



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**

**ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ:  
ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:

***«Το κανονάκι και η παραδοσιακή μουσική ως αντικείμενα διδασκαλίας:  
άτυπες μορφές μάθησης σε τυπικά πλαίσια».***

της

**Ζώη Σπυριδούλας-Σοφίας (Α.Μ. 53)**

Επιβλέπων καθηγητής:

**Ράπτης Θεοχάρης**

**Ιωάννινα, 2019**

### Υπεύθυνη Δήλωση

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν. 1599/1988 και τα άρθρα 2,4,6 παρ. 3 του Ν. 1256/1982, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής εργασίας και δεν προσβάλλει κάθε μορφής πνευματικά δικαιώματα τρίτων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον. Ακόμα δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχθεί ότι δεν μου ανήκει.

## **ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ**

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε το διάστημα μεταξύ Φεβρουαρίου και Σεπτεμβρίου 2019 στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών «Προσχολική Εκπαίδευση» στην κατεύθυνση «Τέχνη και Εκπαίδευση», στο Παιδαγωγικό τμήμα Νηπιαγωγών στα Ιωάννινα. Ως την ελάχιστη δυνατή μνεία, με την παρούσα παράγραφο οφείλω να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες σε όλους όσους συνέβαλλαν στην εκπόνηση της εργασίας.

Ιδιαίτερα ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, τον κ. Ράπτη Θεοχάρη, για την πολύτιμη βοήθεια και υποστήριξή του, τις παιδαγωγικές υποδείξεις του και το πολύ καλό και ευχάριστο κλίμα συνεργασίας που διαμόρφωσε συμβάλλοντας τα μέγιστα για την κατάρτιση της διπλωματικής μου εργασίας.

Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τις μαθήτριές μου, που με μεγάλη προθυμία και ειλικρινές ενδιαφέρον βοήθησαν σημαντικά σε όλα τα στάδια της εργασίας καθώς επίσης και τους γονείς τους για τη συγκατάθεσή τους στην έρευνα δείχνοντας εμπιστοσύνη στο πρόσωπό μου. Ταυτόχρονα δε θα μπορούσα να παραλείψω να ευχαριστήσω και να δείξω το σεβασμό και την εκτίμησή μου προς τον Ιερό Ναό Κοιμήσεως της Θεοτόκου της Περιβλέπτου, όπου στα πλαίσια των ενοριακών κατηχητικών συνάξεων, όπου λειτουργεί το μουσικό εργαστήρι, μου έγινε επιτρεπτή και δεκτή η διεξαγωγή της παρούσας έρευνας.

Τέλος θα ήθελα να απευθύνω τις πιο θερμές μου ευχαριστίες στα άλλα δύο μέλη της τριμελούς επιτροπής εκτός του καθηγητή μου, την κ. Σπανάκη Μαριάννα και τον κ. Χρηστάκο Ιωάννη, οι οποίοι υπήρξαν και καθηγητές μου κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών, συμβάλλοντας επίσης τα μέγιστα στην κατάρτιση μου γενικότερα, παρέχοντας όλα τα απαραίτητα πνευματικά εφόδια.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	6
ABSTRACT.....	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8

### ➤ ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ-ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

#### ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

1. Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	11
2. Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΩΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ.....	12
3. Η ΜΑΘΗΣΗ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ : <i>Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΤΗΣ ΜΕ ΤΗ ΜΑΘΗΤΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ</i> .....	14
4. ΤΡΟΠΟΙ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΗΜΕΡΑ.....	19

#### ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

1. ΤΟ ΚΑΝΟΝΑΚΙ ΚΑΙ Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ.....	20
2. ΤΟ ΚΑΝΟΝΑΚΙ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΑΝΑ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ.....	21
3. Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΚΑΝΟΝΙΟΥ.....	24

#### ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

1. ΑΤΥΠΗ ΜΑΘΗΣΗ.....	24
2. ΕΠΙΣΗΜΗ ΤΥΠΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΤΥΠΗ.....	25
3. ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΤΥΠΗΣ ΜΑΘΗΣΗΣ.....	28
4. ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΑΤΥΠΗΣ ΜΑΘΗΣΗΣ ΣΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΔΗΜΟΦΙΛΟΥΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.....	29
5. Η ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΚΡΟΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΑΤΥΠΗ ΜΑΘΗΣΗ.....	30
6. Η ΑΤΟΜΙΚΗ ΚΑΙ Η ΟΜΑΔΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΤΥΠΗ ΜΑΘΗΣΗ....	30
7. ΣΤΥΛ ΜΑΘΗΣΗΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΣΤΗΝ ΑΤΥΠΗ ΜΑΘΗΣΗ.....	32
8. ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΦΙΛΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗ.....	33
9. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΤΟ ΟΡΓΑΝΟ.....	33

10.Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ ΕΡΕΥΝΗΤΗ.....	34
---------------------------------------	----

➤ **ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ**

**ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ**

1. ΕΙΔΟΣ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	35
2. ΜΕΣΑ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ	
• ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ.....	36
• ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ.....	38
3. ΔΕΙΓΜΑ-ΟΜΑΔΑ ΕΣΤΙΑΣΗΣ.....	38
4. ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ.....	40
5. ΣΥΝΟΠΤΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ ΜΑΘΗΤΩΝ.....	42

➤ **ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ**

**ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ**

6. ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ-ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΕΙΣ.....	43
7. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.....	70
8. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	80

➤ <b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>89</b>
➤ <b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι-ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ.....</b>	<b>94</b>
➤ <b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ-ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗ ΓΟΝΕΩΝ.....</b>	<b>112</b>

## **ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Η παρούσα εργασία αποτελεί μια πρόταση διδακτικής προσέγγισης για το κανονάκι και την παραδοσιακή μουσική, βασισμένη σε μια δημιουργική σύζευξη των βασικών αρχών και ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της άτυπης μάθησης, όπως την παρουσιάζει η Lucy Green, και των βασικών στοιχείων διδασκαλίας και μάθησης στην ελληνική παραδοσιακή μουσική, όπως αυτά έχουν αποτυπωθεί με το πέρασμα του χρόνου.

Η απουσία μεθόδων ή προσεγγίσεων διδασκαλίας του οργάνου στην ελληνική γλώσσα, καθιστούν το παρόν εγχείρημα ίσως μια απόπειρα να ανοίξει ένας νέος χώρος μελέτης και προβληματισμού, απαραίτητος για τη διδασκαλία παραδοσιακών μουσικών οργάνων μέσα σε τυπικά πλαίσια διδασκαλίας. Με τον τρόπο αυτό γίνεται μια προσπάθεια να επανέλθει στο μάθημα της μουσικής ένα από τα εγγενή χαρακτηριστικά της παραδοσιακής μουσικής, δηλαδή το στοιχείο της προφορικότητας.

Η όλη πορεία της διδασκαλίας στηρίχτηκε σε βασικές μεθόδους και στρατηγικές της άτυπης μάθησης, θέτοντας το παιδί στο επίκεντρο της εκπαιδευτικής διαδικασίας και το δάσκαλο καθοδηγητή-συμπορευτή. Όπως φάνηκε από τα συμπεράσματα στο τέλος της έρευνας, οι μαθητές αποκομίζουν πολλαπλά οφέλη από αυτή τη διαδικασία όπως είναι η δράση σε συλλογικότητα, η διαχείριση του άγχους και η παραδοχή και αποδοχή του λάθους, η ανακάλυψη δυνατοτήτων και η αίσθηση επίτευξης στόχων και πολλά άλλα που προτείνονται από το μοντέλο αυτό ως μία πολλά υποσχόμενη διδακτική παρέμβαση. Τέλος στόχος της παρούσας εργασίας είναι να ανοίξει ένας χώρος μελέτης και δραστηριοποίησης, όπου θα δημιουργηθούν μέθοδοι διδασκαλίας κατάλληλοι για παραδοσιακά μουσικά όργανα και θα αξιοποιείται η δύναμη της άτυπης διδασκαλίας, μέσω της μίμησης και της προφορικότητας, σε συνδυασμό με τα πλεονεκτήματα του τυπικού πλαισίου μάθησης.

**Λέξεις κλειδιά:** άτυπη μάθηση, προφορικότητα, παραδοσιακή μουσική, κανονάκι.

## **ABSTRACT**

This work is a suggestion of a teaching approach to kanonaki and traditional music, based on a creative conjunction of the basic principles and particular features of informal learning, as presented by Lucy Green, and of the basic elements of teaching and learning Greek traditional music, as they have been imprinted over time.

The absence of methods or approaches to teaching the instrument in the Greek language makes this project perhaps an attempt to open up a new area of study and reflection necessary for the teaching of traditional musical instruments within typical teaching contexts. In this way an attempt is made to bring back to the music lesson one of the inherent features of traditional music with the informal teaching which is the element of oral.

The whole course of the teaching was based on basic methods and strategies of informal learning, placing the child at the center of the educational process and the teacher-guide. As can be seen from the conclusions at the end of the study, students derive multiple benefits from this process such as collegiality, stress management and error acceptance, ability discovery and goal achievement, and many more that suggest model this as a very promising teaching intervention. Finally, the aim of the present study is to open a study and creation space where teaching methods suitable for traditional musical instruments will be created, which will utilize the power of informal teaching through imitation and oral, in combination with the benefits of the formal learning framework.

**Keywords:** informal learning, oral, traditional music, kanonaki.

## **ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

Η μουσική ως δραστηριότητα παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του ατόμου ενισχύοντας μεταξύ άλλων τη δημιουργικότητά του και την ικανότητα του για αυτοέκφραση. Αποτελεί μια μορφή μη λεκτικής επικοινωνίας και θεωρείται αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης ύπαρξης από τα πανάρχαια ακόμα χρόνια (Κουτσοπίδου, 2008). Όσο οικουμενική και αρχέγονη είναι η γλώσσα, άλλο τόσο είναι και η μουσική (King, 2018).

Η μουσική σίγουρα αποτελεί μία τέχνη που βρίσκεται στο επίκεντρο των καθημερινών δραστηριοτήτων του ανθρώπου σε διεθνές επίπεδο, ενώ σε επίπεδο έρευνας αντλεί γνώση από πολλούς επιστημονικούς κλάδους. Ταυτόχρονα και ιδίως από μέσα του 20<sup>ου</sup> αιώνα σημειώνεται και μια αυξανόμενη ερευνητικά δραστηριότητα γύρω από το πεδίο της Μουσικής Παιδαγωγικής (Ανδρούτσος, 2007).

Όσον αφορά τη διδασκαλία της μουσικής, πρόκειται για ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές, προτείνοντας ποικίλους και αντικρουόμενους πολλές φορές τρόπους με τους οποίους η μουσική μπορεί να διδαχθεί κατάλληλα. «Τί είναι όμως μουσική;», αυτό είναι το βασικό ερώτημα το οποίο θα πρέπει να αποτελεί αφετηρία για κάθε εκπαιδευτικό και την οποιαδήποτε διδακτική πράξη (Regelski, 2003).

Στην προσπάθεια αυτή, προβάλλεται ως αίτημα να δοθεί βαρύτητα στις δυνατότητες της άτυπης μάθησης, τονίζοντας τη σημασία της δυνατότητας ευελιξίας και ενεργητικής δράσης των συμμετεχόντων στην παιδαγωγική διαδικασία. Όπως θα δούμε, δεν υπάρχει ένας σαφής ορισμός για την άτυπη μάθηση, ωστόσο θα πρέπει να υπογραμμιστεί ότι στην άτυπη μάθηση μαθαίνει κάποιος χωρίς να έχει οπωσδήποτε κάποιος άλλος την πρόθεση να τον διδάξει κάτι. Πιο συγκεκριμένα στο χώρο της μουσικής κατά τον Folkestad (2006), η άτυπη μουσική μάθηση ορίζεται μεταξύ άλλων και με βάση το χώρο που λαμβάνει χώρα, ο οποίος τοποθετείται συχνά έξω από επίσημους εκπαιδευτικούς φορείς. Ωστόσο έρευνες έχουν δείξει ότι άτυπη μάθηση μπορεί να συμβεί και μέσα σε κάποιον επίσημο εκπαιδευτικό φορέα όπως είναι το σχολείο, γιατί δεν έχει να κάνει



πρωτίστως με το χώρο αλλά με την πρόθεση του εκπαιδευτικού να διδάξει «άτυπα». Επίσης η άτυπη μάθηση έχει να κάνει με τη φύση της μαθησιακής διαδικασίας η οποία βασίζεται κατά κύριο λόγο στην προφορικότητα, στο πρόσωπο που λαμβάνει τις αποφάσεις, που στην άτυπη μάθηση είναι συχνά ο μαθητής, καθώς επίσης και στην πρόθεση για μάθηση η οποία πραγματοποιείται αρκετά συχνά συμπτωματικά (Ράπτης, 2015).

Η συγκεκριμένη έρευνα εστιάζει στον τρόπο διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής σε ένα πλαίσιο τυπικής μουσικής εκπαίδευσης και προτείνει μια νέα διδακτική πρόταση όσον αφορά τη διδασκαλία παραδοσιακού μουσικού οργάνου που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το κανονάκι. Αυτή η διδακτική πρόταση στηρίζεται στο μοντέλο της άτυπης μάθησης που αναδείχθηκε πρωτίστως από την μουσικοπαιδαγωγό Lucy Green, η οποία διερευνά στο έργο της τους τρόπους εφαρμογής που μπορεί να έχει το μοντέλο αυτό και η άτυπη μάθηση γενικότερα στο χώρο της εκπαίδευσης.

Στο πρώτο κεφάλαιο του θεωρητικού μέρους προσεγγίζεται η λεγόμενη παραδοσιακή μουσική, γίνεται η προσπάθεια να προσδιοριστεί, ενώ στη συνέχεια περνάμε και στους τρόπους μετάδοσης και μάθησης της συγκεκριμένης μουσικής. Το επόμενο κεφάλαιο επικεντρώνεται στο μουσικό όργανο το οποίο μελετάμε στη συγκεκριμένη εργασία, δηλαδή το κανονάκι και γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στη διδασκαλία του. Και στα δύο κεφάλαια η εξέταση αφορά τόσο το παρελθόν, όσο και τις σύγχρονες εξελίξεις. Το τρίτο κεφάλαιο εξετάζει τις μορφές της άτυπης μουσικής μάθησης, ακολουθώντας κυρίως την έρευνα της Lucy Green, και γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένες πρακτικές και αρχές. Σημαντικό είναι ωστόσο να υπάρξει οριοθέτηση μεταξύ δημοφιλούς και παραδοσιακής μουσικής, να αναζητηθούν οι διαφορές που προκύπτουν από τα εκάστοτε πλαίσια, ώστε τελικά να μην οδηγηθούμε σε μια προσέγγιση της παραδοσιακής μουσικής που δε θα ανταποκρίνεται στις ιδιαιτερότητές της.

Στη συνέχεια περνάμε στο δεύτερο μέρος της εργασίας, το ερευνητικό. Εκεί γίνεται αναφορά στη επιλογή των κατάλληλων μεθοδολογικών εργαλείων για τη συγκεκριμένη εργασία, που είναι η συμμετοχική παρατήρηση και η συνέντευξη. Τα δεδομένα από την παρατήρηση στις συναντήσεις, ακολουθώντας τη διαδικασία της

τριγωνοποίησης, θα συσχετιστούν και με τα δεδομένα των συνεντεύξεων. Στόχος είναι να αναδειχτούν τρόποι με τους οποίους μπορούμε σε πιο επίσημα και εγγράμματα θεσμικά πλαίσια να εντάξουμε τη διδασκαλία μουσικών και μουσικών οργάνων, που έχουν γεννηθεί σε εντελώς διαφορετικές κοινωνικές και πολιτισμικές συνθήκες. Επιχειρώντας να εντάξουμε άτυπες μορφές μάθησης σε τυπικά πλαίσια, ουσιαστικά επιχειρούμε να φέρουμε πιο κοντά τον σύγχρονο μαθητή, με τα δικά του ενδιαφέροντα και τις δικές του συνήθειες μάθησης με μουσικές που μέσα από τον τρόπο μετάδοσής τους διατήρησαν μεγάλο κομμάτι από την ζωντάνια και την πρωτοτυπία τους. Παράλληλα, η συγκεκριμένη προσπάθεια μπορεί να εμπλουτίσει σημαντικά τη μουσική διδασκαλία και άλλων μουσικών ειδών, συμβάλλοντας έτσι στην ανανέωση και τον εμπλουτισμό της μουσικοδιδασκτικής πράξης.

## **ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ**

### **ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ**

#### *ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ*

#### **Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

Σύμφωνα με τον Θέμελη (1996), ο όρος «Ελληνική παραδοσιακή μουσική», συμπεριλαμβάνει το δημοτικό τραγούδι, τη Βυζαντινή μουσική και την Αρχαία ελληνική μουσική και αντικατοπτρίζει την ταυτότητα του έθνους και του πολιτισμού.

Σύμφωνα με έρευνες εθνομουσικολόγων έχει καταγραφεί πως σχεδόν όλος ο πληθυσμός στον πλανήτη, από την πρώιμη παιδική ηλικία, συνήθως έρχεται σε επαφή με τη μουσική, είτε παίζοντας και συνθέτοντας μουσική είτε απλά ακούγοντας μουσική. Η μουσική διαποτίζει ολόκληρη τη ζωή μας με το να ακούμε, να παράγουμε, να κρίνουμε ή απλά να συλλέγουμε μουσική. Σχεδόν κάθε μέρα σιγοτραγουδάμε μια μελωδία ή επαναλαμβάνουμε κάποιο στίχο που μας κόλλησε ασυναίσθητα στο μυαλό (King, 2018).

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφερθεί πως η δυτική-κλασική μουσική δε συμπεριλαμβανόταν στα ακούσματα και στη γενικότερη κουλτούρα του Έλληνα, αλλά αποτελούσε μια κληρονομιά που έφεραν στη χώρα κατά τον 19ο αιώνα επανήσοι επαγγελματίες μουσικοί. Έκτοτε από την εποχή του Όθωνα μέχρι την περίοδο του Β' παγκοσμίου πολέμου, αλλά και τα επόμενα χρόνια, η μουσική εκπαίδευση στη χώρα ακολούθησε το πρότυπο της δυτικο-ευρωπαϊκής εκπαιδευτικής παράδοσης αναδεικνύοντας πρωτίστως τις «αισθητικές» αξίες και τις φιλοσοφικές αντιλήψεις που κληροδοτήθηκαν στον Ευρωπαϊκό χώρο κατά τον 19ο αιώνα στη μουσική και στη μουσικολογική σκέψη (Καψοκαβάδης, 2015).

Αυτό είχε ως αποτέλεσμα τον 19ο αιώνα, ο ελληνικός μουσικός κόσμος να χωριστεί σε οπαδούς της λεγόμενης «ανατολικής» ή αλλιώς «δημώδους» και αντίστοιχα «δυτικής» μουσικής. Ως λάτρεις της ανατολικής μουσικής θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν και εκείνοι της παραδοσιακής μουσικής και του δημοτικού τραγουδιού, καθώς επίσης και της εκκλησιαστικής μουσικής. Ωστόσο πρόκειται για μειοψηφία, καθώς το εκπαιδευτικό σύστημα στη χώρα μας, στρέφεται προς την εκπαίδευση και κατάρτιση ατόμων με δυτική-κλασική μουσική παιδεία. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα μια επίσημη-τυπική μουσική εκπαίδευση η οποία καθιστά μια μονοπωλιακή ωδειακή εκπαίδευση με σκοπό την επαγγελματική μουσική κατάρτιση των νέων (Καψοκαβάδης, 2015). Ένας μεγάλος οπαδός της δημώδους μουσικής είναι ο Christopher C. King ο οποίος στο βιβλίο του «Ηπειρώτικο Μοιρολόϊ» (2018), παρουσιάζει το μεγάλο του θαυμασμό προς τη δημώδη μουσική που αναπτύχθηκε σε κοινωνίες όπου τα τραγούδια περνούσαν προφορικά από τη μια γενιά στην άλλη. Μάλιστα σε κάποιο σημείο κάνει μια διάκριση ανάμεσα στο κοινό στο οποίο απευθύνεται η δυτική-κλασική μουσική και σε αυτό που απευθύνεται η δημώδης μουσική. Επισημαίνει λοιπόν, πως η κλασική μουσική απευθύνεται σε εκείνους που είναι σε θέση να αξιολογήσουν μια μουσική εκτέλεση στη Δύση, επομένως ο δυτικός πολιτισμός βλέπει τη μουσικότητα σαν κάτι που αφορά μονάχα εκείνους που έχουν μάθει να παίζουν μουσική ή έχουν σπουδάσει αισθητική ή μουσική. Αντίθετα περιγράφει τη δημώδη μουσική σαν μια μορφή ψυχαγωγίας απαραίτητη όπως ο αέρας και η τροφή, που εκπληρώνει τον αρχικό σκοπό της μουσικής: να επικοινωνήσει και να διασκεδάσει, αγγίζοντας όλες τις πτυχές από την ψυχή κάθε ανθρώπου (King, 2018). Βέβαια, από το διαχωρισμό αυτό είναι ολοφάνερη η αγάπη του συγγραφέα προς τη δημώδη μουσική. Ωστόσο, γενικά η μουσική στο σύνολό της, ανεξάρτητα από το είδος, αποτελεί ανώτατη μορφή ψυχαγωγίας που αγγίζει την ψυχή του ανθρώπου και τον συνοδεύει σε όλες τις φάσεις της ζωής του.

## **Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΩΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ**

Σημαντική αποδείχθηκε η ίδρυση μουσικών σχολών σε όλη τη χώρα όπου με πρωτεργάτη τον Σίμωνα Καρρά (1903-1999), η παραδοσιακή μουσική εισήλθε για πρώτη φορά πιο συστηματικά στην εκπαίδευση ως εκπαιδευτικό φαινόμενο και στη συνέχεια των Μουσικών Σχολείων όπου γίνεται αντικείμενο διδασκαλίας σε αυτά και συνεπώς στη μουσική εκπαίδευση της χώρας. Ο Σίμοντας Καρράς ήταν νομικός και ιεροψάλτης, του οποίου η προσφορά στη διάσωση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής θεωρείται ανεκτίμητη. Μάλιστα το 1929 ίδρυσε σύλλογο με στόχο τη «διάσωση» της εθνικής μουσικής και μέχρι το τέλος της ζωής του αφιερώθηκε στη μελέτη και διδασκαλία του δημοτικού τραγουδιού (Καρράς, 1982).

Η παραδοσιακή μουσική εμφανίζεται στα αναλυτικά προγράμματα σπουδών για πρώτη φορά το 1913, αλλά η διδασκαλία παραδοσιακών τραγουδιών στα υπόλοιπα γενικά σχολεία φαίνεται όλα αυτά τα χρόνια να εξαντλείται στα πλαίσια σχολικών εορτών (Σταύρου, 2004). Με την ίδρυση των μουσικών σχολείων, η ενασχόληση με την παραδοσιακή μουσική αποκτά πιο επίσημο και συστηματικό χαρακτήρα (Διονυσίου, 2002). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα πολλοί νέοι σε όλη τη χώρα να έρθουν σε επαφή με την παραδοσιακή μουσική να την αγαπήσουν και κάποιοι από αυτούς να πάρουν στα χέρια τους αυτή την κληρονομιά να τη διατηρήσουν και να την παραδώσουν σε επόμενες γενεές. Κατά τον Σίμωνα Καρρά η ελληνική μουσική διακρίνεται σε Πρακτική καθώς πράττεται ως τέχνη αλλά και σε Θεωρητική καθώς πρόκειται για μια επιστήμη που εξετάζει τα «όσα πράττονται» (Καρράς, 1982).

Σύμφωνα με το Ν. 1824/1988, (ΦΕΚ 296/τ. Α') το πρώτο μουσικό σχολείο ιδρύθηκε το 1988 στην Παλλήνη και από τότε λειτουργούν μέχρι σήμερα 48 μουσικά σχολεία. Με την ίδρυση των μουσικών σχολείων στη χώρα μας, εντάχθηκε στο σχολικό πρόγραμμα η διδασκαλία παραδοσιακών οργάνων από εμπειροτέχνες δασκάλους, προτείνοντας νέους τρόπους μετάδοσης της μουσικής γνώσης. Αυτό οδήγησε στην άνθιση της παραδοσιακής μουσικής στις μεγάλες πόλεις, υποδεικνύοντας έναν εμπειρικό τρόπο διδασκαλίας του είδους αυτού, προσαρμοσμένο ωστόσο στο δυτικό μοντέλο διδασκαλίας. Η παραδοσιακή και η ευρωπαϊκή μουσική στο χώρο των μουσικών σχολείων αντιμετωπίζονται ισότιμα,

εξετάζονται ατομικά μέσα σε αίθουσες διδασκαλίας και αποτελούν εξεταζόμενα μαθήματα στο τέλος της χρονιάς.

Πρόκειται, σύμφωνα με την 3345/Γ2/2-9-88 Υπουργική απόφαση, (ΦΕΚ 649/τ. Β'/7-9-1988), για δημόσια σχολεία που περιλαμβάνουν τις βαθμίδες του γυμνασίου και του λυκείου και πέρα από τα μαθήματα γενικής παιδείας που προσφέρονται και διδάσκονται κανονικά όπως σε όλα τα σχολεία, ειδικεύονται σε μαθήματα που αφορούν τον τομέα της Μουσικής, με κύριο στόχο την αισθητική καλλιέργεια και παράλληλα την προετοιμασία και την κατάρτιση των νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής. Πρόκειται για δημόσια σχολεία που παρέχουν εξατομικευμένη μουσική διδασκαλία, καθώς επίσης στις περισσότερες περιπτώσεις και εξοπλισμό με μουσικά όργανα. Χαρακτηριστική είναι επίσης η παράλληλη χρήση τυπικών και άτυπων μορφών διδασκαλίας, δημιουργώντας συνθήκες συνύπαρξης και αποδοχής της μοναδικότητας του κάθε μαθητή (Διονυσίου, 2002:158). Αυτός ο συνδυασμός γενικής και μουσικής παιδείας, το εμπλουτισμένο πρόγραμμα μαθημάτων με δυνατότητες επιλογής, η διδασκαλία παραδοσιακής μουσικής και το άνοιγμα των Μουσικών Σχολείων στην κοινωνία μέσω δραστηριοτήτων, εμφανίζονται να αποτελούν σημαντικά κίνητρα για την επιλογή τους από μαθητές, γονείς και εκπαιδευτικούς (Κυριακίζιδου, 1998:94). Κατά συνέπεια η ίδρυση των μουσικών σχολείων έθεσε υπό αμφισβήτηση τον θεσμό των ωδείων στη χώρα ενώ την ίδια στιγμή αρκετά σημαντική ήταν η συμβολή της στην ανάδειξη παραδοσιακών μουσικών οργάνων όπως το κανονάκι, το ούτι, το νέϋ κλπ.

## **Η ΜΑΘΗΣΗ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ**

***Η έννοια της προφορικότητας και η σύνδεσή της με τη μαθητεία στην παραδοσιακή μουσική***

*«Ο φωνούμενος λόγος είναι ο λόγος στην καθαρότερη μορφή του, στην πιο ανθρώπινη και θεία μορφή του... ο λόγος που μεταβιβάζεται προφορικά ανάμεσα στους ανθρώπους... είναι η βάση της ανθρώπινης κοινότητας» (Ong, 1967:310). Ο*

Walter Ong, στο βιβλίο του «Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη» (1997), περιγράφει τον όρο προφορικότητα ως μια κατάσταση και πρακτική που υπερβαίνει κατά πολύ την απλή προφορική επικοινωνία και την εντάσσει και στη σύγχρονη μουσική εκπαίδευση.

Ομοίως, και στο χώρο της μουσικής, η προφορικότητα αποτελεί μέχρι και σήμερα, όπως αποδεικνύουν μουσικοπαιδαγωγικές και εθνομουσικολογικές έρευνες των τελευταίων ετών, ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά των μουσικών παραδόσεων των περισσότερων λαών (Διονυσίου, 2016).

Σε μια προφορική παράδοση, ο παράγοντας της προφορικότητας παίζει τον πιο σημαντικό ρόλο στη διάδοση, διατήρηση και συνέχισή της. Η σχέση της με την παραδοσιακή μουσική είναι τόσο ισχυρή που θεωρείται ως το πιο θεμελιώδες χαρακτηριστικό για τη μετάδοση και εξέλιξη κάθε παραδοσιακής τέχνης. Σύμφωνα με τον Bohlman (1988:28), η προφορικότητα προάγει τη δημιουργικότητα αλλά λειτουργεί και ως σταθμιστής του παραδοσιακού ή του παλαιού σε σχέση με το νεωτερικό.

Σύμφωνα με τον Αμαριανάκη(1999), η παραδοσιακή μουσική, είναι η μουσική που συντηρείται και μεταδίδεται προφορικά. Ο όρος «δημώδης» μουσική επινοήθηκε από τον Γερμανό φιλόσοφο J.G. Herder (1744-1803) ως Volkslied (δημοτικό τραγούδι) γύρω στα 1778 και περιγράφει με τον όρο αυτό, τη μουσική σύνθεση τραγουδιών από το λαό και μεταδίδονταν προφορικά από στόμα σε στόμα (Pegg, 2001). Ο όρος «παραδοσιακή» μουσική τέθηκε πολύ αργότερα από τον ελληνικό λαό, ο οποίος αναμφίβολα θεωρείται επηρεασμένος από τη σκέψη του γερμανικού Ρομαντισμού ως προς τον τρόπο που ακούμε τη μουσική αυτή. Η έννοια της προφορικότητας, είχε οδηγήσει σε έναν τρόπο διδασκαλίας, όλα αυτά τα χρόνια που βασιζόταν στην έννοια της μαθητείας πλάι σε έναν έμπειρο και καταξιωμένο μουσικό ή μέσα από παλιές ηχογραφήσεις. Η διαδικασία εκμάθησης ενός μουσικού οργάνου ήταν μια τέχνη που τη δίδασκε μια ομάδα πρεσβύτερων μουσικών σε μια ομάδα νεότερων στο πλαίσιο του ευρύτερου πολιτισμού τους.

Πολλές είναι οι περιπτώσεις ανθρώπων, οι οποίοι έμαθαν μουσική και καταξιώθηκαν στο χώρο. Για τους περισσότερους από αυτούς η έλλειψη τυπικής

μουσικής εκπαίδευσης δε στάθηκε εμπόδιο στη μουσική τους δράση. Η ελλιπώς αναγνωρισμένη μουσική δραστηριότητα των ανθρώπων αυτών σε συνδυασμό με την εξέλιξη της τεχνολογίας αναδεικνύει νέους τρόπους που οδηγούν στην επανεξέταση της μουσικής εκπαίδευσης κάνοντας τη μουσική πιο προσιτή σε όλους.

Η άποψη του Μπλάκινγκ (1981) που στηρίζει τη δημιουργία και επιτέλεση της μουσικής, στην ικανότητα του ανθρώπου να οργανώνει και να δομεί τον ήχο μέσα από την ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων, τονίζει τη σπουδαιότητα της ενεργητικής ακρόασης ως μέσο ανάπτυξης μουσικών ικανοτήτων. Επίσης, παραδείγματα ανθρώπων που έμαθαν μουσική χωρίς να γνωρίζουν σημειογραφία, θέτουν υπό αμφισβήτηση την άποψη που κυριαρχεί στην επίσημη μουσική εκπαίδευση, πως η μουσική ικανότητα αποκτάται κατά τη διάρκεια εκπαίδευσης του ατόμου με βάση το επίσημο εκπαιδευτικό σύστημα το οποίο έχει ορίσει η κάθε κοινωνία. Παρ' όλα αυτά, ακόμα και αυτά τα άτομα που έμαθαν «διαφορετικά», μπορεί να έχουν και να τηρούν αυστηρά τους δικούς τους κανόνες μάθησης, πέρα από αυτούς που ορίζει το εκπαιδευτικό σύστημα κάθε κοινωνίας.

Γενικότερα η φιλοσοφία και οι αρχές της μαθητείας, υπογραμμίζονται ιδιαίτερα και στην πιο διαδεδομένη μουσικοκινητική προσέγγιση στη μουσική παιδαγωγική, που ξεκίνησε κατά τη δεκαετία του 1950 από τον Carl Orff. Ο ίδιος ονόμασε τη θεώρηση αυτή Orff-Schulwerk (OS) και έχει μεγάλη απήχηση με εφαρμογές σε ποικίλα παιδαγωγικά και θεραπευτικά πλαίσια (Αγαλιανού & Τσαφταρίδης, 2016). Μέσα από την προσέγγιση αυτή αναδεικνύονται άτυπες μορφές μάθησης και απευθύνεται σε εκπαιδευτικούς που έλκονται από τον αυτοσχεδιασμό και δεν αποζητούν έτοιμες συνταγές (Orff, 1976). Στο πρόγραμμα αυτό (OS) αναδεικνύεται λοιπόν ο όρος μαθητεία και περιγράφεται ως η γνώση που μεταφέρεται όχι τόσο μέσα από την πληροφορία αλλά κυρίως μέσα από την πράξη. Η διαδικασία της μάθησης στην πράξη ξεκινά με την ακρόαση και την αναπαραγωγή μουσικών κομματιών με το αυτί (Green, 2002, 2008). Βασικό στοιχείο της έννοιας της μαθητείας είναι η προφορικότητα που βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη μίμηση, την παρατήρηση και τη συνεργασία και έχει ποικίλα παιδαγωγικά πλεονεκτήματα που προκύπτουν από την ανάδειξη της «αποκλεισμένης γνώσης» στο πλαίσιο μιας τυπικής εκπαίδευσης (Τσαφταρίδης, 2015).



Όσον αφορά τη μαθητεία στην παραδοσιακή μουσική, πρόκειται για μια βιωματική εμπειρία θα λέγαμε χτισμένη πάνω στην προφορικότητα της παράδοσης. Ο δάσκαλος «παίζει» δίχως να επεξηγεί και ο μαθητής προσπαθεί να «κλέψει» όσα περισσότερα μπορεί «με το αυτί», σχετικά με την τεχνική, το ύφος και τη δεξιοτεχνία του οργανοπαίχτη-δασκάλου του (Ανωγειανάκης, 1991). Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε ότι ιδιαίτερα τα παλιά χρόνια η ύπαρξη δασκάλου ήταν σπάνια και αν υπήρχε ήταν ιδιαίτερα διστακτικός να δείξει την τέχνη του καθώς φοβόταν μη γίνει κάποιος καλύτερος μουσικός από αυτόν. Η λέξη «κλέβω» στη γλώσσα των πρακτικών μουσικών σημαίνει μιμούμαι (Μαζαράκη, 1984). Η έννοια της μίμησης προϋπάρχει ήδη από την εποχή του Αριστοτέλη και ο ρόλος της διαδικασίας της μίμησης είναι να κατευθύνει τον δημιουργό να δημιουργήσει, χρησιμοποιώντας ένα απόθεμα από φόρμουλες και χνάρια, μένοντας πιστός στις κοινωνικές και μουσικές συμβάσεις της τέχνης του (Διονυσίου, 2016). Η διαδικασία αυτή περιγράφεται από τον Σηφάκη (1988: 30-32) ως «ελευθερία υπό όρους», όπου στόχος είναι ο μαθητής να αισθανθεί ελεύθερος να δημιουργήσει και να εκφραστεί μέσα από το διδασκόμενο υλικό.

