



Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Σχολή Διοικητικών Οικονομικών και Κοινωνικών
Επιστημών
Τμήμα Διοίκησης Επιχειρήσεων
ΠΜΣ Διοίκηση Εκπαιδευτικών Μονάδων

«Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΙΑΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ»

ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

Επιβλέπων Καθηγητής:
Κος Πρόδρομος Γιαννάς

Αθήνα, 2022

THE SIGNIFICATION OF EXCELLENCE IN MUSIC

© Εμμανουήλ Κ. Χριστοδούλου, 2022

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Ευχαριστίες

Η υλοποίηση της παρούσας μελέτης δεν θα ήταν εφικτή χωρίς την καθοδήγηση του επιβλέποντος καθηγητή κ. Προδρόμου Γιαννά. Θα ήθελα έτσι να τον ευχαριστήσω για την πολύτιμη βοήθεια του καθ' όλη την διάρκεια εκπόνησης της εργασίας και για την ανάθεση ενός τόσο ενδιαφέροντος θέματος.

Ειδικότερα την Ελπίδα Τσαρούχα για την πολύτιμη βοήθεια και συνδρομή της σ' αυτή την εργασία, καθώς επίσης τους φίλους, και μουσικούς μου συνεργάτες: Διονύση Μακρή, Αρετή Κετιμέ, Χρήστο Ψαρομήλιγκο, Κώστα Τσαρούχα, και την μαθήτριά μου Φιλιώ Σωτηράκη.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για την στηριξή τους σε όλους τους τομείς καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου και τους φίλους μου για την αμέριστη συμπαράστασή τους κατά την διάρκεια εκπόνησης της εργασίας.

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη έχει ως κύριο στόχο τον εντοπισμό των συγκεκριμένων χαρακτηριστικών και συσχετισμένων συμπεριφορών που βοηθούν τους μουσικούς να συνειδητοποιήσουν τις δυνατότητές τους, έχοντας επίγνωση των προκλήσεων που αντιμετωπίζουν καθώς αναπτύσσονται και να φτάσουν σε επίπεδο αριστείας.

Οι ερευνητικές υποθέσεις που τέθηκαν στην παρούσα έρευνα είναι οι εξής:

- Ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της αριστείας και με ποιους τρόπους κατακτιούνται;
- Υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να βοηθήσουν στο δρόμο αυτό;
- Ποια η σημασία των τεχνικών δεξιοτήτων, του προσωπικού στυλ και του θεωρητικού υποβάθρου;
- Ποια η συμβολή του ταλέντου και ποια της εξάσκησης για την αριστεία στη μουσική;
- Ποια η σημασία της εκφραστικότητας και πώς επιτυγχάνεται;
- Ποιες είναι ενδεικτικά οι ώρες ενασχόλησης των συνεντευξιζόμενων πάνω στο όργανο τους και στις τεχνικές τους δεξιότητες;

Για να απαντηθούν οι ερευνητικές αυτές υποθέσεις, διενεργήθηκε μια ποιοτική έρευνα με κύριο εργαλείο την ημιδομημένη συνέντευξη. Το δείγμα της έρευνας αποτελείται από 6 άτομα με μοναδικό κριτήριο να είναι Έλληνες μουσικοί. Αναλυτικότερα κατά τη διενέργεια της έρευνας έλαβαν χώρα 6 ημι-δομημένες συνεντεύξεις σε καταξιωμένους Έλληνες μουσικούς (Αριθμός ανάλογος θεωρητικού κορεσμού).

Από την όλη έρευνα διαπιστώθηκε ότι η αριστεία προϋποθέτει ο μουσικός να νιώθει ευτυχία από αυτό που κάνει, ενώ ταυτόχρονα να είναι λειτουργικός και να μπορεί να μοιράζεται. Με άλλα λόγια η σχέση του μουσικού με την τέχνη του είναι μια σχέση πάθους, που ανατροφοδοτεί τον ίδιο τον μουσικό και τον ωθεί να υπερβαίνει τον εαυτό του. Η έννοια της αριστείας φάνηκε ότι είναι δύσκολο να αποσαφηνιστεί,

διότι υπάρχει μεγάλη υποκειμενικότητα στην ερμηνεία της τέχνης. Για πολλούς ο άριστος μουσικός είναι μέλος μιας ορχήστρας και μπορεί να παίζει ομαδικά, ενώ ταυτόχρονα είναι άφταστος και στο αυτοσχεδιαστικό κομμάτι. Άλλοι πάλι θεωρούν ότι η αριστεία μετριέται με την ικανότητα μετάδοσης συναισθημάτων στον ακροατή, με το προσωπικό στυλ, τη μοναδικότητα και την ευρεία αποδοχή από τους άλλους μουσικούς. Ο δρόμος προς την αριστεία απαιτεί εξάσκηση, ευφυΐα στην επιλογή κατάλληλων συμπαικτών, ταλέντο, ενσυναίσθηση, ευαισθησία και συνεχή υπέρβαση του εαυτού. Στον δρόμο αυτό σημαντικοί φαίνονται να είναι οι δάσκαλοι, οι μουσικοί πρότυπα, οι μουσικοί που παίζει μαζί τους καθώς και η ορχήστρα στην οποία εντάσσεται ο εκάστοτε καλλιτέχνης. Το προσωπικό στυλ φαίνεται να είναι σημαντικό καθώς είναι κάτι που ξεχωρίζει τον καλλιτέχνη, το οποίο αποτελεί το επιστέγασμα ετών μελέτης και εξάσκησης. Επιπρόσθετα, από την έρευνα φάνηκε ότι οι περισσότεροι συνεντευξιζόμενοι θεωρούν πιο σημαντική την εξάσκηση από το ταλέντο, σε μια αναλογία περίπου 80 εξάσκηση-20 ταλέντο, ενώ οι ίδιοι φαίνεται να εξασκούνται κατά μέσο όρο 16 ώρες την εβδομάδα γενικά και στις τεχνικές δεξιότητες τους περίπου το μισό αυτού του χρόνου.

Λέξεις-Κλειδιά: αριστεία στη μουσική, ταλέντο, εξάσκηση.

Abstract

The main purpose of this study is to identify the specific characteristics and related behaviors that help musicians realize their potential, being aware of the challenges they face as they develop and reach a level of excellence.

The research hypotheses presented in this research are the following:

-What are the main characteristics of excellence and in what ways are they achieved?

In what ways can teachers or fellow musicians help performers achieve excellence?

-What is the significance of technical skills, personal style and theoretical background?

-What is the contribution of talent and what is the practice of excellence in music?

-What is the importance of expressiveness and how is it achieved?

-What are the indicative hours of the interviewees' engagement on their instrument and in their technical skills?

To answer these research hypotheses, qualitative research was conducted using the semi-structured interview. The research sample consists of 6 people with the sole criterion of being Greek musicians. In more detail, during the research, 6 semi-structured interviews took place with renowned Greek musicians. Throughout the research it was found that excellence presupposes that the musician feels happiness from what s/he does, while at the same time being functional and being able to share. In other words, the relationship of the musician with his/her art is a relationship of passion, which feeds the musician himself and pushes him/her to transcend himself. The concept of excellence seemed to be difficult to clarify, because there is a great deal of subjectivity in the interpretation of art. For many, the best musician is a member of an orchestra and can play in groups, while at the same time s/he cannot be surpassed in the improvisational part. Still others believe that excellence is measured by the ability to convey emotions to the listener, by personal style, uniqueness and wide acceptance by other musicians. The road to excellence requires practice, intelligence in choosing

the right teammates, talent, empathy, sensitivity and constant self-transcendence. In this way, the teachers seem to be important, the music models, the musicians s/he plays with as well as the orchestra in which the respective artist belongs. Personal style seems to be important as it is something that distinguishes the artist, which is the culmination of years of study and practice. In addition, the survey showed that most interviewees consider talent training to be more important, at a rate of about 80 practice-20 talents, while they themselves seem to practice an average of 16 hours per week in general and their technical skills around half of this time.

Keywords: *excellence in music, talent, practice.*

Περιεχόμενα

| | |
|--|----|
| Δήλωση Συγγραφέα Διπλωματικής Εργασίας..... | 10 |
| Μέλη Επιτροπής Εξέτασης..... | 11 |
| 1. Η έννοια της αριστείας | 12 |
| 1.1 Η έννοια της αριστείας γενικά..... | 12 |
| 1.2 Η αριστεία στο χώρο της μουσικής | 19 |
| 1.2.1 Κριτήρια αριστείας για τους μουσικούς..... | 20 |
| 2. Μεθοδολογία | 29 |
| 2.1 Σκοπός και στόχοι..... | 29 |
| 2.2 Ερευνητικές υποθέσεις | 29 |
| 2.3 Μεθοδολογία & Ανάλυση δεδομένων..... | 30 |
| 2.4 Το δείγμα της έρευνας | 34 |
| 2.5 Εγκυρότητα και αξιοπιστία | 34 |
| 3. Αποτελέσματα | 36 |
| 3.1 Συμπεράσματα..... | 54 |
| Βιβλιογραφία | 58 |
| Παράρτημα | 73 |

Περιεχόμενα Πινάκων

| | |
|--|----|
| Πίνακας 1. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για το ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της αριστείας και με ποιους τρόπους κατακτιούνται | 36 |
| Πίνακας 2. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για το εάν υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να βοηθήσουν στο δρόμο αυτό | 40 |
| Πίνακας 3. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για σημασία των τεχνικών δεξιοτήτων, του προσωπικού στυλ και του θεωρητικού υποβάθρου | 42 |
| Πίνακας 4. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για συμβολή του ταλέντου και της εξάσκησης για την αριστεία στη μουσική | 44 |
| Πίνακας 5. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για σημασία της εκφραστικότητας και το πώς επιτυγχάνεται | 46 |

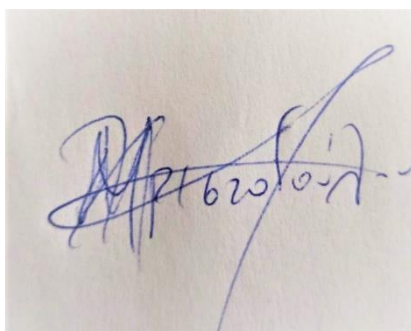
Δήλωση Συγγραφέα Διπλωματικής Εργασίας

Ο/η κάτωθι υπογεγραμμένος/η **Χριστοδούλου Εμμανουήλ** του **Κωνσταντίνου**, με αριθμό μητρώου dem2049 φοιτητής/τρια του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής **Διοικητικών Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών**

του Τμήματος **Διοίκησης Επιχειρήσεων**, δηλώνω υπεύθυνα ότι: «Είμαι συγγραφέας αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου.

Ο Δηλών

A photograph of a handwritten signature in blue ink on a light-colored surface. The signature is stylized and appears to read 'Χριστοδούλου Εμμανουήλ'.

Μέλη Επιτροπής Εξέτασης

Επιβλέπον καθηγητής: Γιαννάς Πρόδρομος

<Ηλεκτρονική Υπογραφή>

Β Μέλος Εξεταστικής επιτροπής: Σπυριδάκος Αθανάσιος

Γ Μέλος Εξεταστικής επιτροπής: Πιερράκος Γεώργιος

1. Η έννοια της αριστείας

1.1 Η έννοια της αριστείας γενικά

Μια κοινή αντίληψη του όρου της αριστείας, περιγράφει κάτι που είναι εξαιρετικό και υπερέχει των κανονικών προσδοκιών. Αποτελεί μια μορφή επαίνου που συνδέεται συνήθως με τη φήμη των ιδρυμάτων και με τα επιτεύγματα των μαθητών.

Η έννοια της αριστείας δεν θα είχε νόημα εάν όλα ήταν άριστα. Ωστόσο, δεν θα συμφωνούσαν όλοι με αυτήν την άποψη περί αριστείας. Η αριστεία μπορεί να θεωρηθεί και ως σχετική και ως απόλυτη έννοια. Όλοι οι μαθητές μπορεί να έχουν την ευκαιρία να επιδιώξουν την αριστεία σε αυτό που κάνουν και το επίτευγμα της αριστείας μπορεί να μετρηθεί με όρους προστιθέμενης αξίας και προσωπικής ανάπτυξης.

Η αριστεία είναι μέρος μιας διαδικασίας της οποίας η ικανότητα είναι το σημείο εκκίνησης. Για το λόγο αυτό, δεν μπορεί να οριστεί ως ένα απλό αποτέλεσμα. Η αριστεία, η οποία εμφανίζεται ευρέως στις δηλώσεις αποστολής πολλών πανεπιστημίων, δεν έχει καθοριστεί επαρκώς στις ακαδημαϊκές δημοσιεύσεις, γεγονός που συχνά καθιστά την αξιολόγηση της αριστείας ασαφή και δύσκολη. Η αριστεία μπορεί να οριστεί βασικά ως η παρουσίαση χαρακτηριστικών που είναι εξαιρετικά. Από αυτή την άποψη, η ποιότητα είναι ένα μέτρο για κάτι ξεχωριστό που δεν επιτυγχάνεται πάντα. Η υψηλή ποιότητα αναφέρεται σε κάτι ξεχωριστό και, με εκπαιδευτικούς όρους, συνδέεται με την έννοια της αριστείας (Bruno-Jofre & Hills, 2011).

Η αριστεία ορίζεται γενικά ως εξαιρετική ποιότητα ή ως ποιότητα που υπερβαίνει ένα καθορισμένο όριο σε ένα συγκεκριμένο πεδίο. Στην περίπτωση της έρευνας, δεν υπάρχει συμφωνία σχετικά με τον ορισμό της αριστείας και τη μέτρησή της σε διαφορετικούς κλάδους σε διεθνές επίπεδο. Σύμφωνα με τους Harvey και Green (1993), υπάρχουν τρεις παραλλαγές:

1. Παραδοσιακή έννοια της ποιότητας: η έννοια της ποιότητας έχει συνδεθεί με την έννοια της ιδιαιτερότητας, του κάτι ιδιαίτερου ή κάτι «υψηλής κατηγορίας». Η παραδοσιακή έννοια της ποιότητας συνεπάγεται την αποκλειστικότητα. Η

παραδοσιακή έννοια της ποιότητας δεν προσφέρει δείκτες για τη μέτρηση της. Υποτίθεται ότι κάποιος ενστικτωδώς γνωρίζει τι είναι η ποιότητα.

2. Υπέρβαση υψηλών προτύπων: η αριστεία χρησιμοποιείται συχνά εναλλακτικά με την ποιότητα και γίνεται αντιληπτή ως «υψηλό» πρότυπο. Μοιάζει με την παραδοσιακή άποψη, αλλά προσδιορίζει ποια είναι τα συστατικά της αριστείας, ενώ ταυτόχρονα διασφαλίζει ότι αυτά είναι σχεδόν ανέφικτα. Η παραλλαγή αυτή αποτελεί μια ελιτίστικη προσέγγιση με την έννοια ότι βλέπει την ποιότητα ως πιθανώς εφικτή σε περιορισμένες συνθήκες.

3. Έλεγχος προτύπων: το προϊόν «ποιότητας» είναι αυτό που έχει περάσει ένα σύνολο κριτηρίων ποιότητας. Τα κριτήρια βασίζονται σε επιτεύξιμους δείκτες απόδοσης που έχουν σχεδιαστεί για να απορρίπτουν «ελαττωματικά» στοιχεία. Ως εκ τούτου, η «ποιότητα» αποδίδεται σε όλα τα είδη που πληρούν τα ελάχιστα πρότυπα που έχει θέσει ο φορέας παρακολούθησης, γεγονός που υποδηλώνει ότι η ποιότητα μπορεί να θεωρηθεί ως αποτέλεσμα «επιστημονικού ποιοτικού ελέγχου». Σε κάθε δεδομένη στιγμή, θα υπάρχει ένας «απόλυτος» δείκτης βάσει του οποίου ελέγχεται το προϊόν και όσοι πληρούν τα κριτήρια θα περάσουν το όριο ποιότητας. Ο έλεγχος ποιότητας μπορεί να οδηγήσει σε αξιολόγηση επιτυχίας/αποτυχίας ή μπορεί επίσης να αξιολογηθεί σε κλίμακα. Η προσέγγιση των προτύπων στην ποιότητα συνεπάγεται ότι η ποιότητα μπορεί να βελτιωθεί περαιτέρω εάν αυξηθούν τα πρότυπα. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι όταν ένα προϊόν πληροί υψηλότερα πρότυπα, αναφέρεται ως προϊόν υψηλής ποιότητας. Στην εκπαίδευση, η ποιότητα έχει συχνά θεωρηθεί ίση με τη διατήρηση και τη βελτίωση των προτύπων με το παραδοχή ότι τα «πρότυπα» είναι «αντικειμενικά» και στατικά. Ωστόσο, τα πρότυπα συζητούνται συχνά και υπόκεινται συνεχώς σε βελτίωση καθώς αλλάζουν οι συνθήκες.

Οι δείκτες είναι μετρήσιμοι αλλά μπορεί να είναι και περιγραφικά διατυπωμένοι (εξαιρετης ποιότητας, πολύ καλής, ικανοποιητικής, κ.ο.κ). Η κρίση μπορεί να γίνει βάσει δεικτών, λίστας κατάταξης κ,α, αλλά μπορεί να γίνει μέσα από τις απόψεις ομοτεχνών ή αυθεντιών. Αναλυτικότερα, η αξιολόγηση των δημιουργικών αποτελεσμάτων της μάθησης των μαθητών ήταν πάντα ένα δίλημμα για τους εκπαιδευτικούς και θα συνεχίσει να είναι έτσι για όσο συνεχίζουμε να εκτιμούμε τη φαντασία ως μια από τις πιο σημαντικές αρετές της ενασχόλησης με τις τέχνες.

Η αξιολόγηση, φυσικά, είναι μια συνεχής διαδικασία στην καλλιτεχνική εκπαίδευση. Το να αξιολογηθεί η δημιουργική συμπεριφορά αποτελεί ένα δύσκολο έργο, δεδομένου ότι η δημιουργικότητα αποτελεί έναν από τους βασικούς στόχους της τέχνης σήμερα (Steers, 2009, Freedman, 2010; Roberts, 2006). Νέοι τρόποι σκέψης για τη δημιουργικότητα έχουν προτείνει μια πιεστική ανάγκη για επανασύνδεση της τέχνης τις μεθόδους που χρησιμοποιούνται τόσο για την αξιολόγηση όσο και για την προώθηση της δημιουργικής σκέψης στην εκπαίδευση. Μία από τις ισχυρότερες και πιθανώς η πιο παραμελημένη στρατηγική για την ανάπτυξη της δημιουργικότητας είναι η κατάλληλη χρήση της αξιολόγησης.

Οι περιβαλλοντικοί παράγοντες που συμβάλλουν στη δημιουργικότητα έχουν αγνοηθεί σε μεγάλο βαθμό (Kasof, 1995). Για να θεωρηθεί κάτι δημιουργικό πρέπει να πληροί δύο βασικά κριτήρια. Πρώτα πρέπει να είναι πρωτότυπο ή σπάνιο και δεύτερον, πρέπει να εκτιμάται από τα άτομα στο πλαίσιο που φαίνεται. Με άλλα λόγια πρέπει να γίνει αντιληπτό ως εγκεκριμένο, αποδεκτό, κατάλληλο ή "καλό." (Kasof, 1995). Με αυτόν τον ορισμό, η δημιουργικότητα δεν είναι καθαρά αντικειμενική και δεν αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό του δημιουργικού αντικειμένου που ισχύει ανεξάρτητα από τον χρόνο και τον τόπο του. Είτε ένα καλλιτεχνικό προϊόν είναι δημιουργικό είτε όχι μέρος απαιτεί μια υποκειμενική κρίση που πρέπει να δοθεί για το αρχικό προϊόν (Kasof, 1995; Amabile, 1982; Csikszentmihalyi, 1988, 1990; Csikszentmihalyi & Robinson, 1986; Gardner, 1993; Weisberg, 1986). Ως εκ τούτου, ο καθορισμός της δημιουργικής καλλιτεχνικής παραγωγής γίνεται ένα ζήτημα κρίσης και όχι μέτρηση. Είναι ένα ζήτημα αξιολόγησης που έχει βαθιά επίδραση στο τον τρόπο με τον οποίο δημιουργούνται τα αξιολογικά πρωτόκολλα που χρησιμοποιούνται.

Επιπρόσθετα, ένα ακόμη ζήτημα κατά την αξιολόγηση της τέχνης είναι το ποιος είναι ο αυθεντικός αξιολογητής. Ο αξιολογητής πρέπει να κρίνει την καινοτομία του έργου, αναγνωρίζοντας το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο παράγεται το έργο αυτό. Συνεπώς σε εκπαιδευτικά πλαίσια η τέχνη πρέπει να κρίνεται για το δημιουργικό και καινοτόμο ρόλο της, ενώ σε επαγγελματικό επίπεδο κρίνεται και εκτιμάται από πολλούς αρμόδιους στην καλλιτεχνική κοινότητα. Οι κριτικοί, οι καλλιτέχνες, οι πράκτορες και οι καταναλωτές παίζουν όλοι το ρόλο τους στο «stamping» του έργου ενός καλλιτέχνη ως πρωτότυπο, πολύτιμο, άξιο ή μη. Ένας μόνος κριτικός δεν παίρνει

αυτή την απόφαση αν και ορισμένοι μπορεί να έχουν μεγαλύτερη επιρροή από άλλους. (Carmines & Zeller, 1991).

Γίνεται σαφές και από τα παραπάνω, ότι υπάρχουν πολλαπλές και αντικρουόμενες απόψεις περί αριστείας. Ενώ η «αριστεία» τεκμηριώνεται ως μια διαφορούμενη και ασαφής έννοια, θεωρείται επίσης ως «κανονιστική έννοια» (Elliot, 1998) καθώς και ως ιδανικό (Rostan & Vaira, 2011). Η δυσκολία του ορισμού της αριστείας έγκειται σύμφωνα με τον Skelton (2007), στα διαρκώς μεταβαλλόμενα κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά πλαίσια. Με άλλα λόγια η έννοια της αριστείας διαφοροποιείται ανάλογα με το παγκόσμιο ανταγωνιστικό περιβάλλον.

Η ανάλυση των Rostan και Vaira (2011) σχετικά με την αριστεία τους οδήγησε στο να προσδιορίσουν ορισμένες από τις διαστάσεις της:

- Τη διεθνή διάσταση στην οποία είναι ενσωματωμένη η αριστεία.
- Η έμφαση στην έρευνα και ο κυρίαρχος ρόλος της στον καθορισμό της αριστείας.
- Η παράλληλη περικοπή του παραδοσιακού δεσμού μεταξύ αριστείας και ελίτ εκπαίδευσης.
- Η αναγνώριση της αριστείας μέσω της δραστηριότητας της εξωτερικής αξιολόγησης.

