



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

**ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η διδασκαλία του αστικού λαϊκού τραγουδιού σε πλαίσια τυπικής εκπαίδευσης
Η ανάλυση της διδασκαλίας του Πέτρου Κουλουμή**

Αναστασιάδου Άννα

Επιβλέπων: Βερβέρης Αντώνης, Μέλος ΕΔΙΠ

Άρτα, 2025

The teaching of Greek urban folk singing in formal education contexts
A study of Petros Kouloumis pedagogical approach

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, Μάιος, 2025

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής:
Αντώνης Βερβέρης, Μέλος ΕΔΙΠ

2. Μέλος επιτροπής:
Νικόλαος Ανδρίκος, Επίκουρος καθηγητής

3. Μέλος επιτροπής:
Μάρκος Σκούλιος, Επίκουρος καθηγητής

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία έχει ως κεντρικό θέμα της τη διερεύνηση των μεθόδων διδασκαλίας του λαϊκού τραγουδιού στο πλαίσιο της τυπικής μουσικής εκπαίδευσης, με έμφαση στη μετάδοση της ερμηνευτικής γνώσης. Λαμβάνοντας υπόψη τη βιωματική φύση του λαϊκού τραγουδιού, αλλά και την έντονη προφορική του παράδοση, διερευνώνται ζητήματα όπως ο ρόλος του εκπαιδευτικού, η αυθεντικότητα στην απόδοση, καθώς και η ενσωμάτωση βιωματικών στοιχείων στη μαθησιακή διαδικασία του συγκεκριμένου είδους μουσικής. Η περιορισμένη βιβλιογραφία που αφορά τόσο τη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού όσο και το ίδιο το είδος ως αντικείμενο ακαδημαϊκής μελέτης, οδήγησε στην επιλογή μίας εμπειρικής μεθόδου ανάλυσης πρωτογενών δεδομένων. Για την εμβάθυνση στα ευρήματα, αλλά και λόγω της φύσης της έρευνας, έγινε επιλογή της ποιοτικής μεθοδολογίας. Εργαλεία της έρευνας αποτέλεσαν η ημιδομημένη συνέντευξη και η βιωματική παρατήρηση, με επίκεντρο τη διδακτική προσέγγιση του Πέτρου Κουλουμή. Μέσα από αυτή τη μελέτη περίπτωσης, αναδεικνύονται πρακτικές και προσεγγίσεις που μπορούν να συμβάλουν στον επαναπροσδιορισμό της θέσης του λαϊκού τραγουδιού στην ελληνική μουσική εκπαίδευση.

Λέξεις κλειδιά: λαϊκό τραγούδι, διδασκαλία, προφορική παράδοση, τυπική εκπαίδευση

ABSTRACT

This dissertation discusses the education of folk singing in a formal music education environment by focusing on the transmission of interpretive elements. This investigation explores folk singing as an experiential practice rooted in oral tradition, with a particular focus on the role of the educator, performing authenticity, and the implicit experience elements of engaging with this genre of music in the education process. Due to a gap in literature related to the education of folk songs and on the genre as an area of study, an inductive approach was taken for the investigation of primary material. Given the framing of the study, and to enhance the findings, a qualitative approach was engaged. Semi-structured interviews and experiential observations were used, primarily focusing on the teaching of Petros Kouloumis. This case study emphasizes means and methods that may help develop and rethink the role of folk singing in Greek music education.

Keywords: folk singing, teaching, oral tradition, formal education

Δήλωση περί λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους.

Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Αναστασιάδου, Άννα, 2025

A handwritten signature in blue ink, consisting of a stylized 'A' followed by a dot.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η ολοκλήρωση της παρούσας πτυχιακής εργασίας δεν θα ήταν δυνατή χωρίς την πολύτιμη βοήθεια και στήριξη πολλών ανθρώπων στους οποίους οφείλω τις θερμότερες ευχαριστίες μου. Καταρχάς, θα ήθελα να εκφράσω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον κ. Πέτρο Κουλουμή για την υπομονή, τη συνεχή βοήθεια και τη σημαντική συνδρομή του κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων, των διευκρινίσεων και της γενικότερης προετοιμασίας της εργασίας. Η συμβολή του υπήρξε καθοριστική και ανεκτίμητη. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τον επόπτη μου, κ. Αντώνη Βερβέρη, για τις πολύτιμες παρατηρήσεις, διορθώσεις και τις ιδέες του. Η καθοδήγηση και η στήριξή του ήταν ουσιαστικές για την εξέλιξη αυτής της εργασίας, και χωρίς αυτές, δεν θα είχε φτάσει στο σημείο που είναι σήμερα. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους φίλους και την οικογένειά μου, που με στήριζαν επανειλημμένα, προσφέροντάς μου ψυχολογική δύναμη και ενθάρρυνση καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής.

Αφιερώνω όμως αυτή την πτυχιακή εργασία στη γιαγιά μου, Χριστίνα, η οποία δεν πρόλαβε να τη δει ολοκληρωμένη. Πίστευε σε μένα με όλη της την καρδιά και η στήριξή της ήταν πηγή δύναμης σε κάθε βήμα. Η απώλειά της ήταν μεγάλη στεναχώρια, όμως η αγάπη και η πίστη της με συνοδεύουν και με εμπνέουν να συνεχίσω με την ίδια αφοσίωση στον δρόμο της μουσικής και της έκφρασης μέσα από το τραγούδι.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ABSTRACT.....	5
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	8
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	9
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	11
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Θεωρητικό Πλαίσιο και Μεθοδολογική Προσέγγιση.....	14
1.1 Το λαϊκό τραγούδι και η θέση του στη μουσική εκπαίδευση	14
1.2 Προφορικότητα, αυθεντικότητα και ερμηνεία.....	17
1.3 Παιδαγωγικές προσεγγίσεις σε μη-τυποποιημένα μουσικά είδη.....	20
1.4 Ιστορική ανασκόπηση του λαϊκού τραγουδιού.....	23
1.5. Το λαϊκό τραγούδι στη Κύπρο	25
1.6.Εξέλιξη του Λαϊκού τραγουδιού στην σύγχρονη εποχή	26
1.7. Ρόλος του περιβάλλοντος και της κοινωνίας στην διαμόρφωση ενός λαϊκού τραγουδιστή	28
1.8. Περιορισμοί και προκλήσεις – Έλλειψη βιβλιογραφίας.....	30
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Μεθοδολογία.....	32
2.1 Είδος της έρευνας	32
2.2 Εργαλεία συλλογής δεδομένων	32
2.3 Επιλογή μελέτης περίπτωσης (case study)	34
2.4 Ερευνητικά ερωτήματα.....	35
2.5 Σύντομο βιογραφικό και καλλιτεχνική πορεία	35
2.5.1. Η φιλοσοφία του ως δάσκαλος λαϊκού τραγουδιού.....	36
2.5.2 Εκπαίδευση και θεμέλια	37

2.5.3 Η συμβολή του στη διατήρηση και μετάδοση της προφορικής παράδοσης.....	38
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Διδακτική Μεθοδολογία	40
3.1 Ανάλυση της διδακτικής του μεθοδολογίας	40
3.2 Ο ρόλος της βιωματικής μάθησης και της σχέσης δασκάλου-μαθητή	44
3.3 Η διδασκαλία του ερμηνευτικού στοιχείου στο λαϊκό τραγούδι	45
3.4. Φωνητική τεχνική και ερμηνεία	47
3.5. Ρεπερτόριο και επιλογή τραγουδιών.....	49
3.6. Ηχογραφήσεις και βιωματική μουσική.....	51
3.7. Ύφος και επιρροές.....	52
3.8. Παρατήρηση μαθημάτων	53
3.8.1 Περιγραφή τυπικού μαθήματος	53
3.9. Ημι-δομημένη συνέντευξη: ευρήματα και ανάλυση.....	58
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	61
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	63
Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία	63
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία	65
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	67
Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή.....	67

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η απόφαση να εστιάσω στη πτυχιακή μου σε αυτό το θέμα προέκυψε από την προσωπική μου πορεία στη μουσική. Παρά το ότι είχα μουσική παιδεία, οι σπουδές μου αποκάλυψαν τη σημασία της βαθιάς κατανόησης των ερμηνευτικών πτυχών των λαϊκών τραγουδιών. Αυτή η συνειδητοποίηση τόνισε την πολυπλοκότητα αυτού του μουσικού είδους και τόνισε την ανάγκη για μια ενδελεχή διερεύνηση των μεθόδων διδασκαλίας του σε τυπικά εκπαιδευτικά περιβάλλοντα.

Τα μαθήματα φωνητικής μου με τον Πέτρο Κουλουμή συνέβαλαν καθοριστικά στην ενίσχυση της κατανόησής μου για τη διδασκαλία της λαϊκής μουσικής, ειδικά στα επίσημα εκπαιδευτικά πλαίσια. Ο τρόπος διδασκαλίας του με παρακίνησε να διερευνήσω διάφορες μεθόδους διδασκαλίας αυτού του είδους, δίνοντας έμφαση στην κριτική φύση της μετάδοσης ερμηνευτικής γνώσης, η οποία είναι ζωτικής σημασίας για την κατανόηση της λαϊκής μουσικής.

Ως εκ τούτου, επέλεξα να ξεκινήσω μια έρευνα με βάση την ποιοτική μεθοδολογία. Χρησιμοποιώντας το έργο του Πέτρου Κουλουμή ως μελέτη περίπτωσης, στοχεύω να διατυπώσω στοχευμένες συστάσεις για τη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού, ένα είδος σημαντικής πολιτιστικής αξίας που δεν έχει ερευνηθεί εκτενώς.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού, ενός είδους με σπουδαία πολιτισμική σημασία για την Ελλάδα¹ στο πλαίσιο της τυπικής μουσικής εκπαίδευσης, με στόχο την αποτύπωση και ανάλυση των μεθόδων που χρησιμοποιούνται για τη μετάδοση της ερμηνευτικής γνώσης. Το λαϊκό τραγούδι λειτουργεί και ως μέσο διατήρησης της συλλογικής μνήμης και της πολιτισμικής συνέχειας,² ενσωματώνοντας αφηγήσεις, αξίες και κοινωνικές στάσεις που αντανακλούν την ιστορική εμπειρία της κοινότητας. Η διδασκαλία του, επομένως, δεν αφορά μόνο την τεχνική ή ερμηνευτική κατάρτιση, αλλά συνιστά και πράξη πολιτισμικής μεταλαμπάδευσης. Ως ζωντανό και βιωματικό πολιτισμικό αγαθό, το λαϊκό τραγούδι θέτει ιδιαίτερες προκλήσεις στη διδακτική του προσέγγιση, ιδίως όταν επιχειρείται η ένταξή του σε θεσμοθετημένα εκπαιδευτικά πλαίσια, στα οποία κυριαρχούν τα περισσότερα τυποποιημένα παιδαγωγικά μοντέλα.³

Η προσπάθεια ένταξης του λαϊκού τραγουδιού σε θεσμικά εκπαιδευτικά πλαίσια φέρνει στην επιφάνεια τη διάσταση μεταξύ τυπικής και άτυπης μουσικής μάθησης,⁴ αναδεικνύοντας τη δυσκολία μεταφοράς βιωματικής και κοινοτικής γνώσης σε ένα περιβάλλον που προάγει τη γραπτή και αποστασιοποιημένη προσέγγιση της μουσικής. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τη μοναδική φύση του λαϊκού τραγουδιού και τις ιδιαίτερες προκλήσεις της διδασκαλίας του στην τυπική εκπαίδευση, η παρούσα εργασία εστιάζει σε ζητήματα όπως ο ρόλος του διδάσκοντα, η διαχείριση της προφορικής παράδοσης, η σχέση μεταξύ αυθεντικότητας και ερμηνευτικής ελευθερίας, καθώς και ο βαθμός στον οποίο ενσωματώνονται βιωματικά στοιχεία στη μαθησιακή διαδικασία. Ως βασικό παράδειγμα μελέτης χρησιμοποιείται η διδακτική

¹ Γκόρδης, Π. *Το λαϊκό τραγούδι ως μέσο έκφρασης της πολιτιστικής κληρονομιάς*. Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Μουσικολογίας, 2019.

² Χατζηπανταζής, Θ. *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί: Η ακμή του Αθηναϊκού Καφέ-Αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α'.* Εκδόσεις Στιγμή, 1986.

³ Βερβέρης, Α. "Έμφυλα στερεότυπα και καταμερισμός στη Μουσική Εκπαίδευση: Η περίπτωση της διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων σε δύο Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας." *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 7(1), 2018 109–120.

⁴ Green, L. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Ashgate, 2002.

προσέγγιση του Πέτρου Κουλουμή, τραγουδιστή και δασκάλου με σημαντική παρουσία στον χώρο του λαϊκού και παραδοσιακού τραγουδιού, η συμβολή του οποίου αναδεικνύεται μέσω ημιδομημένης συνέντευξης και βιωματικής παρατήρησης.^{5 6}

Κατά τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας, διαπιστώθηκε η περιορισμένη ύπαρξη βιβλιογραφίας που να αφορά τόσο τη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού σε τυπικά εκπαιδευτικά συμφραζόμενα, όσο και το ίδιο το λαϊκό τραγούδι ως αντικείμενο μελέτης. Αυτή η έλλειψη οδήγησε στην ενίσχυση του ποιοτικού χαρακτήρα της έρευνας⁷ και στην επιλογή εργαλείων ανάλυσης πρωτογενών δεδομένων, όπως η συνέντευξη και η βιωματική παρατήρηση,⁸ προκειμένου να αναδειχθούν πτυχές που δεν αποτυπώνονται επαρκώς στη θεωρία.

Η δομή της εργασίας ακολουθεί μια πορεία από τη θεωρητική θεμελίωση του θέματος, με αναφορές στη μουσική παιδαγωγική και στη θέση του λαϊκού τραγουδιού στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα, προς την ειδική μελέτη περίπτωσης και τα συμπεράσματα που προκύπτουν από αυτήν. Σκοπός της εργασίας είναι να συμβάλει στη συζήτηση γύρω από τη θέση των λαϊκών μουσικών ιδιωμάτων στην εκπαίδευση και να αναδείξει την ανάγκη για πιο ευέλικτες και βιωματικές διδακτικές προσεγγίσεις.

⁵ Adeoye-Olatunde, O.A. & Olenik, N.L. "Research and scholarly methods: Semi-structured interviews." *Journal of the American College of Clinical Pharmacy*, 4(10), 2021, σσ. 1358–1367.

⁶ Kawulich, B. "Collecting data through observation." In: C. Wagner, B. Kawulich & M. Garner (eds.), *Doing Social Research: A Global Context*. McGraw-Hill, 2012, σσ. 150–160.

⁷ Pathak, V., Jena, B. & Kalra, S. "Qualitative research." *Perspectives in Clinical Research*, 4(3), 2013, σσ. 192–194

⁸ Kawulich, B. "Collecting data through observation." In: C. Wagner, B. Kawulich & M. Garner (eds.), *Doing Social Research: A Global Context*. McGraw-Hill, 2012, σσ. 150–160.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Θεωρητικό Πλαίσιο και Μεθοδολογική Προσέγγιση

1.1 Το λαϊκό τραγούδι και η θέση του στη μουσική εκπαίδευση

Η διερεύνηση της λαϊκής μουσικής αποκαλύπτει σημαντικές εθνογραφικές και κοινωνιολογικές γνώσεις, ρίχνοντας φως στις κοινωνικές και πολιτιστικές διαδικασίες. Ο όρος «λαϊκή» μουσική διαδόθηκε από τον Γερμανό φιλόσοφο Johann Gottfried Herder, ο οποίος είχε ως στόχο να περιγράψει πώς οι αγροτικές κοινότητες δημιουργούσαν τραγούδια που αντανakλούσαν την κοινή συνείδηση και τις πολιτιστικές τους ταυτότητες. Αυτά τα τραγούδια, διαμορφωμένα σε μεγάλο βαθμό από τις εμπειρίες και τις παραδόσεις των ανθρώπων, μεταβιβάστηκαν προφορικά, ενισχύοντας την πολιτιστική κληρονομιά της κοινότητας.⁹

Μέσα από τη λαϊκή μουσική, τα άτομα εκφράζουν τις καθημερινές προκλήσεις, τις φιλοδοξίες και τις παραδόσεις τους. Αν και επηρεάζεται από την προσωπική δημιουργικότητα, αυτή η μουσική διατηρεί μια ισχυρή σύνδεση με τη συλλογική μνήμη και τα πολιτισμικά χαρακτηριστικά των κοινοτήτων από τις οποίες προέρχεται. Τα τελευταία χρόνια, η λαϊκή μουσική έχει αναδειχθεί ως κρίσιμος τομέας σπουδών, βρίσκοντας όλο και περισσότερο τη θέση της στα εκπαιδευτικά ιδρύματα παγκοσμίως.

Ιστορικά, η λαϊκή μουσική διδασκόταν κυρίως μέσω προφορικών παραδόσεων, χωρίς γραπτή σημειογραφία. Αυτή η μέθοδος μάθησης ήταν απαραίτητη για την εξέλιξή της. Οι άνθρωποι απέκτησαν δεξιότητες μέσω άμεσων αλληλεπιδράσεων στο οικογενειακό και κοινωνικό τους περιβάλλον, συχνά κατά τη διάρκεια συγκεντρώσεων, μαθαίνοντας απευθείας από έμπειρους μουσικούς. Αν και ήταν παρόμοια με τη σύγχρονη δυναμική δασκάλου-μαθητή, αυτή η παραδοσιακή μέθοδος μάθησης ήταν σαφώς διαφορετική, συχνά συνοψιζόμενη από τη φράση «μάθε να κλέβεις».¹⁰

Αποτέλεσμα αυτής της παραδοσιακής μεθόδου διδασκαλίας ήταν ότι κάθε φορά που το ίδιο κομμάτι παιζόταν από διαφορετικούς μουσικούς ή ακόμα κι από τον ίδιο μουσικό σε διαφορετικές στιγμές, υπήρχαν παραλλαγές στη μουσική και την εκτέλεση.

