

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Είναι γνωστό ότι η έκπολιτιστική εξέλιξη ενός λαού, ό ρυθμός της και το επίπεδο όπου μπορεί να φθάσει κανονίζονται πάντοτε και άμεσα από τις έθνικές, οικονομικές και πολιτικές συνθήκες. "Όσο αυτές είναι πιο εύνοϊκές, τόσο η καλλιέργεια του λαού ανεβαίνει.

Αυτό που ισχύει για τόν πολιτισμό γενικά, ισχύει, κατά τόν ίδιο μέτρο, και για ένα άπο τούς κλάδους του, τή μουσική. Είναι κάτι που δεν πρέπει να ξεχνάμε έν θέλουμε να νιώσουμε τήν εξέλιξη τής μουσικής τέχνης από τή παλιά χρόνια και φυσικά και τήν εξέλιξη τής τέχνης αούτς στους Γιουγκοσλαβικούς λαούς. Τά ιστορικά πεπραγμένα τών λαών αυτών ήταν πολύ διαφορετικά μεταξύ τους. Κάποτε ήταν ανεξάρτητοι άλλα έπειτα έχασαν όλοι διαδοχικά τήν πολιτική τους αυτονομία. Τό γεγονός αυτό, που κράτησε αιώνες, σταμάτησε ή τουλάχιστον δυσκόλεψε, τή εξέλιξη τού δικού τους πολιτισμού. Αυτόνομοι είναι ότι δέχονταν τις επιδράσεις τών ξένων πολιτισμών, οι Σλάβοι και οι Κροάτες από τή Δυτική Εύρώπη και οι Σέρβοι από τήν "Ανατολή. Και ή διαφορά ήταν αόσιγη. "Η γεωπολιτική θέση τών Σλάβων και Κροατών τούς έδινε τήν εύκαιρία να γνωρίσουν τις θαυμασιές προόδους τής δυτικής μουσικής που τόνισε και πλήθυνε τή δική τους μουσική παραγωγή, ένδι οι Σέρβοι, στους αιώνες της σκλαβιάς τους, μόλις μπόρεσαν να διατηρήσουν τόν έθνικό πολιτισμό τους, καθώς και μερικά σημάδια από τή μακρυνή άκτινοβολία τού βυζαντινού πολιτισμού. "Όμως όλοι οι Γιουγκοσλαβικοί λαοί, στό διάστημα τής δουλείας τους, είχαν τόν ίδιο πόθο, ν' ανακτήσουν τήν ελευθερία τους. "Ο πόθος αυτός έκδηλωνόταν πολύπλευρα και στό 19ο αιώνα έξασπασε τó άκατανίκητο κίνημα της έθνικης αφύπνισης που τελικά τώ χάρισε τήν ανεξαρτησία τους.

"Η διατήρηση και ή ανάπτυξη τού έθνικού πολιτισμού που είχαν οι λαοί αυτοί τή στιγμή που έχασαν τήν αυτονομία τους ήταν μιά από τις έθνικοπολιτικές διεκδικήσεις τους. Μέσα σ' αυτόν τόν πολιτισμό, τó λαϊκό τραγούδι κι' ή λαϊκή μουσική έπαιξαν σημαντικό ρόλο. "Εξάκολουθούσαν να ζούν στις ψυχές τών κατοίκων και πλουτίζονταν άκόμη περισσότερο μέσα στους άπελευθερωτικούς άγώνες. "Από τήν έποχή τού Σέρβου, Σλάβοι και Κροάτες έγιναν χριστιανοί, τó λαϊκό τραγούδι έπηρεάσε τή μορφή τής λειτουργικής μουσικής τους και από τήν άλλη πλευρά τó χορικό έπηρεάσε τó λαϊκό τραγούδι. Αούτες οι άμοιβαίες επιδράσεις δημιουργήσαν έναν καινούργιο τύπο λαϊκοθρησκευτικού τραγούδιού πού στους Σλάβενους, τó συναυτούμε από τόν 11ον αιώνα. "Ετσι τó λαϊκό τραγούδι στάθηκε ένας σπουδαίος παράγοντας για νά προετοιμασθή ή καλλιτεχνική μουσική παραγωγή.

