

Η άτυπη μάθηση της μουσικής σε τρεις μαχαλάδες των Ρομά: Λάρισα, Φάρσαλα, Νέα Ηράκλεια Σερρών

Δήμητρα Κωτσοπούλου, Ζωή Διονυσίου

Τα τελευταία χρόνια υπάρχει αυξημένο ενδιαφέρον σχετικά με τις άτυπες μορφές μάθησης της μουσικής, οι οποίες λαμβάνουν χώρα εκτός σχολικής τάξης και εκτός θεσμικού εκπαιδευτικού πλαισίου. Στο παρόν άρθρο εστιάζουμε στην ανάδειξη των πτυχών της άτυπης μάθησης, που ακολουθούν οι μικροί Ρομά ερχόμενοι σε επαφή με τη μουσική μέσα στον «μαχαλά», χώρο παραγωγής πολιτισμού για τους ίδιους. Συγκεκριμένα η παρούσα έρευνα προσεγγίζει την άτυπη μάθηση της μουσικής στο χώρο του μαχαλά, σε τρεις περιοχές της Ελλάδας: στη Λάρισα (Νέα Σμύρνη), στα Φάρσαλα, και στη Νέα Ηράκλεια Σερρών. Θα επιχειρήσουμε να αναλύσουμε την επιλογή των άτυπων διαδικασιών στη μουσική εκπαίδευση των Ρομά, την έμφυλη χροιά της ενασχόλησης με τα μουσικά όργανα, καθώς και τις προοπτικές μελλοντικής διατήρησης της μουσικής οικογενειακής τους παράδοσης. Συνεκτιμώντας πτυχές της έρευνας σχετικά με την πρακτική εκμάθηση των μουσικών οργάνων των λαϊκών οργανοπαικτών, η έρευνα αυτή επιχειρεί να συνδέσει τους Ρομά με την άτυπη μάθηση ως μουσικοπαιδαγωγική προσέγγιση.

Λέξεις κλειδιά: Ρομά, μουσική παράδοση, άτυπη μάθηση, μαχαλάς.

Εισαγωγή¹

Με αφορμή την καθημερινή τριβή της πρώτης ερευνήτριας με τους μικρούς Ρομά στο σχολικό περιβάλλον αναδύθηκαν προβληματισμοί σχετικά με τις διαδικασίες άτυπης μάθησης της μουσικής στους μαχαλάδες, τόπο κατοικίας τους που φαίνεται να καθορίζει την κοινωνική και οικογενειακή τους ζωή. Μέσα από την παρατήρηση κατά την εκπαιδευτική διαδικασία έγινε αισθητή η άνεση των παιδιών στους ρυθμικούς χτύπους και στο λίκνισμα του σώματός τους, πρακτική την οποία ακολουθούν καθ' όλη τη διάρκεια της ελεύθερης απασχόλησης και του διαλείμματος. Αυτές οι εμπειρίες των ερευνητριών αποτέλεσαν το ερέθισμα και την κινητήριο δύναμη να εντρυφήσουν στους τρόπους με τους οποίους οι Ρομά γίνονται φορείς της μουσικής τους παράδοσης, στις συνήθειες και τις πρακτικές που εφαρμόζουν.

Ρομά και Μουσική

Η ιστορία της έλευσης των Ρομά στον Ευρωπαϊκό χώρο δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια, γιατί πρόκειται για μια αδιάκοπη ροή μετακινήσεων πληθυσμών. Οι Ρομά φαίνεται να εγκατέλειψαν την Ινδία πριν το 1000 μ.Χ., πέρασαν δυτικά μέσα από την

¹ Το παρόν άρθρο παρουσιάστηκε ως προφορική ανακοίνωση στο 8ο Συνέδριο της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση: «Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: Νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί», Θεσσαλονίκη, 23-25/11/2018.

Περσία όπου συγχρωτίστηκαν με τον πληθυσμό της, και δημιούργησαν έναν λαό που τον ονόμασαν Dom ή Rom. Αργότερα ένας μεγάλος αριθμός τους μετόικησε στην Ευρώπη, με απογόνους τους σημερινούς Ρομά. Στο παρελθόν ήταν νομάδες και ασχολούνταν με διάφορα επαγγέλματα τα οποία επέτρεπαν τη διατήρηση της νομαδικής τους ζωής. Ένα από τα κύρια επαγγέλματά τους είναι και αυτό της μουσικής (Kenrick, 1994).

Με την εγκατάστασή τους στην Ελλάδα μία μεγάλη μερίδα εξ αυτών ανέλαβε τον ρόλο του *γλεντιστή* (διασκεδαστή). Η οργανική μουσική βρέθηκε στα χέρια των Ρομά, δεδομένου ότι οι ντόπιοι δεν καταδέχονταν να παίξουν, γιατί το θεωρούσαν υποτιμητικό (Μαζαράκη, 1985). Θεωρείται μάλιστα ότι οι Τουρκόγυφτοι έφεραν το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα, το οποίο άνθισε στα χέρια των Ηπειρωτών και επηρέασε ουσιαστικά την ελληνική μουσική παράδοση (Μαζαράκη, 1985). Στην αυλή του Αλή-Πασά στα Ιωάννινα διοργανώνονταν γλέντια στα οποία έπαιζαν Ρομά μουσικοί που είχαν έρθει από την Πόλη. Οι Ρομά εκείνοι μουσικοί μετέφεραν μελωδίες, ρυθμούς και ύφος τραγουδιού διαφορετικά από τα αντίστοιχα χαρακτηριστικά της μουσικής της Ηπείρου εκείνης της εποχής (Baud-Bovy, 2007).

Συχνά αναφέρεται ότι οι Ρομά μουσικοί προσαρμόζουν το παίξιμό τους στα χαρακτηριστικά όργανα και μουσικές παραδόσεις κάθε τόπου στον οποίο βρίσκονται, κάτι που συμβάλλει στην αναγνωρισιμότητα των υψηλών μουσικών τους δεξιοτήτων (Fraser, 1998). Όπως αναφέρει ο Brandl (1996), η λαϊκή μουσική των Βαλκανίων θα ήταν φτωχότερη χωρίς τη μουσική συνεισφορά των Ρομά. Η Imre (2008) μέσα από μελέτη οπτικοακουστικού υλικού που αποτυπώνει τη ζωή των Ρομά, αναφέρεται στην έμφυτη μουσικότητά τους, που λειτουργεί σαν άγραφη κοινωνική συνθήκη. Περιγράφοντας τη δυνατή σχέση τους με τη μουσική και το χορό, υποστηρίζει ότι ακόμα και όταν όλα τα πράγματα στη ζωή των Ρομά αλλάζουν (τόπος, σπίτι, χώρες, φίλοι, κλπ.), η μουσική μοιάζει να αποτελεί μία σταθερή αξία για αυτούς, είναι το «σπίτι τους». Οι παρόμοιες μουσικές και σωματικές πρακτικές των Ρομά και τα σχετικά μουσικά ηχοτοπία σε διάφορες κοινότητες Ρομά του κόσμου δημιουργούν την αίσθηση μιας παγκόσμιας κοινότητας των Ρομά, με κοινά χαρακτηριστικά παρά τις συχνές μετακινήσεις τους ακόμα και σε διαφορετικές χώρες (Imre, 2008).