⁹ Pegg, C. "Folk music." *Grove Music Online*, 2001.

¹⁰ Ανωγειανάκης, Φ. *Greek popular musical instruments*. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1979.

Το γεγονός αυτό, προσέδιδε στη μουσική έναν αέρα καινοτομίας κατά την εκτέλεση, ενώ οι μουσικοί και το κοινό ήταν ενεργά εμπλεκόμενοι στην επαναδημιουργία και διάδοση της. Αυτός ο τρόπος μάθησης ενίσχυσε, επίσης, την αίσθηση της δημιουργικότητας και της αυθεντικότητας, καθώς η μουσική ήταν στενά συνδεδεμένη με την προσωπική ταυτότητα του μουσικού και τις κοινωνικές σχέσεις που διαμορφώνονταν γύρω από αυτήν. Ο «δάσκαλος» σε αυτό το περιβάλλον δεν ήταν αυστηρός καθοδηγητής. Αντίθετα, το μάθημα βασιζόταν στη διαρκή αλληλεπίδραση και την εμπειρία του μαθητή¹¹.

Μέχρι την εισαγωγή της λαϊκής μουσικής στην εκπαίδευση, το λαϊκό τραγούδι δεν διδασκόταν επίσημα σε εκπαιδευτικά ιδρύματα, εκτός από κάποια μουσικά κολέγια ή ωδεία που δεν είχαν πρόγραμμα σπουδών, συγκεκριμένο υλικό ή δίπλωμα για τη λαϊκή μουσική. Το 1988 σηματοδοτεί ένα κομβικό σημείο για τη μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα καθώς τότε ιδρύθηκαν τα μουσικά σχολεία. Για πρώτη φορά τα λαϊκά όργανα διδάσκονταν από δασκάλους με επίσημη εκπαιδευτική κατάρτιση σε δημόσια εκπαιδευτικά ιδρύματα. Οι πρώτες προσπάθειες για διδασκαλία λαϊκών οργάνων σε επίσημα μουσικά περιβάλλοντα καταγράφηκαν στα τέλη της δεκαετίας του 1970.^{12 13}

Οι μέθοδοι μελέτης του λαϊκού τραγουδιού και η παρουσίαση διαφορετικών προσεγγίσεων που αναπτύχθηκαν στην Ελλάδα τα τελευταία πενήντα χρόνια σχετίζονται με τη σχέση της λαϊκής μουσικής με την εκπαίδευση. Σύμφωνα με τον Κοκκώνη η μοναδική θέση της λαϊκής μουσικής σε ένα ακαδημαϊκό πρόγραμμα τοποθετείται «κάπου ενδιάμεσα» στην τυπική μουσική εκπαίδευση και την άτυπη μουσική μάθηση, δεδομένου ότι το πλαίσιο ενός σχολείου ή πανεπιστημίου είναι, εκ των προτέρων, διαφορετικό από το πλαίσιο στο οποίο οι λαϊκοί μουσικοί του παρελθόντος μάθαιναν την τέχνη τους.

Στον ελλαδικό χώρο, το 1988 αποτελεί μια σημαντική χρονιά για την ανάπτυξη της λαϊκής μουσικής εκπαίδευσης, καθώς συνέβη μια σημαντική αλλαγή με την εμφάνιση των μουσικών λυκείων. Μία από τις καινοτομίες αυτών των σχολείων ήταν η ένταξη των λαϊκών

¹¹ Zoe Dionyssiou, "The Effects of Schooling on the Teaching of Greek Traditional Music," Music Education Research 2, no. 2 (2000): 141-163.

¹² Kallimopoulou, E. *Paradosiaka: Music, meaning and identity in modern Greece*. Ashgate, 2009.

¹³ Καψοκαβάδης, Α. *Η μουσική ως "πράξη φυσιολογική": Τα μουσικά σχολεία της Αττικής* (2η έκδ. επικαιροποιημένη). Μελωδικό Κράβι, 2017.

οργάνων στο πρόγραμμα σπουδών, κάτι που συνέβη για πρώτη φορά επίσημα σε κρατικό εκπαιδευτικό ίδρυμα. Στις πρώτες τρεις δεκαετίες λειτουργίας τους, τα μουσικά λύκεια προσέφεραν σημαντική συνεισφορά στον τομέα της ελληνικής λαϊκής μουσικής, όπως δείχνει ο μεγάλος αριθμός αποφοίτων τους που ακολούθησαν καριέρα ως επαγγελματίες μουσικοί ή δάσκαλοι.

Ωστόσο, αυτό το γεγονός είχε μια ακόμα σημαντική συνέπεια. Σταδιακά, η μάθηση της λαϊκής μουσικής μετατράπηκε σε μια διαδικασία επικεντρωμένη αποκλειστικά στον δάσκαλο, όπου τα οργανωμένα μαθήματα και η μουσική σημειογραφία απέκτησαν κυρίαρχη θέση, αντικαθιστώντας την προφορική μετάδοση της γνώσης μέσω της ενσωμάτωσης στην κουλτούρα.¹⁴

Παραδοσιακά, οι περισσότεροι λαϊκοί οργανοπαίκτες ξεκινούν αφομοιώνοντας ένα προφορικό μουσικό ιδίωμα, πριν ασχοληθούν με γραπτές μουσικές παραδόσεις.¹⁵ Τα τελευταία χρόνια, η εκμάθηση λαϊκών μουσικών οργάνων σε τυπικά πλαίσια, όπως τα μουσικά σχολεία, τα ωδεία και τα πανεπιστήμια, έχει συμβάλει στη δημιουργία μιας νέας γενιάς μουσικών με ξεχωριστά χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με τον εθνομουσικολόγο John Baily, αυτή η εξέλιξη έχει οδηγήσει στην ανάπτυξη ενός διαφορετικού είδους μουσικότητας, μια αλλαγή που δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ούτε αποκλειστικά θετική ούτε αρνητική.¹⁶ Σε αυτό το σημείο, αναδύεται η συζήτηση για τις δυνατότητες συνδυασμού της τυπικής και άτυπης μάθησης στη μουσική εκπαίδευση, αναγνωρίζοντας ότι η μελέτη του τρόπου με τον οποίο οι «φορείς» μιας δημοφιλούς μουσικής κουλτούρας αποκτούν μουσική γνώση μπορεί να επηρεάσει σημαντικά την επίσημη διδακτική προσέγγιση.¹⁷

¹⁴ Ververis, A. "Traditional instruments in public Music Secondary Schools and Universities of Greece: Methods of transmission and teaching." *Živá hudba*, 10(1), 2019, σσ. 72–85.

¹⁵ Zoe Dionyssiou, "The Effects of Schooling on the Teaching of Greek Traditional Music," *Music Education Research* 2, no. 2 (2000): 141-163.

¹⁶ Αντώνης Βερβέρης, "Προφορικότητα, προσπολιτισμός και η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός σύγχρονου λαϊκού οργανοπαίκτη από τη Λέσβο," στο Θ. Ράπτης & Ε. Περσικάκη (επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.*, 82-90 (Ε.Ε.Μ.Ε., 2023).

¹⁷ Καψοκαβάδης, Α. *Η μουσική ως "πράξη φυσιολογική": Τα μουσικά σχολεία της Αττικής* (2η έκδ. επικαιροποιημένη). Μελωδικό Κεράβι, 2017.

1.2 Προφορικότητα, αυθεντικότητα και ερμηνεία

Η μελέτη της προφορικότητας μέσα στη λαϊκή μουσική υπογραμμίζει τον αναπόσπαστο ρόλο της στη μετάδοση και τη διατήρηση των πολιτιστικών ταυτοτήτων. Η προφορική μετάδοση δίνει έμφαση στη δημιουργία μουσικής αλλά και στην πολιτισμική σημασία της. Αυτή η προφορική παράδοση λειτουργεί ως μέσο, όπου τα τραγούδια μεταφέρουν τις ιστορίες και τα συναισθήματα των κοινοτήτων σε γενιές. Αυτή η προοπτική ευθυγραμμίζεται με τις απόψεις του J.G. Herder, ο οποίος διατύπωσε για πρώτη φορά την έννοια του "Volkslied" για να περιγράψει λαϊκά τραγούδια που δημιουργήθηκαν από αγροτικούς πληθυσμούς και μεταβιβάστηκαν προφορικά, αποτυπώνοντας έτσι τις συναισθηματικές και κοινοτικές πτυχές αυτών των μουσικών παραδόσεων¹⁸. Το έργο του Herder έθεσε τις βάσεις για την κατανόηση του πώς η μουσική αποτελεί μια μορφή τέχνης και μια σημαντική πολιτιστική έκφραση που συνδέεται βαθιά με την ταυτότητα. Αυτή η σχέση εγείρει βαθιά ερωτήματα σχετικά με την αυθεντικότητα, ιδιαίτερα στο πλαίσιο των σύγχρονων ερμηνειών της λαϊκής μουσικής.

Η τάση δημιουργίας «αυθεντικών» παραστάσεων, που συχνά αποσυνδέεται από τα αρχικά κοινωνικά τους πλαίσια, μειώνει τον εγγενή δυναμισμό και την προσαρμοστικότητα αυτών των μουσικών μορφών¹⁹. Αυτή η προσήλωση στην αυθεντικότητα οδηγεί συχνά σε ερμηνείες που παραβλέπουν το ουσιαστικό γεγονός ότι η λαϊκή μουσική είναι ζωντανή και εξελισσόμενη. Έτσι, ένας μαθητής που μαθαίνει

¹⁸ Ζωή Διονυσίου, "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), 176-185 (Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε., 2016).

¹⁹ Αντώνης Βερβέρης, "Προφορικότητα, προσπολιτισμός και η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός σύγχρονου λαϊκού οργανοπαίκτη από τη Λέσβο," στο Θ. Ράπτης & Ε. Περακάκη (επιμ.), Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε., 82-90 (Ε.Ε.Μ.Ε., 2023).

λαϊκή μουσική δεν είναι απλώς η επανάληψη μιας ιστορικής παράστασης αλλά η ενασχόληση με μια ζωντανή παράδοση που συνεχώς επανερμηνεύεται²⁰.

Η πράξη της εκτέλεσης της λαϊκής μουσικής φέρει μια εγγενή ευθύνη. Απαιτεί μια βαθιά κατανόηση του πολιτισμικού πλαισίου, του συναισθηματικού συντονισμού και της ικανότητας εξερεύνησης μεταξύ των προδιαγεγραμμένων δομών και της προσωπικής έκφρασης. Ιστορικά, οι προσεγγίσεις της μουσικής εκπαίδευσης ταλαντεύονται μεταξύ της αναπαραγωγής μιας αντιληπτής αυθεντικής εμπειρίας και της αναγνώρισης της αναγκαιότητας για δημιουργική επανερμηνεία. Όπως τονίστηκε από τον Γκότοβο, υπήρξε μια μετατόπιση από μια στατική άποψη της πολυπολιτισμικής μουσικής εκπαίδευσης με στόχο τη διατήρηση της "αυθεντικής" κατάστασης κάθε παράδοσης, σε μια πιο δυναμική κατανόηση που ενθαρρύνει τον διαπολιτισμικό διάλογο και την επανερμηνεία²¹. Αυτό αντιπροσωπεύει μια θεμελιώδη απομάκρυνση από τις συντηρητικές προσεγγίσεις που κυριαρχούν συχνά στη λαϊκή μουσική εκπαίδευση.

Η διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση αναγνωρίζει τη σημασία της χρήσης παραδοσιακών υλικών με τρόπους που σχετίζονται με τις σύγχρονες εμπειρίες, επιτρέποντας στους μαθητές να προσαρμόσουν και να επαναπροσδιορίσουν αυτές τις πρακτικές μέσα στα πολιτισμικά τους πλαίσια²². Μια τέτοια προσέγγιση προσφέρει τη δυνατότητα στους μαθητές να δημιουργήσουν συνδέσεις μεταξύ της μουσικής τους μάθησης και των βιωμένων εμπειριών τους, ενθαρρύνοντας έτσι μια βαθύτερη ενασχόληση με τη μουσική. Αυτή η αλλαγή σηματοδοτεί μια απόκλιση από τη στατική διατήρηση των μουσικών παραδόσεων προς μια πιο λεπτή ερμηνεία που προκύπτουν από διαπροσωπικές αλληλεπιδράσεις σε διαφορετικά μουσικά τοπία.

²⁰ Zoe Dionyssiou, "The Effects of Schooling on the Teaching of Greek Traditional Music," Music Education Research 2, no. 2 (2000): 141-163.

²¹ Α. Ε. Γκότοβος, Εκπαίδευση και Ετερότητα: Ζητήματα Διαπολιτισμικής Παιδαγωγικής (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002).

²² Keith Swanwick, Music, Mind and Education (London: Routledge, 1988), Robert M. Kwami, "Music Education in and for a Pluralistic Society," στο C. Philpott & C. Plummeridge (επιμ.), Issues in Music Teaching, 142-155 (London: Routledge/Falmer, 2001).

Η αναγνώριση ότι η λαϊκή μουσική υπάρχει και ευδοκιμεί έξω από το αρχικό της πλαίσιο είναι απαραίτητη στη σύγχρονη παιδαγωγική. Ενώ η λαϊκή μουσική φέρει το βάρος της ιστορικής της σημασίας, πρέπει να προσαρμοστεί για να παραμείνει επίκαιρη σε έναν παγκοσμιοποιημένο κόσμο. Κατά συνέπεια, μια αλλαγή παραδείγματος συμβαίνει όταν το επίκεντρο της μουσικής εκπαίδευσης μεταβαίνει από την απλή έκθεση σε διαφορετικά μουσικά στυλ, η οποία αποτελεί χαρακτηριστικό των πρώιμων πολυπολιτισμικών προσεγγίσεων στην προώθηση της διαπολιτισμικής δέσμευσης²³. Αυτό περιλαμβάνει την κατανόηση των μουσικών χαρακτηριστικών των διαφορετικών παραδόσεων αλλά και των κοινωνικών λειτουργιών τους.

Η μουσική, ως αντανάκλαση της κοινωνίας, θα πρέπει να εμπλέκει τους μαθητές σε κριτικούς διαλόγους σχετικά με τις πολιτιστικές πρακτικές και τις προοπτικές τους. Για παράδειγμα, οι παιδαγωγικές μέθοδοι που προτείνονται από τους Lundquist και Szego²⁴ υποστηρίζουν την πρακτική ενασχόληση με τη μουσική που επιτρέπει στους μαθητές να δραστηριοποιούνται ανάμεσα σε διάφορους μουσικούς κόσμους.

Δίνεται μεγάλη έμφαση στη διατήρηση της αυθεντικότητας κάθε στυλ, ενώ παράλληλα δημιουργείται μια συνεργατική και βιωματική ατμόσφαιρα μάθησης που ενθαρρύνει τους μαθητές να εξερευνήσουν τη μουσική τους ταυτότητα σε σχέση με τις διάφορες παραδόσεις που συναντούν. Είναι σημαντικό να προωθηθεί η ενεργητική εμπλοκή γνώσης, καθώς αυτό ενθαρρύνει μια βαθύτερη κατανόηση των κοινωνικών ρόλων της λαϊκής μουσικής.²⁵

Στην ενασχόληση με τη διδασκαλία της λαϊκής μουσικής σήμερα, πρέπει να αναγνωριστεί η συνάφεια του «μουσικού γεγονότος», όπως το διατύπωσε η Διονυσίου. Η συμμετοχή των μαθητών στη δημιουργία μουσικών εμπειριών, αντί να ακολουθεί αυστηρές παραδοσιακές παραστάσεις, προωθεί τον αυτοσχεδιασμό και την προσωπική ερμηνεία. Αυτή η διαδικασία μάθησης ξεκινά με τους μαθητές να κατακτούν τα λαϊκά

²³ Patricia Campbell, *Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture* (Oxford University Press, 2004).

²⁴ Birgitta Lundquist και Carol K. Szego, επιμ., *Musics of the World's Cultures* (Perth, Australia: Callaway, 1998).

²⁵ Zoe Dionyssiou, "The Effects of Schooling on the Teaching of Greek Traditional Music," *Music Education Research* 2, no. 2 (2000): 141-163.

κομμάτια, τα οποία, αν και είναι θεμελιώδη, θα πρέπει να χρησιμεύσουν ως μέσο για περαιτέρω εξερεύνηση. Οι δάσκαλοι ενθαρρύνονται να καθοδηγούν τους μαθητές στο να κάνουν αυτά τα κομμάτια δικά τους, καλλιεργώντας μια αίσθηση δημιουργικής προσωπικής έκφρασης που εμπνέει καινοτόμες προσαρμογές. Επιτρέποντας στους μαθητές να ασχοληθούν με τη λαϊκή μουσική ενώ ερμηνεύουν εκ νέου τα στοιχεία της, διασφαλίζει ότι η μουσική παραμένει σχετική με τις μελλοντικές γενιές, το οποίο είναι απαραίτητο για την εξέλιξη τόσο των καλλιτεχνών όσο και των ενημερωμένων μελών της κοινότητας²⁶.

Η έννοια του «τόπου» επηρεάζει σημαντικά τον τρόπο με τον οποίο οι μαθητές αντιλαμβάνονται τη λαϊκή μουσική. Τα γεωγραφικά, πολιτιστικά και κοινωνικά πλαίσια που περιβάλλουν τη δημιουργία της μουσικής διαμορφώνουν την κατανόηση και την εκτίμησή της, αναδεικνύοντας πώς ο τόπος διαμορφώνει τη μουσική ταυτότητα. Η διδασκαλία των τραγουδιών στις πρωτότυπες διαλέκτους τους καλλιεργεί μια βαθύτερη σύνδεση με τα πολιτιστικά πλαίσια από τα οποία προέρχονται²⁷. Η έκθεση στις διαστάσεις των διαφορετικών μουσικών πρακτικών αυξάνει την ικανότητα των μαθητών να συμπάσχουν με άλλους πολιτισμούς²⁸.

