάς, μπορεί να παίξει αν διαμορφώσουμε εύχρηστες προτάσεις και ευχάριστο περιβάλλον, αποφεύγοντας τη **φετχοποίηση** των³⁷.

«Η φάση της γνωριμίας με το αντικείμενο είτε είναι έργο τέχνης είτε όχι, είναι πολύ ουσιαστική και μπορεί να γίνει με τη **σωληλή παραήρηση** και ταυτόχρονα με την **περιγραφή** του αντικειμένου σε μια **άλλη γλώσσα**. Και η άλλη γλώσσα μπορεί να είναι η φυσική ομιλία, το σχέδιο, η μίμηση με το σώμα αν το θέμα προσφέρεται»³⁸, και θα προσθέταμε και η **μουσική**. Η μουσική η οποία θα πρέπει να είναι ανάλογη της εποχής και της τεχνοτροπίας των αντικειμένων και των έργων τέχνης, γιατί όλες οι τέχνες μαζί εξελίχθηκαν, συμπορεύτηκαν στην ιστορία της τέχνης και η μια συμπληρώνει την άλλη (βλ. κεφ. 5.1).

«Η σημαντική στιγμή της πρώτης γνωριμίας, στη γεύση της οποίας καλό είναι κανείς κάθε τόσο να επανέρχεται, ξεχνώντας τα όσα ήδη ανακάλυψε και ξαναβαφτίζοντας την επαφή του με το έργο στην αθωότητα της πρώτης ματιάς, ματαιώνεται, όταν βιάζεται κανείς να αποσπάσει από το έργο τέχνης τα μυστικά του. Είναι δύσκολο, αν και ακούγεται απλό, να περιεργαστεί κανείς κάτι με καθαρό βλέμμα, με πραγματικό ενδιαφέρον και με κάποια διάρκεια». «Τα συναισθήματα

³⁶ Βέμη Μ., '99-2000, ο.π., σ. 181.

³⁷ Βέμη Μ., ο.π., σ.181.

³⁸ Βέμη Μ., ο.π., σ.182.

θέλουν χρόνο για να αναπτυχθούν, όπως και η αισθητική απόλαυση που θέλουμε να αφυπνιστεί και να καλλιεργηθεί στα παιδιά, αλλά δεν τους το λέμε για να μην την εμποδίσουμε»³⁹. Το να μάθουμε να βλέπουμε, να ακούμε, να νιώθουμε περισσότερο, αποτελεί ουσιαστική διαδικασία ανάπτυξης των παιδιών.

Κατ' αρχήν, δημιουργούμε ένα ευχάριστο περιβάλλον, ένα μουσικό περιβάλλον ώστε τα παιδιά να νιώσουν χαλαρά, χωρίς ένταση, όμορφα στο χώρο και προκαλώντας τις αισθήσεις τους, ένα θεμελιώδες αίτημα στο οποίο καλείται να ανταποκριθεί η σύγχρονη εκπαίδευση. Στη συνέχεια κάνοντας κατάλληλες ερωτήσεις για το υλικό, το χρώμα κλπ. των αντικειμένων, περνώντας από το πρώτο "διάβασμα" του έργου τέχνης, στη θεώρηση του αντικειμένου ως σημείου, δηλ. ως αντικείμενου που αποτελεί «συνεκδοχή ενός ολόκληρου πολιτισμού». Σ' αυτόν τον διάλογο μας βοηθάει πολύ αν αντιμετωπίσουμε το αντικείμενο ως αυτόπτη και αυθεντικό μάρτυρα μιας άλλης ζωής, άφωνο, που μπορούμε όχι μόνο να του δανείσουμε τη φωνή μας, αλλά να το επενδύσουμε με την "αδελφή" του μουσική για να μας απαντήσει. Να του δώσουμε τη δυνατότητα να εκφράσει το ίδιο την κρυμμένη του μουσική αρμονία και τα βουβά αντικείμενα να μας μιλήσουν, να μας τραγουδήσουν. Να ανακαλύψουμε στα βουβά αντικείμενα νόημα, όχι έτοιμο, πακεταρισμένο, αλλά νόημα που θα το ανακαλύψουμε και εμείς και τα παιδιά μόνα τους συντελώντας έτσι στη διαμόρφωση της κριτικής σκέψης, στην ανάπτυξη της δημιουργικής φαντασίας, στην απόκτηση δεξιοτήτων και στην απόλαυση της πολιτισμικής κληρονομιάς. «Το έργο τέχνης, το καλλιτέχνημα μιλάει, είναι ζεστό από την έκφραση που κλείνει μέσα του»⁴⁰. Αν μάλιστα χρησιμοποιήσουμε δίπλα στο κάθε έργο τέχνης τη μουσική την αντίστοιχη με το περιεχόμενό του, την εποχή του, την τεχνοτροπία του, αυτή θα μας μιλήσει για την τέχνη και για τον πολιτισμό

³⁹ Βέμη Μ., ο.π., σ. 182.

⁴⁰ Παπανούτσος Γ., *Αισθητική*, 1976, σ. 312.

της εποχής του. Γιατί οι τέχνες συμπληρώνουν τόσο εκφραστικά όσο και ερμηνευτικά η μια την άλλη σε κάθε έργο. Έτσι η μουσική, τόσο, μεταφορικά όσο, και κυριολεκτικά, θα δανείσει τη φωνή της για να εκφραστούν οι βουβές αδελφές της.

Η αξία της μουσικής ως μιας πρωταρχικής πηγής για εμπλουτισμό του συναισθηματικού κόσμου του παιδιού, την τόνωση και ανανέωσή του, έγκειται στο ότι είναι μια μοναδική μορφή μη γλωσσικής επικοινωνίας. Η γλώσσα της μουσικής δεν μεταφέρει τη συγκεκριμένη σημασία που εκφράζουν οι λέξεις, έτσι που το νόημά της ερμηνεύεται όπως το καταλαβαίνει ο καθένας προσωπικά, παίρνοντας απ' αυτή ό,τι θέλει, επιθυμεί και χρειάζεται, σύμφωνα με τις πνευματικές και συναισθηματικές του ανάγκες. Η απευθείας αλληλεπίδραση του παιδιού με τη μουσική παρέχει τρόπους για την έκφραση των συναισθημάτων του, έναυσμα και κίνητρο για τη μετάδοση και μεταβίβαση συναισθημάτων και εμπλουτίζει τη ζωή του, με το να βοηθά στην έκφραση των συναισθημάτων, θετικών ή αρνητικών και συντελεί στην ανάπτυξη μιας όσο το δυνατόν ισορροπημένης προσωπικότητας.

2. 4 Μουσειοπαιδαγωγική και Μουσική

Η μουσική εκτός από μορφή τέχνης έχει και παιδαγωγική αξία. Η παιδαγωγική αξία της χωρίζεται στη χρηστική, που λειτουργεί ως όχημα μεταφοράς της κουλτούρας, ως πηγή διασκέδασης και ευχαρίστησης κλπ. και, στην ουσιαστική της αξία που λειτουργεί ως γλώσσα, ως στοιχείο του να είσαι άνθρωπος, ως έκφραση συναισθημάτων κλπ.⁴¹.

Η μουσική έχει να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην εκπαίδευση γιατί παρέχει κάτι το μοναδικό στην ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού και συμβάλλει ειδικότερα στην ανάπτυξη της ικανότητάς του να ελέγχει και να προσαρμόζεται στο περιβάλλον του. Για το λόγο αυτό θεωρείται στην εκπαίδευση ως μια δύναμη με πολλές μορφωτικές και διδακτικές αξίες. Η μουσική συμβάλλει: στην **πνευματική ανάπτυξη** του παιδιού⁴², στη **σωματική ανάπτυξη** (π.χ. μουσική και κίνηση) και στην **κοινωνική ανάπτυξη** του παιδιού⁴³. Γίνεται πιο ενδιαφέρουσα και έχει μεγαλύτερη σημασία για τα παιδιά αν προεκταθεί το ακρόαμα και στον οπτικό τομέα με τη χρήση εικόνων, πολύ περισσότερο όταν η μουσική είναι περιγραφική και συνδυάζεται με μια ιστορία, ένα γεγονός ή μια σκηνή.

Η μουσική είναι μια από τις τέχνες που αναπτύσσει σε μεγάλο βαθμό την κοινωνικότητα των παιδιών μέσω πολλών δραστηριοτήτων που παρέχουν ευκαιρίες για συλλογική συμμετοχή, συνεργασία, αλληλεπίδραση και ευθύνη, παίζοντας ένα σημαντικό ρόλο στην εκπαίδευση και ειδικότερα στη διαδικασία για την κοινωνική ωρίμανση των παιδιών.

⁴¹ Pugh, *Music in the early years: Teaching and learning in the first three years of school*, 1998, σσ. 2-8.

⁴² Στο Σταυριδής Γ., *Η μουσική στην Εκπαίδευση*, 1985, σ. 17, αναφέρεται ότι: Ο Ζόλταν Κοντάλυ, Ούγγρος μουσικός αναφέρει ότι, «έχει αποκαλυφθεί ότι σε σχολεία που η μουσική είναι ένα κανονικό μάθημα, υποχρεωτικό και διδασκόμενο κάθε μέρα, τα παιδιά μαθαίνουν οποιοδήποτε άλλο μάθημα καλύτερα και ευκολότερα, γιατί η μουσική διεγείρει και υποκινεί το μυαλό τους έτσι που αυτό αναπτύσσεται και γίνεται πιο δεκτικό».

⁴³ Σταυριδής, ο.π., σσ. 15-19.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3°. Η Μουσική στο σύγχρονο Μουσείο: Προϋποθέσεις και εφαρμογές

Η μουσική είναι μια μορφή τέχνης. Όλες οι τέχνες συνδέονται βαθιά μεταξύ τους αφού όλες μάς προκαλούν να αναπτυχθούμε αισθητικά. Είναι γλώσσες των συναισθημάτων και ενσωματώνουν έννοιες πέρα από αυτό που οι άνθρωποι μπορούν να εκφράσουν με λόγια ή αριθμούς⁴⁴.

Η μουσική βοηθά τον άνθρωπο να νοιώσει, να αισθανθεί, να αγαπήσει να εκφράσει τα συναισθήματά του, να καταργήσει τη μοναχικότητά του, να έρθει κοντά με άλλους ανθρώπους. Οδηγεί τον άνθρωπο στο να αποκτήσει μεγαλύτερη συνείδηση των συναισθημάτων που έχει ήδη νοιώσει, με το να τονίζει, ή να πλαταίνει τη συνείδησή του. Στοιχεία, τα οποία βρίσκονται σε επίπεδο βαθύτερης δομής τόσο της μουσικής όσο και των άλλων εικαστικών τεχνών, δίνοντάς τους έτσι τη δυνατότητα αλληλοέκφρασης, αλληλεξάρτησης και αλληλεπίδρασης.

Η μουσική είναι μέρος του ανθρώπινου πολιτισμού. Δεν υπάρχει ολοκληρωμένος πολιτισμός χωρίς τη μουσική. Πολιτισμός χωρίς μουσική είναι ελλιπής. Ελλιπής είναι και ο τρόπος έκθεσης ενός μέρους του πολιτισμού χωρίς τη μουσική του. Το «ολοκληρωμένο θέαμα» έχει σαν σκοπό τη συγκέντρωση όλων των αισθήσεων της ακοής και της όρασης σε ισομοιρία και αλληλεξάρτηση με τρόπο, ώστε ο εμπλουτισμός του αντικειμένου της τέχνης ή της βιωμένης στιγμής να πολλαπλασιάζεται από αυτή την ποικιλία. Γιατί, όσο ακολουθούμε τον μοναχικό δρόμο της καθεμιάς καλλιτεχνικής δραστηριότητας, τόσο το πεδίο των απολαύσεων στενεύει. Εξ ου και η αντίφαση: «το βάθος της καλλιτεχνικής ζήτησης

⁴⁴ Shehan & Scott, *Music in childhood*, 1995, σ. 356.

είναι αντιστρόφως ανάλογο ως προς τον πλούτο των εκφραστικών μέσων μιας δεδομένης εποχής»⁴⁵.

Η παιδαγωγική αξία της μουσικής είναι μεγάλη, όπως προαναφέρθηκε, τόσο ως οχήματος μεταφοράς της κουλτούρας, όσο και ως έκφρασης συναισθημάτων.

Αν λοιπόν θέλουμε τα μουσεία να αποτελέσουν χώρους πολλαπλών πολιτιστικών εκδηλώσεων με εκπαιδευτική αποστολή, η παρουσία της μουσικής στο μουσείο κρίνεται σκόπιμη, γιατί με τα πιο πάνω χαρακτηριστικά της το βοηθά να εκφραστεί ως τέτοιος χώρος.

Και για τους λόγους ότι οι τέχνες αναπτύχθηκαν, εξελίχθηκαν και εκφράζουν η κάθε μια με το δικός της εκφραστικό μέσο το «απόλυτο κάλλος», κρίνεται σκόπιμη η εισαγωγή της μουσικής στο μουσείο, το οποίο θα λειτουργεί ως «ναός», ως χώρος, όπου η «ομορφιά του Θεϊκού Νου και του Πνευματικού Κόσμου θα μπορεί να αποκαλυφθεί στη θέαση»⁴⁶.