Οι συνθήκες τής κοινωνικής και μορφωτικής εξέλιξης τών γιουγκοσλαβικών λαών δεν ήταν οι ίδιες σε όλους και γι' αυτό ή άρχη στις καλλιτεχνικές τους δημιουργίες δεν έγινε τάυτόχρονα. Οι Σέρβοι συνθέτες μόλις στό 19ο αιώνα παρουσιάζονται. Οι Κροάτες τών αδιαρτικών επαρχιών πού, πολεμώντας τους Τούρκους, διεκώλωναν τήν ανάπτυξη τού πολιτισμού στό έσωτερικό της χώρας, κένδουν τήν εμφάνισή τους στό τέλος τού 18ου αιώνα. "Όμως οι Κροάτες τής Δαλματίας και οι Σλο-

βένοι γνωρίζουν κίόλας τήν καλλιτεχνική μουσική άπό τó 15ο αιώνα. "Η Δαλματία και ιδιαίτερα ή πλούσια και ανεξάρτητη Δημοκρατία τού Ντουμπρόβνικ, δέχτηκε πολύ νωρίς τή μορφωτική έπιδραση τής "Ιταλίας μαζί τής βρισκότασε σ' ζωηρές οικονομικές σχέσεις. Τό Σλοβενικό έθνος, τó σταυροβόμιο που έκανε τήν "Ιταλία με τήν Βιέννη, τó Ζάλτσμπουργκ, τόν "Ιννομπουργκ και με τις δυτικώτερες γάρες, ήταν έξ αίτιας αούτης τής θέσης του, τόν κέντρο τών ξένων έκπολιτιστικών επιδράσεων. Γι' αυτό δεν είναι παράδειο ότι από τó 15ο αιώνα άπόκτησε ή χώρα τή μουσική της ζωής. "Η Δημοκρατία τού Ντουμπρόβνικ και ή Λουμπλιάνα, τόν κέντρο τής Σλοβενίας, καλούσαν από τότε κοντά τους έπαγγελματίες μουσικούς. Στο 16ο αιώνα, ύπηρεσαν πολλοί συνθέτες λειτουργικής μουσικής στό Ντουμπρόβνικ (Ραγουόζα) και ή όπερα, πού μόλις τότε είχε γεννηθεί στην "Ιταλία, μεταφαιτοθηκε άμέσως έδώ και ζωντανέει τήν καλλιτεχνική παραγωγή. "Η όπερα "Αριάδνη π. χ. έκείνης τής έποχής είναι μετάφραση μιάς όπερας τών Ιταλών Κλαούδιο Μοντεβέρτι. Πολλοί καλλιτέχνες από τή Δαλματία φθγαν για τó "Εξωτερικό, πού πολύ για τήν "Ιταλία, όπου εύρισκαν συνθήκες εύνοϊκές για τή διαμόρφωση τής καλλιτεχνικής τους προσωπικότητας.

Οι Σλοβένοι άκολουθούσαν τόν ίδιο δρόμο. "Ο "Ιωάννης Βέλικε ήταν καθηγητής τής μουσικής στην αούη τών Σφόρτσας στό Μιλάνο καθώς και τραγουδιστής και όργανοπαίκτης. "Ο Μπαλαζάρ Μοζόριε έδασκε στό Πανεπιστήμιο τής Βασιλείας και έγραψε ένα βιβλίο για τήν τέχνη τού χορικού. "Ο Σλατόκνια (1456—1522) πού στό τέλος τής ζωής του έγινε έπίσκοπος τής Βιέννης, θύηθε τή μουσική τού ατοκαρτορικού παρεκκλησιού και τήν ανανέωσε με τά διδάγματα τής φλαμανδικής σχολής. Τά πρώτα δείγματα τού δημιουργικού πνεύματος τών Σλοβένων και Κροατών στό μουσικό πεδίο τά έχομε από τó 15ο αιώνα. Μαρτυρούν ότι, από τότε, οι Σλοβένοι και Κροάτες μουσικοί άρχίζουν να παίρνουν μέρος στή μουσική ζωή τής Δυτικής Εύρώπης. "Η μεγαλύτερη προσωπικότητα ανάμεσά τους είναι ό Καρνιόλος, (1550—1591) πού τά περισσότερα έργα του τά σύνθεσε στή Βιέννη, στην Πράγα και στή Μοραβία. Σύνθεσε πολλά μωτέτα, μαντριγκάλια, λειτουργίες και διακρινεται από τήν πρωτότυπη και πλούσια έπιμόνη του. Αούτος τελειοποίησε και έφερε στην Κεντρική Εύρώπη τήν τεχνική τής βενετσιάνικης σχολής κι' έτσι βοήθησε σημαντικά στην εξέλιξη τής εύρωπαϊκής μουσικής τής έποχής πού περνούσε από τήν πολυφωνία στό μονωδία. Οι συνθέσεις του μπορούν να συγκριθούν με τά έργα τού Παλεστρίνα, τού "Ορλάνδου Λάσσο και τών άλλων μεγάλων δασκάλων τού πολυφωνικού τραγούδιού τού 16ου αιώνα.