Μια διαφορετική εκδοχή της αριστείας παρουσιάζεται από τον Readings (1996), ο οποίος θεωρεί ότι η αριστεία είναι μια έννοια που έχει υιοθετηθεί σε αντίθεση με την ποιότητα και αναφέρει ότι η αριστεία δεν έχει ιδεολογικές αποσκευές. Η αριστεία λοιπόν αποτελεί μια έννοια διττή: αφενός, η αριστεία είναι μια έννοια που εφαρμόζεται σε ένα άτομο, οντότητα ή πράγμα σχετικά με τον εαυτό του και τις δικές του ικανότητες. Από την άλλη πλευρά όμως, η αριστεία αυτής της οντότητας, προσώπου ή πράγματος μετριέται πάντα με τις ικανότητες των άλλων ανθρώπων, πραγμάτων ή οντοτήτων του είδους του. Έτσι, αριστεία σημαίνει ότι ένα άτομο, ένα πράγμα ή μία οντότητα είναι πολύ ανώτερο από άλλα στο του είδος του. Ο εαυτός και οι άλλοι είναι μέρος της έννοιας της αριστείας και κανένα από τα δύο δεν μπορεί να ξεφύγει όταν

μιλάμε για αριστεία. Η σχέση αυτή συνδέεται στενά με την έννοια του ανταγωνισμού που είναι άμεση συνέπεια της έννοιας της αριστείας (Strike, 1985).

Ακόμα κι αν η αριστεία είναι μια έννοια που καλύπτει όλα τα πράγματα, η κρίση της αριστείας είναι πολύ σχετική με το πλαίσιο αναφοράς στο οποίο βασίζεται. Κάθε ηθικό σύστημα ή θεωρία έχει τα αντίστοιχα ιδανικά του, τη δική του αντίληψη για το τι κάνει κάποιον ή κάτι εξαιρετικό σε ένα δεδομένο πεδίο (Rosati, 1998). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθεί ότι η μουσική είναι ίσως ένα από τα πιο διαθέσιμα κομμάτια του πολιτισμού στις περισσότερες κοινωνίες του κόσμου. Δεν υπάρχει προφανώς κανένας γνωστός πολιτισμός που να στερείται μουσικής. Παρά την πανταχού παρούσα φύση της, ο τρόπος με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η μουσική διαφέρει από πολιτισμό σε πολιτισμό. Σύμφωνα με τον Garfias (2004), *«Η μουσική έχει στάτους και λειτουργεί ξεχωριστά σε κάθε πολιτισμό. Υπάρχει τρόπος που οι άνθρωποι το χρησιμοποιούν, το εξασκούν, το συνεχίζουν και αυτό είναι μοναδικό για κάθε πολιτισμό»* (σελ. 7). Αυτό γίνεται εύκολα αντιληπτό αν αναλογιστεί κανείς ότι η μουσική βασίζεται στην προφορική παράδοση, δηλαδή η πρακτική της δημιουργίας μουσικής περνά από γενιά σε γενιά και από στόμα σε στόμα. Για πολλά χρόνια η εκπαίδευση των μουσικών στηριζόταν στην παρατήρηση και μίμηση και συνήθως αυτό ήταν χαρακτηριστικό οικογενειών ή και γενεών. Για το λόγο αυτό συχνά αναφερόταν ότι δεν μπορείς να γίνεις μουσικός αν δεν γεννηθείς σε μουσική οικογένεια (Aniedi, 2012).

Η μουσική κουλτούρα όσον αφορά την απόδοση και τη δημιουργία, περιλαμβάνει άτομα που εργάζονται μαζί με ελεύθερο τρόπο. Έτσι το ρυθμικό μοτίβο ενός παίκτη θα έχει κενά που γεμίζονται επιδέξια από άλλους παίκτες με σωστό συγχρονισμό και ακρίβεια. Με αυτόν τον τρόπο γίνεται κάθε ερμηνευτής πολύ σημαντικός για την επίτευξη του συνόλου. Αυτή η ιδέα κυριάρχησε στην Αφρική αλλά και στη Νοτιοανατολική Ασία. Ο τρόπος απόδοσης της μουσικής έχει συσχετιστεί με τον τρόπο που ζουν οι κοινωνίες (Garfias, 2004).

Γίνεται λοιπόν σαφές από τα παραπάνω ότι οι μουσικές αξίες και παραδόσεις είναι συνυφασμένες με το μουσικό πολιτισμό (Taylor, 2006). Οι παραδοσιακές/εθιμικές πρακτικές και αξίες προέρχονται από τη λατρεία και επομένως όλοι οι χοροί, τα

τραγούδια, το δράμα είναι μορφή λατρείας και ως εκ τούτου δικαιολογείται η άρρηκτη σύνδεση της μουσικής με την εκάστοτε κουλτούρα (Findlay, 2012). Τούτου λεχθέντος, ο πολιτισμός είναι γενικά τόσο ισχυρός που επηρεάζει τα μέλη της κοινωνίας στον τρόπο που σκέφτονται, που τρώνε, που ντύνονται, που σχετίζονται, που μιλούν, που περπατούν και γενικότερα στον τρόπο που ζουν. Τα παιδιά βέβαια δεν αποτελούν εξαίρεση σε αυτή την πολιτισμική επιρροή και τη μαθησιακή διαδικασία, διότι ο πολιτισμός ξεκινά μέσα από τα παιχνίδια και τα τραγούδια που μαθαίνουν από τα αδέρφια, τους γονείς και την κοινωνία. Αυτές οι εμπειρίες, (Soccio, 2013) θα καθορίσουν αργότερα τις επιλογές που κάνουν στο σχολείο για τις επιθυμητές μουσικές εμπειρίες τους. Με άλλα λόγια, ανάλογα με την κοινωνικοποίηση τους, μπορεί να εκτιμήσουν ή να μην εκτιμήσουν τις μουσικές εμπειρίες που βρίσκουν στην πορεία της ζωής τους, εντός ή εκτός εκπαιδευτικού πλαισίου. Με απλά λόγια, ο πολιτισμός περιλαμβάνει κανόνες, αξίες, παραδόσεις, τελετουργίες, πεποιθήσεις, έθιμα και τεχνουργήματα και αυτά εμπεριέχονται μέσα στην μουσική που βιώνει ένα παιδί ξεκινώντας από την ίδια τη σύλληψη μέχρι και το πέρας της ζωής του. Κατά τη γέννηση και σε όλη τη βρεφική ηλικία, η μητέρα τραγουδά στο παιδί νανουρίσματα για να το αποκοιμήσει. Έτσι, ο κάθε πολιτισμός έχει τη δική του αγαπημένη μουσική με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της που εκτιμάται ιδιαίτερα (Regelsky & Gates, 2009).

Συνεπώς, η βασική ιδέα στηρίζεται στις παραδοχές που σχετίζονται με τις θεωρίες του ταλέντου, που ασχολούνται με την ανάπτυξη στο πλαίσιο ενός ευρύτερου κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου που καθορίζει τα κριτήρια επιτυχίας (Csikszentmihalyi & Robinson, 1986; Sternberg & Grigorenko, 2002). Έτσι το ταλέντο «συμβαίνει» και αναπτύσσεται μέσα από συνεχή αλληλεπίδραση με το άμεσο περιβάλλον του ατόμου (Renzulli, 1992; 2005), που προσδιορίζεται, στο πλαίσιο του «πολυπαραγοντικού μοντέλου χαρισματικότητας», μέσα από την οικογένεια, το σχολείο και τους συνομηλίκους (Mönks, 1992).

Αναλυτικότερα ο Renzulli (1978, 1986, 1998, 2005, 2008) διαμόρφωσε ένα ιδιαίτερα λειτουργικό μοντέλο για την χαρισματικότητα, το οποίο λέει ότι η χαρισματικότητα είναι αλληλεπίδραση των γενικών ικανοτήτων άνω του μέσου όρου, την αφοσίωσης στην εργασία και των υψηλών επιπέδων δημιουργικότητας. Τα χαρισματικά λοιπόν παιδιά είναι σε θέση να αναπτύξουν αυτό το σύνθετο σύνολο

χαρακτηριστικών. Η άνω του μέσου όρου επίδοση καθορίζεται από την ικανότητα του ατόμου να επεξεργάζεται και να αφομοιώνει τις πληροφορίες που δέχεται και να αναπροσαρμόζεται στις νέες κάθε φορά συνθήκες. Η δημιουργικότητα, αφορά την ευκαμψία και την ευλυγισία της σκέψης του και την παραγωγή καινοτόμων ιδεών καθώς και την ευρηματικότητά του στην επίλυση των εκάστοτε προβλημάτων. Τέλος η αφοσίωση στην εργασία, αποτελεί την επιμονή στην επίτευξη στόχων και την πειθαρχία του ατόμου στις ατομικές τους επιδιώξεις και προσπάθειες. Σύμφωνα λοιπόν με τον Renzulli, η διαρκής αλληλεπίδραση και των τριών αυτών χαρακτηριστικών είναι που ωθεί το άτομο στην εκδήλωση χαρισματικής συμπεριφοράς. Αυτό βέβαια, δε σημαίνει πως τα τρία γνωρίσματα της χαρισματικότητας θα πρέπει να εμφανίζονται με την ίδια ένταση κατά την εκδήλωση της χαρισματικής συμπεριφοράς ενός ατόμου ή να παραμένουν διαρκώς σταθερά σε όλη την πορεία της ζωής του ατόμου.

Από την άλλη πλευρά το "πολυπαραγοντικό" μοντέλο του Monks (Monks & Boxtel, 1986· Monks & Katzko, 2008) που λειτούργησε συμπληρωματικά στο μοντέλο του Renzulli, πρόσθεσε το στοιχείο του κοινωνικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος. Δηλαδή παράγοντες, όπως η οικογένεια, το σχολείο και η ομάδα των συνομηλίκων φάνηκαν να είναι εξίσου σημαντικοί στην εξέλιξη της χαρισματικότητας και τη ανάδειξη της αριστείας του ατόμου (Ρίζος, 2011).

Τέλος, γίνεται λοιπόν σαφές ότι η αριστεία στην τριτοβάθμια εκπαίδευση μπορεί να αναγνωρίζεται και να εκτιμάται ευρέως, αλλά δεν μετριέται ή αξιολογείται εύκολα. Υπάρχουν ορισμένοι ποσοτικοποιησιμοι παράγοντες ή δείκτες απόδοσης που εκφράζουν επαρκώς την άριστη πρακτική ή απλές «μετρικές ποιότητας» που ενσωματώνουν τις διάφορες εκδηλώσεις αριστείας στο φάσμα των θεσμικών δραστηριοτήτων. Μια προσέγγιση της αριστείας με αναφορά κριτηρίων συνεπάγεται ότι υπάρχουν πρότυπα που αναγνωρίζονται κοινώς και είναι κατάλληλα ως οδηγός για την αναγνώριση της αριστείας και όχι ως «κατάλογος ελέγχου» (Strike, 1985).

1.2 Η αριστεία στο χώρο της μουσικής

Η έρευνα στη μουσική ανάπτυξη έχει επικεντρωθεί κυρίως στα πρώτα χρόνια, λαμβάνοντας υπόψη περιβαλλοντικούς παράγοντες που συμβάλλουν στα κίνητρα του παιδιού να συνεχίσει τη μελέτη του πάνω στη μουσική. Οι γονείς θεωρούνται ζωτικής σημασίας για την πρόωμη μουσική ανάπτυξη (Csikszentmihalyi, Rathunde & Whalen, 1993· Manturzevska, 1990) διότι παρέχουν υψηλά επίπεδα υποστήριξης (Kemp, 1996; Sloboda & Howe, 1991; Sosniak, 1990). Επιπλέον, οι γονείς των ταλαντούχων παιδιών είναι αρχικά υπεύθυνοι για την έναρξη της συστηματικής εξάσκησης μέσω της ενεργητικής υποστήριξης των παιδιών τους (Ericsson, Tesch-Romer & Krampe, 1996).

Βέβαια και ο ρόλος των δασκάλων στην ανάπτυξη χαρισματικών παιδιών είναι επίσης πολύ σημαντικός. Η προσωπικότητα του δασκάλου είναι ζωτικής σημασίας (Csikszentmihalyi et al., 1993; Davidson, Moore, Sloboda & Howe, 1998), και η ανατροφοδότηση που παρέχουν οι δάσκαλοι είναι σημαντική. Χωρίς επαρκή ανατροφοδότηση, η βελτίωση των παιδιών θα είναι ελάχιστη και η αποτελεσματική μάθηση αδύνατη (Csikszentmihalyi et al., 1993· Ericsson et al., 1996).

Ακόμη, η επίδραση των συνομηλίκων στο αναπτυσσόμενο παιδί φαίνεται να είναι ζωτικής σημασίας, ειδικά καθώς το παιδί πλησιάζει την εφηβεία. Τα στοιχεία δείχνουν ότι ένα χαρισματικό παιδί βρίσκεται καλύτερα σε ένα εκπαιδευτικό περιβάλλον όπου περιβάλλεται από ομοϊδέατες συνομήλικους γιατί χρειάζεται συντροφιά με κάποιον κοντά στην δική του ικανότητα (Freeman, 1985), χρειάζεται διέγερση και κίνητρο από άτομα του ίδιου πλαισίου (Feldhusen, 1986) και τέλος γιατί μέσα σε αυτό το πλαίσιο το παιδί εργάζεται με ταχύτερους ρυθμούς από τα «κανονικά» παιδιά. Οι συνομήλικοι παρόμοιας ικανότητας θα τους επιτρέψουν να προοδεύει γρηγορότερα (Freeman, 1991), βρίσκοντας «είδωλα σε απόσταση αγγίγματος» (Hall, 1960; Sosniak, 1990).

Σημαντικός παράγοντας στην ώθηση της μουσικής ανάπτυξης είναι τα κίνητρα. Ως εσωτερικό κίνητρο, θεωρείται το «ενδιαφέρον και η συμπάθεια της υπό εξέταση δραστηριότητας από μόνο του» (Sloboda, 1990, σ. 169), το οποίο θεωρείται και ένας από τους τρεις παράγοντες που συμβάλλουν στην ανάπτυξη του ταλέντου (Howe, 1990), πέρα από την εμπειρία και την πρακτική. Ομοίως, η «δέσμευση έργου» αποτελεί

επίσης ένα εσωτερικό κίνητρο (Renzulli, 1986). Η αυτοαντίληψη θεωρείται επίσης ότι συμβάλλει στα κίνητρα ενός ατόμου στο να επιμείνει σε ορισμένες δραστηριότητες.

Από το 1991 έως το 1993, οι Davidson, Sloboda, Howe και Moore διεξήγαγαν έρευνα για τη διερεύνηση παραγόντων κινήτρων στη μουσική ανάπτυξη των παιδιών (Davidson, Howe, Morre & Burland & Sloboda, 1996; Davidson, Howe & Sloboda, 1997; Davidson et al., 1998; Howe, Davidson, Moore & Sloboda, 1995; Sloboda, Davidson, Howe & Moore, 1996), συλλέγοντας δεδομένα μέσω συνεντεύξεων σε διαφορετικές ομάδες παιδιών. Τα αποτελέσματα των ερευνών έδειξαν ότι οι περιβαλλοντικοί παράγοντες ήταν κρίσιμοι και καθοριστικοί για την μουσική επιτυχία. Ειδικότερα, τα παιδιά που είχαν αποκτήσει επιτυχώς μουσικές δεξιότητες ήταν εκείνα που οι γονείς τους πρόσφεραν υψηλά επίπεδα υποστήριξης. Τα παιδιά εκείνων των γονιών που είχαν τακτικά σχόλια από τον δάσκαλο, ή ήταν παρόντες στα μαθήματα, ήταν επίσης οι περισσότερο επιτυχημένοι μαθητές.

1.2.1 Κριτήρια αριστείας για τους μουσικούς

Το ταλέντο νοείται συνήθως ως η ικανότητα να αποδίδει κανείς σε επίπεδο «ελίτ», με ένα στατικό τρόπο και χωρίς να δίνεται βάση στην προσπάθεια που απαιτείται για να φτάσει κάποιος σε ένα άριστο αποτέλεσμα. Ωστόσο, η πρόσφατη βιβλιογραφία ορίζει το ταλέντο ως κάτι περισσότερο δυναμικό με παράλληλη επίγνωση της σειράς των παραγόντων (π.χ. περιβαλλοντικοί, κοινωνικοί, ψυχολογικοί ή παράγοντες υποστήριξης) που συμβάλλουν στην τελειοποίηση του δυναμικού (Ceci et al., 2003).

Η διαχείριση ταλέντων και η ανάπτυξη ταλέντων είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται εναλλακτικά (Lewis and Heckman 2006) σε μεγάλο μέρος της βιβλιογραφίας, αν και η ανάπτυξη ταλέντων θεωρείται ως συστατικό της διαδικασίας διαχείρισης ταλέντων (Garavan et al. 2012). Η διαχείριση ταλέντων (TM) δεν είναι μια νέα έννοια (Kim and McLean 2012), αλλά παρουσιάστηκε περίπου στη δεκαετία του 1990 (Farndale et al., 2010). Η έννοια του «ταλέντου» ορίζεται διαφορετικά από

διάφορους ερευνητές (Howe et. al.1998, Tansley et al. 2007 και Tansley 2011). Σύμφωνα με τον Gagne (2000:67) το ταλέντο ορίζεται ως «*ανώτερη κυριαρχία συστηματικά αναπτυγμένων ικανοτήτων ή δεξιοτήτων*» και «*άθροισμα των ικανοτήτων ενός ατόμου*» (Michaels et al. 2001: 7).

Το ταλέντο λοιπόν αποτελεί την αναγκαία αλλά όχι και την ικανή προϋπόθεση για την επίτευξη της αριστείας. Επιπλέον, σήμερα γνωρίζουμε πολύ καλά τον κρίσιμο ρόλο του κοινωνικού πλαισίου και άλλων σημαντικών παραγόντων (π.χ. γονείς, συνομήλικοι, δάσκαλοι) για την επίτευξη της αριστείας (Bloom, 1985; Cote, 1999; Moore et al., 2003). Γίνεται λοιπόν σαφές ότι για να αποκτήσει ο επίδοξος καλλιτέχνης το επίπεδο της αριστείας, θα πρέπει να αποκτήσει τις απαραίτητες δεξιότητες και όλα τα απαραίτητα χαρακτηριστικά για τη διαπραγμάτευση των προκλήσεων σε διαφορετικούς χρόνους και τρόπους. Εν ολίγοις, ανεξάρτητα από την τεχνική ικανότητα ή το «φυσικό» ταλέντο, η βιβλιογραφία προτείνει ότι ένα άτομο (σε οποιονδήποτε τομέα απόδοσης) για να φτάσει στην «κορυφή» θα πρέπει να βελτιστοποιήσει τις ευκαιρίες ανάπτυξης που του παρέχονται με την υιοθέτηση της κατάλληλης εστίασης κατά τη διάρκεια της εξάσκησής του (Abbott και Collins, 2002; Howe και Davidson, 2003).

Ειδικότερα και όσον αφορά στους μουσικούς, οι παράγοντες που επιτρέπουν τον μουσικό να φτάσει σε επίπεδο αριστείας εξαρτώνται από την εμπειρία, την επιρροή των άλλων και την προσωπικότητα του ίδιου του ατόμου (Davidson et al., 1998). Η σχέση μεταξύ προσωπικότητας και επιτυχίας έχει δείξει διαφορόμενα αποτελέσματα (Vealey, 1992). Οι Howe και Davidson (2003) θεωρούν ότι τα έμφυτα χαρίσματα και τα ταλέντα είναι ζωτικής σημασίας για την επίτευξη της αριστείας στη μουσική και, ως εκ τούτου, είναι αμφίβολο το εάν η μουσική ικανότητα μπορεί να επιτευχθεί με την εξάσκηση και την εξειδίκευση (Howe, 1996).

Σύμφωνα με την έρευνα των Ericsson και Charness (1994), η επαναλαμβανόμενη πρακτική εξάσκηση επηρεάζει την ανάπτυξη εμπειρογνωμοσύνης μέσω της βελτίωσης της απόδοσης, η οποία με τη σειρά της οδηγεί τον συμμετέχοντα στο να επιλέξει να ασχοληθεί με πιο απαιτητικές δραστηριότητες. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο αναφέρουν ότι απαιτούνται 10 χρόνια σκόπιμης εξάσκησης για να γίνεις

«εκλεκτός καλλιτέχνης», όρος που περιγράφει μια κατάσταση όπου η πρακτική είναι επίπονη, δύσκολη και όχι ένα εγγενές κίνητρο. Έτσι, φαίνεται πιθανό ότι δεν είναι μόνο η μουσική ικανότητα απαραίτητη για την αριστεία, αλλά και η επιμονή, η δέσμευση και άλλα ψυχο-συμπεριφορικά χαρακτηριστικά που ωθούν τα άτομα στο να αξιοποιήσουν στο έπακρο τις ευκαιρίες κατά τη διάρκεια της ανάπτυξης τους (Howe και Davidson, 2003). Στην ίδια κατεύθυνση ο Sloboda (1985) αναφέρει ότι οι μουσικοί δεν επιτυγχάνουν την αριστεία ως αποτέλεσμα αποκλειστικά μουσικής ικανότητας, αλλά μάλλον βασίζονται σε ποικίλες δεξιότητες και γνώσεις για τη μεγιστοποίηση των δυνατοτήτων τους. Αντικατοπτρίζοντας αυτόν τον ισχυρισμό, άλλοι ερευνητές περιγράφουν τους «άριστους» ως εξαιρετικά άτομα με ισχυρά κίνητρα που μπορούν να επωφεληθούν από περιβαλλοντικούς παράγοντες που σχετίζονται με την ανάπτυξη δεξιοτήτων (Ceci et al., 2003). Επιπλέον, αυτό το μοντέλο σκόπιμης πρακτικής υποδηλώνει ότι η ανάπτυξη εμπειρογνωμοσύνης απαιτεί την αλληλεπίδραση διαφορετικών στοιχείων (μεταγνωστικές δεξιότητες, δεξιότητες μάθησης, δεξιότητες σκέψης, γνώσεις, κίνητρα κ.α.), και ότι αυτά τα στοιχεία επηρεάζουν και επηρεάζονται το ένα από το άλλο. Για παράδειγμα, το κίνητρο είναι απαραίτητο για την απόκτηση της τεχνογνωσίας, γιατί χωρίς αυτήν, ο επίδοξος μουσικός δεν θα προσπαθήσει καν να μάθει. Οι Sternberg και Grigorenko (2003) υποστηρίζουν περαιτέρω ότι η αριστεία δεν είναι μια σταθερή προγενέστερη ικανότητα, αλλά εξαρτάται από σκόπιμη δέσμευση στον τομέα της απόδοσης.

