

Χατζηπέτρου-Ανδρόνικου, Ρ. (2016). Η πρόσβαση των γυναικών στην οργανοπαιξία στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής. 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. 550-559). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

## **Η πρόσβαση των γυναικών στην οργανοπαιξία στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής**

**Ρεγγίνα Χατζηπέτρου-Ανδρόνικου**

Κοινωνιολόγος, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Παρίσι  
reguina.ha@gmail.com

### **Περίληψη**

*Τα τελευταία είκοσι χρόνια όλο και περισσότερες γυναίκες στην Ελλάδα μαθαίνουν, παίζουν και διδάσκουν παραδοσιακά όργανα. Από τις αρχές της δεκαετίας του '90, σταδιακά θεσμοποιείται η διδασκαλία παραδοσιακών οργάνων με την ίδρυση μουσικών σχολείων και μουσικών πανεπιστημιακών τμημάτων. Συσχετίζοντας αυτά τα δύο φαινόμενα το παρόν άρθρο διερευνά τη συμβολή της ένταξης της άτυπης μουσικής μάθησης σε τυπικά εκπαιδευτικά περιβάλλοντα ως προς την πρόσβαση των γυναικών στην οργανοπαιξία στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής. Η έρευνα έχει ως στόχο να δείξει με ποιους τρόπους και μέσα από ποιες διαδικασίες η θεσμοποίηση της διδασκαλίας αυτής της μουσικής με την εισαγωγή της σε σχολικού τύπου πλαίσια είχε ως αποτέλεσμα τη διευκόλυνση και διεύρυνση της πρόσβασης γυναικών στην οργανοπαιξία. Εντοπίζει ότι, ενώ τόσο οι άτυπες διαδικασίες μάθησης όσο και η οργανοπαιξία παραδοσιακών οργάνων έχουν κυρίως αντρικά χαρακτηριστικά, η ένταξή τους σε σχολικού τύπου περιβάλλοντα αλλάζει την έμφυλή τους διάσταση.*

**Λέξεις κλειδιά:** γυναίκες οργανοπαίκτριες, παραδοσιακή μουσική, άτυπες διαδικασίες μάθησης, μουσικά σχολεία

Hatzipetrou-Andronikou, R. (2016). Women's access to instrument playing in Greek traditional music. 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. 550-559). Thessaloniki: GSME.

## **Women's access to instrument playing in Greek traditional music**

**Reguina Hatzipetrou-Andronikou**

Sociologist, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, France

reguina.ha@gmail.com

### **Abstract**

*During the last twenty years there are more women learning, playing and teaching traditional instruments in Greece. Since the early '90s there is a gradual introduction and institutionalisation of traditional instrument learning due to the creation of Music Secondary Schools and academic Music departments. Associating the above statements, the present paper explores the effect of the introduction of informal music learning in formal education regarding women's access to traditional instrument playing. This research shows the ways and procedures in which this institutionalisation of traditional music learning has enabled and broadened women's access to instrument playing. It points out that while both informal music learning and traditional instrument playing carry mainly male characteristics, their integration in formal school contexts transforms their gendered dimension.*

**Keywords:** women instrumentalists, traditional music, informal learning, Music Secondary Schools

Ο αριθμός των γυναικών που μαθαίνουν, παίζουν και διδάσκουν παραδοσιακά όργανα<sup>1</sup> στην Ελλάδα τα τελευταία είκοσι χρόνια ολοένα και αυξάνεται. Έως τότε οι λαϊκοί ή παραδοσιακοί οργανοπαίκτες ήταν σχεδόν αποκλειστικά άντρες. Ελάχιστες και πρόσφατες έρευνες αναφέρουν γυναίκες οργανοπαίκτριες (Χατζηπανταζής, 1986· Ρόμπου-Λεβίδη, 2004· Dawe, 2007) παλαιότερων εποχών στον ελλαδικό χώρο και, παρότι η αποσιώπηση της ύπαρξής τους μπορεί να οφείλεται σε παράγοντες όπως ο ανδροκρατούμενος χαρακτήρας τόσο της κοινωνίας όσο και των κοινωνικών επιστημών (Ceribašić, 2001), ο βασικός ρόλος των γυναικών ως επαγγελματιών στην παραδοσιακή μουσική φαίνεται να είναι το τραγούδι. Παράλληλα, από τις αρχές της δεκαετίας του '90 και μετά, σταδιακά θεσμοποιείται η διδασκαλία παραδοσιακών οργάνων με την ίδρυση μουσικών σχολείων στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, τμημάτων όπως το Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης (ΠΑ.ΜΑΚ.) ή Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής (Τ.Ε.Ι. Ηπείρου) στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, καθώς και με την εισαγωγή της διδασκαλίας των οργάνων αυτών σε μουσικές σχολές και μουσικά σεμινάρια σε όλη την επικράτεια. Στόχος εδώ είναι η διερεύνηση του πώς σχετίζονται τα δύο αυτά φαινόμενα μεταξύ τους. Δηλαδή με ποιους τρόπους και μέσα από ποιες διαδικασίες η θεσμοποίηση της διδασκαλίας της -οργανικής- παραδοσιακής μουσικής με την εισαγωγή της σε σχολικού τύπου πλαίσια (Dionyssiou, 2000) και την ταυτόχρονη ένταξη στοιχείων άτυπης μουσικής μάθησης είχε ως αποτέλεσμα τη διευκόλυνση και διεύρυνση της πρόσβασης γυναικών στην οργανοπαιξία.