Ο συνθέτης Franz Liszt (1859), ένθερμος θαυμαστής της Ρόμικης μουσικής παράδοσης, που ουσιαστικά τον ενέπνευσε στο συνθετικό του έργο γράφει:

«Αυτός ο λαός είναι περίεργος, τόσο περίεργος, που δεν μοιάζει με κανέναν άλλον. Δεν κατέχει ούτε γη, ούτε ιστορία, ούτε οποιονδήποτε κώδικα. Μοιράζεται σε φυλές, σε ορδές, σε μπάντες που πηγαίνουν από εδώ κι από εκεί, ακολουθώντας κάθε μια τυχαίους δρόμους, χωρίς να επικοινωνούν μεταξύ τους, αγνοώντας η μία την ύπαρξη της άλλης, κρατώντας όμως ταυτόχρονα τα ίδια έθιμα, την ίδια γλώσσα, την ίδια φυσιογνωμία μέσα από ισχυρούς δεσμούς αλληλεγγύης. Νόμοι, κανόνες, υποχρεώσεις τους είναι ανυπόφορα. Το μόνο που θέλουν είναι να αισθάνονται με τη δύναμη όλων των αισθήσεών τους, ακολουθώντας το ένστικτό τους» (Liszt, 1859: 6-7).

«Η τέχνη δεν είναι για αυτούς επιστήμη, επάγγελμα, ούτε επιδεξιότητα που διδάσκεται με ορισμένες μεθόδους, ούτε όμως μαγική συνταγή. Εφηύραν τη μουσική τους για δική τους χρήση, για να μιλούν μέσα από τα τραγούδια τους, για τα συναισθήματά τους» (Liszt, 1859: 221).

Σήμερα, παρά το σύγχρονο τρόπο ζωής οι Ρομά συνεχίζουν να είναι δεμένοι ως κοινότητα μέσα στο «μαχαλά». Ο μαχαλάς δεν έχει μόνο την έννοια του τόπου, αλλά για τους Ρομά έχει κυρίως την έννοια της συλλογικότητας, της κοινωνικής συνοχής, του πλαισίου που διασφαλίζει τη συνέχιση της πολιτισμικής τους παράδοσης. Εκεί εκτυλίσσεται η καθημερινότητά τους, σύμφωνα με τους δικούς τους ρυθμούς, συνήθειες και πεποιθήσεις (Καραθανάση, 2000).

Μεθοδολογία

Σκοπός της έρευνας που περιγράφεται στη συνέχεια είναι να αποτυπώσει την ιδιαίτερη σχέση των Ρομά της Ελλάδας με τη μουσική, καθώς και να καταγράψει τους τρόπους εκμάθησης της μουσικής και διάδοσής της από γενιά σε γενιά. Πρόκειται για έναν εθνογραφικό σχεδιασμό, που μας οδήγησε σε μελέτη περίπτωσης. Περιγράφονται, αναλύονται και ερμηνεύονται κοινά σχήματα, συμπεριφορές και πεποιθήσεις μέσα σε μια ομάδα με κοινή κουλτούρα (Creswell, 2011). Επιλέχθηκε το συγκεκριμένο είδος έρευνας με σκοπό να μελετήσουμε σε βάθος τη σχέση των Ρομά με τη μουσική, να κατανοήσουμε τη σημασία της για αυτούς, να διερευνήσουμε σχετικές πληροφορίες και να συγκρίνουμε περιπτώσεις μουσικών μέσα από τις οποίες να οδηγηθούμε στις βαθύτερες αντιλήψεις και νοηματοδοτήσεις τους για το θέμα.

Επιλέξαμε τρεις μαχαλάδες των Ρομά στην Ελλάδα: της Λάρισας (περιοχή Νέα Σμύρνη), των Φαρσάλων, και της Νέας Ηράκλειας Σερρών (Τζουμαγιά). Ο λόγος που επιλέχθηκαν αυτές οι τρεις περιοχές είναι αφενός γιατί είναι περιοχές πλούσιες σε Ρόμικη παράδοση και αφετέρου γιατί θέλαμε να προβούμε σε μία συγκριτική μελέτη της σχέσης των Ρομά με τη μάθηση της μουσικής σε τρεις τόπους. Η συλλογή των δεδομένων έγινε μέσα από την πραγματοποίηση ατομικών ημιδομημένων συνεντεύξεων και εθνογραφικής παρατήρησης, και έλαβε χώρα σε διάστημα πέντε μηνών, από τον Σεπτέμβριο του 2017 έως τον Φεβρουάριο του 2018, στο καθημερινό πλαίσιο ζωής τους, δηλαδή στους αντίστοιχους μαχαλάδες των τριών περιοχών. Επιπρόσθετα, αντλήθηκαν πληροφορίες μέσω της συμμετοχικής παρατήρησης σε έναν ρόμικο γάμο. Η πρώτη ερευνήτρια κατέγραψε σε ημερολόγιο σχόλια από την επιτόπια παρατήρηση και τις άτυπες συζητήσεις με τους συντελεστές της βραδιάς.

Πραγματοποιήθηκαν ατομικές συνεντεύξεις με έξι μουσικούς Ρομά, τέσσερις ενήλικες (37 ως 82 ετών) και δύο εφήβους (12 ως 14 ετών), κατοίκους των τριών μαχαλάδων που ερευνήθηκαν, καθώς και με έναν μη Ρομά μουσικό (60 ετών), ο οποίος έδωσε τη δική του οπτική σχετικά με την άτυπη μάθηση στη μουσική των Ρομά. Οι συνεντεύξεις και οι παρατηρήσεις από το ημερολόγιο της πρώτης ερευνήτριας αναλύθηκαν με θεματική ανάλυση (Braun & Clarke, 2006). Τα σημαντικότερα θέματα που προέκυψαν από την ανάλυση αυτή, παρουσιάζονται στη συνέχεια.

