

Ολοκτσίδου, Η., Κωνσταντάκου, Κ., & Ακογιούνου, Μ. (2023). Αποτύπωση της εμπειρίας εμπνευστών μουσικής στην κοινότητα στη Γερμανία και στην Ελλάδα: μία φαινομενολογική προσέγγιση. Στο Θ. Ράπτης & Ε. Περακάκη (Επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 222-231). Ε.Ε.Μ.Ε.



## **Αποτύπωση της εμπειρίας εμπνευστών μουσικής στην κοινότητα στη Γερμανία και στην Ελλάδα: μία φαινομενολογική προσέγγιση**

### **Ήβη Ολοκτσίδου**

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια, «Μουσική παιδαγωγική στο σχολείο και στην κοινότητα»  
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο  
ivi.oloktsidou@gmail.com

### **Κλειώ Κωνσταντάκου**

Μεταπτυχιακή φοιτήτρια, «Μουσική παιδαγωγική στο σχολείο και στην κοινότητα»  
Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο  
cliocfu@gmail.com

### **Μίτση Ακογιούνου**

Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο  
akoyunoglou@ionio.gr

### **Περίληψη**

*Η παρούσα μελέτη διερευνά τη βιωμένη εμπειρία δώδεκα μουσικών που δραστηριοποιούνται σε ομάδες μουσικής στην κοινότητα ως εμπνευστές στην Ελλάδα και στη Γερμανία. Στόχος είναι η αποτύπωση της ατομικής, μουσικής και κοινωνικής τους ταυτότητας, όπως περιγράφεται στις αφηγήσεις τους, καθώς και η καταγραφή των δεξιοτήτων που απαιτούνται για την υλοποίηση μουσικών δράσεων σε ποικίλα κοινοτικά περιβάλλοντα. Επιπρόσθετα, διερευνούνται οι ομοιότητες και οι διαφορές των εμπειριών ατόμων που απασχολούνται ως μουσικοί στην κοινότητα στην Ελλάδα και στη Γερμανία. Η παρούσα ποιοτική έρευνα ακολουθεί φαινομενολογική προσέγγιση για να αναλύσει σε βάθος τη βιωμένη εμπειρία των συμμετεχόντων. Μέσα από την ανάλυση ατομικών ημι-δομημένων συνεντεύξεων, προέκυψαν θεματικές που αφορούν στην ταυτότητα του εμπνευστή, στις δεξιότητες που απαιτούνται, στο φάσμα των προσεγγίσεων και στον ρόλο της ακαδημαϊκής ειδίκευσης στο πεδίο της μουσικής στην κοινότητα. Οι ομοιότητες και οι διαφορές μεταξύ των δύο χωρών εστίασαν σε πεδία της κοινότητας, στα οποία προσφέρονται μουσικές δράσεις και στις ευκαιρίες που παρέχονται για αυτές.*

**Λέξεις κλειδιά:** μουσικός εμπνευστής, μουσική στην κοινότητα, τρίτοβάθμια εκπαίδευση, μουσική ταυτότητα, κοινωνική ταυτότητα

## **Capturing the experience of community music facilitators in Germany and Greece: a phenomenological approach**

### **Ivi Oloktsidou**

Graduate student, “Music Pedagogy at the school and the community”  
Department of Music Studies, Ionian University  
ivi.oloktsidou@gmail.com

### **Clio Constantakou**

Graduate student, “Music Pedagogy at the school and the community”  
Department of Music Studies, Ionian University  
cliocfu@gmail.com

### **Mitsi Akoyunoglou**

Assistant Professor, Department of Music Studies, Ionian University  
akoyunoglou@ionio.gr

## Abstract

*This paper reports on a study that sought to investigate the lived experience of twelve musicians-community music facilitators in Greece and Germany. It aims to explore aspects of the individual, musical and social identity of facilitators as it emerges through their narratives, and to discuss the skills that were perceived as necessary in order to carry out music activities within various community contexts. In addition, an attempt is made towards a comparative look at the experiences of people who are active as community musicians in Greece and Germany. This qualitative study follows a phenomenological approach in order to reflect and to look into the participants' lived experience. The themes that emerged through the analysis of semi-structured interviews relate to the identity of the facilitator, the required skills, the spectrum of approaches employed and the role of academic specialization in the field of community music. A concluding discussion on similarities and differences between the two countries focuses on the different contexts of community work and on the opportunities provided in each country.*

**Keywords:** music facilitator, community music, tertiary education, music identity, social identity

### **Η μουσική στην κοινότητα: μία σύντομη διαδρομή**

Με αφετηρία την τέχνη στην κοινότητα, η μουσική στην κοινότητα εντάσσεται στο ευρύτερο πλαίσιο του κινήματος της κοινοτικής πολιτισμικής ανάπτυξης (Higgins, 2012). Έχοντας ρίζες σε μία ακτιβιστική προσέγγιση, η μουσική στην κοινότητα στοχεύει σε αξίες όπως η συμπερίληψη της διαφορετικότητας, η κοινωνική δικαιοσύνη και η πολιτισμική δημοκρατία (de Bánffy-Hall & Haak-Schulenburg, 2021).