Είναι επίσης σημαντικό να αναφερθεί ότι υπάρχουν πολλές ενδείξεις ότι η πλαστικότητα του εγκεφάλου προκαλείται από την εκμάθηση της μουσικής. Πολλές μελέτες έχουν δείξει διαφορές της φαιάς ουσίας μεταξύ μουσικών και μη μουσικών σε διαφορετικά μέρη του εγκεφάλου. Επί πλέον, η πρώιμη έκθεση στη μουσική εκπαίδευση είναι σημαντική και υπάρχουν κρίσιμες περίοδοι ανάπτυξης (Joudain 1998). Από το δεύτερο μισό του 20ου αιώνα και μετά, αρκετές ομάδες νευροεπιστημόνων προσπάθησαν να κατανοήσουν την ικανότητα που έχει ο εγκέφαλός μας να προσαρμόζεται στις νέες εμπειρίες και στο περιβάλλον (νευροπλαστικότητα). Την τελευταία δεκαετία έχουν γίνει αρκετές μελέτες που διερευνούν τις αλλαγές που επιφέρει κάποια εκπαίδευση, όπως η μουσική παιδεία, στον εγκέφαλο ενός ατόμου. Αποτελέσματα των ερευνών αυτών δείχνουν ότι η έντονη

μουσική εξάσκηση προκαλεί αλλαγές στις αισθητήριες και κινητικές περιοχές του εγκεφάλου και βελτιώνει την ακουστική διάκριση και τον κινητικό συγχρονισμό (Pantev 2001). Περαιτέρω πειραματικά στοιχεία έδειξαν ότι τα χρόνια πρακτικής και εκπαίδευσης από επαγγελματίες μουσικούς τους επιτρέπουν να φτάσουν την ικανότητά τους σε υψηλά επίπεδα λόγω των διευρυμένων αναπαραστάσεων του φλοιού στον σωματοαισθητικό και ακουστικό τομέα (Pantev 2001). Ο εγκέφαλος των ενηλίκων μουσικών παρουσιάζει δομικές μεγεθύνσεις, αλλά δεν είναι γνωστό εάν αυτές είναι εγγενείς ή συνέπεια της μακροχρόνιας εκπαίδευσης (Norton 2005). Το παίξιμο ενός μουσικού οργάνου απαιτεί εκτεταμένη διαδικαστική και κινητική μάθηση που οδηγεί σε πλαστική αναδιοργάνωση του ανθρώπινου εγκεφάλου. Αυτές οι πλαστικές αλλαγές φαίνεται να περιλαμβάνουν την ταχεία αποκάλυψη των υπάρχουσών συνδέσεων και την ίδρυση νέων. Τόσο λειτουργικές όσο και δομικές αλλαγές λαμβάνουν χώρα στον εγκέφαλο των μουσικών καθώς μαθαίνουν να αντιμετωπίζουν τις απαιτήσεις της μουσικής τους δραστηριότητάς (Pascual-Leone 2001). Μάλιστα, μελέτες μορφομετρίας με βάση Voxel (VBM) έχουν δείξει ογκομετρικές διαφορές μεταξύ των μουσικών και μη μουσικών σε διάφορες περιοχές του εγκεφάλου, συμπεριλαμβανομένων των ανώτερων κροταφικών έλικων, αισθητικοκινητικών περιοχών και του ανώτερου βρεγματικού φλοιού (Sato 2015). Αυτές οι διαφορές θεωρείται ότι προκαλούνται από νευροπλαστικότητα για μεγάλο χρονικό διάστημα και συνεχείς περιόδους μουσικής κατάρτισης (Sato 2015). Αυτές οι ενεργοποιήσεις υποδηλώνουν ότι η ανάγνωση μουσικής περιλαμβάνει την αυτόματη αισθητικοκινητική μετάφραση ένας χωρικού κώδικα (γραπτή μουσική) (Stewart 2003). Μάλιστα μια μελέτη διαπίστωσε ότι μετά από μουσική (αλλά όχι ζωγραφική) εκπαίδευση, τα παιδιά εμφάνισαν βελτιωμένες ικανότητες ανάγνωσης και διάκρισης του τόνου στον λόγο (Moreno 2009).

Είναι ενδιαφέρον ότι ορισμένες μελέτες έχουν προτείνει σημαντικά πλεονεκτήματα απόδοσης της μουσικής εκπαίδευσης. Η μουσική εκπαίδευση στα παιδιά έχει ως αποτέλεσμα τη μακροπρόθεσμη βελτίωση της οπτικο-χωρικής, λεκτικής και μαθηματικής απόδοσης (Schlaug 2005). Επιπλέον, η πλαστικότητα εμφανίζεται επίσης όταν μαθαίνει κάποιος να διαβάζει μουσική (Jourdain 1998). Η παρουσία της μουσικής σημειογραφίας παράγει συστηματικά αποτελέσματα στον χρόνο αντίδρασης,

δείχνοντας ότι η ανάγνωση της γραπτής νότας, είναι υποχρεωτική για όσους είναι μουσικά εγγράμματοι (Stewart 2005).

Για χρόνια, η έρευνα για την απόδοση των βιρτουόζων προσπάθησε να εξηγήσει πώς οι άνθρωποι καταφέρνουν να επιτύχουν εξαιρετικά επίπεδα απόδοσης (Ericsson, 2006; Ericsson, Krampe, & Tesch-Römer, 1993). Για να γίνει κάποιος διεθνής μουσικός και να αποκτήσει την ικανότητα να παίζει, για παράδειγμα, Σοπέν ή Παγκανίνι ρευστά και αβίαστα, θα πρέπει να έχει διανύσει μια μακρά και δύσκολη διαδικασία. Όταν οι επαγγελματίες μουσικοί ρωτιούνται πώς κατάφεραν να εξασκηθούν και πόσες χιλιάδες ώρες απαιτήθηκαν για πολλά χρόνια χωρίς να τα παρατήσουν, δεν αναφέρεται ούτε το θάρρος ούτε οι θυσίες τους: αυτό για το οποίο μιλούν είναι το πάθος τους για τη μουσική.

Το πάθος ορίζεται ως μια ισχυρή κλίση προς μια αυτοπροσδιοριστική δραστηριότητα που αγαπούν οι άνθρωποι, που θεωρούν σημαντική και στην οποία αφιερώνουν σημαντικές ποσότητες χρόνου και ενέργειας. Μια σημαντική πτυχή του πάθους είναι η διαδικασία εσωτερικεύσής του στην ταυτότητα του ατόμου. Σύμφωνα με τη Θεωρία του Αυτοκαθορισμού (SDT), οι άνθρωποι έχουν ένα την φυσική τάση για εσωτερικεύση ορισμένων δραστηριοτήτων στον εαυτό (Deci and Ryan, 1985, 2000). Η σημασία και η αξία που δίνεται στις δραστηριότητες αυτές καθορίζει αν θα γίνουν τελικά κεντρικό μέρος της ταυτότητας των ανθρώπων. Για παράδειγμα, εάν μια από τις εσωτερικευμένες δραστηριότητες εκτιμάται ιδιαίτερα, αγαπιέται, ασχολείται σε τακτική βάση και έχει γίνει κεντρικό μέρος της ταυτότητας κάποιου, η δραστηριότητα αυτή έχει γίνει πάθος.

Η έννοια του πάθους έχει κάποιους δεσμούς με αυτά των εσωτερικών και εξωτερικών κινήτρων (Deci & Ryan, 1985, 2000; Vallerand, 2008). Άτομα που έχουν εγγενή κίνητρα ελεύθερης συμμετοχής στη δραστηριότητα κινούνται για τον εαυτό τους και την εγγενή ικανοποίηση που προέρχεται από τη δέσμευση στη δραστηριότητα. Ως εκ τούτου, τόσο το εγγενές κίνητρο όσο και το πάθος συνεπάγονται κάποια συμπάθεια στη εκάστοτε δραστηριότητα. Ωστόσο, μια σημαντική διάκριση είναι ότι με το πάθος η δραστηριότητα γίνεται κεντρικό μέρος της ταυτότητας του ατόμου, ενώ αυτό δεν ισχύει για τα εγγενή κίνητρα. Από την άλλη πλευρά, τα

εξωτερικά κίνητρα οδηγούν κάποιον να συμμετάσχει στη δραστηριότητα προκειμένου να επιτύχει αποτελέσματα που είναι ξεχωριστά από τη δραστηριότητα την ίδια και δεν παρέχουν την αίσθηση απόλαυσης.

Η έρευνα έχει επικεντρωθεί κυρίως στις γνωστικές και αντιληπτικές ικανότητες (Halpern & Wai, 2007) και στις κινητικές δεξιότητες (Starkes, Cullen, & MacMahon, 2004) που εμπλέκονται στην απόδοση των ειδικών σε διάφορους τομείς όπως η ιατρική, το σκάκι, ο αθλητισμός (Ericsson, 2007, Gobet & Charness, 2006, Janelle & Hillman, 2003) και η μουσική (Gabrielsson, 2003). Ωστόσο, λίγα είναι γνωστά για τους κινητήριους μηχανισμούς που διέπουν την επιμονή που χρειάζονται οι μουσικοί σε επίπεδο αριστείας (Smith, 2005). Ο Vallerand και οι συνεργάτες του (2003) αναφέρουν ότι η έννοια του πάθους για μια δραστηριότητα μπορεί να βοηθήσει στην εξήγηση της υψηλής αφοσίωσης που επιδεικνύουν οι ειδικοί ερμηνευτές, όπως οι μουσικοί, προς την τέχνη τους. Το πάθος μπορεί να εξηγήσει την προέλευση της κινητήριας δύναμης για την εξάσκηση αρκετές ώρες κάθε μέρα, ακούραστα και για πολλά χρόνια προκειμένου να φτάσει κανείς στην αριστεία.

Από όλα τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι ενώ σίγουρα αναγνωρίζεται η πιθανή ύπαρξη ταλέντου ως κατοχή μιας έμφυτης ενσυναίσθησης με τη μουσική, προτείνεται ότι η επίτευξη της αριστείας εξαρτάται από τη δέσμευση για τη διαδικασία ανάπτυξης και ότι αυτή η δέσμευση προϋποθέτει μια σειρά ψυχο-συμπεριφορικών χαρακτηριστικών (Abbott και Collins, 2004). Η αποτελεσματικότητα αυτής της προσέγγισης έχει ήδη επιβεβαιωθεί στον αθλητισμό, όπου και διαπιστώθηκε ότι οι αθλητές που διαθέτουν μια σειρά από ψυχολογικά χαρακτηριστικά και παράλληλες συμπεριφορές που τους δίνουν τη δυνατότητα να αντιμετωπίσουν και να παραμείνουν με το ταλέντο τους σε μια διαρκή διαδικασία ανάπτυξης (Gould et al., 2002).

Επιπλέον, η κατοχή και η ανάπτυξη μεταγνωστικών στρατηγικών (όταν δηλαδή ο ίδιος ο μαθητής μαθαίνει να λαμβάνει αποφάσεις, να σχεδιάζει, να διορθώνει τις εργασίες του, να συλλέγει πληροφορίες κ.α.) έχει αποδειχθεί ότι ενισχύει την επίτευξη αριστείας (Kreiner-Philips and Orlick, 1994). Έχει αποδειχθεί ότι καλλιτέχνες με υψηλές επιδόσεις, διαθέτουν πιο τακτικές και αποτελεσματικές στρατηγικές

αυτορρύθμισης στόχων και σχεδιασμού από άτομα που δεν έχουν τόσο υψηλές επιδόσεις (Morrone and Pintrich, 1997; Zha, 1993).

Υπάρχουν λοιπόν πέντε θεμελιώδη χαρακτηριστικά της μουσικής αριστείας και της αποτελεσματικής πρακτικής (Neuhaus, 1973; Sandor, 1981), σε δημοσιευμένες συνεντεύξεις με επιφανείς πιανίστες (Chaffin et al., 2002) καθώς και σε μελέτες συνεντεύξεων που έχουν διερευνήσει τον τρόπο με τον οποίο οι έμπειροι μουσικοί εξασκούνται (Aiello, 2001; Wicinski, 1950), τα οποία είναι τα εξής:

1. Η συγκέντρωση
2. Η θέσπιση στόχων
3. Η αυτοαξιολόγηση
4. Η ικανότητα επίτευξης στόχων
5. Η ικανότητα της «μεγαλύτερης εικόνας»

Αναλυτικότερα, το πρώτο είναι η συγκέντρωση, η ικανότητα δηλαδή του μουσικού να συγκεντρώνεται πλήρως στο έργο που έχει να κάνει (Auer, 1921; Hallam, 1998). Χαρακτηριστικά ο Neuhaus, ο διαπρεπής Ρώσος πιανίστας και δάσκαλος σημειώνει: *«Όσο μεγαλύτερη είναι η... συγκέντρωση, τόσο καλύτερο το αποτέλεσμα»* (1973, σ. 4). Μια ώρα συγκεντρωμένης εξάσκησης με το μυαλό φρέσκο και το σώμα ξεκούραστο είναι καλύτερη από τέσσερις ώρες διαλυμένης πρακτικής με το μυαλό μπαγιάτικο και το σώμα κουρασμένο. Με μια κουρασμένη διάνοια τα δάχτυλα απλώνονται πάνω από τα πλήκτρα και τίποτα δεν επιτυγχάνεται (Cooke, 1913/1999, σ. 238). Η ανάγκη διατήρησης της πλήρους προσοχής είναι ο λόγος που η πρακτική είναι πιο αποτελεσματική εάν γίνει μέσα σε σύντομες συνεδρίες μιας ώρας ή και λιγότερο, που χωρίζονται με διαλείμματα για ανάκτηση της συγκέντρωσης (Auer, 1921; Seashore, 1938/1967; Rubin-Rabson, 1940). Αξίζει βέβαια να αναφερθεί ότι για πολλούς μουσικούς και γενικότερα ανθρώπους, οι νοητικές ικανότητες είναι στο αποκορύφωμά τους το πρωί (May et al., 1993; Hasher et al., 2002; Yoon et al., 2000; Chaffin et al. (2002).

Πέρα από την συγκέντρωση καθοριστικός παράγοντας είναι και η θέσπιση στόχων. Ένα δεύτερο γενικό χαρακτηριστικό της αποτελεσματικής πρακτικής είναι ότι περιλαμβάνει τη θέσπιση και επίτευξη συγκεκριμένων στόχων. Η κατάκτηση της εκμάθησης συνθέσεων χαρακτηρίζεται από μια ακλόνητη αποφασιστικότητα και μια ικανότητα να μην χάνουμε χρόνο. Όσο μεγαλύτερος είναι ο ρόλος που παίζει η δύναμη της θέλησης (προχωρώντας κατευθείαν για τον στόχο) τόσο καλύτερο το αποτέλεσμα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο γενικά οι μαθητές προτρέπονται να δουλέψουν ένα κομμάτι αρχικά σε μικρά τμήματα (Barry & Hallam, 2002).

Επιπρόσθετα, η αυτοαξιολόγηση είναι σημαντική για να γνωρίζει ένας μουσικός πότε έχει επιτευχθεί ένας στόχος και να πραγματοποιείται ανατροφοδότηση για την επιτυχία και αποτυχία. Ενώ οι δάσκαλοι παίζουν ένα ουσιαστικό ρόλο στον καθορισμό προτύπων και στην ανάπτυξη διακρίσεων στους μαθητές τους, δεν μπορούν να είναι παρόντες κατά τη διάρκεια κάθε εξάσκησης και συνεπώς δεν μπορούν να παρέχουν τη συνεχή ανατροφοδότηση που καθορίζει τη μικροδομή της πρακτικής με τις συνεχείς εκκινήσεις, στάσεις και επαναλήψεις της. Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί ότι η ευκαιρία για ανατροφοδότηση είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την βελτίωση κάθε είδους δεξιότητας (Ericsson et al., 1993).

Επιπρόσθετα, η ικανότητα επίτευξης στόχων εξαρτάται από τη δυνατότητα να καταλήξουμε σε μια αποτελεσματική στρατηγική για την κάλυψη των αναγκών της στιγμής. Η αποτελεσματική πρακτική εξαρτάται από ένα ευρύ φάσμα στρατηγικών που μπορούν να αναπτυχθούν ευέλικτα. Ο Hallam (1995a, 1995b) πήρε συνέντευξη από 22 επαγγελματίες μουσικούς που επιλέχθηκαν για τη φήμη τους για τεχνική και μουσική υπεροχή, ρωτώντας για τις συνήθειες της εξάσκησης τους και το πώς θα πήγαιναν για να μάθουν ένα νέο κομμάτι. Οι μουσικοί ανέφεραν ένα ευρύ φάσμα στρατηγικών που χρησιμοποίησαν με ευελιξία για να αντιμετωπίσουν κάθε πτυχή του έργου τους: μάθηση νέου ρεπερτορίου, διατήρηση δεξιοτήτων, προετοιμασία για απόδοση και διαχείριση των σωματικών και συναισθηματικών απαιτήσεων, όπως η απόσταση μεταξύ των συνεδριών εξάσκησης, οι τεχνικές απομνημόνευσης ή και οι τεχνικές διαχείρισης της απογοήτευσης (Chaffin et al., 2002; Chaffin & Imreh, 1997, 2001, 2002; Ginsborg, 2001; Hallam, 1994; Lehmann & Ericsson, 1998; Miklaszewski, 1989, 1995; Nielsen, 1999, 2001).

Τέλος, ένα πέμπτο χαρακτηριστικό της αποτελεσματικής πρακτικής είναι η ικανότητα να έχει ο μουσικός κατά νου τη μεγαλύτερη μουσική εικόνα ενός κομματιού (Neuhaus, 1973), ταυτόχρονα με την παρακολούθηση στις λεπτομέρειες της τεχνικής και της ερμηνείας. Ο ερμηνευτής πρέπει να έχει μια ιδέα για το σύνολο του εκφραστικού σχήματος του κομματιού κατά τη λήψη αρχικών αποφάσεων σχετικά με την τεχνική. Εάν αυτές οι αποφάσεις λαμβάνονται χωρίς τη μεγάλη εικόνα στο μυαλό του, πολλά από αυτά μπορεί να χρειαστεί να αλλάξουν αργότερα, γεγονός που απαιτεί πολύ περισσότερο χρόνο μάθησης. Η ικανότητα αλλαγής της προσοχής από τη λεπτομέρεια στη μεγάλη εικόνα αυξάνεται με την εμπειρία (Chaffin et al., 2002, σελ. 90· Williamon et al., 2002).

Συνεπώς, και ο ρόλος των ψυχολογικών χαρακτηριστικών είναι καίριος στην επίτευξη της μουσικής αριστείας (Kunst και Florescu, 1971; Russell, 1990) και στην υλοποίηση της ελίτ απόδοσης (Gould et al., 2002· Orlick and Partington, 1988; Williams and Krane, 2001).

2. Μεθοδολογία

2.1 Σκοπός και στόχοι

Η παρούσα μελέτη έχει ως κύριο στόχο τον εντοπισμό των συγκεκριμένων χαρακτηριστικών και συσχετισμένων συμπεριφορών που βοηθούν τους μουσικούς να συνειδητοποιήσουν τις δυνατότητές τους, έχοντας επίγνωση των προκλήσεων που αντιμετωπίζουν καθώς αναπτύσσονται και να φτάσουν σε επίπεδο αριστείας. Στην παρούσα φάση, μια τέτοιου είδους έρευνα η οποία εστιάζει ποιοτικά σε Έλληνες μουσικούς, φαίνεται να απουσιάζει από την υφιστάμενη βιβλιογραφία. Δεδομένα και συμπεράσματα που θα προκύψουν, δύναται να δώσουν ώθηση στην περαιτέρω ενίσχυση και στήριξη των μουσικών στο δρόμο της αριστείας.

2.2 Ερευνητικές υποθέσεις

Οι ερευνητικές υποθέσεις που τέθηκαν στην παρούσα έρευνα είναι οι εξής:

- Ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της αριστείας και με ποιους τρόπους κατακτιούνται;
- Υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να βοηθήσουν στο δρόμο αυτό;
- Ποια η σημασία των τεχνικών δεξιοτήτων, του προσωπικού στυλ και του θεωρητικού υποβάθρου;
- Ποια η συμβολή του ταλέντου και ποια της εξάσκησης για την αριστεία στη μουσική;
- Ποια η σημασία της εκφραστικότητας και πώς επιτυγχάνεται;
- Ποιες είναι ενδεικτικά οι ώρες ενασχόλησης των συνεντευξιζόμενων πάνω στο όργανο τους και στις τεχνικές τους δεξιότητες;

2.3 Μεθοδολογία & Ανάλυση δεδομένων

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μια ποιοτική έρευνα με κύριο εργαλείο την ημιδομημένη συνέντευξη. Ως ποιοτική ορίζεται η μέθοδος που «συνίσταται σε ένα σύνολο ερμηνευτικών και υλικών πρακτικών, οι οποίες κάνουν τον κόσμο ορατό και τον μετατρέπουν σε μια σειρά από αναπαραστάσεις του εαυτού, συμπεριλαμβανομένων και των συνεντεύξεων» (Denzin & Lincoln, 2005: 3). Σύμφωνα με τον Parker (2004) οι ποιοτικές μέθοδοι αρμόζουν στις περιπτώσεις που μελετώνται οι άνθρωποι στον «πραγματικό κόσμο». Για όλους τους παραπάνω λόγους, το ζήτημα αριστείας στη μουσική, επιλέχθηκε να διερευνηθεί με ποιοτική έρευνα μέσω 6 συνεντεύξεων, σε Έλληνες μουσικούς. Οι 6 συνεντεύξεις κρίθηκαν επαρκείς ως αριθμός για να βγουν όσο το δυνατόν πιο ασφαλή συμπεράσματα. Οι συγκεκριμένοι μουσικοί επιλέχθηκαν με τα εξής κριτήρια και βάση το θεωρητικό πλαίσιο.

1. Άνω των 10 χρόνων επαγγελματική ενασχόληση με την μουσική (Εμπειροί μουσικοί)
2. Ταλαντούχοι στον τομέα ενασχόλησής τους
3. Συμμετοχή σε διεθνείς και εγχώριες μουσικές διοργανώσεις
4. Καταξιωμένοι στον χώρο τους και ευρέως αποδεκτοί στον χώρο ενασχόλησής τους.
5. Άριστοι γνώστες του μουσικού αντικειμένου ενασχόλησής τους, είτε με ακαδημαϊκή εκπαίδευση είτε με την χρόνια εμπειρία στον μουσικό χώρο.