Μια τέτοια μορφή μαθήματος δεν έχει καμία σχέση με τη μορφή ενός τυπικού μαθήματος όπως γνωρίζουμε σήμερα, κυρίως στα είδη της Δυτικής κλασικής μουσικής, αποτελώντας μια μορφή άτυπης μάθησης. Δεν υφίσταται σημειογραφία και οποιοδήποτε άλλο σύστημα γραφής και η μάθηση επιτυγχάνεται εμπειρικά και προφορικά πρόσωπο με πρόσωπο (Ευαγγέλου, 2007). Ο λόγος που απουσιάζει η γραπτή περιγραφή αυτής της μουσικής είναι η δυσκολία ως προς την ακρίβεια, καθώς πολλά είναι τα ερωτήματα που εγείρονται σχετικά με ζητήματα χαρακτήρα και αυθεντικότητας. Η μουσική επικοινωνία σε αντίθεση με τη γλωσσική, δεν έχει συγκεκριμένο λεξιλόγιο, είναι ρευστή, αλλάζοντας κάθε φορά σχήμα ανάλογα με την περιοχή και τις ιστορικές συνθήκες (King, 2018). Εξάλλου η γραμμένη μουσική και γενικά η γραφή δε μπορεί να αποδώσει το πώς ειπώθηκε κάτι και με ποια πρόθεση (Ong, 1997). Η δύναμη αυτή της προφορικότητας αναδύεται συνεχώς και στο έργο του Ong (1967), ο οποίος περιγράφει τον «φωνούμενο λόγο», ως τον λόγο στην καθαρότερη μορφή του, στην πιο ανθρώπινη και θεία μορφή του και υποστηρίζει πως ο λόγος που μεταβιβάζεται προφορικά

ανάμεσα στους ανθρώπους, είναι η βάση της ανθρώπινης κοινότητας (Ong, 1997). Εδώ αναφερόμαστε στην «πρωταρχική προφορικότητα» με βάση τη διάκριση που κάνει ο Ong στο βιβλίο «Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη» (1997), σε πρωταρχική και δευτερογενή προφορικότητα. Η πρώτη αναφέρεται στην προφορικότητα ενός πολιτισμού που αγνοεί πλήρως τη γραφή και την τυπογραφία και μιλάμε για τα πιο παλιά χρόνια κυρίως. Η δεύτερη απευθύνεται στον σημερινό ανεπτυγμένο τεχνολογικά πολιτισμό όπου μια νέα προφορικότητα συντηρείται από το τηλέφωνο, το ραδιόφωνο, την τηλεόραση, το διαδίκτυο και άλλα τεχνολογικά μέσα (Ong, 1997).

Στις κοινωνίες που δε γνώριζαν σημειογραφία, επειδή δεν υπήρχε η δυνατότητα καταγραφής με νότες κατά την επανάληψη ήταν αδύνατον να παιχτεί ακριβώς το ίδιο, με αποτέλεσμα ο μαθητής να παίζει ένα βασικό μελωδικό και ρυθμικό σχήμα που να είναι σχετικά απaráλλαχτο αλλά να παρατηρούνται αρκετές σημαντικές διαφοροποιήσεις (π.χ. στολίδια ή παραλλαγές στη μελωδία) όχι μόνο από ερμηνευτή σε ερμηνευτή αλλά και σε διαφορετικές εκτελέσεις του ίδιου τραγουδιού από τον ίδιο ερμηνευτή. Αυτή είναι και μια σημαντική διαφορά με την κλασική μουσική, όπου έχουμε τον όρο «έργο», όπου υπάρχουν από μια εποχή και μετά καταγεγραμμένες νότες που εκτελούνται με τον ίδιο τρόπο κάθε φορά σε αντίθεση με την παραδοσιακή μουσική, όπου έχουμε τον όρο «επιτέλεση» και το κομμάτι είναι κάθε φορά το ίδιο αλλά ταυτόχρονα διαφορετικό (Λιάβας, 2014). Βέβαια και στην κλασική μουσική μπορούμε να συναντήσουμε διαφορετικές εκτελέσεις, απλά δεν συναντάται σε τόσο έντονο και μεγάλο βαθμό όπως στο είδος της παραδοσιακής μουσικής.

Αυτή η πολυμορφία της παραδοσιακής μουσικής, εξαιτίας και του ότι τα τελευταία χρόνια σταδιακά η μάθηση με τη μορφή μαθητείας παύει να υφίσταται και, σε συνδυασμό με την ελλιπή γνώση των διδασκόντων, έχει οδηγήσει σε μια στερεότυπη μέθοδο διδασκαλίας που πολλές φορές δε διαφέρει από τη μέθοδο διδασκαλίας της τυπικής μουσικής εκπαίδευσης (Σταύρου, 2009). Κατά τον Σταύρου(2009), αυτό έχει ως άμεση συνέπεια να χάνεται ένα πολύ μεγάλο και ουσιαστικό μέρος της παράδοσης του κάθε τόπου.

## **ΤΡΟΠΟΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

### **ΣΗΜΕΡΑ**

Η Διονυσίου(2002), διακρίνει τρεις τρόπους προσέγγισης της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής που ανταποκρίνονται στη σύγχρονη εκπαιδευτική και κοινωνική πραγματικότητα. Διακρίνει λοιπόν μεθόδους που χρησιμοποιούν σήμερα οι δάσκαλοι μουσικής και τις χωρίζει σε αυτές που βασίζονται: α) στη βυζαντινή μουσική, όπου η μάθηση βασίζεται στην παρασημαντική σημειογραφία και θεωρία της εκκλησιαστικής μουσικής δίνοντας μεγάλη σημασία στην πιστή απόδοση του κειμένου, β) στην κλασική μουσική, όπου οι δάσκαλοι είναι επηρεασμένοι από πρακτικές που εφαρμόζονται στη διδασκαλία κλασικών οργάνων χρησιμοποιώντας αποκλειστικά την ευρωπαϊκή σημειογραφία και τέλος γ) στην προφορική λαϊκή παράδοση, όπου οι δάσκαλοι ενστερνίζονται τη φράση «μάθε να κλέβεις».

Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφέρουμε το ρόλο του δασκάλου στην άτυπη μάθηση, καθώς είναι άλλο πράγμα να έχει βιώσει ο ίδιος πρακτικές άτυπης μάθησης και άλλο να συνειδητοποιήσει το πόσο ωφέλιμες και αποτελεσματικές είναι και να τις υλοποιήσει με τους μαθητές. Η αδυναμία αρκετών εκπαιδευτικών που, ενώ έχουν την εμπειρία άτυπης μουσικής μάθησης, δε μπορούν ή δεν επιλέγουν να εφαρμόσουν πρακτικές άτυπης μάθησης και στους μαθητές τους, έχει ως αποτέλεσμα η επίσημη μάθηση στην παραδοσιακή μουσική να μη διαφέρει, όπως προαναφέρθηκε ήδη, από αυτή της κλασικής μουσικής και από την πλευρά του δασκάλου αλλά και από αυτή του μαθητή ως προς τον τρόπο που ανταποκρίνεται στη μουσική. Ωστόσο δεν υπάρχει μια συγκεκριμένη «συνταγή» πρακτικών άτυπης μάθησης που αν ακολουθηθεί πιστά θα πετύχει πάντα και σε όλες τις περιπτώσεις. Όπως σε κάθε παιδαγωγική διαδικασία, ο δάσκαλος οφείλει να έχει εναλλακτικά και διαφορετικά σχέδια δράσης, διδακτικά σενάρια και ποικιλία στρατηγικών ώστε να εμπνεύσει τον κάθε μαθητή, και να τον βοηθήσει να ξεδιπλώσει τις δημιουργικές του δυνάμεις προσαρμόζοντας πάντα τη διδασκαλία του στη δεδομένη ανομοιογένεια του μαθητικού πληθυσμού και να αντιμετωπίζει το κάθε άτομο ως μοναδικό, με σεβασμό πάντα στην προφορικότητα και στα εγγενή χαρακτηριστικά κάθε μουσικής (Παπαϊωάννου, 2014).

Συμπερασματικά, θα λέγαμε ότι η μάθηση και η πορεία αυτής εξαρτώνται από το δάσκαλο, από τον εκπαιδευόμενο, από το είδος μουσικής και από το όργανο αλλά και από τους ιδιαίτερους τρόπους που μπορούν να σχετίζονται όλα τα παραπάνω (Green, 2008).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### **ΤΟ ΚΑΝΟΝΑΚΙ ΚΑΙ Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ**

Το όργανο στο οποίο επικεντρώνεται η συγκεκριμένη έρευνα, είναι το κανονάκι, του οποίου η ιστορική προέλευση όπως θα δούμε παρακάτω παραμένει έως και σήμερα απροσδιόριστη.

Σύμφωνα με το πιο διαδεδομένο σύστημα ταξινόμησης των μουσικών οργάνων των Hornbostel και Sachs από το οποίο αντλεί και τις πληροφορίες του ο Φ. Ανωγειανάκης στο βιβλίο του «Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα», τα μουσικά όργανα διακρίνονται σε τέσσερις μεγάλες κατηγορίες: ιδιόφωνα, αερόφωνα, χορδόφωνα και μεμβρανόφωνα (Ανωγειανάκης, 1991). Η ταξινόμηση των οργάνων έγινε με βάση κάποια χαρακτηριστικά των οργάνων, όπως είναι τα ποικίλα υλικά και οι ακουστικές ιδιότητες, οι μέθοδοι κατασκευής τους, η ακουστική ποιότητα, οι διάφορες τεχνικές που απαιτούνται για την παραγωγή ήχων και τα ιδιαίτερα και πάμπολλα συστήματα κουρδίσματος (Παπαϊωάννου, 2018).

Το κανόνι ή κανονάκι, Qanun αραβικά, είναι ένα παραδοσιακό μουσικό όργανο πολύ διαδεδομένο στη Μέση Ανατολή, προπαντός στην Αίγυπτο, την Τουρκία και τις αραβικές χώρες. Στην Ελλάδα ήταν σχεδόν εξαφανισμένο. Το συναντούσαμε μόνο σε ορισμένα συγκροτήματα στην Αθήνα, στον Πειραιά και στη Θεσσαλονίκη, όπου εκτελεστές συνήθως ήτανε πρόσφυγες της Μ. Ασίας που παίζανε ανατολίτικους σκοπούς (Καρακάσης, 1970). Το όργανο ανήκει στην κατηγορία των χορδόφωνων οργάνων καθώς ο ήχος παράγεται από την ταλάντωση των χορδών του. Πρόκειται για νυκτό όργανο που παίζεται συνήθως πάνω στα πόδια του εκτελεστή με δύο πένες που προσδένονται με μεταλλικές δακτυλήθρες στους δείκτες των δύο χεριών του, βοηθώντας τον να παίζει με μεγαλύτερη ευκολία

και σταθερότητα έχοντας καλύτερη τεχνική και δυνατότερο ήχο. Σε κάθε χορδή, υπάρχουν κινητοί καβαλάρηδες, τα λεγόμενα μαντάλια τα οποία υψώνουν και χαμηλώνουν τους φθόγγους. Η μελωδική του έκταση καλύπτει περίπου τρεις οκτάβες. Αξιοσημείωτη, όπως και στα περισσότερα χειροποίητα μουσικά όργανα, είναι η διακόσμηση με την ενθετική τεχνική, η οποία είναι επηρεασμένη από την τέχνη της Ανατολής (Ανωγειανάκης, 1991).

Πρόκειται για ένα από τα μουσικά όργανα που άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους πιο συχνή στα σύγχρονα αστικά κέντρα και στη σύγχρονη δισκογραφία μετά την αναγέννηση της παραδοσιακής μουσικής που ακολούθησε σε μεγάλο βαθμό την ίδρυση των μουσικών σχολείων. Υπάρχει ωστόσο, ένα μεγάλο κενό πληροφοριών που καθιστά αναγκαίο το συνεχή έλεγχο και την διαρκή συλλογή πληροφοριών.

## **ΤΟ ΚΑΝΟΝΑΚΙ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΤΟΥ ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΑΝΑ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ**

Κάνοντας κανείς μια ιστορική αναδρομή γύρω από το όργανο αυτό είναι εύκολο να ανακαλύψει τις ποικίλες ονομασίες που του έχουν δοθεί, που οφείλονται στις διαφορετικές –έως και αντικρουόμενες- θέσεις που έχουν αναπτυχθεί για να περιγράψουν την εξελικτική πορεία του οργάνου. Τόσο στην ελληνική όσο και στη διεθνή βιβλιογραφία, η ετυμολογική προσέγγιση της λέξης κανονάκι παραπέμπει στον «μονόχορδο κανόνα του Πυθαγόρα». Ο Πυθαγόρας, χρησιμοποιώντας το μονόχορδο μελέτησε τη σχέση των λόγων του μήκους της χορδής με το τονικό ύψος κι έθεσε τις βάσεις μιας θεμελιωμένης Θεωρίας της Μουσικής. Ο «Πυθαγόριος κανών» όπως ονομάστηκε, χρησιμοποιήθηκε κυρίως ως όργανο μελέτης διαστημάτων (Παπαϊωάννου, 2018). Ο κανόνας αυτός ήταν γνωστός στην Ελλάδα κατά την αρχαιότητα ως τρίγωνο ή επιγώνιο. Ωστόσο δεν υπάρχουν μαρτυρίες που να αποδεικνύουν τη συσχέτιση του κανόνα της αρχαιότητας με το σημερινό κανονάκι.

Μία άλλη άποψη σταθμός στην ιστορική πορεία-εξέλιξη του οργάνου συνδέει το σημερινό κανονάκι με το ψαλτήριον του Δαυίδ. Κατά τον Μαλιάρη η αρχική

έννοια της λέξης ψάλλω είναι «ψηλαφώ με τα δάκτυλα» (Μαλιάρας, 2013: 17) ή αλλιώς «τσιμπώ χορδή οργάνου με τα δάκτυλα, παίζω με τα δάκτυλα κι όχι με πλήκτρο» (Θέμελης, 1996: 42). Ωστόσο και εδώ εντοπίζεται μια σχετική ασάφεια όσον αφορά τον ακριβή προσδιορισμό του όρου ψαλτήριον, κάτι που δικαιολογεί τη θέση του Μαλιάρα σύμφωνα με τον οποίο η λέξη ψαλτήριον πιθανόν να χρησιμοποιείται για να κατονομάσει οποιοδήποτε χορδόφωνο νυκτό όργανο (Μαλιάρας, 2013).

Σύμφωνα με έναν από τους πιο σημαντικούς εκπροσώπους της Ελληνικής «λαογραφικής σχολής», στο έργο του Ελληνικά Μουσικά Όργανα (1970), το κανονάκι κατά τους βυζαντινούς χρόνους ονομαζόταν ψαλτήριο και μέσω των Αράβων εισήχθη στην Ευρώπη, όπου όμως από το 12ο έως τον 15ο αιώνα παιζόταν κάθετα σαν άρπα και αργότερα μέχρι σήμερα οριζόντια (Καρακάσης, 1970: 160).

Το κανονάκι στον Ελλαδικό χώρο κατά τους μεσαιωνικούς χρόνους, ήταν γνωστό κυρίως με την ονομασία αυτή. Δεν υπάρχει κάποια μαρτυρία για το πότε ακριβώς η ονομασία αυτή αντικαθίσταται με την ονομασία qanun(κανονάκι), ωστόσο είναι φανερό πως αυτό γίνεται με την εξάπλωση του ισλαμισμού και την επαφή των Αράβων και των Τούρκων με τους λαούς της Ευρώπης (Ανωγειανάκης, 1991:294). Με αυτή τη θέση συμφωνεί και ο Galpin ο οποίος θεωρεί πως το κανονάκι διαδόθηκε σε πολλές χώρες της Ευρώπης, μέσω του Βυζαντίου, το οποίο είχε αναπτύξει ιδιαίτερα το εμπόριό του στις χώρες αυτές (Καρακάσης, 1970: 160-161). Σύμφωνα με τον μουσικολόγο Henry George Farmer(1882-1965) ο όρος κανονάκι προέρχεται από τους Άραβες που χρησιμοποιούσαν τον όρο qanun ενώ σύμφωνα με τον μουσικολόγο Arthur Henry Fox Strangways (1859-1948), το κανονάκι πήρε το όνομά του από το «ελληνικό κανών» (Καρακάσης, 1970).

Ωστόσο σύμφωνα με διάφορους ισχυρισμούς το κανονάκι αντικαταστάθηκε στην Ευρώπη του 16ου αιώνα από τα πληκτροφόρα όργανα και παιζόταν μόνο σε χώρες της Ανατολής (Farmer &Stanley, 1980: 488-489). Όσον αφορά την περίοδο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, κυριαρχούν οι αναφορές που θέτουν την παρουσία του οργάνου πριν από το 16ο αιώνα μέχρι και σήμερα στο χώρο της τότε Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και του σημερινού τουρκικού κράτους. Συγκεκριμένα η αφετηρία της παρουσίας του οργάνου χρονολογείται τον 9<sup>ο</sup> αιώνα με πρώτο

κατασκευαστή του τον Al-Farabi. Αξίζει να σημειωθεί ότι πουθενά δε γίνεται κάποιος συσχετισμός με τα «συγγενικά» όργανα του κανονιού, τόσο της αρχαιοελληνικής, όσο και της βυζαντινής περιόδου, πέρα από ελάχιστες αναφορές στο συσχετισμό της ονομασίας *kanun* με την ελληνική λέξη κανών (Παπαϊωάννου, 2018).

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω οι αναφορές γύρω από το μονόχορδο κανόνα του Πυθαγόρα, τους διάφορους συγγενικούς τύπους οργάνων της αρχαιοελληνικής περιόδου και το «βυζαντινό ψαλτήριο» πρωταγωνιστούν στη σχετική βιβλιογραφία. Τονίζεται ιδιαίτερα η σύνδεση με το αρχαιοελληνικό παρελθόν και με το Βυζάντιο, «χαρίζοντας» στο κανονάκι συνεχή παρουσία και χρήση στον αρχαιοελληνικό, στον μετέπειτα βυζαντινό και τώρα πια στον σύγχρονο ελλαδικό χώρο. Τα παραπάνω βέβαια μπορεί να αποτελούν μέρος του γενικότερου ιδεολογήματος που υποστηρίζει τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα και το οποίο αποτέλεσε για πολλές δεκαετίες την κυρίαρχη ιδεολογική κατεύθυνση. Πέρα όμως από όλες τις παραπάνω πληροφορίες, η άμεση σύνδεση των μουσικών οργάνων των αρχαίων Ελλήνων και των Αράβων, τα οποία φαίνεται να συγγενεύουν κατασκευαστικά με το σημερινό κανονάκι, δε μπορεί να θεωρηθεί απόλυτη, εξαιτίας της έλλειψης εικονογραφικών μαρτυριών κι έτσι όλα αυτά παραμένουν απλώς «υποθέσεις, οι οποίες περιμένουν την τεκμηρίωσή τους» (Ανωγειανάκης 1991: 294).

## **Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΚΑΝΟΝΙΟΥ**

Μία πρόσφατη έρευνα προτείνει μια διδακτική πρόταση εκμάθησης κανονιού σε αρχάριους αξιοποιώντας τη μέθοδο Suzuki (Ζωβοΐλη, 2017). Η παρούσα έρευνα ωστόσο, προτείνει την υλοποίηση και εφαρμογή ενός τρόπου διδασκαλίας με αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με τη μέθοδο Suzuki αλλά και σημαντικές διαφορές, βασισμένο στο παιδαγωγικό μοντέλο που προτείνει η Lucy Green (2008) στα πλαίσια της άτυπης μουσικής μάθησης, όπως θα δούμε παρακάτω σε επόμενο κεφάλαιο.

Γενικά η διδασκαλία του κανονιού δε στηρίζεται σε κάποια συγκεκριμένη μέθοδο διδασκαλίας ούτε υπάρχει μια συγκεκριμένη ύλη η οποία να κατανέμεται ανάλογα με την τάξη στην οποία φοιτά ο μαθητής. Το πώς διδάσκει ο κάθε δάσκαλος εξαρτάται και διαμορφώνεται κυρίως με βάση το δικό του «παίξιμο» και με βάση τις δικές του προσωπικές γνώσεις και εμπειρίες. Συνήθως σε αυτά τα όργανα πιο πολύ, το καλύτερο είναι ένας μαθητής αν έχει τη δυνατότητα να μαθητεύσει κοντά σε πολλούς δασκάλους παίρνοντας στοιχεία από όλους και διαμορφώνοντας στο τέλος το προσωπικό του στυλ.

Στην παρούσα έρευνα θα γίνει μια προσπάθεια να ακολουθήσουμε κάποια από τα βήματα και τις αρχές που προτείνει η Lucy Green στην άτυπη μάθηση προσαρμόζοντάς τα όμως στις ιδιαιτερότητες του συγκεκριμένου οργάνου και της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης, προτείνοντας ίσως έτσι έναν τρόπο που θα μπορούσε να μάθει κανείς να παίζει κανονάκι.

## ***ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ***

### **ΑΤΥΠΗ ΜΑΘΗΣΗ**

Όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο, η άτυπη μάθηση έχει να κάνει με τη φύση της μαθησιακής διαδικασίας η οποία βασίζεται κατά κύριο λόγο στην προφορικότητα. Το πρόσωπο που λαμβάνει τις αποφάσεις στην άτυπη μάθηση είναι κυρίως ο μαθητής.



Η Green (2001) διερευνά την εκμάθηση μουσικής κυρίως στα είδη της δημοφιλούς μουσικής όπως η ίδια χαρακτηριστικά αναφέρει στην έρευνά της, συμπεριλαμβανομένων των ειδών της ποπ και τζαζ μουσικής, ενώ ελάχιστη αναφορά κάνει στο είδος της παραδοσιακής μουσικής, όπου περιγράφει την διδασκαλία μουσικής με τη μορφή μαθητείας, κάτι που έχει πολλά κοινά με το μοντέλο που προτείνει η ίδια, διαφέρει όμως αρκετά από αυτό, όπως θα δούμε σε επόμενο κεφάλαιο. Προτείνει λοιπόν την άτυπη μάθηση και προωθεί πρακτικές που θα συμβάλλουν στην προετοιμασία του «αυριανού πολίτη» έτσι ώστε να μπορεί να αλληλεπιδράσει θετικά μέσα στην κοινωνία στην οποία ζεί, αποσκοπώντας σε μια γενικότερη καλλιέργεια της δημιουργικότητας και της προσωπικότητας του. Για να επιτευχθεί αυτό, ο άνθρωπος πρέπει να εκτιμήσει και να αγαπήσει τη μουσική και να κοινωνικοποιηθεί μέσα από την συνεργασία και την συναναστροφή του με άλλα άτομα.

Σκοπός της άτυπης μουσικής μάθησης είναι να δοθεί η δυνατότητα και η ευκαιρία σε όλους τους μαθητές μουσικής κάθε ηλικίας, να αναπτύξουν μία ευχάριστη και χρήσιμη δεξιότητα. Αν το επιθυμούν, μπορούν φυσικά να καλλιεργούν τη δεξιότητα αυτή δια βίου. Η μάθηση σε ένα τέτοιο πλαίσιο μπορεί να έχει θετική επίδραση όχι μόνο στο μαθητή αλλά και στον εκπαιδευτικό μουσικής και κυρίως σε όσους έχουν κλασική παιδεία και δεν είναι εξοικειωμένοι με πρακτικές άτυπης μάθησης όπως είναι το παίξιμο με το αυτί. Τέλος μέσα από τις συγκεκριμένες προτάσεις μπορεί να ενισχύνεται η δημιουργικότητα στη μουσική καθώς η μετάβαση από παθητική σε ενεργητική ακρόαση της μουσικής απελευθερώνει σημαντικές μουσικές δεξιότητες όπως είναι ο αυτοσχεδιασμός και η εκφραστική εκτέλεση μουσικής.

## **ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΤΥΠΙΚΗΣ ΚΑΙ ΑΤΥΠΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΜΑΘΗΣΗΣ**

Όταν αναφερόμαστε σε τυπική μάθηση εννοούμε συνήθως μια δασκαλοκεντρική προσέγγιση της μουσικής όπου ο μαθητής καλείται να εκτελεί καθήκοντα που σχεδιάζει ο καθηγητής, η γνώση παράγεται από τον καθηγητή και

αξιολογείται κυρίως το αποτέλεσμα. Μια τέτοια μάθηση προωθείται κυρίως στην επίσημη τυπική μουσική εκπαίδευση και αυτή είναι και η κύρια διαφορά από την άτυπη μάθηση, όπου η μάθηση όπως προαναφέρθηκε απαιτεί πολύ περισσότερο την ενεργή συμμετοχή του μαθητή. Με τον όρο ενεργητική μάθηση/ακρόαση, αναφερόμαστε σε μια διαδικασία στην οποία η μάθηση γίνεται πιο μαθητοκεντρική, η πρωτοβουλία ανήκει στον ίδιο το μαθητή και ο δάσκαλος δεν αποτελεί μοναδικό και βασικό παροχέα πληροφοριών αλλά μετατρέπεται σε κάποιον που διευκολύνει τη μάθηση, μετατρέπεται δηλαδή σε υποστηρικτικό καθοδηγητή των μαθητών. Τέλος ενθαρρύνεται η ομαδική εργασία και καλλιεργούνται εναλλακτικές μέθοδοι αξιολόγησης με έμφαση στη διαδικασία και όχι τόσο στο αποτέλεσμα.

Πιο συγκεκριμένα με τον όρο «τυπική μάθηση» αναφερόμαστε τόσο στο θεσμό όσο και στον τρόπο διδασκαλίας. Η τυπική μουσική εκπαίδευση περιλαμβάνει όπως προαναφέρθηκε, την εκμάθηση μουσικής σε εκπαιδευτικά ιδρύματα, από δημοτικά σχολεία έως μουσικές ακαδημίες και μουσικά πανεπιστήμια, αναλυτικά προγράμματα και προγράμματα σπουδών, επαγγελματίες εκπαιδευτικούς και καθηγητές μουσικής, συστήματα αξιολόγησης, εξετάσεις, πτυχία, διπλώματα, μουσική σημειογραφία η οποία κατέχει κεντρικό ρόλο στη διδακτική διαδικασία και τέλος ένα σώμα βιβλιογραφίας με κείμενα για τη μουσική και παιδαγωγικά κείμενα. Η τυπική μουσική εκπαίδευση είχε να κάνει περισσότερο με τη διδασκαλία της Δυτικής κλασικής μουσικής (Green, 2001).

Σε αντίθεση με τις πρακτικές αυτές, υπάρχουν και άλλοι τρόποι μετάδοσης και απόκτησης μουσικών δεξιοτήτων και γνώσεων, που σχετίζονται με τις πρακτικές «άτυπης μάθησης». Στην άτυπη μάθηση δεν συμπεριλαμβάνεται τίποτα από τα παραπάνω αλλά οι πρακτικές της στοχεύουν περισσότερο στη διαμόρφωση στάσεων και μιας μουσικής κουλτούρας των συμμετεχόντων λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη τις ξεχωριστές μουσικές τους προτιμήσεις που παίζουν τον πρώτο και κύριο ρόλο στη μουσική διαδικασία αλλά και στις μουσικές του περιβάλλοντός τους. Ωστόσο δε θα μπορούσε να παραλειφθεί ο στόχος στον οποίο αποβλέπουν μαθητής και εκπαιδευτικός και στην άτυπη αλλά και στην τυπική μάθηση, που είναι η εκμάθηση του οργάνου που επιθυμούν και η απόκτηση δεξιοτήτων.

Στην τυπική μάθηση κυρίαρχο ρόλο έχει η σημειογραφία ενώ στην άτυπη η προφορικότητα. Σε αντίθεση όμως και με την παραδοσιακή και τη λαϊκή μουσική, οι περισσότεροι μουσικοί σε όλα τα είδη της δημοφιλούς μουσικής δεν έχουν στο άμεσο περιβάλλον τους ενήλικες μουσικούς που να μπορούν να παρακολουθούν και να μιμούνται στην απόκτηση σχετικών δεξιοτήτων και γνώσεων. Αντίθετα ο περίγυρός τους είναι κυρίως συνομήλικοι που όλοι μαζί προσπαθούν να μάθουν ο καθένας μόνος του μέσα από ηχογραφήσεις και ύστερα μοιράζονται τις γνώσεις και τα όσα έχουν κατακτήσει σε επίπεδο τεχνικής, μεταξύ τους. Συνοψίζοντας, στους μουσικούς της δημοφιλούς μουσικής ο δάσκαλος είναι ο ίδιος ο εαυτός τους ενώ στους μουσικούς της λαϊκής και παραδοσιακής υπάρχει δάσκαλος όπως και στη δυτική κλασική μουσική. Η διαφορά στα δύο τελευταία είδη μουσικής είναι ότι στο πρώτο ο δάσκαλος είναι το πρότυπο που το παιδί απλά μιμείται και είναι συνήθως εμπειροτέχνης, ενώ στην κλασική μουσική η διδασκαλία γίνεται στο πλαίσιο τυπικής εκπαίδευσης με τον καταρτισμένο δάσκαλο που στοχεύει στη μουσική εκπαίδευση του μαθητή του. Ωστόσο όσον αφορά την παραδοσιακή μουσική τα τελευταία χρόνια που η τεχνολογία έχει εξελιχθεί, χρησιμοποιείται πολύ έντονα η ηχογράφηση ως μέσο και τρόπος να μαθαίνει κανείς και να βγάζει παραδοσιακά τραγούδια. Θα λέγαμε λοιπόν ότι αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα η λεγόμενη «δευτερογενής προφορικότητα», όπως προαναφέρθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο.

Σε γενικές γραμμές η διαφορά των δύο τρόπων μάθησης έγκειται όχι τόσο ως προς τον στόχο απόκτησης γνώσεων και δεξιοτήτων αλλά ως προς τη διαδικασία καθώς μέσα από όχι τόσο πειθαρχημένες πρακτικές στη μουσική μάθηση οι μαθητές ενεργούν πιο ελεύθερα και δημιουργικά. Αυτό οδηγεί όχι απλά σε μια πιστή αναπαραγωγή μιας «γραμμένης» μουσικής, αλλά στη δημιουργία νέας που διαφέρει από μουσικό σε μουσικό. Ωστόσο πρέπει να επισημανθεί πως σε καμία περίπτωση ο νέος τρόπος διδασκαλίας που προτείνεται δεν αμφισβητεί και δεν καταργεί τις ωφέλειες που μπορεί να έχει στο μαθητή η μάθηση στο πλαίσιο μιας τυπικής μουσικής εκπαίδευσης. Παρακάτω θα δούμε τα βασικά χαρακτηριστικά της άτυπης μάθησης, όπως παρουσιάζονται στο έργο της Lucy Green.

## ΤΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΤΥΠΗΣ ΜΑΘΗΣΗΣ

Σύμφωνα με τη L. Green πέντε είναι τα βασικά χαρακτηριστικά των πρακτικών της άτυπης μάθησης όπως τα εντοπίζει στη μελέτη της δημοφιλούς μουσικής. Τα χαρακτηριστικά αυτά μας δίνουν έναν ορισμό της άτυπης μάθησης αλλά και απαντούν στο ερώτημα σε τι διαφέρει η τυπική με την άτυπη μάθηση.

Πρώτο χαρακτηριστικό της άτυπης μάθησης είναι ότι η εκμάθηση μουσικής ξεκινά με τη μουσική που επιλέγουν οι ίδιοι οι μαθητές, η οποία τους είναι προφανώς οικεία και ευχάριστη σε αντίθεση με την τυπική εκπαίδευση όπου η μουσική τις περισσότερες φορές τους είναι άγνωστη ή αδιάφορη, καθώς το μεγαλύτερο μέρος του ρεπερτορίου των μαθητών το επιλέγουν οι εκπαιδευτικοί. Ο Sloboda(1999) τονίζει τη σημασία της ελευθερίας που έχει ο μαθητής στην άτυπη μάθηση να επιλέγει και να φέρνει στην τάξη ο ίδιος τη μουσική που του αρέσει και τον αντιπροσωπεύει. Η ελευθερία αυτή έχει πολλαπλά οφέλη στη μουσική και ψυχολογική ανάπτυξη του ατόμου.

Δεύτερο χαρακτηριστικό της άτυπης μάθησης που διαφέρει από την τυπική, είναι η μέθοδος που ακολουθείται για την απόκτηση δεξιοτήτων στο όργανο ή τη φωνή, που είναι η ακρόαση και στη συνέχεια η αναπαραγωγή κομματιών με το αυτί. Με τον τρόπο αυτό οι μαθητές εξασκούν το αυτί τους, αναπτύσσοντας μια ακουστική επίγνωση και ευαισθητοποίηση σε ένα ευρύ φάσμα μουσικής.

Τρίτον, σε αντίθεση με την τυπική εκπαίδευση όπου υπάρχει συνήθως ένας ειδικός που καθοδηγεί τις δραστηριότητες στην άτυπη μάθηση οι μαθητές μαθαίνουν είτε ατομικά είτε μαζί με φίλους με τους οποίους μοιράζονται δεξιότητες και γνώσεις, χωρίς την αυστηρή εποπτεία και καθοδήγηση κάποιου ανήλικα.

Τέταρτο χαρακτηριστικό της άτυπης μάθησης είναι ότι ο μαθητής δεν ακολουθεί κάποια ύλη ξεκινώντας από τα απλά και προχωρώντας στη συνέχεια σε πράγματα πιο σύνθετα όπως συμβαίνει στην τυπική μάθηση. Αντίθετα καλείται να αφομοιώσει γνώσεις και δεξιότητες από ολόκληρα κομμάτια μουσικής της καθημερινότητάς του. Η προσέγγισή του είναι δηλαδή από την αρχή ολιστική.

Τέλος, πέμπτο και εξίσου σημαντικό χαρακτηριστικό στην άτυπη μάθηση, είναι ότι από την πρώτη κιάλας στιγμή που το άτομο έρχεται σε επαφή με τη μουσική έρχεται σε επαφή ταυτοχρόνως και με τις έννοιες της ακρόασης, εκτέλεσης, αυτοσχεδιασμού και σύνθεσης. Οι έννοιες αυτές συνδέονται άρρηκτα μεταξύ τους και αναπτύσσονται παράλληλα σε όλη τη διαδικασία μάθησης και δεν είναι διαβαθμισμένες σε διαφορετικές ενότητες μαθημάτων ανάλογα με το επίπεδο των μαθητών.