Από τις αρχές του 20ού αιώνα ξεκίνησαν στις ΗΠΑ οι πρώτες συζητήσεις γύρω από το κίνημα «μουσική στην κοινότητα» (Farwell, 1918). Αν και στόχος ήταν η μουσική να είναι προσβάσιμη σε όλους με έμφαση στο δημοκρατικό στοιχείο αυτού του κινήματος, δεν φαίνεται να εξελίχθηκε με τη μορφή που έχει σήμερα αυτό το πεδίο. Ακόλουθα, και σε άλλες χώρες αναπτύχθηκαν αντίστοιχα κοινοτικά κινήματα μουσικής. Φαίνεται ωστόσο, ότι το Ηνωμένο Βασίλειο καθιέρωσε, διεύρυνε και ανέπτυξε ακόμα περισσότερο τη «μουσική στην κοινότητα» (Higgins, 2012). Η κοινοτική εκπαίδευση που προωθήθηκε μετά το τέλος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου άφησε ριζοσπαστικό και ακτιβιστικό αποτύπωμα, με αποτέλεσμα να σηματοδοτήσει στα τέλη της δεκαετίας του 1960 την έναρξη του κινήματος της τέχνης στην κοινότητα. Το κίνημα αυτό έλαβε αναγνώριση και υποστήριξη τόσο από κοινότητες, όσο και από κοινωνικοπολιτικά κινήματα όπως το φεμινιστικό, των ΛΟΑΤ+, της μαύρης συνείδησης κ.ά. (Higgins, 2012).

Το 1982 δημιουργήθηκε η επιτροπή για τη δράση της μουσικής στην κοινότητα (CMA) της Διεθνούς Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (ISME), η οποία υποστηρίζει και προωθεί το δικαίωμα του ατόμου στη δημιουργία, εκτέλεση και απόλαυση της μουσικής, σε όλες τις ηλικίες και από όλα τα κοινωνικά στρώματα (ISME, n.d.). Σε αυτό το πλαίσιο, η μουσική στην κοινότητα χαρακτηρίζεται από τις αρχές της αποκέντρωσης, της προσβασιμότητας, των ίσων ευκαιριών και της ενεργούς συμμετοχής στη μουσική δημιουργία, καθιστώντας τη μουσική στην κοινότητα μία κοινωνική και πολιτική δράση, διευρύνοντας έτσι το πεδίο της τυπικής μουσικής εκπαίδευσης (Olseng, 1990).

### **Η μουσική στην κοινότητα: μία ματιά στον ορισμό**

Στη βιβλιογραφία συναντάται μία δυσκολία στην αποσαφήνιση του όρου «μουσική στη κοινότητα», είτε λόγω της πολύπλευρης φύσης των δραστηριοτήτων, είτε επειδή οι ίδιοι οι μουσικοί της κοινότητας και οι ακαδημαϊκοί το αποφεύγουν εξαιτίας του εύρους και της ποικιλομορφίας των κοινοτικών μουσικών πρακτικών (Kertz-Welzel,

2016), ή επειδή γενικότερα κάθε μουσικοτροπία μπορεί να ιδωθεί ως κοινοτική μουσική (Phelan, 2008). Μήπως όμως ένας ορισμός δύναται να διευκολύνει κάθε σχετική έρευνα και συζήτηση ανάμεσα στους εμπυχωτές, τους εκπαιδευτικούς και τους ερευνητές του χώρου;

Ως όρος ευρύτερα επιχειρεί να περιγράψει μία δυναμική, ευέλικτη, δημοκρατική, συμπεριληπτική και πολυεπίπεδη διαδικασία κοινής μουσικής δημιουργίας και μάθησης (de Bánffy-Hall, 2019· Higgins & Willingham, 2017). Βασιζόμενος σε αυτά τα χαρακτηριστικά, ο Higgins (2012) επισημαίνει την ανάγκη οι εμπυχωτές να υποστηρίζουν το δικαίωμα όλων στη δημιουργία και στην απόλαυση της μουσικής, να παρέχουν σε όλα τα μέλη ίσες ευκαιρίες συμμετοχής, να προωθούν την ενεργή μουσικοτροπία των συμμετεχόντων, να είναι ανοιχτές οι ομάδες σε όλους, σε μη προνομιούχα άτομα και άτομα ευάλωτων πληθυσμών, αλλά και να ενισχύουν τόσο τη μουσική όσο και την κοινωνική και προσωπική ανάπτυξη των μελών.

Για να μπορεί, λοιπόν, να ανταποκριθεί στα ποικίλα πλαίσια, καθώς και στο ευρύ ηλικιακό φάσμα που απευθύνεται, ο μουσικός της κοινότητας καλείται να διαθέτει ένα σύνολο δεξιοτήτων πέρα από εκείνες που απαιτούνται από έναν μουσικό εκτελεστή (Deane, 2013).



Γράφημα 1. Οι ποιότητες του μουσικού της κοινότητας. Προσαρμογή από Higgins & Bartleet (2012), Higgins & Willingham (2017), Abrams (2017) και Howell et al. (2017).

Στο παραπάνω γράφημα αποτυπώνεται το εύρος των ποιοτήτων, όπως η δυνατότητα διαλεκτικής επικοινωνίας, η ικανότητα ανταπόκρισης σε ένα ευρύ φάσμα επικοινωνιακών εκφράσεων, η δεξιότητα της προσεκτικής ακρόασης και ο αυτο-αναστοχασμός, η ενσυναίσθηση για την αναγνώριση των διαφορετικών εκπαιδευτικών, κοινωνικών και συναισθηματικών αναγκών των συμμετεχόντων, η υπομονή και το χιούμορ, οι οργανωτικές δεξιότητες, το θάρρος για την ανάληψη ρίσκων, καθώς και η ικανότητα να παραμένει ψυχραιμος σε λιγότερο προβλέψιμα περιβάλλοντα, αλλά και ευέλικτος σε απροσδόκητες αλλαγές, δεξιότητες που διευκολύνουν την εξέλιξη μιας αυθεντικής μουσικής εμπειρίας (Abrams, 2017· Higgins & Bartleet, 2012· Higgins & Willingham, 2017· Howell et al., 2017).

