



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν  
Πανεπιστήμιον Αθηνών**  
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Ειδικευση:

«Συμβουλευτική, Επαγγελματικός Προσανατολισμός και δια Βίου Μάθηση»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Οι στρατιωτικές μπάντες ως επάγγελμα και ως επαγγελματική  
επιλογή στην Ελλάδα: Αφηγήσεις ζωής, ευαισθητοποιούσες έννοιες  
και βαθύτερες κατανοήσεις.**

*Άννα Μάντακα*

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΒΕΡΔΗΣ (ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ)

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΑΣΒΕΣΤΑΣ

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΟΥΡΑΤΟΓΛΟΥ

ΑΘΗΝΑ, 2024

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς τον επόπτη καθηγητή μου Αθανάσιος Βέρδη για την καθοδήγηση του, την αγαστή μας συνεργασία, την παρέμβαση του στο έργο μου χωρίς να με κατευθύνει, την εμπιστοσύνη του και τη συνδρομή του στην προσπάθεια μου να προσεγγίσω την εσωτερική κοινότητα του στρατού.

Επίσης, θερμές ευχαριστίες οφείλω και στα λοιπά μέλη ΔΕΠ της τριμελούς επιτροπής, για τη συμβολή τους στη διαπλάτυνση των γνωστικών οριζώντων μου στο επιστημονικό πεδίο της εργασιακής συμβουλευτικής και του επαγγελματικού προσανατολισμού. Ευχαριστίες οφείλω και στους λοιπούς διδάσκοντες του ΠΜΣ οι οποίοι μου παρείχαν ένα γόνιμο περιβάλλον διανοητικού προβληματισμού.

Θέλω να εκφράσω τις ιδιαίτερες ευχαριστίες μου στους στρατιωτικούς μουσικούς που δέχτηκαν να μοιραστούν μαζί μου τις πολύτιμες ιστορίες τους από τη στρατιωτική τους ζωή. Είμαι ευγνώμων που είχα την ευκαιρία να τους γνωρίσω ή να τους ξανασυναντήσω και να βρίσκομαι σε συνεχή διάλογο μαζί τους όλο αυτόν τον καιρό μέσα από τις ιστορίες τους.

Τέλος, νιώθω ευγνώμων που στο οδοιπορικό της έρευνας μου είχα την αγόγγυστη στήριξη της οικογένειας μου, και ειδικά της μητέρας και της αδερφής μου, που ήταν παρούσες κάθε φορά που χρειαζόμουν στήριξη. Καταλήγοντας, ευχαριστώ θερμά και τους φίλους μου, ειδικά τον Αντόνη, οι οποίοι με στήριξαν αποτελώντας πηγή ενέργειας για την προσπάθεια μου κάθε φορά που οι δυνάμεις μου λιγόστευαν.

*“Music, makes the people come together  
Music, mix the bourgeoisie and the rebel”*

*Madonna*

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
2. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΟΙ «ΜΠΑΝΤΕΣ».....	13
2.1. Μια πρόμη αφήγηση του ήχου, της μουσικής και της σύγκρουσης .....	13
2.2. 1.13 Η επικοινωνιακή δύναμη της μουσικής .....	18
2.3. Το φαινόμενο της μπάντας: η φυσική συμμετοχή, ωθεί τους μουσικούς να εκτιμούν περισσότερο τη μουσική που παίζουν. ....	21
2.4. Οι δεξιότητες των εκτελεστών μουσικών οργάνων σε ορχήστρες.....	23
2.4.1. Κοινωνικές δυναμικές στην συνεργατική πρόβα και δημιουργία .....	23
2.4.2. Διαδικασίες στην ομαδική ερμηνεία μιας μπάντας .....	26
3. ΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΕΣ ΜΠΑΝΤΕΣ.....	31
3.1. Η ιστορία της μπάντας του ελληνικού στρατού. ....	31
3.2. Οι μπάντες και η στρατιωτική μουσική του Ηνωμένου Βασιλείου.....	35
3.2.1. Η Στρατιωτική Μουσική Σχολή του Kneller Hall.....	38
3.2.2. Οι Αρχιμουσικοί των στρατιωτικών μπαντών στην Μεγάλη Βρετανία .....	38
3.2.3. Διευθυντές της Μουσικής .....	39
3.2.4. Οι Ταγματάρχες των Τυμπανιστών .....	40
3.2.5. Τα εμβλήματα των Ταγμάτων .....	40
3.2.6. Συνθέτες των Εμβλημάτων στην <b>Μεγάλη Βρετανία</b> .....	<b>42</b>
3.2.7. <b>Ενορχηστρωτές στρατιωτικής μουσικής στην Μεγάλη Βρετανία</b> .....	<b>43</b>
4. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ .....	46
4.1. Τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας εργασίας .....	46
4.2. Μεθοδολογία έρευνας.....	47
4.3. Ευαισθητοποιούσες έννοιες.....	49
4.4. Δείγμα και συλλογή δεδομένων .....	51
4.5. Καταγραφή και παρουσίαση των συνεντεύξεων.....	52
5. ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ.....	55
5.1. Ένα σύνολο δυσδιάκριτων προσόντων .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>

5.2.	3.2 Οι διαφορές ανάμεσα στην ορχήστρα της φιλαρμονικής και της στρατιωτικής μουσικής .....	16
5.3.	Μουσικοί με στρατιωτικά καθήκοντα .....	62
5.4.	Μουσικοί και στρατιωτική ιεραρχία .....	64
5.5.	Η στρατιωτική μουσική ως πολιτισμικό στοιχείο .....	67
5.6.	Στρατιωτικοί ή πολίτες;.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
5.7.	Συνεργασίες με μουσικούς εκτός στρατεύματος .....	79
5.8.	Γυναίκες στρατιωτικοί μουσικοί .....	81
5.9.	Κύρος, ηγεσία, εξουσία.....	91
5.10.	Το αίσθημα του «ανήκειν» .....	100
5.11.	Συμβουλευόντας νέους φαντάρους .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
5.12.	Η σημασία της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου.....	107
6.	ΣΥΖΗΤΗΣΗ- ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	113
7.	ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
	Βιβλιογραφικές αναφορές .....	119
	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	131

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μια απόπειρα διερεύνησης του επαγγέλματος του ή της στρατιωτικού μουσικού στην Ελλάδα μέσω μιας συλλογής αφηγήσεων ζωής με στρατιωτικούς μουσικούς,. Πιο συγκεκριμένα, η έρευνα επιχειρεί να διερευνήσει το δίπτυχο μουσικός-στρατιωτικός, αναλύοντας τους παραλληλισμούς και αναδεικνύοντας τις διασταυρώσεις τους. Παρέχει μια επικεντρωμένη, εμπειριστατωμένη και λεπτομερή ματιά στο επάγγελμα της στρατιωτικής μουσικής, την ιστορία του, καθώς και την πολιτιστική του σημασία και επιρροή σε όσους και όσες το επιτελούν, όσο και σε όσους και όσες εκτίθενται σε αυτήν ως ακροατές ή ακροάτριες. Η ελληνική στρατιωτική μουσική έχει μια ξεχωριστή ιστορία και έχει γίνει μέρος του ελληνικού πολιτισμού. Η συγγραφέας της παρούσας εργασίας τοποθετεί τη στρατιωτική μουσική στο παγκόσμιο γίγνεσθαι και παρουσιάζει τις εμπειρίες των στρατιωτικών μουσικών. Αναφέρεται επίσης στην ιστορία των ελληνικών στρατιωτικών σχημάτων, καθώς και στους από ιστορική και πολιτισμική άποψη σκοπούς της στρατιωτικής μουσικής. Η έρευνα εμβαθύνει στο επάγγελμα των στρατιωτικών μουσικών, συμπεριλαμβανομένων των δεξιοτήτων, της εκπαίδευσης και των εμπειριών τους. Στην πραγματικότητα, αφορά στην κοινότητα της στρατιωτικής μουσικής και δίνει μια βαθύτερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι μουσικοί αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και πώς η στρατιωτική μουσική επηρεάζει την υπόλοιπη κοινωνία. Επιπλέον, ασχολείται με τον ρόλο των γυναικών στη στρατιωτική μουσική και τα εμπόδια που καλούνται να ξεπεράσουν. Τέλος, η εργασία διερευνά την επικοινωνιακή δύναμη της μουσικής, την ικανότητά της να προκαλεί συναισθήματα, να θεραπεύει και να στέλνει μηνύματα.

**Λέξεις - κλειδιά:** στρατιωτική μουσική της Ελλάδας, στρατιωτικοί μουσικοί, αφηγηματική ανάλυση, επικοινωνιακή δύναμη της μουσικής

## ABSTRACT

This study is a qualitative research project using narrative analysis, including life stories through interviews with military musicians in order to thoroughly investigate the profession of the military musician. It seeks to explore the musician-military diptych, analysing the parallels and then highlighting their intersections. It provides a focused, thorough and detailed look at the profession of military music, its history, and its cultural significance and influence on those who perform it and those who are exposed to it. The Greek military music has a distinct history and has become part of the Greek culture. The author places military music in world affairs and presents the experiences of military musicians. It also discusses the history of the Greek military bands, the historical and cultural purposes of military music. The research also delves into the profession of military musicians, including their skills, training and experiences. Per se, it is completely related to the military music community, and gives a deeper understanding of how musicians interact with each other, as well as how military music affects the rest of society. Furthermore, it addresses the involvement and impact of women in military music and the obstacles they are called to overcome. In conclusion, the project explores the communicative power of music, its ability to evoke emotions, heal and send messages.

**Key words:** Greek military music band, military musicians, narrative analysis, communicative power of music

# 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να μιλήσει από την σκοπιά της Κοινωνιολογίας των Επαγγελματιών για τις ελληνικές στρατιωτικές μπάντες, οι οποίες αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της στρατιωτικής κουλτούρας της Ελλάδας, συμβάλλοντας όχι μόνο ως ψυχαγωγοί αλλά και ως πρεσβευτές των Ενόπλων Δυνάμεων<sup>1</sup>. Πράγματι, η παρουσία των στρατιωτικών μπαντών στην ελληνική πολιτισμική ταυτότητα είναι φανερή όχι μόνο στις μέρες μας, αλλά και σε ελληνικές ασπρόμαυρες ταινίες όπως η «Φαίδρα» (1962) του Ζιλ Ντασέν με την Μελίνα Μερκούρη και τον Άντονι Πέρκινς (βλ. Εικόνα 1) και η «Αλίκη στο Ναυτικό» (1961) του Αλέκου Σακελάριου με την Αλίκη Βουγιουκλάκη και τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ. Η παρουσία των μπαντών σε διάφορες εκδηλώσεις, από παρελάσεις έως κοινοτικές γιορτές και κρατικές τελετές, χαλκεύει της σύνδεση μεταξύ στρατού και πολιτών. Αυτές οι παραστάσεις συχνά διεγείρουν συναισθηματικά το κοινό, προκαλώντας αισθήματα περηφάνιας. Παράλληλα, ανασύρουν στο κοινό μνήμες και επιτεύγματα των στρατιωτικών και προβάλλουν τις αξίες που υποστηρίζουν.

Η δομή των στρατιωτικών μπαντών περιλαμβάνει συνήθως μια ευρεία ποικιλία μουσικών συνόλων, όπως οι συναυλιακές μπάντες, μπάντες παρέλασης, σύνολα σύγχρονης μουσικής και κουαρτέτα πνευστών. Κάθε μπάντα, διατηρεί τα παραδοσιακά της ακούσματα και τα εμπλουτίζει με σύγχρονα ακούσματα, επιτρέποντας στο κοινό να έρθει σε επαφή με ένα ευρύ φάσμα μουσικής έκφρασης. Οι συναυλιακές μπάντες, για παράδειγμα, επικεντρώνονται σε ένα ευρύ ρεπερτόριο που μπορεί να περιλαμβάνει κλασικά κομμάτια, σύγχρονα έργα και δημοφιλείς μουσικές διασκευές, ενώ οι μπάντες παρέλασης είναι γνωστές για τις ενεργητικές παραστάσεις τους που συνδυάζουν τα εμβατήρια με συντονισμένες σωματικές κινήσεις.

---

<sup>1</sup> Οι στρατιωτικές μπάντες αποδίδουν τιμές και παίζουν σε παρελάσεις στρατιωτικών τμημάτων, συναυλίες, ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές, χορευτικές συγκεντρώσεις και ψυχαγωγικές εκδηλώσεις του προσωπικού των στρατιωτικών μονάδων. Επιπλέον, συμμετέχουν σε διεθνή φεστιβάλ και παρελάσεις στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ, καθώς και σε ειρηνευτικές αποστολές σε όλο τον κόσμο. Η Διεύθυνση Μουσικού του Γενικού Επιτελείου Στρατού (ΓΕΣ) είναι υπεύθυνη για τη διαχείριση θεμάτων που αφορούν στην οργάνωση, λειτουργία και εκπαίδευση των Μονάδων και Ανεξάρτητων Υπομονάδων του Μουσικού Σώματος (ΜΣ). Ειδικότερα, η Διεύθυνση: συντάσσει ειδικούς κανονισμούς για το ΜΣ, εκδίδει ειδικές οδηγίες για την εκπαίδευση, προτείνει τις τοποθετήσεις και μεταθέσεις των στελεχών του και παρακολουθεί και ελέγχει το μουσικό υλικό των μονάδων του.

Η αντίληψη και η ερμηνεία που αποδίδουν οι άνθρωποι στην εργασία τους επηρεάζει τις στάσεις και τη συμπεριφορά τους στο εργασιακό περιβάλλον. Στο πεδίο της λεγόμενης «Βιομηχανικής Κοινωνιολογίας»<sup>2</sup> έχει αναπτυχθεί η έννοια του «εργασιακού προσανατολισμού» για τη διερεύνηση του νοήματος της εργασίας για τα άτομα, ώστε να ερμηνευθούν καλύτερα οι στάσεις και οι συμπεριφορές τους στο επαγγελματικό τους περιβάλλον. Ο Watson (2010) ορίζει αυτόν τον προσανατολισμό ως την αντίληψη των ατόμων για την εργασία τους, που τους ωθεί να σκέφτονται



**Εικόνα 1. Σκηνή από την ταινία «Φαίδρα» (1962) του Ζιλ Ντασέν με την Μελίνα Μερκούρη και τον Άντονι Πέρκινς.**

και να δρουν με συγκεκριμένους τρόπους όσον αφορά τις επαγγελματικές τους υποχρεώσεις. Κατά τον συγγραφέα (ό. π.), η εργασία εκλαμβάνεται άλλοτε ως μέσο για ενδογενείς ικανοποιήσεις του ανθρώπου, όπως αυτοέκφραση, ανάπτυξη δεξιοτήτων και προσωπική εξέλιξη και άλλοτε ως μέσο βιοπορισμού, όπου το άτομο εργάζεται για να ικανοποιήσει ανάγκες και

επιθυμίες εκτός του επαγγελματικού περιβάλλοντος, χωρίς απαραίτητα να βλέπει την εργασία ως μέσο αυτοπραγμάτωσης.

Οι δύο αυτοί προσανατολισμοί δεν αλληλοαποκλείονται – ένα άτομο μπορεί να συνδυάζει και τα δύο νοήματα στην προσέγγισή του προς την εργασία. Ο εργασιακός προσανατολισμός μπορεί επίσης να αλλάζει με το χρόνο και υπό την επίδραση διαφόρων ατομικών και δομικών παραγόντων, όπως οι προσωπικές αξίες, οι κοινωνικές τάξεις και οι εργασιακές συνθήκες.

Ατομικοί και κοινωνιολογικοί παράγοντες, λοιπόν, συνδιαμορφώνουν τους εργασιακούς προσανατολισμούς και τις ευκαιρίες απασχόλησης. Για παράδειγμα, το κοινωνικό φύλο, το οικογενειακό και το εκπαιδευτικό υπόβαθρο επηρεάζουν τις φιλοδοξίες και τις επαγγελματικές

προσδοκίες των ατόμων, χωρίς να καθορίζουν απόλυτα τις επιλογές τους. Οι έμφυλες κατανομές εργασίας έχουν διαμορφωθεί από το οικογενειακό περιβάλλον, το σχολικό σύστημα και τα Μέσα Ενημέρωσης. Το οικογενειακό και το ταξικό περιβάλλον περιέχει, κατά την πλέον ευρεία στις μέρες μας κοινωνιολογική θέση, τα πολιτισμικά κεφάλαια που επηρεάζουν την εκπαίδευση και τις επαγγελματικές προοπτικές των ατόμων. Επιπλέον, το εκπαιδευτικό σύστημα, ως βασικός κοινωνικοποιητικός θεσμός, συμβάλλει στη διαμόρφωση των επαγγελματικών προσανατολισμών, καθώς προωθεί επαγγελματικές φιλοδοξίες και συνδέει τους εκπαιδευόμενους με την αγορά εργασίας. Τα Μέσα Ενημέρωσης, τέλος, με τη σειρά τους διαδίδουν στερεότυπα και αναπαραστάσεις, που ενισχύουν ή περιορίζουν τις επαγγελματικές ευκαιρίες, δημιουργώντας διακρίσεις βάσει φύλου, ηλικίας και πολιτισμικού υπόβαθρου

Από κοινωνιολογική άποψη, η εργασιακή εμπειρία και η στάση του κάθε ατόμου προς την εργασία του επηρεάζεται έντονα από την προσωπική του υποκειμενικότητα. Η θεωρία της Συμβολικής Διαντίδρασης, μέσα από την οποία το άτομο συγκροτεί την ταυτότητά του μέσω αλληλεπιδράσεων με άλλους, προσφέρει σημαντική οπτική για την Κοινωνιολογία της Εργασίας. Η ταυτότητα, λοιπόν, χτίζεται σταδιακά μέσω των κοινωνικών σχέσεων και των διαφορετικών καταστάσεων που βιώνει το άτομο. Το άτομο προσπαθεί να διατηρεί μια σταθερή αίσθηση της προσωπικής του ταυτότητας, τόσο στις σχέσεις του με τους άλλους όσο και μέσα του. Καθώς η εργασιακή σταδιοδρομία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής, παίζει ρόλο στη διαμόρφωση της ταυτότητας και αντίληψης του ατόμου για τον εαυτό του, ενώ, ταυτόχρονα, η υποκειμενική του αντίληψη για την προσωπική του ταυτότητα διαμορφώνει και τον τρόπο που βιώνει και εκδηλώνει την εργασιακή του εμπειρία.

Η ανάλυση της εργασιακής πορείας χρειάζεται να περιλαμβάνει τόσο την αντικειμενική πλευρά (θέσεις και στάδια της καριέρας, βαθμίδες ευθυνών ή ρόλων) όσο και την υποκειμενική ματιά του ίδιου του ατόμου. Η εξέταση της «υποκειμενικής σταδιοδρομίας» απαιτεί να ληφθούν υπόψη το οικογενειακό, εκπαιδευτικό, πολιτισμικό και ταξικό υπόβαθρο του ατόμου, καθώς το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό κεφάλαιο που αποκομίζει από αυτά επηρεάζει σημαντικά τόσο τη στάση του στην εργασία όσο και τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τον εαυτό του ως εργαζόμενο. Επιπλέον, οι προσδοκίες των κοινωνικά «άλλων» μπορούν επίσης να διαμορφώσουν την εργασιακή εμπειρία και τη συμπεριφορά του εργαζόμενου.

Από μια διαφορετική, μεταμοντέρνα οπτική, η ατομική υποκειμενικότητα δεν είναι αυτοτελής αλλά διαμορφώνεται μέσω των κοινωνικών αφηγήσεων που επικρατούν γύρω από το άτομο. Μέσα σε έναν οργανισμό, ο λόγος (discourse) δημιουργεί τα πλαίσια μέσα από τα οποία οι εργαζόμενοι αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν την εργασία τους και τον εαυτό τους. Όπως αναφέρει ο Watson, ένας οργανισμός που τονίζει την έννοια του «ευσυνείδητου εργαζομένου» επηρεάζει τον τρόπο που τα μέλη του προσδιορίζουν τόσο τον εαυτό τους όσο και τους άλλους, οδηγώντας σε αντίστοιχες συμπεριφορές και στάσεις. Η κατανόηση αυτών των διαδικασιών υποκειμενοποίησης επιτρέπει στην κοινωνιολογία της εργασίας να ερμηνεύσει την εργασιακή ταυτότητα και συμπεριφορά ως προϊόν κοινωνικών αφηγήσεων και μηχανισμών επιτήρησης.

Η συναισθηματική διάσταση της εργασιακής εμπειρίας περιλαμβάνει τα συναισθήματα που προκαλούνται από τις εργασιακές συνθήκες, τις σχέσεις και τους ρόλους. Στη σύγχρονη κοινωνία, όπου οι εργασιακές συνθήκες συχνά χαρακτηρίζονται από αβεβαιότητα, τα άτομα βιώνουν υπαρξιακή αγωνία, την οποία ο Giddens (2001) <sup>3</sup> περιγράφει ως «οντολογική ανασφάλεια». Αυτή η αίσθηση προκύπτει από την απουσία σταθερότητας στο περιβάλλον τους, κάτι που εμποδίζει τον μακροπρόθεσμο σχεδιασμό της ζωής τους. Η εργασιακή ανασφάλεια είναι έτσι μια βαθιά υπαρξιακή ανησυχία, επιβαρυνόμενη από την ανεργία, τις αυξημένες εργοδοτικές απαιτήσεις και τον ανταγωνισμό, επηρεάζοντας όχι μόνο τους εργαζόμενους σε κατώτερες θέσεις αλλά και τα διευθυντικά στελέχη.

Η έννοια της «συγκινησιακής εργασίας» (“Emotional Labor”)<sup>4</sup>, όπως εισήχθη από την Arlie Hochschild<sup>5</sup> περιγράφει τη συναισθηματική προσπάθεια που καλούνται να καταβάλουν οι εργαζόμενοι για να δείξουν συγκεκριμένα συναισθήματα κατά την αλληλεπίδρασή τους με τους άλλους και τις άλλες. Η συγκινησιακή εργασία παρατηρείται σε πλήθος επαγγελμάτων του τριτογενή τομέα, όπως οι αεροσυνοδοί ή το προσωπικό σε θέσεις εξυπηρέτησης, όπου το χαμόγελο και η θετική διάθεση αποτελούν απαραίτητα προσόντα. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως αναφέρει ο Fineman, η συγκινησιακή εργασία απαιτείται και σε επαγγέλματα υψηλού κύρους, όπως οι νοσοκόμοι και οι δικηγόροι, που πρέπει να διαχειρίζονται και να εκφράζουν κατάλληλα

---

<sup>3</sup> Giddens A., *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας*, μετ. Γ. Μερτίκας, επιμ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Κριτική, Αθήνα 2001.

<sup>4</sup> Η εργασία πίσω από το χαμόγελο.

<sup>5</sup> Hochschild, Arlie Russell (1983). *The managed heart : commercialization of human feeling*. Berkeley

συναισθήματα. Τέλος, η αποτυχία διαχείρισης αυτής της συναισθηματικής εργασίας ή η απώλεια ελέγχου των προσωπικών συναισθημάτων μπορεί να οδηγήσει σε επαγγελματικές συνέπειες για τον εργαζόμενο

## 2. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ «ΜΠΑΝΤΕΣ»

### 2.1.Μια πρόωμη αφήγηση του ήχου, της μουσικής και της σύγκρουσης

«Μπάντα» είναι η ορχήστρα συνήθως με κρουστά και πνευστά όργανα, ιδίως για υπαίθριες εκδηλώσεις. Προέρχεται από την ιταλική λέξη «banda» που σημαίνει «κομπανία» και την αγγλική λέξη «band». Οι προϊστορικοί άνθρωποι εξασφάλιζαν την επιβίωσή τους προσαρμοζόμενοι σε διάφορες αλλαγές. Αυτές οι αλλαγές περιλάμβαναν τις καιρικές συνθήκες, τους εποχικούς κύκλους, τις κλιματικές μεταβολές, τη διαθεσιμότητα καταφυγίου, τα μεταναστευτικά πρότυπα των πηγών τροφής, την πρόσβαση σε πόσιμο νερό και την ανάγκη για αναπαραγωγή, όλα αναπόφευκτα στοιχεία της ζωής. Χωρίς την ικανότητα προσαρμογής, η ανθρώπινη ύπαρξη θα ήταν αδύνατη. Ωστόσο, η ανάγκη για προσαρμογή εκτείνεται πέρα από τις βασικές ανάγκες επιβίωσης. Οι άνθρωποι είναι τόσο συνειδητά όσο και υποσυνείδητα συντονισμένοι με τους ήχους, τα πρότυπα και τους ρυθμούς της φύσης, επιτρέποντάς τους να συνδέονται με το περιβάλλον τους (McDonald et al.,2013). Οι ήχοι ενεργοποιούν τις οπτικές και ακουστικές περιοχές του εγκεφάλου μέσω της άμεσης επίδρασης στο εγκεφαλικό στέλεχος, επιτρέποντας στους ανθρώπους να αντιδρούν με «άμεσους και αυτόματους τρόπους» ( Erika Skoe&Nina Kraus,2010). Ουσιαστικά, η ικανότητα των ανθρώπων να αναγνωρίζουν πρότυπα ήχου και ρυθμού διευκολύνει τη διαισθητική μάθηση και προσαρμογή (Manfred Fahle,1994).

Ο ήχος είναι η πιο κοινή μορφή επικοινωνίας σε ολόκληρο το ζωικό βασίλειο, τόσο για τα σπονδυλωτά όσο και για τα ασπόνδυλα όντα (Peter Marler et al.2017). Τα περισσότερα είδη που επικοινωνούν μέσω ηχητικών μέσων, διαθέτουν μια ποικιλία ήχων για να μεταδώσουν συγκεκριμένες πληροφορίες, όπως κλήσεις ζευγαρώματος ή σήματα κινδύνου. Ωστόσο, ελάχιστα είδη μπορούν να μιμηθούν τις επικοινωνίες άλλων (Jen Viegas,2014). Αυτή η ικανότητα των ανθρώπων, μας επιτρέπει να γίνουμε καλύτεροι θηρευτές, προσελκύοντας ή αποπροσανατολίζοντας στόχους, και να σχετιζόμαστε με το περιβάλλον μας. Από εξελικτική άποψη, οι άνθρωποι συνειδητοποίησαν τη σημασία όχι μόνο του ήχου και της επικοινωνίας, αλλά και τον ρόλο που μπορούν τα παραπάνω να διαδραματίσουν στην επιβίωση.

Σε έναν πιο ολοκληρωμένο ορισμό, η μουσική αποδίδεται ως «η επιστήμη ή η τέχνη της διάταξης τόνων ή ήχων διαδοχικά, σε συνδυασμό, και σε χρονικές σχέσεις ώστε να παράγεται μια σύνθεση με ενότητα και συνοχή» περιλαμβάνοντας «φωνητικούς, οργανολογικούς ή μηχανικούς ήχους που διαθέτουν ρυθμό, μελωδία ή αρμονία» (Merriam-Webster,2019). Το πρώτο πιθανό μουσικό όργανο θεωρείται το ανθρώπινο σώμα, ακολουθούμενο στενά από τη χρήση καλαμιών, ξύλων, πετρών, οστών ή κοχυλιών. Αυτοί οι ήχοι ήταν ρυθμικοί και οργανωμένοι σε πρότυπα, αλλά δεν ήταν απαραίτητοι για την επιβίωση. Αντίθετα, αυτό αποτέλεσε την αρχή μιας εξερεύνησης στην αυτοέκφραση και στην έκφραση μέσω ομάδας, ίσως ακόμη και ως μορφή ομαδικής αλληλεπίδρασης ή πρώιμης λατρείας (Nina Kraus&Jessica Slater,2017). Οι άνθρωποι εξέφρασαν μια συλλογική κατανόηση, σύνθετη επικοινωνία και δημιουργία μουσικής, μια λογική και αφηρημένη δραστηριότητα που δεν υπάρχει πουθενά αλλού στη φύση.

Διερευνώντας την ένταξη της σύγκρουσης ανάμεσα στον ήχο και τη μουσική της προϊστορικής εποχής, παρατηρείται ότι η προϊστορική σύγκρουση δεν περιοριζόταν μόνο στη μάχη του ανθρώπου με τη φύση. Αλλαγές στην πληθυσμιακή πυκνότητα, εξελίξεις στις τεχνολογικές καινοτομίες, το περιβάλλον και οι πρακτικές διαβίωσης οδήγησαν τις φυλές να αντιπαρατίθενται μεταξύ τους (Milner et al.,2013). Καθώς οι πρώιμοι πολιτισμοί εδραιώνονταν, γρήγορα έγιναν στόχοι τόσο για νομάδες όσο και για γειτονικούς λαούς. Αν και υπάρχουν λίγες πληροφορίες σχετικά με την οργάνωση και την εκπαίδευση των φυλετικών πολεμιστών ή την έννοια των αμυντικών και επιθετικών σχηματισμών, δεν υπάρχει αμφιβολία για την ύπαρξη αυτών των φαινομένων με την πάροδο του χρόνου. Η έννοια του πολέμου είναι παλαιότερη από ό,τι οι καταγραφές μπορούν να δείξουν. Με την ανάπτυξη των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων, του εμπορίου, της κατοχής γης, του ελέγχου πόρων, της σύγκλισης εξελικτικών απόψεων και του σοσιαλισμού, αυξήθηκε και η ανάγκη για προηγμένες οχυρώσεις και την προστασία τους. Με τις βελτιώσεις στη στρατιωτική στρατηγική, το μέγεθος ενός δεδομένου πολιτισμού και την επέκταση της κουλτούρας, η ένταση του πολέμου αυξήθηκε σχεδόν εκθετικά (Childe, 1941; Keeley, 1996).

Καθώς το πεδίο της μάχης επεκτεινόταν και οι πολεμικές συνθήκες γίνονταν πιο περίπλοκες, αυξανόταν και το επίπεδο σύγχυσης. Σύμφωνα με τον στρατό, υπάρχουν τέσσερα συγκεκριμένα φυσικά εμπόδια στην αποτελεσματική επικοινωνία: η απόσταση, το έδαφος, ο καιρός και άλλοι περιβαλλοντικοί θόρυβοι. Εκεί, εν μέσω της σύγκρουσης, η μουσική βρήκε τη θέση της· η μουσική και ο ήχος μπορούσαν να προσφέρουν οργάνωση και σαφή καθοδήγηση όταν η ανθρώπινη φωνή

ήταν πολύ αδύναμη για να ακουστεί. Επιπλέον, παρείχε πρόσθετα οφέλη: παρηγοριά, ανάμνηση, θρίαμβο και πένθος. Αν και η χρονολόγηση με άνθρακα δεν είναι ακριβής, ιερογλυφικά που βρέθηκαν σε μια πύλη τάφου ηλικίας 5.600 ετών, περίπου από το 3580 π.Χ., δείχνουν ξεκάθαρα τη χρήση τρομπετών (Shirley M. Rider,2011). Τα αρχαιότερα γνωστά κέρατα, που ανακαλύφθηκαν στον τάφο του Φαραώ Τουταγχαμών, βρέθηκαν στην Κοιλιάδα των Βασιλέων της ίδιας περιοχής. Δύο τρομπέτες, η μία ξύλινη και η άλλη ασημένια, χρονολογούνται γύρω στο 1325 π.Χ. Άλλοι τάφοι και ναοί της περιοχής απεικονίζουν κέρατα σε σκηνές μάχης, παρελάσεις στρατιωτών και παρόμοιες στρατιωτικές δραστηριότητες (John Wallace & Alexander McGrattan,2011). Στην Παλαιά Διαθήκη γίνεται η πρώτη γραπτή αναφορά στη χρήση μουσικής κατά τη διάρκεια πολέμου, στην οποία αναφέρεται ότι:

Και ο λαός φώναξε όταν οι ιερείς σάλπισαν με τις τρομπέτες: και συνέβη, όταν ο λαός άκουσε τον ήχο της τρομπέτας, και ο λαός φώναξε με μεγάλη κραυγή, ότι το τείχος έπεσε, έτσι ώστε ο λαός να ανέβει στην πόλη, κάθε άνθρωπος κατευθείαν μπροστά του και κατέλαβαν την πόλη. Και κατέστρεψαν ολοκληρωτικά όλα όσα υπήρχαν στην πόλη, άνδρες και γυναίκες, νέους και γέρους, και βόδια, πρόβατα και γαϊδούρια, με την κόψη του ξίφους.» (Lydia Saad, 2017).

Αυτό το παράδειγμα αντιπροσωπεύει τρεις διακριτές χρήσεις του ήχου. Καταρχάς, τα κέρατα παρείχαν ένα σαφές και συνοπτικό σήμα για όλους τους στρατιώτες που περιβάλανε την πόλη, ώστε να επιτεθούν με συντονισμένο τρόπο, ένα επίτευγμα που χωρίς τα κέρατα, θα ήταν σχεδόν αδύνατο στην εποχή εκείνη πριν από την εφεύρεση του ρολογιού. Δεύτερον, τα κέρατα προσέφεραν στρατηγική κάλυψη για την επίθεση. Αν και δεν αναφέρονται στις παραπάνω παραπομπές, τα τρομπόνια ηχούσαν για έξι ημέρες πριν από το γεγονός. Η διάρκεια αυτού του ήχου μπορούσε να παραπλανήσει τις άμυνες της πόλης. Επιπλέον, τα κέρατα είχαν και μια άλλη χρήση, αυτή του ψυχολογικού πολέμου: ενώ λειτουργούσαν ως πολεμική κραυγή για τους στρατιώτες έξω από τα τείχη, πιθανώς τρομοκρατούσαν τους ανθρώπους εντός της πόλης.

Αυτή η καταγραφή προσφέρει μια πειστική κατανόηση της δύναμης της μουσικής και του ήχου στον πόλεμο. Ωστόσο, παρουσιάζει την ιδεολογία χωρίς αρχαιολογικές ενδείξεις για την υποστήριξη του γεγονότος, καθώς δεν υπάρχει φυσικό αποδεικτικό στοιχείο αυτών των οργάνων από τη Μάχη της Ιεριχούς. Πολλοί μελετητές εκτιμούν ότι αυτή η σύγκρουση συνέβη γύρω στο

1400 π.Χ.; δεδομένου ότι υπάρχουν αποδείξεις για την ύπαρξη τρομπετών στην Αίγυπτο από αυτήν την περίοδο, η βιβλική ιστορία εμφανίζει κάποια πειστικότητα και έτσι παρέχει την πρώτη ματιά στο δυναμικό των μουσικών στη μάχη. Πώς, όμως, η μουσική εφαρμόζεται σε πολεμικές συνθήκες; Η απάντηση ίσως βρίσκεται στις ιδέες του Φιλανδού μουσικολόγου Eero Tarasti (2004), ο οποίος έχει ασχοληθεί με τη σημειωτική της μουσικής αφηγηματικότητας. Ο Tarasti, (2004) καταφεύγει στο σημειωτικό τετράγωνο (*carte semiotique*) του Greimas (1983) για να φανερώσει αχρονικές δομικές σχέσεις στη συντακτική δομή της μουσικής. Η μουσική κατά τον Tarasti (ό. π.) επισκέπτεται αντιθετικά σημειωτικά στοιχεία στις τέσσερις γωνίες του σημειωτικού τετραγώνου και διαμεσολαβεί προς τα αντίθετά τους. Έτσι, η αίσθηση της πληρότητας κατά την ενεργητική ακρόαση είναι το αποτέλεσμα της επίλυσης μουσικών σημειωτικών αντιθέσεων, συνδέσεων, διαζεύξεων, παρουσίας και απουσίας.

## 2.2. Οι φιλαρμονικές μπάντες

Στην Ελλάδα, ο όρος «φιλαρμονική» χρησιμοποιείται παραδοσιακά για να περιγράψει ένα μουσικό σύνολο πνευστών και κρουστών οργάνων, γνωστό επίσης ως «μπάντα» ή «ορχήστρα πνευστών». Ωστόσο, η αντιστοίχιση του ελληνικού όρου «φιλαρμονική» με τους αγγλικούς όρους «marching band» ή «wind band» δεν είναι ακριβής. Στο εξωτερικό, ο όρος «Φιλαρμονική Ορχήστρα» αναφέρεται συνήθως σε ένα μεγάλο μουσικό σχήμα που περιλαμβάνει πλήρη ορχήστρα με έγχορδα, ξύλινα και χάλκινα πνευστά, καθώς και κρουστά όργανα. Αντίθετα, στην Ελλάδα, ο όρος «φιλαρμονική» χρησιμοποιείται συχνά λανθασμένα για να περιγράψει ορχήστρες που αποτελούνται αποκλειστικά από πνευστά και κρουστά όργανα, χωρίς να περιλαμβάνονται έγχορδα. Παρ' όλα αυτά, οι αγγλικοί όροι «marching band», που αναφέρεται σε μπάντες που παίζουν μουσική ενώ βαδίζουν, συχνά σε παρελάσεις και «wind band», που περιγράφει ένα σύνολο πνευστών και κρουστών οργάνων, έχουν ορισμένες ομοιότητες με αυτό που στην Ελλάδα ονομάζεται "φιλαρμονική", παρόλο που υπάρχουν διαφορές ανά χώρα. Στην ελληνική παράδοση, ο όρος «φιλαρμονική» περιγράφει ένα μουσικό σύνολο που μπορεί να είναι μικρής ή μεγάλης κλίμακας, το οποίο αποτελείται αποκλειστικά από πνευστά και κρουστά όργανα. Οι φιλαρμονικές αυτές μπορούν να αποδώσουν ένα ευρύ ρεπερτόριο μουσικής, συνήθως εν κινήσει, και συχνά εκτελούν ειδικούς κινησιολογικούς σχηματισμούς κατά τη διάρκεια των παρελάσεων ή άλλων εκδηλώσεων. Ιδιαίτερα στις μονάδες του Στρατού και των Σωμάτων Ασφαλείας, οι φιλαρμονικές

είναι αυτόνομα μουσικά σώματα που υπάγονται στη διοίκηση της μονάδας τους, είτε αυτή είναι στρατιωτική (Ξηράς, Ναυτικού ή Αεροπορίας) είτε ανήκει σε Σώμα Ασφαλείας (Αστυνομία, Λιμενικό, Πυροσβεστική). Οι μουσικοί της φιλαρμονικής υπηρετούν στην ίδια μονάδα και είναι υπεύθυνοι για τις μουσικές εκδηλώσεις της.

Στην Ελλάδα, ο όρος «μπάντες» χρησιμοποιείται συχνά για να περιγράψει τις ορχήστρες των ένστολων σωμάτων (όπως στρατιωτικές μπάντες) των δήμων, καθώς και άλλων φορέων. Αυτές οι ορχήστρες συνήθως αποτελούνται από πνευστά και κρουστά όργανα και συμμετέχουν σε παρελάσεις, τελετές και άλλες δημόσιες εκδηλώσεις. Στο εξωτερικό, αυτές οι ορχήστρες συχνά αποκαλούνται «marching bands», είναι ευρέως αποδεκτές και θαυμάζονται για την ικανότητά τους να συνδυάζουν μουσική απόδοση με συντονισμένες κινήσεις και σχηματισμούς κατά τη διάρκεια πορειών και παρελάσεων. Οι «marching bands» έχουν σημαντική παράδοση σε πολλές χώρες, ιδιαίτερα στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου συχνά συνοδεύουν αθλητικά γεγονότα και συμμετέχουν σε διαγωνισμούς με αυστηρά κριτήρια για τη μουσική και οπτική απόδοσή τους.

Ο όρος «μπάντα» («band»), ετυμολογικά συνδέεται με τη γοτθική λέξη «bandwa», η οποία σημαίνει «ένα σημάδι» (Online Etymology Dictionary, n.d.). Σύμφωνα με αυτή την ερμηνεία, η λέξη «band» αναφερόταν στις πρώιμες γερμανικές γλώσσες (Γότθοι) σε τμήματα στρατιωτών που φορούσαν πάνω από την ενδυμασία τους μια λωρίδα υφάσματος του ίδιου χρώματος, προκειμένου να διακρίνονται ως ομάδα από τον υπόλοιπο στρατό. Η χρήση του όρου «μπάντα» για την περιγραφή μιας «μουσικής ομάδας» εμφανίζεται γύρω στο 1600, όταν στην Κεντρική Ευρώπη ονομάστηκαν έτσι οι μουσικές ομάδες που συνόδευαν τα στρατιωτικά τμήματα, υποστηρίζοντας το βάδισμά τους με μουσικό ρυθμό (Online Etymology Dictionary, n.d.).

Η αγγλική λέξη «march» (εμβατήριο, μουσικός ρυθμός βάδισης) φαίνεται, σύμφωνα με την ετυμολογική της ρίζα, να συνδέεται με το «βάδισμα» των ρωμαϊκών λεγεώνων. Η λέξη «march», ερμηνευμένη ως «εμβατήριο», συνδέεται αρχικά με τη γαλλική λέξη «marcher» (περπατώ) ή με το γαλλο-ρωμαϊκό ρήμα «marchare» και το λατινικό «marchus», που σημαίνει «σημαδεύω» (μαρκάρω) (Grove Music Online, n.d.). Το έντονο και ρυθμικό βάδισμα των ρωμαϊκών λεγεώνων άφηνε κυριολεκτικά σημάδι στο έδαφος και σχετίζεται άμεσα με τα «marchus – marchare», συνδέοντας έτσι τη λέξη με τα «marcher – march» και «marching» (Online Etymology Dictionary, n.d.). Ωστόσο, δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί η πρώτη αναφορά ή επίσημη χρήση του όρου «marching band» όπως χρησιμοποιείται σήμερα. Επίσης, η πρώτη καταγραφή της λέξης «march»

με την έννοια του εμβατηρίου εντοπίζεται το 1588 στο έργο *Orchésographie* του Thoinot Arbeau, ψευδώνυμο του Γάλλου κληρικού Jehan Tabourot (1520 - 1595), ο οποίος στα τέλη του 16ου αιώνα συνέταξε μια μελέτη για τα είδη του χορού στη γαλλική κοινωνία (Encyclopaedia Britannica, n.d.).

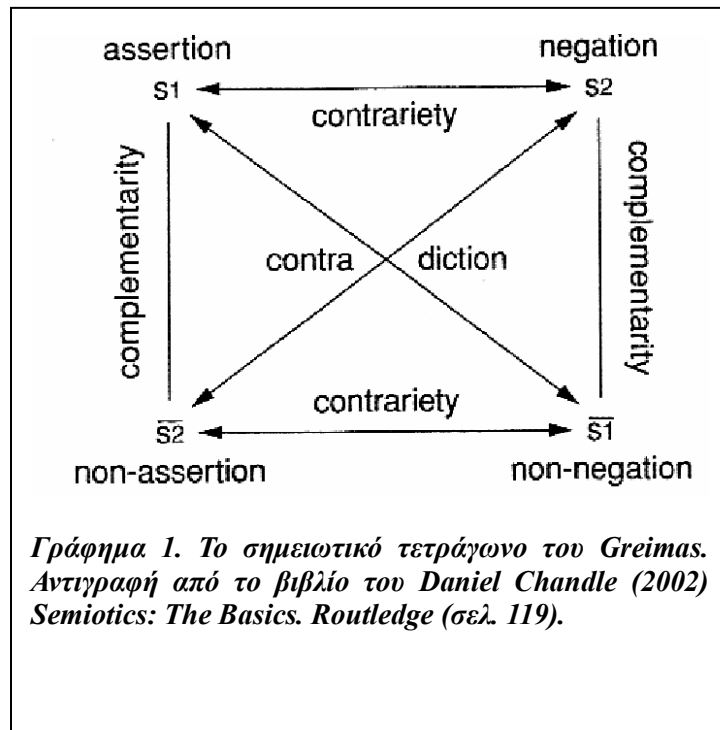
### **2.3.1.13 Η επικοινωνιακή δύναμη της μουσικής**

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο μέχρι τη δεκαετία του 1970, το Υπουργείο Εξωτερικών των ΗΠΑ (DoS) προσέλαβε τζαζ μουσικούς για να περιοδεύσουν ανά τον κόσμο. Μουσικοί όπως ο Λούις Άρμστρονγκ και ο Μπέννι Γκούντμαν συνέβαλαν στην αναβάθμιση της δημόσιας εικόνας των Ηνωμένων Πολιτειών, επηρεάζοντας τη διπλωματία των ΗΠΑ στο εξωτερικό<sup>6</sup>. Παρόμοια αποτελέσματα συνεχίζονται και σήμερα, καθώς το DoS υποστηρίζει πολιτιστικούς πρεσβευτές με μουσική bluegrass, gospel, hip-hop και zydeco μέσω παραστάσεων, μαθημάτων και άλλων μουσικών πρωτοβουλιών που επικεντρώνονται στην κοινωνία. Η διαρκής ύπαρξη αυτών των προγραμμάτων δείχνει ότι η κυβέρνηση των ΗΠΑ κατανοεί πως η μουσική δεν είναι μόνο μια μορφή τέχνης, αλλά και ένα θεμέλιο για την εκπαίδευση, τις συνεργασίες και την ενότητα.

---

<sup>6</sup> Department of State, “Music & Film Diplomacy at the State Department,” Bureau of Educational and Cultural Affairs, 2018, <https://eca.state.gov/jazzdiplomacy>. (2024, Αύγουστος 26). Ανακτήθηκε από <https://eca.state.gov/jazzdiplomacy>.

Τα προγράμματα, δηλαδή η διαδοχή μουσικών επιλογών για μια παράσταση ή χώρο, μεταφέρουν



σκόπιμα ένα συναίσθημα ή μια ιστορία, καθοδηγώντας τον ακροατή σε μια επιθυμητή κατεύθυνση. Παρόλο που ο όρος «χειρισμός» μπορεί να έχει αρνητική χροιά, μια συναυλία είναι τεχνικά η σκόπιμη καθοδήγηση των ακροατών. Κατά συνέπεια, οι συναυλίες που εκτελούνται από στρατιωτικές μπάντες ή οποιαδήποτε μπάντα, μπορούν να επηρεάσουν τα μέλη του κοινού μέσω υπολογισμένου σχεδιασμού και παρουσίασης. Όταν βρίσκονται καθισμένοι ενώπιον της παρτιτούρας, ακόμα και άτομα από

διαφορετικές εθνικότητες μπορούν, σε κάποιο βαθμό, να επικοινωνούν άμεσα μεταξύ τους, παρά τις πιθανές γλωσσικές και πολιτισμικές διαφορές. Ένα ακόμα αξιοσημείωτο παράδειγμα της μουσικής που ξεπερνά τα εμπόδια, μια μελέτη για την επίδραση της μουσικής που ακούνε τα βρέφη πριν από τη γέννησή τους, δείχνει τις μακροχρόνιες νευρολογικές επιδράσεις και την επίδραση στην ανάπτυξή τους (Eino Partanen et al., 2013).

Η μουσική επηρεάζει τη βασική λειτουργία του εγκεφάλου. Σε πολλές περιπτώσεις, η στρατιωτική χρήση του ήχου ξεπερνά το υλικό προπαγάνδας. Το πιο πρόσφατο παράδειγμα είναι από τον Νοέμβριο του 2016, όταν Αμερικανοί διπλωμάτες στην Κούβα αντιμετώπισαν επίμονους ακουστικούς θορύβους που προκαλούσαν «μια σειρά από συμπτώματα, συμπεριλαμβανομένων πονοκεφάλων, ναυτίας και απώλειας ακοής» (Zimmer, 2019). Ενώ οι επιστήμονες πιστεύουν ότι αυτό ήταν αποτέλεσμα των τριγώνων της Καραϊβικής, οι ηχογραφήσεις που προσφέρθηκαν στους ερευνητές ενδέχεται να μην κατέγραψαν όλες τις συχνότητες που χρησιμοποιήθηκαν, αφήνοντας περιθώριο για συζήτηση. Παρομοίως, η μουσική χρησιμοποιήθηκε στον παγκόσμιο πόλεμο κατά της τρομοκρατίας. Στο Ιράκ, το Αφγανιστάν και ακόμη και στο Γκουαντάναμο, η χρήση δυνατής μουσικής ήταν μια συνήθης τεχνική ανάκρισης που προκαλούσε φόβο, αποπροσανατολισμό, αϋπνία και άλλες ψυχολογικές επιπτώσεις (Cusick, 2014). Σε αυτές και σε άλλες περιπτώσεις, η

δύναμη της μουσικής, του ήχου και του θορύβου διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στη σύγκρουση. Ωστόσο, εκτός του πεδίου της μάχης, το ίδιο όπλο μπορεί να χρησιμοποιηθεί για την ένωση των ανθρώπων. Δεδομένου ότι η ανθρώπινη ακοή περιορίζεται μεταξύ 12Hz και 28kHz, η γκάμα για τη φωνητική επικοινωνία είναι περιορισμένη (Juergen Heitmann & Bernd Waldmann, 2000). Ωστόσο, επειδή οι άνθρωποι μπορούν να αισθάνονται τις δονήσεις του ήχου εκτός της κανονικής περιοχής, μπορούν να επικοινωνούν ακόμη και χωρίς να ακούνε. Σήμερα, τα μικρόφωνα και ηχεία οστικής αγωγής αποτελούν ηγετικές τεχνολογίες στις στρατιωτικές ειδικές δυνάμεις.

Σύμφωνα με τον George Pelletier (Telegraph, 2019), τα παραπάνω ιστορικά δεδομένα υποστηρίζονται αναφέροντας ότι ένα από τα πιο διάσημα παραδείγματα χρήσης της μουσικής ως όπλου σημειώθηκε κατά τη διάρκεια της αμερικανικής κατοχής στο Ιράκ και το Αφγανιστάν τη δεκαετία του 2000. Επαναλαμβάνοντας ορισμένα τραγούδια σε εξαιρετικά υψηλές εντάσεις, ο Αμερικανικός Στρατός χρησιμοποιούσε τις ηχογραφήσεις μέχρι οι πολιορκημένοι να υποκύψουν και να παραδοθούν, παρόμοια με την ταινία «Αποκάλυψη Τώρα», όπου στις σκηνές με ελικόπτερα ακούγεται το «Η Αφιξη των Βαλκυρίων» του Βάγκνερ. Αναφέρεται ότι η μουσική του death metal συγκροτήματος Deicide, ήταν η πιο συχνά παιγμένη. Άλλα τραγούδια όπως το «Enter Sandman» των Metallica, το «You Shook Me All Night Long» των AC/DC, το «Paranoid» των Black Sabbath και το «No More Mr. Nice Guy» του Alice Cooper, περιλαμβάνονταν επίσης στη λίστα αναπαραγωγής. Κατά τη διάρκεια της επιχείρησης για τη σύλληψη και τη δολοφονία του Οσάμα Μπιν Λάντεν, ο James Hetfield των Metallica εξέφρασε τη διαφωνία του για τη χρήση των τραγουδιών του ως ψυχολογικό πόλεμο. Στην ιστορία του περιοδικού Esquire που παρουσιάζει τον ανώνυμο σκοπευτή της αποστολής για τον Μπιν Λάντεν, ο Navy Seal αναφέρει πως οι Metallica όταν το έμαθαν είπαν: *«Παρακαλώ μην χρησιμοποιείτε τη μουσική μας, γιατί δεν θέλουμε να προάγουμε τη βία.»* Παράλληλα, σε μια ειρωνική ανατροπή, οι Metallica έχουν ένα άλμπουμ με τίτλο «Kill 'Em All.» Επιπρόσθετα, κατά τη διάρκεια της επιχείρησης της Seal Team 6, ένα άλλο συγκρότημα metal, το Demon Hunter, εξέφρασε την επιθυμία του να χρησιμοποιηθεί η μουσική τους, δηλώνοντας: *«Είμαστε υπέρ της προώθησης αυτού που κάνετε.»* Σε τέτοιες περιπτώσεις, δεν χρησιμοποιούνται μόνο συγκροτήματα metal. Τραγούδια από τηλεοπτικές σειρές για παιδιά, όπως το «Sesame Street» και το «Barney & Friends», χρησιμοποιούνται συχνά. Ο Jon Ronson, συγγραφέας του βιβλίου «The Men Who Stare at Goats», έγραψε ότι έχει δει ανθρώπους να υπόκεινται σε τραγούδια όπως το θέμα του «Barney & Friends». Αναφέρει πως φωνάζουν τόσο δυνατά που φαίνεται σαν να γελάνε. Οι Σομαλοί πειρατές αποτελούν σοβαρή απειλή για τους

ναυτικούς αξιωματικούς στη θάλασσα. Το όπλο επιλογής του Λιμενικού Σώματος, αποτελούσαν τα τραγούδια της Μπρίτνεϊ Σπίαρς «Oops, I Did It Again» και «Baby One More Time.» Ένας εσωτερικός πληροφοριοδότης ανέφερε ότι η μουσική είναι τόσο αποτελεσματική που η ασφάλεια των πλοίων σπάνια χρειάζεται να πυροβολήσει. Τέλος, αναφέρεται ότι η πιο διαβόητη και ενοχλητική χρήση της μουσικής ως όπλο έχει σημειωθεί στο Γκουαντάναμο, το Camp Cropper και τις φυλακές Άμπου Γκράιμπ. Εάν η στέρηση ύπνου και οι βασανιστικές μέθοδοι όπως το waterboarding<sup>7</sup> δεν ήταν αρκετές για να ωθήσουν κάποιον στα άκρα, στο Γκουαντάναμο εφαρμόστηκε μια σφοδρή «ηχητική βασανιστική μέθοδος», με μουσική από συγκροτήματα και καλλιτέχνες όπως οι Skinny Puppy, Christina Aguilera, Dr. Dre, The Bee Gees, Meatloaf, Marilyn Manson και μια πληθώρα τραγουδιών metal.

## 2.4. Παίζοντας στην μπάντα

Πολλοί μουσικοί συνδέονται με το γεγονός ότι η μουσική τους ακούγεται πολύ καλύτερη όταν παίζουν ζωντανά, σε σύγκριση με την ηχογραφημένη εκδοχή της. Επιστήμονες από το Ινστιτούτο Μαξ Πλανκ για την Ανθρώπινη Γνωστική Λειτουργία και τις Επιστήμες του Εγκεφάλου στη Λειψία, έχουν διαπιστώσει ότι η σωματική εμπλοκή κάνει τους μουσικούς να εκτιμούν περισσότερο τη μουσική που παίζουν. Αυτά τα ευρήματα θα μπορούσαν όχι μόνο να διευκολύνουν την πρόσβαση των ανθρώπων σε νέες μορφές μουσικής, αλλά και να βελτιώσουν την επιτυχία της μουσικοθεραπείας.

Στο παρελθόν, υπήρχε η θεώρηση ότι η μουσική είναι ευχάριστη μόνο όταν ανταποκρίνεται στα γούστα του ατόμου. Για παράδειγμα, εκείνοι που προτιμούν τους δυνατούς ήχους της μέταλ μουσικής τείνουν να μην ενθουσιάζονται με τις πιο απαλές μελωδίες της ποπ (Fritz, Schneider, & Villringer, 2016). Παρομοίως, όσοι είναι αφοσιωμένοι στις ιταλικές όπερες δεν θα βρουν ευχαρίστηση στους μονότονους μπάσους ήχους της ηλεκτρονικής μουσικής. Το γεγονός ότι αυτό το συναίσθημα εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο που βιώνουμε τη μουσική, αποδείχθηκε

---

<sup>7</sup> Είναι μια αμφιλεγόμενη και βασανιστική μέθοδος ανάκρισης που χρησιμοποιείται για να προκαλέσει αίσθηση πνιγμού στον ανακρινόμενο. Συγκεκριμένα, το άτομο είναι δεμένο σε μια κεκλιμένη επιφάνεια με το κεφάλι του στραμμένο προς τα κάτω, και νερό χύνεται συνεχώς πάνω στο πρόσωπο και στους αεραγωγούς του, αποτρέποντάς το από το να αναπνεύσει κανονικά και δημιουργώντας την αίσθηση ότι πνίγεται. Παρά το γεγονός ότι η μέθοδος αυτή έχει προκληθεί πολλές φορές σε αντιπαραθέσεις λόγω των σοβαρών ηθικών και νομικών ζητημάτων που εγείρει, έχει χρησιμοποιηθεί κατά καιρούς από διάφορες υπηρεσίες ασφαλείας και στρατιωτικές δυνάμεις.

