

Διονυσίου, Ζ. (2016). Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)* (σσ. 176-185). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

## **Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση**

**Ζωή Διονυσίου**

Επίκουρος Καθηγήτρια, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο  
dionyssiou@gmail.com

### **Περίληψη**

*Αντλώντας στοιχεία από τη μουσικοπαιδαγωγική και εθνομουσικολογική έρευνα το άρθρο εξετάζει κάποια από τα βασικά χαρακτηριστικά που αφορούν στη διδασκαλία της παραδοσιακής ή λαϊκής μουσικής σε σύγχρονα εκπαιδευτικά πλαίσια. Το προτεινόμενο πλαίσιο, κατά τη γνώμη μας, διασφαλίζει τα χαρακτηριστικά της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσικής, και ταυτόχρονα συνδέει τη διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής με τη διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση. Οι τρεις βασικοί άξονες της προτεινόμενης θεωρίας είναι: α) η διαδικασία της μουσικής δημιουργίας, β) η έννοια του μουσικού γεγονότος και γ) η αίσθηση του τόπου. Η προσέγγιση αυτή εκτός από το ότι ερευνά πώς αυτά τα τρία στοιχεία μπορούν να διασφαλίσουν μία καλύτερη σχέση με τη μουσική παράδοση στην εκπαίδευση, διερευνά επίσης αν και πώς μπορούν να συνεισφέρουν προς μία διδασκαλία μουσικών πολιτισμών με διαπολιτισμική κατεύθυνση. Θα αντληθούν στοιχεία από την εμπειρία και την έρευνα της γράφουσας στη διδασκαλία ελληνικών και άλλων μουσικών παραδόσεων.*

**Λέξεις κλειδιά:** διδασκαλία προφορικών μουσικών παραδόσεων, διαπολιτισμικότητα, παραδοσιακή μουσική, δημιουργία, μουσικό γεγονός, τόπος

Dionyssiou, Z. (2016). Basic concepts of orality in traditional or folk music: Traditional music and intercultural approaches in music education. In M. Kokkidou & Z. Dionyssiou (Eds.), *Music Literacy: Formal and Informal Ways of Music Teaching-Learning (Proceedings of the 7th International Conference of the Greek Society for Music Education)* (pp. 176-185). Thessaloniki: GSME.

## **Basic concepts of orality in traditional or folk music: Traditional music and intercultural approaches in music education**

**Zoe Dionyssiou**

Assistant Professor of Music Education,  
Department of Music Studies, Ionian University  
dionyssiou@gmail.com

### **Abstract**

*Based on literature in music education and ethnomusicology, this paper examines some basic characteristics concerning the teaching of folk or traditional music in current education settings. The proposed framework, in our opinion, ensures the oral characteristics of traditional or folk music, and simultaneously connects the teaching of traditional music with intercultural music education. The three main axes of the proposed theory are: a) the process of music creation, b) the music event and c) the sense of locality. The framework investigates how these three elements can ensure a better relationship with the teaching-learning of musical cultures and traditions, and also explores if and how they can contribute towards an intercultural music teaching. Practical examples are provided based on the author's prior research and experience in the teaching of Greek and other musical traditions.*

**Keywords:** teaching of oral music traditions, interculturalism, traditional music, music creation, music event, place

## **Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση**

Μουσικοπαιδαγωγικές και εθνομουσικολογικές έρευνες των τελευταίων ετών συγκλίνουν στο ότι η προφορικότητα αποτελεί ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά των μουσικών παραδόσεων των περισσότερων λαών. Στο παρόν άρθρο εντοπίζουμε τρεις έννοιες ή πρακτικές που πιστεύουμε ότι μπορούν να συμβάλλουν στην καλύτερη διδασκαλία-μάθηση της παραδοσιακής μουσικής, και προτείνουμε πώς η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής κάθε λαού συνδέεται άμεσα με την διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση.

Ο όρος «λαϊκή» ή «παραδοσιακή» μουσική επινοήθηκε από τον Γερμανό φιλόσοφο J.G. Herder (1744-1803) ως Volkslied (δημοτικό τραγούδι) γύρω στα 1778, για να χαρακτηρίσει τη σύνθεση τραγουδιών από το λαό, που ζούσε σε αγροτικές περιοχές, υπηρετούσε μία κοινή συνείδηση και μεταδίδονταν προφορικά από στόμα σε στόμα (Pegg, 2001). Λαογράφοι από τα τέλη του 19ου αιώνα θεώρησαν τα λαϊκά τραγούδια ως παράδοση που απειλούνταν να χαθεί από τις επιπτώσεις της βιομηχανικής επανάστασης, την άνοδο του μορφωτικού επιπέδου και την αστικοποίηση (Myers, 2001). Το γεγονός ότι η λαϊκή μουσική είναι ακόμα μέρος της σύγχρονης ζωής στις δυτικού τύπου κοινωνίες μετά τη μαζική εξάπλωση των μέσων μαζικής ενημέρωσης και την αστικοποίηση καταδεικνύει ότι οι άνθρωποι απανταχού της γης δεν έχουν πάψει να εκφράζονται μέσα από αυτή.