Είναι όμως σήμερα **εφικτή** η εισαγωγή της μουσικής στο μουσείο;

Κάθε αρχή είναι δύσκολη. Θεωρούμε ότι μπορεί να είναι εφικτή αν γίνει κατανοητός ο πολλαπλός ρόλος τη μουσικής στους χώρους των μουσείων. Φυσικά να δούμε κάποιες παραμέτρους όπως :

- υλικοτεχνική υποδομή (ηχητική, μεγαφωνική εγκατάσταση)
- μελέτη (ακουστική) των συγκεκριμένων χώρων των μουσείων, των εκθέσεων κλπ, για την εισαγωγή της μουσικής ώστε να επενδυθούν με την ανάλογη μουσική. Η μουσική αυτή μπορεί είτε να **στηρίζει θεματικά** μια συγκεκριμένη έκθεση, ή να **συνοδεύει** μια συγκεκριμένη έκθεση. Πολύ δε περισσότερο μπορεί να γίνουν ειδικές **συνθέσεις μουσικής από μουσικούς—συνθέτες**, για τα συγκεκριμένα εκθέματα του μουσείου ή των εκθέσεων

⁴⁵ Ξενάκης Ι., *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής*, 2001, σ. 105.

⁴⁶ Beardsley G., ο.π., σσ. 71-74.

- ποιες στιγμές, πόσο και πότε θα ακούγεται, ή θα υπάρχει μέσα στους χώρους μουσική. (π.χ. όταν δεν θα υπάρχουν επισκέπτες, δεν χρειάζεται ν' ακούγεται μουσική).
- η πιθανή αντίδραση των εργαζομένων (π.χ. στο Μουσείο Καστέλο, Μεγάλου Μαγίστρου Ρόδου⁴⁷, οι εργαζόμενοι φύλακες διαμαρτυρήθηκαν διότι τους κούραζε η συνεχής μουσική).

Θεωρώντας ότι τα πλεονεκτήματα είναι πολλά και η σημασία της μουσικής παρουσίας πολύ μεγαλύτερη, πιστεύουμε πως αν ρυθμιστούν οι παραπάνω παράμετροι, όλα αυτά με καλή διάθεση και φυσικά μελέτη μπορούν να ξεπεραστούν.

Παρακάτω θα αναφέρουμε στο πώς, αλλά και στο πού μπορεί η χρησιμοποιηθεί η μουσική στα μουσεία.

3.1 Η εικόνα στα Μουσεία της Αθήνας σήμερα σε σχέση με τη Μουσική

Με τα παραπάνω έγινε προσπάθεια να υποστηριχθεί η σημασία της μουσικής στους χώρους των μουσείων. Στο υποκεφάλαιο αυτό επιχειρείται να περιγραφεί η κατάσταση που επικρατεί σε μουσεία της Ελλάδας και του εξωτερικού σήμερα, σε σχέση με τη μουσική.

Από την έρευνα που έγινε, τα αποτελέσματα της οποίας φαίνονται στο επόμενο κεφάλαιο, στα μουσεία, εκθέσεις κλπ. της Αθήνας αναπτύσσονται όλο και πιο συχνά δραστηριότητες που έχουν μουσική σε διάφορες μορφές.

Έτσι γίνονται περιοδικές εκθέσεις, τόσο με απλή συνοδευτική μουσική, όσο και με μουσική ανάλογη του περιεχομένου της έκθεσης, ή μουσική την οποία έχει

⁴⁷ Πληροφορία, από επίσκεψη που έγινε το καλοκαίρι του 2003 από την κ. Βέμη.

συνθέσει κάποιος μουσικοσυνθέτης. Στους χώρους του μουσείου που διαμορφώνονται ανάλογα, διοργανώνονται πολιτιστικές εκδηλώσεις με συναυλίες, κονσέρτα κλπ.. Επίσης, το στοιχείο της μουσικής έχει περάσει και στα εκπαιδευτικά προγράμματα.

3.2 Η εικόνα στα Μουσεία του εξωτερικού σήμερα σε σχέση με τη μουσική

Στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Μπομπούρ⁴⁸ στη Γαλλία παρουσιάζονται γνωστά έργα μεγάλων ζωγράφων και νεότερα πρωτοποριακά έργα. Μια διαδρομή που περνάει απ' όλες τις καλλιτεχνικές τάσεις και κινείται ανάμεσα στη νοσταλγία του παρελθόντος και στο όραμα του μέλλοντος. Η παρουσίαση συμπληρώνεται με τρία γλυπτά που μεταδίδουν μουσική καλλιτεχνών από διαφορετικούς ορίζοντες με τίτλο «Audiolab 2».

Στο Metropolitan museum⁴⁹ της Νέας Υόρκης, στο τμήμα Αφρικανικού πολιτισμού, παράλληλα με τα εκθέματα, υπάρχουν βιντεοπροβολές με Αφρικανική μουσική, χορό και τραγούδια.

Στο Μουσείο Πικάσο στη Βαρκελώνη, σε αίθουσα του μουσείου διοργανώνονται συναυλίες κλασικής, τζαζ μουσικής κλπ. Επίσης στο πάρκο Quall, όπου εκτίθενται τα αρχιτεκτονικά έργα του Gaudy γίνονται συναυλίες κλασικής μουσικής και άλλες μουσικές εκδηλώσεις.

⁴⁸ Στοιχεία από τις «7 Ημέρες» ένθετο της Κυριακάτικης *Ελευθεροτυπίας*, Νο 83, 15-6-2003

⁴⁹ Επίσκεψη στο Μ.Μ.Ν.Υ, Μάρτιος του 2003.

3.3 Η Μουσική στο Μουσείο: με ποιόν τρόπο, πού, και σε τί έκταση

Η εισαγωγή της μουσικής στο μουσείο θα μπορεί να γίνεται με δύο τρόπους: ζωντανή ή συνοδευτική, όπως αναλυτικά παρουσιάζεται παρακάτω:

3.3.1 Ζωντανή Μουσική

Η ζωντανή μουσική θα πρέπει να είναι ευκαιριακή και όχι σε μόνιμη βάση, και θα μπορούσε να παρουσιάζεται:

- **στους αρχαιολογικούς χώρους:** με συναυλίες κλασικής μουσικής, κονσέρτα, μουσικά σύνολα, πολιτιστικά γεγονότα, συναυλίες διαφόρων καλλιτεχνών
- **στους χώρους των μουσείων:** (αίθουσες⁵⁰ που διαμορφώνονται, αύλειοι χώροι⁵¹), με κονσέρτα, μουσικά σύνολα κλπ.
- **στα εγκαίνια των εκθέσεων:** με μικρά μουσικά σύνολα, κονσέρτα πιάνου, βιολιού κλπ,
- **στα εκπαιδευτικά προγράμματα:** αν το θέμα προσφέρεται, στα παιδιά θα ήταν ιδιαίτερα ευχάριστο, π.χ. σε μουσεία παραδοσιακής τέχνης, ενδυμασίας και πολιτισμού.
 - Στα εκπαιδευτικά προγράμματα επίσης, θα μπορούσε σε συνεργασία του μουσείου με το σχολείο να γίνει και συνδυασμός με μουσική από την παιδική χορωδία, την ορχήστρα των παιδιών του σχολείου ή μουσικά σύνολα με όργανα παραδοσιακά για τη διεξαγωγή του προγράμματος. Παράδειγμα: Εκπαιδευτικό πρόγραμμα στο Μουσείο Λαϊκών Μουσικών Οργάνων «Η φλογέρα

⁵⁰ Μουσείο Φυσικής Ιστορίας Γουλανδρή

⁵¹ Μουσείο Επιγραφικό, Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών κλπ.

και ο ρόλος της», θα μπορούσε η μικρή ορχήστρα από φλογέρες ενός σχολείου να επενδύσει το εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

3. 3. 2 Συνοδευτική Μουσική

Προχωρώντας περαιτέρω την πρόταση εισαγωγής της μουσικής στους χώρους των μουσείων, εκθέσεων κλπ., η μουσική θα πρέπει να δένει θεματικά με το έκθεμα. Πώς; Θα πρέπει η μουσική να είναι ανάλογη της εποχής, του ύφους, του στυλ και της τεχνοτροπίας της έκθεσης ή των εκθεμάτων του μουσείου.

Η συνοδευτική μουσική θα μπορεί να είναι με τη μορφή υπόκρουσης τις ώρες που θα υπάρχουν επισκέπτες και ίσως όχι σε μόνιμη βάση, και να υπάρχει:

- **στους χώρους του μουσείου**, μουσική ανάλογη του περιεχομένου των εκθεμάτων του μουσείου. Η επιλογή θα γίνεται από μουσικό.
- **στις εκθέσεις, μόνιμες ή περιοδικές**, όπου η μουσική πρέπει να είναι ανάλογη της εποχής και του περιεχομένου της έκθεσης. Η επιλογή θα γίνεται από μουσικό.
- **στα εκπαιδευτικά προγράμματα**, όπου η μουσική θα συντελεί στη δραστηριότητα και θα αποτελεί στοιχείο του εκπαιδευτικού προγράμματος.
- Ακόμη θα μπορούσε συνοδευτική μουσική να υπάρχει στις ατομικές ξεναγήσεις με κασετόφωνο.

3. 3. 3 Μουσικές συνθέσεις

Πιστεύοντας ότι σε κάθε χώρο χρειάζονται εξειδικευμένες μουσικές θα πρέπει να δούμε να γίνονται:

- **μουσικές συνθέσεις** για τους συγκεκριμένους αρχαιολογικούς χώρους, π.χ. η συναυλία στη Δήλο που έγινε το καλοκαίρι όπως προαναφέρθηκε,
- **μουσική σύνθεση** για το συγκεκριμένο χώρο του μουσείου σε περίπτωση μόνιμων εκθέσεων
- **μουσικές συνθέσεις για εκθέσεις περιοδικές** με μουσική ανάλογη της εποχής, της τεχνοτροπίας και του περιεχομένου της έκθεσης⁵²
- **στα εκπαιδευτικά προγράμματα** όταν το απαιτεί το θέμα και το περιεχόμενο του προγράμματος.



⁵² Παράδειγμα αποτελεί η έκθεση που έγινε στην Εθνική Πινακοθήκη με έργα του Μυταρά, όπου τη μουσική συνέθεσε ο γιος του (μουσικός).

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4°. Έρευνα για τη μουσική στα μουσεία και το κοινό της Αθήνας

4. 1 Μεθοδολογία διεξαγωγής της έρευνας

Για την τεκμηρίωση της πρότασης της εισαγωγής της μουσικής στο μουσείο ακολουθήθηκε η παρακάτω πορεία.

4. 1. 1 Εργαλεία

- έγινε έρευνα μέσω internet σε Ελληνικές και ξένες διευθύνσεις για την ανεύρεση σχετικής βιβλιογραφίας.
- εστάλησαν e-mail σε βιβλιοθήκες, όπως της Σορβόνης, που όμως δεν απάντησαν στα ερωτήματά μας.
- εστάλησαν e-mail στα μουσεία του Λούβρου και το Βρετανικό, τόσο για βιβλιογραφία, όσο και για το αν έχουν εισαγάγει μουσική στους χώρους των μουσείων τους, που επίσης δεν απάντησαν.
- Έγινε έρευνα στις Ελληνικές βιβλιοθήκες, το Τμήμα Μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, Μουσικολογίας του Ιόνιου Πανεπιστημίου, της Σχολής Καλών Τεχνών.
- Ρωτήθηκαν ειδικοί επιστήμονες που ασχολούνται με το αντικείμενο στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο αν έχουν υπόψη τους βιβλιογραφία για το συγκεκριμένο θέμα.
- Έγινε έρευνα στα μεγάλα βιβλιοπωλεία των Αθηνών.
- Έγινε έρευνα επιτόπου σε μεγάλα βιβλιοπωλεία του Λονδίνου.

Οι παραπάνω προσπάθειες απέβησαν άκαρπες.

4.1.2 Στόχοι

Με βάση την πρόταση που γίνεται για την «εισαγωγή της μουσικής στους χώρους των μουσείων: σε μόνιμες και περιοδικές εκθέσεις, στα εκπαιδευτικά προγράμματα και στους αρχαιολογικούς χώρους», διατυπώνονται και οι παρακάτω στόχοι της έρευνας που σκοπό είχε να διερευνήσει:

- α) αν μέχρι σήμερα η μουσική έχει μπει στους παραπάνω χώρους
- β) αν θα άρесе στους επισκέπτες (κοινό) να υπάρχει μουσική στους αντίστοιχους χώρους, όταν τους επισκέπτονται.

Στην (α) περίπτωση ερευνήθηκαν όλα τα μουσεία της περιοχής Αθηνών τα οποία περιλαμβάνονται στον Αλφαβητικό Κατάλογο Μουσείων του Υπουργείου Πολιτισμού ([www. Culture.gr](http://www.culture.gr)) και τα οποία συνολικά είναι σαράντα τρία (43). Ψάχνοντας για τους αριθμούς τηλεφώνου, διαπιστώθηκε ότι στο Χρυσό Οδηγό του ΟΤΕ, υπήρχαν μουσεία στην Αθήνα που δεν υπήρχαν στο κατάλογο του Υπ. Πολιτισμού. Έτσι ερευνήθηκαν και αυτά. Το σκεπτικό με το οποίο επελέγησαν τα μουσεία των Αθηνών ήταν, ότι υπήρχε αμεσότερη δυνατότητα επικοινωνίας και σε περίπτωση που κρίνονταν απαραίτητο θα μπορούσε να γίνει και επιτόπου επίσκεψη για περισσότερες διευκρινίσεις και συζήτηση.

Στη δεύτερη (β) περίπτωση, την έρευνα του κοινού⁵³, ερευνήθηκε η γνώμη των κατοίκων της Αθήνας, έχοντας ως μοναδικό κριτήριο για της συμμετοχή τους στη έρευνα το να έχουν επισκεφτεί έστω και μία φορά μουσείο στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό.

⁵³ Σπουδαστήριο Κοινωνιολογίας ΠΑΣΠΕ, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, γεν. Εποπτεία Βασίλης Φιλίας, *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις Τεχνικές των Κοινωνικών Ερευνών*, σσ. 51-52.

Η επιλογή του κοινού έγινε με τη μέθοδο της τυχαίας δειγματοληψίας⁵⁴, και ερωτήθηκαν εκατόν δέκα (110) άτομα.