πρόσφατα από επιστήμονες στο Ινστιτούτο Μαξ Πλανκ για την Ανθρώπινη Γνωστική Λειτουργία και τις Επιστήμες του Εγκεφάλου στη Λειψία: *«Παρατηρήσαμε επανειλημμένα πώς οι παππούδες άρχισαν να απολαμβάνουν την ηλεκτρονική μουσική μαζί με τα εγγόνια τους, παρόλο που ποτέ δεν είχαν ενδιαφερθεί για αυτό το είδος στο παρελθόν»*, αναφέρει ο Thomas H. Fritz από το Ινστιτούτο Μαξ Πλανκ στη Λειψία. Στη συνέχεια, προσθέτει πως: *«μόλις αρχίσουν να παράγουν οι ίδιοι τη μουσική, αντί να την απορροφούν παθητικά, η αισθητική τους αντίληψη για διαφορετικά μουσικά είδη αλλάζει δραματικά»*.

Η κίνηση δημιουργεί μουσική και αυτό το φαινόμενο μπορεί να παρατηρηθεί ιδιαίτερα έντονα στο Jymmin, μια μέθοδος της οποίας το όνομα προέρχεται από τον συνδυασμό των λέξεων jam και gym. Αποτελεί μια μείξη ελεύθερου αυτοσχεδιασμού μουσικής και άσκησης. Στο Jymmin, τα όργανα γυμναστικής είναι τροποποιημένα έτσι ώστε να επιτρέπουν τη δημιουργία μουσικής μέσω της εκτέλεσης ασκήσεων. Χρησιμοποιώντας ένα μηχάνημα κοιλιακών, μια μπάρα έλξης ή έναν stepper, μπορούν να παραχθούν και να τροποποιηθούν μεμονωμένοι τόνοι. Με αυτόν τον τρόπο και με τη βοήθεια ειδικού μουσικού λογισμικού που αναπτύχθηκε στο Ινστιτούτο Μαξ Πλανκ της Λειψίας, ο εξοπλισμός γυμναστικής μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μουσικά όργανα. Σύμφωνα με τον Fritz, ο οποίος μίλησε για αυτήν την τεχνική για πρώτη φορά πριν από τέσσερα χρόνια: *«Οι άνθρωποι που θεωρούν ότι δεν έχουν καμία σχέση με τη μουσική και που δεν έχουν πιάσει ποτέ μουσικό όργανο στα χέρια τους, μπορούν έτσι να δημιουργήσουν μουσική»*. Συνεχίζει προσθέτοντας ότι: *«όταν αυτό γίνεται σε συνδυασμό με σωματική άσκηση, μπορούμε να παρατηρήσουμε μια θετική προκατάληψη»*. Αυτό σημαίνει ότι οι άνθρωποι βιώνουν τη μουσική ως κάτι πιο ευχάριστο και αισθάνονται τις θετικές επιδράσεις της μόλις την παράγουν οι ίδιοι, ακόμη και όταν το μουσικό στυλ δεν είναι του γούστου τους. Αυτές οι παρατηρήσεις μπορούν να αποδώσουν γιατί οι μουσικοί βρίσκουν τη δική τους εκτέλεση πιο ικανοποιητική αισθητικά, σε σχέση με το απλό άκουσμα της. Οι νευροεπιστήμονες που συνεργάζονται με τον Fritz, αναφέρονται επίσης στο φαινόμενο της μπάντας (Band Effect), όπου η ομαδική μουσική δημιουργία παίζει σημαντικό ρόλο. *«Με βάση τα ευρήματά μας, η μουσική μπορεί πλέον να χρησιμοποιηθεί ως θεραπεία με πολύ πιο απλό και ευρύ τρόπο»*, αναφέρει ο Fritz. Σε προηγούμενες μελέτες, το Jymmin έχει δείξει ότι προκαλεί αρκετά θετικά ψυχολογικά αποτελέσματα, αυξάνοντας την ατομική κινητοποίηση και τη διάθεση. Μέχρι πρόσφατα, ο Fritz και η ομάδα του πίστευαν ότι αυτή η προσέγγιση πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσαρμοσμένη στα μουσικά γούστα του ατόμου, ώστε να μπορεί να εφαρμοστεί σε μια μεγάλη ομάδα ασθενών. Χάρη στις τρέχουσες γνώσεις, πλέον αναγνωρίζεται ότι αυτή η προσαρμογή δεν

είναι απαραίτητη: *«πραγματοποιήσαμε αυτή τη μελέτη σε ασθενείς με εθισμό σε ναρκωτικά ή χρόνιο πόνο, δηλαδή σε άτομα που εκνευρίζονται εύκολα και γίνονται ευερέθιστα»*, εξηγεί ο γνωστικός επιστήμονας. Συνεχίζει παραθέτοντας: *«όταν καταβάλλουν σωματική προσπάθεια για να δημιουργήσουν μουσική, το συγκεκριμένο μουσικό είδος χάνει τη σημασία του.»* Αντ' αυτού, βιώνουν την ικανότητα να παράγουν και να προσαρμόζουν ήχους μόνοι τους. Με αυτόν τον τρόπο, όχι μόνο συντονίζονται καλύτερα με το σώμα τους, αλλά αυξάνουν και την ανεκτικότητα τους προς είδη μουσικής που προηγουμένως δεν τους άρεσαν: *«Αυτό ανοίγει την πόρτα για να εξεταστεί η ομαδική μουσικοθεραπεία.»* Το ενδιαφέρον είναι ότι οι ασθενείς χάνουν τις αναστολές που συχνά έχουν απέναντι στη μουσικοθεραπεία. Το Jymmin τους παρέχει έναν βαθμό ελευθερίας, πράγμα που σημαίνει ότι το άτομο δεν μπορεί να κάνει κάτι λάθος και η εμπειρία παραμένει αισθητικά ευχάριστη. Σε αυτό το σημείο, εγείρεται το ερώτημα της εξήγησης του φαινομένου της μπάντας (Band Effect). Προηγούμενες ψυχολογικές έρευνες έχουν δείξει ότι η ενεργή συμμετοχή αυξάνει την αντιλαμβανόμενη ποιότητα ενός αντικειμένου. Επειδή το Jymmin και η δημιουργία μουσικής με κανονικά όργανα απαιτούν σημαντική σωματική συμμετοχή, οι νευροεπιστήμονες πιστεύουν ότι αυτό οδηγεί τον εκτελεστή να εκτιμά περισσότερο την αισθητική της μουσικής.

## **2.5. Οι δεξιότητες των μουσικών**

Παρόλο που η σόλο ερμηνεία μπορεί να προσφέρει ιδιαίτερη ικανοποίηση σε ορισμένους μουσικούς, σχεδόν όλοι απολαμβάνουν τα οφέλη της μουσικής σε ορχήστρα. Σε κάποιες περιπτώσεις, η συλλογική προσπάθεια ξεκινά από τη σύνθεση, όπου αρκετοί μουσικοί συνεργάζονται για να δημιουργήσουν μουσική που θα ερμηνευτεί ή θα ηχογραφηθεί αργότερα. Σε άλλες περιπτώσεις, μπορεί να συγκεντρωθεί μια ομάδα μουσικών που δεν έχουν συνεργαστεί προηγουμένως, για να παρουσιάσει μια συντονισμένη παράσταση συνόλου, χωρίς προηγούμενη πρόβα. Η δημιουργία μουσικής σε ομάδα παρουσιάζει πολλές εξειδικευμένες προκλήσεις για τους μουσικούς και εμπλέκει ποικίλους κοινωνικούς παράγοντες.

### **2.5.1. Κοινωνικές δυναμικές στην συνεργατική πρόβα**

Τις περισσότερες φορές, οι πρόβες προηγούνται της δημόσιας εμφάνισης μιας ορχήστρας. Κατά τη διάρκεια αυτών των προβών, οι μουσικοί συντονίζουν τα διάφορα μέρη τους σε ένα ενιαίο

μουσικό σύνολο, δημιουργώντας παράλληλα μια ενδιαφέρουσα κοινωνική δυναμική. Τα μουσικά σύνολα, επιβεβαιώνουν ορισμένα ευρήματα της γενικής έρευνας για τις ομαδικές διαδικασίες, όπως αυτές που παρατηρούνται σε εργασιακούς χώρους, σχολεία και κοινωνικούς οργανισμούς. Για παράδειγμα, η παραγωγικότητα ή η ποιότητα της εργασίας μιας ομάδας μπορεί να συνδέεται με τα αισθήματα συνοχής των μελών της. Επίσης, η ηγεσία και η θέση μέσα στην ομάδα αποτελούν σημαντικούς παράγοντες που επηρεάζουν τις ομαδικές δραστηριότητες.

Ορισμένα μουσικά σύνολα, όπως οι επαγγελματικές ορχήστρες και οι σχολικές μπάντες, ηγούνται από έναν μαέστρο ή δάσκαλο. Παρόλο που πολλά άλλα μουσικά γκρουπ δεν έχουν επίσημη δομή εξουσίας, ακόμη και οι μουσικές ομάδες δωματίου ή τα ροκ συγκροτήματα μπορεί να διαθέτουν άτυπη ηγετική δομή (Rosenbrock, 2002; Ford & Davidson, 2003). Σε κάθε περίπτωση, η επιτυχημένη συνεργασία εξαρτάται όχι μόνο από τον μουσικό συντονισμό αλλά και από τον κοινωνικό συντονισμό μεταξύ των μελών. Όπως έχει γράψει ένας ερευνητής: *«Η εκτέλεση σε σύνολο είναι ζήτημα ομαδικής εργασίας. Η μισή μάχη για να δημιουργηθεί μουσική μαζί (και τελικά να παραμείνει το σύνολο ενωμένο) σχετίζεται με κοινωνικούς λόγους»* (Goodman, 2002, σ. 163). Στις πρόβες, η διαπροσωπική δυναμική μεταξύ των μελών διαμορφώνεται μέσα από τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις που περιστρέφονται γύρω από τη μουσική. Καθώς μια νεοσύστατη ομάδα κάνει πρόβες και συζητά τη δημιουργία μουσικής, η ηγεσία τείνει να αναδεικνύεται σταδιακά. Σε μια μελέτη για τους ρόλους των μουσικών σε κουιντέτα πνευστών, οι Ford και Davidson (2003) διαπίστωσαν ότι παρόλο που όλα τα μέλη της ομάδας υποστήριζαν τη δημοκρατική λήψη αποφάσεων και μοιράζονταν την ευθύνη, τα περισσότερα μπορούσαν να προσδιορίσουν με ακρίβεια ποιος αναδεικνύεται ως ηγέτης. Αυτή η τάση σχετίζεται με τη σύνθεση της ομάδας και τις απαιτήσεις της μουσικής. Ο πιο έμπειρος παίκτης συχνά αναλαμβάνει ηγετικό ρόλο, καθοδηγώντας τους άλλους σε άγνωστες συγχορδίες, αρμονικές προόδους ή τεχνικές (Green, 2002). Αυτό μπορεί να συνδέεται με κοινωνικά στερεότυπα που σχετίζονται με συγκεκριμένα όργανα, όπως η κατώτερη θέση του δεύτερου βιολιού σε ένα κουαρτέτο εγχόρδων ή ο υποτιθέμενος υποδεέστερος ρόλος του συνοδού πιάνου ή του ντράμερ σε μια μεγάλη ροκ μπάντα. Επιπλέον, η τάση αυτή επηρεάζεται και από τον τρόπο που χρησιμοποιείται ένα όργανο σε μια σύνθεση. Επειδή τα όργανα με ψηλές νότες ακούγονται συχνότερα (π.χ. φλάουτα σε κουιντέτα ξύλινων πνευστών, τρομπέτες σε χάλκινα σύνολα), οι παίκτες αυτών των οργάνων είναι πιο πιθανό να αναλάβουν ηγετικό ρόλο (Ford & Davidson, 2003). Ωστόσο, άλλες έρευνες έχουν

υποδείξει ότι το φύλο παίζει σημαντικό ρόλο, με τους άνδρες να τείνουν να είναι γενικά πιο ευθείς στην έκφραση των απόψεών τους (Berg, 2000; Davidson & Good, 2002).

Σε πολλές ομάδες μουσικών, ο ρόλος του ηγέτη συχνά εναλλάσσεται μεταξύ των μουσικών. Αυτή η εναλλαγή μπορεί να σχετίζεται με το μουσικό κομμάτι που εκτελείται. Διαφορετικά μουσικά κομμάτια μπορεί να απαιτούν διαφορετικά όργανα. Για κάθε έργο, ο μουσικός του οποίου το μέρος είναι πιο κρίσιμο ή ο συνθέτης του κομματιού, συχνά αναμένεται να αναλάβει τον ηγετικό ρόλο στην πρόβα. Επιπλέον, η ηγεσία μπορεί να αλλάξει ανάλογα με την εμπειρία των μελών της ομάδας. Για παράδειγμα, ένας μουσικός που φημίζεται για το καλό του «αυτί», άρα διαθέτει εξαιρετικές ικανότητες στον τονισμό, μπορεί να αναλάβει την ευθύνη για την επίλυση των προβλημάτων συντονισμού του συνόλου. Όσον αφορά στην ατομική ανάπτυξη των μουσικών, μια ομάδα που μοιράζεται τις ηγετικές ευθύνες και εκτιμά τη συμβολή κάθε μέλους, είναι ικανή να προσφέρει περισσότερα οφέλη στους μουσικούς. Σύμφωνα με την έρευνα της Berg (2000), σε σύνολα μουσικής δωματίου με συμμετοχή όλων των μελών στη λήψη αποφάσεων, όπως σε θέματα ερμηνείας, τα μέλη που συμμετέχουν ενεργά σε αυτές τις διαδικασίες είναι πιο πιθανό να αναπτυχθούν μουσικά μέσα από την εμπειρία του συνόλου. Μια κρίσιμη περίοδος κατά τη διάρκεια των προβών, κατά την οποία οι ρόλοι των μουσικών σε μια ερμηνευτική ομάδα γίνονται πιο εμφανείς, είναι όταν εγείρονται μουσικά προβλήματα. Ανάλογα με την μουσική που εκτελείται, αναφέρονται μερικές μόνο πτυχές όπου τα μέλη του συνόλου ενδέχεται να χρειαστεί να αντιμετωπίσουν ζητήματα σχετικά με τον ρυθμό, την άρθρωση, την ισορροπία της δυναμικής και τον αρμονικό τονισμό. Η ικανότητα μιας ομάδας να επιλύσει τέτοιου είδους προβλήματα απόδοσης, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την ικανότητά της να εντοπίζει και να διαχειρίζεται τις ιδιαιτερότητες των μεμονωμένων εκτελεστών μουσικών οργάνων (Davidson & Good, 2002; Rosenbrock, 2002). Σε τέτοιες καταστάσεις, η συνοχή και η αίσθηση της ομάδας από τα μέλη της είναι κρίσιμης σημασίας. Οι Ford και Davidson (2003) προτείνουν ότι μια ομάδα μπορεί να επιτύχει καλύτερα τους στόχους της όταν όλα τα μέλη αισθάνονται ελεύθερα να επισημάνουν ζητήματα κατά τις πρόβες. Αυτό είναι πιο πιθανό να συμβεί σε σύνολα όπου τα μέλη συνεργάζονται για αρκετό καιρό, επιτρέποντας στους μουσικούς να εστιάσουν περισσότερο στην επίλυση μουσικών προβλημάτων αντί να επικεντρώνονται στην κοινωνική τους ταυτότητα και θέση (Berg, 2000). Ομάδες στις οποίες τα μέλη δεν νιώθουν έντονα το αίσθημα του σχετίζεσθαι, είναι λιγότερο πιθανό να πετύχουν και ενδέχεται να υπάρξει κίνδυνος αποχώρησης κάποιων μελών (Ford & Davidson, 2003; Murningham & Conlon, 1991).

Είναι κοινώς αποδεκτό ότι η λειτουργία μιας ομάδας εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από κοινωνικοπολιτισμικούς παράγοντες, γεγονός το οποίο σημαίνει ότι οι διαδικασίες παραγωγής ομαδικής μουσικής επηρεάζονται από τις παραδόσεις που σχετίζονται με τα διάφορα μουσικά είδη. Ο Allsup (2003) έχει παρατηρήσει ότι η αληθινή συνεργατική δημιουργία μουσικής και η «αίσθηση κοινότητας» μπορεί να είναι πιο δύσκολες σε ένα κλασικό μουσικό περιβάλλον, ενώ μπορεί να είναι πιο εύκολα επιτεύξιμες σε στυλ τζαζ ή σύγχρονης μουσικής. Στη μελέτη του, μαθητές από μια μπάντα γυμνασίου χωρίστηκαν σε δύο μικρές ομάδες (τεσσάρων ή πέντε μελών η καθεμία) και συναντιόνταν τακτικά για να συνθέσουν πρωτότυπη μουσική από κοινού. Ένα από τα γκρουπ αποφάσισε να αφήσει στην άκρη τα παραδοσιακά όργανα της μπάντας συναυλιών και να δουλέψει με ένα ροκ συγκρότημα, που αποτελούνταν από ηλεκτρική κιθάρα, μπάσο, αρμόνιο και ντραμς. Το άλλο γκρουπ, απορρίπτοντας τη ροκ μουσική ως κάτι εύκολο και τυπικό, επέλεξε να δημιουργήσει μουσική για τα όργανα του συγκροτήματος δικών τους συναυλιών. Οι συνεργατικές συνεδρίες των συγκροτημάτων παρατηρήθηκαν και οι μαθητές μουσικής έλαβαν συνέντευξη. Στις δημιουργικές πρόβες του ροκ συγκροτήματος, παρατηρήθηκε μάθηση μέσω ατόμων της ίδιας ηλικιακής ομάδας, συλλογική παραγωγή ιδεών και εποικοδομητική κριτική μεταξύ των μελών (Green, 2002 & Rosenbrock, 2002). Όπως ανέφερε ένας φοιτητής μουσικής: *«Ένα άτομο θα έφερνε μια ιδέα και αν δεν άρεσε σε κάποιον, θα το έλεγε αμέσως. Αυτό λειτουργεί πολύ καλά»* (Allsup, 2003, σελ. 30). Αντίθετα, η κλασική ομάδα δυσκολεύτηκε, έχοντας την πεποίθηση ότι η διαδικασία σύνθεσης έπρεπε να περιλαμβάνει συζητήσεις για θέματα φόρμας, τονικότητας και ιστορικού στυλ. Στην πρόβα αυτής της ομάδας, οι μαθητές συνήθως απομονώνονταν για να εργαστούν μεμονωμένα, σημειώνοντας τις ιδέες τους σε χαρτί. Ο ερευνητής κατέληξε στο συμπέρασμα ότι μόλις οι ιδέες καταγράφονταν, οι μαθητές γίνονταν πιο απρόθυμοι να τις αλλάξουν για να ενσωματώσουν τις συνεισφορές άλλων. Η απογοήτευση που βίωσαν οι μαθητές της κλασικής ομάδας τους οδήγησε τελικά να εγκαταλείψουν το κλασικό στυλ υπέρ της τζαζ, όπου άρχισαν να βιώνουν εντονότερα το αίσθημα του ανήκειν.

### **2.5.2. Διαδικασίες στην ομαδική ερμηνεία μιας μπάντας**

Όπως αναφέρθηκε, σημαντικοί κοινωνικοί παράγοντες επηρεάζουν τη δημιουργία ομαδικής μουσικής. Αν και αυτοί οι παράγοντες δεν σχετίζονται άμεσα με τη μουσική, φαίνεται ότι η ανάπτυξη συγκεκριμένων διαπροσωπικών δεξιοτήτων είναι απαραίτητη για την επιτυχή

συμμετοχή σε ένα μουσικό σύνολο. Επιπλέον, υπάρχουν μουσικές δεξιότητες που είναι μοναδικές για την ομαδική απόδοση. Ενώ πολλοί μουσικοί μιας μεγάλης μπάντας ή ορχήστρας μπορεί να παίζουν άψογα τα ανεξάρτητα μέρη τους κατά την ατομική τους πρακτική, μπορεί να μην καταφέρνουν να συνδυάσουν όλα τα μέρη τους για να δημιουργήσουν ένα ενιαίο μουσικό έργο. Οι δεξιότητες που απαιτούνται για την επίτευξη αυτού του στόχου, επικεντρώνονται στην ικανότητα των μουσικών να συντονίζουν τις διάφορες πτυχές της δικής τους ερμηνείας (όπως το ύψος, ο ρυθμός, η άρθρωση, η ένταση) με εκείνες των άλλων ερμηνευτών. Πολλές ψυχολογικές διαδικασίες εμπλέκονται, καθώς οι μουσικοί παρακολουθούν, αξιολογούν και προβλέπουν τα μέρη τους, ενώ ταυτόχρονα κάνουν το ίδιο με τη μουσική που παράγεται από τους άλλους.

Επειδή η μουσική εκτελείται σε διαχρονικό πλαίσιο, η συγχρονισμένη εκτέλεση είναι ίσως η πιο κρίσιμη πτυχή της ομαδικής μουσικής. Ο συντονισμός του χρόνου σε μια μουσική παράσταση, περιλαμβάνει διάφορους γνωστικούς μηχανισμούς (Goodman, 2002). Ο πρώτος μηχανισμός που πρέπει να αναφερθεί είναι το "ρολόι του συνόλου," δηλαδή η κοινή συνείδηση των μουσικών σχετικά με ένα βασικό ρυθμό για το κομμάτι. Αν και οι μαέστροι συχνά επιθυμούν να θεωρούν τους ρυθμούς τους ως την απόλυτη αναφορά, το ρολόι του συνόλου είναι στην πραγματικότητα ένας εσωτερικός παλμός που δημιουργείται μέσα σε κάθε μουσικό. Οι κινήσεις του μαέστρου απλώς αναδεικνύουν την αντίληψή του για το ρολόι και μπορεί να ταιριάζουν ή όχι με τους εσωτερικούς ρυθμούς των μουσικών. Ενώ το ρολόι του συνόλου παρέχει το βασικό πλαίσιο, η ρυθμική ακρίβεια με την οποία οι μουσικοί εκτελούν τα μέρη τους εξαρτάται από την προσωπική τους αίσθηση του χρόνου. Αναλύοντας σχόλια που προέρχονται από την ακρόαση άλλων καλλιτεχνικών παραστάσεων και παρακολουθώντας τις χειρονομίες του μαέστρου, ένας μουσικός προσαρμόζει τις προσδοκίες του για τον ρυθμικό συγχρονισμό των άλλων και επιδιώκει να συντονίσει την εκτέλεση του δικού του μέρους σύμφωνα με αυτές τις προσδοκίες. Με απλά λόγια, ένας μουσικός μπορεί να αναρωτηθεί: *«Με βάση την προηγούμενη νότα, πότε θα παιχτεί η επόμενη νότα από τον συνάδελφο μου;»* (Goodman, 2002, σ. 154). Οι ερμηνευτές πρέπει επίσης να προβλέπουν τον χρόνο που απαιτείται για να εκφωνηθούν οι νότες από το όργανό τους. Όταν οι μουσικοί σε μια ομάδα χρησιμοποιούν αποτελεσματικά αυτές τις δεξιότητες συγχρονισμού, η συνολική τους απόδοση ακούγεται ρυθμικά «συγχρονισμένη». Ωστόσο, ο ακριβής συγχρονισμός που ακούμε είναι μια ακουστική ψευδαίσθηση, καθώς το να παίζουν νότες την ίδια ακριβώς στιγμή είναι πέρα από τις δυνατότητες της ανθρώπινης αντίληψης και απόδοσης (Rasch, 1988).

Παρόμοιες διαδικασίες συμβαίνουν, όταν οι μουσικοί προσπαθούν να εναρμονίσουν διάφορες ποιότητες της ατομικής τους ερμηνείας με την ομαδική εκτέλεση, όπως το να προσαρμόσουν τον μοναδικό τους τόνο στην αρμονία του συνόλου ή να ισορροπήσουν την ένταση της νότας τους με τη συνολική παραγωγή του συγκροτήματος. Η επιδέξια εκτέλεση ενός συνόλου είναι μια πολύπλοκη γνωστική διαδικασία. Όπως αναφέρει ο Keller (2001), η απόδοση του συνόλου απαιτεί «πολλαπλή εργασία» (multitasking) από τους μουσικούς, περιορίζοντας την προσοχή τους σε ταυτόχρονες εργασίες. Τα δύο κύρια καθήκοντα που εμπλέκονται είναι η προσοχή στο δικό τους μέρος και η γνώση της συνολικής δομής του συνόλου. Η ενασχόληση με τη δική τους απόδοση περιλαμβάνει την ανάκτηση μουσικών γνώσεων από τη μνήμη, την εκτέλεση κινητικών προγραμμάτων για την παραγωγή των επιθυμητών ήχων, την παρακολούθηση αυτής της παραγωγής, και την πνευματική αναπαράσταση για να γίνουν κρίσεις σχετικά με αυτήν. Επιπλέον, η παρακολούθηση της συνολικής δομής απαιτεί παρόμοιες διαδικασίες (Keller, 2001). Προβλήματα στη συντονισμένη απόδοση συχνά προκύπτουν, όταν οι μουσικοί αναγκάζονται να επικεντρωθούν σχεδόν αποκλειστικά στα δικά τους μέρη (λόγω της μουσικής δυσκολίας) και δεν μπορούν να παρακολουθήσουν τη συνολική δομή. Επομένως, είναι χρήσιμο για τους μουσικούς να έρχονται στις πρόβες έπειτα από ενδελεχή μελέτη των μεμονωμένων μερών τους. Αν μπορούν να βασίζονται σε κάποιο βαθμό αυτοματισμού στη δική τους μουσική παραγωγή, τότε έχουν τη δυνατότητα να δώσουν περισσότερη προσοχή στην επεξεργασία των μερών άλλων μουσικών και στη συνολική δομή. Η καταπόνηση της προσοχής επιδεινώνεται περαιτέρω όταν οι μουσικοί δεν έχουν κίνητρο ή υποφέρουν από άγχος, καθώς αυτές οι συνθήκες μειώνουν τη συνολική «υποστήριξη πόρων» (resource supply) που απαιτείται για τις πολλαπλές διαδικασίες εκτέλεσης.

Η προσήλωση που απαιτείται για την απόδοση ενός συνόλου είναι συνήθως μικρότερη για έναν έμπειρο μουσικό που διαθέτει μια ευρεία γνώση της μουσικής. Αυτή η γνώση, επιτρέπει τη γρηγορότερη και πιο αποτελεσματική κατάκτηση του δικού του μέρους και την καλύτερη κατανόηση της συνολικής δομής. Αυτό εξηγεί πώς κάποιοι προχωρημένοι μουσικοί μπορούν να αποδώσουν εξαιρετικά καλά, σε σύνολα με ελάχιστες ή καθόλου πρόβες. Για παράδειγμα, οι Bastien και Hostager (1988) μελέτησαν μια δημόσια εμφάνιση από μια ομάδα τεσσάρων αναγνωρισμένων τζαζ μουσικών (σαξόφωνο, πιάνο, μπάσο και ντραμς) που δεν είχαν παίξει στο παρελθόν μαζί. Αυτή η ομάδα με μηδενική προηγούμενη συνεργασία στο δυναμικό της, κατάφερε να προσφέρει μια παράσταση υψηλής ποιότητας, κυρίως λόγω της κοινής γνώσης και των προσδοκιών μεταξύ των μελών της. Χρησιμοποίησαν το ευρέως γνωστό ρεπερτόριο της τζαζ, τις

τυπικές δομές και τις ερμηνευτικές πρακτικές. Σε τέτοιες εμφανίσεις, οι μουσικοί γνώριζαν ότι θα ερμήνευαν τραγούδια στα οποία όλοι είχαν εμπειρία και η απόδοση θα ακολουθούσε μια καθιερωμένη μορφή, όπως: εισαγωγή από το πιάνο, εκτέλεση της μελωδίας από το σαξόφωνο, αυτοσχέδια σόλο και επαναλαμβανόμενη εκτέλεση της μελωδίας. Επίσης, υπήρχαν κοινές κοινωνικές πρακτικές, όπως η δυνατότητα του σολίστα να καθορίζει ορισμένα χαρακτηριστικά της απόδοσης (π.χ. επίπεδο έντασης, στυλ, υφή, ρυθμική πολυπλοκότητα) με τους άλλους μουσικούς να ακολουθούν. Αυτές οι μουσικές αποφάσεις συχνά επικοινωνούνται σε πραγματικό χρόνο με μη λεκτικούς τρόπους, όπως μέσω των ακουστικών αλλαγών στη μουσική (Murningham & Conlon, 1991; Williamon & Davidson, 2002; Monson, 1996). Στη συγκεκριμένη μελέτη, οι τζαζ καλλιτέχνες σηματοδοτούσαν το τέλος των αυτοσχεδίων σόλο τους με ενδείξεις, όπως η μείωση της έντασης του παιξίματος τους.

Η οπτική επαφή διαδραματίζει επίσης καθοριστικό ρόλο στην επικοινωνία μεταξύ των ερμηνευτών, προσφέροντας έναν τρόπο για να συμπληρωθούν τα σήματα της μουσικής επικοινωνίας. Για παράδειγμα, ένας μουσικός μπορεί να κοιτάξει τον άλλον με την έννοια: *«Εκφράζω μια συγκεκριμένη μουσική ιδέα. Προσπάθησε να την εναρμονίσεις»*. Αυτή η μορφή επικοινωνίας είναι ιδιαίτερα σημαντική σε σημεία της μουσικής που απαιτούν ακριβή συγχρονισμό, όπως οι είσοδοι και οι έξοδοι των μεμονωμένων μερών (Bastien & Hostager, 1988; Williamon & Davidson, 2002). Ο Clayton (1985) διαπίστωσε πως όταν οι μουσικοί δεν μπορούσαν να έχουν οπτική επαφή μεταξύ τους κατά τη διάρκεια μιας ομαδικής παράστασης, η απόδοση της μουσικής ήταν λιγότερο συντονισμένη τόσο ως προς τον χρόνο όσο και ως προς τη δυναμική.

Η σημασία της οπτικής επαφής, ενισχύεται από το γεγονός ότι οι μουσικοί συχνά χρησιμοποιούν σωματικές χειρονομίες για να επικοινωνούν μεταξύ τους. Ενίοτε, οι κινήσεις που απαιτούνται για την εκτέλεση ενός οργάνου μπορεί να λειτουργήσουν ως οπτικά σήματα για τους άλλους ερμηνευτές. Για παράδειγμα, το ύψος που σηκώνονται τα χέρια ενός πιανίστα ή το μέγεθος των κινήσεων του βιολονίστα μπορεί να καθοδηγήσει την ερμηνεία της μουσικής. Σε άλλες περιπτώσεις, οι μουσικοί μπορεί να προσθέσουν επιπλέον σωματικές κινήσεις για να μεταδώσουν πληροφορίες στους συνεργάτες τους. Ο Davidson (1997) έχει διακρίνει τις επικοινωνιακές φυσικές χειρονομίες σε δύο κατηγορίες: εικονογραφίες και εμβλήματα. Οι εικονογραφίες είναι αυτονόητες χειρονομίες που εξυπηρετούν διάφορους σκοπούς. Για παράδειγμα, για να συντονίσουν μια ομαδική «επίθεση» στην αρχή ενός κομματιού, ένας μουσικός μπορεί να

κουνήσει το κεφάλι του για να σηματοδοτήσει το downbeat, ενώ ορισμένοι μουσικοί πνευστών οργάνων, χρησιμοποιούν συνήθως τα κουδούνια των οργάνων τους. Αντίθετα, τα εμβλήματα είναι χειρονομίες, σύμβολα των οποίων το νόημα πρέπει να είναι γνωστό εκ των προτέρων. Σκεφτείτε έναν συνδυασμό τζαζ, όπου τέτοιες κινήσεις θα μπορούσαν να αποτελούν βασικό μέρος της επικοινωνίας μεταξύ των μουσικών.

Τα αυτοσχέδια σόλο συνήθως δεν έχουν καθορισμένο μήκος, επιτρέποντας στους σολίστες να αποφασίζουν πόσες φορές θα επαναλάβουν τις αλλαγές στις συγχορδίες ενός κομματιού. Όταν ένας μουσικός κρίνει ότι το σόλο πρέπει να ολοκληρωθεί πρόωρα, μπορεί να χρησιμοποιήσει μια κυκλική χειρονομία με το δάχτυλό του, υποδεικνύοντας «συνέχισε να παίζεις». Οι επίσημοι δάσκαλοι μουσικής δεν διδάσκουν πάντα ρητά τις αρχές της ομαδικής απόδοσης στους μαθητές τους. Η διδασκαλία κοινωνικών δεξιοτήτων που προάγουν τη συνεργασία μεταξύ μουσικών, είναι ακόμη πιο σπάνια στην επίσημη εκπαίδευση. Αντιθέτως, οι μαθητές συνήθως μαθαίνουν αυτές τις δεξιότητες μέσω της εμπειρίας που αποκτούν από συμμετοχή σε σχολικές παραστάσεις, κοινοτικά νεανικά σύνολα και ανεπίσημες μουσικές δραστηριότητες με φίλους.

## 3. ΟΙ ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΕΣ ΜΠΑΝΤΕΣ

### 3.1. Η μπάντα του ελληνικού στρατού

Σύμφωνα με ιστορικά στοιχεία από το αρχείο του Γενικού Επιτελείου του Στρατού (ΓΕΣ)<sup>8</sup>, ταλαντούχοι Έλληνες μουσικοί, προερχόμενοι από τις στρατιωτικές μουσικές της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας, έπειτα από την Άλωση της Πόλης (1453) κατάφυγαν στα βουνά. Η αντίσταση τους στην ανοχή των βιαιοτήτων των κατακτητών και η μεταξύ τους πνευματική διαφορά, έθεσαν τη βάση για τη δημιουργία διάφορων θούριων - τραγουδιών των αρματολών και κλεφτών. Από τότε έως και σήμερα, τα τραγούδια αυτά διατηρούν τον επαναστατικό τους χαρακτήρα και ονομάζονται «δημοτικά». Σε εκείνα τα δύσκολα χρόνια, αλλά και στα επόμενα που ακολούθησαν, τα ελληνικά βουνά αντηχούσαν από το τραγούδι του «κλέφτη». Αυτό το τραγούδι, με τους στίχους ενός ανώνυμου δημιουργού και τη μελωδία ενός άγνωστου συνθέτη, προσέφερε λύτρωση, ανακούφιση και ελπίδα στον κατατρεγμένο κλέφτη και αρματολό. Οι μουσικοί αυτοί, με τον μοναδικό τους τρόπο, κατόρθωσαν να διδάξουν τους νεότερους και να μεταδώσουν τη γνώση τους για την «τέχνη» τους, παρά τις δυσκολίες της εποχής. Συνεργαζόμενοι με τους ανθρώπους της θρησκείας και των γραμμάτων, συνέβαλαν καθοριστικά στη διατήρηση της άσβεστης φλόγας για την θρησκευτική πίστη, του αισθήματος της πατρίδας και της Ελευθερίας στις ψυχές όλων.

Ένα σημαντικό τεκμήριο για τη Στρατιωτική Μουσική του Στρατού Ξηράς προέρχεται από τη μαρτυρία του Χρήστου Βυζαντίου, Συνταγματάρχη και φαλαγγάρχη Αθηνών. Στο βιβλίο του «Ο Τακτικός Στρατός από το 1821 μέχρι το 1833», που εκδόθηκε το 1837, αναφέρει ότι κατά την παράδοση του τακτικού σώματος από τον Συνταγματάρχη Ροδίου στον φιλέλληνα Γάλλο Συνταγματάρχη Κάρολο Φαβιέρο το 1825, υπήρχε στο Ναύπλιο στρατιωτική μουσική υπό τη διεύθυνση του Γερμανού Μάγγελ. Αυτή η στρατιωτική μουσική ενισχύθηκε και οργανώθηκε, λαμβάνοντας τα απαραίτητα όργανα. Ο πρώτος Αρχιμουσικός της Πρώτης Στρατιωτικής Μπάντας, που ιδρύθηκε το 1824, έπειτα από την επανάσταση του 1821, από τον Γάλλο Συνταγματάρχη Κάρολο Φαβιέρο στο Ναύπλιο, ήταν ο Υπολοχαγός Ernest von Mangel, ένας

---

<sup>8</sup><https://army.gr/> Πρόσβαση στις 10/08/2024 από <https://army.gr/organosi/stoicheia-organosis-genikou-epiteleiou-stratou/b-klados/v8-diefthynsi-mousikou/istorika-stoicheia/>

Γερμανός από τη Βυρτεμβέργη της Βαυαρίας. Αργότερα, βαπτίστηκε με το όνομα Μιχαήλ. Κατείχε τον τίτλο του Βαρόνου και είχε τιμηθεί με τρία μετάλλια: του Αγώνος, της Ανδρείας και του Σωτήρος. Ο von Mangel είχε έρθει στην Ελλάδα το 1822, πριν από τον Συνταγματάρχη Φαβιέρο, και είχε υπηρετήσει στον γαλλικό στρατό ως Λοχαγός. Συμμετείχε στην πολιορκία της Ακρόπολης, στη Μάχη των Δερβενακίων, στην πολιορκία του Ναυπλίου, καθώς και στις επιχειρήσεις στην Κάρυστο και τη Χίο. Το μουσικό αυτό σύνολο, εκείνη την εποχή, ήταν γνωστό ως «Μουσικός Θίασος» και συνόδευε τον Τακτικό Στρατό σε όλες τις εκστρατείες και μάχες.

Το 1825, ο Φαβιέρος αναχώρησε για την Αθήνα και πήρε μαζί του και τη μουσική του στρατού, συγκροτώντας έτσι τη Στρατιωτική Μουσική Αθηνών. Τρία χρόνια μετά, με την άφιξη του πρώτου Κυβερνήτη της Ελλάδος, Ιωάννη Καποδίστρια, εγκαταστάθηκε στο Ναύπλιο, την τότε πρωτεύουσα της επαναστατημένης Ελλάδος. Εκεί, η Στρατιωτική Μουσική ανασυντάχθηκε και ενισχύθηκε. Αργότερα, το 1833, μετά τη δολοφονία του Ιωάννη Καποδίστρια, ο Βασιλεύς της Ελλάδος Όθων, έφτασε και εγκαταστάθηκε στο Ναύπλιο, συνοδευόμενος από δύο τάγματα στρατού και Στρατιωτική Μουσική. Ένα χρόνο μετά, σε αντικατάσταση των παραπάνω ταγμάτων, έφτασε και εγκαταστάθηκε στο Ναύπλιο Τάγμα Εθελοντών Βαυαρών, συνοδευόμενο από τη μουσική τους, με Αρχιμουσικό τον Κάρολο Κέλλερ. Ωστόσο, η μουσική ομάδα υπό τη διεύθυνση του Μάγγελ εγκαταστάθηκε στο Άργος. Τον Μάιο του 1834, ο Μάγγελ αποστρατεύθηκε και τη διεύθυνση ανέλαβε ο Υπασπιστής Μράντσελ από την Αυστρία. Με τη μεταφορά της πρωτεύουσας της Ελλάδος από το Ναύπλιο στην Αθήνα το 1834, οι μουσικές ομάδες του Ναυπλίου και του Άργους εγκαταστάθηκαν στη νέα πρωτεύουσα. Αρχιμουσικός της μπάντας του Ναυπλίου επιτέλεσε ο Κάρολος Κέλλερ. Το 1837, λόγω έλλειψης μουσικών και του θανάτου του Κέλλερ, οι δύο μουσικές ομάδες συγχωνεύθηκαν υπό τη διεύθυνση του Ανθυπολοχαγού και Αρχισαλπικτή του Πυροβολικού Franz Seiler, ο οποίος μετατάχθηκε στη μουσική. Στα πρώτα χρόνια της ανεξάρτητης Ελλάδος, το προσωπικό των στρατιωτικών μουσικών απαρτιζόταν κυρίως από ξένους, ιδιαίτερα από Βαυαρούς. Για την επάνδρωση των μουσικών ομάδων με Έλληνες μουσικούς, ιδρύθηκε το 1843 Σχολείο Μουσικής με το Βασιλικό Διάταγμα της 15ης Νοεμβρίου 1843. Το ίδιο έτος, ο Μάγγελ επέστρεψε στις τάξεις του Στρατού και του ανατέθηκε η διεύθυνση του νεοσύστατου σχολείου. Ωστόσο, το σχολείο διαλύθηκε με το Βασιλικό Διάταγμα της 28ης Νοεμβρίου 1855. Παράλληλα, ο Μάγγελ προήχθη στον βαθμό του Υπολοχαγού και διορίστηκε Επιθεωρητής Στρατιωτικών Μουσικών. Στη συνέχεια, προήχθη στους βαθμούς του Λοχαγού, δευτέρας και πρώτης τάξεως Πεζικού, και αποστρατεύθηκε κατόπιν δικής του αίτησης, αφού

προήχθη σε Ταγματάρχη Πεζικού το 1870. Το 1854, ο αριθμός των στρατιωτικών μουσικών αυξήθηκε σε τρεις, μία για κάθε μοίρα πεζικού.

Το 1856 ιδρύθηκε η Ειδική Στρατιωτική Μουσική Φρουράς Αθηνών, η οποία αποτέλεσε το μοναδικό σοβαρό μουσικό συγκρότημα του Ελληνικού Κράτους. Κάθε μουσική εκδήλωση ήταν αδύνατη χωρίς τη συμμετοχή της. Αργότερα δημιουργήθηκαν 10 μουσικές ομάδες για τα τάγματα Πεζικού, μία για το Πυροβολικό και μία για το Ιππικό, όπου οι μουσικοί εκτελούσαν το πρόγραμμά τους έφιπποι. Οι Αρχιμουσικοί των παραπάνω μονάδων κατείχαν τον βαθμό του Επιλοχία, εκτός από τον Αρχιμουσικό της Μουσικής Φρουράς Αθηνών, ο οποίος είχε τον βαθμό του Ανθυπασπιστή. Από το 1869, όλοι οι Αρχιμουσικοί κατείχαν τον βαθμό του Ανθυπασπιστή. Το 1877 ιδρύθηκε η θέση του Επιθεωρητή Στρατιωτικών Μουσικών με βαθμό Ανθυπολοχαγού, την οποία κατέλαβε ο Christian Welker, ο οποίος προήχθη αργότερα στους βαθμούς του Υπολοχαγού το 1882, του Λοχαγού δευτέρας τάξεως το 1886 και του Λοχαγού πρώτης τάξεως το 1888. Τελικά, αποστρατεύθηκε με αίτησή του, κατέχοντας τον βαθμό του Ταγματάρχη. Το 1880 ιδρύθηκε η Ειδική Υπηρεσία Μουσικής, η οποία καθόρισε τον τρόπο διενέργειας επιθεωρήσεων. Επιπλέον, το 1882 ρυθμίστηκε η διαδικασία κατάταξης εθελοντών μουσικών με διετή υποχρέωση θητείας, καθώς και οι κατηγορίες δ', γ', β' και α' τάξεως, όπως και η επιλογή του Αρχιμουσικού, η οποία πραγματοποιούνταν από ειδική επιτροπή. Η διαδικασία κατάταξης των μαθητευομένων, η οποία είχε καθοριστεί το 1861, παραμένει σε ισχύ μέχρι και σήμερα. Ο αριθμός των μουσικών ποίκιλλε ανάλογα με τις μονάδες του στρατού μέχρι το 1893, όταν, για λόγους οικονομίας, καταργήθηκαν όλες οι στρατιωτικές μουσικές εκτός από τη Μουσική Φρουρά Αθηνών, η οποία παρέμεινε με αυξημένη σύνθεση. Η Μουσική Φρουρά Αθηνών περιλάμβανε δύο Υπολοχαγούς, έναν Ανθυπολοχαγό, έναν Ανθυπασπιστή, 60 Οπλίτες και πέντε μαθητευόμενους, ενώ στους υπόλοιπους μουσικούς χορηγήθηκε άδεια αορίστου χρόνου. Μετά από επτά χρόνια, το 1904, επανασυστάθηκαν οι στρατιωτικές μουσικές και δημιουργήθηκαν τρεις Μεραρχιακές Μουσικές, εκτός από την ήδη υπάρχουσα Μουσική Φρουρά Αθηνών, καθώς και Σχολείο Μουσικής. Με τη νέα νομοθεσία ρυθμίστηκαν τα εξής: η ανάληψη της θέσης του Αρχιμουσικού Ανθυπασπιστή από τους μουσικούς πρώτης τάξεως, κατόπιν διαγωνισμού, η διαδικασία εξέτασης για την προαγωγή των μουσικών, ο τρόπος κατάταξης σε τάξεις α', β', γ' και δ' και η διαδικασία κατάταξης μαθητών ηλικίας 16 έως 18 ετών για το Σχολείο Μουσικής. Τη θέση του Επιθεωρητή κατείχε ο Ιωσήφ Καίσαρης, ο οποίος αποστρατεύθηκε το 1910 με τον βαθμό του Λοχαγού και αντικαταστάθηκε

από τον Φραγκίσκο Τούλη, Ιταλικής καταγωγής. Μετά το πέρας των Βαλκανικών Πολέμων, το 1914, ιδρύθηκε η Γενική Επιθεώρηση Στρατιωτικών Μουσικών.

Κατά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο, το 1918, χαράζεται μια νέα περίοδος για τις Στρατιωτικές Μουσικές. Νομοθετήθηκε η ίδρυση της Γενικής Επιθεώρησης Στρατιωτικών Μουσικών με έδρα την Αθήνα, καθώς και η Επιθεώρηση Στρατιωτικών Μουσικών με έδρα τη Θεσσαλονίκη. Οι επιθεωρητές κατείχαν βαθμούς Ταγματάρχη και Λοχαγού αντίστοιχα, και προέρχονταν από τις τάξεις των Διευθυντών Κρατικών Ωδείων ή των καθηγητών ανώτερων θεωρητικών. Ο νόμος καθόρισε επίσης τα καθήκοντα και τις αρμοδιότητές τους, καθώς και τη λειτουργία και τη διδασκαλία του Σχολείου Μουσικής. Αναλυτικότερα, συγκροτήθηκαν Στρατιωτικές ομάδες λαϊκών μουσικών, πρότυπος Στρατιωτική Χορωδία και πρότυπος Στρατιωτική Ορχήστρα. Οι στρατιωτικές μουσικές αυξήθηκαν στις εννιά, με σύνθεση 76 ατόμων η Μουσική Φρουράς Αθηνών, 50 ατόμων η Μουσική Θεσσαλονίκης, 42 ατόμων οι Μουσικές των Σωμάτων, 37 ατόμων οι Μουσικές των Μεραρχιών και θεσπίστηκε ότι, σε περίπτωση συγκρότησης νέας Μουσικής, θα κατατάσσονται μουσικοί, ανάλογα της σύνθεσης της Μονάδας.

Από το 1917 έως το 1937, τη θέση του Γενικού Επιθεωρητή Στρατιωτικών Μουσικών ανέλαβε ο διεθνούς φήμης και ακτινοβολίας Εθνικός συνθέτης της Ελλάδος και αργότερα μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, Μαέστρος Μανώλης Καλομοίρης. Τη θέση του Επιθεωρητή Θεσσαλονίκης κατείχε ο Αλέξανδρος Καζαντζής, διευθυντής του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης και καθηγητής βιολιού, μέχρι το 1929, όπου αποστρατεύθηκε και η θέση καταργήθηκε. Από το 1919 έως το 1922, ένα τμήμα της Στρατιωτικής Μουσικής συμμετείχε στην εκστρατεία της Μικράς Ασίας, ακολουθώντας το Στρατηγείο του Α' Σώματος Στρατού στις επιχειρήσεις εκεί. Το 1939, η Στρατιωτική Μουσική καθορίστηκε ως Μουσικό Σώμα στον Οργανισμό του Στρατού Ξηράς. Με αυτή τη μορφή, οι Μουσικές συναντήθηκαν με τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Με την επιστράτευση της 28ης Οκτωβρίου 1940, συγκροτήθηκαν μουσικές για όλες τις μεραρχίες που έλαβαν μέρος στον Ελληνοϊταλικό Πόλεμο. Μετά το πέρας του πολέμου, πολλοί μουσικοί μετέβησαν στη Μέση Ανατολή, όπου συγκρότησαν τη Μουσική του Εκστρατευτικού Σώματος υπό την καθοδήγηση του Υπολοχαγού Αριστείδη Καρδαμίτση. Κατά την περίοδο της Κατοχής, συγκροτήθηκε στην Αθήνα η Μουσική Φρουράς Αγνώστου Στρατιώτη. Πέντε χρόνια αργότερα, το 1945, συγκροτήθηκαν τρεις μουσικές μονάδες και στη συνέχεια μία για κάθε Σώμα Στρατού και Μεραρχία, ενώ η Μουσική Φρουράς Αγνώστου Στρατιώτη διαλύθηκε. Τον Ιανουάριο του

1953, η Μπάντα του Εκστρατευτικού Σώματος αποβιβάστηκε στην Ιντσόν της Κορέας, όπου τα στελέχη της προσέφεραν υπηρεσίες όχι μόνο στον μουσικό τομέα αλλά και στις επιχειρήσεις, με πολλούς από αυτούς να τιμώνται με ηθικές αμοιβές. Το 1958, μετά από διάφορες ονομασίες, δημιουργήθηκε η Διεύθυνση Μουσικού του Γενικού Επιτελείου Στρατού (ΔΜΣ/ΓΕΣ), στην οποία υπάγονται μέχρι σήμερα όλες οι μουσικές μονάδες του Στρατού Ξηράς.

### **3.2. Οι στρατιωτικές μπάντες του Ηνωμένου Βασιλείου**

Σύμφωνα με τον Colin Dean, όπως αναφέρει στο άρθρο "*A Short Introduction to the History of Military Music*" (n.d), οι ρίζες της στρατιωτικής μουσικής του Ηνωμένου Βασιλείου συνδέονται με καθήκοντα παρόμοια με αυτά που σήμερα εκτελούνται από το Βασιλικό Σώμα Σημάτων και τα απλά ρολόγια χειρός. Πριν από την ύπαρξη των σύγχρονων συστημάτων επικοινωνίας στο πεδίο της μάχης, η επικοινωνία στο στρατόπεδο και στο πεδίο γινόταν μέσω των κρουστών ή των σαλπίγγων. Η καθημερινή ρουτίνα των στρατιωτών καθοριζόταν από μουσικά σήματα που τους έλεγαν πότε να ξυπνήσουν (εγερτήριο), πότε να γευματίσουν (π.χ. Δείπνο Αξιωματικών), πότε να παραταχθούν (προειδοποίηση για παρέλαση) και πότε να κοιμηθούν (σβήσιμο φώτων). Το Σώμα Τυμπάνων, που αποτελείται από τύμπανα και πνευστά, είναι παραδοσιακά υπεύθυνο για αυτή τη μουσική υποχρέωση και παραμένει μέρος των ταγμάτων της Φρουράς και των περισσότερων ταγμάτων πεζικού της Αγγλίας και της Ουαλίας. Ο ρόλος που διαδραματίζουν σε τελετές όπως η Απόσυρση, το Τατουάζ και η Τελετή της Σημαίας, συνεχίζει να αποτελεί σημαντικό στοιχείο της εθνικής τους κληρονομιάς και αν και σήμερα εκτελείται κυρίως για τελετουργικούς λόγους, συναντά τις ρίζες του στις πρακτικές ανάγκες της στρατιωτικής ζωής. Το ιππικό και το πυροβολικό χρησιμοποιούσαν τη σάλπιγγα για να δώσουν σήματα μάχης, ενώ στα στρατόπεδα και στους χώρους διαμονής χρησιμοποιούσαν την τρομπέτα του ιππικού σε Φα ύφεση. Οι τρομπέτες και τα ταμπούρα είχαν από καιρό τον ρόλο να αναγγέλλουν την άφιξη της βασιλικής οικογένειας ή άλλων σημαντικών προσωπικοτήτων, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την επιστροφή του Βασιλιά Καρόλου Β' στο Λονδίνο το 1660 για την αποκατάσταση της μοναρχίας.

Τα σκωτσέζικα τάγματα παραδοσιακά είχαν ανεπίσημους γκαϊντιστές που πολεμούσαν μαζί με τους αρχηγούς των φυλών τους. Το Υπουργείο Πολέμου ενέκρινε έξι γκαϊντιστές για τα Ορεινά Τάγματα το 1854, για τους Σκωτσέζους Φρουρούς το 1856 και για τα Κατώτερα και Ιρλανδικά Τάγματα στις αρχές του 1900. Σήμερα, οι γκαϊντες και τα τύμπανα είναι σύμβολα περηφάνιας για

τα σκωτσέζικα, ιρλανδικά και γκουρκικά τάγματα, καθώς και για ορισμένα τάγματα του Βασιλικού Τεθωρακισμένου Σώματος. Ο γκαϊντιστής υπηρεσίας μπορεί να αντικαταστήσει τις κλήσεις του τυμπανιστή ή του σαλπιστή με μελωδίες που ποικίλλουν ανάμεσα στα συντάγματα, όπως το «Brose and Butter» για το Δείπνο, το «Jenny's Bawbee» (Polly put the Kettle On) για το Τσάι και το «Sleep Dearie Sleep» για το Σβήσιμο Φώτων.

Η στρατιωτική μπάντα αναπτύχθηκε κυρίως για να ενισχύσει τις τελετές και να ψυχαγωγήσει τους στρατιώτες. Από το 1670 έως το 1750, τα «hautboys» (όμποε) άρχισαν να προστίθενται στα τύμπανα και τις φλογέρες και με την πάροδο των ετών προστέθηκαν κι άλλα όργανα, διαμορφώνοντας τη σημερινή στρατιωτική μπάντα.

Αρχικά, οι μπάντες ήταν ανεπίσημες και χρηματοδοτούνταν από τους αξιωματικούς του συντάγματος, αλλά τελικά εντάχθηκαν επίσημα στη δομή του στρατεύματος. Οι Φρουροί του Πεζικού διατηρούσαν μόνιμες συνταγματικές μπάντες στο Λονδίνο, ενώ τα συντάγματα του ιππικού και τα τάγματα πεζικού είχαν τη δική τους μπάντα που συνόδευε την κύρια μονάδα τους όπου κι αν υπηρετούσε παγκοσμίως. Η Μπάντα του Βασιλικού Πυροβολικού (Woolwich), με ημερομηνία ίδρυσης το 1762, και η Μπάντα των Βασιλικών Μηχανικών, η οποία ιδρύθηκε το 1855, είχαν επίσης μεγάλη φήμη και κύρος, παρόμοια με αυτά των Φρουρών του Πεζικού και εκτελούσαν ως πλήρεις ορχήστρες. Το 1947, το Βασιλικό Πυροβολικό Έφιππων και οι μπάντες του Portsmouth και του Salisbury Plain, μαζί με τις μπάντες έξι μεγάλων Σωμάτων, αναγνωρίστηκαν ως επίσημες μπάντες, με τις περισσότερες να βρίσκονται σε μόνιμες βάσεις. Μέχρι τη δεκαετία του 1930, όλα τα τάγματα του ιππικού διέθεταν μια ιππήλατη μπάντα, η οποία οδηγούνταν από ένα άλογο με τύμπανα, που αποτελούσε το καμάρι του τάγματος. Επιπλέον, όλοι οι μουσικοί ήταν υποχρεωμένοι να λειτουργούν ως σαλπιστές και να εκτελούν τα καθημερινά σήματα στους στρατώνες με τη σειρά τους.

Το 1984, ξεκίνησε η συρρίκνωση των στρατιωτικών μπαντών, όταν τέσσερις επίσημες μπάντες διαλύθηκαν και οι δυνάμεις των υπόλοιπων μπαντών μειώθηκαν σημαντικά. Αυτό είχε σοβαρές επιπτώσεις στις ταγματικές μπάντες, οι οποίες περιορίστηκαν σε μόλις 21 μουσικούς. Παρά τις δυσκολίες, πολλές από αυτές τις μπάντες συνέχισαν να διατηρούν υψηλά πρότυπα, χάρη στην ευρηματικότητα των μαέστρων τους. Ωστόσο, οι μπάντες συχνά υπέφεραν από έλλειψη προσωπικού και αντιμετώπιζαν σημαντικές δυσκολίες. Τα περισσότερα τάγματα πεζικού που τότε αποτελούνταν από τρία τάγματα, προτίμησαν να διατηρήσουν δύο μπάντες με 35 μουσικούς η

κάθε μία, αλλά αυτό ουσιαστικά φέρεται πως σήμαινε την αρχή του τέλους για τις παραδοσιακές ταγματικές μπάντες.