## **ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ ΑΤΥΠΗΣ ΜΑΘΗΣΗΣ ΣΤΑ ΕΙΔΗ ΤΗΣ ΔΗΜΟΦΙΛΟΥΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

Κατά κύριο λόγο, η πρακτική μάθησης για τους περισσότερους μουσικούς της δημοφιλούς μουσικής, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στο βιβλίο της η Lucy Green, είναι η ακρόαση και αναπαραγωγή ηχογραφημένης μουσικής με το αυτί. Αξίζει στο σημείο αυτό να σημειωθεί πως η πρακτική αυτή διαφέρει από την παλαιότερη που χρησιμοποιούσαν κυρίως στην παραδοσιακή μουσική με την οποία ο μουσικός μάθαινε να παίζει ό, τι άκουγε αντιγράφοντας άλλους παλαιότερους εμπειροτέχνες μουσικούς καθώς αυτή δε βασίζεται σε άλλο άτομο αλλά στην ηχογραφημένη μουσική. Μια πρακτική που κάνει την εμφάνισή της στο χώρο τα τελευταία εκατό χρόνια όπου έχουμε και την εξέλιξη της τεχνολογίας στην ηχογράφηση της μουσικής και σταδιακά κυριαρχεί αποτελώντας την επικρατέστερη πρακτική εκμάθησης μουσικής και στο είδος της παραδοσιακής. Σήμερα μπορούμε να κάνουμε λόγο πρωτίστως για δευτερογενή προφορικότητα, καθώς, υπάρχουν ελάχιστοι πρωταρχικά προφορικοί πολιτισμοί, με την αυστηρή σημασία του όρου, εκτός από ένα πολύ μικρό ποσοστό που διατηρεί μεγάλο μέρος από τη νοοτροπία της πρωταρχικής προφορικότητας (Ong, 1997). Ο Bennet(1980) αναφέρει την ηχογράφηση ως βασική διαδικασία για τη μετάδοση της ροκ μουσικής και προτείνει πρακτικές άτυπης μάθησης στην εκμάθηση της δημοφιλούς μουσικής, όπου ο μαθητής προσπαθεί να αντιγράψει στο παίξιμό του είτε αυτό που ακούει από την ηχογράφηση είτε αυτό που του παίζει ο δάσκαλός του. Ομοίως ο Finnegan(1989), τονίζει πως πρακτικές άτυπης μάθησης όπως η ακρόαση και η αντιγραφή

ηχογραφημένης μουσικής, αναπτύσσουν σημαντικές δεξιότητες κατά τη μαθησιακή διαδικασία .

## **Η ΠΡΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΚΡΟΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΑΤΥΠΗ ΜΑΘΗΣΗ**

Η ακρόαση διακρίνεται σε δύο τύπους. Ο ένας είναι η «στοχευμένη ακρόαση»(purposivelistening) όπου ο μαθητής καλείται συνειδητά να ακούσει και να υιοθετήσει προσαρμόζοντας αυτά που ακούει στο παίξιμό του. Απ' την άλλη μεριά έχουμε την «παθητική ακρόαση»(distractedlistening), όπου η μουσική ακούγεται στο υπόβαθρο, χωρίς να κερδίζει την προσοχή του ακροατή ιδιαίτερα, επηρεάζοντάς τον ωστόσο μη συνειδητά και χωρίς η ακρόαση να αποτελεί αυτοσκοπό του. Αξίζει εδώ να σημειώσουμε ότι με τον όρο «listening» ο μαθητής ακούει μουσική για ψυχαγωγία ή για διασκέδαση ενώ με τον όρο «hearing» ο μαθητής ασχολείται με κάτι άλλο την ώρα που ακούγεται κάποια μουσική στο υπόβαθρο. Στο βιβλίο της η L. Green αναφέρει και έναν τρίτο τύπο ακρόασης την «προσεκτική ακρόαση» (attentive listening), που είναι παρόμοια με τη στοχευμένη ακρόαση καθώς και εδώ ο μαθητής ακούει προσεκτικά και συνειδητά χωρίς όμως να έχει στόχο να μάθει και να προσαρμόσει αυτό που ακούει στο παίξιμό του. Οι διακρίσεις αυτές της ακρόασης, που ασφαλώς δεν μπορεί να θεωρείται ότι είναι απόλυτες και γενικά η ακρόαση παίζουν πρωταρχικό ρόλο στη διαδικασία εκμάθησης μουσικής και συνοδεύουν το μουσικό σε όλες τις φάσεις της καλλιτεχνικής του σταδιοδρομίας.

## **Η ΑΤΟΜΙΚΗ ΚΑΙ Η ΟΜΑΔΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΤΥΠΗ ΜΑΘΗΣΗ**

Η Green εντοπίζει ακόμη μια διάκριση στη διαδικασία της άτυπης μάθησης: πρόκειται για την ατομική και την ομαδική δράση και μάθηση. Και στις δύο απουσιάζει η καθοδήγηση από κάποιον ενήλικα και συγκεκριμένα οι ομαδικές δράσεις διακρίνονται από δύο βασικά στοιχεία. Το ένα είναι η «μάθηση από συνομηλίκους»(peer-directedlearning) όπου οι συνομήλικοι μιας ομάδας

μοιράζονται συνειδητά τις γνώσεις και τις δεξιότητές τους και αλληλοδιδάσκονται και το άλλο είναι η «μάθηση σε ομάδα»(group learning), όπου η μάθηση γίνεται ασυνείδητα μέσα από την παρατήρηση και μίμηση είτε μέσα από τη συζήτηση περί μουσικής. Όσον αφορά το ομαδικό παίξιμο, αυτή η συναναστροφή με άλλους ανθρώπους καλύπτει μια έντονη εσωτερική ανάγκη των ανθρώπων για παρουσίαση ή προβολή του εαυτού τους μέσω της μουσικής (DeNora, 2000). Η μουσική είναι ένα μέσο με το οποίο οι άνθρωποι ορίζουν τους εαυτούς τους σε αισθητικό ή συναισθηματικό επίπεδο, σαν τρόπος σκέψης ή δράσης στην καθημερινή τους ζωή.

Αξίζει να δώσουμε την απαραίτητη σημασία στο σημείο αυτό, στην έμφαση που δίνει ο Newsom(1998) στη δύναμη της φιλίας που αναπτύσσεται σε ομάδες μαθητών και αναφέρει μέσα από έρευνά του πως τα αποτελέσματα μιας ομαδικής σύνθεσης μουσικής είναι σαφώς καλύτερα όταν τα μέλη της ομάδας έχουν αναπτύξει δεσμούς φιλίας μεταξύ τους.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονιστεί η διάκριση αυτή στη διαδικασία της άτυπης μάθησης, η οποία δεν υφίσταται συνήθως στο είδος της παραδοσιακής μουσικής και αποτελεί μια βασική διαφορά με τη μαθητεία. Όταν αναφερόμαστε στη διαδικασία της μαθητείας, εννοούμε τη μάθηση πλάι σε έμπειρους μουσικούς συνήθως καταξιωμένους και όχι πλάι σε συνομηλίκους μαθαίνοντας ο ένας από τον άλλον. Ωστόσο είχαν από νωρίς συνήθως τη δυνατότητα να παίζουν σε μουσικά σχήματα και έτσι να μαθαίνουν μέσα από τη συμμετοχή στην πράξη. Αυτό είναι και ένα στοιχείο που θα επιχειρήσουμε να εντάξουμε στο ερευνητικό μέρος, να έχουν δηλαδή οι μαθητές την ευκαιρία να μάθουν ο ένας από τον άλλον και να δουλέψουν σε ομάδα.

Η εργασία ανά ομάδες μοιράζεται κάποια κοινά στοιχεία με το περιεχόμενο της τυπικής μάθησης. Δηλαδή για να δουλέψουν οι ομάδες αυτές χρειάζεται η επίβλεψη από κάποιον καταρτισμένο δάσκαλο με εμπειρία, ο οποίος θα είναι εκεί για να παρατηρεί τις αντιδράσεις των μαθητών του, δίνοντας αρκετό χρόνο να βρουν τις νότες μόνοι τους, χωρίς να επεμβαίνει συνεχώς υποδεικνύοντας νότες. Ωστόσο πολλοί δάσκαλοι νιώθουν ένοχοι και ανεύθυνοι αν αφήσουν μόνα τους τα παιδιά χωρίς επίβλεψη και να βγούνε έξω από την τάξη ενώ νιώθουν και «διδακτικά

ανενεργοί». Ωστόσο εάν παραμείνουν λίγο πιο πίσω και δεν παρεμβαίνουν τόσο θα μπορούν να σημειωθούν αξιόλογα αποτελέσματα ως προς την απόκτηση γνώσεων και μουσικών δεξιοτήτων. Οι εκπαιδευόμενοι όταν αισθάνονται ότι δεν είναι κάτω από τη διαρκή επίβλεψη του δασκάλου παροτρύνονται να γίνουν πιο δημιουργικοί και να παράγουν ή να συνθέσουν μουσική. Ο Horn (1984) αναφέρει ότι το να εκτίθεται ο μαθητής σε ένα πλήθος πληροφοριών, στη συγκεκριμένη περίπτωση μουσικών πληροφοριών, μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη δημιουργικών δεξιοτήτων και αποτελεί προϋπόθεση για δημιουργική δράση.

## **ΣΤΥΛ ΜΑΘΗΣΗΣ ΣΤΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ** **ΣΤΗΝ ΑΤΥΠΗ ΜΑΘΗΣΗ**

Η L. Green επισημαίνει τέσσερα βασικά στυλ μάθησης τα οποία είναι ευδιάκριτα από την αρχή και αποτελούν παραδείγματα της πρώτης αυθόρμητης αντίδρασης των μαθητών (Green, 2001). Η διάκριση και η αναφορά σε αυτά τα στυλ βοηθά τους εκπαιδευτικούς στην κατανόηση των ατομικών διαφορών των μαθητών τους και ως εκ τούτου στην προσαρμογή των διδακτικών πρακτικών τους ανάλογα με το στυλ μάθησης κάθε μαθητή. Κάθε μαθητής ανταποκρίνεται στις προτεινόμενες πρακτικές της άτυπης μάθησης με τον δικό του τρόπο.

Το πρώτο στυλ μάθησης είναι το «παρορμητικό», όπου ο μαθητής μπορεί να ξεκινήσει να παίζει παρορμητικά ή δυνατά χωρίς να ακούει προσεκτικά το κομμάτι και το ρυθμό του. Παρ' όλα αυτά προτείνεται να μη σταματάμε το μαθητή να παίζει αλλά αντίθετα τον ενθαρρύνουμε, να ρέει η μουσική και έτσι να αποκτήσει αυτοπεποίθηση σιγά-σιγά για αυτό που κάνει.

Στη συνέχεια έχουμε το «πρακτικό» στυλ μάθησης όπου ο μαθητής ακούει προσεκτικά το κομμάτι και στη συνέχεια μπορεί να παίξει σιγανά μια κλίμακα προσπαθώντας να βρει τις σωστές νότες. Όταν βρει τη σωστή τη χρησιμοποιεί ως βάση επιστρέφοντας συνέχεια σε αυτή με σκοπό να βρει τις υπόλοιπες.

Το τρίτο στυλ είναι το «αμήχανο», όπου ο μαθητής μπορεί να εκφράσει αμηχανία ή άγχος και να διστάζει να παίξει έστω και μία νότα. Οι μαθητές αυτοί



χρειάζονται συνεχώς ενθάρρυνση από το δάσκαλο και η υπενθύμιση συνεχώς του ότι δεν πειράζει αν παίξουν κάτι λάθος.

Τέλος έχουμε το «θεωρητικό» στυλ όπου ο μαθητής κάνει συνεχώς διευκρινιστικές ερωτήσεις και χρειάζεται ίσως απλά περισσότερη καθοδήγηση από το δάσκαλο.

## **ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΟΦΙΛΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗ**

Στο χώρο της παραδοσιακής όπως και στη δημοφιλή μουσική συνήθως δεν έχει θέση η σημειογραφία και ακόμα και όταν αυτή κάποιες φορές χρησιμοποιείται, αυτό δε γίνεται μεμονωμένα αλλά συχνά σε συνδυασμό με την προσεκτική ακρόαση και αναπαραγωγή της ηχογράφησης. Η πρακτική αυτή είναι τόσο σημαντική καθώς με το παίξιμο με το αυτί ο μουσικός περιλαμβάνει στη μουσική που παίζει πολλά στοιχεία που δεν καταγράφονται στη συμβατική σημειογραφία όπως είναι το ηχόχρωμα, η ρυθμική ευελιξία καθώς και οι διακυμάνσεις στο τονικό ύψος που αν και δεν ορίζονται είναι πάντα αναγνωρίσιμα στους μουσικούς με κοινούς όρους που αποδίδουν και αποδέχονται οι ίδιοι.

## **Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΤΟ ΟΡΓΑΝΟ**

Όσον αφορά την τεχνική που πρέπει να κατέχει κανείς για να μπορεί να ελέγχει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο το όργανό του, αυτή αναπτύσσεται συνήθως αργότερα στους περισσότερους μουσικούς και σε πολλές περιπτώσεις μάλιστα λίγο πριν ή λίγο μετά αφού γίνουν επαγγελματίες. Το ίδιο συμβαίνει και με τις θεωρητικές γνώσεις οι οποίες και αυτές κατακτώνται στην πορεία ανάλογα με τον ενθουσιασμό του μαθητή. Εξαιτίας αυτής της πραγματικότητας οι νέοι μαθαίνουν ασυναίσθητα να δίνουν έμφαση στο συναίσθημα και σε εκφραστικές ποιότητες της μουσικής και ύστερα σε τεχνικές ικανότητες. Συνεπώς κατ' αυτό τον τρόπο διαμορφώνεται και η γενικότερη αντίληψη και στάση προς την αξία της μουσικής. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφέρουμε τη συσχέτιση των δύο εννοιών στη μουσική,

της τεχνικής και του συναισθήματος. Όπως σε όλα τα είδη μουσικής, έτσι και στην παραδοσιακή μουσική, σαφώς και παίζει σημαντικό ρόλο η τεχνική καθώς ένας μουσικός χωρίς τεχνική ίσως αντιμετωπίζει πρόβλημα και ως προς την έκφραση. Σίγουρα όμως στο είδος αυτό δεν έχει τον πρωταρχικό ρόλο καθώς η τεχνική είναι ένα μέρος της μουσικής που στην πορεία της μάθησης εξελίσσεται και βελτιώνεται ανάλογα με το ενδιαφέρον του μουσικού.

Ο χρόνος για εξάσκηση που αφιερώνουν οι μαθητές εξαρτάται από τη διάθεσή τους όπως προανέφερα, τις υποχρεώσεις τους αλλά και τα εξωτερικά κίνητρα όπως μπορεί να είναι η συμμετοχή τους σε ένα καινούριο συγκρότημα ή η σύνθεση ενός καινούριου κομματιού.

Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η ευχαρίστηση και πληρότητα που νιώθουν οι μουσικοί της δημοφιλούς και της παραδοσιακής μουσικής κατά τη μάθηση και εκτέλεση της μουσικής τους. Αυξάνεται η αυτοεκτίμησή τους και το κύρος τους ανάμεσα στους συνομηλίκους τους και νιώθουν περήφανοι και ικανοποιημένοι που μέσα από τη μουσική που οι ίδιοι επιλέγουν εκφράζουν το γούστο τους αλλά και βαθύτερα ζητήματα προσωπικής τους ταυτότητας.

## **Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ-ΕΡΕΥΝΗΤΗ**

Μέσα από έρευνες, κατά τις οποίες έχει πραγματοποιηθεί εφαρμογή άτυπων διαδικασιών μάθησης, γίνεται φανερός ένας διευρυμένος ρόλος του δασκάλου (Adams, 2014), ο οποίος μετατρέπεται σε «συνοδοιπόρο» με το παιδί στα βήματα της μάθησης. Ο ρόλος του είναι να μην επεμβαίνει στη μάθηση καθορίζοντας και επιβάλλοντάς την αλλά μέσα από δημοκρατικές διαδικασίες να δίνει την πρωτοβουλία στο μαθητή, καθώς έχει αποδειχθεί πως μέσα από τέτοιες διαδικασίες προωθείται η ανάπτυξη πολύτιμων μουσικών και κοινωνικών δεξιοτήτων (Allsup, 2003). Ο δάσκαλος-ερευνητής έχει το ρόλο του καθοδηγητή, του διευκολυντή. Η κατανόηση στις μουσικές επιλογές των μαθητών και η ευελιξία στον τρόπο και τα στάδια διδασκαλίας, επιτρέπει στους μαθητές να εργάζονται ατομικά και συλλογικά σύμφωνα με τη δική τους αντίληψη αποκτώντας αυτοπεποίθηση για

τις επιλογές τους. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι έτοιμος για το απρόβλεπτο και για αυτό που μπορεί να προκύψει από τους μαθητές και να προσαρμόζει σε αυτό τη μάθηση (Davis, 2005). Ο δάσκαλος έχει το ρόλο του εμπυχωτή που ενθαρρύνει συνεχώς το μαθητή για δημιουργία μουσικής. Ο δάσκαλος από τη στιγμή που γίνεται ενεργός στο χώρο της εκπαίδευσης, θα πρέπει να έχει πρωταρχικό του μέλημα τη μουσική ανάπτυξη των μαθητών του και να είναι πάντα αφοσιωμένος σε αυτό. Είναι αυτός που θα πρέπει να αναλάβει να κάνει την αρχή στην εφαρμογή πρακτικών άτυπης μάθησης μέσα στην τάξη τους, ενισχύοντας τη μουσική μόρφωση των μαθητών του και την ενεργή εμπλοκή όλων των μαθητών (Adams, 2014).

## **ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ**

### **ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ**

#### **ΕΡΕΥΝΑ ΔΡΑΣΗΣ**

Με τον όρο «επιστημονική έρευνα» αναφερόμαστε σε μία σκόπιμη και συστηματική διαδικασία, η οποία ακολουθείται για τη διερεύνηση ενός θέματος, με σκοπό τη συλλογή ελεγχόμενων δεδομένων, τα οποία στη συνέχεια αναλύονται και μελετώνται συστηματικά, με αποτέλεσμα την ανάπτυξη αρχών, θεωριών και προγραμμάτων (Αθανασίου, 2006).

Η επιστημονική έρευνα είναι σχετικά νέα στην ιστορία της εκπαίδευσης. Ανάπτυξη αρχίζει να εμφανίζει, κυρίως, τις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα και στις αρχές του αιώνα μας ιδιαίτερα το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, όπου η αύξηση των γνώσεων αρχίζει και γίνεται ραγδαία (Αθανασίου, 2006).

Η παρούσα επιστημονική έρευνα είναι μια ποιοτική έρευνα δράσης η οποία δίνει έμφαση στα λόγια και τις πράξεις των συμμετεχόντων. Πρόκειται για μια συστηματική προσέγγιση με ακριβή μεθοδολογία που επικεντρώνεται σε μια μικρή ομάδα εστίασης, όπου επιτρέπεται η ευελιξία στον τρόπο σχεδίασης αλλά και κατά τη διεξαγωγή της μελέτης (Ιωσηφίδης, 2003). Η έρευνα στοχεύει στο να αναπτύξει και να επιβεβαιώσει μια διαδικασία μάθησης της οποίας τα μαθησιακά

αποτελέσματα αποδεικνύουν τη χρησιμότητα των πρακτικών άτυπης μάθησης που τέθηκαν εξαρχής.

Όπως προαναφέρθηκε ο σχεδιασμός ήταν ευέλικτος χωρίς προκαθορισμένα στάδια και ο ερευνητής ο οποίος αποτελεί το βασικό εργαλείο σε μια ποιοτική έρευνα, είναι ταυτόχρονα και ο δάσκαλος, έχοντας άμεση αλληλεπίδραση με τους συμμετέχοντες. Επομένως πρόκειται για μια έρευνα δράσης όπου ο ίδιος ο δάσκαλος διερευνά.

Η έρευνα δράσης έχει ως αντικείμενο μελέτης ένα θέμα, το οποίο διερευνά και μελετά με τη συνεργασία των εμπλεκόμενων φορέων. Στόχος της δεν είναι να προκύψει από τη διερεύνηση αυτή μια γενικευμένη γνώση, αλλά να μελετηθεί το θέμα αυτό σε βάθος και να επιδιωχθεί παράλληλα η εξεύρεση των καλύτερων δυνατών λύσεων. Στην έρευνα δράσης τα άτομα που εμπλέκονται στη διαδικασία θεωρούνται ικανά και υπεύθυνα για την αντιμετώπιση των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν στο έργο τους, με την προϋπόθεση ότι συνεργάζονται μεταξύ τους αλλά και με άλλους ειδικούς για να βρουν τη λύση (Αθανασίου, 2006). Η παρούσα έρευνα δράσης, περιλαμβάνει όπως κάθε έρευνα δράσης πρακτικές εφαρμογές, καθώς δεν υφίσταται έρευνα δράσης χωρίς αυτές, αλλά και αντίστροφα δε μπορούν να γίνουν πρακτικές εφαρμογές χωρίς έρευνα, εάν αυτές διεκδικούν επιτυχία, διάρκεια και επιστημονική αναγνώριση (Αθανασίου, 2006).

## **ΜΕΣΑ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ**

### ***ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ***

Καθώς οι πράξεις και η συμπεριφορά των ίδιων των μαθητών αποτελούν κεντρικές πτυχές σε όλη τη διαδικασία της έρευνας, μια φυσική και προφανής τεχνική που αξιοποιήθηκε ήταν να παρακολουθήσουμε τι κάνουν, να το καταγράψουμε με κάποιο τρόπο και μετά να περιγράψουμε, να αναλύσουμε και να ερμηνεύσουμε αυτό που παρατηρήσαμε. Επομένως αναφερόμαστε στην παρατήρηση ως ένα κύριο μέσο συλλογής των δεδομένων της έρευνας και συγκεκριμένα τη συμμετοχική παρατήρηση καθώς ο ερευνητής λαμβάνει ενεργά

μέρος στις δραστηριότητες της ομάδας που παρακολουθεί. Καθώς πρόκειται για έρευνα με ανθρώπους, αναφερόμαστε στον όρο παρατήρηση με τη γενική έννοια. Δηλαδή δεν πρόκειται για ελεγχόμενη παρατήρηση με τη μορφή τυπικού πειράματος, είτε στο εργαστήριο, είτε στο πεδίο, αλλά η διαδικασία επικεντρώνεται κυρίως στην άμεση παρατήρηση όπως διεξάγεται από τον άνθρωπο παρατηρητή (Robson, 2010).

Στην παρούσα έρευνα, γίνεται εφαρμογή πρακτικών άτυπης μάθησης και παρακολουθούμε τί κάνουν οι μαθητές, τί λένε και πώς ανταποκρίνονται, καθιστώντας την παρατήρηση ως την πιο προφανή μέθοδο να δούμε και να αξιολογήσουμε τα μαθησιακά αποτελέσματα των πρακτικών αυτών. Ωστόσο όπως και κάθε μέθοδος, και η παρατήρηση έχει κάποια μειονεκτήματα. Για παράδειγμα από την παρατήρηση προκύπτει το εύλογο ερώτημα πώς μπορεί να ήταν η συμπεριφορά των ατόμων εάν δεν αποτελούσαν αντικείμενο παρατήρησης (Robson, 2010). Επιπλέον υπάρχουν σχετικά μεθοδολογικά και δεοντολογικά προβλήματα είτε κάποιος αναλαμβάνει έναν πολύ αδέσμευτο ρόλο ως παρατηρητής, είτε πολύ εμπλεκόμενο, είτε κάτι ενδιάμεσο. Η απόλυτη αποδέσμευση μπορεί να δημιουργήσει την εντύπωση αντικοινωνικής συμπεριφοράς προς αυτούς που αποτελούν αντικείμενο παρατήρησης που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι οι μαθητές, ενώ η πλήρης εμπλοκή ριψοκινδυνεύει το ρόλο του ερευνητή (Robson, 2010).

Στην προσπάθεια καταγραφής της συμμετοχικής παρατήρησης, χρησιμοποιήθηκε η ηχογράφηση και αξιοποιήθηκε η χρήση μαγνητοφώνου η οποία γινόταν σε κάθε συνάντηση και φυσικά για προσωπική χρήση, κάτι που διευκρινίστηκε εξ αρχής στους μαθητές και στους γονείς τους, οι οποίοι έδωσαν και τη συγκατάθεσή τους. Παράλληλα έγινε και συστηματική καταγραφή σε ημερολόγιο, στο οποίο καταγράφηκε ακριβώς τι έγινε σε κάθε συνάντηση, ιδίως πτυχές της μη λεκτικής επικοινωνίας και συμπεριφοράς, το οποίο ήταν κάτι που αλληλοσυμπλήρωνε τη χρήση μαγνητοφώνου.

## **ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ**

Με τον όρο «συνέντευξη» στην επιστημονική έρευνα, εννοούμε την πρόσωπο με πρόσωπο επικοινωνία ερευνητή και υποκειμένου, προκειμένου να συζητηθεί και να διερευνηθεί ένα θέμα. Πρόκειται για μια βασική τεχνική για τη συλλογή ερευνητικού υλικού και στοχεύει στη διερεύνηση ενός θέματος σε βάθος συγκεντρώνοντας όχι μόνο πληροφορίες που διαθέτει το υποκείμενο για το συγκεκριμένο θέμα αλλά και για τις στάσεις, τις επιθυμίες και τις προτιμήσεις που έχει για το θέμα κλπ (Αθανασίου, 2006).

Στην παρούσα έρευνα, πραγματοποιείται μια ημιδομημένη συνέντευξη ανάμεσα στον ερευνητή και τα υποκείμενα που εμπλέκονται στη διαδικασία. Χαρακτηριστικό γνώρισμα αυτού του είδους της συνέντευξης είναι ότι ο ερευνητής δε χρησιμοποιεί αυστηρά δομημένες ερωτήσεις αλλά αντίθετα δίνει κάθε φορά ένα ερέθισμα καλώντας το υποκείμενο να εκφράσει ελεύθερα και αβίαστα τις σκέψεις, στάσεις, εμπειρίες αλλά και τα συναισθήματά του για το θέμα. Η παρέμβαση του ερευνητή είναι περιορισμένη και γίνεται μόνο για να ανατροφοδοτήσει το υποκείμενο ή για να το επαναφέρει στο θέμα. Οι συνεντεύξεις ηχογραφήθηκαν και στη συνέχεια έγινε η απομαγνητοφώνησή τους.

## **ΔΕΙΓΜΑ-ΟΜΑΔΑ ΕΣΤΙΑΣΗΣ**

Το δείγμα της έρευνας είναι μια μικρή ομάδα εστίασης πέντε ατόμων. Ο μικρός αριθμός των συμμετεχόντων δεν αποτελεί πρόβλημα σε μια ποιοτική έρευνα καθώς δεν απαιτείται ένα μεγάλο αντιπροσωπευτικό δείγμα όπως σε μια ποσοτική έρευνα και δεν αντιπροσωπεύει απαραίτητα το γενικό πληθυσμό. Οι συμμετέχοντες ήταν πέντε μαθήτριες στο κανονάκι. Οι πέντε μαθήτριες που αποτέλεσαν και το δείγμα στην παρούσα έρευνα, είναι μια μεικτή ηλικιακά ομάδα καθώς αποτελείται από κορίτσια ηλικίας 12, 16, 17, 20 και 39 ετών που παρακολουθούν μαθήματα μουσικής και ένα όργανο της επιλογής τους στο πλαίσιο μουσικών μαθημάτων που παρέχονται από την ενορία Κοιμήσεως της Θεοτόκου της Περιβλέπτου, στα Ιωάννινα.

Πρόκειται για ένα μουσικό εργαστήρι όπου οι μαθητές έχουν την ευκαιρία να παρακολουθούν το όργανο της αρεσκείας τους και παράλληλα να παρακολουθούν και μαθήματα θεωρίας, αρμονίας και σολφέζ. Το μάθημα του οργάνου είναι ατομικό ενώ τα υπόλοιπα είναι ομαδικά. Όσα παιδιά το επιθυμούν χωρίς να είναι υποχρεωτικό έχουν τη δυνατότητα να δίνουν εξετάσεις για τις τάξεις αλλά και για διπλώματα στη μουσική όταν συμπληρώσουν τις απαραίτητες τάξεις και καλύψουν την ύλη που απαιτείται. Παράλληλα κατά τη διάρκεια της χρονιάς τα παιδιά προετοιμάζονται για τρεις εκδηλώσεις μία που πραγματοποιείται τα Χριστούγεννα, μία το Μάιο με τη λήξη των μαθημάτων και μία μαθητική στο τέλος της χρονιάς με θέμα ελεύθερο που επιλέγεται από τους καθηγητές του εργαστηρίου και πραγματοποιείται στο προαύλιο της ενορίας.

Τα τελευταία τέσσερα χρόνια έχει προστεθεί ως όργανο επιλογής και το κανονάκι, όπου η προσέλευση σε σχέση με τα υπόλοιπα πιο «γνωστά» όργανα(κιθάρα, πιάνο, βιολί κλπ.), ήταν σχετικά μικρή. Σε σχέση με τον αριθμό των μαθητών που επιλέγουν άλλα όργανα, ο αριθμός των παιδιών που επιλέγουν κανονάκι είναι πολύ μικρός και αυτό μπορεί να δικαιολογηθεί από το γεγονός ότι το όργανο αυτό παραμένει άγνωστο ενώ για πολλούς απουσιάζει εντελώς από τα ακούσματά τους ίσως και η παραδοσιακή μουσική γενικότερα. Επίσης αξίζει να σημειωθεί ότι η αγορά κανονιού είναι πιο δύσκολη σε σχέση με την αγορά οποιουδήποτε άλλου οργάνου που διατίθεται στο εμπόριο σε όλα τα μαγαζιά μουσικών οργάνων. Το κανονάκι, είναι χειροποίητο όργανο, το οποίο κατασκευάζεται κατόπιν παραγγελίας και δεν είναι εύκολα προσιτό οικονομικά.

Άξιο προσοχής είναι το γεγονός, πως ενώ οι περισσότεροι και βασικά οι πιο γνωστοί και ενεργοί οργανοπαίχτες του συγκεκριμένου οργάνου σε όλη την Ελλάδα είναι άντρες, το δείγμα μου αποτελείται μόνο από γυναίκες. Αυτό ίσως μπορεί να θεωρηθεί ως κάτι το τυχαίο, αλλά και ίσως στο γεγονός ότι το άτομο που διδάσκει το όργανο που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι γυναίκα με αποτέλεσμα να λειτουργεί ως πρότυπο που ο νέος μαθητής θέλει να μοιάσει. Σύμφωνα με τη Green (2002), στα είδη της δημοφιλούς μουσικής όπως και στην παραδοσιακή μουσική πολύ σημαντικό ρόλο στην κινητοποίηση και ενεργοποίηση για ενασχόληση με τη

μουσική και ένα μουσικό όργανο είναι και η ειδωλοποίηση ενός συγκεκριμένου προτύπου με το οποίο θέλουν να μοιάσουν.

Όσον αφορά τα πέντε αυτά κορίτσια και τα πέντε είχαν γνώσεις κλασικής μουσικής και ευρωπαϊκής θεωρίας και κάποιες έπαιζαν παράλληλα και άλλο μουσικό όργανο δυτικής κλασικής μουσικής (βιολί, πιάνο και κιθάρα) ενώ για τη μία από τις μαθήτριες το πρώτο της όργανο ήταν το κανονάκι αλλά παράλληλα διδασκόταν μαθήματα ευρωπαϊκής θεωρίας καθώς ήταν υποχρεωτικό στα πλαίσια του εργαστηρίου. Ωστόσο μέσα στα μαθήματα έγινε κατανοητό ότι το συγκεκριμένο όργανο βασίζεται σε άλλη θεωρία και σε άλλη κουλτούρα. Τέλος το γεγονός ότι πραγματοποιούνταν αρκετές μαθητικές εκδηλώσεις όλη τη χρονιά, αποτελούσε κίνητρο για τα παιδιά να μαθαίνουν για να παίζουν σε ορχήστρα και μπροστά σε κοινό αποτελώντας μια πρόκληση αλλά και κάνοντας το πλαίσιο μάθησης ευχάριστο και πιο χαλαρό καθώς στόχος των μαθημάτων της ενορίας ακόμα και στα άλλα όργανα κλασικής παιδείας πέρα από την κατάκτηση κάποιου διπλώματος και την επαγγελματική κατάρτιση των νέων είναι τα παιδιά να μάθουν να παίζουν μουσική και να σταθούν ως μέλη ενός ευρύτερου συνόλου.

## **ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ**

Οι έρευνες στις επιστήμες της αγωγής, επειδή κατά κανόνα έχουν ως υποκείμενο μελέτης τον άνθρωπο και τη συμπεριφορά του, είναι σημαντικό να ακολουθούν ορισμένους κανόνες δεοντολογίας, οι οποίοι τηρήθηκαν και στην παρούσα έρευνα. Κατ' αρχάς τα υποκείμενα της έρευνας δεν υποχρεώθηκαν να συμμετέχουν στην έρευνα αλλά συμμετείχαν αυθόρμητα με ευχαρίστηση και χωρίς καταπίεση. Επίσης η έρευνα πραγματοποιήθηκε στο χώρο διεξαγωγής των μαθημάτων τους χωρίς να χρειαστεί να απομακρυνθούν από το περιβάλλον τους προκειμένου να λάβουν μέρος στην έρευνα. Σαφώς και γνωστοποιούνται εξ αρχής στα υποκείμενα, οι πραγματικοί σκοποί της έρευνας έτσι ώστε να λάβουν μέρος στη διεξαγωγή της έρευνας συνειδητά και να συμβάλλουν θετικά στην επιτυχία της και παράλληλα τα διαβεβαιώνουμε για τη σωματική και ψυχική-πνευματική τους ακεραιότητα. Τέλος τονίζουμε ότι οι απόψεις όλες είναι σεβαστές από τον



ερευνητή, ανεξάρτητα αν συμφωνεί ή όχι με αυτές και εξασφαλίζουμε την απόλυτη εχεμύθεια μέσα στην ομάδα ενημερώνοντας πως οι ηχογραφήσεις που θα κάνουμε θα πραγματοποιηθούν καθαρά για προσωπική χρήση του ερευνητή.

## **ΣΥΝΟΠΤΙΚΟ ΠΡΟΦΙΛ ΜΑΘΗΤΩΝ**

### **ΔΕΣΠΟΙΝΑ**

Πρόκειται για την πιο μικρή μαθήτριά του δείγματος της οποίας η πρώτη επαφή με τη μουσική και με την εκμάθηση ενός οργάνου ήταν το κανονάκι. Είναι 12 χρονών και ξεκίνησε κανονάκι στα 9 και παράλληλα μαθήματα θεωρίας και σολφέζ. Τα θετικά της είναι ότι είναι πολύ επιμελής και συνεπής και ότι αγαπάει πολύ αυτό που κάνει και τη μουσική γενικότερα. Δεν είχε στο οικογενειακό της περιβάλλον ακούσματα της παραδοσιακής μουσικής γι αυτό και επέμενα συνέχεια στο να ακούει διάφορα κομμάτια που της έδινε χωρίς απαραίτητα να τα βγάλουμε στο όργανο. Το γεγονός ότι επιλέχθηκε να συμμετέχει στην ορχήστρα ήταν ένα σημαντικό κίνητρο για την ίδια που την έκανε να νιώθει ξεχωριστή ανάμεσα σε δέκα κιθάρες πέντε βιολιά κλπ.