1.3 Παιδαγωγικές προσεγγίσεις σε μη-τυποποιημένα μουσικά είδη

Η εκπαίδευση μη τυπικών μουσικών ειδών, ιδιαίτερα της λαϊκής μουσικής, απαιτεί προσαρμοστικές παιδαγωγικές προσεγγίσεις που αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα της σύγχρονης μουσικής δημιουργίας. Ο Βερβέρης²⁹ τονίζει ότι η μουσική εκπαίδευση πρέπει

²⁶ Lucy Green, *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education* (Routledge, 2002).

²⁷ Διονυσίου, Ζωή. "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), 176-185. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε., 2016.

²⁸ Βερβέρης, Αντώνης. "Προφορικότητα, προσπολιτισμός και η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός σύγχρονου λαϊκού οργανοπαίκτη από τη Λέσβο." Στο Θ. Ράπτης & Ε. Περακάκη (Επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες*. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε., 82-90. Ε.Ε.Μ.Ε., 2023.

²⁹ Αντώνης Βερβέρης, "Προφορικότητα, προσπολιτισμός και η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός σύγχρονου λαϊκού οργανοπαίκτη από τη

να προχωρήσει πέρα από τις επίσημες, τυποποιημένες διδασκαλίες για να συμπεριλάβει ένα ευρύτερο φάσμα μουσικών εκφράσεων, ιδιαίτερα εκείνων που βασίζονται σε πολιτιστικές ή περιφερειακές ταυτότητες. Η ενσωμάτωση λαϊκών οργάνων σε επίσημους χώρους, όπως τα μουσικά σχολεία, συμβάλλει σε ένα εξελισσόμενο περιβάλλον της μουσικής εκπαίδευσης που προσπαθεί να ενσωματώσει διαφορετικές μουσικές πρακτικές, ενώ παράλληλα αναγνωρίζει τις θεμελιώδεις γνώσεις κάθε είδους³⁰.

Οι ακροατές γίνονται συχνά ερμηνευτές όταν έρχονται σε επαφή με τα διάφορα είδη, αποκαλύπτοντας ότι η δι-μουσικότητα χαρακτηρίζει πολλούς λαϊκούς μουσικούς. Αυτό το φαινόμενο τονίζει την εγγενή ρευστότητα των μουσικών ειδών. Οι λαϊκοί μουσικοί αντλούν από πολλαπλές πηγές, όπως φαίνεται στην περίπτωση του Μανώλη Παντελέλη, ο οποίος έμαθε ταυτόχρονα παραδοσιακά και ευρωπαϊκά μουσικά στοιχεία. Αυτή η ικανότητα προσαρμογής παροτρύνει τους εκπαιδευτικούς να υιοθετήσουν ένα πρόγραμμα σπουδών που υπερβαίνει τις δομημένες σημειογραφικές πρακτικές, δίνοντας προτεραιότητα στην ακρόαση και τη μίμηση ως βασικές για τη μαθησιακή εμπειρία.

Η αυξανόμενη αναγνώριση των προσεγγίσεων άτυπης μάθησης σηματοδοτεί μια σημαντική αλλαγή στην παιδαγωγική. Υπό το πρίσμα των επίσημων πλαισίων της μουσικής εκπαίδευσης βρίσκεται η άτυπη μάθηση, όπου οι μαθητές εισάγονται σε μουσικές πρακτικές μέσω της συμμετοχής³¹. Αυτή η κατανόηση απαιτεί μια επαναξιολόγηση των εκπαιδευτικών στρατηγικών που παραδοσιακά δίνουν προτεραιότητα στην ανάγνωση μουσικής και στην κατάκτηση τεχνικών δεξιοτήτων.

Λέσβο," στο Θ. Ράπτης & Ε. Περράκη (επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.*, 82-90 (Ε.Ε.Μ.Ε., 2023).

³⁰ Φωτεινή Ρεράκη, "Αναγνώριση και κοινωνική ορατότητα: η περίπτωση των λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων στο πλαίσιο της ωδειακής εκπαίδευσης στην Ελλάδα," στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: Νέες Προκλήσεις, Νέοι Προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της ΕΕΜΕ*, 360-367 (ΕΕΜΕ, 2019).

³¹ Lucy Green, *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy* (Routledge, 2008).

Η εμπλοκή των μαθητών μέσω βιωματικών μεθόδων επιτείνει τις μουσικές τους ικανότητες και εμβαθύνει τους δεσμούς τους με τις πολιτιστικές τους ταυτότητες³². Αποτιμώντας τα άτυπα πλαίσια μάθησης, οι εκπαιδευτικοί της μουσικής μπορούν να δημιουργήσουν πρακτικές που καλλιεργούν τη δημιουργικότητα. Τα συνεργατικά έργα, ο ομαδικός αυτοσχεδιασμός και η ομαδική δημιουργία μουσικής ενθαρρύνουν τους μαθητές να ασχοληθούν ενεργά με τη μουσική, ενισχύοντας τελικά την ταυτότητά τους ως μουσικοί και μέλη της κοινότητας. Τέτοιες εκπαιδευτικές πρακτικές δημιουργούν ένα περιβάλλον για πειραματισμό, όπου οι μαθητές ξεπερνούν τα όρια των μουσικών συμβάσεων και αποδέχονται και προωθούν την ποικιλομορφία της παγκόσμιας μουσικής.

Καθώς τα παραδοσιακά μέσα ενσωματώνονται στην επίσημη εκπαίδευση, οι επιπτώσεις στις διδακτικές προσεγγίσεις γίνονται πιο εμφανείς. Η μετάβαση προς την επίσημη εκπαίδευση για λαϊκούς μουσικούς προσφέρει δομημένες ευκαιρίες μάθησης ενώ αρχίζει να τυποποιεί τις παραδοσιακές μουσικές πρακτικές. Ένα σχετικό παράδειγμα αυτής της δυαδικότητας εντοπίζεται σε εκπαιδευτικά ιδρύματα που επιβάλλουν τις κλασικές δυτικές παιδαγωγικές στη λαϊκή μουσική, επισκιάζοντας έτσι τις πολιτιστικά μοναδικές πτυχές της. Ορισμένοι υιοθετούν καινοτόμα πλαίσια που προωθούν μια συγχώνευση παιδαγωγικών μεθοδολογιών που προέρχονται τόσο από την παράδοση όσο και από τη νεωτερικότητα. Αυτή η ενσωμάτωση επιτρέπει στους μαθητές να αποδεχτούν την πολιτιστική σημασία των παραδοσιακών πρακτικών καλλιεργώντας παράλληλα τις ικανότητές τους να επικοινωνούν σε διάφορα μουσικά είδη.

Οι μαθητές αναπτύσσουν τη μουσική ευχέρεια σε διαφορετικά στυλ ενώ παράλληλα ασχολούνται με το πολιτιστικό τους υπόβαθρο. Μια ουσιαστική πτυχή της προσαρμογής των παιδαγωγικών προσεγγίσεων περιλαμβάνει την προώθηση συνεργασιών με τις τοπικές κοινότητες. Η ενασχόληση με μη επαγγελματίες μουσικούς και τοπικούς πολιτιστικούς επαγγελματίες εμπλουτίζει τις εκπαιδευτικές εμπειρίες, επιτρέποντας στους μαθητές να μάθουν από εκείνους που ενσωματώνουν τις μουσικές παραδόσεις. Τέτοιες συνεργασίες δημιουργούν ένα μέσο για να ευδοκιμήσει η πολιτιστική αυθεντικότητα στους εκπαιδευτικούς χώρους ενώ νομιμοποιούν περαιτέρω τη συμβολή της λαϊκής μουσικής σε ευρύτερα προγράμματα σπουδών.

³² Keith Swanwick, *Music, Mind and Education* (London: Routledge, 1988).

1.4 Ιστορική ανασκόπηση του λαϊκού τραγουδιού

Η εξέλιξη της λαϊκής μουσικής και η ιστορική της σημασία είναι αρκετά σημαντικά στο πλαίσιο της πολιτιστικής ταυτότητας και της πολιτικής έκφρασης. Τα λαϊκά τραγούδια υπήρξαν αναπόσπαστο κομμάτι της διαμόρφωσης της κοινωνικής συνείδησης και της αντίστασης μεταξύ των διαφόρων κοινοτήτων, λειτουργώντας ως μέσα αφήγησης και κοινών εμπειριών³³. Καθώς η μουσική αντικατοπτρίζει χαρακτηριστικό μιας κοινωνίας, η ανάλυση των λαϊκών τραγουδιών αποκαλύπτει τόσο τον πολιτιστικό τους πλούτο όσο και την πολυπλοκότητα των κοινωνικοπολιτικών πλαισίων τους³⁴.

Η ιστορική αφήγηση που περιβάλλει τη λαϊκή μουσική αναφέρεται στη μακρόχρονη παρουσία της ως ισχυρό εργαλείο ενότητας και διαμόρφωσης ταυτότητας. Σε όλη την ιστορία, η λαϊκή μουσική ήταν συνυφασμένη με κοινωνικοπολιτικά κινήματα. Για παράδειγμα, η άνοδος του ρεμπέτικου κατά τη διάρκεια του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου αποτελεί παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο η μουσική χρησιμεύει τόσο ως μέσο για την έκφραση της κοινής θλίψης και των φιλοδοξιών για ελευθερία³⁵. Η συναισθηματική απήχηση του ρεμπέτικου, που παράγεται σε τέτοια πλαίσια, αναδεικνύει πώς οι εκφράσεις της λαϊκής μουσικής αντανακλούν συλλογικές εμπειρίες, με όργανα, όπως το μπουζούκι και ενσαρκώνουν τους καθημερινούς αγώνες και υπογραμμίζουν τον ρόλο των λαϊκών τραγουδιών στη διαμόρφωση αφηγήσεων συλλογικής ταυτότητας.

Ένα σημαντικό στοιχείο για την κατανόηση της ανάπτυξης της λαϊκής μουσικής περιλαμβάνει την εξέταση των κοινωνικών και πολιτικών πλαισίων που ευνοούν την ανάπτυξή της. Οι μεταμορφωτικές αλλαγές στη δυναμική της λαϊκής μουσικής κατά τη διάρκεια της μεταπολεμικής εποχής, ιδιαίτερα στη δεκαετία του 1960 που χαρακτηρίστηκε από την αυξημένη κάλυψη των μέσων ενημέρωσης, έπαιξαν σημαντικό ρόλο³⁶.

³³ Λουκάς Οικονόμου, "Ρεμπέτικα, λαϊκά, σκυλάδικα: Όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη της λαϊκής μουσικής του 20ού αιώνα," Δοκίμης 13-14 (2005): 361-398.

³⁴ Lucy Green, *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy* (Routledge, 2008).

³⁵ Λουκάς Οικονόμου (2005), ό.π.

³⁶ Λουκάς Οικονόμου (2005), ό.π.

Με τη λαϊκή μουσική να αποκτά προβολή μέσω του κινηματογράφου και των μέσων ενημέρωσης, το μπουζούκι, μαζί με το ίδιο το είδος, υιοθετήθηκαν ευρύτερα στον ελληνικό πολιτισμό³⁷. Αυτή η νέα προσέγγιση σήμανε μια ευρύτερη κοινωνική αναγνώριση της λαϊκής μουσικής ως κρίσιμου στοιχείου της ελληνικής ταυτότητας, εισάγοντας παράλληλα πολυπλοκότητες που σχετίζονται με την εμπορευματοποίηση και την πιθανή απομάκρυνση των κοινοτικών ριζών για μαζική επίδραση και εμπλοκή. Οι μελετητές υποστήριξαν έκτοτε την επανεκτίμηση των σύγχρονων αντιλήψεων της λαϊκής μουσικής, υπογραμμίζοντας την ανάγκη επαναπροσδιορισμού της αυθεντικότητας μέσα σε ένα τοπίο αυξανόμενης παγκοσμιοποίησης. Η συνεχιζόμενη εμπορευματοποίηση της λαϊκής μουσικής απαιτεί κριτικό έλεγχο των πολιτιστικών εκφράσεων ως προς την προέλευση και τη σημασία τους. Οι ιστορικές αναλύσεις αποκαλύπτουν μια ισχυρή σύνδεση μεταξύ της λαϊκής μουσικής και των κοινωνικών δομών εξουσίας, που δηλώνει την εγγενή της αξία³⁸.

Η υποστήριξη από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ στο ρεμπέτικο τη δεκαετία του 1980 απεικονίζει μια ευρύτερη πολιτική στρατηγική που στόχευε στην ενσωμάτωση της λαϊκής μουσικής στην εθνική αφήγηση, ενώ ταυτόχρονα αναζωογονεί το ενδιαφέρον για την πολιτιστική κληρονομιά της Ελλάδας. Οι προβληματισμοί για την κοινωνικοπολιτική αντίσταση είναι σημαντικοί, καθώς η λαϊκή μουσική, παραδοσιακά συνδεδεμένη με την εργατική τάξη, συχνά χρησιμεύει ως αντίλογος σε πολιτιστικούς λόγους που οδηγούνται από την ελίτ, αναδεικνύοντας διαφορετικές κοινωνικές φωνές³⁹. Η εξέλιξη της λαϊκής μουσικής λειτουργεί ταυτόχρονα ως αντανάκλαση και κριτική των κοινωνικών συνθηκών, προσαρμόζοντας τη συνάφειά της στα μεταβαλλόμενα πολιτισμικά πλαίσια.

Τελικά, η επανεξέταση των ιστορικών πλαισίων των λαϊκών τραγουδιών είναι απαραίτητη για την αναγνώριση του αναπόσπαστου ρόλου τους στην πολιτιστική διατήρηση, την ενίσχυση της ταυτότητας και τον κοινωνικό σχολιασμό. Αποκαλύπτει περαιτέρω τις

³⁷ Φωτεινή Ρεράκη, "Αναγνώριση και κοινωνική ορατότητα: η περίπτωση των λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων στο πλαίσιο της ωδειακής εκπαίδευσης στην Ελλάδα," στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (επιμ.), Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: Νέες Προκλήσεις, Νέοι Προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της EEME, 360-367 (EEME, 2019).

³⁸ Helen Myers, "Ethnomusicology: II Pre-1945," στο S. Sadie & J. Tyrrell (επιμ.), New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 10, 353-359 (London: Macmillan, 2001).

³⁹ Λουκάς Οικονόμου (2005), ό.π.

αφηγήσεις της ανθεκτικότητας και της δημιουργικής έκφρασης στις αντιξοότητες που αναδεικνύονται μέσα στην ίδια την ουσία της λαϊκής μουσικής. Η ενασχόληση με αυτήν την πολυεπίπεδη ιστορία προσφέρει μια εμπλουτισμένη προοπτική για τις μελλοντικές δυνατότητες της λαϊκής μουσικής να συνεχίσει να γεφυρώνει τα κενά και να ενθαρρύνει την κατανόηση σε έναν διαφορετικό κόσμο⁴⁰.

1.5. Το λαϊκό τραγούδι στη Κύπρο

Στην Κύπρο, η λαϊκή μουσική διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο στη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και στην ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας, ιδιαίτερα στο πλαίσιο της σύνθετης πολιτικής ιστορίας της. Η διαμόρφωση της κυπριακής ταυτότητας μέσα από τη λαϊκή της μουσική αντικατοπτρίζει ευρύτερα θέματα που συναντώνται σε άλλους μεσογειακούς πολιτισμούς, όπου η μουσική λειτουργεί ως ισχυρό μέσο πολιτιστικής έκφρασης⁴¹. Η κυκλική σχέση μεταξύ της λαϊκής μουσικής και της κοινωνικοπολιτικής ταυτότητας υπογραμμίζει την αλληλεξάρτηση πολιτιστικών πρακτικών και ιστορικών εξελίξεων, συμβάλλοντας έτσι στην κατανόηση του πώς τα λαϊκά τραγούδια χρησιμεύουν τόσο ως δείκτες κληρονομιάς όσο και ως εργαλεία αντίστασης.

Ο ρόλος των κοινοτικών μουσικών πρωτοβουλιών στην Κύπρο τονίζει περαιτέρω τη σημασία των λαϊκών πρακτικών για την προώθηση του διαλόγου και της κατανόησης ανάμεσα στις πολιτιστικές ποικιλομορφίες. Παραδοσιακοί μουσικοί, τοπικοί πολιτιστικοί οργανισμοί και εκπαιδευτικά ιδρύματα συνεργάζονται για να προωθήσουν τη λαϊκή μουσική ως βασικό συστατικό της πολιτιστικής κληρονομιάς. Αυτές οι πρωτοβουλίες δημιουργούν χώρους συλλογικής μουσικής που αναζωογονεί τις παραδοσιακές πρακτικές και ενθαρρύνει τις διαπολιτισμικές ανταλλαγές, αναδεικνύοντας τον πλούτο της κυπριακής ταυτότητας που υπερβαίνει τα εθνικά και πολιτικά όρια. Οι μουσικές συνεργασίες μεταξύ διαφορετικών

⁴⁰ Φωτεινή Ρεράκη, "Αναγνώριση και κοινωνική ορατότητα: η περίπτωση των λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων στο πλαίσιο της ωδειακής εκπαίδευσης στην Ελλάδα," στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (επιμ.), Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: Νέες Προκλήσεις, Νέοι Προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της EEME, 360-367 (EEME, 2019).

⁴¹ Λουκάς Οικονόμου, "Ρεμπέτικα, λαϊκά, σκυλάδικα: Όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη της λαϊκής μουσικής του 20ού αιώνα," Δοκίμες 13-14 (2005): 361-398.

ομάδων αναδεικνύουν περαιτέρω πώς η λαϊκή μουσική μπορεί να αποτελέσει γέφυρα για την προώθηση της συνεργασίας και της συνύπαρξης σε μια πολυπολιτισμική κοινωνία⁴².

Στο πλαίσιο της Κύπρου, η λαϊκή μουσική δέχεται μεταμορφώσεις ανάλογες με αυτές άλλων μεσογειακών πολιτισμών. Η εξέλιξη της λαϊκής μουσικής στην Κύπρο αντανakλά τις συνεχείς διαπραγματεύσεις για την ταυτότητα, τη μνήμη και το ανήκειν, υπογραμμίζοντας την ανάγκη για συνεχή ενασχόληση με αυτές τις μορφές εν μέσω εκσυγχρονισμού.