Ένας ακόμη γύρος περικοπών, γνωστός ως "Options for Change", τέθηκε σε ισχύ στις αρχές της δεκαετίας του 1990, και η προγραμματισμένη μείωση στους στρατιωτικούς μουσικούς σήμαινε ότι δεν θα ήταν πλέον δυνατό να διατηρηθούν οι ταγματικές μπάντες. Το Βασιλικό Τεθωρακισμένο Σώμα περιορίστηκε σε τέσσερις μπάντες που εξυπηρετούσαν τα συντάγματα των Dragoon Guards, Hussars, Light Dragoons, Royal Lancers και το Βασιλικό Σύνταγμα Αρμάτων, ενώ στο Πεζικό της Γραμμής, κάθε διαίρεση, εξαιρουμένης της Light Division, είχε δύο μπάντες. Μετά από περαιτέρω μειώσεις, εκτός από τη Διεύθυνση του Στρατού, οι μεγάλες μπάντες του παρελθόντος έχουν πλέον αντικατασταθεί από περιφερειακές μπάντες στον τακτικό στρατό, ενώ τα περισσότερα τάγματα πεζικού εκπροσωπούνται πλέον από μπάντες της Εφεδρικής Στρατιάς.

Οι Μπάντες των Βασιλικών Πεζοναυτών ξεχωρίζουν για την παράδοση της ηγεσίας τους σε παρελάσεις από το εξαιρετικά επιμελημένο Σώμα Τυμπάνων τους και τη διττή τους λειτουργία ως ορχήστρες. Η μουσική, έχει μακρά ιστορία στην καθημερινότητα πάνω στα πλοία, με τα θαλάσσια τραγούδια και τη συμμετοχή του βιολιτζή του πλοίου να ανακουφίζουν από την πλήξη μιας μακράς πορείας. Από την εποχή του Drake και του Hawkins, ο ρυθμός του τυμπανιστή χρησιμοποιούνταν για να σηματοδοτήσει τις αλλαγές βαρδιών ή για να δίνει σήμα για "ετοιμότητα για δράση". Από αυτήν την πρακτική, προήλθαν οι μπάντες των πλοίων. Από το 1903, είχαν διατεθεί μικρές μπάντες για κάθε μεγάλο πλοίο ή ναυτική εγκατάσταση, και οι παλαιότερες μπάντες είχαν μόνιμη έδρα στις Διευθύνσεις των Βασιλικών Πεζοναυτών σε Chatham, Portsmouth και Plymouth. Το 1950, αυτά τα δύο διακριτά κλαδιά συγχωνεύθηκαν και, όπως και στον στρατό, ο αριθμός των μπαντών έχει μειωθεί προοδευτικά στις εξής: η Μπάντα των Βασιλικών Πεζοναυτών Portsmouth, η Μπάντα των Βασιλικών Πεζοναυτών Plymouth, η Μπάντα των Βασιλικών Πεζοναυτών Collingwood, η Μπάντα των Βασιλικών Πεζοναυτών Σκωτίας και η Μπάντα του Κέντρου Εκπαίδευσης Commando των Βασιλικών Πεζοναυτών. Στη Βασιλική Αεροπορία, η Κεντρική Μπάντα και η Μπάντα του Κολεγίου ιδρύθηκαν την 1η Απριλίου του 1920, με έδρα το Uxbridge και το Cranwell αντίστοιχα. Αν και η υπηρεσία κάποτε είχε δέκα καθιερωμένες μπάντες, τώρα έχουν μειωθεί σε δύο μπάντες στο Northolt και μία ακόμη στο Cranwell. Οι προκείμενες μπάντες είναι η Κεντρική Μπάντα της Βασιλικής Αεροπορίας, η Μπάντα του Κολεγίου της Βασιλικής Αεροπορίας και η Μπάντα του Σώματος της Βασιλικής Αεροπορίας.

### 3.2.1. Η Στρατιωτική Μουσική Σχολή του Kneller Hall

Η Στρατιωτική Μουσική Σχολή άνοιξε τις πόρτες της στο Kneller Hall του Twickenham, στις 3 Μαρτίου 1857 και έλαβε τον Βασιλικό τίτλο της τριάντα χρόνια αργότερα. Η Σχολή ιδρύθηκε με πρωτοβουλία του Δούκα του Κέιμπριτζ, ξαδέλφου της Βασίλισσας Βικτωρίας και Αρχηγού του Βρετανικού Στρατού, για να εκπαιδεύσει μουσικούς και ειδικότερα Αρχιμουσικούς, αντικαθιστώντας τους προσληφθέντες πολίτες που είχαν χρησιμοποιηθεί μέχρι τότε. Η δημοφιλής ιστορία αναφέρει ότι αυτό συνέβη ως αποτέλεσμα ενός αμήχανου περιστατικού που παρακολούθησε ο Δούκας, ο οποίος ήταν παρών ως Διοικητής της 1ης Μεραρχίας (Ταξιαρχία Φρουρών και Υψιπέδων) κατά τη διάρκεια μιας Ανασκόπησης στη Σκουτάρι της Κριμαίας για να γιορτάσει τα Γενέθλια της Βασίλισσας Βικτωρίας το 1854. Το γεγονός που τον οδήγησε σε μια τέτοια απόφαση ήταν οι συγκεντρωμένες μπάντες, οι οποίες μη συνηθισμένες να παίζουν μαζί, έπαιζαν τον Εθνικό Ύμνο σε διαφορετικούς τόνους και ενορχηστρώσεις. Αν αυτός ήταν ο πραγματικός λόγος, θα παραμείνει για πάντα εικασία. Ωστόσο, δύο σύγχρονες πηγές επιβεβαιώνουν ότι η απόδοση δεν ήταν αντάξια των προσδοκιών. Σύμφωνα με τον πολεμικό ανταποκριτή των Times, W.H. Russell: *«Οι μπάντες όλων των ταγμάτων υποδέχθηκαν με το 'God Save the Queen', αλλά όχι με την ενότητα που θα ήταν επιθυμητή για να δώσουν το τέλει αποτέλεσμα στους ευγενείς ήχους του εθνικού μας ύμνου»*. Επιπλέον, ο Αντισυνταγματάρχης Calthorpe, δημοσίευσε τις αναμνήσεις του με τίτλο «Γράμματα από το Αρχηγείο» αναφέροντας ότι: *«Ο λόρδος Raglan και ένα τεράστιο επιτελείο ήρθαν στο έδαφος, ακολούθησαν τρεις ιαχές από τα στρατεύματα, αλλά όλες οι μπάντες που έπαιζαν σε διαφορετικούς τόνους το 'God Save the Queen' κατέστρεψαν το αποτέλεσμα που θα μπορούσε να έχει διαφορετικά»*. Για κάποια ορισμένη περίοδο, η Σχολή είχε μέχρι και 250 μαθητές υπό εκπαίδευση, αλλά οι αριθμοί έχουν πλέον μειωθεί σημαντικά σε συνάρτηση με τον αριθμό των στρατιωτικών μπαντών. Η μουσική εκπαίδευση των στρατιωτικών μουσικών μεταφέρθηκε στο Πόρτσμουθ το 2021.

### 3.2.2. Οι Αρχιμουσικοί των στρατιωτικών μπαντών στην Μεγάλη Βρετανία

Οι πρώτοι αρχιμουσικοί ήταν πολίτες, συχνά Γερμανοί, που προσλαμβάνονταν από τους αξιωματικούς, αλλά τείνουν προς εξαφάνιση, εφόσον το σύνταγμα έλαβε εντολές να προχωρήσει στο εξωτερικό. Η ίδρυση της Βασιλικής Στρατιωτικής Σχολής Μουσικής το 1857, σήμαινε ότι ο

στρατός ήταν σε θέση να εκπαιδεύσει τους δικούς του αρχιμουσικούς, οι οποίοι αρχικά κατείχαν το βαθμό του Λοχία. Ο βαθμός του Υπαξιωματικού εισήχθη το 1881 και όλοι οι αρχιμουσικοί που είχαν περάσει τις σχετικές εξετάσεις της Σχολής Kneller, προήχθησαν σε αυτόν τον βαθμό. Το 1914, ο βαθμός του Υπαξιωματικού διαιρέθηκε σε δύο κατηγορίες, με τους αρχιμουσικούς να γίνονται Υπαξιωματικοί Πρώτης Τάξης, τον βαθμό που κατέχουν μέχρι σήμερα. Πριν από το 1994, οι αρχιμουσικοί διοικούσαν «ταγματικές» μπάντες στο ιππικό και μπάντες του τάγματος του πεζικού, αλλά η αναδιοργάνωση μετέβαλε τον ρόλο τους σε αυτόν του εκπαιδευτικού αξιωματικού και του αναπληρωτή διευθυντή ορχήστρας.

### **3.2.3. Διευθυντές της Μουσικής**

Ο πρώτος αρχιμουσικός που προήχθη σε αξιωματικό ήταν ο Υπολοχαγός Dan Godfrey, Αρχιμουσικός της Φρουράς των Γρεναδιέρων για 40 χρόνια, από το 1856 έως το 1896, ως προσωπικό δώρο από τη Βασίλισσα Βικτωρία για απόδοση τιμών για το Χρυσό Ιωβηλαίο της, το 1887. Το 1898, η Βασίλισσα έγραψε στο Υπουργείο Πολέμου επισημαίνοντας την αδικία πως οι αρχιμουσικοί δεν μπορούσαν να προαχθούν σε αξιωματικούς και πρότεινε τρεις που θεωρούσε άξιους τιμής: τον Charles Godfrey της Βασιλικής Φρουράς Ιππικού, τον Cavaliere Ladislao Zaverthal του Βασιλικού Πυροβολικού και τον George Miller της Βασιλικής Πεζοναυτικής Φρουράς του Πόρτσμουθ. Το αίτημα της, έγινε άμεσα αποδεκτό. Τέσσερις επιπλέον αρχιμουσικοί προήχθησαν με αυτόν τον τρόπο ,δηλαδή ως προσωπικές συστάσεις της Βασίλισσας και το 1914 ονομάστηκαν Διευθυντές Μουσικής ώστε να διακρίνονται από τους Αρχιμουσικούς Υπαξιωματικούς.

Το 1919 αποφασίστηκε ότι οι τρεις μπάντες της Βασιλικής Φρουράς Ιππικού, οι μπάντες του Βασιλικού Πυροβολικού και του Βασιλικού Μηχανικού, και οι πέντε μπάντες της Πεζικής Φρουράς θα έπρεπε στο μέλλον να ηγούνται από Διευθυντές Μουσικής και οι εν ενεργεία αρχιμουσικοί προήχθησαν. Ο Διευθυντής Μουσικής στο Kneller Hall ήταν αρχικά πολιτικός διορισμός σε μεγάλο βαθμό διδακτικός. Ο πρώτος στρατιώτης διορίστηκε το 1890 ως αξιωματικός. Αυτό σήμαινε ότι από το 1919 υπήρχαν συνολικά έντεκα θέσεις Διευθυντών Μουσικής, οι οποίες μειώθηκαν σε δέκα το 1922 με τη συγχώνευση της 1ης και 2ης Φρουράς Ζωής. Δεδομένου ότι οι περισσότεροι από τους εν ενεργεία κατείχαν τη θέση για είκοσι χρόνια ή περισσότερο, είναι εμφανές ότι οι ευκαιρίες για τους αρχιμουσικούς να προαχθούν σε

αξιωματικούς ήταν λίγες, ιδιαίτερα λαμβάνοντας υπόψη ότι υπήρχαν περίπου 150 αρχιμουσικοί εκείνη την εποχή. Το προχωρημένο μουσικό προσόν 'ΠΣΜ' (Πέρασε από τη Σχολή Μουσικής) εισήχθη από το Kneller Hall, ώστε να βοηθήσει στον εντοπισμό εκείνων των αρχιμουσικών διακεκριμένου ταλέντου. Αυτή η εξέταση έγινε η προϋπόθεση για την προαγωγή μέχρι πρόσφατα. Ο αριθμός των διορισμών Διευθυντών Μουσικής αυξήθηκε σημαντικά από το 1947, με τη δημιουργία πολλών επιτελικών μπάντων, ενώ τη δεκαετία του 1970 διορίστηκαν Διευθυντές Μουσικής στις Μεραρχίες του Πεζικού. Έπειτα από την αναδιοργάνωση του 1994, όλες οι τακτικές στρατιωτικές μπάντες ηγούνται πλέον από έναν Διευθυντή Μουσικής, ενώ έχουν δημιουργηθεί αρκετές επιτελικές θέσεις, οι περισσότερες από τις οποίες εδρεύουν στο Kneller Hall.

#### **3.2.4. Οι Ταγματάρχες των Τυμπανιστών**

Ο Ταγματάρχης των Τυμπανιστών διοικεί ένα Σώμα Τυμπανιστών και είναι υπεύθυνος για τα μουσικά του πρότυπα, καθώς και για την καθοδήγησή του στις παρελάσεις. Όταν μια μπάντα και το Σώμα Τυμπανιστών παρελαύνουν μαζί, ο Ταγματάρχης των Τυμπανιστών αναλαμβάνει τη διοίκηση και καθοδηγεί, ανεξαρτήτως του βαθμού των μελών του συγκροτήματος. Έχει καθιερωθεί στα Σώματα Μουσικών Επιτελείων από το 1994, στις περισσότερες μπάντες Πεζικού, ένα μέλος της μπάντας, ακόμα και αν δεν επιτελεί επίσημα ως Ταγματάρχης των Τυμπανιστών, να διορίζεται για να ηγηθεί της μπάντας στην παρέλαση. Οι Ταγματάρχες των Τυμπανιστών στη Φρουρά του Πεζικού, διορίζονται ως Τυμπανιστές του Βασιλικού οίκου με Βασιλικό Διάταγμα και με αυτή την ιδιότητα, φορούν Κρατική Ενδυμασία παρουσία βασιλέων σε ορισμένες Βασιλικές Επετείες. Στα συντάγματα των Σκωτσέζων, των Ιρλανδών και των Γκούρκα, οι τρομπέτες και τα τύμπανα ηγούνται κανονικά τόσο από Ταγματάρχη Τρομπετών, όσο και Ταγματάρχη Τυμπανιστών. Τα τάγματα των Ένοπλων Δυνάμεων (The Rifles) και η Ταξιαρχία των Γκούρκα, έχουν Ταγματάρχες Σαλπικτών, αντί για Ταγματάρχες Τυμπανιστών.

#### **3.2.5. Τα εμβλήματα των Ταγμάτων**

Όλα τα τάγματα και τα σώματα του βρετανικού στρατού διαθέτουν τα δικά τους ταγματικά εμβλήματα, τα οποία χρησιμοποιούνται για την αναγνώρισή τους και ως εξωτερικό σύμβολο

υπερηφάνειας και ταυτότητας του τάγματος. Στο παρελθόν, πολλά τάγματα παρελάμβαναν με μια μελωδία που είχε επιλεγεί σύμφωνα με την προτίμηση του αξιωματικού της εποχής ή ακόμη και της συζύγου του, και αυτή η μελωδία συχνά άλλαζε με την αλλαγή των προσώπων. Ωστόσο, πολλά από τα εμβατήρια που επιλέχθηκαν έχουν παραμείνει σε χρήση για πολλά χρόνια, και σε ορισμένες περιπτώσεις, οι λόγοι για την υιοθέτησή τους έχουν φθίνει στη λήθη του χρόνου.

Ίσως τα πιο αξιόλογα ταγματικά εμβατήρια, είναι αυτά που βασίζονται σε παραδοσιακά τραγούδια από την περιοχή του τάγματος. Για παράδειγμα, το Βασιλικό Τάγμα Λίνκολνσαϊρ, χρησιμοποιούσε το «The Lincolnshire Poacher», ενώ το Τάγμα Wiltshire, είχε μια υπέροχη λαϊκή μελωδία με τίτλο «The Vly (Fly) Be on the Turnip». Ορισμένα εμβατήρια προέρχονται από την όπερα ή δημοφιλή τραγούδια της εποχής. Στην περίπτωση του 14ου τάγματος, το εμβατήριο του κερδήθηκε στη μάχη. Αυτό συνέβη στο Farners το 1793, όταν το 14<sup>ο</sup> Τάγμα αγωνιζόταν εναντίον του Γαλλικού Στρατού και οι μουσικοί τους έπαιζαν μια επαναστατική μελωδία ονομαζόμενη Ca Ira. Ο Διοικητής ζήτησε από τους μουσικούς του να παίξουν και αυτοί το Ca Ira, προσθέτοντας ότι θα τους «χτυπήσουν με τη δική τους καταραμένη μελωδία». Το αποτέλεσμα ήταν η αλλαγή της κατεύθυνσης της μάχης, με τους Γάλλους να ηττούνται. Μετά τη μάχη, ο Δούκας του Γιορκ, Διοικητής των Βρετανικών Δυνάμεων, διέταξε το σύνταγμα να παίζει το Ca Ira στο μέλλον, ως γρήγορο εμβατήριο. Μετά από συγχωνεύσεις, αυτό είναι το τρέχον εμβατήριο του Τάγματος του Γιορκσάιρ.

Κατά τη δεκαετία του 1880, το Γραφείο Πολέμου υπέδειξε σε όλα τα τάγματα Ιππικού να επιλέξουν ένα Ταγματικό αργό εμβατήριο και όλα τα τάγματα Πεζικού ένα ταγματικό γρήγορο εμβατήριο, τα οποία υποβλήθηκαν σε έγκριση και δημοσίευση, καθιστώντας τα διαθέσιμα για αναπαραγωγή σε κατάλληλες περιστάσεις. Για να διασφαλιστεί η συνέπεια, το Γραφείο Πολέμου ανέθεσε τη σύνθεση και τις ρυθμίσεις σε τρεις μουσικούς: τον Charles William Hewitt (1848-1909), αρχιμουσικό του 35ου Τάγματος του Πεζικού και αργότερα του Βασιλικού Τάγματος του Σάσεξ, τον Jacob Adam Karpey (1826-1906), αρχιμουσικό του 89ου Τάγματος του Πεζικού και του Βασιλικού Ιρλανδικού Πυροβολικού της Πριγκίπισσας Βικτόριας. Ακόμη, ο Michael J. Retford (1853-?), ορίστηκε αρχιμουσικός στο 98ο Τάγμα Πεζικού και αργότερα στη Μπάντα των Φρουρών του Coldstream. Ορισμένα από αυτά τα εμβατήρια εξακολουθούν να χρησιμοποιούνται σήμερα, αν και τα περισσότερα τάγματα έχουν συγχωνευθεί από τότε. Αυτό μπορεί να σημαίνει ότι δύο ή περισσότερα υπάρχοντα εμβατήρια συνδυάστηκαν, ένα νέο εμβατήριο συντάχθηκε ειδικά ή υιοθετήθηκε μια μελωδία που είχε χρησιμοποιηθεί προηγουμένως και από τα δύο

τάγματα. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ορισμένα μικρότερα σώματα απέκτησαν τα δικά τους εμβατήρια, πολλά από τα οποία ενορχηστρώθηκαν από τον Ταγματάρχη George Stunell, αρχιμουσικό του 1ου Bn. Suffolk Regiment, του Σχολείου Μουσικής στο Kneller Hall και Διευθυντή Μουσικής στη Βασιλική Στρατιωτική Ακαδημία, Sandhurst.

Το σχολικό εμβατήριο του Kneller Hall, συντέθηκε από τον Αντισυνταγματάρχη Meredith Roberts το 1950, όταν επιτέλεσε ως Διευθυντής Μουσικής της Σχολής. Βασίζεται σε δύο μελωδίες, το «Blow Away the Morning Dew» (που επιλέχτηκε λόγω της φρεσκάδας του γρασιδιού κατά την πρωινή πρόβα) και το «Near London City», για τη διασημότητα του. Νωρίτερα, η μελωδία «Rule, Britannia!» χρησιμοποιούνταν για την ολοκλήρωση συναυλιών και ως εμβατήριο του σχολείου. Το εμβατήριο του Τάγματος της Στρατιωτικής Μουσικής, «Minstrel Boy», υιοθετήθηκε το 2001 έπειτα από ανοιχτό διαγωνισμό σε όλα τα μέλη του Σώματος. Η νικητήρια συμμετοχή, γραμμένη από τον Ταγματάρχη Denis Burton, συνδυάζει το γνωστό τραγούδι «Come Landlord Fill the Flowing Bowl», το «Minstrel Boy» και έναν αρχαίο ιρλανδικό αέρα με τίτλο «The Moreen», με λόγια από τον Thomas Moore (1779-1852). Το Βασιλικό Ναυτικό παρελαύνει με το «Hearts of Oak» και οι Βασιλικοί Πεζοναύτες με το «A Life on the Ocean Wave». Ωστόσο, αρκετές μονάδες εντός της υπηρεσίας, όπως η Ναυτική Αεροπορία και η Υπηρεσία Υποβρύχιων, έχουν τα δικά τους εμβατήρια, όπως και τα Κομμάντο του Βασιλικού Ναυτικού. Το εμβατήριο της Βασιλικής Αεροπορίας, συντέθηκε από τον πρώτο τους Διευθυντή Μουσικής, τον Sir Walford Davis. Ακόμη, οι μονάδες εντός της υπηρεσίας έχουν επιπλέον εμβατήρια.

### **3.2.6. Συνθέτες των Εμβατηρίων στην Μεγάλη Βρετανία**

Ανάμεσα στους πιο επιδραστικούς Βρετανούς συνθέτες εμβατηρίων, όπως αναφέρονται στο *A Short Introduction to the History of Military Music* (Colin Dean, n.d), βρίσκονται οι εξής:

1. Kenneth J. Alford (1880-1945) : Ψευδώνυμο του Ταγματάρχη Frederick Joseph Ricketts, ο οποίος υπηρέτησε ως αρχιμουσικός του 2ου Τάγματος των Argyll and Sutherland Highlanders της Πριγκίπισσας Λουίζας και Διευθυντής Μουσικής του Royal Marines Plymouth Division. Τα γνωστότερα εμβατήρια του περιλαμβάνουν τα «Colonel Bogey», «The Standard of St. George» και «The Great Little Army».

2. Thomas Bidgood (1858-1925) : αρχιμουσικός του 4ου Εθελοντικού Τάγματος του Σώματος των Essex και διευθυντής του Beckton Gas, Light and Coke Company Band. Τα εμβλήματα του περιλαμβάνουν τα τραγούδια «Sons of the Brave», «British Legion» και «Heroes of the Flag».
3. Captain Denis Plater (1895-1952) : αρχιμουσικός του 1ου Τάγματος Πεζικού του Oxfordshire and Buckinghamshire και του Βασιλικού Τάγματος Πεζικού, καθώς και Διευθυντής Μουσικής στο Σώμα των Βασιλικών Ηλεκτρολόγων και Μηχανολόγων Μηχανικών. Τα εμβλήματα του περιλαμβάνουν τα «Light Infantry», «Fear Naught» και «The March of the King's Men».
4. Leo Stanley (1884-1967) : Ψευδώνυμο του Randolph Robjert Ricketts, αδελφού του Kenneth Alford. Υπηρέτησε ως αρχιμουσικός του 2ου Τάγματος του Σώματος των Essex και μετά την αποστρατεία του, έγινε ο πολιτικός αρχηγός της μπάντας του Βασιλικού Σώματος των Σημάτων. Τα εμβλήματα του περιλαμβάνουν τα «The Contemptibles», «Alamein» και «The Pompadours».
5. Arnold Steck : Ψευδώνυμο του Ταγματάρχη Leslie Statham (1905-1974). Υπηρέτησε ως αρχιμουσικός του 2ου Τάγματος του Σώματος του Manchester και Διευθυντής Μουσικής της Βασιλικής Στρατιωτικής Ακαδημίας του Sandhurst, καθώς και των Φρουρών της Ουαλίας. Τα εμβλήματα του περιλαμβάνουν τα «Birdcage Walk», «Drum Majorette» και «Royal Review».
6. Ταγματάρχης Alf Young (1900-1975): αρχιμουσικός του 2ου Τάγματος του Δούκα της Κορνουάλης Πεζικού και του Βασιλικού Σώματος Υπηρεσίας Στρατού, καθώς και Διευθυντής Μουσικής του Σώματος Βασιλικών Μηχανικών, αργότερα Καθηγητής Οργάνων στο Kneller Hall. Πολλά από τα εμβλήματα του, συντάχθηκαν υπό το ψευδώνυμο Earl Brigham και περιλαμβάνουν τα «Colchester Castle», «Boot and Saddles» και «Royal Standard».

### **3.2.7. Ενορχηστρωτές στρατιωτικής μουσικής στην Μεγάλη Βρετανία**

Άτομα τα οποία έχουν συμμετάσχει σε βρετανική στρατιωτική μπάντα, εμφανίζουν εξοικείωση με τις εκφράσεις «Godfrey» και «Winterbottom» που εμφανίζονται σε πολλές παρτιτούρες, ιδιαίτερα για μεταγραφές από το κλασικό ρεπερτόριο. Ωστόσο, λίγοι γνωρίζουν τις σπουδαίες μουσικές δυναστείες που εκπροσωπούν, οι οποίες μπορεί να συγκριθούν με αυτές των Μπαχ και Στράους, στον κόσμο των στρατιωτικών μπαντών.

Ο Charles Godfrey (1790-1863) υπηρέτησε ως αρχιμουσικός των Φρουρών του Coldstream από το 1834 έως το θάνατό του, το 1863. Τρεις από τους γιους του κυριάρχησαν στις μπάντες των Φρουρών κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Ο υπολοχαγός Daniel Godfrey MVO (1831-1903) ήταν αρχιμουσικός των Φρουρών των Γρεναδιέρων για σαράντα χρόνια, από το 1856 έως το 1896. Έγινε γνωστός για τη διασκευή θεμάτων από το «Huguenots» του Meyerbeer, που παίζεται κάθε χρόνο στην παρέλαση γενεθλίων της Βασίλισσας. Ο γιος του, Dan Godfrey, ίδρυσε τη Συμφωνική Ορχήστρα του Bournemouth. Ο Adolphus Frederick (Fred) Godfrey (1837-1882) διαδέχθηκε τον πατέρα του ως αρχιμουσικός των Coldstream Guards, υπηρετώντας μέχρι το 1880, με την οικογένεια Godfrey να κατέχει τη θέση για συνολικά 55 χρόνια. Ο υπολοχαγός Charles Godfrey MVO (1839-1919) ήταν αρχιμουσικός της Φρουράς Πυροβολικού της Σκωτίας από το 1859 και αργότερα μετατέθηκε στους Φύλακες των Βασιλικών Αλόγων, γνωστός και ως The Blues. Η αποστρατεία του το 1898 ήταν αποτέλεσμα της άμεσης παρέμβασης της βασίλισσας Βικτωρίας λόγω της μακροχρόνιας υπηρεσίας του και της εξαιρετικής ποιότητας της μπάντας του.

Η οικογένεια Winterbottom κυριάρχησε στις μπάντες του Βασιλικού Ναυτικού στα τέλη του 19ου αιώνα, όπως οι Godfreys στους Φρουρούς. Οι μεταγραφές κλασικής μουσικής από τους William και Frank Winterbottom συνεχίζουν να αποτελούν σημαντικό μέρος του ρεπερτορίου των μπαντών μέχρι και σήμερα. Ο William Winterbottom ήταν αρχιμουσικός του Βασιλική Ναυτική Διεύθυνση Πεζικού του Woolwich και αργότερα στη Μοίρα του Plymouth, και μεταφέρθηκε το 1872 στη 2<sup>η</sup> Μοίρα Ναυαγοσωστών. Ο Frank Winterbottom υπηρέτησε ως αρχιμουσικός στη Βασιλική Ναυτική Διεύθυνση Πεζικού του Plymouth από το 1890 έως το 1910. Τρία άλλα μέλη της οικογένειας ήταν ο Thomas Winterbottom, διευθυντής της μπάντας της Βασιλικής Ναυτικής Διεύθυνσης Πεζικού του Plymouth από το 1851 έως το 1869, ο Henry Winterbottom, διευθυντής της μπάντας της Βασιλικής Διεύθυνσης Ναυτικού και Πεζικού του Woolwich από το 1854 έως το 1856, και ο John Winterbottom, διοικητής Μπάντας του Βασιλικού Ναυτικού του Πυροβολικού από το 1870 έως το 1892.

Στις μέρες μας, οι ενδείξεις «Duthoit» και «Sharpe» έχουν γίνει επίσης ευρέως γνωστές. Ο James William Duthoit (1885-196;) ήταν διευθυντής της μπάντας του 2ου Τάγματος του Τάγματος του South Staffordshire από το 1923 έως το 1929 και στη συνέχεια υπηρέτησε ως καθηγητής οργάνων στο Kneller Hall μέχρι το 1959. Γνωστός ως «Dusty», δημιούργησε πλήθος διασκευών για στρατιωτικό συγκρότημα, πολλές από τις οποίες υπογράφηκαν με το ψευδώνυμο W.J. Dawson. Ο

Αντισυνταγματάρχης Trevor Sharpe, LVO, OBE (1921-) υπηρέτησε ως Διευθυντής Μουσικής των Φρουρών Coldstream (1963-1974) και της Βασιλικής Στρατιωτικής Σχολής Μουσικής (1974-1978), και στη συνέχεια παρέμεινε στο Kneller Hall ως καθηγητής οργάνων.

## 4. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

### 4.1. Τα ερευνητικά ερωτήματα της παρούσας εργασίας

Τα ερευνητικά ερωτήματα που διαπραγματεύεται η παρούσα έρευνα, εμπίπτουν στη σφαίρα του Επαγγελματικού Προσανατολισμού με έμφαση στην Κοινωνιολογία των Επαγγελμάτων (βλ. Edgell et al., 2016) και συγκεκριμένα στο υποσύνολο της λεγόμενης «κοινωνιολογία της προσωπικής καριέρας» (Brewer, 2020· Arthur et al., 2010). Τα ερωτήματα της παρούσας έρευνας έχουν στο πλαίσιο αυτό, ως σκοπό τη διερεύνηση του επαγγέλματος του στρατιωτικού μουσικού, τα απαιτούμενα προσόντα, τις δυσκολίες, τα καθήκοντα, τα εργασιακά δικαιώματα και τις προκλήσεις. Πρόκειται, δηλαδή, για μια απόπειρα «περιγραφής καριέρας» σε ένα συγκεκριμένο επάγγελμα, σύμφωνα με τον ορισμό του Kerr Inkson (2006). Στην διεθνή βιβλιογραφία, έχουμε παρόμοιες με την δική μας βαθιές περιγραφές για τα επαγγέλματα στις επιστήμες της υγείας και ειδικότερα για τους και τις γιατρούς (Parkhouse, 1991), τα νομικά επαγγέλματα (McDavid, 2010) την ιατρική και άλλη φροντίδα των ζώων (Shenk, 2005) τα επαγγέλματα της ηλεκτρολογίας (Harmon, 2010), τα σωφρονιστικά επαγγέλματα (Harmon, 2009), τα επαγγέλματα στον κόσμο της μόδας (Stecker, 1996), ναυτιλιακά επαγγέλματα (Dinwoodie, 2018), καθώς και για τα στρατιωτικά επαγγέλματα (of Defense, 1995). Στο πλαίσιο αυτό, η παρούσα διπλωματική εργασία διερευνά το επάγγελμα του και της στρατιωτικού μουσικού στην Ελλάδα, δίνοντας προτεραιότητα στην μουσική του δυτικού κόσμου, παράλληλα με τις διαδικασίες, τις δυναμικές και τις δεξιότητες που αναπτύσσονται μέσα από την ομαδική μουσική δημιουργία. Επιδιώκει μέσα από «ευαισθητοποιούσες έννοιες», να αναδείξει τις ιδιαιτερότητες του Σώματος της Μουσικής του Ελληνικού Στρατού, όπου η τέχνη αποτελεί δημιουργία και συνάμα καθήκον, γεγονός που τη διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα σώματα του στρατού και φανερώνει το κοινωνικοπολιτισμικό της αποτύπωμα.

## 4.2. Μεθοδολογία έρευνας

Η παρούσα ποιοτική έρευνα ακολουθεί την αφηγηματική μέθοδο με στόχο να καταγράψει και να κατανοήσει τις ιστορίες ζωής και τις εμπειρίες μιας κλειστής και εσωτερικής κοινότητας, όπως της Στρατιωτικής Μουσικής. Η βασική ιδέα της αφήγησης ζωής ως μεθόδου έρευνας είναι ότι οι άνθρωποι, σε μεγάλο βαθμό, δίνουν νόημα στις εμπειρίες τους και τις μεταδίδουν στους άλλους με τη μορφή ιστοριών σε ένα συγκεκριμένο πλαίσιο (Bruner, 1990; Gee, 1986; Mishler, 1986, αναφ. στο Issari & Karayianni, 2013; Riessman, 2008). Σύμφωνα με τους Payne & Payne (2004), «οι βιογραφίες αποτελούν καταγραφές των προσωπικών εμπειριών των ατόμων και των συνδέσεων μεταξύ αυτών και των κοινωνικών γεγονότων του παρελθόντος, ενώ η αυτοβιογραφία αντιμετωπίζει αυτές τις αφηγήσεις όχι ως εδραιωμένα γεγονότα, αλλά ως κοινωνικές κατασκευές που απαιτούν περαιτέρω διερεύνηση και επανερμηνεία». Οι Ardra L. Cole και J. Gary Knowles γράφουν ότι: «Οι όροι "αφήγηση" και "αφηγηματικός λογαριασμός" χρησιμοποιούνται συχνά για να περιγράψουν μια μορφή παρουσίασης πληροφοριών ή δεδομένων, όπως "το κείμενο εμφανίζεται σε αφηγηματική μορφή" ή "ο επόμενος αφηγηματικός λογαριασμός...". Ωστόσο, είναι σημαντικό να διαχωρίζεται αυτή η χρήση της «αφήγησης» από την «αφήγηση» που είναι επιστημολογικά ριζωμένη. Δεν είναι όλα τα ερευνητικά κείμενα που χρησιμοποιούν αφηγηματικές μορφές βασισμένα σε παραδοχές που αντικατοπτρίζουν μια αφηγηματική θεώρηση του κόσμου. Επιπρόσθετα, στο περιοδικό *Journal of Career Development* του εκδοτικού οίκου Sage υπάρχουν γύρω στα χίλια άρθρα που χρησιμοποιούν την αφήγηση ζωής ως μέθοδο έρευνας. Οι αφηγήσεις μπορούν να αποτυπώσουν την αμφισημία, την πολυπλοκότητα και την πολυδιάστατη φύση των εμπειριών, ενώ παράλληλα αναδεικνύουν τόσο την προσωπική όσο και την κοινωνική και πολιτισμική διάσταση (Bruner, 1986, 1990, αναφ. στο Issari & Karayianni, 2013; McLeod, 1997; Riessman, 2008).

Οι αφηγήσεις παρέχουν τη δυνατότητα να ακουστεί η φωνή των απλών ανθρώπων (όπως οι στρατιωτικοί μουσικοί) ή των ευάλωτων ομάδων, των οποίων οι απόψεις ίσως να μην αναγνωρίζονταν ή να αγνοούνταν σε διαφορετική περίπτωση (Auerbach, 2002, Sebolt, 2010, Smith & Sparkes, 2008b αναφ. στο Issari & Karayianni 2013). Σε έναν κόσμο που βρίσκεται σε συνεχή αλλαγή, οι άνθρωποι αναζητούν τη διατήρηση της σταθερότητας και της αίσθησης συνέχειας μέσω αφηγηματικών διαδικασιών που διαμορφώνουν «ό,τι παραμένει χαοτικό, ασαφές και σιωπηλό» (Ricoeur, 1979, p. 115., αναφ. στο Murray, 2000). Οι αφηγήσεις γίνονται εύκολα

αντιληπτές ως ιστορίες που δομούν και οργανώνουν τα γεγονότα με χρονική αλληλουχία, παρέχοντας νόημα στις εμπειρίες των αφηγητών (Stephens, 2011). Οι έννοιες της αφήγησης και της ιστορίας συχνά χρησιμοποιούνται εναλλακτικά, καθώς συνδέονται με ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά, όπως η χρονολογική ακολουθία (Labov and Waletzky 1967., αναφ. στο Feldman et al., 2004) και η θεματική οργάνωση των γεγονότων (Czarniawska, 1998., αναφ. στο Feldman et al., 2004). Οι άνθρωποι διαμορφώνουν και βιώνουν την καθημερινή τους ζωή μέσα από τις ιστορίες που αφηγούνται σχετικά με την ταυτότητα τους και το περιβάλλον τους (Connelly & Clandinin, 2006). Μέσα από την αφήγηση αυτών των ιστοριών, ερμηνεύουν το παρελθόν, επιδιώκουν να κάνουν το μέλλον πιο προβλέψιμο και εκφράζουν τον τρόπο με τον οποίο κατανοούν τις προσωπικές, κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις. Συμπερασματικά, η αφήγηση της προσωπικής ιστορίας «παραμένει το απαραίτητο νήμα στον λαβύρινθο της χρονικότητας» (Brooks, 1985: 285., αναφ. στο Freeman, 2015). Σύμφωνα με τους Jovchelovitch και Bauer (2000), η αφήγηση ιστοριών αποτελεί μια θεμελιώδη μορφή ανθρώπινης επικοινωνίας, όπου τα άτομα ανακαλούν γεγονότα, τα τοποθετούν σε μια αλληλουχία και αναζητούν νοήματα και εξηγήσεις. Παράλληλα, η αφήγηση προσφέρει πλούσιες περιγραφές προσωπικών βιωμάτων, που εστιάζουν με λεπτομέρεια σε γεγονότα και πράξεις. Η αφήγηση εξάγει συγκεκριμένες πληροφορίες σχετικά με τον χρόνο, τον τόπο, τα κίνητρα πίσω από τα γεγονότα, καθώς και το συμβολικό σύστημα αναπαραστάσεων του αφηγητή. Επιπλέον, μεταφέρει στους άλλους την κατανόηση του αφηγητή για τον κοινωνικό του κόσμο, τους προσωπικούς του στόχους, τις αξίες του, τις αποφάσεις που λαμβάνει, τα συναισθήματα και τις πράξεις του (Issari & Karayianni 2013; Bruner, 1990; Schütze, 1977 αναφ. στο Jovchelovitch & Bauer 2000).

Προσφέροντας έτσι ένα πλαίσιο για την έννοια της αφήγησης, τις ιδιότητές της και τις λειτουργίες της, η κατανόηση του ρόλου της θεωρείται σημαντική για την παρούσα έρευνα, η οποία εστιάζει στις εμπειρίες ανθρώπων που χάραξαν την επαγγελματική τους πορεία στην Στρατιωτική Μουσική. Είναι ενδιαφέρον ότι οι αφηγήσεις έχουν χρησιμοποιηθεί εκτενώς από ερευνητές ως κύριο εργαλείο συλλογής δεδομένων κατά τις περιόδους πολιτισμικών αλλαγών, με σκοπό τη μελέτη του πολιτισμού και της ζωής των ατόμων και των κοινοτήτων (βλ. σχετικά Miskovic, 2007., αναφ. στο Riessman 2008). Σύμφωνα με το Eastmond (2007), τα βιώματα «ωθούν προς την έκφραση ή την επικοινωνία με τους άλλους», ιδιαίτερα αυτά που μεταμορφώνουν το άτομο και διαταράσσουν τη ροή της ζωής, δημιουργώντας έτσι την ανάγκη για νοηματοδότηση (Turner 1986: 35,37, αναφ. στο Eastmond, 2007). Η αφήγηση, με αυτόν τον τρόπο, συμβάλλει στη

διερεύνηση του επαγγέλματος του στρατιωτικού μουσικού. Μέσα από τις ιστορίες αποκαλύπτονται όχι μόνο τα γεγονότα και οι σημασίες τους, αλλά και τρόποι με τους οποίους το άτομο εξελίσσεται. Η αφήγηση ιστοριών, ως ένας τρόπος για τους ανθρώπους και τις κοινότητες να θυμούνται, να καταγράφουν τις εμπειρίες τους και να επιδιώκουν την αποκατάσταση της συνέχειας και της ταυτότητάς τους, μπορεί να χρησιμοποιηθεί συμβολικά ως μέσο για την αλλαγή και τη συνέχιση του επαγγέλματος τους. Η χρήση προσωπικών αφηγήσεων αποτελεί ένα πολύτιμο εργαλείο για την έρευνα και την εκτίμηση της εμπειρίας του στρατού, καθώς επιτρέπει την ουσιαστική, δυναμική και άμεση επικοινωνία της «φωνής» των στρατιωτικών. Προσφέρει τη δυνατότητα να καταγραφεί η μοναδικότητα και η πολυπλοκότητα του επαγγέλματός τους, εστιάζει στις ανησυχίες των στρατιωτικών μουσικών και προωθεί μια πιο δημιουργική προσέγγιση για την αντιμετώπισή τους. Επίσης, συμβάλλει στην κάλυψη των κενών γνώσης σε θέματα που σχετίζονται με το επάγγελμα τους και βοηθά στην κατανόηση εμπειριών (Rowles, 2004). Συνεπώς, εάν η αφήγηση προσωπικών ιστοριών είναι τόσο σημαντική για τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος κατανοεί τον εαυτό του και τον κόσμο γύρω του, τότε είναι απαραίτητο η έρευνα στον τομέα του στρατού να δίνει μεγαλύτερη έμφαση στις ιστορίες που οι ίδιοι οι στρατιωτικοί αφηγούνται για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον τους.

### **4.3. Ευαισθητοποιούσες έννοιες**

Ο όρος «ευαισθητοποιούσες έννοιες» είναι κοινωνιολογικός και έχει προταθεί από τον προήλθε από τον Αμερικανό κοινωνιολόγο Herbert Blumer (1954), ο οποίος αντιπαρέβαλε τις οριστικές έννοιες με τις ευαισθητοποιητικές έννοιες. Ο Blumer γράφει για την εν λόγω διάκριση ότι

Μια οριστική έννοια αναφέρεται ακριβώς σε αυτό που είναι κοινό σε μια κατηγορία αντικειμένων, με τη βοήθεια ενός σαφούς ορισμού από την άποψη χαρακτηριστικών ή σταθερών σημείων αναφοράς. [...] Μια ευαισθητοποιητική έννοια στερείται τέτοιου προσδιορισμού χαρακτηριστικών ή σημείων αναφοράς και κατά συνέπεια δεν επιτρέπει στο χρήστη να κινηθεί απευθείας στην περίπτωση και το σχετικό περιεχόμενό της. Αντίθετα, δίνει στο χρήστη μια γενική αίσθηση αναφοράς και καθοδήγησης για την προσέγγιση εμπειρικών περιπτώσεων. Ενώ οι οριστικές έννοιες παρέχουν συνταγές για το

τι πρέπει να δει κανείς, οι ευαισθητοποιητικές έννοιες απλώς υποδεικνύουν κατευθύνσεις κατά μήκος των οποίων πρέπει να κοιτάξει. (σ. 7)

Οι κοινωνικοί ερευνητές τείνουν πλέον να θεωρούν τις ευαισθητοποιητικές έννοιες ως ερμηνευτικές συσκευές και ως αφετηρία για μια ποιοτική μελέτη (Glaser, 1978- Padgett, 2004- βλ. επίσης Patton, 2002). Οι έννοιες της ευαισθητοποίησης εφιστούν την προσοχή των ερευνητών και ερευνητριών σε σημαντικά χαρακτηριστικά της κοινωνικής αλληλεπίδρασης και παρέχουν κατευθυντήριες γραμμές για την έρευνα σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα. Σύμφωνα με τον Gilgun (2002), «η έρευνα συνήθως ξεκινά με τέτοιες έννοιες, είτε το δηλώνουν οι ερευνητές είτε όχι και είτε τις γνωρίζουν είτε όχι» (σ. 4).

Έτσι, στην παρούσα εργασία οι «εννοιολογικές ευαισθητοποιήσεις» ή «ευαισθητοποιημένες έννοιες» είναι θεωρητικά κατασκευάσματα που βασίζονται στην προοπτική της γράφουσα, προσφέροντας πιθανές διαδρομές για τη διερεύνηση ενός φαινομένου, όπως θα έγραφε ο Hoonaard (2008). Οι έννοιες αυτές παρέχουν τρόπους οργάνωσης της έρευνας και βοηθούν στην εξαγωγή αποτελεσμάτων, παρατηρήσεων και στην ενίσχυση του διαλόγου γύρω από το αντικείμενο ή το φαινόμενο που ερευνάται (Patton, 2015). Αυτές οι έννοιες είναι εξαιρετικά σημαντικές στην κοινωνική έρευνα διότι αποφεύγουν τη συμβατική διάκριση μεταξύ «περιγραφής» και «εξήγησης», δίνοντας έμφαση στην αναγνώριση και ανάλυση των δομών. Ο στόχος τέτοιου τύπου έρευνας είναι η κατανόηση κοινωνιολογικών φαινομένων και η ανακάλυψη των βασικών χαρακτηριστικών τους (Zerubavel, 2021).

Οι εννοιολογικές ευαισθητοποιήσεις κατευθύνουν την γράφουσα στο πού να εστιάσει, λειτουργώντας ως ερμηνευτικά εργαλεία και ως αφετηρία για ποιοτική έρευνα (Bowen, 2006). Είναι «υποκειμενικές ιδέες» που παρέχουν πληροφορίες για ολόκληρο το ερευνητικό πρόβλημα και μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως σημεία εκκίνησης για τη μελέτη των δεδομένων (Charmaz, 2003). Ο σκοπός της παρούσας έρευνας είναι να χρησιμοποιήσει αυτές τις έννοιες ως βάση για την ανάλυση, προσπαθώντας να κατανοήσει τα βιώματα των ατόμων και τα ζητήματα που εξετάζονται μέσα από τις αφηγήσεις τους. Αυτές οι έννοιες μπορεί να εξελιχθούν και να βελτιωθούν στη διαδικασία. Στην παρούσα έρευνα, αποτελούν τον θεμέλιο λίθο για την ανάλυση των δεδομένων και χρησιμοποιήθηκαν ως βασικοί κωδικοί για τη θεματοποίηση και περαιτέρω ανάλυση (Blumer, 1954). Οι ευαισθητοποιήσεις αφορούν σε βαθύτερες αλήθειες και προσωπικές εμπειρίες, ιδιαίτερα στον καλλιτεχνικό χώρο. Είναι ζωτικής σημασίας για τους επαγγελματίες

συμβούλους σταδιοδρομίας που ασχολούνται με καλλιτεχνικά και στρατιωτικά επαγγέλματα, καθώς παρέχουν την απαραίτητη κατανόηση για να υποστηρίξουν αποτελεσματικά αυτούς που δραστηριοποιούνται σε αυτόν τον τομέα.

Η κοινωνική προκατάληψη απέναντι στον στρατό και στα μουσικά επαγγέλματα είναι εμφανής σε διάφορες εκφάνσεις, από τη μελέτη της τέχνης έως την επαγγελματική καριέρα. Η κοινωνία συχνά αντιλαμβάνεται ότι οι καλλιτέχνες ασχολούνται με κάτι δημιουργικό στον ελεύθερο χρόνο τους, όπως ένα χόμπι, παρά με μια «πραγματική» δουλειά. Αυτή η αντίληψη ενισχύεται από χαμηλά εισοδήματα, ασυνέχεια στην εργασία και πολυαπασχόληση (Heinich, 2015).

#### **4.4. Δείγμα και συλλογή δεδομένων**

Οι συμμετέχοντες της έρευνας ήταν στρατιωτικοί μουσικοί από την Ελλάδα, οι οποίοι κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων διέμεναν στην περιοχή των Χανίων της Κρήτης. Πιο συγκεκριμένα, οι συνεντεύξεις παραχωρήθηκαν από τέσσερις (4) άντρες, δύο (2) εκ των οποίων έχουν συνταξιοδοτηθεί και οι υπόλοιποι είναι εν ενεργεία. Το εύρος των ηλικιών τους κυμαίνονταν μεταξύ 40 και 63 ετών. Όλοι τους ήταν γονείς. Η δειγματοληπτική στρατηγική ακολούθησε ένα δείγμα το οποίο διευκολύνει και οδηγεί στην επί σκοπού επιλογή (Patton, 2002 αναφ. στο Ίσαρη & Πουρκός 2015) ως απάντηση στις ανάγκες των ερευνητικών ερωτημάτων με βασικό κριτήριο τη Στρατιωτική Μουσική.

Η συλλογή των δεδομένων έγινε μέσω αφηγηματικών συνεντεύξεων, οι οποίες παρέχουν ένα πλαίσιο που επιτρέπει στους συμμετέχοντες να μιλήσουν για τις προσωπικές τους ιστορίες και τα σημαντικά γεγονότα της ζωής τους, καθώς και για το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο αυτά εκτυλίχθηκαν (Jonchelovitch & Bauer 2000). Η έννοια της συστηματοποίησης αυτού του τύπου συνέντευξης με τον όρο «αφηγηματική συνέντευξη» προέρχεται από τη γερμανική βιογραφική έρευνα του κοινωνιολόγου Schütze (1977, αναφ. στο Jonchelovitch & Bauer 2000). Η βιογραφική αφηγηματική συνέντευξη χρησιμοποιεί την αφήγηση ως κύριο μέσο για την επικοινωνία, την παρουσίαση και την ανασυγκρότηση της προσωπικής ιστορίας ζωής (Ίσαρη & Πουρκός 2015). Είναι μια μορφή ανοικτής συνέντευξης κατά την οποία ο συμμετέχων καλείται αυθόρμητα να αφηγηθεί συνολικά την ιστορία της ζωής του ή μια συγκεκριμένη περίοδο αυτής, ανακαλώντας

προσωπικές εμπειρίες και γεγονότα στα οποία είχε ενεργό συμμετοχή (Τσιώλης, 2014). Κύριος στόχος της αφηγηματικής συνέντευξης είναι η δημιουργία ιστοριών από τον συμμετέχοντα, αντί της παροχής σύντομων απαντήσεων ή γενικών δηλώσεων. Όπως επισημαίνει ο Mishler (1986: 67 αναφ. στο Τσιώλης, 2014): *«Αναλύοντας τους τρόπους με τους οποίους οι ερωτώμενοι συνδέουν τις απαντήσεις τους για να διαμορφώσουν μια ιστορία, αποκαλύπτονται προβλήματα και δυνατότητες που δεν γίνονται αντιληπτά όταν εστιάζουμε μόνο στις ανταλλαγές ερωτήσεων και απαντήσεων».*

Στην παρούσα έρευνα, υιοθετήθηκε η προσέγγιση της ενεργητικής ακρόασης, επιτρέποντας στους συμμετέχοντες να διαμορφώσουν ελεύθερα την αφήγησή τους για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, χωρίς παρεμβάσεις από την ερευνήτρια (Riessman, 2008). Στη συνέχεια, ακολούθησε η φάση των επερωτήσεων, με στόχο να ενθαρρύνουν τους ερωτώμενους να συνεχίσουν την αφήγηση συγκεκριμένων πτυχών της ιστορίας τους ή να επικεντρωθούν σε διαστάσεις που δεν είχαν συζητηθεί και θεωρούνται σημαντικές για την τρέχουσα μελέτη (Τσιώλης, 2014).

Οι συνεντεύξεις της εν λόγω έρευνας, πραγματοποιήθηκαν από την ερευνήτρια/συγγραφέα της εργασίας και μια εκ των συνεντεύξεων, συνέβη με την παρουσία και την υποστήριξη του επιβλέποντα καθηγητή. Παρά τις δυσκολίες που προέκυψαν στην ερευνητική πορεία της εργασίας, ενδεχομένως λόγω της κλειστής και εσωτερικής κοινότητας του στρατού, όλοι οι στρατιωτικοί μουσικοί που συμμετείχαν στην έρευνα, είχαν θετική στάση απέναντι στη διαδικασία. Παράλληλα, φάνηκε από τον ρυθμό και τη ροή της αφήγησής τους ότι την αντιμετώπισαν ως κάτι σημαντικό για τους ίδιους. Μία από τις συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκε μέσω τηλεδιάσκεψης, ενώ οι υπόλοιπες τρεις πραγματοποιήθηκαν δια ζώσης, σε στρατόπεδο, σε χώρο φιλικά διαμορφωμένο. Η διάρκεια των συνεντεύξεων, ανάλογα με την πορεία της συζήτησης, κυμαινόταν από 45 έως 60 λεπτά. Όλοι οι συμμετέχοντες έδωσαν τη συγκατάθεσή τους, ενημερωμένοι σχετικά με τη μαγνητοφώνηση της συνέντευξης, και ενημερώθηκαν ότι η ανωνυμία τους θα διατηρηθεί απόλυτα, σύμφωνα με τον κώδικα δεοντολογίας.

#### **4.5. Καταγραφή και παρουσίαση των συνεντεύξεων**

Η αναστοχαστική ανάλυση επικεντρώνεται σε ένα ζήτημα που σχετίζεται επίσης με τις αφηγήσεις ζωής, και συγκεκριμένα στην έννοια της αλήθειας ή αλλιώς στην εξιδανικευμένη εκδοχή της αλήθειας που γίνεται αντιληπτή μέσα από μια αισιόδοξη ματιά του αφηγητή, σε συνάρτηση με το

παρελθόν και τις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας. Αυτό ισχύει ακόμα και για πολύ δύσκολες στιγμές, ενώ παράλληλα υπάρχει και μια ρεαλιστική – αντικειμενική οπτική που συνήθως κυριαρχεί (Κακάμπουρα, 2011β).

Το ζήτημα της αλήθειας, ή αλλιώς το θέμα του ρεαλισμού ή της εξιδανίκευσης των εμπειριών, που επιδιώκεται να εξερευνηθεί μέσω της διαδικασίας του αναστοχασμού, σχετίζεται με τα εξής θέματα: την ειλικρίνεια του αφηγητή ή της αφηγήτριας, τη σχέση μεταξύ αφηγητή και συνεντευκτή, τον τρόπο με τον οποίο ο συνεντευκτής αξιολόγησε την αφήγηση ως ειλικρινή ή αληθοφανή, το βαθμό στον οποίο ο συνεντευκτής διασταύρωσε τις πληροφορίες του αφηγητή, καθώς και το κατά πόσο εντόπισε εξωραϊσμούς ή σιωπηρές αναφορές σε λανθάνοντα μηνύματα. Εξίσου σημαντική είναι η προσοχή στα παραγλωσσικά στοιχεία και στη σημασία τους.

Από την πλευρά της ερευνήτριας θεωρείται αναγκαίο να προχωρήσει σε μια βαθιά ανάλυση του αφηγηματικού λόγου, μέσα στον οποίο εμπεριέχεται μια σύνθετη υποκειμενική πραγματικότητα, η οποία επηρεάζεται από διάφορα πρότυπα της αλήθειας, όπως η ειλικρίνεια, η υποκειμενική αλήθεια, η ιστορική αλήθεια, η φανταστική αλήθεια, αλλά και η αλήθεια που παρουσιάζεται με ειλικρίνεια. (Κακάμπουρα, 2011β).

Σε γενικές γραμμές, κάθε ατομική εμπειρία πρέπει να εξετάζεται με σκοπό την αναζήτηση των στοιχείων που λειτουργούν ως συνδετικοί κρίκοι μεταξύ του ατόμου και της κοινωνίας, μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, καθώς και των τρόπων με τους οποίους τα άτομα εσωτερίκευσαν τις αρχές του συστήματος αξιών και συμπεριφορών. Το νόημα των εμπειριών αποδίδεται καλύτερα από όσους τις έχουν ζήσει, ενώ οι ερευνητές οφείλουν να το ανακαλύψουν και να το ερμηνεύσουν μέσα στο κοινωνικό πλαίσιο κάθε αφηγητή (Κακάμπουρα, 2011α: 470).

Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον πώς η εστίαση στο βίωμα και τις προσωπικές ιστορίες μειώνει την απόσταση από τις «ετικέτες» που οι κυρίαρχες αφηγήσεις αποδίδουν στους ανθρώπους, είτε αυτοί είναι στρατιωτικοί είτε άτομα του καλλιτεχνικού χώρου. Η εμπειρία αυτής της έρευνας με βοήθησε να εντοπίζω και να διατηρώ έναν συνεχή εσωτερικό διάλογο με τις ιστορίες των ανθρώπων που βρίσκονται απέναντί μου, εμπλουτίζοντας τον τρόπο που «ακούω». Σε αυτό το πλαίσιο, θα ήθελα να είχα την ευκαιρία να πραγματοποιήσω περισσότερες συνεντεύξεις με παραπάνω συμμετέχοντες και να τους ακούσω πιο διεξοδικά, καθώς αυτό θα επέτρεπε μια πιο ολιστική προσέγγιση και μεγαλύτερη εμπάθυση στην εμπειρία τους, μέσω της δημιουργίας μιας πιο στενής σχέσης.

Πιστεύω ότι θα αναδεικνύονταν περισσότερες πτυχές των ιστοριών τους και η νοηματοδότησή τους θα είχε περισσότερο χώρο και χρόνο να εκφραστεί πλήρως.

Στην παρούσα εργασία επιλέξαμε να δώσουμε βαρύτητα στον λόγο των συνεντευξιαζόμενων στρατιωτικών μουσικών και να μην διαμεσολαβήσουμε το νόημα. Μέσω της χρήσης εκτεταμένων αποσπασμάτων συνεντεύξεων στάθηκε δυνατόν να δώσουμε «φωνή» στις οπτικές γωνίες των συμμετεχόντων, ώστε να εμφανιστούν οι αφηρημένες έννοιες που αναδύονται. Οι συνεντεύξεις, επομένως, αναδεικνύουν τη σημασία των προσωπικών αφηγήσεων και του πώς αυτές προσδίδουν βάθος και αυθεντικότητα στη γραφή.

Η ενσωμάτωση των δεδομένων συνεντεύξεων υπαγορεύτηκε βασικά από αυτούς καθαυτούς τους στόχους της έρευνας. Έτσι, επιλέξαμε να παρουσιάσουμε μεγάλα αποσπάσματα συνεντεύξεων, ώστε να υποστηρίξουμε αναλυτικά ή επιχειρηματολογικά σημεία. Η επιλογή της κατάλληλης προσέγγισης ήταν κρίσιμη για το τελικό μας κείμενο, καθώς έπρεπε κατά κύριο λόγο να εξυπηρετηθεί, σε τελική ανάλυση, η αυθεντικότητα και η αξιοπιστία του κειμένου. Η περίληψη των λόγων των στρατιωτικών θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί αν θέλαμε να αναδείξουμε την κεντρική ιδέα ή γενικές πληροφορίες από τα δεδομένα, ενώ η παράφραση θα ήταν επίσης χρήσιμη σε περίπτωση που επιδιώκαμε να αποδώσουμε τα λόγια με μια πιο απλή διατύπωση. Η άμεση παράθεση, από την άλλη πλευρά, ενδείκνυται όταν η ακριβής γλώσσα του συνεντευξιαζόμενου προσθέτει ουσία ή συναισθηματική φόρτιση στο κείμενο, καθιστώντας την ιδιαίτερα σημαντική για την ενίσχυση των επιχειρημάτων.

Ένα άλλο κρίσιμο σημείο λάβαμε υπόψη είναι η αναφορά των συνεντευξιαζόμενων. Η απόφαση σχετικά με το αν θα χρησιμοποιηθούν πραγματικά ονόματα ή ψευδώνυμα είχε σημαντική βαρύτητα, καθώς οι έρευνες συχνά αναφέρουν τα πραγματικά ονόματα, ενώ στην ακαδημαϊκή έρευνα προτιμώνται τα ψευδώνυμα προκειμένου να προστατεύεται η ιδιωτικότητα των συμμετεχόντων. Αυτή η επιλογή όχι μόνο επηρεάζει στην παρούσα μελέτη όχι μόνο την παρουσίαση των δεδομένων αλλά και την αντίληψη του αναγνωστικού κοινού σχετικά με τη μεθοδολογία που ακολουθείται. Τέλος, η χρήση της κατά λέξη ή μη κατά λέξη μεταγραφής των συνεντεύξεων είναι ένα ακόμα στοιχείο που απαιτήσε προσεκτική σκέψη. Επιλέξαμε την κατά λέξη μεταγραφή διότι αυτή αποτυπώνει κάθε λέξη και φράση ακριβώς όπως ειπώθηκε.

## 5. ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΤΡΑΤΩΤΙΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

### 5.1. Δυσδιάκριτα προσόντα – αχαρτογράφητες διαδρομές

Σύμφωνα με πληροφορίες του Γενικού Επιτελείου Στρατού (ΓΕΣ), στο Μουσικό Σώμα (ΜΣ) κατατάσσονται κάθε χρόνο, μέσω διαγωνισμού, Εθελοντές και Επαγγελματίες Οπλίτες (ΕΠΟΠ) που επιθυμούν να υπηρετήσουν ως μουσικοί (Γενικό Επιτελείο Στρατού, n.d.). Οι υποψήφιοι πρέπει να έχουν τη δυνατότητα να χειρίζονται πνευστά ή κρουστά μουσικά όργανα. Οι κατατασσόμενοι Εθελοντές και ΕΠΟΠ απαιτείται να διαθέτουν απολυτήριο Λυκείου ή ΤΕΕ Β' κύκλου, καθώς και βεβαίωση αναγνωρισμένων από το κράτος Ωδίων ή Μουσικών Σχολών που να πιστοποιεί τις μουσικές τους γνώσεις.

Σύμφωνα με δημοσιεύσεις του Υπουργείου Εθνικής Άμυνας (ΦΕΚ,2024), αναμένεται εντός Αυγούστου του 2024 να λάβουν την τελική έγκριση οι προκηρύξεις για την πρόσληψη 1.600 μονίμων Επαγγελματιών Οπλιτών (ΕΠΟΠ). Αυτή η πρωτοβουλία αποτελεί μέρος του προγραμματισμού προσλήψεων για την ενίσχυση των Ενόπλων Δυνάμεων. Αν και ο αριθμός των 1.600 θέσεων έχει ήδη καθοριστεί, δεν έχουν ακόμη διανεμηθεί οι θέσεις ανά Όπλο (Στρατός Ήρας, Πολεμικό Ναυτικό, Πολεμική Αεροπορία, Νομικό Σώμα). Ωστόσο, η πλειοψηφία των θέσεων, περίπου 1.000, αναμένεται να κατευθυνθεί προς τον Στρατό Ήρας.

Οι Επαγγελματίες Οπλίτες (ΕΠΟΠ) που θα προσληφθούν θα κληθούν να υπηρετήσουν για προκαθορισμένο χρονικό διάστημα επτά ετών, μετά το οποίο θα τους προσφέρεται η δυνατότητα μονιμοποίησης και η συνέχεια στην ιεραρχική τους εξέλιξη. Η συνταξιοδότησή τους προβλέπεται μετά από 40 χρόνια υπηρεσίας. Οι προκηρύξεις που θα εκδοθούν θα είναι τέσσερις, καλύπτοντας τις ανάγκες του Στρατού Ήρας, του Πολεμικού Ναυτικού, της Πολεμικής Αεροπορίας και του Νομικού Σώματος των Ενόπλων Δυνάμεων. Η έκδοση των προκηρύξεων θα πραγματοποιηθεί εκτός της διαδικασίας ΑΣΕΠ (ΦΕΚ,2024) .

Παράλληλα, προκειμένου να προσληφθούν ως Επαγγελματίες Οπλίτες (ΕΠΟΠ) στις Ένοπλες Δυνάμεις, οι υποψήφιοι πρέπει να πληρούν τα εξής προσόντα: πρέπει να είναι Έλληνες πολίτες, να έχουν συμπληρώσει το 18ο έτος και να μην έχουν υπερβεί το 28ο έτος της ηλικίας τους κατά το έτος κατάταξής τους. Για όσους υπηρετούν ως οπλίτες βραχείας ανακατάταξης (ΟΒΑ), το όριο

ηλικίας είναι τα 31 έτη κατά το έτος κατάταξής τους ως ΕΠΟΠ, ως ελάχιστο ύψος για τους άνδρες είναι 1,60μ. και για τις γυναίκες 1,55μ. Ακόμη, οι υποψήφιοι πρέπει να διαθέτουν τις απαιτούμενες γραμματικές γνώσεις που καθορίζονται για την ειδικότητα που επιθυμούν να καταλάβουν, να είναι ικανοί κατηγορίας πρώτης (I/1) ή δεύτερης (I/2) σύμφωνα με τις διατάξεις που ισχύουν για την εξέταση της σωματικής ικανότητας των στρατευσίμων και όσοι υπηρετούν ήδη στις Ένοπλες Δυνάμεις, πρέπει να έχουν θετική εισήγηση για κατάταξη από τον τελευταίο Διοικητή τους. Η γνώση ξένης γλώσσας μοριοδοτείται κατά την αξιολόγηση των υποψηφίων. Αυτά τα προσόντα εξασφαλίζουν ότι οι υποψήφιοι έχουν τις απαραίτητες φυσικές, ακαδημαϊκές και επαγγελματικές ικανότητες για να υπηρετήσουν αποτελεσματικά στις Ένοπλες Δυνάμεις.

Επιπρόσθετα, σύμφωνα με το ΦΕΚ με Αρ. Φύλλου 2960, ημερομηνία έκδοσης 24 Μαΐου 2024 και Αριθμ. Φ.435.6/1/960966 Σ.178, φαίνεται να μην ισχύει το καθεστώς των εξετάσεων όπως ήταν παλιότερα, αλλά η κατάταξη στο μουσικό σώμα ακολουθείται από το παρακάτω προσοντολόγιο ανά ειδικότητα:

Ειδικότητες:

- Χειριστής πνευστών ξύλινων μουσικών οργάνων ΜΣ (I1-I2)
- Χειριστής πνευστών χάλκινων μουσικών οργάνων ΜΣ (I1-I2)
- Χειριστής κρουστών μουσικών οργάνων ΜΣ (I1-I2)
- Χειριστής εγχόρδων μουσικών οργάνων ΜΣ (I1-I2)
- Χειριστής μικτών μουσικών οργάνων ΜΣ (I1-I2)

Οι παραπάνω υποψήφιοι για την κατάταξη στο Μουσικό Σώμα (ΜΣ) ως Επαγγελματίες Οπλίτες (ΕΠΟΠ) πρέπει να πληρούν τα παρακάτω κριτήρια:

α. Εκπαιδευτικά Προσόντα:

- Απολυτήριο Γενικού Λυκείου ή πτυχίο επαγγελματικής ειδικότητας από Επαγγελματικό Λύκειο (ΕΠΑ.Λ.) ή άλλος ισότιμος και αντίστοιχος τίτλος σχολικής μονάδας Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, είτε της ημεδαπής είτε της αλλοδαπής.
- Πτυχίο ή δίπλωμα ή βεβαίωση φοίτησης σε κρατικά ή αναγνωρισμένα από το κράτος Ωδεία, τουλάχιστον Μέσης Τάξης, για το προκηρυσσόμενο μουσικό όργανο, ή απολυτήριο τίτλο ή πτυχίο Μουσικού Λυκείου με επιλογή στο προκηρυσσόμενο μουσικό όργανο.

β. Εναλλακτικά Εκπαιδευτικά Προσόντα:

- Απολυτήριο Γενικού Λυκείου ή πτυχίο επαγγελματικής ειδικότητας από Επαγγελματικό Λύκειο (ΕΠΑ.Λ.) ή άλλος ισότιμος και αντίστοιχος τίτλος σχολικής μονάδας Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, είτε της ημεδαπής είτε της αλλοδαπής.
- Πιστοποιητικό φοίτησης σε φιλαρμονική μπάντα για τουλάχιστον πέντε (5) έτη, που αντιστοιχεί στο προκηρυσσόμενο μουσικό όργανο.

Οι παραπάνω πληροφορίες, έρχονται σε συμφωνία με τις αφηγήσεις των συμμετεχόντων και η βάση τους παραμένει η ίδια κατά το πέρασμα του χρόνου, με αρκετές ειδοποιούσες θεσμικές διαφορές. Αναλυτικότερα, αναφέρθηκε από τον εκάστοτε συμμετέχοντα:

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«(...)Στην μπάντα του στρατού, παλιότερα έμπαινε κάποιος μέσω διαγωνισμού. Τώρα, έχει αλλάξει το σύστημα. Θα σου εξηγήσω πως ήταν σε εμάς. Σε εμάς, έβγαινε μια προκήρυξη και ζητούσε κάποια άτομα. Πηγαίναμε, λοιπόν, και δίναμε εξετάσεις στο πρώτο όργανο που παίζαμε, σε θεωρητικά, σε σολφέζ, δηλαδή σε τραγούδι κατά κάποιο τρόπο και κάποια αθλητικά, ψυχομετρικά και ιατρικά. Έτσι έμπαινες, ως διαγωνιζόμενος. Πλέον, δεν γίνεται η εισαγωγή με τον ίδιο τρόπο. Βγαίνει ξανά μια εγκύκλιος, η οποία όμως είναι για ΕΠΟΠ και αναφέρει τα απαιτούμενα προσόντα. Υποβάλλεις τα δικαιολογητικά και από κει και πέρα, θα έλεγα πως οι εξετάσεις είναι λίγο πιο εύκολες. Πιο πολύ ελέγχουν τα δικαιολογητικά, τα προσόντα που έχεις. Οπότε, αλλάζει σε σχέση με παλιότερα. Τα προσόντα περιλαμβάνουν σίγουρα το να παίζεις κάποιο όργανο. Συνήθως ζητάνε πνευστά και αν παίζεις κάποιο όργανο άλλο ορχήστρας, θεωρείται επιπλέον προσόν.(...) Ναι, έκανα σπουδές στο ωδείο. Έκανα από πριν μπω στον στρατό. Συνέχισα έπειτα σε θεωρητικές σπουδές τόσο για εμένα, όσο και για να ανταπεξέλθω στη μονάδα. Έκανα αρμονία, ενορχήστρωση και αντίστιξη. Για εμένα, η ενοργάνωση και η ενορχήστρωση ήταν ο,τι καλύτερο. Ζούσα μέσα στην μπάντα, οπότε για εμένα ήταν πιο εύκολο και πιο δημιουργικό. »*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

*« (...)Η Στρατιωτική μουσική είναι καθαρά επαγγελματική εργασία με πολλές υποχρεώσεις. Όσο αφορά στα προσόντα, πρέπει να είσαι ολοκληρωμένος χειριστής μουσικού πνευστού οργάνου, για να μπορέσεις να βρεθείς σε στρατιωτική μουσική. (...) Οι εξετάσεις είναι ένα δύσκολο κομμάτι, το πιο*

δύσκολο, για να καταταγείς στη στρατιωτική μουσική και στα άλλα σώματα και δεν έχει αλλάξει μέχρι και σήμερα, από όσο γνωρίζω, διότι έχω φύγει αρκετά χρόνια. Δεν έχει αλλάξει αυτό το σύστημα. Πιστεύω ότι είναι δίκαιο και αντικειμενικό. Δηλαδή, εκτός από τα αθλήματα που αυτά είναι για όλες τις στρατιωτικές σχολές σχεδόν τα ίδια, εξετάζεις σε μουσικά τεμάχια. Παίζεις ένα δικό σου μουσικό τεμάχιο, οποίο νομίζεις εσύ ότι μπορείς να παίζεις και στη συνέχεια, τραβάς έναν κλήρο από αυτούς που έχει η Επιτροπή και παίζεις το κομμάτι που σου λέει ο κλήρος. Είναι πάντα δύσκολα τα κομμάτια. Από εκεί καταλαβαίνουν αν γνωρίζεις καλά να διαβάζεις μουσική, δηλαδή να παίζεις πρίμα βίστα. Είναι πολύ δύσκολα τα κομμάτια αυτά. Ένας ολοκληρωμένος μουσικός όμως μπορεί να παίζει και επίσης παίζει σημαντικό ρόλο και η γνώση ενός δεύτερου μουσικού οργάνου. Έτσι, μαζεύονται μόρια για να πετύχεις στις εξετάσεις. Δηλαδή, αν παίζεις ένα κλαρίνο και μια κιθάρα, δηλαδή έγχορδο μουσικό όργανο, όπως και το μπάσο, μαζεύεις μόρια. Είτε κάτι άλλο μπουζούκι ή αρμόνιο, οποιοδήποτε άλλο όργανο, επιπρόσθετα στο πνευστό, βοηθάει στα μόρια. Όμως, πάνω από όλα είναι τα πνευστά όργανα. Εάν είσαι ολοκληρωμένος σε ένα πνευστό όργανο όπως κλαρίνο, τρομπέτα, σαξόφωνο, τρομπόνι, αλτικόρνο, τούμπα και τα λοιπά, αυτά τα οποία ζητάει η στρατιωτική μουσική, τότε περνάς τις εξετάσεις. Είναι πολύ δύσκολες πάντως. (...) Έχουν αλλάξει οι θεσμοί, ναι. Αρχίζουν να παίρνουν ΕΠΥ για ένα διάστημα. Αρχικά, για ένα διάστημα ΕΠΟΠ, μετά ΕΜΘ και τώρα τελευταία παίρνουν ΕΠΥ. Έχουν αλλάξει τα πράγματα, ανάλογα με τις ανάγκες του στρατού. Υπάρχει ανταγωνισμός. Σήμερα τα περισσότερα παιδιά πηγαίνουν στα ωδεία. Εκτός από το χειρισμό ενός πνευστού οργάνου, παίρνουν και τα μαθήματα θεωρίας. Κάνουν και μαθήματα θεωρίας για ανεβαίνουν και σε αυτό το επίπεδο.(...) Για μας δεν ήταν απαραίτητο να κάνουμε περισσότερες σπουδές στη μουσική για να πάρουμε κάποιο βαθμό. Υπήρχε η ιεραρχία, στην οποία ανεβαίναμε. Για κάποιον που ήθελε να σπουδάσει κάτι παραπάνω, όσο υπήρχε ο χρόνος, μπορούσε να το κάνει. Εγώ έφτασα μέχρι το ειδικό αρμονία. Έπειτα ακολούθησαν οικογενειακές υποχρεώσεις και σαν διοικητής, σταμάτησα.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

«Στο πέραςμα των χρόνων, έχουν αυξηθεί οι απαιτήσεις. Δηλαδή, ζητάνε κάποια πτυχία πάνω στη μουσική και νομίζω ειδικό αρμονίας και να βρίσκεσαι σε κάποιο επίπεδο υψηλό στο όργανο το οποίο παίζεις. Δηλαδή, να έχεις ξεπεράσει κάποιες τάξεις. Δεν έχω δει τώρα τελευταία την πιο πρόσφατη εγκύκλιο, με την οποία και έγιναν προσλήψεις. Όσον αφορά στο γνωστικό κομμάτι, στις γνώσεις πάνω στο αντικείμενο. Παλιότερα, όντας απόφοιτος πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας

εκπαίδευσης ήταν αρκετό. Τώρα, ζητάνε και πτυχία μουσικολογίας και τα λοιπά. Ό,τι περισσότερο υπάρχει είναι πρόσθετο και βοηθάει, σου δίνει κάποια μόρια δηλαδή επιπλέον για να σε προσλάβουν. Βέβαια, οι ειδικότητες είναι οι ίδιες τώρα σε σχέση με παλιότερα. Δηλαδή τα όργανα της μπάντας και της ορχήστρας που έχει μια στρατιωτική μουσική, πνευστά, κρουστά, έγχορδα και ηλεκτρονικά, όπως το αρμόνιο. Κατά βάση, όμως είναι τα πνευστά. Τα υπόλοιπα είναι δεύτερο όργανο. Για παράδειγμα, σε περίπτωση που έχεις γνώσεις σε πνευστό όργανο, εκπαιδεύεσαι στη συνέχεια και σε κάποιο όργανο ορχήστρας. (...) Εγώ μπήκα με μια διαφορετική εγκύκλιο σε σχέση με τους εθελοντές μουσικούς. Υπήρχε για πολλά χρόνια ο θεσμός του Εθελοντή Πενταετούς Υποχρέωσης (ΕΠΥ) . Το διάστημα που έδωσα εξετάσεις, δεν έπαιρναν εθελοντές μουσικούς και φρόντισε η δική μας διεύθυνση να ανοίξει ανάμεσα στους ΕΠΥ κάποιες θέσεις και για τη στρατιωτική μουσική. Επομένως, είμαι στις δύο χρονιές που μπήκαν με διαφορετικό θεσμό. Στη συνέχεια, γίναμε εθελοντές μακράς θητείας (ΕΜΘ). Έχουμε διαφορετική εξέλιξη από τους άλλους εθελοντές και από τους ΕΠΟΠ. Οι ΕΠΟΠ, ως θεσμός, ξεκίνησε να υπάρχει τα τελευταία χρόνια. Συγκεκριμένα, η εξέλιξη μας είναι λίγο χαμηλότερη, ως προς ποιο βαθμό μπορούμε να φτάσουμε και οι ΕΠΟΠ έχουν ακόμα χαμηλότερη εξέλιξη. Στο θεσμό των ΕΠΥ, όλοι όσοι μπήκαν, ανεξάρτητα από την ειδικότητα, πέρασαν τις ίδιες ιατρικές εξετάσεις. Απλά, στην ειδικότητα του μουσικού, δώσαμε κάποιες εξετάσεις πάνω στη μουσική. Καταθέσαμε ο καθένας τα χαρτιά του, τα πτυχία μουσικής και οτιδήποτε άλλο, όπως βεβαιώσεις σπουδών, βεβαιώσεις από Φιλαρμονική, όπως είχα εγώ από τη Θεσσαλονίκη που ήμουν. Στη συνέχεια, εξεταστήκαμε στο πρακτικό κομμάτι, ο καθένας στο μουσικό του όργανο. Είχαν προκηρυχθεί οι θέσεις των μουσικών οργάνων που ζητούσε τότε η Διεύθυνση. Τη χρονιά που έδωσα εγώ, ζητούσαν οχτώ άτομα. (...) Στο θεσμό των ΕΠΥ, όλοι όσοι μπήκαν, ανεξάρτητα από την ειδικότητα, πέρασαν τις ίδιες ιατρικές εξετάσεις. Απλά, στην ειδικότητα του μουσικού, δώσαμε κάποιες εξετάσεις πάνω στη μουσική. Καταθέσαμε ο καθένας τα χαρτιά του, τα πτυχία μουσικής και οτιδήποτε άλλο, όπως βεβαιώσεις σπουδών, βεβαιώσεις από Φιλαρμονική, όπως είχα εγώ από τη Θεσσαλονίκη που ήμουν. Στη συνέχεια, εξεταστήκαμε στο πρακτικό κομμάτι, ο καθένας στο μουσικό του όργανο. Είχαν προκηρυχθεί οι θέσεις των μουσικών οργάνων που ζητούσε τότε η Διεύθυνση. Τη χρονιά που έδωσα εγώ, ζητούσαν οχτώ άτομα. (...) Ναι, πιστεύω ότι είναι μεγαλύτερος ο ανταγωνισμός και οι απαιτήσεις είναι περισσότερες σε σχέση με παλιότερα. Τα πτυχία και οι γνώσεις που ζητάνε είναι υψηλότερες. Επίσης, το γεγονός ότι όλοι οικονομικά αντιμετωπίζουν πρόβλημα και η επαγγελματική αποκατάσταση είναι δύσκολη και ο θεσμός πλέον της μουσικής είναι κορεσμένος. Δηλαδή, παίρνουν πολύ λίγα άτομα και έπειτα από μεγάλα χρονικά διαστήματα. Οι προκηρύξεις

καθυστερούν πάρα πολύ. Νομίζω ότι είναι πιο δύσκολο (...) Ναι, η πενταετία είναι οι δόκιμοι. Δηλαδή, για πέντε χρόνια δεν έχεις μονιμοποιηθεί στο δικό μας θεσμό. Στον θεσμό του εθελοντή μουσικού, είναι τρία χρόνια. Στους ΕΠΟΠ είναι νομίζω εφτά χρόνια μέχρι την μονιμοποίησή τους. (...) Εξαρτάται από τις ανάγκες και από την πορεία του κάθε στελέχους στο θεσμό. Σε μας μεγάλη σημασία έχει η πειθαρχία, αν τηρούνται κάποιοι κανόνες. Η αξιολόγηση του θα πρέπει να είναι καλή. Να μην έχει λάβει τιμωρίες, γιατί στον στρατό έχουμε ποινές, έχουμε διάφορα πράγματα. Στο τέλος της τριετίας ή πενταετίας, αξιολογείται από την επιτροπή και αποφασίζεται αν θα παραμείνει στο στράτευμα. Τις περισσότερες φορές βέβαια, παραμένει. Εκτός κι αν θέλει ο ίδιος να αποχωρήσει ή αν έχει παραβατική συμπεριφορά σε σχέση με το στρατιωτικό πλαίσιο. (...) Αυτό είναι ένα θέμα στο οποίο πρέπει να δοθεί περισσότερη έμφαση. Το γεγονός ότι κάποιος μπορεί να έχει περισσότερες σπουδές ή να έχει εξειδίκευση σε κάτι παραπάνω πάνω στη μουσική, δεν του δίνει πολλές δυνατότητες ανέλιξης στην ιεραρχία. Ουσιαστικά, η εξέλιξη είναι προκαθορισμένη από την αρχή μέχρι το τέλος, ανάλογα με τον θεσμό με τον οποίο μπαίνει κανείς στη μουσική. Στη συνείδηση των συναδέλφων έχεις μια άλλη εικόνα και λαμβάνεις μια ευνομία από την ιεραρχία. Ουσιαστικά όμως, τα μόρια που παίρνεις, τα οποία είναι σημαντικά για μας ώστε να πάρουμε μια καλή μετάθεση, δεν είναι τόσο καλά όσο μια άλλη ειδίκευση που μπορείς να πάρεις εκτός της μουσικής.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

«(...) Υπήρχε μια Επιτροπή στο Γουδί στο στρατόπεδο όπου έδωσα εξετάσεις. Αποτελούνταν από τη στρατιωτική μουσική Αθηνών και τη διεύθυνση μουσικού του ΓΕΣ, οποία μας εξέτασε και προσέλαβαν 11 άτομα. Το 1979 που πήγα εγώ. (...) Μας εξέτασαν σε ένα κομμάτι το οποίο είχα επιλέξει εγώ και μετά μου ζητήθηκε ένα *prima vista* το οποίο δεν το ήξερα, ώστε να δουν κατά πόσο έχω αντίληψη να διαβάζω τις νότες. Με τι ευκολία δηλαδή μπορώ να το διαβάσω και να το παίζω με το όργανο αυτό. Και μου είπαν να παίζω ένα εμβατήριο από αυτά που ήξερα, τα γνωστά στην μπάντα της Φιλαρμονικής που ήμουν. Και έπειτα με πήραν. Βγήκαν αυτοί που παίρνανε και ήμουν στους επιτυχόντες. (...) Ναι. Πήγα σε ένα Ωδείο εδώ στα Χανιά. Πήρα το ειδικό πτυχίο αρμονίας και ενοργάνωσης. Αυτά τα πτυχία με βοήθησαν να πάω στην Κύπρο, ως διοικητής. Προκειμένου να διοικήσεις στην Κύπρο, πρέπει να έχεις κάποια προσόντα ώστε να επιλεγείς από το ΓΕΣ.»

Σύμφωνα με τα αποκυήματα της παρούσας έρευνας, η φιλαρμονική παρουσιάζεται ως ένας χώρος διδασκαλίας και «ερασιτεχνικής» ενασχόλησης, απαλλαγμένη από τα στρατιωτικά

καθήκοντα αλλά σε άμεση σύνδεση με τα πολιτιστικά δρώμενα της εκάστοτε περιοχής. Αναλυτικότερα, αναφέρεται ότι :

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Βασική διαφορά είναι ότι στη Φιλαρμονική, μπορείς να μπεις και να μάθεις δηλαδή να σε διδάζουν μουσική ή κάποιο μουσικό όργανο. Στη Στρατιωτική μουσική, πρέπει να μπεις έτοιμος. Γίνονται κάποιες εξετάσεις και μπαίνεις στη στρατιωτική μουσική, ενώ στη Φιλαρμονική δεν υπάρχει αυτό, δεν γίνεται κάποια εξέταση. Πας και δηλώνεις ότι θέλεις να μάθεις ένα όργανο, σε παίρνουν, σου μαθαίνουν το όργανο και από κει και πέρα μπαίνεις στο πλαίσιο της πολιτικής της φιλαρμονικής. Άλλες διαφορές είναι ότι στη στρατιωτική μουσική έχεις και το στρατιωτικό κομμάτι. Δηλαδή ο στρατός και η μουσική, συνυπάρχουν όσο μπορούν αυτά. Στη φιλαρμονική, δεν έχεις κάτι άλλο. Ασχολείσαι αποκλειστικά και μόνο με τη μουσική. Αυτές είναι οι μόνες διαφορές και ο,τι πηγάζει από αυτό που σου είπα, δηλαδή ότι στο ένα έχεις το στρατό ενώ στο άλλο δεν το έχεις. Όπως επίσης και η διαφορά στην εισαγωγή. Από εκεί και πέρα, δεν νομίζω να υπάρχει κάτι άλλο. Υπηρεσίες πάνε κι αυτοί που λέει ο λόγος, μουσικές υπηρεσίες. Η δομή τους σχεδόν είναι η ίδια, δηλαδή έχουν μαέστρο. Βέβαια, στις στρατιωτικές μουσικές υπάρχουν οι μεταθέσεις, ενώ στην Φιλαρμονική δεν υπάρχει αυτό το πράγμα. Οπότε σε μια στρατιωτική μουσική κάθε χρόνο πρέπει να διαμορφώνονται και τα όργανα γιατί άλλα έχεις τον ένα χρόνο, άλλα τον άλλο. Στη Φιλαρμονική δεν το έχεις αυτό.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

*«(...) υπάρχουν και επιπλέον υποχρεώσεις του στρατού, διότι δεν ασχολείσαι μόνο με τη μουσική. Υπάρχει σίγουρα μεγάλη διαφορά ανάμεσα στη Φιλαρμονική και στη Στρατιωτική Μουσική. Η Φιλαρμονική, είναι καθαρά ερασιτεχνικό μέρος, όπως και κάποια ορχήστρα. Η Στρατιωτική μουσική είναι καθαρά επαγγελματική εργασία με πολλές υποχρεώσεις.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

*«(...) Το επίπεδο της Φιλαρμονικής δεν είναι τόσο επαγγελματικό. Αυτό συμβαίνει γιατί ξεκινάς τη Φιλαρμονική από μικρή ηλικία και έρχονται παιδιά δέκα και δώδεκα ετών να παίζουνε, οπότε σιγά σιγά εξελίσσεσαι. Σε εμάς, αναγκαστικά θα πρέπει να έχεις ένα καλό επίπεδο για να εισαχθείς όσον αφορά τη μουσική. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, υπάρχει και το στρατιωτικό μέρος της υπόθεσης, το οποίο έχει κανόνες, πειθαρχία και όλα τα συναφή.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

*«(...) Εγώ όταν αποφάσισα να πάω, ήμουν σε μια Φιλαρμονική του Δήμου. Εδώ, στα Χανιά Κρήτης. Ήμουν μικρό παιδί και μου άρεσε από μικρός η μουσική, η μπάντα γενικώς και ως σταδιοδρομία. Αποφάσισα να το ακολουθήσω ως επάγγελμα στο στρατό, καθώς υπήρχαν περισσότερες προοπτικές εκεί, παρά εξωτερικά.»*

## **5.2. Μουσικοί με καθήκοντα στρατιωτικά**

Σύμφωνα με το Κεφάλαιο 1, στην παράγραφο «1.2 Η αποστολή της στρατιωτικής μουσικής» της παρούσας έρευνας, τα καθήκοντα του στρατιωτικού μουσικού συνοπτικά περιλαμβάνουν την προετοιμασία και εκτέλεση μουσικών έργων, την υποστήριξη επίσημων στρατιωτικών τελετών και την εκπαίδευση νέων μελών της μπάντας. Στις αφηγήσεις ζωής των συμμετεχόντων, δόθηκε μεγάλη έμφαση στην άρρηκτη σχέση των ρόλων στρατιωτικός - μουσικός. Φαίνεται μεταξύ τους να εμφανίζουν μια αλληλεξάρτηση και αυτό γίνεται εμφανές μέσα από τις καταθέσεις των συμμετεχόντων:

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Τα καθήκοντα είναι διαφορετικά ανάμεσα στα στελέχη και τους στρατιώτες που έρχονται να κάνουν τη θητεία τους. Οι στρατιώτες, δεν έχουν μόνο το μουσικό κομμάτι. Έχουν τον βραδινό περίπολο, έχουν σκοπιά, είτε πρωινή είτε βραδινή. Πάλι υπάρχει το πρόβλημα ότι πρέπει να κανονιστεί να είναι κοντά όταν υπάρχει ανάγκη για πρόβα. Όταν υπάρχει κανονισμένη εκδήλωση, πρέπει να κανονίζεται να «λείπει» το στρατιωτικό κομμάτι κατά κάποιον τρόπο. Όσον αφορά στα καθήκοντα που έχουν τα στελέχη, είναι αυτούσια η μουσική. Αυτό που πηγάζει από το στρατιωτικό κομμάτι, είναι ότι είσαι ένας αξιωματικός υπηρεσίας που μπορεί να κάνει μια διανυκτέρευση, ένα περίπολο, μέλος μιας επιτροπής. Δεν έχει κάποιο άλλο καθήκον. Το καθήκον του είναι η μουσική. Από κει και πέρα, είναι οι υπηρεσίες που λέμε εμείς, οι εσωτερικές. Δηλαδή, τώρα ένας συνάδελφος είναι στην πύλη και τον χάνουμε από εδώ. Πρέπει να είναι συνέχεια στην πύλη.(...) Η δυσκολία είναι να συνδυαστεί ο στρατός με τη μουσική. Όχι από μας, αλλά από τους έξω παράγοντες. Δηλαδή, στρατιωτικοί οι οποίοι δεν είναι στο δικό μας σώμα - κλάδο σε βλέπουν αλλιώς. Αυτή είναι η διαφορά. Βέβαια έχουμε δυσκολίες σε θέματα όπως ότι δεν είμαστε μόνο στην μουσική, δηλαδή να ασχολούμαστε μόνο με αυτή, αλλά συνάδελφοι θα μούνε να κάνουνε εικοσιτετράωρη υπηρεσία, θα μούνε να πάνε περίπολο, δασοπροστασία το καλοκαίρι ή μέλος σε κάποια επιτροπή. Επομένως, χρόνος αναλώνεται*

και σε άλλα πράγματα, τα οποία καθυστερούν το μουσικό κομμάτι. Για παράδειγμα, όταν υπάρχει ανάγκη για πρόβα και χρειάζονται όλα τα άτομα, υπάρχει περίπτωση να λείπει κάποιος. Αυτές είναι οι δυσκολίες, γίνεται προσπάθεια εξισορρόπησης μεταξύ του στρατιωτικού και του μουσικού κομματιού. Αυτή είναι η δυσκολία, ως επί το πλείστον.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

«(...) Τα καθήκοντα και σε μας, θα επαναλάβω πάλι το ίδιο, είναι δύσκολα. Εκτός από τις καθημερινές υποχρεώσεις μας για πρόβες, είχαμε επιπλέον υποχρεώσεις, ανάλογα με το πρόγραμμα που μας έδινε ο σχηματισμός. Δηλαδή, είχαμε κάποιο πρόγραμμα για κάποια συναυλία ή κάποια ψυχαγωγία έξω στο κοινό ή σε στρατόπεδο, είχαμε και υποχρεώσεις, άλλες όπως εσωτερικές υπηρεσίες, βοήθεια σε κάποιο γραφείο και όποια κάποια άλλη εργασία από όσα μπορούσαμε να κάνουμε, έπειτα από διαταγή του σχηματισμού. Ήταν πολύ δύσκολο, διότι φεύγαμε λίγο από τη μουσική, ξαναγυρίζαμε στη μουσική, ήταν λίγο περίεργη κατάσταση, αλλά πάντα τα καταφέρναμε. (...) Συνδυαζόταν, έτσι ακριβώς, με το κομμάτι της τέχνης. Ήταν και τέχνη και άλλες υποχρεώσεις μέσα στο στρατόπεδο. (...) Υπάρχουν πολλές δυσκολίες, διότι πρέπει να συνδυάσεις τις πρόβες που πρέπει να κάνεις ανάλογα με το πρόγραμμα που υπάρχει και τις υπόλοιπες εργασίες που είσαι υποχρεωμένος να κάνεις στο στράτευμα. Εσωτερικές υπηρεσίες, κάποιες άλλες υποχρεώσεις σε γραφεία και τα λοιπά. Υπάρχουν δυσκολίες, αλλά όταν προγραμματίζεις κάτι σωστά, πιστεύω ότι το τελειώνεις.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

«Ναι, η κύρια ειδικότητα μας είναι η μουσική. Βέβαια, όλοι στον στρατό έχουν δεύτερη και τρίτη ειδικότητα πολλές φορές, ώστε να καλύψουν στρατιωτικές ανάγκες. Δηλαδή, όλοι όσοι είναι στη στρατιωτική μουσική, στα πρώτα χρόνια που είναι υπαξιωματικοί, σαν δεύτερη ειδικότητα έχουν αυτή του χειριστή αντιαεροπορικού. Είναι υποχρεωτικό. Είναι αντιαεροπορικά όπλα. Παλιότερα, υπήρχαν και άλλες ειδικότητες, όπως αυτή του νοσοκόμου. Πλέον, έχουν καταργηθεί από όσο γνωρίζω. (...) Σίγουρα. Όταν είσαι μουσικός, πρέπει να εκτελέσεις ένα μουσικό κομμάτι σύμφωνα με τους κανόνες της μουσικής. Υπάρχει πειθαρχία και ιεραρχία εντός της στρατιωτικής μονάδας της μουσικής, αλλά πάνω από όλα είμαστε συνεργάτες και πρέπει να βγάλουμε ένα μουσικό αποτέλεσμα στο οποίο θα συμμετέχουν όλοι, ανεξαρτήτως βαθμού ή χρόνου υπηρεσίας, προελεύσεως ή οτιδήποτε άλλο. Το αποτέλεσμα πρέπει να είναι μουσικά και καλλιτεχνικά σωστό. Οπότε, πάνω στη σκηνή είστε συνεργάτες.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

*«Το βασικό καθημερινό μας ωράριο ήταν αυτό. Να ασχολούμαστε με τη μουσική, την εκπαίδευση, τις πρόβες. Να συμμετέχουμε σε διάφορες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στη λέσχη και με την μπάντα σε διάφορες εκδηλώσεις που γίνονται δηλαδή παρελάσεις, διάφορα τέτοια. Παράλληλα με αυτά, ασχολούμασταν και με άλλα. Δηλαδή έμπαινα δύο με τρεις φορές το μήνα υπηρεσία.(...) Έκτοτε εμένα με τοποθέτησαν σε διάφορες στρατιωτικές μουσικές ανά την Ελλάδα. Παρουσιάστηκα στο κέντρο εκπαίδευσης στην Τρίπολη. Έκανα τη βασική μου εκπαίδευση εκεί. Πήγα στρατιώτης, ορκίστηκα και μετά πήγα στο νοσοκομείο για δεύτερη ειδικότητα, ως τραυματιοφορέας σε περίπτωση πολέμου. Έκατσα άλλες σαράντα ημέρες στο στρατιωτικό νοσοκομείο της Τρίπολης και μετά με τοποθέτησαν στη στρατιωτική μουσική των Αθηνών, όπου έκατσα έξι μήνες. Μετά έγινα υπαξιωματικός και άρχισα να πληρώνομαι. Στη συνέχεια, είχα διάφορες μεταθέσεις ανα την Ελλάδα.»*

### **5.3. Ενώπιον της στρατιωτικής ιεραρχίας**

Σύμφωνα με δεδομένα της Στρατολογίας(ΦΕΚ,2024), οι Επαγγελματίες Οπλίτες, στον θεσμό των οποίων υπάγονται και οι στρατιωτικοί μουσικοί, έχουν τη δυνατότητα να προαχθούν στους βαθμούς του δεκανέα, λοχία, επιλοχία και αρχιλοχία, καθώς και των αντίστοιχων βαθμών των άλλων Κλάδων των Ενόπλων Δυνάμεων. Όσον αφορά στους αρχιλοχίες, αυτοί μπορούν να προαχθούν στο βαθμό του ανθυπασπιστή, μόνο εάν επιδείξουν ανδραγαθία, σύμφωνα με τις σχετικές κανονιστικές διατάξεις. Οι Επαγγελματίες Οπλίτες προάγονται στο βαθμό του Δεκανέα μετά τη συμπλήρωση ενός έτους από την κατάταξή τους, εφόσον είχαν εκπληρώσει τις νόμιμες στρατιωτικές τους υποχρεώσεις ή υπηρετούσαν για την εκπλήρωση αυτών. Όσον αφορά όσους δεν είχαν καταταχθεί για την εκπλήρωση των στρατιωτικών τους υποχρεώσεων κατά την κατάταξή τους, η προαγωγή τους στο βαθμό του Δεκανέα, γίνεται μετά από δύο χρόνια. Οι λοχίες προάγονται στο βαθμό του επιλοχία μετά από οκτώ (8) έτη υπηρεσίας στο βαθμό του λοχία. Επίσης, οι επιλοχίες προάγονται στο βαθμό του Αρχιλοχία μετά το πέρας οκτώ (8) ετών υπηρεσίας στο βαθμό του επιλοχία. Οι προαγωγές αυτές των Επαγγελματιών Οπλιτών εφαρμόζονται με απόφαση των Αρχηγών των σχετικών Γενικών Επιτελείων, οι οποίοι λαμβάνουν υπόψη τους την κρίση των ενδιαφερομένων από τα αρμόδια Συμβούλια Κρίσης.

Σύμφωνα με πληροφορίες του Γενικού Επιτελείου Στρατού, για την κάλυψη των αναγκών σε προσωπικό τόσο σε καιρό ειρήνης όσο και σε περίοδο πολέμου, καθιερώθηκε ο θεσμός του Δόκιμου Έφεδρου Αξιωματικού (ΔΕΑ). Οι ΔΕΑ, λόγω του σημαντικού ποσοστού τους στον συνολικό αριθμό των στελεχών του Στρατού, ασκούν ουσιαστική επιρροή στη δομή και τη λειτουργία των Μονάδων. Ο αριθμός τους και ο τρόπος αξιοποίησής τους συνδέονται άμεσα με τη μαχητική ικανότητα και την ετοιμότητα των Μονάδων. Στη σημερινή εποχή, οι Έφεδροι Αξιωματικοί, ως μικροί ηγέτες σε αντίστοιχα επίπεδα διοίκησης, πρέπει να διαθέτουν προσόντα ανάλογα με αυτά των Μονίμων Αξιωματικών. Για τον λόγο αυτό, επιλέγονται οι πλέον κατάλληλοι, τόσο σε επίπεδο μόρφωσης και ψυχικής και σωματικής υγείας, όσο και σε χαρακτήρα και ήθος. Σύμφωνα με τους στρατιωτικούς μουσικούς, το Σώμα της Μουσικής του Στρατού έχει περάσει από διάφορους θεσμούς κατά το πέρασμα των χρόνων και πλέον βιώνει μεγάλη υποστελέχωση. Αναλυτικότερα :

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

«(...) Σε εμάς, όπως είναι η κατάσταση, υπάρχουν τρεις ή 4 διαφορετικοί τρόποι πρόσληψης. Μέχρι και λίγο μετά τη δική μου γενιά, έμπαιναν όπως κι εγώ. Δηλαδή, έδιναν εξετάσεις και έμπαιναν ως εθελοντές. Στα τρία χρόνια, αν θέλει κάποιος επιλέγει να μείνει μόνιμα ή να φύγει. Αυτό, κάποια στιγμή, στις αρχές του 2000 σταμάτησε. Δε ξέρω το γιατί. Μετά, εμφανίστηκαν οι ΕΜΘ. Κάποια στιγμή, σταμάτησε κι αυτό. Πήραν ΕΠΟΠ και ενδιάμεσα, επειδή δε γίνονταν προσλήψεις, έκαναν μετατάξεις. Δηλαδή, ΕΠΟΠ ή ΕΜΘ που ήταν σε άλλα σώματα όπως πεζικό ή τεθωρακισμένα, όμως έπαιζαν κάποιο μουσικό όργανο και ήθελαν να βοηθήσουν κάποιες μπάντες, έκαναν μετάταξη και ήρθαν στη μουσική. Τον τελευταίο καιρό, παίρνουμε μόνο ΕΠΟΠ. Αυτό, βέβαια, πρόκειται να δημιουργήσει ένα πρόβλημα. Για παράδειγμα τώρα, στο σώμα μας δεν έχουμε υπαξιωματικούς. Δεν υπάρχει μουσικός υπαξιωματικός πλέον, γιατί έχουν καιρό να πάρουν εθελοντές. Πήραν τους ΕΠΟΠ, οι οποίοι έχουν αρχίσει να μεγαλώνουν. Υπαξιωματικοί μόνιμοι δεν υπάρχουν. Υπάρχουν ΕΠΟΠ, επιλογίες και αυτοί είναι λίγοι. Κάποια στιγμή, αν παίρνουμε μόνο ΕΠΟΠ, θα γίνει το αντίθετο. Θα έχουν υπαξιωματικούς και δε θα έχουν αξιωματικούς και αυτό είναι ένα πρόβλημα. Νομίζω, θα πρέπει πάλι να επιστρέψει ο παλιός θεσμός γιατί πρέπει να γίνουν προσλήψεις. Υπάρχει μεγάλη υποστελέχωση στη μουσική, απλώς δεν φαίνεται ακόμα. Υπάρχουν μονάδες που έχουν μονάχα τέσσερις ή πέντε μουσικούς. Προσπαθούν με στρατιώτες να κάνουν δουλειά. Εγώ ξεκίνησα ως εθελοντής στρατιώτης, έκατσα έξι μήνες και μετά έγινα υπαξιωματικός. Δεκανέας, λοχίας και

στα τρία χρόνια ως εθελοντής λοχίας δήλωσα αν θέλω να μείνω μόνιμος. Από κει και πέρα, ανέβηκα σιγά σιγά σε βαθμό»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

«Ναι, ξεκίνησα ως υπαξιωματικός, κατέληξα αξιωματικός με τα χρόνια. Συνεργάστηκα με ΕΠΟΠ με ΕΜΘ, ΕΠΥ και με μόνιμα στελέχη στις περισσότερες μονάδες, τα τελευταία 10 χρόνια που υπηρέτησα ως διοικητής. Παίρναμε με ειδικότητα μουσικής και αρκετούς στρατιώτες, οι οποίοι ήταν ολοκληρωμένοι μουσικοί και βοηθούσαν σε πολλές δύσκολες καταστάσεις που είχαμε. Επίσης, είχαμε και ΕΠΥ και ΕΠΟΠ. Τώρα τα τελευταία χρόνια παίρνουν ΕΠΥ, γιατί έτσι εξυπηρετεί το στράτευμα. Ακόμη, πολλοί στρατιώτες με τους οποίους συνεργάστηκα, ήταν άριστοι. Έτσι, μπορέσαμε να λύσουμε διάφορα δύσκολα μουσικά προβλήματα που συναντήσαμε στα προγράμματά μας.(...) Εξαρτάται από τη μονάδα. Ας πούμε, η Μονάδα των Αθηνών, ως επί το πλείστον αποτελείται από μόνιμα στελέχη. Νομίζω ότι δεν έχει έφεδρους. Είναι τα μόνιμα στελέχη και πλαισιώνεται επιπλέον από μερικούς στρατιώτες, ανάλογα με τις ανάγκες της μονάδας. Ομοίως, η Λάρισα, η Θεσσαλονίκη και όλες οι μεγάλες φρουρές. Οι υπόλοιπες που είναι στα νησιά, πλαισιώνονται από 7 -8 μόνιμα στελέχη 3 με 4 ΕΠΥ και ΕΠΟΠ και περίπου 8-10 στρατιώτες, ανάλογα τον σχηματισμό του νησιού και τις υποχρεώσεις που έχει το κάθε νησί.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

«Οι έφεδροι, σύμφωνα με τη θητεία τους, που τώρα πλέον είναι 12 μηνών, το ανώτερο μπορεί να είναι από εξάμηνη μέχρι 12μηνη, καλούνται να προσαρμοστούν και αυτοί στο σύνολο, να εγκλιματιστούν και μέχρι να γίνει όλο αυτό, φτάνει η στιγμή της απόλυσης. Δεν τους έχεις για πάντα. Δεν ξέρεις τι όργανα θα έχεις το επόμενο εξάμηνο. Αν θα έχεις πνευστά που χρειάζεσαι. Εδώ στην Κρήτη κιόλας, είναι λίγο δύσκολο να βρεις πνευστά όργανα που έχει μια μπάντα. Θα βρεις περισσότερο παραδοσιακά, λαούτα, λύρες και κάποια κρουστά παραδοσιακά. Δύσκολα δηλαδή στους 10 στρατιώτες που θα δούμε μέσα σε 2 με 3 χρόνια, ο ένας θα παίζει πνευστά. Ουσιαστικά, εγώ ήμουν κάποιους μήνες στρατιώτης στο ξεκίνημά μου. Στη συνέχεια, πήρα το βαθμό του δεκανέα υπαξιωματικού και σιγά σιγά εξελίχθηκα με τα χρόνια. Στο βαθμό που είμαι πλέον, δεν προβλέπεται η διοίκηση μιας μονάδας. Βέβαια, μπορεί κάποια στιγμή να τύχει να μην υπάρχουν αξιωματικοί και να πρέπει κάποιος να εκτελέσει καθήκοντα διοικητή, αλλά δεν έχει τύχει.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

«(...) *Ναι. ήμουν σε 3 στρατιωτικές μουσικές διοικητές. Η μία ήταν στη στρατιωτική μουσική, ένατης ταξιαρχίας, στην Φλώρινα. Η άλλη ήταν στη στρατιωτική μουσική της Εθνικής Φρουράς της Κύπρου, για 2 χρόνια. Η τρίτη και η τελευταία ήταν, στη στρατιωτική μουσική της εικοστής πρώτης τεθωρακισμένης ταξιαρχίας στην Κομοτηνή.*(...) *Όχι, δεν αποτελούνται κυρίως από εφέδρους. Οι έφεδροι είναι συμπλήρωμα. Μπορεί να αποτελείται από 7-8 μόνιμους και 5-6 στρατιώτες στις μικρές επαρχιακές μπάντες. Όπως για παράδειγμα είναι στα νησιά ή στην Κομοτηνή και στη Φλώρινα που ήμουν διοικητής. Αυτή ήταν η σύνθεση. Θέλαμε να βρούμε στρατιώτες για να συμπληρώσουμε να κάνουμε τη δουλειά μας.*(...) *Υπάρχουν κάποια μόνιμα στελέχη που παίζουν μπουζούκι και κιθάρες αλλά ως επί το πλείστον ήταν έφεδροι Στρατιώτες οι οποίοι ήτανε Επαγγελματίες μουσικοί, κατά κάποιο τρόπο, οι οποίοι συμμετείχαν σε αυτά. Δηλαδή κάποια λαϊκά όργανα, κυρίως παίζονταν από στρατιώτες. Όμως τώρα, επειδή έχει αναβαθμιστεί το επίπεδο της στρατιωτικής μουσικής, στελεχώνεται κυρίως από μόνιμους.»*

#### **5.4. Η στρατιωτική μουσική ως πολιτισμικό στοιχείο**

Ενδέχεται να μπορεί κανείς να ανασύρει στη μνήμη του έναν διάσημο μουσικό διασκεδαστή, για τον οποίο θα έλεγε: «*Δεν είναι ο πιο ικανός μουσικός, αλλά αποτελεί εξαιρετικό ερμηνευτή στη σκηνή*». Παράλληλα, ίσως έχετε παρευρεθεί σε μια μεγάλη κοινωνική εκδήλωση, όπως ένα καρναβάλι ή μια έκθεση, όπου συναντήσατε μια ζωντανή μουσική παράσταση. Παρόλο που η μουσική μπορεί να είναι ενός στυλ που δεν θα επιλέγατε να ακούσετε στον προσωπικό σας χρόνο, η ζωντανή εμφάνιση μπορεί να είναι τόσο μαγευτική, που να νιώσετε την ανάγκη να την εκτιμήσετε. Παρά το γεγονός ότι οι μουσικές ικανότητες είναι συχνά τα πιο σημαντικά κριτήρια για την αξιολόγηση των μουσικών, οι οπτικές πτυχές των ζωντανών παραστάσεων επηρεάζουν επίσης σε μεγάλο βαθμό το κοινό.

Σε πολλά κοινωνικά περιβάλλοντα, οι άνθρωποι συχνά αξιολογούν τους άλλους με βάση την εξωτερική τους εμφάνιση. Αυτό το φαινόμενο ισχύει και στις περιπτώσεις όπου τα μέλη του κοινού παρακολουθούν μουσικούς σε μια παράσταση. Έρευνες έχουν δείξει ότι οι απόψεις των ακροατών σχετικά με την ποιότητα της μουσικής ενός έργου επηρεάζονται από τη φυσική εμφάνιση των ερμηνευτών. Για παράδειγμα, στη μελέτη των North και Hargreaves (1997b), φοιτητές κλήθηκαν να ακούσουν πρωτότυπη ποπ μουσική, ενώ για κάθε απόσπασμα

παρουσιάστηκε η φωτογραφία ενός μουσικού που υποτίθεται πως ήταν ο συνθέτης και ερμηνευτής. Οι ακροατές έδειξαν πιο θετική ανταπόκριση στην ίδια μουσική όταν πίστευαν ότι είχε δημιουργηθεί από έναν σωματικά ελκυστικό μουσικό, παρά από έναν λιγότερο ελκυστικό. Τα κομμάτια που φέρεται ότι είχαν συνθέσει ελκυστικοί ερμηνευτές, θεωρήθηκαν πιο ευχάριστα και κρίθηκαν ως έργα με μεγαλύτερη καλλιτεχνική αξία, πολυπλοκότητα και ευφυΐα. Ομοίως, οι Davidson και Coimbra (2001) κατέγραψαν τη σημασία της φυσικής εμφάνισης στην αξιολόγηση τραγουδιστών σε περιβάλλον μουσικού κολλεγίου.

Ο Warnick και οι συνεργάτες του (Warnick, Darrow, Kovacs, & Dalrymple, 1997; Warnick, Kovacs Mazza, & Darrow, 1998, 2000) διεξήγαγαν μια σειρά από μελέτες στις οποίες χρησιμοποιήθηκαν μουσικοί ως κριτές. Αυτές οι μελέτες επεκτάθηκαν πέρα από τη φυσική ελκυστικότητα, λαμβάνοντας υπόψη επιπλέον παράγοντες που συνήθως αναφέρονται ως «σκηνική παρουσία», όπως η ένδυση και η σκηνική συμπεριφορά. Οι ερμηνευτές που αξιολογήθηκαν -τραγουδιστές, βιολιστές και πιανίστες, αντίστοιχα- εμφάνιζαν μεγάλη ποικιλία στην τυπικότητα του ντυσίματός τους, παρά την οδηγία να ντυθούν κατάλληλα για ρεσιτάλ ή ακρόαση. Επιπλέον, εμφάνισαν διαφορετική γλώσσα σώματος και σκηνική παρουσία. Συνολικά, οι μελέτες αυτές σημείωσαν υψηλότερες αξιολογήσεις της μουσικής απόδοσης για μουσικούς που είχαν υψηλές βαθμολογίες στις κατηγορίες της ελκυστικότητας, της ενδυμασίας και της σκηνικής συμπεριφοράς. Τα ευρήματα υποδεικνύουν ότι ο τρόπος που ένας μουσικός εμφανίζεται στη σκηνή είναι εξίσου σημαντικός με την ποιότητα της μουσικής του. Οι ερμηνευτές μπορούν να «κατακτήσουν» το κοινό, τουλάχιστον εν μέρει, χάρη στην εξωτερική τους εμφάνιση και στην ικανότητά τους να προβάλλουν αυτοπεποίθηση μέσω της στάσης του σώματος, του χαμόγελου και της οπτικής επαφής με το κοινό.