Μουσική ως βίωμα: «εμείς από την κοιλιά της μάνας μας ακούγαμε μουσική»

Ο μαχαλάς, τόπος κατοικίας των Ρομά που ερευνούμε, αποτελεί τρόπο επικύρωσης της κοινωνικής τους συνοχής. Εκεί εκτυλίσσεται η καθημερινότητά τους, εκεί πιστοποιείται ο πολιτισμός τους, σύμφωνα με τις δικές τους συνήθειες και «πιστεύω». Ο κυκλοτερής τρόπος που στήνονταν οι σκηνές παλαιότερα, απαντούσε στην ανάγκη σύστασης και διασφάλισης της συλλογικότητας στο πλαίσιο της οποίας αναπτύσσονταν οι σχέσεις της ομάδας στην καθημερινότητά τους (Λυδάκη, 1997). Κατά την επιτόπια έρευνα παρατηρήθηκε ότι η συλλογικότητα αυτή διασφαλίζεται από τη ζωή στο δρόμο, ή το σοκάκι, που είναι ο κατεξοχήν χώρος συνάντησης, διασκέδασης και συζήτησης, σύμφωνα με τα ευρήματά μας. Επίσης θεωρείται από τους ίδιους «ιδιοκτησία», καθώς συχνά κλείνουν τα σοκάκια με τα αυτοκίνητά τους, ώστε να εξασφαλίσουν την ιδιωτικότητά τους. Εκεί οι μικροί Ρομά παίζουν, χορεύουν ακούγοντας μουσική στη διαπασών, χτυπούν ρυθμικά τα χέρια τους και τραγουδούν λικνίζοντας το κορμί τους. Έτσι μεγαλώνουν σε ένα μουσικό περιβάλλον γεμάτο ρυθμικά και μελωδικά ερεθίσματα, που θυμίζει το χαρακτηριστικό ηχοτόπιο των Ρομ όπως αναφέρει η Imre (2008).

Όπως ξέρετε οι πατεράδες μας ήταν μουσικοί και ασχολούνταν με τη μουσική. Εμείς από την κοιλιά της μάνας μας ακούγαμε μουσική (Γιάννης).

Εμείς είμαστε τζαμπάζηδες [έμποροι ζώων]. Κάποια στιγμή ο πατέρας μου αγόρασε ένα κλαρίνο και άρχισε να παίζει. Το έπαιρνα στα κρυφά και έπαιζα, δοκίμαζα (Αγγελής).

Ήμαν μικρός, δέκα χρονών κι έπαιζε ο πατέρας μου, είχε το όργανο, λαούτο, κι εγώ πήρα σιγά-σιγά το όργανο κι άρχισα να παίζω (Χρήστος Π).

Παίζουμε για την πάρτη μας, τραγουδάμε, κάνουμε αυτό (Μπάμπης).

Η μουσική κυριαρχεί στη ζωή τους, παίζουν αυθόρμητα, χωρίς ιδιαίτερη αφορμή. Όταν συγκεντρώνεται η οικογένεια παίζουν, χορεύουν και τραγουδούν συχνά. Η μουσική είναι κτήμα όλων στην κοινότητα, κάτι που διαφαίνεται έντονα στο πώς παραδίδεται από γενιά σε γενιά η παράδοσή τους. Ο βιωματικός χαρακτήρας της μουσικής τους εκπαίδευσης διαφαίνεται και στις περιπτώσεις όσων δεν ανήκαν σε μουσικές οικογένειες, και επομένως στερούνταν ανάλογων βιωμάτων. Εκείνοι εγκαθίσταντο στο σπίτι του μουσικού, έτσι ώστε να μαθητεύσουν στο μουσικό όργανο της αρεσκείας τους. Η συμβίωση με τον δάσκαλο-μουσικό κρίνονταν απαραίτητη (Ανωγειανάκης, 1991). Χαρακτηριστικά ένας συμμετέχοντας αναφέρει:

Θα σου πω για τον Γιάννη, ένα μπαλαμό [μη Ρομά Έλληνας]. Αυτό το παιδί ήταν στα πρόβατα. Έρχεται μια μέρα και μου λέει: Άγγελε, θέλω να μου μάθεις κλαρίνο. Επέμενε πολύ, είχε ταλέντο στη φύσα. Παρατηρούσε τον καθένα πώς φυσούσε.

Του είπα ότι είχε δουλειά, αφού ήταν στα πρόβατα. Του άρεζε όμως τόσο πολύ, που δέχθηκα. Τον πήρα στο σπίτι 8-9 μήνες. Του έμαθα πρώτα τη φύσα [τρόπος φυσήματος], να του πονάν τα χείλια, τα δόντια, αυτός εκεί όμως. Μια μέρα, δυο μέρες, ένα μήνα, έμαθε να φυσά. Μετά πήγαμε στα χέρια. Γιάννη, κλείστα τα χέρια, αυτό εδώ είναι το μπάσο μι (δείχνει ταυτόχρονα στο κλαρίνο), φα, σολ, για να δω; Όχι πάλι από την αρχή. Έτσι σιγά-σιγά έμαθε να παίζει (Αγγελής).

Σε άλλη συνέντευξη, παρακολουθώντας ένα μάθημα κλαρίνου από τον παππού προς τον εγγονό, η ερευνήτρια ρώτησε:

Δ: Ξεκίνησες να μαθαίνεις τη φύσα πρώτα;

Γ: Όχι, ήξερα να φυσάω. Τόσα χρόνια έβλεπα τον παππού να παίζει, δεν χρειάστηκε να μου τη δείξει (Γιάννης).

Η μάθηση ξεπηδά μέσα από το βίωμα στο πλαίσιο της κοινότητας με τρόπο φυσικό ως όσμωση, με όρια ασαφή για το πού σταματά η ζωή και αρχίζει η μάθηση.

Ακρόαση – Παρατήρηση – Μίμηση: «το έκανα κτήμα μου και μετά το έπαιζα κι εγώ»

Η μάθηση της μουσικής προκύπτει μέσα από τις διαδικασίες της άτυπης μάθησης, με πρώτο χαρακτηριστικό την ακρόαση που προηγείται των άλλων. Οι μουσικοί με τους οποίους συνομιλήσαμε βασίζονται πολύ στην ακουστική τους αντίληψη, την οποία καλλιεργούν από μικρή ηλικία ζώντας μέσα σε ένα πλούσιο σε μουσικά ερεθίσματα περιβάλλον. Η σημειογραφία είναι άχρηστη για αυτούς. Παρόλο που αποδέχονται τη χρησιμότητά της και σέβονται όσους διαβάζουν μουσική, δεν δείχνουν να τη χρειάζονται. Την ίδια αποδοχή και αναγνώριση για όσους διαβάζουν μουσική παρτιτούρα με το δικό μας δείγμα, καταγράφει η Green (2002) μέσα από την έρευνά της σε μουσικούς της δημοφιλούς μουσικής της Μεγάλης Βρετανίας που δεν γνώριζαν μουσική σημειογραφία.

Άκουγα τον πατέρα μου να παίζει, τα τύπωνα στο μυαλό μου. Τα περισσότερα τα κομμάτια τα έμαθα πάνω στη δουλειά. Έπαιζε το βιολί, άκουγα, το έκανα κτήμα μου και μετά το έπαιζα κι εγώ (Χρήστος).