Από τη δεκαετία του 1980 άρχισε να γίνεται εμφανές το ενδιαφέρον της ευρωπαϊκής μουσικοπαιδαγωγικής κοινότητας για τη διδασκαλία-μάθηση άλλων πολιτισμών. Αρχικά εμφανίστηκε ως πολυπολιτισμικότητα (Miralis, 2006· Volk, 1998), ενώ χρησιμοποιήθηκαν και άλλοι όροι, όπως διαπολιτισμικότητα (inter-cultural) (Swanwick, 1988), cross-cultural, πολυ-εθνοτική (multi-ethnic), ή έθνικ μουσική, μουσική του κόσμου (world music) ή παγκόσμια μουσική (global music) (Wade, 2004). Αρχικά οι στόχοι της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης ήταν να παρέχει μία ποικιλία μουσικών παραδόσεων, να προάγει ένα πολιτισμικό πλουραλισμό και γνωριμίες με πολλούς διαφορετικούς πολιτισμούς, καθώς επίσης οι μαθητές που προέρχονταν από διαφορετικές εθνικότητες (ethnic groups) να έχουν ίσες εκπαιδευτικές ευκαιρίες μέσω της μουσικής. Όμως γρήγορα διαπιστώθηκε ότι αυτή η πρακτική θύμιζε μία πολιτισμική οικολογία, όπου σκοπός είναι η διατήρηση κάθε μουσικού πολιτισμού στην αυθεντικότητά του, χωρίς διεργασίες διαλόγου, συνεργασίας, κατανόησης, αλλαγής (Γκότοβος, 2002).

Σταδιακά οι εκπαιδευτικοί στόχοι διαφοροποιήθηκαν και η έμφαση μετατοπίστηκε από τον πολυπολιτισμικότητα στη διαπολιτισμικότητα. Η διαπολιτισμική προσέγγιση δεν αφορούσε μόνο τη διεύρυνση ρεπερτορίου και τη γνωριμία των μαθητών με μια ποικιλία μουσικών στιλ, όπως η πολυπολιτισμικότητα. Η διαπολιτισμική διάσταση της μουσικής οδήγησε τους εμπλεκόμενους να κατανοήσουν τους τρόπους με τους οποίους το άτομο ή η ομάδα ορίζει και κατανοούν την ποικιλία των μουσικών τους κόσμων, διευκολύνοντας και κατευθύνοντας τους εμπλεκόμενους στην κατανόηση, επικοινωνία και συνεργασία ανάμεσα σε διαφορετικές ομάδες ανθρώπων ή διαφορετικούς πολιτισμούς. Η διαπολιτισμική εκπαίδευση έδινε ευκαιρίες στους συμμετέχοντες (άτομα και ομάδες) να μεταφέρουν τη δική τους αντίληψη στην κάθε μουσική, να μεταφράζουν την ποικιλομορφία των μουσικών τους κόσμων (Swanwick, 1988: 102-119· Kwami, 2001). Η Campbell (2003, 2004), Campbell et.al. (2005) και οι Lundquist & Szego

(1998) πρότειναν τρόπους για την εισαγωγή ποικιλίας μουσικών ειδών και παραδόσεων σε εκπαιδευτικές πρακτικές με σεβασμό στην κοινότητα αλλά και στο σχολείο, ενώ ο John O'Flynn (2005) υποστήριξε πώς η διαπολιτισμικότητα μπορεί να αναπτύξει τη δια-μουσικότητα. Σε γενικές γραμμές, η διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση προσέφερε σε τρεις τουλάχιστον παραμέτρους: ένα διευρυμένο ρεπερτόριο, νέες πολιτισμικές και μουσικές εμπειρίες, προώθηση του διαλόγου μεταξύ ποικίλων μουσικών κόσμων με σεβασμό στην ποικιλομορφία και τις ανάγκες κάθε λαού ή κοινότητας. Η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής κάθε πολιτισμού στις μέρες μας σταδιακά γίνεται μέσα στο διαπολιτισμικό πλαίσιο, γιατί η μάθηση στις μέρες μας δεν μπορεί να είναι μονοπολιτισμική.