### **ΛΙΛΙΑΝ**

Η Λίλιαν είναι 17 χρονών και η επιλογή του οργάνου ήταν πιο συνειδητή. Έπαιζε από πριγκλασικό βιολί οπότε η ακουστική αντίληψη ήταν σχετικά πιο εύκολη και γενικότερα η επαφή με τη μουσική προϋπήρχε. Αγαπάει πολύ τη μουσική και μάλιστα αν και έκανε κλασικό βιολί αγαπούσε πολύ την παραδοσιακή μουσική γιατί ο μπαμπάς της ήταν χοροδιδάσκαλος σε σχολές παραδοσιακών χορών οπότε μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον που είχε πολύ έντονα αυτά τα ακούσματα το οποίο φάνηκε και στις συναντήσεις. Πολύ δραστήριο παιδί και με πολύ γρήγορη εξέλιξη στο όργανο μέσα σε λίγο χρονικό διάστημα που δικαιολογείται από το πολύ καλό μουσικό αυτί που οφείλεται εν μέρει στα ακούσματά της και στην πολύχρονη ενασχόλησή της με τη μουσική γενικότερα.

### **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ**

Η Αλεξάνδρα είναι 20 χρονών και δεν είχε ακούσματα αλλά την ενθουσίαζε πολύ η ιδιαιτερότητα αυτού του οργάνου. Πολύ έξυπνη, συνεπής και με μεγάλη προθυμία και ενθουσιασμό για το όργανο. Ξεκίνησε ταυτόχρονα με τη Λίλιαν να μαθαίνει κανονάκι αλλά η εξέλιξή της ήταν πιο αργή. Προσπαθούσε πάρα πολύ

όμως δείχνοντας πολύ μεγάλο ζήλο. Όταν πήρε όργανο στο σπίτι άρχισε να γίνεται καλύτερη.

### **ΝΕΦΕΛΗ**

Η Νεφέλη κάνει δύο χρόνια κανονάκι και είναι 16 χρονών. Είναι πολύ έξυπνη και με πολύ καλό μουσικό αυτί και αντίληψη. Σε κάποιες φάσεις των μαθημάτων μπορεί να συμπεριφέρεται λίγο πιο επιπόλαια ενώ συχνά στην παραμικρή δυσκολία τα παρατάει. Αυτός ήταν και ο λόγος που σταμάτησε την κιθάρα, που είχε ήδη ξεκινήσει στο παρελθόν, μετά από δύο χρόνια. Της αρέσει πολύ η μουσική και το κανονάκι απλά τόσο όσο να την κάνει να ασχοληθεί επαρκώς για να γίνει καλύτερη.

### **ΚΑΤΕΡΙΝΑ**

Η Κατερίνα είναι η πιο μεγάλη μαθήτρια και η ηλικία της καθώς και τα πολλά χρόνια που μεσολάβησαν από τα παιδικά της χρόνια που έκανε πιάνο την έκανε να δυσκολεύεται πολύ αν και της άρεσε ιδιαίτερα το όργανο και ο ήχος που έβγαζε. Ήθελε πολύ να μάθει κάποιο παραδοσιακό όργανο και είχε αρκετά ακούσματα παραδοσιακής μουσικής καθώς είναι και δασκάλα χορού στην ενορία της περιβλέπτου. Ο ελλιπής χρόνος που μπορούσε να αφιερώσει στο σπίτι λόγω φόρτου εργασίας δεν την βοηθούσε, γι' αυτό και η εξέλιξή της ήταν σχετικά πιο αργή. Δυσκολεύτηκε πιο πολύ απ' όλους όπως θα δούμε παρακάτω στις συναντήσεις και αρνούσαν να αλλάξουμε τον τρόπο μάθησης που είχε μάθει και είχε συνηθίσει. Επίσης ενώ ήθελε πολύ να παίξει μαζί με άλλους, ένιωθε πιεσμένη.

## **ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ**

### **ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ**

#### **ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ**

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε κάνοντας κάποιες συναντήσεις με τις μαθήτριες. Αρχικά οι συναντήσεις μας ήταν ατομικές, η κάθε μία στο μάθημά της έτσι ώστε να τις προετοιμάσω κάπως για τον νέο τρόπο μάθησης και να δώ πώς ανταποκρίνονται. Στα μαθήματα εξηγήθηκε στα κορίτσια τί ακριβώς θα γίνει και για

πιο λόγο και ότι πρόκειται να ακολουθήσουν και ομαδικές συναντήσεις. Φυσικά υπήρχε εξαρχής η ελευθερία στο να αποφασίσουν εάν επιθυμούν ή όχι να συμμετάσχουν σε αυτή τη διαδικασία. Αφού τελειώσαμε με τις ατομικές συναντήσεις κάναμε μια προπαρασκευαστική ομαδική συνάντηση, γνωριστήκαμε και συζητήσαμε τι θα κάνουμε. Επιλέξαμε επίσης τα κομμάτια που θα παίξουμε όλες μαζί και συζητήσαμε ποιος θα είναι ο ρόλος πλέον του δασκάλου και ποιος των μαθητών. Τέλος δεν ήταν υποχρεωμένα όλα τα κορίτσια να παρευρίσκονται κάθε φορά σε όλες τις συναντήσεις λόγω του φόρτου εργασίας και των διαφορετικών προγραμμάτων που είχε η κάθε μία. Παρ' όλα αυτά βρήκαμε κάποιες ώρες μέσα στην εβδομάδα και όποια ώρα βόλευε την κάθε μία ερχόταν οπότε η δυναμική της ομάδας κάθε φορά άλλαζε.

Τα κομμάτια που ασχοληθήκαμε ήταν όλα παραδοσιακά. Τους δόθηκε ένα ρεπερτόριο κομματιών το οποίο κλήθηκαν να ακούσουν και να προτείνουν κάποια που τους άρεσαν. Οπότε εν μέρει υπήρχε μια κατεύθυνση ως προς το ρεπερτόριο από τον δάσκαλο. Τα κομμάτια που επιλέχθηκαν ήταν τα εξής:

- «Ντε βρε ντε» (Παραδοσιακό Μ. Ασίας)  
<https://www.youtube.com/watch?v=PMvKgXPjhFM>
- «Τα ξύλα» (Παραδοσιακό Λέσβου)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Po3fuajrmD8>
- «Μπάλος Λευκάδας»  
[https://www.youtube.com/watch?v=Wn\\_hNW9jeJI](https://www.youtube.com/watch?v=Wn_hNW9jeJI)
- «Από ξένο τόπο» (Παραδοσιακό Μ. Ασίας)  
<https://www.youtube.com/watch?v=TXcAfh6UnD8>
- «Μαζεμένος» (Παραδοσιακό Μυτιλήνης)  
<https://www.youtube.com/watch?v=cSPUoyay3tQ>

Από τα κομμάτια αυτά καταφέραμε να παίξουμε όλες μαζί και να βγεί ωραίο το αποτέλεσμα τα δύο πρώτα και τα δύο τελευταία. Δηλαδή δεν παίξαμε τον μπάλο Λευκάδας καθώς τον είχε επιλέξει η Κατερίνα που όπως θα δούμε παρακάτω δεν ήρθε σε καμία ομαδική συνάντηση.

*«Ευελπιστώ να μπορέσω να συνεχίσω και να δώσω περισσότερο χρόνο στην εκμάθησή του γιατί πραγματικά με ολοκληρώνει πνευματικά να διακρίνω ότι μπορώ να αποδώσω και εγώ τελικά ένα τραγούδι που μου αρέσει. Ακόμα δε νιώθω έτοιμη να παίξω με άλλους μουσικούς γι' αυτό και δεν ερχόμουν στις συναντήσεις αλλά πιστεύω πως αν έβρισκα και άλλους ενήλικες που ήταν στην ίδια φάση με εμένα, και μάθαιναν υπό τις ίδιες συνθήκες ίσως δε θα είχα τόσο πρόβλημα, μπορεί να ένιωθα και πιο άνετα».*

## **ΑΤΟΜΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ: ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ**

**Νεφέλη (16 χρονών)**

**2/3/2019**

Της είχα δώσει ένα cd με κάποια τραγούδια. Μου είπε ότι θέλει να μάθει το «Ντε βρε ντε». Παραδοσιακό τραγούδι Μ. Ασίας γιατί η γιαγιά της ήταν από τη Σμύρνη. Αρχικά προσπαθήσαμε να βρούμε την τονικότητα. Της είπα ότι θα ακούσουμε την εισαγωγή και η νότα στην οποία τελειώνει η εισαγωγή θα πρέπει να τη βρεί και να την κρατήσει στο κανονάκι γιατί αυτή είναι και η τονικότητα του κομματιού. Γενικά από τον ενθουσιασμό της άρχισε να μου λέει διάφορες νότες πριν δοκιμάσει στο όργανο. Της είπα να το δοκιμάσει στο όργανο και τελικά το βρήκε πως ήταν η ρε. Στη συνέχεια της είπα πως ενώ παίζει η εισαγωγή να ανεβοκατεβαίνει από ρε (νότα) σε ρε (νότα) να δούμε τι δρόμος είναι το κομμάτι. Εύκολα εντόπισε τυχόν αλλοιώσεις και μου είπε με ενθουσιασμό *«ρε μινόρε ή μήπως ρε ουσάκ;»*

Της είπα να ξεκινήσει να παίζει ακουστικά την εισαγωγή και θα καταφέρει να ακούσει τί είναι τελικά. Χάρηκε και σχετικά εύκολα έκανε την αρχή με τις 4 πρώτες νότες της εισαγωγής όπου ήταν αρκετό για να καταλάβει από τη δεύτερη βαθμίδα (Μι) αν ήτανε μινόρε η ουσάκ.

*«Είναι ουσάκ!».*

Μετά δυσκολευόταν, έπαιζε νότες βιαστικά και μου έλεγε σχετικά αγχωμένη:

*«πάει γρήγορα, δεν καταλαβαίνω τι κάνει.»*

Έκλεισα τη μουσική και της τραγουδούσα μελωδικά αλλά πιο αργά το κομμάτι με να-να-να χωρίς να λέω νότες και επέμενα σε μία νότα όταν δεν έπαιζε τη σωστή μέχρι να τη βρεί. Αφού βρήκε όλες τις νότες, της λέω πάμε να το τραγουδήσουμε στο ρυθμό βέβαια σε πιο αργό tempo απ' ότι κανονικά και ακολούθησε τη φωνή μου. Μετά βάλουμε σε λούπα την εισαγωγή, βγήκα από την τάξη και της λέω:

*«θα είσαι μόνη σου θα είμαι απ' έξω παίζ' το όσες φορές θέλεις, και αν χάνεσαι κάπου να προχωράς στο επόμενο και ας σου ξεφεύγουν νότες».*

Ξεκινούσε κανονικά, κάπου στη μέση χανόταν αλλά το έβρισκε πάλι στο τέλος. Της είπα ότι θέλω να το μελετήσει στο σπίτι και να βγάλει με τον ίδιο τρόπο όλο το κομμάτι αφού παρατηρήσαμε ότι η εισαγωγή με το ρεφρέν ήταν η ίδια μελωδία και γενικά είχε πολύ έντονο το στοιχείο της επανάληψης με επαναλαμβανόμενα μοτίβα σε όλο το κομμάτι. Επομένως βασικό βοηθητικό στοιχείο πριν την εκτέλεση ενός κομματιού που τόνισα εξαρχής ήταν να ακούσουμε όλο το κομμάτι να δούμε τη δομή του που στο συγκεκριμένο παραδοσιακό τραγούδι είναι εισαγωγή κουπλέ ανταπόκριση κουπλέ ρεφρέν για την πρώτη στροφή και η ίδια δομή ακολουθεί και στις επόμενες στροφές με το ρεφρέν να είναι ίδιο με την εισαγωγή και την ανταπόκριση να είναι ίδια με την τελευταία φράση από το κουπλέ. Τέλος τόνισα πως εκτός από τις ώρες που θα ακούσει το κομμάτι για να το βγάλει, να το ακούει γενικά και σε ώρες που κάνει κάτι άλλο χωρίς να έχει την πρόθεση για να το βγάλει (π.χ. το βράδυ που ξαπλώνει να κοιμηθεί να το ακούει στα ακουστικά της, όταν διαβάζει και αν κάποιος οδηγεί να το ακούει στο αυτοκίνητο).

## ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

	<b>Καθόλου</b>	<b>Λίγο</b>	<b>Μέτρια</b>	<b>Αρκετά</b>	<b>Πολύ</b>
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο	-	-	-	-	-
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων				<b>X</b>	
Αντίληψη ρυθμού			<b>X</b>		
Αντίληψη μελωδίας				<b>X</b>	
Αντίληψη ύφους		<b>X</b>			

Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής				<b>X</b>	
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα	-	-	-	-	-
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού					<b>X</b>
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)					<b>X</b>

### **Δέσποινα (12 χρονών)**

**3/3/2019**

Το ίδιο τραγούδι επέλεξε και η Δέσποινα και απ' ότι μου είπε το επέλεξε γιατί ήταν το πιο αργό και πίστευε ότι θα τη διευκολύνει στο να το βγάλει να το παίζει στο όργανο. Η Δέσποινα ήταν γενικά λίγο πιο φοβισμένη και της εξήγησα ότι δε θα κρίνουμε το σωστό και το λάθος απλά θα το κάνουμε σαν παιχνίδι. Ακολουθήσαμε τα ίδια βήματα με τη μόνη διαφορά ότι χρειάστηκε περισσότερος χρόνος να τραγουδάω εγώ τις νότες γιατί την άγχωνε η ταχύτητα με αποτέλεσμα να σταματάει εντελώς και να μη παίζει ούτε καν να δοκιμάζει έστω και μία νότα(αμήχανο στυλ μάθησης). Την άφησα και αυτή μόνη της 5 λεπτά ώστε να πειραματιστεί μόνη της και την άκουγα απ' έξω να κάνει δοκιμές. Μπήκα μέσα και μου είπε με ικανοποίηση:

*«Το έβγαλα!.... Μπορώ να παίξω με αυτό το χέρι εδώ γιατί με βολεύει καλύτερα;»*

και της απάντησα:

*«Παίξε όπως σε βολεύει.»*

Της είπα τι ήθελα να κάνει στο σπίτι και περιμένουμε να δούμε τι θα γίνει στην επόμενη συνάντηση.

### **ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ**

	<b>Καθόλου</b>	<b>Λίγο</b>	<b>Μέτρια</b>	<b>Αρκετά</b>	<b>Πολύ</b>
--	----------------	-------------	---------------	---------------	-------------

Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο		<b>X</b>			
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων				<b>X</b>	
Αντίληψη ρυθμού		<b>X</b>			
Αντίληψη μελωδίας		<b>X</b>			
Αντίληψη ύφους		<b>X</b>			
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής		<b>X</b>			
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα	-	-	-	-	-
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού					<b>X</b>
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)					

### **Λίλιαν (17 χρονών)**

**4/3/2019**

Για τη Λίλιαν είναι η πρώτη της χρονιά στο κανονάκι παρ' όλα αυτά έχει γρήγορη εξέλιξη. Πρέπει να σημειωθεί ότι ο πατέρας της είναι χοροδιδάσκαλος σε τμήμα παραδοσιακών χορών οπότε έχει ακούσματα και ερεθίσματα από το άμεσο οικογενειακό της περιβάλλον.

*«ο μπαμπάς μου ασχολείται με τα παραδοσιακά μιας και είναι χοροδιδάσκαλος παραδοσιακών χορών, οπότε την παραδοσιακή μουσική την είχα από μικρή στο αυτί μου αρκετά και γι' αυτό δεν ήθελα να μείνω μόνο στο κλασικό βιολί που έπαιζα ως τώρα με ενδιέφερε να μάθω να παίζω και κανονάκι που πιστεύω πως αντιπροσωπεύει την παραδοσιακή μουσική κυρίως»*

*«Γενικά ακούω πολύ παραδοσιακή μουσική. Μέσα στο σπίτι ακούμε πολύ λόγω του μπαμπά και μ' αρέσει».*

Διάλεξε να μάθει στο κανονάκι έναν πολύ γνωστό χορό από τη Λέσβο λέγοντάς μου πως αυτό το εβαζε και στο σπίτι ο μπαμπας της. Δε δυσκολεύτηκε να βρει την τονικότητα, μάλιστα τη βρήκε χωρίς καν να παίξει στο όργανο. Ήταν πολύ



πρόθυμη να βγάλει με το αυτί και μου ζήτηγε συνεχώς να ακούσει ξανά και ξανά το κομμάτι. Και η Λίλιαν δυσκολευόταν να ακολουθήσει το κομμάτι στην ταχύτητα που ήταν παιγμένο, γι' αυτό ενώ ξεκίνησε στην αρχή μετά σταμάτησε και μου είπε:

*«Αχ κυρία, είναι πολύ γρήγορο... δε μπορώ να το φτάσω. Καταλαβαίνω ότι πρέπει να παίζω πιο γρήγορα αλλά δεν πάνε τα χέρια μου. Μπερδεύομαι»*

Της ζήτησα να το τραγουδάει με «να να να» και να το χωρίσουμε σε φράσεις(μουσικές). Την πρώτη και τρίτη φράση την έπαιξε αργά βέβαια στη δεύτερη δυσκολεύτηκε και μου είπε ότι αυτή είναι και η πιο δύσκολη. Της ζήτησα να ακούσει πολλές φορές το κομμάτι σπίτι και μιας και δεν είχε όργανο για εξάσκηση να το μάθει έστω να το τραγουδάει με «να να να», να χωρίσει τις φράσεις στο μυαλό της και θα το επαναλάβουμε στην επόμενη συνάντηση.

#### **ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ**

	<b>Καθόλου</b>	<b>Λίγο</b>	<b>Μέτρια</b>	<b>Αρκετά</b>	<b>Πολύ</b>
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο		<b>X</b>			
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων				<b>X</b>	
Αντίληψη ρυθμού					<b>X</b>
Αντίληψη μελωδίας					<b>X</b>
Αντίληψη ύφους				<b>X</b>	
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής	-	-	-	-	-
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα	-	-	-	-	-
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού				<b>X</b>	
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)				<b>X</b>	

## Κατερίνα (39 χρονών)

4/3/2019

Η Κατερίνα, δασκάλα χορευτικού, διάλεξε ένα μπάλο Λευκάδας που είχα ως προτεινόμενο, γιατί το χόρευαν και στο χορευτικό.

*«Ναι είχα ακούσματα καθώς είμαι δασκάλα παραδοσιακών χορών οπότε ακούω και μου αρέσει πολύ το είδος αυτό».*

Παρ' όλα αυτά ήταν αρκετά αρνητική και απαισιόδοξη ότι δε θα τα καταφέρει. Άρχισε να δοκιμάζει νότες βιαστικά χωρίς να συγκεντρώνεται και να ακούει. Της εξήγησα ότι είναι κάτι που θέλει το χρόνο του και ότι δε μας αγχώνει κάποιος, το κάνουμε για εμάς και δοκιμάζουμε νέους τρόπους να προσεγγίσουμε τη μουσική. Παρ' όλα αυτά, μου ζήτησε να το κάνουμε σε επόμενη συνάντηση, λέγοντάς μου πως ήθελε να επαναλάβουμε το τραγούδι που είχαμε κάνει την προηγούμενη φορά γιατί της άρεσε και δεν το θυμόταν σε κάποια σημεία. Συμφώνησα και απλά προσπάθησα στα σημεία που δε θυμόταν να μη της λέω νότες αυτή τη φορά αλλά να της το τραγουδάω σε νότες και να της τονίζω τα διαστήματα μέσα στο κομμάτι.

### ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο	-	-	-	-	-
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων		X			
Αντίληψη ρυθμού		X			
Αντίληψη μελωδίας		X			
Αντίληψη ύφους		X			
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής		X			
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην	-	-	-	-	-

ομάδα					
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού		X			
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίξουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)			X		

### **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ (20 χρονών)**

**18/3**

Η Αλεξάνδρα έλειπε σε πολλές συναντήσεις καθώς είναι φοιτήτρια και δε μπορούσε να έρχεται πολλές φορές εκτός από την ώρα του μαθήματος που είχε προγραμματισμένο. Μου είπε όμως πως θέλει να έρθει με την υπόλοιπη ομάδα και πως θα το προγραμματίσει. Με ρώτησε ποια τραγούδια επέλεξαν τα υπόλοιπα κορίτσια και της είπα πως μπορεί να διαλέξει και εκείνη όποιο θέλει και να το εντάξουμε στο πρόγραμμα. Της είπα πως ξεκινήσαμε με το ντε βρε ντε που άρεσε σε όλα τα κορίτσια πιο πολύ. Η Αλεξάνδρα έδειξε ενθουσιασμένη:

*«Ναι, είναι ωραίο, το άκουσα στο cd που μας δώσατε και μου άρεσε».*

Στη συνέχεια ακολούθησε ο παρακάτω διάλογος:

**Εγώ:** *Λοιπόν βάζω να ακούσουμε το κομμάτι. Πάμε να βρούμε την τονικότητα. Η τονική έχουμε πεί, δεν είναι απαραίτητα η πρώτη νότα που ξεκινάει το κομμάτι. Η τελευταία ναι. Είναι πολύ εύκολο βασικά να το καταλάβεις όλες οι φράσεις καταλήγουν στην τονική. Προσπάθησε να παίζεις νότες και να κουρδίσσεις σε αυτή τη νότα. Θα σου τονίζω κι εγώ κάθε φορά την τονική νότα.*

Ακούσαμε το κομμάτι. Μετά από δυο, τρεις λάθος νότες έπαιξε τη νότα ρε και σταμάτησε εκεί παίζοντάς την πολλές φορές να σιγουρευτεί. Μόλις τη βρήκε έκανε αμέσως τις τρεις πρώτες νότες της εισαγωγής και έμεινε εκεί.

**Αλεξάνδρα:** Παρακάτω δε θυμάμαι.

**Εγώ:** Για να συνεχίσεις κάνεις ένα άλμα το ακούς;

**Αλεξάνδρα:** Ναι αλλά δεν προλαβαίνω να ακούσω σε ποια νότα πάει.

**Εγώ:** Άκουσέ με. Θα σου κρατήσω τη νότα στην οποία πρέπει να πας και από εκεί θα ξεκινήσεις. Μην αγχώνεσαι όλοι εκεί μπερδεύονται.

Τη βοήθησα αρχικά εγώ τραγουδώντας σε αργό ρυθμό για να βρεί τις νότες.

**Αλεξάνδρα:** Ωχ εδώ κάτι λάθος παίζω. Κάτι δε μου ακούγεται καλά.

**Εγώ:** Σωστά. Παίζεις όμως τις σωστές νότες απλά είναι μεγαλύτερο το διάστημα που πρέπει να παίζεις σωστά;

**Αλεξάνδρα:** Ναι. Μήπως πρέπει να κάνω τη νότα σι με ύφεση;

**Εγώ:** Μπράβο! Πολύ σωστά.

Το παίξαμε δυο, τρεις φορές έτσι και βάλαμε να παίζει και το cd ταυτόχρονα. Εκεί όμως η Αλεξάνδρα έκανε μόνο την αρχή και μετά χανόταν.

**Αλεξάνδρα:** Αχ γίνεται να το κλείσουμε; Με αγχώνει. Είναι πολύ γρήγορο. Και δεν ακούω τί παίζω.

**Εγώ:** Μην αγχώνεσαι. Πάιξε δυνατά να ακούς τι παίζεις και ας είναι και λάθος με τις πολλές φορές θα το βρείς.

**Αλεξάνδρα:** Αχ θα το βρώ που θα πάει. Πρέπει εδώ να κάνω πιο γρήγορα. Το βάζετε πάλι απ την αρχή;

**Εγώ:** Ναι στο τέλος της εισαγωγής το βάζουμε πάλι απ' την αρχή ούτως ή άλλως.

Μετά από πολλές προσπάθειες κατάφερε να ακολουθήσει κάπως την εισαγωγή, αλλά δυσκολευόταν στα γρήγορα περάσματα. Προσπαθούσε να βοηθήσει τον εαυτό της τραγουδώντας από μέσα της με να να να.

**Αλεξάνδρα:** Αχ άμα είχα κανονάκι στο σπίτι θα το είχα βγάλει.

**Εγώ:** Δεν πειράζει. Θα το κάνουμε εδώ. Θα σε βοηθήσει πολύ να το ακούς στο σπίτι ή στο αυτοκίνητο αρκετές φορές και να το τραγουδάς.

**Αλεξάνδρα:** Έχω και πιάνο σπίτι. Θα προσπαθήσω να το βγάλω στο πιάνο.

**Εγώ:** Να το κάνεις. Πολύ ωραία ιδέα μετά θα σου βγεί πολύ πιο εύκολα και στο κανονάκι. Πως σου φάνηκε σήμερα; Σου άρεσε;

**Αλεξάνδρα:** Ναι πολύ. Μου αρέσει να βγάζω κομμάτια με το αυτί το κάνω και στο πιάνο. Μου αρέσει, μου αρέσει πολύ! Και θα προσπαθήσω να έρθω και στην ομάδα με τα υπόλοιπα κορίτσια.

**Εγώ:** Σε δυσκόλεψε;

**Αλεξάνδρα:** Απλά θέλει λίγο δουλειά και να το συνηθίσω. Θα το βρώ όμως.

**Εγώ:** Απλά να προσπαθείς να βάζεις πάντα τα ίδια δάχτυλα για να μη μπερδεύεσαι και να μη σκέφτεσαι τι δάχτυλα να βρεις. Και με την επανάληψη θα βρεις τις νότες και θα παίζεις στη σωστή ταχύτητα.

Ο διάλογος ήταν χαρακτηριστικό, καθώς αναδεικνύει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι περισσότεροι όταν προσπαθούν να μάθουν ένα κομμάτι με αυτόν τον τρόπο, που δεν τους είναι οικείος, από την άλλη όμως δείχνει με ποιους τρόπους φαίνεται να ξεπερνιούνται οι δυσκολίες, ενώ αποτυπώνεται και ο ενθουσιασμός που συνοδεύει τη διαδικασία.

## ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο		X			
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων			X		
Αντίληψη ρυθμού			X		
Αντίληψη μελωδίας				X	
Αντίληψη ύφους			X		

Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής				<b>X</b>	
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα	-	-	-	-	-
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού					<b>X</b>
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)					<b>X</b>

## ΑΤΟΜΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ:ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

### ΚΑΤΕΡΙΝΑ

#### 18/3

**Κατερίνα:** Αυτή η νότα που είναι η τονική, όπως ακούγεται είναι μια χαμηλή νότα σωστά; Άρα παίζω εδώ κάτω.

Βρήκε εύκολα την τονικότητα καθώς και την πρώτη νότα που ξεκινάει το κομμάτι και έκανε εύκολα την αρχή. Δυσκολευόταν πολύ από εκεί και κάτω. Τη βοήθησα αρκετά με το να τις τραγουδάω τις νότες αλλά φαινόταν σαν να μην άκουγε. Δεν έπαιζε αυτό που της τραγουδούσα και έλεγε συνέχεια δε μπορώ. Με το που το έβρισκε μετά το ξεχνούσε πάλι.

**Κατερίνα:** Δεν ξέρω δε μπορώ να το συγκρατήσω. Ενώ το ξέρω το τραγούδι θολώνω και την ώρα που παίζω το ξεχνάω.

«Προσπαθούσα να απομνημονεύσω την μελωδία με νότες που κατέγραφα σε πεντάγραμμο παρακολουθώντας στο σπίτι την εκτέλεση της μελωδίας σε βίντεο που τραβούσα στο μάθημα. Ενώ ήταν ο τρόπος που απέδιδε στο πιάνο η εκτέλεση δηλαδή παρτιτούρας στο κανονάκι δυσκολευόμουν γιατί μετά την παρέλευση κάποιου χρονικού διαστήματος και με την αδυναμία μου να μην εκτελώ την μελωδία με το αυτί ήταν αδύνατον να θυμηθώ συνδυασμούς και τραγούδια»

**Εγώ:** Πάμε να το ακούσουμε πολλές φορές. Δοκίμασε να παίζεις κάτι, ό,τι νομίζεις.

**Κατερίνα:** Προτιμώ να μου το τραγουδάς εσύ. Με αγχώνει χειρότερα από εκεί. Το παίζουν γρήγορα και ακόμα δεν έχω βρει τις νότες.

**Εγώ:** Δεν πειράζει. Δε θέλω ακόμα να παίζεις σωστές νότες. Απλά να χαλαρώσεις να ακούσεις και να τραγουδήσεις από μέσα σου το κομμάτι. Η εισαγωγή είναι το ρεφρέν οπότε τραγουδά το ρεφρέν και θα σου μείνει η μελωδία.

**Κατερίνα:** Τη δεύτερη φορά παίζει και κάτι άλλο σωστά;

**Εγώ:** Ναι. Βάζει και μια γέφυρα. Αλλά η εισαγωγή είναι η ίδια και τη δεύτερη φορά.

**Κατερίνα:** Είδες το ακούω απλά δε μπορώ να το παίξω. Εδώ χάνομαι.

Παρατήρησα ότι κάπου σε ένα σημείο είχε ένα τεχνικό πρόβλημα και της εξήγησα ότι αν προσπαθήσει το βασικό μέρος να είναι στο δεξί της χέρι θα μπορέσει να παίζει το απόσπασμα πολύ πιο εύκολα. Και όντως μόλις το έκανε ξεμπλόκαρε από κάποια σημεία που είχε κολλήσει.

**Κατερίνα:** Θυμάμαι...κάνει δύο εδώ...Δε θυμάμαι όμως παρακάτω.

**Εγώ:** Πάμε πάλι. Θα επαναλαμβάνεις ότι σου τραγουδάω. Θα τραγουδάω ακολουθήσέ με.

**Κατερίνα:** Δε γίνεται. Εγώ αν δε μου πεις τις νότες να το μάθω απ' έξω δεν πρόκειται.

(«έτσι είχα μάθει δε μπορούσα ένιωθα ασφάλεια να γράψω τις νότες και να έχω την παρτιτούρα. Δε μπορούσα αλλιώς να το βγάλω. Απλά μετά προσπαθούσα να το μάθω απ' έξω»)

**Εγώ:** Δεν είναι τίποτα. Είναι θέμα εξάσκησης. Μην απογοητεύεσαι. Είναι να το συνηθίσεις.

**Κατερίνα:** Δε μπορώ. Κόλλησα τώρα. Που είναι αυτό το «με τα με»; Εδώ...(παίζει στο όργανο)...Να το βρίσκω αλλά όταν τραγουδάς μετά χάνομαι. Δεν ξέρω δεν ακούω τη φωνή σου θολώνω μπερδεύομαι. Ενώ ουσιαστικά με βοηθάς εγώ δεν

ακούω τη φωνή σου αλλά κολλάω για παράδειγμα στα δάχτυλα ότι εδώ θα παίξω δύο φορές με το αριστερό για να βγω με το δεξί μετά.

**Εγώ:** Καταλαβαίνω αυτό που λές. Αλλά προσπάθησε να μη το σκέφτεσαι. Βάλε τα δάχτυλα που σε βολεύουν απλά καμιά φορά δυσκολεύεσαι σε κάτι λόγω λάθος τεχνικής ή επειδή βάζεις λάθος δάχτυλα. Δεν υπάρχει λάθος και σωστό δάχτυλο. Απλά κάνε δοκιμές δεξ τι σε βολεύει καλύτερα και να βάζεις κάθε φορά τα ίδια δάχτυλα, έτσι ώστε να αποτυπώνεται η κίνηση στον εγκέφαλο.

**Κατερίνα:** Ξέρω το καταλαβαίνω κ εγω όταν παίζω. Απλά θέλω χρόνο. Το καταλαβαίνω ότι βάζω κουτάκια στο μυαλό μου, ίσως επειδή έχω μάθει έτσι και από αυτά που σπούδαζα τόσα χρόνια. Το ξέρω ότι θα με βοηθούσε αυτό που κάνεις, αλλά εγώ δυσκολεύομαι να σε ακούω. Αλλά πάμε πάλι να προσπαθήσω. Απλά τόσα χρόνια στο πιάνο αλλά και σε όλα τα όργανα μάθαινες με την παρτιτούρα. Έβλεπα και έπαιζα. Αν μου το έδινες γραμμένο θα το έβγαζα. Θα το μάθαινα απ' έξω. Αλλά τώρα χάνομαι. Πάμε από την αρχή.

«Πιστεύω ότι θα ήταν καλύτερα το πρώτο μου όργανο να ήταν το κανονάκι γιατί θα υιοθετούσα πιο εύκολα τον διαφορετικό τρόπο προσέγγισης και εκμάθησης του παραδοσιακού οργάνου χωρίς προσκόλληση σε άλλες νοοτροπίες που δύσκολα απορρίπτονται και ειδικά όταν ο μαθητής είναι ενήλικας όπως εγώ»

Μετά από πολλές φορές κατάφερε να το παίξει απλά σε πολύ πιο αργό τέμπο. Της εξήγησα ότι αυτό είναι το κεντρικό μοτίβο όλου του κομματιού. Το ακούμε πολύ συχνά. Οπότε ένα μεγάλο μέρος το έβγαλε. Μένει μόνο το κουπλέ από όπου όταν το ακούσαμε βρήκε μία ανάβαση που κάνει κάποια στιγμή μέσα (ρε, μι, φα σολ) το οποίο το επαναλαμβάνει σαν ανταπόκριση.

Στο τέλος είπε ότι της άρεσε πολύ η ιδέα του να μάθει να παίζει διαφορετικά από αυτό που είχε συνηθίσει και ότι θα ήθελε πολύ, ήταν κάτι που το ζητούσε πάντα καθώς και να παίξει μαζί με άλλους. Αλλά πάντα πίστευε ότι δε θα τα καταφέρει.

Αυτό που της έλειπε σύμφωνα με όσα αναφέρει χαρακτηριστικά η ίδια στο παρακάτω απόσπασμα, είναι:



«Η εξοικείωση με τον τρόπο εκμάθησης δηλαδή να μαθαίνεις να εκτελείς τα μουσικά κομμάτια χρησιμοποιώντας την ακοή και όχι μόνο με ανάγνωση παρτιτούρας. Αυτό γίνεται πιο εύκολα όταν δεν υπάρχει προηγούμενη γνώση και σίγουρα σε μικρότερη ηλικία. Ωστόσο, πιστεύω πως αν είχα την δυνατότητα περισσότερου χρόνου μελέτης ή παρακολούθησης περισσότερων ωρών την εβδομάδα η εκμάθηση θα ήταν πιο αποδοτική. Η εργασία και η έλλειψη ελεύθερων ωρών για μελέτη είναι ο βασικότερος ανασταλτικός παράγοντας για εμένα».

## ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο		X			
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων		X			
Αντίληψη ρυθμού		X			
Αντίληψη μελωδίας		X			
Αντίληψη ύφους		X			
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής	-	-	-	-	-
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα	-	-	-	-	-
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού		X			
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίξουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)				X	

## ΟΜΑΔΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ: ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

### ΝΕΦΕΛΗ-ΔΕΣΠΟΙΝΑ

#### ΣΑΒΒΑΤΟ 9/3

Στην πρώτη συνάντηση μπόρεσαν να έρθουν η Δέσποινα με τη Νεφέλη. Δεν έκαναν παρέα απλά γνώριζε η μία για την άλλη ότι μαθαίνουν κανονάκι. Για αυτή τη συνάντηση είχα ζητήσει από τα κορίτσια να ακούσουν το τραγούδι σπίτι πολλές

φορές και να προσπαθήσουν να το εκτελέσουν όσο μπορούν καλύτερα. Η Δέσποινα το είχε κάνει, φάνηκε ότι είχε μελετήσει ενώ κάπου χανόταν λίγο στο κουπλέ αλλά το ξαναέβρισκε. Παράλληλα έκανε και κάποια λάθη στο ρυθμό. Η Νεφέλη αντίθετα δεν το είχε μελετήσει καθόλου και αυτό την έκανε να νιώσει άσχημα όχι τόσο σε μένα αλλά μπροστά στη Δέσποινα. Δεν εξέφρασε κάτι απλά φάνηκε στο πρόσωπό της μια απογοήτευση που δεν τη βοηθούσε ιδιαίτερα στο να προσπαθήσει να παίξει. Καθόταν απλά και κοιτούσε τη Δέσποινα που το έπαιζε. Της εξήγησα ότι η διαφορά τους ήταν απλώς ότι η Δέσποινα είχε αφιερώσει χρόνο ακούγοντάς το και πως την επόμενη φορά είμαι σίγουρη αν το ακούσει θα μπορέσει και αυτή να ακολουθήσει. Παράλληλα η Δέσποινα δεν ήταν και πολύ βοηθητική ενώ παράλληλα τις υποδείκνυε νότες που την έκανε να νιώθει ακόμα πιο άσχημα. Παρ' όλα αυτά είπαμε πως περιμένουμε περισσότερα στην επόμενη συνάντηση και από τις δύο κοπέλες.

## ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

### ΔΕΣΠΟΙΝΑ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο			X		
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων				X	
Αντίληψη ρυθμού				X	
Αντίληψη μελωδίας				X	
Αντίληψη ύφους			X		
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής		X			
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα		X			
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού				X	
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)				X	

## ΝΕΦΕΛΗ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο	-	-	-	-	-
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων		X			
Αντίληψη ρυθμού		X			
Αντίληψη μελωδίας		X			
Αντίληψη ύφους		X			
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής		X			
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα		X			
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού		X			
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)		X			

## ΟΜΑΔΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ:ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

### ΤΡΙΤΗ 12/3

Στη δεύτερη συνάντηση τα πράγματα πήγανε ανέλπιστα καλά. Την τελευταία φορά είχα φοβηθεί πως η Νεφέλη θα τα παρατούσε αλλά ίσα ίσα μου έστειλε μόνη της μήνυμα πότε θα βρεθούμε. Φαινότανε χαρούμενη και κατάλαβα ότι είχε μελετήσει το κομμάτι. Συναντηθήκαμε στην αίθουσα τα κορίτσια ξεκίνησαν να παίζουν με το cd. Η Νεφέλη ακολουθούσε πολύ ικανοποιητικά απλά σε κάποια σημεία και οι δύο χάνονταν αλλά το ξαναέβρισκαν.

**Εγώ:**Νεφέλη μη σταματάς και με κοιτάς. Συνέχισε από όπου μπορείς. Δε μας πειράζει. Θα το βρείς. Ούτως η άλλως οι φράσεις επαναλαμβάνονται συνέχεια.

Η Δέσποινα εξακολουθούσε να μπαίνει σε ένα σημείο νωρίτερα από ότι έπρεπε με αποτέλεσμα να τη βγάζει εκτός ρυθμού. Η Νεφέλη φαινόταν να χάνεται στο κουπλέ. Κλείσαμε το cd.

Ακολούθησε ο διάλογος:

**Εγώ:** *Λοιπόν πάω να φέρω τον νταϊρέ από την αίθουσα των κρουστών να παίξουμε μαζί. Θα σας κρατάω το ρυθμό.*

Η Δέσποινα πάλι έμπαινε πιο γρήγορα.

**Εγώ:** *Κορίτσια πάμε να χτυπήσουμε παλαμάκια αυτό που χτυπάω στον νταϊρέ και να τραγουδάμε την εισαγωγή να δούμε που μπαίνουμε σε αυτό το σημείο που νομίζω βιάζεσαι λίγο Δέσποινα.*

Αφού έπαιξαν τα κατάφεραν.

**Εγώ:** *Το καταφέραμε. Αυτό το λύσαμε. Μπράβο Δέσποινα. Πάμε τώρα να δούμε το κουπλέ. Να το πάρουμε φράση φράση. Εγώ θα συνεχίζω να κρατάω το ρυθμό και θα τραγουδάω το τραγούδι.*

Μετά από πολλές επαναλήψεις τα κατάφερε και η Νεφέλη στο κουπλέ. Άξιο σχολιασμού που μου έκανε εντύπωση ήταν το ότι όταν δυσκολευόταν δεν κοιτούσε εμένα αλλά τη Δέσποινα και η Δέσποινα της έλεγε με νότες αυτό που έπρεπε να παίξει κάτι που τη βοηθούσε πολύ.

**Εγώ:** *Τέλεια κορίτσια πάμε τώρα με το cd!*

Τα πήγανε πολύ καλά. Λαθάκια έκαναν αλλά δε σταματούσαν συνεχίζαν παρακάτω. Η Νεφέλη σήμερα έδειχνε πολύ χαρούμενη αλλά και η σχέση μεταξύ των κοριτσιών ήταν καλύτερη και φεύγοντας η Νεφέλη μου λέει:

**Νεφέλη:** *Κυρία τώρα πότε θα βρεθούμε; Εγώ μπορώ όποια μέρα θέλετε.*

**Εγώ:** *Το Σάββατο, στην ώρα που έχουμε μάθημα Νεφέλη θα έρθει και η Δέσποινα και αν μπορέσει και η Λίλιαν που ξεκίνησε φέτος κανονάκι. Εν τω μεταξύ θα' θελα να ακούσετε το επόμενο κομμάτι από τη λίστα που φτιάξαμε να το έχετε στα αυτιά σας.*

## ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο				X	
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων				X	
Αντίληψη ρυθμού			X		
Αντίληψη μελωδίας				X	
Αντίληψη ύφους			X		
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής					
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα					X
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού				X	
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)				X	

## ΟΜΑΔΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ: ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

16/3

Σε αυτή τη συνάντηση ήρθε και η Λίλιαν που δε μπορούσε να έρθει στις προηγούμενες και τα κορίτσια χάρηκαν που ήρθε και άλλος στην ομάδα.

**Νεφέλη:** Τέλεια!! Θα κάνουμε συγκρότημα.

**Εγώ:** Έτσι ακριβώς Νεφέλη. Λοιπόν Λίλιαν εδώ με τα κορίτσια έχουμε κάνει ένα παραδοσιακό τραγούδι το «Ντε βρε ντε» αν το ξέρεις.

**Λίλιαν:** Α το ξέρω! Έχω προσπαθήσει να το βγάλω και στο βιολί.

«Αυτό πιστεύω πως με βοήθησε αρκετά γιατί το βιολί αν και κλασικό όργανο το γεγονός ότι δεν έχει τάστα ή πλήκτρα καλλιεργεί αρκετά το αυτί μέχρι να φτάσεις στο σημείο να μη φαλτσάρεις. Οπότε είχα μια σχετική ευκολία στο να ακούω τι παίζω στο κανονάκι ή να βγάζω μια μελωδία σχετικά εύκολα.»

**Εγώ:** Πολύ ωραία το ίδιο θα κάνεις και στο κανονάκι.

**Λίλιαν:** Τέλεια! Ξεκινάει από Ντο;

**Δέσποινα:** Ναι! Ντο, σι, ντο ρε!

**Εγώ:** Πάμε μία να το ακούσουμε και να το χωρίσουμε σε μέρη.

Το ακούσαμε μία και η Λίλιαν άρχισε να δοκιμάζει νότες επιστρέφοντας συνεχώς στην νότα της τονικότητας. Χανόταν στο ίδιο σημείο που χανόταν και τα κορίτσια στην αρχή. Το κάναμε πολλές φορές αργά εκείνο το σημείο.

**Εγώ:** Όλα καλά Λίλιαν;

**Λίλιαν:** Ναι ναι θα το βρώ.

**Εγώ:** Τέλεια θα βάζω συνέχεια την εισαγωγή απ' την αρχή. Εσείς θα παίζετε, όπου χάνεστε, θα πάτε παρακάτω.

Ο καθηγητής βιολιού μας άκουσε από τη διπλανή αίθουσα και μπήκε μέσα στην τάξη. «Τί ωραίο τραγούδι!» και άρχισε να παίζει μαζί μας. «Τί τονικότητα είναι; Θα το βγάλω κι εγώ. Σας αφήνω, καλό μάθημα.»

**Εγώ:** Πάμε απ' την αρχή κορίτσια. Εγώ θα κρατάω με τον νταϊρέ το ρυθμό.

**Νεφέλη:** Λίλιαν ξέρεις τί θα σε βοηθήσει; Να λες από μέσα σου τη μελωδία. Να να να να... Εγώ αυτό κάνω. Και μην αγχώνεσαι. Εγώ την προηγούμενη φορά δεν το είχα ακούσει καθόλου το κομμάτι και αγχώθηκα γιατί η Δέσποινα κάτι έπαιζε, αλλά το βρήκα κι εγώ μετά.

**Εγώ:** Να προσέχετε μόνο το ρυθμό. Μή τρέχετε και μή μπαίνετε νωρίτερα.

**Νεφέλη:** Σε αυτό το σημείο (το παίζει στο όργανο) μπορούμε να βάλουμε τη γέφυρα που παίζει τη δεύτερη φορά για να μας βγάλει ακριβώς στο ρυθμό;

**Εγώ:** Ναι Νεφέλη. Ό, τι σε βολεύει. Για πάμε πάλι.

Τα κορίτσια ξεκίνησαν όλα μαζί. Η Λίλιαν έκανε αρκετούς αυτοσχεδιασμούς. Έπαιζε και νότες που δεν άκουγε. Π.χ. κράταγε μια νότα με τρίλια ή εκεί για

παράδειγμα που είχε μία νότα αξίας δύο χρόνων έπαιζε δύο τέταρτα ή τέσσερα όγδοα.

Γενικά όπως φαινόταν τους άρεσε η διαδικασία και το κομμάτι καθώς κουνούσαν το κεφάλι και το σώμα τους με το ρυθμό.

Στο κουπλέ αντιμετώπισε τη μεγαλύτερη δυσκολία όπως και οι άλλες δυο κοπέλες. Η Δέσποινα τη βοηθούσε πολύ λέγοντάς της νότες. Αφού το επανέλαβαν μόνες τους αρκετές φορές τους είπα θα παίξουμε ένα παιχνίδι.

**Εγώ:** Θα ξεκινήσεις Δέσποινα θα παίζεις το κουπλέ, μετά θα συνεχίσεις επανάληψη το κουπλέ και θα μπει και η Νεφέλη και την τρίτη φορά θα μπει και η Λίλιαν. Μετά βάλαμε και το cd. Το παίξαμε μέχρι τέλος. Στο τέλος στο cd η λύρα έκανε έναν αυτοσχεδιασμό και εμείς κρατούσαμε από πίσω το μοτίβο του κομματιού που είναι η εισαγωγή. Τα κορίτσια δε σταμάτησαν, απλά τους ζήτησα να παίξουν πιο σιγά σε εκείνο το σημείο, όταν δηλαδή κάποιος αυτοσχεδιάζει.

**Εγώ:** Ωραία θα το δούμε πάλι την επόμενη φορά.

**Λίλιαν:** Θα φέρω και το βιολί την επόμενη φορά!

**Εγώ:** Βεβαίως! Πάμε τώρα να ακούσουμε το επόμενο που είχαμε επιλέξει.

**Δέσποινα:** Αχ κυρία εγώ δεν πρόλαβα να το ακούσω και πολύ καλά όπως μας είχατε πει. Και με δυσκολεύει πολύ η ταχύτητα είναι πολύ γρήγορο!

Στο παρελθόν τους το είχα δείξει αυτό το τραγούδι αλλά ποτέ δεν το είχαμε παίξει ακριβώς μαζί με την ηχογράφιση οπότε το παίξαμε σε ένα αρκετά πιο αργό τέμπο με αποτέλεσμα να είναι σαν να το βγάζουν από την αρχή. Τους λέω θα κάνουμε μόνο την αρχή να δούμε ποιες φράσεις έστω αναγνωρίζουνε και μπορούν να παίξουν. Δυσκολεύονταν αρκετά. Η Δέσποινα έπαιρνε κάποιες φράσεις και απλά τις έπαιζε πολύ γρήγορα χωρίς ρυθμό. Της είπα πως παίζοντας τη φράση στο ρυθμό θα τη βοηθήσει πολύ και στην ταχύτητα. Να τονίσει δηλαδή τις νότες που τονίζονται στη ρούμπα. Τους είπα να με δούν και να με ακούσουν.

**Εγώ:** Ακούστε. Τώρα θα το παίξω εγώ με την ηχογράφιση. Δείτε είναι το ίδιο τραγούδι, ο ίδιος ρυθμός αλλά με πολύ πιο γρήγορο τέμπο. Αυτό προϋποθέτει να ξέρετε καλά το κομμάτι.

Τα κορίτσια ενθουσιάστηκαν και έδειχναν αποφασισμένες ότι θα το καταφέρουν. Τελειώνοντας είπαμε πως θα το δούμε πάλι την επόμενη φορά που θα βρεθούμε.

### ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο				X	
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων				X	
Αντίληψη ρυθμού				X	
Αντίληψη μελωδίας				X	
Αντίληψη ύφους			X		
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής				X	
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα					X
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού					X
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίξουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)					X

### ΟΜΑΔΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ: ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

19/3

**Εγώ:** Σήμερα προτείνω να συνεχίσουμε παρακάτω, τί λέτε εσείς;

**Λίλιαν:** Μπορούμε να παίξουμε πρώτα μία το «Ντε βρε ντε», που μ' αρέσει πολύ;

Να ζεσταθούμε κιόλας.



**Εγώ:** *Ναι κορίτσια πάμε. Μισό να το βάλω να παίζει.*

Το έπαιξαν πολύ καλά. Απλά ίσως θα μπορούσαν να δώσουν λίγο μεγαλύτερη προσοχή και στο ύφος πέρα από το να είναι ακριβείς στις νότες. Ζητήθηκε από τα μέλη της ομάδας όχι απλώς να αντιγράψουν και να αναπαραγάγουν μελωδικές γραμμές -κάτι το οποίο θα μπορούσαν να κάνουν χρησιμοποιώντας μόνο παρτιτούρες-, αλλά να μνηθούν στις τεχνικές μιας αφήγησης. Παράλληλα με την αναπαραγωγή της μελωδίας, να προσπαθήσουν να μιμηθούν και να αποδώσουν ένα ευρύτερο φάσμα ποιοτήτων, όπως είναι για παράδειγμα η χροιά, οι τονισμοί και το μουσικό ύφος. Τους το έβαλα πάλι να παίζει μόνο που αυτή τη φορά δε θα προσέχουν τις νότες αλλά το ύφος, που παίζουν πιο χαμηλά, ποιες νότες τονίζονται και να δώσουν μεγαλύτερη έμφαση στο ρυθμό.

**Λίλιαν:** *Ναι έχετε δίκιο. Όντως δεν το είχα παρατηρήσει.*

Η Λίλιαν προσπάθησε να αλλάξει τον τρόπο που έπαιζε και έδωσε προσοχή στο ρυθμό και το ύφος καθώς και την ένταση. Η Δέσποινα εξακολουθούσε να παίζει όλο το κομμάτι σε μία ίδια δυνατή ένταση δίνοντας την αίσθηση ότι αποδίδει μόνο νότες. Δεν ήθελα να επέμβω άλλο, οπότε πρότεινα να συνεχίσουμε παρακάτω, λέγοντας μόνο ότι σπίτι θα ήθελα να δουλέψουν λίγο το κομμάτι ως προς την έκφραση.

**Εγώ:** *Λοιπόν πάμε στο επόμενο;*

**Κορίτσια:** *Ναι!!!*

Σε αυτό το κομμάτι ήξεραν εξαρχής ότι θα δυσκολευτούν με την ταχύτητα.

Η διαφορά των δύο κοριτσιών ήταν ότι η Δέσποινα είχε διδαχθεί στο παρελθόν το τραγούδι αυτό σε πολύ πιο αργό τέμπο φυσικά και με πολύ περισσότερα γυρίσματα για να γεμίσει το κομμάτι εφόσον ήταν πιο αργό. Η Λίλιαν αντίθετα θα προσπαθούσε να το βγάλει τώρα για πρώτη φορά. Αυτό ήταν φανερό στον τρόπο που αντιμετώπισε η κάθε μία το κομμάτι. Η Λίλιαν δεν αγχώθηκε και προσπαθούσε να παίζει όσο πιο απλά γίνεται. Τραγουδούσε ταυτόχρονα για να το βρεί. Όπου δεν προλάβαινε κρατούσε απλά με τρίλια τη νότα στην οποία κατέληγε και φαινόταν να ακολουθεί πολύ καλά το κομμάτι. Ήταν πολύ ενθουσιασμένη που

τα κατάφερνε. Η Λίλιαν παράλληλα έκανε κλασικές σπουδές στο βιολί και μαθήματα πιάνου, και την ενθουσίαζε αυτό το διαφορετικό και μάλιστα ότι τα κατάφερνε.

Η Δέσποινα από την άλλη η οποία είχε μάθει να της λένε τις νότες τόσο καιρό και να παίζει μόνη της χωρίς να πρέπει να αντιλαμβάνεται τί παίζουν οι υπόλοιποι και να πρέπει να πειθαρχήσει στο σύνολο σε αυτό το κομμάτι άρχισε να ζορίζεται. Φαινόταν σαν να είχε κλείσει τα αυτιά της και δεν άκουγε την ηχογράφηση ούτε τη Λίλιαν και έπαιζε σε έναν δικό της ρυθμό.

**Εγώ:** Δέσποινα, θέλω να προσπαθείς να ακούς και να συμβαδίζεις με αυτό που ακούς.

**Δέσποινα:** Δε μπορώ. Με αγχώνει.

**Λίλιαν:** Προσπάθησε να το παίζεις πιο απλά. Μη βάζεις τόσα γυρίσματα. Γι' αυτό δεν προλαβαίνεις. Και εγώ αυτό κάνω. Να εκεί που ανεβαίνεις και βάζεις τόσες νότες παίξ' το πιο απλά ακολούθησε τη βασική μελωδική γραμμή και θα δεις ότι προλαβαίνεις.

**Εγώ:** Πολύ σωστά. Δέσποινα μη κολλάς σε αυτό που έχεις μάθει μέχρι τώρα, τα δεδομένα τώρα άλλαξαν, οπότε πρέπει να βρεις ένα τρόπο να προσαρμοστείς και να παίζεις αυτό που ακούς. Αν προλαβαίνεις βάλ' τα, αλλιώς κάνεις την ανάβαση απλά.

Μετά από πολλές φορές και η Δέσποινα άρχισε να ακολουθεί λίγο καλύτερα χωρίς να σταματάει.

**Εγώ:** Οπότε το ένα κομμάτι μεγαλύτερη προσοχή στο ύφος και το δεύτερο στην ταχύτητα και να παίζετε ταυτόχρονα. Δείτε τα στο σπίτι και τα λέμε στην επόμενη συνάντηση. Λίλιαν θα μπορέσεις να έρθεις πάλι στην ώρα της Δέσποινας;

**Λίλιαν:** Ναι γιατί όχι. Έχω διάβασμα βέβαια αρκετό για το φροντιστήριο, αλλά με ξεκουράζει αυτό που κάνουμε οπότε θα έρθω. Μπορώ να έρθω και λίγο νωρίτερα να παίξω λίγο στο κανονάκι σας;

**Εγώ:** Εννοείται Λίλιαν εγώ εδώ θα είμαι από το πρωί το Σάββατο.

## **ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ**

## ΔΕΣΠΟΙΝΑ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο			X		
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων			X		
Αντίληψη ρυθμού		X			
Αντίληψη μελωδίας			X		
Αντίληψη ύφους		X			
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής			X		
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα		X			
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού		X			
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίξουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)			X		

## ΛΙΛΙΑΝ

	Καθόλου	Λίγο	Μέτρια	Αρκετά	Πολύ
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο				X	
Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων				X	
Αντίληψη ρυθμού					X
Αντίληψη μελωδίας				X	
Αντίληψη ύφους				X	
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής				X	
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα				X	
Αίσθημα ικανοποίησης,				X	

αντίληψη εαυτού					
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)					X

## ΟΜΑΔΙΚΗ ΜΑΘΗΣΗ: ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

6/4/2019

Σε αυτή τη συνάντηση κάναμε κάτι διαφορετικό. Αποφασίσαμε να διδάξει η μία στις υπόλοιπες ένα κομμάτι που τους αρέσει και παίζουν καλά. Πρώτη μίλησε η Νεφέλη.

**Νεφέλη:** Κυρία εγώ θα ήθελα να δείξω στα κορίτσια τον Μαζεμένο αν θέλουν και αυτές.

**Εγώ:** Βεβαίως Νεφέλη ας ξεκινήσουμε με αυτό. Κορίτσια πρόκειται για ένα χασαποσέρβικο οργανικό χορό από τη Μυτιλήνη. Πάμε πρώτα να το ακούσουμε και μετά να μας το παίξει η Νεφέλη.

Τα κορίτσια άκουσαν το τραγούδι και τους άρεσε πολύ. Η Λίλιαν προσπαθούσε ήδη να βρει από ποια νότα ξεκινάει.

**Δέσποινα:** Είναι γρήγορο και αυτό.

**Εγώ:** Ναι Δέσποινα μην αγχώνεσαι ακούγεται απλό όμως. Θα μας το παίξει και η Νεφέλη τώρα σε πιο αργό τέμπο και μετά θα προσπαθήσουμε να την ακολουθήσουμε. Πάμε Νεφέλη.

(Η Νεφέλη παίζει στο όργανο)...

**Εγώ:** Είδες; Το ότι είναι γρήγορο δε σημαίνει ότι είναι και δύσκολο. Απλά όταν το μάθεις μετά θα πρέπει να ακολουθείς το ρυθμό της ηχογράφησης.....

Πάμε όλες μαζί να προσπαθήσουμε;

**Νεφέλη:** *Λοιπόν κορίτσια, θα παίζω μια φορά φράση φράση και θα επαναλαμβάνετε. Ούτως η άλλως η κάθε φράση επαναλαμβάνεται. Ξεκινάω από τη νότα φα.*

Παίζει μια φορά η Νεφέλη τα κορίτσια ψιλοτραγούδαγαν τη μελωδία ενώ η Αλεξάνδρα με τη Λίλιαν έψαχναν να τη βρουνε στο κανονάκι. Μετά από αρκετές επαναλήψεις το κατάφεραν σε αργό ρυθμό βέβαια.

**Λίλιαν:** *Εδώ παίζει σι ύφεση σωστά;*

**Νεφέλη:** *Ναι είναι ρε μινόρε το τραγούδι.*

**Εγώ:** *Ωραία κορίτσια πάμε να σας συνοδεύω με την κιθάρα. Πάμε να παίξουμε! Αργά όμως και όταν το μάθουμε όλες καλά το πάμε πιο γρήγορα.*

**Αλεξάνδρα:** *Αχ τι ωραία που ακούγεται!*

**Εγώ:** *Θα πρότεινα να μη παίζετε όλες στην ίδια οκτάβα. Ας παίξετε δύο στην ψιλή και δύο στη χαμηλή. Έτσι θα ακούγεται πιο ωραίο και πιο γεμάτο.*

Αφού το παίξαμε αρκετές φορές τους είπα να το μελετήσουν και να το παίξουμε την άλλη φορά μαζί με την ηχογράφιση.

Η ώρα τελείωσε και τα κορίτσια έφυγαν εκτός από την Αλεξάνδρα που ζήτησε να πάει σε διπλανή αίθουσα που ήταν άδεια να μελετήσει. Δύο παιδιά που είχαν μάθημα εκείνη την ώρα βιολί ο ένας και ένας φίλος του που είχε θεωρία πήγαν και αυτά μέσα στην αίθουσα. «Αλεξάνδρα να παίξουμε τίποτα μαζί;»

«Ναι τέλεια!»

Μπήκαν μέσα στην αίθουσα και σε κάποια στιγμή άκουσα ότι έπαιζαν το «Μαλαματένια λόγια».

## **ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ**

	<b>Καθόλου</b>	<b>Λίγο</b>	<b>Μέτρια</b>	<b>Αρκετά</b>	<b>Πολύ</b>
Ανάπτυξη τεχνικής δεξιότητας στο όργανο				<b>X</b>	

Ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων				<b>X</b>	
Αντίληψη ρυθμού			<b>X</b>		
Αντίληψη μελωδίας				<b>X</b>	
Αντίληψη ύφους				<b>X</b>	
Κατανόηση ζητημάτων θεωρίας μουσικής				<b>X</b>	
Αλληλεπίδραση – επικοινωνία – συνεργασία στην ομάδα				<b>X</b>	
Αίσθημα ικανοποίησης, αντίληψη εαυτού					<b>X</b>
Γενικότερη σχέση με τη ζωή τους – νόημα που έχει (π.χ. με το να παίζουν κάπου αλλού, στους γονείς τους)					<b>X</b>

### **ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ**

Στο τέλος των συναντήσεων, ύστερα από συνεννόηση με τις μαθήτριες, πραγματοποιήθηκαν κάποιες συνεντεύξεις με κάθε μία ξεχωριστά, όπου το θέμα συζήτησης ήταν η άτυπη μάθηση, η εμπειρία τους από τον νέο τρόπο διδασκαλίας καθώς και τη σχέση τους με το όργανο πριν και μετά τη διαδικασία που προηγήθηκε.

Στις συνεντεύξεις τέθηκαν κάποια βασικά ερωτήματα που χωρίζονταν σε δύο άξονες. Στον πρώτο άξονα τέθηκαν ερωτήσεις που είχαν να κάνουν με τη σχέση των μαθητριών με το όργανο πριν την εφαρμογή, καθώς και τη σχέση τους με την παραδοσιακή μουσική και τη μουσική γενικότερα, τα ερεθίσματα που είχαν στο άμεσό τους περιβάλλον, το λόγο που επέλεξαν αυτό το όργανο καθώς και άλλες γενικές πληροφορίες για την επαφή τους με τη μουσική μέχρι τότε γενικά.

Στον δεύτερο άξονα τέθηκαν ερωτήσεις που αφορούσαν κυρίως την εμπειρία και τα συναισθήματα των μαθητριών κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος των συναντήσεων, όπου υλοποιήθηκε και ο νέος τρόπος διδασκαλίας. Τα

ερωτήματα είχαν, κυρίως, να κάνουν με τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι μαθήτριες κατά την εφαρμογή, με τα συναισθήματα που ένιωσαν καθώς επίσης και με τα οφέλη που είχαν στο παίξιμό τους αλλά και γενικότερα από το νέο τρόπο διδασκαλίας.

Όλες οι μαθήτριες λίγο ή πολύ είχαν μια επαφή με τη μουσική καθώς αναφέρουν πως έπαιζαν στο παρελθόν ή και παράλληλα με το κανονάκι άλλο μουσικό όργανο.

#### **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ**

*«Έπαιζα για εννιά χρόνια αρμόνιο αλλά μετά τις πανελλήνιες το σταμάτησα και αποφάσισα να ξεκινήσω κάτι διαφορετικό»*

#### **ΚΑΤΕΡΙΝΑ**

*«Ναι, πιάνο, βέβαια το σταμάτησα μικρή. Έχουν περάσει αρκετά χρόνια από τότε»*

#### **ΛΙΛΙΑΝ**

*«Σ.: Είπες παίζεις και βιολί. Πόσα χρόνια παίζεις; Λ.: 11 χρόνια.»*

#### **ΔΕΣΠΟΙΝΑ**

*«Έπαιζα αρμόνιο για ένα χρόνο..αλλά πολύ λίγο είχα ασχοληθεί κάναμε μαζί με μία φίλη μου και ποτέ δεν ασχολήθηκα και πολύ»*

#### **ΝΕΦΕΛΗ**

*«Στο σχολείο έχω ασχοληθεί με την κιθάρα, το πιάνο, το κλαρίνο αλλά με κέρδισε το κανονάκι»*

Όσον αφορά την επαφή με την παραδοσιακή μουσική όλες είχαν ακούσματα στο άμεσό τους περιβάλλον άλλες περισσότερο και άλλες λιγότερο. Από τις πέντε μαθήτριες οι τρεις έδειξαν από τις απαντήσεις τους, ότι τους άρεσε και την άκουγαν και πριν την επιλογή του οργάνου (Λίλιαν, Κατερίνα, Νεφέλη), ενώ η οι άλλες δύο (Δέσποινα και Αλεξάνδρα) την αγάπησαν στη συνέχεια.

## **ΛΙΛΙΑΝ**

*«ο μπαμπάς μου ασχολείται με τα παραδοσιακά μιας και είναι χοροδιδάσκαλος παραδοσιακών χορών, οπότε την παραδοσιακή μουσική την είχα από μικρή στο αυτί μου αρκετά και γι' αυτό δεν ήθελα να μείνω μόνο στο κλασικό βιολί που έπαιζα ως τώρα με ενδιέφερε να μάθω να παίζω και κανονάκι που πιστεύω πως αντιπροσωπεύει την παραδοσιακή μουσική κυρίως»*

*«Γενικά ακούω πολύ παραδοσιακή μουσική. Μέσα στο σπίτι ακούμε πολύ λόγω του μπαμπά και μ' αρέσει»*

## **ΚΑΤΕΡΙΝΑ**

*«Κ.: Ναι είχα ακούσματα καθώς είμαι δασκάλα παραδοσιακών χορών οπότε ακούω και μου αρέσει πολύ το είδος αυτό.»*

*Σ.: Η επιλογή του οργάνου αυτού σε έκανε να αγαπήσεις την παραδοσιακή μουσική; Θα επέλεγες να την ακούσεις σε μια στιγμή χαλάρωσης ή θα διασκέδαζες με αυτή;*

*Κ.: Ναι γιατί άρχισα να καταλαβαίνω πιο πολύ τους παραδοσιακούς μουσικούς δρόμους, κάτι που δεν γνώριζα πριν γιατί ήξερα μόνο ευρωπαϊκή μουσική. Σίγουρα είναι μέσα στις πρώτες επιλογές μου για διδασκαλία αλλά και για διασκέδαση»*

## **ΝΕΦΕΛΗ**

*«Ν.: Λόγο καταγωγής των παππούδων μου από την Σμύρνη και από το άκουσμα όπως είπα και προηγουμένως επέλεξα και αγαπώ αυτό το όργανο. Στο πρώτο άκουσμα αυτού του οργάνου είπα ότι αυτό είναι αυτό που θέλω να μάθω και να ακολουθήσω.»*

*Σ.: Η επιλογή του οργάνου αυτού σε έκανε να αγαπήσεις ακόμα πιο πολύ την παραδοσιακή μουσική; Θα επέλεγες να την ακούσεις σε μια στιγμή χαλάρωσης ή θα διασκέδαζες με αυτή;*

*Ν.: Πάντα μου άρεσε η παραδοσιακή μουσική, αλλά με το να μπορώ να παίζω το όργανο αυτό είναι κάτι που με ενθουσιάζει. Η παραδοσιακή μουσική μου*



αρέσει να την ακούω και όταν διασκεδάζω αλλά με και ηρεμεί μετά από μια δύσκολη ημέρα»

#### **ΔΕΣΠΟΙΝΑ**

*«Δ.: Ναι η αλήθεια είναι ότι ακούγαμε πάντα, αλλά εμένα δε μου άρεσε και πολύ αυτή η μουσική.*

*Σ.: Η επιλογή του οργάνου αυτού σε έκανε στην πορεία να αγαπήσεις την παραδοσιακή μουσική ή όχι;*

*Δ.: Ναι... για αυτό και συνέχισα και δε σταμάτησα το όργανο αυτό. Η επαφή μου κάθε φορά με διάφορα κομμάτια παραδοσιακά που επιλέγαμε και μαθαίναμε με έκανε να καταλάβω ότι τελικά μου αρέσει η παραδοσιακή μουσική. Όχι όλα τα παραδοσιακά αλλά τουλάχιστον αυτά που παίζαμε ήταν πολύ ωραία τραγούδια»*

#### **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ**

*«Α.: Παραδοσιακά ακούσματα έχω γενικά από την οικογένειά μου, η παραδοσιακή μουσική τους αρέσει γενικά.*

*Σ.: Η επιλογή του οργάνου σε έκανε να αγαπήσεις ακόμα πιο πολύ την παραδοσιακή μουσική;*

*Α.: Επειδή ήρθα σε επαφή με αυτό το είδος το έψαξα και εγώ λίγο παραπέρα οπότε άκουγα και εγώ τραγούδια που υπό άλλες συνθήκες δε θα τα άκουγα.*

*Σ.: Θα επέλεγες να ακούσεις κάποια από αυτά και άλλα ίσως σε μια στιγμή χαλάρωσης, στο αυτοκίνητό σου ή θα διασκεδάζεις με αυτή τη μουσική;*

*Α.: Σε μια στιγμή χαλάρωσης δε θα ήταν η πρώτη μου επιλογή η αλήθεια είναι, αλλά θα μπορούσα να διασκεδάσω και να περάσω ωραία με αυτή τη μουσική σε κάποιο μαγαζί ίσως ή στο ραδιόφωνο δε θα άλλαζα σταθμό για παράδειγμα. Μου αρέσει να ακούω»*

Οι δυσκολίες που είχαν να αντιμετωπίσουν τα κορίτσια ήταν το «παίξιμο με το αυτί». Να εξασκήσουν δηλαδή το αυτί τους και να βγάλουν μια μελωδία χρησιμοποιώντας την ακοή τους και όχι διαβάζοντας παρτιτούρες. Όλες έδειξαν να τα καταφέρνουν, εκτός από την Κατερίνα η οποία έδειχνε εξαρχής άρνηση και

απαισιοδοξία. Για την ίδια το μειονέκτημά της ήταν η ηλικία, όπως τονίζει χαρακτηριστικά στα παρακάτω αποσπάσματα, καθώς και η προσκόλλησή της σε άλλη νοοτροπία μάθησης, που λόγω ηλικίας, αδυνατεί να αλλάξει. Τέλος, για όλες, ανασταλτικός παράγοντας για την εξέλιξή τους, ήταν ο περιορισμένος χρόνος μελέτης και εξάσκησης και για τη Λίλιαν ακόμη περισσότερο που δεν είχε όργανο στο σπίτι να μελετήσει.