Και για τις δύο περιπτώσεις που ερευνήθηκαν χρησιμοποιήθηκαν τυποποιημένα⁵⁵ ερωτηματολόγια με ανοικτές και κλειστές ερωτήσεις. Τα ερωτηματολόγια συμπληρώθηκαν από τον συνεντευκτή με τηλεφωνική προσωπική συνέντευξη⁵⁶. Η τηλεφωνική συνέντευξη ενδείκνυται για την σύντομη καταγραφή θεμάτων άμεσου ενδιαφέροντος με πολύ απλό και συγκεκριμένο θέμα όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση.

Και στις δύο περιπτώσεις⁵⁷ γινόταν μια σύντομη εισαγωγή για το είδος της έρευνας, το σκοπό της έρευνας, τις δικές μας προτάσεις, όταν ζητούνταν διευκρινιστικές απαντήσεις στα ερωτήματα που ετίθεντο και η έρευνα διεξάγονταν σε πολύ ευχάριστο κλίμα.

Στο ερωτηματολόγιο για τα μουσεία, τέθηκαν δέκα (10) ερωτήσεις που είχαν σαν στόχο να διερευνήσουν⁵⁸ αν υπάρχει μουσική στο μουσείο, αν στις μόνιμες ή στις περιοδικές εκθέσεις υπάρχει μουσική, καθώς επίσης αν χρησιμοποιούν μουσική στα εκπαιδευτικά προγράμματα. Αν σε ένα από τα παραπάνω ερωτήματα δίνονταν καταφατική απάντηση, η έρευνα συνεχίζονταν στα επόμενα ερωτήματα που είχαν να κάνουν με το είδος της μουσικής, το αν η μουσική ήταν ανάλογη της τεχνοτροπίας, της εποχής και του περιεχομένου των εκθεμάτων ή της έκθεσης και φυσικά ποιος ήταν αυτός που επιμελήθηκε τη μουσική. Στο τέλος ζητούνταν η γνώμη του ερωτώμενου σχετικά με την πρόταση εισαγωγής της μουσικής στο μουσείο. Φυσικά ζητούνταν και τα προσωπικά στοιχεία του ερωτώμενου, θέση την

⁵⁴ Κυριαζή Ν., *Κριτική Επισκόπηση των Μεθόδων και των Τεχνικών*, 2002, σ. 110.

⁵⁵ Κυριαζή Ν., ο.π., σσ. 119-120.

⁵⁶ Κυριαζή Ν. ο.π., σσ. 122-126.

⁵⁷ Elizabeth Orna & Graham Stevens, *Οργάνωση των πληροφοριών στην Έρευνα*, Αθήνα, 1998, σσ. 13-15

⁵⁸ Β. Φίλιας, ο.π., σσ. 231-235.

οποία κατείχε στο μουσείο, ειδικότητα, μεταπτυχιακά κλπ. για να είναι έγκυρο το ερωτηματολόγιο.

Στο ερωτηματολόγιο για το κοινό έγιναν δέκα (10) ερωτήσεις που είχαν σαν στόχο να διερευνήσουν αν στο κοινό, στους επισκέπτες των μουσείων, θα άρεσε να ακούνε μουσική κατά την επίσκεψή τους σε αυτά. Τι είδος μουσική και αν αυτή θα πρέπει να είναι ανάλογη των εκθεμάτων ή όχι. Επίσης αν έχουν επισκεφτεί μουσείο στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό, στο οποίο να υπήρχε μουσική, αν τους άρεσε ή όχι και γιατί. Βασική προϋπόθεση για να απαντήσουν σε αυτό, όπως προαναφέρθηκε, ήταν να έχουν επισκεφτεί έστω και ένα μουσείο.

Στο τέλος ζητούσαμε προσωπικά στοιχεία, όπως το επίπεδο γνώσεων, το επάγγελμα τους, μεταπτυχιακά, ξένες γλώσσες κλπ.

4. 1. 3 Συμπληρωματικά μέσα

Εδώ πρέπει να αναφερθεί ότι στους στόχους μας ήταν να εφαρμοστεί ένα πιλοτικό πρόγραμμα σε Μουσείο με Βυζαντινά εκθέματα απ' όπου θα αντλούνταν χειροπιαστά συμπεράσματα μετά τις επισκέψεις κάποιων σχολείων σε αυτά. Αυτό στάθηκε αδύνατον γιατί και στα δύο μουσεία των Αθηνών (Βυζαντινό - Χριστιανικό και Κανελλοπούλου) που απευθυνθήκαμε, ανακαινίζονται ενόψει της Ολυμπιάδας του 2004 .

Στη συνέχεια, για να αποτυπωθεί η υπάρχουσα κατάσταση έγινε έρευνα στην Ελλάδα. Παρακάτω γίνεται αναλυτική περιγραφή των αποτελεσμάτων της έρευνας.

4. 2. Αποτελέσματα έρευνας

4. 2. 1 Αποτελέσματα έρευνας στα Μουσεία (πρώτου ερωτηματολογίου)

Το δείγμα της έρευνας στα μουσεία, όπως προαναφέρθηκε, αποτέλεσαν σαράντα τρία μουσεία (43), και το δείγμα της έρευνας στο κοινό αποτέλεσαν εκατό (100) πολίτες.

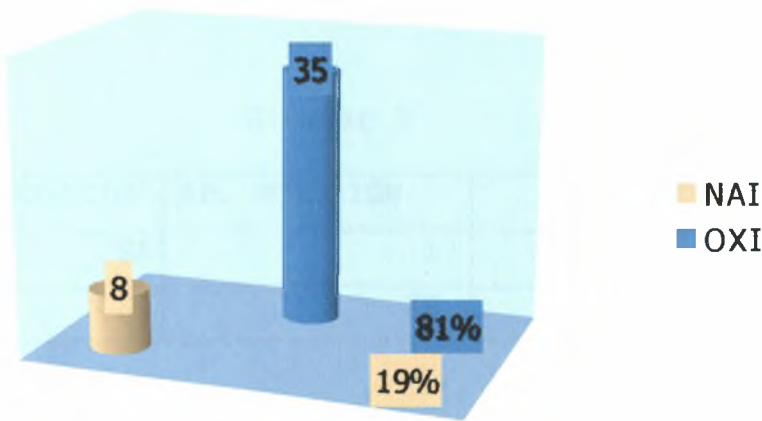
Το ερωτηματολόγιο με τη μορφή πίνακα, συμπληρώθηκε από τον συνεντευκτή με τηλεφωνική επικοινωνία. Από την επεξεργασία των στοιχείων του πίνακα, προέκυψαν τα παρακάτω συμπεράσματα:

- Στο πρώτο ερώτημα, αν υπάρχει μουσική στο μουσείο, απάντησαν και τα 43 μουσεία. Το αποτέλεσμα φαίνεται στον παρακάτω πίνακα 1, και απεικονίζεται στο ιστόγραμμα που ακολουθεί.

Πίνακας 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	ΑΡ. ΜΟΥΣΕΙΩΝ	ΠΟΣΟΣΤΟ
ΝΑΙ	8	18,6%
ΟΧΙ	35	81,4%

Υπαρξη Μουσικής στο Μουσείο

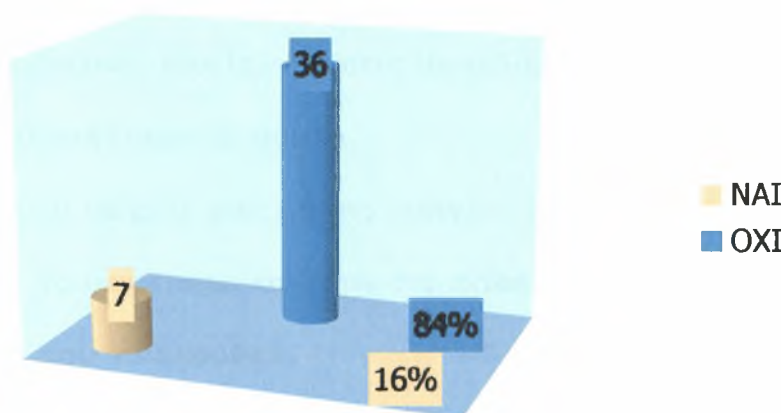


- Στο ερώτημα αν υπάρχει μουσική στις μόνιμες εκθέσεις του μουσείου, το αποτέλεσμα φαίνεται στον πίνακα 2, και απεικονίζεται στο ιστόγραμμα που ακολουθεί.

Πίνακας 2

ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	ΑΡ. ΜΟΥΣΕΙΩΝ	ΠΟΣΟΣΤΟ
ΝΑΙ	7	16,3%
ΟΧΙ	36	83,7%

Υπαρξη Μουσικής σε Μόνιμες Εκθέσεις

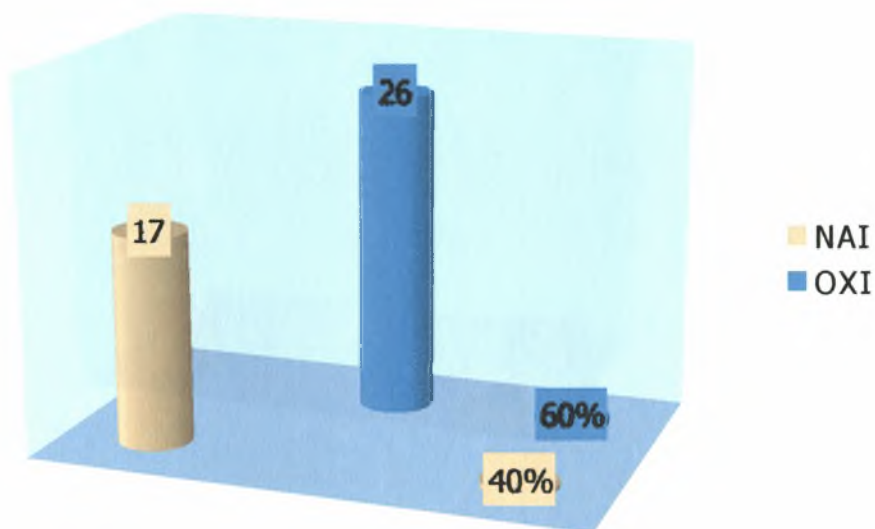


- Στο ερώτημα αν υπάρχει μουσική στις περιοδικές εκθέσεις του μουσείου, το αποτέλεσμα φαίνεται στον πίνακα 3, και απεικονίζεται στο ιστόγραμμα που ακολουθεί.

Πίνακας 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	ΑΡ. ΜΟΥΣΕΙΩΝ	ΠΟΣΟΣΤΟ
ΝΑΙ	17	39,5%
ΟΧΙ	26	60,5%

Υπαρξη Μουσικής σε Περιοδικές Εκθέσεις



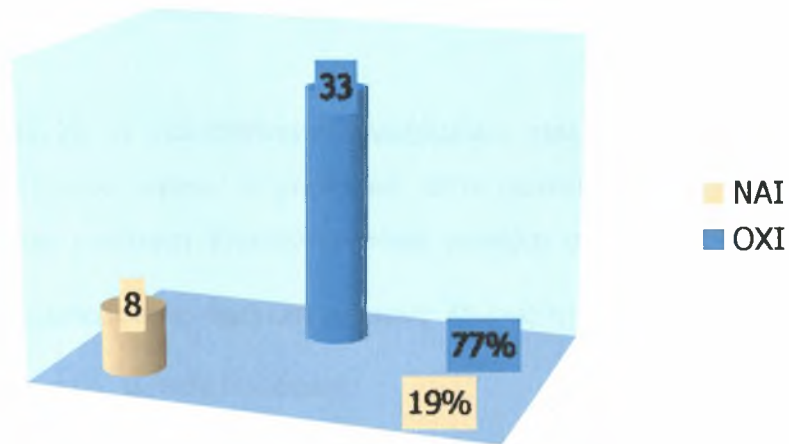
Εύκολα μπορεί να συμπεράνει κανείς, ότι στις περιοδικές εκθέσεις η μουσική έχει γίνει αποδεκτή σε μεγαλύτερο ποσοστό.

- Στο ερώτημα αν υπάρχει μουσική στο μουσείο όταν γίνονται εκπαιδευτικά προγράμματα, το αποτέλεσμα φαίνεται στο πίνακα 4, και απεικονίζεται στο ιστόγραμμα που ακολουθεί.

Πίνακας 4

ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ	ΑΡ. ΜΟΥΣΕΙΩΝ	ΠΟΣΟΣΤΟ
ΝΑ	8	18,6%
ΟΧΙ	33	76,7%

Υπαρξη Μουσικής σε Επαιδευτικά Προγράμματα



Δύο μουσεία δήλωσαν, ότι δεν κάνουν εκπαιδευτικά προγράμματα.

Στη συνέχεια της έρευνας στα μουσεία που έχουν μουσική και στο ερώτημα τι είδους μουσική υπάρχει, οι απαντήσεις ποικίλλουν, από κλασική, αναγεννησιακή, βυζαντινή, παραδοσιακή, έως και σύγχρονη ορχηστρική μουσική.

Φυσικά σε όσα από τα μουσεία έχουν μουσική στους χώρους των, η μουσική την οποία επέλεξαν θεωρούν ότι είναι ανάλογη του περιεχομένου της έκθεσης, μόνιμης ή περιοδικής. Το ποσοστό είναι 100% και τους βρίσκει όλους σύμφωνους στο να είναι η μουσική ανάλογη του περιεχομένου των εκθεμάτων.

Στο ερώτημα, ποιος επιμελήθηκε τη μουσική που συνοδεύει τις εκθέσεις ή τους χώρους των μουσείων, οι απαντήσεις είναι διάφορες:

- επιμελητής της έκθεσης και μουσικός
- δ/ντής μουσείου και μουσικός
- επιμελητής της έκθεσης

- δ/ντής μουσείου
- επιλογή του καλλιτέχνη και της γκαλερί.