Η επιτόπια έρευνα, η οποία διεξήχθη στο πλαίσιο εκπόνησης διδακτορικής διατριβής, πραγματοποιήθηκε από το 2007 έως το 2011 στην Αθήνα, τη Θεσσαλονίκη, το Ηράκλειο και στο «Μουσικό Χωριό» στον Άγιο Λαυρέντιο και βασίστηκε σε συνεντεύξεις με τριάντα οργανοπαίκτριες ή μαθητευόμενες οργανοπαίκτριες. Οι συνεντεύξεις εστίασαν στη μαθησιακή διαδρομή των γυναικών αυτών και στην επαγγελματική τους κοινωνικοποίηση και πορεία στο χώρο της μουσικής. Την έρευνα συμπλήρωσαν δεδομένα που συλλέχθηκαν με εθνογραφική μέθοδο σε συναυλίες και σε θερινά σεμινάρια παραδοσιακών οργάνων, με αρχειακή έρευνα σε νομικά και διοικητικά έγγραφα, καθώς και με έρευνα στον τύπο και στο διαδίκτυο.

Η μουσική πράξη έχει έμφυλα χαρακτηριστικά που ορίζουν και διαχωρίζουν τους κοινωνικούς ρόλους αντρών και γυναικών και παράλληλα συνδιαμορφώνουν κοινωνικές αναπαραστάσεις, στερεότυπα και πρακτικές. Η Green (1997: 15) χρησιμοποιεί τον όρο «μουσική πατριαρχία» για να δείξει τα εγγενή στο χώρο της μουσικής έμφυλα χαρακτηριστικά, σε δυτικές και μη καθώς και σε λόγιες και μη μουσικές παραδόσεις. Η κοινωνική κατασκευή της θηλυκότητας στη μουσική, σύμφωνα με την Green, με το τραγούδι επιβεβαιώνεται, με την οργανοπαιξία άλλοτε επιβεβαιώνεται και άλλοτε εμποδίζεται, ενώ με τον αυτοσχεδιασμό και τη σύνθεση απειλείται. Η οργανοπαιξία, κυρίως όταν πραγματοποιείται σε δημόσιο χώρο, σε πολλά μουσικά είδη είναι κατά βάση αντρική υπόθεση. Ταυτόχρονα οι άτυπες διαδικασίες μάθησης μουσικής όπως έχουν μελετηθεί ως επί το πλείστον στις

---

<sup>1</sup> Οι όροι «παραδοσιακή μουσική» και «παραδοσιακά όργανα» έχουν επιλεγεί σύμφωνα με την ορολογία του Υπουργείου Παιδείας και της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, ορολογία που έχει επικρατήσει και στα μουσικά σχολεία. Ως προς τις αντιπαραθέσεις γύρω από τους όρους αυτούς σε ακαδημαϊκό ή μουσικό επίπεδο η επιλογή αυτή δεν αποτελεί θέση της συγγραφέως και οι όροι χρησιμοποιούνται μόνο ως αναφορά στο πλαίσιο των μουσικών σχολείων.

σύγχρονες λαϊκές μουσικές, όπως η τζαζ και η ροκ, και σε διάφορες χώρες, όπως για παράδειγμα στο Ηνωμένο Βασίλειο, στη Γαλλία ή στην Ελλάδα (Green, 2002· Penpenoud, 2007· Παπασταύρου, 2010), αφορούν συνήθως άντρες μουσικούς και ομάδες αντρών και φέρουν χαρακτηριστικά αντρικής κοινωνικοποίησης.