Έτσι μαθαίνουν με το μυαλό. Ακούν από τους πατεράδες, δεν παίρνουν τα γράμματα να δουν τι λέει το βιβλίο. Πόσα βιβλία αγόρασε ο δικός μου; [ο άντρας της] Τζάμπα λεφτά δώσαμε. Ούτε ντο, ούτε ρε, ούτε τίποτα. Πήρε το μπουζούκι, γκραν-γκρουν έμαθε. Αυτοί που θέλουν να μάθουν, τ'ό χουν στο αίμα τους, αμέσως μαθαίνουν. Ούτε νότες ούτε τίποτε. Ακούνε μόνο. Έλεγε ο πατέρας μου «πιάσε εδώ, πιάσε εκεί». Άντε ύστερα παίρνουν γραμμή, μαθαίνουν (Μαρία, σύζυγος & μητέρα οργανοπαίκτη).

Την ακρόαση ακολουθεί η διαδικασία της παρατήρησης και της μίμησης. Οι μουσικοί της έρευνας έμαθαν να παίζουν παρατηρώντας, αντιγράφοντας τον

οργανοπαίκτη τον οποίο παρατηρούσαν, κατά την εξέλιξη της παράστασης, δηλαδή του πανηγυριού. Τα παλαιότερα χρόνια οι Ρομά «κρατούσαν κλειστό» το επάγγελμά τους, καθώς ήταν η κύρια πηγή εισοδήματός τους. Δεν εκπαίδευαν άλλους, φοβούμενοι μην χάσουν μέρος της πελατείας τους. Όταν κάποιος αντέγραφε την πρακτική και το παίξιμό τους, αυτό θεωρούνταν κλέψιμο (Μαζαράκη, 1985· Ανωγειανάκης, 1991).

Δ: Οι μικροί πώς μάθαιναν;

Χ: Κλέβαν από τον δάσκαλο. Πώς κλέβαν; Άμα θα δει τώρα [κάποιος] πώς παίζω κι έχει μυαλό, θα το μάθει και αυτός. Δυο μέρες άμα τον βάλεις [να βλέπει], παίζει (Χρήστος).

Είχαμε πάει με τον πατέρα μου στα Τρίκαλα στο καφενείο των μουσικών. Εκεί ήταν μαζεμένοι πολλοί μουσικοί. Με κάναν πλάκα εμένα. Μικρό παιδάκι ήμουν 15 χρονών, και μου λένε να κουρδίσω ένα λαούτο γιατί αυτοί δεν μπορούσαν. Το πιάνω εγώ και δόστου το κουρδίζω. Οι νότες ήταν και είναι μέσα στο μυαλό μου. Μετά που λες αρχίζω και παίζω τον "ήλιο".² Όλοι ξετρελάθηκαν μου έλεγαν μπράβο. Ο πατέρας μου ευχαριστήθηκε πολύ (Χρήστος).

Παρόμοια συμπεράσματα για τη διαδικασία μάθησης μέσα από τα στάδια της ακρόασης – παρατήρησης – μίμησης καταγράφουν πολλοί ερευνητές που έχουν ασχοληθεί με την άτυπη μάθηση της μουσικής. Γι' αυτό σημαντικότερο ρόλο για τους μαθητευόμενους κάθε παράδοσης έχει το πανηγύρι, δηλαδή η παράσταση, όπου ακρόαση, παρατήρηση και μίμηση γίνονται ένα (Green, 2002· Folkestad, 2006).

Γνώση ποικίλων μουσικών οργάνων: η μουσική παράδοση ρέει από όργανο σε όργανο

Οι Ρομά οργανοπαίκτες των μαχαλάδων που ερευνήσαμε έδειξαν μεγάλη άνεση στην εκμάθηση μουσικών οργάνων. Παίζουν τουλάχιστον δύο όργανα ο καθένας σε πολύ καλό επίπεδο. Όταν πρόκειται για οικογενειακή κομπανία συνηθίζεται οι μουσικοί να εκπαιδεύονται σε όλα τα όργανα της ορχήστρας.

Ο μπαμπάς μου όλα τα ξέρει. Παίζει αρμόνιο, κιθάρα, ακορντεόν (Χρήστος).

Ξεκίνησα δέκα χρονών περίπου να παίζω κλαρίνο. Αργότερα στο κέντρο που δούλευα έμαθα σαξόφωνο, το σαξόφωνο όμως δεν θέλει πολλά. Μου έδειξε ο μαέστρος κάποιες λεπτομέρειες κι εφόσον είναι πνευστό, έμαθα. Παίζω κιθάρα και λαούτο επίσης. Μόνος μου τα έμαθα αυτά (Γιώργος).

Πρώτα πήρα το λαούτο, μετά την κιθάρα κι ύστερα το βιολί (Χρήστος Π.)

² Δημοτικό τραγούδι γνωστό ως «παλιά ιτιά».

Επενδύουν αρκετά χρήματα στην αγορά ποιοτικών μουσικών οργάνων που τα χρησιμοποιούν στη δουλειά τους και στη διασκέδασή τους.

Αν δεις το αρμόνιο του πατέρα μου πόσο ακριβό είναι (Μπάμπης)!

Αγόρασα ένα κλαρίνο buffet για τον εγγονό μου να το πάρει να παίζει όταν μάθει καλά. Το κλαρίνο αυτό το αγόρασα 2.500 ευρώ (Γιώργος).

Μεγαλώνοντας σε ένα περιβάλλον πλούσιο σε μουσικά ερεθίσματα, παρατηρώντας τον παππού, τον θείο, τον πατέρα, τα ξαδέλφια να παίζουν διάφορα μουσικά όργανα, είναι αναμενόμενο το μικρό παιδί να ακολουθήσει την πορεία των μεγαλύτερων. Έτσι η μουσική παράδοση ρέει από όργανο σε όργανο, και από ένα μέλος της οικογένειας σε άλλο.

Μουσική και οικογενειακή παράδοση: «τώρα τα σημερινά παιδιά δεν μαθαίνουν εύκολα»

Αναλύοντας τα αποτελέσματα της έρευνας προκύπτει ότι η μουσική για τους Ρομά είναι οικογενειακή υπόθεση. Οι περισσότεροι μουσικοί ανήκουν σε *σκλήθρες*, σε μουσικές οικογένειες, τις οποίες προβάλλουν κάθε φορά που τους δίνεται ευκαιρία. Η ενασχόληση με τη μουσική περνάει από γενιά σε γενιά, «από πάππου προς πάππον». Αξίζει να σημειωθεί ότι συνήθως και οι δύο πλευρές (της μητέρας και του πατέρα) πολλών μουσικών ανήκουν σε *σκλήθρες*. Η αλυσίδα της οικογενειακής παράδοσης δείχνει να κρατά καλά δεμένους τους κρίκους της μέχρι σήμερα, είτε στο πλαίσιο της στενής είτε της διευρυμένης οικογένειας.

Ο ζουρνάς περνάει από πατέρα σε γιο αλλά μπορεί να πάει και στον ανιψιό, τον ξάδερφο, αρκεί να έχει το άκουσμα. Αφού άρχισα να δουλεύω με τον πατέρα μου, μεγάλωσε ο αδερφός μου, αρρώστησε ο πασαδόρος του πατέρα μου, πήραμε τον αδερφό μου και γίναμε συγκρότημα οικογενειακό. Δουλεύαμε τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια μαζί, ώσπου είχε ένα προβληματάκι με την καρδιά του, δεν το έδωσε σημασία και πάει (Γιάννης).