Για να διερευνηθούν αποτελεσματικά και εμπειριστατωμένα οι παραπάνω ερευνητικές υποθέσεις που τέθηκαν, επιλέχθηκε η ημι-δομημένη συνέντευξη, η οποία και αποτελεί ένα είδος συνέντευξης κατά την οποία ο ερευνητής χρησιμοποιεί έναν κατάλογο ανοικτών ερωτήσεων, που έχει προετοιμάσει από πριν, έτσι ώστε να απαντήσει σε αυτές το επιλεγμένο δείγμα. Με τον τρόπο αυτό ο εκάστοτε ερευνητής, ανεξάρτητα από την προϋπάρχουσα εμπειρία του, μπορεί να παραμένει σταθερός στον κύριο άξονα της έρευνάς του (με τον κατάλογο των ερωτήσεων), ενώ ταυτόχρονα του δίνεται η δυνατότητα για διατύπωση συμπληρωματικών ερωτημάτων κατά την διάρκεια της συνέντευξης και εφόσον δοθούν οι κατάλληλες λαβές για αυτό.

Οι ερωτήσεις της ημιδομημένης συνέντευξης ήταν οι εξής:

A. Δημογραφικά στοιχεία

1. Ποια είναι η ηλικία σας;
2. Ποιο είναι το φύλο σας;

B. Προσωπικά στοιχεία σύνδεσης με την τέχνη

3. Τι μουσικό όργανο/органа παίζετε;
4. Περίπου πόσες ώρες εβδομαδιαίως ασχολείστε με το βασικό σας όργανο;
5. Ποια είναι η μουσική σας μόρφωση;

Γ. Απόψεις σχετικά με την δεξιότητα, το προσωπικό στυλ, το ταλέντο και την αριστεία

6. Τι θεωρείτε σημαντικό για έναν μουσικό, την τεχνική του δεξιότητα, το προσωπικό του στυλ ή το θεωρητικό του υπόβαθρο στη μουσική;
7. Κατά την άποψή σας, τι σημαίνει αριστεία στη μουσική; Ποια τα κύρια χαρακτηριστικά της;
8. Ποιο θεωρείτε τον δρόμο για να οδηγηθεί ένας μουσικός στην αριστεία;
9. Προσπαθείτε συνειδητά να εκφράσετε συναισθήματα σε μια παράσταση μουσικής;
10. Σε ποιο βαθμό πιστεύετε ότι η ικανότητα έκφρασης συναισθημάτων στη μουσική είναι έμφυτη έναντι επίκτητης ;
11. Πρέπει να εξασκηθείτε σε κάποιο ειδικό είδος τεχνικής για να μπορείτε να παίζετε εκφραστικά;

12. Θεωρείται ότι κάποιοι άνθρωποι μπορούν να βοηθήσουν έναν μουσικό να φτάσει σε άριστο επίπεδο...αν ναι ποιοι θεωρείτε ότι είναι συνήθως αυτοί;
13. Ακούτε ηχογραφήσεις της δικής σας παράστασης για να αξιολογήσετε την απόδοσή της;
14. Ακούτε ηχογραφήσεις άλλων καλλιτεχνών για να μάθετε κάτι για την μουσική τους δεξιοτεχνία;
15. Σε ποιο βαθμό θεωρείται ότι συμβάλει το ταλέντο και σε ποιο η εξάσκηση στην αριστεία ενός μουσικού;

Δ. Απόψεις και εμπειρίες σχετικά με την τεχνική

16. Πόσο χρόνο αφιερώνετε ειδικά για την εξάσκηση των τεχνικών σας δεξιοτήτων;
17. Πιστεύετε ότι οι σύγχρονες τεχνικές (όπως τα προγράμματα υπολογιστών) θα μπορούσαν να συμβάλουν στη αριστεία ενός μουσικού; Με ποιο τρόπο;
18. Θα ήσασταν πρόθυμοι να δοκιμάσετε να χρησιμοποιήσετε τέτοιες νέες τεχνικές;

Όσον αφορά στην ανάλυση των πρωτογενών δεδομένων που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις, αποτελεί μια διαδικασία ανακατασκευαστική (Schutz, 1971), αλλά και ιδιαίτερα δύσκολη. Στην παρούσα μελέτη επιλέχθηκε ως μέθοδος ανάλυσης των πρωτογενών δεδομένων της συνέντευξης η ερμηνευτική φαινομενολογική ανάλυση (interpretative phenomenological analysis). Η ανάλυση αυτή επιχειρεί να συλλάβει τους τρόπους με τους οποίους άτομα ή ομάδες προσδίδουν νόημα στον κοινωνικό τους κόσμο και οικοδομούν τη βιωμένη εμπειρία τους σχετικά με το εξεταζόμενο φαινόμενο. Επιπρόσθετα, στόχος της ερμηνευτικής φαινομενολογικής ανάλυσης είναι η λεπτομερής διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι συμμετέχοντες κατανοούν τον προσωπικό και κοινωνικό τους κόσμο. Ταυτόχρονα, το κύριο εργαλείο μιας μελέτης

IPA αποτελούν οι έννοιες που συνδέονται με συγκεκριμένες εμπειρίες, γεγονότα και καταστάσεις για τους συμμετέχοντες (Smith, Flowers & Larkin, 2009).

Αρκετοί επιστήμονες εφαρμόζουν τη συγκεκριμένη προσέγγιση, έτσι ώστε να αντλήσουν πληροφορίες σχετικά με τα συναισθήματα και τα βιώματα των ατόμων. Ειδικότερα, τα τελευταία χρόνια αρκετοί ερευνητές εστιάζουν στην πραγματοποίηση μελετών που σχετίζονται με την ανάλυση της συμπεριφοράς των ατόμων με αυτισμό (Pias et al., 2017; Howard et al., 2019).

Η μέθοδος αυτή επιλέχθηκε έτσι ώστε να διερευνηθούν η εμπειρία και οι αντιλήψεις των ερωτώμενων πάνω στο υπό μελέτη θέμα (Smith & Osborn, 2008). Αξίζει να αναφερθεί ότι κατά την ερμηνευτική φαινομενολογία, η υποκειμενικότητα του ερευνητή αλλά και η ενσυναισθηματική του ερμηνεία, διαδραματίζουν τον κυρίαρχο ρόλο στο να επιτευχθεί ένα έγκυρο και αξιόπιστο ερευνητικό αποτέλεσμα (Smith, 2003).

Στην παρούσα έρευνα ακολουθήθηκαν τα εξής βήματα κατά την ανάλυση των πρωτογενών δεδομένων (Lewis & Ritchie, 2003):

1ο Βήμα: Απομαγνητοφώνηση του υλικού των συνεντεύξεων και πολλαπλό διάβασμα του παράλληλα με περιγραφικές σημειώσεις των πιο καίριων σημείων.

2ο Βήμα: Προσδιορισμός των αναδύμενων θεμάτων, ως κεντρικοί άξονες των αποτελεσμάτων.

3ο Βήμα: Οργάνωση των θεμάτων σε συστάδες.

4ο Βήμα: Καθορισμός θεμάτων ανώτερης τάξης και ονομασία τους.

5ο Βήμα: Σχεδιασμός πίνακα περίληψης με τις ετικέτες των συστάδων και των θεμάτων ανώτερης τάξης.

2.4 Το δείγμα της έρευνας

Σύμφωνα με τα πρωτογενή δεδομένα το δείγμα της έρευνας αποτελείται από 6 άτομα με μοναδικό κριτήριο να είναι Έλληνες μουσικοί. Αναλυτικότερα κατά τη διενέργεια της έρευνας έλαβαν χώρα 6 ημι-δομημένες συνεντεύξεις σε καταξιωμένους Έλληνες μουσικούς. Οι οποίοι τηρούσαν τα εξής κριτήρια. Οι συγκεκριμένοι μουσικοί επιλέχτηκαν με τα εξής κριτήρια. Η άνω των 10 χρόνων επαγγελματική ενασχόληση τους με την μουσική, η συμμετοχή σε διεθνείς και εγχώριες μουσικές διοργανώσεις, το να είναι καταξιωμένοι στον χώρο τους και ευρέως αποδεκτοί στον χώρο ενασχόλησης τους, και τέλος άριστοι γνώστες του μουσικού αντικειμένου ενασχόλησης τους, είτε με ακαδημαϊκή εκπαίδευση είτε με την χρόνια εμπειρία στον μουσικό χώρο.

Οι συνεντεύξεις ήταν ηχογραφημένες μέσω διαδικτυακής πλατφόρμας (Zoom) αλλά και μέσω δια ζώσης συνέντευξης. Η εξεύρεση συμμετεχόντων έγινε δια στόματος ή/και μέσω κοινωνικής δικτύωσης, αλλά και απ' την προσωπική ενασχόληση στον χώρο της μουσικής και της γνωριμίας μου με τους συνεντευξιζόμενους. Η διάρκεια της εκάστοτε συνέντευξης ήταν από 10 έως 15 λεπτά συνολικά. Τέλος, οι Έλληνες μουσικοί που αποτέλεσαν το δείγμα της παρούσας έρευνας ήταν από 31 έως 56 ετών.

2.5 Εγκυρότητα και αξιοπιστία

Όσον αφορά τα ζητήματα εγκυρότητας και αξιοπιστίας, στην παρούσα έρευνα εξασφαλίστηκαν μέσα από την παρατεταμένη ενασχόληση ή εμπλοκή (prolonged engagement) (Lather, 2001), δηλαδή μέσα από το επίμονο διάβασμα των συνεντεύξεων τόσο πριν όσο και μετά την ανάλυση των δεδομένων, έτσι ώστε να διασφαλιστεί η πιστότητα των ερμηνειών στην «αλήθεια» των πρωτογενών δεδομένων.

Όσον αφορά στην καθολική εφαρμογή των ευρημάτων της ποιοτικής μελέτης, δηλαδή σε ποιο βαθμό μπορούν τα συμπεράσματα που προκύπτουν να γενικευτούν σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, εξασφαλίζεται με την πυκνή και ζωνηρή περιγραφή των δεδομένων και ευρημάτων της έρευνας (Denzin, & Lincoln, 2005), καθώς και με την

περιγραφή και παράθεση όλων των δεδομένων της έρευνας, έτσι ώστε να μπορεί να επιβεβαιωθεί το ίδιο αποτέλεσμα (Guba & Lincoln, 1994; Mulholland & Wallace, 2003).

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι πριν την διενέργεια της κάθε συνέντευξης έλαβε χώρα η ενημέρωση του ερωτώμενου σχετικά με τους σκοπούς της εργασίας, έτσι ώστε αφού γίνει η πλήρης κατανόησή τους, να επακολουθήσει η ελεύθερη συγκατάθεση για συμμετοχή του στην έρευνα. Ακόμη, όσον αφορά την προστασία των προσωπικών δεδομένων, που αφορά το νόμιμο δικαίωμα, αλλά και την κοινή προσδοκία, για προστασία του απόρρητου του εκάστοτε συμμετέχοντα στην έρευνα, έγινε από μέρος του ερευνητή σαφές, ότι τηρείται με μεγάλη υπευθυνότητα και σεβασμό.

3. Αποτελέσματα

Στην συνέχεια, παρουσιάζονται αναλυτικά τα αποτελέσματα της έρευνας με την χρήση των συνεντεύξεων, ανά ερευνητική υπόθεση.

Πίνακας 1. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για το ποια είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της αριστείας και με ποιους τρόπους κατακτιούνται

| Θέμα Τάξης 1 | Ανώτερης | Έννοιες – λέξεις κλειδιά | Απόσπασμα από την συνέντευξη |
|---------------------------------------|----------|--|--|
| Αριστεία = Ευτυχία | | Ευτυχία με την μουσική ενασχόληση μαζί με λειτουργικότητα και μοίρασμα, ταυτόχρονα με μια γενικότερη αίσθηση της ζωής και των πραγμάτων. | <i>Αυτός που παίζει μουσική να είναι ευτυχισμένος μ' αυτό που κάνει. Αυτό που κάνει επίσης να είναι λειτουργικό και να μπορεί να το μοιράζεται (N1)</i> <i>Να μην ασχολείται μόνο με την μουσική. Να προσπαθεί να έχει μια γενικότερη πρόσληψη των πραγμάτων, της ιστορίας, της τέχνης (N1)</i> |
| Αριστεία Ορχήστρα, Ομαδικότητα | = | Μέλος της ορχήστρας και αυτοσχεδιασμός, ομαδικό παίξιμο. Αυτό επιτυγχάνεται με εξάσκηση, ευφυΐα στην επιλογή κατάλληλων συμπαικτών. | <i>Η αριστεία στη μουσική είναι το να μπορείς να παίζει με μια ορχήστρα χωρίς παρτιτούρες, και με κύριο γνώμονα την έννοια της ομάδας. Επίσης θεωρώ την δεξιότητα κάποιου και τον</i> |

| | | |
|--|---|---|
| | | <p><i>αυτοσχεδιασμό. Δηλαδή ο αυτοσχεδιασμός του μουσικού να είναι όμορφος, ταπεινός και καλλιτεχνικός (N2)</i></p> <p><i>Την εξάσκηση και την ευφυΐα να παίζει μουσικούς καλύτερους απ' αυτόν. Να έχει την ευφυΐα να καταλάβει με ποιους πρέπει να παίζει για να γίνει καλύτερος (N2).</i></p> |
| <p>Αριστεία= να φτάνει το συναίσθημα στον ακροατή</p> | <p>Αριστεία με την έννοια της μεταφοράς συναισθημάτων μέσα από τη μουσική. Κατακτιέται με ταλέντο, εξάσκηση, ενσυναίσθηση και ευαισθησία.</p> | <p><i>Αριστεία για μένα είναι η ικανότητα του μουσικού να μεταφέρει συναισθήματα και να μπορεί να εισχωρήσει στις ψυχές των ακροατών του σαν μέσον και να μπορεί να τους οδηγήσει και να τους μεταφέρει σε άλλους κόσμους (N3)</i></p> <p><i>Ταλέντο, Μελέτη, δουλειά, προσωπικότητα, ενσυναίσθηση, ευαισθησία (N3)</i></p> |
| <p>Αριστεία Μοναδικότητα</p> | <p>= Υπέρβαση του εαυτού, ευρεία αποδοχή από άλλους μουσικούς.</p> | <p><i>Για μένα αριστεία στη μουσική έχει να κάνει με την μοναδικότητα του μουσικού. Νομίζω όμως, ότι στην</i></p> |

| | | |
|--|---------------------------------------|--|
| | <p>Απαιτεί καθημερινή ενασχόληση,</p> | <p><i>πραγματικότητα δεν υπάρχει η αριστεία σαν απολυτότητα, αφού πάντα ο μουσικός συνεχίζει να έχει κάτι καινούριο να μάθει. Η κατεύθυνση όμως προς το άριστο είναι σίγουρο κάτι που κάνει τον μουσικό να λειτουργεί με την έννοια του πρωταθλητισμού. Να προσπαθεί δηλαδή συνέχεια να υπερβεί τον εαυτό του. Το να βρίσκεται ένας μουσικός λοιπόν διαρκώς και συνυφασμένος προς αυτή την κατεύθυνση θα τον κάνει να φαίνεται άριστος. Επίσης η ευρεία αποδοχή από άλλους μουσικούς είναι κάτι πολύ σημαντικό στον δρόμο για την αριστεία (N4).</i></p> <p><i>Ο δρόμος για την αριστεία απαιτεί αιματηρές θυσίες απ' τον μουσικό. Αρχικά προϋποθέτει την καθημερινή ενασχόληση για την ανάπτυξη της τεχνικής. Η τεχνική κατάρτιση στο εκάστοτε όργανο απαιτεί ατελείωτες ώρες μελέτης και προσήλωσης σε ασκήσεις (N4)</i></p> |
|--|---------------------------------------|--|

| | | |
|--|--|--|
| <p>Αριστεία δημιουργία προσωπικού στυλ</p> | <p>= Να διοχετεύσεις όλες τις αποκτημένες ικανότητες και δεξιότητες σε ένα προσωπικό στυλ.</p> <p>Κατακτιέται με μελέτη, ενασχόληση με πολλές τέχνες και σύμπραξη με άλλους μουσικούς.</p> | <p><i>Αριστεία σημαίνει να ξεφύγεις απ' αυτά που έχεις διδαχτεί και να δημιουργήσεις το δικό σου προσωπικό στυλ. Να ξεπεράσεις εν τέλη τους δασκάλους σου. Να διοχετεύσεις όλες τις δεξιότητες που έχεις αποκτήσει όπως τεχνική, θεωρητικό υπόβαθρο κλπ στο να δημιουργήσεις τον δικό σου προσωπικό ήχο (N5)</i></p> <p><i>Η μελέτη του οργάνου, η ενασχόληση και με άλλες μορφές τέχνης (ανάγνωση βιβλίων κ.α), η σύμπραξη με άλλους μουσικούς (N5)</i></p> |
| <p>Αριστεία = Σχετικό και Υποκειμενικό.</p> | <p>Ο κάθε μουσικός θέτει τα δικά του κριτήρια</p> | <p><i>Δε νομίζω ότι υπάρχει αριστεία στη μουσική. Ακόμα και ο πιο σπουδαγμένος μουσικός, γνωρίζοντας μέσα από τη μαθητεία του ποσό δύσκολο γίνεται από κάποια στιγμή και μετά να βελτιώνεται, συνειδητοποιεί ότι το άριστο είναι κάτι σχετικό και υποκειμενικό. Άλλο αριστεία για τους ακροατές της κλασικής μουσικής, και άλλο για τους</i></p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p><i>θαμώνες ενός καφενείου στην Καρδίτσα (N6)</i></p> <p><i>Ο κάθε μουσικός βάζει με τα δικά του κριτήρια τους στόχους που θέλει να επιτύχει ώστε να φτάσει κοντά -και όχι στην- δικιά του αριστεία έτσι όπως τη βλέπει αυτός (N6)</i></p> |
|--|--|--|

Σύμφωνα με τον παραπάνω πίνακα οι συνεντευξιαζόμενοι αναφέρουν ότι η αριστεία προϋποθέτει ο μουσικός να νιώθει ευτυχία από αυτό που κάνει, ενώ ταυτόχρονα είναι λειτουργικό και μπορεί να μοιράζεται. Ακόμη αναφέρεται ότι ο άριστος μουσικός είναι μέλος ορχήστρας και μπορεί να παίζει ομαδικά, ενώ ταυτόχρονα είναι άφταστος και στο αυτοσχεδιαστικό κομμάτι. Σημαντική είναι και η άποψη σχετικά με την αριστεία και την μετάδοση συναισθημάτων στον ακροατή, με προσωπικό στυλ, μοναδικότητα και ευρεία αποδοχή από τους άλλους μουσικούς, αλλά και η άποψη ότι η αριστεία είναι κάτι σχετικό και τα κριτήρια αλλάζουν ανάλογα με το ποιος ακούει το μουσικό αποτέλεσμα.

Ο δρόμος για την μουσική αριστεία σύμφωνα με τους συνεντευξιαζόμενους απαιτεί εξάσκηση, ευφυΐα στην επιλογή κατάλληλων συμπαικτών, ταλέντο, ενσυναίσθηση, ευαισθησία και υπέρβαση του εαυτού. Τέλος, αναφέρεται ότι η αριστεία δεν σημαίνει μια αποκλειστική εξειδίκευση αλλά απαιτεί επαφή και με άλλες τέχνες και μια γενικότερη αίσθηση των πραγμάτων.

Πίνακας 2. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για το εάν υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να βοηθήσουν στο δρόμο αυτό

| Θέμα Ανώτερης Τάξης 1 | Έννοιες – λέξεις κλειδιά | Απόσπασμα από την συνέντευξη |
|--|---|--|
| Περιβάλλον και αριστεία στη μουσική | Δάσκαλοι, Μουσικοί που θαυμάζει, Μουσικοί που παίζει μαζί τους. | <p><i>Νομίζω οι μουσικοί που θαυμάζει και παίζει μαζί τους αλλά και οι δάσκαλοί του (N1)</i></p> <p><i>Θεωρώ ότι είναι οι χαρισματικοί Δάσκαλοι μουσικής, και η ψυχολογική υποστήριξη του μαθητή (N3).</i></p> <p><i>Σε πρώτο στάδιο ο δάσκαλος παίζει τεράστιο ρόλο στο να φτάσει ο μαθητής στο προσδοκώμενο άριστο επίπεδο. Επίσης επειδή η μουσική είναι ένα ομαδικό «άθλημα» τεράστιο ρόλο παίζουν οι μουσικοί που θα συνεργαστεί στην πορεία της ζωής του ο μουσικός. Ιδιαίτερα αν είναι μουσικοί σε πιο προχωρημένο επίπεδο απ' τον ίδιο, αλλά και γενικότερα όλοι οι μουσικοί που θα συνεργαστεί στην πορεία του βάζουν ένα λιθαράκι προς τον στόχο της κατάκτησης της προσδοκώμενης αριστείας (N1)</i></p> |
| | Η Ορχήστρα | <p><i>Οι δάσκαλοί σου σίγουρα αλλά και ορχήστρα που θα παίζεις μαζί της και</i></p> |

| | | |
|--|--|---|
| | | <i>οι μουσικοί που θα παίζουν μαζί σου, όπως προείπα (N3)</i> |
|--|--|---|

Από τον παραπάνω πίνακα φαίνεται ότι οι συνεντευξιαζόμενοι θεωρούν ότι υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να βοηθήσουν στο δρόμο της αριστείας στη μουσική. Οι άνθρωποι αυτοί είναι κυρίως οι δάσκαλοι, οι μουσικοί που θαυμάζει, οι μουσικοί που παίζει μαζί τους καθώς και η ορχήστρα στην οποία εντάσσεται. Ειδικότερα, αναφέρεται ότι η συμβολή και ο ρόλος του δασκάλου είναι πιο καίριος στα πρώτα βήματα του μαθητή, αλλά μεγαλώνοντας ο μουσικός βοηθιέται περισσότερο από το πλαίσιο των μουσικών μέσα στο οποίο συμπράττει.