Είναι φυσικό οι τύποι σκηνικής συμπεριφοράς και εμφάνισης που εκτιμώνται από τους κριτές και το κοινό να ποικίλλουν ανάλογα με το μουσικό είδος και το πολιτισμικό πλαίσιο. Η εθιμοτυπία των παραστάσεων καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από κοινωνικοπολιτισμικούς κανόνες. Στη δυτική κλασική μουσική, η προσδοκία είναι η επίσημη ένδυση, όπως ένα σκούρο κοστούμι και γραβάτα για τους άνδρες, και ένα βραδινό φόρεμα για τις γυναίκες (μαύρο εάν παίζουν σε ορχήστρα). Όταν ένας σολίστ βγαίνει στη σκηνή, αναμένεται να χαιρετίσει το κοινό έχοντας μια συγκεκριμένη έκφραση προσώπου και να υποκλιθεί στο αρχικό χειροκρότημα. Παρόλο που αυτό δεν εφαρμόζεται συχνά, το κοινό φαίνεται να εκτιμά τη διάδραση με τους ερμηνευτές, ειδικά όταν

τους μιλούν άνετα και ζεστά κατά τη διάρκεια μιας συναυλίας, παρουσιάζοντας ίσως τα κομμάτια, παρέχοντας ενδιαφέρουσες πληροφορίες ή μοιράζονται αστεία. Η τυπικότητα των κλασικών συμβάσεων δεν συναντάται σε όλες τις παραστάσεις, όπως στην τζαζ, τη λαϊκή και άλλα δημοφιλή μουσικά είδη, όπου οι άνθρωποι στη σκηνή δεν είναι τόσο ψυχολογικά απομακρυσμένοι από το κοινό. Παρόμοια αποκυήματα εμφανίζονται και στις εμφανίσεις της μπάντας του ελληνικού στρατού, τα οποία συναντώνται με αυτά της μπάντας του Αμερικανικού στρατού.

Αναφορικά με την μπάντα του Αμερικανικού στρατού, σύμφωνα με έρευνα που διεξήχθη από τον Sergeant First Class Joseph D. Hart (2020), σε συνεργασία με τον Chief Warrant Officer 2 Jonathan Crane, τον Sergeant Major Denver Dill και τον Master Sergeant Eric Garcia της Ομάδας Στρατιωτικής Μουσικής Ανάλυσης στη Στρατιωτική Ακαδημία West Point, εμφανίστηκαν οι εξής κατηγορίες αποστολών, ως προς το κοινωνικοπολιτισμικό αποτύπωμα της μπάντας του στρατού:

- A. Κοινωνική Εμπλοκή: Περιλαμβάνει εκδηλώσεις ανοιχτές για την κοινότητα, με στόχο τη δημιουργία ενδιαφέροντος για τις ένοπλες δυνάμεις, την προώθηση του πατριωτισμού, τον εορτασμό εθνικών εορτών και τη συμμετοχή του κοινού (2.790 αποστολές).
- B. Τιμές στους Πεσόντες: Εκδηλώσεις εντός ή εκτός εγκατάστασης που τιμούν την υπηρεσία των μελών των ενόπλων δυνάμεων, συμπεριλαμβανομένων κηδειών, μνημοσύνων ή άλλων τιμών (6.180 αποστολές).
- Γ. Ηθικό και Ευημερία: Εκδηλώσεις που ενισχύουν το ηθικό και την ευημερία του Στρατού και των οικογενειών, ενδυναμώνοντας το ηθικό των μονάδων και προωθώντας το πνεύμα του σώματος, όπως στρατιωτικοί χοροί, δείπνα, δεξιώσεις ή ομαδικές δραστηριότητες (4.691 αποστολές).
- Δ. Εκπαιδευτική Εξωστρέφεια: Περιλαμβάνει αποστολές που εκτελέστηκαν για κοινό κάτω από την ηλικία στρατολόγησης, συγκεκριμένα σε δημοτικά και γυμνάσια (488 αποστολές).
- Ε. Επιθεωρήσεις: Εκδηλώσεις που διεξήχθησαν για να τιμήσουν επιτεύγματα μονάδων, να απονεύμουν βραβεία ή διακρίσεις ή να σηματοδοτήσουν στρατιωτικές μεταβάσεις, συμπεριλαμβανομένων αποφοίτησης, συνταξιοδότησης, αναπτύξεων και αλλαγών διοίκησης ή ευθύνης (1.242 αποστολές).

ΣΤ. Υποστήριξη Στρατολόγησης: Συμμετοχή με υποψήφιους στρατολογητές σε λύκεια και κολέγια σε εκδηλώσεις όπως εργαστήρια, συνέδρια και διαγωνισμούς (315 αποστολές).

Ζ. Πολιτιστικές/Ιστορικές Παραδόσεις: Εκδηλώσεις που υποστήριζαν την αναγνώριση από τη διοίκηση πολιτιστικής ή ιστορικής σημασίας, όπως εορτασμοί, τελετές φωτισμού, μνημόσυνα και κάλαντα (677 αποστολές).

Η. Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης: Εκδηλώσεις χωρίς ζωντανό κοινό, αλλά επικεντρωμένες σε προηχογραφημένα προγράμματα που μεταδόθηκαν αργότερα (47 αποστολές).

Θ. Επίσημη Ψυχαγωγία: Εκδηλώσεις που υποστήριζαν ανώτερους ηγέτες σε διάφορα επίπεδα, όπως προεδρικές ή εκδηλώσεις των Ηνωμένων Εθνών (25 αποστολές).

Όπως αναφέρθηκε και στην παράγραφο 1.2 του κεφαλαίου 1 της παρούσας εργασίας, η αποστολή της μπάντας του Ελληνικού στρατού επικεντρώνεται όμοια με την μπάντα του Αμερικανικού στρατού, στην απόδοση τιμών και στη μουσική πλαισίωση στρατιωτικών παρελάσεων, συναυλιών, ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών μεταδόσεων. Ακόμη, πλαισιώνει χορευτικές εκδηλώσεις και ψυχαγωγικές δραστηριότητες για το προσωπικό των στρατιωτικών μονάδων. Επιπλέον, παίρνουν μέρος σε διεθνή φεστιβάλ και παρελάσεις στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ, καθώς και σε ειρηνευτικές αποστολές παγκοσμίως.

Πιο συγκεκριμένα, ένας από τους συμμετέχοντες στην παρούσα έρευνα, δήλωσε την συμμετοχή του στο παρελθόν στο Royal Edinburgh Military Tattoo, ένας θεσμός με εξαιρετικό κοινωνικοπολιτισμικό ενδιαφέρον. Σχετικά με το Royal Edinburgh Military Tattoo, είναι μια ετήσια σειρά στρατιωτικών τατουάζ που εκτελούνται από τις Βρετανικές Ένοπλες Δυνάμεις, τις δυνάμεις της Κοινοπολιτείας και διεθνή στρατιωτικά συγκροτήματα, καθώς και καλλιτεχνικές ομάδες στην Εσπλανάντ του Κάστρου του Εδιμβούργου, στην πρωτεύουσα της Σκωτίας. Η εκδήλωση πραγματοποιείται κάθε Αύγουστο ως μέρος των Φεστιβάλ του Εδιμβούργου.

Σύμφωνα με το βρετανικό περιοδικό «Royal Edinburgh Military Tattoo: five things you might not know», ο όρος "τατουάζ" προέρχεται από μια ολλανδική φράση του 17ου αιώνα, «doe den tap toe» («κλείστε τη βρύση»), που ήταν ένα σήμα προς τους ιδιοκτήτες των εστιατορίων κάθε

βράδυ, το οποίο παιζόταν από το Σώμα Τυμπάνων ενός τάγματος, προκειμένου να κλείσουν τις βρύσες των βαρελιών με μπύρα ώστε οι στρατιώτες να επιστρέφουν στα καταλύματά τους μια λογική ώρα. Με την ίδρυση σύγχρονων στρατώνων και πλήρων στρατιωτικών συγκροτημάτων αργότερα τον 18ο αιώνα, ο όρος «τατουάζ» χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει την τελευταία κλήση της ημέρας, καθώς και μια τελετουργική μορφή βραδινής ψυχαγωγίας που εκτελούνταν από στρατιωτικούς μουσικούς.

Σύμφωνα με τους McLean & David (2017), το πρώτο δημόσιο στρατιωτικό τατουάζ στο Εδιμβούργο, με τίτλο "Something About a Soldier", πραγματοποιήθηκε το 1949 στο Ρος Μπάντσταϊντ στους Κήπους της Princes Street. Το πρώτο επίσημο Royal Edinburgh Military Tattoo, με οκτώ κομμάτια στο πρόγραμμα, διεξήχθη το 1950. Το γεγονός προσέλκυσε περίπου 6.000 θεατές, που κάθονταν σε απλές δομές πάγκων και σκαλωσιών γύρω από τις βόρειες, νότιες και ανατολικές πλευρές της Εσπλανάντ του Κάστρου του Εδιμβούργου. Το 2018, οι κερκίδες ήταν σε θέση να φιλοξενούν κάθε βράδυ 8.800 θεατές, επιτρέποντας σε 220.000 άτομα να παρακολουθήσουν τις πολυάριθμες ζωντανές παραστάσεις.

Η παράσταση του Τατουάζ πραγματοποιείται κάθε βράδυ τις εργάσιμες ημέρες και δύο φορές το Σάββατο καθ' όλη τη διάρκεια του Αυγούστου και δεν έχει ακυρωθεί ποτέ λόγω κακών καιρικών συνθηκών. Ωστόσο, το 2020 και το 2021 οι παραστάσεις ακυρώθηκαν λόγω της πανδημίας του COVID-19. Το 2010, το γεγονός απέκτησε τον τίτλο Royal Edinburgh Military Tattoo, αφού η Βασίλισσα Ελισάβετ απένειμε τον βασιλικό τίτλο για τον εορτασμό των έξι δεκαετιών ύπαρξής του. Από το 2012, κάθε παράσταση περιλαμβάνει ένα σόου με πυροτεχνήματα. Από το 2005 έως το 2015, υπήρχε ένα σόου γνωστό ως «son et lumière» (οπτικοακουστικό σόου) που προβάλλονταν στην πρόσοψη του Κάστρου. Το 2016, η τεχνολογία προβολών στο κάστρο αναβαθμίστηκε για να χρησιμοποιεί σύγχρονη τεχνολογία χαρτογράφησης προβολών. Σύμφωνα με τους Ferguson & Brian (2018), το 2018 χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά τεχνολογία laser.

Σύμφωνα με τους Katie Emslie & John Gibson(2005), από το 2004, το Royal Edinburgh Military Tattoo διοργανώνει επίσης δωρεάν σύντομες παραστάσεις στο Ρος Μπάντσταϊντ στους Κήπους της Princes Street, με τίτλο "Taste of the Tattoo", και από το 2008 και στην George Square στη Γλασκόβη. Το Στρατιωτικό Τατουάζ του Εδιμβούργου έχει επίσης περιοδεύσει στο εξωτερικό, επισκεπτόμενο τη Νέα Ζηλανδία το 2000 για τον εορτασμό της

50ής επετείου του Τατουάζ. Επισκέφθηκε την Αυστραλία το 2005 και επέστρεψε στο Στάδιο του Σίδνεϊ τον Φεβρουάριο του 2010 για τον εορτασμό της 60ής επετείου του Τατουάζ. Τον Φεβρουάριο του 2016, το Τατουάζ πούλησε 240.000 εισιτήρια όταν πραγματοποιήθηκε στη B Wellington της Νέας Ζηλανδίας και στη Μελβούρνη, Αυστραλία (Cameron & Greig, 2018). Η παράσταση πραγματοποιήθηκε στο Στάδιο ANZ, στο Σίδνεϊ τον Οκτώβριο του 2019. Υπήρχαν επίσης σχέδια για παρουσίαση του σόου στην Κίνα το 2020, με παραστάσεις στη Σαγκάη, το Πεκίνο και την Γκουανγκτσού. Ωστόσο, λόγω της πανδημίας του COVID-19, αυτά τα σχέδια αναβλήθηκαν. Από το 2021, Πριγκίπισσα Άννα είναι η προστάτιδα της εκδήλωσης, με τον κύριο εταιρικό χορηγό να είναι το Αεροδρόμιο του Εδιμβούργου.

Το φεστιβάλ συναντά διεθνή απήχηση, αφού το 2018, σχεδιάστηκε να μεταδοθεί τηλεοπτικά σε 40 χώρες, επιτρέποντας σε εκτιμώμενα 100-300 εκατομμύρια άτομα παγκοσμίως να παρακολουθήσουν την εκδήλωση από την τηλεόραση (McLean & David, 2017). Στη Βρετανία, η BBC μεταδίδει το γεγονός ετησίως, με την περιγραφή να παρέχεται το 2009 και το 2010 από τον παρουσιαστή του BBC Radio Scotland, Iain Anderson. Ο Bill Paterson ανέλαβε την περιγραφή από το 2011 έως το 2019, ενώ πριν από το 2009, ο Tom Fleming ανέλαβε την περιγραφή, χωρίς να χάσει καμία χρονιά από το 1966 έως το 2008. Στην Αυστραλία, η Australian Broadcasting Corporation (ABC) παραδοσιακά μεταδίδει το Τατουάζ το βράδυ της Πρωτοχρονιάς, αν και σε μια παρέκκλιση από την παράδοση, το Τατουάζ του 2006 μεταδόθηκε νωρίτερα, στις 30 Δεκεμβρίου, το Τατουάζ του 2007 μεταδόθηκε ακόμα νωρίτερα, ανήμερα των Χριστουγέννων, και το Τατουάζ του 2009 μεταδόθηκε δύο ημέρες μετά την Πρωτοχρονιά, στις 2 Ιανουαρίου 2010. Αυτές οι αλλαγές έγιναν ώστε η ABC να επεκτείνει την κάλυψη ειδήσεων για τους τοπικούς εορτασμούς της Πρωτοχρονιάς.

Το Τατουάζ διοργανώνεται για φιλανθρωπικούς σκοπούς και το 2017 εκτιμήθηκε ότι, με τα χρόνια, έχει δωρίσει πάνω από 10 εκατομμύρια λίρες σε καλλιτεχνικούς, στρατιωτικούς και πολιτιστικούς οργανισμούς και φιλανθρωπίες, όπως το Army Benevolent Fund (MacAskill & Ewen, 2017). Επιπλέον, η εκδήλωση δημιουργεί έως και 100 εκατομμύρια λίρες έσοδα για την οικονομία του Εδιμβούργου ετησίως, σύμφωνα με εκτιμήσεις του ίδιου του Τατουάζ. Το 2002 κυκλοφόρησε το επίσημο περιοδικό του Royal Edinburgh Military Tattoo, το "Salute", το οποίο διανέμεται δωρεάν σε χορηγούς, φίλους του Τατουάζ και επισκέπτες καλλιτέχνες.

Η δομή της παράστασης ξεκινά με σαλπίσματα που έχουν συντεθεί για την εκάστοτε χρονιά. Στη συνέχεια, τα τύμπανα μαζί με τα πνευστά παρουσιάζουν την παράσταση τους, περνώντας από την πύλη του κάστρου και εκτελώντας ένα παραδοσιακό σετ κομματιών για τύμπανα και πνευστά. Ακολούθως, τα επιλεγμένα μουσικά κομμάτια της εκδήλωσης εκτελούνται ξεχωριστά. Κάθε υπηρεσία συνήθως εκπροσωπείται από μπάντες από τις Βρετανικές Ένοπλες Δυνάμεις, μαζί με ομάδες ασκήσεων και προβολής. Σε ειδικές περιπτώσεις, το Tattoo περιλαμβάνει συγκροτήματα από περισσότερες από μία υπηρεσίες ταυτόχρονα. Τόσο το 2002 όσο και το 2012, μπάντες και από τρεις υπηρεσίες εμφανίστηκαν για να σηματοδοτήσουν τα Golden and Diamond Jubilees της Elizabeth II. Το 2003, η μουσική των Westlife εμφανίστηκε στην εκδήλωση. Από το 1950 έως το 1994, η παράσταση παρουσίαζε κυρίως εμφανίσεις από στρατιωτικές οργανώσεις. Ωστόσο, το σόου άρχισε να διαφοροποιείται και να παρουσιάζει πολιτικές παραστάσεις, ξεκινώντας από το 1995. Αν και αυτό αρχικά συνάντησε αντίσταση από ορισμένους θαυμαστές, η συμπερίληψη των πολιτικών πράξεων έγινε ολοένα πιο παρούσα στην παράσταση με την πάροδο του χρόνου. Μία από τις πιο δημοφιλείς πράξεις που παρουσιάστηκαν στο Τατουάζ είναι το Top Secret Drum Corps από τη Βασιλεία, το οποίο έχει παίξει στα τατουάζ κατά τα έτη 2003, 2006, 2009, 2012, 2015, 2018 και 2022. Μέχρι το 2018, καλλιτέχνες από 48 χώρες είχαν εμφανιστεί στο τατουάζ από την έναρξή του (McLean & David, 2017).

Από το 2014, εισήχθη μια ομάδα τύμπανων και πνευστών η οποία επιτρέπει σε μεμονωμένους παίκτες από τη Σκωτία αλλά και από πολλές άλλες περιοχές του κόσμου να συμμετέχουν στο Τατουάζ. Γνωστή ως The Royal Edinburgh Military Tattoo Pipes and Drums, ενσωματώνονται με τα μαζεμένα τύμπανα και πνευστά κάθε χρόνο και αποτελούν την πρώτη ομάδα τύμπανων και πνευστών χωρίς στρατιωτικές συνδέσεις που συμμετέχει στο Τατουάζ. Για το πρόγραμμα του 2019, συγκροτήθηκε μια σκηνική ομάδα αποτελούμενη από εθελοντές μουσικούς από όλο τον κόσμο. Το πρόγραμμα του 2022 περιλάμβανε τη Banda Monumental de Mexico, τη Στρατιωτική Μπάντα του Στρατού των ΗΠΑ στην πρώτη της εμφάνιση στο Τατουάζ, τις Highland Divas, τη Μπάντα του Στρατού της Νέας Ζηλανδίας και την Ομάδα Επίδειξης Τιμής της Πολεμικής Αεροπορίας των ΗΠΑ.

Τα ευρήματα της παρούσας έρευνα σχετικά με τη συμμετοχή του στρατού σε κοινωνικοπολιτισμικές εκδηλώσεις, εμφανίζουν κοινωνική εμπλοκή, απόδοση τιμών και

έντονο ψυχαγωγικό χαρακτήρα. Από παλιότερα έως και σήμερα, ενάντια στις εξελίξεις και στις ελλείψεις στελεχών, συμβαδίζοντας με τις ανάγκες των καιρών, η μπάντα του στρατού καταφέρνει να διεγείρει συναισθηματικά το κοινό εσωτερικού και εξωτερικού. Επιπρόσθετα, υπάρχουν συνεχώς εισαγωγές σύγχρονων μουσικών οργάνων και μουσικών τεχνολογιών, πέραν από τα κρουστά και τα πνευστά, φανερώνοντας τον ρηξικέλευθο χαρακτήρα της μπάντας. Ακόμη, η στρατιωτική μουσική χαίρει θαυμασμού και εκτίμησης από τους κάτοικους τις εκάστοτε κοινωνίας και συμμετέχει ενεργά σε σχολικές εκδηλώσεις, προσφέροντας την ευκαιρία στους νέους να παρατηρήσουν το επάγγελμα και τις μουσικές διαδικασίες. Τέλος, συχνά συμπράττουν με άλλες μπάντες και φιλαρμονικές, διευρύνοντας το ρεπερτόριο και τα καλλιτεχνικά τους αποτελέσματα. Σύμφωνα με τους ίδιους, ανέφεραν ότι:

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Έχω παίζει σε διάφορα μέρη. Μου έχει μείνει στο προεδρικό μέγαρο που παίζαμε πάντα για κάποιον επισκέπτη ή στον κήπο του προεδρικού μεγάρου για τη γιορτή της δημοκρατίας. Στο εξωτερικό, έχουμε πάει σε διάφορα Tatroo festival που έχουν γίνει. Εκεί, επειδή έχουν μεγαλύτερη επαφή με τη μουσική, υπάρχει ενθουσιώδης κόσμος. Υπάρχουν Έλληνες στο εξωτερικό, στους οποίους λείπει η Ελλάδα, οπότε συγκινούνται όταν παίζουμε. Τα φεστιβάλ λέγονται Military Tatroo festivals και μαζεύονται μπάντες από διάφορες χώρες. Διεξάγονται σε διάφορες ευρωπαϊκές χώρες. Το μεγαλύτερο γίνεται στο Εδιμβούργο, είναι πολύ γνωστό. Επίσης, στη Ρωσία είναι πολύ μεγάλη διοργάνωση. Εγώ έχω πάει Βρυξέλλες, Τσεχία, Γαλλία. Υπάρχουν χώρες όπου μαζεύονται διάφορες μπάντες από όλη την Ευρώπη και παρουσιάζουν κάποιο πρόγραμμα. Αντίστοιχα, υπάρχει κόσμος που του αρέσει η μουσική και έχει μουσική παιδεία, όπου παρακολουθεί αυτές τις εκδηλώσεις. Τα ταξίδια στο εξωτερικό και η επαφή με τον κόσμο, ιδιαίτερα με το ελληνικό κοινό, είναι αυτά που κρατάω. Ήρθαν άνθρωποι οι οποίοι μας έλεγαν πως δάκρυσαν από συγκίνηση επειδή τους θυμίσαμε την Ελλάδα.(...) . Παλιότερα, τα οικονομικά ήταν καλύτερα, οπότε πηγαίναμε συχνότερα στο εξωτερικό. Αρχικά, πηγαίναμε κάθε μπάντα σχεδόν κάθε χρόνο στην Αμερική, στην παρέλαση. Όμως, αυτά τα φεστιβάλ ήταν πολύ μεγάλα. Προσπάθησαν να τα κάνουν και εδώ, στην Ελλάδα. Γινόταν στις 21 Νοεμβρίου, στην Αθήνα. Μαζεύονταν οι μπάντες του στρατού, του ναυτικού και της αεροπορίας στο Ζάππειο τα πρώτα χρόνια και έπειτα στο πεδίο του Άρεως. Αυτό έχει σταματήσει πλέον.(...) Κάθε γενιά και κάθε χρονιά, είναι διαφορετική. Σκέψου ότι πριν από πολλά χρόνια, τη δεκαετία του '50, δεν υπήρχαν*

ενισχυτές και κονσόλες. Οπότε, έπαιζαν πνευστά, υπήρχαν οι ορχήστρες πνευστών. Σιγά σιγά εξελίχθηκε αυτό. Μπήκαν κιθάρες, μπάσο και διάφορα όργανα σε μια ορχήστρα. Έχει παίξει και η μπάντα του στρατού στο Μέγαρο Μουσικής σε διάφορες εκδηλώσεις. Έχουν συνεργαστεί με διάφορους καλλιτέχνες. Ακόμα συνεργάζονται, όλες οι μπάντες. Στην Αθήνα ειδικά, είναι έξι μπάντες. Δηλαδή, του στρατού, της αεροπορίας, του ναυτικού, του λιμενικού, της πυροσβεστικής και της αστυνομίας. Όλες αυτές, με εξαίρεση του στρατού, βρίσκονται μόνο στην Αθήνα. Κατατάσσονται με τον ίδιο τρόπο με μας. Δεν έχουν, όμως τις μεταθέσεις. Βρίσκονται όλοι στην Αθήνα. Τον τελευταίο καιρό, η νέα γενιά βγάζει κομμάτια με τα οποία μεγάλωσε. Για παράδειγμα, ένα άτομο της ηλικίας μου, δεν έχει μεγαλώσει με τανγκό και βαλς όπως τα σημερινά παιδιά. Αυτές τις καταβολές που έχουμε, τις βγάζουμε και στη μουσική που θα παίζουμε. Κάθε γενιά, προσαρμόζεται με την εποχή.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

« (...)Αρκετές! Θα μπορούσα να πω ότι ο Θεός μου έδωσε αρκετές στη ζωή μου. Αρκετές, που ακόμα τις αναπολώ, το είπα και προηγουμένως και από τις αναμνηστικές φωτογραφίες που βλέπω, μπορώ να πω ότι είμαι από τους πιο χαρούμενους και ευτυχισμένους ανθρώπους! Αρκετές, όπου φώναζε το κοινό από κάτω «κι άλλο, κι άλλο!» Παίζαμε συναυλίες διάρκειας δύο ωρών και μας ζητούσαν κι άλλο και έτσι, παίζαμε τρεις ώρες. Ωστόσο, ο κόσμος χόρευε ασταμάτητα! Όχι μόνο σε κοινό αλλά και σε σχολεία που πηγαίναμε. Σε προγράμματα που συμμετείχαμε, μας έστελναν σε σχολεία όπου οι διευθυντές μάζευαν τα παιδιά Τετάρτης, Πέμπτης και Έκτης Δημοτικού και τους εξηγούσαμε πώς λειτουργεί μια στρατιωτική μπάντα. Πως γίνεται από μπάντα, ορχήστρα; Πως παίζουμε και πώς αλλάζουμε τα όργανα; Διότι ο ένας έπαιζε κλαρίνο και μετά άλλαζε σε σαξόφωνο. Κάποιος άλλος έπαιζε τρομπέτα και έπιανε την κιθάρα. Κάποιος τραγουδούσε. Αυτός που έπαιζε κρουστά, έπιανε τη λύρα. Τα παιδιά ήταν αφοσιωμένα δύο με δυόμισι ώρες και όταν φτάσαμε στο τέλος του προγράμματος, μας έλεγαν «κι άλλο, κι άλλο!» Δεν ήθελαν να φύγουν από το προαύλιο του σχολείου, ενώ τα καλούσε ο διευθυντής, εκείνα επέμεναν να μην τελειώσει! Ωραίες στιγμές και εικόνες οι οποίες μένουν ακόμα ζωντανές μπροστά μου, παρόλο που έχουν περάσει παραπάνω από δεκαπέντε χρόνια! Είναι και άλλες. Είναι κι άλλες αρκετές στιγμές, ειδικά σε δέκα κατοικημένα νησιά του βόρειου συμπλέγματος των Δωδεκανήσων, όπου έτυχε να είμαι διοικητής στην Κω. Ψυχαγωγήσα δέκα κατοικημένα νησιά! Εικοσιτρείς κατοίκους στους Αρκιούς, 600 κατοίκους στους Λειψούς, 180 κατοίκους στο

Αγαθονήσι, 800 κατοίκους στη Νίσυρο και 1800 στην Αστυπάλαια! Θυμάμαι πολύ καλά και πόσα άτομα ήτανε. Στην Πάτμο 2000 άτομα μας φώναζαν «κι άλλο, κι άλλο!» Μας ζητούσαν να μη φύγουμε και παίζαμε από την αρχή το πρόγραμμα. Θυμάμαι σε ένα δήμο, στην Κω, έπειτα από δεύτερη συνεχόμενη συναυλία λόγω μεγάλης εθνικής εορτής που είχαν στην περιοχή, ο δήμος μας έδωσε μια δωρεά, ποσού ενός εκατομμυρίου δραχμών. Ήταν οι δραχμές τότε το 2000, πάνω στην αλλαγή σε ευρώ. Μας έκαναν μια τόσο μεγάλη δωρεά από ενθουσιασμό, αγάπη και εκτίμηση, τόσο του κόσμου που ήταν από κάτω, αλλά και του ίδιου του δημάρχου. Πάρα πολλές τέτοιες στιγμές, οι οποίες είναι αμέτρητες! (...) Λοιπόν, εγώ θα πω το εξής, μπορώ να πω εδώ ότι αυτό είναι το πιο δύσκολο κομμάτι της στρατιωτικής μουσικής, γιατί η στρατιωτική μουσική είναι υποχρεωμένη να παίζει όλα τα είδη μουσικής δεν είναι μόνο για εμβατήρια. Είναι υποχρεωμένη να παίζει και κλασική μουσική, παραδοσιακή μουσική, λαϊκή μουσική και έντεχνη ή ροκ. Όλα τα είδη μουσικής είναι υποχρεωμένη να παίζει η στρατιωτική μπάντα»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

«Προσωπικά εγώ, όχι στο εξωτερικό. Συνήθως, επειδή η μεγάλη μπάντα του Στρατού είναι στην Αθήνα και οι μεγάλες εκδηλώσεις που γίνονται στο εξωτερικό, γίνονται από εκεί. Ίσως και κάποιες στελεχώνονται από την μπάντα της Θεσσαλονίκης, που είναι κι αυτή μεγάλη μπάντα. Δεν υπηρέτησα σε αυτές τις μονάδες, οπότε δεν έτυχε να παίζω σε μεγάλες συναυλίες. Αυτά για το εξωτερικό, αλλά σε τοπικό επίπεδο έχουμε κάνει πολλές συναυλίες, όλες οι μονάδες που έχω πάει. Άλλες μικρότερες και άλλες μεγαλύτερες. (...) Όσο περνάνε τα χρόνια νομίζω ανοίγει το ρεπερτόριο. Παλιότερα, ήμασταν λίγο πιο περιορισμένοι στο τι θα παιχτεί από μια στρατιωτική μπάντα. Όπως γίνεται και στο εξωτερικό που βλέπουμε και εμείς, τουλάχιστον αντίστοιχα από στρατιωτικές μπάντες στο ρεπερτόριο, δεν είναι καθαρά ούτε σε στρατιωτικό ούτε κάποιου συγκεκριμένου ύφους ή στυλ. Και τα τελευταία χρόνια έχουμε παίζει και εμείς, σε τοπικό επίπεδο βέβαια διαφορά ακούσματα από ροκ, τζαζ, παραδοσιακά από τα πάντα. Ανάλογα με την ενορχήστρωση που έχει κάνει ο μαέστρος κάθε φορά, το τι θέλει να δώσει το τι μας ζητείται από έξω. Πρόσφατα, ας πούμε, πριν μερικές μέρες παίζαμε στο Ρέθυμνο μια συναυλία σε ένα φεστιβάλ φιλαρμονικών στο οποίο παίζουμε κάθε χρόνο τα τελευταία 6 χρόνια. Το ρεπερτόριο είναι διευρυμένο. Είχαμε και μια τραγουδίστρια με την οποία συνεργαστήκαμε τις τελευταίες φορές εκτός στρατού. Στην ίδια αρέσει το άκουσμα της μπάντας. Τα κομμάτια δηλαδή να είναι γραμμένα πάνω σε πνευστά όργανα με μια διαφορετική ενορχήστρωση. Η μπάντα είχε και

κρουστά, αλλά το γεγονός ότι υπάρχουν πνευστά, δίνει διαφορετικό ήχο στο αποτέλεσμα. Ο διοικητής μας που είναι και μαέστρος και ενοργανωτής - ενορχηστρωτής, έχει κάνει πολύ καλή δουλειά κατά τη γνώμη μου και παίζαμε πολύ ωραία πράγματα.(...) Ναι σε πολλές πόλεις συμβαίνει αυτό στις οποίες έχω υπηρετήσει. Δηλαδή έχει τύχει σε άλλες περισσότερο, σε άλλες λιγότερο, ανάλογα βέβαια τις ανάγκες και τις δυνατότητες που έχει μια στρατιωτική μπάντα, γιατί δυστυχώς δεν είναι όλες στελεχωμένες πλήρως. Θα έλεγα ότι τα τελευταία χρόνια είναι υποστελεχωμένες σχεδόν όλες αν εξαιρέσουμε την Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη, ίσως Λάρισα που έχουν αρκετά όργανα και καλύπτουν τις ανάγκες τους. Σε όλα τα άλλα προσπαθείς να προσαρμόσεις το πρόγραμμα σύμφωνα με τις δυνατότητές σου. Κάπως έτσι είναι.(...) Υπάρχουν αρκετές τέτοιες περιπτώσεις. Ταξίδια δεν κάναμε μακρινά, αλλά στην περιοχή στην οποία είναι ο χώρος ευθύνης της μονάδας, έχουμε κάνει αρκετές συναυλίες και κάποιες από αυτές ήταν πολύ καλές εμπειρίες. Όταν τελείωσε η συναυλία, ένιωθα πως το ευχαριστήθηκα.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

*«Αυτό υπήρχε. Η στρατιωτική μουσική Αθηνών πήγαινε ταξίδια στο εξωτερικό. Κάθε χρόνο στις εθνικές εορτές, μαζευόταν μια διμοιρία και πήγαινε στην παρέλαση που γινόταν στην ομογένεια, όπως και σε άλλα, ας πούμε φεστιβάλ. Όμως εγώ δεν είχα την τύχη να πάω. Υπηρετήσα στην Κύπρο που είναι μεν εξωτερικό, αλλά δεν συμμετείχα σε κάποια τέτοια εκδήλωση.»*

## 5.5. Διπλές μουσικές ταυτότητες

Οι κατηγορίες των αξιωματικών που αναφέρονται στο άρθρο του Νόμου 5110 έχουν το δικαίωμα να εργαστούν και στον ιδιωτικό τομέα. Στην παράγραφο 4 του άρθρου 63 του ν.δ. 1400/1973 (Α' 114), που αφορά τις υποχρεώσεις των αξιωματικών των ενόπλων δυνάμεων, προστίθεται η περίπτωση δ) και η παράγραφος 4 διαμορφώνεται ως εξής: «4. Κατ' εξαίρεση επιτρέπεται: Στους υγειονομικούς αξιωματικούς, η άσκηση του ιατρικού επαγγέλματος ιδιωτικά και κατά τις εκτός υπηρεσίας ώρες, με βάση την ιατρική δεοντολογία και τις διατάξεις του κώδικα άσκησης του ιατρικού επαγγέλματος, κατόπιν εγκριτικής διαταγής του Αρχηγού του οικείου Κλάδου, ο οποίος μπορεί να μεταβιβάσει τη σχετική αρμοδιότητα σε διοικητές Σχηματισμών. Ακόμη, σε αξιωματικούς του Μουσικού Σώματος, η δημόσια διεύθυνση ορχηστρών ή η συμμετοχή σε ιδιωτικές ορχήστρες και θεάματα με αμοιβή και πολιτική περιβολή, κατόπιν εγκριτικής διαταγής

του οικείου Σχηματισμού. Σε εν ενεργεία αξιωματικούς, η διδασκαλία σε δημόσιες ή ιδιωτικές σχολές ή εκπαιδευτικά ιδρύματα γενικά, κατόπιν άδειας του Αρχηγού του οικείου Κλάδου, ο οποίος μπορεί να μεταβιβάσει τη σχετική αρμοδιότητα σε διοικητές Σχηματισμών. Τέλος, στους στρατιωτικούς, η συμμετοχή με άδεια του οικείου Γενικού Επιτελείου σε ερευνητικά προγράμματα των Ανωτάτων Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων (Α.Ε.Ι.) ή των Ανωτάτων Στρατιωτικών Εκπαιδευτικών Ιδρυμάτων (Α.Σ.Ε.Ι.), με αμοιβή και σύμφωνα με τους όρους του ερευνητικού προγράμματος, χωρίς επιβάρυνση του κρατικού προϋπολογισμού.» Το άνωθεν δικαίωμα, φαίνεται να ενεργοποιούν συχνά οι στρατιωτικοί μουσικοί, προκειμένου να συμπληρώσουν το εισόδημα τους. Ταυτόχρονα, εξασφαλίζεται το γεγονός ότι το παράλληλο μουσικό τους έργο, δεν παρεμποδίζει την εργασία τους στον στρατό:

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Σε εμάς, βάσει κανονισμού, επιτρέπεται. Δίνεται άδεια από την υπηρεσία, αρκεί να μην παρεμποδίζεται το έργο του στρατού. Δηλαδή, μπορείς να δουλέψεις εκτός, αλλά αν χρειαστεί κάτι η μονάδα σου πρέπει να είσαι εκεί. Δίνεται άδεια και υπάρχουν συνάδελφοι οι οποίοι παίζουν έξω μουσική. Το έχω κάνει κι εγώ στο παρελθόν, όμως όχι σε μόνιμη και καθημερινή βάση. Όμως πολλές φορές έχω παίξει έξω σε γάμους και σε κάποιες δεξιώσεις.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

*«Υπάρχει μια διάταξη, η οποία αναφέρει πως έχουμε δικαίωμα να εργαστούμε έξω, σε διάφορες ορχήστρες. Υπήρχε στέλεχος με πτυχίο που μπορούσε να διδάξει σε μουσικό γυμνάσιο. Τελικά, δίδασκε για 2 χρόνια, όσο ήμουν εγώ διοικητής. Επιπλέον, και άλλα στελέχη που ήταν σε διάφορες οργανωμένες ορχήστρες έξω, εργάζονταν και συμπλήρωναν το εισόδημά τους. Μπορούσαν να πηγαίνουν εάν και εφόσον εμείς δεν είχαμε κάποια υποχρέωση σαν στρατιωτική μουσική. Εάν είχαμε, δεν μπορούσαν να φύγουν.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

*«Στις αρχές που ήμουν νεότερος, έκανα μια αίτηση στην υπηρεσία. Για εμάς και τους στρατιωτικούς γιατρούς υπήρχε μια διάταξη που μας το επέτρεπε παράλληλα, εφόσον δεν*

*υπάρχουν σκοποί υπηρεσιακοί, να ασχολούμαστε με το επάγγελμα κοινωνικά. Είχα εργαστεί σε διάφορα μαγαζιά και νυχτερινά κέντρα.»*

## **5.6. Συνεργασίες με μουσικούς εκτός στρατεύματος**

Οι περισσότεροι μουσικοί αναλαμβάνουν πολλούς ρόλους στην επαγγελματική τους ζωή, αντικατοπτρίζοντας τις ποικίλες ευθύνες και τα καθήκοντά τους. Λίγοι νέοι μουσικοί έχουν την δυνατότητα να εργαστούν αποκλειστικά ως ερμηνευτές, συνθέτες ή δάσκαλοι μουσικής. Είναι σύνηθες για τους μουσικούς να ασχολούνται με όλα αυτά τα καθήκοντα. Ιδιαίτερα κατά την έναρξη της καριέρας τους, στην προσπάθεια να εδραιωθούν ως ερμηνευτές, συνθέτες ή τραγουδοποιοί, ο χρόνος που αφιερώνουν στις πρόβες και στη σύνθεση μουσικής μπορεί να μην αποφέρει άμεσα έσοδα. Για να εξασφαλίσουν το εισόδημά τους, κάποιοι μουσικοί ενδέχεται να αναζητήσουν εργασία στον τομέα της μουσικής (π.χ. ως πωλητές σε τοπικά καταστήματα μουσικής) ή να δημιουργήσουν ένα ιδιωτικό στούντιο διδασκαλίας. Ενδέχεται να μην συνειδητοποιούν πλήρως ότι οι διάφοροι τομείς της μουσικής απαιτούν την ανάπτυξη εξειδικευμένων δεξιοτήτων για την επίτευξη επιτυχίας. Συχνά, οι ερμηνευτές πρέπει να αναλάβουν το ρόλο του μάνατζερ του εαυτού τους, να διαφημίζουν και να προωθούν τη μουσική τους, καθώς και να διαχειρίζονται νομικά ζητήματα, όπως πνευματικά δικαιώματα, αδειοδότηση και διαπραγματεύσεις.

Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους, οι μουσικοί καλούνται να διαχειριστούν προσδοκίες και ψυχολογικές απαιτήσεις που διαφέρουν σημαντικά από αυτές του γενικού πληθυσμού. Από μικρή ηλικία, οι μουσικοί εισέρχονται σε μια πορεία πλήρους απασχόλησης στις μουσικές δραστηριότητες και λαμβάνουν ιδιαίτερη προσοχή. Έρευνες δείχνουν ότι σε σύγκριση με ανθρώπους άλλων κοινωνικών στρωμάτων, οι μουσικοί ταυτίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό με το επάγγελμα που έχουν επιλέξει και δυσκολεύονται περισσότερο να απομακρυνθούν από τη δουλειά τους (Spahn, Strukely, & Lehmann, 2004). Για πολλούς μουσικούς, η ζωή δεν καταλήγει ποτέ σε ένα πραγματικό σημείο σταθερότητας. Για παράδειγμα, είναι συνηθισμένο για έναν κλασικό μουσικό, ο οποίος έχει εξασφαλίσει τα προς το ζην για δεκαετίες αποκλειστικά ως ερμηνευτής, να προχωρήσει αργότερα στη ζωή του εργασιακά κυρίως ως δάσκαλος.

Παρατηρώντας τη σχέση τους με μουσικούς εκτός του στρατιωτικού πλαισίου, οι στρατιωτικοί μουσική κρίνουν το ανωτέρω ζήτημα μειζονος σημασίας. Υπογραμμίζουν τις δυσκολίες που συναντούν οι μουσικοί στην Ελλάδα, σε επίπεδο βιοπορισμού, με τρόπο ο οποίος ευθυγραμμίζεται και με τα βιβλιογραφικά ευρήματα. Παρατηρούν πως συχνά δεν γίνονται αντιληπτές οι δυσκολίες του επαγγέλματός τους, οι οποίες σχετίζονται με τα υπηρεσιακά τους καθήκοντα και υποχρεώσεις, σε στρατιωτικά πλαίσια. Προσθέτουν το επάγγελμα τους ως άμεση, θεμιτή και ελκυστική επιλογή των μουσικών, στην οποία συχνά καταλήγουν. Εμφανίζουν στοιχεία εργασιακής αλληλεγγύης προς τους μουσικούς, επιλέγοντας συχνά να μην ενεργοποιήσουν το δικαίωμα τους να εργαστούν εξωτερικά, σύμφωνα με όσα αναφέρονται στην παράγραφο 3.6 της παρούσας εργασίας. Συγκεκριμένα, ανέφεραν τα παρακάτω:

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Εμείς, μπήκαμε σχετικά νωρίς στον στρατό. Οπότε, σκέψου 18 χρονών αρχίσαμε να πληρωνόμαστε. Σκέψου πως όταν είσαι 18 χρονών, την δική μου εποχή τουλάχιστον και στις παρέες που είχα, οι περισσότεροι πήγαν στο πανεπιστήμιο. Μέχρι να βγουν, ήθελαν τέσσερα με πέντε χρόνια και για να βγουν στην αγορά εργασίας, έφτασαν περίπου 28 χρονών. Υπήρχε μια διαφορά οχτώ με δέκα χρόνια από όταν άρχισα να πληρώνομαι εγώ σαν πιτσιρικάς, μέχρι να αρχίσουν εκείνοι να πληρώνονται. Δεν υπήρξε όμως κάποιο περίεργο συναίσθημα ή τουλάχιστον δεν το έλαβα εγώ ποτέ. Προσωπικά δε σπούδασα, είχα στο μυαλό μου ότι θα πάω στην στρατιωτική μουσική. Λόγω του πατέρα μου; Δε ξέρω. Το είχα έτσι στο μυαλό μου.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

*«Καλή ερώτηση! Μας αντιμετώπιζαν σύμφωνα με το συμφέρον τους. Δηλαδή, σχολίαζαν το γεγονός ότι είχαμε μια δουλειά και κάποια χρήματα βρέξει χιονίσει, αλλά δεν έβλεπαν το δύσκολο κομμάτι, το οποίο ήταν οι μεταθέσεις. Έπρεπε ανά δύο με τρία χρόνια, όπως έτυχε σε εμένα, να μετακινηθούμε και εγώ και η οικογένειά μου. Αυτό το κομμάτι το αγνοούσαν. Δεν έβλεπαν τις υποχρεωτικές διανυκτερεύσεις. Υπήρχαν εσωτερικές υπηρεσίες που διανυκτερεύαμε 4 και 5 φορές το μήνα μέσα στο στρατόπεδο. Εργαζόμασταν Σαββατοκύριακα, γιατί τότε ήταν οι εκδηλώσεις ψυχαγωγίας και άλλα δύσκολα κομμάτια που έπρεπε να κάνουμε και δεν τα έβλεπαν. Παρατηρούσαν μόνο ότι εμείς βρέξει, χιονίσει,*

*πληρωνόμαστε. Δηλαδή, το έβλεπαν από συμφέρον προσωπικά δικό τους, ότι εμείς έχουμε μια σταθερή δουλειά και αυτοί ψάχνουν να τη βρουν.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

*«Θα έλεγα ότι και πολλοί νέοι που έτυχε να υπηρετήσουν και είδαν τι προσφέρει το στρατιωτικό επάγγελμα και ιδιαίτερα του μουσικού, πολλές φορές ρωτούν πως θα μπορούσαν να υπηρετήσουν μόνιμα. Αν υπάρχει κάποια προκήρυξη, ποιες δυνατότητες έχουν για αποκατάσταση. Θα ήθελαν να έχουν ουσιαστικά μια σίγουρη δουλειά. Ένας στρατιώτης ο οποίος υπηρέτησε εδώ πριν περίπου δύο χρόνια, αυτή τη στιγμή προέκυψε μια προκήρυξη στο ναυτικό και πλέον είναι εδώ και κάποιους μήνες συνάδελφος. Η μπάντα του ναυτικού αυτή τη στιγμή είναι μια στην Ελλάδα. Είχε και στα Χανιά αλλά έκλεισε πρόσφατα.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

*«Πολύ σημαντική ερώτηση αυτή. Προσωπικά, επειδή έβλεπα την κατάσταση που επικρατούσε με την οικονομική κρίση, απέφευγα να πιάσω μια δουλειά όταν έβλεπα ότι υπήρχε κάποιος άλλος που είχε περισσότερη ανάγκη από μένα το μεροκάματο. Κάποιες εποχές όμως που υπήρχε μεγαλύτερη ζήτηση σε δουλειές, πήγαινα. Αλλά αυτή την εποχή υπάρχουν δυσκολίες. Δηλαδή, οι μουσικοί αντιμετωπίζουν δυσκολίες εκτός και αν παίζουν κάποιο μουσικό όργανο το οποίο έχει πολύ μεγάλη ζήτηση. Για παράδειγμα, η τρομπέτα έχει μεγαλύτερη ζήτηση σε σχέση με τα ντραμς ή την κιθάρα. Τρομπέτα παίζουν λίγα άτομα σε σχέση με αυτά που παίζουν Ντραμς ή κιθάρα.»*

## **5.7. Γυναίκες ως στρατιωτικοί μουσικοί**

Η Bridges (2005) θεωρεί ότι η αυξανόμενη συμμετοχή των γυναικών στο εργατικό δυναμικό αποτελεί μία από τις πιο σημαντικές κοινωνικές αλλαγές του 20ού αιώνα (σελ. 269). Σύμφωνα με την Fenner (1998, pp.7), «ο στρατός πάντα είχε ανάγκη από γυναίκες με τουλάχιστον κάποια ικανότητα, αλλά κατά τη διάρκεια και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο το ζήτημα αντιμετωπίστηκε με το να οριστεί η υπηρεσία των γυναικών ως προσωρινή και έκτακτη ανάγκη...». Σύμφωνα με την έρευνα των Fitzgerald, Magley, Drasgow και Waldo (1999, pp.243), παρατηρείται σημαντική ανάπτυξη και διεύρυνση του ρόλου των γυναικών στο στρατό, όχι μόνο

λόγω της σημαντικής αύξησης του αριθμού τους, αλλά και λόγω του ανοίγματος πολλών ειδικοτήτων που παραδοσιακά ήταν κλειστές για αυτές και τώρα πλέον είναι διαθέσιμες.

Πολλοί ερευνητές έχουν εξετάσει την κοινωνική ενσωμάτωση, αξιοποίηση και χρησιμότητα των γυναικών στις Ένοπλες Δυνάμεις, διαμορφώνοντας ένα ευρύ φάσμα απόψεων σχετικά με την πρόσβαση των γυναικών στο στρατό. Μέσα σε αυτό το φάσμα προκύπτουν συχνά οιωνοί συνασπισμοί, οι οποίοι μπορεί να φαίνονται παράδοξοι. Για παράδειγμα, τόσο οι παραδοσιακοί στρατιωτικοί όσο και οι ειρηνιστές φεμινιστές συμφωνούν στον «μύθο ενός εγγενώς ειρηνικού θηλυκού φύλου», αν και προσεγγίζουν το θέμα από εντελώς διαφορετικές οπτικές γωνίες (Kümmel, 2002 pp. 617). Όπως παρατηρεί ο King (2013) με κάποια ειρωνεία, παρόλο που ξεκινούν από αντίθετες θέσεις, τόσο οι ριζοσπαστικές φεμινίστριες όπως η Cynthia Enloe όσο και ο συντηρητικός πολιτικός και Ισραηλινός εθνικιστής van Creveld, συμφωνούν ότι οι γυναίκες δεν μπορούν και δεν πρέπει να αποτελούν μέρος του στρατού, ιδιαίτερα του πεζικού. Επιπλέον, η Cohn (2000, pp.132) τονίζει ότι η βαθύτερη κατανόηση των τρόπων με τους οποίους διαμορφώνεται η αντίθεση και η υποστήριξη για τη συμμετοχή των γυναικών στο στρατό είναι ζωτικής σημασίας για την κατανόηση των δυσκολιών που σχετίζονται με την ένταξη των φύλων.

Η έλλειψη ανθρώπινου δυναμικού, ιδιαίτερα σε περιόδους έκτακτης στρατιωτικής ανάγκης, όπως σε περιόδους πολέμου, έχει θεωρηθεί από πολλούς ερευνητές ως η κύρια αιτία πίσω από την ένταξη των φύλων στις Ένοπλες Δυνάμεις (Kümmel, 2002:617; Evertson & Nesbitt, 2004:15; Bridges, 2005:5; Ellner, 2015:13). Ταυτόχρονα, οι ερευνητές αυτοί αναγνωρίζουν τον σημαντικό ρόλο των πολιτισμικών και κοινωνικών επιρροών σε αυτή τη διαδικασία. Παράλληλα, η πορεία χειραφέτησης των γυναικών και ο κοινωνικός αγώνας για αλλαγές οδηγούν στη θέσπιση νομοθεσίας που προωθεί τα ίσα δικαιώματα, την ισότητα και τη δικαιοσύνη, καθιστώντας την ένστολη υπηρεσία για τις γυναίκες ολοένα πιο κοινωνικά αποδεκτή. Σύμφωνα με την Bridges (2005), ο όρος «ένταξη» αναφέρεται στη διαδικασία της αυξανόμενης συμμετοχής των γυναικών σε έναν τομέα που ήταν προηγουμένως αποκλειστικά ανδρικός, ενώ η «πλήρης» ένταξη αφορά την ενσωμάτωση των γυναικών σε όλες τις στρατιωτικές θέσεις, συμπεριλαμβανομένων και αυτών που σχετίζονται με μάχιμα καθήκοντα (Bridges, pp.5). Επιπλέον, σύμφωνα με την Carreiras (2009, pp.184), η ένταξη των φύλων έχει επιτύχει σαφώς υψηλότερα επίπεδα σε χώρες όπου οι σχέσεις μεταξύ των φύλων στην κοινωνία έχουν υποστεί μεγαλύτερη δημοκρατική μεταρρύθμιση.

Για την εν λόγω ερευνήτρια, η αποτελεσματικότητα των οργανωτικών πολιτικών και προγραμμάτων περιορίζεται από τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα τις ερμηνεύουν. «Οι πολιτιστικές αξίες που σχετίζονται με την αρρενωπότητα και τη θηλυκότητα, καθώς και οι αξίες που αφορούν τους κοινωνικούς ρόλους των γυναικών, μπορούν να λειτουργήσουν ως εμπόδια στη διαδικασία της ένταξης των φύλων, ακόμη και όταν οι συνθήκες είναι ευνοϊκές», εάν γίνουν αντιληπτές ως πηγές ανισότητας. Όπως παρατηρούν οι Yober, Adams, & Prince (Carreiras, 2009), η αντίσταση τότε στην ένταξη των γυναικών «μπορεί να μειωθεί, αλλά να αντικατασταθεί από πιο λεπτές, κρυφές μορφές διακρίσεων και εχθρότητας» (Carreiras, 2009, pp.192).

Επιπλέον, η Ellner (2015, pp.17) σημειώνει ότι «οι γυναίκες υπηρετούν σε ένα ευρύ φάσμα ρόλων σήμερα όχι επειδή οι κυβερνήσεις και οι στρατιωτικοί ηγέτες τους υποδέχτηκαν αβίαστα, αλλά επειδή τελικά αναγκάστηκαν να απορρίψουν τις αντιρρήσεις για την ένταξή τους». Σύμφωνα με την ίδια: «τα επιχειρήματα των αντιπάλων περιλαμβάνουν ανησυχίες για τους κατάλληλους κοινωνικούς ρόλους των γυναικών» και «μια πεποίθηση ότι ο πόλεμος είναι ανδρική υπόθεση» (Ellner, 2015, pp.17). Η Bohm (2015, pp.10-11) επισημαίνει ότι, παρά τα βήματα που έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια προς την πλήρη ένταξη των γυναικών στο στρατό, οι γυναίκες παραμένουν μειονότητα σε όλους τους τομείς υπηρεσίας και υπηρετούν σε μεγαλύτερους αριθμούς μόνο σε συγκεκριμένους τομείς καριέρας. Ο στρατός εξακολουθεί να είναι ένας αρσενικά κυρίαρχος θεσμός, κυρίως λόγω της φύσης του πολέμου και των συγκρούσεων. Όπως επισημαίνει η ίδια, «κατά την τροποποίηση των υφιστάμενων πολιτικών και τη δημιουργία νέων διαδικασιών για την ένταξη των γυναικών, ο στρατός, είτε στρατηγικά είτε ακούσια, διατήρησε ένα προνομιακό σύστημα που βασίζεται στην αρσενική ταυτότητα» (Bohm, 2015, pp. 12). Κατά συνέπεια, ενώ οι ρόλοι των γυναικών στο στρατό έχουν επεκταθεί σημαντικά μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όπως αναφέρει η Shields (Bartlett, 2015), «ιστορικά, η ένταξη των φύλων στο στρατό δεν έγινε αποδεκτή από τους άνδρες, ακόμη και όταν οι γυναίκες εκτελούσαν παραδοσιακά γυναικείους ρόλους (όπως νοσοκόμες, δακτυλογράφοι κ.ά.)», με την επίγεια μάχη να παραμένει διαχρονικά ο πιο αμφιλεγόμενος τομέας (Ritchie, 2011, pp.71).

Τα περισσότερα άρθρα σχετικά με τις γυναίκες στο στρατό εστιάζουν στο ζήτημα της ένταξης του φύλου, αξιολογώντας τις ικανότητες των γυναικών, κυρίως για μάχιμους ρόλους, και συνήθως με την υπόθεση ότι οι γυναίκες είναι λιγότερο ικανές από τους άνδρες στη μάχη. Αντίθετα, όπως επισημαίνει η Pendlebury (2018, pp.164), το κυρίαρχο ζήτημα είναι «το σύνολο

των πολιτιστικών κανόνων και των φύλων που στηρίζουν τη δυτική φιλελεύθερη στρατιωτική ταυτότητα». Η Tiessen (2007, pp. 3-7, ως αναφορά στο Johnstone & Momani, 2020) χαρακτηρίζει την ενσωμάτωση της διάστασης του φύλου ως μια προσέγγιση που «χρησιμοποιείται ευρέως αλλά δεν είναι καλά κατανοητή». Επιπλέον, σύμφωνα με τους Cawkill, Rogers, Knight και Spear (2009, pp.1), η ενσωμάτωση φαίνεται να έχει συχνά επιβληθεί στους στρατούς των εθνών υπό πολιτικές και νομικές πιέσεις.

Ωστόσο, όπως παρατηρούν οι Villalobos και Aviles (2012, pp.37), το πιο σημαντικό είναι ότι «η εξέταση της κοινωνίας συνολικά για την αποκάλυψη και ανάλυση των θεμελιωδών αιτιών και δομών της ανισότητας μεταξύ των φύλων αποτελεί τη βάση της ενσωμάτωσης». Επομένως, η ενσωμάτωση στοχεύει κυρίως «στην αναδιοργάνωση των θεσμών και στην υιοθέτηση πολιτικών αποφάσεων που προάγουν την ισότητα, επηρεάζοντας την κοινωνία στο σύνολό της». Παρόμοια, οι Lackenbauer και Langlais (2013, pp.24-25) αναφέρουν ότι «η ενσωμάτωση της διάστασης του φύλου ορίζεται ως στρατηγική για την επίτευξη της ισότητας των φύλων», καθώς αποτελεί έναν τρόπο αξιολόγησης των διαφορών μεταξύ γυναικών και ανδρών, όπως αντικατοπτρίζονται στους κοινωνικούς ρόλους και τις αλληλεπιδράσεις τους, στην κατανομή της εξουσίας και στην πρόσβαση στους πόρους.

