

Βερβέρης, Α. (2023). Προφορικότητα, προσπολιτισμός και η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός σύγχρονου λαϊκού οργανοπαίκτη από τη Λέσβο. Στο Θ. Ράπτης & Ε. Περρακάκη (Επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 82-90). Ε.Ε.Μ.Ε.



## **Προφορικότητα, προσπολιτισμός και η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός σύγχρονου λαϊκού οργανοπαίκτη από τη Λέσβο**

**Αντώνης Βερβέρης**

Μέλος Ε.Δι.Π., Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων  
ververis@uoi.gr

### **Περίληψη**

Στο παρόν άρθρο εξετάζεται η περίπτωση του Μιχάλη, ενός νεαρού μουσικού με πρωταγωνιστικό ρόλο στα σύγχρονα λαϊκά πανηγύρια της Λέσβου, ο οποίος απέκτησε τις μουσικές του δεξιότητες χωρίς να έχει παρακολουθήσει μαθήματα σε κάποιο εκπαιδευτικό ίδρυμα όπως Ωδείο, Μουσικό Σχολείο ή Πανεπιστήμιο. Μερικά από τα σημεία ενδιαφέροντος αφορούσαν στοιχεία όπως: μάθηση μέσω διαδικασιών προσπολιτισμού, προφορικότητα, άτυπες μορφές μουσικής μάθησης, μάθηση από/με ομότιμους, καθώς και το στοιχείο της διμουσικότητας. Η παρούσα μελέτη περίπτωσης δύναται να προσφέρει πληροφορίες για τους τρόπους με τους οποίους ένα σύγχρονος λαϊκός μουσικός κατακτά την τέχνη του, καταλήγοντας σε ιδέες χρήσιμες για το σύγχρονο μουσικοεκπαιδευτικό άσχετα με το μουσικό είδος το οποίο διδάσκει. Εξάλλου, ο διάλογος τις αρχές του οποίου έθεσε η Lucy Green τη δεκαετία του 2000 σχετικά με τον εμπλουτισμό της «επίσημης» μουσικής εκπαίδευσης μέσω στρατηγικών άτυπης μουσικής μάθησης, σε συνδυασμό με ένα γενικότερο αίτημα «αποαποικιοποίησης» (decolonization) της Μουσικής Παιδαγωγικής, έχει στρέψει το ενδιαφέρον των μουσικοπαιδαγωγών σε νέες διδακτικές προσεγγίσεις πέρα από τις παγιωμένες μεθόδους διδασκαλίας.

**Λέξεις κλειδιά:** παραδοσιακή μουσική, προσπολιτισμός, προφορικότητα, άτυπες μορφές μουσικής μάθησης, διμουσικότητα

## **Orality, enculturation and the learning of traditional music in formal and informal education settings: The case of a contemporary folk instrumentalist from Lesbos**

**Antonis Ververis**

Laboratory Teaching Staff (EDIP) Member, University of Ioannina  
ververis@uoi.gr

### **Abstract**

*This article examines the case of Michalis, a young musician with a leading role in the contemporary folk music scene of Lesbos, who acquired his musical skills without attending any educational institution such as a Conservatory, Music School or University. Some of the points of interest related to elements such as: learning through enculturation processes, orality, informal music learning, learning from/with peers, as well as the element of bimusicality. The present case study can provide information on the ways in which a modern folk musician masters his/her art, resulting in useful ideas for the modern music educator regardless of the musical genre he/she teaches. Moreover, the dialogue initiated by Lucy Green in the 2000s regarding the enrichment of “formal” music education through informal music learning strategies, combined*

*with a more general demand for decolonization of Music Education, has turned the interest of music educators in new teaching approaches beyond established teaching methods.*

**Keywords:** traditional music, enculturation, orality, informal music learning, bimusicality

## Εισαγωγή

Ως αντικείμενο μελέτης, η διδασκαλία των παραδοσιακών οργάνων έχει προσελκύσει το ενδιαφέρον αρκετών Ελλήνων ερευνητών, κυρίως μετά τη θεσμοθετημένη εισαγωγή της διδασκαλίας τους στα Μουσικά Σχολεία το 1988, και – αργότερα – σε ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Το ενδιαφέρον αυτό έχει επικεντρωθεί στα μεθοδολογικά προβλήματα που προέκυψαν από την ένταξη προφορικών παραδόσεων σε πλαίσια τυπικής μουσικής εκπαίδευσης (ενδεικτικά βλ. Μαυροειδής, 1995· Κοκκώνης, 2007), καθώς και στις συνέπειες αυτής της προσπάθειας «ιδρυματοποίησης» της παραδοσιακής μουσικής πάνω στην ίδια τη μουσική (Dionyssiou, 2000· Ververis, 2019) και τους εκτελεστές της (Kallimoroulou, 2009). Επιπλέον, ο Βερβέρης (2021) μελέτησε τον τρόπο με τον οποίο οι λαϊκοί οργανοπαίκτες της υπαίθρου αποκτούσαν κατά το παρελθόν τις δεξιότητές τους, δίνοντας έμφαση στις σχέσεις μαθητείας που ανέπτυσαν. Πώς όμως μαθαίνουν την τέχνη τους σήμερα οι παραδοσιακοί μουσικοί της νεότερης γενιάς; Η παρούσα έρευνα εξετάζει την περίπτωση του Μιχάλη, ενός νεαρού μουσικού με πρωταγωνιστικό ρόλο στα σύγχρονα λαϊκά πανηγύρια της Λέσβου, ο οποίος απέκτησε τις μουσικές του δεξιότητες χωρίς να έχει παρακολουθήσει μαθήματα σε κάποιο εκπαιδευτικό ίδρυμα όπως Ωδείο, Μουσικό Σχολείο ή Πανεπιστήμιο. Στόχος ήταν η μελέτη της «μαθησιακής» βιογραφίας του Μιχάλη, και η διερεύνηση τυχόν ομοιοτήτων και διαφορών σε σχέση με τις βιογραφίες μουσικών προηγούμενων γενεών. Επιπλέον, έμφαση δόθηκε στο στοιχείο της διμουσικότητας, που όπως φάνηκε αποτελεί σημαντικό χαρακτηριστικό του μουσικού προφίλ του.