1.6.Εξέλιξη του Λαϊκού τραγουδιού στην σύγχρονη εποχή

Ο μετασχηματισμός της λαϊκής μουσικής στη σύγχρονη εποχή σηματοδοτεί μια πολύπλευρη εξέλιξη που διαμορφώνεται από τις τεχνολογικές εξελίξεις, την παγκοσμιοποίηση και τις μεταβαλλόμενες πολιτιστικές δυναμικές. Αυτή η εξέλιξη αντανakλά μια ευρύτερη τάση της μουσικής που κινείται από τις τοπικές παραδόσεις σε ένα πιο παγκοσμιοποιημένο πλαίσιο, καθώς οι σύγχρονοι μουσικοί επιδιώκουν να εξερευνήσουν και να επαναπροσδιορίσουν την πολιτιστική τους ταυτότητα μέσω καινοτόμων εκφράσεων⁴³.

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η περίπτωση των αστικών τραγουδιών, τα οποία διακρίνονται στην προπολεμική και μεταπολεμική περίοδο, αντικατοπτρίζοντας βαθιές πολιτιστικές μεταμορφώσεις που οδηγούνται από την αστικοποίηση και τις κοινωνικοοικονομικές αλλαγές. Τα προπολεμικά τραγούδια χαρακτηρίζονταν από τις ρίζες τους σε διαφορετικές εθνοτικές παραδόσεις, που αναδύθηκαν στα αστικά κέντρα ως ένα μείγμα αγροτικών και αστικών επιρροών.⁴⁴ Αυτά τα τραγούδια εστίαζαν την ουσία των μεταβάσεων της ζωής, αντιμετωπίζοντας συχνά θέματα φτώχειας, κοινωνικών αγώνων και πολιτιστικής ταυτότητας, με έμφαση στο σμυρναϊκό ύφος, όπως τονίζεται από τον Πέτρο Κουλουμή⁴⁵. Τα μεταπολεμικά λαϊκά τραγούδια, ιδιαίτερα στην Ελλάδα, σημείωσαν

⁴² Μπαζιάνας, Νίκος. Για τη Λαϊκή Μουσική μας Παράδοση. Αθήνα: Gutenberg, 1998.

⁴³ Θάνος Ράπτης, "Η χρήση της τεχνολογίας στη διδασκαλία παραδοσιακών μουσικών οργάνων," στο Μ. Αργυρίου & Π. Καμπύλης (επιμ.), Η συμβολή του εκπαιδευτικού υλικού στη σχολική πράξη. Θεωρία και εφαρμογή στη Μουσική Εκπαίδευση, 287-292 (ΕΕΜΑΠΕ, 2009).

⁴⁴ Σπήλιος Κούνας, Το αστικό λαϊκό τραγούδι του ελλαδικού χώρου κατά την περίοδο των πρώιμων ηχογραφήσεων: υφολογία, τροπικότητες, επιτέλεση (διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019), <https://doi.org/10.12681/eadd/46367>.

⁴⁵ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή.

σημαντική εξέλιξη. Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, είδη μουσικής, όπως το λαϊκό άκμασαν, μεταβαίνοντας σε ευρύτερο κοινό. Αυτή η περίοδος αντιμετώπισε την εμπορευματοποίηση της μουσικής, με τη βιομηχανία να διαμορφώνει την καλλιτεχνική παραγωγή για να καλύψει τα μαζικά γούστα. Ενώ εξακολουθούσαν να αντιμετωπίζουν τις κοινωνικές πραγματικότητες, τα μεταπολεμικά τραγούδια διεύρυναν το θεματικό τους πεδίο, ενσωματώνοντας ρομαντικά στοιχεία παράλληλα με πειστικά κοινωνικά ζητήματα, όπως η μετανάστευση και η αδικία που προκύπτουν από τον Εμφύλιο Πόλεμο. Τόσο τα προπολεμικά όσο και τα μεταπολεμικά τραγούδια αντικατοπτρίζουν την περίπλοκη αλληλεπίδραση παράδοσης και νεωτερικότητας, απεικονίζοντας πώς η μουσική χρησιμεύει ως έκφραση συλλογικών εμπειριών και ταυτοτήτων σε ταχέως μεταβαλλόμενα αστικά περιβάλλοντα⁴⁶.

Η ενοποίηση της λαϊκής μουσικής με σύγχρονα είδη, όπως η ποπ, η ροκ και η ηλεκτρονική μουσική αναδεικνύει μια δημιουργική συγχώνευση που σχετίζεται με τη συνεχή συνάφεια των παραδοσιακών στοιχείων στα σύγχρονα μουσικά πλαίσια⁴⁷. Σε αυτό το διαρκώς μεταβαλλόμενο μουσικό τοπίο, η εμφάνιση των ψηφιακών μέσων έχει επηρεάσει βαθιά τη διάδοση και την προσβασιμότητα της λαϊκής μουσικής. Οι διαδικτυακές πλατφόρμες, όπως τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και οι ιστότοποι κοινής χρήσης βίντεο επέτρεψαν στους λαϊκούς καλλιτέχνες να προσεγγίσουν ευρύτερο κοινό πέρα από τα γεωγραφικά όρια, δημιουργώντας νέους χώρους για διάλογο και πολιτιστικές ανταλλαγές⁴⁸.

Οι σύγχρονοι λαϊκοί μουσικοί έχουν επαναπροσδιορίσει τους ρόλους τους, αποκτώντας τον ρόλο των ενεργών δημιουργών που ασχολούνται δυναμικά με την πολιτιστική τους κληρονομιά. Αυτό δίνει τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να ερμηνεύουν και να καινοτομούν, γεφυρώνοντας αποτελεσματικά το χάσμα μεταξύ των εμπειριών του παρελθόντος και του παρόντος. Η σύνθεση των παραδοσιακών τρόπων με τα σύγχρονα στυλ δεν είναι απλώς μια αισθητική επιλογή αλλά περικλείει μια βαθιά επιθυμία για ανάκτηση και επαναπροσδιορισμό της ταυτότητας εν μέσω σημαντικών πολιτισμικών αλλαγών. Μέσω συνεργασιών με

⁴⁶ Κούνας (2019), ό.π.

⁴⁷ Caroline Pegg, "Folk Music," στο S. Sadie & J. Tyrrell (επιμ.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 9, 63-67 (London: Macmillan, 2001).

⁴⁸ Λουκάς Οικονόμου, "Ρεμπέτικα, λαϊκά, σκυλάδικα: Όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη της λαϊκής μουσικής του 20ού αιώνα," *Δοκίμες* 13-14 (2005): 361-398.

καλλιτέχνες από διάφορα μουσικά υπόβαθρα, οι παραδοσιακοί μουσικοί έχουν πρόσβαση σε νέα ακουστικά δεδομένα συμβάλλοντας παράλληλα στην σύγχρονη μουσική. Μια τέτοια συνεργασία υπογραμμίζει τη σημασία του διαλόγου και του αμοιβαίου σεβασμού, αποδεικνύοντας πώς η πολιτιστική ανταλλαγή προωθεί την καλλιτεχνική ανάπτυξη ενισχύοντας παράλληλα την αυθεντικότητα ⁴⁹. Η αλληλεπίδραση των δημιουργικών συνεργασιών αναδεικνύει τις δυνατότητες της λαϊκής μουσικής για συνεχή εξέλιξη, διατηρώντας παράλληλα σταθερές συνδέσεις, διασφαλίζοντας ότι η ουσία της διατηρείται παράλληλα με την εμφάνιση σύγχρονων ερμηνειών.

Ο μετασχηματισμός της λαϊκής μουσικής στη σύγχρονη εποχή αναδεικνύει τον αυξανόμενο ρόλο των πολιτιστικών ιδρυμάτων που είναι αφοσιωμένοι στη διατήρηση της λαϊκής κληρονομιάς. Εκδηλώσεις, όπως μουσικά φεστιβάλ, πολιτιστικές ανταλλαγές και εκπαιδευτικές πρωτοβουλίες α την προβολή και την εκτίμηση των λαϊκών μουσικών, επιτρέποντάς τους να μοιραστούν τις ιστορίες τους με ένα ευρύτερο κοινό. Τέτοιες προσπάθειες καταδεικνύουν πώς η μουσική χρησιμεύει ως μέσο πολιτικής έκφρασης και ακτιβισμού, επιβεβαιώνοντας τους ρόλους των καλλιτεχνών ως καταλυτών για την αλλαγή στη σημερινή κοινωνία.

1.7. Ρόλος του περιβάλλοντος και της κοινωνίας στην διαμόρφωση ενός λαϊκού τραγουδιστή

Η σχέση μεταξύ του περιβάλλοντος ενός καλλιτέχνη και του κοινωνικού πλαισίου βοηθά στη διαμόρφωση των λαϊκών τραγουδιστών και μουσικών, ιδιαίτερα στο πλαίσιο των λαϊκών παραδόσεων. Συχνά, οι τοπικές κοινότητες λειτουργούν ως πρωταρχικοί χώροι κοινωνικοποίησης για τους μουσικούς, όπου οι πολιτισμικοί κανόνες, οι συλλογικές αξίες και οι κοινές εμπειρίες υπαγορεύουν πώς δημιουργείται, εκτελείται και εκτιμάται η μουσική ⁵⁰. Αυτή η δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ της προσωπικής ταυτότητας και της κοινοτικής

⁴⁹ Ζωή Διονυσίου, "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), 176-185 (Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε., 2016).

⁵⁰ Θάνος Ράπτης, "Η χρήση της τεχνολογίας στη διδασκαλία παραδοσιακών μουσικών οργάνων," στο Μ. Αργυρίου & Π. Καμπύλης (επιμ.), Η συμβολή του εκπαιδευτικού υλικού στη σχολική πράξη. Θεωρία και εφαρμογή στη Μουσική Εκπαίδευση, 287-292 (ΕΕΜΑΠΕ, 2009).

επιρροής αποκαλύπτει πώς οι μουσικοί αναπτύσσουν τους ρόλους τους σε σχέση με το περιβάλλον τους.

Οι μουσικοί συχνά αντλούν έμπνευση από το άμεσο περιβάλλον τους, συμπεριλαμβανομένων των ατόμων με τα οποία αλληλεπιδρούν, των πολιτιστικών πρακτικών στις οποίες συμμετέχουν και των κοινωνικών ζητημάτων που εξετάζουν μέσω της μουσικής τους. Αυτές οι αλληλεπιδράσεις συμβάλλουν σημαντικά στην καλλιτεχνική τους ανάπτυξη. Η εκπαίδευση και η βελτίωση της απόδοσης για τους ανερχόμενους μουσικούς συνήθως συμβαίνει σε περιβάλλοντα όπου μαθαίνουν από έμπειρους επαγγελματίες χρησιμοποιώντας ανεπίσημες μεθόδους⁵¹.

Η κοινωνική δυναμική που περιβάλλει τους μουσικούς διαμορφώνει σημαντικά τις πρακτικές τους, επηρεάζοντας το πώς και πού αλληλεπιδρούν με το κοινό και το περιβάλλον τους. Το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο επηρεάζει την αναγνώριση και τις ευκαιρίες που παρέχονται στους μουσικούς. Καθώς οι καλλιτέχνες εισέρχονται σε αυτά τα περιβάλλοντα, οι δεσμοί τους με τις ιστορίες της κοινότητας εμπλουτίζουν τις εκφράσεις τους. Το περιβάλλον διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο, με τοπικούς χώρους, φεστιβάλ και μέσα ενημέρωσης που διαμορφώνουν τον τρόπο με τον οποίο οι μουσικοί απεικονίζουν τον εαυτό τους και αλληλεπιδρούν με το κοινό⁵². Για παράδειγμα, τα κοινοτικά φεστιβάλ που προάγουν τη λαϊκή κληρονομιά προσφέρουν στους μουσικούς ένα μέσο για να επιδείξουν την τέχνη τους, ενισχύοντας την προσωπική τους οπτική μέσα στην κοινότητα. Αυτές οι στιγμές ερμηνείας προσφέρουν τη δυνατότητα στους λαϊκούς τραγουδιστές να μεταφέρουν τις πεποιθήσεις και τις ελπίδες τους μέσω της μουσικής τους⁵³.

⁵¹ Αντώνης Βερβέρης, "Προφορικότητα, προσπολιτισμός και η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός σύγχρονου λαϊκού οργανοπαίκτη από τη Λέσβο," στο Θ. Ράπτης & Ε. Περράκη (επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.*, 82-90 (Ε.Ε.Μ.Ε., 2023).

⁵² Θάνος Ράπτης, "Διδασκαλία των μουσικών οργάνων," στο Διεθνές Συνέδριο Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 47-54 (2009).

⁵³ Ζωή Διονυσίου, "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)*, 176-185 (Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε., 2016).

1.8. Περιορισμοί και προκλήσεις – Έλλειψη βιβλιογραφίας

Ενώ η ποιοτική προσέγγιση που χρησιμοποιείται σε αυτή τη μελέτη προσφέρει αρκετά πλεονεκτήματα, είναι κρίσιμο να αναγνωριστούν οι περιορισμοί και οι προκλήσεις που προκύπτουν λόγω της έλλειψης βιβλιογραφίας σχετικά με τις μεθόδους διδασκαλίας του λαϊκού τραγουδιού και το ίδιο το είδος.

Μία από τις σημαντικότερες προκλήσεις που αντιμετωπίστηκαν ήταν η έλλειψη στην υπάρχουσα βιβλιογραφία πληροφοριών σχετικά με τις παιδαγωγικές μεθόδους που συνδέονται με τη λαϊκή μουσική, ιδιαίτερα στο πλαίσιο της τυπικής εκπαίδευσης. Μεγάλο μέρος του ακαδημαϊκού διαλόγου γύρω από τη μουσική εκπαίδευση έχει παραδοσιακά επικεντρωθεί σε κλασικά ή σύγχρονα είδη, συχνά παραμερίζοντας τη σημασία των λαϊκών παραδόσεων. Αυτή η απουσία βιβλιογραφίας θέτει πολλές προκλήσεις, όπως είναι τα ανεπαρκή θεωρητικά πλαίσια. Ενώ τα ποιοτικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για αυτή τη μελέτη είναι αποτελεσματικά για τη σε βάθος εξερεύνηση της μουσικής εκπαίδευσης, έχουν, ωστόσο, περιορισμούς. Η απουσία καθιερωμένων θεωριών και μοντέλων ειδικά για την παιδαγωγική του λαϊκού τραγουδιού διαμορφώνει ένα πλαίσιο για τους εκπαιδευτικούς χωρίς καθορισμένες πρακτικές και βάσεις για να ενημερώσουν τις μεθόδους διδασκαλίας τους. Το αποτέλεσμα είναι να προκύπτουν ασυνέπειες σε διαφορετικά εκπαιδευτικά περιβάλλοντα, με τους εκπαιδευτικούς να βασίζονται συχνά σε προσωπικές εμπειρίες αντί για αναγνωρισμένες βέλτιστες πρακτικές. Η έλλειψη έρευνας περιπλέκει τη θέσπιση σημείων αναφοράς για την αξιολόγηση διαφόρων διδακτικών στρατηγικών.

Δεδομένων των ξεχωριστών πολιτιστικών πλαισίων των λαϊκών τραγουδιών, οι υποκειμενικές απόψεις που εκφράζονται από τον συμμετέχοντα κατά τη διάρκεια της συνέντευξης ενδέχεται να εισάγει το στοιχείο της μεροληψίας. Για αυτό είναι σημαντικό να πραγματοποιηθεί τριγωνοποίηση των δεδομένων από διάφορες πηγές προκειμένου να ελαχιστοποιηθούν αυτές οι προκαταλήψεις.

Η διεξαγωγή ημιδομημένων συνεντεύξεων και παρατηρήσεων απαιτεί πρόσβαση σε πρόθυμους συμμετέχοντες. Η απόκτηση συγκατάθεσης και η εύρεση ευκαιριών παρακολούθησης των δασκάλων μπορεί να είναι δύσκολη. Οι ατομικές εμπειρίες διαφέρουν πολύ λόγω της ποικίλης εκπαίδευσης, του υπόβαθρου και των προσωπικών ερμηνειών της δημοφιλούς μουσικής. Αυτή η ποικιλομορφία περιπλέκει τη σύνθεση των ευρημάτων. Τα λαϊκά τραγούδια παρουσιάζουν σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ περιοχών, κοινοτήτων και

πρακτικών. Κατά συνέπεια, οι γνώσεις που προέρχονται από την προσέγγιση του Πέτρου Κουλουμή μπορεί να μην είναι καθολικά εφαρμόσιμες σε άλλα πλαίσια ή λαϊκές παραδόσεις, εγείροντας ανησυχίες για την ευρύτερη συνάφεια των ευρημάτων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Μεθοδολογία

2.1 Είδος της έρευνας

Αυτή η μελέτη βασίζεται σε ποιοτικές ερευνητικές μεθόδους που έχουν σχεδιαστεί για να διερευνήσουν την πλούσια ποικιλομορφία των προσεγγίσεων διδασκαλίας του λαϊκού τραγουδιού στα πλαίσια της συμβατικής μουσικής εκπαίδευσης. Δεδομένων των μοναδικών πτυχών των λαϊκών τραγουδιών που συχνά έχουν τις ρίζες τους σε προφορικές παραδόσεις και πρακτικές εμπειρίες, οι ποιοτικές μέθοδοι είναι ιδιαίτερα κατάλληλες για αυτήν την έρευνα. Διευκολύνουν την ενδελεχή εξέταση των υποκειμενικών εμπειριών τόσο των εκπαιδευτικών όσο και των μαθητών καθώς ασχολούνται με τη λαϊκή μουσική, κάτι εκλείπει από τις ποσοτικές προσεγγίσεις⁵⁴. Ειδικότερα, επιλέχθηκε ποιοτική παρατήρηση αλλά και υλοποίηση συνέντευξης.