## **Η εκπαίδευση του μουσικού στην κοινότητα: δύο χώρες, δύο παραδείγματα**

Με αφετηρία τη διερεύνηση της εφαρμογής της κοινοτικής μουσικής σε διαφορετικά πλαίσια και χώρες, η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται στο παράδειγμα δύο χωρών, της Γερμανίας και της Ελλάδας. Συγκεκριμένα, στη Γερμανία μόλις το 2012 θεσμοθετήθηκε επίσημα ο όρος *μουσική στην κοινότητα* και χρησιμοποιείται τα τελευταία χρόνια ευρέως σε ποικίλα κοινοτικά πλαίσια (Hill, 2016). Το 2013 πραγματοποιήθηκε στο Ludwig-Maximilians Universität στο Μόναχο η πρώτη ημερίδα με θέμα τη Μουσική στην κοινότητα, η οποία οδήγησε στην λειτουργία του Κέντρου Κοινοτικής Μουσικής (Community Music Center) ως φορέα εκπαίδευσης, έρευνας, και εφαρμογής (de Bánffy-Hall & Hill, 2017). Ακολουθώντας τις απαιτήσεις ενός ταχύτατα εξελισσόμενου πεδίου, δημιουργήθηκε και λειτούργησε το 2017 το πρώτο μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών με τίτλο «Συμπεριληπτική Μουσικοπαιδαγωγική και Μουσική στην κοινότητα» στο Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt στη Γερμανία. Το 2020 ιδρύθηκε πάλι στο Μόναχο το Δίκτυο Μουσικής στην Κοινότητα ως χώρος συνεύρεσης και συνδιαλλαγής εμπυχωτών μουσικής στην κοινότητα, καθώς και ως μέσο επικοινωνίας, δικτύωσης, εκπαίδευσης και οργάνωσης δράσεων στο πεδίο αυτό (de Bánffy-Hall et al., 2021). Όσο αναπτύσσεται το πεδίο, τόσο αυξάνεται και η ανάγκη εδραίωσης ενός θεωρητικού πλαισίου (de Bánffy-Hall, 2019).

Αντίστοιχα, στην Ελλάδα, ξεκινώντας με κοινοτικές δράσεις μουσικής το 1997 από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο (Ετμεκτσόγλου κ.ά., 2007), τα περισσότερα τμήματα Μουσικών Σπουδών προσφέρουν μαθήματα σε προπτυχιακό επίπεδο στα οποία επιχειρείται η σύνδεση με την κοινότητα και η προσφορά κοινοτικών μουσικών δράσεων από φοιτητές/τριες των τμημάτων. Τα τελευταία χρόνια λειτουργούν μεταπτυχιακά προγράμματα κοινοτικής μουσικής. Συγκεκριμένα, το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας προσφέρει από το 2016 το Μεταπτυχιακό *Μουσική και Κοινωνία* (<https://www.uom.gr/mmk>), ενώ το 2018 λειτούργησε από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ το Μεταπτυχιακό με τίτλο *Μουσική εκπαίδευση σε τυπικά και άτυπα περιβάλλοντα* (<http://musicedugrad.music.uoa.gr/>). Από το 2019, το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου προσφέρει Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα με τίτλο *Μουσική Παιδαγωγική στο σχολείο και στην κοινότητα* (<https://music.ionio.gr/pedagogy/>).

Παρατηρώντας την εξέλιξη του πεδίου στις δύο αυτές χώρες, είναι εμφανές ότι η δημιουργία και η προσφορά προγραμμάτων σπουδών, τα οποία επικεντρώνονται στη μουσική στην κοινότητα ή την εμπεριέχουν, έχει οδηγήσει στην ευρύτερη αναδιαμόρφωσή του. Αυτό έχει ως συνέπεια να εντείνεται το δίπολο που χαρακτηρίζει το τοπίο της μουσικής στην κοινότητα στο οποίο δραστηριοποιούνται εμπυχωτές, από τη μια με, και από την άλλη χωρίς ακαδημαϊκή εξειδίκευση.

### **Μεθοδολογία έρευνας**

Η παρούσα ποιοτική έρευνα ακολουθεί φαινομενολογική προσέγγιση με στόχο την εις βάθος μελέτη της βιωμένης εμπειρίας (Creswell & Creswell, 2018) δώδεκα εμπυχωτών μουσικής στην κοινότητα που συντονίζουν μουσικές δράσεις σε κοινοτικούς χώρους. Με αφετηρία το υποκειμενικό τους αφήγημα διερευνώνται τα παρακάτω ερωτήματα: (α) πώς αποτυπώνονται η ατομική, μουσική και κοινωνική ταυτότητα, (β) ποιες δεξιότητες καλείται ένας μουσικός στην κοινότητα να κατέχει, και (γ) ποιες οι ομοιότητες και οι διαφορές ατόμων που δρουν ως μουσικοί στην κοινότητα στη Γερμανία και στην Ελλάδα. Πραγματοποιήθηκαν δώδεκα ατομικές ημι-δομημένες συνεντεύξεις, διάρκειας 20 έως 45 λεπτών, δια ζώσης ή διαδικτυακά, μέσα στο τελευταίο τρίμηνο του 2021. Κατόπιν έγγραφης συναίνεσης των συμμετεχόντων, οι συνεντεύξεις

ηχογραφήθηκαν. Τα απομαγνητοφωνημένα κείμενα αναλύθηκαν θεματικά με επαγωγική διαδικασία εύρεσης κωδικών και θεματικών ακολουθώντας φαινομενολογική προσέγγιση (Creswell & Creswell, 2018).