### Μαθαίνοντας την παράδοση σε περιβάλλοντα άτυπης μουσικής εκπαίδευσης

Ανατρέχοντας κανείς σε βιογραφίες παραδοσιακών μουσικών, παρατηρεί το ιδιαίτερα πλούσιο μουσικό περιβάλλον στο οποίο μεγάλωναν και, σε ορισμένες περιπτώσεις μεγαλώνουν ακόμα, οι λαϊκοί οργανοπαίκτες αφομοιώνοντας με βιωματικό τρόπο στοιχεία της τοπικής μουσικής παράδοσης (βλ. Παπαδάκης, 1983· Μαζαράκη, 1984). Η διαδικασία αυτή μοιάζει με αυτό που η Green (2008) έχει περιγράψει ως *προσπολιτισμό* (enculturation) και *εκτενή βύθιση* (extended immersion) ενός ατόμου στη μουσική και τις μουσικές πρακτικές της κοινότητας στην οποία ανήκει μέσω της ακρόασης, της παρατήρησης και της μίμησης. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα μάθησης μέσω διαδικασιών προσπολιτισμού είναι το περιστατικό που περιγράφουν οι Κωτσοπούλου και Διονυσίου (2019) στη μελέτη τους για τους Έλληνες Ρομά. Στην έρευνα αυτή μνημονεύεται η περίπτωση ενός δεκαπεντάχρονου αγοριού που «χωρίς να ξέρει να παίζει», κούρδισε μόνο του ένα λαούτο και άρχισε να παίζει τον *Ήλιο* εντυπωσιάζοντας τους μουσικούς που ήταν παρόντες. Όπως τονίζουν οι ερευνήτριες, οι νέοι Ρομά και ειδικά αυτοί που ασχολούνται επαγγελματικά με τη μουσική, μεγαλώνουν σε ένα πλούσιο σε μουσικά ερεθίσματα πλαίσιο, καθώς, στη μεγάλη τους πλειοψηφία, προέρχονται από οικογένειες μουσικών. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα, να αφομοιώνουν με βιωματικό τρόπο το ρεπερτόριο, ακούγοντας και συμμετέχοντας σε πανηγύρια, γλέντια κ.λπ., αλλά και μουσικές πρακτικές παρατηρώντας οπτικά άλλους μουσικούς.

Όπως αναφέρθηκε, οι λαϊκοί οργανοπαίκτες αποκτούσαν τις πρώτες τους μουσικές «γνώσεις» ήδη από μικρή ηλικία μέσω διαδικασιών προσπολιτισμού. Στη

συνέχεια όμως, όσοι επιθυμούσαν να ασχοληθούν επαγγελματικά με τη μουσική όφειλαν να μαθητεύσουν δίπλα σε μουσικούς μεγαλύτερης ηλικίας, συνήθως συγγενείς, ενώ στην περίπτωση που δεν υπήρχαν μουσικοί στην οικογένειά τους, έπρεπε να απευθυνθούν σε κάποιον «μάστορα» με τον οποίο ανέπτυσαν σχέσεις μαθητείας έναντι αμοιβής (Chianis, 1981· Κοφτερός, 1996, 2005). Σύμφωνα με τον Ανωγειανάκη (1976), τα μαθήματα γινόντουσαν αποκλειστικά με προφορικό/ ακουστικό τρόπο και βασιζόνταν σε μεγάλο βαθμό στο στοιχείο της μίμησης καθώς ο δάσκαλος, χωρίς λεκτικές επεξηγήσεις, έπαιζε και ο μαθητής ακολουθούσε «κλέβοντας» ό,τι μπορούσε από το δάσκαλό του. Στόχος των μαθημάτων αυτών δεν ήταν η ανάπτυξη τεχνικών δεξιοτήτων στο όργανο, ούτε η διεύρυνση του ρεπερτορίου, ενώ θα πρέπει να γίνει σαφές ότι δεν χαρακτηρίζονταν από το στοιχείο εξειδίκευσης που συναντά κανείς σήμερα σε ένα τυπικό μάθημα οργάνου. Αυτό γίνεται φανερό σε συνεντεύξεις μουσικών παλαιότερων γενεών που ερωτώμενοι για το δάσκαλό τους ή τους δασκάλους τους αναφέρουν συχνά ονόματα δεξιοτεχνών άλλων οργάνων (Apostolis & Ververis, 2020). Το ενδιαφέρον του δασκάλου επικεντρωνόταν περισσότερο σε τρόπους διαποίκιλσης της μελωδίας, με τους οποίους ο μαθητευόμενος μπορούσε να αυτοσχεδιάσει πάνω στα τυπικά μοτίβα της περιοχής, δημιουργώντας ρυθμικές και μελωδικές παραλλαγές (Chianis, 1981· Λιάβας, 1996). Πέρα από τα μαθήματα, ο νεαρός μουσικός αφιέρωνε καθημερινά πολλές ώρες για μελέτη. Το τι ακριβώς μελετούσε ήταν ασαφές ακόμα για τον ίδιο, αφού τα μαθήματα που παρακολουθούσε δεν ακολουθούσαν ένα αυστηρά οργανωμένο πλαίσιο (Μαζαράκη, 1984).