Η ποιοτική έρευνα είναι ιδιαίτερα χρήσιμη για την απόκτηση γνώσεων σχετικά με πολύπλοκα κοινωνικά φαινόμενα και τις βιωμένες εμπειρίες των ατόμων⁵⁵. Σε αυτή τη μελέτη, επιτρέπεται μια βαθύτερη διερεύνηση των μεθόδων διδασκαλίας που σχετίζονται με το λαϊκό τραγούδι και αποτυπώνει τις πολύπλευρες πτυχές αυτής της μορφής μουσικής εκπαίδευσης. Η ποιοτική εστίαση⁵⁶ δίνει έμφαση στην κατανόηση των απόψεων των συμμετεχόντων, εστιάζοντας στη διερεύνηση της επιτελεστικής γνώσης και της βιωματικής μάθησης στη λαϊκή μουσική.

2.2 Εργαλεία συλλογής δεδομένων

Για τη συλλογή δεδομένων, η παρούσα μελέτη χρησιμοποίησε δύο βασικά ποιοτικά εργαλεία: ημιδομημένη συνέντευξη και συμμετοχική παρατήρηση. Αυτά τα εργαλεία

⁵⁴ Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2016). Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση. Athens: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

⁵⁵ Mills, G. F., Gay, L. R., & Airasia, P. (2017). Εκπαιδευτική Έρευνα Ποσοτικές και Ποιοτικές. Μέθοδοι - Ανάλυση και Εφαρμογές. Εκδόσεις Προπομπός.

⁵⁶ Bryman, A. (2017). Μέθοδοι κοινωνικής έρευνας (μτφ. Π. Σακελλαρίου). Gutenberg. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 2016).

εξασφαλίζουν μια ολοκληρωμένη συλλογή δεδομένων, που αντικατοπτρίζουν το πλαίσιο της διδασκαλίας του λαϊκού τραγουδιού.

Η ημιδομημένη συνέντευξη προσέφερε μια ισορροπία μεταξύ ευελιξίας και συστηματικής έρευνας, επιτρέποντας αυθόρμητες συζητήσεις, διασφαλίζοντας παράλληλα την αντιμετώπιση βασικών θεμάτων. Αυτή η συνέντευξη επικεντρώθηκε στις εμπειρίες, τις μεθοδολογίες, τις φιλοσοφίες του μουσικού εκπαιδευτικού και τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν στη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού σε επίσημο εκπαιδευτικό περιβάλλον⁵⁷. Αυτή η μορφή ενθαρρύνει τους συμμετέχοντες να μοιραστούν τις ιδέες τους, γεγονός που αποκαλύπτει βαθύτερες κατανοήσεις των μεθοδολογιών διδασκαλίας τους και την επιρροή των λαϊκών παραδόσεων. Η συνέντευξη πραγματοποιήθηκε με τον Πέτρο Κουλουμή (Εικόνα 1) σε δύο ξεχωριστές συναντήσεις. Κατά τη πρώτη συζήτηση προέκυψαν νέα ερωτήματα, τα οποία οδήγησαν σε δεύτερη συνάντηση με στόχο την περαιτέρω διερεύνηση των θεμάτων που αναδείχτηκαν.

Συμπληρωματικά, η συμμετοχική παρατήρηση παρείχε τη δυνατότητα άμεσης παρακολούθησης της διδακτικής διαδικασίας στο φυσικό της περιβάλλον. Πραγματοποιήθηκε παρακολούθηση τεσσάρων μαθημάτων που υλοποιήθηκαν από τον Πέτρο Κουλουμή με έναν μαθητή. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια ενός εξαμήνου, συμμετείχα σε μαθήματα ως μαθήτρια, δεχόμενη η ίδια διδασκαλία από τον Πέτρο Κουλουμή. Συμμετέχοντας ενεργά στην εκπαιδευτική διαδικασία, οι ερευνητές έχουν τη δυνατότητα να συγκεντρώνουν εμπειριστικά δεδομένα σχετικά με τις διδακτικές μεθόδους, την αλληλεπίδραση μαθητή-εκπαιδευτικού και την πρόσληψη του λαϊκού τραγουδιού.

Αυτή η μελέτη εστιάζει στη διδακτική προσέγγιση του Πέτρου Κουλουμή, μιας σημαντικής φυσιογνωμίας στη διάδοση της λαϊκής μουσικής εκπαίδευσης. Επικεντρώνοντας την έρευνα στις παιδαγωγικές πρακτικές του Κουλουμή, αυτή η μελέτη περίπτωσης αναδεικνύει αποτελεσματικές τεχνικές για την ενσωμάτωση του λαϊκού τραγουδιού στο πρόγραμμα σπουδών, ενώ προάγει τις προφορικές παραδόσεις τους. Οι γνώσεις που προκύπτουν από αυτή την εστιασμένη εξέταση αναμένεται να συμβάλουν σημαντικά στον επαναπροσδιορισμό της θέσης της λαϊκής μουσικής στην ελληνική μουσική εκπαίδευση.

⁵⁷ Τσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2016). ό.π.



Εικόνα 1: Ο Πέτρος Κουλούμης με το όργανο Μπαγλαμάς, από το προσωπικό αρχείο του ιδίου.

2.3 Επιλογή μελέτης περίπτωσης (case study)

Επέλεξα τον Πέτρο ως αντικείμενο μελέτης στην παρούσα εργασία, καθώς είναι ένας καλλιτέχνης του οποίου το έργο σέβομαι βαθύτατα, ιδιαίτερα στη διατήρηση και προώθηση του λαϊκού τραγουδιού. Ο θαυμασμός μου για αυτόν εκτείνεται πέρα από τα καλλιτεχνικά του επιτεύγματα, καθώς έχει τις ρίζες του στην αφοσίωσή του σε αυτό το μοναδικό και πολιτιστικά πλούσιο μουσικό είδος.

Ο Πέτρος είναι μια αναγνωρισμένη προσωπικότητα στη μουσική σκηνή, με έντονη παρουσία τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές πλαίσιο. Διδάσκει σε διάφορα μουσικά σχολεία και πανεπιστήμια, όπου η επιρροή του εμπνέει την επόμενη γενιά μουσικών. Η συμμετοχή του σε συναυλίες και μουσικές παραστάσεις, τόσο στην Κύπρο όσο και στο εξωτερικό, εδραιώνει ακόμη περισσότερο την ιδιότητά του ως διακεκριμένου καλλιτέχνη. Κάθε παράσταση εμπλουτίζει την αφήγησή του, αναδεικνύοντας το ταλέντο του, αλλά και τη δέσμευση του να μοιράζεται και να εξελίσσει τα αστικά λαϊκά τραγούδια. Το προσωπικό του ταξίδι αντανακλά μια βαθιά αφοσίωση στο είδος. Η μουσική του ανατροφή, ενσωματωμένη σε μια οικογένεια που εκτιμούσε τη λαϊκή μουσική, καλλιέργησε το πάθος του από νεαρή ηλικία.

Για τον Πέτρο, το λαϊκό τραγούδι ξεπερνά το απλό επάγγελμα, ενώ είναι ένα εγγενές μέρος της ταυτότητας και της κληρονομιάς του. Έχοντας την ευκαιρία να τον γνωρίσω και να παρακολουθήσω αρκετά από τα μαθήματά του, η εκτίμησή μου για τον Πέτρο βάθυνε σημαντικά. Το στυλ διδασκαλίας του είναι αρκετά ενδιαφέρον, καθώς συνδέεται με τους

μαθητές του τόσο σε τεχνικό όσο και σε συναισθηματικό επίπεδο. Ο Πέτρος ενσαρκώνει την ουσία της λαϊκής μουσικής και η μοναδική του προσέγγιση στο να μοιράζεται αυτή τη μορφή τέχνης τον καθιστά ιδανική μελέτη περίπτωσης. Η εκτεταμένη εμπειρία του και η σύνδεση του με το θέμα τον τοποθετούν ως διαχειριστή του αστικού λαϊκού τραγουδιού, καθιστώντας τον κατάλληλο θέμα για αυτήν την εξερεύνηση.

2.4 Ερευνητικά ερωτήματα

Με βάση τα παραπάνω, στόχος της παρούσας εργασίας είναι να εξεταστεί η θέση της λαϊκής μουσικής στη σύγχρονη μουσική εκπαίδευση. Στο πλαίσιο αυτό, τέθηκαν τα εξής ερευνητικά ερωτήματα προς διερεύνηση:

ΕΕ1. Ποιος είναι ο ρόλος της τυπικής εκπαίδευσης στη διατήρηση και διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού;

ΕΕ2. Πώς μεταδίδονται τα βιωματικά και υφολογικά χαρακτηριστικά του λαϊκού τραγουδιού στο πλαίσιο της τυπικής εκπαίδευσης;

ΕΕ3. Ποιες ιδιαιτερότητες παρουσιάζει η τυπική διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού μέσα από την περίπτωση του Πέτρου Κουλουμή;

2.5 Σύντομο βιογραφικό και καλλιτεχνική πορεία

Ο Πέτρος Κουλουμής, με καταγωγή από την Κύπρο και συγκεκριμένα από την περιοχή της Αμμοχώστου, προέρχεται από μουσική οικογένεια και από πολύ μικρή ηλικία ανέπτυξε έντονο ενδιαφέρον για τη μουσική. Ο πρώτος του δάσκαλος ήταν ο πατέρας του, Ηλίας Κουλουμής, ο οποίος είχε έντονη αγάπη για το λαϊκό τραγούδι, και έτσι ο Πέτρος ήρθε σε επαφή με την παραδοσιακή και λαϊκή μουσική από πολύ νωρίς. Παράλληλα, ασχολήθηκε με την εκμάθηση πιάνου και θεωρητικών στο τοπικό ωδείο των Κοκκινοχωρίων αποκτώντας τις πρώτες του μουσικές γνώσεις. Αργότερα, παρακολούθησε μαθήματα φωνητικής και κλασικού τραγουδιού με την καθηγήτρια Σφέτα Χριστοφόρου, εμπλουτίζοντας τη φωνητική του τεχνική και προσεγγίζοντας το κλασικό τραγούδι. Είναι απόφοιτος του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στην Άρτα, όπου υπήρξε μαθητής του Μάνου Κουτσαγγελίδη. Εκτός από την ενασχόλησή του με το τραγούδι, παίζει επίσης λαούτο και μπαγλαμά, ενισχύοντας την επαφή του με τη λαϊκή μουσική. Ασχολείται με τη διδασκαλία του λαϊκού και παραδοσιακού τραγουδιού, έχοντας ως στόχο τη διατήρηση της

μουσικής παράδοσης, ενώ μέσα από τις διδασκαλίες του επιδιώκει να ενσωματώσει αυθεντικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση. Έχει ενεργό ρόλο σε συναυλίες και μουσικά φεστιβάλ και συνεχώς αναζητά νέες μεθόδους για την καλύτερη διδασκαλία του ελληνικού λαϊκού τραγουδιού.

2.5.1. Η φιλοσοφία του ως δάσκαλος λαϊκού τραγουδιού

Ο Πέτρος Κουλουμής είναι ένας καταξιωμένος σύγχρονος ερμηνευτής και δάσκαλος λαϊκού τραγουδιού. Η καλλιτεχνική του πορεία και η εκπαιδευτική του δράση αποδεικνύουν την πίστη του στην ανάγκη διατήρησης και αναβίωσης της προφορικής μουσικής παράδοσης⁵⁸.

Καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας του, ο Κουλουμής έχει συνεργαστεί με σημαντικούς καλλιτέχνες, όπως ο Γιώργος Νταλάρας και η Γλυκερία, επιδεικνύοντας την ικανότητά του να ξεπερνά τα μουσικά όρια, εμπλουτίζοντας παράλληλα την προφορική παράδοση. Δημιουργώντας και ερμηνεύοντας με γκρουπ, όπως το «Τρίο Λεβάντε» και το «Μακάμ», επεδίωξε να ενώσει μουσικούς που μοιράζονται ένα όραμα ιστορικών επιρροών, συμπεριλαμβανομένης της πλούσιας μουσικής κληρονομιάς της Σμύρνης, ενώ, ταυτόχρονα, αποδέχονται τις σύγχρονες ερμηνείες⁵⁹. Αυτές οι συνεργασίες υιοθετούν την ποικιλομορφία των μουσικών παραδόσεων και χρησιμεύουν για την εκπαίδευση του κοινού σχετικά με την πολύπλευρη φύση της λαϊκής μουσικής⁶⁰. Η ενεργή συμμετοχή του σε διεθνή φεστιβάλ σε όλη την Ευρώπη ενισχύει την προβολή της κυπριακής μουσικής, προσφέροντας πληροφορίες για την πολυπλοκότητα και την πολιτιστική της σημασία⁶¹.

Η δέσμευση του Κουλουμή στην καταγραφή της μουσικής κληρονομιάς φανερώνεται στην εκτεταμένη δισκογραφική του δουλειά. Το άλμπουμ του με το "Τρίο Λεβάντε", λειτουργεί ως ουσιαστική προσπάθεια, αναβιώνοντας τραγούδια.⁶² Οι συνεχείς προσπάθειές του να

⁵⁸ Ειρήνη Θεοδοσοπούλου, *Η ελληνική παραδοσιακή μουσική ως μέσο γνώσης και καλλιέργειας*, 2003, προσπελάστηκε από τοπικό αρχείο: file:///C:/Users/User/Downloads/project_comment_file681e9183e22e3-Theodosopoulou.pdf.

⁵⁹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁶⁰ Cristina Rolim Wolffenbüttel (2021), Music Education and Folk Music. IJSSS 9(1), 64-70

⁶¹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁶² Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

εντοπίσει και να ηχογραφήσει σπάνιο υλικό συμβάλλουν σημαντικά στη διατήρηση των κυπριακών μουσικών ιδιωμάτων, καταδεικνύοντας το ρόλο του ως μεταβιβαστή των προφορικών παραδόσεων⁶³.

Πέρα από την τυπική εκπαίδευση, οι πρωτοβουλίες του Κουλουμή ενισχύουν περαιτέρω τη συμβολή του στην προφορική παράδοση. Προσελκύει νέους μουσικούς και μέλη της κοινότητας, καλλιεργώντας την αγάπη για τη λαϊκή μουσική που δίνει τη δυνατότητα στις μελλοντικές γενιές να έρθουν σε επαφή με τις πολιτιστικές τους αφηγήσεις⁶⁴. Μέσα από εργαστήρια και παραστάσεις, καλλιεργεί τον ενθουσιασμό της νεολαίας για το ιστορικό βάθος και τον συναισθηματικό πλούτο των λαϊκών τραγουδιών.

Ο Πέτρος Κουλουμής έχει συμμετάσχει σε διάφορα μουσικά σχήματα και έχει συνεργαστεί με καταξιωμένους καλλιτέχνες. Το 2010 δημιούργησε το μουσικό σύνολο "Μακάμ" με πέντε Κύπριους μουσικούς, εστιάζοντας στα μουσικά ιδιώματα της Μεσογείου. Το 2014 ίδρυσε το συγκρότημα "Τρίο Λεβάντε", με θέμα τους συνθέτες της Σμύρνης, και παρουσίασε παραστάσεις σε Κύπρο και εξωτερικό. Το 2015 ξεκίνησε συνεργασία με τον Εβραίο τραγουδιστή Aniran Maron, παρουσιάζοντας ελληνικό μουσικό πλούτο σε θέατρα του Ισραήλ. Το 2016 κυκλοφόρησε το πρώτο του τραγούδι στη δισκογραφία με τίτλο "Πως φεύγεις έτσι", σε μουσική Κυριάκου Παπαδόπουλου και στίχους Ηλία Φιλίππου. Το 2017 συμμετείχε στη συναυλία "Ξένε τι ζητάς εδώ" πλάι σε καταξιωμένους καλλιτέχνες όπως ο Γιώργος Νταλάρας, η Γλυκερία και η Ελένη Βιτάλη. Την ίδια χρονιά ξεκίνησε να διδάσκει παραδοσιακό τραγούδι στο Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Λευκωσίας. Το Δεκέμβριο του 2017 κυκλοφόρησε ο πρώτος προσωπικός δίσκος του συνόλου "Τρίο Λεβάντε" με τίτλο "Αστικά Λαϊκά Τραγούδια⁶⁵".

2.5.2 Εκπαίδευση και θεμέλια

Η εκπαιδευτική πορεία του Κουλουμή ξεκίνησε στο Τμήμα Λαϊκής Παραδοσιακής Μουσικής στην Άρτα, όπου ασχολήθηκε με τις σπουδές των λαϊκών παραδόσεων ενώ μαθήτευσε κοντά στον σπουδαίο παραδοσιακό τραγουδιστή Μάνο Κουτσαγγελίδη. Αυτή η

⁶³ Users.ionio.gr (<https://users.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/siopsi2.htm>)

⁶⁴ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁶⁵ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

αρχική βάση αναπτύχθηκε περαιτέρω στο İstanbul Teknik Üniversitesi, όπου ανέπτυξε την κατανόησή του τόσο για τη θεωρία όσο και για τις πρακτικές εφαρμογές υπό την καθοδήγηση διάσημων Τούρκων εκπαιδευτικών μουσικής⁶⁶.

Ο Κουλουμής υιοθετεί μία παιδαγωγική προσέγγιση διδασκαλίας της μουσικής που συνδυάζει το συναίσθημα με την ταυτότητα. Αυτή η προοπτική υπογραμμίζει τη δέσμευσή του να δημιουργήσει ένα αυθεντικό στυλ διδασκαλίας που τιμά τη λαϊκή παράδοση, ενώ παράλληλα απευθύνεται στις σύγχρονες μουσικές εκφράσεις⁶⁷.