Πίνακας 1. Δημογραφικά στοιχεία του δείγματος

Ψευδώνυμο	Ηλικία	Χώρα δράσης	Έτη δράσης	Ακαδημαϊκή κατάρτιση
1. Bruno	40-50	Γερμανία	6	Όχι
2. Bonifatius	40-50	Γερμανία	5	Όχι
3. Ben	30-40	Γερμανία	7	Όχι
4. Αναστάσης	50-60	Ελλάδα	22	Όχι
5. Αικατερίνη	50-60	Ελλάδα	30	Όχι
6. Απόλλωνας	30-40	Ελλάδα	5	Όχι
7. Barnie	30-40	Γερμανία	16	Ναι
8. Beate	20-30	Γερμανία	1	Ναι
9. Barbara	30-40	Γερμανία	2	Ναι
10. Άγγελος	30-40	Ελλάδα	6	Ναι
11. Αμαλία	20-30	Ελλάδα	9	Ναι
12. Αριάδνη	20-30	Ελλάδα	6	Ναι

Όπως φαίνεται αναλυτικά στον πίνακα 1, έξι συμμετέχοντες δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα και έξι στη Γερμανία. Το ηλικιακό εύρος ποικίλει από 20 έως 60 έτη και η διάρκεια της προϋπηρεσίας τους στο πεδίο κυμαίνεται από 1 έως 30 έτη. Ακολουθήθηκε δειγματοληψία κριτηρίου με τρεις από κάθε χώρα να διαθέτουν εξειδικευμένες σπουδές πάνω στη μουσική στην κοινότητα και τρεις χωρίς ακαδημαϊκές σπουδές στο συγκεκριμένο αντικείμενο. Για να εντοπιστούν τα άτομα χρησιμοποιήθηκε δειγματοληψία χιονοστιβάδας (Ισαρη & Πουρκός, 2015). Έγινε ψευδωνυμοποίηση για την διασφάλιση της ανωνυμίας τους.

Για την ενίσχυση της εγκυρότητας και της αξιοπιστίας της έρευνας, επιχειρήθηκε διπλή τριγωνοποίηση (Creswell & Creswell, 2018). Η τριγωνοποίηση δεδομένων έγινε με τη συμμετοχή τριών ατόμων από κάθε χώρα με εξειδίκευση και τριών χωρίς εξειδίκευση. Η τριγωνοποίηση ανάλυσης διασφαλίστηκε με τις τρεις ερευνήτριες να αναλύουν ανεξάρτητα τις συνεντεύξεις. Ένας περιορισμός της έρευνας είναι ότι αφορά μόνο δώδεκα συμμετέχοντες που δραστηριοποιούνται στην Ελλάδα και στη Γερμανία, οπότε λόγω του μικρού δείγματος και τον περιορισμό στις δύο αυτές χώρες, δεν επιδιώκεται γενίκευση των αποτελεσμάτων. Στους περιορισμούς προστίθεται και η λιγοστή διαθέσιμη ελληνική βιβλιογραφία στο πεδίο αυτό.

### Ανάλυση αποτελεσμάτων

Από τη θεματική ανάλυση αναδύθηκαν πληροφορίες που αφορούν στις ποιότητες, δεξιότητες και ταυτότητες του εμπυχωτή της μουσικής στην κοινότητα. Οι θεματικές που προέκυψαν καλύπτουν πτυχές όπως οι δεσμοί που αναπτύσσονται, οι συμπεριληπτικές αξίες, η πολυμορφία των ρόλων, η συναισθηματική εμπλοκή, οι επαγγελματικές προεκτάσεις, η αποδοχή της πολυφωνίας και οι προσαρμογές που απαιτήθηκαν κατά την περίοδο της πανδημίας.

### ***Εδραίωση δεσμών και σχέσεων***

Οι συμμετέχοντες φάνηκε ότι προσπαθούν με διάφορους τρόπους να ενθαρρύνουν την αλληλεπίδραση μέσα στην ομάδα και δίνουν έμφαση στη δημιουργία δεσμών μεταξύ των μελών. Η ανάλυση έδειξε ότι, καθώς οι δεσμοί αναπτύσσονται και εδραιώνονται, παίρνουν πολλές μορφές και εκφράζονται με πράξεις αλληλεγγύης και αλληλοβοήθειας. Όπως αναφέρει ο Bonifatius *«μπορώ να θυμηθώ ένα σωρό ιστορίες για ανθρώπους που βρήκαν βοήθεια μέσα από την ομάδα. Αυτό σημαίνει ότι πίσω από τη μουσική υπάρχει κάτι παραπάνω»* (συνέντευξη 2, 17:05). Φάνηκε ότι η συνεργατική μουσική δημιουργία μπορεί να ενισχύσει την αίσθηση του ανήκειν, συναισθήματα ευεξίας, καθώς και να ευνοήσει την καλή ψυχική και σωματική υγεία. Όπως είπε η Αριάδνη, *«Όταν ένας άνθρωπος έρχεται στην ομάδα και αφήνει πίσω του έναν πανικό σε σχέση με την οικογένεια, τη δουλειά, ακόμη κι αυτό το δίωρο είναι φοβερό κέρδος για την καθημερινότητα και είναι σαν ένα παυσίπονο που θα πάρει»* (συνέντευξη 12, 9:18).

### ***Με βάση τις αρχές της συμπερίληψης***

Με επίκεντρο τη συμπερίληψη η Beate τόνισε ότι, *«η πρόκληση συνίσταται, για μένα, στο να ενσωματωθούν όλοι, με τις διαφορετικές τους δυνατότητες, στην κοινή διαδικασία»* (Beate, συνέντευξη 8, 12:49). Οι εμπυχωτές φάνηκε να δίνουν ιδιαίτερη σημασία στο να δημιουργούν ανοιχτά μονοπάτια και ίσες ευκαιρίες για συμμετοχή, ανεξάρτητα από το οικονομικό, κοινωνικό, πολιτισμικό και πνευματικό υπόβαθρο του κάθε συμμετέχοντα. Τα λόγια της Beate (συνέντευξη 8, 08:12) καταδεικνύουν τη σημασία που έχει η συμπερίληψη γι' αυτήν ως εμπυχωτριά: *«Δίνω μεγάλη αξία σε μια καθολική δυνατότητα πρόσβασης, όσο το δυνατόν συμπεριληπτική, έτσι ώστε να μπορούν να συμμετέχουν, εφόσον το επιθυμούν»*. Ταυτόχρονα όμως, η ανοιχτή συμμετοχή για όλους οδηγεί στη δημιουργία ομάδων που διέπονται από μεγάλη ετερογένεια. Οι εμπυχωτές, ακολουθώντας δημοκρατικές πρακτικές, έδειξαν να επιδιώκουν την εφαρμογή μεθόδων που ανταποκρίνονται στις ιδιαίτερες ανάγκες, τις επιθυμίες και τον προτιμώμενο τρόπο συμμετοχής του κάθε μέλους, με αποτέλεσμα η μουσική δημιουργία να συν-καθορίζεται και να συν-διαμορφώνεται ισάξια από το κάθε μέλος.