### **Η εισαγωγή υποχρεωτικού παραδοσιακού οργάνου στα μουσικά σχολεία**

Σε αντίθεση με άλλα είδη μη κλασικής ευρωπαϊκής μουσικής, η ελληνική παραδοσιακή μουσική διδάσκεται υποχρεωτικά στα μουσικά σχολεία εμπιρεύοντας και την εκμάθηση οργάνου. Η εκμάθηση παραδοσιακών οργάνων στα σχολεία αυτά, στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, στις ιδιωτικές σχολές και στα ωδεία οργανώνεται γύρω από μεθόδους εμπνευσμένες από την άτυπη μουσική μάθηση, είτε ατομικά είτε σε ομάδες, παίρνοντας ως πρότυπα τη μαθητεία, την αυτοδιδασκαλία και τη μάθηση σε ένα σύνολο. Τα αναλυτικά προγράμματα των μουσικών σχολείων από την ίδρυσή τους μέχρι και σήμερα προβλέπουν για το γυμνάσιο ένα υποχρεωτικό όργανο ευρωπαϊκής μουσικής, το πιάνο, και ένα παραδοσιακής μουσικής, συνήθως τον ταμπουρά με λίγες εξαιρέσεις όπου το υποχρεωτικό παραδοσιακό όργανο είναι κάποιο άλλο τοπικό παραδοσιακό όργανο<sup>2</sup>. Η επιλογή της εισαγωγής «υποχρεωτικού οργάνου» ή «οργάνου αναφοράς» στην παραδοσιακή μουσική στα σχολεία αυτά έγινε με βάση την προϋπάρχουσα παράδοση του μαθήματος του «υποχρεωτικού πιάνου» στην ωδειακή εκπαίδευση. Έτσι η εκμάθηση ενός οργάνου σε καθένα από τα δύο είδη μουσικής -κλασική ευρωπαϊκή και ελληνική παραδοσιακή- που διδάσκονται θεωρητικά και πρακτικά στα μουσικά σχολεία εμφανίζεται ως εκ των ων ουκ άνευ συνθήκη μάθησης μουσικής.

Από μόνη της η ίδια η εισαγωγή ενός μαθήματος «υποχρεωτικού» οργάνου παραδοσιακής μουσικής αποτελεί μια ακούσια μετατόπιση -αν όχι μια ανατροπή- του έμφυλου χαρακτήρα της οργανοπαιξίας. Όλοι οι μαθητές αλλά και όλες οι μαθήτριες ανεξαιρέτως μαθαίνουν να παίζουν ένα παραδοσιακό όργανο, ενώ μέχρι τότε στον επαγγελματικό χώρο της παραδοσιακής μουσικής οι οργανοπαίκτες ήταν άντρες και οι γυναίκες ήταν σχεδόν πάντα τραγουδίστριες, εκτός ελάχιστων εξαιρέσεων. Η ένταξη της παραδοσιακής μουσικής σ' ένα θεσμικό σχολικό πλαίσιο ακολούθησε το πρότυπο της εκπαίδευσης στην κλασική μουσική δίνοντας έμφαση στην οργανική της πτυχή έναντι της φωνητικής<sup>3</sup>, και έτσι διευκόλυνε και ενδεχομένως επιτάχυνε την πρόσβαση των γυναικών στην οργανοπαιξία.

Στα αναλυτικά προγράμματα των μουσικών σχολείων προβλέπεται επίσης και ένα «ατομικό όργανο επιλογής» το οποίο επιλέγει και μαθαίνει ο κάθε μαθητής και η κάθε μαθήτρια<sup>4</sup>. Το ατομικό όργανο επιλογής διδάσκεται σε όλες τις τάξεις του σχολείου από την Α' γυμνασίου έως την Γ' λυκείου και μπορεί να είναι είτε

---

<sup>2</sup> Το πιο πρόσφατο αναλυτικό πρόγραμμα για τα μουσικά σχολεία βρίσκεται στην Υπουργική Απόφαση 130085/Δ2/18.08.2015 (ΦΕΚ 1817/Β'/21.08.2015).

<sup>3</sup> Στη θεσμική εκπαίδευση κλασικής μουσικής η φωνητική δεν διδάσκεται πριν τα 16 χρόνια των μαθητών και μαθητριών. Όλοι οι μαθητές και οι μαθήτριες μαθαίνουν λοιπόν κάποιο όργανο όταν ξεκινάνε σπουδές στην κλασική μουσική.

<sup>4</sup> Συγκεκριμένα, το «ατομικό όργανο επιλογής» εισάγεται στο πρόγραμμα των μουσικών σχολείων με την Υπουργική Απόφαση 1685/Γ2/02.03.1995 (ΦΕΚ 187/Β'/17.03.1995) και ισχύει από το σχολικό έτος 1995-1996 και εξής. Αρχικά προβλέπονταν δύο ώρες διδασκαλίας την εβδομάδα στο γυμνάσιο και από μία στο λύκειο, ενώ πλέον είναι μία ώρα την εβδομάδα και στις έξι τάξεις (βλ. Υπουργική Απόφαση 130085 ό.π.).

παραδοσιακό, είτε κλασικό ευρωπαϊκό ή και κάποιο άλλο όργανο. Ωστόσο η επιλογή οργάνου εξαρτάται από πολλούς παράγοντες, μεταξύ των οποίων και η παρουσία καθηγητή ή καθηγήτριας στο σχολείο για να το διδάξει. Στα παραδοσιακά όργανα, σε αντίθεση με τα ευρωπαϊκά, κυρίως κατά τα πρώτα χρόνια λειτουργίας των μουσικών σχολείων η επιλογή ήταν περιορισμένη. Θα δούμε παρακάτω πώς γίνεται η επιλογή αυτή στο πλαίσιο του σχολείου.