Όλη η φάρα αυτή παίζει μουσική. Παλιά βγάζαν λεφτά από αυτό. Πήγαιναν σε βαφτίσεις, σε εκδηλώσεις σε μαγαζιά, κάτι βγάζανε. Τώρα τίποτα... Ο μεγάλος μου ο γιος παίζει βιολί. Ο άνδρας μου εκτός από ακορντεόν ό,τι αγοράσουμε μπορεί να το παίζει. Έμαθε από τον πατέρα του, από τον παππού του. Και ο μπαμπάς μου είναι επαγγελματίας, δεν παίζει στα ρομά, παίζει σε γάμους μέχρι την Κρήτη (Μαρία, σύζυγος & μητέρα οργανοπαίκτη).

Στο παρελθόν η ενασχόληση με τη μουσική ήταν αποκλειστικά προνόμιο των Ρομά, δεδομένου ότι θεωρούνταν χάσιμο χρόνου και ντροπή για τις υπόλοιπες κοινότητες (Ράφτης, 1985). Αντίθετα στις μέρες μας το επάγγελμα του λαϊκού οργανοπαίκτη θεωρείται αρκετά πετυχημένη ενασχόληση. Οι συμμετέχοντες στην

έρευνα έδειξαν να ανησυχούν για τη διατήρηση της μουσικής τους παράδοσης. Η νέα γενιά στις κοινότητές τους, οι σημερινοί έφηβοι, παρότι ασχολούνται με την εκμάθηση μουσικών οργάνων, δεν δείχνουν τον απαραίτητο ενθουσιασμό και μεράκι για ουσιαστική ενασχόληση με τη μουσική. Δεν εξασκούνται καθημερινά έτσι ώστε να εξελιχθούν σε επαγγελματίες δεξιότητες. Οι μεγαλύτεροι αποδίδουν την άρνηση των μικρότερων στην νοοτροπία της νέας γενιάς, η οποία επιλέγει εύκολες λύσεις, αλλά και στη δυσκολία εύρεσης εργασίας, εφόσον το επάγγελμα του λαϊκού οργανοπαίκτη έχει περάσει και σε άλλους, μη Ρομά μουσικούς.

Τώρα τα σημερινά παιδιά δεν μαθαίνουν εύκολα. Θέλουν να μάθουν πόσα θα πάρουν. Η δουλειά αυτή έχει και τα ζόρια της και τις δυσκολίες της. Τώρα, δεν υπάρχει διάδοχη κατάσταση. Όχι ότι δεν υπάρχουν δουλειές, δουλειές υπάρχουν για όλους, αλλά δεν υπάρχουν παιδιά για να μάθουν τα όργανα. Μετά από εμάς ο ζουρνάς έχει τελειώσει, έχει σβήσει. Θα φέρνουμε Βούλγαρους από τη Βουλγαρία. Εκεί παίζουν παιδάκια οκτώ χρονών (Γιάννης).

Τα παρατάνε μωρέ τα όργανα, θέλει να ασχοληθείς. Αν έβγαζαν μεροκάματο, θα κάθονταν τώρα. Ο δικός μου πήγαινε με τον πατέρα του, μικρό παιδί κι έβγαζε χρήματα. Από τα λεφτά που έβγαζε, το μεροκάματο, αναγκάστηκε και έμαθε (Μαρία, σύζυγος & μητέρα οργανοπαίκτη).

Δεν θέλουν να μάθουν τα παιδιά σήμερα. Εμάς μας παρακαλάνε παιδιά έξω, από τα διπλανά χωριά και από τις πόλεις, να ρθουν να μάθουν, παιδιά που κάνουν κρουστά στην Αθήνα «να ήμουν κοντά σας να ερχόμουν να παίζουμε, να κάνουμε... θέλουν να μάθουν τα παιδιά μας, τους αρέσει». Τα δικά μας τα παιδιά [τα Ρομά], μας έχουν στα πόδια τους και... (Γιάννης).

Με πίκρα αναφέρουν ότι ενώ υπάρχουν αρκετοί μη Ρομά μουσικοί από άλλα μέρη της Ελλάδας που θέλουν να μάθουν από αυτούς, τα παιδιά των κοινοτήτων τους δεν δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αίσθησή μας είναι ότι τα σημερινά παιδιά δεν μπορούν να μαθητεύσουν όπως οι παλαιότερες γενιές, θέλουν ένα καλό αποτέλεσμα σύντομα και χωρίς κόπο. Μήπως η σύγχρονη μετανεωτερική πραγματικότητα έχει αγγίζει ακόμα και τον μαχαλά; Η μουσική παράδοση πλέον σήμερα περιγράφεται ως πιο εύθραυστη και ευάλωτη από ότι την έχουν βιώσει οι συμμετέχοντες κατά το παρελθόν.

Ευέλικτο ρεπερτόριο: η μουσική ανήκει σε όλους

Οι Ρομά διαθέτουν ποικιλία ρεπερτορίου, το οποίο απευθύνεται σε κάθε κοινό, ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονται. Ερευνητές το χαρακτηρίζουν ως διεθνотικό (Brandl, 1996) ή υπερτοπικό ρεπερτόριο (Παπακώστας, 2013). Όταν πρόκειται για δικές τους εκδηλώσεις παίζουν αυτό το είδος της μουσικής το οποίο τους ευχαριστεί, ενώ παράλληλα προσαρμόζονται με άνεση στις προτιμήσεις των άλλων, εναλλάσσοντας ρεπερτόρια, ανάλογα με τις ομάδες στις οποίες απευθύνονται

(Ρόμπου-Λεβίδη, 2016). Παράλληλα, με τη μουσική ευελιξία που διαθέτουν προσθέτουν σε τοπικά μουσικά ιδιώματα δικά τους ιδιότυπα χαρακτηριστικά, συμβάλλοντας έτσι στην εξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής, της οποίας υπήρξαν φορείς και θεματοφύλακες και παραμένουν και σήμερα σε μεγάλο βαθμό (Μπαζιάνας, 1997).

Ξεκίνησα να μαθαίνω διάφορα τραγούδια, γιατί σε διάφορα μέρη έχουν δικά τους ντόπια τραγούδια. Παράδειγμα στο Σοχό έχουν δικά τους ακουστικά κομμάτια, επιτραπέζια που λέμε, καρσιλαμάδες, τσιφτετέλια, που δεν τα παίζουν πουθενά αλλού. Εκτός από παραδοσιακά όμως παίζουμε τα πάντα: ταγκό, βαλς, ζιτασιόν [valse hesitation]. Στους γάμους παίζουμε και το γαμήλιο εμβατήριο (Γιάννης).

Έπαιζα κλαρίνο σε κέντρο μόνιμα. Έπρεπε να παίζω και τραγούδια φαγητού, Σπανουδάκη, Χατζηδάκη. Εκεί συνεργάστηκα με μεγάλα ονόματα, όπως τη Μοσχολιού, τη Λαμπράκη, τον Ξανθόπουλο (Γιώργος).