Σε ποσοστό 44,2% οι ερωτηθέντες εργαζόμενοι των μουσείων, απάντησαν ότι είναι απαραίτητο να μπει η μουσική στο μουσείο.

Στην παραπάνω ερώτηση επακολούθησε μεγάλη συζήτηση και οι απόψεις ήταν πολλές και διαφορετικές σχετική με τους λόγους για τους οποίους έπρεπε να μπει η μουσική στο μουσείο όπως:

- για λόγους ψυχαγωγικούς
- για λόγους εκπαιδευτικούς
- γιατί ο εκθεσιακός χώρος είναι χώρος παιδείας και πρέπει να είναι ευχάριστος
- γιατί τα παιδιά πρέπει να συνδέουν ο,τιδήποτε μαθαίνουν με ευχάριστες εικόνες και ευχάριστα ακούσματα
- γιατί στις τέχνες δεν πρέπει να υπάρχουν στεγανά και πρέπει όλες μαζί να εκφράζονται
- η μουσική με τις άλλες τέχνες είναι συγγενείς τέχνες
- η μουσική μαζί με τις άλλες τέχνες αλληλοσυμπληρώνονται

4. 2. 2 Μουσική στις Περιοδικές εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα και συναυλίες στο μουσείο

Όπως προέκυψε από την έρευνα, μέχρι σήμερα, έχουν γίνει οι παρακάτω δραστηριότητες οι οποίες είχαν είτε ζωντανή είτε συνοδευτική μουσική.

Περιοδικές εκθέσεις με μουσική ανάλογη του περιεχομένου των.

- Στο Μουσείο Μπενάκη έγιναν δύο εκθέσεις
 - Υαλουργία Σουλτάνων, με αντίστοιχη Αραβική μουσική
 - Η παιδεία στις αρχές του Ελληνικού Κράτους, με μουσική και μουσικά όργανα της περιόδου αυτής.
- Στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο Παλαιάς Βουλής, έγινε η έκθεση «Ο Ελληνισμός της Μικράς Ασίας» όπου υπήρχε μουσική με μικρασιατικούς σκοπούς και τραγούδια.
- Το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών έκανε περιοδική έκθεση στις Βρυξέλλες και το Βερολίνο με θέμα «ΜΟΥΣΑΝ ΔΩΡΑ – Μουσική και χορευτικοί απόηχοι από την αρχαία Ελλάδα» με αρχαιοελληνική συνοδευτική μουσική.
- Στη Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών έγιναν τρεις εκθέσεις:
 - Έκθεση του χαράκτη – ζωγράφου Χρήστου Δαγκλή και
 - Έκθεση του Βρασίδα Βλαχόπουλου με συνοδεία κλασικής μουσικής και
 - Εικαστική Ωδή με ζωντανή μουσική.

- Στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο έγινε έκθεση με θρησκευτικό χαρακτήρα όπου υπήρχε βυζαντινή μουσική και χορωδία.
- Στο Νομισματικό Μουσείο υπάρχει ένα DVD με περιοδεύουσα έκθεση στο Άμστερνταμ και στη Δανία με θέμα «Αιγείο των Νομισμάτων», όπου έχει και αντίστοιχη μουσική. Δημιουργείται επίσης ένα νέο DVD με τις συλλογές του μουσείου, όπου και σ' αυτό θα υπάρχει μουσική.
- Στο Εβραϊκό Μουσείο, σε κάποια έκθεση, υπήρχε συνοδευτική μουσική χωρίς όμως αυτή να είναι ανάλογη της έκθεσης.
- Στην Εθνική Πινακοθήκη έγιναν οι παρακάτω εκθέσεις:
 - Έκθεση με έργα του Γκρέκο, η οποία συνοδεύονταν με μουσική του Βαγγέλη Παπαθανασίου
 - Έκθεση με έργα του ζωγράφου Μυταρά, στην οποία ο γιος του Μυταρά (μουσικός), συνέθεσε μουσική για τη συγκεκριμένη έκθεση.
 - Έκθεση με έργα Ιταλικά, όπου υπήρχε γκρουπ που έπαιζε ζωντανή μουσική, αντίστοιχη του περιεχομένου της έκθεσης.
- Στο Μουσείο Γουναροπούλου, στα εγκαίνια των περιοδικών εκθέσεων, πάντα υπάρχει μουσική.

Εκπαιδευτικά Προγράμματα

- Στο Μουσείο Φρυσίρα, «Κέντρο Σύγχρονης Ευρωπαϊκής & Ελληνικής Ζωγραφικής» πραγματοποιείται Εκπαιδευτικό πρόγραμμα για το Δημοτικό σχολείο με θεατρικό παιχνίδι, ζωγραφική, μουσική, όπου τα παιδιά χωρίζονται σε δύο ομάδες, ακούνε μουσική και χορεύουν με την καθοδήγηση της μουσειοπαιδαγγού. Κάποια στιγμή η μια ομάδα σταματά απότομα και η δεύτερη ομάδα ζωγραφίζει τις στάσεις που έχουν πάρει τα παιδιά της πρώτης ομάδας. Αυτό που ζωγραφίζουν, μοιάζει με τα έργα του Αργεντινού ζωγράφου Σεγκί. Έτσι, με το συνδυασμό μουσικής, χρωμάτων, χορού και κίνησης, αποτυπώνεται στο μυαλό του παιδιού το έργο του καλλιτέχνη.
- Στο Μουσείο Ιστορίας της Ελληνικής Ενδυμασίας υπάρχει το Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «Ζωγραφίζοντας Θρακιώτικους κόρφους – κατασκευάζοντας χάντρινα κοσμήματα», με αντίστοιχη θρακιώτικη μουσική.

Συναυλίες

- Στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο Παλαιάς Βουλής, στο χώρο του περιστυλίου του, γίνονται συναυλίες με κλασική μουσική.
- Το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας ΜΙΝΩΤΗ – ΠΑΕΙΝΟΥ διοργάνωσε μουσικές εκδηλώσεις με το μουσικό σύνολο «ΑΥΛΟΣ» με Αναγεννησιακή μουσική.

- Στο Μουσείο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, από 15 έως 26 Σεπτεμβρίου 2003, πραγματοποιήθηκαν πολιτιστικές και μουσικές εκδηλώσεις με τίτλο «Τεχνών επίσκεψις – αγών». Ξεκινώντας από τους – αγώνες του Πινδάρου στους μουσικούς αυτοσχεδιασμούς και το Καρπάθικο γλέντι, τους πνευματικούς αγώνες στο Βυζάντιο με συναυλία Βυζαντινής Μουσικής, τους αγώνες σύγχρονων συνθετών οι οποίοι μελοποιούν Παλαμά καθώς επίσης και η ομάδα του Σταμάτη Κραουνάκη «Σπείρα-Σπείρα» σε ένα πρόγραμμα ειδικά δημιουργημένο για το ΤΕΧΝΩΝ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ.

- Στο Επιγραφικό Μουσείο και στον αύλειο χώρο του, όπου υπάρχουν διάφορα εκθέματα, γίνονται συναυλίες κλασικής μουσικής, συνδυασμός ακουστικής με αισθητική απόλαυση. Στον προθάλαμο επίσης του μουσείου προβάλλεται CD-ROM με μουσική, η οποία ακούγεται και σε δύο – τρεις ακόμη αίθουσες.

- Στο Μουσείο Φυσικής Ιστορίας Γουλιανδρή
 - Διαμορφώνεται χώρος όπου γίνονται μουσικές βραδιές με μουσικά σύνολα, συναυλίες και διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις.
 - Στο Πολυθέαμα – Σφαίρα, όπου γίνεται αφήγηση για τη δημιουργία του πλανήτη ακούγεται μουσική που συνέθεσε γι' αυτό το έργο ο συνθέτης Κάτσαρης.
 - Επίσης στην περιστροφή του Πλανήτη «ΓΑΙΑ» ακούγονται μουσική και ήχοι νερών, πουλιών, ζώων κλπ.

4. 3 Αποτελέσματα έρευνας κοινού

Το δείγμα της έρευνας στο κοινό, όπως προαναφέρθηκε αποτέλεσαν (110) πολίτες.

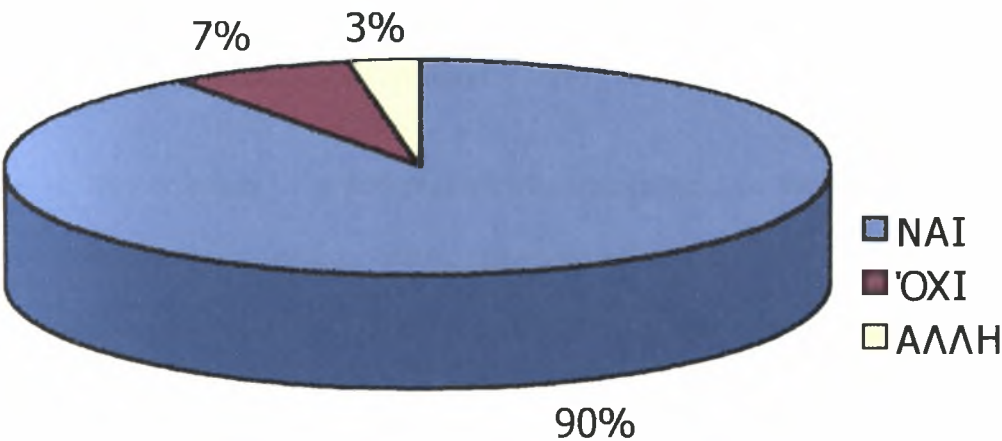
Τα αποτελέσματα από το ερωτηματολόγιο με τη μορφή πίνακα, συμπληρώθηκε από τον συνεντευκτή με τηλεφωνική επικοινωνία. Από την επεξεργασία των στοιχείων του πίνακα προέκυψαν τα παρακάτω συμπεράσματα:

- Στο ερώτημα «θα σας άρεσε να υπάρχει μουσική όταν επισκέπτεστε ένα μουσείο», τα αποτελέσματα φαίνονται στον Πίνακα 1 και απεικονίζονται στο ιστόγραμμα που ακολουθεί.

Πίνακας 1

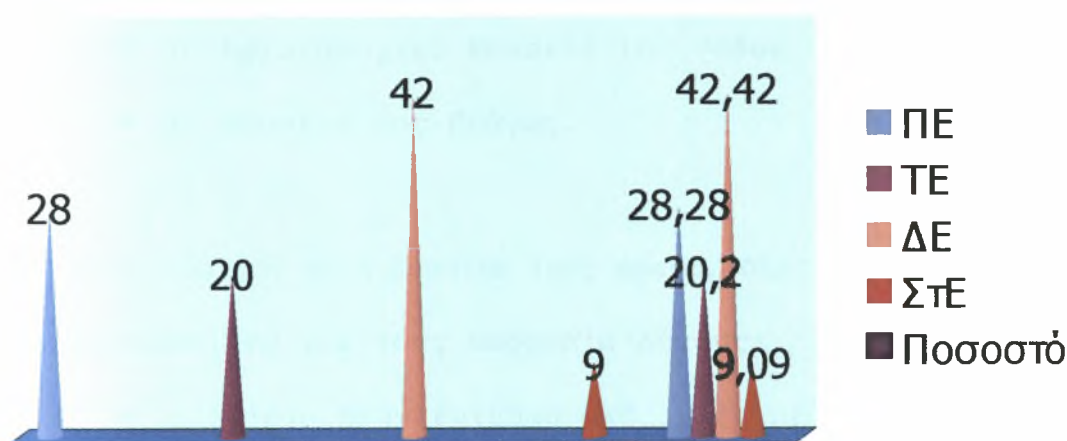
Μουσική στο Μουσείο	Αριθ. απαντήσεων	ποσοστό
ΝΑΙ	99	90%
ΟΧΙ	8	7%
ΟΥΔΕΤΕΡΟΣ- ΙΣΩΣ - ΑΛΛΗ	3	3%
ΣΥΝΟΛΟ	110	100%

Μουσική στο Μουσείο



Στο ποσοστό των ΝΑΙ, έγινε μια ανάλυση και βρέθηκε ότι το μορφωτικό επίπεδο των ερωτώμενων ανέρχεται στα παρακάτω ποσοστά ΠΕ⁵⁹ 28%, ΤΕ 20%, ΔΕ 42% και ΣΕ 9%.

Μορφωτικό Επίπεδο



Από το ποσοστό 7%, που έδωσαν αρνητική απάντηση στην ερώτηση αν θα τους άρεσε η μουσική στο μουσείο, μόνο δύο δικαιολόγησαν αυτή τους την απάντηση. Ο ένας, λέγοντας ότι η μουσική δεν ταιριάζει με το χώρο και ο άλλος, ότι στο μουσείο πρέπει να υπάρχει ησυχία για να συγκεντρώνεσαι.

- Στο ερώτημα τι είδος μουσική θα σας άρεσε, οι απαντήσεις ποικίλουν από κλασική, ελαφρά, ποπ, μοντέρνα κλπ.
- Στο ερώτημα αν η μουσική πρέπει να είναι ανάλογη των εκθεμάτων, οι απαντήσεις είναι όλες θετικές, εκτός από τρεις περιπτώσεις που απάντησαν ότι δεν το θεωρούν απαραίτητο η μουσική να είναι ανάλογη των εκθεμάτων.

⁵⁹ ΠΕ = Πανεπιστημιακή εκπαίδευση, ΤΕ = ΤΕΙ, ΔΕ = μέση εκπαίδευση, ΣΤΕ = στοιχειώδης εκπαίδευση

- Στο ερώτημα αν έχουν επισκεφτεί μουσείο με μουσική, βρέθηκαν σε ποσοστό 9,09% να έχουν επισκεφτεί μουσείο που να έχει μουσική.