Βασικό στοιχείο της διδακτικής φιλοσοφίας του Κουλουμή είναι η έμφαση στην αυθεντικότητα. Ενθαρρύνει τους μαθητές να ασχοληθούν με τη μουσική σε βαθύ συναισθηματικό επίπεδο, καλώντας τους να θεωρήσουν κάθε τραγούδι ως μια «προσωπική εξομολόγηση». Αυτή η προσέγγιση ενθαρρύνει την κατανόηση της μουσικής που περιλαμβάνει τόσο τεχνικές δεξιότητες όσο και συναισθηματικές εμπειρίες, προκαλώντας βαθύτερες συνδέσεις με το υλικό. Ο Κουλουμής τονίζει τη σημασία της κατανόησης των πολιτιστικών και ιστορικών πλαισίων κάθε μουσικού κομματιού. Θεωρεί την προφορική παράδοση ως μια ζωντανή, εξελισσόμενη διαδικασία που διατηρεί την βασική της προοπτική, βοηθώντας τους μαθητές να αναγνωρίσουν τις δυναμικές ιδιότητες του λαϊκού τραγουδιού. Μέσω της προσεκτικής ακρόασης και του συναισθηματικού στοχασμού, οι μαθητές του μαθαίνουν να εκτιμούν τις περιπλοκές της μουσικής που μελετούν⁶⁸.

2.5.3 Η συμβολή του στη διατήρηση και μετάδοση της προφορικής παράδοσης

Η διδασκαλία του Κουλουμή επικεντρώνεται στην πράξη της προσεκτικής ακρόασης⁶⁹. Ενθαρρύνει στους μαθητές του την αναγνώριση της προφορικής μετάδοσης της μουσικής, η οποία υπερβαίνει την απλή ακουστική εμπειρία για να συμπεριλάβει τους συναισθηματικούς και κοινωνικούς δεσμούς που βρίσκονται μέσα στα τραγούδια. Η ερμηνεία του για την προφορική παράδοση διακρίνεται ως μια ευέλικτη, εξελισσόμενη διαδικασία παρά ως

⁶⁶ Μπαζιάνας, Ν. (1998). Για τη Λαϊκή Μουσική μας Παράδοση. Αθήνα: Gutenberg

⁶⁷ Βαρβούνης, Μ. (1998). Η διδασκαλία του δημοτικού τραγουδιού...

⁶⁸ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁶⁹ Μπαζιάνας, Ν. (1998). Για τη Λαϊκή Μουσική μας Παράδοση. Αθήνα: Gutenberg

απόκτημα του παρελθόντος, διασφαλίζοντας ότι οι μαθητές συμμετέχουν ενεργά στην εξέλιξή της και προσκαλούν τη συνεισφορά τους.

Διδάσκοντας σε διάφορα ιδρύματα, συμπεριλαμβανομένου του Ευρωπαϊκού Πανεπιστημίου Κύπρου και του Μουσικού Σχολείου Λάρνακας, η επιρροή του εκτείνεται ευρέως πέρα από τον άμεσο κύκλο μαθητών του⁷⁰. Συμμετέχει ενεργά στην ενημέρωση της κοινότητας, διευθύνοντας εργαστήρια που ενθαρρύνουν μια ευρύτερη εκτίμηση για τις λαϊκές παραδόσεις της Κύπρου. Η παιδαγωγική του προσέγγιση επικεντρώνεται στην ενστάλαξη ενός σεβασμού για την πολιτιστική κληρονομιά και τις αφηγήσεις που περικλείονται στη μουσική.

Η παρουσία του σε ευρωπαϊκές διοργανώσεις, και πολιτιστικά προγράμματα στο εξωτερικό, έχει συμβάλει καθοριστικά στη διάδοση της κυπριακής και ελλαδικής μουσικής παράδοσης πέρα από τα ελληνικά σύνορα⁷¹. Ο Κουλουμής, αποτελεί έναν από τους σημαντικούς φορείς της λαϊκής μουσικής σήμερα, διατηρώντας ζωντανή την προφορική παράδοση και εμπνέοντας νέες γενιές να ανακαλύψουν και να αγαπήσουν τη μουσική κληρονομιά.

Η παιδαγωγική του φιλοσοφία δίνει έμφαση στην τεχνική επάρκεια αλλά και σε μια σύνδεση με τα τραγούδια. Καλλιεργώντας ένα παιδαγωγικό περιβάλλον που σέβεται τη ρευστότητα της προφορικής παράδοσης προάγοντας παράλληλα την ατομική ερμηνεία, παρακινεί τόσο τους μαθητές όσο και το κοινό του να εξερευνήσουν βαθιά την ταυτότητα και την κληρονομιά.

⁷⁰ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁷¹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Διδακτική Μεθοδολογία

3.1 Ανάλυση της διδακτικής του μεθοδολογίας

Η διδακτική μεθοδολογία του Πέτρου Κουλουμή διακρίνεται από έναν συνδυασμό θεωρητικής κατανόησης, πρακτικής εφαρμογής και βαθύ σεβασμού στα πολιτιστικά πλαίσια που ενσωματώνονται στη λαϊκή μουσική εκπαίδευση⁷². Κεντρική θέση στη φιλοσοφία του είναι ο ισχυρισμός ότι η διδασκαλία υπερβαίνει τα θεσμικά όρια, παραμένοντας σημαντικά διαμορφωμένη από τη δημιουργικότητα και την πρωτοβουλία του δασκάλου. Η διδακτική φιλοσοφία του στρέφεται γύρω από τη δυναμική των σχέσεων μεταξύ δασκάλου και μαθητή, τοποθετώντας την ποιότητα αυτής της σχέσης ως θεμελιώδη για την καλλιτεχνική ανάπτυξη⁷³. Κάνοντας διάκριση ανάμεσα στις ανατολικές και δυτικές παιδαγωγικές παραδόσεις, δίνει έμφαση σε μια προσέγγιση που καλλιεργεί οικογενειακούς δεσμούς, υποστηρίζοντας την οικοδόμηση εμπιστοσύνης που υπερβαίνει την απλή τεχνική οδηγία⁷⁴. Η παρατήρηση των μαθημάτων του Κουλούμη αποκαλύπτει αυτή τη μεθοδολογία στην πράξη. Για παράδειγμα, ξεκινά κάθε συνεδρία με ασκήσεις προθέρμανσης που εμπλέκουν σχολαστικά τη φωνητική συσκευή των μαθητών καταδεικνύοντας τη δέσμευσή του στην ατομική φωνητική ευαισθησία και στις αναπτυξιακές ανάγκες. Ο Κουλούμης εστιάζει στη βιωματική μάθηση, όπως αποδεικνύεται από το επαναληπτικό τρόπο διδασκαλίας του. Πιο συγκεκριμένα, ζητά από τους μαθητές να τραγουδήσουν ένα κομμάτι, πρώτα χωρίς διακοπές και στη συνέχεια διακόπτοντάς τους για να τους παρέχει εποικοδομητική ανατροφοδότηση. Τέλος, το μάθημα επικεντρώνεται στην ανάλυση ηχογραφημένων παραδειγμάτων. Αυτή η πρακτική, εξατομικευμένη προσέγγιση ευθυγραμμίζεται καλά με την πεποίθησή του ότι η μουσική κατανόηση πρέπει να βασίζεται στο πλαίσιο, καθώς ενθαρρύνει τους μαθητές να εξερευνήσουν το ρεπερτόριό τους τόσο μέσα από συναισθηματικούς όσο και ιστορικούς φακούς.

⁷² Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁷³ Γκόρδης, Π. Το λαϊκό τραγούδι ως μέσο έκφρασης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Μουσικολογίας, 2019.

⁷⁴ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

Αυτή η ολιστική κατανόηση της εκπαίδευσης τοποθετεί τον Κουλουμή ως μέντορα που καθοδηγεί τους μαθητές στα ατομικά συναισθηματικά και ψυχολογικά περιβάλλοντά τους. Στα μαθήματα του, τονίζει την ευαισθησία στην ατομική φύση της φωνής, εφαρμόζοντας έναν συνδυασμό κλασικών φωνητικών τεχνικών συνυφασμένων με παραδοσιακές πρακτικές για να καλλιεργηθεί η μοναδική φωνητική ταυτότητα κάθε μαθητή. Επιπλέον, καθοδηγεί τους μαθητές ώστε να κατανοήσουν τα τραγούδια πριν τα εκφωνήσουν, μια πρακτική που ενισχύει τη διαύγεια και τη συναισθηματική απόδοση⁷⁵. Υιοθετώντας αυτή τη συνολική προσέγγιση, ο Κουλουμής καλλιεργεί ένα καλλιτεχνικό σύστημα πλούσιο σε αυθεντικότητα, πολιτιστική συνείδηση και συναισθηματική απήχηση που εστιάζει στη μουσική εκπαίδευση και στη διαίωνιση των λαϊκών παραδόσεων. Μέσα από το πρίσμα του Πέτρου Κουλουμή, η διαδικασία επιλογής ρεπερτορίου, ηχογράφησης μουσικής, μεθοδολογιών διδασκαλίας και συναισθηματικής ενασχόλησης με τη λαϊκή μουσική υπογραμμίζουν την ανάγκη για συνεχή διάλογο μεταξύ παράδοσης και καινοτομίας, διασφαλίζοντας ότι η πλούσια κληρονομιά της λαϊκής μουσικής θα συνεχίσει να υφίσταται⁷⁶. Στα μαθήματά του, παρακινεί τους μαθητές να απαγγείλουν τους στίχους πριν τους τραγουδήσουν, εμβαθύνοντας στην κατανόησή του θεματικού περιεχομένου, ένδειξη της ολιστικής προσέγγισης του στη φωνητική εκπαίδευση, η οποία ενσωματώνει τόσο τις τεχνικές δεξιότητες όσο και το ερμηνευτικό βάθος. Επιπλέον, ο Κουλούμης εμπλέκει ενεργά τους μαθητές στη διαδικασία επιλογής ρεπερτορίου, ανταποκρινόμενος στις προσωπικές μουσικές τους φιλοδοξίες και επίπεδα εμπειρίας. Η πρακτική του να ενσωματώνει τις προτάσεις τους στο πλαίσιο του μαθήματος ενισχύει στην αίσθηση της προσωπικής ευθύνης στο μουσικό τους ταξίδι. Αυτό το συνεργατικό στοιχείο της μεθοδολογίας του όχι μόνο επιτείνει την απόκτηση τεχνικών δεξιοτήτων, αλλά υπογραμμίζει επίσης τη συναισθηματική σύνδεση που δημιουργούν οι μαθητές με τη μουσική, υπογραμμίζοντας τη μεταμορφωτική δύναμη της μουσικής εκπαίδευσης ως μέσου που διασχίζει πολιτισμικά εμπόδια. Ο Κουλούμης ενθαρρύνει επίσης στοχαστικές πρακτικές, όπως η καταγραφή παραστάσεων και στη συνέχεια η ανάλυσή τους, που συνάδουν με τις κονστρουκτιβιστικές θεωρίες μάθησης. Αυτό στοχεύει στη βελτίωση της τεχνικής επάρκειας των μαθητών, αλλά επίσης αναπτύσσει τις δεξιότητες κριτικής ακρόασης, δίνοντάς τους τη

⁷⁵ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁷⁶ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

δυνατότητα να εντοπίσουν και να κατανοήσουν στιλιστικά στοιχεία εγγενή στο ρεπερτόριό τους.

Ακόμη, ο Κουλουμής διατυπώνει την πεποίθηση ότι το πλαίσιο στο οποίο διενεργείται η διδασκαλία δεν καθορίζεται αποκλειστικά από το εκπαιδευτικό ίδρυμα, αλλά σε μεγάλο βαθμό από τον ίδιο τον εκπαιδευτικό. Αυτή η άποψη συνδέεται με τον σύγχρονο παιδαγωγικό λόγο, ο οποίος αναγνωρίζει όλο και περισσότερο την αναγκαιότητα της συμμετοχής των εκπαιδευτικών στη διαμόρφωση εκπαιδευτικών εμπειριών που είναι τόσο σχετικές όσο και ανταποκρινόμενες στις ανάγκες των μαθητών. Οι ιδέες του Κουλουμή αμφισβητούν τις συχνά άκαμπτες δομές των επίσημων προγραμμάτων σπουδών που περιορίζουν τις δημιουργικές δεξιότητες, ιδιαίτερα στο πλαίσιο της λαϊκής μουσικής εκπαίδευσης, όπου οι κατευθυντήριες γραμμές για τη διδασκαλία είναι περιορισμένες.⁷⁷

Ο Κουλουμής προβάλλει ως σημαντική πρακτική τις προσπάθειες συνεργασίας του με συναδέλφους εκπαιδευτικούς για την κατασκευή ενός προγράμματος σπουδών που είναι θεμελιώδες αλλά ευέλικτο, υπογραμμίζοντας τη σημασία της προσαρμοστικότητας του προγράμματος σπουδών για την προώθηση ενός καινοτόμου εκπαιδευτικού χώρου. Η απουσία επισημοποιημένου υλικού προσφέρει μια μοναδική ευκαιρία για ανάπτυξη της δημιουργικότητας⁷⁸. Αυτή η προοπτική προάγει την αντίληψη ότι η αποτελεσματική παιδαγωγική είναι δυναμική και ανταποκρίνεται στις μοναδικές ανάγκες των μαθητών και των μουσικών στυλ, αντί για ένα μοντέλο που ταιριάζει σε όλους.

Ο Κουλουμής επισημαίνει τη σημασία της πρακτικής ενασχόλησης στη διδακτική του φιλοσοφία. Ισχυρίζεται ότι ενώ οι θεωρητικές έννοιες παρέχουν ένα κρίσιμο υπόβαθρο για την κατανόηση της μουσικής, θα πρέπει να χρησιμοποιούνται για να ενισχύσουν την άμεση ενασχόληση με την απόδοση. Η δέσμευσή του στη συμμετοχή σε μουσικά σύνολα ως θεμελιώδες συστατικό του προγράμματος σπουδών του αποτελεί παράδειγμα αυτής της αρχής. Στις διδασκαλίες του επισημαίνει ότι το πρακτικό μέρος της εκπαίδευσης θα πρέπει να έχει προτεραιότητα⁷⁹, αναδεικνύοντας την αναγκαιότητα της βιωματικής μάθησης, μια προσέγγιση

⁷⁷ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα).

⁷⁸ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁷⁹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

που συμβαδίζει με τις θεωρίες μελετητών όπως ο Kolb⁸⁰, ο οποίος υποστηρίζει ότι η δημιουργία γνώσης είναι μια συνεχής διαδικασία που βασίζεται στον μετασχηματισμό της εμπειρίας.

Η παιδαγωγική προσέγγιση του Κουλουμή ενισχύει τη σημασία της προσαρμογής της τεχνικής κατάρτισης, ώστε να ανταποκρίνεται στις συγκεκριμένες απαιτήσεις διαφόρων μουσικών ειδών⁸¹. Αναγνωρίζει ότι οι τραγουδιστές συχνά διαθέτουν μοναδικές τεχνικές ικανότητες που διαμορφώνονται από τις τοπικές παραδόσεις, ακόμη και ελλείπει επίσημης κατάρτισης. Υπογραμμίζει τις προκλήσεις που συναντώνται όταν διδάσκονται μαθητές που είναι νέοι στη λαϊκή μουσική, ιδιαίτερα σε σχέση με την προσαρμογή των κλασικών τεχνικών ασκήσεων για να ταιριάζουν σε αυτό το διαφορετικό είδος.

Η πίστη του Κουλουμή στις δυνατότητες ανάπτυξης, εφόσον οι μαθητές επιδεικνύουν ενεργή εμπλοκή για το είδος, προάγει τους κρίσιμους ρόλους που διαδραματίζουν τα κίνητρα και η ενημερωμένη παιδαγωγική στη διευκόλυνση της επιτυχίας των μαθητών. Αυτή η ολιστική άποψη δίνει έμφαση στην αλληλεπίδραση μεταξύ της προσωπικής συμμετοχής των μαθητών και των αποτελεσματικών εκπαιδευτικών πρακτικών. Οι προβληματισμοί του Κουλουμή σηματοδοτούν μια προοδευτική αλλαγή στο παιδαγωγικό παράδειγμα που χρησιμοποιείται στην παραδοσιακή μουσική εκπαίδευση. Ενσωματώνοντας απρόσκοπτα τη βιωματική μάθηση με τις θεωρητικές γνώσεις, αναδιαμορφώνει τη λαϊκή μουσική εκπαίδευση για να υιοθετήσει μια πιο ολοκληρωμένη και διαφοροποιημένη προσέγγιση⁸².

Η παρατήρησή του ότι υπάρχει αρκετό υλικό για τη διδασκαλία της μουσικής γενικά, αλλά για τη διδασκαλία της λαϊκής μουσικής⁸³ το υλικό είναι περιορισμένο αποκαλύπτει μια διαρκή ανάγκη για παιδαγωγική καινοτομία, ιδιαίτερα στα πλαίσια της λαϊκής μουσικής. Αυτό

⁸⁰ Bryan Kolb, "Functions of the Frontal Cortex of the Rat: A Comparative Review," *Brain Research Reviews* 8, no. 1 (1984): 65–98, [https://doi.org/10.1016/0165-0173\(84\)90018-3](https://doi.org/10.1016/0165-0173(84)90018-3).

⁸¹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁸² Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁸³ Ειρήνη Θεοδοσοπούλου, *Η ελληνική παραδοσιακή μουσική ως μέσο γνώσης και καλλιέργειας*, 2003, προσπελάστηκε από τοπικό αρχείο: file:///C:/Users/User/Downloads/project_comment_file681e9183e22e3-Theodosopoulou.pdf.

τονίζει τη σημασία της καλλιέργειας της ατομικής μουσικής έκφρασης, παρέχοντας παράλληλα δομημένη καθοδήγηση για την ανάδειξη της λαϊκής μουσικής⁸⁴.

3.2 Ο ρόλος της βιωματικής μάθησης και της σχέσης δασκάλου-μαθητή

Οι γνώσεις που προέκυψαν από τη διδακτική φιλοσοφία του Κουλουμή παρουσιάζουν την αναπόσπαστη φύση της σχέσης δασκάλου-μαθητή, η οποία αποτελεί πυλώνα στο παιδαγωγικό του πλαίσιο. Υποστηρίζει ότι η ψυχολογική κατάσταση του μαθητή είναι πολύ σημαντική στην απόδοσή του, προάγοντας μια σχέση υποστήριξης όπου οι μαθητές αισθάνονται σιγουριά να εκφραστούν μουσικά. Αυτός ο ισχυρισμός τονίζει τον σημαντικό αντίκτυπο των διαπροσωπικών σχέσεων μέσα σε εκπαιδευτικά περιβάλλοντα στα μαθησιακά αποτελέσματα των μαθητών και στα εσωτερικά κίνητρα⁸⁵.

