

Μάρκος Τσέτσος

Έντεχνη μουσική και νεοελληνική κοινωνία: Ζητήματα πρόσληψης

Για να κατανοηθούν οι ιδιαιτερότητες της κοινωνικής πρόσληψης της δυτικής έντεχνης μουσικής στην Ελλάδα πρέπει πρωτίστως να γίνουν δύο πράγματα: (1) να καταδειχθούν οι παράγοντες που καθόρισαν τη δημιουργία και πρόσληψη της έντεχνης μουσικής στις δυτικές κοινωνίες της νεωτερικότητας και (2) να καταδειχθούν οι παράγοντες που καθόρισαν τη *διαφοροποιημένη* πρόσληψη της ίδιας μουσικής στη νεοελληνική κοινωνία. Η δυτική έντεχνη μουσική, όπως την γνωρίζουμε σήμερα, αφορά ένα τύπο δημιουργίας που επικεντρώνεται γύρω από την έννοια του αυτόνομου μουσικού έργου τέχνης,¹ που θέτει και προϋποθέτει αξίες αμιγώς αισθητικές και που προκρίνει έναν τύπο ακρόασης ευαίσθητο σε αυτές και μόνο τις αξίες.² Βασική κοινωνική προϋπόθεση ενός τέτοιου τύπου καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι η αποδέσμευση των φορέων της από προνεωτερικές σχέσεις εξαρτημένης εργασίας και η ένταξή τους στη λογική του ελευθέρου επαγγέλματος και της αγοράς.³ βασική δε κοινωνική προϋπόθεση του αντίστοιχου τύπου ακρόασης είναι η διάθεση ελεύθερου χρόνου και επαρκούς πολιτιστικού κεφαλαίου (Bourdieu), η απόκτηση του οποίου, με τη σειρά της, προϋποθέτει χρήμα και κατάλληλες εκπαιδευτικές παροχές.⁴

Κατά το 19^ο αιώνα και στις εκτός Βαλκανίων χώρες τουλάχιστον, πρόσβαση στις προϋποθέσεις αυτές έχει κυρίως η αριστοκρατία και η αστική τάξη. Έως τα μέσα του αιώνα χονδρικά, το αξιακό πλαίσιο της έντεχνης μουσικής καθορίζεται από τη γενικότερη ανάγκη πολιτισμικής διαφοροποίησης της ανερχόμενης αστικής τάξης

¹ Βλ. ενδεικτικά Γκερ [Goehr] 2005: 13-14.

² Βλ. Eagleton 2006: 49. Ειδικά για τη μουσική, βλ. Supičić 1987: 174.

³ Βλ. ενδεικτικά την εντωμεταξύ κλασική μελέτη του Νόρμπερτ Ελίας [Norbert Elias] 2001. Πρβλ. Adorno 1986: 394.

⁴ Βλ. Bourdieu 1999.

από την αριστοκρατία: πρόκριση της ιδιοφυούς δημιουργικής ελευθερίας έναντι του άκαμπτου κανόνα, του βάθους της υποκειμενικής έκφρασης έναντι της επιφάνειας της “αντικειμενικής” μίμησης.⁵ Από τα μέσα του αιώνα το αξιακό πλαίσιο της έντεχνης μουσικής καθορίζεται από την ανάγκη πολιτισμικής διαφοροποίησης της αστικής τάξης από τις κατώτερες της αυτή τη φορά: αποστασιοποιημένη ατομική ακρόαση έναντι συμμετοχικής συλλογικής, ολοένα πιο σύνθετες και απρόβλεπτες ηχητικές δομές έναντι δομών ολοένα πιο απλών και προβλέψιμων, αισθητική αυτονομία έναντι βιωματικής ετερονομίας.⁶ Για την αναπαραγωγή του μουσικού πολιτισμού της κυρίαρχης αστικής τάξης,⁷ όπως αυτός διαμορφώθηκε μέσα από τις προαναφερθείσες εναντιώσεις του, απαραίτητη είναι η ύπαρξη και συντήρηση μόνιμων θεσμών⁸ επαγγελματικής μουσικής εκπαίδευσης και μουσικής αναπαραγωγής (θέατρα όπερας, αίθουσες συναυλιών, συμφωνικές ορχήστρες, χορωδίες, σύνολα μουσικής δωματίου κλπ). Με απλά λόγια, για την κατάλληλη πρόσληψη της δυτικής έντεχνης μουσικής χρειάζονται δύο πράγματα: κατάλληλη ιδεολογία, από κοινού με τον συλλογικό κοινωνικό της φορέα (τάξη, ομάδα) και αντίστοιχη θεσμική και υλικοτεχνική υποδομή.