### **Από τη θεσμοποίηση της παραδοσιακής μουσικής στην πρόσβαση των γυναικών στην οργανοπαιξία**

Ως προς την πρόσβαση των γυναικών στην οργανοπαιξία η έρευνα αυτή αναδεικνύει το ρόλο του θεσμικού πλαισίου σε δύο επίπεδα: τόσο ως χώρου μάθησης όσο και ως χώρου εργασίας στον οποίο οι γυναίκες μπορούν να διδάξουν κατοχυρώνοντας την ταυτότητά τους ως μουσικών. Όπως και σε άλλες περιπτώσεις, όπου το σχολικό πλαίσιο παρέχει στις γυναίκες πρόσβαση σε διάφορους απαγορευμένους γι' αυτές τομείς, έτσι και εδώ η εισαγωγή προτύπων μάθησης που εκτός σχολείου είναι κυρίως αντρικά εντάσσει και γυναίκες ως μαθητευόμενες οργανοπαικτρίες.

Στο δείγμα μας από τις τριάντα οργανοπαικτρίες που συναντήσαμε οι έξι είναι γεννημένες πριν το 1976 και άρα δεν θα μπορούσαν να έχουν μάθει να παίζουν κάποιο παραδοσιακό όργανο σε μουσικό σχολείο<sup>5</sup>. Από τις υπόλοιπες είκοσι τέσσερις δεκαοχτώ έχουν διδαχτεί το όργανο που παίζουν σε κάποιο θεσμικό πλαίσιο. Συγκεκριμένα, οι δέκα έχουν φοιτήσει σε μουσικό σχολείο, τέσσερις έμαθαν το όργανο που παίζουν σε κάποιο άλλο θεσμικό πλαίσιο, όπως κάποιον χορευτικό όμιλο ή ωδείο, και τέσσερις είναι απόφοιτες του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου. Επίσης από τις είκοσι έξι μουσικούς του δείγματος που είναι επαγγελματίες ή ημι-επαγγελματίες<sup>6</sup> οι δεκατρείς διδάσκουν ή έχουν διδάξει σε μουσικό σχολείο ως μόνιμες, ως αναπληρώτριες ή ως ωρομίσθιες καθηγήτριες. Όπως σε άλλους αποκλειστικά αντρικούς επαγγελματικούς χώρους, έτσι και εδώ η θεσμική εκπαίδευση αποτελεί σημαντικό παράγοντα στην πρόσβαση των γυναικών (Schweitzer, 2010), καθότι οι άρρητοι κανόνες ένταξης μετατρέπονται σε μεγαλύτερο βαθμό σε ρητούς κανόνες πρόσβασης.

Από όλα τα θεσμικά πλαίσια στα οποία εντάχθηκε η διδασκαλία παραδοσιακών οργάνων σταδιακά από τα τέλη της δεκαετίας του '80 και εξής, τα μουσικά σχολεία είναι το πλαίσιο στο οποίο ο συνδυασμός χαρακτηριστικών άτυπης μάθησης και θεσμικής εκπαίδευσης εμφανίζεται πιο έντονα. Συγκεκριμένα, το σχολικό πλαίσιο της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης -που τα τρία πρώτα χρόνια είναι και υποχρεωτική- και το εβδομαδιαίο ωρολόγιο πρόγραμμα, που στα σχολεία αυτά περιλαμβάνει 42 διδακτικές ώρες εκ των οποίων 10 έως 13 ώρες<sup>7</sup> μαθημάτων μουσικής παιδείας, αποτελεί εξ ορισμού ένα άκαμπτο πλαίσιο θεσμικής εκπαίδευσης. Οι μαθητές και οι μαθήτριες παρακολουθούν τα μαθήματα μουσικής παιδείας με τον ίδιο τρόπο όπως και αυτά της γενικής παιδείας. Η σχέση τους με την εκμάθηση ενός

<sup>5</sup> Το πρώτο μουσικό σχολείο ξεκίνησε να λειτουργεί στην Παλλήνη το 1988.

<sup>6</sup> Οι υπόλοιπες ήταν μαθητευόμενες και δεν έπαιζαν είτε ερασιτεχνικά είτε επαγγελματικά ούτε δίδασκαν όταν έγιναν οι συνεντεύξεις.

<sup>7</sup> Η προαναφερθείσα Υπουργική Απόφαση 130085/Δ2/18.8.2015 (ΦΕΚ 1817/Β'/21.08.2015) προβλέπει συγκεκριμένα 13 ώρες μουσικής παιδείας από την Α' γυμνασίου έως και την Α' λυκείου, οι οποίες μειώνονται σε 11 στη Β' λυκείου και σε 10 στη Γ' λυκείου.

παραδοσιακού οργάνου ξεκινά με τη μία εβδομαδιαία ώρα του υποχρεωτικού μαθήματος ταμπουρά που κάνουν όλοι και όλες ανεξαιρέτως.