### ***Η πολυμορφία του ρόλου του εμπυχωτή***

Ένα ποικιλόμορφο φάσμα ποιότητων αποτυπώθηκε στην ανάλυση. Όπως ανέφερε η Barbara (συνέντευξη 5, 14:30), *«Ταλαντεύεσαι διαρκώς ανάμεσα σε πολλούς διαφορετικούς ρόλους ταυτόχρονα, μπορεί να είσαι πολλά πράγματα ταυτόχρονα, ανάλογα με την οπτική από την οποία κοιτάς την ομάδα και την κατεύθυνση που θέλεις να ακολουθήσεις»*. Σημαντικές κρίθηκαν από τους συμμετέχοντες οι μουσικές δεξιότητες, από τη φωνή και την εκτέλεση οργάνου, έως γνώσεις ενορχήστρωσης και ικανότητες αυτοσχεδιασμού. Στις οργανωτικές δεξιότητες συμπεριέλαβαν ένα εύρος ικανοτήτων, από τον χώρο και τον εξοπλισμό, έως τη διαφήμιση και την ενημέρωση συμμετεχόντων, στις δεξιότητες διαχείρισης μεγάλων ομάδων και στη διασφάλιση ισότιμης και ισόνομης συμμετοχής όλων. Η ψυχική ανθεκτικότητα, η υπομονή, η ενσυναίσθηση, και η ικανότητα αυτοαξιολόγησης φαίνεται ότι βοηθούν σημαντικά στην αντιμετώπιση απρόβλεπτων καταστάσεων και ενισχύουν τη διαδικασία ενδοσκοπήσης και αναστοχασμού. Ιδιαίτερη σημασία δόθηκε στην ικανότητα διαχείρισης συγκρούσεων που μπορεί να προκύψουν στην ομάδα, αλλά και στην αίσθηση του χιούμορ, που δρα καταλυτικά για τη συναισθηματική αποφόρτιση του γενικότερου κλίματος.

### ***Η συναισθηματική εμπλοκή***

Οι συμμετέχοντες έχουν βιώσει αρκετές αλλαγές μέσα από την τριβή και την αλληλεπίδραση με άλλα άτομα και ομάδες. Αυτές οι αλλαγές φάνηκε να τους εξελίσσουν

κυρίως σε κοινωνικό και συναισθηματικό επίπεδο. Ο Αναστάσης (συνέντευξη 4, 10:48) ανέφερε, «Έπρεπε να εργαστώ με παιδιά που αυτοπροσδιορίζονται ως Τούρκοι, ενώ είμαι πρόσφυγας από τους Τούρκους. Αυτά τα δίπολα, αυτή η δράση μου έδωσε την ευκαιρία να επεξεργαστώ ξανά αυτό το τραύμα». Οντας στην ομάδα, φαίνεται ότι απέβαλε στερεότυπα και φόβους που, είτε τον περιόριζαν, είτε τον έθεταν προκατειλημμένο. Η πορεία της ομάδας και οι μεταξύ τους σχέσεις, φάνηκε να επιδρούν καθοριστικά στο πώς αισθάνονται οι εμπυχωτές, είτε αντλώντας αίσθημα πληρότητας είτε απογοήτευσης από την εξέλιξη της ίδιας της ομάδας. Η Beate (συνέντευξη 8, 15:57) επισήμανε ότι «Ως εμπυχωτέρα αξιώθηκα να βιώσω το αίσθημα της επιτυχίας όταν είδα την πρόοδο των συμμετεχόντων, τη χαρά τους, όταν λειτουργεί καλά η ομάδα και χτίζονται δεσμοί», ενώ η Αμαλία (συνέντευξη 11) τόνισε τις έντονες συναισθηματικές διακυμάνσεις που έχει βιώσει στις ομάδες, άλλοτε λαμβάνοντας ικανοποίηση και άλλοτε ματαιώση.

### **Επαγγελματικοί δρόμοι**

Ακολουθώντας δειγματοληψία σκοπιμότητας, στη μελέτη οι μισοί συμμετέχοντες είχαν εξειδίκευση στο συγκεκριμένο πεδίο και οι άλλοι μισοί όχι. Σε πρώτο επίπεδο, από την ανάλυση φάνηκε ότι η εξειδικευμένη γνώση χαρακτηρίστηκε σημαντική για την επαγγελματική πορεία των συμμετεχόντων. Συγκεκριμένα, στην περίπτωση μουσικών με εξειδίκευση, έγινε εμφανής ο ρόλος των σπουδών στην προετοιμασία τους, τόσο θεωρητικά όσο και μέσα από την πρακτική τους άσκηση στο πεδίο, ενώ τους έχει βοηθήσει στο να ακολουθούν συγκεκριμένη στοχοθεσία όταν οργανώνουν δράσεις. Οι μουσικοί χωρίς εξειδίκευση στηρίζονται στις εμπειρικές γνώσεις και δεξιότητες που έχουν αποκτήσει και η αμηχανία και το άγχος που βιώνουν στη αρχή φαίνεται ότι μειώνεται με τα χρόνια, ενώ η στοχοθεσία των πρακτικών τους επικεντρώνεται κυρίως στην ψυχαγωγία.