### **Παραδοσιακοί οργανοπαίκτες και διμουσικότητα**

Στην προηγούμενη ενότητα εξετάσαμε τους τρόπους με τους οποίους οι λαϊκοί μουσικοί μάθαιναν και ακόμα μαθαίνουν την τέχνη τους μέσω διαδικασιών προσπολιτισμού και πρακτικών άτυπης μουσικής μάθησης. Στο σημείο αυτό όμως θα πρέπει να αναφέρουμε ένα στοιχείο που συχνά διαφεύγει της προσοχής μας: αυτό της παράλληλης ενασχόλησης πολλών λαϊκών μουσικών, τόσο αγροτικών όσο και αστικών περιοχών, με άλλα είδη μουσικής. Ενδεικτικά, ο βιολιστής Μανώλης Παντελέλης (γεν. 1907) από το Παλιοχώρι της Λέσβου, αναφέρει ότι από τα μέσα του 20ού αιώνα, πέρα από το τοπικό ρεπερτόριο, ένας επαγγελματίας μουσικός όφειλε να γνωρίζει και τα λεγόμενα «ευρωπαϊκά» (ταγκό, βαλς, σάλσες κ.λπ.). Η εξέλιξη αυτή κατέστησε αναγκαία τη χρήση μουσικής σημειογραφίας και συνεπώς την ανάπτυξη ικανοτήτων μουσικής ανάγνωσης τουλάχιστον από ορισμένα, αν όχι από όλα, τα μέλη ενός συγκροτήματος. Όπως αναφέρει, «γι αυτά τα κομμάτια είχαμε αναλόγια μπροστά μας και τα διαβάσαμε» (Νικολακάκης, 2000, σελ. 251). Η διαπίστωση αυτή θέτει υπό αμφισβήτηση ένα στερεότυπο, σύμφωνα με το οποίο οι παραδοσιακοί μουσικοί δεν γνώριζαν να διαβάζουν μουσική σημειογραφία, η οποία, αν και δεν ήταν απαραίτητη για την εκμάθηση του τοπικού ρεπερτορίου το οποίο μαθαινόταν με ακουστικό τρόπο, ήταν σημαντικό εφόδιο για την επαγγελματική τους σταδιοδρομία. Εξάλλου, εξετάζοντας βιογραφίες λαϊκών μουσικών παρατηρούμε ότι δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις μουσικών που κάποια περίοδο της ζωής τους παρακολούθησαν οργανωμένα μαθήματα μουσικής σε ωδεία, δηλαδή ιδρύματα που προσφέρουν τυπική μουσική εκπαίδευση (Βερβέρης, 2021).

Η παρατήρηση αυτή φέρνει στην επιφάνεια το στοιχείο της διμουσικότητας που χαρακτηρίζει τις προσωπικές διαδρομές πολλών Ελλήνων λαϊκών οργανοπαίκτων. Ο όρος *διμουσικότητα* αποτελεί μετάφραση του Αγγλικού όρου *bi-musicality*, τον οποίο χρησιμοποίησε πρώτος ο Αμερικανός εθνομουσικολόγος Mantle Hood (1960) για να περιγράψει τη διαδικασία κατά την οποία ένα άτομο μαθαίνει τη μουσική ενός άλλου πολιτισμού ή, όπως θα μπορούσαμε να πούμε, μαθαίνει να μιλά μία διαφορετική μουσική γλώσσα. Σε αυτόν τον παραλληλισμό μεταξύ μουσικής και γλώσσας, βασίστηκε και η

έρευνα των Isbell και Stanley (2016) με τη συμμετοχή έντεκα Αμερικανών φοιτητών μουσικής με παράλληλη πορεία σε θεσμοθετημένα μουσικά σύνολα του πανεπιστημίου τους αλλά και συγκροτήματα -κατά βάση δημοφιλούς μουσικής- εκτός πανεπιστημίου. Οι ερευνητές παρατήρησαν ότι η ικανότητα των συμμετεχόντων να χρησιμοποιούν με επιτυχία διαφορετικές «μουσικές διαλέκτους» παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την ικανότητα δίγλωσσων ατόμων να μιλούν διαφορετικές γλώσσες ή γλωσσικά ιδιώματα. Για το λόγο αυτό προτείνουν τη χρήση του γλωσσολογικού όρου *εναλλαγή κώδικα* (code-switching) για την περιγραφή αυτής της μουσικής δεξιότητας.

Όπως είδαμε και παραπάνω, οι περισσότεροι λαϊκοί «διμουσικοί» οργανοπαίκτες αφομοιώνουν πρώτα ένα προφορικό ιδίωμα πριν έρθουν στη συνέχεια σε επαφή με άλλες εγγράμματα παραδόσεις. Και το αντίστροφο όμως δεν είναι απίθανο. Η May (2005) διεξήγαγε ιστορική έρευνα σχετικά με τη μουσική εκπαίδευση αφροαμερικανών μουσικών της τζαζ στην πόλη της Ινδιανάπολης κατά τις δεκαετίες 1930 και 1940. Τα δεδομένα που συνέλλεξε έδειξαν ότι οι περισσότεροι από τους μουσικούς αυτούς είχαν λάβει αρκετά υψηλού επιπέδου μουσική εκπαίδευση στα σχολεία που φοιτούσαν, παρά τον φυλετικό διαχωρισμό (segregation) της εποχής. Καθώς το σχολείο δεν ενθάρρυνε την ενασχόλησή τους με τη τζαζ, η εκπαίδευση τους περιελάμβανε κατά βάση ομαδικά μαθήματα πνευστών οργάνων στα πλαίσια σχολικών συνόλων. Οι μουσικοί αυτοί αξιοποίησαν την εκπαίδευση που έλαβαν στο σχολείο για να μεταπηδήσουν στη συνέχεια σε τζαζ συγκροτήματα. Παρόμοια είναι η παρατήρηση του Διονυσόπουλου (1996) σχετικά με την παραδοσιακή μουσική της Λέσβου, στο οργανολόγιο της οποίας τα χάλκινα πνευστά αποκτούν σημαντική θέση κατά τις αρχές του 20ού αιώνα. Όπως φαίνεται, οι λαϊκοί μουσικοί που ασχολήθηκαν με τα όργανα αυτά, έμαθαν να τα παίζουν, ή είχαν την ευκαιρία να αναπτύξουν την τεχνική και τις γνώσεις τους πάνω σε αυτά, κατά τη διάρκεια της θητείας τους σε στρατιωτικές μπάντες.