Ταυτόχρονα όμως τα μαθήματα παραδοσιακού οργάνου, υποχρεωτικά και επιλογής, παρουσιάζουν και χαρακτηριστικά άτυπης μάθησης μουσικής μέσα σ' αυτό το σχολικό πλαίσιο. Η Green εντοπίζει πέντε χαρακτηριστικά των άτυπων διαδικασιών μάθησης τα οποία μπορούν να ενταχθούν σε σχολικά πλαίσια ώστε να βελτιωθεί η εκμάθηση της μουσικής. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι: α. η επιλογή του είδους της μουσικής, β. η αναπαραγωγή μουσικών κομματιών με το αυτί, γ. η μάθηση με άλλους, σε ομάδα, δ. το ότι η γνώση και οι δεξιότητες αφομοιώνονται με τυχαίους, ολιστικούς τρόπους με βάση μια συνολική πραγματική μουσική, ε. η συνύπαρξη ακρόασης, εκτέλεσης, αυτοσχεδιασμού και σύνθεσης που επιτρέπει την προσωπική δημιουργικότητα<sup>8</sup> (Green, 2002· 2008: 10). Στην παρούσα έρευνα συγκεκριμένα, οι οργανοπαίκτριες περιγράφουν ότι ως μαθήτριες στα μαθήματα οργάνου άκουγαν και έπαιζαν και συμμετείχαν σε ομαδικά μαθήματα ή σε σύνολα παραδοσιακής μουσικής από την αρχή, πριν δηλαδή αποκτήσουν εμπειρία στο παίξιμο. Μέχρι πρόσφατα το μάθημα του υποχρεωτικού παραδοσιακού οργάνου στα μουσικά σχολεία γινόταν σε ομάδες των δύο ή τριών μαθητών. Πλέον προβλέπεται από το αναλυτικό πρόγραμμα ως ατομικό μάθημα.

Στα παρακάτω αποσπάσματα από τη συνέντευξη της Έλλης<sup>9</sup> που παίζει ούτι και φοίτησε σε μουσικό σχολείο τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του, εμφανίζονται πολλά από τα χαρακτηριστικά που περιγράφει η πλειοψηφία των γυναικών που συναντήσαμε.

*Ε.: Είχα έναν φοβερό δάσκαλο στον ταμπουρά. Φοβερός μουσικός, ρε παιδί μου. Και εντάξει γουστάραμε πάρα πολύ. Εν τω μεταξύ είχαμε ντουέτα. Πηγαίναμε ανά δύο οι μαθητές. Κι είχα την κολλητή μου την Ελένη που ήμασταν, ξέρεις τώρα, αγοράζαμε τα ίδια εσώρουχα, αγοράζαμε τα ίδια τζιν και είχαμε τον ίδιο δάσκαλο. Και πηγαίναμε και κάναμε κοπάνες. Κάναμε κοπάνα στα γερμανικά για να πάμε στο δάσκαλο τώρα, για να πάμε στο μάθημά του. Και χωνόμασταν εκεί πέρα και παίζαμε.*

Υπάρχει εδώ ένα διπλό κίνητρο που εμφανίζεται για τη μάθηση: ο «φοβερός δάσκαλος» και η «κολλητή». Οι καθηγητές παραδοσιακών οργάνων ήταν, τα πρώτα δέκα τουλάχιστον χρόνια λειτουργίας των μουσικών σχολείων, στην πλειοψηφία τους νέοι άντρες (Dionyssiou, 2000) που μετέδιδαν με ενθουσιασμό τη γνώση τους. Ωστόσο ένα δεύτερο πολύ σημαντικό στοιχείο είναι η «κολλητή», δηλαδή η κοινωνικοποίηση στην εφηβεία. Όπως φαίνεται εδώ, η φιλία δύο κοριτσιών, που μοιράζονται όλη τους την εφηβική ζωή εντός και εκτός σχολείου, ενισχύει και τη συμμετοχή τους στην εκμάθηση του ταμπουρά.

Το σχολικό πλαίσιο δίνει την ευκαιρία στους μαθητές και τις μαθήτριες να παίζουν και να ακούν μουσική όχι μόνο στις ώρες διδασκαλίας του οργάνου τους (υποχρεωτικού ή επιλογής) αλλά και κατά τη διάρκεια του μαθήματος των «μουσικών συνόλων» που προβλέπεται στο αναλυτικό πρόγραμμα 3 ώρες την εβδομάδα. Επίσης στα διαλείμματα και κυρίως στο μεσημεριανό μεγάλο διάλειμμα ή

<sup>8</sup> Η απόδοση των όρων στα ελληνικά ανήκει στη Δήμητρα Παπασταύρου (2010: 138-156).

<sup>9</sup> Χρησιμοποιείται ψευδώνυμο και έχουν αλλαχτεί όσα άλλα στοιχεία χρειάζεται χωρίς να επηρεάζουν την επιχειρηματολογία, για να παραμείνει ανώνυμη η συνέντευξη.