Στη νεοελληνική περίπτωση και οι δύο αυτές αναγκαίες προϋποθέσεις κοινωνικής αποδοχής, παραγωγής, αναπαραγωγής και πρόσληψης της δυτικής έντεχνης μουσικής αν δεν απουσιάζουν, σίγουρα λαμβάνουν ιδιότυπη μορφή. Καταρχάς, η νεοελληνική αστική τάξη δεν συγκροτήθηκε σε αντιπαράθεση με μια προϋπάρχουσα φεουδαλική αριστοκρατία,⁹ δεδομένου ότι τη σύστασή της

⁵ Βλ. Dahlhaus 1988: 9.

⁶ Βλ. Scott 2002: 60-73. Πρβλ. συνοπτικά, Cook 2007: 24. Γενικά για τις δύο τάσεις πολιτισμικής διαφοροποίησης της αστικής τάξης, βλ. Ράπτης 1998: 214-215.

⁷ Βλ. Lütteken 2013.

⁸ Βλ. Eggebrecht 1990: 395-396.

⁹ Για τις πολιτισμικές επιπτώσεις του γεγονότος, βλ. Κονδύλης 2011: 21, όπου αναφέρεται ότι «[α]ν στον τελευταίο αυτόν [τουρκοκρατούμενο χώρο] η οικονομική άνοδος δεν δημιούργησε μια αστική τάξη δυτικοευρωπαϊκής υφής, ο λόγος είναι ακριβώς ότι εδώ δεν υπήρξε ούτε και φεουδαλισμός δυτικοευρωπαϊκού τύπου. Γιατί η αστική ανάπτυξη και η αστική τάξη, με την ειδοποιό έννοια των όρων, συνιστούσαν ακριβώς τη διαλεκτική άρνηση της φεουδαλικής οικονομικής και κοινωνικής τάξης πραγμάτων και μόνον αυτής –και όπου αυτή έλειπε, δεν μπορούσε φυσικά να ανακύψει ούτε και η άρνησή της».

απαγόρευε η νομική φυσιογνωμία του οθωμανικού κράτους.¹⁰ Στον αυστηρά ελλαδικό χώρο τα αστικά στρώματα αναπτύχθηκαν εν πολλοίς εκ του μηδενός, κυρίως μέσα από την άμεση ή έμμεση αναδιανομή δημόσιων πόρων, γεγονός που ενίσχυε την εξάρτησή τους από το κράτος,¹¹ σε πλήρη αντιδιαστολή με το δυτικοευρωπαϊκό πρότυπο και τη συνδεδεμένη μαζί του πολιτική ιδεολογία του φιλελευθερισμού.¹² Επιπροσθέτως, η δραστηριοποίηση των αστικών αυτών στρωμάτων σχεδόν αποκλειστικά στον τριτογενή τομέα της οικονομίας (εμπόριο και υπηρεσίες)¹³ δεν ευνοούσε την ανάπτυξη ταξικών ανταγωνισμών τέτοιων, που να ωθούν στην ακραία πολιτισμική διαφοροποίηση των ανώτερων από τις κατώτερες τάξεις και στην ανάγκη συμβολικής εμπέδωσης της διαφοροποίησης αυτής μέσα από την ίδρυση και συντήρηση αστικών πολιτιστικών θεσμών δυτικού τύπου. Οι απαιτήσεις του νεοελληνικού αστικού τρόπου ζωής ικανοποιούνται ως επί το πλείστον στο εσωτερικό της εστίας, μακριά από τη δημοσιότητα και με την εισαγωγή έτοιμων πολιτιστικών αγαθών από την αλλοδαπή.¹⁴ Στην περίπτωση της μουσικής, η κατά βάση ιδιωτική διαχείρισή της από τους νεοέλληνες αστούς δεν ευνοεί την ανάπτυξη δημόσιων θεσμών αναπαραγωγής της, ούτε δημιουργεί πιέσεις προς το κράτος για την ίδρυση και συντήρηση πολυδάπανων ιδρυμάτων επαγγελματικής ή ερασιτεχνικής μουσικής εκπαίδευσης. Η δυτική έντεχνη μουσική στην Ελλάδα παρέμεινε, για το συντριπτικά μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας της, υπόθεση διαχείρισης της αστικήςσχόλης με όρους ψυχαγωγίας μάλλον παρά αυτόνομης αισθητικής ενατένισης.¹⁵ Περίτρανη απόδειξη παραμένει η ισχνή διείσδυση, ακόμα και στο ανώτερο στρώμα του νεοελληνικού αστισμού, ενός από τα σημαντικότερα εμβλήματα του δυτικού αστικού πολιτισμού, της μη φωνητικής, απόλυτης ενόργανης μουσικής¹⁶ και, αντιστρόφως, η συντριπτική επικράτηση της φωνητικής μουσικής, πρωτίστως δε του λαϊκότροπου τραγουδιού, στο σύνολο της κοινωνίας και της διανοήσης.¹⁷