Η παιδαγωγική στάση του Κουλουμή έρχεται σε πλήρη αντίθεση με πιο συναλλακτικές δυτικοποιημένες παιδαγωγικές πρακτικές, που χαρακτηρίζονται από μια μηχανική ανταλλαγή γνώσης χωρίς συναισθηματική επένδυση. Υπερασπίζεται την καλλιέργεια οικογενειακών σχέσεων που ενισχύουν τις συναισθηματικές συνδέσεις και τον αμοιβαίο σεβασμό. Η εδραίωση εμπιστοσύνης και η ανοιχτή επικοινωνία αναδεικνύονται ως κρίσιμοι παράγοντες για την ανάπτυξη ενός ευνοϊκού και θετικού περιβάλλοντος μάθησης, επιτρέποντας στους μαθητές να ασχοληθούν με τη μουσική τους εκπαίδευση τόσο με προσωπικούς όσο και με μετασχηματιστικούς τρόπους⁸⁶.

Εκτός από την καλλιέργεια ουσιαστικών σχέσεων, ο Κουλουμής σκιαγραφεί τους διδακτικούς του στόχους, ιδιαίτερα στα αρχικά στάδια της μάθησης, κατά τα οποία καθοδηγεί τους μαθητές. Ένα σημαντικό στοιχείο αυτής της διαδικασίας περιλαμβάνει την παροχή ιστορικών προοπτικών και πλαισίου σχετικά με τους συνθέτες και τα στυλ, που επιτρέπει στους μαθητές να αναλύσουν το μουσικό πλαίσιο με το οποίο ασχολούνται. Προσαρμόζοντας τα καλλιτεχνικά έργα στο κοινωνικο-πολιτισμικό τους περιβάλλον, καλλιεργεί μια σύνδεση για τις σχέσεις μεταξύ συνθετών, τραγουδιστών και της εποχής στην οποία δημιουργούν. Αυτή η

⁸⁴ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁸⁵ John Hattie and Helen Timperley, "The Power of Feedback," *Review of Educational Research* 77, no. 1 (2007): 81–112, <https://doi.org/10.3102/003465430298487>.

⁸⁶ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

μέθοδος εντάσσει θεματικές ενότητες τυπικές της μάθησης βάσει διερεύνησης, όπου η ολοκληρωμένη κατανόηση επιτυγχάνεται μέσω της εξερεύνησης, προάγοντας την κριτική σκέψη⁸⁷.

Η έμφαση του Κουλουμή στον ερμηνευτικό χαρακτήρα της λαϊκής μουσικής εκπαίδευσης αναδεικνύει την ισορροπία μεταξύ τεχνικής ικανότητας και καλλιτεχνικής έκφρασης. Ενθαρρύνει τους μαθητές να εξετάσουν τις διαστάσεις και τις αισθητικές ευαισθησίες που στηρίζουν τα τραγούδια που ερμηνεύουν⁸⁸. Αυτή η διπλή εστίαση στις δεξιότητες ανυψώνει τη λαϊκή μουσική εκπαίδευση πέρα από μια απλή τεχνική άσκηση σε ενασχόληση με μια καλλιτεχνική παράδοση που περιλαμβάνει την πολιτιστική κληρονομιά.

3.3 Η διδασκαλία του ερμηνευτικού στοιχείου στο λαϊκό τραγούδι

Ο Κουλουμής δίνει έμφαση στο ερμηνευτικό στοιχείο της παιδείας του λαϊκού τραγουδιού, θεωρώντας το ως ουσιαστικό συστατικό του παιδαγωγικού του πλαισίου⁸⁹. Οι διδασκαλίες του επικεντρώνονται στην ιδέα ότι οι μαθητές πρέπει να μάθουν να μεταφέρουν τη μουσική εκπαίδευση που έχουν λάβει πιστά, κατανοώντας τις διαστάσεις που πρέπει να λάβει υπόψη του μεταξύ της ερμηνείας ενός τραγουδιστή και των προθέσεων του συνθέτη⁹⁰.

Ο Κουλουμής επικοινωνεί αυτή τη διαδικασία με αποτελεσματικό τρόπο στους μαθητές του δηλώνοντας ότι στόχος είναι οι μαθητές να προσπαθήσουν να κατανοήσουν και να αποδώσουν το στυλ του όσο πιο πιστά γίνεται. Αυτή η έμφαση στην ερμηνευτική ακρίβεια δημιουργεί στους μαθητές μια βαθύτερη εκτίμηση για τις πολύπλευρες διαστάσεις που ενσωματώνονται στη λαϊκή μουσική. Η εστίαση του Κουλουμή στην ιστορική κατανόηση γίνεται ιδιαίτερα κρίσιμη στο σημερινό παγκοσμιοποιημένο μουσικό πλαίσιο, που χαρακτηρίζεται από τον συνδυασμό και τη μορφοποίηση των ειδών. Σημειώνει μια σημαντική

⁸⁷ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁸⁸ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁸⁹ Ειρήνη Θεοδοσοπούλου, *Η ελληνική παραδοσιακή μουσική ως μέσο γνώσης και καλλιέργειας*, 2003, προσπελάστηκε από τοπικό αρχείο: file:///C:/Users/User/Downloads/project_comment_file681e9183e22e3-Theodosopoulou.pdf.

⁹⁰ Σπήλιος Κούνας, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι του ελλαδικού χώρου κατά την περίοδο των πρώιμων ηχογραφήσεων: υφολογία, τροπικότητες, επιτέλεση* (διδαστορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019), <https://doi.org/10.12681/eadd/46367>.

ιστορική αλλαγή που ξεκίνησε τη δεκαετία του 1970, σκεπτόμενος πως οι τραγουδιστές μεταμορφώθηκαν από απλοί ερμηνευτές της πρόθεσης του συνθέτη σε προσωπικότητες με επιρροή μέσα στις δικές τους μουσικές αφηγήσεις. Αυτή η εξέλιξη δημιουργεί μια απαίτηση για παιδαγωγικές προσεγγίσεις που προάγουν την ιστορική πίστη ενώ ενθαρρύνουν την ατομική έκφραση και την προσωπική τέχνη, τονίζοντας την κριτική αλληλεπίδραση μεταξύ παράδοσης και καινοτομίας στη λαϊκή μουσική⁹¹.

Ο Κουλουμής αναγνωρίζει τη σημασία της εκπαίδευσης των μαθητών να εσωτερικεύουν τις πολυπλοκότητες του στυλ και της τεχνικής που συνοδεύουν τις ερμηνείες του λαϊκού τραγουδιού. Δίνει έμφαση στην ανάγκη του μαθητή να αναγνωρίζει στοιχεία, όπως «το χρώμα της φωνής», «οι τεχνικές» και «ο ρυθμικός παλμός»⁹². Αυτή η ολοκληρωμένη κατανόηση εξοπλίζει τους μαθητές με τις απαραίτητες δεξιότητες για την ενασχόληση με σύνθετες μουσικές ερμηνείες, καλλιεργώντας την ικανότητά τους να διατυπώνουν τη κατανόηση των λαϊκών μουσικών παραδόσεων⁹³.

Ακόμη, ο Κουλουμής θίγει τον θεμελιώδη ρόλο του σωστού λόγου στην ενίσχυση της μουσικής απόδοσης. Η ενθάρρυνση των μαθητών να απαγγείλουν στίχους πριν τραγουδήσουν συμβάλλει στη βαθύτερη κατανόηση του στιχουργικού περιεχομένου και των θεματικών ρευμάτων του κομματιού, εμπλουτίζοντας με αυτόν τον τρόπο τη μουσική εκφραστικότητα⁹⁴. Αυτή η παιδαγωγική στρατηγική συνδέεται με τις κonstruktivistικές θεωρίες που υποστηρίζουν την κατανόηση της γλώσσας και του νοήματος ως κρίσιμους παράγοντες για την

⁹¹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁹² Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁹³ Σπήλιος Κούνας, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι του ελλαδικού χώρου κατά την περίοδο των πρώιμων ηχογραφήσεων: υφολογία, τροπικότητες, επιτέλεση* (διδαστορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019), <https://doi.org/10.12681/eadd/46367>.

⁹⁴ Σπήλιος Κούνας, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι του ελλαδικού χώρου κατά την περίοδο των πρώιμων ηχογραφήσεων: υφολογία, τροπικότητες, επιτέλεση* (διδαστορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019), <https://doi.org/10.12681/eadd/46367>.

υλοποίηση της καλλιτεχνικής εκτέλεσης⁹⁵. Η ενσωμάτωση ιστορικών αφηγήσεων, ενώ ενθαρρύνει τους μαθητές να αναπτύξουν τις καλλιτεχνικές τους υπογραφές, ενισχύει την εμπιστοσύνη τους στην απόδοση παραστάσεων που διακρίνονται από αυθεντικότητα. Προτρέποντας τους μαθητές να εμπλουτίσουν τις ερμηνείες τους με προσωπικά στοιχεία, ο Κουλουμής αναδεικνύει την ανάπτυξη μιας δυναμικής ταυτότητας καλλιτέχνη.

3.4. Φωνητική τεχνική και ερμηνεία

Ο Κουλουμής διατυπώνει μια φιλοσοφία γύρω από την τεχνική της φωνής που διαφοροποιεί το λαϊκό τραγούδι από την κλασική εκπαίδευση. Θέτει μια προοπτική που προκαλεί σκέψη, αναφέροντας ότι δεν υπάρχει τεχνική στο λαϊκό τραγούδι, που επιτρέπει μια αλλαγή παραδείγματος στην αντίληψη της φωνητικής τέχνης σε διάφορα μουσικά στυλ⁹⁶. Κατά την παρατήρησή μου, ο Πέτρος πραγματοποιεί διαφραγματικές και μελωδικές ασκήσεις, ώστε να σταθεροποιηθεί η φωνή, ενώ διενεργεί άσκηση ημιτονίων - μικρών διαστημάτων που βοηθάει πολύ στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο ειδικά άτομα τα οποία δεν έχουν ακούσματα λαϊκά.

Αναγνωρίζοντας ότι η λαϊκή μουσική σχετίζεται με τη βιωματική μάθηση και στις πολιτιστικές πρακτικές, τονίζει, ταυτόχρονα, την ενσωμάτωση των κλασικών τεχνικών, όπου αυτό είναι εφικτό, καταδεικνύοντας την επιθυμία σεβασμού των λαϊκών παραδόσεων, προάγοντας την φωνητική ευεξία. Η έμφαση που δίνει στη διατήρηση της ακριβούς φωνητικής τοποθέτησης και της χρήσης του διαφράγματος ευθυγραμμίζεται με τις αρχές της κλασικής φωνητικής εκπαίδευσης, υποστηρίζοντας τη σημασία της φωνητικής υγείας και μακροζωίας στο πλαίσιο της λαϊκής μουσικής. Ο Κουλουμής πραγματοποιεί μια προσπάθεια να εξαλείψει τα όρια, αναγνωρίζοντας την ισορροπία που απαιτείται για την αποδοχή και ανάδειξη της πλούσιας κληρονομιάς του λαϊκού τραγουδιού παρέχοντας στους μαθητές σημαντικά τεχνικά εργαλεία⁹⁷. Η παραδοχή ότι οι φωνητικές τεχνικές διαφέρουν σημαντικά μεταξύ των τοπικών

⁹⁵ Dale H. Schunk and Carol A. Mullen, "Toward a Conceptual Model of Mentoring Research: Integration with Self-Regulated Learning," *Educational Psychology Review* 25 (2013): 361–389, <https://doi.org/10.1007/s10648-013-9233-3>.

⁹⁶ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁹⁷ Γκόρδης, Π. Το λαϊκό τραγούδι ως μέσο έκφρασης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Μουσικολογίας, 2019.

λαϊκών στυλ τονίζει περαιτέρω την ανάγκη για προσαρμοστικές και προσαρμοσμένες μεθοδολογίες διδασκαλίας⁹⁸.

Ο Κουλουμής δείχνει ότι, ενώ οι έμπειροι λαϊκοί τραγουδιστές εφαρμόζουν τεχνικές ενστικτωδώς, συχνά δεν γνωρίζουν τις τυπικές ορολογίες. Αυτό το κενό απαιτεί εκπαιδευτική καθοδήγηση που επικυρώνει τη βιωματική μάθηση παρέχοντας παράλληλα μια βαθύτερη κατανόηση των υποκείμενων μηχανισμών της φωνητικής απόδοσης⁹⁹. Η δέσμευση του Κουλουμή να καθοδηγεί τους μαθητές στην αναγνώριση των διαφορετικών μορφών του *vibrato* αποτελεί παράδειγμα της ολοκληρωμένης παιδαγωγικής του προσέγγισης. Ενδυναμώνοντας τους μαθητές να ασχοληθούν κριτικά με την αισθητική της λαϊκής μουσικής, καλλιεργεί ένα περιβάλλον που επιδιώκει την εξέλιξη της προσωπικής έκφρασης παράλληλα με την τεχνική επάρκεια¹⁰⁰.

Συνοψίζοντας, η διδακτική μεθοδολογία του Πέτρου Κουλουμή ενσαρκώνει μια αρμονική συνένωση πρακτικών και θεωρητικών προσεγγίσεων, βαθιά ριζωμένων σε ουσιαστική δυναμική σχέσεων με τους μαθητές του. Εστιάζοντας στη βιωματική μάθηση, στο ιστορικό πλαίσιο και στις προσαρμοσμένες προσεγγίσεις της φωνητικής τέχνης, ο Κουλουμής διαμορφώνει ένα ολιστικό πλαίσιο που καλλιεργεί τεχνικές δεξιότητες και ενσταλάζει μια βαθιά εκτίμηση για τις πολιτιστικές και ερμηνευτικές διαστάσεις που ενυπάρχουν στη λαϊκή μουσική.¹⁰¹ Καθώς οι εκπαιδευτικοί προσπαθούν να προσαρμόσουν τις παιδαγωγικές πρακτικές για να ανταποκριθούν στα μεταβαλλόμενα τοπία της μουσικής εκπαίδευσης, οι μέθοδοι του Κουλουμή παρουσιάζουν τον ουσιαστικό ρόλο της ενσυναίσθητης, βιωματικής και ιστορικά ενημερωμένης μάθησης.

⁹⁸ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

⁹⁹ Σπήλιος Κούνας, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι του ελλαδικού χώρου κατά την περίοδο των πρώιμων ηχογραφήσεων: υφολογία, τροπικότητες, επιτέλεση* (διδαστορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019), <https://doi.org/10.12681/eadd/46367>.

¹⁰⁰ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

¹⁰¹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

3.5. Ρεπερτόριο και επιλογή τραγουδιών

Η οπτική του Πέτρου Κουλουμή για το ρεπερτόριο και την επιλογή τραγουδιών αποκαλύπτει τη σύνθετη αλληλεπίδραση μεταξύ ιστορικών παραδόσεων, προσωπικής διαδρομής και εκπαιδευτικής μεθοδολογίας στο πλαίσιο της λαϊκής μουσικής. Σε όλη τη καριέρα του ο Κουλουμής εισήχθη σε ένα φάσμα μουσικών ειδών, αλλά η δέσμευσή του στα λαϊκά, αστικά και παραδοσιακά τραγούδια του πολιτισμού του αναδεικνύεται ως επικρατέστερο είδος ενασχόλησης για αυτόν. Ο Πέτρος, στη διάρκεια των μαθημάτων μας αλλά και στις παρατηρήσεις μου, τονίζει την αναγκαιότητα, ότι ένας καλλιτέχνης πρέπει να περιορίζεται σε ένα ρεπερτόριο, ώστε να διαμορφώσει την προσωπική του ταυτότητα και αυτή που ταιριάζει στην φωνή του.

Ιδιαίτερα, η εστίασή του σε τραγούδια από τη δεκαετία του 1930 έως τη δεκαετία του 1960 επισημάνει μια σκόπιμη επιλογή να τοποθετήσει το ρεπερτόριό του σε ένα πλαίσιο που θεωρεί απαραίτητο για τους μουσικούς που στοχεύουν να κατακτήσουν τις προσεγγίσεις του λαϊκού τραγουδιού. Ο Κουλουμής αναλογίζεται πώς εξελίχθηκε το ρεπερτόριό του με την πάροδο του χρόνου: «Με τα χρόνια το ρεπερτόριό μου εξελίχθηκε και προσαρμόστηκε σε διάφορα μουσικά είδη». ¹⁰²

Η παραμονή του στις σκηνές των νυχτερινών μαγαζιών από το 2012 έως το 2016 τον μύησε σε μια σύνδεση μοντέρνων και λαϊκών επιρροών. Ωστόσο, αυτή η εμπειρία λειτούργησε ως προπομπός μιας επανεπένδυσης στην αυθεντικότητα των λαϊκών παραδόσεων. Από το 2016 έχει επικεντρωθεί σε ένα ρεπερτόριο που περιλαμβάνει διαχρονικά κομμάτια, υπογραμμίζοντας την πίστη του στη σημασία του βάθους έναντι του πλάτους στη μουσική εξερεύνηση¹⁰³.

Ένα κρίσιμο στοιχείο της μεθοδολογικής προσέγγισης του Κουλουμή έγκειται στην προσπάθειά του να κατανοεί τους μαθητές του όσον αφορά τις μουσικές τους φιλοδοξίες, τις τεχνικές ικανότητες και τις προσωπικές τους εμπειρίες. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στην επιμονή του να διαμορφώνει επιλογές τραγουδιών γύρω από το επίπεδο κάθε μαθητή. Αυτή η προοδευτική προσέγγιση διευκολύνει ένα περιβάλλον όπου οι μαθητές ενθαρρύνονται να

¹⁰² Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

¹⁰³ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

ασχοληθούν με μουσική που έχει προσωπική ευθύνη, ενώ ταυτόχρονα τους προκαλεί σε κατάλληλα τεχνικά επίπεδα¹⁰⁴.