Κατά κοινή ομολογία, όπως επισημαίνει η Wright Piet (2016, pp.71): «οι γυναίκες έχουν αποδείξει με συνέπεια την ικανότητά τους να ακολουθήσουν την ίδια επαγγελματική πορεία με τους άνδρες. Η ενσωμάτωση της διάστασης του φύλου και της στρατιωτικής επαγγελματικής ειδικότητας με βάση την ικανότητα αποτελεί την επόμενη προοδευτική κίνηση». Η έννοια της ενσωμάτωσης της διάστασης του φύλου έχει τις ρίζες της στη Διακήρυξη του Πεκίνου και στην Πλατφόρμα Δράσης, που προέκυψαν από την Τέταρτη Παγκόσμια Διάσκεψη των Ηνωμένων Εθνών για τις Γυναίκες το 1995. Η αναγνώριση των εμποδίων που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες στην ουσιαστική συμμετοχή τους σε εθνικούς στρατούς οδήγησε στην υιοθέτηση του ψηφίσματος 1325 του Συμβουλίου Ασφαλείας των Ηνωμένων Εθνών το 2000, το οποίο εστιάζει στις γυναίκες, την ειρήνη και την ασφάλεια. Το 2007, ο Οργανισμός της Συνθήκης του Βόρειου Ατλαντικού (NATO) επανέλαβε αυτούς τους στόχους, δεσμευόμενος να διασφαλίσει ότι η πολιτική και ο προγραμματισμός του οργανισμού είναι ευαίσθητοι στις προοπτικές των φύλων. Αυτή η δέσμευση είναι ευρύτερα γνωστή ως ενσωμάτωσή της διάστασης του φύλου (Johnstone & Momani, 2020, pp. 2). Σύμφωνα με τους Johnstone και Momani (2020, pp.3-4), ενώ οι

φεμινιστές μελετητές θεωρούν την ενσωμάτωση της διάστασης του φύλου ως μια αναγκαία μετασχηματιστική θεσμική αλλαγή, οι στρατιωτικοί επικεντρώνονται συνήθως στην εφαρμογή της μόνο στο βαθμό που δεν αμφισβητεί ουσιαστικά την υφιστάμενη δομή και κουλτούρα του οργανισμού.

Σύμφωνα με έρευνα του Jackson (1991, όπως αναφέρεται στους Tsui, Egan και O'Reilly, 1992), οι επιπτώσεις της διαφορετικότητας στο χώρο εργασίας έχουν διττή ερμηνεία. Ενώ υπάρχουν ενδείξεις ότι οι ποικίλες ομάδες εργασίας μπορούν να είναι επωφελείς για εργασίες που απαιτούν δημιουργικότητα και κρίση, υπάρχουν επίσης ουσιαστικά στοιχεία, σύμφωνα με τους Tajfel και Turner (1986, όπως αναφέρεται στους Tsui, Egan και O'Reilly, 1992), ότι οι άνθρωποι συχνά ταξινομούν τον εαυτό τους και τους άλλους βάσει κοινωνικών κατηγοριών όπως ηλικία, φύλο, φυλή και κατάσταση, δείχνοντας ισχυρές προτιμήσεις για ομάδες που βασίζονται σε αυτές τις κατηγορίες (Tsui, Egan και O'Reilly, 1992:550). Σύμφωνα με τον Powell (1993, όπως αναφέρεται στον Korabik, 2006), ο όρος ποικιλομορφία αναφέρεται σε διαφορές που σχετίζονται με χαρακτηριστικά που καθιστούν τα άτομα διαφορετικά μεταξύ τους (σελ:3). Ο συνεχής αγώνας για τα δικαιώματα των γυναικών και των μειονοτήτων έχει ενθαρρύνει ολοένα και περισσότερους μελετητές της ποικιλομορφίας να υποστηρίζουν τη σημασία των οργανωτικών περιβαλλόντων, όπου και όπως παρατηρούν οι Chrobot-Mason και Thomas (2002, όπως αναφέρεται στους Shore, Randel, Chung, Dean, Ehrhart & Singh, 2011), «η πολυμορφία είναι διάχυτη και ενσωματωμένη σε μια συνολική στρατηγική που περιλαμβάνει όλες τις διαφορές των εργαζομένων, οι οποίες θεωρούνται ευκαιρίες τόσο για ατομική όσο και για οργανωτική μάθηση» (σελ:1265).

Οι Woodward και Winter (2004) εντοπίζουν τη στροφή του στρατού προς τη διαχείριση της διαφορετικότητας ως μια αντανάκλαση μιας ευρύτερης στρατηγικής που προάγει τις συνθήκες ώστε όλα τα μέλη της ομάδας να συμβάλλουν στην επίτευξη των γενικών στόχων του στρατού (σελ. 13). Επιπλέον, η έρευνα δείχνει ότι η παρουσία μιας διαφοροποιημένης ομάδας οδηγεί σε βελτιωμένα αποτελέσματα εργασίας, καθώς ενισχύει τη δημιουργικότητα και προάγει την ανάπτυξη νέων ιδεών, ιδιαίτερα σε συνθήκες αυξανόμενης πολυπλοκότητας (Segal, Smith, Segal, & Canuso, 2016:31). Η ποικιλομορφία θεωρείται λειτουργικό πλεονέκτημα που επιτρέπει στον στρατό να καλύψει τις ανάγκες του προσωπικού και να αξιοποιήσει μια συνεχώς διευρυνόμενη δεξαμενή ταλέντων (Favara, 2017:42). Παρ' όλα αυτά, η διαδικασία ενσωμάτωσης

της ποικιλομορφίας φαίνεται να είναι σταδιακή, και επομένως, η πλήρης αλλαγή μπορεί να συντελεστεί στην επόμενη γενιά (Szayna et al., 2015: xx). Επιπλέον, η Walker (2017) αναγνωρίζει τη διατήρηση των γυναικών στην υπηρεσία ως κρίσιμο παράγοντα για τη διατήρηση της σωστής ποικιλομορφίας (σελ. 4). Στο πλαίσιο αυτό, η μελετήτρια προτρέπει τους οργανισμούς να αγκαλιάσουν την ποικιλομορφία και να τη χρησιμοποιήσουν ως προστιθέμενη αξία (σελ. 39-40).

Θα ήταν σοβαρή παράλειψη να μην επισημάνουμε ότι η ηγεσία θεωρείται από πολλούς μελετητές ως το κλειδί για την επιτυχία της ένταξης, καθώς διασφαλίζει την επιβολή της τάξης και της πειθαρχίας, αποτρέποντας ζητήματα ή παραπτώματα που θα μπορούσαν να έχουν αρνητικό αντίκτυπο στη συνοχή. Η ηγεσία μπορεί επίσης να εφαρμόσει πολιτικές για την άμεση ανίχνευση προβλημάτων που ενδέχεται να προκύψουν κατά την εφαρμογή της ένταξης. Αναμφίβολα, η επιτυχία της ένταξης των φύλων θα απαιτήσει χρόνο και θα χρειαστεί εστίαση σε πρότυπα, πολιτικές και ανάπτυξη ηγετικών ικανοτήτων. Ο στρατός μπορεί να μειώσει τα εμπόδια ένταξης μέσω τεσσάρων ευρέων στρατηγικών. Αρχικά, η ηγεσία του στρατού πρέπει να επικοινωνήσει αποτελεσματικά τη λογική και τη σημασία της ένταξης. Δεύτερον, ο στρατός πρέπει να εφαρμόσει σαφή καθήκοντα και ρόλους βάσει της στρατιωτικής επαγγελματικής ειδικότητας. Έπειτα, ο στρατός πρέπει να αξιοποιήσει τις τρέχουσες κριτικές για να εντοπίσει στρατηγικές αντιμετώπισης των δευτερογενών επιπτώσεων της σεξουαλικής παρενόχλησης και επίθεσης, καθώς και της πρόληψης τέτοιων περιστατικών. Τέλος, πρέπει να αναπτύξει ένα μακροπρόθεσμο πρόγραμμα ανάπτυξης ηγετών.

Εκτός από αυτές τις τέσσερις δράσεις, ο στρατός θα καλείται να αναπτύξει ένα διαρκές και προληπτικό σχέδιο για την αξιολόγηση και μέτρηση της αποτελεσματικότητας και της προόδου της ένταξης (TRADOC, 2015: ES1). Επιπλέον, η συνεχής έρευνα για τον προσδιορισμό και την κατανόηση των επιπτώσεων των πολιτικών και πρωτοβουλιών, ιδιαίτερα σε σχέση με τις γυναίκες, είναι απαραίτητη (Dichter & True, 2014:195). Συνολικά, όλα τα μέλη του NATO και οι εταίροι του ενθαρρύνονται να συνεχίσουν τη συλλογή δεδομένων ανά φύλο και να υποβάλλουν ετήσια ερωτηματολόγια. Η συνεχής περίληψη των εθνικών εκθέσεων αποτελεί έναν πρακτικό τρόπο προκειμένου να ενισχυθεί η κατανόηση και η ενσωμάτωση της διάστασης του φύλου στις ένοπλες δυνάμεις του NATO (NATO, 2015:35). Σύμφωνα με τα στοιχεία του NATO, η Ελλάδα ανήκει στα πέντε κράτη με το υψηλότερο ποσοστό γυναικών που υπηρετούν στις

Ένοπλες Δυνάμεις (NATO, 2015:10). Δεν υπάρχουν περιορισμοί για την ένταξη γυναικών στις Ελληνικές Ένοπλες Δυνάμεις, με την εξαίρεση των επιχειρήσεων που σχετίζονται με τους δύτες.

Η Υπηρεσία Ισότητας των Φύλων είναι υπεύθυνη για την ενσωμάτωση των προοπτικών των φύλων στις ένοπλες δυνάμεις και ασχολείται με όλα τα θέματα που αφορούν στην ισότητα των φύλων. Πιο συγκεκριμένα, οι στόχοι της Υπηρεσίας Ισότητας των Φύλων περιλαμβάνουν: τη συλλογή, διαχείριση και επεξεργασία δεδομένων και πληροφοριών σχετικά με θέματα ισότητας των φύλων στις Ελληνικές Ένοπλες Δυνάμεις, καθώς και σε επίπεδο ΕΕ, NATO και άλλων διεθνών οργανισμών. Περιλαμβάνουν επίσης τη διατύπωση θεσμικών προτάσεων και την προώθηση των αναγκαίων μέτρων για την εφαρμογή της αρχής της ισότητας των φύλων στις ένοπλες δυνάμεις, καθώς και την ενθάρρυνση της συμμετοχής και των δύο φύλων στη Γενική Γραμματεία Ισότητας, στο Γενικό Επιτελείο και σε άλλες υπηρεσίες του Υπουργείου Άμυνας (NATO, 2015:93).

Επιπλέον, ο Kümmel (2002), βασιζόμενος εννοιολογικά στο άρθρο της Mady Wechsler Segal (1995), ταξινόμησε τους παράγοντες που επηρεάζουν τους ρόλους των γυναικών στις ένοπλες δυνάμεις κατά τη διαδικασία ένταξης σε πέντε κατηγορίες, οι οποίες συνοπτικά παρατίθενται παρακάτω. Αναφορικά με τις Ένοπλες Δυνάμεις, διάφοροι παράγοντες επηρεάζουν τη διαδικασία ένταξης των γυναικών και τους ρόλους τους. Αυτοί περιλαμβάνουν την αλλαγή της μορφής του πολέμου, η οποία επιφέρει νέες προκλήσεις και απαιτήσεις για το προσωπικό. Την πολυπλοκότητα των στρατιωτικών αποστολών, η οποία απαιτεί υψηλό επίπεδο εξειδίκευσης και ευελιξίας. Την ανάπτυξη στρατιωτικής τεχνολογίας, η οποία αναβαθμίζει συνεχώς τα όπλα και τα μέσα υποστήριξης. Ακόμη, την αναλογία μάχης προς υποστήριξη, που καθορίζει την ισορροπία μεταξύ επιθετικών και υποστηρικτικών ρόλων. Την οργανωτική δομή των ενόπλων δυνάμεων, η οποία διαμορφώνει τη διάρθρωση και την ιεραρχία του στρατού. Προχωρώντας, το επίπεδο ένταξης των γυναικών, το οποίο αντικατοπτρίζει την πρόοδο και τις προκλήσεις της ισότητας των φύλων. Επιπρόσθετα, τις πολιτικές προσωπικού, οι οποίες καθορίζουν τους κανόνες και τις διαδικασίες πρόσληψης και προαγωγής. Ακόμη, τις ηγετικές ικανότητες, που είναι κρίσιμες για την καθοδήγηση και την αποτελεσματική διοίκηση. Τέλος, τη στρατιωτική αλληλεπίδραση, η οποία περιλαμβάνει τη συνεργασία και την επικοινωνία μεταξύ διαφορετικών μονάδων και στρατιωτικών οργανισμών.

Στο πεδίο της κοινωνίας, οι παράγοντες που επηρεάζουν τους ρόλους των γυναικών στις Ένοπλες Δυνάμεις περιλαμβάνουν: τις δημογραφικές τάσεις, οι οποίες διαμορφώνουν τη σύνθεση του πληθυσμού και επηρεάζουν τις στρατηγικές ένταξης. Τη δομή του ενεργού πληθυσμού, που καθορίζει την κατανομή του εργατικού δυναμικού. Ακόμη, τον διαχωρισμό των επαγγελματιών κατά φύλο, ο οποίος επηρεάζει τις ευκαιρίες και τις αντιλήψεις για τις γυναίκες στον στρατιωτικό τομέα. Την οικονομική ανάπτυξη, η οποία επιδρά στις δυνατότητες επένδυσης και βελτίωσης των στρατιωτικών δομών. Τέλος, τα οικογενειακά πρότυπα, που συνδέονται με την ισορροπία μεταξύ προσωπικής και επαγγελματικής ζωής.

Στο πεδίο της πολιτικής, σημαντικοί παράγοντες περιλαμβάνουν: Το πολιτικό σύστημα και ηγεσία, τα οποία καθορίζουν τις πολιτικές αποφάσεις και στρατηγικές. Ποικίλους τρόπους πολιτικής αλλαγής, που επηρεάζουν τη μεταρρύθμιση και την εξέλιξη των στρατιωτικών πολιτικών. Επιπλέον, πολιτικές σχετικά με τη φυλή, την εθνικότητα, το φύλο και τη σεξουαλικότητα, οι οποίες διαμορφώνουν τις στρατηγικές ένταξης. Την πολιτική ιδεολογία, που επηρεάζει τις στρατηγικές και τις προτεραιότητες. Ακόμη, τόσο φατρίες και οργανωμένα συμφέροντα, τα οποία μπορούν να επηρεάσουν τις στρατηγικές και τις πολιτικές αποφάσεις όσο τον νόμο, που καθορίζει τους κανονισμούς και τις νομικές απαιτήσεις. Καταλήγοντας, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, τα οποία συμβάλλουν στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης και της αντίληψης όπως επίσης τις πολιτικο-στρατιωτικές σχέσεις, που επηρεάζουν τη συνεργασία και τις στρατηγικές συντονισμού.

Στο πεδίο του πολιτισμού και των παραδόσεων, οι παράγοντες που παίζουν ρόλο περιλαμβάνουν: Την κοινωνική κατασκευή της οικογένειας, η οποία επηρεάζει τις αντιλήψεις για τους ρόλους των φύλων και την κοινωνική κατασκευή του φύλου, που καθορίζει τις κοινωνικές και πολιτισμικές αντιλήψεις. Την αρρενωπότητα, τη θηλυκότητα και την οικογένεια, που επηρεάζουν τις αντιλήψεις για τους στρατιωτικούς ρόλους. Παράλληλα, τους ρόλους των φύλων στην κοινωνία, οι οποίοι επηρεάζουν τις ευκαιρίες και τις προκλήσεις για τις γυναίκες. Τελικά, τις βασικές κοινωνικές αξίες, όπως η δύναμη και η δικαιοσύνη, που καθορίζουν τις προτεραιότητες και τις πολιτικές στρατηγικές.

Στο διεθνές περιβάλλον, οι παράγοντες που επηρεάζουν τη θέση των γυναικών στις Ένοπλες Δυνάμεις περιλαμβάνουν: Το πολιτικό πλαίσιο ασφάλειας, που καθορίζει τις στρατηγικές και τις συνεργασίες. Έπειτα, τις πολιτικές στρατιωτικές σχέσεις στο εξωτερικό, οι οποίες επηρεάζουν

τις διεθνείς στρατηγικές και τη συνεργασία. Τις ένοπλες δυνάμεις σε ξένες χώρες, που παρέχουν παραδείγματα και πρότυπα για την ένταξη των γυναικών. Τέλος, τη διεθνή στρατιωτική συνεργασία, που προάγει την ανταλλαγή πρακτικών και στρατηγικών.

Εν κατακλείδι, οι γυναίκες, κατά την ένταξή τους σε οργανισμούς που κυριαρχούνται από άνδρες, έχουν συναντήσει μια έλλειψη σεβασμού προς την εξουσία τους και την ικανότητά τους να εκπληρώνουν τα καθήκοντά τους. Εκτός από τις προκαταλήψεις που προκύπτουν από κοινωνικές εικόνες, όπως η αντίληψη ότι «οι γυναίκες δεν πρέπει να είναι πολεμιστές» και η πεποίθηση ότι «οι άνδρες εργάζονται κυρίως και αλληλεπιδρούν με άλλους άνδρες», οι γυναίκες αντιμετώπισαν επίσης ανησυχίες από τους άνδρες σχετικά με την ανάγκη να δέχονται διαταγές από γυναίκες (Evertson & Nesbitt, 2004:113). Ιστορικά, όπως αναφέρουν οι Evertson & Nesbitt (2004), «υπήρχαν διάφορα διαρθρωτικά εμπόδια που επιβλήθηκαν από τη νομοθεσία και την πολιτική, όπως ένα ανώτατο όριο στον συνολικό αριθμό γυναικών στο στρατό, περιορισμοί στην προαγωγή τους σε ανώτερες θέσεις και περιορισμοί στις ειδικότητες που μπορούσαν να καταλάβουν. Σήμερα, τα περισσότερα από αυτά τα διαρθρωτικά εμπόδια δεν υπάρχουν πλέον...» (σελ. 122). Παρά ταύτα, οι οργανωτικές αλλαγές πρέπει να θεωρούνται ως μια μακροπρόθεσμη διαδικασία, η οποία επιτυγχάνεται μέσω σταδιακών αλλαγών στα βασικά μέλη ενός οργανισμού.

Σήμερα, όλοι οι κλάδοι των ενόπλων δυνάμεων φαίνεται να αναγνωρίζουν ότι η τεχνική εκπαίδευση υπερτερεί της φυσικής δύναμης. Οι τεχνικές εξελίξεις σε κάθε κλάδο έχουν αναμορφώσει τον τρόπο που κάθε άνδρας και γυναίκα μάχεται στο σύγχρονο στρατό. Με αυτό υπόψη, ίσως οι απαιτήσεις φυσικής δύναμης για κάθε κλάδο των ενόπλων δυνάμεων θα πρέπει να εφαρμόζονται μόνο σε εξαιρετικές περιπτώσεις και για συγκεκριμένες στρατιωτικές θέσεις, αντί να χρησιμοποιούνται ως λόγος για την περιορισμένη συμμετοχή των γυναικών στους περισσότερους ρόλους ή καθήκοντα μάχης που απαιτούν φυσική δύναμη πάνω από το μέσο όρο (Russell, 2020:51-52). Τέλος, όπως επισημαίνει ο Jahan (1995:13, όπως αναφέρεται στους Johnstone και Momani, 2020), η «συμμετοχή των γυναικών ως υπεύθυνων για τη λήψη αποφάσεων» κρίνεται αποφασιστικής σημασίας, καθώς φαίνεται να αποτελεί το κλειδί για την επίτευξη αλλαγών στην οργάνωση (σελ. 18).

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, στις αφηγήσεις των στρατιωτικών μουσικών συμπεριλήφθηκαν οι πολλαπλές μεταρρυθμίσεις στο στράτευμα και συζητήθηκε το γεγονός ότι

σιγά σιγά ήρθανε οι γυναίκες στο στρατό και στην μπάντα του στρατού. Εκείνη την περίοδο δεν ήταν αυτονόητο ότι θα είναι και γυναίκες, κάτι το οποίο δημιούργησε ενδεχομένως συναισθήματα εντυπωσιασμού και συμπερίληψη νέων τακτικών μελών στο στράτευμα. Οι στρατιωτικοί που πρόλαβαν όλες αυτές τις αλλαγές, αναφέρουν ότι χρειάστηκε χρόνος για την προσαρμογή και την αφομοίωση των γυναικών στο σώμα, όπως επίσης και η δημιουργία κατάλληλων χώρων. Ακόμη, παρατηρήθηκε αναπροσαρμογή στην αλληλεπίδραση μεταξύ συναδέλφων και προσεκτική ανάθεση εργασιών, αφού στο πλαίσιο της μπάντας καλούνταν να χειριστούν όργανα μεγάλης μάζας. Παράλληλα, δήλωσαν πως δε βίωσαν κάποια ανισότητα και υπάρχουν γυναίκες που αναλαμβάνουν τη διοίκηση μουσικών μονάδων, ακόμα και σε μικρότερο αριθμό σε σχέση με άντρες. Αναλυτικότερα:

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Μπήκα στο μεταίχμιο. Είχα προλάβει το πριν και το μετά στη μουσική, όχι γενικά στον στρατό. Στον στρατό, οι γυναίκες είχαν μπει πολύ πιο νωρίς. Στη μουσική, από ότι θυμάμαι, πρέπει να ξεκίνησαν να μπαίνουν γύρω στο '90-'91. Κάπου εκεί. Ήταν κάπως «δύσκολο», μέχρι να προσαρμοστούμε και οι δύο πλευρές. Για παράδειγμα, όταν είσαι σε ένα λεωφορείο που πας σε μια υπηρεσία και εκεί είναι 30 άντρες, καταλαβαίνεις τι γίνεται μέσα και με το χιούμορ, το αντρικό που λέμε και την πλάκα. Όταν λοιπόν έρχεται μια κοπέλα μέσα σε αυτό το τσούρμιο των ανδρών, πρέπει να προσέξεις και τις εκφράσεις σου που πολλές φορές στην αρχή δεν μπορούσες να τις ελέγξεις, οπότε σου έφευγε κάτι κάτι περίεργο. Εκεί υπήρχε μια αμηχανία σιγά σιγά το βρήκαμε. Και εμείς λίγο πέσαμε και οι κοπελιές λίγο ανέχτηκαν κάποια πράγματα. Οπότε ήρθε μια ισορροπία και τώρα πλέον δεν έχουμε κάποιο πρόβλημα.(...) Η μόνη διαφορά ήταν πως αν έπαιζε μια κοπέλα κρουστά, αποφεύγαμε να παίζει γκρανκάσα ή τύμπανο, γιατί είναι κουραστικά. Μόνο αυτά, όμως σιγά σιγά αφομοιώθηκαν και δεν υπήρχαν δυσκολίες. Υπάρχουν κοπέλες, οι οποίες είναι και διοικητές σε κάποιες μονάδες. Δε θα θεωρήσω δυσκολία το γεγονός ότι πρέπει να έχουν έναν δικό τους χώρο, μια δικιά τους τουαλέτα. Αισθητικά, όπως η κοπέλα χρειάζεται να έχει ας πούμε τα μαλλιά της κότσο και να μη φοράει κάποια έντονα κοσμήματα, έτσι είναι και στον άντρα. Πρέπει να είναι καλά κουρεμένος, να μη φοράει πολλά κοσμήματα, να είναι ζυρισμένος. Υπάρχει μια αντιστοιχία.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

*«Σαν αρχή το άκουσμα ήταν λίγο περίεργο. Αλλά, μετά σκέφτηκα, γιατί όχι; Όταν κάποια κοπέλα είναι ολοκληρωμένη μουσικός και σε κάποιο πνευστό όργανο. Γιατί όχι; (...) ήταν λίγο περίεργα στην αρχή. Παρόλο που και στην πρώτη μου διοίκηση, είχα τρεις κοπέλες, ήταν λίγο δύσκολο και για μένα, αλλά και για τις κοπέλες στον στρατό. Σιγά σιγά όμως προσαρμοστήκαμε όλοι και ο καθένας έκανε τη δουλειά του, όπως ήταν υποχρεωμένος.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

*«Ίσως παλιότερα να ήταν κάπως περίεργο, όταν εμφανίστηκαν για πρώτη φορά. Όμως, όταν μπήκα υπήρχαν ήδη αρκετές γυναίκες συνάδελφοι και στη μουσική και γενικότερα στον στρατό. Δεν υπήρχε κάποιο πρόβλημα. Δεν υπήρξε κάποια ειδική μεταχείριση. Βέβαια, αυτό είναι πάντοτε θέμα διοικητή και πως αντιμετωπίζει τη μονάδα και το προσωπικό της. Στη συνέχεια, οι διαπροσωπικές σχέσεις αφορούν στον κάθε άνθρωπο και στις αρχές του. Όσον αφορά στις υποχρεώσεις και στα καθήκοντα της υπηρεσίας, είναι ίδια για όλους, ανεξάρτητα από το φύλο. Έτσι πρέπει να είναι.»*

## **5.8. Κύρος, ηγεσία, εξουσία**

Για να διερευνηθεί η λειτουργία των σχέσεων σε περιβάλλον ενόπλων δυνάμεων, είναι απαραίτητο να εξετάσουμε την έννοια της άντλησης, κατοχής και επιβολής εξουσίας ή δύναμης. Η επιρροή της εξουσίας στη διαμόρφωση των διαπροσωπικών σχέσεων και των αλληλεξαρτήσεων μεταξύ των ομάδων είναι κρίσιμη σε όλους τους τομείς της κοινωνίας και σε κάθε περιβάλλον. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό στις ένοπλες δυνάμεις, οι οποίες βασίζονται έντονα στην έννοια της εξουσίας για τη λειτουργία και την οργάνωσή τους (Πιπερόπουλος, 2004, pp. 163).

Το άτομο που κατέχει εξουσία έχει την ικανότητα να την ασκεί, απαιτώντας υπακοή, πειθαρχία, συμμόρφωση με τις εντολές του και εκπλήρωση των στόχων του, ακόμη και αν το αποτέλεσμα μπορεί να έχει αρνητικές συνέπειες για εκείνους που υπόκεινται στην εξουσία του. Η εξουσία πηγάζει από την πίστη και τον σεβασμό που έχουν οι άνθρωποι προς την αναγνώριση της εξουσίας σε ορισμένους ρόλους στην κοινωνία. Ανάλογα με την πηγή αυτής της πίστης και του σεβασμού, η εξουσία αποκτά διαφορετικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Max Weber, η εξουσία που στηρίζεται σε θεμελιώδεις κανόνες και νομιμοποιημένα δικαιώματα των κατόχων της χαρακτηρίζεται ως έννομη ή έλλογη. Μια άλλη κατηγορία είναι η πατροπαράδοτη εξουσία, που βασίζεται σε καθιερωμένη πίστη για τη νομιμότητα της θέσης εξουσίας χωρίς απαραίτητα να στηρίζεται σε κανόνες. Τέλος, η χαρισματική εξουσία πηγάζει από τον

έντονο σεβασμό και την αφοσίωση που διακρίνουν τα άτομα στην αυθεντία ενός ιδιαίτερου προσώπου με εξαιρετικές ικανότητες (Πιπερόπουλος, 2004, pp. 164).

Είναι φυσικό οι μορφές και οι τρόποι άσκησης εξουσίας να ενδέχεται να προκαλούν ανησυχία στους ανθρώπους που υπόκεινται σε αυτή, ιδιαίτερα στις ένοπλες δυνάμεις, οι οποίες χαρακτηρίζονται από ένα αυστηρό σύστημα πειθαρχίας και οργάνωσης. Το σύστημα αυτό είναι πιο συγκροτημένο και αυστηρό σε σύγκριση με άλλες κοινωνικές ομάδες ή οικονομικές οργανώσεις παραγωγής αγαθών και παροχής υπηρεσιών. Στις ένοπλες δυνάμεις, οι κανόνες που καθορίζουν την άσκηση της εξουσίας είναι ενταγμένοι σε ένα αυστηρό πλαίσιο, με στόχο να ελαχιστοποιήσουν τις συγκρούσεις ή τις διχογνωμίες. Σε αντίθεση με άλλες κοινωνικές δομές, όπου η εξουσία μπορεί να προέρχεται από την εφαρμογή ωμής βίας, την επιβολή φόβου, κληρονομικά δικαιώματα ή δημοκρατική αναγνώριση ιδιοτήτων και προνομίων, στις ένοπλες δυνάμεις η εξουσία στηρίζεται σε έναν αυστηρό πειθαρχικό κώδικα. Αυτοί οι κανόνες συνοδεύονται από γνωστές και αποδεκτές κυρώσεις σε περίπτωση παραβίασής τους, διασφαλίζοντας έτσι τη λειτουργία του συστήματος με μια δομημένη και οργανωμένη προσέγγιση στην άσκηση της εξουσίας.

Είναι κοινώς αποδεκτό ότι τα κίνητρα που οδηγούν τη συμπεριφορά του ανθρώπου επηρεάζονται σημαντικά από τη σχέση του με τους προϊσταμένους του, ιδιαίτερα στον επαγγελματικό χώρο. Από τα πρώτα χρόνια της ζωής, ο άνθρωπος εκτίθεται σε δομές που είναι ιεραρχικά οργανωμένες, όπως η οικογένεια και το σχολείο. Αυτή η εκπαίδευση στην ιεραρχία και την εξουσία είναι ουσιαστική για την κατανόηση των κοινωνικών σχέσεων και της οργάνωσης. Στους οργανισμούς, και ιδιαίτερα στις ένοπλες δυνάμεις, οι κοινοί στόχοι απαιτούν συντονισμένη προσπάθεια από όλα τα μέλη (Πιπερόπουλος, 2004, pp. 182). Αυτό επιτυγχάνεται μέσω του καταμερισμού εργασίας, της ανάληψης ευθυνών και των ιεραρχικών δομών εξουσίας. Η αποτελεσματική λειτουργία ενός οργανισμού εξαρτάται από την ορθή εφαρμογή αυτών των δομών, καθώς και από την ποιότητα των σχέσεων μεταξύ προϊσταμένων και υφισταμένων. Η ιεραρχική δομή δεν περιορίζεται απλώς στην κατανομή εργασίας και ευθυνών, αλλά επηρεάζει και τη δυναμική των σχέσεων εντός του οργανισμού. Οι προϊστάμενοι έχουν την ευθύνη να καθοδηγούν, να υποστηρίζουν και να κινητοποιούν τους υφισταμένους τους, δημιουργώντας έτσι ένα περιβάλλον όπου οι στόχοι μπορούν να επιτευχθούν αποτελεσματικά. Στον αντίποδα, οι υφιστάμενοι πρέπει να αισθάνονται την υποστήριξη και την καθοδήγηση των προϊσταμένων τους, γεγονός που μπορεί να ενισχύσει τη δέσμευση και την παραγωγικότητά τους. Η ιεραρχία, επομένως, δεν είναι απλώς ένα εργαλείο οργάνωσης, αλλά και ένα κρίσιμο στοιχείο στη διαμόρφωση της εργασιακής κουλτούρας και της αποτελεσματικότητας ενός οργανισμού (Πιπερόπουλος, 2004, pp. 182).

Ο στρατός, ως ένας οργανισμός με αυστηρές δομές και κανονισμούς, έχει αναγνωρίσει τη σημασία της σαφήνειας και της αποτελεσματικότητας στην ηγεσία. Γι' αυτό το λόγο, έχει επιδιώξει να καθορίσει και να επικοινωνήσει τις βασικές αρχές της ηγεσίας με στόχο την καλύτερη καθοδήγηση και διαχείριση των

στελεχών του. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το εγχειρίδιο που συντάχθηκε το 1951 από τον Αμερικανικό στρατό. Το εγχειρίδιο αυτό είχε ως σκοπό να προσφέρει στους ανώτερους αξιωματικούς τις απαραίτητες γνώσεις και εργαλεία για να επιτελούν αποτελεσματικά τον ηγετικό τους ρόλο εντός του στρατεύματος. Το εγχειρίδιο περιλάμβανε κατευθυντήριες γραμμές και αρχές που σχετίζονται με τη στρατηγική ηγεσία, τη διαχείριση των ανθρώπινων πόρων, την επίλυση προβλημάτων και την ανάπτυξη των δεξιοτήτων που απαιτούνται για την ηγεσία σε ένα στρατιωτικό περιβάλλον. Η ενσωμάτωσή αυτών των αρχών στο στρατιωτικό σύστημα αποσκοπεί στη διασφάλιση της ομαλής λειτουργίας του οργανισμού, της διατήρησης της πειθαρχίας και της ενίσχυσης της αποτελεσματικότητας των στρατευμάτων. Ειδικότερα, η εστίαση στην ηγεσία βοηθά τους αξιωματικούς να αναπτύξουν τις απαραίτητες δεξιότητες για να ενθαρρύνουν και να κατευθύνουν τους υφισταμένους τους, να διαχειριστούν την πίεση και τις κρίσεις, διασφαλίζοντας ότι οι στρατηγικοί στόχοι του στρατού επιτυγχάνονται με αποτελεσματικότητα και ακρίβεια.

Σύμφωνα με τις βασικές αρχές της επιστήμης της ηγεσίας, η αυτογνωσία αποτελεί κρίσιμο στοιχείο για την ανάπτυξη ενός αποτελεσματικού ηγέτη. Η συνεχής και αδιάλειπτη βελτίωση της προσωπικής απόδοσης επιτρέπει στον ηγέτη να αναπτύξει τα προτερήματά του και να ελαχιστοποιήσει τις αδυναμίες του. Αυτό συμβάλλει στην επαρκή προετοιμασία της μονάδας του για τις αναληφθείσες αποστολές, μέσω της σωστής εκπαίδευσης των στρατιωτών και της σαφούς κατανόησης των οδηγιών των ανώτερων στελεχών. Η επιτυχία ενός ηγέτη δεν εξαρτάται μόνο από την προσωπική του ικανότητα, αλλά και από την τεχνική του επάρκεια. Αυτή η επάρκεια επιτυγχάνεται με τη συνεχή αναβάθμιση των γνώσεων και δεξιοτήτων, τόσο θεωρητικά μέσω της ατομικής σπουδής και αυτοβελτίωσης όσο και πρακτικά μέσω της καθημερινής τριβής με την επιχειρησιακή ετοιμότητα του στρατεύματος. Η τεχνική επάρκεια περιλαμβάνει την κατανόηση και εφαρμογή των στρατιωτικών τακτικών, την ικανότητα να λαμβάνει σωστές αποφάσεις υπό πίεση, και την αποτελεσματική διαχείριση των πόρων και των ανθρώπινων δυνάμεων. Επίσης, η πρακτική εφαρμογή των γνώσεων στην καθημερινή στρατιωτική ζωή ενισχύει την ικανότητα του ηγέτη να καθοδηγεί και να επιβλέπει τη μονάδα του αποτελεσματικά. Αυτή η ολοκληρωμένη προσέγγιση στη στρατιωτική εκπαίδευση διασφαλίζει ότι οι ηγέτες είναι σε θέση να ανταπεξέλθουν στις προκλήσεις που ενδέχεται να προκύψουν, εξασφαλίζοντας την ετοιμότητα και την αποτελεσματικότητα της μονάδας τους.

Η επίδειξη υπευθυνότητας κατά την ανάληψη πρωτοβουλιών και ευθυνών είναι κρίσιμη για την αποτελεσματικότητα ενός ηγέτη στον στρατιωτικό τομέα (U.S. Department of the Army, 1990). Ειδικότερα:

1. **Ανάληψη Πρωτοβουλιών:** Ο ηγέτης πρέπει να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες με βάση τις επιχειρησιακές ανάγκες του στρατεύματος, προκειμένου να επιτύχει τους αντικειμενικούς σκοπούς που έχουν τεθεί. Αυτό απαιτεί την ικανότητα να εκτιμά σωστά τις συνθήκες, να

προβλέπει τις ανάγκες και να λαμβάνει αποφάσεις που συνάδουν με τους στρατηγικούς στόχους της αποστολής.

2. **Ανάληψη Ευθυνών:** Σε περιπτώσεις λαθών, η αποδοχή της ευθύνης είναι απαραίτητη. Ο ηγέτης πρέπει να αποφεύγει τη μετάθεση ευθυνών σε άλλους και να είναι έτοιμος να αποδεχτεί τη δίκαιη κριτική. Η αναγνώριση των λαθών και η αποδοχή της ευθύνης για αυτά ενισχύει την αξιοπιστία του ηγέτη και προάγει την εμπιστοσύνη μεταξύ των μελών της μονάδας.
3. **Επανόρθωση Λαθών:** Η ικανότητα να προβαίνει σε διορθωτικές ενέργειες και να επιδιορθώνει τα λάθη είναι επίσης κρίσιμη. Αυτό περιλαμβάνει την ανάλυση των αιτίων που οδήγησαν στα λάθη, την υιοθέτηση μέτρων για την αποφυγή επανάληψης και την προσαρμογή των στρατηγικών ώστε να βελτιωθεί η απόδοση της μονάδας.
4. **Συσφίγγοντας Σχέσεις:** Η υπευθυνότητα συμβάλλει στη δημιουργία και ενίσχυση ισχυρών σχέσεων μεταξύ του ηγέτη και των κατώτερων στελεχών. Όταν οι στρατιώτες βλέπουν ότι ο ηγέτης τους αναλαμβάνει ευθύνες και δεν αποφεύγει τις δύσκολες καταστάσεις, αυτό ενισχύει την αίσθηση της δικαιοσύνης και της εμπιστοσύνης. Η ειλικρίνεια και η συνέπεια του ηγέτη ενισχύουν τη συνεργασία και τη συνοχή της ομάδας.

Συνολικά, η υπευθυνότητα του ηγέτη στην ανάληψη πρωτοβουλιών και ευθυνών ενισχύει την αποτελεσματικότητα και την αρμονία στον στρατιωτικό οργανισμό, προάγοντας ένα θετικό και παραγωγικό περιβάλλον εργασίας.

Η σημασία της αποτελεσματικής ηγεσίας στον στρατιωτικό τομέα είναι τεράστια και συνδέεται στενά με την ικανότητα του ηγέτη να λάβει έγκαιρες και καθαρές αποφάσεις. Η ερμηνεία και εφαρμογή αυτών των αποφάσεων έχουν άμεσο αντίκτυπο στην αποδοτικότητα και την επιτυχία των στρατιωτικών αποστολών. Εδώ είναι μερικά βασικά σημεία σχετικά με το θέμα, όπως αναφέρονται στο Εγχειρίδιο εκστρατείας (1988, p. 2):

1. **Συγχρονισμός και Χρονικός Προγραμματισμός:** Η ικανότητα να παίρνονται έγκαιρες αποφάσεις είναι κρίσιμη. Μια απόφαση μπορεί να είναι σωστή και καλά σχεδιασμένη, αλλά αν δεν ληφθεί την κατάλληλη στιγμή, μπορεί να αποδειχθεί άχρηστη. Ο σωστός χρονισμός εξασφαλίζει ότι οι ενέργειες είναι συντονισμένες με τις ανάγκες της επιχείρησης και τις συνθήκες που επικρατούν.

2. Καθαρή και Ευθύς Εκφορά Αποφάσεων: Η σαφήνεια και η αποφασιστικότητα στη διατύπωση των διαταγών είναι κρίσιμη. Επικοινωνώντας με σαφήνεια και χωρίς αμφιβολίες, ο ηγέτης βοηθά στην αποφυγή σύγχυσης και στην εξασφάλιση της αποτελεσματικής εκτέλεσης των εντολών. Η αβεβαιότητα ή η αδυναμία να επικοινωνήσει σαφώς οδηγεί σε ασάφεια και πιθανά λάθη.
3. Αποτελεσματικότητα και Επικοινωνία: Η διστακτικότητα και η έλλειψη αυτοπεποίθησης μπορούν να οδηγήσουν σε απώλειες, καθώς μπορεί να προκαλέσουν καθυστέρηση στις ενέργειες και να επηρεάσουν αρνητικά το ηθικό των στρατιωτών. Ο ηγέτης πρέπει να δείχνει αποφασιστικότητα και να είναι ικανός να πάρει γρήγορες αποφάσεις με βάση τις διαθέσιμες πληροφορίες.
4. Πρότυπο Συμπεριφοράς: Ο ηγέτης πρέπει να θέτει τον εαυτό του ως παράδειγμα προς μίμηση. Το προσωπικό του παράδειγμα σε θέματα αποφασιστικότητας, ευθύτητας και αφοσίωσης στο στρατιωτικό ιδεώδες ενισχύει την αξιοπιστία του και προάγει την εμπιστοσύνη και το σεβασμό από τους υφισταμένους.
5. Αποφυγή Ανεπαρκών Χαρακτηριστικών: Η διστακτικότητα, η έλλειψη εμπιστοσύνης και η σύγχυση στις αποφάσεις είναι χαρακτηριστικά που πρέπει να αποφεύγονται, καθώς πλήττουν την αποτελεσματικότητα της ηγεσίας και την ικανότητα του ηγέτη να κινητοποιεί και να καθοδηγεί την ομάδα του.

Συνοπτικά, η επιτυχία σε στρατιωτικό περιβάλλον εξαρτάται από την ικανότητα του ηγέτη να κάνει σωστές και γρήγορες αποφάσεις, να επικοινωνεί σαφώς και να λειτουργεί ως πρότυπο, ενισχύοντας έτσι την αποδοτικότητα και την πειθαρχία των δυνάμεων του. Οι βασικές αρχές ηγεσίας, όπως αναφέραμε, δεν αφορούν μόνο την απόδοση και την ικανότητα λήψης αποφάσεων, αλλά επηρεάζουν και τις ανθρώπινες σχέσεις του ηγέτη με τους υφισταμένους του. Η ανάπτυξη και η διατήρηση υγιών σχέσεων μεταξύ ηγέτη και στρατιωτών είναι κρίσιμη για την αποτελεσματικότητα και την συνοχή της ομάδας. Εδώ είναι μερικές βασικές πτυχές που αναφέρονται από τον Κέφη (1998, pp.23-24):

1. Γνώση και Κατανόηση των Στρατιωτών: Ο ηγέτης πρέπει να κατανοεί τις ανάγκες, τις ανησυχίες και τις επιθυμίες των στρατιωτών του. Αυτή η γνώση βοηθά στην οικοδόμηση σχέσεων βασισμένων στην εμπιστοσύνη και τον σεβασμό. Η προσωπική κατανόηση των

στρατιωτών επιτρέπει στον ηγέτη να είναι πιο αποτελεσματικός στο να τους καθοδηγεί και να τους υποστηρίζει.

2. **Φροντίδα για την Ευημερία:** Η φροντίδα για την ευημερία των στρατιωτών περιλαμβάνει την εξασφάλιση καλών συνθηκών ζωής και την αντιμετώπιση των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν. Αυτό περιλαμβάνει τη διασφάλιση της υγειονομικής φροντίδας, της ψυχολογικής υποστήριξης, και την αντιμετώπιση των κοινωνικών και προσωπικών ανησυχιών τους. Μια καλή ποιότητα ζωής ενισχύει το ηθικό και την αφοσίωση.
3. **Ανάπτυξη Εμπιστοσύνης:** Η ανάπτυξη ενός αμοιβαίου αισθήματος εμπιστοσύνης είναι ουσιώδης για την επιτυχία της ηγεσίας. Οι στρατιώτες πρέπει να αισθάνονται ότι ο ηγέτης τους είναι δίκαιος, ειλικρινής και ενδιαφέρεται για την ευημερία τους. Αυτή η εμπιστοσύνη δημιουργεί ένα ισχυρό θεμέλιο για τη συνεργασία και την αποτελεσματικότητα της ομάδας.
4. **Ομαδικό Πνεύμα:** Η καλλιέργεια ενός ισχυρού ομαδικού πνεύματος ενισχύει τη συνοχή και την αλληλεγγύη μέσα στη μονάδα. Ο ηγέτης πρέπει να προωθεί την ομαδική εργασία, να ενθαρρύνει την αλληλοβοήθεια και να δημιουργεί ένα περιβάλλον όπου όλοι οι στρατιώτες αισθάνονται ότι συμβάλλουν σημαντικά στο κοινό στόχο.
5. **Δίκαιη Αντιμετώπιση και Κίνητρα:** Η δίκαιη και αντικειμενική μεταχείριση των στρατιωτών ενισχύει την αίσθηση δικαιοσύνης και σεβασμού. Η αναγνώριση και η επιβράβευση των προσπαθειών και των επιτυχιών, καθώς και η σωστή και έγκαιρη αντιμετώπιση των προβλημάτων, ενισχύουν το ηθικό και την αποτελεσματικότητα της ομάδας.
6. **Ανατροφοδότηση και Υποστήριξη:** Ο ηγέτης πρέπει να παρέχει συνεχώς ανατροφοδότηση στους στρατιώτες του, όχι μόνο για την απόδοση αλλά και για την προσωπική τους ανάπτυξη. Η υποστήριξη και η καθοδήγηση στη διαδικασία ανάπτυξης και βελτίωσης ενισχύουν τη σχέση μεταξύ ηγέτη και υφισταμένων.

Συνοψίζοντας, οι σχέσεις μεταξύ ηγέτη και στρατιωτών πρέπει να βασίζονται στην εμπιστοσύνη, τον σεβασμό και την αμοιβαία υποστήριξη. Η φροντίδα για την ευημερία των στρατιωτών, η καλλιέργεια του ομαδικού πνεύματος και η δίκαιη μεταχείριση είναι ουσιαστικές για τη δημιουργία ενός αποδοτικού και ενωμένου στρατεύματος.

Η άσκηση εξουσίας και η προσωπικότητα του ατόμου που την ασκεί διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του εργασιακού περιβάλλοντος και στη σχέση μεταξύ προϊσταμένων και υφισταμένων. Εξετάζοντας τις διάφορες μορφές άσκησης εξουσίας, μπορούμε να δούμε πώς κάθε μία επηρεάζει τη λειτουργία και την ατμόσφαιρα μέσα σε μια οργάνωση, συμπεριλαμβανομένων των ένοπλων δυνάμεων. Εδώ είναι οι βασικές μορφές άσκησης εξουσίας, σύμφωνα με τον Πιπερόπουλο (2004, pp. 176-177):

1. Καταναγκαστικός Αυταρχισμός: Αυτή η μορφή εξουσίας χαρακτηρίζεται από την αυστηρή επιβολή της θέλησης του ανώτερου μέσω καταναγκαστικών μεθόδων και ψυχολογικής πίεσης. Ο ηγέτης χρησιμοποιεί εντολές και απειλές για να επιτύχει συμμόρφωση από τους υφισταμένους του, χωρίς να επιδιώκει την ενεργό συμμετοχή ή την ανατροφοδότηση. Αυτή η προσέγγιση μπορεί να δημιουργήσει ένα περιβάλλον φόβου και υποταγής, με πιθανές αρνητικές επιπτώσεις στην ηθική και την απόδοση της ομάδας.
2. Φιλανθρωπικός Αυταρχισμός: Σ' αυτή τη μορφή, η θέληση του ανώτερου εξακολουθεί να είναι επιτακτική, αλλά συνοδεύεται από εξηγήσεις και επιβράβευση. Ο ηγέτης παρέχει κάποιες πληροφορίες και αναγνώριση για την καλή δουλειά, κάνοντας την επιβολή των αποφάσεων λιγότερο αυταρχική και πιο υποστηρικτική. Αυτή η προσέγγιση μπορεί να ενθαρρύνει την αφοσίωση, αν και η πραγματική συμμετοχή των υφισταμένων στις αποφάσεις είναι περιορισμένη.
3. Παραπλανητικός Αυταρχισμός: Εδώ, ο ανώτερος δημιουργεί την εντύπωση ότι οι υφιστάμενοι συμμετέχουν στην απόφαση, προωθώντας τη συμμετοχή και τη δημιουργικότητα. Στην πραγματικότητα, οι αποφάσεις λαμβάνονται από τον ανώτερο χωρίς ουσιαστική συμμετοχή της ομάδας. Αυτή η μορφή μπορεί να οδηγήσει σε απογοήτευση και αίσθημα αδικίας όταν οι υφιστάμενοι συνειδητοποιήσουν ότι η συμμετοχή τους ήταν μόνο επιφανειακή.
4. Συμβουλευτική Ηγεσία: Ο ηγέτης σε αυτή την περίπτωση ενθαρρύνει την ουσιαστική συμμετοχή των υφισταμένων στη διαδικασία λήψης αποφάσεων. Εξασφαλίζει την ανατροφοδότηση και τις προτάσεις από την ομάδα πριν πάρει την τελική απόφαση. Αυτός ο τύπος ηγεσίας ενισχύει την αίσθηση της συμμετοχής και της ευθύνης, και συχνά οδηγεί

σε μεγαλύτερη ικανοποίηση και καλύτερη απόδοση από τους υφισταμένους (Πιπερόπουλος, 2004, pp. 182).

5. Φιλελεύθερη-Συμμετοχική Προσέγγιση: Σε αυτή τη μορφή, ο ηγέτης συμμετέχει ως μέλος της ομάδας που επιβλέπει και ακολουθεί τις αποφάσεις που παίρνονται από αυτήν. Ο ηγέτης αναγνωρίζει τη σημασία της ομαδικής συνεργασίας και της ισότιμης συμμετοχής στη λήψη αποφάσεων, ενισχύοντας τη συνοχή και την αφοσίωση της ομάδας.

Κάθε μορφή άσκησης εξουσίας επηρεάζει διαφορετικά την εργασιακή ατμόσφαιρα και τη δυναμική της ομάδας. Ο καταναγκαστικός αυταρχισμός μπορεί να δημιουργήσει ένα περιβάλλον φόβου και αντιπαλότητας, ενώ η φιλανθρωπική ή συμβουλευτική ηγεσία μπορεί να ενισχύσει την εμπιστοσύνη και την αφοσίωση. Η φιλελεύθερη-συμμετοχική προσέγγιση συχνά ενισχύει την ομάδα και προάγει τη συνεργασία. Η σωστή επιλογή και εφαρμογή της μορφής εξουσίας εξαρτάται από το πλαίσιο και τις ανάγκες της ομάδας ή του οργανισμού, καθώς και από την προσωπικότητα και τις ικανότητες του ηγέτη.

Οι συμμετέχοντες στρατιωτικοί μουσικοί, οι περισσότεροι εκ των οποίων έχουν αναλάβει τη διοίκηση πολλών μουσικών μονάδων, φαίνεται να υιοθετούν μια φιλελεύθερη-συμμετοχική και συμβουλευτική προσέγγιση στην ηγεσία τους, δημιουργώντας περιβάλλον κατανόησης και συναδελφικότητας. Η ποινή χρησιμοποιείται ως ύστατο μέσο καταφυγής, για τη βέλτιστη απόδοση. Παρατηρούν πως η τιμωρία δε διδάσκει στον στρατιώτη τα καθήκοντα του και πιθανόν να αποφέρει αντίστροφα αποτελέσματα, δυσχεραίνοντας το κλίμα εμπιστοσύνης, σεβασμού και συνεργασίας μεταξύ στρατιώτη και ηγεσίας. Επισημαίνεται ότι η ποινή είναι μέσο συμμόρφωσης και συνέτισης όχι μόνο του διοικητή αλλά και των άλλων μουσικών της μονάδας. Τέλος, αναδύεται ότι οι ποινές πρέπει να επιβάλλονται με δίκαιη κρίση και αμεροληψία, απαλλαγμένες από αισθήματα εμπάθειας. Πιο συγκεκριμένα, εξιστορούν ότι:

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Μουσικές ποινές δεν υπάρχουν. Υπήρχαν παλιότερα, αν κάποιος πιτσιρικάς δε διάβαζε και δεν έβγαζε κάποια κομμάτια, υπήρχαν πολλοί που τους έβαζαν μέσα πέντε μέρες για να μελετήσουν. Αυτή ήταν η ποινή. Πολύ δύσκολα επιβάλλεται ποινή σε κάποιον μόνιμο. Μόνο αν γίνει κάποιο λάθος στην υπηρεσία, όπως να καταφθάνει αργοπορημένος. Είναι σπάνια αυτά τα φαινόμενα. Ίσως, εμφανίζονται συχνότερα ποινές ανάμεσα σε στρατιώτες, γιατί*

*έχουν σκοπιές ή μπορεί να εμφανίσουν στοιχεία αμέλειας. Αν παρατηρηθεί ότι έπειτα από δύο ή τρεις παρατηρήσεις, δεν καταλαβαίνει το λάθος, υπάρχει μια ποινή. Οι ποινές δεν είναι όπως παλιά, μπορεί απλά για τρεις ή τέσσερις μέρες να μη βγει από το στρατόπεδο.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

*«Πειθαρχία! Η πειθαρχία στη μουσική είναι κάτι δύσκολο, ένα δύσκολο κομμάτι μπορώ να πω. Υπήρχαν και θα υπάρχουν πάντοτε ιδιόρρυθμοι συνάδελφοι, όπως και έξω στη ζωή μας. Τα δάχτυλά μας δεν είναι όλα το ίδιο, όπως και οι άνθρωποι και οι χαρακτήρες. Πάντοτε υπήρχαν θέματα, αλλά όσο υπήρξα διοικητής, προσπαθούσα να λαμβάνω προληπτικά μέτρα, ώστε να προλάβω να μην δημιουργηθεί κάποιο θέμα. Βέβαια πάντοτε υπήρχαν θέματα, αλλά η ποινή δεν ήταν λύση. Ποινή για κάποιον μουσικό, ποτέ δεν είναι λύση. Προσπαθούσα με διάφορους άλλους τρόπους να τους πλησιάσω, να συζητήσω, να μιλήσω. Εάν τιμωρήσεις έναν μουσικό, δεν θα σου παίζει μουσική. Χρειάζεται υπομονή σε αυτό το κομμάτι από τον εκάστοτε διοικητή, ώστε να μπορέσει να προσεγγίσει το ιδιόρρυθμο άτομο και να μπορέσει να κάνει όσο καλύτερα μπορεί τη δουλειά του. Ποινές, όχι. Δεν χρειάζεται να πεις ότι θα τιμωρήσεις κάποιον. Στα λόγια μόνο τιμωρείς κάποιον, δεν υπάρχουν ποινές. Δεν θα σου παίζει μουσική αν πεις ότι τον τιμωρείς με πέντε μέρες φυλάκιση ή τέσσερις μέρες κράτηση.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

*«Η ποινή στο στρατό αφορά είτε σε θέματα της ειδικότητάς σου, που για μας είναι η μουσική, είτε σε γενικότερα θέματα του στρατού. Πέραν από τη μουσική, έχουμε τις εσωτερικές υπηρεσίες, που τίθενται θέματα ασφαλείας του στρατοπέδου και πρέπει να τηρούνται κάποιοι κανόνες. Δεν έχω επιβάλλει ούτε έχω αιτηθεί σε κάποια ποινή για κάποιον. Παρόλα αυτά, έχει τύχει να επιβληθούν ποινές σε συναδέλφους.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

*«Όσον αφορά στο μουσικό κομμάτι, έκανα συστάσεις. Δεν τιμώρησα κάποιον, διότι καταλάβαινα τις δυνατότητες που είχε, αλλά ήθελα να προσπαθεί. Να βλέπω μια προσπάθεια. Όσον αφορά στα πειθαρχικά, επειδή φύλαγαν και σκοπιά, αν έκαναν κάποιο παράπτωμα, όπως στην Κύπρο που μου είχαν τύχει κάποιες φορές, επειδή εκεί είχαν πολλούς στρατιώτες. Δηλαδή ήταν τέσσερα με πέντε στελέχη και περίπου πενήντα άτομα*

*ήταν όλοι οι στρατεύσιμοι εκεί. Αν ας πούμε, κάποιος έφυγε από τη σκοπιά και έχει αφήσει το όπλο του, εκεί πρέπει να επιβληθείς ή και να τσακωθείς με κάποιον συνάδελφό του. Πιο συγκεκριμένα, σε μια μετάθεση μου, ένας στρατιώτης έφυγε και άφησε το όπλο για να πάει να ζυπνήσει τον άλλον, που κοιμόταν και δεν πήγε να τον αλλάξει. Πέρασε η έφοδος δεν τον βρήκε εκεί. Μίλησα στον Στρατοπεδάρχη, και είπα να μην το προχωρήσουμε. Ας τον τιμωρήσουμε με κάποια ποινή, αλλά να μην το προχωρήσουμε σε στρατοδικεία και τέτοια.»*

## **5.9. Το αίσθημα του «ανήκειν»**

Το αίσθημα του ανήκειν αναφέρεται στην ενσυνείδητη συμμετοχή σε μια κοινότητα, η οποία συνοδεύεται από αίσθημα εμπιστοσύνης. Περιλαμβάνει τη διαμόρφωση ενός κοινωνικού δικτύου, δηλαδή την ανάπτυξη δεσμών διαφόρων επιπέδων έντασης μεταξύ των μελών. Αυτό το αίσθημα εκφράζεται μέσα από τον τρόπο που τα μέλη αλληλεπιδρούν και μοιράζονται κοινούς πόρους, όπως πηγές, δεδομένα, σχόλια και συμβουλές (Coleman J.,1988). Η διαμόρφωση κοινού λόγου μεταξύ των μελών περιλαμβάνει την υιοθέτηση ενός κοινά αποδεκτού ύφους και ορολογίας, τη χρήση συντομεύσεων επικοινωνίας, και γενικά την ανάπτυξη ενός κοινού κώδικα (Burt, R.S, 2000). Επιπλέον, παρατηρείται η εμφάνιση ορισμένων μορφών κοινωνικού ελέγχου, κυρίως με στόχο την αποτροπή ανεπιθύμητων συμπεριφορών. Αυτός ο έλεγχος μπορεί να προέρχεται είτε από τον συντονιστή, ο οποίος διασφαλίζει την τήρηση των κανόνων, είτε μέσω προτύπων συμπεριφοράς που επιβάλλονται εσωτερικά από τα ίδια τα μέλη της ομάδας. Η χαρακτηριστική «πορεία» των μελών της κοινότητας ξεκινά από την απόδειξη του γνήσιου ενδιαφέροντος τους για την κοινότητα και καταλήγει στην ενεργό συμμετοχή και στην προώθηση των σκοπών της κοινότητας ((Burt, R.S, 2000). Η καθημερινή ζωή των ατόμων εντάσσεται στον πολιτισμικό χώρο της κοινότητας, είτε πρόκειται για μια μικρή είτε για μια μεγαλύτερη κοινότητα. Οι βιωματικές εμπειρίες, οι κανόνες, οι αξίες και οι προσδοκίες που διαμορφώνουν την κοινότητα αποκτούν νόημα και διαμορφώνονται μέσα σε αυτόν τον πραγματικό και ιδεατό χώρο. Ο κοινός πολιτισμικός χώρος αποτελεί ένα κρίσιμο στοιχείο που διατηρεί την ενότητα της κοινότητας και ενισχύει το αίσθημα του ανήκειν μεταξύ των μελών της (Putnam, R.D., 2002).