σε τυχόν κενές ώρες οι μαθητές και μαθήτριες αλλά και οι καθηγητές και καθηγήτριες συχνά παίζουν μουσική ή οργανώνουν πρόβες για επικείμενες εκδηλώσεις ή συναυλίες που μπορεί να μην συμπίπτουν πάντα ακριβώς με αυτές των μουσικών συνόλων του σχολείου. Όπως φαίνεται και από το παρακάτω απόσπασμα της συνέντευξης της Έλλης, σ' αυτές τις στιγμές οι μαθητές και μαθήτριες δοκιμάζουν όργανα και σταδιακά μοιράζουν ρόλους και εξειδικεύονται σε κάποιο όργανο.

*E: Και γενικά το λύκειο ήταν έτσι. Είχα δοκιμάσει κι άλλα όργανα ξέρω 'γώ. Ήταν της μόδας τότε το τσουμπούς. Δεν ξέρω αν το ξέρεις κι έπαιζα λίγο τσουμπούς, είχα δοκιμάσει και λίγο νέι, ξέρεις. Γενικά ό, τι κυκλοφορούσε. Αλλά σε κάποια φάση κάπως έτσι άρχισαν να γίνονται οι πρώτες συναυλίες κι έτσι μοιράσαμε τους ρόλους αναγκαστικά και... και βρέθηκα με το ούτι.*

*P: Το οποίο πώς έγινε, με τα σχήματα του σχολείου;*

*E: Το οποίο έγινε... ναι, ναι, ναι τα σχήματα του σχολείου... σε φάση, ρε παιδί μου, χριστουγεννιάτικη συναυλία. Ποιοι θα παίζετε, θα παίζετε εσείς. Εντάξει όλοι παίζαμε σάζι, ρε παιδί μου, ταμπούρα, αλλά σε κάποια φάση αρχίσαμε, να, κάναμε μια συναυλία σε ένα μπαρ και γουστάρουμε τρελά, λέμε τώρα εντάξει, ξέρεις η είσοδος στην πραγματική ζωή. Ε, τέλος πάντων, αυτό ήταν το πρώτο σχηματάκι ξέρω 'γώ και παίζαμε και εκεί πέρα αναγκάστηκα να παίζω, έπαιζα ούτι, ξέρω 'γώ, ο Γιάννης έπαιζε νέι, ξέρεις κι εκεί πέρα που όλοι παίζαμε λίγο απ' όλα ζαφνικά αρχίσαμε να μοιράζουμε ρόλους, ναι. Ε, αυτό συνέχισε δηλαδή. Αυτό ήτανε πρώτη, δεύτερα λυκείου, τέτοια φάση.*

Οι σχολικές συναυλίες και εκδηλώσεις, αλλά και η καθημερινή τριβή και επαφή με πολλά όργανα ενδυναμώνει την όρεξη των μαθητών και μαθητριών και τη σχέση τους με την οργανοπαιξία. Όπως και εκτός σχολείου στις παραδοσιακές και λαϊκές μουσικές, ο στόχος της συναυλίας -είτε σχολικής, είτε και σε μπαρ όπως φαίνεται στο απόσπασμα- ορίζει τους ρόλους, το ρεπερτόριο και τα όργανα που χρειάζονται. Ταυτόχρονα στη δεκαετία του '90 στα μεγάλα αστικά κέντρα, ο χώρος των «παραδοσιακών»<sup>10</sup> (Kallimoroulou, 2009) είναι ένας νέος δυναμικός χώρος με λίγους τότε εκπροσώπους. Υπήρχαν λοιπόν πολλές επαγγελματικές ευκαιρίες για νέους και ενίοτε άπειρους μουσικούς, τόσο για να παίζουν επί σκηνής όσο και για να διδάξουν σε μουσικά σχολεία. Συνεπώς οι μαθητές και μαθήτριες που μάθαιναν παραδοσιακά όργανα μπορούσαν από νωρίς να παίζουν επί σκηνής αλλά και να διδάξουν σε μουσικά σχολεία ως απόφοιτοι αυτών.

### **Η παρουσία των οργανοπαικτριών παραδοσιακών οργάνων σήμερα**

Ο συνδυασμός της θεσμικής εκπαίδευσης και χαρακτηριστικών άτυπης μάθησης μουσικής επιτρέπει την πρόσβαση γυναικών στην οργανοπαιξία παραδοσιακών οργάνων τα οποία παλαιότερα παίζονταν από άντρες. Ο χώρος της παραδοσιακής μουσικής είναι ο μόνος σήμερα εκτός από την ευρωπαϊκή κλασική μουσική όπου υπάρχουν αρκετές γυναίκες οργανοπαικτρίες. Αντίθετα, σε όργανα που παίζονται σε άλλες λαϊκές μουσικές ελληνικές ή ξένες, όπως είναι το μπουζούκι, η ηλεκτρική

<sup>10</sup> Κατά την Καλλιμοπούλου, τα «παραδοσιακά» είναι ένα υβριδικό μουσικό είδος που αναπτύχθηκε μεταπολιτευτικά και συγκεράζει διάφορα δημοτικά και αστικά τοπικά ιδιώματα και όργανα από την Ελλάδα και την Τουρκία (βλ. Kallimoroulou, 2009: 1).