¹⁰ Βλ. Δερτιλής 2006: 71-75.

¹¹ Βλ. Τσουκαλάς 1999.

¹² Βλ. Abendroth και Lenk 1983: 77.

¹³ Βλ. ενδεικτικά Λύτρας 1993: 176-186.

¹⁴ Βλ. ενδεικτικά και αναφορικά με την ποίηση την υπέροχη περιγραφή του Κωνσταντίνου Θ. Δημαρά (2004: 205).

¹⁵ Βλ. Τσέτσος 2011: 110.

¹⁶ Βλ. Dahlhaus 1994: 8.

¹⁷ Βλ. Τσέτσος 2013: 113.



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΣΠΑ
2007-2013
Πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Στον αντίποδα τώρα της νεοελληνικής αστικής τάξης δεν βρίσκεται, όπως θα ενέμενε μια τυπική μαρξιστική ταξική ανάλυση, μια μάζα ακτημόνων προλεταρίων εξαρτημένων από την οικονομική και κοινωνικοπολιτική ισχύ των εργοδοτών τους, αλλά μια μάζα μικροαστών-μικροϊδιοκτητών¹⁸ που απολαμβάνουν τα αγαθά της καθολικής παιδείας και ψηφοφορίας νωρίτερα από κάθε άλλο κράτος της Δύσης.¹⁹ Φυσικά η παιδεία αυτή, φορμαλιστική και ασυνάρτητη,²⁰ δεν αποσκοπεί, ούτε καν στην ανώτατη βαθμίδα της, στη δημιουργία καλλιεργημένων και αυτόνομων πολιτών, αλλά πρωτίστως στην ικανοποίηση της απαίτησης των μικροαστών για κοινωνική ανέλιξη των μελών των οικογενειών²¹ τους είτε μέσα από τη δημοσιούπαλληλική αποκατάσταση, είτε μέσα από την απόκτηση προσοδοφόρων επαγγελματικών διαπιστευτηρίων (γιατροί, δικηγόροι, μηχανικοί κλπ). Σύμφωνα μάλιστα με σχετικά πρόσφατη έρευνα, τους νεοέλληνες μικροαστούς χαρακτηρίζει αφενός ασαφής ταξική συνείδηση και αφετέρου κατανόηση της ταξικότητας με όρους στενά οικονομικούς, «χρηματικούς».²² Όπερ σημαίνει πως και από τη μεριά του κυρίαρχου νεοελληνικού μικροαστισμού, οι ιδεολογικοί προσανατολισμοί του δεν ευνοούν τη δημιουργία ζήτησης πολιτισμικών αγαθών υψηλής στάθμης. Η αισθητική διαχείριση των αγαθών αυτών απαιτεί σύνθετα και πολυδάπανα εκπαιδευτικά εφόδια, άχρηστα ως προς την κύρια επιδίωξη των μικροαστών, εκείνη δηλαδή την οικονομική ανέλιξη που θα ταυτιστεί αυτομάτως με την κοινωνική. Ο νεοέλληνας μικροαστός δεν φθονεί τον μορφωμένο και καλλιεργημένο αστό για την ευτυχία του πρόσβαση στα ανώτερα αγαθά του δυτικού πολιτισμού –πόσο μάλλον στο ιδεαλιστικά αφηρημένο της έντεχνης μουσικής– ούτε επιδιώκει την απόκτησή τους δίκην συμβολικής ταύτισης με τον αστό, αλλά μάλλον τον χλευάζει για την σπατάλη χρόνου και πόρων σε ανούσιες ενασχολήσεις. Η στάση του θυμίζει εκείνη των

¹⁸ Βλ. Λύτρας 1993: 151, Τσουκαλάς 1999: 261, Δερτιλής 2006: 141 και 379.