Η ισχυρή αίσθηση του ανήκειν προκύπτει από την ύπαρξη ισχυρών κοινωνικών δικτύων, τα οποία με τη σειρά τους ενισχύουν τα συναισθήματα αλληλεγγύης. Η εμπιστοσύνη προς δημόσιους θεσμούς, οργανώσεις και πολιτικές είναι ουσιαστική για τη λειτουργία μιας υγιούς δημοκρατίας. Επίσης, η εμπιστοσύνη μεταξύ των ατόμων είναι καθοριστική για μια αποτελεσματική συνεργασία, επικοινωνία και την οικοδόμηση θετικών σχέσεων. Τα κοινωνικά δίκτυα μπορούν να ενισχύσουν την αίσθηση του ανήκειν

μέσω της αλληλεπίδρασης μεταξύ ανθρώπων, χτίζοντας κοινότητες και προάγοντας τη διασύνδεση. Μέσα από αυτή την αλληλεπίδραση, δημιουργείται εμπιστοσύνη μεταξύ αγνώστων, οδηγώντας σε κοινές αξίες και προσδοκίες, και διευρύνοντας την ταυτότητα του ατόμου καθώς και το αίσθημα αλληλεγγύης με τους άλλους. Έτσι, το αίσθημα του ανήκειν μπορεί να αποτελεί ένδειξη της αλληλεπίδρασής μας με τους γύρω μας.

Η αίσθηση του ανήκειν είναι ένα συναίσθημα που βιώνουν τα μέλη που επιθυμούν να ανήκουν σε μια συγκεκριμένη ομάδα ή κοινότητα. Πρόκειται για ένα ιδιαίτερα σημαντικό συναίσθημα τόσο για τα μέλη όσο και για τις ομάδες, καθώς αποτελεί κοινή πίστη που χρειάζονται τα μέλη για να διατηρήσουν την ενότητά τους. Οι McMillan και Chavis(1986) πρότειναν ότι η αίσθηση του ανήκειν συντίθεται από τα εξής τέσσερα στοιχεία: τη συμμετοχή σε κοινότητα, την επιρροή σε αυτήν, την ολοκλήρωση και εκπλήρωση αναγκών και την κοινή συναισθηματική σύνδεση.

Η αίσθηση της οικογένειας, η οποία συναντά το αίσθημα του ανήκειν, έχει εμφυσηθεί στη συνείδηση των στρατιωτικών μουσικών και αποτελεί συχνά ζωτικής σημασίας για τους ίδιους. Στις μεταθέσεις τους ανά την Ελλάδα, δημιουργούν δεσμούς με συναδέλφους και πολίτες οι οποίοι πληρούν σημαντικών ποιοτήτων. Ακόμη, συχνά εκφράζουν τον θαυμασμό τους σε συναδέλφους, ανεξάρτητα από την ιεραρχική δομή του στρατεύματος. Με χαρά και συγκίνηση ανέφεραν ότι :

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Ναι. Ας πούμε, ο υποδιοικητής της μονάδας είναι κουμπάρος μου. Μπήκαμε μαζί στο στρατό και θα φύγουμε μαζί από τον στρατό. Αναπτύξαμε μια αδερφική φιλία. Ακόμα, υπάρχουν κι άλλοι συνάδελφοι τους οποίους θεωρώ κάτι παραπάνω από οικογένεια. Πάρα πολλοί καλοί φίλοι. (...) Πολλοί συνάδελφοι. Υπάρχουν συνάδελφοι που είναι καταπληκτικοί μουσικοί και τους θαυμάζω πολλά χρόνια. (...) Οι στρατιώτες είναι στην ηλικία των παιδιών μου, οπότε τους βλέπω σαν να είναι δικά μου παιδιά. Με τους υπόλοιπους, είμαστε συνέχεια μαζί. Πολλές φορές, σχολιάζουμε το γεγονός ότι περνάμε περισσότερο χρόνο με συναδέλφους παρά με τις οικογένειές μας. Οπότε, είμαστε μια οικογένεια, με όλα τα συστατικά μιας οικογένειας. Δηλαδή, μπορεί να έχουμε και καυγάδες ή ασυμφωνίες, όμως δεν παύουμε να είμαστε μια οικογένεια. Η κάθε μονάδα λειτουργεί όπως μια οικογένεια. Ωστόσο, υπάρχουν και άνθρωποι με τους οποίους είμαστε φίλοι.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

«Συμπεριφερόμαστε σαν μια οικογένεια, είμαστε υποχρεωμένοι να συμπεριφερθούμε γιατί έτσι έχουμε και ένα αποτέλεσμα πάνω στη μουσική, ειδικά πάνω στη μουσική. Όμως, οι διαταγές που ερχόταν από τους ανωτέρους ήταν ειδικά για τους οπλίτες, να είμαστε δίπλα τους. Να είμαστε κοντά, να γνωρίζουμε τα προβλήματά τους, αλλά όχι μόνο σε αυτούς και στα στελέχη, διότι και τα στελέχη έχουν οικογένειες, παιδιά και τους ακολουθούν προβλήματα, τα γνωστά προβλήματα για όλους μας. Έτσι, όσο μπορούσαμε, ήμασταν κοντά και μπορώ να πω ότι ήμασταν μια οικογένεια, ώστε να μπορέσουμε να δουλέψουμε και να αποδώσουμε. (...) Θα αναφερθώ όμως σε έναν, οποίος πέραν ότι ήταν πτυχιούχος Πιανίστας με θεωρητικά σε σύνθεση και ενοργάνωση, ήταν και πτυχιούχος πολιτικός μηχανικός. Ένα παιδί 28 χρονών, πειθαρχημένο και φοβερά ευγενικό. Βοήθησε όχι μόνο την μονάδα και εμένα, σαν διοικητή, αλλά και άλλους οπλίτες και στελέχη κάνοντάς τους θεωρητικά μαθήματα στη μουσική. (...) Φιλίες, αρκετές με άτομα από το στρατό και με πολίτες. Παρόλο που έχουν περάσει 25 χρόνια, στα νησιά που υπηρέτησα, έχω ακόμα επικοινωνία με πολλούς ανθρώπους. Έχω κάνει και κουμπαριά, έχω στεφανώσει, έχω βαφτίσει παιδί συναδέλφου. Αρκετές φιλίες όχι μόνο με στελέχη και οπλίτες αλλά και με πολίτες σε διάφορα σημεία της Ελλάδας. Ακόμα και στην Τρίπολη, στην Πελοπόννησο, στα νησιά του Αιγαίου που ανέφερα και στη Μυτιλήνη όπου υπηρέτησα.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

« Υπήρξαν πάρα πολλοί συνάδελφοι σε όλη την επαγγελματική μου πορεία, οι οποίοι με βοήθησαν πάρα πολύ και σε πολλές καταστάσεις. Αναγκαστικά, όταν είσαι αναγκασμένος να ζεις μακριά από το σπίτι σου, θα πρέπει να βρεθούν άνθρωποι οι οποίοι θα σε βοηθήσουν αλλιώς θα νιώσεις εντελώς μόνος. Το καλό είναι ότι στη μουσική είμαστε αρκετά δεμένοι μεταξύ μας. Επειδή οι μονάδες είναι πιο μικρές, ερχόμαστε πιο κοντά. Πολλοί άνθρωποι μου έχουν σταθεί. Έχω λάβει από προϊσταμένους μου βοήθεια και από συναδέλφους, οι οποίοι προσφέρθηκαν να βοηθήσουν σε δύσκολες στιγμές. Νομίζω πως είναι πιο οικογενειακό το περιβάλλον στη μουσική. (...) Βέβαια. Υπάρχουν συνάδελφοι αυτή τη στιγμή, οι οποίοι παίζουν με μεγάλα ονόματα της μουσικής έξω. Είναι καταξιωμένοι μουσικοί και ανάμεσα σε

*μουσικούς εκτός του στρατού. Το γεγονός ότι έχουμε τη δυνατότητα να παίζουμε έξω, μας δίνει την ευκαιρία να μας γνωρίσουν και άλλοι άνθρωποι, πέραν από τον κλειστό κύκλο του στρατού. Αυτή τη στιγμή στη δική μου μονάδα υπάρχουν άνθρωποι που είναι καταπληκτικοί άνθρωποι και καταπληκτικοί μουσικοί.(...) Έχει τύχει τόσο στο στρατό με συναδέλφους ,όσο και με πολίτες σε τοπικές κοινωνίες όπου είχα μετατεθεί. Είναι φίλοι που αν τύχει να πάω προς τα μέρη τους θα τους επισκεφτώ, μιλάμε στο τηλέφωνο. Έχουμε περάσει πολύ ωραία, σε πολλές περιοχές με πολλούς ανθρώπους. Έμαθα νέους ανθρώπους και νοοτροπίες.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

*«(...) παρατηρούσα αν είχαν κάποια προβλήματα με την οικογένειά τους. Περνούσα κάποιες συνεντεύξεις στα άτομα στην μονάδα για να δω με τι ανθρώπους έχω να συνεργαστώ, να έχω μια άποψη για τον καθένα. Έπειτα έπραττα αναλόγως.(...) ήταν ένα παιδί, ο οποίος ήταν ένα πάρα πολύ καλό παιδί και άριστος μουσικός. Σπούδασε μετά την απόλυσή του στην Αμερική με υποτροφία, επέστρεψε και τώρα συνεργάζεται με μεγάλους καλλιτέχνες. Έπαιζε σαξόφωνο, έπαιζε και πιάνο. Φοβερός! Είχε ανώτερες σπουδές στη μουσική. Όλα τα πτυχία τα κατέχει ενορχήστρωση ,φούγκα τα πάντα. Η ενορχήστρωση είναι το παν δηλαδή. Γράφει... Μένει στη Λεμεσό , έχουμε επικοινωνία ακόμη και μου λέει ότι κάνουν συνέχεια πολλές εκδηλώσεις. Είναι ένα ανερχόμενο αστέρι.»*

## **5.10. Στρατιωτικό «mentoring»**

Σύμφωνα με τον ορισμό της Julie Starr, το Mentoring δεν αφορά στο να αλλάξεις κάποιον ή να τον κατευθύνεις σε διαφορετική πορεία, αλλά στο να αφυπνίσεις την ουσία του, βοηθώντας τον να ανακαλύψει ποιος πραγματικά είναι. Η πρόκληση για τον Mentor είναι να προσφέρει με κατάλληλους τρόπους μικρές δόσεις σοφίας, βοήθειας και καθοδήγησης, μεταφέροντας την εμπειρία του στον mentee (Starr, 2014).

Η λέξη «μέντορας» εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Οδύσσεια του Ομήρου, όπου ο Μέντορας συμβολίζει τον σοφό και πιστό φίλο του Οδυσσέα. Πριν ο Οδυσσέας φύγει για τον Τρωικό Πόλεμο, ανέθεσε στον Μέντορα τη φροντίδα του γιου του, Τηλέμαχου (Somers, 2007). Μέσα από αυτή τη σχέση, ο Μέντορας βοήθησε τον Τηλέμαχο στην προσωπική του ανάπτυξη και στην προσαρμογή στο περιβάλλον της αρχαίας Ελλάδας (Haensly and Parsons, 1993). Αργότερα, η θεά Αθηνά πήρε τη μορφή του Μέντορα

για να καθοδηγήσει τόσο τον Οδυσσέα όσο και τον Τηλέμαχο (Starr, 2021). Ο ποιητής Λόρδος Βύρων (1788-1824) χρησιμοποίησε τον όρο "μέντορας" στα ποιήματά του "The Curse of Minerva" και "Childe Harold's Pilgrimage" για να περιγράψει επιδραστικούς χαρακτήρες. Επίσης, στο "The Island", αναφέρθηκε μεταφορικά στη θάλασσα ως τον «μοναδικό μέντορα της νιότης του» (Megginson & Garvey, 2004).

Στον επαγγελματικό χώρο, οι μέντορες κατέχουν έναν παρόμοιο ρόλο, αναλαμβάνοντας την ευθύνη να καθοδηγούν και να υποστηρίζουν τους mentees (Somers, 2007). Συγκεκριμένα, ο μέντορας υιοθετεί τον ρόλο ενός έμπιστου και σοφού συμβούλου, που προσφέρει ανιδιοτελώς στήριξη στη μάθηση και την ανάπτυξη του ατόμου, εστιάζοντας στις ανάγκες, τις προκλήσεις και τους στόχους του (Starr, 2014). Ο επαγγελματικός προσανατολισμός του παρελθόντος βοηθούσε τους εργαζόμενους να ενταχθούν στον διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο της εργασίας. Σήμερα, όμως, η οικονομική αβεβαιότητα, οι συχνές αλλαγές θέσεων εργασίας και η συρρίκνωση των εταιρειών καθιστούν πιο δύσκολη τη μακροπρόθεσμη επαγγελματική ανάπτυξη. Ως αποτέλεσμα, οι εργαζόμενοι αναγκάζονται να προσαρμοστούν σε αυτή την αβεβαιότητα και να αναζητήσουν υποστήριξη για να προχωρήσουν. Σ' αυτό το πλαίσιο, η καθοδήγηση μέσω του mentoring αναδεικνύεται ως μια κρίσιμη μορφή επαγγελματικής υποστήριξης στη σύγχρονη εποχή (Allen & Eby, 2007).

Κατά τη διαδικασία του mentoring, ο Mentor λειτουργεί ως σύνδεσμος μεταξύ του οργανισμού και του mentee, διευκολύνοντας την ανάπτυξη και παραμένοντας πιστός και στους δύο. Ωστόσο, το mentoring δεν πρέπει να εκτιμάται αποκλειστικά με βάση την επίτευξη συγκεκριμένων στόχων ή μετρήσιμων αποτελεσμάτων, ούτε να συνδέεται μόνο με τη γρήγορη μάθηση, παραβλέποντας τις μεταμορφωτικές του δυνατότητες. Το mentoring ενσωματώνει μια ευρύτερη μαθησιακή εμπειρία που μοιάζει με ταξίδι. Η μεταφορική έννοια του ταξιδιού υπογραμμίζει τη σημασία της απόλαυσης της μαθησιακής διαδικασίας και της ανάπτυξης κατά τη διάρκεια αυτής, αντί της εστίασης αποκλειστικά στον τελικό προορισμό. Το mentoring έχει τη δύναμη να διαμορφώνει τις ιστορίες των ανθρώπων, να ενθαρρύνει την εξερεύνηση νέων ιδεών και προοπτικών, και να ενσωματώνει την αναζήτηση σε ποικίλες κατευθύνσεις, προορισμούς, προκλήσεις και ανακαλύψεις (Megginson & Garvey, 2004). Το ποίημα του Καβάφη "Ιθάκη" αποτυπώνει ευφυώς τη σημασία της απόλαυσης του ταξιδιού και της εμπειρίας που αποκτάμε από αυτό, αντί της αποκλειστικής εστίασης στον προορισμό (Καβάφης, 2013).

Εν προκειμένω, οι συμμετέχοντες ερωτήθηκαν τι συμβουλή θα έδιναν σε ένα νέο άτομο το οποίο σκέφτεται να ακολουθήσει μια καριέρα στην στρατιωτική μουσική είτε σε κάποια άλλη μάντα των Ένοπλων Δυνάμεων. Παρατηρούν πως ο χώρος εργασίας τους τείνει να γίνει πιο επαγγελματικός και εμφανίζει άλλες σημειωτικές έννοιες σε σχέση με παλιότερα, αφού παρέχει επαγγελματική αποκατάσταση. Ωστόσο, φαίνεται να προτρέπουν τους νέους να στραφούν προς την Αεροπορία ή το Ναυτικό, εφόσον παρατηρούν

πως θα έχουν την δυνατότητα να αξιοποιήσουν τις μουσικές τους ικανότητες απαλλαγμένοι από τα καθήκοντα, τις μεταθέσεις και την πειθαρχία του Στρατού.

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Πλέον υπάρχει η επαγγελματική αποκατάσταση. Δεν κοιτάει κάποιος ότι θα μπει στον στρατό και θα υπηρετήσει την πατρίδα, αλλά ότι θα μπει και θα έχει έναν μισθό. Αυτό έχει αλλάξει πλέον. Βέβαια και αυτό είναι σημείο των καιρών. Για να είμαι ειλικρινής, αν μου έκανες την ίδια ερώτηση δεκαπέντε χρόνια πριν, θα σου έλεγα ναι. Τώρα, το σκέφτομαι, για τους λόγους που συζητήσαμε πριν. Υπάρχει μια υποστελέχωση, δεν βλέπω να ανατρέπεται αυτό. Δεν υπάρχει, για εμένα, μουσική παιδεία στην Ελλάδα και κατ'επέκτασιν αυτό φαίνεται ακόμα χειρότερα στον στρατό. Δε θα πρότεινα σε έναν νέο αυτή την στιγμή να καταταγεί. Θα του πρότεινα να ψάξει κάτι άλλο πρώτα. Αν του αρέσει πολύ η μουσική, δεν θα κάνει εδώ τα πράγματα που ονειρεύεται. Εδώ, ίσως να γνωρίσει το πρόσωπο του στρατού που δεν θα τον ικανοποιήσει. Δηλαδή, το μουσικό κομμάτι, όταν πας να παίζεις και κάποιος σου κάνει υποδείξεις στο τι να παίζεις και πως, επηρεάζεσαι ψυχολογικά. Δεν σε αφήνει να εκφραστείς και η μουσική είναι μια έκφραση. Υπάρχει μια ψυχολογική πίεση και δεν ευχαριστιέσαι αυτό που παίζεις. Έχει φτάσει σε ένα τέτοιο σημείο και δε θα συμβούλευα έναν νέο να καταταγεί αν δεν γίνουν αλλαγές. Η αλήθεια είναι πως οι μεταθέσεις στη μουσική, δεν είναι κάτι τόσο τραγικό. Δεν είναι όπως στο πεζικό. Μπορείς να κάτσεις σε ένα μέρος παραπάνω από δύο χρόνια. Παρόλα αυτά, οι μεταθέσεις δεν είναι εύκολες, ειδικά όταν κάποιος έχει παιδιά. Το έχω περάσει κι εγώ, γιατί ήταν και ο πατέρας μου στην στρατιωτική μουσική. Γνωρίζω ότι δεν κάνει κανείς εύκολα παρέες, εκεί που συνηθίζεις σε ένα μέρος χρειάζεται να φύγεις. Όμως αυτό υπήρχε από πάντα. Δε θα έλεγα σε κάποιον να μην καταταγεί λόγω των μεταθέσεων, αλλά γιατί η μουσική αλλάζει προς το χειρότερο. Αν ένας νέος θέλει οπωσδήποτε να πάει σε μία μπάντα, θα του έλεγα καλύτερα να πάει στην αεροπορία ή στο ναυτικό. Έχουν περισσότερο κόσμο και μπορούν να κάνουν καλύτερη δουλειά.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

*«Σίγουρα ναι, θα το πω έτσι ξεκάθαρα. Υπάρχει βέβαια μεγάλη διαφορά ανάμεσα στη μουσική του στρατού, του ναυτικού και της αεροπορίας. Ακόμα και ανάμεσα στην αστυνομία και την πυροσβεστική. Θα πω πρώτα για το ναυτικό, που έχει μία και μόνο πάντα στον Πειραιά, της Αεροπορίας που επίσης και αυτή έχει μια μπάντα, όπως και η Αστυνομία και η*

*Πυροσβεστική. Ο στρατός έχει πάνω από 15 μπάντες αυτή τη στιγμή, οι οποίες είναι διάσπαρτες, ανάλογα με τους σχηματισμούς, ανά την Ελλάδα, όποτε ο στρατός έχει μεταθέσεις. Έχει κάποιες άλλες υποχρεώσεις σε σχέση με τις άλλες μπάντες που προανέφερα. Οι μεταθέσεις, είναι ένα σκληρό κομμάτι της στρατιωτικής ζωής, ειδικά όταν ξεκινάς και δημιουργείς οικογένεια. Ως επάγγελμα, σίγουρα θα το συνιστούσα, αλλά πρώτα πρέπει να αγαπήσεις το στρατό. Να αγαπάς το χακί και από εκεί και πέρα τα υπόλοιπα είναι εμπειρίες. Θα δημιουργήσει φοβερές εμπειρίες διότι δεν θα είναι μόνο σε ένα μέρος. Προσωπικά, δημιούργησα φοβερές και τρομερές εμπειρίες, με 15 μεταθέσεις σχεδόν σε όλη την Ελλάδα. Γνώρισα ανθρώπους, γνώρισα χαρακτήρες, γνώρισα τόπους. Φοβερές και αρκετές εμπειρίες, τις οποίες πολλές φορές αναπολώ και κοιμάμαι χαρούμενος!»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

*«Θα έλεγα ότι είναι μια εξασφάλιση η στρατιωτική μουσική, με την έννοια ότι ουσιαστικά είσαι ευρύτερα δημόσιος υπάλληλος. Έχει όμως τις ιδιαιτερότητές του στρατού. Θα έχει σίγουρα έναν μισθό, όχι φοβερά μεγάλο, και θα εξασφαλιστεί και το γεγονός ότι έχεις τη δυνατότητα να δουλέψεις νόμιμα και εκτός στρατού στο αντικείμενο της μουσικής. Μπορεί να παίζεις κάποιο όργανο και να βρεθούν οι δυνατότητες δουλειάς έξω και να έχεις δεύτερο εισόδημα, νόμιμα. Δύο είναι οι ειδικότητες στον στρατό στο οποίο επιτρέπεται να δουλέψεις και εκτός στρατού, των γιατρών και το μουσικό. Αν και το όργανο που παίζω δεν είναι εύκολο για εύρεση δουλειάς έξω, όπως ας πούμε, για έναν τρομπετίστα που είναι σολιστικό όργανο ή ένας που παίζει και κάποιο ορχηστρικό. Αλλά σαν δεύτερο όργανο έχω παίζει τύμπανα στην ορχήστρα στο στρατό και έξω σε κάποιες δουλειές. Έχει τύχει και σε φιλαρμονικές να έχω βοηθήσει όπου χρειάστηκε να πάω να παίζω σε κάποιες περιοχές. Υπήρχε δηλαδή η δυνατότητα αυτή. Το βασικό που πρέπει το άτομο να συνειδητοποιήσει είναι ότι πέραν από μουσικός, είσαι και στρατιωτικός. Δηλαδή, αν αντέχει τη νοοτροπία του στρατού, την οποία θα διερευνήσει. Θα έχει τη δυνατότητα για τρία, πέντε ή επτά χρόνια να δει τελικά αν είναι του χαρακτήρα του και αν του ταιριάζει.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

*«Καλά είναι να μπει στην Αεροπορία. Εκεί δεν έχουν πολλές μεταθέσεις όπως εμείς, είναι μόνο μία στην Αθήνα. Υπάρχει βέβαια και του ναυτικού η μουσική που έχει 2 μεταθέσεις. Μία στα Χανιά Κρήτης και μία στην Αθήνα. Θα συμβούλευα ένα νέο αγόρι ή κορίτσι, να*

*σταθμίσει καλά κάποιους παράγοντες. Δηλαδή υπάρχει το θέμα της στρατιωτικής πειθαρχίας, Αν μπορούν να προσαρμοστούν σε αυτές τις συνθήκες. Δηλαδή, αυτό είναι βασικό. Διότι είναι στρατιωτική μουσική. Δηλαδή στρατός-μουσική. Βέβαια σε όλες τις υπηρεσίες συμβαίνουν, είναι κάποια ζητήματα. Δηλαδή, στο στρατό σε διατάζουν και πρέπει να υπακούς.»*

### **5.11. Η σημασία της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου**

Η Hallam (2010), στην έρευνά της, αναδεικνύει τα οφέλη της μουσικής εκπαίδευσης, υπογραμμίζοντας ότι η μουσική προσφέρει ευχαρίστηση, αναζωογόνηση και παρηγοριά στην ανθρωπότητα. Επισημαίνει ότι η μουσική συντελεί στην ανάπτυξη ατομικών δεξιοτήτων, καθώς η δημιουργία μουσικής απαιτεί την αξιοποίηση πολλών δεξιοτήτων και προκαλεί ένα ευρύ φάσμα αντιδράσεων, ίσως περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη ανθρώπινη δραστηριότητα. Η συμμετοχή στη μουσική απαιτεί την ανάπτυξη ακουστικών, διανοητικών, σωματικών, συναισθηματικών, επικοινωνιακών και μουσικών δεξιοτήτων, καθώς και υψηλά επίπεδα δέσμευσης, κινήτρων και οργάνωσης. Το άμεσο χρονικό πλαίσιο της εκτέλεσης της μουσικής οδηγεί σε εξαιρετικά υψηλά επίπεδα συγκέντρωσης. Η μουσική μπορεί να βιωθεί φυσιολογικά (π.χ. με αλλαγές στον καρδιακό ρυθμό), μέσω της κίνησης, της διάθεσης και του συναισθήματος, καθώς και γνωστικά (μέσω γνώσεων και αναμνήσεων). Η ενασχόληση με τη μουσική, που ενεργοποιεί όλες τις αισθήσεις και έχει σωματικά, συναισθηματικά και γνωστικά αποτελέσματα, θεωρείται το κλειδί της ισχύος της.

Στη συνέχεια του άρθρου της, η συγγραφέας αναφέρεται στις λειτουργίες της μουσικής στην κοινωνία. Αρχικά, επισημαίνει ότι η μουσική έχει διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην κοινωνική ζωή εδώ και χιλιάδες χρόνια. Σε παγκόσμιο επίπεδο, δεν υπάρχει ανθρώπινος πολιτισμός που να υφίσταται και να εξελίσσεται χωρίς τη μουσική. Το τραγούδι, συγκεκριμένα, φαίνεται να αποτελεί ένα καθολικό φαινόμενο. Επιπλέον, η μουσική είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη θρησκεία, τις γιορτές και το χορό. Αποτελεί αναπόσπαστο μέρος όλων των σημαντικών εκδηλώσεων και εορτασμών, όπως οι γάμοι, οι κηδείες, οι γιορτές, οι τελετές μετάβασης και τα φεστιβάλ. Η μουσική επίσης εμπλέκεται στην ανθρώπινη αναζήτηση καταστάσεων συνείδησης, είτε μέσω τελετουργιών, ατομικής ονειροπόλησης, προσευχής, διαλογισμού, είτε μέσω της χρήσης ναρκωτικών.

Επιπλέον, η μουσική συνδέεται άμεσα με την ανθρώπινη επικοινωνία σε όλες τις εκφάνσεις της. Στους περισσότερους πολιτισμούς, η μουσική συμβάλλει στην ενίσχυση της επικοινωνίας, βοηθώντας τους ανθρώπους να λειτουργούν πιο αποτελεσματικά ως σύνολο. Παρέχει επίσης έναν τρόπο έκφρασης μιας ευρείας γκάμας συναισθημάτων, όπως η αγάπη, η λύπη και το αίσθημα του ανήκειν, τα οποία οι άνθρωποι

συχνά δυσκολεύονται να εκφράσουν με λόγια. Μέσα από τη δημιουργία μουσικής, οι άνθρωποι μοιράζονται και μεταδίδουν τα νοήματά της στο πλαίσιο ενός πολιτισμού ή ενός συγκεκριμένου περιβάλλοντος, ενισχύοντας τη συνοχή της κοινότητας και την κοινωνική ενότητα. Επιπλέον, η μουσική μπορεί να λειτουργήσει ως ισχυρό μέσο για τη διατήρηση της συνέχειας και της σταθερότητας των κοινωνιών, μέσω της παραδοσιακής μουσικής και των τραγουδιών που αφηγούνται μύθους και θρύλους, καταγράφοντας σημαντικά γεγονότα. Τέλος, η Hallam (2010) υπογραμμίζει ότι η μουσική μπορεί να επιτρέψει την έκφραση μιας ταυτότητας που αντιτίθεται στα κοινωνικά πρότυπα και, σε ορισμένες περιπτώσεις, να αποτελέσει ισχυρό εργαλείο αλλαγής. Μπορεί να διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην ενότητα και την αλληλεγγύη όσων αμφισβητούν τους κοινωνικούς κανόνες και πρακτικές.

Η μουσική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής μας ζωής. Κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, η ανάπτυξη των ηλεκτρονικών μέσων άλλαξε δραστικά την πρόσβαση και τη χρήση της. Πλέον, με ελάχιστη προσπάθεια, κάποιος μπορεί να ακούσει μουσική μέσω ραδιοφώνου, CD, βίντεο ή ηλεκτρονικών πλατφορμών. Στο παρελθόν, η πρόσβαση στη μουσική περιοριζόταν στη δημιουργία ή την αναπαραγωγή της από τους ίδιους τους ανθρώπους, ή σε θρησκευτικές και κοινωνικές εκδηλώσεις. Σήμερα, η μουσική καταναλώνεται με τεράστια ταχύτητα και έχει γίνει αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητάς μας με έναν τρόπο που θα φαινόταν αδιανόητος πριν από έναν αιώνα. Επιπλέον, πέρα από την καλλιτεχνική της αξία, η μουσική έπαιξε πάντα σημαντικό ρόλο στο θέατρο, την τηλεόραση, τον κινηματογράφο και το βίντεο. Πολλές αξιόλογες ταινίες έχουν σκηνές που θα ήταν άνευ νοήματος χωρίς τη μουσική υπόκρουση. Επίσης, η μουσική αποτελεί σημαντική οικονομική πηγή εισοδήματος στις ανεπτυγμένες χώρες, απασχολώντας χιλιάδες ανθρώπους.

Η μουσική στη σύγχρονη κοινωνία έχει χρησιμοποιηθεί ευρέως για την προαγωγή της υγείας. Συμβάλλει στη μείωση του άγχους και του πόνου σε ιατρικές και οδοντιατρικές διαδικασίες, προάγει τη χαλάρωση, βελτιώνει τους ρυθμούς ανάρρωσης και ενισχύει το ανοσοποιητικό σύστημα. Βοηθά στην αποκατάσταση μετά από εγκεφαλική βλάβη, υποστηρίζει παιδιά με προοδευτικές νευρομυϊκές διαταραχές και βελτιώνει τον κινητικό συντονισμό. Επιπλέον, συντελεί στη μείωση των αρνητικών επιπτώσεων της νόσου του Αλτσχάιμερ, καλύπτει τις σωματικές και ψυχικές ανάγκες των ετοιμοθάνατων, ενώ υποστηρίζει άτομα στην αντιμετώπιση της θλίψης και της κατάθλιψης. Τέλος, οι μουσικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ μητέρας και μωρού ενισχύουν τους δεσμούς επικοινωνίας και διευκολύνουν την ανάπτυξη της ομιλίας του παιδιού. Καταληκτικά, από τα παραπάνω και σύμφωνα με τις παραγράφους 1.13 και 1.14 της παρούσας έρευνας, συνάγεται το συμπέρασμα ότι η μουσική ως γνωστικό αντικείμενο έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς συμβάλλει ουσιαστικά στη γνωστική ανάπτυξη του ανθρώπου σε όλους τους τομείς.

Στο πλαίσιο της στρατιωτικής μουσικής, οι συμμετέχοντες όντας αρχικά μουσικοί, προβάλλουν το μουσικό τους γούστο και εκφράζουν την άποψη τους για τη σημασία της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου. Τα

λεγόμενα τους, έρχονται σε συμφωνία με τα βιβλιογραφικά δεδομένα και εξυμνούν τα οφέλη της μουσικής στην ψυχολογία του ανθρώπου, αλλά και στην έκφραση. Προβάλλουν την επίδραση της μουσικής στην κοινωνικότητα και στην ανάπτυξη μαλακών δεξιοτήτων, όπως η συναισθηματική αυτορρύθμιση του ατόμου και η εργασία σε ομάδα.

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 1

*«Ψυχοθεραπεία! Είναι θεραπευτική η μουσική. Μέσα από τη μουσική, εκφράζει κανείς τα συναισθήματα του άμα παίζει κάποιο μουσικό όργανο. Η μουσική άμα είσαι άγριος, δε θα σε ημερέψει. Άμα είσαι άγριος και ακούς χέβι μέταλ, δε θα σε ηρεμήσει. Ισχύει και το αντίστροφο. Νομίζω όμως ότι θα περάσεις ωραία, θεραπεύει και βοηθάει στην εξωτερίκευση των συναισθημάτων. Έρχεσαι πιο κοντά στον κόσμο, υπάρχει κάποια συναναστροφή. Η μουσική ενώνει.(...) Σαν μπάντα, παίζουμε εμβατήρια και marches. Σαν ορχήστρα, παίζουμε διάφορα. Δεν ξεχωρίζω κάποιον συνθέτη, ούτε Έλληνα, ούτε ξένο. Είναι πολλοί και δεν μπορώ να ξεχωρίσω μόνο έναν.(...) Δεν ακούω κάποιο συγκεκριμένο είδος μουσικής. Είναι ανάλογα με την ώρα. Όταν θέλω να ηρεμήσω, ακούω κλασική μουσική εως και ροκ. Δεν προτιμώ την χέβι μέταλ, ούτε τη ραπ μουσική. Και σε αυτά τα είδη υπάρχουν ωραία κομμάτια, όμως εγώ δεν τα ακούω. Δεν επικεντρώνομαι όμως σε κάποιο συγκεκριμένο είδος.(...) . Στον ελεύθερο μου χρόνο, φτιάχνω κάποια κομμάτια τα οποία παίζουμε σε συναυλίες με την ορχήστρα. Οπότε, θα ακούσω ένα κομμάτι, θα προσπαθήσω να το βγάλω και να το φτιάξω. Θα παίζω μετά. Ασχολούμαι. Ασχολούνται και τα παιδιά μου, οπότε και μέσα από αυτούς υπάρχει τριβή.»*

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 2

*«Τι μπορεί να κάνει η μουσική; Τα πάντα! Με τη μουσική γεννιόμαστε, με τη μουσική πορευόμαστε και με τη μουσική χαιρετάμε τη ζωή μας. Αυτό σημαίνει πως είναι τα πάντα η μουσική. Χωρίς τη μουσική, νομίζω ότι δεν υπάρχει η ζωή.(...) Τον Μπετόβεν. Πάντοτε παίζαμε ένα με δύο κομμάτια, σαν αρχή, ακουστικά μέχρι να μπούμε σε πιο εύθυμα, σε πιο ζωντανά, σε πιο ζωνηρά κομμάτια. Πάντοτε ξεκινούσαμε με ένα κλασικό κομμάτι στην αρχή, είτε του Μπετόβεν είτε του Παπαθανασίου, και έπειτα προχωρούσαμε στα πιο ζωνηρά κομμάτια. (...) Πάνω από όλα, ακούω παραδοσιακή μουσική. Είτε νησιώτικα, όπου τα ακούω χορεύω κιόλας, είτε θρακιώτικα, μακεδονικά, ποντιακά, κρητικά. Δεν τα έχω ξεχάσει. Όλα αυτά τα παίζαμε. Για όλους τους συναδέλφους από όλη την Ελλάδα. Επίσης, ακούω*

λαϊκά και έντεχνα. Ακούω λίγη κλασική μουσική, όποιο κομμάτι είναι έντονο και ζωνηρό, θα το ακούσω. Γενικά, ακούω όλα τα είδη μουσικής.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 3

«Νομίζω πως ανοίγει το μυαλό. Διευρύνει τους ορίζοντες και βοηθάει τον άνθρωπο να δει τα πράγματα διαφορετικά. Επίσης, το γεγονός ότι παίζει κάποιος σε ένα σύνολο, τον βοηθάει να λειτουργεί και ως σύνολο στη ζωή γενικότερα. Αναγκαστικά, πρέπει να συμβιώσουμε με ανθρώπους που είμαστε τελείως διαφορετικοί, όμως την ώρα που παίζουμε μουσική θα πρέπει να βγει ένα σωστό, ενιαίο και όμορφο αποτέλεσμα. Η μουσική σε βάζει σε άλλα μονοπάτια. Όταν ακούς μουσική, ανοίγει η ψυχή και το μυαλό σου. Είναι θεών εύρημα που λέμε και εμείς!<sup>9</sup> (...) Εδώ στην Ελλάδα, Θεοδωράκης, Χατζηδάκης, Ξαρχάκος, Χατζηνάσιος. Όλοι αυτοί είναι που πάνω στο έργο τους βασιζόμαστε. Όταν αναφερόμαστε σε τραγούδι και ο στίχος παίζει ρόλο. Νομίζω πως πλέον, τα τραγούδια δεν έχουν την δυναμική που είχαν τα τραγούδια τότε. Νομίζω έχουν ευτελιστεί πολλά πράγματα. Μου αρέσει και ο Τσαϊκόφσκι, ο οποίος χρησιμοποιεί πολλά πνευστά στις συνθέσεις του. Σκέψου τη μουσική τώρα, ακούς ηχοχρώματα που είναι πιο οικεία σε σένα. Έτσι είναι και με τον Τσαϊκόφσκι. Βέβαια, είναι δύσκολο να ακούσεις τέτοια κομμάτια σε δικές μας ορχήστρες, πέραν από Αθήνα και Θεσσαλονίκη. Τώρα το καλοκαίρι στην Κρήτη, έρχονται ορχήστρες από έξω και ακούμε τέτοια ωραία κομμάτια. Δεν μπορώ να πω ότι έχω κάποια ιδιαίτερη προτίμηση. Κάποια είδη δεν τα ακούω, κάποια σύγχρονα όπως η τραπ μουσική. Ακούω πολλά είδη, κλασική μουσική θα ακούσω αρκετές φορές, τζαζ, ελληνική παραδοσιακή μουσική που μου αρέσει πάρα πολύ. Νομίζω πως έτσι πρέπει να κάνει ένας μουσικός, να έχει ανοιχτούς ορίζοντες να ακούει πολλά είδη και ο,τι κυκλοφορεί. Τόσο νέα κομμάτια που μου κινούν το ενδιαφέρον αλλά και παλιότερα, πάνω στα οποία βασιζόμαστε για να δημιουργήσουμε.»

- ΣΥΜΜΕΤΕΧΩΝ 4

---

<sup>9</sup> Σύμφωνα με το Γενικό Επιτελείο του Στρατού ((Γενικό Επιτελείο Στρατού, n.d.), το έμβλημα της στρατιωτικής μουσικής αποτελείται από μια λύρα (χέλυσ), το οποίο ήταν το κατεξοχήν εθνικό μουσικό όργανο της αρχαίας Ελλάδας και το πιο γνωστό έγχορδο όργανο της εποχής. Δύο κλαδιά δάφνης πλαισιώνουν τη λύρα, συμβολίζοντας τη συμμετοχή των Στρατιωτικών Μουσικών στη διατήρηση της εθνικής ταυτότητας και στην ανύψωση του ηθικού των μαχόμενων δυνάμεων σε πολλές από τις πολεμικές επιχειρήσεις του Ελληνικού Στρατού. Η μουσική θεωρείται εύρημα των Θεών, όπως αναφέρει και ο Πλούταρχος (47-120 μ.Χ.), ο αρχαίος Έλληνας ιστορικός, στο έργο του «Ρητό περί Μουσικής» 1136B 14: «Σεμνή ουν κατά πάντα η μουσική Θεών εύρημα ούσα».

*«Εμένα μου προσέφερε μια χαλάρωση στη σκέψη μου. Για παράδειγμα όποτε ήμουν αγχωμένος, άκουγα μουσική για να χαλαρώσω και να ελέγξω τα συναισθήματά μου όσο μπορούσα. Γενικά, νομίζω πως για όλους τους ανθρώπους η μουσική είναι ένα μέσο για να λάβει βοήθεια, όπως ας πούμε, για την ψυχολογία του.(...) Είχα γράψει κάποια μικρά κομμάτια, όταν ασχολούμουν με το πτυχίο της ενοργάνωσης. Είχα κάνει και κάποιες αλλαγές σε κάποια κομμάτια στην Εθνική φρουρά στην Κύπρο. Όμως ολοκληρωμένο κομμάτι είχα μόνο κάποια σύντομα κομμάτια που ήταν για μικρές ορχήστρες. Δεν είχα το χρόνο να ασχοληθώ και τόσο πολύ τότε.(...) Ελαφρολαϊκά θα έλεγα. Μου αρέσουν όλα τα είδη μουσικής και ξένη μουσική, προτιμώ όμως τα ελληνικά. (...) Ο Μπετόβεν ήταν η κορυφή, όμως και άλλοι πολλοί.»*

Αξίζει να αναλυθεί ο θαυμασμός που εξέφρασαν κάποιοι συμμετέχοντες για τον Μπετόβεν και το μεγαλείο που προσέφερε στη μουσική μέσα από το αδαμάντινο έργο του, με διαχρονική αξία. Αναλυτικότερα, ακόμη και μια επιφανειακή ματιά στις αρχές της μουσικής θεωρίας, αποκαλύπτει πόσα μαθηματικά εμπλέκονται στη μουσική σύνθεση. Το πρώτο κίνημα της Σονάτας του Σεληνόφωτος του Μπετόβεν, αποτελεί ένα καλό παράδειγμα αυτού. Η χρωματική κλίμακα αποτελείται από δώδεκα τόνους που ισαπέχουν από τους άμεσους γείτονές τους και έχουν ην ίδια κλίμακα, γνωστή ως ίσος συγκερασμός (Malmberg, 1914). Ο Μπετόβεν έγραψε το κομμάτι χρησιμοποιώντας τρίφωνες συγχορδίες, δηλαδή τρεις αντίστοιχους τόνους και τρίηχα, διαιρέσεις του χρόνου σε τρία ίσα μέρη. Οι τρίφωνες συγχορδίες χρησιμοποιούν κύκλους συχνότητων των οποίων η μαθηματική αρμονία είναι γνωστή ως μουσική συμφωνία (consonance), η οποία θεωρείται γλυκιά, ευχάριστη και απολαυστική. Οι αποστάσεις μεταξύ των ακουστών τόνων καταγράφονται επίσης από τα ανθρώπινα αυτιά, με τα νευρικά ερεθίσματα που προκύπτουν να σηματοδοτούν αντικειμενικά ευχάριστα μουσικά διαστήματα. Αντίθετα, σε άλλα έργα του, ο Μπετόβεν χρησιμοποίησε παρομοίως τη δυσαρμονία(dissonance), δηλαδή τον αντικειμενικά δυσάρεστο ήχο, με νότες που δεν προσφέρουν ικανοποίηση, παράγοντας έτσι αυτό που ο Έκτορας Μπερλιόζ αποκάλεσε «ένα ποίημα που η ανθρώπινη γλώσσα δεν ξέρει πώς να το χαρακτηρίσει.» Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι ο Μπετόβεν, λόγω της κώφωσής του, έγραψε μεγάλο μέρος της ύστερης μουσικής του είτε κρατώντας ένα μολύβι στο στόμα του και αγγίζοντάς το στο πιάνο είτε κόβοντας τα πόδια των πιάνων του για να αισθανθεί τις δονήσεις των νοτών και των διαστημάτων μέσω του πατώματος.

Η χρήση του μολυβιού και του πατώματος δείχνει μια βαθιά κατανόηση του ήχου και των δονήσεων. Πράγματι, η επιρροή του όχι μόνο στην ανάπτυξη της σύγχρονης μουσικής αλλά και στο πιάνο ως όργανο ήταν τόσο βαθιά, που το πιάνο όπως το γνωρίζουμε σήμερα οφείλει τη μορφή του σε αυτόν. Με στόχο την παροχή ενός οργάνου ικανό να παράγει τον ήχο που απαιτούσε, οι τεχνίτες της εποχής του ανέπτυξαν τη μία δομική βελτίωση μετά την άλλη, στην αναζήτηση ενός πιάνου που θα μπορούσε να ικανοποιήσει τη δημιουργική του ιδιοφυΐα. Η μουσική του και η ιστορία που την περιβάλλει προσφέρουν ένα μόνο παράδειγμα του πόσο αλληλένδετες είναι η επιστήμη και ο ήχος.

## 6. ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να μελετήσει να περιγράψει και να αποδώσει, μέσα από συνεντεύξεις και μέσα από μια όσο το δυνατόν αξιόπιστη βιβλιογραφική αναζήτηση την υπόθεση των στρατιωτικών μπαντών στην Ελλάδα «ως επάγγελμα και ως επαγγελματική επιλογή». Η ουσία της φράσης αυτής στο πλαίσιο της παρούσης εργασίας επικεντρώθηκε όχι στην ατομική δομή της επιλογής του επαγγέλματος ή και στην επαγγελματική συμβουλευτική της καριέρας των ενηλίκων στρατιωτικών, αλλά στην κατά Edgell et al. (2016) κοινωνιολογία του επαγγέλματος στο υποσύνολο μιας προσέγγισης που ονομάζεται «κοινωνιολογία της προσωπικής καριέρας» (βλ. Brewer, 2020· Arthur et al., 2010). Η έμφαση δηλαδή είναι στο «επάγγελμα» μιας μικρής και κλειστής ομάδας ανθρώπων και δευτερευόντως ή και καθόλου στην ψυχολογία της «επιλογής» ή της όποιας «καριέρας». Στο πιο πάνω πλαίσιο, τα ερωτήματα της παρούσας έρευνας συνδέθηκαν με τα απαιτούμενα προσόντα, τις δυσκολίες, τα καθήκοντα, τα εργασιακά δικαιώματα και τις προκλήσεις. Πρόκειται, δηλαδή, για μια απόπειρα εσωτερικής «περιγραφής καριέρας», σύμφωνα με τον ορισμό του Kerr Inkson (2006). σε ένα συγκεκριμένο επάγγελμα στο οποίο όμως η καριέρα ισούται με την ίδια την ζωή.

Γιατί είναι απαραίτητο να γίνει η περιγραφή και η βαθύτερη κατανόηση (καταβύθιση) στο επάγγελμα αυτό πριν από την ψυχολογική πλευρά και τις καταξιωμένες θεωρίες της επαγγελματικής συμβουλευτικής; Η απάντηση είναι ότι όπως υποστηρίξαμε και στην Εισαγωγή της παρούσας εργασίας, ο κόσμος των στρατιωτικών μουσικών είναι ανεξερεύνητος και «εσωτερικός», παρόλο που πρόκειται για έναν κόσμο που δεσπόζει στο πολιτισμικό γίγνεσθαι της Ελλάδας από την εποχή των ασπρόμαυρων ταινιών της δεκαετίας του 1960 μέχρι τις παρελάσεις του σήμερα. Πώς γίνεται κάποιος στρατιωτικός μουσικός; Τι σημαίνει «στρατιωτικός»; Μήπως σημαίνει αποφοίτηση από κάποιο ανώτατο στρατιωτικό εκπαιδευτικό ίδρυμα σαν την Στρατιωτική Σχολή Αξιωματικών Σωμάτων, την Σχολή Αξιωματικών Νοσηλευτικής, την Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων, Ναυτικών Δοκίμων ή την Σχολή Ικάρων; Πρέπει να παρακολουθήσει κανείς κάποια σχολή υπαξιωματικών; Δεν υπάρχει καμία πληροφόρηση ως προς αυτά. Και πέρα από το «στρατιωτικός», τι σημαίνει «μουσικός» στην μπάντα; Μήπως σημαίνει την αποφοίτηση και την πιστοποίηση από κάποια μουσική σχολή ή κάποιο μουσικό πανεπιστήμιο; Με ποια προσόντα

γίνεται η επιλογή ενός μουσικού για την στρατιωτική μπάντα; Αυτές είναι οι πρώτες ερωτήσεις που η παρούσα εργασία προσπάθησε να απαντήσει. Ερωτήσεις για τις οποίες δεν υπάρχει πουθενά κάποια απάντηση στην βιβλιογραφία σε όλο το εργασιακό, συμβουλευτικό, εκπαιδευτικό πλαίσιο στην χώρα μας παρά μόνο σε κάποιες ελάχιστες κλειστές ομάδες στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Με βάση αυτές τις πρώτες επιφανειακές ερωτήσεις αποφασίστηκε να γίνει μια «κοινωνιολογική καταβύθιση» (sociological immersion) στον κλειστό κόσμο των στρατιωτικών μουσικών, δηλαδή, όπως ορίζεται στην κοινωνιολογική βιβλιογραφία «μια βαθιά προσωπική σύνδεση με ένα άτομο, μια ομάδα ανθρώπων, μια κουλτούρα, μια άγνωστη γλώσσα, ένα βιντεοπαιχνίδι» . Πρόκειται, κατά την ταπεινή μας άποψη, για μια σπάνια και δυσεύρετη καταβύθιση στο μεταίχμιο μεταξύ στρατού και μουσικής (κρατήστε τον όρο «μεταίχμιο») που έφερε στην επιφάνεια αρκετούς «θησαυρούς» από ένα σπάνιο εθνογραφικό «έθνος». «Σπάνιο» διότι το «έθνος» (με την αυστηρά κοινωνιολογική έννοια του όρου) των στρατιωτικών είναι κλειστός και περισσότερο σπάνια διότι ο κόσμος των μουσικών του στρατού είναι πολύ μικρός μέσα στον «χάρτη» του χώρου των στρατιωτικών επαγγελματιών. Η καταβύθιση στον τόπο αυτόν κατέστη δυνατή παρόλα τα εμπόδια που τέθηκαν από τις επίσημες και αρμόδιες αρχές της χώρας μας. Οι στρατιωτικοί δεν μιλούν. Είναι κανόνας γραφτός και άγραφτος του επαγγέλματός τους. Οι στρατιωτικοί φορούν στολή που σε καιρό ειρήνης τους προστατεύει από τις συνεντεύξεις. Εξουσιάζουν κατά Φουκώ την συνέντευξη. Δεν εξουσιάζονται. Μιλούν με την δική τους φωνή και την δική τους ορολογία. Τις δικές τους παύσεις, το δικό τους κατά Goffman «footing». Δεν θα ήταν δυνατή αυτή η καταβύθιση αν προσωπικά η ερευνήτρια και συγγραφέας του παρόντος κειμένου, καθώς και ο έχων την επιστημονική εποπτεία εκ μέρους του προγράμματος σπουδών της δεν συνδέονταν με δεσμούς αίματος με στρατιωτικούς μουσικούς. Ήταν δηλαδή οι δεσμοί του αίματος που επέτρεψαν την καταβύθιση στον σπάνια αυτή κουλτούρα και όχι κάποια τυπική «έγκριση» από κάποιον επίσημο φορέα.

Η καταβύθιση στο πεδίο της στρατιωτικής μουσικής -και των στρατιωτικών μουσικών- υπαγόρευσε τρεις μεθοδολογικές επιλογές. Η πρώτη επιλογή αφορά την απόφαση για διενέργεια μακρών βαθιών συνεντεύξεων στο μεταίχμιο μεταξύ αφηγήσεων ζωής και ελεύθερης συζήτησης . Η «δομή» στις συνεντεύξεις αυτές προήρθε από κάποιους έτοιμους άξονες, αλλά αποκρυσταλλωνόταν κάθε φορά στο πλαίσιο της συζήτησης. Η δεύτερη απόφαση αφορούσε την εκτεταμένη καταγραφή των συνεντεύξεων αυτών στο τελικό σώμα της εργασίας μας. Αυτό

αποφασίστηκε διότι θεωρήθηκε χρησιμότερο να αποτυπωθεί η «φωνή» των συμμετεχόντων, με τα λόγια τους και τις παύσεις τους και την στρατιωτική, ιδιοσυγκρασιακή και ακουστική ιδιομορφία και λεξιλογιο, όπως ακριβώς καταγράφηκε στο μέσο καταγραφής και να μην διαμεσολαβηθεί αυτή η «φωνή» από την εξωτερική φωνή της ερευνήτριας και τις «κατηγορίες» που αυτή δευτερογενώς θα θεσπίσει. Η φωνή των ανθρώπων με τους οποίους μιλήσαμε έχει την αξία και την πληροφορία και τις έννοιες που εμείς ονομάσαμε «ευαισθητοποιούσες». Εξάλλου, είχαμε από άποψη λέξεων ως ερευνητές μεγαλύτερη ευχέρεια να παρουσιάσουμε την φωνή των συμμετεχόντων από την μικρότερη ευχέρεια που θα έχουμε ίσως αργότερα σε κάποια πιθανή όσο και ευκαταία δημοσίευση της παρούσας μελέτης σε κάποιο έγκυρο επιστημονικό περιοδικό. Η τρίτη επιλογή αφορά ακριβώς την χρήση ευαισθητοποιουσών εννοιών ως ευρημάτων και όχι την απόλυτη και τελεσίδικη δύναμη κάποιων αριθμητικών και με θετικιστικό τρόπο πιθανολογικώς επαληθευόμενων «συμπερασμάτων» της έρευνας. Ποια είναι λοιπόν τα «συμπεράσματα»;

Η πρώτη ευαισθητοποιούσα έννοια -το πρώτο συμπέρασμα, αν έτσι προτιμάτε να το ονομάσετε- αποκαλείται «χαρτογράφηση», διότι ότι ο κόσμος της στρατιωτικής μουσικής είναι ένας κόσμος «δυσδιάκριτων προσόντων και αχαρτογράφητων επαγγελματικών διαδρομών». Νεαροί ενήλικες, από τις μεσαίες και κατώτερες κοινωνικές τάξεις, με αγάπη για την μουσική, με κάποια συμμετοχή σε κάποια μπάντα ή σε κάποια φιλαρμονική παρουσιάζονται στον στρατό όχι για να γίνουν αξιωματικοί ή υπαξιωματικοί, αλλά για να παίξουν μουσικοί από την θέση του απλού οπλίτη και αργότερα και της απλής οπλίτριας. Δεν είναι σίγουρο ότι θα παίξουν μουσική. Η επιλογή γίνεται αργότερα.