"Η μουσική παραγωγή λοιπόν τής Σλοβενίας ήταν από τή γέννησή της και παρ' όλες τις δυσκολίες πού συνάντησε, γόνιμη. Δέν περιορίστηκε όμως σε προσωπικότητες πού είχαν κατορθώσει να φθάσουν σε άνώτερο επίπεδο μουσικής δημιουργικότητας και πού άσκοούσαν τις περισσότερες φορές τó τάλαντό τους στό έξωτερικό. Και μέση στή Σλοβενία, όπηρεξε μιά έντονη μουσική ζωή πού έκδηλωνόταν με διάφορες μορφές. Τά σχολεία διαμαρτυρομένου τής χώρας ήταν κέντρα όπου

ή διδασκαλία του τραγουδιού και του χορικού κατέχε μεγάλη θέση. Οι μαθητές έρμηνεύσαν, ακόμα έργα με θρησκευτικό περιεχόμενο όπου η μουσική και το τραγούδι δέν έλειπαν ποτέ. Στις διαμαρτυρούμενες έκκλησεις αναπτυσσόταν το λαϊκό τραγούδι και όλοι οι πιστοί ψωλλάν. Το έθιμο αυτό παρακίνησε το Σλοβένο μεταρρυθμιστή Τρουμπάρ, να δημοσιεύσει το 1567 το πρώτο βιβλίο του με ολοβενικά τραπάρια. Τα αποτελέσματα όλων αυτών τών προπαθειών ήταν έξαιρετα. Η μουσική έγινε ένας παράγοντας μορφωτικός ακόμα σπουδαιότερος παρά στο παρελθόν. Η προσοχή που της αφέρωσαν οι διαμαρτυρούμενοι έκανε και τους καθολικούς να την προσέξουν. Το μοναστήρι της Στίνα, για παράδειγμα, είχε σχολή τραγουδιού καθώς και η Μητρόπολη του Αγίου Νικόλαου στη Λουμπλιάνα που είχε αξιόλογη χορωδία και δική της όρχήστρα. Κάτω από την επίδραση της Αναγέννησης, ο κόσμος άρχισε να εκτιμάει τη μονωδία που άργότερα την προπαγάνδιαν και οι όπαδοί της αντιμεπαρρόβισης.

Πλουσιωμένη από τις προόδους αυτές, η μουσική ζωή στη Σλοβενία και στη Δαλματία, το 17ο αιώνα, ζωνάνεψε και βέθηκε πιο όργανικά με την εξέλιξη της μουσικής στη Δυτική Εύρώπη. Στις άρχες κιόλας του 17ου αιώνα, υπήρχαν σπουδαία συνθέτες, μετέωρα, μαγνηρικαλίν, λειτουργιόν και έργων γιά διάφορα όργανα, π. χ. συνάτες σε μορφή τρίο, *tricerari* κ.λ.π. Θ' αναφέρουμε μόνο τόν Ίβαν Λουκάσιτς, που δημοσιεύσε το 1620 μία συλλογή μετέωρα με τόν τίτλο "Ιερά Τραπάρια. Στις συνθέσεις του αυτές, ο Λουκάσιτς άπομακρύνεται από το πολυφωνικό και το άσπηρο άντιστικτικό στυλ του 16ου αιώνα, γιά να πλησιάσει προς την αρχιτεκτονική της μονωδίας. Το έργο του έχει διπλή σημασία: Δημιούργησε τα πρώτα παραδείγματα παραστατικού τραγουδιού στους Κροάτες και ακόμα οι συνθέσεις του δείχνουν ότι και στη Δαλματία η μουσική ζωή ήταν δεμένη με τη μουσική της Δυτικής Εύρώπης που την εξέλιξε της άκολουθούσε πιστά.