Τα μουσεία αυτά ήταν:

- το Μουσείο Φρυσίρα στην Αθήνα
- το Μουσείο Κέρινων ομοιωμάτων της Madame Tussaud στο Παρίσι
- έκθεση του Νταλί σε μουσείο της Ιταλίας
- το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ρόδου
- το Μουσείο της Πράγας.

- Στην ερώτηση αν η μουσική τους άρεσε, όλες οι απαντήσεις ήταν καταφατικές για τους παρακάτω λόγους:

- η έκθεση ήταν εντυπωσιακή μαζί με τη μουσική
- δημιουργούσε ένα ευχάριστο κλίμα
- χαλάρωνες
- η μουσική βοηθάει ώστε η παραμονή στο χώρο να γίνεται πιο ευχάριστη
- δημιουργεί μια αίσθηση ηρεμίας και χαλάρωσης που διευκολύνει τη συγκέντρωση στα εκθέματα του χώρου.

4.4. Συμπεράσματα από την έρευνα στα Μουσεία και στο Κοινό

Πρώτος στόχος της έρευνας ήταν να διαπιστώσουμε την υπάρχουσα κατάσταση από τη μια και την άποψη των μουσείων από την άλλη, ως προς το θέμα της εργασίας.

Θα μπορούσε να πει κανείς, ότι εκείνο που καθυστερεί την είσοδο της μουσικής στο μουσείο, είναι η τεκμηρίωση της αναγκαιότητας για την εισαγωγή της μουσικής στο Μουσείο. Είναι κάτι που επισημάνθηκε από τους υπεύθυνους κάποιων μουσείων και εναπόθεσαν στους Πανεπιστημιακούς χώρους να το μελετήσουν και να το προτείνουν.

Αφού αποτυπώθηκε η κατάσταση και η γνώμη των υπεύθυνων στα μουσεία, συνοψίζοντας, μπορούν να αναφερθούν οι λόγοι που αποδεικνύουν τη δυνατότητα εισαγωγής της μουσικής στο μουσείο.

Η έρευνα έδειξε ότι:

Στα **μουσεία**:

- Σε γενικές γραμμές υπάρχει ένα θετικό κλίμα για την εισαγωγή της μουσικής στο μουσείο.
- Όλο και αυξάνεται ο αριθμός των μουσείων που συμπεριλαμβάνουν το στοιχείο της μουσικής στις δραστηριότητές τους. (εκθέσεις, εκπαιδευτικά προγράμματα, πολιτιστικές εκδηλώσεις, συναυλίες κλπ.).
- Η μουσική βοηθά στο να προσεγγίσουν τα μουσεία μεγαλύτερες ομάδες επισκεπτών.
- Η μουσική βοηθά στο να περάσουν πιο ευχάριστα οι επισκέπτες στα μουσεία.

- Η μουσική θεωρείται αλληλένδετη με τις άλλες τέχνες.
- Η μουσική βοηθά το έργο τέχνης στον ερμηνευτικό του ρόλο και ταυτόχρονα του δίνει τη δυνατότητα να εκφραστεί καλύτερα.

Στο **κοινό**:

- Οι επισκέπτες σε πολύ μεγάλο ποσοστό (90%), λένε ναι στη μουσική στο μουσείο.
- Θα μπορούσε να πει κανείς ότι θεωρείται ξεπερασμένη η άποψη ότι χρειάζεται απόλυτη σιωπή για να απολαύσει ο επισκέπτης τα εκθέματα ενός μουσείου.
- Απεναντίας ο επισκέπτης όχι μόνο δεν ενοχλείται από τη μουσική, αλλά του είναι και ευχάριστη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5°. Μουσική και Ζωγραφική. Μια πειραματική εφαρμογή

Για την τεκμηρίωση της πρότασης και επειδή η μουσική που χρησιμοποιείται στο μουσείο δεν μπορεί να είναι τυχαία, γίνεται αναδρομή στην ιστορία των τεχνών και στο πως αυτές εξελίχθηκαν και, τέλος, παρατίθενται παραδείγματα Βυζαντινής ζωγραφικής που επενδύονται κατά τη γνώμη μας, με ανάλογη μουσική.

5. 1 Η Μουσική και οι Εικαστικές τέχνες

Θα μπορούσε να πει κανείς, ότι η πρώτη εμφάνιση όλων των «τεχνών» μαζί, έγινε στις πρωτόγονες κοινωνίες. «Οι πρωτόγονες φυλές προσπάθησαν να επιτύχουν τον έλεγχο πάνω στη φύση με ομαδικές μαγικές λατρείες. Οι λατρείες αυτές συνδυάζουν την ποίηση, τη μουσική και το χορό μαζί με το σχεδιάσμα κορμιών και το σκάλισμα μορφών σε μια σειρά από εκδηλώσεις. Το «μαγικό» μέσα σε όλα αυτά, βρισκότανε στην πίστη πως, με τη μίμηση ή τη συμβολική παράσταση των μυστηριωδών δυνάμεων της φύσης – λόγια, μουσική, χειρονομίες, ζωγραφική – τα μέλη της φυλής θα εξασφάλιζαν την επιρροή πάνω σε αυτές τις μαγικές δυνάμεις»⁶⁰.

Από την αρχαιότητα μας είναι γνωστή η σχέση της μουσικής με τη ζωγραφική και ευρύτερα με τις καλές τέχνες. Στην Κυκλαδική τέχνη, για παράδειγμα, με τα υπέροχα ειδώλια του αρπιστή και του αυλητή της Κέρου, η πλαστική συναντά τη μουσική, η γεωμετρία συναντά τον ήχο. Με τη βοήθεια του γλύπτη συνενώνονται οι τέχνες σε μια κοινή αφαιρετική γλώσσα, συμβάλλοντας στην καταγραφή της τέχνης της εποχής και βοηθώντας την ιστορία της μουσικής να κωδικοποιήσει τα

⁶⁰ Finkelstein S., *Εισαγωγή στο νόημα της μουσικής, πως η μουσική εκφράζει τις ιδέες*, χ.χ., σ. 10.

είδη των μουσικών οργάνων. Οι απεικονίσεις, με χορούς των μαινάδων κλπ, σε αμφορείς και κρατήρες της κλασικής εποχής, διασώζουν ένα πλήθος τελετουργικών παραδόσεων. Από την εικονογραφία της αρχαίας Ελλάδας αντλούμε μια πλήρη εικόνα για τα ζητήματα της μουσικολογίας, χάρη στην εκφραστικότητα της εικαστικής γλώσσας⁶¹.

Στη Βυζαντινή εποχή, όλοι οι κλάδοι της τέχνης, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική, ποίηση και μουσική, συνδυάστηκαν άρρηκτα μεταξύ τους για τη δημιουργία του λατρευτικού χώρου, που είναι ο ναός. Στη Βυζαντινή ζωγραφική πάλι, ακούγοντας κανείς και βλέποντας ταυτόχρονα δεν μπορεί να ξεχωρίσει αν η ζωγραφική προήλθε εκ του ύμνου, ή ο ύμνος «εικονογραφεί» την (ζωγραφική) εικόνα.

«Στα νεότερα χρόνια, οι τεχνικές των διαφόρων τεχνών μπορούν να συσχετιστούν μεταξύ τους: ο μουσικός κλασικισμός, Cherubini και Beethoven, στη στροφή από το δέκατο όγδοο στο δέκατο ένατο αιώνα, συμπίπτει προς τον ταυτόχρονο ζωγραφικό και αρχιτεκτονικό. «Κανείς δεν αγαπά τη φύση όσο εγώ», έλεγε συχνά ο Μπετόβεν. Δείγμα της αγάπης του αυτής είναι η Έκτη Συμφωνία, σε φα μείζονα, η «Ποιμενική». Ο ιμπρεσιονιστικός ζωγραφικός τρόπος συμπίπτει προς τον συνθετικό του Debussy⁶². Τα έργα του Strauss προς τις παραλλαγές του ιμπρεσιονισμού στο γερμανικό Jugendstil· η απελευθέρωση του χρώματος – ηχοχρώματος στον Berlioz προς εκείνη του Delacroix και τέλος, ο Webern προς τον Klee και, σε μια άλλη προοπτική, προς τον Μόντριαν. Ο νεοκλασικισμός του Στραβίνσκι προς τον Πικάσο. Το σε ποια έκταση η καθαρή ατονικότητα του Schönberg εμπνεύστηκε από τον Kandinsky γύρω στο 1910 μένει να ερευνηθεί⁶³.

⁶¹ Δεληγιάννης Δ., *Παιδαγωγική προσέγγιση μουσικών αντιστοιχιών και παραδειγμάτων στην ελληνική τέχνη*, '99-2000, σ. 161.

⁶² Kandinsky W., *Για το πνευματικό στην Τέχνη*, 1981, σ. 61.

⁶³ Adorno Th., *Η κοινωνιολογία της μουσικής*, 1997, σσ. 49-50.

Τη βαθιά ομοιότητα μεταξύ αρχιτεκτονικής και μουσικής, περιγράφει ο Paul Valéry⁶⁴, ο οποίος διαιρεί τα οικοδομήματα σε τρεις κατηγορίες: στα βουβά (πλάσματα ανάγκης βιοτικής-ανέκφραστα), σ' εκείνα που μιλούν (όπως μιλάει μια «καλή» φυλακή, ένα δικαστήριο, και σε εκείνα, τα πιο σπάνια, που τραγουδούν (αίφνης ένας ναός).

Το πνεύμα του 19^{ου} αι. βλέπει στα αντικείμενα της τέχνης το φεγγοβόλο παιχνίδισμα των χρωμάτων, πλαισιωμένα από άπλετο ρομαντικό φως. Και η προγραμματική μουσική, περιγράφει ένα ποίημα, ένα στοιχείο της φύσης, όπως την καταιγίδα, τον κεραυνό, ή τη μουσική σκιαγράφηση χαρακτήρων. Ο Νικόλαος Τύζης, στο μοναδικό λυρικό, ευαίσθητο και μουσικό έργο του με την εξιδανικευμένη παράσταση με τίτλο «Εαρινή συμφωνία», επιχειρεί να εναρμονίσει τις γραμμές, τους τόνους και τους ρυθμούς με το συμφωνικό έργο «Ποιμενική» του μεγάλου μουσουργού Beethoven, και να μετουσιώσει σε χρώμα τις μεγάλες αυτές μουσικές συνθέσεις⁶⁵.

Η μουσική στα έργα του Ξενάκη, εκτός από τέχνη του χρόνου, τείνει να μετατραπεί σε τέχνη του χώρου. Παράδειγμα στο έργο του *Μεταστάσεις*, τα μαζικά γκλισάντι⁶⁶ με τα οποία αρχίζει και τελειώνει το έργο, λειτουργούν ως σύνθετα ηχητικά μικροαντικείμενα που ερμηνεύονται ως ήχοι. Για το αντί αποτελούν έναν σύνθετο και πολύπλοκο ήχο, είναι για το μάτι ένα σύνολο από ευθείες γραμμές⁶⁷.

Έτσι η μορφή του περιπτέρου της Philips προέκυψε τελικά από το μετασχηματισμό των μουσικών – γραφικών σχεδιασμάτων των *Μεταστάσεων* σε αρχιτεκτονικό σχέδιο. Πρόκειται για μια κατασκευή της οποίας η τεχνική και η

⁶⁴ Στο Παπανούτσος Ε., *Αισθητική*, ο.π. σ 356.

⁶⁵ Μισιρλή Ν., *Ελληνική Ζωγραφική 18^{ος} - 19^{ος} αιώνας*, 1993, σ. 109.

⁶⁶ Γκλισάντο: ήχος, του οποίου το τονικό ύψος (κοινώς φθόγγος) μεταβάλλεται διαρκώς.

⁶⁷ Ξενάκης Ι., *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής*, 2001, σ. 178.

αισθητική διέπονται από τη μεταγραφή της γραφικής απεικόνισης του γκλισάντο – κυρίαρχου στοιχείου στις *Μεταστάσεις* – στη δομική γλώσσα της κατασκευής⁶⁸.

5.2 Η Βυζαντινή εποχή και οι τέχνες

Όλες οι εποχές της μακραίωνης βυζαντινής ιστορίας άφησαν άφθονα μνημεία και έργα τέχνης. Η τέχνη που αναπτύχθηκε, η Βυζαντινή τέχνη, είναι κατ'εξοχήν **Θρησκευτική τέχνη**. Ο Χριστιανισμός ήταν φυσικό να χρησιμοποιήσει την τέχνη, για να μπορέσει να ανταποκριθεί στο περιεχόμενο και στο σκοπό του. Έτσι η Βυζαντινή τέχνη είναι ουσιαστικά χριστιανική, αφιερωμένη στην υπηρεσία της Εκκλησίας του Χριστού. Η Εκκλησία με την έκφραση της τέχνης προσπάθησε να ερμηνεύσει και να σχολιάσει την πίστη στο Θεό και τα δόγματά της, να εκφράσει με πιο συγκεκριμένα σχήματα τέχνης ό,τι ακούγεται στον άμβωνα και τελείται στη Θεία Λειτουργία.

Επειδή όμως η όλη αυτή πνευματική ατμόσφαιρα δεν μπορεί να παρασταθεί, αλλά μόνο να εκφραστεί, γι' αυτό και η βυζαντινή τέχνη δεν παριστάνει, αλλά μόνο εκφράζει· και μάλιστα εκφράζει όχι την προσωπική αντίληψη του καλλιτέχνη, αλλά τη συνολική αντίληψη της «μίας, αγίας, καθολικής και αποστολικής εκκλησίας»⁶⁹.

⁶⁸ Ξενάκης Ι., ο.π., σ. 62.