Τις τελευταίες δεκαετίες, η διδασκαλία των παραδοσιακών οργάνων σε περιβάλλοντα τυπικής μουσικής εκπαίδευσης όπως Μουσικά Σχολεία, Ωδεία και Πανεπιστήμια, έχει σαν αποτέλεσμα την εμφάνιση μιας νέας γενιάς οργανοπαίκτων με διαφορετικά χαρακτηριστικά ή, όπως θα έλεγε ο εθνομουσικολόγος John Baily (2001), που έχει αναπτύξει μία διαφορετικού τύπου μουσικότητα, γεγονός που δεν είναι απαραίτητα θετικό ή αρνητικό. Καθώς οι νέοι αυτοί μουσικοί έχουν λάβει εκπαίδευση σε διαφορετικά είδη, όπως η ελληνική παραδοσιακή μουσική, η βυζαντινή μουσική και η λόγια δυτική μουσική, το προφίλ τους χαρακτηρίζεται από ένα έντονο στοιχείο διμουσικότητας. Παρόμοιες περιπτώσεις διεθνώς, έχουν προσελκύσει το ενδιαφέρον ξένων ερευνητών. Για παράδειγμα, η Soto (2018) μελέτησε την περίπτωση ενός Αμερικανού φοιτητή μεξικανικής καταγωγής, ο οποίος ως κιθαρίστας έδειχνε αξιοσημείωτη άνεση τόσο στο ρεπερτόριο της κλασικής κιθάρας που είχε διδαχθεί στο πανεπιστήμιο όσο και στο μουσικό ιδίωμα *Mariachi* το οποίο είχε μάθει βιωματικά από μικρή ηλικία. Όπως αναφέρει η ερευνήτρια, ο φοιτητής είχε αναπτύξει μία ιδιαίτερη «διμουσική ευαισθησία» και ικανότητα ερμηνείας δύο διαφορετικών στυλ τα οποία αποτελούσαν τις δύο βασικές αποχρώσεις μιας δυαδικής «μεικτής μουσικότητας» (blended musicianship) (σελ. 32). Αντίστοιχα, στην έρευνα της Nugent (2019) συμμετείχαν επτά νέοι Ιρλανδοί ηλικίας 16-20 ετών, οι οποίοι ασχολούνταν ταυτόχρονα με την κλασική μουσική και την παραδοσιακή μουσική της πατρίδας τους. Ως προς το στοιχείο της διμουσικότητας που χαρακτηρίζει τις περιπτώσεις τους, οι νέοι αυτοί μουσικοί φάνηκε να απορρίπτουν συνειδητά το ενδεχόμενο μίξης στοιχείων από τα δύο μουσικά είδη, κάτι που θα μπορούσε να οδηγήσει σε ένα υβριδικό μείγμα κλασικής και παραδοσιακής ιρλανδικής μουσικής. Επιπλέον, όσοι έπαιζαν τις δύο μουσικές στο ίδιο όργανο φάνηκαν να αντιλαμβάνονται καλύτερα τις μεταξύ τους διαφορές και να προσαρμόζουν ευκολότερα το παίξιμό τους σύμφωνα με αυτές.

## Η περίπτωση του Μιχάλη

Η συνάντηση του ερευνητή με τον Μιχάλη πραγματοποιήθηκε στη Λέσβο το καλοκαίρι του 2021. Στη διάρκεια της συνάντησης αυτής διεξήχθη συνέντευξη ημιδομημένου χαρακτήρα κατά την οποία ο συνεντευξιαζόμενος έδωσε σημαντικές πληροφορίες για τη μουσική του σταδιοδρομία, τους τρόπους με τους οποίους έμαθε – και ακόμα μαθαίνει – μουσική, αλλά και το ενδεχόμενο ενασχόλησής του με τη μουσική διδασκαλία.

Ο Μιχάλης (πρόκειται για ψευδώνυμο και όχι το αληθινό όνομα του συμμετέχοντα) γεννήθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1980 και μεγάλωσε σε χωριό της Βόρειας Λέσβου, ενώ σήμερα είναι ένας από τους πιο ενεργούς και δημοφιλείς λαϊκούς μουσικούς της γενιάς του στο νησί. Προέρχεται από οικογένεια μουσικών καθώς ο προπάππος του έπαιζε κλαρίνο, ενώ ο πατέρας του ασχολείται επαγγελματικά με το μπουζούκι από τα τέλη της δεκαετίας του 1970. Κατά τη δεκαετία του 1980, ο πατέρας του δημιούργησε μαζί με άλλους μουσικούς του χωριού μία λαϊκή κομπανία που έμελλε να γίνει γνωστή σε ολόκληρο το νησί. Από το 2000, την ευθύνη οργάνωσης του συγκροτήματος ανέλαβε ο Μιχάλης σε συνεργασία με τον αδερφό του, ο οποίος παίζει βιολί, ενώ ο πατέρας του εξακολουθεί να είναι ενεργό μέλος της ομάδας. Το γεγονός αυτό είναι ενδεικτικό της σημασίας του οικογενειακού στοιχείου στη διαμόρφωση της καλλιτεχνικής ταυτότητας του.