### **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ**

*«Στο κανονάκι δουλεύουμε πιο πολύ το αυτί. Προσπαθούμε να μιμηθούμε αυτό που ακούμε στην ουσία.»*

*Αρχικά μου ήταν πολύ δύσκολο. Δε μπορούσα εύκολα να ακούσω το λάθος που έκανα και δεν ακουγόταν αυτό που έπαιζα σύμφωνα με αυτό που άκουγα αλλά με τις πολλές φορές εξοικειωνόταν το αυτί μου και μπορούσα να ακολουθήσω μια μελωδία.»*

*Τον πρώτο καιρό προσπαθούσα να σκέφτομαι νότες και δεν έδινα σημασία σε αυτό που ακούω και μπλόκαρα, αγχωνόμουν. Προσπαθούσα να θυμάμαι τις νότες και αν ξεχνούσα μία μου έβγαине λάθος και μετά χανόμουν»*

### **ΚΑΤΕΡΙΝΑ**

*«..προσκόλληση σε άλλες νοοτροπίες που δύσκολα απορρίπτονται και ειδικά όταν ο μαθητής είναι ενήλικας όπως εγώ»*

*«Η εξοικείωση με τον τρόπο εκμάθησης δηλαδή να μαθαίνεις να εκτελείς τα μουσικά κομμάτια χρησιμοποιώντας την ακοή και όχι μόνο με ανάγνωση παρτιτούρας. Αυτό γίνεται πιο εύκολα όταν δεν υπάρχει προηγούμενη γνώση και σίγουρα σε μικρότερη ηλικία. Ωστόσο, πιστεύω πως αν είχα την δυνατότητα περισσότερου χρόνου μελέτης ή παρακολούθησης περισσότερων ωρών την εβδομάδα η εκμάθηση θα ήταν πιο αποδοτική. Η εργασία και η έλλειψη ελεύθερων ωρών για μελέτη είναι ο βασικότερος ανασταλτικός παράγοντας για εμένα»*

*«Ακόμα δε νιώθω έτοιμη να παίξω με άλλους μουσικούς γι' αυτό και δεν ερχόμουν στις συναντήσεις»*

## **ΛΙΛΙΑΝ**

*«Το γεγονός ότι δεν είχαμε βιβλίο και παρτιτούρα νομίζω ήταν το πιο δύσκολο για εμένα γιατί είχα συνηθίσει αλλιώς. Αλλά γρήγορα το συνήθισα και με ενθουσίαζε που έβλεπα ότι τα καταφέρνω χωρίς να κοιτάω κάπου. Πάλι λέγαμε νότες απλά δεν τις βλέπαμε και μέρος μέρος βγάζαμε σιγά σιγά το κομμάτι...Προσπαθούσα να τραγουδάω και εγώ το κομμάτι και αυτό με βοηθούσε στο να βγάζω και μόνη μου κάποιες νότες»*

*«Επίσης κάτι άλλο που με δυσκόλεψε ήταν ότι δεν είχα όργανο να μελετήσω και στο σπίτι. Αν έκανα και εξάσκηση πιστεύω θα ανταποκρινόμουνα πολύ καλύτερα. Παρ' όλα αυτά δε με άγχωνε καθώς δεν είχα να διαβάσω ούτε άγχος για εξετάσεις είχα οπότε μέσα στο βαρύ πρόγραμμα της εβδομάδας λόγω σχολείου και φροντιστηρίων έβλεπα το μισάωρο που κάναμε σαν μια στιγμή χαλάρωσης και αποφόρτισης»*

## **ΔΕΣΠΟΙΝΑ**

*«Ο ρυθμός είναι κάτι που ακόμα με δυσκολεύει. Επίσης με αγχώνουν, δεν έχω εξοικειωθεί ακόμα με γρήγορα κομμάτια. Μπερδεύομαι ακόμα να συντονίσω δάχτυλα, με το να κοιτάω τα μαντάλια και να παίζω γρήγορα»*

*«Σ.: Πιστεύεις πως το σχολείο και οι υπόλοιπες δραστηριότητες που κάνεις και γενικά το φορτωμένο πρόγραμμά σου αποτελούν ανασταλτικό παράγοντα στο να μελετήσεις και να βελτιωθείς στο όργανο;*

*Δ.: Σίγουρα, γιατί παρ' όλο που έχω όργανο στο σπίτι δεν προλαβαίνω να μελετήσω και πολύ, αλλά στον ελεύθερό μου χρόνο πάντα επιλέγω να παίζω κανονάκι»*

## **ΝΕΦΕΛΗ**

*«Με δυσκολεύει πολύ ο ελάχιστος χρόνος που έχω για να ασχοληθώ με το όργανο , είμαι μαθήτρια Λυκείου και οι υποχρεώσεις στο σχολείο μου είναι μεγάλες»*

Πολλά από τα συναισθήματα που φαίνεται πως ένιωσαν ήταν χαρά, ενθουσιασμός, ικανοποίηση και αυτοπεποίθηση που έβλεπαν ότι τα καταφέρνουν.

Όσον αφορά τις ομαδικές συναντήσεις και τη συνεργασία τους, όπως φάνηκε και από τις συνεντεύξεις αλλά και από τις συναντήσεις, αντιμετωπίστηκαν από όλες ιδιαίτερα θετικά. Η συνεργασία τους υπήρξε πολύ καλή και τα οφέλη που αποκόμισαν ήταν σημαντικά, όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν στα παρακάτω αποσπάσματα.

### **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ**

*«Μου άρεσε πολύ όταν ξεκίνησαν οι συναντήσεις με τα υπόλοιπα κορίτσια. Με βοήθησε αρκετά το παίξιμο με άλλους ειδικά το γεγονός ότι αυτές ήταν πιο εξοικειωμένες από εμένα οπότε με βοηθούσαν και με περίμεναν όποτε σταματούσα και συνεχίζαμε όλες μαζί. Δεν υπήρχε αυτή η σχέση δασκάλου και μαθητή. Ήταν πιο χαλαρά και πιο παρειϊστικά θα έλεγα και έτσι δεν αγχωνόμουν και πάρα πολύ. Μου άρεσε όλο αυτό που γινόταν και αυτό που ακουγόταν. Περνούσα καλά»*

*«Το πρώτο συναίσθημα ήταν άγχος γιατί οι άλλες κοπέλες έπαιζαν πιο πολλά χρόνια από εμένα οπότε ένιωθα λίγο πιο μειονεκτικά. Αλλά γρήγορα τα κορίτσια με έκαναν και ένιωσα ωραία αλλά και εγώ εξοικειώθηκα γρήγορα μπορώ να πω χωρίς να το καταλάβω με το ομαδικό παίξιμο»*

*«Νομίζω πως το αποτέλεσμα είναι πολύ πιο ωραίο όταν παίζουμε πολλά όργανα μαζί αλλά είδικά όταν είσαι και με άτομά που περνάς ωραία είναι και η διαδικασία ωραία»*

*«Εκτός από την ικανοποίηση νιώθεις και μια ευχαρίστηση ότι απ' τη στιγμή που μαθαίνεις μουσική μπορείς αυτό να το χρησιμοποιήσεις και στον ελεύθερό σου χρόνο με φίλους για να περάσεις ωραία. Δε μαθαίνεις δηλαδή για το δάσκαλο ή για να πάρεις ακόμα ένα πτυχίο ή μια πιστοποίηση που θα απλά θα σου χρησιμεύσει κάπου. Έμαθα να εμπιστεύομαι τον εαυτό μου, το αυτί μου και να μη πρέπει να έχω παρτιτούρα μπροστά μου για να παίξω. Και είναι ωραία η αίσθηση να βγάζεις κάτι μόνος σου και να το ακούς ότι ταιριάζει με αυτό που ακούς από την αυθεντική εκτέλεση»*

*«Έμαθα να εμπιστεύομαι τον εαυτό μου, το αυτί μου και να μη πρέπει να έχω παρτιτούρα μπροστά μου για να παίξω. Και είναι ωραία η αίσθηση να βγάζεις κάτι*

μόνος σου και να το ακούς ότι ταιριάζει με αυτό που ακούς από την αυθεντική εκτέλεση»

### **ΚΑΤΕΡΙΝΑ**

«Όσο περνούσαν τα μαθήματα όμως με γοήτευε πάρα πολύ που αποκτούσα σιγά σιγά την δυνατότητα να εκτελώ ασκήσεις ή μικρές μελωδίες μόνο με την ακοή, χωρίς τη αποστήθιση των νοτών»

«Η τεχνική της εκτέλεσης ενός κομματιού που ακούει ο μαθητής με το αυτί χωρίς να βλέπει κάπου με εντυπωσίασε»

«πραγματικά με ολοκληρώνει πνευματικά να διακρίνω ότι μπορώ να αποδώσω και εγώ τελικά ένα τραγούδι που μου αρέσει».

### **ΛΙΛΙΑΝ**

«Εγώ ήμουν η πιο αρχάρια μέσα στην ομάδα και έπαιζα πιο απλά οπότε έβλεπα τα άλλα κορίτσια που έπαιζαν πιο σύνθετα και πιο γρήγορα και με ανάγκαζε να ακολουθώ στο ρυθμό τους. Είχαμε καλή σχέση βοηθούσε η μία την άλλη όπου κόλλαγε βρρίσκαμε μαζί τις νότες. Μου αρέσει γενικά να συνεργάζομαι»

«Ναι βελτίωσα την ταχύτητά μου και το πώς ανταποκρίνομαι στο ρυθμό προσαρμόζοντας κάθε φορά το παίξιμό μου έτσι ώστε να μη ξεφεύγω απ' το ρυθμό. Γενικά υπήρχε ελευθερία παίζαμε η κάθε μία διαφορετικά αλλά ακουγόταν η ίδια μελωδία. Αυτό ήταν που μου άρεσε πιο πολύ. Για παράδειγμα μια νότα η Δέσποινα π. χ. μπορεί να την αφήνε να ακούγεται μέχρι να παίξει την επόμενη ενώ εγώ έπαιζα τρίλια στην ίδια νότα μέχρι να παίξω την επόμενη. Αυτό ακουγόταν πολύ ωραίο. Ή επίσης παίζαμε σε διαφορετική οκτάβα άλλος ψηλά και άλλος χαμηλά και το αλλάζαμε. Το αποτέλεσμα ήταν πολύ ωραίο στο τέλος».

### **ΔΕΣΠΟΙΝΑ**

«Είναι τόσο διασκεδαστικό. Περνούσαμε ωραία στις συναντήσεις. Μακάρι να μπορούσαμε και να βόλευε όλα τα κορίτσια να κάνουμε όλες μαζί μάθημα. Αν όχι να βρισκόμαστε έστω μία φορά στο τόσο να παίζουμε όλες μαζί. Επίσης κατάλαβα ότι έχει τεράστια διαφορά να παίζει κανείς μόνος του από το να παίζει με άλλους. Η

*υπόλοιποι τρέχουν, το κομμάτι τρέχει και εσύ πρέπει να ακολουθήσεις το ρυθμό που πρέπει και όχι εκεί που δυσκολεύεσαι να παίζεις πιο αργά και εκεί που δε δυσκολεύεσαι να το πας πιο γρήγορα. Εγώ προσωπικά αυτό έκανα. Και αυτό ήταν το πρώτο λάθος που κατάλαβα ότι κάνω όταν έπαιξα με άλλους»*

## **ΝΕΦΕΛΗ**

*«Η συνύπαρξη και το παίξιμο με άλλα άτομα ήταν συναρπαστική. Στην αρχή φοβήθηκα ότι δεν θα μπορέσει να υπάρξει συγχρονισμός μεταξύ μας αλλά αυτό γρήγορα το αποφύγαμε και είχαμε ένα καλό αποτέλεσμα. Για το αποτέλεσμα αυτό σημαντικό ρόλο έπαιξε η καθοδήγηση της δασκάλας μας»*

*«Βγήκα κερδισμένη με το παίξιμο με άλλους, έμαθα να συνεργάζομαι ήταν πολύ διαφορετικό από το να παίζω μόνη μου, προσπάθω να βρίσκω χρόνο να παίζω και με άλλους και με παίχτες άλλων οργάνων»*

*«Σ.: Είδες διαφορά στο παίξιμό σου;*

*Ν.: Ναι είδα ξεκλειδώθηκα έγινε πιο εύκολο»*

*«Η διαδικασία αυτή για μένα ήταν ένα πολύ καλό μάθημα για να μάθω να συνεργάζομαι, να συγχρονίζομαι και να παίζω με άλλους πράγμα που δε μπορούσα να το κάνω αν ήμουν μόνη μου. Μπόρεσα να εξασκήσω το αυτί μου πάνω στους ήχους των άλλων οργάνων, έμαθα πότε μπορώ να ξεκινώ και να σταματώ ταυτόχρονα με τους άλλους παίχτες»*

Τέλος, αξιοσημείωτη είναι και η προσπάθεια κάποιων κοριτσιών, όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν, να βρεθούν και να πειραματιστούν με φίλους πέρα από τα μαθήματα και τις συναντήσεις και να παίξουν τη μουσική που τους αρέσει. Το αν και πόσο τα κατάφεραν ή όχι δεν έχει σημασία, σίγουρα όμως αν τους αρέσει και επιμένουν σε αυτό και με εξάσκηση θα τα καταφέρουν.

## **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ**

*«Σ.: Έχεις επιχειρήσει να παίζεις με φίλους σου ανεξάρτητα από τα μαθήματα και τις συναντήσεις που κάναμε εμείς;*

*A.: Ναι έχω επιχειρήσει. Όχι με πολλή μεγάλη επιτυχία η αλήθεια είναι αλλά είχε πλάκα περάσαμε ωραία. Δυσκολευόμασταν λίγο να συγχρονιστούμε αλλά το προσπαθούμε.*

*Σ.: Παίζατε παραδοσιακά κομμάτια, κομμάτια που ήδη ξέρεις η επιχειρήσατε και άλλα που απλά σας άρεσαν και θέλατε να δοκιμάσετε όλοι μαζί;*

*A.: Ναι προσπαθούσαμε να βγάλουμε κάποια που μας άρεσαν και δεν ήταν παραδοσιακά. Κάναμε πειράματα γενικά...Θα μου άρεσε να παίξουμε και κάτι πιο σύγχρονο ακόμα και ξένα κομμάτια που θα μπορούσαν να παιχτούν από μια κιθάρα πλήκτρα και σίγουρα το κανονάκι να έχει πιο συνοδευτικό ρόλο φαντάζομαι. Το έχω επιχειρήσει με φίλους μου και δεν ακουγόταν άσχημα, μου άρεσε»*

## **ΔΕΣΠΟΙΝΑ**

*«Ναι το έχω δοκιμάσει και μια φορά με μία φίλη μου στο παρελθόν απλά δεν τα καταφέραμε και πολύ καλά. Εκείνη έπαιζε κιθάρα και μάθαινε κυρίως ροκ και έντεχνα τραγούδια. Προσπαθήσαμε να βγάλουμε ένα τραγούδι που αρέσει και στις δύο αλλά δεν είχαμε και πολύ μεγάλη επιτυχία. Από τότε δεν έτυχε να ξαναπροσπαθήσουμε»*

Συνοψίζοντας, η άτυπη μάθηση μπορούμε να ισχυριστούμε πως ανταποκρίνεται στις ανάγκες των μαθητριών που συμπεριλήφθηκαν στην έρευνα, απλά χρειάζεται υπομονή, θέληση και προσπάθεια εκ μέρους τους για αλλαγή της νοοτροπίας στην οποία ήδη έχουν συνηθίσει, έτσι ώστε να μπορέσουν να αντιληφθούν τα θετικά αποτελέσματα που μπορεί να επιφέρει η μάθηση αυτή στον τρόπο που μαθαίνουν και γενικότερα που σχετίζονται με τη μουσική.

## **ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ**

Το κανονάκι και γενικότερα η παραδοσιακή μουσική είναι ένα είδος που για πολλά χρόνια ο μαθητής ούτως ή άλλως μάθαινε άτυπα, με την έννοια της μάθησης πέρα από το πλαίσιο μιας τυπικής μάθησης όπως συμβαίνει τις τελευταίες δεκαετίες στη λόγια ευρωπαϊκή μουσική. Μέχρι και σήμερα σε αρκετές περιπτώσεις, αλλά κυρίως τα παλαιότερα χρόνια, συναντούσαμε το φαινόμενο της μαθητείας που αφορούσε πολλές τέχνες και περιελάμβανε έναν δάσκαλο-αυθεντία και έναν μαθητευόμενο, ο οποίος μιμείται την τέχνη του δασκάλου. Εναλλακτικά μπορούσε κανείς να μάθει μέσα από παλιές ηχογραφήσεις χωρίς να έχει καν δάσκαλο, κάτι που τον καθιστούσε αυτοδίδακτο. Υπάρχουν πολλοί μουσικοί που έχουν μάθει έτσι και έχουν καταξιωθεί στο χώρο τους, αφήνοντας και αυτοί τη δική τους παρακαταθήκη για τους νεότερους. Αυτό που προσπαθούμε να διαπιστώσουμε στην παρούσα εργασία είναι εάν η άτυπη μάθηση με τα δικά της χαρακτηριστικά, όπως παρουσιάζονται κυρίως από τη Lucy Green, μπορεί να έχει θετικά αποτελέσματα στη διαδικασία της μάθησης και στη δημιουργία νέων δραστηρίων μουσικών με γνώση, δεξιότητες και ανθουσιασμό για αυτό που κάνουν. Η ίδια έχει αποδείξει μέσα από την έρευνά της πως η άτυπη μάθηση ενδείκνυται και επιφέρει θετικά μαθησιακά αποτελέσματα στη δημοφιλή μουσική και προτείνει μορφές του μοντέλου αυτού μάθησης και για άλλα είδη μουσικής.

Συγκεκριμένα για το είδος της παραδοσιακής μουσικής στο οποίο και επικεντρωθήκαμε η ένταξή της ως αντικείμενο διδασκαλίας στο καθαρά τυπικό πλαίσιο διδασκαλίας της ελληνικής εκπαίδευσης γενικότερα αποτελεί πηγή πολλών προβληματισμών για τους τρόπους που μπορεί αυτό να επιτευχθεί. Η προσπάθεια διδασκαλίας της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής σύμφωνα με το αυστηρό πλαίσιο της τυπικής διδασκαλίας, αποκομμένη από τα χαρακτηριστικά της προφορικότητας, εγείρει πολλά ερωτήματα σχετικά με ζητήματα χαρακτήρα και αυθεντικότητας αλλά και διάθεσης συμμετοχής από την πλευρά του μαθητή. Οι προβληματισμοί αυτοί έχουν εκφραστεί εντονότερα από τους μαθητές και δασκάλους κυρίως των μουσικών σχολείων.



Όσον αφορά το συγκεκριμένο όργανο, ο ελάχιστος αριθμός μεθόδων διδασκαλίας, ο οποίος αφορά κυρίως ασκήσεις τεχνικής και κάποιο προτεινόμενο ρεπερτόριο, φέρνει τον ενδιαφερόμενο αντιμέτωπο με ένα φαινόμενο που υπονομεύει τη συνέχεια της παρουσίας του οργάνου αυτού στη σύγχρονη ελληνική μουσική παράδοση, αλλά και στην εκπαίδευση. Ο δάσκαλος αντιμετωπίζει άμεσα αυτές τις δυσκολίες, καθώς, πέρα από το να δείξει την τέχνη του, θα πρέπει να βρει τους κατάλληλους τρόπους, να ακολουθήσει κάποια μέθοδο, έτσι ώστε να μπορέσει να διδάξει στο μαθητή ένα μουσικό όργανο όπως το κανονάκι.

Στην παρούσα εργασία έγινε προσπάθεια για υλοποίηση προτάσεων του μοντέλου που προτείνει η Lucy Green, με έμφαση σε κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, όπως είναι η συνεργατική μάθηση-μάθηση με συνομηλίκους και η έμφαση στην εξάσκηση του αυτιού. Αυτά ήταν και τα δύο κύρια από τα χαρακτηριστικά της άτυπης μάθησης που εφαρμόστηκαν και στην παρούσα εργασία. Η αναπαραγωγή κομματιών δηλαδή με το αυτί, αρχικά βάσει της δοκιμής σωστού και λάθους και η ομαδική μάθηση, όπου οι μαθήτριες μοιράστηκαν δεξιότητες και γνώσεις βοηθώντας η μία την άλλη.

Η φύση της παραδοσιακής μουσικής και του ίδιου του οργάνου ούτως ή άλλως και πριν την εφαρμογή της διαδικασίας που ακολουθήσαμε δεν περιελάμβανε κατά τη διαδικασία εκμάθησης παρτιτούρα, ούτε ευρωπαϊκούς όρους και ευρωπαϊκή θεωρία μουσικής, ούτε κάποια ύλη στην οποία απαιτείται να εξετάζονται οι μαθητές. Συνεπώς ήμασταν αρκετά κοντά σε αυτό που θέλαμε να δοκιμάσουμε. Η διαφορά ήταν, κυρίως, πως κατά την εφαρμογή δε μιλούσαμε με νότες, δεν καλούνταν οι μαθητές να μιμηθούν αυτό που έπαιζα, ή τους υποδείκνυα με νότες. Ωστόσο στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως η δική μου παρέμβαση ως δασκάλα, υπήρξε ίσως αρκετά πιο έντονη από αυτό που προβλέπεται σύμφωνα με το μοντέλο της Lucy Green, όσον αφορά την επιλογή των κομματιών καθώς και την αντιμετώπιση των δυσκολιών που ανέκυψαν. Ακολουθούν δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα:

*«Κορίτσια πάμε να χτυπήσουμε παλαμάκια αυτό που χτυπάω στον νταϊρέ και να τραγουδάμε την εισαγωγή να δούμε που μπαίνουμε σε αυτό το σημείο που νομίζω βιάζεσαι λίγο Δέσποινα»*

*«Θα ξεκινήσεις Δέσποινα θα παίζεις το κουπλέ, μετά θα συνεχίσεις επανάληψη το κουπλέ και θα μπει και η Νεφέλη και την τρίτη φορά θα μπει και η Λίλιαν. Μετά βάλαμε και το cd. Το παίξαμε μέχρι τέλος. Στο τέλος στο cd η λύρα έκανε έναν αυτοσχεδιασμό και εμείς κρατούσαμε από πίσω το μοτίβο του κομματιού που είναι η εισαγωγή. Τα κορίτσια δε σταμάτησαν, απλά τους ζήτησα να παίξουν πιο σιγά σε εκείνο το σημείο, όταν δηλαδή κάποιος αυτοσχεδιάζει»*

Οι μαθητές παρ' όλα αυτά καλούνταν ελεύθερα να δώσουν σημασία σε αυτό που άκουγαν από την ηχογράφηση και να το εκτελέσουν όσο και όπως μπορούν. Σε αυτή τη φάση αρχικά όλοι δυσκολεύτηκαν, αλλά σύντομα άρχισαν να εξοικειώνονται με αυτή τη διαδικασία και να τα καταφέρνουν. Σίγουρα τους άρεσε και φάνηκε πως ένιωθαν περισσότερη αυτοπεποίθηση, ειδικά όταν είχαν την αίσθηση ότι τα καταφέρνουν.

*«Έμαθα να εμπιστεύομαι τον εαυτό μου, το αυτί μου και να μη πρέπει να έχω παρτιτούρα μπροστά μου για να παίζω. Και είναι ωραία η αίσθηση να βγάζεις κάτι μόνος σου και να το ακούς ότι ταιριάζει με αυτό που ακούς από την αυθεντική εκτέλεση»*

*«Η τεχνική της εκτέλεσης ενός κομματιού που ακούει ο μαθητής με το αυτί χωρίς να βλέπει κάπου με εντυπωσίασε»*

*«Όσο περνούσαν τα μαθήματα όμως με γοήτευε πάρα πολύ που αποκτούσα σιγά σιγά την δυνατότητα να εκτελώ ασκήσεις ή μικρές μελωδίες μόνο με την ακοή, χωρίς τη αποστήθιση των νοτών»*

*«πραγματικά με ολοκληρώνει πνευματικά να διακρίνω ότι μπορώ να αποδώσω και εγώ τελικά ένα τραγούδι που μου αρέσει».*

Ανασταλτικοί παράγοντες στο να τα καταφέρουν εύκολα ήταν κυρίως η ηλικία, ο περιορισμένος χρόνος εξάσκησης, η έλλειψη οργάνου και η συνήθεια σε έναν άλλο τρόπο μάθησης που είχε δημιουργήσει άλλη νοοτροπία. Ο πρώτος και ο τελευταίος παράγοντας, αφορά κυρίως την Κατερίνα, την μεγαλύτερη από τις μαθήτριες, η οποία έδειξε ανασφάλεια και άρνηση από την αρχή της διαδικασίας. Υπήρξε ιδιαίτερα απαισιόδοξη και προτιμούσε να μείνουμε στον τρόπο διδασκαλίας

που χρησιμοποιούσαμε πριν, καθώς ήταν για την ίδια πιο ασφαλής. Η ίδια μας είπε χαρακτηριστικά:

*«τον πρώτο καιρό προσπαθούσα να σκέφτομαι νότες και δεν έδυνα σημασία σε αυτό που ακούω και μπλόκαρα, αγχωνόμουνα. Προσπαθούσα να θυμάμαι τις νότες και αν ξεχνούσα μία μου έβγαине λάθος και μετά χανόμουνα. Ενώ αν από την αρχή συνηθίζα σε αυτόν τον τρόπο πιστεύω δε θα είχα αυτό το πρόβλημα»*

*«..προσκόλληση σε άλλες νοοτροπίες που δύσκολα απορρίπτονται και ειδικά όταν ο μαθητής είναι ενήλικας όπως εγώ. Βέβαια η παρελθούσα γνώση ποτέ δεν πρέπει να απορρίπτεται καθώς οι ελάχιστες γνώσεις μου σε ρυθμούς, σε μέτρα και στην θεωρία έκαναν την πρώτη επικοινωνία πιστεύω πιο εύκολη»*

*«Η εξοικείωση με τον τρόπο εκμάθησης δηλαδή να μαθαίνεις να εκτελείς τα μουσικά κομμάτια χρησιμοποιώντας την ακοή και όχι μόνο με ανάγνωση παρτιτούρας. Αυτό γίνεται πιο εύκολα όταν δεν υπάρχει προηγούμενη γνώση και σίγουρα σε μικρότερη ηλικία. Ωστόσο, πιστεύω πως αν είχα την δυνατότητα περισσότερου χρόνου μελέτης ή παρακολούθησης περισσότερων ωρών την εβδομάδα η εκμάθηση θα ήταν πιο αποδοτική»*

Ωστόσο υπήρχε αρκετά θετική ανταπόκριση απέναντι στη νέα πρόταση διδασκαλίας:

*«Το γεγονός ότι δεν είχαμε βιβλίο και παρτιτούρα νομίζω ήταν το πιο δύσκολο για εμένα γιατί είχα συνηθίσει αλλιώς. Αλλά γρήγορα το συνηθισα και με ενθουσίαζε που έβλεπα ότι τα καταφέρνω χωρίς να κοιτάω κάπου...Επίσης κάτι άλλο που με δυσκόλεψε ήταν ότι δεν είχα όργανο να μελετήσω και στο σπίτι. Αν έκανα και εξάσκηση πιστεύω θα ανταποκρινόμουνα πολύ καλύτερα. Παρ' όλα αυτά δε με άγχωνε καθώς δεν είχα να διαβάσω ούτε άγχος για εξετάσεις είχα οπότε μέσα στο βαρύ πρόγραμμα της εβδομάδας λόγω σχολείου και φροντιστηρίων έβλεπα το μισάωρο που κάναμε σαν μια στιγμή χαλάρωσης και αποφόρτισης».*

Παρ' όλα αυτά υπήρχε προθυμία και όρεξη από όλες τις συμμετέχουσες και η προσπάθεια απ' όλες ήταν πολύ καλή. Η προθυμία αυτή δικαιολογείται από το γενικότερο νόημα που φαίνεται ότι είχε όλο αυτό για τις ίδιες. Το γεγονός ότι

ήθελαν να ανεξαρτητοποιηθούν και να παίζουν ελεύθερα με φίλους ή στους γονείς τους και «να περνάνε ωραία», έχοντας την ικανότητα να παίζουν κομμάτια της επιλογής τους, ή να συμμετέχουν σε μικρά σχηματάκια φίλων και σε κάποια ορχήστρα, παίζοντας αυτό που θέλουν, αποτελούσε ισχυρό κίνητρο για μελέτη και συμμετοχή στη διαδικασία.

Στη φάση των συναντήσεων και του ομαδικού παιχνιδιού ο ενθουσιασμός και το ενδιαφέρον υπήρξε μεγάλο. Βέβαια το γεγονός ότι οι διαφορές στην ηλικία τους ήταν αρκετά μεγάλες δεν τους επέτρεψε να δημιουργήσουν δεσμούς φιλίας και εκτός πλαισίου. Συνεργάστηκαν άψογα παρ' όλα αυτά και υπήρχε βελτίωση και σε ατομικό και σε ομαδικό επίπεδο και όπως φάνηκε τόσο από τις αξιολογήσεις των συναντήσεων όσο και από τις συνεντεύξεις, τούς γεννήθηκε ή έγινε πιο έντονη η ανάγκη να παίζουν με άλλους, με φίλους τους και να πειραματίζονται και να λαμβάνουν ικανοποίηση μέσα από αυτό.

*«Μου άρεσε πολύ όταν ξεκίνησαν οι συναντήσεις με τα υπόλοιπα κορίτσια. Με βοήθησε αρκετά το παίξιμο με άλλους ειδικά το γεγονός ότι αυτές ήταν πιο εξοικειωμένες από εμένα οπότε με βοηθούσαν και με περίμεναν οπότε σταματούσα και συνεχίζαμε όλες μαζί. Δεν υπήρχε αυτή η σχέση δασκάλου και μαθητή. Ήταν πιο χαλαρά και πιο παρεισθικά θα έλεγα και έτσι δεν αγχωνόμουν και πάρα πολύ. Μου άρεσε όλο αυτό που γινόταν και αυτό που ακουγόταν. Περνούσα καλά»*

*«Το πρώτο συναίσθημα ήταν άγχος γιατί οι άλλες κοπέλες έπαιζαν πιο πολλά χρόνια από εμένα οπότε ένιωθα λίγο πιο μειονεκτικά. Αλλά γρήγορα τα κορίτσια με έκαναν και ένιωσα ωραία αλλά και εγώ εξοικειώθηκα γρήγορα μπορώ να πω χωρίς να το καταλάβω με το ομαδικό παίξιμο»*

*«Νομίζω πως το αποτέλεσμα είναι πολύ πιο ωραίο όταν παίζουμε πολλά όργανα μαζί αλλά ειδικά όταν είσαι και με άτομα που περνάς ωραία είναι και η διαδικασία ωραία»*

*«Εκτός από την ικανοποίηση νιώθεις και μια ευχαρίστηση ότι απ' τη στιγμή που μαθαίνεις μουσική μπορείς αυτό να το χρησιμοποιήσεις και στον ελεύθερό σου χρόνο με φίλους για να περάσεις ωραία. Δε μαθαίνεις δηλαδή για το δάσκαλο ή για να πάρεις ακόμα ένα πτυχίο ή μια πιστοποίηση που θα απλά θα σου*

*χρησιμεύσει κάπου. Έμαθα να εμπιστεύομαι τον εαυτό μου, το αυτί μου και να μη πρέπει να έχω παρτιτούρα μπροστά μου για να παίξω. Και είναι ωραία η αίσθηση να βγάζεις κάτι μόνος σου και να το ακούς ότι ταιριάζει με αυτό που ακούς από την αυθεντική εκτέλεση»*

*«Εγώ ήμουν η πιο αρχάρια μέσα στην ομάδα και έπαιζα πιο απλά οπότε έβλεπα τα άλλα κορίτσια που έπαιζαν πιο σύνθετα και πιο γρήγορα και με ανάγκαζε να ακολουθώ στο ρυθμό τους. Είχαμε καλή σχέση βοηθούσε η μία την άλλη όπου κόλλαγε βρίσκαμε μαζί τις νότες. Μου αρέσει γενικά να συνεργάζομαι»*

*«Ναι βελτίωσα την ταχύτητά μου και το πώς ανταποκρίνομαι στο ρυθμό προσαρμόζοντας κάθε φορά το παίξιμό μου έτσι ώστε να μη ξεφεύγω απ' το ρυθμό. Γενικά υπήρχε ελευθερία παίζαμε η κάθε μία διαφορετικά αλλά ακουγόταν η ίδια μελωδία. Αυτό ήταν που μου άρεσε πιο πολύ. Για παράδειγμα μια νότα η Δέσποινα π. χ. μπορεί να την αφήνε να ακούγεται μέχρι να παίξει την επόμενη ενώ εγώ έπαιζα τρίλια στην ίδια νότα μέχρι να παίξω την επόμενη. Αυτό ακουγόταν πολύ ωραίο. Ή επίσης παίζαμε σε διαφορετική οκτάβα άλλος ψηλά και άλλος χαμηλά και το αλλάζαμε. Το αποτέλεσμα ήταν πολύ ωραίο στο τέλος».*

Τέλος όσον αφορά το ομαδικό παίξιμο, αξίζει να αναφερθεί ως σημαντικό κίνητρο για μελέτη και αυτοβελτίωση ο υγιής ανταγωνισμός που μπορεί να προκύπτει μέσα στην ομάδα. Η παρουσία του άλλου, του διαφορετικού καθώς και η προσωπική εικόνα του καθ' ενός σε σχέση με τον άλλο μουσικό με τον οποίο παίζουν μαζί, μπορεί να επιφέρει θετικά αποτελέσματα στον ίδιο αλλά και στην ομάδα.

*«Η Νεφέλη αντίθετα δεν το είχε μελετήσει καθόλου και αυτό την έκανε να νιώσει άσχημα όχι τόσο σε μένα, αλλά μπροστά στη Δέσποινα. Δεν εξέφρασε κάτι απλά φάνηκε στο πρόσωπό της μια απογοήτευση που δεν τη βοηθούσε ιδιαίτερα στο να προσπαθήσει να παίξει...Στη δεύτερη συνάντηση τα πράγματα πήγαν ανέλπιστα καλά. Την τελευταία φορά είχα φοβηθεί πως η Νεφέλη θα τα παρατούσε αλλά ίσα ίσα μου έστειλε μόνη της μήνυμα πότε θα βρεθούμε. Φαινότανε χαρούμενη και κατάλαβα που κατάλαβα ότι είχε μελετήσει το κομμάτι».*

Επίσης η συμβολή των υπολοίπων μαθητών στην αντιμετώπιση μιας δυσκολίας κάποιου μαθητή στο ομαδικό παίξιμο υπήρξε καθοριστική. Η μία συμμετέχουσα βοήθουσε την άλλη και αυτό είχε αποτέλεσμα.

*«Προσπάθησε να το παίξεις πιο απλά. Μη βάζεις τόσα γυρίσματα. Γι' αυτό δεν προλαβαίνεις. Και εγώ αυτό κάνω. Να εκεί που ανεβαίνεις και βάζεις τόσες νότες παίξ' το πιο απλά ακολούθησε τη βασική μελωδική γραμμή και θα δεις ότι προλαβαίνεις»*

*«Λίλιαν ξέρεις τί θα σε βοηθήσει; Να λες από μέσα σου τη μελωδία. Να να να να... Εγώ αυτό κάνω. Και μην αγχώνεσαι. Εγώ την προηγούμενη φορά δεν το είχα ακούσει καθόλου το κομμάτι και αγχώθηκα γιατί η Δέσποινα κάτι έπαιζε, αλλά το βρήκα κι εγώ μετά»*

*«Μετά από πολλές επαναλήψεις τα κατάφερε και η Νεφέλη στο κουπλέ. Άξιο σχολιασμού που μου έκανε εντύπωση ήταν το ότι όταν δυσκολευόταν δεν κοιτούσε εμένα αλλά τη Δέσποινα και η Δέσποινα της έλεγε με νότες αυτό που έπρεπε να παίξει κάτι που τη βοηθούσε πολύ»*

Όσον αφορά τα ζητήματα τεχνικής, η ταχύτητα είναι ένα στοιχείο που απαιτεί συνήθως καλή τεχνική. Ενώ γινόταν αντιληπτή η αλλαγή στην ταχύτητα σε πιο γρήγορο τέμπο οι συμμετέχουσες δυσκολευόταν να ακολουθήσουν. Όπως φάνηκε με την επανάληψη το κατάφερναν, αλλά πιστεύω πως και μια σειρά από ασκήσεις τεχνικής σίγουρα θα βοηθούσε να ξεπερνιούνται πιο άμεσα πολλά ζητήματα όσον αφορά την τεχνική. Παρ' όλα αυτά και μέσα από τα ίδια τα τραγούδια αντιμετωπίζει κανείς έμμεσα τυχόν δυσκολίες ή λάθη χωρίς να γίνεται αυτό άμεσα αντιληπτό από τον ίδιο το μαθητή. Το ίδιο συμβαίνει και με ζητήματα θεωρίας, καθώς οι απαιτήσεις του κάθε κομματιού έδειξε ότι οδηγούν τις μαθήτριες να προσαρμοστούν και να ακολουθήσουν το κομμάτι δίνοντας στην κάθε νότα για παράδειγμα την ανάλογη ρυθμική αξία.