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε ένα θεωρητικό μοντέλο με τρεις βασικούς άξονες που θεωρούμε ότι μπορεί να βοηθήσει τον εκπαιδευτικό στην καλύτερη διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής στο σχολείο, του δικού του ή άλλων πολιτισμών, πάντα με σεβασμό στην προφορικότητα και τα εγγενή χαρακτηριστικά κάθε μουσικής, αλλά και στις σύγχρονες κοινωνικές και εκπαιδευτικές ανάγκες της εποχής. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι: α) η διαδικασία της «μουσικής δημιουργίας», β) η έννοια του «μουσικού γεγονότος» και γ) η αίσθηση του «τόπου». Μέρος του θεωρητικού αυτού μοντέλου χρησιμοποιήθηκε σε προηγούμενη εργασία της ερευνήτριας (Dionyssiou, 2002) καθώς και στο ερευνητικό πρόγραμμα MusiChild: Early childhood music education in the Mediterranean (Anselmi et al., in press). Εδώ θα γίνει μία συνοπτική παρουσίαση και συσχετισμός του μοντέλου με τη διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση, με στόχο να δούμε αν και πώς μέσω του μοντέλου αυτού προάγεται η προφορικότητα στη μουσική.

### **Η μουσική δημιουργία**

Σε μια παράδοση -προφορική, γραπτή ή μεικτή- ο παράγοντας της «προφορικότητας» παίζει τον πιο σημαντικό ρόλο στην διάδοση, διατήρηση και συνέχισή της. Τόσο ισχυρή είναι η σχέση της με την παραδοσιακή μουσική που οι περισσότεροι ορισμοί θεωρούν την προφορικότητα ως το πιο θεμελιώδες χαρακτηριστικό για την εξέλιξη κάθε παραδοσιακής τέχνης. Η προφορικότητα προάγει τη δημιουργικότητα, αλλά και λειτουργεί ως σταθμιστής του παραδοσιακού ή του παλαιού σε σχέση με το νεότερο (Bohlman, 1988: 28).

Η διαδικασία της δημιουργίας στη μουσική αναλύθηκε από πολλές εθνομουσικολογικές έρευνες. Μία από αυτές, του Parry και Lord, μελέτησε την προφορική διάδοση της Ομηρικής επικής ποίησης στην πρώην Γιουγκοσλαβία. Οι ερευνητές κατέληξαν σε τρία στιλιστικά χαρακτηριστικά που ακολουθούν οι ποιητάρηδες κατά την αφήγηση μακροσκελών ποιημάτων: α) τη φόρμουλα, β) το θέμα, και γ) το νόημα (που περιέχεται σε συστάδες στίχων)<sup>1</sup> (Lord, 1991: 26). Ο τρόπος δημιουργίας του αφηγηματικού κειμένου δεν ήταν αυτοσχεδιασμός, αλλά ήταν «σύνθεση-κατά-την παράσταση», χρησιμοποιώντας «φόρμουλες» και «χνάρια», που είναι οι βασικές οργανωτικές δυνάμεις στην προφορική αφήγηση λαϊκής ποίησης, ένα άγραφο σύνολο κανόνων (Lord, 1991: 83, 2000· Σηφάκης, 1988).

Ο τραγουδιστής του παραδοσιακού τραγουδιού «δεν είναι ένας απλός φορέας/αναμεταδότης που αναμεταδίδει την παράδοση, αλλά ένας δημιουργικός

<sup>1</sup> Όρος που περιγράφει το φαινόμενο κατά το οποίο η σύνταξη του κειμένου δεν τελειώνει στο τέλος του στίχου, αλλά το νόημα ολοκληρώνεται σε περισσότερους στίχους (unperiodic enjambments).

καλλιτέχνης που διαμορφώνει την παράδοση»<sup>2</sup> (Lord, 1995: 13). Ο τραγουδιστής δεν απομνημονεύει, ούτε αυτοσχεδιάζει κάθε φορά εκ νέου, αλλά κάθε φορά που τραγουδά αναδημιουργεί. Ποτέ δεν σταματά να μαθαίνει, να συνδυάζει και να διαμορφώνει τύπους και θέματα, τελειοποιώντας το τραγούδι του και εμπλουτίζοντας την τέχνη του (ό.π., 26), γεγονός που καταδεικνύει ότι αυτή η διαδικασία δεν είναι απλά διατήρηση της παράδοσης, αλλά «είναι μία διατήρηση της παράδοσης μέσα από τη συνεχή αναδημιουργία της» (ό.π., 29). Όταν ο τραγουδιστής κάνει καλή χρήση των τεχνικών που έμαθε, δηλαδή όταν μπορεί να επιμηκύνει ή να συντομεύσει ένα τραγούδι, να δημιουργήσει ένα νέο αν νιώσει ότι υπάρχει ανάγκη, τότε θεωρείται συνεχιστής της παράδοσης (ό.π., 26).