Ο Μιχάλης ξεκίνησε να ασχολείται με τη μουσική στην ηλικία των οκτώ ετών, παρακολουθώντας μαθήματα αρμονίου με ένα δάσκαλο στο χωριό του, που όπως φαίνεται δεν ήταν λαϊκός μουσικός. Στην ηλικία των δώδεκα, έπαιζε ήδη επαγγελματικά σε “Greek nights”, όπως ονομάζονται οι υπαίθριες μουσικές βραδιές που πραγματοποιούνται σε ξενοδοχεία τουριστικών περιοχών κατά τη διάρκεια της καλοκαιρινής περιόδου. Όπως φαίνεται στην παρακάτω στιχομυθία, ο δάσκαλος αυτός δίδαξε στον Μιχάλη τα «κλασικά», όπως ο ίδιος τα αποκαλεί, και όχι λαϊκό ή παραδοσιακό ρεπερτόριο.

**Ερ:** Με τί όργανο ξεκίνησες;

Πλήκτρα... αρμόνιο. Είχα ένα μικρό μαθητικό πλαστικό και μου λέει ο πατέρας μου «αν δεν μάθεις δεν θα σου πάρω πιο καλό». Πήγα σε ένα δάσκαλο εδώ στο χωριό μου που έκανε μουσική... Ο δάσκαλός μου έμαθε τα κλασικά. Έπαιζα τα «Κύματα του Δουνάβεως», τις Κομπαρσίτες.. έπαιζα πολλά... με νότες. «Άστα τα μαλλάκια σου».. όλα αυτά, με αρμονίες.

Παρ’ όλα αυτά, όταν του ζητήθηκε να αναφέρει τους δασκάλους του, έσπευσε να προσθέσει σε αυτούς τον πατέρα του, παρά το γεγονός ότι εκείνος έπαιζε μπουζούκι και όχι αρμόνιο.

**Ερ:** Αυτός [ο δάσκαλος του αρμονίου] ήταν ο πρώτος σου δάσκαλος;

Αυτός και ο πατέρας μου. Και οι δύο μαζί. Ο ένας μου έδειχνε τα κλασικά και ο πατέρας μου τα λαϊκά. Λαϊκούς δρόμους, κλίμακες.

Όπως εξηγεί, από τον πατέρα του έμαθε τους λαϊκούς δρόμους και τις εισαγωγές πολλών τραγουδιών, ενώ παράλληλα συνέχισε να μελετά τα «κλασικά» με τον δάσκαλο του αρμονίου, αναπτύσσοντας έτσι από μικρή ηλικία το προφίλ ενός «διμουσικού» ατόμου. Όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο διδάχθηκε από τον πατέρα του, ανέφερε τα εξής:

Με το αφτί όλα. Εγώ είχα τρομερό αφτί και είχα και πολλή ταχύτητα στα δάχτυλα. Δηλαδή, δώδεκα χρονών έπαιζα. «Περασμένες μου αγάπες» όλα αυτά, τα έπαιζα

γρήγορα, με ταχύτητα. Δεν είχα θέμα. Και τώρα τα παίζω. Μελετούσα και πολύ όμως. Θυμάμαι μια φορά με τον πατέρα μου, είχα περάσει 45 εισαγωγές σε μία μέρα.

Σε αυτή τη διαδικασία, η μάθηση μέσω του προσπολιτισμού που αναφέρθηκε προηγουμένως αποδείχθηκε ιδιαίτερα σημαντική, καθώς τα περισσότερα από αυτά τα κομμάτια ήταν ήδη γνωστά στον Μιχάλη αφού από μικρή ηλικία τα άκουγε από τους μουσικούς του χωριού του:

Εισαγωγές, τραγούδια που τα 'ξερα, που μικρός τα 'κουγα συνέχεια... «Μολυβιά», «Τα δυο σου χέρια πήρανε», «Βεργούλες», τέτοια τραγούδια ας πούμε, τα ήξερα. Μία φορά τα έλεγε ο πατέρας μου και τα περνούσα κατευθείαν.

Η επικέντρωση στην εκμάθηση εισαγωγών και όχι ολόκληρων κομματιών, οφείλεται πιθανότατα στην επιθυμία του να παίξει όσο το δυνατόν νωρίτερα στο συγκρότημα της οικογένειάς του, αναδεικνύοντας την άμεση σχέση μεταξύ της επαγγελματικής του δραστηριότητας και των διαδικασιών μάθησης. Αυτό εξηγεί ενδεχομένως την απόφαση του να ασχοληθεί παράλληλα και με το ακορντεόν, αφού έτσι θα μπορούσε να πάρει μέρος στις «γαμήλιες πατινάδες», τη συνοδεία δηλαδή της νύφης μετά μουσικής από το σπίτι της στην εκκλησία, όπως το τοπικό έθιμο απαιτεί.

Σε ηλικία 15 ετών, ο Μιχάλης ξεκίνησε μαθήματα θεωρίας και αρμονίας με έναν δάσκαλο ο οποίος κατά το παρελθόν είχε συνεργαστεί με πολλούς γνωστούς λαϊκούς μουσικούς.

Όταν έκανα μαθήματα μαζί του είχε ένα παιδί που του μάθαινε κιθάρα. Εγώ καθόμουν δίπλα και έπαιζα πλήκτρα και έβλεπα που του έδειχνε και μετά την έπαιρνα και τα έπαιζα εγώ. Όχι να σολάρω αλλά να τεμπάρω. Μετά επειδή είχα εμπειρία με τα ακόρντα τα πέρναγα κατευθείαν [στο αρμόνιο].