Σε δεύτερο επίπεδο, ως προς τη θεώρηση του εαυτού τους, έγινε εμφανές ότι η θεωρητική και πρακτική γνώση που παρέχουν οι σπουδές, επιτρέπουν στον μουσικό να αναλάβει με ευκολία τον ρόλο του συντονιστή της ομάδας. Αντίθετα, τα άτομα χωρίς εξειδίκευση έδειξαν να προτιμούν να μην διαφοροποιούνται από τους υπόλοιπους συμμετέχοντες. Όπως ανέφερε ο Απόλλωνας (συνέντευξη 6, 10:03), «Δε θέλω να αντιμετωπίζομαι ως ηγούμενο πρόσωπο γιατί δεν έχω κάτι παραπάνω από τους άλλους», μία τοποθέτηση που έρχεται σε αντίθεση με την άποψη ότι η σχέση μεταξύ εμπυχωτή και συμμετέχοντα δεν μπορεί να είναι ισότιμη (Higgins, 2012). Πιθανόν οι εξειδικευμένες σπουδές να ενδυναμώνουν τον μουσικό και να τον προετοιμάζουν τόσο ως προς τις μουσικές του δεξιότητες αλλά και ως προς τις δεξιότητες διαχείρισης ομάδας.

### **Οι δύο χώρες, τα δύο παραδείγματα**

Πολυφωνία χαρακτηρίζει τον ορισμό της μουσικής στην κοινότητα σύμφωνα με όσα εξέφρασαν οι συμμετέχοντες και από τις δύο χώρες. Ο Ben (συνέντευξη 3, 09:11) ανέφερε ότι «είναι ένα επιμέρους πεδίο της μουσικοπαιδαγωγικής», η Barbara (συνέντευξη 5, 02:53) ότι είναι η «ομαδική μουσική δημιουργία με συμπεριληπτικό χαρακτήρα», ο Απόλλωνας (συνέντευξη 6, 04:14) «για εμένα είναι σαν το καφενείο λίγο», και η Αριάδνη (συνέντευξη 12, 03:10) ότι είναι «η δημοκρατία της μουσικής [...] με πολιτικό και κοινωνικό υπόβαθρο». Φαίνεται ότι το πλαίσιο και η μέθοδος προσέγγισης των ποικίλων κοινοτικών μουσικών δράσεων διαφοροποιεί και τον τρόπο προσδιορισμού της μουσικής στην κοινότητα, ανεξάρτητα από τη χώρα εργασίας.

Ως προς τα πλαίσια δραστηριοποίησης, φαίνεται να είναι όμοιοι οι περισσότεροι χώροι στους οποίους οι συμμετέχοντες και στα δύο κράτη παρέχουν ομάδες κοινοτικής μουσικής, όπως σχολεία, γηροκομεία, πολιτιστικά κέντρα, χώροι φιλοξενίας προσφύγων και φυλακές. Όμως μόνο στη Γερμανία δραστηριοποιούνται και λειτουργούν ομάδες

κοινοτικής μουσικής σε εκκλησιαστικούς χώρους. Ως προς τις σπουδές, οι διαμένοντες στη Γερμανία επισήμαναν την έλλειψη δυνατοτήτων ακαδημαϊκών εξειδικευμένων σπουδών, κάτι που δεν συμβαίνει στην Ελλάδα. Όμως στην Ελλάδα έρχονται αντιμέτωποι με τη δυσκολία εύρεσης εργασίας, ενώ στη Γερμανία υπάρχει επαγγελματική αναγνώριση που διασφαλίζει την υλοποίηση δράσεων μουσικής στην κοινότητα.

### **Οι επιπτώσεις της πανδημίας**

Οι συμμετέχοντες φαίνεται ότι βίωσαν αρκετές αλλαγές κατά την περίοδο της πανδημίας COVID-19, η οποία επηρέασε και το πεδίο της μουσικής στην κοινότητα. Η συνεχής ενημέρωση για τους ισχύοντες κανονισμούς και η λήψη των απαραίτητων μέτρων ώστε να διασφαλίζεται η βέλτιστη προστασία των συμμετεχόντων επισημάνθηκαν ως απαραίτητες. Κάποιες δράσεις διακόπηκαν, σε κάποιες άλλες μειώθηκε εμφανώς η προσέλευση ενώ άλλες μεταφέρθηκαν σε διαδικτυακές πλατφόρμες. Αυτή η μετάβαση σε εξ αποστάσεως συναντήσεις, πέρα από το αίσθημα ματαιώσης που συνόδευσε η απουσία της πραξιακής διάστασης της μουσικής, αντιμετωπίστηκε ως μεγάλη πρόκληση, τόσο σε επίπεδο δράσης, όσο και σε επίπεδο διαχείρισης ομάδας. Φάνηκε απαραίτητη η απόκτηση κατάλληλου εξοπλισμού και η προσαρμογή των μεθόδων και των προσεγγίσεων στο νέο περιβάλλον. Ενώ αυτή η συνθήκη τους στέρησε την προσωπική σύνδεση και επαφή με τους συμμετέχοντες, όλοι υπογράμμισαν την ανάγκη διατήρησης της επαφής των μελών και των σχέσεων που έχουν δομηθεί μέσα από μακροχρόνιες διαδικασίες, αλλά και το κλίμα διαλόγου και ευκαιριών για ισόνομη και ισότιμη συμμετοχή. Ο Barnie (συνέντευξη 7, 23:14) αναφέρθηκε χαρακτηριστικά στις δυσκολίες που προέκυψαν από το διαχωρισμό του πληθυσμού σε εμβολιασμένους και ανεμβολίαστους:

Η καρδιά της εφαρμογής της μουσικής στην κοινότητα είναι η συμπερίληψη. Και τώρα βρισκόμαστε σε μια κατάσταση όπου αυτό δεν είναι δυνατό. [...] Ως εκ τούτου, πρέπει να αποκλείσουμε ένα μέρος της κοινωνίας από τη δουλειά μας. Έτσι δεν μπορούμε να προσεγγίσουμε τους ανθρώπους που δεν είναι εμβολιασμένοι. Εκτός αν κάνουμε για εκείνους ψηφιακές συναντήσεις. Αλλά αυτό σημαίνει ότι διαφορετικές συνθήκες ισχύουν για διαφορετικούς ανθρώπους.