Η διαδικασία της «μουσικής δημιουργίας» ακολουθεί τη διαδικασία της μίμησης στην τέχνη, όπως έχει οριστεί από τον Αριστοτέλη. Η μίμηση κατευθύνει τον δημιουργό να δημιουργήσει - ανανεώσει το ρεπερτόριό του, μένοντας πιστός στις κοινωνικές και μουσικές συμβάσεις της τέχνης του. Χρησιμοποιώντας ένα απόθεμα από φόρμουλες και χνάρια, ο καλλιτέχνης αναδημιουργεί την τέχνη του σχεδόν σε κάθε παράσταση, μέσα από ένα σύνολο κοινωνικών και μουσικών συμβάσεων. Ο καλλιτέχνης είναι ελεύθερος, αλλά καθοδηγείται από τις συμβάσεις και από την ίδια την παράδοση, μιμείται, δηλαδή αναδημιουργεί μέσα σε ένα καθεστώς «ελευθερίας-υπό-όρους». Αυτή η ελευθερία-υπό-όρους καθοδηγεί τον καλλιτέχνη να πετύχει την ανανέωση της τέχνης του μέσα από μία μεγάλη γκάμα τεχνικών (π.χ. φόρμουλες και χνάρια), μένοντας όμως πιστός στο ιδίωμα (Σηφάκης, 1988: 30-32).

Αν μεταφέρουμε τα παραπάνω σε ένα εκπαιδευτικό πλαίσιο, αυτό σημαίνει ότι προϋπόθεση της μουσικής δημιουργίας στην τάξη είναι να βιώσουν οι εμπλεκόμενοι -εκπαιδευτικός και μαθητές- την «ελευθερία-υπό-όρους» σε κάθε μουσική παράδοση, να αισθανθούν ελεύθεροι να δημιουργήσουν, να αναδημιουργήσουν και να εκφραστούν μέσα από το διδασκόμενο υλικό.

### **Η έννοια του «μουσικού γεγονότος»**

Πολλές μελέτες εθνομουσικολογικές τονίζουν ότι στην παραδοσιακή μουσική δεν υφίσταται η έννοια της παράστασης ενώπιον του κοινού, αλλά του «μουσικού γεγονότος», που δημιουργείται με τη συμμετοχή του κοινού. Στην παραδοσιακή κοινότητα η μουσική ποτέ δεν λειτουργεί ανεξάρτητα από το κοινωνικό πλαίσιο, αλλά πάντα βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με άλλες τέχνες, κώδικες και λειτουργικά πλαίσια, όπως αυτά του χορού, της γλώσσας, του σώματος, των εθίμων, των κοινωνικών συμβάσεων και λειτουργικών αναγκών κάθε κοινωνίας. Για να κατανοήσουμε τη μουσική μιας κοινότητας, πρέπει να κατανοήσουμε πώς λειτουργεί μέσα στην κοινότητα ως «μουσικό γεγονός» (music event) (Blacking, 1987, 1995· Blaukopf, 1992), δηλαδή την κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα που διαμορφώνει αυτή την παράδοση (Rice, 1994). Η πιο σημαντική λειτουργία της παραδοσιακής μουσικής είναι ότι αποκτά νόημα κυρίως όταν μελετάται στον τόπο και την ώρα της παράστασης (Kilpatric, 1980· Cowan, 1990).

Σε ένα μουσικό γεγονός, η μουσική λειτουργεί ως κώδικας επικοινωνίας (Stone & Stone, 1981). Το νόημά του δεν βρίσκεται σε ένα πολιτισμικό φαινόμενο, αλλά συνδημιουργείται από τους συμμετέχοντες μέσω της κοινωνικής

---

<sup>2</sup> Η μετάφραση αυτού και όλων των παραθεμάτων και όρων έγινε από την ερευνήτρια.

αλληλεπίδρασης, σε συνάρτηση με τη συγκεκριμένη περίπτωση, τις προηγούμενες προσωπικές και κοινοτικές εμπειρίες τους, και τη σχέση τους με τη δεδομένη στιγμή (Stone, 1982: 7-10· Stone & Stone, 1981: 216-217). Το μουσικό γεγονός βασίζεται στο ότι η κοινότητα μοιράζεται την ίδια παράδοση, στο ότι συνεχώς αλληλεπιδρά μαζί της, την αξιολογεί και την ανανεώνει (Magrini, 1998: 171). Επομένως, η σύνδεση μουσικής-χορού-τραγουδιού αποτελεί μια διαδικασία αυτοπροσδιορισμού του ατόμου στην παραδοσιακή κοινότητα προς μια κοινή αισθητική, επικυρώνοντας έτσι τη σχέση των μελών της κοινότητας.