Σε αυτό το απόσπασμα είναι εμφανής και η σημασία της ικανότητας των λαϊκών μουσικών να μαθαίνουν μέσω της παρατήρησης και της μίμησης. Επιπλέον, παρατηρούμε και μία άνεση στο να παίζουν πολλά διαφορετικά όργανα, τουλάχιστον μέχρι κάποιο σχετικό επίπεδο. Έτσι, ο Μιχάλης έπαιζε αρμόνιο, ακορντεόν, κιθάρα, και, όπως θα δούμε, τρομπέτα, αν και ο ίδιος υποστήριξε ότι τα βασικά του όργανα είναι το αρμόνιο και η τρομπέτα.

Όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως, από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η τρομπέτα αποκτά σταδιακά κεντρική θέση στην τοπική παραδοσιακή κομπανία της Λέσβου, αν και οι εκτελεστές του οργάνου σπανίζουν σήμερα στο νησί. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο ήχος της τρομπέτας συνδέεται περισσότερο με τους παραδοσιακούς χορευτικούς σκοπούς, ενώ ακούγεται σπάνια σε τραγούδια του αστικού λαϊκού ρεπερτορίου. Έτσι, στις δημόσιες εμφανίσεις του ο Μιχάλης αλλάζει μεταξύ των δύο οργάνων, ανάλογα με το ρεπερτόριο που παίζεται εκείνη τη στιγμή. Όταν αποφάσισε να μάθει να παίζει τρομπέτα, απευθύνθηκε σε έναν ηλικιωμένο μουσικό από το χωριό του, ο οποίος όμως αρνήθηκε να του προσφέρει μαθήματα:

Αυτός ήταν μεγάλος μουσικός, σωστός. Δηλαδή, σε αυτά που έπαιζε εδώ τα παραδοσιακά ήταν μεγάλο όνομα. Ωραίος, ωραίος παίχτης, ωραίος σ' όλα. Εγώ του είπα να μου δείξει τρομπέτα. Αλλά δεν ήθελε να μου δείξει. Δεν μου 'δειξε. Δεν ήθελε και μου είπε «δεν κάνει αυτό το όργανο για τα χείλια σου».

Παρά την άρνηση του ηλικιωμένου μουσική να τον διδάξει, ο Μιχάλης ήταν αποφασισμένος να μάθει να παίζει τρομπέτα. Έτσι, αποφάσισε να γραφτεί στη Φιλαρμονική Ορχήστρα της περιοχής όπου τελικά έμαθε τα βασικά του χειρισμού της τρομπέτας μέσω ομαδικών μαθημάτων από τον αρχιμουσικό, που όμως ο ίδιος δεν ήταν

τρομπετίστας. Όταν έμαθε να παίζει τις νότες, άρχισε να περνά τους τοπικούς παραδοσιακούς σκοπούς στην τρομπέτα μόνος του. Σήμερα είναι ένας από τους λιγιστούς τρομπετίστες της γενιάς του στο νησί, ενώ παρακολουθεί μαθήματα μέσω skype με έναν διακεκριμένο τρομπετίστα από τον χώρο της τζαζ.

Όσον αφορά τη χρήση μουσικής σημειογραφίας, ο Μιχάλης ανέφερε ότι αν και γνωρίζει να διαβάζει, οι περιπτώσεις που χρειάστηκε να το κάνει είναι σπάνιες:

**Ερ:** Όταν θες να βγάλεις ένα καινούργιο κομμάτι, που δεν το έχεις ξαναπαίξει, τί κάνεις συνήθως;

Τώρα με την πείρα που έχω, θα το βάλω να το ακούσω στο κινητό μου λίγες φορές, απλά για να πάρω το χρώμα και μέσα στο μυαλό μου μελετάω τις νότες κατευθείαν και το βγάζω στα πλήκτρα πάνω.

Στο τέλος της συνέντευξης, ο Μιχάλης ρωτήθηκε εάν είχε διδάξει ποτέ ή εάν τον ενδιέφερε κάτι τέτοιο. Στην απάντησή του ήταν εμφανής η απροθυμία του να προσφέρει «οργανωμένα μαθήματα», αν και, όπως θα δούμε, έχει βοηθήσει κατά καιρούς νεαρούς μουσικούς να αναπτύξουν το παίξιμό τους:

Έχω βοηθήσει κάποια παιδιά αλλά για λίγο. Για μαθήματα και αυτά... δεν θέλω να κοροϊδεύω κάποιον. Καταρχήν έχω χρόνια να κάνω με νότες και λίγο ζορίζομαι και εγώ τώρα. Προτιμώ να δείξω σε κάποιον «στο ψητό» που λέμε. Για μαθήματα αν είναι κάποιος τον στέλνω στον αδερφό μου, που έχει και ένα πτυχίο... που τον σπουδάσαμε για αυτή τη δουλειά.

## Συζήτηση

Η περίπτωση του Μιχάλη παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με περιπτώσεις λαϊκών μουσικών παλαιότερων γενεών. Κατ' αρχάς, μεγαλώνοντας σε μία αγροτική περιοχή, είχε την ευκαιρία να «μάθει» μέρος του τοπικού ρεπερτορίου μέσω διαδικασιών προσπολιτισμού, αφού από μικρή ηλικία παρατηρούσε και άκουγε τον πατέρα του και τους υπόλοιπους μουσικούς του χωριού να παίζουν. Το στοιχείο αυτό συνεισέφερε ενδεχομένως στην ανάπτυξη της ικανότητάς του να μιμείται εύκολα αυτό που βλέπει και ακούει, και την άνεση που επέδειξε αργότερα όσον αφορά την ενασχόλησή του με πολλά διαφορετικά όργανα.