Οι Ρομά επαγγελματίες μουσικοί χαρακτηρίζονται από μία ευελιξία και προσαρμοστικότητα, στο ρεπερτόριο αλλά και στον τρόπο παιξίματος. Παρατηρούν το κοινό τους, διστάζουν τις προτιμήσεις του, και επιλέγουν τι και πώς θα το παίξουν. Θεωρούν ότι ιδιοκτήτες των τραγουδιών δεν είναι οι συνθέτες ή οι ερμηνευτές, αλλά ο παραλήπτης της μουσικής πράξης, το κοινό (Bonini-Baraldi, 2015).

Στην έναρξη του ρόμικου γάμου στον οποία παρευρέθηκα, εντυπωσιάστηκα από το παράπονο που εξέφραζαν τα τραγούδια, το λυγμό στη φωνή του τραγουδιστή και την ανταπόκριση του κοινού σε όλο αυτό. Ο πόνος είναι το συναίσθημα που κυριαρχούσε στην αρχή της μουσικής βραδιάς έως ότου έρθει το ζευγάρι (σημειώσεις της 1^{ης} ερευνήτριας).

Το γλέντι παραπέμπει στο εναρκτήριο μουσικό μέρος του πανηγυριού κατά το οποίο η θλίψη σταδιακά δίνει τη θέση της στη χαρά, όπου οι καλεσμένοι θυμούνται το παρελθόν, τους προγόνους τους. Μέλη κάθε γλεντιού δεν είναι μόνο οι ζωντανό και οι παρόντες, αλλά και οι απόντες, οι ξενιτεμένοι, οι νεκροί (Τερζοπούλου, 1997). Αυτή η χαρμολύπη δείχνει να είναι παρούσα σε κάθε γλέντι, σε κάθε σύναξη των Ρομά, όπου μεγαθύνεται το στοιχείο της λύπης για να επιβεβαιωθεί η χαρά.

Οι Ρομά έχουν το χάρισμα να προσαρμόζουν το παίξιμό τους στα χαρακτηριστικά όργανα του τόπου όπου παίζουν και στις προτιμήσεις του ακροατηρίου τους, γιατί πιστεύουν ότι η μουσική ανήκει σε όλους (Keil & Vellou-Keil, 2002).

Μουσική και έμφυλες ταυτότητες: «έτσι το χουν τα Ρομά, να μην παίζουν οι γυναίκες όργανα»

Η παρούσα έρευνα κατέδειξε ότι η ενασχόληση με την εκμάθηση μουσικών οργάνων είναι καθαρά ανδρικό προνόμιο. Πρόκειται για δεδομένη κατάσταση η οποία έχει

περάσει από γενιά σε γενιά, χωρίς να μπορούν να αιτιολογήσουν τον ακριβή λόγο για τον οποίο οι γυναίκες δεν συμμετέχουν στην εκμάθηση μουσικών οργάνων.

Δ: Γιατί δεν μαθαίνεις στην εγγονή σου κλαρίνο εφόσον σου το ζητά;

Γ: Δεν το έχω σκεφθεί (γελώνοντας)

Έξι κορίτσια έκανα. Μόνο μία ξεκίνησε κιθάρα κι αυτή τα παράτησε γιατί παντρεύτηκε (Αγγελής).

Έτσι το 'χουν τα Ρομά, να μην παίζουν οι γυναίκες όργανα. Ύστερα δεν το 'χουν στο αίμα τους. Τραγουδάνε όμως όταν βάζουν μουσική, όχι επαγγελματικά. Δεν ντρέπονται, όλα στη ζωή είναι καλά (Μαρία).

Από τα λόγια τους συνεπάγεται ότι η ενασχόληση των γυναικών με την εκμάθηση μουσικών οργάνων δεν συνάδει με το εθμικό τους πλαίσιο. Η μουσική επιτέλεση των γυναικών μπροστά σε άνδρες θεωρείται «ανάρμοστη». Η θέση της γυναίκας στις κοινότητες των Ρομά που ερευνήσαμε διαφέρει από τη θέση της σε άλλες κοινότητες μη Ρομά. Άνδρες και γυναίκες έχουν την «αξία» τους μέσα στο πλαίσιο της κοινωνίας τους. Αυτή η αξία είναι τιμή τους, την οποία οφείλουν να διατηρήσουν, δρώντας σύμφωνα με τη «φύση» τους, και εμπλέκοντας ταυτόχρονα τη σεξουαλική πλευρά της ταυτότητάς τους (Παπαταξιάρχης & Παραδέλλης, 2006). Όπως αναφέρει η Hirschon (1978), η διάκριση των φύλων μεταφέρεται στη διάκριση των χώρων ακολουθώντας μια συμβολική γεωγραφία: η γυναίκα στο σπίτι και ο άνδρας στον δρόμο. Οι γυναίκες έχουν πραγματική και σημαντική δύναμη εντός της οικίας, πράγμα που αντίκειται στη δημόσια εικόνα και στο γόητρο του άνδρα. Σύμφωνα με τον Fraser (1998), οι γυναίκες βρίσκονται σε δεύτερη θέση, υποχρεωμένες να φέρονται ταπεινά και να υποτάσσονται στους άνδρες. Παρόλο όμως που δεν μαθαίνουν μουσικά όργανα, εκφράζονται μουσικά χορεύοντας και τραγουδώντας.

Συμπεράσματα

Οι τρεις κοινότητες που ερευνήθηκαν επιβεβαιώνουν τη σχετική βιβλιογραφία για τη δύναμη των οικογενειακών παραδόσεων, την αξία του μαχαλά, και τη σημασία της κοινωνικής ή εθμικής μάθησης. Σύμφωνα με τα ευρήματά μας, καταγράψαμε μία διαφοροποίηση στη στάση των Ρομά των μαχαλάδων που ερευνήσαμε για την τυπική εκπαίδευση. Οι Ρομά της Λάρισας και των Φαρσάλων με τους οποίους συζητήσαμε έδειξαν κάποια εκτίμηση για την τυπική εκπαίδευση, αλλά δεν θεωρούν ότι μπορεί να τους προσφέρει καλύτερες ευκαιρίες ζωής. Θεωρείται σχεδόν χάσιμο πολύτιμου χρόνου, καθώς δεν τους προσφέρει τα απαραίτητα εφόδια για τη μελλοντική, επαγγελματική τους πορεία αφενός, και αφετέρου απομακρύνει τα παιδιά από τον πυρήνα της οικογένειας, στερώντας τους τη δυνατότητα εθμικής εκπαίδευσης. Η καθημερινότητα των Ρομά διέπεται από τη φράση: «κον τζανέλ μπουτ, μπουτ τσουρντέλ», δηλαδή «όποιος ξέρει πολλά, τραβάει πολλά». Η τυπική εκπαίδευση κατά το διάστημα 1981-1997, σύμφωνα με τον Μαυρομάτη (2008), δεν αποτελούσε απτή και εξαργυρώσιμη αξία για τους Ρομά. Τα δικά μας συμπεράσματα από τους

παραπάνω δύο μαχαλάδες των Φαρσάλων και της Λάρισας τείνουν να συμφωνούν με την άποψη αυτή.