Το μουσικό γεγονός μιας κοινότητας -π.χ. ένα πανηγύρι, ένα έθιμο, κλπ.- έχει μία δική του αισθητική που διαμορφώνεται σε σχέση με όσους συμμετέχουν, δεν καθορίζεται από τη μουσική, ούτε από τα έθιμα ή τους χορούς. Η αισθητική του συνδιαμορφώνεται σε αλληλεπίδραση με όλες τις παραμέτρους που συναντώνται στο μουσικό γεγονός (Caraveli, 1982: 130). Για παράδειγμα, αυτό που καθορίζει μία μουσική παράσταση στην κοινότητα ως μουσικό γεγονός είναι: το κοινό ρεπερτόριο, τα κοινωνικά και μουσικά χαρακτηριστικά που συνενώνονται κατά τη διάρκεια της παράστασης, το γεγονός ότι η μάθηση περνάει μέσα από τη διαδικασία της παράστασης, και το ότι αντανακλάται ταυτόχρονα το ατομικό και το συλλογικό στοιχείο (Fairbairn, 1994: 567-568). Επομένως το μουσικό γεγονός δεν μπορεί να εξισωθεί με μια μουσική παράσταση, καθώς εκεί συνενώνονται οι κοινωνικές και μουσικές πρακτικές που καθορίζουν την παράδοση και διαμορφώνουν την αισθητική της, τα υλικά και άυλα χαρακτηριστικά της, το πεδίο πάνω στο οποίο τα μέλη της κοινότητας συνδιαλέγονται, μοιράζονται, επιβεβαιώνουν ή παραλλάσσουν την παράδοση της κοινότητάς τους.

Το μάθημα της μουσικής στην εκπαίδευση μπορεί να λειτουργήσει ως ένα μουσικό γεγονός για τους συμμετέχοντες, όταν δίνεται έμφαση στη διαδικασία παρά στο αποτέλεσμα ή προϊόν μάθησης, όταν καλλιεργείται μία αίσθηση κοινότητας στην τάξη, όπου οι συμμετέχοντες μοιράζονται την κοινωνική και πολιτισμική τους πραγματικότητα. Τότε καλλιεργείται το βίωμα και η κοινή εμπειρία μέσω της μουσικής στην τάξη, που είναι κάτι διαφορετικό από την σχολική επίτευξη μουσικών στόχων.

### **Η αίσθηση του «τόπου»**

Ο τόπος προσδίδει ταυτότητα στη μουσική και στους ανθρώπους μιας κοινότητας, ενώ προωθεί τη σύνδεση των μελών της κοινότητας με το πολιτισμικό προϊόν. Η αίσθηση του τόπου μπορεί να είναι ρεαλιστική ή φανταστική, μπορεί να αφορά μικροκοινότητες, ή ευρύτερες κοινότητες, συγκεκριμένες ηλικιακές ομάδες, μειονότητες, κ.ά., αλλά είναι κάτι που μπορεί να καθορίζει την ταυτότητα ενός πολιτιστικού προϊόντος και τη σχέση των ανθρώπων με αυτό.

Μία αντιπαράθεση ανάμεσα στις παγκόσμιες και τοπικές δισκογραφικές εταιρίες των τελευταίων δεκαετιών του 20ού αιώνα ανέδειξε τη δύναμη των τοπικών μουσικών παραδόσεων στην παγκόσμια μουσική σκηνή. Ενώ η παγκοσμιοποίηση στη μουσική αγορά είχε επιβάλει μία Αμερικανοποίηση, πολλές τοπικές μουσικές παραδόσεις άρχισαν να αναδεικνύονται ως αντίδραση στο φαινόμενο της παγκοσμιοποίησης, προτείνοντας νέους ήχους και όργανα. Έτσι προέκυψε η «μουσική του κόσμου» (world music), η οποία συνδύασε το παγκόσμιο με το τοπικό στοιχείο και το παραδοσιακό με το μοντέρνο, σε ήχους, όργανα και τεχνικές (Lainig, 1986· Negus, 1996· Wallis & Malm, 1984). Αυτό που αναδείχθηκε μέσα από το

κίνημα της μουσικής του κόσμου ήταν η δύναμη του «τοπικού ήχου» ('place-specific' sound) (Robinson, Buck & Cuthbert, 1991· Ewbank & Papageorgiou, 1997· Cohen, 1994· Finnegan, 1989· Stokes, 1994). Στις μέρες μας οι μουσικές εμπειρίες των περισσότερων ανθρώπων έχουν αναφορές στην παγκοσμιοποίηση, αλλά μέσω των τοπικών πρακτικών, κάτι που περιγράφεται με τον όρο *glocal* (παγκόσμιο και τοπικό την ίδια στιγμή) (Richerme, 2013).

Ο «τοπικός ήχος» μπορεί να σημαίνει τη μουσική μιας τοπικής κοινότητας, ή μίας εθνοτικής, ηλικιακής ή θρησκευτικής μικροκοινότητας, μπορεί να παραπέμπει σε τόπους μακρινούς ή ιδεατούς. Η αίσθηση του τόπου στη μουσική είναι το χαρακτηριστικό που συνδέει τις προηγούμενες με τις νέες μουσικές εμπειρίες κάθε ανθρώπου, που ορίζει τις εμπειρίες αυτές ως αυθεντικές, αληθινά δικές του, και ενδυναμώνει την αίσθηση της μουσικής ταυτότητας.