¹⁹ Βλ. Τσουκαλάς 2006: 391.

²⁰ Βλ. Τσουκαλάς 2006: 569-571. Για τη διαχρονική αποτυχία μεταρρύθμισης της νεοελληνικής εκπαίδευσης, βλ. Δημαράς 2005/2007.

²¹ Για τη φυσιογνωμία της νεοελληνικής μικροαστικής οικογένειας, βλ. Κατάκη 2012.

²² Βλ. Πετμεζίδου-Τσουλουβή 1987: 237.

ραγδαία ανερχόμενων αστών του χρήματος²³ έναντι των αριστοκρατών στις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, στάση περιφρόνησης μάλλον παρά μνησικακίας.²⁴ Δεν είναι άλλωστε τυχαίο που στο φαντασιακό του νεοελληνικού μικροαστισμού θέση «αριστοκρατίας» επέχουν ακριβώς οι ευκατάστατοι, μορφωμένοι και καλλιεργημένοι αστοί.

Τρίτος κοινωνικός παράγοντας διαμόρφωσης της ιδιότυπης σχέσης των Νεοελλήνων με τη δυτική έντεχνη μουσική είναι το κράτος. Η ιστορία της νεοελληνικής τέχνης έδειξε πως αληθινή επιδίωξη του κράτους με την ίδρυση του Σχολείου των Τεχνών ήδη την δεκαετία του 1830 δεν ήταν τόσο η αισθητική παιδεία των πολιτών, όσο η δημιουργία δημόσιας υλικοτεχνικής υποδομής πρωτίστως για τις ανάγκες της διοίκησης, της παιδείας και της υγείας και δευτερευόντως για τη συμβολική εμπέδωση των πολιτειακών θεσμών, λ.χ. με την ανέγερση δημόσιων μνημείων και την απεικόνιση σημειοσών προσωπικοτήτων και ιστορικών γεγονότων.²⁵ Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η έντεχνη δυτική μουσική δεν είχε να προσφέρει τίποτα ουσιαστικό, εκτός από τον καλό συντονισμό του βηματισμού των στρατευμάτων υπό τους ήχους της κατάλληλης γι' αυτό μουσικής.²⁶ Για έναν τέτοιο ασήμαντο σε σχέση με τις επείγουσες ανάγκες του κράτους σκοπό όμως, δεν χρειαζόταν η ίδρυση πολυδάπανης δημόσιας μουσικής σχολής. Τις όποιες μουσικές τους ανάγκες μπορούσαν να καλύψουν οι ίδιοι οι πολίτες καταβάλλοντας το απαιτούμενο αντίτιμο για τη μετάκληση δεύτερης κατηγορίας μουσικών θιάσων από το εξωτερικό, κυρίως από την Ιταλία, αργότερα από τη Γαλλία και τη Γερμανία, ή για τη μίσθωση ιδιωτών καθηγητών μουσικής. Δημόσια γενική μουσική παιδεία δεν παρέχεται, ή όταν παρέχεται τότε όχι από επαγγελματίες μουσικούς –εφόσον τέτοιους δεν εκπαιδεύει το κράτος– αλλά από τους ίδιους τους δασκάλους ή καθηγητές, σε επίπεδο εκ των πραγμάτων υποτυπώδες. Η ίδρυση του Ωδείου Αθηνών το 1871 δεν συνοδεύτηκε από την

²³ Για τη διάκριση μεταξύ αστών του χρήματος και αστών της γνώσης, βλ. Ράπτης 1998: 214 και 219.

²⁴ Βλ. Hobsbawm 2005: 263-269.

²⁵ Βλ. Μερτύρη 2000: 27.

²⁶ Ο σημαίνων ρόλος των στρατιωτικών μουσικών κατά το 19^ο αιώνα έχει αναδειχθεί και σχολιαστεί επαρκώς από την εγχώρια μουσικο-ιστορική έρευνα και δεν χρειάζεται εδώ περαιτέρω ειδική αναφορά.

δέσμευση αποκλειστικά του κράτους στη συντήρηση και ανάπτυξη του, αλλά αφέθηκε στις διακυμάνσεις της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, η οποία ωστόσο με τη σειρά της αποστασιοποιήθηκε από τη σύσταση και στήριξη επαγγελματικών θεσμών μουσικής αναπαραγωγής (θεάτρων όπερας, ορχηστρών και χορωδιών κλπ).²⁷ Ως αποτέλεσμα, η ζήτηση επαγγελματιών μουσικών ουδέποτε προσέγγισε την προσφορά τους και το μόνιμο πλεόνασμα μουσικών δεν μπορούσε παρά να διοχετεύεται εκ νέου στην ιδιωτική μουσική εκπαίδευση.