Πίνακας 3. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για σημασία των τεχνικών δεξιοτήτων, του προσωπικού στυλ και του θεωρητικού υποβάθρου

| Θέμα Τάξης 1 | Ανώτερης | Έννοιες – λέξεις κλειδιά | Απόσπασμα από την συνέντευξη |
|-------------------------|-----------------|--|---|
| Προσωπικό στυλ | | Το προσωπικό στυλ είναι που ξεχωρίζει τον καλλιτέχνη, διότι «δεν κατακτιέται με πληρωμή» | <i>Το προσωπικό του στυλ γιατί αυτό ξεχωρίζει τον τεχνίτη απ' τον καλλιτέχνη. Να μελετήσει κάποιος πολλές ώρες ή να έχει ανώτερο θεωρητικό υπόβαθρο μπορεί να το έχει ο καθένας μουσικός, το πληρώνεις και το παίρνεις. Ενώ το προσωπικό στυλ δεν πληρώνεται (N1)</i> <i>Θεωρώ σημαντικό πράγμα για ένα μουσικό, την τεχνική, το προσωπικό</i> |

| | | |
|--|--|---|
| | | <i>ύφος, και τον προσωπικό ήχο. Δηλαδή να ακούς κάποιον μουσικό και να τον αναγνωρίζεις (N2).</i> |
| Συνδυασμός προσωπικού στυλ με τεχνική δεξιότητα | | <i>Την τεχνική του δεξιότητα σε συνδυασμό με το προσωπικό του στυλ (N3).</i> |
| Συνδυασμός όλων και αλληλοσυμπλήρωση | <p>Αρχικά χτίζεται η τεχνική, συμπληρώνεται με θεωρητική κατάρτιση και σαν αποτέλεσμα έρχεται το προσωπικό στυλ.</p> | <p><i>Είναι ένας συνδυασμός πραγμάτων το ένα αλληλοσυμπληρώνει το άλλο και το καθένα είναι ένα «όπλο» στην φαρέτρα του μουσικού. Η τεχνική από μόνη της χωρίς το κατάλληλο θεωρητικό υπόβαθρο δεν φτάνει για έναν ολοκληρωμένο μουσικό. Το προσωπικό στυλ έρχεται με τον συνδυασμό των άλλων δύο. Δηλαδή χτίζοντας με τα χρόνια την τεχνική δεξιότητα και έχοντας την θεωρητική κατάρτιση έρχεται σαν αποτέλεσμα αυτών των δύο το προσωπικό στυλ, το οποίο θέλει αρκετό χρόνο αλλά και ωριμότητα για να δημιουργηθεί. Το προσωπικό στυλ είναι ίσως και λίγο πιο σημαντικό αφού προϋποθέτει και τα άλλα δύο και είναι αυτό που</i></p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p><i>χαρακτηρίζει τελικά τον εκάστοτε μουσικό (N4).</i></p> <p><i>Θα έλεγα ότι το παραπάνω τρίπτυχο είναι αυτό που καθορίζει την πορεία ενός μουσικού, παρόλα αυτά αν έχεις ένα βασικό θεωρητικό υπόβαθρο, μια βασική τεχνική και παρόλα αυτά έχεις μεράκι για αυτό που κάνεις, θα θριαμβεύσεις (N6).</i></p> |
|--|--|--|

Από το παραπάνω πίνακα φαίνεται ότι κάποιοι από τους συνεντευξιζόμενους θεωρούν σημαντικό το προσωπικό στυλ, διότι είναι κάτι ξεχωρίζει τον καλλιτέχνη και δεν κατακτιέται με πληρωμή, ενώ κάποιοι άλλοι αναφέρουν ότι ο συνδυασμός προσωπικού στυλ με τεχνική δεξιότητα είναι αυτό που οδηγεί τον μουσικό στην αριστεία. Τέλος, διατυπώθηκε και η άποψη ότι ο συνδυασμός όλων (θεωρητικό υπόβαθρο, τεχνική δεξιότητα, προσωπικό στυλ) είναι αυτό που οδηγεί στην αριστεία, διότι αυτά αποτελούν στοιχεία αλληλοσυμπληρούμενα., Αρχικά χτίζεται η τεχνική, συμπληρώνεται με θεωρητική κατάρτιση και σαν αποτέλεσμα έρχεται το προσωπικό στυλ.

Πίνακας 4. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για συμβολή του ταλέντου και της εξάσκησης για την αριστεία στη μουσική

| Θέμα Ανώτερης Τάξης 1 | Έννοιες – λέξεις κλειδιά | Απόσπασμα από την συνέντευξη |
|---|-----------------------------|---|
| Βίωμα και ακούσματα | 70 βίωμα-30 εξάσκηση | <p><i>Θεωρώ όπως είπα και παραπάνω ότι το ταλέντο καλλιεργείται από πάρα πολύ νωρίς (βρεφική ηλικία) και ότι δεν υπάρχει έμφυτο στον άνθρωπο (N6).</i></p> <p><i>Οπότε έχει να κάνει 70% με το βίωμα και τα ακούσματα και 30% με την εξάσκηση (N6)</i></p> |
| Εξάσκηση είναι πιο καίρια από το ταλέντο | 80 εξάσκηση-20 ταλέντο | <p><i>Η εξάσκηση είναι το πιο σημαντικό σε μεγάλο βαθμό αν το μεταφράζαμε σε ποσοστό θα έλεγα 80% εξάσκηση και 20% ταλέντο (N5).</i></p> <p><i>Η εξάσκηση υπερτερεί σε πολύ μεγάλο βαθμό έναντι του ταλέντου. Το ταλέντο απλά είναι μια κλήση του ανθρώπου προς μια κατεύθυνση, η οποία από μόνη της δεν λέει τίποτα. Η εξάσκηση είναι αυτή που τελικά θα καθορίσει σε ποιο σημείο θα φτάσει αυτό το ταλέντο στην πορεία προς την αριστεία (N4)</i></p> |

| | | |
|--|--|---|
| | | <p><i>Το ταλέντο είναι από 10-30% ενώ όλο το υπόλοιπο η δουλειά και η εξάσκηση, το οποίο θεωρώ και πιο σημαντικό (N2).</i></p> <p><i>Πιστεύω είναι 10 με 20% ταλέντο και 80% εξάσκηση (N1).</i></p> |
|--|--|---|

Από τον παραπάνω πίνακα φάνηκε ότι οι περισσότεροι συνεντευξιαζόμενοι θεωρούν πιο σημαντική την εξάσκηση από το ταλέντο, σε μια αναλογία περίπου 80 εξάσκηση-20 ταλέντο. Επιπρόσθετα αναφέρουν ότι το βίωμα και τα ακούσματα από τη στιγμή που ένας άνθρωπος γεννιέται είναι επίσης πολύ καίρια για τη μουσική του πορεία προς την αριστεία. (70 βίωμα-30 εξάσκηση).

Πίνακας 5. Ανάλυση δεδομένων συνέντευξης για σημασία της εκφραστικότητας και το πώς επιτυγχάνεται

| Θέμα Τάξης 1 | Ανώτερης | Έννοιες – λέξεις κλειδιά | Απόσπασμα από την συνέντευξη |
|--|-----------------|---|---|
| Εκφραστικότητα υποκειμενική | | <i>Εκφραστικότητα μάλλον έμφυτη αν και η τεχνική σχετίζεται με το ύφος.</i> | <i>Είμαι απλά μουσικός εκτελώ μια κατάσταση (N1)</i> <i>Πιστεύω ότι η μουσική δεν έχει να κάνει μόνο με το συναίσθημα. Δεν καθορίζεται απ' τον μουσικό η</i> |

| | | |
|--|---|--|
| | | <p>έκφραση συναισθημάτων. Είναι τελείως υποκειμενικό το τι εκφράζει τον καθένα μπορεί ένας τραγουδιστής να εκφράζει εκατομμύρια και για σένα να είναι ένα τίποτα. Κάποιοι μουσικοί σίγουρα είναι πιο μεταδοτικοί από άλλους βέβαια. Αλλά αυτό ίσως και να έλεγα ότι είναι έμφυτο (N1)</p> <p>...η τεχνική έχει να κάνει με το ύφος που θα παίζεις. Η τεχνική είναι συνδεδεμένη με το ύφος. Οπότε αν εσύ θες να μάθεις να παίζεις π.χ. Ηπειρώτικα, για να επικοινωνήσεις με τον κόσμο παίζοντας Ηπειρώτικα πρέπει να μελετήσεις κάποιες τεχνικές που κάνουν συγκεκριμένα οι Ηπειρώτες (N1).</p> |
| <p>Άρρηκτη σύνδεση μουσικής και συναισθήματος</p> | <p>Το συναίσθημα είναι και λίγο του δασκάλου και λίγο των ακουσμάτων αλλά και έμφυτο.</p> | <p>Νομίζω ότι είναι πολύ σημαντικό ένας μουσικός να εκφράζει συναισθήματα μέσω της μουσικής, και την ώρα που αυτοσχεδιάζει αλλά και την ώρα που παίζει μουσική γιατί αυτός είναι ο στόχος. Να έχει συναίσθημα. Αυτό θα το παρομοιάζα με μία μπάλα που μεταφέρει ανάμεσα στον κόσμο και ζαναέρχεται σε σένα. Οπότε σίγουρα θα έλεγα ότι προσπαθώ συνειδητά να εκφράσω συναισθήματα (N2).</p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p><i>Έχω συναντήσει μουσικούς που είχαν όλη τη μουσική στο μυαλό τους και δεν έπαιζαν μουσική. Σε πολύ μικρό διάστημα όμως κατάφεραν να γίνουν επαγγελματίες. Οποτε πιστεύω ότι αυτό υπήρχε μέσα τους. Αυτό σημαίνει βέβαια ότι είχε τη μουσική στο σπίτι του σε καθημερινή βάση είχε ακούσματα, και όχι μόνο μελέτη. Άρα νομίζω ότι το συναίσθημα είναι και λίγο του δασκάλου και λίγο των ακουσμάτων αλλά και έμφυτο (N2).</i></p> <p><i>Η συγκεκριμένη μουσική που παίζω δεν πάει μόνο με την τεχνική. Μπορεί να παίζεις για παράδειγμα κάτι πολύ δύσκολο τεχνικά αλλά χωρίς συναίσθημα. Οπότε η ομορφιά βρίσκεται στο απλό. Αλλά κι αυτό πιστεύω θέλει εξάσκηση, μελέτη και ακούσματα (N2).</i></p> |
| <p>Εκφραστικότητα = Αυθόρμητη έκφραση</p> | <p><i>Η τεχνική και η εξάσκηση είναι απαραίτητα εργαλεία για να παίζει κάποιος εκφραστικά.</i></p> | <p><i>Πιστεύω ότι η έκφραση συναισθημάτων σε μια παράσταση είναι απαραίτητη, αλλά δεν νομίζω ότι μπορεί να γίνει συνειδητά η μηχανικά, πιστεύω ότι πρέπει να γίνεται αυθόρμητα (N3).</i></p> |

| | | |
|--|--|---|
| | | <p><i>Πιστεύω ότι η έκφραση συναισθημάτων είναι απαραίτητη αλλά για να εκφραστεί σωστά είναι απαραίτητη η μάθηση και η δεξιοτεχνία (N3).</i></p> |
| | <p>Η εκφραστικότητα κατακτιέται με τα χρόνια και αφού κατακτηθεί η δεξιοτεχνία. Βοηθάει βέβαια η έμφυτη ικανότητα ενσυναίσθησης, αλλά και μιας εξωστρέφειας.</p> | <p><i>Ναι νομίζω ότι σε μεγάλο βαθμό είναι και ένας απ' τους λόγους που παίζω μουσική για να μπορώ να μεταδίδω στον κόσμο τα συναισθήματα μου κάνοντάς τους να αποκτήσουν κι αυτή με τη σειρά τους. Αυτή η αλληλεπίδραση και όταν το πετυχαίνει, πάντα με συγκινούσε (N4).</i></p> <p><i>Η συγκεκριμένη ικανότητα θεωρώ ότι είναι μαθημένη και κατακτιέται με τα χρόνια. Σίγουρα κάποιοι άνθρωποι έχουν μια έμφυτη ικανότητα ενσυναίσθησης, αλλά και μιας εξωστρέφειας, που οδηγεί σ' αυτή την ικανότητα έκφρασης. Η οποία βέβαια στην ουσία είναι αποτέλεσμα του περιβάλλοντος που μεγαλώνει. Αλλά παρόλα αυτά τα περισσότερα πράγματα αναπτύσσονται με την μαθητεία οπότε θεωρώ ότι και αυτό είναι ένα απ' αυτά (N4).</i></p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p><i>Η εκφραστικότητα έρχεται πολύ μετά την ανάπτυξη της κατάλληλης τεχνικής δεξιοτεχνίας στο όργανο, για να μπορείς να φτάσεις στο σημείο να έχεις την άνεση να εκφραστείς μετά μέσω αυτού (N4).</i></p> |
| | | <p><i>Πρέπει να εξασκηθείτε σε κάποιο ειδικό είδος τεχνικής για να μπορείτε να παίζετε εκφραστικά;</i></p> <p><i>Ναι , απαραίτητα.</i></p> <p><i>Πιστεύω ότι η έκφραση συναισθημάτων είναι απαραίτητη αλλά για να εκφραστεί σωστά είναι απαραίτητη η μάθηση και η δεξιοτεχνία (N3).</i></p> <p><i>Η συγκεκριμένη ικανότητα θεωρώ ότι είναι μαθημένη και κατακτιέται με τα χρόνια. Σίγουρα κάποιοι άνθρωποι έχουν μια έμφυτη ικανότητα ενσυναίσθησης, αλλά και μιας εξωστρέφειας, που οδηγεί σ' αυτή την ικανότητα έκφρασης. Η οποία βέβαια στην ουσία είναι αποτέλεσμα του περιβάλλοντος που μεγαλώνει. Αλλά παρόλα αυτά τα περισσότερα πράγματα αναπτύσσονται με την μαθητεία</i></p> |

| | | |
|---|--|--|
| | | <p>οπότε θεωρώ ότι και αυτό είναι ένα απ' αυτά (N4).</p> <p>Θεωρώ πώς να η εκφραστικότητα χρειάζεται εκπαίδευση ειδικά όσο αφορά τα διαφορετικά είδη μουσικής (N5).</p> |
| <p>Τίποτα δεν είναι έμφυτο στη μουσική</p> | <p>Τα βιώματα είναι καθοριστικά και η συνεχής τριβή.</p> | <p><i>Ναι. Το να εκφράζω τα συναισθήματα μου μέσα από τη μουσική είναι ένας τρόπος επικοινωνίας με τον κόσμο. Κάτι για το οποίο οι περισσότεροι μουσικοί ξεκινώντας την καριέρα τους, έχουν ανάγκη να κάνουν (N6).</i></p> <p><i>Θεωρώ ότι γενικά τίποτα δεν είναι έμφυτο στη μουσική, υπάρχουν τα βιώματα τα οποία καθορίζουν από πολύ μικρή ηλικία το πως θα εξελιχθεί ο κάθε άνθρωπος. Το βίωμα και η συνεχής τριβή με τη μουσική, είτε παίζει κάνεις ένα όργανο είτε όχι, είναι καθοριστικό και για την αντίληψη του ρυθμού και για την αντίληψη των τονικών υψών και αφετέρου για την ευχέρεια στην μαθητεία πάνω στο εκάστοτε όργανο. Από κει και πέρα το συναίσθημα είναι επίκτητο της διαδικασίας της μύησης σε μουσικές νόρμες και υφή.</i></p> |

| | | |
|--|--|--|
| | | <p>....έχω συνειδητοποιήσει ότι όσο παίζω εκφραστικά ώστε να επικοινωνήσω τα συναισθήματα μου στον κόσμο, τόσο χάνεται η τεχνική που ήδη έχω (N6).</p> |
|--|--|--|

Στον παραπάνω πίνακα φαίνεται σύμφωνα με το δείγμα της έρευνας, ότι η σημασία της εκφραστικότητας είναι μεγάλη για έναν μουσικό. Κάποιοι θεωρούν ότι η εκφραστικότητα είναι μάλλον έμφυτη αν και η τεχνική σχετίζεται με το ύφος, ενώ άλλοι θεωρούν ότι δεν είναι έμφυτη αλλά καλλιεργείται με την εξάσκηση και κατακτιέται αφού κατακτηθεί η δεξιότητα. Επίσης αναφέρθηκε ότι εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα βιώματα και την ευνοεί η έμφυτη ικανότητα ενσυναίσθησης, αλλά και μιας εξωστρέφειας.

Πίνακας 6. Ώρες ενασχόλησης των συνεντευξιζόμενων πάνω στο όργανο τους και στις τεχνικές τους δεξιότητες

| Θέμα Τάξης 1 | Ανώτερης | Έννοιες – λέξεις κλειδιά | Απόσπασμα από την συνέντευξη |
|-----------------|----------|-----------------------------|---|
| | | 14/7 εβδομαδιαίως | 14/ συνθήκες μελέτης στο σπίτι, 1 ώρα τη μέρα. (N1) |
| | | 20/10 εβδομαδιαίως | 20 ώρες/ 10-15 ώρες (N2) |

| | | |
|--|-------|---|
| | 20/14 | <i>Κατά μέσο όρο 20 ώρες. / 2 ώρες τη μέρα και κάποιες φορές μπορεί και αρκετές παραπάνω. Γενικότερα κατά τη διάρκεια μιας εβδομάδας πολλά πράγματα τα κάνω για να αναπτύξω την τεχνική μου. Ακόμα και το να ακούσω μουσική είναι ένα απ' αυτά. (N3).</i> |
| | 15/6 | <i>Από 15 έως 18 ώρες/ 45 λεπτά περίπου , μόνο ασκήσεις δεξιοτεχνίας (N4)</i> |
| | 15/8 | <i>15/ Πλέον στο όργανο αφιερώνω ένα δωρο εβδομαδιαίως (N5)</i> |
| | 10/4 | <i>10/ Μισή ώρα σίγουρα καθημερινά (N6).</i> |

Από τον παραπάνω πίνακα φαίνεται ότι η ενασχόληση με το όργανο απασχολεί τους μουσικούς του δείγματος κατά μέσο όρο 16 ώρες την εβδομάδα και οι τεχνικές δεξιότητες αποτελούν περίπου το μισό αυτού του χρόνου.

3.1 Συμπεράσματα

Από την όλη έρευνα διαπιστώθηκαν τα εξής παρακάτω συμπεράσματα. Αρχικά η αριστεία προϋποθέτει ο μουσικός να νιώθει ευτυχία από αυτό που κάνει, ενώ ταυτόχρονα να είναι λειτουργικός και να μπορεί να μοιράζεται την τέχνη του. Με άλλα λόγια η σχέση του μουσικού με την τέχνη του είναι μια σχέση πάθους, που ανατροφοδοτεί τον ίδιο τον μουσικό και τον ωθεί να υπερβαίνει τον εαυτό του. Αυτό έρχεται σε απόλυτη συμφωνία με τις έρευνες που αναφέρονται στην βιβλιογραφία. Το πάθος για τη μουσική μπορεί να εξηγήσει την προέλευση της κινητήριας δύναμης για την εξάσκηση αρκετές ώρες κάθε μέρα, ακούραστα και για πολλά χρόνια προκειμένου να φτάσει κανείς στην αριστεία.

Η έννοια της αριστείας φάνηκε ότι είναι δύσκολο να αποσαφηνιστεί, διότι υπάρχει μεγάλη υποκειμενικότητα στην ερμηνεία της τέχνης. Για πολλούς ο άριστος μουσικός είναι μέλος μιας ορχήστρας, και μπορεί να παίζει ομαδικά, ενώ ταυτόχρονα είναι άφταστος και στο αυτοσχεδιαστικό κομμάτι. Εδώ θα μπορούσαμε να πούμε πώς όσο αφορά την άποψη για την ορχήστρα αλλά και την ικανότητα του να παίζει ομαδικά, έρχεται σε συμφωνία σ' αυτό που αναφέρθηκε στο κεφάλαιο της αριστείας στη μουσική. Τον παράγοντα δηλαδή των ομοϊδεατών συνομήλικων -ή και μη- που βοηθάει στην ταχύτερη πρόοδο και την επίτευξη της αριστείας. Άλλοι θεωρούν ότι η αριστεία μετριέται με την ικανότητα μετάδοσης συναισθημάτων στον ακροατή, με το προσωπικό στυλ, τη μοναδικότητα και την ευρεία αποδοχή από τους άλλους μουσικούς. Αυτή η θεώρηση είναι δεν αναφέρθηκε κάπου στο θεωρητικό πλαίσιο και αξίζει διερεύνησης στο μέλλον.

Τόσο στο θεωρητικό όσο και στο εμπειρικό κομμάτι φάνηκε ότι ο δρόμος για την μουσική αριστεία απαιτεί εξάσκηση, ευφυΐα στην επιλογή κατάλληλων συμπαικτών, ταλέντο, ενσυναίσθηση, ευαισθησία και συνεχή υπέρβαση του εαυτού. Επίσης, σύμφωνα με τους μουσικούς του δείγματος, η αριστεία δεν σημαίνει μια αποκλειστική εξειδίκευση αλλά απαιτεί επαφή και με άλλες τέχνες και μια γενικότερη αίσθηση των πραγμάτων, με μια ευρεία οπτική του μουσικού.

Στο δρόμο της αριστείας σημαντικοί φαίνονται να είναι οι δάσκαλοι, τα μουσικά πρότυπα, οι μουσικοί που συνεργάζεται μαζί τους καθώς και η ορχήστρα στην οποία εντάσσεται ο εκάστοτε καλλιτέχνης. Το προσωπικό στυλ φαίνεται να είναι σημαντικό καθώς είναι κάτι που ξεχωρίζει τον καλλιτέχνη και δεν κατακτιέται με πληρωμή. Από την άλλη πλευρά όμως ο συνδυασμός θεωρητικού υπόβαθρου, τεχνικής δεξιότητας και προσωπικού στυλ, είναι αυτό που οδηγεί στην αριστεία, διότι αυτά αποτελούν στοιχεία αλληλοσυμπληρούμενα, που το ένα δημιουργεί νέα ώθηση. Με άλλα λόγια αρχικά χτίζεται η τεχνική, συμπληρώνεται με θεωρητική κατάρτιση και σαν επιστέγασμα αυτών έρχεται το προσωπικό στυλ, όπου με τα εργαλεία του έτοιμα ο καλλιτέχνης μπορεί να εκφράσει τον εαυτό του με υψηλή αισθητική και αρτιότητα.

Επιπρόσθετα, από την έρευνα φάνηκε ότι οι περισσότεροι συνεντευξιζόμενοι θεωρούν πιο σημαντική την εξάσκηση από το ταλέντο, σε μια αναλογία περίπου 80 εξάσκηση-20 ταλέντο, διότι από μόνο του ένα ταλέντο δεν μπορεί να φτάσει τον καλλιτέχνη ψηλά. Η εξάσκηση είναι το εργαλείο που μέσω αυτής αναδεικνύεται και εκφράζεται το εκάστοτε ταλέντο. Αξίζει να αναφερθεί ότι το βίωμα και τα ακούσματα από τη στιγμή που ένας άνθρωπος γεννιέται είναι επίσης πολύ καίρια για τη μουσική του πορεία προς την αριστεία. (70 βίωμα-30 εξάσκηση). Επίσης, η εκφραστικότητα είναι πολύ σημαντική για έναν μουσικό. Κάποιοι θεωρούν ότι η εκφραστικότητα είναι μάλλον έμφυτη αν και η τεχνική σχετίζεται με το ύφος, ενώ άλλοι θεωρούν ότι δεν είναι έμφυτη αλλά καλλιεργείται με την εξάσκηση και κατακτιέται αφού κατακτηθεί η δεξιοτεχνία. Επίσης αναφέρθηκε ότι εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα βιώματα και την ευνοεί η έμφυτη ικανότητα ενσυναίσθησης, αλλά και της εξωστρέφειας. Τέλος, οι μουσικοί του δείγματος φαίνεται να εξασκούνται κατά μέσο όρο 16 ώρες την εβδομάδα γενικά και στις τεχνικές δεξιότητες τους περίπου το μισό αυτού του χρόνου.