Οι δεσμοί που αναπτύσσει ο καθένας με τον τόπο - όπως και αν ορίζεται αυτός - δημιουργεί σημαντικές συνθήκες αλληλεπίδρασης και επικοινωνίας με τους γύρω του που τελικά συμβάλλει στη διαμόρφωση της ταυτότητάς του. Σε ένα εκπαιδευτικό πλαίσιο ο τόπος είναι σημαντικός γιατί εν πολλοίς καθορίζει την αλληλεπίδραση των μαθητών, δημιουργεί μικροπεριβάλλοντα που ενεργοποιούν τη μάθηση, καθορίζει την ταυτότητα του υποκειμένου και δημιουργεί εμπειρίες αγωγής (Γερμανός & Λιάπη, 2015· Δογάνη, 2015· Κακανά, 2015).

### **Το μοντέλο της προφορικότητας για μια διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση**

Καθώς η διαπολιτισμικότητα αποτελεί μία από τις σύγχρονες τάσεις στη μουσική εκπαίδευση, το προτεινόμενο πλαίσιο προάγει την προφορικότητα στη διδασκαλία κάθε μουσικής παράδοσης (Ong, 1997). Άλλωστε η σύγχρονη διδακτική των μουσικών παραδόσεων δεν μπορεί να είναι άλλο από διαπολιτισμική. Διαπολιτισμική εκπαίδευση δεν σημαίνει απλά διδασκαλία υλικού από άλλους πολιτισμούς. Η διαπολιτισμική διάσταση της μουσικής επιτρέπει στους εμπλεκόμενους να κατανοήσουν τα μουσικά χαρακτηριστικά κάθε παράδοσης, καθώς και πώς αυτά ορίζουν τους μουσικούς κόσμους των ανθρώπων. Με τον τρόπο αυτό η διαπολιτισμική προσέγγιση διευκολύνει και κατευθύνει τους εμπλεκόμενους στην κατανόηση, επικοινωνία και συνεργασία ανάμεσα σε διαφορετικές ομάδες ανθρώπων ή διαφορετικούς πολιτισμούς.

Η διδασκαλία-μάθηση της παραδοσιακής μουσικής σήμερα δεν εντάσσεται στο πλαίσιο της πολιτισμικού πλουραλισμού ή πολιτισμικής οικολογίας που αναπτύχθηκε παλαιότερα, αλλά στο μοντέλο της διαπολιτισμικότητας που στοχεύει στο διάλογο ανάμεσα σε μουσικούς πολιτισμούς, στη δημιουργία σχέσεων ανάμεσα σε πολιτισμούς και ανθρώπους. Στη σύγχρονη μουσική εκπαίδευση μέσα από παραδοσιακά τραγούδια, μουσικά παιχνίδια, και χορούς προσπαθούμε να αναδείξουμε τη χρήση και λειτουργία της μουσικής στους πολιτισμούς τους. Έτσι προωθείται ο πειραματισμός, η ανανέωση, ο αυτοσχεδιασμός, πάντα στο πλαίσιο της «ελευθερίας υπό όρους» σε κάθε παράδοση. Έτσι οι μαθητές αναπτύσσουν ένα ενδιαφέρον για την ιστορική, πολιτισμική και μουσική συνέχεια του δικού τους και άλλων μουσικών πολιτισμών. Τα τρία χαρακτηριστικά του προτεινόμενου μοντέλου μπορούν να εφαρμοστούν ως εξής:

α) δημιουργία: στη διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση τα παιδιά μπορούν να γνωρίσουν μια μουσική παράδοση, αλλά να είναι ελεύθερα να αυτοσχεδιάσουν, να

ακούσουν παραλλαγές των τραγουδιών και να επιλέξουν ποιο προτιμούν, να προτείνουν κινήσεις, μουσικά μοτίβα, τρόπους ενορχήστρωσης, να παραλλάξουν, να αυτοσχεδιάσουν, να συνθέσουν νέους στίχους. Αυτό διαμορφώνει μια δική τους αλήθεια, μια δική τους ερμηνεία του κομματιού, που μπορεί να αποκλίνει από το αυθεντικό, αλλά είναι η δική τους αυθεντική παραλλαγή.