Η δυσκολία εφαρμογής της συμπερίληψης λειτούργησε αντιπαραγωγικά ενώ συνεχίζοντας ο Barnie (συνέντευξη 7, 23:33) υποστήριξε ότι μπορεί ακόμη και να εντείνει τη διαμάχη ανάμεσα στις δύο ομάδες: *«Το μεγαλύτερο πρόβλημα είναι ότι όταν έχεις διαφορετικούς κανόνες για διαφορετικούς ανθρώπους, αυτό δημιουργεί τριβές και φόβο μέσα σε μια κοινότητα».*

### **Συμπεράσματα**

Η παρούσα μελέτη διερεύνησε τη βιωμένη εμπειρία δώδεκα μουσικών στην κοινότητα που δραστηριοποιούνται στη Γερμανία και στην Ελλάδα. Αναφορικά με το πρώτο ερευνητικό ερώτημα, φαίνεται ότι η ταυτότητά τους ορίζεται σύμφωνα με το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο, καθώς όλοι εστίασαν στις αλλαγές που βίωσαν μέσα από τη συμμετοχή τους στις ομάδες κοινοτικής μουσικής. Οι δεξιότητες συνεργατικής μουσικής δημιουργίας που έχουν αναπτύξει, έχουν ενισχύσει στοιχεία της ατομικής τους ταυτότητας, όπως υπομονή, χιούμορ, ενσυναίσθηση, δυνατότητα ενδοσκοπήσης, αυτοαξιολόγησης και αναστοχασμού. Όπως αναφέρεται στη βιβλιογραφία, οι δεξιότητες διαχείρισης ομάδας δύνανται να ενισχύσουν το υποκειμενικό αίσθημα του ευ ζην ενδυναμώνοντας κατ' επέκταση την ψυχική και σωματική υγεία (Hallam et. al., 2012· Schippers & Bartleet, 2013).



Ως προς το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα, στην παλέτα των δεξιοτήτων όπως αυτή περιγράφεται στη βιβλιογραφία (Abrams, 2017· Higgins & Bartleet, 2012· Higgins & Willingham, 2017· Howell et al., 2017), οι συμμετέχοντες προσθέτουν από την εμπειρία τους πιο απαιτητικές δεξιότητες όπως αυτές της διαχείρισης συγκρούσεων, της αντιμετώπισης απρόβλεπτων καταστάσεων και μεγάλου εύρους μουσικών γνώσεων και ικανοτήτων. Συμπερασματικά, όπως φάνηκε από τα αποτελέσματα, για να ανταποκριθεί ένας μουσικός αποτελεσματικά στις απαιτήσεις του πεδίου είναι σημαντικό να αποκτήσει γνώσεις, μέσα από εξειδικευμένες σπουδές, και να κατέχει υψηλού επιπέδου μουσικές δεξιότητες, ποιότητες χαρακτήρα που να προάγουν την συμπερίληψη και το δημοκρατικό πνεύμα, αλλά και ικανότητες να αναλαμβάνει τους ποικίλους ρόλους που απαιτούνται για κοινοτικές μουσικές ομάδες.

Ως προς το τρίτο ερευνητικό ερώτημα, πέρα των ποικίλων πλαισίων στα οποία δραστηριοποιούνται οι εμψυχωτές και στις δύο χώρες, και της ποικιλομορφίας του ορισμού της μουσικής στην κοινότητα, οι βασικές διαφορές εστίασαν στις σπουδές και στην επαγγελματική εδραίωση και αποκατάσταση. Συγκεκριμένα, οι συμμετέχοντες από τη Γερμανία επισήμαναν ότι στη χώρα τους λειτουργεί μόνο ένα μεταπτυχιακό πρόγραμμα μουσικής στην κοινότητα, ενώ υπάρχει επαγγελματική αναγνώριση που διασφαλίζει με επάρκεια την υλοποίηση δράσεων. Αντίθετα, στην Ελλάδα, αυτή τη στιγμή προσφέρονται τρία μεταπτυχιακά προγράμματα σε ελληνικά πανεπιστήμια. Όμως το πεδίο της κοινοτικής μουσικής δεν έχει ακόμα εδραιωθεί επαγγελματικά, με αποτέλεσμα στη χώρα μας οι εμψυχωτές συχνά να έρχονται αντιμέτωποι με τη δυσκολία εύρεσης εργασίας.

Όπως προκύπτει από τα συμπεράσματα της μελέτης, ο ρόλος ενός μουσικού στην κοινότητα δεν είναι προσδιορισμένος, κάτι που πιθανόν να οφείλεται στην ασάφεια που χαρακτηρίζει τον ορισμό του ίδιου του πεδίου. Ο πλουραλισμός του ορισμού της μουσικής στην κοινότητα που αναδύθηκε μέσα από τις συνεντεύξεις και συναντάται στη βιβλιογραφία (Higgins, 2012), δεν φαίνεται να βοηθά. Επαγωγικά από όσα ανέφεραν οι συμμετέχοντες, μπορεί να διατυπωθεί ότι μουσική στην κοινότητα είναι η μουσική σύμπραξη ατόμων σε κοινοτικά πλαίσια την οποία καθοδηγεί ένας συντονιστής μουσικός και η μορφή της οποίας καθορίζεται από την εκάστοτε κοινότητα ανθρώπων που συμμετέχουν.