Υπό συνθήκες έλλειψης αστικής τάξης δυτικού τύπου, η διαχρονική αποστασιοποίηση του κράτους από την κοινωνική διαχείριση της δυτικής έντεχνης μουσικής κατέστη εκ των πραγμάτων καταλυτική ως προς την αμφίθυμη έως και αρνητική κοινωνική της πρόσληψη. Πόσο μάλλον όταν η προεπαναστατική χρόνια αποκοπή του μη αστικού πληθυσμού από την εξέλιξη και τις παραδόσεις της δυτικής έντεχνης μουσικής –οι οποίες δεν στάθηκε μωρετό να αφομοιωθούν ούτε από τη μουσική της επίσημης εκκλησιαστικής λατρείας– καθιστούσε επιτακτική την πολιτική μαζικής και εντατικής μουσικής εκπαίδευσης του πληθυσμού και την εκ του μηδενός ίδρυση του συνόλου των απαραίτητων για την παραγωγή και αναπαραγωγή της θεσμών από κοινού με την πολυδάπανη υλικοτεχνική υποδομή τους.

Ως αποτέλεσμα όλων όσων εξετάστηκαν, η δυτική έντεχνη μουσική οδηγήθηκε στο απόλυτο περιθώριο του κοινωνικού και πολιτειακού ενδιαφέροντος, με θεσμούς που ολοένα υποχρηματοδοτούνται, συρρικνώνονται ή και καταργούνται, με τους αστούς αδιάφορους για την τύχη ακόμα και θεσμών υποτίθεται αστικού ενδιαφέροντος όπως τα Μέγαρα Μουσικής, η Ορχήστρα των Χρωμάτων και η Καμεράτα, με τα Μ.Μ.Ε., τέλος, σε κατάσταση πλήρους διαζυγίου με αυτήν με το επιχείρημα του μηδαμινού οικονομικού οφέλους. Η δυτική έντεχνη μουσική στην Ελλάδα σήμερα δεν μπορεί παρά να αναστοχάζεται την ίδια της την κοινωνική

²⁷ Εξαίρεση αποτελούν οι πρόσφατες περιπτώσεις του Χρήστου Λαμπράκη, η συμβολή του οποίου, ωστόσο, στην ολοκλήρωση του Μεγάλου Μουσικής Αθηνών υπήρξε θεσμική μάλλον παρά οικονομική, του Κοινωφελούς Ιδρύματος Ωνάση με τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών και του Ιδρύματος Σταύρου Νιάρχου με το υπό ανέγερση Κέντρο Πολιτισμού. Προϊόντα ιδιωτικής πρωτοβουλίας αποτελούν η Καμεράτα, Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής και η Ορχήστρα των Χρωμάτων, που ουδέποτε εντούτοις λειτούργησαν με αποκλειστικά ιδιωτικούς πόρους.

ανυπαρξία. Ελάχιστο καθήκον της ακαδημαϊκής κοινότητας απέναντί της είναι η δημόσια υπόμνηση της αντίφασης ένας πληθυσμός προσανατολισμένος, υποτίθεται, στα δυτικά πολιτισμικά ιδεώδη να αναγνωρίζει ως σημαίνουσα ποίηση αυτήν ενός Σολωμού, ενός Καβάφη, ενός Σεφέρη και ενός Ελύτη, σημαίνουν θέατρο αυτό ενός Ίψεν, ενός Ουίλιαμς ακόμα και ενός Μπέκετ, σημαίνουσα ζωγραφική αυτήν ενός Λύτρα, ενός Γύζη και ενός Παρθένη και την ίδια στιγμή σημαίνουσα μουσική, στην καλύτερη περίπτωση, αυτήν λαϊκότροπων τραγουδιών τύπου Θεοδωράκη και Χατζιδάκι. Μια τέτοια υπόμνηση δεν χρειάζεται καν εμπλοκή σε αξιολογικές κρίσεις: το γεγονός της πολιτισμικής αντίφασης αρκεί από μόνο του.