Έκτος από τούς Κροάτες μουσικούς, στο 17ο αιώνα συναντούμε πολλούς Σλοβένους που δοξάστηκαν σ' αυτή την τέχνη. Θ' αναφέρουμε το Νικόλα Ντόλαρ, που δημοσιεύσε στη Βιέννη τα *Musicalia Variou*, τόν Ισαάκ Πός, συνθέτη κοντοστράταν και παραλλαγών γιά όρχήστρα, το Γαβριήλ Πλάβετς, συνθέτη λειτουργικών πολυφωνικών τραγουδιών. Το χαρακτηριστικό του καιρού αυτού είναι ότι τούς συνθέτες δέν τούς τραβάρει πιά τόσο το έξωτερικό. Οι περισσότεροι μένουν στο τόπο τους και έξεσκούν άμεσα επίδραση στη μουσική της πατρίδας τους. Γιατί οι συνθέτες γιά τη δημοτική τους δουλειά καλλιτέρευαν λίγο-λίγο κι έτσι οι προσπάθειές τους έβρισκαν γόνιμο έδαφος.

Όπως και παλιότερα, έτσι κι σ' αυτή την εποχή υπήρχαν στη Σλοβενία τρομπητιστές και παίκτες φλάουτου που άπαρτίζανε δημοτικές και έπαρχιακές όρχήστρες όμοιες με της δυτικής Εύρώπης και που έπαιζαν σημαντικό ρόλο στη μουσική ζωή. Η όλο και πιο έντονη ανάπτυξη της όργανικής μουσικής έκδηλωνόταν στους Σλοβένους και Κροάτες με τη μουσική παραγωγή και με τις μουσικές αναπαραστάσεις. Οι πασαλιές λιτανείες, οι αναπαραστάσεις τών Παθών και τα δράματα με θρησκευτικό περιεχόμενο μέσα σ'αυτά κολλέγες τών Ίησοειτών βοήθησαν κι' αυτά στην τόνωση της μουσικής ζωής. Τα δράματα αυτά είχαν μουσικά ίντερμέτζα, πράγμα που παρακίνησε πολλούς συνθέτες να γράφουν τη σκηνηική αυτή μουσική που βοήθησε σημαντι-

κά τη μουσική εξέλιξη της εποχής. Όπως και σ' άλλες χώρες, η μουσική έξυπνέτοσε ιδιαίτερα τη λειτουργία. Δημοσιεύονταν πολλά έργα θρησκευτικού περιεχομένου, όπως το Γοτθικό "Αντίφωνο, το βιβλίο τών τροπαριών του 1644 και η συλλογή *Cithara Octochorda* του 1701 που είναι το πρώτο Κροατικό βιβλίο τροπαριών με μελωδίες.

Η επίδραση της Αναγέννησης έγινε σε μεγάλο βαθμό αισθητή και στους Σλοβένους και Κροάτες. Αυτό φαίνεται από τις συνθέσεις του καιρού εκείνου, από την τροπή που πήρε η μουσική ζωή, από το ζωνάνεμα της και από τις παραστάσεις που έβιαν θιασσοί Ιταλικής όπερας που όρχιζαν να έρχονται στη Λουμπλιάνα από το 1652 έπι δύο σχεδόν αιώνες. Οι θιασσοί αυτοί έδιναν μελωδράματα τών πιο διάσημων συνθετών της εποχής, τού *Hasse*, τού *Sasson*, τού Πιστόιν και άλλων. Οι έπαφές αυτές είχαν βέβαιη αισθητική επίδραση με θετικά αποτελέσματα. Η ίδρυση της Φιλαρμονικής Ακαδημίας της Λουμπλιάνας το 1701, στο πρώτο παρόμοιο όργανισμό της δυτικής Εύρώπης, ήταν αποτέλεσμα της καλλιτεχνικής άδησης της Αναγέννησης και του μπαρόκ. Η Ακαδημία λειτουργήσε τα πρώτα τρία τέταρτα του 18ου αιώνα, δημιούργησε τις βάσεις γιά τη συστηματική ανάπτυξη της παραστατικής τέχνης και πολλαπλασίασε την παραγωγή τών έντοπων συνθετών που, κάτω από την επίδρασή της, όνθεσαν πολλά όρατήρια, λειτουργίες, κοντοστράτα και άλλες συνθέσεις σε στυλ μπαρόκ. Ανάμεσα στους Σλοβένους συνθέτες της εποχής αυτής είναι ο Όμιρτσιτς, ο Χόφερ ο Ίβάνοιτς και άλλοι ακόμα. Συνεχίζοντας την ανάπτυξη της μουσικής παραδοσης, άκολουθούσαν τα καινούργια ρεύματα της ευρωπαϊκής μουσικής και όνοιαν έτσι το δρόμο τόν κλασικισμό στη Σλοβενία και Κροατία.