Οι συνεντεύξεις και οι απαντήσεις των συνεντευξιζόμενων ήρθαν σε αρκετά μεγάλο ποσοστό σε συμφωνία με το θεωρητικό πλαίσιο. Και παρόλο το γεγονός ότι οι αντίστοιχες έρευνες δεν έχουν διενεργηθεί στον ελλαδικό χώρο υπήρξε σε μεγάλο βαθμό ταύτιση. Εν ολίγης υπήρξε ικανοποιητικός βαθμός επιβεβαίωσης των αναφερόμενων θεωρητικών τοποθετήσεων, με ελάχιστες αλλά όχι σημαντικές διαφοροποιήσεις.

Η μουσική είναι μια παγκόσμια "γλώσσα" αλλά η εκτέλεση της συντελείται και επηρεάζεται από πολιτισμικούς και άλλους παράγοντες. Το γεγονός ότι η έρευνα διενεργήθηκε σε Έλληνες μουσικούς -και κυρίως όχι της κλασσικής μουσικής- τα πορίσματα που αντλήθηκαν σίγουρα τόνισαν πτυχές της ελληνικής εμπειρίας και τρόπου ζωής σε μεγάλο βαθμό. Οι μέχρι τώρα έρευνες όσο αφορά την αριστεία των στη μουσική (όπως είδαμε απ' τις έρευνες που αναφέρθηκαν στο θεωρητικό πλαίσιο) έχουν γίνει κυρίως σε μουσικούς της κλασσικής μουσικής. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε κάποιες διαφορές που υπάρχουν σ' αυτές τις μουσικές (ελληνική δημοτική-λαϊκή-παραδοσιακή με την δυτική κλασσική), για παράδειγμα είδαμε στις συνεντεύξεις να αναφέρεται ότι ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα κριτήριο για να κρίνεις κάποιον ως άριστο μουσικό. Στην Δυτική μουσική και πιο συγκεκριμένα στην κλασσική δεν υπάρχει ο αυτοσχεδιασμός, παρόλα αυτά σε μουσικές όπως η τζαζ είναι επίσης κριτήριο για την αριστεία ενός μουσικού. Επίσης έχει ενδιαφέρον η αναφορά στο βίωμα ως σημαντικό εφόδιο στον δρόμο για την αριστεία. Για να φτάσει ένας μουσικός να χαρακτηριστεί άριστος σε κάποιο μουσικό είδος είναι σημαντικό να έχει ακούσει πολλές ώρες την μουσική και το είδος που υπηρετεί, καταφέροντας έτσι να την αφομοιώσει.

Η εργασία είχε κάποιους περιορισμούς, οι οποίοι αξίζουν να αναφερθούν. Αρχικά το γεγονός ότι δεν έχουν γίνει έρευνες αντίστοιχες στον ελλαδικό χώρο, επίσης το δείγμα της έρευνας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μικρό κι αυτό γιατί διενεργήθηκε σε μια περίοδο που δεν ήταν εύκολη η πρόσβαση σε περισσότερους μουσικούς.

Τελειώνοντας θα ήθελα να αναφερθεί ότι η παρούσα έρευνα πέτυχε σε μεγάλο βαθμό το στόχο της να αναλύσει τις απόψεις και εμπειρίες του δείγματος των 6 μουσικών, πάνω στο θέμα του ταλέντου και της αριστείας. Τα ερευνητικά ερωτήματα που είχαν τεθεί εξ αρχής απαντήθηκαν με πληρότητα και όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αντικειμενικότητα.

Η παρούσα μελέτη προσθέτει το δικό της λιθαράκι στο ερευνητικό πλαίσιο για την αριστεία, μέσα από βιωμένες εμπειρίες και απόψεις Ελλήνων μουσικών του σήμερα. Το γεγονός αυτό προσδίδει μια σύγχρονη χροιά στα ερευνητικά δεδομένα που δείχνουν ότι παρά τις όποιες δυσκολίες αντιμετωπίζουν σήμερα οι Έλληνες μουσικοί,

που ζουν και εργάζονται στην χώρα τους, μετά από χρόνια οικονομικής κρίσης και πανδημίας, δεν πλήττονται ηθικά και συνεχίζουν την προσπάθεια αυτοβελτίωσης τους.

Τα σημεία που παραμένουν θολά από την παρούσα έρευνα είναι ίσως το με ποιους τρόπους βοηθούνται οι μουσικοί του σήμερα από το περιβάλλον τους και πώς ξεπερνούν τα εμπόδια που προκύπτουν, τόσο από τον ίδιο τους τον εαυτό και τις προσωπικές τους αντιστάσεις, όσο και από την κοινωνία και την πολιτεία μέσα στην οποία ζουν και εργάζονται ως μουσικοί.

Τα ερωτήματα της συγκεκριμένης έρευνας σίγουρα θα τα πρότεινα για περαιτέρω έρευνα στο μέλλον. Επίσης οι μελλοντικές μελέτες θα πρέπει να κατευθυνθούν τόσο με διενέργεια ποιοτικών όσο και ποσοτικών ερευνών, σχετικά με την επίδραση του κοινωνικού και οικονομικού πλαισίου στην αριστεία των μουσικών στην Ελλάδα του σήμερα και στο κατά πόσο τα εμπόδια που υπάρχουν μπορούν να ξεπεραστούν και με ποιους τρόπους.

Βιβλιογραφία

- Abbott, A. and Collins, D. (2002) 'A Theoretical and Empirical Analysis of a "State of the Art" Talent Identification Model', *High Ability Studies* 13(2): 157–78.
- Abbott, A. and Collins, D. (2004) 'Eliminating the Dichotomy between Theory and Practice in Talent Identification and Development: Considering the Role of Psychology', *Journal of Sports Sciences* 22(5): 395–408.
- Aiello, R. (2001). Playing the piano by heart. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 930, 389-393.
- Amabile, T. M. (1982). "Social psychology of creativity: A consensual assessment technique". *Journal of Personality and Social Psychology*, 43, (1997).
- Aniedi, E. E. (2012, April 25). The dynamics of music and culture in traditional Ibibio society of Nigeria. *An International Multidisciplinary Journal, Ethiopia*, 6 (2), 90-101. doi:<http://dx.doi.org/10.4314/afrev.v6i2.8>.
- Auer, L. (1921). *Violin Playing as I Teach It*. New York: Stokes.
- Barry, N. H., & Hallam, S. (2002). Practice. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The Science and Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning* (pp. 151-165). Oxford: Oxford University Press.
- Bloom, B.S. (ed.) (1985) *Developing Talent in Young People*. New York: Ballantine.
- Bruno-Jofré, R. and Hills, G., (2011), Changing Visions of Excellence in Ontario School Policy: The cases of living and learning and for the love of learning, *Educational Theory*, vol. 61, no. 3, pp.335-349
- Carmine, E. G. & Zeller, R.A. (1991). *Reliability and validity assessment*. Newbury Park: Sage Publications.
- Ceci, S.J., Barnett, S.M. and Kanaya, T. (2003) 'Developing Childhood Proclivities into Adult Competencies: The Overlooked Multiplier Effect', In R.J. Sternberg

- and E.L. Grigorenko (eds) *The Psychology of Abilities, Competencies, and Expertise*, pp. 126–58. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaffin, R., & Imreh, G. (1997). "Pulling Teeth and Torture": Musical Memory and Problem Solving. *Thinking and Reasoning*, 3, 315-336.
- Chaffin, R., & Imreh, G. (2001). A comparison of practice and self-report as sources of information about the goals of expert practice. *Psychology of Music*, 29, 39-69.
- Chaffin, R., & Imreh, G. (2002). Practicing perfection: Piano performance as expert memory. *Psychological Science*, 13, 342-349.
- Chaffin, R., Imreh, G., & Crawford, M. (2002). *Practicing Perfection: Memory and Piano Performance*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Cooke, J. F. (1913/1999). *Great Pianists on Piano Playing: Godowsky, Hofmann, Lhévinne, Paderewski and 24 Other Legendary Performers*. New York: Dover. (Original work published in 1917).
- Cote, J. (1999) 'The Influence of the Family in the Development of Talent in Sports', *Sport Psychologist* 13: 395–417
- Csikszentmihalyi, M., Rathunde, K. & Whalen, S. (1993) *Talented Teenagers: The Roots of Success and Failure* (Cambridge, Cambridge University Press).
- Csikszentmihalyi, M. (1988). "Society, culture, and person: A systems view of creativity". In R. J. Sternberg (Ed.), *The nature of creativity: Contemporary psychological perspectives* 325-339. Cambridge: Cambridge University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). "The domain of creativity". In M. A. Runco & R. S. Albert (Eds.), *Theories of creativity* (pp. 190-212. Newbury Park, CA: Sage.
- Csikszentmihalyi, M., & Robinson, R. (1986). "Culture, time, and the development of talent". In R. J. Sternberg & J. E. Davidson (Eds.), *Conceptions of giftedness* (pp. 264-284). New York: Cambridge University Press.

- Csikszentmihalyi, Mihaly & Robinson, Rick. (2014). Culture, Time, and the Development of Talent. 10.1007/978-94-017-9085-7_3.
- Davidson, J.W., Howe, M.J. & Sloboda, J.A. (1997) Environmental factors in the development of musical performance skill over the life span, in: D.J. Hargreaves & A.C. North (Eds) *The Social Psychology of Music* (Oxford, Oxford University Press).
- Davidson, J.W., Howe, M.J.A., Moore, D.G. & Sloboda, J.A. (1996) The role of parental influences in the development of musical performance, *British Journal of Developmental Psychology*, 14, pp. 399–412.
- Davidson, J.W., Moore, D.G., Sloboda, J.A. & Howe, M.J.A. (1998) Characteristics of music teachers and the progress of young instrumentalists, *Journal of Research in Music Education*, 46, pp. 141–160.
- Davidson, J.W., Moore, D.G., Sloboda, J.A. and Howe, M.J.A. (1998) ‘Characteristics of Music Teachers and the Progress of Young Instrumentalists’, *Journal of Research in Music Education* 46(1): 141–60.
- Deci, E. L. and Ryan, R. M. (1985) *Intrinsic Motivation and Self-Determination in Human Behavior*. New York: Plenum
- Deci, E. L. and Ryan, R. M. (2000) „The „,„What““ and „,„Why““ of Goal Pursuits: Human Needs and the Self-Determination of Behavior“, *Psychological Inquiry*, 11: 227–268.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Eds.). (2005). *The Sage handbook of qualitative research* (3rd ed.). Sage Publications Ltd
- Elton, L., (1998), Dimensions of excellence in university teaching, *International Journal for Academic Development*, vol. 3, no. 1, pp. 3-11.
- Ericsson, A., Teschroer, E. & Krampe, R. (1996). The role of practice and motivation in the acquisition of expert-level performance in real life, in: M.J.A. HOWE

(Ed.) Encouraging the Development of Exceptional Skills and Talents (Leicester, The British Psychological Society).

Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100, 363-406.

Ericsson, K.A. (2006). An introduction to The Cambridge handbook of expertise and expert performance: Its development, organization and content. In K.A. Ericsson, N. Charness, P.J. Feltovich, & R.R. Hoffman (Eds.), *The Cambridge handbook of expertise and expert performance* (pp. 3–19). New York: Cambridge University Press.

Ericsson, K.A. (2007). An expert-performance perspective of research on medical expertise: The study of clinical performance. *Medical Education*, 41(12), 1124–1130.

Ericsson, K.A. and Charness, N. (1999). 'Becoming an Expert – Training or Talent?', in S.J. Ceci and W.M. Williams (eds) *The Nature–Nurture Debate: The Essential Readings*, pp. 200–55. Malden, MA: Blackwell.

Ericsson, K.A., Krampe, R.T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100(3), 363–406.

Farndale, E., Scullion, H., and Sparrow, P. (2010) 'The Role of the Corporate HR Function in Global Talent Management'. *Journal of World Business* 45 (2), 161-168.

Felddhusen, J.F. (1986) A conception of giftedness, in: R.J. Sternberg & J.E. Davidson (Eds). *Conceptions of Giftedness* (Cambridge, Cambridge University Press).

Findlay, V. (2012, January 11). *Zambian theatre and the direction it has taken since independence*. Retrieved from dspace.unza.zm:8080/xmlui/bitstream/handle/.../findlay0001.PDF?...1.

- Freedman, K (2010). Rethinking Creativity; any definition two support contemporary practice. *Art education*, 1:
- Freeman, J. (1985) Emotional aspects of giftedness, in: J. Freeman (Ed.) *The Psychology of Gifted Children: Perspectives in Development and Education* (Chichester, John Wiley & Sons).
- Freeman, J. (1991) *Gifted Children Growing Up* (London/Portsmouth, Heinemann Educational Books Inc).
- Gabrielsson, A. (2003). Music performance research at the Millennium. *Psychology of Music*, 31(3), 221–272.
- Gagné, F. (2000). Understanding the complex choreography of talent development through DMGTBased analysis. In Heller K.A. (Ed.), *International handbook of giftedness and talent* (2nd ed.). Oxford: Elsevier.
- Garavan, T. N., Carbery, R., and Rock, A. (2012) 'Mapping Talent Development: Definition, Scope and Architecture'. *European Journal of Training & Development* 36 (1), 5-24.
- Gardner, H. (1993). *Creating minds*. New York: Basic Books.
- Garfias, R. (2004). Music: the cultural context. *Senri Ethnological Reports*. Retrieved from www.socsci.uci.edu/~rgarfias/aris/courses/.../SER47_chap-01-02.pdf.
- Ginsborg, J. (2002). Classical singers learning and memorising a new song: An observational study. *Psychology of Music*, 30, 58-101.
- Gobet, F., & Charness, N. (2006). Chess and games. In K.A. Ericsson, N. Charness, P.J. Feltovich, & R.R. Hoffman (Eds.), *The Cambridge handbook on expertise and expert performance* (pp. 523–538). New York: Cambridge University Press.
- Gould, D., Diffenbach, K. and Moffett, A. (2002) 'Psychological Characteristics and their Development in Olympic Champions', *Journal of Applied Sport Psychology* 14: 172–204.

- Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1994). Competing paradigms in qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Handbook of qualitative research* (pp. 105–117). Sage Publications, Inc.
- Hall, R. (1960) Sleeve Note to Masters of Irish Music: Martyn Byrnes (Leader Sound Ltd).
- Hallam, S. (1994). Novice musicians' approaches to practice and performance: Learning new music. *Newsletter of the European Society for the Cognitive Sciences of Music*, 6, 2-10.
- Hallam, S. (1995a). Professional musicians' approaches to the learning and interpretation of music. *Psychology of Music*, 23, 111-128.
- Hallam, S. (1995b). Professional musicians' orientations to practice: Implications for teaching. *British Journal of Educational Psychology*, 12, 3-19.
- Hallam, S. (1998). The predictors of achievement and dropout in instrumental tuition. *Psychology of Music*, 26, 116-132.
- Halpern, D.F., & Wai, J. (2007). The world of competitive Scrabble: Novice and expert differences in visuospatial and verbal abilities. *Journal of Experimental Psychology: Applied*, 13(2), 79–94.
- Harvey, L., Green, D., (1993), "Defining Quality", *Assessment and Evaluation in Higher Education*, vol. 18, pp. 9–34.
- Hasher, L., Chung, C., May, C. P., & Foong, N. (2002). Age, time of testing, and proactive interference. *Canadian Journal of Experimental Psychology*, 56, 200-207.
- Howard, K., Katsos, N., & Gibson, J. (2019). Using interpretative phenomenological analysis in autism research. *Autism*, 23(7), 1871-1876.

- Howe, M.J.A. (1990). *The Origins of Exceptional Abilities* (Oxford, Basil Blackwell).
- Howe, M.J.A. (1996) 'The Childhoods and Early Lives of Geniuses: Combining Psychological and Biographical Evidence', in K.A. Ericsson (ed.) *The Road to Excellence: The Acquisition of Expert Performance in The Arts and Sciences*, pp. 225–70. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Howe, M.J.A. and Davidson, J.W. (2003) 'The Early Progress of Able Young Musicians', in R.J. Sternberg and E.L. Grigorenko (eds) *The Psychology of Abilities, Competencies and Expertise*, pp. 186–212. Cambridge: Cambridge University Press.
- Howe, M.J.A., Davidson, J.W. and Sloboda, J.A. (1998). *Innate Talents: Reality or myth*. *Behavioral and Brain Sciences* 21(3), 399-442.
- Howe, M.J.A., Davidson, J.W., Moore, D.G. & Sloboda, J.A. (1995) Are there early childhood signs of musical ability? *Psychology of Music*, 23, pp. 162–176. <http://hdl.handle.net/10442/hedi/25868> [01/06/2022].
- Ilias, K., Liaw, J. H. J., Cornish, K., Park, M. S. A., & Golden, K. J. (2017). Wellbeing of mothers of children with “AUTISM” in Malaysia: An interpretative phenomenological analysis study. *Journal of Intellectual & Developmental Disability*, 42(1), 74-89.
- Janelle, C.M., & Hillman, C.H. (2003). Expert performance in sport: Current perspectives and critical issues. In J.L. Starkes, & K.A. Ericsson (Eds.), *Expert performance in sports: Advances in research on sport expertise* (pp. 19–45). Champaign, IL: Human Kinetics.
- Jourdain R: *Music, the brain, and ecstasy: How music captures our imagination*. New York, NY, US: Avon Books, 1998.
- Kasof, J. (1995). Explaining Creativity: the Attributional Perspective. *Creativity Research Journal*.8 (4), 311.

- Kemp, A.E. (1996) *The Musical Temperament: Psychology and Personality of Musicians* (Oxford, Oxford University Press).
- Kim, S. and McLean, G. N. (2012) 'Global Talent Management: Necessity, Challenges, and the Roles of HRD'. *Advances in Developing Human Resources* 14 (4), 566-585.
- Kreiner-Phillips, K. and Orlick, T. (1994) 'Winning after Winning: The Psychology of Ongoing Excellence', *The Sport Psychologist* 7: 31–48.
- Kunst, G. and Florescu, C. (1971) *The Main Factors for Performance in Wrestling*. Bucharest: National Sports Council.
- Lather, Patti. (2001). Validity as an Incitement to Discourse: Qualitative research and the crisis of legitimation.
- Lehmann, A. C., & Ericsson, K. A. (1998). Preparation of a public piano performance: The relation between practice and performance. *Musicæ Scientiæ*, 2, 67-94.
- Lewis, J., & Ritchie, J. (2003). Generalising from qualitative research. In J. Ritchie & J. Lewis (Eds.), *Qualitative research practice: A guide for social science students and researchers*. (pp. 263-286) London: Sage.
- Manturzewaska, M. (1990) A biographical study of the life-span development of professional musicians. *Psychology of Music*, 18, pp. 112–139.
- May, C. P., Hasher, L., & Stoltzfus, E. R. (1993). Optimal time of day and the magnitude of age differences in memory. *Psychological Science*, 4, 326-330.
- Michaels, E., Handfield-Jones, H., and Axelrod, B. (2001) *The war for talent*. Boston: Harvard Business School Press.
- Miklaszewski, K. (1989). A case study of a pianist preparing a musical performance. *Psychology of Music*, 17, 95-109.

- Miklaszewski, K. (1995). Individual differences in preparing a musical composition for public performance. In M. Manturzevska, K. Miklaszewski, A. Bialkowski (Eds.), *Psychology of Music Today: Proceedings of the International Seminar of Researchers and Lecturers in the Psychology of Music* (pp. 138-147). Warsaw: Fryderyk Chopin Academy of Music.
- Monks, G. F., & Boxtel, H. W. (1986). Gifted adolescents. A development perspective. In K. A. Heller & J. F. Feldhusen (Eds.). *Identifying and Nurturing the Gifted. An international perspective*, (pp. 39-65). Toronto: Hans Huber Publishers.
- Monks, J. F., & Katzko, W. M. (2008). Χαρισματικότητα: Έννοιες και Εφαρμογές. Στο Η. Ματσαγγούρας (επιμ.). *Εκπαιδευοντας Παιδιά Υψηλών Ικανοτήτων Μάθησης: Διαφοροποιημένη Συνεκπαίδευση*. (σελ. 297-312). Αθήνα: Gutenberg.
- Moore, D.G., Burland, K. and Davidson, J.W. (2003) ‘The Social Context of Musical Success: A Developmental Account’, *British Journal of Psychology* 94: 529–49.
- Moreno S, Marques C, Santos A, Santos M, Castro SL, Besson M: Musical training influences linguistic abilities in 8-year-old children: more evidence for brain plasticity. *Cereb Cortex* 2009; 19:712-23.
- Morrone, A.S. and Pintrich, P.R. (1997) ‘Achievement Motivation’, in G. Bear, K. Minke and A. Thomas (eds) *Children’s Needs II: Psychological Perspectives*, pp. 387–95. Washington, DC: National Association of School Psychologists.
- Mulholland, J., Wallace, J. (2003). Strength, Sharing and Service: Restorying and the legitimation of research texts, *British Educational Research Journal*, 29:1, 5-23, DOI: [10.1080/0141192032000057348](https://doi.org/10.1080/0141192032000057348) .
- Neuhaus, H. (1973). *The Art of Piano Playing*. New York: Praeger
- Nielsen, S. G. (1999). Learning strategies in instrumental music practice. *British Journal of Music Education*, 16, 275-291.

- Nielsen, S. G. (2001). Self-regulating learning strategies in instrumental music practice. *Music Education Research*, 3, 155-167.
- Norton A, Winner E, Cronin K, Overy K, Lee DJ, Schlaug G: Are there pre-existing neural, cognitive, or motoric markers for musical ability? *Brain Cogn* 2005; 59:124-34.
- Orlick, T. and Partington, J. (1988) 'Mental Links to Excellence', *Sport Psychologist* 2: 105–130.
- Pantev C, Roberts LE, Schulz M, Engelen A, Ross B: Timbre-specific enhancement of auditory cortical representations in musicians. *Neuroreport* 2001; 12:169-74.
- Parker, I. (2004) Criteria for qualitative research in psychology, *Qualitative Research in Psychology*, 1:2, 95-106, DOI: [10.1191/1478088704qp010oa](https://doi.org/10.1191/1478088704qp010oa).
- Pascual-Leone A: The Brain That Plays Music and Is Changed by It, Alvaro Pascual-Leone, *The Brain That Plays Music and Is Changed by It*. *Annals of the New York Academy of Sciences* 2001; 930:315–329.
- Readings, B., (1996), *The University in Ruins*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Regelsky, T., & Gates, J. (2009). Music education for changing times: Guiding visions for practice. 7. University of Illinois at Urbana-Champaign. doi:10.1007/978-90-481-2700-9.
- Renzulli, J.S. (1986) The three-ring conception of giftedness: a developmental model for creative productivity, in: R.J. Stenberg & J.E. Davidson (Eds) *Conceptions of Giftedness* (Cambridge, Cambridge University Press).
- Renzulli, S. J. (1978). What Makes Giftedness? Reexamining a Definition. *Phi Delta Kappan*, 60, 180-183.