⁶⁹ Αμαργιαννάκης Γ., *Διάυλος θείων μηνυμάτων, Καθημερινή*, 1995, σ. 6. (Αμαργιαννάκης, καθηγητής Μουσικολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών)

5. 2. 1. Μουσική και ζωγραφική τη Βυζαντινή περίοδο

Όλοι οι κλάδοι της τέχνης, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική, ποίηση και μουσική, συνδυάστηκαν άρρηκτα μεταξύ τους για τη δημιουργία του λατρευτικού χώρου, που είναι ο ναός και της λατρευτικής πρακτικής που είναι τα τελούμενα μέσα στο ναό. Ο ναός δεν είναι ένα απλό κτίσμα, αλλά ένας χώρος με τεράστιες πνευματικές διαστάσεις, μια μικρογραφία του σύμπαντος. Για την οργάνωση της λατρείας μέσα στο ναό η συμβολή των τεχνών υπήρξε ουσιαστική. Ο λαός του Θεού βρίσκεται μέσα στο Χριστιανικό ναό και λατρεύει το Θεό, που είναι πνεύμα και βρίσκεται κοντά στον άνθρωπο. Η απόστασή τους έχει γεφυρωθεί κι αυτό θυμίζουν συνέχεια η εσωτερική αρχιτεκτονική διάταξη του ναού, οι τοιχογραφίες, τα ψηφιδωτά, οι εικόνες, η μουσική.

Η Βυζαντινή εικόνα, δεν είναι ένας ζωγραφικός πίνακας με θρησκευτικό θέμα, μα μια αγιογραφία με ιερό και λειτουργικό χαρακτήρα, που οδηγεί σε ένα πνευματικό κόσμο. Έχοντας το προσόν, να παριστάνει τα πάθη και τα πρόσωπα, τα αισθήματα και τα βλέμματα, εκφράζει αμεσότερα του Υψηλού όχι μόνο το αισθητικό αλλά και το ηθικό στοιχείο, τη φρίκη του αμαρτωλού και της αγγελικής ψυχής τη λάμψη. Εγκαταλείπει κάθε τι το εξωτερικό, για να στραφεί προς τα έσω, δεν παριστάνει αλλά εκφράζει, εξαίρει την εσωτερικότητα των παραστάσεων και μας υποβάλλει την εντύπωση ότι τα όντα αυτά, που εικονίζονται έχουν χάσει το σώμα τους και συγκεντρώνουν όλη την έκφραση της ψυχής στο πρόσωπό τους. Πέρα από την παράσταση των προσώπων, υπάρχει και η εικονογράφηση σκηνών, ως υπόμνηση της Ιερής ιστορίας, και σύνθετα έργα με περισσότερα πρόσωπα και αντικείμενα. Η εικόνα δεν είναι ένα αντικείμενο, που δίνει κάποια αισθητική

απόλαυση, αλλά μια προϋπόθεση για να νιώσουν τη φράση: «Το εκ του Πνεύματος Πνεύμα εστίν»⁷⁰.

Από την κλασική παράδοση η βυζαντινή ζωγραφική διατήρησε τη σταθερή προτίμηση για την ανθρώπινη μορφή, η οποία παραμένει από την αρχή ως το τέλος της αυτοκρατορίας το κεντρικό θέμα κάθε εικονογράφησης. Η ανθρώπινη μορφή απομακρύνεται από το κέντρο της ζωγραφικής σύνθεσης μόνο για να δώσει τη θέση της σε σημαντικές συμβολικές παραστάσεις, όπως ο σταυρός, ο αμνός, η περιστέρα, τα σύμβολα της Θείας Λειτουργίας κ.α. Από τον κανόνα αυτό θα πρέπει, ίσως, να εξαιρέσουμε τα θαυμαστά μοτίβα της παλαιοχριστιανικής περιόδου (324–641μ.Χ.), όπου εικονίζονται θέματα εξαιρετικά ποικίλα, όπως ζώα, μάσκες, καρποί, αντικείμενα ή αρχιτεκτονήματα. Αυτά, εκτός από ορισμένες περιπτώσεις στις οποίες θα μπορούσε να τους αποδοθεί συμβολικό περιεχόμενο που σχετίζεται με τη χριστιανική πίστη, αποτελούν κληρονομημένα στοιχεία από το πλούσιο θεματολόγιο της ελληνίζουσας τέχνης της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, χωρίς περαιτέρω ιδεολογική διεργασία.

Παράδειγμα, ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη του 5^{ου} αι, μ.Χ. (εικ. 1), και συνοδεύεται από την αντίστοιχη μουσική.

Μουσική: Ύμνος στην Αγία Τριάδα⁷¹.

Η μουσική, είναι ένα απόσπασμα ενός ύμνου στην Αγία Τριάδα που δημοσιεύτηκε από τον Hunt στο Oxyrhynchus Papyri το 1922, γραμμένος σε ελληνική αλφαβητική σημειογραφία όπως τη συναντάμε στην «Εισαγωγή Μουσική» του Αλυπίου και προέρχεται από τον 3^ο μ.Χ αιώνα. Θεωρούνταν ως το

⁷⁰ Μιχελής Π., *Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης*, 1978, σσ. 138, 152.

⁷¹ (Hymne chretienne d' Oxyrhynchus) από το CD Musique de la CRECE ANTIQUE του Gregorio Paniaqua.

τελευταίο μνημείο μουσικής της κλασικής αρχαιότητας, όμως κατά τον Egon Wellesz⁷² πρόκειται για το πρώτο γραπτό τεκμήριο χριστιανικής μουσικής διότι η μελωδία του κομματιού παρουσιάζει ήδη εκείνες τις φόρμουλες που είναι τόσο χαρακτηριστικές για τη μεταγενέστερη, βυζαντινή μουσική⁷³.

Η μουσική, ο γραπτός και έντεχνος βυζαντινός μουσικός πολιτισμός, η **ψαλτική** στην ορθόδοξη λατρεία είναι λογική μουσική⁷⁴, με την έννοια ότι η μουσική αποτελεί το ένδυμα του λόγου ή κατά πως λέει ο Γρηγόριος ο Νύσσης « η μουσική ερμηνεύει την των λεγομένων διάνοιαν». Αν η ερμηνεία των ανθρώπινων συναισθημάτων δια της φωνής λέγεται μουσική, τότε η βυζαντινή μουσική είναι, **ασφαλώς**, η γλώσσα με την οποία οι Χριστιανοί ομιλούν προς τον Θεό. Είναι αυτή η γλώσσα, γλώσσα της καρδιάς και της διάνοιας του θρησκευόμενου στην οποία ιδιαιτέρως ταιριάζει σεμνότητας και μεγαλοπρέπεια. Σεμνότητας ως προς τα συναισθήματα τα οποία πρέπει να κατέχουν την καρδιά του θρησκευόμενου, μεγαλοπρέπεια δε ως προς την έκφραση της διάνοιας του ανθρώπου όταν ζητάει να φτάσει πιο κοντά στο Υπέρτατο Ον»⁷⁵. Αν δούμε τη μουσική μέσα στο πλαίσιο αυτής της γενικότερης περί την τέχνη φιλοσοφίας των Πατέρων της εκκλησίας, θα μπορέσουμε να κατανοήσουμε τους λόγους για τους οποίους εξελίχθηκε, όπως εξελίχθηκε. Έτσι η βυζαντινή μουσική ταιριάζει απόλυτα με τη βυζαντινή αγιογραφία, στην οποία δεν υπάρχει καθόλου προοπτική και όπου υπάρχει είναι εντελώς στοιχειώδης και συμβολική. Τα ιερά πρόσωπα ζωγραφίζονται, κατά κανόνα, λιτά και απέριττα πάνω σε χρυσό φόντο, γιατί μόνο με την αφαίρεση

⁷² Egon Wellesz, Αυστριακός συνθέτης και μουσικολόγος

⁷³ Egon Wellesz, στο *Μουσικός λόγος*, τ. 3, 2001, εκδ. Νεφέλη, σ. 203

⁷⁴ Γρ. Στάθης, Καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, «*Εκκλησιαστική μελουργία*», άρθρο σε αφιέρωμα στην *Καθημερινή*, επτά Ημέρες, 16- 4 -1995

⁷⁵ Στάθης, ο.π., σσ. 2-5.

μπορεί να εκφραστεί η πνευματική πραγματικότητα. Στόχος του βυζαντινού ζωγράφου δεν ήταν να παραστήσει την εξωτερική μορφή του ιερού προσώπου, αλλά να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο με όλες τις αρετές του. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με τη μουσική. Ο μελοποιός, γράφει τη μελωδία όσο γίνεται πιο απλά και απέριττα, με μοναδικό στόχο να εκφράσει το περιεχόμενο του ύμνου και όχι να εντυπωσιάσει.

Το ρόλο του χρυσού φόντου της αγιογραφίας παίζει εδώ το λιτό ισοκράτημα, το οποίο προσφέρει μια εντελώς στοιχειώδη πολυφωνία και υποδηλώνει εγκράτεια και εκφράζει την ενότητα και την ομοθυμία των πιστών⁷⁶.

Παράδειγμα η εικόνα Νο. 2, «Θεοτόκος Οδηγήτρια», φορητή εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνού, β' μισό 16^{ου} αι., Μητροπολιτικό Μέγαρο Κέρκυρας, με τη συνοδεία αντίστοιχης μουσικής.



Μουσική 2 : Και ευλογημένος⁷⁷,

Μουσική 2α: Κεχαριτωμένη χαίρε⁷⁸,

⁷⁶ Αμαργιαννάκης, ο.π., 1995, σσ. 6-9.

⁷⁷ Ήχος πλάγιος α'. Στίχος από το οκτάηχο Θεοτόκε Παρθένε του Πέτρου Μπερεκέτη (ακμή 1680 – 1710/1715). Χουρμουζίου Χαρτοφύλακτος, Ταμείον Ανθολογίας, Κων/πολη 1824, τομ Α', από το CD, ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ, Εκκλησιαστικής Μουσικής, Μανόλης Χατζηγιακουμής, 1999 ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ. Ψάλλει ο Θρασύβουλος Στανίτσας, άρχων πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου.

⁷⁸ Θεοτοκίο μάθημα, αναγραμματισμός του τροπαρίου Θεοτόκε Παρθένε, με εμβολίμους εγκωμιαστικούς στίχους, μέλος Ιωάννου Μαΐστορος του Κουκουζέλη (1270 περ.- 1341 περ.), ήχος α'. Αγιορείτες Μελουργοί, Οι Μαΐστορες της Ψαλτικής τέχνης, χοράρχης, Γρηγόριος Στάθης. ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΗ ΗΧΟΘΗΚΗ.

Η βυζαντινή μουσική, που είναι κατεξοχήν μουσική του λόγου, με τις απλές μελωδίες της χωρίς το φόρτο της πολυφωνίας και των μουσικών οργάνων, ντύνει διακριτικά τον ύμνο και βοηθά στην πληρέστερη κατανόηση του εννοιολογικού περιεχομένου του. Έτσι η βυζαντινή μουσική, όπως και η ζωγραφική δεν παριστάνει, αλλά εκφράζει· εκφράζει την έννοια του λόγου και διευκολύνει την κατανόηση των θείων μηνυμάτων. Και αυτό γίνεται εμφανέστερο από τον ιδιότυπο τρόπο σύνθεσης των μελωδιών, ο οποίος δεν βασίζεται στην ελεύθερη έμπνευση του μελοποιού, αλλά στους κανόνες που θέτει το ίδιο το ποιητικό κείμενο και ο ήχος στον οποίο ανήκει. Παρακολουθώντας την εξέλιξη των βυζαντινών μελωδιών από το 10^ο αι. μέχρι σήμερα, διαπιστώνουμε ότι η σύνθεσή τους δεν γίνεται νότα προς νότα, αλλά φόρμουλα προς φόρμουλα⁷⁹, η οποία αυτούσια ή ελαφρώς παραλλαγμένη, επαναλαμβάνεται και εξαρτάται από το ποιητικό κείμενο στο οποίο και προσαρμόζεται. Κάθε φόρμουλα, επομένως, έχει συγκεκριμένη θέση μέσα στη σύνθεση και η μελωδία αναβλύζει μέσα από το ποιητικό κείμενο. Πάλι και εδώ πρέπει να δούμε την αντιστοιχία που υπάρχει ανάμεσα στη μουσική και στη ζωγραφική και ιδίως στη ζωγραφική των ψηφιδωτών, όπου οι ψηφίδες συνταιριαζόμενες μεταξύ τους κατά τρόπο ελάχιστα ορατό, σχηματίζουν τελικά την εικόνα⁸⁰. Οι φόρμουλες, ενώ καταγράφονταν, στην πραγματικότητα μεταδίδονταν με την προφορική παράδοση και το πραγματικό μελωδικό περιεχόμενο κάθε φόρμουλας περνούσε από ψάλτη σε ψάλτη, από γενιά σε γενιά με την προφορική παράδοση. Καταγράφονταν εκείνες μόνο οι φόρμουλες, οι οποίες μετά από πολλές δοκιμασίες στο πέρασμα των αιώνων, είχαν καθιερωθεί στη συνείδηση της εκκλησίας ως οι πρέπουσες και οι αρμόζουσες για τη θεία λατρεία.

⁷⁹ Φόρμουλα, ένα μικρό κομμάτι μιας μελωδίας, μια μικρή μελωδική φράση, Αμαργιαννάκης, ο.π., σ. 7

⁸⁰ Αμαργιαννάκης, ο.π., σ. 7.

Όπως στα ψηφιδωτά, έτσι και στη μουσική η κάθε φόρμουλα έχει συγκεκριμένη θέση μέσα στη σύνθεση, που προσδιορίζεται από τη μορφή του κειμένου.

Παράδειγμα η εικόνα Νο. 3, «Απόστολος Παύλος», ψηφιδωτό του 14^{ου} αι. στη Μονή της χώρας, Κωνσταντινούπολη, με τη συνοδεία αντίστοιχης μουσικής.

Μουσική: Τον δεσπότην και αρχιερέα, ήχος βαρύς⁸¹.