*«Η Λίλιαν έκανε αρκετούς αυτοσχεδιασμούς. Έπαιζε και νότες που δεν άκουγε. Π.χ. κράταγε μια νότα με τρίλια ή εκεί για παράδειγμα που είχε μία νότα αξίας δύο χρόνων έπαιζε δύο τέταρτα ή τέσσερα όγδοα»*

Επίσης σχετικά με μια πολύ σημαντική παράμετρο, που είναι το ύψος κάθε κομματιού, οι συμμετέχουσες αρχικά από το άγχος τους να παίξουν σωστά και να μη χάνονται, το παραμελούσαν εντελώς. Τους έγινε σαφές τι πρέπει να προσέξουν και ότι το ύψος σε όλα τα είδη μουσικής είναι πολύ σημαντικό και παίζει καθοριστικό ρόλο σε κάθε κομμάτι.

*«Ζητήθηκε από τα μέλη της ομάδας όχι απλώς να αντιγράψουν και να αναπαραγάγουν μελωδικές γραμμές -κάτι το οποίο θα μπορούσαν να κάνουν χρησιμοποιώντας μόνο παρτιτούρες-, αλλά να μιμηθούν στις τεχνικές μιας αφήγησης. Παράλληλα με την αναπαραγωγή της μελωδίας, να προσπαθήσουν να μιμηθούν και να αποδώσουν ένα ευρύτερο φάσμα ποιότητας, όπως είναι για παράδειγμα η χροιά, οι τονισμοί και το μουσικό ύψος. Τους το έβαλα πάλι να παίζει μόνο που αυτή τη φορά δε θα προσέχουν τις νότες αλλά το ύψος, που παίζουν πιο χαμηλά, ποιες νότες τονίζονται και να δώσουν μεγαλύτερη έμφαση στο ρυθμό»*

Η κάθε συμμετέχουσα, ανάλογα με την ηλικία και τα βιώματα που μπορεί να είχε, ανταποκρινόταν διαφορετικά και αυτό ήταν και το ζητούμενο καθώς το παίξιμο άλλαζε από μαθήτρια σε μαθήτρια, κάτι που ήταν αντιληπτό από τις ίδιες και προσέδιδε ποικιλία στο ομαδικό αποτέλεσμα που έβγαινε. Κάτι το οποίο τονίστηκε εξ αρχής ήταν η δυνατότητα να ακούν όσο μπορούν σε κάθε ευκαιρία τη μουσική που παίζουν και που αγαπούν. Είναι πολύ σημαντικό η ακρόαση μουσικής είτε συνειδητή είτε όχι, να είναι μέρος της καθημερινής ρουτίνας όλων. Αποδείχθηκε ούτως η άλλως πως μαθητές που είχαν έντονα ακουστικά ερεθίσματα από το είδος αυτό, όπως η Λίλιαν, ανταποκρίθηκαν σχετικά καλύτερα στην εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής και στο όργανο.

Αναμφίβολα έγινε μια πολύ καλή προσπάθεια εκ μέρους όλων και η πρότασή μου είναι να γίνει γνωστή η άτυπη μάθηση και από τις νεότερες γενιές δασκάλων έτσι ώστε επιτευχθεί η ολοένα και μεγαλύτερη προσέλκυση των νέων στη μουσική αλλά και η διατήρηση του ενδιαφέροντος για μουσική δημιουργία και εκτέλεση. Στόχος δεν είναι η κατάργηση της τυπικής μάθησης, αλλά η συμπληρωματική χρήση της άτυπης μάθησης ή κάποιων αρχών της με αυτές της τυπικής. Με τον τρόπο αυτό, μπορεί η μάθηση να θέσει στο επίκεντρο τον ίδιο τον μαθητή και την επικοινωνία του με τον συμμαθητή του, να δώσει έμφαση στα δικά του μουσικά

ενδιαφέροντα, να αναδείξει τρόπους πιο αποτελεσματικής προσέγγισης απαραίτητων τεχνικών δεξιοτήτων. Παράλληλα στόχος είναι να δοθεί βαρύτητα σε δεξιότητες που συχνά έχουν παραμεληθεί, όπως αυτή της ακρόασης, και έτσι ο μαθητής να ανακαλύψει νέους τρόπους να προσεγγίσει τη μουσική και το όργανο, που μάλιστα θα ταιριάζουν πολύ περισσότερο στο συγκεκριμένο είδος μουσικής. Η συγκεκριμένη προσέγγιση μπορεί να συμβάλλει στην ανάδειξη νέων τρόπων της παιδαγωγικής διαχείρισης της παραδοσιακής μουσικής, ενώ παράλληλα μπορεί να αποτελέσει και τον μηχανισμό ανανέωσης της μουσικοπαιδαγωγικής πράξης που θέτουν στο επίκεντρό τους και άλλα μουσικά είδη. Υπό την έννοια αυτή η εργασία θα πρέπει να θεωρηθεί ότι συνοδεύεται και από το αίτημα για περαιτέρω έρευνα προς τη συγκεκριμένη κατεύθυνση.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ

- Αγαλιανού, Ο., & Τσαφταρίδης, Ν. (2016). Άτυπες μορφές γνώσης και μάθησης στη Μουσικοπαιδαγωγική Θεώρηση του C. Orff: Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.). Στο 7ο Συνέδριο της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση: Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (σσ. 87-95). Θεσσαλονίκη.
- Αμαργιανάκης, Γ. (1999). Εισαγωγή στην Ελληνική Δημοτική Μουσική (Σημειώσεις). Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ε.Κ.Π.Α.
- Αθανασίου, Λ. (2007). Μέθοδοι και τεχνικές έρευνας στις επιστήμες της αγωγής. Ποσοτικές και ποιοτικές προσεγγίσεις. Ιωάννινα: ΕΦΥΡΑ
- Ανδρούτσος, Π. (2007). Πραξιακή φιλοσοφία και εκπαιδευτική πράξη (μτφρ. Μ. Ζαχαριάδου). *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 4, 20-34.
- Ανωγειανάκης, Φ. (1991). «Εισαγωγή» στο Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα (1η έκδοση, 1976). Αθήνα: Μέλισσα
- Γεωργουλή, Σ. (2016). Η φιλοσοφία και γενικές αρχές για τη διδασκαλία των μουσικών οργάνων στο νέο Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής για τα Μουσικά Σχολεία (2015). 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. 142-150). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Διονυσίου, Ζ. (2002). Προσέγγιση στη διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Πρακτικά 3ου Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε., τεύχος 2, τόμος 3, σ.σ. 154-168. Βόλος, 28-30 Ιουνίου.
- Διονυσίου, Ζ. (2002). Προσέγγιση στη διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Πρακτικά του 3ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε., «Διδασκαλία της Μουσικής. Μοντέλα, Στρατηγικές, Μέθοδοι: Από τη Θεωρία στην Πράξη». (Βόλος, 28-30 Ιουνίου, 2002) (σσ. 154-168). Θεσσαλονίκη: Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση.

- 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.
- Ευαγγέλου, Γ. (2007). Λαϊκοί μουσικοί και σχέσεις μαθητείας: Το παράδειγμα της Ηπείρου. Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής. ΤΕΙ Ηπείρου.  
[http://apothetirio.teiep.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/370/lpm\\_00023.pdf?sequence=1](http://apothetirio.teiep.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/370/lpm_00023.pdf?sequence=1)
- Ζωβοίλη, Α. (2017). Πρόταση διδακτικής προσέγγισης για αρχάριους στο κανονάκι: αντλώντας στοιχεία από τη μέθοδο οργανικής διδασκαλίας Suzuki και τη διδασκαλία και μάθηση στην ελληνική παραδοσιακή μουσική. ΠΜΣ: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
- Θεμελής, Δ. (1996). Το κανονάκι. Προέλευση, ιστορία. Θεσσαλονίκη: University studio press.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2003). Εισαγωγή στην Ανάλυση Δεδομένων Ποιοτικής Κοινωνικής Έρευνας. Μυτιλήνη: Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- Καρακάσης, Σ. (1970). Ελληνικά Μουσικά Όργανα, Αρχαία, Βυζαντινά, Σύγχρονα. Αθήνα: Δίφρος
- Καράς, Σ. (1982). Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής (Α' και Β' τόμοι από το Θεωρητικόν). Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής
- Καψοκαβάδης, Α. (2015). Η μουσική ως "πράξη φυσιολογική" - Τα μουσικά σχολεία της Αττικής - Η ανεπίσημη θεσμοθέτηση της προφορικότητας στην επίσημη μουσική εκπαίδευση. Αθήνα: Γαβριηλίδης
- Κοκκώνης, Γ. (2010). Alla-turca, alla-franca και καφέ αμάν. Εισήγηση - Επιστημονικό Συνέδριο Το Οθωμανικό παρελθόν στο Βαλκανικό παρόν: Μουσική και Διαμεσολάβηση (30/9-2/10). Αθήνα: Φιλανδικό Ινστιτούτο Αθηνών

- Κουτσουπίδου, Θ. (2008). Μουσική συνεργασία και δημιουργικότητα στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση: Έρευνα και διδακτική πράξη. *Μουσικοπαιδαγωγικά*, 6, 43-65.
- Κυριαζικίδου, Π. (1998). Τα μουσικά σχολεία στην Ελλάδα: Θεσμικό πλαίσιο και σχολική πραγματικότητα. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- King, C. (2018). Ηπειρώτικομοιρολόι. Οδοιπορικό στην αρχαιότερη ζωντανή δημώδη μουσική της Ευρώπης. Αθήνα: ΔΩΜΑ
- Λιάβας, Λ. Το ελληνικό τραγούδι - από το 1821 έως τη δεκαετία του 1950. Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 2009.
- Μαζαράκη, Δ. (1985). Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα. Αθήνα: Κέδρος
- Μαλιάρας, Ν. (2013). Βυζαντινά Μουσικά Όργανα. Αθήνα: ranas music
- Μπλάκινγκ, Τ. (1981). Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας (Μτφρ. Μ. Γρηγορίου). Αθήνα: Νεφέλη.
- Ong, W. (1997). Προφορικότητα και Εγγραμματοσύνη. (μτφρ.-επιμ. Κ. Χατζηκυριάκου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Παπαϊωάννου, Μ. (2014). Διαφοροποιημένη διδασκαλία: Ανάπτυξη και εφαρμογή καινοτομιών και project. Πρόγραμμα Πιστοποίησης Παιδαγωγικής και Καθοδηγητικής Επάρκειας Εκπαιδευτικών. Αθήνα: ΕΚΔΔΑ.
- Παπαϊωάννου, Χ. Κ. (2018). Η εξελικτική πορεία του κανονιού/kanun μέσα από μια ιστορική βιβλιογραφική προσέγγιση στο πλαίσιο των εθνών-κρατών Ελλάδας και Τουρκίας και οι πολιτικές της μουσικής υπό το πρίσμα του τουρκισμού στην περίπτωση της Τουρκίας. Αθήνα
- Παπουτσή, Α. (2016). Η μουσική πράξη μέσα από διαδικασίες άτυπης μουσικής εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός αυτοσχεδιαστή. 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. 400-409). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Ράπτης, Θ. (2015). Μουσική παιδαγωγική: μια συστηματική προσέγγιση. Αθήνα: εκδ. ΝικολαΐδουΠ.

- Σέργη, Λ. (1994). Θέματα μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής. Αθήνα:Gutenberg.
- Σέργη, Λ. (1995). Προσχολική Μουσική Αγωγή: Η Επίδραση Της Μουσικής Μέσα Από Τη Διαθεματική Μέθοδο Διδασκαλίας Στην Ανάπτυξη Της Προσωπικότητας Των Παιδιών. Αθήνα:Gutenberg.
- Σηφάκης, Γ. Μ. (1988). Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές ΕκδόσειςΚρήτης.
- Σταύρου, Γ. (2009). Διδακτικές προσεγγίσεις παραδοσιακών τραγουδιών. Στο Διονυσίου Ζ. & Αγγελίδου Σ. (επιμ.) *Σχολική Μουσική Εκπαίδευση: Ζητήματα σχεδιασμού, μεθοδολογίας και εφαρμογών*. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση.
- Σταύρου, Ι. (2004). Η ελληνική παραδοσιακή μουσική στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Ιστορική ανασκόπηση – σημερινή πραγματικότητα. Διδακτορική διατριβή. Ιόνιο Πανεπιστήμιο
- Τσαφταρίδης, Ν. (2015). Άτυπες μορφές γνώσεις στην τυπική εκπαίδευση: Ένα Παράδειγμα. Στο 1ο Συνέδριο Κοινωνιολογίας της Εκπαίδευσης: Η Έρευνα στην Κοινωνιολογία της Εκπαίδευσης, Παρόν και Προοπτικές (σσ. 691-696). Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ανακτήθηκε 8 Οκτωβρίου 2015, από [http://1synkte.uoi.gr/?attachment\\_id=355](http://1synkte.uoi.gr/?attachment_id=355).

## ΞΕΝΗ

- Adams, M. C. (2014). Student and teacher experiences with informal learning in a school music classroom: An action research study. MM thesis, University of Nebraska, Lincoln, NE
- Agalianou, O. (2014). Carl Orff meets Carl Rogers: Person-centred theory in OrffSchulwerk. *Orff-Schulwerkheute*, 91, 24-27.

- Allsup, R. E. (2003). Mutual learning and democratic action in instrumental music education. *Journal of Research in Music Education*, 51, 24-37.
- Bohlman, P. V. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Davis, S. G. (2005). That thing you do! Compositional processes of a rock band. *International Journal of Education and the Arts*, 5(16).
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. UK: Cambridge University Press.
- Farmer, G. H. & Stanley S. (1980). «Qanun». *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*: 488-489. London: GROVE
- Finnegan, R. (1989). *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*. Cambridge University Press
- Green, L. (2001). *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead For Music Education*, London and New York: Ashgate 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.
- Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Ashgate Publishing
- Horn, K. (1984). Rock music-making as a work model in community music workshops. *British Journal of Music Education*, vol. 1, no. 2: 111-35
- Orff, C. (1976). *The Schulwerk* (Trans. M. Murray). New York: Scott Music Corp.
- Regelski, T. A. (2003). *Implications of aesthetic versus paraxial philosophies of music for curriculum theory in music education*: <http://www.maydaygroup.org/php/recources/theoreticalpapers/regelski-aestheticandpraxialcurriculum.php>
- Robson, C. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου. Ένα μέσο για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. Gutenberg.

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι :ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ**

### **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ**

Σ.: Ποιος ήταν ο λόγος που επέλεξες το συγκεκριμένο μουσικό όργανο; Το είχες δει ή ακούσει κάπου; Έχεις κάποιον οργανοπαίχτη ως πρότυπο;

Α.: Όχι δεν είχα κάποιον οργανοπαίχτη ως πρότυπο. Το είχα δει για πρώτη φορά στο κατηχητικό και αποφάσισα να ξεκινήσω.

Σ.: Έχεις ακούσματα παραδοσιακής μουσικής στο άμεσό σου περιβάλλον; Αν όχι τι σε έκανε να επιλέξεις αυτό το όργανο; Τι σου άρεσε; Γιατί όπως έχεις παρατηρήσει το συναντάμε κυρίως αυτό το όργανο σε παραδοσιακές ορχήστρες πιο πολύ.

Α.: Παραδοσιακά ακούσματα έχω γενικά από την οικογένειά μου, η παραδοσιακή μουσική τους αρέσει γενικά. Μου άρεσε ο ήχος αυτού του οργάνου, είναι τόσο ξεχωριστός σε σχέση με τα άλλα μουσικά όργανα. Αυτός ήταν και ο λόγος κυρίως που το επέλεξα. Μου άρεσε επίσης που είναι σπάνιο, δεν το παίζουμε πολλοί. Και επίσης κάτι που το έμαθα εκ των υστέρων και με ενθουσίασε είναι το ότι δεν είχαμε το άγχος να βγάλουμε κάποια ύλη ή το άγχος των εξετάσεων. Από την αρχή ήταν ελεύθερο το τί θα παίζουμε, το συζητούσαμε καθώς και πόσο χρόνο θα ασχοληθούμε με το κάθε κομμάτι. Παίζαμε μέχρι να ακουστεί ωραίο το κάθε κομμάτι.

Σ.: Η επιλογή του οργάνου σε έκανε να αγαπήσεις ακόμα πιο πολύ την παραδοσιακή μουσική;

Α.: Επειδή ήρθα σε επαφή με αυτό το είδος το έψαξα και εγώ λίγο παραπέρα οπότε άκουγα και εγώ τραγούδια που υπό άλλες συνθήκες δε θα τα άκουγα.

Σ.: Θα επέλεγες να ακούσεις κάποια από αυτά και άλλα ίσως σε μια στιγμή χαλάρωσης, στο αυτοκίνητό σου ή θα διασκεδάζεις με αυτή τη μουσική;

Α.: Σε μια στιγμή χαλάρωσης δε θα ήταν η πρώτη μου επιλογή η αλήθεια είναι, αλλά θα μπορούσα να διασκεδάσω και να περάσω ωραία με αυτή τη μουσική σε κάποιο μαγαζί ίσως ή στο ραδιόφωνο δε θα άλλαζα σταθμό για παράδειγμα. Μου αρέσει να ακούω.

Σ.: Παίζεις παράλληλα ή έπαιζες κάποιο άλλο μουσικό όργανο στο παρελθόν;

Α.: Ναι. Έπαιζα για εννιά χρόνια αρμόνιο αλλά μετά τις πανελλήνιες το σταμάτησα και αποφάσισα να ξεκινήσω κάτι διαφορετικό.

Σ.: Και πώς και δεν το συνέχισες, να κάνεις και τα δύο και αρμόνιο και κανονάκι;

Α.: Δεν ξέρω ένιωσα ότι με κούρασε το αρμόνιο δεν ήθελα άλλο...Δεν ένιωθα ότι είχε κάτι άλλο να μου προσφέρει, το βαρέθηκα λίγο.

Σ.: Οι γνώσεις σου όλα αυτά τα εννιά χρόνια στο αρμόνιο και προφανώς τα μαθήματα θεωρίας της ευρωπαϊκής μουσικής πιστεύεις σε βοήθησαν και στο κανονάκι;

Α.: Προφανώς και με βοήθησαν αλλά ο τρόπος που παίζεις και αντιλαμβάνεσαι το όργανο βασικά τη μουσική αυτή πιο πολύ είναι διαφορετικός.

Σ.: Μάθαινες με τον ίδιο τρόπο αρμόνιο; Το μάθημα γινόταν με τον ίδιο τρόπο όπως και στο κανονάκι;

Α.: Όχι καμία σχέση. Στο αρμόνιο χρησιμοποιούσαμε και επικεντρωνόμασταν αποκλειστικά σε παρτιτούρες. Είχαμε νότες μπροστά μας και παίζαμε αυτό που βλέπαμε. Στο κανονάκι δουλεύουμε πιο πολύ το αυτί. Προσπαθούμε να μιμηθούμε αυτό που ακούμε στην ουσία.

Σ.: Αυτό το ότι είχες συνηθίσει με παρτιτούρα, δε σε δυσκόλευε μετά στο κανονάκι το ότι έπρεπε να παίζεις χωρίς αυτή;

Α.: Αρχικά μου ήταν πολύ δύσκολο. Δε μπορούσα εύκολα να ακούσω το λάθος που έκανα και δεν ακουγόταν αυτό που έπαιζα σύμφωνα με αυτό που άκουγα αλλά με τις πολλές φορές εξοικειωνόταν το αυτί μου και μπορούσα να ακολουθήσω μια μελωδία.

Σ.: Πιστεύεις πως αν το πρώτο σου μουσικό όργανο ήταν το κανονάκι θα ανταποκρινόσουν διαφορετικά;

Α.: Σίγουρα γιατί τον πρώτο καιρό προσπαθούσα να σκέφτομαι νότες και δεν έδινα σημασία σε αυτό που ακούω και μπλόκαρα, αγχωνόμουν. Προσπαθούσα να θυμάμαι τις νότες και αν ξεχνούσα μία μου έβγαине λάθος και μετά χανόμουν. Ενώ

αν από την αρχή συνήθιζα σε αυτόν τον τρόπο πιστεύω δε θα είχα αυτό το πρόβλημα.

Σ.: Είχες κανονάκι στο σπίτι να μελετάς;

Α.: Τον πρώτο καιρό όχι και η εξέλιξή μου ήταν σαφώς και πιο αργή αλλά μετά πήρα όργανο και έκανα εξάσκηση στο σπίτι.

Σ.: Τον πρώτο καιρό λοιπόν πώς προσπαθούσες να θυμάσαι από μάθημα σε μάθημα αυτά που μάθαινες;

Α.: Κυρίως μέσα από το διαδίκτυο. Άκουγα πολύ κάθε φορά τα κομμάτια που κάναμε έτι ώστε να μου είναι πιο οικεία η μελωδία στο αυτί.

Σ.: Τί είναι αυτό που θεωρείς ότι σε έχει δυσκολέψει πιο πολύ στο όργανο;

Α.: Κυρίως η τεχνική, το πώς να βάζω τα δάχτυλά μου. Δεν έχω εξοικειωθεί ακόμα πολύ με το όργανο οπότε όταν ανεβαίνει η ταχύτητα εγώ ακόμα χάνομαι.

Σ.: Πόσες ώρες ασχολείσαι εβδομαδιαίως;

Α.: Περίπου πέντε την εβδομάδα πιστεύω. Είμαι χαλαρή από τη σχολή οπότε έχω χρόνο γενικά.

Σ.: Ο συγκεκριμένος τρόπος διδασκαλίας σου άρεσε; Σε βοήθησε στο όργανο;

Α.: Μου άρεσε πολύ όταν ξεκίνησαν οι συναντήσεις με τα υπόλοιπα κορίτσια. Με βοήθησε αρκετά το παίξιμο με άλλους ειδικά το γεγονός ότι αυτές ήταν πιο εξοικειωμένες από εμένα οπότε με βοηθούσαν και με περίμεναν όποτε σταματούσα και συνεχίζαμε όλες μαζί. Δεν υπήρχε αυτή η σχέση δασκάλου και μαθητή. Ήταν πιο χαλαρά και πιο παρεϊστικά θα έλεγα και έτσι δεν αγχωνόμουν και πάρα πολύ. Μου άρεσε όλο αυτό που γινόταν και αυτό που ακουγόταν. Περνούσα καλά.

Σ.: Η συνύπαρξη λοιπόν με άλλα άτομα σου άρεσε. Μπορείς να μου περιγράψεις τα συναισθήματα που ένιωσες στην αρχή των συναντήσεων και αυτά που ένιωσες στο τέλος αυτών;

Α.: Το πρώτο συναίσθημα ήταν άγχος γιατί οι άλλες κοπέλες έπαιζαν πιο πολλά χρόνια από εμένα οπότε ένιωθα λίγο πιο μειονεκτικά. Αλλά γρήγορα τα κορίτσια με



έκαναν και ένιωσα ωραία αλλά και εγώ εξοικειώθηκα γρήγορα μπορώ να πω χωρίς να το καταλάβω με το ομαδικό παίξιμο.

Σ.: Σου αρέσει πιο πολύ να παίζεις μόνη σου ή και με άλλους; Όχι απαραίτητα μόνο κανονάκια αλλά και με άλλα μουσικά όργανα.

Α.: Νομίζω πως το αποτέλεσμα είναι πολύ πιο ωραίο όταν παίζουμε πολλά όργανα μαζί αλλά ειδικά όταν είσαι και με άτομά που περνάς ωραία είναι και η διαδικασία ωραία.

Σ.: Έχεις επιχειρήσει να παίζεις με φίλους σου ανεξάρτητα από τα μαθήματα και τις συναντήσεις που κάναμε εμείς;

Α.: Ναι έχω επιχειρήσει. Όχι με πολλή μεγάλη επιτυχία η αλήθεια είναι αλλά είχε πλάκα περάσαμε ωραία. Δυσκολευόμασταν λίγο να συγχρονιστούμε αλλά το προσπαθούμε.

Σ.: Παίζατε παραδοσιακά κομμάτια, κομμάτια που ήδη ξέρεις η επιχειρήσατε και άλλα που απλά σας άρεσαν και θέλατε να δοκιμάσετε όλοι μαζί;

Α.: Ναι προσπαθούσαμε να βγάλουμε κάποια που μας άρεσαν και δεν ήταν παραδοσιακά. Κάναμε πειράματα γενικά.

Σ.: Έχεις να προτείνεις ένα άλλο ρεπερτόριο που πιστεύεις ότι θα ήθελες να πειραματιστείς και να παίζεις;

Α.: Θα μου άρεσε να παίζουμε και κάτι πιο σύγχρονο ακόμα και ξένα κομμάτια που θα μπορούσαν να παιχτούν από μια κιθάρα πλήκτρα και σίγουρα το κανονάκι να έχει πιο συνοδευτικό ρόλο φαντάζομαι. Το έχω επιχειρήσει με φίλους μου και δεν ακουγόταν άσχημα, μου άρεσε.

Σ.: Είχε κάποιο νόημα η όλη αυτή διαδικασία για εσένα;

Α.: Σίγουρα ναι. Εκτός από την ικανοποίηση νιώθεις και μια ευχαρίστηση ότι απ' τη στιγμή που μαθαίνεις μουσική μπορείς αυτό να το χρησιμοποιήσεις και στον ελεύθερο σου χρόνο με φίλους για να περάσεις ωραία. Δε μαθαίνεις δηλαδή για το δάσκαλο ή για να πάρεις ακόμα ένα πτυχίο ή μια πιστοποίηση που θα απλά θα σου χρησιμεύσει κάπου. Έμαθα να εμπιστεύομαι τον εαυτό μου, το αυτί μου και να μη

πρέπει να έχω παρτιτούρα μπροστά μου για να παίξω. Και είναι ωραία η αίσθηση να βγάζεις κάτι μόνος σου και να το ακούς ότι ταιριάζει με αυτό που ακούς από την αυθεντική εκτέλεση.

Σ.: Χαίρομαι πολύ Αλεξάνδρα! Σε ευχαριστώ για το χρόνο σου και που τα είπαμε.

Α.: Εγώ σας ευχαριστώ πολύ. Καλή συνέχεια.

## **ΚΑΤΕΡΙΝΑ**

Σ.: Ποιος ήταν ο λόγος που επέλεξες το συγκεκριμένο μουσικό όργανο; Το είχες δει ή ακούσει κάπου; Έχεις κάποιον οργανοπαίχτη ως πρότυπο;

Κ.: Μου άρεσε η πληρότητα του ήχου του μουσικού οργάνου. Δεν ήταν αναγκαία η παρουσία άλλων οργάνων για να ακουστεί μια όμορφη εκτέλεση. Το είχα δει σε μουσικές παραδοσιακές κυρίως παραστάσεις και το είχα ξεχωρίσει στο άκουσμα παραδοσιακών κομματιών. Πριν να ασχοληθώ με την εκμάθηση του μουσικού οργάνου όχι δεν είχα κάποιον ως πρότυπο.

Σ.: Έχεις ακούσματα παραδοσιακής μουσικής στο άμεσό σου περιβάλλον; Αν όχι τι σε έκανε να επιλέξεις αυτό το όργανο;

Κ.: Ναι είχα ακούσματα καθώς είμαι δασκάλα παραδοσιακών χορών οπότε ακούω και μου αρέσει πολύ το είδος αυτό.

Σ.: Η επιλογή του οργάνου αυτού σε έκανε να αγαπήσεις την παραδοσιακή μουσική; Θα επέλεγες να την ακούσεις σε μια στιγμή χαλάρωσης ή θα διασκέδαζες με αυτή;

Κ.: Ναι γιατί άρχισα να καταλαβαίνω πιο πολύ τους παραδοσιακούς μουσικούς δρόμους, κάτι που δεν γνώριζα πριν γιατί ήξερα μόνο ευρωπαϊκή μουσική. Σίγουρα είναι μέσα στις πρώτες επιλογές μου για διδασκαλία αλλά και για διασκέδαση.

Σ.: Παίζεις παράλληλα ή έπαιζες κάποιο άλλο όργανο στο παρελθόν;

Κ.: Ναι, πιάνο, βέβαια το σταμάτησα μικρή. Έχουν περάσει αρκετά χρόνια από τότε.

Σ.: Μπορείς να μου περιγράψεις τον τρόπο που μάθαινες κανονάκι πριν την εφαρμογή της νέας μεθόδου που εφαρμόσαμε; Ανταποκρινόταν στις ανάγκες σου;

Κ.: Προσπαθούσα να απομνημονεύσω την μελωδία με νότες που κατέγραφα σε πεντάγραμμο παρακολουθώντας στο σπίτι την εκτέλεση της μελωδίας σε βίντεο που τραβούσα στο μάθημα. Ενώ ήταν ο τρόπος που απέδιδε στο πιάνο η εκτέλεση δηλαδή παρτιτούρας στο κανονάκι δυσκολευόμουν γιατί μετά την παρέλευση κάποιου χρονικού διαστήματος και με την αδυναμία μου να μην εκτελώ την μελωδία με το αυτί ήταν αδύνατον να θυμηθώ συνδυασμούς και τραγούδια.

Σ.: Με λίγα λόγια θεωρείς πως δε σε βοηθούσε ιδιαίτερα. Ίσως το λάθος σου είναι που πήγαινες σπίτι και προσπαθούσες να καταγράψεις το κομμάτι σε νότες στο πεντάγραμμο. Οπότε είχες «εγκλωβιστεί» στην παρτιτούρα. Είναι λογικό να ξεχνάς νότες. Αν όμως μια μελωδία μένει στο αυτί σου και δώσεις σημασία σε αυτό που ακούς κατά τη γνώμη μου δε θα το ξεχνούσες.

Κ.: Ναι συμφωνώ, αλλά έτσι είχα μάθει δε μπορούσα ένιωθα ασφάλεια να γράψω τις νότες και να έχω την παρτιτούρα. Δε μπορούσα αλλιώς να το βγάλω. Απλά μετά προσπαθούσα να το μάθω απ' έξω.

Σ.: Πιστεύεις πως η γνώση του κλασικού οργάνου που παίζεις σε βοήθησε ή πιστεύεις πως αν το πρώτο σου μουσικό όργανο ήταν το κανονάκι θα ανταποκρινόσουν διαφορετικά;

Κ.: Πιστεύω ότι θα ήταν καλύτερη η άμεση επαφή με το κανονάκι γιατί θα υιοθετούσα πιο εύκολα τον διαφορετικό τρόπο προσέγγισης και εκμάθησης του παραδοσιακού οργάνου χωρίς προσκόλληση σε άλλες νοοτροπίες που δύσκολα απορρίπτονται και ειδικά όταν ο μαθητής είναι ενήλικας όπως εγώ. Βέβαια η παρελθούσα γνώση ποτέ δεν πρέπει να απορρίπτεται καθώς οι ελάχιστες γνώσεις μου σε ρυθμούς, σε μέτρα και στην θεωρία έκαναν την πρώτη επικοινωνία πιστεύω πιο εύκολη.

Σ.: Τί είναι αυτό που θεωρείς ότι σε δυσκολεύει στο όργανο; Πιστεύεις πως η ηλικία σου σε σχέση με ένα παιδί δημοτικού που ξεκινάει τώρα να μαθαίνει μουσική ή ο

περιορισμένος χρόνος λόγω εργασίας ή ο φόρτος εργασίας από το σχολείο είναι ανασταλτικοί παράγοντες όσον αφορά την εκμάθηση του οργάνου;

Κ.: Η εξοικείωση με τον τρόπο εκμάθησης δηλαδή να μαθαίνεις να εκτελείς τα μουσικά κομμάτια χρησιμοποιώντας την ακοή και όχι μόνο με ανάγνωση παρτιτούρας. Αυτό γίνεται πιο εύκολα όταν δεν υπάρχει προηγούμενη γνώση και σίγουρα σε μικρότερη ηλικία. Ωστόσο, πιστεύω πως αν είχα την δυνατότητα περισσότερου χρόνου μελέτης ή παρακολούθησης περισσότερων ωρών την εβδομάδα η εκμάθηση θα ήταν πιο αποδοτική. Η εργασία και η έλλειψη ελεύθερων ωρών για μελέτη είναι ο βασικότερος ανασταλτικός παράγοντας για εμένα.

Σ.: Ο συγκεκριμένος τρόπος διδασκαλίας σου άρεσε; Σε βοήθησε θεωρείς περισσότερο η όχι;

Κ.: Μου άρεσε αλλά για όλους τους λόγους που αναφέρθηκαν παραπάνω στην αρχή με δυσκόλεψε. Όσο περνούσαν τα μαθήματα όμως με γοήτευε πάρα πολύ που αποκτούσα σιγά σιγά την δυνατότητα να εκτελώ ασκήσεις ή μικρές μελωδίες μόνο με την ακοή, χωρίς τη αποστήθιση των νοτών.

Σ.: Τέλος ποιο ήταν το νόημα για σένα γενικότερα όλης αυτής της διαδικασίας; Παίζεις μουσική και εκτός μαθήματος; Σου αρέσει να πειραματίζεσαι μόνος σου ή και με άλλους μουσικούς;

Κ.: Η επαφή μου με την παραδοσιακή μουσική, η διαδικασία της εκμάθησης ενός παραδοσιακού οργάνου που θαυμάζω. Ευελπιστώ να μπορέσω να συνεχίσω και να δώσω περισσότερο χρόνο στην εκμάθησή του γιατί πραγματικά με ολοκληρώνει πνευματικά να διακρίνω ότι μπορώ να αποδώσω και εγώ τελικά ένα τραγούδι που μου αρέσει. Ακόμα δε νιώθω έτοιμη να παίξω με άλλους μουσικούς γι' αυτό και δεν ερχόμουν στις συναντήσεις αλλά πιστεύω πως αν έβρισκα και άλλους ενήλικες που ήταν στην ίδια φάση με εμένα, και μάθαιναν υπό τις ίδιες συνθήκες ίσως δε θα είχα τόσο πρόβλημα, μπορεί να ένιωθα και πιο άνετα.

Σ.: Υπάρχει κάποιο άλλο είδος μουσικής που θα σου άρεσε να παίζεις στο όργανο;

Κ.: Βασικά, θαυμάζω πάρα πολύ την εκτέλεση έντεχνων κομματιών με το κανονάκι.