- Renzulli, S. J. (1986). The three-ring conception. A development model for creative productivity. In R. J. Sternberg, J. E. Davidson (Eds.). *Conceptions of Giftedness*, (pp. 53-92). New York: Cambridge University Press.
- Renzulli, S. J. (1998). The three-ring conception, of giftedness. In S. M. Baum, S. M. Reis & L. R. Maxfield (Eds.). *Nurturing the gifts and talents of primary grade students*, (pp. 133-172). Mansfield Center, CT: Creative Learning Press.
- Renzulli, S. J. (2005). A practical system for identifying gifted and talented students. University of Connecticut, National Research Center on the Gifted and Talented. In: www.sp.uconn.edu/~nrcgt/sem/semart.html.
- Renzulli, S. J. (2006). The definition of the high-end learning. University of Connecticut, National Research Center on the Gifted and Talented. In: www.sp.uconn.edu/nrcgt/sem/semart.html.
- Renzulli, S. J. (2008). Η ιδέα των Τριών δακτυλίων για την Εννοιολογική Προσέγγιση της Χαρισματικότητας: Θεωρία και Σχέδιο Ταυτοποίησης Χαρισματικών για την Προώθηση της Δημιουργικότητας. Στο Η. Ματσαγγούρας (επιμ.). *Εκπαιδύοντας Παιδιά Υψηλών Ικανοτήτων Μάθησης: Διαφοροποιημένη Συνεκπαίδευση*, (σελ. 313-352). Αθήνα: GUTENBERG.
- Roberts, P. (2006) *Nurturing Creativity in Young People: A report to Government to inform future policy*. Department of Culture Media and Sport, UK: (July) <http://www.ltscotland.org.uk/creativity/aboutcreativity/nurturingcreativity.asp>.
- Rosati, C.S., (1998), *Ideals*, in Craig, E. (ed), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Routledge, London.
- Rostan, M. and Vaira, M., (Eds.), (2011), *Questioning Excellence in Higher Education – Policies, Experiences and Challenges in National and Comparative Perspective*, Sense Publishers, Rotterdam.

- Rubin-Rabson, G. (1940). Studies in the psychology of memorizing piano music: II. A comparison of massed and distributed practice. *The Journal of Educational Psychology*, 31, 270-284.
- Russell, S.J. (1990) "Athletes" Knowledge in Task Perception, Definition and Classification', *International Journal of Sport Psychology* 21: 85–101.
- Ρίζος, Σ. (2011). Η περίπτωση των "χαρισματικών παιδιών" - Απόψεις των εκπαιδευτικών της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης σε θέματα αναγνώρισης και διαχείρισης της διαφορετικότητας των παιδιών αυτών (Διδακτορική διατριβή). <http://hdl.handle.net/10442/hedi/25868>. [15/06/2022].
- Sandor, G. (1981). *On Piano Playing: Motion, Sound, Expression*. New York: Schirmer.
- Sato K, Kirino E, Tanaka S: A voxel-based morphometry study of the brain of university students majoring in music and nonmusic disciplines. *Behavioural neurology* 2015; 2015. Article ID 274919.
- Schlaug G, Norton A, Overy K, Winner E: Effects of music training on the child's brain and cognitive development. *Ann N Y Acad Sci* 2005; 1060:219-30.
- Schütz, A. (1971). Symbol, Wirklichkeit und Gesellschaft. In Alfred Schütz, *Gesammelte Aufsätze I. Das Problem der sozialen Wirklichkeit* (pp.331-411). Den Haag: Martinus Nijoff.
- Seashore, R. H. (1939). Work methods: An often-neglected factor underlying individual differences. *Psychological Review*, 46, 123-141.
- Sith, J.A., & Osborn, M. (2008). Interpretative phenomenological analysis. In JA) Smith (ed), *Qualitative Psychology*. London: Sage. (2nd ed).
- Skelton, Alan, (2007), Understanding teacher excellence in higher education, *British Journal of Educational Technology*, vol. 38, no. 1, pp. 452

- Sloboda, A. (1985) *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Oxford: Clarendon Press.
- Sloboda, J. (1990) Musical excellence—how does it develop? , in: M.J.A. Howe (Ed.) *Encouraging the Development of Exceptional Skills and Talents* (Leicester, The British Psychological Society).
- Sloboda, J.A. & Howe, M.J.A. (1991) Biographical precursors of musical excellence an interview study, *Psychology of Music*, 19, pp. 3–21.
- Sloboda, J.A., Davidson, J.W., Howe, M.J.A. & Moore, D.G. (1996) The role of practice in the development of performing musicians, *British Journal of Psychology*, 87, pp. 287–309.
- Smith J.A. (2003). *Qualitative Psychology: A Practical Guide to Methods*. London: Sage Publications Inc.
- Smith JA, Flowers P. & Larkin M (2009). *Interpretative Phenomenological Analysis: Theory, Method, Research*. London: Sage.
- Smith JA, Flowers P. & Larkin M (2009). *Interpretative Phenomenological Analysis: Theory, Method, Research*. London: Sage.
- Smith, B.P. (2005). Goal orientation, implicit theory of ability, and collegiate instrumental music practice. *Psychology of Music*, 33, 36–57.
- Soccio, A. (2013, September 24). The relation of culture and musical play:A literature review. *Applications Of Research In Music Education*, 32 (1), 52-58. doi:10.1177/8755123313502340.
- Sosniak, L.A. (1990) The tortoise, the hare, and the development of talent, in: M.J.A. HOWE (Ed.) *Encouraging the Development of Exceptional Skills and Talents* (Leicester, The British Psychological Society).
- Starkes, J.L., Cullen, J.D., & MacMahon, C. (2004). A lifespan model of the acquisition and retention of expert perceptual-motor performance. In A.M. Williams & N.J.

- Hodges (Eds.), *Skill acquisition in sport: Research, theory, and practice* (pp. 259–281). Routledge: London.
- Steers, J (2009) *Creativity: Delusions, Realities, Opportunities and Challenges*, *International Journal of Art & Design Education*, 28, (2) 126-138.
- Sternberg, R.J. and Grigorenko, E.L. (2003) *The Psychology of Abilities, Competencies and Expertise*. Cambridge: Cambridge University Press. Williams and Krane, 2001.
- Stewart L, Henson R, Kampe K, Walsh V, Turner R, Frith U: Brain changes after learning to read and play music. *Neuroimage* 2003; 20:71-83.
- Stewart L: A neurocognitive approach to music reading. *Ann N Y Acad Sci* 2005; 1060:377-86.
- Strike, K. A., (1985). Is there a conflict between Equity and Excellence? *Educational Evaluation and Policy Analysis*, vol. 7, no. 4, pp. 409-416.
- Tansley C. (2011). What do we mean by the term —talentl in talent management? *Industrial and Commercial Training* 43 (50), 266 – 274.
- Tansley, C., Harris, L., Stewart, J. and Turner, P. (2007) *Talent Management: Strategies, Policies and Practices*. London: Chartered Institute of Personnel and Development
- Taylor, S. (2006). *Culture and customs of Zambia*. London: Greenwood Press.
- Vallerand, R.J., Blanchard, C.M., Mageau, G.A., Koestner, R., Ratelle, C., Léonard, M., Gagné, M., & Marsolais, J. (2003). Les passions de l'âme: On obsessive and harmonious passion. *Journal of Personality and Social Psychology*, 85, 756–767.

- Vallerand, R.J., Mageau, G.A., Elliot, A.J., Dumais, A., Demers, M.A. and Rousseau, F. (2008) „Passion and Performance Attainment in Sport“, *Psychology of Sport and Exercise*, 9: 373-392.
- Vealey, R.S. (1992) ‘Personality and Sport: A Comprehensive View’, in T.S. Horn (ed.) *Advances in Sport Psychology*, pp. 25–60. Champaign, IL: Human Kinetics Publishers.
- Weisberg, R. W. (1986). *Creativity: Genius and other myths*. New York: Freeman.
- Wolfe, D. (1988). Opening up assessment. *Educational Leadership*, 45(1), 24-29.
- Williamon, A., Valentine, E., & Valentine, J. (2002). Shifting the focus of attention between levels of musical structure. *European Journal of Cognitive Psychology*, 14, 493-520
- Yoon, C., May, C. P., & Hasher, L. (2000). Aging, circadian arousal patterns, and cognition. In D. C. Park & N. Schwarz (Eds.), *Cognitive Aging: A Primer* (pp. 151-171). Hove, UK: Psychology Press.
- Zha, Z. (1993) ‘Programs and Practices for Identification and Nurturing Giftedness and Talent in People’s Republic of China’, in K. Heller, F.J. Monks and A.H. Passow (eds) *International Handbook of Research and Development of Giftedness and Talent*, pp. 809–14. Oxford: Pergamon Press.

Παράρτημα

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΠΡΩΤΗ

1. Ηλικία

38

2. Φύλλο

Άνδρας

3. Τι μουσικό όργανο/όργανα παίζετε;

Μπάσο, ούτι, κιθάρα

4. Περίπου πόσες ώρες εβδομαδιαίως ασχολείστε με το βασικό σας όργανο;

10

5. Ποια είναι η μουσική σας μόρφωση;

Πανεπιστημιακή.

6. Τι θεωρείτε σημαντικό για έναν μουσικό, την τεχνική του δεξιότητα, το προσωπικό του στυλ ή το θεωρητικό του υπόβαθρο στη μουσική;

Το προσωπικό του στυλ γιατί αυτό ξεχωρίζει τον τεχνίτη απ' τον καλλιτέχνη. Να μελετήσει κάποιος πολλές ώρες ή να έχει ανώτερο θεωρητικό υπόβαθρο μπορεί να το έχει ο καθένας μουσικός, το πληρώνεις και το παίρνεις. Ενώ το προσωπικό στυλ δεν πληρώνεται.

7. Κατά την άποψή σου, τι σημαίνει αριστεία στη μουσική; Ποια τα κύρια χαρακτηριστικά της;

Αυτός που παίζει μουσική να είναι ευτυχισμένος μ' αυτό που κάνει. Αυτό που κάνει επίσης να είναι λειτουργικό και να μπορεί να το μοιράζεται.

8. Ποιο θεωρείτε τον δρόμο για να οδηγηθεί ένας μουσικός στην αριστεία;

Να μην ασχολείται μόνο με την μουσική. Να προσπαθεί να έχει μια γενικότερη πρόσληψη των πραγμάτων, της ιστορίας, της τέχνης.

9. Προσπαθείτε συνειδητά να εκφράσετε συναισθήματα σε μια παράσταση μουσικής;

Όχι. Είμαι απλά μουσικός εκτελώ μια κατάσταση.

10. Σε ποιο βαθμό πιστεύετε ότι η ικανότητα έκφρασης συναισθημάτων στη μουσική είναι έμφυτη έναντι μαθημένης;

Πιστεύω ότι η μουσική δεν έχει να κάνει μόνο με το συναίσθημα. Δεν καθορίζεται απ' τον μουσικό η έκφραση συναισθημάτων. Είναι τελείως υποκειμενικό το τι εκφράζει τον καθένα μπορεί ένας τραγουδιστής να εκφράζει εκατομμύρια και για σένα να είναι ένα τίποτα. Κάποιοι μουσικοί σίγουρα είναι πιο μεταδοτικοί από άλλους βέβαια. Αλλά αυτό ίσως και να έλεγα ότι είναι έμφυτο.

11. Πρέπει να εξασκηθείτε σε κάποιο ειδικό είδος τεχνικής για να μπορείτε να παίζετε εκφραστικά;

Ενδεχομένως ναι. Γιατί η τεχνική έχει να κάνει με το ύφος που θα παίζεις. Η τεχνική είναι συνδεδεμένη με το ύφος. Οπότε αν εσύ θες να μάθεις να παίζεις π.χ. Ηπειρώτικα, για να επικοινωνήσεις με τον κόσμο παίζοντας Ηπειρώτικα πρέπει να μελετήσεις κάποιες τεχνικές που κάνουν συγκεκριμένα οι Ηπειρώτες.

12. Θεωρείται ότι κάποιοι άνθρωποι μπορούν να βοηθήσουν έναν μουσικό να φτάσει σε άριστο επίπεδο...αν ναι ποιοι θεωρείται ότι είναι συνήθως αυτοί;

Νομίζω οι μουσικοί που θαυμάζει και παίζει μαζί τους αλλά και οι δάσκαλοί του.

13. Ακούτε ηχογραφήσεις της δικής σας παράστασης για να αξιολογήσετε την απόδοσή της;

Δυστυχώς ναι.

14. Ακούτε ηχογραφήσεις άλλων καλλιτεχνών για να μάθετε κάτι για την μουσική τους δεξιοτεχνία;

Ναι συνέχεια. Παίρνω ερεθίσματα για να συνεχίσω να κάνω αυτό που κάνω.

15. Πόσο χρόνο αφιερώνετε ειδικά για την εξάσκηση των τεχνικών σας δεξιοτήτων;

Μισή ώρα σίγουρα καθημερινά.

16. Πιστεύετε ότι οι σύγχρονες τεχνικές (όπως τα προγράμματα υπολογιστών) θα μπορούσαν να συμβάλουν στη αριστεία ενός μουσικού; Με ποιο τρόπο;

Δεν ξέρω πώς μπορούν να συμβάλλουν. Νομίζω είναι ένα ανεξερεύνητο ερώτημα. Δεν το γνωρίζω καλά οπότε δεν έχω άποψη.

17. Θα ήσασταν πρόθυμοι να δοκιμάσετε να χρησιμοποιήσετε τέτοιες νέες τεχνικές;

Ναι.

18. Σε ποιο βαθμό θεωρείται ότι συμβάλει το ταλέντο και σε ποιο η εξάσκηση στην αριστεία ενός μουσικού;

Πιστεύω είναι 10 με 20% ταλέντο και 80% εξάσκηση.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

1. Ηλικία

33

2. Φύλλο

Γυναίκα

3. Τι μουσικό όργανο/όργανα παίζετε;

Σαντούρι, πιάνο, φωνή

4. Περίπου πόσες ώρες εβδομαδιαίως ασχολείστε με το βασικό σας όργανο;

15

5. Ποια είναι η μουσική σας μόρφωση;

Πτυχίο βυζαντινής μουσικής και πρακτική εξάσκηση στα δημοτικά «πατάρια».

6. Τι θεωρείτε σημαντικό για έναν μουσικό, την τεχνική του δεξιότητα, το προσωπικό του στυλ ή το θεωρητικό του υπόβαθρο στη μουσική;

Θεωρώ σημαντικό πράγμα για ένα μουσικό, την τεχνική, το προσωπικό ύφος, και τον προσωπικό ήχο. Δηλαδή να ακούς κάποιον μουσικό και να τον αναγνωρίζεις.

7. Κατά την άποψή σου, τι σημαίνει αριστεία στη μουσική; Ποια τα κύρια χαρακτηριστικά της;

Η αριστεία στη μουσική είναι το να μπορείς να παίζει με μια ορχήστρα χωρίς παρτιτούρες, και με κύριο γνώμονα την έννοια της ομάδας. Επίσης θεωρώ την δεξιοτεχνία κάποιου και τον αυτοσχεδιασμό. Δηλαδή ο αυτοσχεδιασμός του μουσικού να είναι όμορφος, ταπεινός και καλλιτεχνικός.

8. Ποιο θεωρείτε τον δρόμο για να οδηγηθεί ένας μουσικός στην αριστεία;

Την εξάσκηση και την ευφυΐα να παίζει μουσικούς καλύτερους απ' αυτόν. Να έχει την ευφυΐα να καταλάβει με ποιους πρέπει να παίζει για να γίνει καλύτερος.

9. Προσπαθείτε συνειδητά να εκφράσετε συναισθήματα σε μια παράσταση μουσικής;

Νομίζω ότι είναι πολύ σημαντικό ένας μουσικός να εκφράζει συναισθήματα μέσω της μουσικής, και την ώρα που αυτοσχεδιάζει αλλά και την ώρα που παίζει μουσική γιατί αυτός είναι ο στόχος. Να έχει συναίσθημα. Αυτό θα το παρομοιάζα με μία μπάλα που μεταφέρει ανάμεσα στον κόσμο και ξαναέρχεται σε σένα. Οπότε σίγουρα θα έλεγα ότι προσπαθώ συνειδητά να εκφράσω συναισθήματα.

10. Σε ποιο βαθμό πιστεύετε ότι η ικανότητα έκφρασης συναισθημάτων στη μουσική είναι έμφυτη έναντι μαθημένης;

Έχω συναντήσει μουσικούς που είχαν όλη τη μουσική στο μυαλό τους και δεν έπαιζαν μουσική. Σε πολύ μικρό διάστημα όμως κατάφεραν να γίνουν επαγγελματίες. Όποτε πιστεύω ότι αυτό υπήρχε μέσα τους. Αυτό σημαίνει βέβαια ότι είχε τη μουσική στο σπίτι του σε καθημερινή βάση είχε ακούσματα, και όχι μόνο μελέτη. Άρα νομίζω ότι το συναίσθημα είναι και λίγο του δασκάλου και λίγο των ακουσμάτων αλλά και έμφυτο.

11. Πρέπει να εξασκηθείτε σε κάποιο ειδικό είδος τεχνικής για να μπορείτε να παίζετε εκφραστικά;

Η συγκεκριμένη μουσική που παίζω δεν πάει μόνο με την τεχνική. Μπορεί να παίζεις για παράδειγμα κάτι πολύ δύσκολο τεχνικά αλλά χωρίς συναίσθημα. Οπότε η ομορφιά βρίσκεται στο απλό. Αλλά κι αυτό πιστεύω θέλει εξάσκηση, μελέτη και ακούσματα.

12. Θεωρείται ότι κάποιοι άνθρωποι μπορούν να βοηθήσουν έναν μουσικό να φτάσει σε άριστο επίπεδο...αν ναι ποιοι θεωρείται ότι είναι συνήθως αυτοί;

Οι δάσκαλοί σου σίγουρα αλλά και ορχήστρα που θα παίζεις μαζί της και η μουσικοί που θα παίζουν μαζί σου, όπως προ είπα.

13. Ακούτε ηχογραφήσεις της δικής σας παράστασης για να αξιολογήσετε την απόδοσή της;

Ναι βεβαίως. Και ακούω και πρόβες γιατί έτσι νομίζω ότι εντοπίζω τις βελτιώσεις που χρειάζονται.

14. Ακούτε ηχογραφήσεις άλλων καλλιτεχνών για να μάθετε κάτι για την μουσική τους δεξιοτεχνία;

Ακούω πάρα πολύ και παλαιότερα περισσότερο. Αυτά που ακούω τώρα είναι πράγματα που δεν είχα πρόσβαση τα προηγούμενα χρόνια με τη βοήθεια της τεχνολογίας.

15. Πόσο χρόνο αφιερώνετε ειδικά για την εξάσκηση των τεχνικών σας δεξιοτήτων;

Πλέον στο όργανο αφιερώνω ένα δωρο εβδομαδιαίως.

16. Πιστεύετε ότι οι σύγχρονες τεχνικές (όπως τα προγράμματα υπολογιστών) θα μπορούσαν να συμβάλουν στη αριστεία ενός μουσικού; Με ποιο τρόπο;

Μπορεί να συμβάλει, αλλά κρύβει κατ' εμέ και μια πλάνη. Μπερδεύει την πληροφορία και τη γνώμη με την γνώση. Ενώ η γνώση λαμβάνεται απ' τον κάθε άνθρωπο με ασκητισμό και πόνο. Γιατί πρέπει να είσαι πολύ συγκεντρωμένος για να παίζεις και να μελετήσεις μουσική, ενώ έχοντας την τεχνολογία ως δάσκαλο χάνεσαι γιατί υπάρχουν χιλιάδες πηγές.

17. Θα ήσασταν πρόθυμοι να δοκιμάσετε να χρησιμοποιήσετε τέτοιες νέες τεχνικές;

Όχι γιατί είμαι της παλαιάς νοοτροπίας και σχολής.

18. Σε ποιο βαθμό θεωρείται ότι συμβάλει το ταλέντο και σε ποιο η εξάσκηση στην αριστεία ενός μουσικού; Το ταλέντο είναι από 10-30% ενώ όλο το υπόλοιπο η δουλειά και η εξάσκηση, το οποίο θεωρώ και πιο σημαντικό.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΡΙΤΗ

1. Ηλικία

56

2. Φύλλο

Γυναίκα

3. Τι μουσικό όργανο/όργανα παίζετε;

Πιάνο, Τραγούδι, Κανονάκι

4. Περίπου πόσες ώρες εβδομαδιαίως ασχολείστε με το βασικό σας όργανο;

Από 15 έως 18 ώρες

5. Ποια είναι η μουσική σας μόρφωση;

Πτυχίο πιάνου, Δίπλωμα τραγουδιού

6. Τι θεωρείτε σημαντικό για έναν μουσικό, την τεχνική του δεξιότητα, το προσωπικό του στυλ ή το θεωρητικό του υπόβαθρο στη μουσική;

Την τεχνική του δεξιότητα σε συνδυασμό με το προσωπικό του στυλ

7. Κατά την άποψή σου, τι σημαίνει αριστεία στη μουσική; Ποια τα κύρια χαρακτηριστικά της;

Αριστεία για μένα είναι η ικανότητα του μουσικού να μεταφέρει συναισθήματα και να μπορεί να εισχωρήσει στις ψυχές των ακροατών του σαν εάν μέσον και να μπορεί να τους οδηγήσει και να τους μεταφέρει σε άλλους κόσμους

8. Ποιο θεωρείτε τον δρόμο για να οδηγηθεί ένας μουσικός στην αριστεία;

Ταλέντο, Μελέτη, δουλειά, προσωπικότητα, εν συναίσθηση, ευαισθησία

9. Προσπαθείτε συνειδητά να εκφράσετε συναισθήματα σε μια παράσταση μουσικής;

Πιστεύω ότι η έκφραση συναισθημάτων σε μια παράσταση είναι απαραίτητη, αλλά δεν νομίζω ότι μπορεί να γίνει συνειδητά η μηχανικά, πιστεύω ότι πρέπει να γίνεται αυθόρμητα.