β) το μουσικό γεγονός: το μάθημα της μουσικής μπορεί κάθε φορά να γίνει ένα μουσικό γεγονός. Επιδίωξή μας δεν είναι μια αυθεντική μουσική εκτέλεση στην τάξη, αλλά να δημιουργήσουμε ένα μουσικό γεγονός, που δίνει νόημα στο τραγούδι, στην κίνηση, τη γλωσσική έκφραση, και στις γνώσεις των παιδιών για κάθε πολιτισμό. Μία πολύ σημαντική έννοια στη σύγχρονη παιδαγωγική που συνδέεται με το μουσικό γεγονός ή το βίωμα είναι η εμπειρία: στη σύγχρονη εκπαίδευση δεν στοχεύουμε μόνο σε γνώσεις, δεξιότητες, ψυχαγωγία, ή συναισθήματα, αλλά σε εμπειρίες που επιτυγχάνονται με το συνδυασμό των παραπάνω στο πλαίσιο της βιωματικής παιδαγωγικής προσέγγισης.

γ) η έννοια του τόπου: καθώς τα παιδιά διδάσκονται τραγούδια στην πρωτότυπη γλώσσα, έρχονται σε επαφή με διαλέκτους, με γλώσσες, μουσικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά, μαθαίνουν ομοιότητες και διαφορές για διάφορους τόπους και πολιτισμούς. Έτσι έρχονται πιο κοντά στην έννοια της τοπικής παράδοσης, ή μέσω της δικής τους παράδοσης αναπτύσσουν τις δυνατότητες να κατανοούν και άλλες.

### **Επίλογος**

Πρότασή μας είναι ότι το μοντέλο που παρουσιάστηκε διασφαλίζει μία καλύτερη σχέση με τις μουσικές παραδόσεις (ελληνικές και άλλων λαών) μέσα από τη διαπολιτισμική διδασκαλία-μάθηση, με σεβασμό στην προφορικότητα, τη διαφορετικότητα και τις εμπειρίες του κάθε μαθητή. Καθώς στην εποχή μας η κατανόηση του άλλου είναι μεγάλη ανάγκη, η διαπολιτισμικότητα αποτελεί μία πολύ επίκαιρη και αναγκαία πρόταση στη μουσική εκπαίδευση κάθε λαού. Θεωρούμε ότι το προτεινόμενο μοντέλο μπορεί να εισάγει τις μουσικές παραδόσεις των λαών στο πλαίσιο της διαπολιτισμικότητας με μια σύγχρονη και βιωματική διάσταση, έτσι ώστε οι μαθητές να κατανοήσουν και να βιώσουν την ποικιλία των μουσικών τους κόσμων, να κατανοήσουν, να εκφραστούν, να επικοινωνήσουν με άλλους συνομήλικους και άτομα άλλων ηλικιών, να μάθουν να συνεργάζονται. Έτσι ελπίζουμε ότι καλλιεργείται ο σεβασμός στον άλλο, στο κάθε τι διαφορετικό που υπάρχει γύρω μας, καθώς αυτός είναι ο απώτερος σκοπός της διαπολιτισμικότητας και της μόρφωσης.

### **Βιβλιογραφία**

- Anselmi, P., Dionysiou, Z., Epelde, L. A., Etmektsoglou, I., & Pieridou Skoutella, A. (in press). *Early Childhood Music Education in the Mediterranean; Raising children's musicality, evaluating music learning and raising teachers' preparation*. Erasmus+ K2, Nicosia: C.C.R.S.M.
- Blacking, J. (1987). *A Commonsense View of All Musics: Reflection on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blacking, J. (1995). *Music, Culture and Experience: Selected Papers of John Blacking*. Chicago: The University of Chicago Press.



- Blaukopf, K. (1992). *Musical Life in a Changing Society* (Trans. David Marinelli). Oregon: Amadeus Press.
- Bohman, P. V. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Campbell, P. S. (2003). Ethnomusicology and music education: Crossroads for knowing music, education, and culture. *Research Studies in Music Education*, 21, 16-30.
- Campbell, P. S. (2004). *Teaching music globally*. Oxford: Oxford University Press.
- Campbell, P. S., Drummond, J., Dunbar-Hall, P., Howard, K., Schippers, H., & Wiggins, T. (Eds.) (2005). *Cultural diversity in music education: Directions and challenges for the 21st century*. Brisbane: Australian Academic Press Ltd. & Queensland Conservatorium Research Centre (QCRC), Griffith University.
- Caraveli, A. (1982). The Song Beyond the Song: Aesthetics and Social Interaction in Greek Folksong. *Journal of American Folklore*, 95, 129-158.
- Cohen, S. (1994). Identity, Place and the 'Liverpool Sound'. In M. Stokes (Ed.). *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place* (pp. 117-34). Oxford: Berg.
- Cowan, J. (1990). *Dance and the Body Politic in Northern Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Dionyssiou, Z. (2002). *Use and function of Greek traditional music in music schools of Greece*. Unpublished doctoral dissertation. Institute of Education University of London.
- Ewbank, A. J., & Papageorgiou, F. T. (1997). *Whose Master's Voice? The Development of Popular Music in Thirteen Cultures*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Fairbairn, H. (1994). Changing Contexts for Traditional Dance Music in Ireland: The Rise of Group Performance Practice. *Folk Music Journal*, 6, 566-599.
- Finnegan, R. (1989). *The Hidden Musicians: Music-making in an English Town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kwami, R. M. (2001). Music education in and for a pluralistic society. In C. Philpott & C. Plummeridge (Eds.), *Issues in Music Teaching* (pp. 142-155). London: Routledge/Falmer.
- Laing, D. (1986). The Music Industry and the "Cultural Imperialism" Thesis. *Media, Culture and Society*, 8, 331-341.
- Lord, A. B. (1991). *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lord, A. B. (1995). *The Singer Resumes the Tale*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lord, A. B. (2000). *The Singer of Tales* (2<sup>nd</sup> edition). Cambridge USA: Harvard University Press.
- Lundquist, B., & Szego, C. K. (Eds.) (1998). *Musics of the world's cultures*. Perth, Australia: Callaway.
- Magrini, T. (1998). Improvisation and Group Interaction in Italian Lyrical Singing. In B. Nettl with M. Russell (Eds.), *In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation* (pp. 169-198). Chicago: The University of Chicago Press.
- Miralis, Y. (2006). Clarifying the Terms "Multicultural," "Multiethnic," and "World Music Education" through a Review of Literature. *Update: Applications of Research in Music Education*, 24, 54-66.