Η μουσική στην κοινότητα αποτελεί ένα πεδίο υπό άνθιση τόσο στη Γερμανία όσο και στην Ελλάδα. Ακόμη κι αν στη Γερμανία είναι ευκολότερη η οργάνωση και υλοποίηση δράσεων, δεδομένης της αρωγής που προσφέρει η πολιτεία, και στα δύο κράτη παρέχονται δράσεις μουσικής στην κοινότητα για ένα ευρύ φάσμα ηλικιών και ποικίλα πλαίσια. Δεν είναι όλες οι ομάδες «εύκολες», δεν έχουν πάντα τη μουσική ροή που επιθυμεί ο εμψυχωτής, δεν πετυχαίνουν κάποιες φορές τον στόχο τους, αλλά παραμένουν μουσικοί τόποι κοινής συνάντησης ανθρώπων με διάθεση να μοιραστούν και να εμπλακούν στη μουσική δημιουργία.

Οι συνεχείς επαναπροσδιορισμοί των αναγκών των κοινωνιών όπως αυτές εξελίσσονται με την μετανάστευση, την παγκοσμιοποίηση, τις προσφυγικές ροές, την υγειονομική και οικονομική κρίση, έχουν επιφέρει αλλαγές και στις απαιτήσεις του επαγγέλματος, οι οποίες επηρεάζουν άμεσα τα άτομα που δραστηριοποιούνται στον τομέα αυτό. Οι νέες συνθήκες καλούν τον μουσικό της κοινότητας να διευρύνει ακόμα περισσότερο τη δράση του και να αναλάβει ποικίλους ρόλους. Γεννάται έτσι η ανάγκη για μία τριτοβάθμια εκπαίδευση που να ανταποκρίνεται στις νέες συνθήκες του πεδίου μέσα από πολύπλευρη εκπαίδευση και καλλιέργεια ενός ευρέος φάσματος δεξιοτήτων.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

- Abrams, J. (2017). Die Vermittlung von „basic skills“ für Community Musicians – Ein Praxisbeispiel. In B. Hill & A. de Bánffy-Hall (Eds.), *Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive* (pp. 87-94). Waxmann.
- Creswell, J. W., & Creswell, J. D. (2018). *Research design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (5th ed.). SAGE.
- de Bánffy-Hall, A., & Hill, B. (2017). Warum Community Music in Deutschland? Warum München als Pilotprojekt? In B. Hill & A. de Bánffy-Hall (Eds.), *Community Music. Beiträge zur Theorie und Praxis aus internationaler und deutscher Perspektive* (pp. 7-12). Waxmann.
- de Bánffy-Hall, A. (2019). *The development of community music in Munich*. Waxmann.
- de Bánffy-Hall, A., Haak-Schulenburg, M., & Eberhard, D. M. (2021). *Community Music*. Deutsches Musikinformationszentrum.
- Deane, K. (2013). How many pedagogies does it take to train a community musician? In C. Harrison & P. Mullen (Eds.), *Reaching out: music education with hard to reach children and young people* (pp. 41-52). The UK Association for Music Education - Music Mark.
- Ετμεκτσόγλου, Ι., Καλλιώδη, Χ., & Μπούκα, Ε. (2007). Η αλληλεπίδραση φοιτητών μουσικής με σχιζοφρενείς ασθενείς στα πλαίσια ομάδας μουσικοθεραπείας. Στο Α. Λιοδάκης, Μ. Τζανάκης, & Β. Τσούρτου (Επιμ.), *Τέχνη και Ψυχιατρική: Με αφορμή το 1ο Συνέδριο* (σσ. 498-504). Focus on Health Ε.Π.Ε.
- Farwell, A. (1918). Community music. *National Municipal Review*, 174-182.
- Hallam, S., Creech, A., Varvarigou, M., & McQueen, H. (2012). Perceived benefits of active engagement with making music in community settings. *International Journal of Community Music*, 5(2), 155-174. [https://doi.org/10.1386/ijcm.5.2.155\\_1](https://doi.org/10.1386/ijcm.5.2.155_1)
- Higgins, L. (2012). *Community music in theory and in practice*. Oxford University Press.
- Higgins, L., & Bartleet, B.-L. (2012). The community music facilitator and school music education. In G. McPherson & G. F. Welch (Eds.), *The Oxford Handbook of Music Education*, (pp. 495-511). Oxford University Press.
- Higgins, L., & Willingham, L. (2017). *Engaging in community music: An introduction*. Routledge.
- Hill, B. (2016). Sociocultural work and community music in Germany. *International Journal of Community Music*, 9(1), 7–21. [https://doi:10.1386/ijcm.9.1.7\\_1](https://doi:10.1386/ijcm.9.1.7_1)
- Howell, G., Higgins, L. & Bartleet, B.-L. (2017). Community music practice: Intervention through facilitation. In R. Mantie & G. D. Smith (Eds.), *The Oxford Handbook of Music Making and Leisure* (pp. 601-618). Oxford University Press.
- Τσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην ψυχολογία και στην εκπαίδευση*. ΣΕΑΒ, Κάλλιπος.
- ISME (n.d.). *Community Music Activity Commission*. Retrieved November 12, 2021, from <https://www.isme.org/our-work/commissions/community-music-activity-commission-cma>
- Kertz-Welzel, A. (2016). Daring to question: A philosophical critique of community music. *Philosophy of Music Education Review*, 24(2), 113-130.
- Olseng, I. (1990). Community music activity: Report on the Oslo seminar (29 July - 4 August 1990). *International Journal of Music Education*, 16(1), 57-59. <https://doi.org/10.1177/02557614900160011>
- Phelan, H. (2008). Practice, ritual and community music: Doing as identity. *International Journal of Community Music*, 1(2), 143-158.
- Schippers, H., & Bartleet B.-L. (2013). The nine domains of community music: Exploring the crossroads of formal and informal music education. *International Journal of Music Education*, 31(4), 454-471. <https://doi.org/10.1177/0255751413502441>