⁸¹ Μέλος «αρχαίον» αποδιδόμενο στον Ιωάννη Κουκουζέλη (αρχές 14 ου αι.). Χουρμουζίου Χαρτοφύλακτος, Ταμείον Ανθολογίας, Κων/πολη 1824, τομ Α΄, από το CD, ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ, Εκκλησιαστικής Μουσικής, Μανόλης Χατζηγιακουμής, 1999 ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ, ψάλλει ο Θρασύβουλος Στανίτσας, άρχων πρωτοψάλτης του Οικουμενικού Πατριαρχείου.

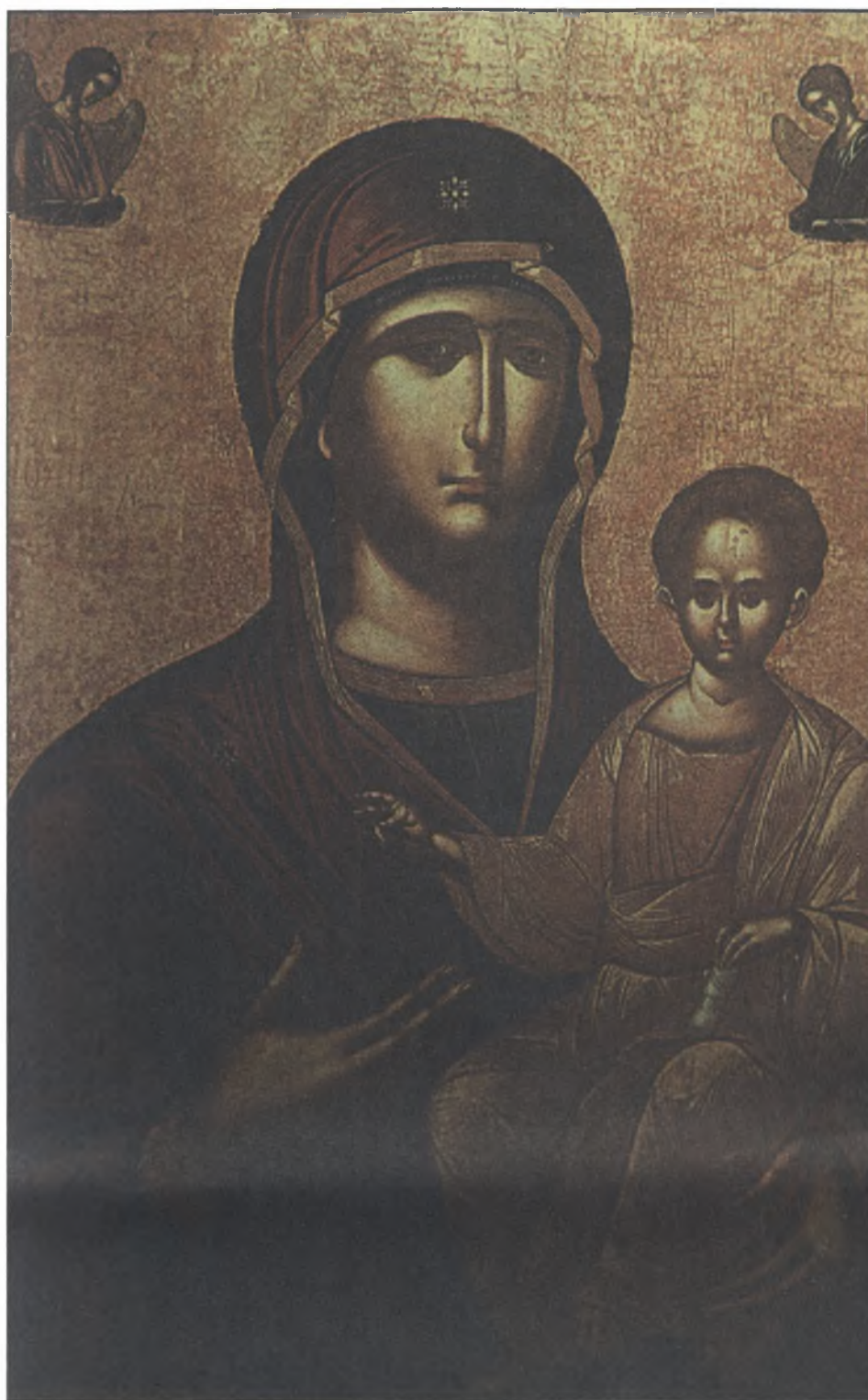


Εικόνα Νο. 1: Ο ναός του Αγίου Γεωργίου στη Θεσσαλονίκη του 5^{ου} αι, μ.Χ..

Μουσική: Ύμνος στην Αγία Τριάδα⁸²,



⁸² (Hymne chretienne d' Oxyrhynchus) από το CD Musique de la CRECE ANTIQUE του Gregorio Paniaqua.



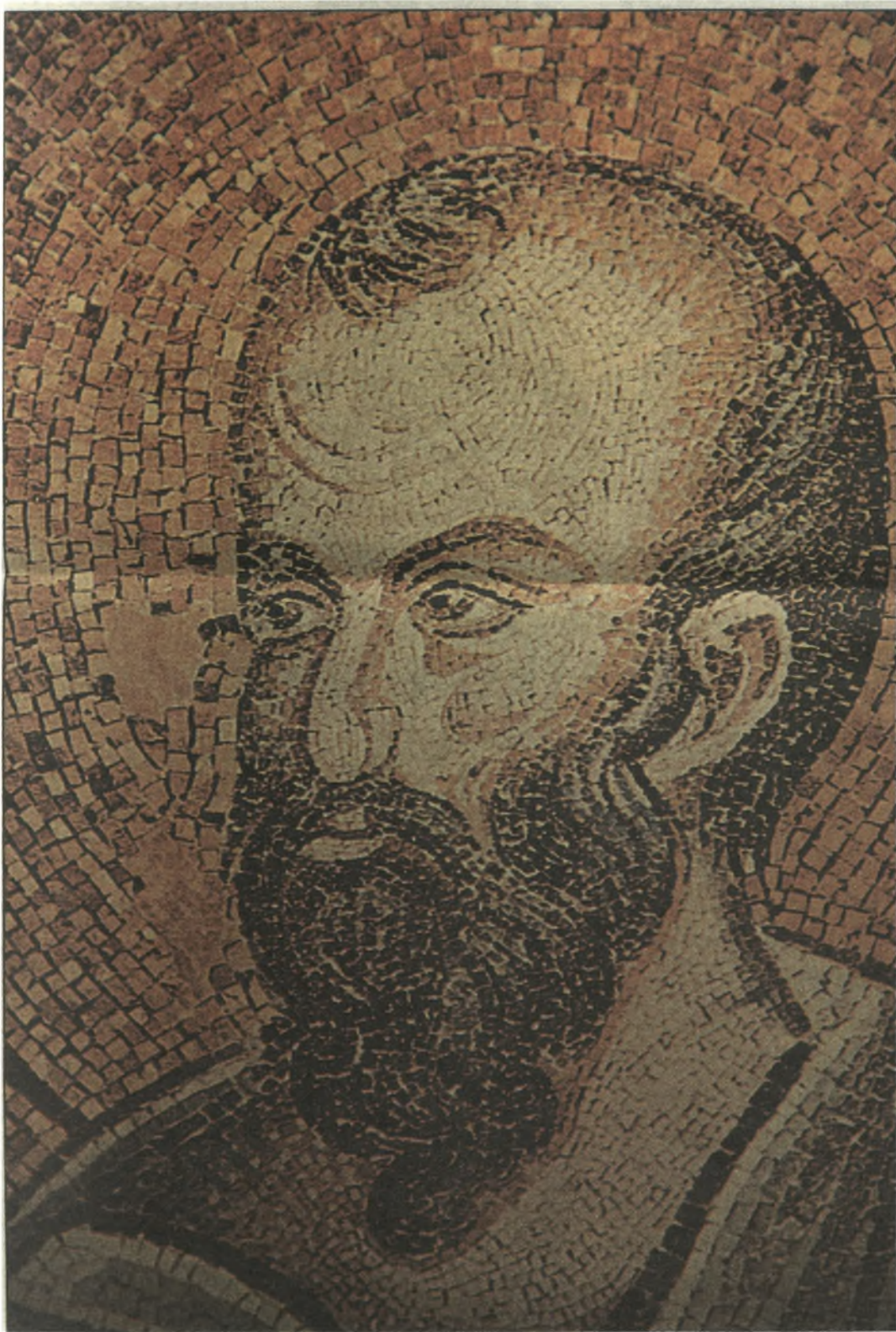
Εικόνα Νο. 2: «Θεοτόκος Οδηγήτρια», φορητή εικόνα του Μιχαήλ Δαμασκηνού, β' μισό 16^{ου} αι., Μητροπολιτικό Μέγαρο Κέρκυρας.



Track 3.mp3

Μουσική 2 : Και ευλογημένος.

Μουσική 2α: Κεχαριτωμένη χαίρε.



Εικόνα Νο. 3: «Απόστολος Παύλος», ψηφιδωτό του 14^{ου} αι. στη Μονή της χώρας, Κωνσταντινούπολη.

Μουσική 3: Τον δεσπότην και αρχιερέα, ήχος βαρύς.



Track 1.mp3

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6°

ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, το θέμα της εργασίας αυτής ήταν να εξεταστεί η αναγκαιότητα και η δυνατότητα της εισαγωγής της μουσικής στους χώρους των μουσείων.

Από όσα αναφέρθηκαν παραπάνω προκύπτει, ότι η μουσική αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της ζωής του ανθρώπου και τον συνοδεύει σε όλες του τις κοινωνικές και πολιτιστικές εκδηλώσεις.

Είναι επίσης από την αρχαιότητα γνωστή η σχέση της μουσικής με τη ζωγραφική και ευρύτερα με τις καλές τέχνες.

Τα τελευταία χρόνια, εξ άλλου, έχει σημειωθεί μια σημαντική αναθεώρηση του ρόλου του μουσείου, το οποίο τείνει να αποτελέσει ένα χώρο ζωντανών συναντήσεων και αλληλεπιδράσεων.

Στόχος του μουσείου δεν είναι πλέον να αποτελεί μια απλή βιτρίνα, στην οποία θα παρουσιάζονται τα εκθέματα, αλλά ένα χώρο, στον οποίο ο επισκέπτης θα μετέχει με όλες του τις αισθήσεις.

Και η μουσική βοηθάει προς την κατεύθυνση αυτή.

Η φάση της γνωριμίας με το έκθεμα, το έργο τέχνης, είναι πολύ ουσιαστική και μπορεί να γίνει με τη **σιωπηλή παρατήρηση** και ταυτόχρονα με την **περιγραφή** του αντικειμένου σε μια **άλλη γλώσσα**. Και η άλλη γλώσσα μπορεί να είναι και η **μουσική**.

Μια κατάλληλη μουσική βοηθάει τον επισκέπτη στο να αντιμετωπίσει το αντικείμενο όχι ως άφωνο αυτόπτη και αυθεντικό μάρτυρα μιας άλλης ζωής, που του δανείζουμε τη φωνή μας, για να μας απαντήσει, αλλά επενδύοντάς το με την "αδελφή" του μουσική να του δώσουμε τη δυνατότητα να εκφράσει το ίδιο την

κρυμμένη του μουσική αρμονία. Και τα βουβά αντικείμενα, που αποτελούν μαρτυρία ενός ολόκληρου πολιτισμού, να μας μιλήσουν, να μας τραγουδήσουν.

Η μουσική, εκτός από μορφή τέχνης, έχει και παιδαγωγική αξία. Λειτουργεί ως όχημα μεταφοράς της κουλτούρας, ως πηγή διασκέδασης και ευχαρίστησης και ως έκφραση συναισθημάτων. Συμβάλλει επίσης στην πνευματική και κοινωνική ανάπτυξη του παιδιού. Γίνεται πιο ενδιαφέρουσα και έχει μεγαλύτερη σημασία για τα παιδιά αν προεκταθεί το ακρόαμα και στον οπτικό τομέα με τη χρήση εικόνων. Πολύ περισσότερο όταν η μουσική είναι περιγραφική και συνδυάζεται με μια ιστορία, ένα γεγονός ή μια σκηνή.

Η παρουσία της λοιπόν στα μουσεία κρίνεται σκόπιμη, αν θέλουμε αυτά να αποτελέσουν χώρους πολλαπλών πολιτιστικών εκδηλώσεων με εκπαιδευτική αποστολή.

Ως προς την εφικτότητα της εισαγωγής της μουσικής στα μουσεία δεν τίθεται θέμα, διότι παρά τις κάποιες δυσκολίες αυτές ξεπερνιούνται.

Η εφαρμογή ενός πιλοτικού προγράμματος, το οποίο ήταν μέσα στους στόχους της εργασίας και για λόγους αντικειμενικούς δεν κατέστη δυνατόν να γίνει, θα έδινε απαντήσεις σε κάποια πρακτικά ζητήματα.

Ως προς την δυνατότητα υλοποίησης της πρότασης, εξετάστηκε και ο τρόπος αντιμετώπισής της από τους υπεύθυνους των μουσείων της Αθήνας και έγινε δειγματοληπτική έρευνα στο κοινό (που έχει έστω και μια φορά επισκεφτεί κάποιο μουσείο). Η αντιμετώπιση των υπευθύνων των μουσείων ως προς την εισαγωγή της μουσικής στους χώρους των μουσείων ποικίλει από αρνητική (2,3 %), έως απολύτως θετική (44,2%).

Στους υπεύθυνους των μουσείων άρεσε η ιδέα της εισαγωγής της μουσικής. Πολλοί τη θεώρησαν πρωτότυπη και εκδήλωσαν ενδιαφέρον για το αποτέλεσμα της

έρευνας, και κάποιοι απορούσαν πώς η μουσική δεν έχει ακόμη μπει στα μουσεία, όχι μόνο για ψυχαγωγικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς αλλά και ως στοιχείο ερμηνευτικής και επικοινωνιακής πολιτικής.