Επιπλέον, το γεγονός ότι προέρχεται από μουσική οικογένεια, εκτός από το ότι συνετέλεσε στο να ανατραφεί σε ένα πλούσιο σε μουσικά ερεθίσματα περιβάλλον, επηρέασε τις μουσικές του επιλογές αλλά και τον τρόπο με τον οποίο έμαθε μουσική. Σύμφωνα με τον Κοφτερό (2005), το γεγονός ότι οι νέοι μουσικοί προέρχονταν από μουσικές οικογένειες επηρέαζε σημαντικά τις αποφάσεις σχετικά με το μέλλον τους, αφού αυτές έπρεπε να είναι σύμφωνες με τις ανάγκες του οικογενειακού μουσικού συγκροτήματος. Για παράδειγμα, ένας πατέρας μπορούσε να διδάξει στο γιο του σαντούρι προκειμένου ο ίδιος να παίζει βιολί. Έτσι και ο Μιχάλης δεν ασχολήθηκε με όργανα όπως το βιολί και το μπουζούκι, τα οποία έπαιζαν ο αδερφός και ο πατέρας του αντίστοιχα. Αυτό γίνεται σαφές και από τα μαθήματα με τον πατέρα του, τα οποία δεν είχαν στόχο να μάθει μπουζούκι –όπως θα περίμενε κανείς– αλλά περιορίζονταν στην εκμάθηση ρεπερτορίου. Εξάλλου, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η εξειδίκευση δεν αποτελούσε ζητούμενο στις σχέσεις μαθητείας που ανέπτυσαν οι μαθητευόμενοι μουσικοί με τον δάσκαλό τους, ο οποίος συνήθως ήταν κάποιο συγγενικό πρόσωπο. Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα του κλαρινίστα Τάσου Χαλκιά (1914-1992) ο οποίος ως δάσκαλός του θεωρούσε, πέρα από τον ξάδερφό του που έπαιζε κλαρίνο, τους δύο αδερφούς του που έπαιζαν σαντούρι και βιολί, αλλά και τη μητέρα του και την αδερφή του οι οποίες τραγουδούσαν και από τις οποίες έμαθε ένα σημαντικό μέρος του ρεπερτορίου του (Παπαδάκης, 1983). Ως προς τη σημασία του οικογενειακού παράγοντα

στη μουσική πορεία του Μιχάλη, αξιοπρόσεκτη ήταν και η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου μιλώντας για τις αποφάσεις που αφορούσαν τις σπουδές του αδερφού του («που τον σπουδάσαμε για αυτή τη δουλειά...»), οι οποίες όπως φάνηκε ήταν συλλογικές.

Ένα ακόμα γεγονός που σχετίζεται με τη μουσική πορεία του Μιχάλη αφορούσε την επιθυμία του να μάθει τρομπέτα, αλλά και την απόρριψη που δέχθηκε από τον ηλικιωμένο τρομπετίστα του χωριού, όταν του ζήτησε να παρακολουθήσει μαθήματα μαζί του. Το γεγονός αυτό θυμίζει την παρατήρηση της Μαζαράκη (1984) ότι οι παραδοσιακοί μουσικοί συνήθως αρνούνταν να διδάξουν σε μη συγγενικά τους πρόσωπα, φοβούμενοι ότι μελλοντικά οι μαθητές θα τους «έπαιρναν τη δουλειά» έχοντας προηγουμένως κλέψει την τέχνη τους. Ενδιαφέρουσες όμως είναι και οι απόψεις του Μιχάλη σχετικά με το ενδεχόμενο του να διδάξει ο ίδιος εφόσον του ζητηθεί. Κατ' αρχάς, αξιοπρόσεκτη είναι η εξ ορισμού σύνδεση των μαθημάτων μουσικής με τη χρήση παρτιτούρας. Ενώ δηλαδή ο ίδιος, ως λαϊκός μουσικός, μαθαίνει κατά βάση με ακουστικό τρόπο, αδυνατεί να σκεφτεί το ενδεχόμενο διεξαγωγής ενός μαθήματος μουσικής στο οποίο απουσιάζει η χρήση παρτιτούρας, αναπαράγοντας ενδεχομένως μία γενικώς κοινή πεποιθήση. Επιπλέον, ο Μιχάλης φαίνεται να ταυτίζει τον δάσκαλο μουσικής με ένα άτομο που έχει επίσημες σπουδές και κατέχει αναγνωρισμένους τίτλους σπουδών.

### Επίλογος

Κλείνοντας το παρόν άρθρο, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο Μιχάλης αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα λαϊκού «διμουσικού» οργανοπαίκτη με πολλαπλές μουσικές ταυτότητες οι οποίες συνυπάρχουν. Ειδικότερα, ενώ έμαθε να παίζει τα «κλασικά» στο αρμόνιο από δάσκαλο –από τον οποίο διδάχθηκε και την ανάγνωση σημειογραφίας– στη συνέχεια έμαθε το τοπικό παραδοσιακό ρεπερτόριο στην τρομπέτα μόνος του και με τελείως ακουστικό τρόπο. Όπως φάνηκε, το στοιχείο της διμουσικότητας δεν περιορίζεται σε δισιμούς που αφορούν το ρεπερτόριο που έμαθε (κλασικό/παραδοσιακό) ή το μέσο μετάδοσης αυτού (μέσω μουσικού κειμένου/μέσω ακουστικού τρόπου), αλλά επεκτείνεται και στους τρόπους με τους οποίους έμαθε μουσική γενικότερα. Μελετώντας τη «μαθησιακή» του βιογραφία παρατηρούμε συνεχώς μία παράλληλη πορεία μεταξύ μορφών τυπικής (μαθήματα με δασκάλους) και άτυπης (παίξιμο με άλλους μουσικούς) μουσικής μάθησης, ενώ δεν περνά απαρατήρητη η έστω «ευκαιριακή» συμμετοχή του στη μπάντα της περιοχής, πλαίσιο στο οποίο συνυπάρχουν πρακτικές τυπικής και άτυπης μάθησης. Τέλος, ο Μιχάλης επέδειξε μία σχετική άνεση ως προς την εναλλαγή κωδικών (code-switching) καθώς μπορούσε να παίζει με επιτυχία το έντεχνο ρεπερτόριο που τα τουριστικά “Greek nights” των ξενοδοχείων της περιοχής απαιτούν. Αλλά και στα γλέντια δεν είχε κανένα πρόβλημα ως προς τις εναλλαγές μεταξύ λαϊκού και παραδοσιακού ρεπερτορίου τα οποία υποστήριζε εξίσου καλά «αλλάζοντας» μεταξύ αρμονίου και τρομπέτας αντίστοιχα.