Βιβλιογραφία

- Abendroth, Wolfgang και Kurt Lenk. 1983. *Εισαγωγή στην πολιτική επιστήμη* (μτφρ. Γιάννης Τζώρτζης και Φανή Αθανασιάδου). Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Adorno, Theodor W. 1986. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *Η διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης* (μτφρ. Κική Καψαμπέλη). Αθήνα: Πατάκης.
- Cook, Nicholas. 2007. *Μουσική: Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε* (μτφρ. Ιωάννης Φούλιας). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα και Το Βήμα.
- Dahlhaus, Carl. 1988. *Klassische und romantische Musikästhetik*. Laaber: Laaber-Verlag.
- _____. 1994. *Die Idee der absoluten Musik*. Kassel: Bärenreiter.
- Eagleton, Terry. 2006. *Η ιδεολογία του αισθητικού* (μτφρ., επιμ. Εσπερίδες και Σ. Ρηγοπούλου). Αθήνα: Πολύτροπον.
- Eggebrecht, Hans H. 1990. "Musik und Gesellschaft". Στο: Peter Schnaus (επιμ.), *Europäische Musik in Schlaglichtern*. Mannheim: Meyers Lexikonverlag. 394-402.
- Hobsbawm, Eric J. 2005. *Η εποχή των επαναστάσεων (1789-1848)* (μτφρ. Μαριέτα Οικονομοπούλου και Αγλαΐα Κάσδαγλη). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lütteken, Laurenz (επιμ.). 2013. *Zwischen Tempel und Verein. Musik und Bürgertum im 19. Jahrhundert. Zürcher Festspiel-Symposium 2012*. Kassel: Bärenreiter.
- Scott, Derek B. 2002. "Music and Social Class in Victorian London". *Urban History* 29: 60-73.

- Supričić, Ivo. 1987. *Music in Society: A Guide in Sociology of Music*. New York: Pendragon Press.
- Γκερ, Λύντια [Goehr, Lydia]. 2005. *Το φανταστικό μουσείο των μουσικών έργων* (μτφρ. Κατερίνα Κορομπίλη). Αθήνα: Εκκρεμές.
- Δερτιλής, Γιώργος Β. 2006. *Ιστορία του ελληνικού κράτους*. Αθήνα: Εστία.
- Δημαράς, Αλέξης (επιμ.). 2005/2007. *Νεοελληνική εκπαίδευση: Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε (τεκμήρια ιστορίας)*. Ατ1821-1894, Βτ1895-1967. Αθήνα: Εστία.
- Δημαράς, Κωνσταντίνος Θ. 2004. *Ελληνικός ρομαντισμός*. Αθήνα: Ερμής.
- Ελίας, Νόρμπερτ [Elias, Norbert]. 2001. *Μότσαρτ: Το πορτραίτο μιας μεγαλοφυΐας* (μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου). Αθήνα: Ίνδικτος.
- Κατάκη, Χάρις. 2012. *Οι τρεις ταυτότητες της ελληνικής οικογένειας: Ψυχοκοινωνικές διεργασίες*. Αθήνα: Πεδίο.
- Κονδύλης, Παναγιώτης. 2011. *Αιτίες της παρακμής της σύγχρονης Ελλάδας: Η καχεξία του αστικού στοιχείου στη νεοελληνική κοινωνία και ιδεολογία*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Λύτρας, Ανδρέας Ν. 1993. *Προλεγόμενα στη θεωρία της ελληνικής κοινωνικής δομής*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Μερτύρη, Αντωνία. 2000. *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945)*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας Γενικής Γραμματείας Νέας Γενιάς και Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών.
- Πετμεζίδου-Τσουλουβή, Μαρία. 1987. *Κοινωνικές τάξεις και μηχανισμοί κοινωνικής αναπαραγωγής*. Αθήνα: Εξάντας.
- Ράπτης, Κωνσταντίνος. 1998. "Αστικές τάξεις και αστικότητα στην Ευρώπη, 1789-1914: Προσανατολισμοί της σύγχρονης ιστοριογραφίας". *Μνήμων* 20: 211-243.
- Τσέτσος, Μάρκος. 2011. *Εθνικισμός και λαϊκισμός στη νεοελληνική μουσική: Πολιτικές όψεις μιας πολιτισμικής απόκλισης*. Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα.
- _____. 2013. *Νεοελληνική μουσική: Δοκίμια ιδεολογικής και θεσμικής κριτικής*. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας.
- Τσουκαλάς, Κωνσταντίνος. 1999. *Κοινωνική ανάπτυξη και κράτος: Η συγκρότηση του δημόσιου χώρου στην Ελλάδα*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- _____. 2006. *Εξάρτηση και αναπαραγωγή: Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*. Αθήνα: Θεμέλιο.