Όσον αφορά στους Ρομά του μαχαλά της Νέας Ηράκλειας Σερρών, καταγράψαμε ότι οι ενήλικες δίνουν σημασία στην τυπική εκπαίδευση και ωθούν τα παιδιά τους να ολοκληρώσουν τη φοίτησή τους στο σχολείο, χωρίς να αισθάνονται ότι κινδυνεύει η συνέχεια της παράδοσης της κοινωνικοποίησης και εθιμικής εκπαίδευσής τους μέσα στο μαχαλά.

Γενικότερα, στους τρεις μαχαλάδες που ερευνήσαμε η μουσική εκπαίδευση έχει χαρακτήρα βιωματικό, δεδομένου ότι από τη στιγμή της γέννησής τους, έχουν ακούσματα και βιώματα τα οποία μετατρέπονται σε μουσικές εμπειρίες. Η μουσική τους συνοδεύει σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής τους, από τη βρεφική ηλικία έως το τέλος της. Συχνά αποχαιρετούν τα προσφιλή τους πρόσωπα προς την τελευταία τους κατοικία με συνοδεία της αγαπημένης τους μουσικής, όπως επιβεβαιώθηκε από επιτόπια παρατήρηση στο μαχαλά της Νέας Σμύρνης Λάρισας.

Η παρούσα έρευνα κατέδειξε με σαφήνεια την άρρηκτη σχέση των Ρομά με τη μουσική. Παίζουν μουσική για να ενισχύσουν τους δεσμούς τους, να υποστηρίξουν την κοινωνική τους μνήμη (Bonini-Baraldi, 2015), μέσα στο στενό πλαίσιο της οικογένειας καθώς και στο ευρύτερο πλαίσιο του μαχαλά. Πρόκειται για εσωτερική τους υπόθεση, η οποία υπηρετεί πιστά την κοινωνική τους συμβίωση (Θεοδοσίου, 2009).

Η κυριαρχία της άτυπης μάθησης στη μουσική είναι αδιαμφισβήτητη και στους τρεις μαχαλάδες που ερευνήσαμε. Ο μαχαλάς πιστοποιεί την κοινή ιστορία, τον κοινό πολιτισμό, τις κοινές συνθήκες διαβίωσης, και τους κοινούς κώδικες που μοιράζονται τα μέλη της κοινότητας μέσα από συνεχή αλληλεπίδραση. Οι μεγαλύτεροι αναλαμβάνουν την εκπαίδευση των ανηλίκων, δημιουργώντας ένα περιβάλλον πλούσιο σε ερεθίσματα, ώστε να αναπτύξουν δεξιότητες και συμπεριφορές συμβατές με τον τρόπο ζωής τους. Ο κύριος σκοπός δεν είναι να μάθει κάποιος μουσική, αλλά να παίξει, να ακούσει, να είναι μαζί με μουσική.

Από τα ευρήματα της παρούσας έρευνας φαίνεται ότι οι μικροί Ρομά από την προσχολική ηλικία έχουν εκπληκτική άνεση στο ρυθμικό χτύπημα των χεριών τους, κάτι που μάλλον οφείλεται στην καθημερινή πρακτική τους εξάσκηση στους μαχαλάδες. Επιβεβαιώνεται η θέση του Rogers (2014), ότι η άτυπη μάθηση είναι μία φυσική διαδικασία όπως η αναπνοή, μία διαδικασία συνεχούς αλληλεπίδρασης με το περιβάλλον.

Η άτυπη μάθηση ως σύγχρονη τάση της μουσικοπαιδαγωγικής επιστήμης έχει διαπιστωθεί ότι συμβάλλει στην απόκτηση σπουδαίων μουσικών γνώσεων (Folkestad, 2006). Προκύπτει αβίαστα, έπειτα από ελεύθερη επιλογή, εξασφαλίζοντας την καθημερινή ενασχόληση των ατόμων με τη μουσική (Green, 2002) και προσφέροντας ελευθερία και αυτονομία, καθώς αποτελεί μία ανοιχτή και αυθόρμητη διαδικασία (Jaffurs, 2006).

Βιβλιογραφία

Baud-Bovy, S. (2007). *Δοκίμιο για το Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι*. Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

- Bonini-Baraldi, F. (2015). Qu'est ce que la musique tzigane? Researchgate. Ανακτήθηκε στις 21/3/2018 από: <https://www.researchgate.net/search?q=filippo%20bonini%20baraldi>
- Brandl, R. (1996). The "Yiftoi" and the Music of Greece: Role and Function. *The World of Music*, 38(1), 7-32.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using Thematic Analysis in Psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77-101.
- Creswell, J. (2011). *Η έρευνα στην εκπαίδευση: Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση της Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας* (Επιμ. Χ. Τσορμπατζούδης, μτφρ. Ν. Κουβαράκου). Αθήνα: εκδόσεις Ίων/Ελλην.
- Folkestad, G. (2006). Formal and Informal learning situations or practices vs. formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, 23(2), 135-145. doi: 10.1017/S0265051706006887.
- Fraser, A. (1998). *Οι Τσιγγάνοι* (μτφρ. Γ. Σκαρβέλης). Αθήνα: Εκδόσεις Οδυσσέας (Έκδοση πρωτότυπου έργου: 1992).
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Aldershot, UK: Ashgate.
- Hirschon, R. (1978). Open Body/Closed Space: The Transformation of Female Sexuality. In S. Ardener (Ed.), *Defining Females: The Nature of Women in Society* (pp. 51-72). Oxford: Berg.
- Imre, A. (2008). Roma Music and Transnational Homelessness. *Third Text*, 22(3), 325-336. doi: 10.1080/09528820802204664
- Jaffurs, S. (2006). The Intersection of the informal and formal music learning practices. *International Journal of Community Music*, 4. Ανακτήθηκε στις 15/3/2018 από <http://www.intellectbooks.co.uk/MediaManager/Archive/IJCM/Volume%20D/04%20Jaffurs.pdf>
- Keil, C. & Vellou-Keil, A. (2002). *Bright Balkan Morning: Romani Lives and the Power of Music in Greek Macedonia*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Kenrick, D. (1994). *Τσιγγάνοι από τις Ινδίες στη Μεσόγειο* (μτφρ. Μ. Λάβδα). Αθήνα: Καστανιώτη (Έκδοση πρωτότυπου έργου 1994).
- Liszt, F. (1859.) *Les Bohémiens et de leur Musique en Hongrie*. Paris: Librairie Nouvelle. Ανακτήθηκε από <https://books.google.gr/books?id=0eh4iSRpVDEC&printsec=frontcover&hl=el#v=onepage&q&f=false>
- Rogers, A. (2014). *The Base of the Iceberg: Informal Learning and its Impact on Formal and Non-Formal Learning*. Toronto: Barbara Budrich Publishers.
- Ανωγειανάκης Φ. (1991) *Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα*. Αθήνα: Μέλισσα (1^η έκδ. 1976).
- Θεοδοσίου, Α. (2009). Όταν έγινε Ελληνικό: Γύφτοι, μουσική και αυθεντικότητα στα ελληνο-αλβανικά σύνορα. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 128, 115-142. doi: 10.12681/grsr.9884
- Καραθανάση, Ε. (2000). *Το κατοικείν των Τσιγγάνων: Ο Βιοχώρος & ο Κοινωνιοχώρος των Τσιγγάνων*. Αθήνα: Gutenberg.
- Λυδάκη, Α. (1997). *Μπαλαμέ & Ρομά*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Μαζαράκη, Δ. (1985). *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα: με είκοσι μουσικά παραδείγματα*. Αθήνα: Κέδρος. Ανακτήθηκε στις 21/3/2018 από:

- <https://www.katehis-music.com/blog/2018/3/11/3-the-popular-clarinet-in-greece-despina-mazaraki>
- Μαυρομάτης, Γ. (2008). Παιδιά Ρομά στο ελληνικό δημόσιο σχολείο. Στο Σ. Τρουμπέτα (Επιμ.), *Οι Ρομά στο σύγχρονο Ελληνικό κράτος: Συμβιώσεις, αναιρέσεις, απουσίες* (σσ. 199-223). Αθήνα: Κριτική.
- Μπαζιάνας, Ν. (1997). *Για τη λαϊκή μουσική μας παράδοση: Μικρά μελετήματα*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Παπακώστας, Χ. (2013). *Σαχά ισί βαρό νι νάι: Ρόμικες μουσικές και χορευτικές ταυτότητες στη Μακεδονία*. Αθήνα: Πεδίο.
- Παπαταξιάρχης, Ε. & Παραδέλλης, Θ. (2006). *Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Ράφτης, Α. (1985). *Ο κόσμος του Ελληνικού χορού*. Αθήνα: Πολύτυπο.
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2016). *Επιτηρούμενες ζωές: Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Τερζοπούλου, Μ. & Ψυχογιού, Ε. (1997). Η σημειολογία των τραγουδιών. *Δίφωνο*, 20, 42-46.

Η **Δήμητρα Κωτσοπούλου** είναι απόφοιτος του Παιδαγωγικού Τμήματος Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου και εργάζεται ως νηπιαγωγός στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση του Ν. Λάρισας εδώ και είκοσι χρόνια. Σπούδασε πιάνο στο Δημοτικό Ωδείο Λάρισας και έχει παρακολουθήσει τον μονοετή κύκλο σπουδών μουσικοκινητικής αγωγής Carl Orff & Dalcroze της σχολής Μωραΐτη. Συμμετέχει στο χορωδιακό σύνολο Indonpation. Ολοκλήρωσε το μεταπτυχιακό πρόγραμμα «Μουσική Παιδαγωγική» του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Έχει συμπράξει μαζί με τους μαθητές της με σύνολα του Μουσικού Σχολείου Λάρισας σε κοινές συναυλίες. Γνωρίζει Αγγλικά και Γαλλικά.
e-mail: dimkotso@gmail.com

Η **Ζωή Διονυσίου** είναι Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Μουσικής Παιδαγωγικής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Είναι υπεύθυνη του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Μουσική Παιδαγωγική». Συντονίζει μια σειρά μουσικών δράσεων του Πανεπιστημίου στην κοινότητα, όπως το Πρόγραμμα μουσικής για βρέφη και νήπια, Μουσικοπαιδαγωγικά προγράμματα σε μουσεία, πινακοθήκες και βιβλιοθήκες. Τα κυριότερα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν τη μουσική εκπαίδευση στη βρεφική και νηπιακή ηλικία, τα παραδοσιακά παιχνιδοτράγουδα, τη διδακτική της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Είναι συνδιευθύντρια σύνταξης του περιοδικού Μουσικοπαιδαγωγικά (της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση, Ε.Ε.Μ.Ε.), και επιστημονική υπεύθυνη του ερευνητικού προγράμματος «Ψηφιακό αποθετήριο και διαδραστική πλατφόρμα για διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και μουσικής μέσα από τα τραγούδια της Μαρίζας Κωχ». Από το 2012 συντονίζει την ομάδα μουσικοπαιδαγωγικών δράσεων «Ανέβα μήλο - Κατέβα ρόδι» στην οποία συμμετέχουν φοιτητές του ΤΜΣ, η οποία ερευνά και αξιοποιεί λαογραφικό και εθνομουσικολογικό υλικό σε παραστάσεις μουσικοπαιδαγωγικού προσανατολισμού.
e-mail: dionyssiou@gmail.com

Informal music learning in three Romani “mahalades”: Larisa, Farsala, Nea Heraclia Serron

Dimitra Kotsopoulou, Zoe Dionyssiou

In recent years, there has been an increased interest in informal types of music learning that takes place outside classroom and beyond the institutional educational framework. In this article, we try to highlight some aspects of informal learning that young Roma follow when they come in contact with music in the “mahala”, an area of cultural expression for themselves. In particular, this research approaches informal music learning in the “mahala” in three regions of Greece: Larissa (Nea Smyrni), Farsala, and Nea Heraklia (Serres). We attempt to analyze the choice of informal ways of learning in Romani’s music education, gender issues in the use of musical instruments, and the prospects for future preservation of their family musical tradition. Taking into account aspects of research on the teaching and learning of folk music instruments, this research attempts to connect Roma with informal learning as a music-educational approach.

Keywords: Roma, musical tradition, informal learning, mahalas

Dimitra Kotsopoulou is a graduate of the School of Early Childhood Education of the Aristotle University and has been working as a preschool teacher in Primary Education in the Prefecture of Larissa for twenty years now. She has studied piano at the Municipal Conservatory of Larissa and has attended the one-year music education program “Carl Orff & Dalcroze” of Moraitis School. She participates in the choir ensemble InDonnation. She completed the postgraduate program “Music Pedagogy” of the Department of Music Studies of the Ionian University. She has collaborated with her pupils with ensembles of the Larissa Music School in concerts. She speaks English and French.

Zoe Dionyssiou is Associate Professor of Music Education at the Department of Music Studies, Ionian University. She is the Course Leader for the MA in Music Education at Ionian University. She coordinates a series of community music education activities organised by Ionian University (music education programmes for babies and toddlers, interdisciplinary music-based educational programmes in museums, art galleries, libraries, etc.). Her main research interests include early childhood music education, children’s folk singing games, and teaching of Greek folk music. She is co-editor of the scientific journal Musical Pedagogics (published by the Greek Society for Music Education). She is academic co-ordinator of the project “Digital repository and interactive platform for the teaching of Greek language and music through Mariza Koch’s songs”.