10. Σε ποιο βαθμό πιστεύετε ότι η ικανότητα έκφρασης συναισθημάτων στη μουσική είναι έμφυτη έναντι μαθημένης;

Πιστεύω ότι η έκφραση συναισθημάτων είναι απαραίτητη αλλά για να εκφραστεί σωστά είναι απαραίτητη η μάθηση και η δεξιοτεχνία.

11. Πρέπει να εξασκηθείτε σε κάποιο ειδικό είδος τεχνικής για να μπορείτε να παίζετε εκφραστικά;

Ναι , απαραίτητα.

12. Θεωρείται ότι κάποιοι άνθρωποι μπορούν να βοηθήσουν έναν μουσικό να φτάσει σε άριστο επίπεδο...αν ναι ποιοι θεωρείται ότι είναι συνήθως αυτοί;

Θεωρώ ότι είναι οι χαρισματικοί Δάσκαλοι μουσικής, και η ψυχολογική υποστήριξη του μαθητή

13. Ακούτε ηχογραφήσεις της δικής σας παράστασης για να αξιολογήσετε την απόδοσή της;

Ναι. Ακούω και ξανακούω τις ηχογραφήσεις μου για να διορθώνομαι.

14. Ακούτε ηχογραφήσεις άλλων καλλιτεχνών για να μάθετε κάτι για την μουσική τους δεξιοτεχνία;

Ακούω απαραίτητα ηχογραφήσεις άλλων μουσικών.

15. Πόσο χρόνο αφιερώνετε ειδικά για την εξάσκηση των τεχνικών σας δεξιοτήτων;

45 λεπτά περίπου , μόνο ασκήσεις δεξιοτεχνίας

16. Πιστεύετε ότι οι σύγχρονες τεχνικές (όπως τα προγράμματα υπολογιστών) θα μπορούσαν να συμβάλουν στη αριστεία ενός μουσικού; Με ποιο τρόπο;

Πιστεύω ότι τα μουσικά προγράμματα μπορούν να βοηθήσουν πολύ στην μελέτη του μουσικού.

17. Θα ήσασταν πρόθυμοι να δοκιμάσετε να χρησιμοποιήσετε τέτοιες νέες τεχνικές;

18. Σε ποιο βαθμό θεωρείται ότι συμβάλει το ταλέντο και σε ποιο η εξάσκηση στην αριστεία ενός μουσικού;

Το ταλέντο είναι σπουδαία προϋπόθεση, Αλλά από μόνο του δεν μπορεί να εκφραστεί. Χρειάζεται απαραίτητα η μάθηση και η δεξιοτεχνία.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

1. Ηλικία

32

2. Φύλλο

Άνδρας

3. Τι μουσικό όργανο/όργανα παίζετε;

Κανονάκι, Πιάνο

4. Περίπου πόσες ώρες εβδομαδιαίως ασχολείστε με το βασικό σας όργανο;

Κατά μέσο όρο 20 ώρες.

5. Ποια είναι η μουσική σας μόρφωση;

Μουσικό Πανεπιστήμιο, ιδιαίτερα.

6. Τι θεωρείτε σημαντικό για έναν μουσικό, την τεχνική του δεξιότητα, το προσωπικό του στυλ ή το θεωρητικό του υπόβαθρο στη μουσική;

Είναι ένας συνδυασμός πραγμάτων το ένα αλληλοσυμπληρώνει το άλλο και το καθένα είναι ένα «όπλο» στην φαρέτρα του μουσικού. Η τεχνική από μόνη της χωρίς το κατάλληλο θεωρητικό υπόβαθρο δεν φτάνει για έναν ολοκληρωμένο μουσικό. Το προσωπικό στυλ έρχεται με τον συνδυασμό των άλλων δύο. Δηλαδή χτίζοντας με τα χρόνια την τεχνική δεξιότητα και έχοντας την θεωρητική κατάρτιση έρχεται σαν αποτέλεσμα αυτών των δύο το προσωπικό στυλ, το οποίο θέλει αρκετό χρόνο αλλά και ωριμότητα για να δημιουργηθεί. Το προσωπικό στυλ είναι ίσως και λίγο πιο σημαντικό αφού προϋποθέτει και τα άλλα δύο και είναι αυτό που χαρακτηρίζει τελικά τον εκάστοτε μουσικό.

7. Κατά την άποψή σου, τι σημαίνει αριστεία στη μουσική; Ποια τα κύρια χαρακτηριστικά της;

Για μένα αριστεία στη μουσική έχει να κάνει με την μοναδικότητα του μουσικού. Νομίζω όμως, ότι στην πραγματικότητα δεν υπάρχει η αριστεία σαν απολυτότητα, αφού πάντα ο μουσικός συνεχίζει να έχει κάτι καινούριο να μάθει. Η κατεύθυνση όμως προς το άριστο είναι σίγουρο κάτι που κάνει τον μουσικό να λειτουργεί με την έννοια του πρωταθλητισμού. Να προσπαθεί δηλαδή συνέχεια να υπερβεί τον εαυτό του. Το να βρίσκεται ένας μουσικός λοιπόν διαρκώς και συνυφασμένος προς αυτή την κατεύθυνση θα τον κάνει να φαίνεται άριστος. Επίσης η ευρεία αποδοχή από άλλους μουσικούς είναι κάτι πολύ σημαντικό στον δρόμο για την αριστεία.

8. Ποιο θεωρείτε τον δρόμο για να οδηγηθεί ένας μουσικός στην αριστεία;

Ο δρόμος για την αριστεία απαιτεί αιματηρές θυσίες απ' τον μουσικό. Αρχικά προϋποθέτει την καθημερινή ενασχόληση για την ανάπτυξη της τεχνικής. Η τεχνική κατάρτιση στο εκάστοτε όργανο απαιτεί ατελείωτες ώρες μελέτης και προσήλωσης σε ασκήσεις αλλά και

9. Προσπαθείτε συνειδητά να εκφράσετε συναισθήματα σε μια παράσταση μουσικής;

Ναι νομίζω ότι σε μεγάλο βαθμό είναι και ένας απ' τους λόγους που παίζω μουσική για να μπορώ να μεταδίδω στον κόσμο τα συναισθήματα μου κάνοντάς τους να αποκτήσουν κι αυτή με τη σειρά τους. Αυτή η αλληλεπίδραση και όταν το πετυχαίνει, πάντα με συγκινούσε.

10. Σε ποιο βαθμό πιστεύετε ότι η ικανότητα έκφρασης συναισθημάτων στη μουσική είναι έμφυτη έναντι μαθημένης;

Η συγκεκριμένη ικανότητα θεωρώ ότι είναι μαθημένη και κατακτιέται με τα χρόνια. Σίγουρα κάποιοι άνθρωποι έχουν μια έμφυτη ικανότητα ενσυναίσθησης, αλλά και μιας εξωστρέφειας, που οδηγεί σ' αυτή την ικανότητα έκφρασης. Η οποία βέβαια στην ουσία είναι αποτέλεσμα του περιβάλλοντος που μεγαλώνει. Αλλά παρόλα αυτά τα περισσότερα πράγματα αναπτύσσονται με την μαθητεία οπότε θεωρώ ότι και αυτό είναι ένα απ' αυτά.

11. Πρέπει να εξασκηθείτε σε κάποιο ειδικό είδος τεχνικής για να μπορείτε να παίζετε εκφραστικά;

Η εκφραστικότητα έρχεται πολύ μετά την ανάπτυξη της κατάλληλης τεχνικής δεξιοτεχνίας στο όργανο, για να μπορείς να φτάσεις στο σημείο να έχεις την άνεση να εκφραστείς μετά μέσω αυτού.

12. Θεωρείτε ότι κάποιοι άνθρωποι μπορούν να βοηθήσουν έναν μουσικό να φτάσει σε άριστο επίπεδο...αν ναι ποιοι θεωρείται ότι είναι συνήθως αυτοί;

Σε πρώτο στάδιο ο δάσκαλος παίζει τεράστιο ρόλο στο να φτάσει ο μαθητής στο προσδοκώμενο άριστο επίπεδο. Επίσης επειδή η μουσική είναι ένα ομαδικό «άθλημα» τεράστιο ρόλο παίζουν οι μουσικοί που θα συνεργαστεί στην πορεία της ζωής του ο μουσικός. Ιδιαίτερα αν είναι μουσικοί σε πιο προχωρημένο επίπεδο απ' τον ίδιο, αλλά και γενικότερα όλοι οι μουσικοί που θα συνεργαστεί στην πορεία του βάζουν ένα λιθαράκι προς τον στόχο της κατάκτησης της προσδοκώμενης αριστείας.

13. Ακούτε ηχογραφήσεις της δικής σας παράστασης για να αξιολογήσετε την απόδοσή της;

Βεβαίως το θεωρώ δομικό και πολύ βασικό για έναν μουσικό για να διορθώνει τυχόν λάθη του.

14. Ακούτε ηχογραφήσεις άλλων καλλιτεχνών για να μάθετε κάτι για την μουσική τους δεξιοτεχνία;

Φυσικά πάντα είναι χρήσιμο αυτό ιδιαίτερα τα πρώτα χρόνια της πορείας ενός μουσικού αλλά και σε όλη του την πορεία. Αυτή η διαδικασία δίνει τη δυνατότητα να μαθαίνεις νέα πράγματα που μπορεί εσύ να μην έχεις φανταστεί.

15. Πόσο χρόνο αφιερώνετε ειδικά για την εξάσκηση των τεχνικών σας δεξιοτήτων;

2 ώρες τη μέρα και κάποιες φορές μπορεί και αρκετές παραπάνω. Γενικότερα κατά τη διάρκεια μιας εβδομάδας πολλά πράγματα τα κάνω για να αναπτύξω την τεχνική μου. Ακόμα και το να ακούσω μουσική είναι ένα απ' αυτά.

16. Πιστεύετε ότι οι σύγχρονες τεχνικές (όπως τα προγράμματα υπολογιστών) θα μπορούσαν να συμβάλουν στη αριστεία ενός μουσικού; Με ποιο τρόπο;

Σαφέστατα. Είναι πολύ σημαντική η τεχνολογία την οποία χρησιμοποιώ και εγώ ο ίδιος στο να φτιάχνω μουσική, να μελετάω, αλλά και να ανακαλύπτω πράγματα στη μουσική στα οποία δεν έχεις πρόσβαση χωρίς τη βοήθεια της τεχνολογίας. Όλα αυτά τα προγράμματα εξοικονομούν χρόνο αλλά και χρήμα. Μπορείς για παράδειγμα να πειραματιστείς ακούγοντας μια «ηλεκτρονική ορχήστρα», φτιάχνοντας μια σύνθεση χωρίς να χρειαστεί να πληρώσεις μουσικούς.

17. Θα ήσασταν πρόθυμοι να δοκιμάσετε να χρησιμοποιήσετε τέτοιες νέες τεχνικές;

Τις χρησιμοποιώ ήδη όπως προείπα

18. Σε ποιο βαθμό θεωρείται ότι συμβάλει το ταλέντο και σε ποιο η εξάσκηση στην αριστεία ενός μουσικού;

Η εξάσκηση υπερτερεί σε πολύ μεγάλο βαθμό έναντι του ταλέντου. Το ταλέντο απλά είναι μια κλήση του ανθρώπου προς μια κατεύθυνση, η οποία από μόνη της δεν λέει τίποτα. Η εξάσκηση είναι αυτή που τελικά θα καθορίσει σε ποιο σημείο θα φτάσει αυτό το ταλέντο στην πορεία προς την αριστεία.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΠΕΜΠΤΗ

1. Ηλικία

38

2. Φύλλο

A

3. Τι μουσικό όργανο/органа παίζετε;

Ούτι, κοντραμπάσο

4. Περίπου πόσες ώρες εβδομαδιαίως ασχολείστε με το βασικό σας όργανο;

20ώρες

5. Ποια είναι η μουσική σας μόρφωση;

Μεταπτυχιακό

6. Τι θεωρείτε σημαντικό για έναν μουσικό, την τεχνική του δεξιότητα, το προσωπικό του στυλ ή το θεωρητικό του υπόβαθρο στη μουσική;

Το προσωπικό του στυλ γιατί αυτό καθορίζει τον εκάστοτε μουσικό.

7. Κατά την άποψή σου, τι σημαίνει αριστεία στη μουσική; Ποια τα κύρια χαρακτηριστικά της;

Αριστεία σημαίνει να ξεφύγεις απ' αυτά που έχεις διδαχτεί και να δημιουργήσεις το δικό σου προσωπικό στυλ. Να ξεπεράσεις εν τέλη τους δασκάλους σου. Να διοχετεύσεις όλες τις δεξιότητες που έχεις αποκτήσει όπως τεχνική, θεωρητικό υπόβαθρο κλπ στο να δημιουργήσεις τον δικό σου προσωπικό ήχο.

8. Ποιο θεωρείτε τον δρόμο για να οδηγηθεί ένας μουσικός στην αριστεία;

Η μελέτη του οργάνου, η ενασχόληση και με άλλες μορφές τέχνης (ανάγνωση βιβλίων κ.α), η σύμπραξη με άλλους μουσικούς.

9. Προσπαθείτε συνειδητά να εκφράσετε συναισθήματα σε μια παράσταση μουσικής;

Όχι αυτό είναι κάτι που προκύπτει.

10. Σε ποιο βαθμό πιστεύετε ότι η ικανότητα έκφρασης συναισθημάτων στη μουσική είναι έμφυτη έναντι μαθημένης;

Είναι ξεκάθαρα

11. Πρέπει να εξασκηθείτε σε κάποιο ειδικό είδος τεχνικής για να μπορείτε να παίζετε εκφραστικά;

Θεωρώ πως ναι η εκφραστικότητα χρειάζεται εκπαίδευση ειδικά όσο αφορά τα διαφορετικά είδη μουσικής.

12. Θεωρείται ότι κάποιοι άνθρωποι μπορούν να βοηθήσουν έναν μουσικό να φτάσει σε άριστο επίπεδο...αν ναι ποιοι θεωρείται ότι είναι συνήθως αυτοί;

Οι δάσκαλοι παίζουν τεράστιο ρόλο στην κατεύθυνση της αριστείας. Επίσης οι μουσικοί που θα κληθεί να συμπράξει μαζί τους κατά καιρούς επίσης έχουν μερίδιο.

13. Ακούτε ηχογραφήσεις της δικής σας παράστασης για να αξιολογήσετε την απόδοσή της;

Δεν το συνηθώς πάντα αλλά όποτε βρω ευκαιρία το θεωρώ απαραίτητο και χρήσιμο.

14. Ακούτε ηχογραφήσεις άλλων καλλιτεχνών για να μάθετε κάτι για την μουσική τους δεξιοτεχνία;

Σαφέστατα και ιδιαίτερα στα πρώτα χρόνια της μαθητείας.

15. Πόσο χρόνο αφιερώνετε ειδικά για την εξάσκηση των τεχνικών σας δεξιοτήτων;

10-15 ώρες

16. Πιστεύετε ότι οι σύγχρονες τεχνικές (όπως τα προγράμματα υπολογιστών) θα μπορούσαν να συμβάλουν στη αριστεία ενός μουσικού; Με ποιο τρόπο;

Νομίζω πως ναι είναι πολύ χρήσιμες και βοηθούν σε μεγάλο βαθμό τον μουσικό, μελετώντας πράγματα στα οποία δεν θα είχε πρόσβαση πριν την ανάπτυξη της τεχνολογίας και του διαδικτύου.

17. Θα ήσασταν πρόθυμοι να δοκιμάσετε να χρησιμοποιήσετε τέτοιες νέες τεχνικές;

Ναι και μάλιστα ήδη έχω αρχίσει και τις χρησιμοποιώ.

18. Σε ποιο βαθμό θεωρείται ότι συμβάλει το ταλέντο και σε ποιο η εξάσκηση στην αριστεία ενός μουσικού;

Η εξάσκηση είναι το πιο σημαντικό σε μεγάλο βαθμό αν το μεταφράζαμε σε ποσοστό θα έλεγα 80% εξάσκηση και 20% ταλέντο.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΕΚΤΗ

1. Ηλικία

31

2. Φύλλο

Άνδρας

3. Τι μουσικό όργανο/όργανα παίζετε;

Βιολί, βιόλα

4. Περίπου πόσες ώρες εβδομαδιαίως ασχολείστε με το βασικό σας όργανο;

14

5. Ποια είναι η μουσική σας μόρφωση;

Μουσικό Πανεπιστήμιο, μεταπτυχιακό ΕΚΠΑ

6. Τι θεωρείτε σημαντικό για έναν μουσικό, την τεχνική του δεξιότητα, το προσωπικό του στυλ ή το θεωρητικό του υπόβαθρο στη μουσική;

Θα έλεγα ότι το παραπάνω τρίπτυχο είναι αυτό που καθορίζει την πορεία ενός μουσικού, παρόλα αυτά αν έχεις εάν βασικό θεωρητικό υπόβαθρο, μια βασική τεχνική και παρόλα αυτά έχεις μεράκι για αυτό που κάνεις, θα θριαμβεύσεις.

7. Κατά την άποψή σου, τι σημαίνει αριστεία στη μουσική; Ποια τα κύρια χαρακτηριστικά της;

Δε νομίζω ότι υπάρχει αριστεία στη μουσική. Ακόμα και ο πιο σπουδαγμένος μουσικός, γνωρίζοντας μέσα από τη μαθητεία του ποσό δύσκολο γίνεται από κάποια στιγμή και μετρά να βελτιώνεται, συνειδητοποιεί ότι το άριστο είναι κάτι σχετικό και υποκειμενικό. Άλλο αριστεία για τους ακροατές της κλασικής μουσικής, και άλλο για τους θαμώνες ενός καφενείου στην Καρδίτσα.

8. Ποιο θεωρείτε τον δρόμο για να οδηγηθεί ένας μουσικός στην αριστεία;

Ο κάθε μουσικός βάζει με τα δικά του κριτήρια τους στόχους που θέλει να επιτύχει ώστε να φτάσει κοντά -και όχι στην- δικιά του αριστεία έτσι όπως τη βλέπει αυτός.

9. Προσπαθείτε συνειδητά να εκφράσετε συναισθήματα σε μια παράσταση μουσικής;

Ναι. Το να εκφράζω τα συναισθήματα μου μέσα από τη μουσική είναι ένας τρόπος επικοινωνίας με τον κόσμο. Κάτι για το οποίο οι περισσότεροι μουσικοί ξεκινώντας την καριέρα τους, έχουν ανάγκη να κάνουν.

10. Σε ποιο βαθμό πιστεύετε ότι η ικανότητα έκφρασης συναισθημάτων στη μουσική είναι έμφυτη έναντι μαθημένης;

Θεωρώ ότι γενικά τίποτα δεν είναι έμφυτο στη μουσική, υπάρχουν τα βιώματα τα οποία καθορίζουν από πολύ μικρή ηλικία το πως θα εξελιχθεί ο κάθε άνθρωπος. Το βίωμα και η συνεχής τριβή με τη μουσική, είτε παίζει κάνεις ένα όργανο είτε όχι, είναι καθοριστικό και για την αντίληψη του ρυθμού και για την αντίληψη των τονικών υψών και αφετέρου για την ευχέρεια στην μαθητεία πάνω στο εκάστοτε όργανο. Από κει και πέρα το συναίσθημα είναι επίκτητο της διαδικασίας της μύησης σε μουσικές νόρμες και υφή.

11. Πρέπει να εξασκηθείτε σε κάποιο ειδικό είδος τεχνικής για να μπορείτε να παίζετε εκφραστικά;

Όχι, συγκεκριμένα έχω συνειδητοποιήσει ότι όσο παίζω εκφραστικά ώστε να επικοινωνήσω τα συναισθήματα μου στον κόσμο, τόσο χάνεται η τεχνική που ήδη έχω.

12. Θεωρείτε ότι κάποιοι άνθρωποι μπορούν να βοηθήσουν έναν μουσικό να φτάσει σε άριστο επίπεδο...αν ναι ποιοι θεωρείται ότι είναι συνήθως αυτοί;

Τα πρότυπα που βάζει κάθε μουσικός είναι παράλληλα και οι άνθρωποι που θα τον επηρεάσουν σε μεγάλα στάδια της ζωής του. Πάνω στα πρότυπα στηρίζεται η βελτίωση του.

13. Ακούτε ηχογραφήσεις της δικής σας παράστασης για να αξιολογήσετε την απόδοσή της;

Ναι, με την πρώτη ευκαιρία.

14. Ακούτε ηχογραφήσεις άλλων καλλιτεχνών για να μάθετε κάτι για την μουσική τους δεξιότητες;

Ναι, πολύ συχνά.

15. Πόσο χρόνο αφιερώνετε ειδικά για την εξάσκηση των τεχνικών σας δεξιοτήτων;

Υπό συνθήκες μελέτης στο σπίτι, 1 ώρα τη μέρα.

16. Πιστεύετε ότι οι σύγχρονες τεχνικές (όπως τα προγράμματα υπολογιστών) θα μπορούσαν να συμβάλουν στη αριστεία ενός μουσικού; Με ποιο τρόπο;

Καθώς πλέον η τεχνολογία έχει μπει για τα καλά στη ζωή μας, θεωρώ ότι από το πιο απλό -έναν μετρονόμο- που μπορείς να βρεις OnLine μέχρι και να παραγγείλεις εάν πολύ ειδικό εξάρτημα μέσω ιντερνέτ σε 3 λεπτά, ή να βρεις εάν κανάλι στο y που να σου μαθαίνει τεχνικές που παλιά θα πρέπει να ξοδέψεις πολλά χρήματα για να στις δείξει κάποιος δάσκαλος, όλα αυτά συμβάλλουν στην πιο γρήγορη και πιο αποτελεσματική εκμάθηση της μουσικής ή ενός οργάνου. Παρόλα αυτά τις περισσότερες φορές αποθαρρύνει τους ανθρώπους με αποτέλεσμα να μην μπορεί να φιλτράρει ποιες είναι οι σωστές και ποιες οι λιγότερο σωστές.

17. Θα ήσασταν πρόθυμοι να δοκιμάσετε να χρησιμοποιήσετε τέτοιες νέες τεχνικές;

Ναι.

18. Σε ποιο βαθμό θεωρείται ότι συμβάλει το ταλέντο και σε ποιο η εξάσκηση στην αριστεία ενός μουσικού;

Θεωρώ όπως είπα και παραπάνω ότι το ταλέντο καλλιεργείται από πάρα πολύ νωρίς (βρεφική ηλικία) και ότι δεν υπάρχει έμφυτο στον άνθρωπο. Οπότε έχει να κάνει 70% με το βίωμα και τα ακούσματα και 30% με την εξάσκηση.