- Myers, H. (2001). Ethnomusicology: II Pre- 1945. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 10, pp. 353-359). London: Macmillan.
- Negus, K. (1996). *Popular Music in Theory: An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- O'Flynn, J. (2005). Re-appraising ideas of musicality in intercultural contexts of music education. *International Journal of Music Education*, 23(3), 191-203.
- Ong, W. (1997). *Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη*. (μτφρ.-επιμ. Κ. Χατζηκυριάκου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Pegg, C. (2001). Folk music. In S. Sadie & J. Tyrrell (Eds.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Vol. 9, pp. 63-67). London: Macmillan.
- Rice, T. (1994). *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Richerme, L. K. (2013). Nomads with maps: Musical connections in a glocalised world. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 12(2), 41-59.
- Robinson, D. C., Buck, E. B., & Cuthbert, M. (1991). *Music at the Margins: Popular Music and Global Cultural Diversity*. Newbury Park: Sage.
- Stokes, M. (Ed.) (1994). *Ethnicity, Identity and Music: The Social Construction of Place*. Oxford: Berg.
- Stone, R. M. (1982). *Let the Inside be Sweet: the Interpretation of Music Event among the Kpelle of Liberia*. Bloomington: Indiana University Press.
- Stone, R. M., & Stone, V. L. (1981). Event, Feedback, and Analysis: Research Media in the Study of Music Events. *Ethnomusicology*, 25, 215-225.
- Swanwick, K. (1988). *Music, mind and education*. London: Routledge.
- Volk, T. M. (1998). *Music, education and multiculturalism*. Oxford: Oxford University Press.
- Wade, B. C. (2004). *Thinking musically: Experiencing music, expressing culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Wallis, R., & Malm, K. (1984). *Big Sounds from Small People*. London: Constable.
- Γερμανός, Δ., & Λιάπη, Μ. (Επιμ.) (2015). *Ηλεκτρονικός τόμος Πρακτικών του Συμποσίου με Διεθνή Συμμετοχή: Τόποι για Εμπειρίες Μάθησης. Έρευνα, Δημιουργία, Αλλαγή* (Θεσσαλονίκη, 9-10 Ιανουαρίου 2015). Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης.
- Γκότοβος, Α. Ε. (2002). *Εκπαίδευση και ετερότητα: Ζητήματα Διαπολιτισμικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Δογάνη, Κ. (2015). Ήχος και τόπος ως εμπειρία μάθησης για το παιδί. Στο Δ. Γερμανός & Μ. Λιάπη (Επιμ.), *Ηλεκτρονικός τόμος Πρακτικών του Συμποσίου με Διεθνή Συμμετοχή: Τόποι για Εμπειρίες Μάθησης. Έρευνα, Δημιουργία, Αλλαγή*, (σσ. 378-390). Θεσσαλονίκη, 9-10 Ιανουαρίου 2015. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης.
- Κακανά, Δ. (2015). “Οικοδομώντας” προσωπικούς χώρους και τρόπους δράσης στο νηπιαγωγείο, μέσα από το παιχνίδι. Στο Δ. Γερμανός & Μ. Λιάπη (Επιμ.), *Ηλεκτρονικός τόμος Πρακτικών του Συμποσίου με Διεθνή Συμμετοχή: Τόποι για Εμπειρίες Μάθησης. Έρευνα, Δημιουργία, Αλλαγή* (σσ. 108-119). Θεσσαλονίκη, 9-10 Ιανουαρίου 2015. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης.
- Σηφάκης, Γ. Μ. (1988). *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.