Το κοινό με πολύ ενδιαφέρον απαντούσε σε ερωτήματα που είχαν διαφορετικό περιεχόμενο από τις συνήθεις δημοσκοπήσεις (καταναλωτικά αγαθά, αφυγμομέτρηση του κοινού για το ποιος είναι επικρατέστερος για Πρωθυπουργός, την πολιτική κατάσταση κλπ).

Οι απαντήσεις του κοινού έδειξαν ότι 7% των ερωτηθέντων είναι αρνητικοί στο θέμα της εισαγωγής της μουσικής στο μουσείο, ενώ το 90% αντιμετωπίζουν θετικά την πρόταση. Ένα μικρό ποσοστό (3 %) είναι αδιάφοροι.

Ενδιαφέρον έχουν οι απαντήσεις αυτών που έχουν ήδη επισκεφτεί μουσεία στα οποία υπήρχε μουσική. Ορισμένοι είπαν ότι η έκθεση με συνοδεία μουσικής ήταν εντυπωσιακή, δημιουργούσε ένα ευχάριστο κλίμα, μια αίσθηση ηρεμίας και χαλάρωσης που διευκόλυνε τη συγκέντρωση στα εκθέματα του χώρου. Η άποψη ότι χρειάζεται απόλυτη σιωπή για να απολαύσει ο επισκέπτης τα εκθέματα ενός μουσείου θεωρείται ξεπερασμένη.

Επίλογος

Όταν ξεκίνησα αυτήν την εργασία θεωρούσα ότι το πιο δύσκολο μέρος της θα ήταν το ερευνητικό. Όχι ως προς την έρευνα αυτήν καθ' αυτήν και τις δυσκολίες της διεξαγωγής της. Φοβόμουν μήπως τα αποτελέσματά της ήταν αρνητικά. Και δεν το έκρυψα από την αρχή : ήμουν υπέρ της εισαγωγής της μουσικής στα μουσεία.

Δεν φανταζόμουν ότι οι αντιδράσεις του κοινού και των μουσείων θα ήταν τόσο ευνοϊκές.

Τώρα μπορώ να υποστηρίξω ότι ο κόσμος θέλει τη μουσική στα μουσεία και τα μουσεία σε μεγάλο βαθμό θέλουν τη μουσική.

Δεν μένει παρά να δοκιμάσουμε.

Ας εφαρμοστεί έστω και πιλοτικά. Το πιλοτικό πρόγραμμα που για λόγους αντικειμενικούς δεν κατέστη δυνατόν να γίνει στα πλαίσια αυτής της εργασίας, ας αποτελέσει την αρχή.

Ίσως σε μερικά χρόνια να μην υπάρχει μουσείο χωρίς μουσική.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αντζουλάτου – Ρετσίλα Ευρυδ., *Το μουσειολογικό τοπίο στο κατώφλι της τρίτης χιλιετίας, ΕΠΤΑΚΥΚΛΟΣ, τ. 2^ο, Σεπτέμβριος '98 – Ιανουάριος '99.*
- Αμαργιαννάκης Γ., *Δίαυλος θείων μηνυμάτων, αφιέρωμα στην Εφημερίδα Καθημερινή, - ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ-, 16-4-1995*
- Αθανασιάδης Δημήτρης, *Ιστορία της Μουσικής, Θεσσαλονίκη, 1984, Έκδοση Μακεδονικού Ωδείου.*
- ADORNO W. Theodor, *Η κοινωνιολογία της μουσικής, Αθήνα 1997, εκδ. Νεφέλη.*
- Βέμη Μπίλη, *Η Αρχαιολογία ως Σημειωτική: για μια άσκηση επικοινωνίας με το Αρχαιολογικό Αντικείμενο, Επτάκυκλος, τ. 14, Αθήνα, Δεκέμβριος '99-Φεβρουάριος 2000.*
- Beardsley G. Monroe, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών, μτφρ. Δημοσθ. Κούρτοβικ – Παύλος Χριστοδουλίδης, Αθήνα, 1989, εκδ. Νεφέλη.*
- Δεληγιάννης Δ., *Περί Μουσείων, Βόλος, 1999, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Θεσσαλίας.*
- Δεληγιάννης Δ., *Παιδαγωγική προσέγγιση μουσικών αντιστοιχιών και παραδειγμάτων στην ελληνική τέχνη, «Επτάκυκλος», '99 – 2000, τ. 14.*
- Έκο Ουμπέρτο, *Πολιτιστικά Κοιτάσματα, Θεσσαλονίκη, 1992, Παρατηρητής.*
- Εγελος, *Η αισθητική της Μουσικής, μτφρ. Μάρκος Τσέτσος, Αθήνα, 2002, εκδ. Βιβλιοπωλείον της « ΕΣΤΙΑΣ».*
- Finkelstein Sidney, *Εισαγωγή στο νόημα της μουσικής, πως η μουσική εκφράζει τις ιδέες, Αθήνα, χ.χ., Εκδοτική Εστία.*
- Κουβέλη Αναστασία, *Η Σχέση των μαθητών με το Μουσείο, Θεωρητική προσέγγιση, Έρευνα στην Αθήνα και στην Ικαρία, Εκπαιδευτικά Προγράμματα, Αθήνα, 2000, Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών.*
- Kandinsky Wassily, *Για το πνευματικό στην Τέχνη, Αθήνα, 1981, εκδ. Νεφέλη*
- Κυριαζή Νότα, *Κριτική Επισκόπηση των Μεθόδων και των Τεχνικών, Αθήνα, 2002, εκδ. Ελληνικά Γράμματα*
- Merriman Nick, 1999, *«Ανοίγοντας τα Μουσεία στο Κοινό» ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ & ΤΕΧΝΕΣ, τ. 72.*

- Μεταλληνός Νίκος, *Οπτικο – Ακουστική Επικοινωνία, Έρευνες στην Παραγωγή Κριτική και Αισθητική της Τηλεόρασης*, Αθήνα, 1997, εκδόσεις Τυπωθήτω.
- Μούλιου Μ., - Α. Μπούνια, *Μουσείο και επικοινωνία, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ & ΤΕΧΝΕΣ*, τ. 72, 1999γ.
- Μιχελής Λ. Παναγ., *Αισθητική θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης*, Αθήνα, 1972,
- Μουσούρη Θεανώ, *Σχεδιασμός και Αξιολόγηση Εκθέσεων και Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων, Πανεπιστημιακές Σημειώσεις Μουσειοπαιδαγωγικής, Βόλος, Ιούλιος 2000.*
- Μισιρλή Νέλλη, *Ελληνική Ζωγραφική 18^{ος} - 19^{ος} αιώνας*, Αθήνα, 1993, Εκδόσεις ΑΔΑΜ.
- Μπλάκινγκ Τζ., *Η έκφραση της Ανθρώπινης Μουσικότητας*, μτφρ. Γρηγορίου, Αθήνα 1981, εκδ Νεφέλη
- Nef Karl, *Ιστορία της Μουσικής*, Αθήνα, 1960, εκδ. ΑΠΟΛΛΩΝ
- Neubecker Annemarie, *Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα*, εκδ. Οδυσσέας.
- «Ιάννης Ξενάκης» αφιέρωμα στην Εφημερίδα Καθημερινή, - ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ, 2/2003.
- Ξενάκης Ιάννης, *Κείμενα περί μουσικής και αρχιτεκτονικής*, Αθήνα 2001, εκδ. Ψυχογιός.
- Οικονόμου Μ., 1999, *Μουσεία για τους Ανθρώπους ή για τα Αντικείμενα, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ & ΤΕΧΝΕΣ*, τ. 72.
- Orna Elizabeth & Graham Stevens, *Οργάνωση των πληροφοριών στην Έρευνα*, μετ. Κατερίνα Κωστίου, Αθήνα, 1998, Ελληνικά Γράμματα.
- Παπαμαστοράκης Τίτος, *η βυζαντινή ζωγραφική, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ & ΤΕΧΝΕΣ* τ. 56, 1995.
- Παπανούτσος Π. Ε. , *Αισθητική*, Αθήνα, 1976, ΙΚΑΡΟΣ.
- Παπαδοπούλου Δ. Ζώζη, «Μη ζώνη μετ'αμουσίας...» αφιέρωμα στην Αρχαία Ελληνική Μουσική, Εφημερίδα Καθημερινή, 10 - 3- 2002.
- Σταυρίδης Γ. Μιχάλης, *Η μουσική στην Εκπαίδευση*, Αθήνα, 1985, εκδ. Gutendberg.
- Στάθης Θ. Γρ., *Εκκλησιαστική μελουργία*, αφιέρωμα στην Εφημερίδα Καθημερινή, - ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ, 16-4-1995
- Φίλιας Βασίλης , *Εισαγωγή στη Μεθοδολογία και τις Τεχνικές των Κοινωνικών Ερευνών*, Αθήνα, 1995, εκδ. Gutenberg.

Φιλίπποπούλου - Μιχαηλίδου Έρση, *Μουσεία σε κρίση ταυτότητας, Επτάκυκλος, τ. 2^ο, Σεπτέμβριος '98 – Ιανουάριος '99.*

Finkelstein Sidney, *Εισαγωγή στο νόημα της μουσικής, πως η μουσική εκφράζει τις ιδέες*, Αθήνα, χ.χ., Εκδοτική Εστία.

Γ.Χ., Χουρμουζιάδης, *Για μια Νέα Μουσειολογία, ΕΠΤΑΚΥΚΛΟΣ, τ. 2^ο, Σεπτέμβριος '98 – Ιανουάριος '99.*

M.L. west, *Αρχαία Ελληνική μουσική*, Αθήνα 1999, εκδ. Παπαδήμα.

Vergo Peter, 1999, *Επανεξέταση της Νέας Μουσειολογίας, ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ & ΤΕΧΝΕΣ, τ. 72.*

«Η Τέχνη της Ζωής», 7 Ημέρες, ένθετο της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας Νο 83/15-6-2003.

7 Ημέρες, ένθετο της Κυριακάτικης Ελευθεροτυπίας Νο 80/15-6-2000.

Ιστορία της Βυζαντινής αυτοκρατορίας του Πανεπιστημίου ΚΑΙΜΠΡΙΤΖ, εκδ. «ΜΕΛΙΣΣΑ».

Εγκυκλοπαίδειες – Λεξικά

Εγκυκλοπαίδεια, Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα, τομ. 43^{ος}, Αθήνα, 1990, Εκδ.

ΠΑΠΥΡΟΣ Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα

Λεξικό της Ελληνικής Μουσικής, τομ. 2^{ος} και 4^{ος}, Τάκης Καλογερόπουλος, Αθήνα, 1998, εκδ. Γιαλλέλη,.

Εγκυκλοπαίδεια ΔΟΜΗ, τομ. 11, Αθήνα, 1996, Εκδοτικός Οργανισμός Τεγόπουλου – Μανιατέα.

Ελληνικό Λεξικό, 1993, Τεγόπουλος - Φυτράκης

ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Sheehan C. P-Scott C., *Music in childhood: From preschool through the elementary Grades*, Kasser Schirmer Books: New York, 1995, Simon and Scbuster Macmillan.

Pugh A. - Pugh L. , *Music in the early years: Teaching and learning in the first three years of school*, London and N. York, 1998, Routledge.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΚΟΙΝΟΥ

A. Ερωτηματολόγιο στοιχείων ταυτότητας

- Επώνυμο
- Όνομα
- Γραμμатικές γνώσεις: ΠΕ ΤΕ ΔΕ ΣΠΕ
- Μεταπτυχιακά
- Ξένες γλώσσες: Αγγλικά Γερμανικά Γαλλικά
άλλη
- Επάγγελμα

B. Ερωτηματολόγιο στοιχείων συνέντευξης συνομιλίας

- Επισκέπτεστε συχνά μουσεία; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Έχετε επισκεφτεί μεγάλα μουσεία στον κόσμο; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Έχετε επισκεφτεί μουσεία στην Ελλάδα; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Ποια έχετε επισκεφτεί;
 - 1.
 - 2.
 - 3.
- Θα σας άρεσε να υπάρχει μουσική στο μουσείο; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Τι είδους μουσική;
 - Κλασική; μοντέρνα; ελαφρά; ποπ; παραδοσιακή;
- Ανάλογη του περιεχομένου των εκθεμάτων του μουσείου;
- Έχετε επισκεφτεί κάποιο μουσείο που να έχει μουσική; ΝΑΙ
ΟΧΙ
- Σας άρεσε; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Αν σας άρεσε γιατί;
- Αν δεν σας άρεσε γιατί;

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΜΟΥΣΕΙΩΝ

A. Ερωτηματολόγιο στοιχείων συνέντευξης συνομιλίας

- Έχετε βάλει μουσική στο μουσείο; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Στις μόνιμες εκθέσεις; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Στις περιοδικές εκθέσεις; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Στα εκπαιδευτικά προγράμματα; ΝΑΙ ΟΧΙ
- Αν ναι, με ποιο σκεπτικό;
- Τι είδους μουσική;
 Κλασική; μοντέρνα; ελαφρά; ποπ; προδοσιακή;
- Ανάλογη του περιεχομένου των εκθεμάτων του μουσείου;
- Ανάλογη του περιεχομένου των εκθεμάτων της έκθεσης;
- Ποιος επιμελήθηκε τη μουσική;
- Ποια η ειδικότητά του;

B. Ερωτηματολόγιο στοιχείων ταυτότητας

- Επώνυμο
- Όνομα
- Ειδικότητα
- Γραμματικές γνώσεις: ΓΕ ΤΕ ΔΕ ΣΤΕ
- Μεταπτυχιακά
- Ξένες γλώσσες: Αγγλικά Γερμανικά Γαλλικά
 άλλη

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000073990