### Βιβλιογραφικές αναφορές

- Ανωγειανάκης, Φ. (1976). *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος.
- Apostolis, A., & Ververis A. (2020). Folk musicians in the position of teacher: The case of a santouri player and teacher in Greece. *Visions of Research in Music Education*, 36. [http://www-usr.rider.edu/~vrme/v36n1/visions/3611\\_Apostolis\\_and\\_Ververis.pdf](http://www-usr.rider.edu/~vrme/v36n1/visions/3611_Apostolis_and_Ververis.pdf)
- Baily, J. (2001). Learning to perform as a research technique in Ethnomusicology. *British Journal of Ethnomusicology*, 10(2), 85-98. <https://doi.org/10.1080/09681220108567321>
- Βερβέρης, Α. (2021). «Μαθαίνεται, αλλά διδάσκεται;» Η διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης μάθησης. Στο Α. Βερβέρης & Ι. Λίτος (Επιμ.), *Ζητήματα διδακτικής των μουσικών οργάνων: Γεφυρώνοντας θεωρία και πράξη* (σσ. 25-44). Εκδόσεις Δίσιγμα.
- Chianis, S. (1981). *Epirotika with Periklis Halkias: Greek folk music and dances recorded in New York*.



Folkways Records.

- Dionysiou, Z. (2000). The effects of schooling on the Teaching of Greek traditional music. *Music Education Research*, 2(2), 141-163. <https://doi.org/10.1080/14613800050165613>
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Routledge.
- Hood, M. (1960). The challenge of “bi-musicality.” *Ethnomusicology*, 4(2), 55-59. <https://doi.org/10.2307/924263>
- Isbell, D., & Stanley, A.M. (2018). Code-switching musicians: An exploratory study. *Music Education Research*, 20(2), 145-162. <https://doi.org/10.1080/14613808.2016.1238061>
- Kallimopoulou, E. (2009). *Paradosiaká: Music, meaning and identity in modern Greece*. Ashgate.
- Κοκκώνης, Γ. (2007). Η διδασκαλία των λαϊκών παραδόσεων στα Μουσικά Σχολεία και το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου: Μία αμφίδρομη σχέση. Στο *Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα «Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα»* (σσ. 31-35). Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων.
- Κοφτερός, Δ. (1996). Ένα γαϊδούρι για δίδακτρα. *Παράδοση και τέχνη*, 29(1), 15.
- Κοφτερός, Δ. (2005). *Μελίφθογγο – Ελληνικό σαντούρι: Πρακτική & εκμάθηση*. Φίλιππος Νάκας.
- Κωτσοπούλου, Δ., & Διονυσίου, Ζ. (2019). Η άτυπη μάθηση της μουσικής σε τρεις μαχαλάδες Ρομά: Λάρισα, Φάρσαλα, Νέα Ηράκλεια Σερρών. *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 17(1), 107-120.
- Λιάβας, Λ. (1996). Αυτοσχδιασμός στη λαϊκή μουσική: Ελευθερία και υποταγή. *Δίφωνο*, 28(1), 86.
- Μαζαράκη, Δ. (1984). *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα*. Κέδρος.
- Μαυροειδής, Μ. (1995). Μουσική εκπαίδευση και παράδοση: Η εμπειρία του Πειραματικού Μουσικού Γυμνασίου Παλλήνης. *Ο ΠΟΛΙΤΗΣ Δεκαπενθήμερος*, 11(1), 35-39.
- May, L. F. (2005). Early musical development of selected African American jazz musicians in Indianapolis in the 1930s and 1940s. *Journal of Historical Research in Music Education*, 27(1), 21-32. <http://www.jstor.org/stable/25597915>
- Νικολακάκης, Γ. (2000). Προσωπογραφίες Λαϊκών Μουσικών. Στο Σ. Χτούρης (Επιμ.), *Μουσικά Σταυροδρόμια στο Αιγαίο (Λέσβος 19ος-20ος αιώνας)* (σσ. 243-310). Εξάντας.
- Nugent, M. (2019). *Instrumental music learning in an Irish bimusical context* [Διδακτορική διατριβή, Technological University Dublin]. ARROW@TU Dublin. <https://doi.org/10.21427/wc56-yb24>
- Παπαδάκης, Γ. (1983). *Λαϊκοί πραχτικοί οργανοπαίχτες*. Επικαιρότητα.
- Soto, A. C. (2018). Mariachi and western art music in the preparation of future teachers: Nurturing the bimusical complexities of Mexican-American students. In A. L. Simmons & S. E. Allen (Eds.), *Texas music education research: Reports of research in music education presented at the Annual Meeting of the Texas Music Educators Association, February 2018* (pp. 32-57). Texas Music Educators Association.
- Ververis, A. (2019). Traditional instruments in public Music Secondary Schools and Universities of Greece: Methods of transmission and teaching. *Živá hudba*, 10(1), 72-84. <https://ziva-hudba.info/wp-content/uploads/2020/04/Ververis-ZH10-1.pdf>