Σ.: Ακούγοντας ένα κομμάτι βλέπεις κάποια βελτίωση ως προς το να βγάλεις στο όργανο τη μελωδία; Σε βοήθησε ο τρόπος αυτός διδασκαλίας με το να εξοικειωθείς με το να βγάζεις ένα κομμάτι με το αυτί χωρίς να έχεις παρτιτούρα μπροστά σου; Ποιες είναι οι δυσκολίες που αντιμετωπίζεις; Πιστεύεις ότι με εξάσκηση θα καταφέρεις να γίνεσαι ολοένα και καλύτερη;

Κ.: Η εξάσκηση είναι το πιο σημαντικό. Ο τρόπος αυτός με έκανε να εκτελώ μελωδίες ακούγοντας και όχι διαβάζοντας παρτιτούρες, απλά θέλει εξάσκηση σίγουρα.

Σ.: Θα μπορούσες ίσως να προτείνεις κάτι άλλο που θα μπορούσαμε να κάνουμε στα μαθήματα που πιστεύεις θα βοηθούσαν ή ένα άλλο ρεπερτόριο κομματιών που σου αρέσει η θεωρείς καταλληλότερο.

Κ.: Ίσως αρχικά την εφαρμογή της τεχνικής με πιο απλά μουσικά κομμάτια, ακόμη και παιδικά για την εξοικείωση με την τεχνική.

Σ.: Τέλος τί σου άρεσε περισσότερο απ' όλη τη διαδικασία;

Κ.: Μου άρεσε όλη η εμπειρία μου με το μουσικό όργανο κανονάκι, το οποίο τώρα που το γνώρισα από κοντά το θαυμάζω πιο πολύ, για την πληρότητα του ήχου του, την ιδιαίτερη τεχνική του και την αρτιότητα που απαιτεί στον τρόπο εκτέλεσής του. Η τεχνική της εκτέλεσης ενός κομματιού που ακούει ο μαθητής με το αυτί χωρίς να βλέπει κάπου με εντυπωσίασε.

Σ.: Ωραία Κατερίνα σε ευχαριστώ πάρα πολύ για το χρόνο σου. Καλή συνέχεια.

Κ.: Καλή συνέχεια.

## **ΛΙΛΙΑΝ**

Σ.: Γεια σου Λίλιαν, κατ' αρχάς ποιος ήταν ο λόγος που επέλεξες το συγκεκριμένο μουσικό όργανο; Το είχες δει ή το είχες ακούσει κάπου; Έχεις κάποιον να μου αναφέρεις ως πρότυπο;

Λ.: Βασικά δεν ήταν και τόσο γνωστό σε εμένα αυτό το όργανο αλλά συμμετείχα στην ορχήστρα της ενορίας και έβλεπα εσάς που παίζατε κανονάκι στην ορχήστρα και μου άρεσε πολύ και σκέφτηκα ένα χρόνο πριν να ξεκινήσω παράλληλα με τα άλλα δύο όργανα που ήδη έπαιζα.

Σ.: Άρα δεν το ήξερες από πριν, δεν το είχες δει κάπου.

Λ.: Όχι δεν το ήξερα γι' αυτό και δεν είχα κάποιον άλλον ως πρότυπο πέρα από εσάς.

Σ.: Μάλιστα. Σου άρεσε τελικά; Ήταν αυτό που περίμενες;

Λ.: Ε, και περισσότερο θα έλεγα γιατί το είδος μουσικής που παίζαμε μου άρεσε και ήρθα πιο κοντά με παραδοσιακά τραγούδια που δεν τα ήξερα και γενικά ήταν κάτι ξεχωριστό από τα άλλα μουσικά όργανα που έπαιζα.

Σ.: Είχες ακούσματα παραδοσιακής μουσικής από το άμεσό σου περιβάλλον;

Λ.: Ναι είχα γιατί ο μπαμπάς μου ασχολείται με τα παραδοσιακά μιας και είναι χοροδιδάσκαλος παραδοσιακών χορών, οπότε την παραδοσιακή μουσική την είχα από μικρή στο αυτί μου αρκετά και γι' αυτό δεν ήθελα να μείνω μόνο στο κλασικό βιολί που έπαιζα ως τώρα με ενδιέφερε να μάθω να παίζω και κανονάκι που πιστεύω πως αντιπροσωπεύει την παραδοσιακή μουσική κυρίως.

Σ.: Οπότε το όργανο σε έκανε να αγαπήσεις ακόμα πιο πολύ την παραδοσιακή μουσική.

Λ.: Ναι, εννοείται.

Σ.: Παραδοσιακή μουσική ακούς σε οποιαδήποτε στιγμή, σε μια στιγμή χαλάρωσης ή θα διασκεδάζεις με αυτή;

Λ.: Γενικά ακούω πολύ παραδοσιακή μουσική. Μέσα στο σπίτι ακούμε πολύ λόγω του μπαμπά και μ' αρέσει.

Σ.: Είπες παίζεις και βιολί. Πόσα χρόνια παίζεις;

Λ.: 11 χρόνια.

Σ.: Καμία σχέση να φανταστώ το μάθημα στο κλασικό βιολί με αυτό σε ένα παραδοσιακό όργανο.

Λ.: Ναι καμία! Γι' αυτό και στην αρχή με δυσκόλεψε λίγο, αλλά γρήγορα βρήκα το ρυθμό μου.

Σ.: Προφανώς τόσα χρόνια κλασικές σπουδές θα έχεις παρακολουθήσει και τα αντίστοιχα μαθήματα θεωρίας και αρμονίας.

Λ.: Ναι φέτος είμαι στην τρίτη αρμονία. Δε μπορώ να πω ότι σχετίζονταν άμεσα με το κανονάκι δε χρησιμοποιούσαμε όρους της ευρωπαϊκής θεωρίας, ήταν κάτι διαφορετικό άλλη μουσική τελείως.

Σ.: Τι ήταν αυτό που σε δυσκόλεψε περισσότερο στο να μάθεις να παίζεις κανονάκι;

Λ.: Το γεγονός ότι δεν είχαμε βιβλίο και παρτιτούρα νομίζω ήταν το πιο δύσκολο για εμένα γιατί είχα συνηθίσει αλλιώς. Αλλά γρήγορα το συνήθισα και με ενθουσίαζε που έβλεπα ότι τα καταφέρνω χωρίς να κοιτάω κάπου. Πάλι λέγαμε νότες απλά δεν τις βλέπαμε και μέρος μέρος βγάζαμε σιγά σιγά το κομμάτι. Προσπαθούσα να τραγουδάω και εγώ το κομμάτι και αυτό με βοηθούσε στο να βγάλω και μόνη μου κάποιες νότες. Το γεγονός επίσης ότι μου τραγουδούσατε ή παίζατε το ρυθμό με το πιάνο ή την κιθάρα με βοηθούσε επίσης πολύ. Επίσης κάτι άλλο που με δυσκόλεψε ήταν ότι δεν είχα όργανο να μελετήσω και στο σπίτι. Αν έκανα και εξάσκηση πιστεύω θα ανταποκρινόμουν πολύ καλύτερα. Παρ' όλα αυτά δε με άγχωνε καθώς δεν είχα να διαβάσω ούτε άγχος για εξετάσεις είχα οπότε μέσα στο βαρύ πρόγραμμα της εβδομάδας λόγω σχολείου και φροντιστηρίων έβλεπα το μισάωρο που κάναμε σαν μια στιγμή χαλάρωσης και αποφόρτισης.

Σ.: Τι ήταν αυτό που σου άρεσε αντίστοιχα;

Λ.: Πιο πολύ μου άρεσε ότι παίζαμε μαζί εγώ κανονάκι και εσείς με συνοδεύατε με την κιθάρα ή το πιάνο και το ότι παίζαμε τραγούδια που αποφασίζαμε μαζί από κοινού ποιο να μάθουμε.

Σ.: Πιστεύεις πως οι κλασικές σου σπουδές σε βοήθησαν ή πιστεύεις πως αν το πρώτο σου όργανο ήταν το κανονάκι θα ανταποκρινόσουν διαφορετικά;

Λ.: Πιστεύω πως με βοήθησε αρκετά γιατί το βιολί αν και κλασικό όργανο το γεγονός ότι δεν έχει τάστα ή πλήκτρα καλλιεργεί αρκετά το αυτί μέχρι να φτάσεις στο σημείο να μη φालτσάρεις. Οπότε είχα μια σχετική ευκολία στο να ακούω τι παίζω στο κανονάκι ή να βγάζω μια μελωδία σχετικά εύκολα.

Σ.: Όσον αφορά τη συνύπαρξη και το παίξιμο με τις άλλες κοπέλες πως σου φάνηκε;

Λ.: Εγώ ήμουν η πιο αρχάρια μέσα στην ομάδα και έπαιζα πιο απλά οπότε έβλεπα τα άλλα κορίτσια που έπαιζαν πιο σύνθετα και πιο γρήγορα και με ανάγκαζε να ακολουθώ στο ρυθμό τους. Είχαμε καλή σχέση βοηθούσε η μία την άλλη όπου κόλλαγε βρρίσκαμε μαζί τις νότες. Μου αρέσει γενικά να συνεργάζομαι.

Σ.: Αγχώθηκες καθόλου; Ένωσες μήπως άβολα;

Λ.: Όχι γιατί ήξερα πως εμένα ήταν ο πρώτος μου χρόνος στο κανονάκι σε σχέση με τα υπόλοιπα κορίτσια που έκαναν περισσότερο καιρό και απλά προσπαθούσα να ακολουθήσω όσο μπορώ. Ούτως η άλλως και στα μαθήματα παίζαμε μαζί μου κρατούσατε πάντα το ρυθμό οπότε δε με άγχωσε το ότι θα έπαιζα με τα κορίτσια ίσα ίσα μου άρεσε που ήμασταν τόσα κανονάκια και παίζαμε.

Σ.: Θα άλλαζες κάτι όσον αφορά τη συνεργασία μέσα στην ομάδα;

Λ.: Όχι δε θα άλλαζα κάτι. Τα κορίτσια συνεργάστηκαν πάρα πολύ καλά δεν είχαμε πρόβλημα.

Σ.: Κέρδισες κάτι από αυτή τη συνεργασία;

Λ.: Ναι βελτίωσα την ταχύτητά μου και το πώς ανταποκρίνομαι στο ρυθμό προσαρμόζοντας κάθε φορά το παίξιμό μου έτσι ώστε να μη ξεφεύγω απ' το ρυθμό. Γενικά υπήρχε ελευθερία παίζαμε η κάθε μία διαφορετικά αλλά ακουγόταν η ίδια μελωδία. Αυτό ήταν που μου άρεσε πιο πολύ. Για παράδειγμα μια νότα η Δέσποινα π. χ. μπορεί να την άφηνε να ακούγεται μέχρι να παίξει την επόμενη ενώ εγώ έπαιζα τρίλια στην ίδια νότα μέχρι να παίξω την επόμενη. Αυτό ακουγόταν πολύ ωραίο. Ή επίσης παίζαμε σε διαφορετική οκτάβα άλλος ψηλά και άλλος χαμηλά και το αλλάζαμε. Το αποτέλεσμα ήταν πολύ ωραίο στο τέλος.

Σ.: Αφού δεν είχες κανονάκι σπίτι πως έκανες την προετοιμασία ενός κομματιού;



Λ.: Βασικά άκουγα το κομμάτι πολλές φορές σπίτι μου και έκανα πως έπαιζα στον αέρα κανονάκι. Το φανταζόμουνα στο περίπου. Το τραγουδούσα συνέχεια και πολλές φορές προσπαθούσα να το παίξω στο βιολί έστω να βρω τις νότες. Κάπως έτσι...

Σ.: Υπάρχει κάποιο άλλο είδος μουσικής που πιστεύεις ότι θα σου άρεσε να παίζεις στο όργανο; Έχεις να προτείνεις κάτι;

Λ.: Ναι ίσως θα μπορούσαμε να παίξουμε υπάρχουν κάποια πολύ ωραία βαλς κλασικά... Να κάνουμε κάτι σαν διασκευή ή και έντεχνα που μπορεί να ταιριάζει κάπου το κανονάκι.

Σ.: Πλέον βγάζεις κομμάτια με το αυτί και στο βιολί;

Λ.: Στο βιολί μέχρι τώρα έπαιζα μόνο μέσα από παρτιτούρα τα κομμάτια τις κλίμακες και τα κονσέρτα που μου έλεγε η κυρία μου. Λίγο στο σπίτι ναι πλέον προσπαθώ ότι κομμάτια κάνουμε στο κανονάκι να τα βγάλω και εκεί.

Σ.: Ωραία Λίλιαν σε ευχαριστώ πάρα πολύ για το χρόνο σου. Θα τα πούμε τη νέα χρονιά.

Λ.: Βεβαίως.. Ανυπομονώ!!

## **ΔΕΣΠΟΙΝΑ**

Σ.: Γεια σου Δέσποινα, ξέρεις για ποιο λόγο βρισκόμαστε εδώ σήμερα. Η πρώτη ερώτηση που θέλω να σου κάνω είναι ποιος είναι ο λόγος που επέλεξες να παίζεις κανονάκι. Το έχεις δει κάπου;

Δ.: Το είχα δει μια φορά στην τηλεόραση, συγκεκριμένα στο «Αλάτι της γης» και μου άρεσε πολύ.

Σ.: Είχες ακούσματα παραδοσιακής μουσικής στο σπίτι; Ακούτε παραδοσιακά τραγούδια στο άμεσό σου περιβάλλον;

Δ.: Ναι η αλήθεια είναι ότι ακούγαμε πάντα, αλλά εμένα δε μου άρεσε και πολύ αυτή η μουσική.

Σ.: Τότε τί σε έκανε να επιλέξεις αυτό το όργανο; Γιατί κυρίως το συναντάμε σε παραδοσιακές ορχήστρες.

Δ.: Βασικά μου άρεσε πολύ ο ήχος αυτού του οργάνου και δεν το σκέφτηκα και πολύ στο τί θα παίζω.

Σ.: Η επιλογή του οργάνου αυτού σε έκανε στην πορεία να αγαπήσεις την παραδοσιακή μουσική ή όχι;

Δ.: Ναι... για αυτό και συνέχισα και δε σταμάτησα το όργανο αυτό. Η επαφή μου καθε φορά με διάφορα κομμάτια παραδοσιακά που επιλέγαμε και μαθαίναμε με έκανε να καταλάβω ότι τελικά μου αρέσει η παραδοσιακή μουσική. Όχι όλα τα παραδοσιακά αλλά τουλάχιστον αυτά που παίζαμε ήταν πολύ ωραία τραγούδια.

Σ.: Έπαιζες κάποιο άλλο όργανο στο παρελθόν;

Δ.: Ναι. Έπαιζα αρμόνιο για ένα χρόνο..αλλά πολύ λίγο είχα ασχοληθεί κάναμε μαζί με μία φίλη μου και ποτέ δεν ασχολήθηκα και πολύ.

Σ.: Τί ηλικία ξεκίνησες κανονάκι;

Δ.: Εεε...νομίζω ήμουν 9 χρονών..στην τρίτη δημοτικού.

Σ.: Το γεγονός ότι ήσουν τόσο μικρή θεωρείς ότι σε δυσκόλεψε το όργανο και το είδος αυτό της μουσικής;

Δ.: Στην αρχή με δυσκόλευε πολύ, το πώς πρέπει να χτυπήσω και γενικά με μπέρδευαν οι χορδές που ήταν τόσες πολλές. Στην αρχή κάναμε πιο παιδικά τραγούδια όπως το «Φεγγαράκι μου λαμπρό» και έτσι δεν είχαμε μπει σε αυτό το είδος από την αρχή.

Σ.: Άρα θεωρείς ότι σε δυσκόλεψε αρκετά μέχρι να βρεις τη σωστή τεχνική. Θεωρείς ότι έχεις κάποιο άλλο μειονέκτημα στον τρόπο που παίζεις κανονάκι;

Δ.: Ναι. Ο ρυθμός είναι κάτι που ακόμα με δυσκολεύει. Επίσης με αγχώνουν, δεν έχω εξοικειωθεί ακόμα με γρήγορα κομμάτια. Μπερδεύομαι ακόμα να συντονίσω δάχτυλα, με το να κοιτάω τα μαντάλια και να παίζω γρήγορα.

Σ.: Πιστεύεις πως το σχολείο και οι υπόλοιπες δραστηριότητες που κάνεις και γενικά το φορτωμένο πρόγραμμά σου αποτελούν ανασταλτικό παράγοντα στο να μελετήσεις και να βελτιωθείς στο όργανο;

Δ.: Σίγουρα, γιατί παρ' όλο που έχω όργανο στο σπίτι δεν προλαβαίνω να μελετήσω και πολύ, αλλά στον ελεύθερό μου χρόνο πάντα επιλέγω να παίξω κανονάκι.

Σ.: Βγάζεις τραγούδια μόνη σου;

Δ.: Συνήθως παίζω ασκήσεις για να βελτιώσω την τεχνική μου και τα τραγούδια που ήδη έχουμε μάθει για να τα βγάλω όσο καλύτερα γίνεται αλλά και για να μη τα ξεχνάω γιατί δεν τα έχουμε γραμμένα σε παρτιτούρα οπότε τα παίζω για να τα θυμάμαι. Σπάνια βγάλω μόνη μου τραγούδια αν δηλαδή δεν τα έχουμε ακούσει η δοκιμάσει στο μάθημα.

Σ.: Στις πρώτες συναντήσεις που κάναμε έδειχνες αρκετά φοβισμένη και αρνητική στο να βγάλεις κάτι με το αυτί χωρίς να σου λέω εγώ τις νότες στη συνέχεια όμως έδειξες ότι τα κατάφερνες.

Δ.: Ναι η αλήθεια είναι πως θυμώνω αν δε μπορώ να τα καταφέρω σε κάτι και μετά απογοητεύομαι. Αλλά όταν βγήκατε από την αίθουσα και έμεινα μόνη μου είδα ότι έβρισκα σιγά-σιγά τη μελωδία και τότε ένιωσα πολύ χαρούμενη ότι τα κατάφερα. Βέβαια ήταν αργό το κομμάτι..μετά σε πιο γρήγορα τα έκανα πάλι μαντάρα..και πάλι θύμωνα με τον εαυτό μου. Η αλήθεια είναι όμως πως φορά με τη φορά, ίσως επειδή πήγαινα και στο σπίτι με την ησυχία μου και έκανα εξάσκηση, ένιωθα ότι βελτιωνόμουν.

Σ.: Η συνύπαρξη με άλλα άτομα και το ομαδικό παίξιμο πώς σου φάνηκε; Υπήρχε συνεργασία; Κέρδισες κάτι από αυτό;

Δ.: Βασικά το ότι έπαιζα και στην ορχήστρα της ενορίας είχα εξοικειωθεί με το να παίζω με πολλά άτομα. Στην αρχή θυμάμαι από το άγχος μου και το ότι έπαιζαν όλα τα όργανα ένα κομμάτι από την αρχή μέχρι το τέλος χωρίς να σταματήσουν, δεν έπαιζα τίποτα. Είχα θολώσει και απλά ήταν λες και είχα ξεχάσει ότι είχα μάθει. Με τον καιρό εξοικειώθηκα και ένιωθα τόσο ωραία που μπορούσα να ακολουθήσω και να συμμετέχω και εγώ στο σύνολο. Οπότε ήμουν προετοιμασμένη για να παίξω με

τις υπόλοιπες κοπέλες. Ίσα ίσα στις συναντήσεις είμασταν όλες λίγο πολύ λες και ξεκινούσαμε από την αρχή. Κοιτούσαμε η μία τα χέρια της άλλης. Εγώ μιας και είχα όργανο μελετούσα και στο σπίτι οπότε είχα περισσότερη άνεση.

Σ.: Σου άρεσαν οι ομαδικές συναντήσεις;

Δ.: Ναι! Είναι τόσο διασκεδαστικό. Περνούσαμε ωραία στις συναντήσεις. Μακάρι να μπορούσαμε και να βόλευε όλα τα κορίτσια να κάνουμε όλες μαζί μάθημα. Αν όχι να βρισκόμαστε έστω μία φορά στο τόσο να παίζουμε όλες μαζί. Επίσης κατάλαβα ότι έχει τεράστια διαφορά να παίζει κανείς μόνος του από το να παίζει με άλλους. Η υπόλοιποι τρέχουν, το κομμάτι τρέχει και εσύ πρέπει να ακολουθήσεις το ρυθμό που πρέπει και όχι εκεί που δυσκολεύεσαι να παίζεις πιο αργά και εκεί που δε δυσκολεύεσαι να το πας πιο γρήγορα. Εγώ προσωπικά αυτό έκανα. Και αυτό ήταν το πρώτο λάθος που κατάλαβα ότι κάνω όταν έπαιξα με άλλους.

Σ.: Θα επέλεγες να παίζεις με φίλους σου και στον ελεύθερό σου χρόνο;

Δ.: Ναι το έχω δοκιμάσει και μια φορά με μία φίλη μου στο παρελθόν απλά δεν τα καταφέραμε και πολύ καλά. Εκείνη έπαιζε κιθάρα και μάθαινε κυρίως ροκ και έντεχνα τραγούδια. Προσπαθήσαμε να βγάλουμε ένα τραγούδι που αρέσει και στις δύο αλλά δεν είχαμε και πολύ μεγάλη επιτυχία. Από τότε δεν έτυχε να ξαναπροσπαθήσουμε.

Σ.: Πολύ καλό που προσπαθήσατε πιστεύω αν το ξαναδοκιμάσετε θα πάει καλύτερα αυτή τη φορά. Θα σου κάνω μια τελευταία ερώτηση και θα τελειώσουμε. Θα ήθελα να μου πείς ποιος είναι ο στόχος σου μέσα από το όργανο.

Δ.: Θα ήθελα να παίζω όπως παίζετε και εσείς...να μπορώ με άνεση και ευκολία να συμμετέχω σε ορχήστρες και να περνάω καλά με φίλους μου στον ελεύθερό μας χρόνο να βγάζουμε κομμάτια και γιατί όχι να φτιάξουμε μια μικρή ορχήστρα και να παίζουμε ότι μας αρέσει και σίγουρα αυτό θέλει εξάσκηση...πολύ εξάσκηση.

Σ.: Πάρα πολύ ωραίο μου ακούγεται. Στο εύχομαι να το κάνεις. Και εγώ πιστεύω με εξάσκηση θα το καταφέρεις. Χάρηκα πολύ που τα είπαμε.

## ΝΕΦΕΛΗ

Σ.: Καλησπέρα Νεφέλη ξέρεις για ποιό λόγο βρισκόμαστε σήμερα εδώ. Θα ήθελα να σου κάνω κάποιες ερωτήσεις. Ας ξεκινήσουμε. Κατ' αρχάς ποιος ήταν ο λόγος που επέλεξες το συγκεκριμένο μουσικό όργανο; Το είχες δει ή ακούσει κάπου; Έχεις κάποιον οργανοπαίχτη ως πρότυπο;

Ν.:Είμαι μαθήτρια του μουσικού σχολείου Ιωαννίνων εδώ και πέντε χρόνια. Στην πρώτη τάξη του γυμνασίου ο καθηγητής που έπαιζε κανονάκι μας έδειξε αυτό το μουσικό όργανο και το αγάπησα από το πρώτο άκουσμα και έτσι έψαξα και έμαθα που διδάσκουν κανονάκι και ξεκίνησα μαθήματα στην ενορία που ούτως η άλλως έκανα κατηχητικό.Ως πρότυπο μου έχω την καθηγήτρια μου!

Σ.:Έχεις ακούσματα παραδοσιακής μουσικής στο άμεσό σου περιβάλλον; Αν όχι τι σε έκανε να επιλέξεις αυτό το όργανο; Τι σου άρεσε;

Ν.: Λόγο καταγωγής των παππούδων μου από την Σμύρνη και από το άκουσμα όπως είπα και προηγουμένως επέλεξα και αγαπώ αυτό το όργανο.Στο πρώτο άκουσμα αυτού του οργάνου είπα ότι αυτό είναι αυτό που θέλω να μάθω και να ακολουθήσω.

Σ.:Η επιλογή του οργάνου αυτού σε έκανε να αγαπήσεις ακόμα πιο πολύ την παραδοσιακή μουσική; Θα επέλεγες να την ακούσεις σε μια στιγμή χαλάρωσης ή θα διασκεδάζες με αυτή;

Ν.:Πάντα μου άρεσε η παραδοσιακή μουσική, αλλά με το να μπορώ να παίξω το όργανο αυτό είναι κάτι που με ενθουσιάζει. Η παραδοσιακή μουσική μου αρέσει να την ακούω και όταν διασκεδάζω αλλά με και ηρεμεί μετά από μια δύσκολη ημέρα.

Σ.:Παίζεις παράλληλα ή έπαιζες κάποιο άλλο όργανο στο παρελθόν;

Ν.:Στο σχολείο έχω ασχοληθεί με την κιθάρα, το πιάνο, το κλαρίνο αλλά με κέρδισε το κανονάκι.

Σ.: Πώς και δεν ξεκίνησες κανονάκι στο σχολείο αφού υπήρχε καθηγητής;

Ν.:Γιατί είχα επιλέξει ήδη άλλο μουσικό όργανο επιλογής και δε γινόταν να το αλλάξω μετά. Και εφόσον βρήκα που αλλού μπορώ να μάθω δεν το προσπάθησα

ούτε την επόμενη χρονιά να το αλλάξω. Προτίμησα να μάθω να παίζω και κιθάρα αφού είχα τη δυνατότητα. Παρ' όλα αυτά φέτος έπαιξα για πρώτη φορά στην ορχήστρα του μουσικού σε έναν διαγωνισμό στην Καβάλα και χάρηκα πολύ.

Σ.: Πολύ ωραία Νεφέλη. Τί είναι αυτό που θεωρείς ότι σε δυσκολεύει στο όργανο; Πιστεύεις πως η ηλικία σου σε σχέση με ένα παιδί δημοτικού που ξεκινάει τώρα να μαθαίνει μουσική ή ο περιορισμένος χρόνος λόγω εργασίας ή το φορτο εργασίας από το σχολείο είναι ανασταλτικοί παράγοντες όσον αφορά την εκμάθηση του οργάνου;

Ν.: Με δυσκολεύει πολύ ο ελάχιστος χρόνος που έχω για να ασχοληθώ με το όργανο , είμαι μαθήτρια Λυκείου και οι υποχρεώσεις στο σχολείο μου είναι μεγάλες.

Σ.: Ο συγκεκριμένος τρόπος διδασκαλίας σου άρεσε; Σε βοήθησε θεωρείς περισσότερο η όχι;

Ν.: Ο συγκεκριμένος τρόπος διδασκαλίας με ενθουσίασε και με βοήθησε πάρα πολύ. Με βοήθησε και στο σχολείο. Δηλαδή εξάσκησα το αυτί μου, και εξοικειώθηκα με το να παίζω με άλλα άτομα, κάτι που φοβόμουνά πολύ, και έτσι μπόρεσα φέτος να ανταπεξέλθω και στις απαιτήσεις της ορχήστρας χωρίς να έχω τη δασκάλα μου εκεί συνεχώς. Στην αρχή δεν τους προλάβαινα αλλά γρήγορα βρήκα το ρυθμό μου.

Σ.: Η συνύπαρξη και το παίξιμο με άλλα άτομα όσον αφορά τις συναντήσεις πώς σου φάνηκε; Ποια ήταν τα πρώτα συναισθήματα που ένιωσες και ποια ήταν στο τέλος των συναντήσεων;

Ν.: Η συνύπαρξη και το παίξιμο με άλλα άτομα ήταν συναρπαστική. Στην αρχή φοβήθηκα ότι δεν θα μπορέσει να υπάρξει συγχρονισμός μεταξύ μας αλλά αυτό γρήγορα το αποφύγαμε και είχαμε ένα καλό αποτέλεσμα. Για το αποτέλεσμα αυτό σημαντικό ρόλο έπαιξε η καθοδήγηση της δασκάλας μας.

Σ.: Θα άλλαζες κάτι εκ μέρους σου ή στην ομάδα γενικότερα όσον αφορά τη συνεργασία;

Ν.: Ναι η αλήθεια είναι ότι εκ μέρους μου θα άλλαζα κάτι. Όπως και το άλλαξα όταν το κατάλαβα. Στην αρχή πήγαινα τελείως απροετοίμαστη με αποτέλεσμα να νιώθω άσχημα μπροστά στα υπόλοιπα κορίτσια που φαινόταν ότι είχαν ακούσει το

κομμάτι που παίζαμε. Αργότερα όμως το διόρθωσα αυτό και συνεργαζόμασταν πολύ καλύτερα.

Σ.:Κέρδισες κάτι από το παίξιμο με άλλους λοιπόν θεωρείς; Είδες διαφορά από το να παίζεις μόνος σου; Θα επιδίωκες να βρεις χρόνο να παίζεις με άλλους πέρα από τα μαθήματα;

Ν.: Βγήκα κερδισμένη με το παίξιμο με άλλους, έμαθα να συνεργάζομαι ήταν πολύ διαφορετικό από το να παίζω μόνη μου, προσπαθώ να βρίσκω χρόνο να παίζω και με άλλους και με παίχτες άλλων οργάνων.

Σ.:Είδες διαφορά στο παίξιμό σου;

Ν.:Ναι είδα ξεκλειδώθηκα έγινε πιο εύκολο.

Σ.:Είδες διαφορά ως προς την τεχνική; Διόρθωσες κάτι ως προς τον τρόπο που επεξεργάζεσαι ένα κομμάτι αναφορικά με το ρυθμό, τη μελωδία και το ύφος του;

Ν.:Ναι είδα διαφορά ως προς την τεχνική, κατάφερα να δω τα λάθη μου να εξασκήσω το αυτί μου, να παίζω πιο ελεύθερα.

Σ.:Τέλος ποιο ήταν το νόημα για σένα γενικότερα όλης αυτής της διαδικασίας; Παίζεις μουσική και εκτός μαθήματος; Σου αρέσει να πειραματίζεσαι μόνος σου ή και με άλλους μουσικούς;

Ν.:Η διαδικασία αυτή για μένα ήταν ένα πολύ καλό μάθημα για να μάθω να συνεργάζομαι ,να συγχρονίζομαι και να παίζω με άλλους πράγμα που δε μπορούσα να το κάνω αν ήμουν μόνη μου. Μπόρεσα να εξασκήσω το αυτί μου πάνω στους ήχους των άλλων οργάνων , έμαθα πότε μπορώ να ξεκινώ και να σταματώ ταυτόχρονα με τους άλλους παίχτες.

Σ.:Υπάρχει κάποιο άλλο είδος μουσικής που θα σου άρεσε να παίζεις στο όργανο;

Ν.:Το όργανο αυτό είναι ιδιαίτερο και δεν νομίζω να ταιριάζει σε πολλά είδη μουσικής.

Σ.:Ακούγοντας ένα κομμάτι βλέπεις κάποια βελτίωση ως προς το να βγάλεις στο όργανο τη μελωδία; Σε βοήθησε ο τρόπος αυτός διδασκαλίας με το να εξοικειωθείς με το να βγάζεις ένα κομμάτι με το αυτί χωρίς να έχεις παρτιτούρα μπροστά σου;

Ποιες είναι οι δυσκολίες που αντιμετωπίζεις; Πιστεύεις ότι με εξάσκηση θα καταφέρεις να γίνεσαι ολοένα και καλύτερη;

Ν.:Σίγουρα ο νέος τρόπος διδασκαλίας με βοήθησε πολύ στο να βγαίνει από το όργανό μου καλύτερη μελωδία με το άκουσμα μπορώ πλέον να αναγνωρίζω πιο εύκολα τις νότες και να τις παίζω, πιστεύω ότι με τη συνεχή εξάσκηση θα γίνομαι καλύτερη, θα αποκτήσω εμπειρία .

Σ.: Πολύ ωραία Νεφέλη σε ευχαριστώ πάρα πολύ για το χρόνο σου και για την άμεση απάντηση σε όλες τις ερωτήσεις μου.

Ν.: Τίποτα, εγώ σας ευχαριστώ.

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II : ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗ ΓΟΝΕΩΝ**

**Έντυπο Συναίνεσης**

**ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ**



*ΟΝΟΜΑ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΑ:*

*ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΓΕΝΝΗΣΗΣ:*

*ΦΥΛΟ:*

### **ΣΥΝΤΟΜΟ ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΣΕ ΕΡΕΥΝΑ**

Το παρόν έγγραφο αποτελεί τεκμήριο της επιθυμίας σας για συμμετοχή του παιδιού σας στην παρούσα έρευνα. Το θέμα το οποίο διερευνάται είναι η συμβολή και τα μαθησιακά αποτελέσματα της άτυπης μάθησης μέσα σε τυπικό πλαίσιο μάθησης. Προτού συμφωνήσετε





- ΥΠΟΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΑΤΟΜΟ ΠΟΥ ΑΠΟΔΕΧΕΤΑΙ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ.....

### **ΕΠΙΚΕΦΑΛΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ**

**ΖΩΗ ΣΟΦΙΑ-ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΝΗΣΙΑΓΩΓΩΝ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

**ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ-ΙΟΥΛΙΟΣ 2019**

**Έντυπο Συναίνεσης**

### **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II : ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗ ΓΟΝΕΩΝ**

**Έντυπο Συναίνεσης**

**ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ**



*ΟΝΟΜΑ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΑ:*

*ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΓΕΝΝΗΣΗΣ:*

*ΦΥΛΟ:*

### **ΣΥΝΤΟΜΟ ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΣΕ ΕΡΕΥΝΑ**

Το παρόν έγγραφο αποτελεί τεκμήριο της επιθυμίας σας για συμμετοχή του παιδιού σας στην παρούσα έρευνα. Το θέμα το οποίο διερευνάται είναι η συμβολή και τα μαθησιακά αποτελέσματα της άτυπης μάθησης μέσα σε τυπικό πλαίσιο μάθησης. Προτού συμφωνήσετε



- ΥΠΟΓΡΑΦΗ ΤΟΥ ΑΤΟΜΟ ΠΟΥ ΑΠΟΔΕΧΕΤΑΙ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ.....

## **ΕΠΙΚΕΦΑΛΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ**

**ΖΩΗ ΣΟΦΙΑ-ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

**ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ-ΙΟΥΛΙΟΣ 2019**

**Έντυπο Συναίνεσης**

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II : ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗ ΓΟΝΕΩΝ**

**Έντυπο Συναίνεσης**

**ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ**



*ΟΝΟΜΑ ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΑ:*

*ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΓΕΝΝΗΣΗΣ:*

*ΦΥΛΟ:*

### **ΣΥΝΤΟΜΟ ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΣΕ ΕΡΕΥΝΑ**

Το παρόν έγγραφο αποτελεί τεκμήριο της επιθυμίας σας για συμμετοχή του παιδιού σας στην παρούσα έρευνα. Το θέμα το οποίο διερευνάται είναι η συμβολή και τα μαθησιακά αποτελέσματα της άτυπης μάθησης μέσα σε τυπικό πλαίσιο μάθησης. Προτού συμφωνήσετε να συμμετάσχετε στην έρευνα, ο συνεντευκτής οφείλει να σας ενημερώσει για ορισμένα πράγματα σχετικά με την έρευνα. Θα σας ενημερώσει για:



**ΕΠΙΚΕΦΑΛΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ**

**ΖΩΗ ΣΟΦΙΑ-ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟΥ  
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ  
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

**ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ-ΙΟΥΛΙΟΣ 2019**

**Έντυπο Συναίνεσης**