Η δεύτερη ευαισθητοποιούσαν έννοια είναι η σημειωτική «σύγκρουση» μεταξύ μουσικών και στρατιωτικών καθηκόντων. Τι είναι πιο σημαντικό; Η νυχτερινή περίπολος ή η πρωινή πρόβα; Το παγωμένο μέταλλο του αντιαεροπορικού όπλου ή το γλυκό ξύλο του φλάουτου; Δεν υπάρχει στον στρατό, δηλαδή, ο επαγγελματίας ή η επαγγελματίας μουσικός που ασχολείται μόνο με την μουσική. Το επάγγελμα είναι «στρατιώτης». Η μουσική είναι ειδίκευση. Λες και η μουσική είναι πιο εύκολη από το «Άλτ! Τις ει». Ο στρατιώτης υπακούει σε εντολές. Πώς δίνεις σε κάποιον εντολή να παίξει γρήγορα ένα τρίηχο; Τι κάνεις αν δεν παίζει με το αίσθημα που περιγράφει με λόγια ο μαέστρος της μπάντας; Του βάζεις ποινή αν ο ήχος του σήμερα δεν είναι καλά κουρδισμένος;

Η τρίτη συγκρουσιακή ευαισθητοποιούσα έννοια αναφέρεται στην στρατιωτική μπάντα ως πολιτισμικό στοιχείο. Είναι αλλιώς όταν ακούς μια οποιαδήποτε μπάντα (ας πούμε την διάσημη μπάντα πνευστών *Canadian Brass*) να ερμηνεύει ένα μπλουζ κομμάτι και αλλιώς είναι από σημειωτική άποψη να ακούς το ίδιο κομμάτι να ερμηνεύεται από μια μπάντα ένστολων στην Ελλάδα ή και στην χώρα των μπλουζ. Το να ακούς μια ελληνική στρατιωτική μπάντα να ερμηνεύει έντεχνη λαϊκή μουσική με χρήση μπουζουκιού στο Μέγαρο Μουσικής είναι ένα γεγονός που έχει την δική του σημειωτική δύναμη και ίσως θα μπορούσε η παγκόσμια μουσικολογική έρευνα να ενσκήψει κάποτε και πάνω στο θέμα της σημειωτικής της μουσικής επιτέλεσης και στον συχνά συγκρουσιακό της χαρακτήρα, όπως είδαμε στο Γράφημα 1.

Η τέταρτη συγκρουσιακή έννοια έχει να κάνει με την διπλή μουσική ταυτότητα άλλοτε ως στρατιώτη και άλλοτε ως πολίτη. Οι αφηγήσεις των συμμετεχόντων αναφέρουν την διπλή τους ταυτότητα όταν παίζουν στην στρατιωτική μπάντα και όταν αργότερα θα ερμηνεύσουν μουσικοί ως πολίτες. Είναι κάτι που δεν βλέπουμε σε κανέναν άλλο κλάδο του στρατού. Δεν μπορεί, για παράδειγμα, κάποιος Οικονομολόγος ή Νομικός ή Ιατρός του Στρατού να ασκεί και ιδιωτικό επάγγελμα.

Η πέμπτη σύγκρουση σε επίπεδο ευαισθητοποιουσών εννοιών έχει να κάνει με την έννοια της εξουσίας. Οι ηγέτες των στρατιωτικών μπαντών και ανεξαρτήτως βαθμού ή «γαλονιών» αναφέρεται ότι «υιοθετούν μια φιλελεύθερη-συμμετοχική και συμβουλευτική προσέγγιση στην ηγεσία τους, δημιουργώντας περιβάλλον κατανόησης και συναδελφικότητας». Πόσο όμορφα φαίνεται αυτό με λόγια που θα ήταν κρίμα να χαθούν από τις συνεντεύξεις, αφού τα λόγια αυτά περιγράφουν τόσο ολοκληρωμένα την σχετική ευαισθητοποιούσα έννοια: «Όσον αφορά στο μουσικό κομμάτι, έκανα συστάσεις. Δεν τιμώρησα κάποιον, διότι καταλάβαινα τις δυνατότητες που είχε, αλλά ήθελα να προσπαθεί. Να βλέπω μια προσπάθεια. Όσον αφορά στα πειθαρχικά, επειδή φύλαγαν και σκοπιά, αν έκαναν κάποιο παράπτωμα, όπως στην Κύπρο που μου είχαν τύχει κάποιες φορές, επειδή εκεί είχαν πολλούς στρατιώτες. Δηλαδή ήταν τέσσερα με πέντε στελέχη και περίπου πενήντα άτομα ήταν όλοι οι στρατεύσιμοι εκεί. Αν ας πούμε, κάποιος έφυγε από τη σκοπιά και έχει αφήσει το όπλο του, εκεί πρέπει να επιβληθείς ή και να τσακωθείς με κάποιον συνάδελφό του. Πιο συγκεκριμένα, σε μια μετάθεση μου, ένας στρατιώτης έφυγε και άφησε το όπλο για να πάει να ξυπνήσει τον άλλον, που κοιμόταν και δεν πήγε να τον αλλάξει. Πέρασε η έφοδος δεν τον

βρήκε εκεί. Μίλησα στον Στρατοπεδάρχη, και είπα να μην το προχωρήσουμε. Ας τον τιμωρήσουμε με κάποια ποινή, αλλά να μην το προχωρήσουμε σε στρατοδικεία και τέτοια.».

Η έκτη ευαισθητοποιούσα έννοια έχει να κάνει με την έννοια του «ανήκειν». Η αίσθηση της οικογένειας, η οποία συναντά το αίσθημα του ανήκειν, έχει εμφυσηθεί στη συνείδηση των στρατιωτικών μουσικών και αποτελεί συχνά ζωτικής σημασίας για τους ίδιους. Στις μεταθέσεις τους ανά την Ελλάδα, δημιουργούν δεσμούς με συναδέλφους και πολίτες και συχνά εκφράζουν τον θαυμασμό τους σε συναδέλφους, ανεξάρτητα από την ιεραρχική δομή του στρατεύματος. Αυτό φαίνεται και από τις τελετές μύησης των «νέων» ή των «ψαριών» κατά την στρατιωτική αργκό στην μονάδα. «Ψυχοθεραπεία! Είναι θεραπευτική η μουσική. Μέσα από τη μουσική, εκφράζει κανείς τα συναισθήματα του άμα παίζει κάποιο μουσικό όργανο. Η μουσική άμα είσαι άγριος, δε θα σε ημερέψει. Άμα είσαι άγριος και ακούς χέβι μέταλ, δε θα σε ηρεμήσει. Ισχύει και το αντίστροφο. Νομίζω όμως ότι θα περάσεις ωραία, θεραπεύει και βοηθάει στην εξωτερίκευση των συναισθημάτων. Έρχεσαι πιο κοντά στον κόσμο, υπάρχει κάποια συναναστροφή. Η μουσική ενώνει.(...)», λέει κάποιος στρατιωτικός-μουσικός.

Τελικά, μέσα στις χαοτικές μεταβάσεις της παγκόσμιας κυριαρχίας μέσω του εμπορίου και της πολιτικής διακυβέρνησης, υπάρχουν στρατιωτικές δυνάμεις που έχουν ως αποστολή την υποστήριξη του λαού. Σε αυτούς τους οργανισμούς βρίσκονται οι στρατιωτικές μπάντες και οι στρατιωτικοί μουσικοί, που διατηρούν τις ιστορικές παραδόσεις, προσφέρουν καθοδήγηση κατά την εκπαίδευση, λειτουργούν ως σημαιοφόροι, παρέχουν συναισθηματική στήριξη και υποστηρίζουν την πολιτιστική έκφραση του κόσμου. Η μουσική είναι πρωτίστως μια φυσική αναπαράσταση των μαθηματικών και της φυσικής· είναι μια γλώσσα που γίνεται κατανοητή από σχεδόν όλους τους ανθρώπους, είτε ρυθμικά, είτε αρμονικά, είτε μελωδικά. Αποτελεί μια γέφυρα επικοινωνίας που υπερβαίνει τα ετυμολογικά εμπόδια και έχει τη δύναμη να οικοδομήσει και να ενώσει ένα έθνος ή να διαλύσει πολιτιστικές ταυτότητες. Είναι τόσο τέχνη όσο και επιστήμη, ικανή να ακυρώσει πολιτισμικές διαφορές και να ανυψώσει οποιονδήποτε εμπνέεται από την παρουσία της. Συνεπώς, οι μουσικοί δεν είναι μόνο καλλιτέχνες· είναι γλωσσολόγοι ικανοί να διαβάζουν, να γράφουν και να μιλούν μια γλώσσα που κατανοείται καθολικά πρώτα από τους ανθρώπους στον τομέα τους και έπειτα από ανθρώπους κάθε ηλικίας, φύλου, κουλτούρας και εθνικότητας. Οι στρατιωτικοί μουσικοί κάνουν αυτό το βήμα παραπέρα, υποστηρίζοντας και

υπερασπίζοντας επίσης το έθνος που υπηρετούν. Τιμούν τις παραδόσεις και την κληρονομιά που περνούν από γενιά σε γενιά.

Η παρούσα έρευνα επιχείρησε, λοιπόν, να φέρει στο προσκήνιο τη σημαντική συμβολή των στρατιωτικών μπαντών στην Ελλάδα. Μέσα από προσωπικές ιστορίες και αφηγήσεις, διερευνήθηκε ο τρόπος με τον οποίο αυτές οι μπάντες συνδέουν το στρατιωτικό περιβάλλον με την πολιτιστική ζωή της χώρας. Αναδείχθηκαν οι ιστορικές ρίζες και η εξέλιξή τους, ενώ παράλληλα δόθηκε φωνή στους ίδιους τους μουσικούς, να μιλήσουν για τον εργασιακό τους βίο, τα επιτεύγματα, τις υποχρεώσεις και τις δυσκολίες που συναντούν. Μέσα από την έρευνα έγινε σαφές ότι οι στρατιωτικές μπάντες στην Ελλάδα δεν είναι απλώς μουσικά σύνολα. Είναι κομμάτι της πολιτιστικής μας κληρονομιάς, που μετουσιώνουν την ιστορία και τις αξίες μας μέσα από τη μουσική. Οι μπάντες αυτές ενώνουν το παρελθόν με το παρόν, φέρνοντας κοντά το στρατιωτικό και το κοινωνικό στοιχείο, και διαδραματίζουν έναν ρόλο που συχνά υπερβαίνει τα αυτονόητα καθήκοντά τους. Η εργασία αυτή ανοίγει το δρόμο για περαιτέρω μελέτη, προτρέποντας τη βαθύτερη κατανόηση του ρόλου της στρατιωτικής μουσικής στην κοινωνία μας.

Οι στρατιωτικές μπάντες στην Ελλάδα αποτελούν έναν πολύτιμο θησαυρό που αξίζει να αναδειχθεί και να υποστηριχθεί, όχι μόνο για τη συμβολή τους στον πολιτισμό, αλλά και για τη μοναδική σχέση που διαμορφώνουν ανάμεσα στον στρατό και τον λαό. Μελλοντικές έρευνες με βάση τα όσα συζητούνται στην παρούσα έρευνα θα μπορούσαν να ασχοληθούν με (α) την συμβουλευτική των στρατιωτικών ως επαγγελματιών γενικότερα ως ένα επόμενο στάδιο και ως μια φυσική ερευνητική συνεπαγωγή και πρόταση της παρούσας εργασίας, (β) την κατανόηση των συγκρούσεων μεταξύ μουσικής και στρατιωτικής ζωής ως πολιτισμικών φαντασιακών θεσπίσεων στο πεδίο των σπουδών στον πολιτισμό, καθώς και (γ) την κατανόηση της αφηγηματικής δύναμης της στρατιωτικής μουσικής μέσα από μια μελλοντική μουσικολογική σημειωτική ανάλυση της σχέσης του ήχου και των κοινωνικών και πολιτισμικών περιστάσεων που αυτοί υπηρετούν. Η δική μας έρευνα αποτελεί ένα πρώτο βήμα στο πεδίο της επαγγελματικής συμβουλευτικής στον γοητευτικό κόσμο της στρατιωτικής μουσικής και θέλουμε να ελπίζουμε ότι θα διαβαστεί από στρατιωτικούς και μη στρατιωτικούς ερευνητές και ερευνήτριες κυρίως για την μοναδικότητα της επιχειρηθείσας επιστημονικής καταβύθισης, θα ξεκινήσει και θα οριοθετήσει μια επιστημονική «συνομιλία» σε εθνικό και γιατί όχι και σε διεθνές επίπεδο και θα αποτελέσει μια έγκυρη, αξιόπιστη, χρήσιμη επιστημονική γραφή και θέση.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

- Δασκαλάκης, Δ. (2014). *Βιομηχανική Κοινωνιολογία και βιομηχανικές σχέσεις*. Παπαζήσης.
- Ελληνικός Στρατός, Τυπογραφείο. (1988). *Εγχειρίδιο Εκστρατείας 181-1: Διοίκηση και Ηγεσία* [Campaign Manual 181-1: Command and Leadership]. Αθήνα: Τυπογραφείο Ελληνικού Στρατού.
- Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην ψυχολογία και στην εκπαίδευση*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα. Ανακτήθηκε 14 Μαΐου 2016, από <https://www.kallipos.gr>
- Καβάφης, Κ. Π. (2013). *Δώδεκα μονόφυλλα: Ιθάκη*. Νεφέλη.
- Κακάμπουρα, Ρ. (2021). *Αρχείο αφηγήσεων ζωής του Π.Τ.Δ.Ε., Ε.Κ.Π.Α.: Έρευνα των κοινωνικών χαρακτηριστικών των αφηγητών/ριών και των τεχνικών στοιχείων των συνεντεύξεων*. Εργαστήριο Κοινωνικών Επιστημών, ΠΤΔΕ, ΕΚΠΑ.
- Κέφης, Β. (1998). *Το Μάνατζμεντ των Δημόσιων Επιχειρήσεων και Οργανισμών: Συστηματική Προσέγγιση των Επιδράσεων του στην Ανάπτυξη της Ελληνικής Οικονομίας* [The management of public enterprises and organizations: A systematic approach to its effects on the development of the Greek economy]. Εκδόσεις Interbooks.
- Πιπερόπουλος, Γ. (2004). *Επικοινωνώ άρα υπάρχω*. Εκδόσεις Ζυγός.
- Τσιώλης, Γ. (2014). *Μέθοδοι και τεχνικές ανάλυσης στην ποιοτική κοινωνική έρευνα*. Κριτική.
- Allen, D. T., & Eby, T. L. (Eds.). (2007). *The Blackwell handbook of mentoring*. Blackwell Publishing Ltd.
- Allsup, R. E. (2003). Mutual learning and democratic action in instrumental music education. *Journal of Research in Music Education*, 51(1), 24–37. <https://doi.org/10.2307/3345646>
- Arthur, M. B., Hall, D. T., & Lawrence, B. S. (Eds.). (2010). *Handbook of career theory*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511625459.014>
- Bartlett, T. K. (2015). *A content analysis of civil-military issues written by European authors for the Journal Armed Forces & Society* (Master's thesis). Texas State University. <https://digital.library.txstate.edu/handle/10877/5933>
- Bastien, D. T., & Hostager, T. J. (1988). Jazz as a process of organizational innovation. *Communication Research*, 15(5), 582–602. <https://doi.org/10.1177/009365088015005004>
- Berg, M. H. (2000). Thinking for yourself: The social construction of chamber music experience. In R. R. Rideout & S. J. Paul (Eds.), *On the sociology of music education: II. Papers from the Music Education Symposium at the University of Oklahoma* (pp. 91–112). University of Massachusetts.
- Blumer, H. (1954). What is wrong with social theory? *American Sociological Review*, 18(1), 3–10. <https://doi.org/10.2307/2088165>

- Bohm, T. L. (2015). *A phenomenological analysis of gender integration policies of the U.S. military: 1980 to 2013* (Doctoral dissertation). Northern Illinois University. Ανακτήθηκε από: <https://commons.lib.niu.edu>.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241–258). Greenwood Press.
- Bowen, G. A. (2006). Grounded theory and sensitizing concepts. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(3), 12–23. <https://doi.org/10.1177/160940690600500304>
- Brewer, A. M. (2020). *Careers: Thinking, strategising and prototyping*. Emerald Publishing Limited. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=PdjIDwAAQBAJ>
- Bridges, D. V. (2005). *The gendered battlefield: Women in the Australian Defence Force* (Doctoral dissertation). Western Sydney University. <https://researchdirect.westernsydney.edu.au/islandora/object/uws:471>
- Bridges, D., & Horsfall, D. (2009). Increasing operational effectiveness in UN peacekeeping: Toward a gender-balanced force. *Armed Forces & Society*, 36(1), 120–130. <https://doi.org/10.1177/0095327X08327818>
- Burt, R. S. (2000). Structural holes versus network closure as social capital. In N. Lin, C. S. Cook, & R. S. Burt (Eds.), *Social capital: Theory and research* (pp. 31–56). Aldine de Gruyter.
- Burt, R. S. (2000). The network structure of social capital. In R. I. Sutton & B. M. Staw (Eds.), *Research in organizational behavior* (Vol. 22, pp. 345–423). Jai Press.
- Carreiras, H. (2015a). Gender and civil-military relations in advanced democracies. *Res Militaris, ERGOMAS issue n°1, Women in the Military, Part One, September 2015*. Retrieved from <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/10653>
- Caughey, J. L. (2006). *Negotiating cultures and identities: Life history issues, methods, and readings*. University of Nebraska Press.
- Cawkill, P., Rogers, A., Knight, S., & Spear, L. (2009). *Women in ground close combat roles: The experiences of other nations and a review of the academic literature*. Defence Science and Technology Laboratory, Porton Down.
- Cohn, C., (2000) “How Can She Claim Equal Rights When She Doesn’t Have to Do as Many Push-Ups as I Do?” *Men and Masculinities*. Vol. 3 No. 2, October 2000, 131- 151. Ανακτήθηκε από: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1097184X00003002001>.
- Charmaz, K. (2003). Grounded theory: Objectivist and constructivist methods. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *Strategies of qualitative inquiry* (2nd ed., pp. 249–291). Sage Publications.
- Childe, V. G. (1941). War in prehistoric societies. *The Sociological Review*, 33(1).
- Coleman, J. S. (1988). Social capital in the creation of human capital. *American Journal of Sociology*, 94(Supplement), S95–S120. <https://doi.org/10.1086/228943>
- Cole, A. L., & Knowles, J. G. (Eds.). (2001). *Lives in context: The art of life history research*. AltaMira Press.

- Connelly, F. M., & Clandinin, D. J. (2006). Narrative inquiry. In J. L. Green, G. Camilli, & P. Elmore (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research* (3rd ed., pp. 477–487). Lawrence Erlbaum Associates.
- Cusick, S. G. (2014). Afterword to ‘You are in a place that is out of the world . . .’: Music in the detention camps of the ‘Global War on Terror.’ *Transposition*, 4(4). <https://doi.org/10.4000/transposition.1608>
- Davidson, J. W. (1997). The social in music performance. In D. J. Hargreaves & A. C. North (Eds.), *The social psychology of music* (pp. 209–228). Oxford University Press.
- Davidson, J. W., & Coimbra, D. D. C. (2001). Investigating performance evaluation by assessors of singers in a music college setting. *Musicae Scientiae*, 5(1), 33–53. <https://doi.org/10.1177/102986490100500103>
- Davidson, J. W., & Good, J. M. M. (2002). Social and musical co-ordination between members of a string quartet: An exploratory study. *Psychology of Music*, 30(2), 186–201. <https://doi.org/10.1177/0305735602302005>
- Dichter, M. E., & True, G. (2015). "This is the story of why my military career ended before it should have": Premature separation from military service among U.S. women veterans. *Affilia: Journal of Women and Social Work*, 30(2), 187–199. <https://doi.org/10.1177/0886109914555219>
- Dinwoodie, J. (2018). *Management careers and education in shipping and logistics*. Taylor & Francis. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=UXBQDwAAQBAJ>
- Eastmond, M. (2007). Stories as lived experience: Narratives in forced migration research. *Journal of Refugee Studies*, 20(2), 248–264. <https://doi.org/10.1093/jrs/fem007>
- Edgell, S., Gottfried, H., & Granter, E. (Eds.). (2016). *The SAGE handbook of sociology of work and employment*. Sage.
- Ellner, A. (2015). The ethics of inclusion: Gender equality, equal opportunity and sexual assault in the Australian, British, Canadian and US armed forces. In G. Lucas (Ed.), *Routledge handbook of military ethics* (pp. 289–302). Routledge. Retrieved from [http://www.academia.edu/download/56917787/ELLNER-The\\_Ethics\\_of\\_Inclusion-Preprint-2014.pdf](http://www.academia.edu/download/56917787/ELLNER-The_Ethics_of_Inclusion-Preprint-2014.pdf)
- Evertson, A., & Nesbitt, A. (2004). The glass ceiling effect and its impact on mid-level female military officer career progression in the United States Marine Corps and Air Force (Master’s thesis). Retrieved from <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.843.7014&rep=rep1&type=pdf>
- Favara, J. B. (2017). Recruiting for difference and diversity in the U.S. military (Doctoral dissertation). Retrieved from [https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/23102/Favara\\_oregon](https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/23102/Favara_oregon)
- Fahle, M. (1994). Human pattern recognition: Parallel processing and perceptual learning. *Perception*, 23(4), 411–427. <https://doi.org/10.1068/p230411>
- Feldman, S. M., Sköldbberg, K., Brown, N. R., & Horner, D. (2004). Making sense of stories: A rhetorical approach to narrative analysis. *Journal of Public Administration Research and Theory*, 14(2), 147–170. <https://doi.org/10.1093/jopart/muh019>

- Fenner, L. M. (1998). Either you need these women or you do not: Informing the debate on military service and citizenship. *Gender Issues*, 16(3), 5–32. <https://doi.org/10.1007/s12147-998-0020-4>
- Fineman, S. (2012). *Work: A very short introduction*. Oxford University Press.
- Fitzgerald, L. F., Magley, V. J., Drasgow, F., & Waldo, C. R. (1999). Measuring sexual harassment in the military: The Sexual Experiences Questionnaire (SEQ-DoD). *Military Psychology*, 11(3), 243–263. [https://doi.org/10.1207/s15327876mp1103\\_3](https://doi.org/10.1207/s15327876mp1103_3)
- Ford, L., & Davidson, J. W. (2003). An investigation of members' roles in wind quintets. *Psychology of Music*, 31, 53–74. <https://doi.org/10.1177/0305735603031001004>
- Foucault, M. (2019). *Power: The essential works of Michel Foucault 1954–1984*. Penguin Books Limited.
- Fritz, T., Schneider, L., & Villringer, A. (2016). The band effect – Physically strenuous music making increases aesthetic appreciation of music. *Frontiers in Neuroscience*, 10, 448. <https://doi.org/10.3389/fnins.2016.00448>
- Giddens, A. (2001). *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας* [The consequences of modernity] (Γ. Μερτίκας, Μετάφραση [Trans.]). Γ. Λυκιαρδόπουλος (Επιμέλεια [Ed.]), Κριτική.
- Gilgun, J. F., & Abrams, L. S. (2002). The nature and usefulness of qualitative social work research: Some thoughts and an invitation to dialogue. *Qualitative Social Work*, 1(1), 39–55. <https://doi.org/10.1177/1473325002001001743>
- Goffman, E. (1981). *Forms of talk*. University of Pennsylvania Press.
- Goodman, E. (2002). Ensemble performance. In J. Rink (Ed.), *Musical performance: A guide to understanding* (pp. 153–167). Cambridge University Press.
- Greimas, A.-J. (1983). *Structural semantics*. University of Nebraska Press.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Ashgate.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*. Available at: [https://www.researchgate.net/publication/242560857\\_The\\_power\\_of\\_music\\_Its\\_impact\\_on\\_the\\_intellectual\\_social\\_and\\_personal\\_development\\_of\\_children\\_and\\_young\\_people](https://www.researchgate.net/publication/242560857_The_power_of_music_Its_impact_on_the_intellectual_social_and_personal_development_of_children_and_young_people)
- Hari, R. (1991). Activation of the human auditory cortex by speech sounds. *Acta Oto-Laryngologica*, 491, 132–138. <https://doi.org/10.3109/00016489109123550>
- Harmon, D. E. (2009). *Careers in the corrections system*. Rosen Publishing. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=zKDDwAAQBAJ>
- Harmon, D. E. (2010). *A career as an electrician*. Rosen Publishing. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=p25PyR2j9EcC>
- Hart, J. D., Jr. (2020). *Keeping peace with a different drum: A note on military music* (Land Warfare Paper No. 134). The Association of the United States Army.
- Heinich, N. (2015). *Το παράδειγμα της σύγχρονης τέχνης: Δομές μιας καλλιτεχνικής επανάστασης* (Κ. Βασιλείου, Ed. & Trans.). Πλέθρον. (Original work published 2014).

- Heitmann, J., & Waldmann, B. (2000). *Obtaining data on hearing capacity* (U.S. Patent No. 6,123,677). <https://patents.google.com/patent/US6123677A/en>
- Hoonard, W. C. (2008). *Sensitive research: Ethics and methods*. University of Toronto Press.
- Hochschild, Arlie Russell (1983). *The managed heart : commercialization of human feeling*. Berkeley
- Keeley, L. H. (1996). *War before civilization*. Oxford University Press.
- Keller, P. E. (2001). Attentional resource allocation in musical ensemble performance. *Psychology of Music*, 29(1), 20-38. <https://doi.org/10.1177/0305735601291002>
- King, A. (2016). The female combat soldier. *European Journal of International Relations*, 22(1), 122–143. <https://doi.org/10.1177/1354066115581909>
- Korabik, K. (2006). *Leadership and diversity in the Canadian Forces: A conceptual and research agenda* (Defence R&D Canada – Toronto Contract Report CR 2006-135). <https://cradpdf.drdc-rddc.gc.ca/PDFS/unc66/p528415.pdf>
- Inkson, K. (2006). *Understanding careers: The metaphors of working lives*. SAGE Publications. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=qUtiLKIAu9YC>
- Issari, P., & Karayianni, T. (2013). Greek mothers' narratives of the construct of parental involvement. *The European Journal of Counselling Psychology*, 2(1), 17–32. <https://doi.org/10.5964/ejcop.v2i1.3>
- Malmberg, C. F. (1914). The perception of consonance and dissonance. *Psychological Monographs*, 25(2), 93. <https://doi.org/10.1037/h0093327>
- McDavid, S. E. (2010). *Career opportunities in law and the legal industry*. Facts On File, Incorporated. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=KXbm3Rt0FrYC>
- McDonald, J. J., Teder-Sälejärvi, W. A., & Hillyard, S. A. (2013). Salient sounds activate human visual cortex automatically. *The Journal of Neuroscience: The Official Journal of the Society for Neuroscience*, 33(21), 9194–9201. <https://doi.org/10.1523/JNEUROSCI.0316-13.2013>
- Megginson, D., Clutterbuck, D., Garvey, B., & Garrett-Harris, R. (Eds.). (2006). *Mentoring in action* (2nd ed.). Kogan Page Limited.
- Megginson, D., & Garvey, B. (2004). Odysseus, Telemachus and Mentor: Stumbling into, searching for and signposting the road to desire. *The International Journal of Mentoring and Coaching*, 2(1). <https://doi.org/10.1177/0044118X93025002002>
- Milner, G. R., Chaplin, G., & Zavodny, E. (2013). Conflict and societal change in late prehistoric eastern North America. *Evolutionary Anthropology: Issues, News and Reviews*, 22(3), 96–102. <https://doi.org/10.1002/evan.21362>
- Monson, I. (1996). *Saying something: Jazz improvisation and interaction*. Chicago University Press.
- Murningham, J. K., & Conlon, D. E. (1991). The dynamics of intense work groups: A study of British string quartets. *Administrative Science Quarterly*, 36(2), 165–186. <https://doi.org/10.2307/2393356>

- Murray, M. (2000). Levels of narrative analysis in health psychology. *Journal of Health Psychology, 5*(3), 337–347. <https://doi.org/10.1177/135910530000500305>
- Johnstone, R., & Momani, B. (2020). Gender mainstreaming in the Canadian Armed Forces and the Department of National Defence: Lessons on the implementation of gender-based analysis plus (GBA+). *Armed Forces & Society, 1*-27. <https://doi.org/10.1177/0095327X20956722>
- Jovchelovitch, S., & Bauer, W. M. (2000). *Narrative interviewing*. London: LSE Research Online. <https://eprints.lse.ac.uk/2633>
- Korabik, K. (2006). *Leadership and diversity in the Canadian Forces: A conceptual and research agenda* (Defence R&D Canada – Toronto Contract Report CR 2006-135). <https://cradpdf.drdc-rddc.gc.ca/PDFS/unc66/p528415.pdf>
- Kraus, N., & Slater, J. (2017). Beyond words: How humans communicate through sound. *Annual Review of Psychology, 67*(1), 83–103. <https://doi.org/10.1146/annurev-psych-010416-044023>
- Kümmel, G. (2002). When boy meets girl: The ‘feminization’ of the military—An introduction also to be read as a postscript. *Current Sociology, 50*(5), 615–639. <https://doi.org/10.1177/0011392102050005002>
- Lackenbauer, H., & Langlais, R. (Eds.). (2013). *Review of the practical implications of UNSCR 1325 for the conduct of NATO-led operations and missions*. Swedish Defence Research Agency (FOI). [https://www.nato.int/nato\\_static/assets/pdf/pdf\\_2013\\_10/20131021\\_131023-UNSCR1325-review-final.pdf](https://www.nato.int/nato_static/assets/pdf/pdf_2013_10/20131021_131023-UNSCR1325-review-final.pdf)
- Marler, P. (1961). The logical analysis of animal communication. *Journal of Theoretical Biology, 1*(3), 295–317. [https://doi.org/10.1016/0022-5193\(61\)90016-3](https://doi.org/10.1016/0022-5193(61)90016-3)
- Martinelli, D. (2017). *Basics of animal communication: Interaction, signalling, and sensemaking in the animal kingdom*. Cambridge Scholars Publisher.
- McLeod, J. (2003). *Εισαγωγή στη Συμβουλευτική*. Μετάιχμιο.
- Menger, P.-M. (2014). *The economics of creativity: Art and achievement under uncertainty*. Harvard University Press.
- Milner, G. R., Chaplin, G., & Zavodny, E. (2013). Conflict and societal change in late prehistoric eastern North America. *Evolutionary Anthropology: Issues, News and Reviews, 22*(3), 96–102. <https://doi.org/10.1002/evan.21362>
- Monson, I. (1996). *Saying something: Jazz improvisation and interaction*. Chicago University Press.
- Murningham, J. K., & Conlon, D. E. (1991). The dynamics of intense work groups: A study of British string quartets. *Administrative Science Quarterly, 36*(2), 165–186. <https://doi.org/10.2307/2393356>
- Murray, M. (2000). Levels of narrative analysis in health psychology. *Journal of Health Psychology, 5*(3), 337–347. <https://doi.org/10.1177/135910530000500305>

- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1997). The effect of physical attractiveness on responses to pop music performers and their music. *Empirical Studies of the Arts*, 15(1), 75–89. <https://doi.org/10.2190/C3X0-3D43-9V4B-0DPT>
- Partanen, E., et al. (2013). Prenatal music exposure induces long-term neural effects. *PLoS ONE*, 8(10), Article e78946. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0078946>
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative evaluation and research methods* (3rd ed.). Sage Publications.
- Powles, J. (2004). *Life history and personal narrative: Theoretical and methodological issues relevant to research and evaluation in refugee contexts*. New Issues in Refugee Research (Working Paper No. 106). UNHCR, Evaluation and Policy Analysis Unit.
- Pendlebury, J. (2018). “This is a man’s job”: Challenging the masculine “warrior culture” at the U.S. Air Force Academy. *Armed Forces & Society*, 46(1), 163–184. <https://doi.org/10.1177/0095327X18806524>
- Putnam, R. D. (Ed.). (2002). *Democracies in flux: The evolution of social capital in contemporary society*. Oxford University Press.
- Rasch, R. A. (1988). Timing and synchronization in ensemble performance. In J. A. Sloboda (Ed.), *Generative processes in music: The psychology of performance, improvisation, and composition* (pp. 70–90). Oxford University Press.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative methods for the human sciences*. Sage Publications.
- Ritchie, J. (2011). *Gendered discourses of war: Deconstructing gender and the warrior myth in postmodern warfare* (Doctoral dissertation). Retrieved from <http://cat.lib.unimelb.edu.au/record=b4191458>
- Rosenbrock, A. (2002). The composition process in pop and rock music bands. In M. Britta & M. Melen (Eds.), *Proceedings of the ESCOM 10th Anniversary Conference on Musical Creativity* (CD-ROM). Université de Liège.
- Russell, E. (2020). *A study of the military exclusion policy for women: Its ethical dimensions and practical impact* (Master's thesis). Retrieved from <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/63332/>
- Saad, L. (2017, May 15). Record few Americans believe Bible is literal word of God. *Gallup Poll News Service*. <https://news.gallup.com>
- Segal, M., Smith, D., Segal, D., & Canuso, A. (2016). The role of leadership and peer behaviors in the performance and well-being of women in combat: Historical perspectives, unit integration, and family issues. *Military Medicine*, 181(January Supplement), 28-36. [https://academic.oup.com/milmed/article-abstract/181/suppl\\_1/28/4209396](https://academic.oup.com/milmed/article-abstract/181/suppl_1/28/4209396)
- Rider, S. M. (2011). *Music of the world's cultures*. Retrieved from [http://ir-lib.wilmina.ac.jp/dspace/bitstream/10775/363/1/KC18\\_001.pdf](http://ir-lib.wilmina.ac.jp/dspace/bitstream/10775/363/1/KC18_001.pdf)
- Shore, L. M., Randel, A. E., Chung, B. G., Dean, M. A., Ehrhart, K. H., & Singh, G. (2011). Inclusion and diversity in work groups: A review and model for future research. *Journal of Management*, 37(4), 1262-1289. <https://doi.org/10.1177/0149206310385943>
- Skoe, E., & Kraus, N. (2010). Auditory brain stem response to complex sounds: A tutorial. *Ear and Hearing*, 31(3), 302–324. <https://doi.org/10.1097/AUD.0b013e3181d3c1b6>

- Somers, M. (2007). *Coaching at work: Powering your team with awareness, responsibility and trust*. Jossey-Bass.
- Spahn, C., Strukely, S., & Lehmann, A. (2004). Health conditions, attitudes toward study, and attitudes toward health at the beginning of university study: Music students in comparison with other student populations. *Medical Problems of Performing Musicians*, 19, 26-33.
- Starr, J. (2021). *The coaching manual* (5th ed.). Pearson Education Limited.
- Starr, J. (2014). *The mentoring manual: Your step-by-step guide to being a better mentor*. Henry Ling Ltd. Pearson Education Limited.
- Stephens, C. (2011). Narrative analysis in health psychology research: Personal, dialogical and social stories of health. *Health Psychology Review*, 5(1), 62-78. <https://doi.org/10.1080/17437199.2010.543385>
- Szayna, T. S., Larson, E. V., O'Mahony, A., Robson, S., Gereben Schaefer, A., Matthews, M., Polich, J. M., Ayer, L., Eaton, D., Marcellino, W., Miyashiro, L., Posard, M., Syme, J., Winkelman, Z., Wright, C., Zander Cotugno, M., & Welser IV, W. (2015). *Considerations for integrating women into closed occupations in the U.S. Special Operations Forces* (Technical Report RR-1058-USSOCOM). RAND National Defense Research Institute. [https://www.rand.org/pubs/research\\_reports/RR1058.html](https://www.rand.org/pubs/research_reports/RR1058.html)
- Tarasti, E. (2004). Music narrating myths: A Proppian model. In M.-L. Ryan (Ed.), *Narrative across media: The languages of storytelling* (pp. 283–304). University of Nebraska Press.
- TRADOC Analysis Center. (2015). *Gender integration study* (TRAC-F-TR-15-016). 255 Sedgwick Avenue, Fort Leavenworth, KS 66027-2345. <https://dod.defense.gov/Portals/1/Documents/wisr-studies/Army%20-%20Gen>.
- Throsby, D., & Petetskaya, K. (2017). *Making art work: An economic study of professional artists in Australia*. Australia Council for the Arts.
- Tsui, A. S., Egan, T. D., & O'Reilly, C. A. (1992). Being different: Relational demography and organizational attachment. *Administrative Science Quarterly*, 37(4), 549-579. <https://www.jstor.org/stable/2393472>
- U.S. Department of State. (2018). *Music & film diplomacy at the State Department*. Bureau of Educational and Cultural Affairs. <https://eca.state.gov/jazzdiplomacy>
- Viegas, J. (2014, May 1). 10 most unusual animal vocal mimics. *Seeker*. <https://www.seeker.com/10-most-unusual-animal-vocal-mimics-1763684526.html>
- Villalobos, P., & Aviles, N. R. (2012). Equality and gender: Basic concepts for application in the fields of security and defence. In *The role of women and gender in conflicts* (Spanish Ministry of Defence's Strategic Dossier 157-B). Spanish Institute for Strategic Studies (IEEE), Canada University-Army Training and Doctrine Command Combined Centre (MADOC). Retrieved from <http://www.publicacionesoficiales.boe.es>
- Wallace, J., & McGrattan, A. (2011). *The trumpet*. Yale University Press.
- Walker, A. H. (2017). *Strategies for increasing female Navy officer retention: Deploying mothers' perspectives* (Doctoral dissertation). Retrieved from <https://aquila.usm.edu/dissertations/1420>

- Wapnick, J., Darrow, A. A., Kovacs, J., & Dalrymple, L. (1997). Effects of physical attractiveness on evaluation of vocal performance. *Journal of Research in Music Education*, 45(4), 470–479. <https://doi.org/10.2307/3345360>
- Wapnick, J., & Ekholm, E. (1997). Expert consensus in solo voice performance evaluation. *Journal of Voice*, 11(4), 429–436. [https://doi.org/10.1016/S0892-1997\(97\)80035-4](https://doi.org/10.1016/S0892-1997(97)80035-4)
- Wapnick, J., Kovacs Mazza, J., & Darrow, A. A. (1998). Effects of performer attractiveness, stage behavior, and dress on violin performance evaluation. *Journal of Research in Music Education*, 46(4), 510–521. <https://doi.org/10.2307/3345432>
- Wapnick, J., Kovacs Mazza, J., & Darrow, A. A. (2000). Effects of performer attractiveness, stage behavior, and dress on evaluation of children’s piano performance. *Journal of Research in Music Education*, 48(4), 323–336. <https://doi.org/10.2307/3345867>
- Watson, T. (2011). *Sociology, work and organization*. Routledge.
- Williamon, A., & Davidson, J. W. (2002). Exploring co-performer communication. *Musicae Scientiae*, 6(1), 53–72. <https://doi.org/10.1177/102986490200600105>
- Woodward, R., & Winter, P. (2004). Gender and the limits to diversity in the contemporary British Army. *Gender, Work & Organization*, 13(1), 45–67. <https://doi.org/10.1111/j.1468-0432.2006.00295.x>
- Wallace, J., & McGrattan, A. (2011). *The trumpet*. Yale University Press.
- Wright Piet, M. A. (2016). Historical perspectives on female participation in hunting and war. Retrieved from <https://apps.dtic.mil/sti/citations/AD1020345>
- Zerubavel, E. (2021). *Generally speaking: An invitation to concept-driven sociology*. Oxford University Press.
- Zimmer, C. (2019, January 4). The sounds that haunted U.S. diplomats in Cuba? Lovelorn crickets, scientists say. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2019/01/04/science/cuba-sounds.html>

## ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

- Αποστολή. (2024, August 26). Retrieved from <https://army.gr/organosi/stoicheia-organosis-genikou-epiteleiou-stratou/b-klados/v8-diefthynsi-mousikou/apostoli/>
- Ελλάδα. (1973). *Νόμος 5110 και ν.δ. 1400/1973 (Α' 114)* [Law 5110 and Decree-Law 1400/1973].
- Έμβλημα. (2024, August 26). Retrieved from <https://army.gr/organosi/stoicheia-organosis-genikou-epiteleiou-stratou/b-klados/v8-diefthynsi-mousikou/emvlima/>
- Ιστορικά στοιχεία. (2024, August 26). Retrieved from <https://army.gr/organosi/stoicheia-organosis-genikou-epiteleiou-stratou/b-klados/v8-diefthynsi-mousikou/istorika-stoicheia/>
- Πληροφορίες. (2024, August 26). Retrieved from <https://army.gr/organosi/stoicheia-organosis-genikou-epiteleiou-stratou/b-klados/v8-diefthynsi-mousikou/plirofories/>
- ΦΕΚ. (2024). *ΦΕΚ με Αρ. Φύλλου 2960, ημερομηνία έκδοσης 24 Μαΐου 2024 και Αριθμ. Φ.435.6/1/960966 Σ.178* [Official Government Gazette]. Government of Greece. Retrieved from <https://www.dsnet.gr/Epikairothta/Nomothesia/nomothesia-latest.html>

- Brigadier David Allfrey to stand down as Chief Executive and Producer of The Royal Edinburgh Military Tattoo. (n.d.). Royal Edinburgh Military Tattoo.
- Cameron, G. (2018, October 26). Military tattoo will drum up interest with foreign tours. *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/military-tattoo-will-drum-up-interest-with-foreign-tours-6ft7zlw9>
- BBC News. (2008, August 5). Edinburgh Tattoo takes on Glasgow. Retrieved October 9, 2010, from <https://www.bbc.com/news/uk-scotland-45035875>
- BBC News. (2009, March 3). Edinburgh Tattoo to go down under. Retrieved October 9, 2010, from <https://www.bbc.com/news/uk-scotland-11649205>
- Britain Magazine*. (2017, August 7). *Royal Edinburgh Military Tattoo: Five things you might not know*. Retrieved May 21, 2018.
- Colin Dean. (2024, August 26). *A short introduction to the history of military music*. Retrieved from <https://www.imms-uk.org.uk/page3.html>
- Department of State. (2018). *Music & film diplomacy at the State Department*. Bureau of Educational and Cultural Affairs. Retrieved August 26, 2024, from <https://eca.state.gov/jazzdiplomacy>
- Edinburgh Evening News*. (2009, May 8). *Tattoo stands and delivers £16m arena*. Retrieved October 9, 2010.
- Encyclopedia Britannica. (n.d.). *March music*. Retrieved from <https://www.britannica.com/art/march-music>
- Ferguson, B. (2018, July 30). Edinburgh Military Tattoo deploys lasers for first time as it honours space race. *The Scotsman*. Retrieved October 26, 2018, from <https://www.scotsman.com/news/edinburgh-military-tattoo-deploys-lasers-first-time-it-honours-space-race-1-4752816>
- Emslie, K., & Gibson, J. (2005, July 25). Mini-military tattoo marches into city's annual calendar. *The Scotsman*. Retrieved October 9, 2010, from <https://www.scotsman.com/news/mini-military-tattoo-marches-into-citys-annual-calendar-1-591202>
- George Pelletier. (2019). *The sound of violence: Music as a military weapon*. The Telegraph. Retrieved August 26, 2024, from <https://www.nashuatelegraph.com/encore/arts-entertainment/2019/03/15/the-sound-of-violence-music-as-a-military-weapon/>
- Grove Music Online. (2024, August 27). *March*. Retrieved from <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/>
- Heartland International Tattoo. (n.d.). *What is a "Tattoo"?*. Archived from the original on July 23, 2011. Retrieved October 9, 2010.
- Irish Examiner. (2003, July 23). *Westlife music to feature in military tattoo*. Retrieved October 26, 2018.
- MacAskill, E. (2017, July 16). Edinburgh military tattoo to expand worldwide. *The Guardian*. Retrieved May 21, 2018, from <https://www.theguardian.com/uk-news/2017/jul/16/edinburgh-military-tattoo-expand-worldwide>

- Major General Buster Howes appointed as new Chief Executive of The Royal Edinburgh Military Tattoo. (2020). Royal Edinburgh Military Tattoo. Retrieved November 3, 2020.
- Max-Planck-Gesellschaft. (2017). *The band effect: Physical commitment makes performers appreciate their music more*. Retrieved August 26, 2024, from <https://www.mpg.de/11080430/jymmin-band-effect>
- McLean, D. (2017, December 19). Everything you need to know about the 2018 Edinburgh Tattoo. *The Scotsman*. Retrieved May 21, 2018, from <https://www.scotsman.com/news/everything-you-need-know-about-2018-edinburgh-tattoo>
- Merriam-Webster. (2019). *Music*. Retrieved August 26, 2024, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/music>
- Mike Wade. (2008, July 25). Fighting talk from the general as Military Tattoo faces stiffest battle. *The Times*. Retrieved October 9, 2010, from [URL needed]
- Newlands, E. (2018, July 18). The big interview: Tattoo chief executive David Allfrey. *The Scotsman*. Retrieved October 26, 2018, from <https://www.scotsman.com/news/big-interview-tattoo-chief-executive-david-allfrey-1-4772633>
- NATO. (2015). *Summary of the National Report of NATO Member and Partner Nations to the NATO Committee on Gender Perspectives*. Retrieved from [http://www.nato.int/nato\\_static\\_fl2014/assets/pdf/pdf\\_2017\\_01/20170113\\_2015\\_NCGP\\_National\\_Reports\\_Summary.pdf](http://www.nato.int/nato_static_fl2014/assets/pdf/pdf_2017_01/20170113_2015_NCGP_National_Reports_Summary.pdf)
- Online Etymology Dictionary. (2024, August 27). *Band*. Retrieved from <https://www.etymonline.com/word/band>
- Online Etymology Dictionary. (2024, August 27). *March*. Retrieved from <https://www.etymonline.com/word/march>
- Parkhouse, J. (1991). *Doctor's careers: Aims and experiences of medical graduates*. Routledge. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=6oSqLFYbx-AC>
- Royal Edinburgh Military Tattoo. (n.d.). *The Royal Edinburgh Military Tattoo | History of the Tattoo*. Retrieved July 21, 2021.
- Royal Edinburgh Military Tattoo. (n.d.). *The Royal Edinburgh Military Tattoo | Sponsors and partners*. Retrieved July 21, 2021.
- Royal Edinburgh Military Tattoo. (n.d.). *The Impact of Covid-19 - Evidence to the DCMS Select Committee*. Scottish Parliament.
- Shenk, E. (2005). *Careers with animals: Exploring occupations involving dogs, horses, cats, birds, wildlife, and exotics*. Stackpole Books. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=SSN0jWhVP70C>
- Stecker, P. (1996). *The fashion design manual*. Macmillan Education Australia. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=jGWWIVedQTQC>
- U.S. Department of the Army. (1990). *Military leadership (Field Manual No. 22-100)*. U.S. Government Printing Office.

U.S. Department of Defense. (1995). *Military careers*. U.S. Department of Defense. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=qF3BzrPi634C>

# ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

*Οδηγός αφηγηματικής συνέντευξης*

## **3.1 Τα προσόντα κατάταξης στην στρατιωτική μουσική του ελληνικού στρατού**

Κύρια αφήγηση: Θα ήθελα να συζητήσουμε σχετικά με τις διαφορές της στρατιωτικής μουσικής σε σχέση με άλλες μπάντες, όπως η Φιλαρμονική και τα προσόντα που θα πρέπει κάποιος να έχει προκειμένου να ενταχθεί στην μουσική του στρατού.

Επερωτήσεις:

Όσον αφορά στο κομμάτι των εξετάσεων, όταν εσείς επιλέξατε να καταταγείτε στο στρατό, πώς ήταν οι εξετάσεις που δίνετε;

Εσείς κάνατε κάποιες επιπλέον σπουδές προκειμένου να ανεβείτε βαθμό στην ιεραρχία;

Πιστεύετε ότι είναι υψηλότερος πλέον ο ανταγωνισμός σε σχέση με παλιότερα; Επειδή ακριβώς παίρνουν και λιγότερο κόσμο και πιο σποραδικά...

## **3.2 Οι διαφορές ανάμεσα στην ορχήστρα της φιλαρμονικής και της στρατιωτικής μουσικής**

Κύρια αφήγηση: Θα ήθελα να συζητήσουμε σχετικά με τις διαφορές της στρατιωτικής μουσικής σε σχέση με άλλες μπάντες, όπως η Φιλαρμονική και τα προσόντα που θα πρέπει κάποιος να έχει προκειμένου να ενταχθεί στην μουσική του στρατού.

## **3.3 Τα καθήκοντα των μουσικών της στρατιωτικής μουσικής**

Κύρια αφήγηση: Όσον αφορά στις δυσκολίες που συναντήσατε κάνοντας αυτό το επάγγελμα, τι θα θέλατε να μοιραστείτε για αυτό»;

Επερωτήσεις: Όσον αφορά στα καθήκοντα τα οποία είχατε, όταν το καθήκον είναι η μουσική που είναι κάτι καλλιτεχνικό, είναι διαφορετικό σε σχέση με άλλα καθήκοντα που έχουν κάποιοι άλλοι οπλίτες στον στρατό. Αυτό εσείς το εισπράξατε;

## **3.4 Βαθμοί και Προαγωγές στον θεσμό των ΕΠΟΠ**

Κύρια αφήγηση: Από όσα γνωρίζω και σε άλλες ειδικότητες, προτιμά το στράτευμα να παίρνει Επαγγελματίες. Παλιά τους λέγαν ΟΠΥ, τώρα Λέγονται ΕΠΟΠ. Να μένουν κάποια χρόνια γιατί ο

έφεδρος έρχεται,ας πούμε για λίγους μήνες και μετά από λίγο φεύγει. Οπότε υπάρχει μια αβεβαιότητα. Εσείς ήσασταν υπαξιωματικός στην αρχή και έπειτα αξιωματικός. Ήσασταν ποτέ και διοικητής;

### **3.5 Η συμμετοχή της μπάντας της στρατιωτικής μουσικής σε πολιτιστικά δρώμενα και συναυλίες**

Κύρια αφήγηση: Πρόσφατα, σε μια συζήτηση άκουσα ότι είχε γίνει μια συναυλία από την μπάντα της Αεροπορίας στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών με όλους τους αρχηγούς και τα υπόλοιπα μέλη της Αεροπορίας. Στο πρόγραμμα υπήρχαν κάποια κομμάτια, πέραν από λαϊκά, κάποια ροκ κομμάτια και είχαν και φωνή μια κοπέλα που τραγουδούσε λαϊκά. Αυτό που αναρωτιέμαι είναι αν αυτό συνέβαινε και τότε ,αν υπήρχαν λαϊκά όργανα ή χρησιμοποιούσε μόνο τα πνευστά.

Επερωτήσεις: Θυμάστε κάποιο ταξίδι κάπου να είχατε παίξει με την μπάντα και ήταν πραγματικά πολύ ωραία, να είπατε πραγματικά ότι είναι μεγαλείο; Μια ιδιαίτερη περίπτωση, κάτι που να σας έχει μείνει αξέχαστο γενικότερα.

Συμμετείχαν μόνο μπάντες του στρατού;

### **3.6 Παράλληλη ιδιωτική και δημόσια εργασία του στρατιωτικού μουσικού**

Κύρια αφήγηση: Αν ένας μουσικός διδάσκει σε ένα σχολείο πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, του δίνει η υπηρεσία το δικαίωμα να παίξει μουσική, με έγκριση της υπηρεσίας, ώστε να συμπληρώσει το εισόδημά του. Εσείς είχατε τέτοιο περιθώριο; Σας το επέτρεπε η υπηρεσία;

### **3.7 Η διάδραση των στρατιωτικών μουσικών με μουσικούς εκτός του στρατεύματος**

Κύρια αφήγηση: Οι άλλοι μουσικοί, οι φίλοι και γνωστοί σας που έπαιζαν μουσική άλλου και η μουσική είναι ένα επάγγελμα το οποίο είναι πολύ ρευστό, δηλαδή πρέπει να το κυνηγάς, δεν βρίσκεις εύκολα δουλειά, εσάς πώς σας αντιμετώπιζαν, που ζούσατε από τη μουσική και είχατε ένα μισθό και μια ασφάλιση;

### **3.8 Η εισαγωγή των γυναικών στο στράτευμα**

Κύρια αφήγηση: Εκείνα τα χρόνια που ήσασταν στον στρατό, ήταν τα χρόνια που άρχισαν για πρώτη φορά να κατατάσσονται σιγά σιγά και οι γυναίκες. Αναρωτιέμαι, πώς ήτανε για σας αυτή η περίοδος; Τι βιώματα, τις εμπειρίες και εντυπώσεις σας έχει αφήσει;

Επερωτήσεις: Παρατηρήσατε να υπάρχει μια ειδική μεταχείριση από άλλους προς τις γυναίκες τότε; Κάποιος εντυπωσιασμός, ας πούμε κάτι ιδιαίτερο που είχε συμβεί τότε.

### **3.9 Οι διαφορές ανάμεσα στην εξουσία και την ηγεσία στον στρατό**

Κύρια αφήγηση: Ο στρατός έχει από τη φύση του μια πειθαρχία στον ανώτερο, από την άποψη ότι πρέπει να υπακούσεις και να πειθαρχήσεις στην παρτιτούρα και στο μαέστρο. Εσείς το εισπράζατε αυτό;

Επερωτήσεις: Γενικά, από πολλές αφηγήσεις και από προσωπική εμπειρία, αυτό που καταλαβαίνω είναι ότι υπάρχει μια πειθαρχία και ένας προσανατολισμός προς τον κανονισμό στο στρατό. Όταν ήσασταν αξιωματικός, είχατε βρεθεί ποτέ σε στη θέση να έχετε την ευθύνη να επιβάλλεται κάποια ποινή σε άλλους στρατιωτικούς, στους υφισταμένους σας; Οι ποινές που επιλέγατε ήταν πιο πολύ μουσικές; Δηλαδή, για παράδειγμα επιβάλλατε να μελετήσει παραπάνω ή να εξασκηθεί σε κάποιες ασκήσεις δεξιότητας;

### **3.10 Το αίσθημα του «ανήκειν» στον στρατό**

Κύρια αφήγηση: Η ηγετική σας θέση, όπου είχατε αναλάβει τη διεύθυνση της μπάντας, όμως παράλληλα ο στρατός ήταν από ότι καταλαβαίνω και σαν οικογένεια για σας. Είχατε ένα χρέος να νουθετήσετε τους ανθρώπους και να τους καθοδηγήσετε, ήταν μια ευρύτερη κοινότητα. »

Επερωτήσεις: Ανάμεσα σε αυτές συναναστροφές, είχατε ξεχωρίσει κάποιον συνάδελφο που τον θεωρούσατε αστέρι και καταπληκτικό μουσικό; Σας είχε δημιουργήσει το αίσθημα του θαυμασμού κάποιους από τους συναδέλφους σας;

### **3.12 Συμβουλή σε έναν νέο (Mentoring)**

Κύρια αφήγηση: Τι συμβουλή θα δίνατε σε έναν νέο, ως μουσικός που σας αρέσουν τα πνευστά; Θα το συμβουλευάτε να καταταγεί στη στρατιωτική μουσική είτε στην μπάντα της αεροπορίας και του ναυτικού;

### **3.13 Η σημασία της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου**

Κύρια αφήγηση: Η μουσική τι μπορεί να κάνει στη ζωή ενός ανθρώπου; Τι προσφέρει τελικά όλο το θαύμα της μουσικής, αυτή η τέχνη; Τι προσέφερε σε σας, πέραν από τον βιοπορισμό;

Επερωτήσεις: Από δυτική μουσική που παίζατε με την μπάντα, θαυμάζατε κάποιον συνθέτη; Ας πούμε, ξεχωρίζατε κάποιον για το έργο του ,για τη ζωή του είτε για οποιονδήποτε άλλο λόγο;

Όταν ακούτε μουσική, τι μουσική προτιμάτε; Ποιο είναι το μουσικό σας γούστο;

Έχετε συνθέσει κάποιο δικό σας κομμάτι;