Στη μεταβατική αυτή περίοδο από το μπαρόκ σόν κλασικισμό, διακρίνονται, ανάμεσα σε πολλούς συνθέτες Κροάτες και Σλοβένους, δύο ξεχωριστές προσωπικότητες, ο Ίβαν Γιάρνοβιτς και ο Γιάνες Νόβακ. Σύγχρονοι του Χάβζν και τού Μότσαρτ, άνήκουν ως προς την τεχνοτροπία τών έργων τους στο μπαρόκ που ξεψυχάρει και σόν πρωτόγνωρο κλασικισμό. Ο Γιάρνοβιτς που γεννήθηκε ίως στο Ντουμπρόβνικ ήταν διάσημος βιολιστής με μεγάλες έντυπτες σ' όλα τα μουσικά κέντρα της Εύρώπης. Έπυθεσε πολλά κοντοστράτα γιά βιολί και γιά όρχήστρα, συνάτες γιά βιολί και κλαβιόν και νοέματα γιά δύο βιολιά. Ήταν λαμπρός τεχνίτης της σύνθεσης με πλούσια έπινοητική ικανότητα. Ο Νόβακ παρουσιάζει ακόμα μεγαλύτερο ενδιαφέρον γιάτι το συνθετικό του έργο έπαιξε μεγάλο ρόλο στην Ιστορία του ολοβενικού θεάτρου.Με τόν τίτλο *Φιγακάρ* όνθεσε τη μουσική γιά μία κωμωδία έμπνευσμένη από τούς Γάμους του Φιγακάρ του Μπωμαρσαί. Το κείμενο ήταν τού Λίναρτ, ένός από τούς σημαντικότερους κήρυκες της έθνικής άφύπνισης τών Σλοβένων του τέλους του 18ου αιώνα. Το γεγονός αυτό δείχνει την άμεση επίδραση που άκούσισε η ολοβενική έθνική άφύπνιση στην ντόπια μουσική παραγωγή από την άρχη της. Ο Νόβακ, που γεννήθηκε στη Λουμπλιάνα και ήταν σύγχρονος του Ζούπαν, τού συνθέτη της πρώτης ολοβενικής όπερας *Μπελίν* (1780), άνέθεσε σημαντικά με τα σκηνηικά του έργα τη ολοβενική μουσική. Από την τεχνική άποψη, η μουσική του είναι έξαιρετή, η έμπνευσή του είναι ζωηρή, γεμάτη χιούμορ, γραμμένη τόν τυπικό τρόπο του Μότσαρτ, που την τεχνοτροπία του μπόρεσε ν' άφομοιώσει ο Νόβακ.

Το έργο του Νόβακ αναγγέλει ένα καινούργιο

ΕΡΜΟΝΙΑ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΑ

...το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αρχή της μουσικής παιδείας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας.

...το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αρχή της μουσικής παιδείας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας.

...το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αρχή της μουσικής παιδείας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας.

πνεύμα, μία καινούργια εποχή στην εξέλιξη της ολοβενικής μουσικής. Μέχρι τα τέλη του 18ου αιώνα το κοσμολογικό πνεύμα κυριαρχεί και στη μουσική ζωή της Σλοβενίας, όπως και στον άλλον κόσμο. Οι αντίλαλοι των κοινωνικών συγκρούσεων, της γαλλικής επανάστασης και των εθνικιστικών εξεγέρσεων των ευρωπαϊκών λαών είχαν ισχυρό αντίκτυπο στους ολαβικούς λαούς του Νότου. Είναι η εποχή που για τους Σλοβένους και Κροάτες αρχίζει το εθνικό ξεσπάσμα και για τους Σέρβους ένας άνοιχτος αγώνας για την εθνική και πολιτική χειραφέτησή τους.

(*Η συνέχεια στο επόμενο*)

...το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αρχή της μουσικής παιδείας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας.

...το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αρχή της μουσικής παιδείας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας.

...το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αρχή της μουσικής παιδείας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας.

...το οποίο θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αρχή της μουσικής παιδείας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας. Η μουσική παιδεία είναι η εκπαίδευση του παιδιού στην κατανόηση της μουσικής ως τέχνης, ως γλώσσας, ως μέσο έκφρασης και ως μέσο επικοινωνίας.