κιθάρα ή το ηλεκτρικό μπάσο, οι γυναίκες οργανοπαίκτριες είναι πολύ λιγότερες. Παρότι αυτά τα όργανα διδάσκονται και σε θεσμικά πλαίσια, όπως ιδιωτικές σχολές, και πιο πρόσφατα και στα μουσικά σχολεία και σε ορισμένα τμήματα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, δεν διδάσκονται με τους ίδιους όρους. Δηλαδή, σε αντίθεση με την παραδοσιακή μουσική, στα μουσικά σχολεία δεν διδάσκεται υποχρεωτικά κάποιο όργανο αυτών των μουσικών ειδών σε όλους και όλες και δεν συνοδεύονται από θεωρητικά μαθήματα, παρότι ορισμένες φορές υπάρχουν μουσικά σύνολα στα οποία χρησιμοποιούνται.

Η πρόσβαση των γυναικών στην οργανοπαιξία παραδοσιακών οργάνων είκοσι επτά χρόνια μετά την ίδρυση του πρώτου μουσικού σχολείου αποτυπώνεται εκτός από την παρουσία τους στη μουσική σκηνή και στη δισκογραφία και με την παρουσία τους στο χώρο της διδασκαλίας. Η Διονυσίου στη διδακτορική της έρευνα που έλαβε χώρα τη σχολική χρονιά 1998-1999 σημειώνει ότι οι καθηγητές παραδοσιακής<sup>11</sup> μουσικής στα μουσικά σχολεία ήταν κατά 88% άντρες και κατά 12% γυναίκες (Dionyssiou, 2000: 152). Παρατηρεί επίσης ότι η πλειοψηφία των μαθητών που μάθαινε ένα παραδοσιακό όργανο ως όργανο επιλογής ήταν αγόρια.

Τα τελευταία έξι χρόνια, με βάση τα στοιχεία του Υπουργείου Παιδείας<sup>12</sup> από τους πίνακες κατάταξης των αναπληρωτών και ωρομισθίων των ετών 2010 έως 2015, ο μέσος όρος γυναικών που κάνουν αίτηση για να διδάξουν κάποιο παραδοσιακό όργανο αποτελεί το 32,4% του συνόλου των 4.259 αιτήσεων. Το ποσοστό αυτό παρουσιάζει αρκετά μεγάλη απόκλιση ανάλογα με το όργανο. Έτσι και στην παραδοσιακή μουσική, όπως και στην κλασική μουσική όπου για παράδειγμα περισσότερες γυναίκες παίζουν έγχορδα απ' ότι χάλκινα πνευστά<sup>13</sup> (Ravet, 2011: 197-200), ορισμένα όργανα τείνουν να ελκύουν περισσότερες γυναίκες ή περισσότερους άντρες. Όπως φαίνεται στον Πίνακα 1, υπάρχουν όργανα όπως το κανονάκι, οι παραδοσιακοί αυλοί και το σαντούρι όπου πάνω από το 50% των αιτήσεων γίνεται από γυναίκες, ενώ σε άλλα, όπως οι λύρες, το κλαρίνο και το παραδοσιακό βιολί η παρουσία των γυναικών είναι από μηδενική έως 25% περίπου.

Παρά τη θεαματική αύξηση των γυναικών στα παραδοσιακά όργανα, εξακολουθούν να εμφανίζονται και ν' αναδημιουργούνται έμφυλα χαρακτηριστικά στην οργανοπαιξία με τον στερεοτυπικό διαχωρισμό «ανδρικών» και «γυναικείων» οργάνων ανάλογα με τη θέση τους σε κάθε είδος μουσικής, για παράδειγμα ανάλογα με το ποια όργανα κατέχουν σολιστικό ρόλο, και τη δυνατότητα που δίνουν ή δεν δίνουν στον/στη μουσικό να τραγουδάει ενώ παίζει. Τέλος, ορισμένα όργανα διδάσκονται μόνο σε μερικά σχολεία ή/και άρχισαν να διδάσκονται πρόσφατα, οπότε ο αριθμός των αιτήσεων είναι μικρός.

---

<sup>11</sup>Συγκεκριμένα τους ονομάζει καθηγητές «δημοτικής» μουσικής. Οι καθηγητές αυτοί μαζί με αυτούς της βυζαντινής μουσικής εκπροσωπούν τα δύο σκέλη της παραδοσιακής μουσικής όπως αυτή ορίζεται στα μουσικά σχολεία.

<sup>12</sup>Τα στοιχεία της έρευνας προκύπτουν από επεξεργασία των δεδομένων που παρουσιάζονται στο σύνδεσμο <http://e-aitisi.sch.gr>

<sup>13</sup>Όπως αναφέρει στο βιβλίο της η Ravet (2011) αυτή η διαφοροποίηση παρατηρείται τόσο στις ευρωπαϊκές όσο και στις αμερικανικές συμφωνικές ορχήστρες για τις οποίες υπάρχουν διαθέσιμα στοιχεία ή έρευνες (ΗΠΑ, Καναδάς, Γαλλία, Ηνωμένο Βασίλειο, Ισπανία, Γερμανία, Αυστρία, Ελβετία). Επίσης το ίδιο ισχύει στις δύο Κρατικές Ορχήστρες στην Ελλάδα, την Κ.Ο.Α και την Κ.Ο.Θ.



Πίνακας 1. Αιτήσεις αναπληρωτών και ωρομισθίων για τα σχολικά έτη 2010-11 έως 2015-16 ανά μουσικό όργανο και κατά φύλο

Όργανο	Γ	Γ %	Α	Α %	Σύνολο
Δωδεκανησιακή λύρα	0	0 %	14	100 %	14
Λύρα Μακεδονίας	0	0 %	9	100 %	9
Ζουρνάς	0	0 %	1	100 %	1
Γκάιντα	1	2,6 %	37	97,4 %	38
Ποντιακή λύρα	8	8,7 %	84	91,3 %	92
Κρητική λύρα	16	9,7 %	149	90,3 %	165
Κλαρίνο	49	11,5 %	378	88,5 %	427
Παραδοσιακό βιολί	95	24,7 %	290	75,3 %	385
Ούτι	92	30 %	215	70 %	307
Παραδοσιακά κρουστά	227	30,6 %	515	69,4 %	742
Λαούτο	128	31 %	285	69 %	413
Ταμπουράς	316	32,8 %	647	67,2 %	963
Πολίτικη λύρα	15	42,9 %	20	57,1 %	35
Κανονάκι	148	49,8 %	149	50,2 %	297
Νέι, καβάλι, παραδοσιακοί αυλοί	100	67,6 %	48	32,4 %	148
Σαντούρι	185	83 %	38	17 %	223
<b>Σύνολο</b>	<b>1.380</b>	<b>32,4 %</b>	<b>2.879</b>	<b>67,6 %</b>	<b>4.259</b>

Έρευνες έχουν δείξει πώς και γιατί η εισαγωγή στοιχείων άτυπων διαδικασιών μάθησης μουσικής μπορεί να βελτιώσει τη διδασκαλία σε ένα τυπικό εκπαιδευτικό περιβάλλον (Green, 2008). Η παρούσα έρευνα διευρύνει αυτή την παραδοχή προσθέτοντάς της τη διάσταση του φύλου. Εντοπίζει ότι, ενώ τόσο οι άτυπες διαδικασίες μάθησης όσο και η οργανοπαιξία παραδοσιακών οργάνων έχουν κυρίως αντρικά χαρακτηριστικά, η ένταξή τους σε σχολικού τύπου, μικτά ως προς το φύλο περιβάλλοντα αλλάζει την έμφυλή τους διάσταση.

### Βιβλιογραφία

- Ceribašić, N. (2001). In between ethnomusicological and social canons: Historical sources on women players of folk music instruments in Croatia. *Narodnaumjetnost*, 35(1), 21-40.
- Dawe, K. (2007). *Music and musicians in Crete. Performance and ethnography in a Mediterranean island society*. Lanham, MD: Scarecrow Press.

- Dionyssiou, Z. (2000). The effect of schooling on the teaching of Greek traditional music. *Music Education Research*, 2(2), 141-63.
- Green, L. (1997). *Music, gender, education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn*. Aldershot: Ashgate.
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Aldershot: Ashgate.
- Kallimopoulou, E. (2009). *Paradosiaka: Music, meaning and identity in modern Greece*. Farnham: Ashgate.
- Παπασταύρου, Δ. (2010). *Οι μαθησιακές διεργασίες στη συγκρότηση μουσικών ταυτοτήτων. Η περίπτωση της ομάδας πέντε ενηλίκων από τη Θεσσαλονίκη που μαθαίνουν και παίζουν μαζί μουσική*. Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Perrenoud, M. (2007). *Les musicos. Enquête sur des musiciens ordinaires*. Paris: La Découverte.
- Ravet, H. (2011). *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*. Paris: Autrement.
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2004). Η μουσική και ο χορός στη ζωή δύο γυναικών από το Άγκιστρο Σερρών. *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 92, 47-55.
- Schweitzer, S. (2010). *Femmes de pouvoir. Une histoire de l'égalité professionnelle en Europe (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Payot.
- Χατζηπανταζής, Θ. (1986). *Της Ασιάτιδος μούσης ερασταί*. Αθήνα: Στιγμή.