Ο Κουλουμής επεξεργάζεται αυτή τη διαστρωμάτωση της παιδαγωγικής πρόθεσης, εξετάζοντας πώς οι μεταβάσεις μεταξύ αντιθετικών στυλ εμποδίζουν την ανάπτυξη ενός μαθητή. Παρέχει το παράδειγμα των διακριτών φωνητικών τεχνικών που απαιτούνται για τα έργα συνθετών, όπως ο Τούντας και ο Καλδάρας, τονίζοντας ότι η ασυνέπεια θα μπορούσε να δημιουργήσει σύγχυση και απογοήτευση κατά τη μαθησιακή διαδικασία¹⁰⁵.

Αντίθετα, πιστεύει σε τεχνικές που προετοιμάζουν σταδιακά τους μαθητές για αυτές τις προκλήσεις. Αυτή η μαθητοκεντρική προσέγγιση δίνει προτεραιότητα στην απόκτηση τεχνικών δεξιοτήτων αλλά και στη συναισθηματική προσκόλληση στη μουσική. Ο Κουλουμής προωθεί την ενεργό συμμετοχή στην επιλογή ρεπερτορίου ενθαρρύνοντας τους μαθητές να προτείνουν κομμάτια με τα οποία συνδέονται, ενισχύοντας το αίσθημα της δέσμευσης. Τέτοιες αλληλεπιδράσεις βοηθούν στη δημιουργία ενός χώρου μάθησης όπου συνυπάρχουν η τεχνική κατανόηση και η συναισθηματική έκφραση. Αυτή η πολυεπίπεδη μεθοδολογία αναδεικνύει την πίστη του στη σημασία της κατάκτησης του βασικού υλικού, επιτρέποντας στους μαθητές να μεταβούν απρόσκοπτα σε πιο σύγχρονα ρεπερτόρια - συχνά ενδεικτικά βαθύτερων καλλιτεχνικών εκφράσεων και συνεχών πολιτιστικών διαλόγων¹⁰⁶.

Η ενασχόληση του Κουλουμή με το ρεπερτόριο είναι βαθιά ενσωματωμένη στη δική του οικογενειακή μουσική ιστορία. Μοιράζεται βαθιές γνώσεις για τη μετάδοση των λαϊκών τραγουδιών από γενιά σε γενιά, αφηγούμενος πώς αυτός και ο αδερφός του ανέλαβαν το έργο να θέσουν στο επίκεντρο τα κυπριακά τραγούδια αξιοποιώντας τις ηχογραφήσεις του πατέρα τους. Αυτή η οικογενειακή ενασχόληση αποκαλύπτει μια περίπλοκη σχέση πολιτιστικής καταγωγής, όπου τα ίδια τα τραγούδια ενσωματώνουν μια κληρονομιά με συναισθήματα και αφήγηση.

Αυτό που διακρίνεται ως βασικό στοιχείο στον Κουλουμή είναι η μεταφορά του συναισθήματος ως πηγής ζωής της λαϊκής μουσικής. Αναφέρει ότι τα περισσότερα από αυτά

¹⁰⁴ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

¹⁰⁵ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

¹⁰⁶ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

τα στοιχεία δεν έχουν καταγραφεί ποτέ στις παρτιτούρες και υπογραμμίζει τους περιορισμούς της σημειογραφίας στην αποτύπωση του λαϊκού τραγουδιού, οι οποίες είναι κατά βάση προφορικές και βιωματικές¹⁰⁷. Το συναίσθημα ότι η μουσική είναι κυρίως συναισθήματα χρησιμεύει για να τονίσει την αξία της βιωμένης εμπειρίας πάνω από τα θεωρητικά πλαίσια για την προώθηση μιας γνήσιας κατανόησης των λαϊκών παραδόσεων.

Ο Κουλουμής οραματίζεται μια δυναμική διαδικασία επανερμηνείας, συνηγορώντας στους μαθητές να αποδεχτούν τα παραδοσιακά στοιχεία, διασφαλίζοντας ότι η συναισθηματική και ερμηνευτική ακεραιότητα παραμένει ανέπαφη. Αυτός ο σεβασμός για την παράδοση, σε συνδυασμό με την επιτακτική ανάγκη για καινοτομία, τονίζει τη διασυνδεδεμένη φύση του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος στις παραδοσιακές μουσικές πρακτικές. Στην δική μου παρατήρηση και την πραγματοποίηση του μαθήματος ανέφερε ότι πρέπει να περιοριστούν τα μουσικά είδη που τραγουδάει κάποιος καλλιτέχνης, καθώς υποστηρίζει ότι ένας καλός καλλιτέχνης πρέπει να έχει ταυτότητα, ενώ προσφέρει τη ευελιξία να ακολουθήσεις δικά σου γυρίσματα, τα οποία, ωστόσο, συμβαδίζουν με το τραγούδι.

3.6. Ηχογραφήσεις και βιωματική μουσική

Η σχέση μεταξύ μουσικής, ηχογραφικών πρακτικών και ανάλυσης λαϊκών τραγουδιών αποτελεί κεντρικό θέμα στη διδασκαλία του Κουλουμή. Μέσα από τις προσπάθειες αρχειοθέτησης μαζί με τον αδελφό του, ο Κουλουμής αναδεικνύει την αλληλεπίδραση μεταξύ της προσωπικής ιστορίας και της τεχνολογίας της ηχητικής τεκμηρίωσης, παρατηρώντας τη διττή φύση των ηχογραφήσεων τόσο ως μέσο διατήρησης όσο και ως αγωγός υποκειμενικής ερμηνείας¹⁰⁸.

Η μουσική με την οποία ασχολείται ο Κουλουμής σχετίζεται με υλικό που αναπτύχθηκε μέσα σε οικογενειακούς και κοινοτικούς χώρους. Υπό αυτό το πρίσμα, η λαϊκή μουσική υπερβαίνει τον γραπτό λόγο, συμβαδίζοντας με τη διαδραστικότητα της ζωντανής παράστασης. Αναγνωρίζει ότι κάθε ηχογράφιση αντιπροσωπεύει ένα στιγμιότυπο, μια στιγμή που αποτυγχάνει να μεταδώσει τη ρευστότητα που είναι φυσικά εγγενής στις προφορικές

¹⁰⁷ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

¹⁰⁸ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

παραδόσεις, τονίζοντας την ανάγκη για μια ευαισθησία απέναντι στα εκφραζόμενα συναισθήματα και τα κοινά πλαίσια που συνδέονται με τη λαϊκή μουσική¹⁰⁹.

Υπερασπίζεται μια παιδαγωγική στρατηγική που υπερβαίνει την απλή εκμάθηση νοτών, υποστηρίζοντας την ενασχόληση με τα κοινωνικο-πολιτισμικά πλαίσια της μουσικής. Διδάσκοντας στους μαθητές να τραγουδούν και να κατανοούν την πλούσια ποικιλομορφία της ιστορίας και τη συναισθηματική ανταπόκριση που χαρακτηρίζει κάθε τραγούδι, προωθεί μια ολιστική εκπαιδευτική εμπειρία. Διατυπώνοντας τις μεταμορφωτικές δυνατότητες του αρχαιικού έργου, ο Κουλουμής υποστηρίζει ότι οι προσπάθειές του δεν αφορούν απλώς τη διατήρηση, αλλά και την καινοτομία και την επικοινωνία μέσα στο λαϊκό πλαίσιο. Προτρέπει τους σύγχρονους μουσικούς να προσεγγίσουν τα λαϊκά ρεπερτόρια τόσο με σεβασμό όσο και με αυθορμητισμό καλώντας τους να καινοτομήσουν παραμένοντας, παράλληλα, συνδεδεμένοι με τις παραδοσιακές μορφές που τους συνδέουν με τις πολιτιστικές τους ρίζες¹¹⁰.

Αυτή η φιλοσοφία μετατρέπεται σε μια ρητή έκκληση για δράση για τις μελλοντικές γενιές, καθώς ο Κουλουμής τονίζει την αναγκαιότητα αναζωογόνησης των λαϊκών παραδόσεων μέσα από βιωμένες εμπειρίες, συναισθηματική δέσμευση και αμοιβαίο σεβασμό μεταξύ της μουσικής και των επαγγελματιών της. Αυτό γίνεται αντιληπτό και από την παρατήρησή μου όπου δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην ενίσχυση των λαϊκών τραγουδιών και την απόκτηση του προσωπικού στυλ του κάθε ερμηνευτή.

3.7. Ύφος και επιρροές

Ο Κουλουμής κατά τη συζήτηση για τις πολυπλοκότητες που ενυπάρχουν στη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού, επιστρά την προσοχή στις διαφορετικές προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι μαθητές που δεν έχουν προηγούμενη έκθεση σε λαϊκές εμπειρίες. Εκφράζει την άποψή του ότι η κατανόηση της γλώσσας είναι σημαντική για να εισαχθεί κάποιος στις συναισθηματικές αφηγήσεις που είναι ενσωματωμένες στην ελληνική μουσική¹¹¹. Στην παρατήρησή μου σχετικά με το μάθημα ενός φοιτητή αλλά και το δικό μου το μάθημα, ο

¹⁰⁹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

¹¹⁰ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

¹¹¹ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

Πέτρος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην επιλογή του σωστού ρεπερτορίου και να πραγματοποιούνται σωστά τα γυρίσματα.

Αυτή η παιδαγωγική προσέγγιση αναγνωρίζει την πεποίθηση ότι η εκφραστική δύναμη της λαϊκής μουσικής εντοπίζεται στις λέξεις και στις ίδιες τις μελωδίες, και ότι η κατανόηση των γλωσσικών διαστάσεων είναι απαραίτητη για την ερμηνεία των συναισθηματικών προσεγγίσεων του ρεπερτορίου¹¹². Ακόμη, επιδεικνύει μια αισιόδοξη άποψη για το μετασχηματιστικό δυναμικό της μουσικής εκπαίδευσης ως μέσο μεταξύ πολιτισμικών χασμάτων, με την προϋπόθεση ότι υπάρχει η απαιτούμενη αφοσίωση και προσπάθεια τόσο από μαθητές όσο και από εκπαιδευτικούς¹¹³.

Καθώς αναπτύσσει τις διδακτικές του προσεγγίσεις, τονίζει μια δυναμική σχέση με τη λαϊκή μουσική ως εξελισσόμενη οπτική, προσιτή, παραδοσιακή αλλά σύγχρονη. Αυτός ο διάλογος μεταξύ στυλ και επιρροής υπογραμμίζει την υπεράσπιση του Κουλουμή για ρευστότητα στις λαϊκές παραδόσεις¹¹⁴. Αναγνωρίζει ότι το να αναδεικνύει κανείς τις ρίζες του δεν αποκλείει την υιοθέτηση της καινοτομίας. Αντίθετα, ενισχύει τις εκφραστικές δυνάμεις της λαϊκής μουσικής ως προσαρμοστικής και ζωντανής μορφής τέχνης.

3.8. Παρατήρηση μαθημάτων

3.8.1 Περιγραφή τυπικού μαθήματος

Κατά τη διάρκεια του εξαμήνου, παρακολούθησα μαθήματα φωνητικής με τον Πέτρο Κουλουμή, τα οποία πραγματοποιούνταν μία φορά την εβδομάδα στο σπίτι του. Η δομή των μαθημάτων ήταν οργανωμένη, με συγκεκριμένη ύλη που επικεντρωνόταν στο λαϊκό τραγούδι, ενώ υπήρχε πάντα ευχέρεια για προσαρμογή και αλλαγές ανάλογα με την πρόοδο και τις ανάγκες μου. Κάθε μάθημα ξεκινούσε με φωνητικές ασκήσεις που περιλάμβαναν τόσο ρυθμικές όσο και μελωδικές ασκήσεις, οι οποίες είχαν ως στόχο τη βελτίωση της αναπνοής,

¹¹² Γκόρδης, Π. Το λαϊκό τραγούδι ως μέσο έκφρασης της πολιτιστικής κληρονομιάς. Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Μουσικολογίας, 2019.

¹¹³ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

¹¹⁴ Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή (Παράρτημα)

του ρυθμού και της μελωδικής ακρίβειας. Με αυτόν τον τρόπο, προετοιμαζόμουν κατάλληλα για τη μελέτη των τραγουδιών που ακολουθούσαν και την ανάπτυξη της τεχνικής μου.

Στο πρώτο μάθημα, η διδασκαλία επικεντρώθηκε στο τραγούδι «Χωρίσαμε ένα δειλινό» της Σωτηρίας Μπέλλου. Η προσέγγιση ακολουθούσε την παιδαγωγική φιλοσοφία του Κουλουμή, δίνοντας έμφαση στην κατανόηση των στίχων και της συναισθηματικής διάστασης του τραγουδιού πριν από την εκτέλεση της μελωδίας. Αρχικά, ο δάσκαλος με καθοδήγησε να εστιάσω στην ερμηνεία των στίχων. Στη συνέχεια, ο Κουλουμής παρουσίασε το τραγούδι ερμηνευτικά, συνοδευόμενο από λαούτο, προσφέροντας ένα πρότυπο ερμηνείας. Η διαδικασία εκμάθησης του τραγουδιού συνεχίστηκε σε δύο μαθήματα, με στόχο την επαναλαμβανόμενη βελτίωση μέσω ακρόασης, ανάλυσης και εξάσκησης. Παράλληλα, προτάθηκε η τακτική ηχογράφηση της ερμηνείας, για τη διευκόλυνση της αυτοπαρατήρησης και της βελτίωσης.

Στο δεύτερο μάθημα, εστιάσαμε σε φωνητικές ασκήσεις, με έμφαση την ανάπτυξη της διαφραγματικής αναπνοής και τη ρυθμομελωδική ακρίβεια. Ο δάσκαλος, γνωρίζοντας ότι είχα ήδη γνώσεις πιάνου, μου πρότεινε να το αξιοποιώ για να συνοδεύω τον εαυτό μου. Ενθάρρυνε τη χρήση του, καθώς βοηθάει στην ενίσχυση της μουσικής μου άνεσης και στην ακρίβεια της ερμηνείας.

Στο τρίτο μάθημα, εξετάσαμε το τραγούδι «Είπα να σβήσω τα παλιά», επίσης από τη Σωτηρία Μπέλλου. Ο δάσκαλος πρότεινε να ακούσω και την εκτέλεση της Βίκυς Μοσχολιού παράλληλα, με σκοπό να συγκρίνω τις υφολογικές προσεγγίσεις και όχι για να τις αντιγράψω. Τα προσωπικά γυρίσματα που πρότεινα άρεσαν στο δάσκαλο και ενθαρρύνθηκα να τα χρησιμοποιήσω, πάντα με σεβασμό στο ύφος του τραγουδιού. Ο δάσκαλος, επιπλέον, πρότεινε κάποιες μικρές βελτιώσεις, αλλά γενικά ενέκρινε την κατεύθυνση που ακολούθησα και με ενθάρρυνε να τα ενσωματώσω στην ερμηνεία μου.

Το τέταρτο μάθημα διαφοροποιήθηκε, καθώς, εκτός από φωνητικές ασκήσεις, περιλάμβανε και μια στοχευμένη συζήτηση γύρω από την καλλιτεχνική μου ταυτότητα και τις μελλοντικές μου επιλογές. Ανέδειξε το ρόλο του δασκάλου όχι μόνο ως τεχνικού καθοδηγητή, αλλά και ως συμβούλου καλλιτεχνικής πορείας. Υπογραμμίστηκε η σημασία του να εστιάσω σε ένα συγκεκριμένο μουσικό ύφος για να αποκτήσω μουσική ταυτότητα.

Παρατηρήθηκε τόσο στο μάθημα στο οποίο ήμουν παρατηρήτρια, όσο και μέσα από το προσωπικό μου μάθημα, ότι με το φωνήεν «α» ξεκινάμε πάντοτε από χαμηλή προς μεσαία φωνητική περιοχή, ανεξαρτήτως φύλου. Τόσο στις γυναικείες όσο και στις ανδρικές φωνές, η

άσκηση συνεχιζόταν σταδιακά προς τη μεσαία-ψηλή περιοχή και καταλήγει ξανά στη βάση απ' όπου ξεκίνησε. Καθ' όλη τη διάρκεια των ασκήσεων, δόθηκε έμφαση και στη σωματική στάση, όλες οι ασκήσεις πραγματοποιούνταν σε όρθια στάση. Τα υπόλοιπα μαθήματα ακολούθησαν την ίδια δομή, συνδυάζοντας φωνητικές ασκήσεις, ανάλυση τραγουδιών και θεωρητική προσέγγιση, με σκοπό την εμβάθυνση στο ύφος του λαϊκού τραγουδιού, καθώς και τη διαμόρφωση της προσωπικής αισθητικής ταυτότητας.

Στο πλαίσιο της παρατήρησης μαθημάτων, παρακολούθησα τέσσερα μαθήματα φωνητικής που πραγματοποιήθηκαν στο σπίτι του δασκάλου, με έναν μαθητή του ηλικίας 20 χρόνων. Αν και δεν συμμετείχα ενεργά στη διδασκαλία, η θέση μου ως παρατηρήτρια ήταν ιδιαίτερα σημαντική, καθώς μου έδωσε τη δυνατότητα να παρατηρήσω τη μεθοδολογία και την παιδαγωγική προσέγγιση του.

Στο μάθημα δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στο τεχνικό κομμάτι, δηλαδή στο πώς προφέρονταν τα σύμφωνα και τα φωνήεντα. Για κάθε φωνήεν υπήρχαν ξεχωριστές ασκήσεις, με τις οποίες εξεταζόταν η θέση του στην περιοχή του στόματος (το άνοιγμα), καθώς και την τοποθέτηση της γλώσσας, που ήταν καθοριστική για την παραγωγή του ήχου. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε επίσης στη σωστή χρήση της «μάσκας», καθώς και στη λειτουργία της μύτης και τον τρόπο με τον οποίο ο ήχος διοχετευόταν μέσω αυτής.

Στην αρχή των ασκήσεων προετοιμασίας, η φωνητική προετοιμασία ξεκίνησε με ασκήσεις ζεστάματος, όπως μурμουρητά (humming) και ασκήσεις με τα χείλη (lip trills), με στόχο την ενεργοποίηση της φωνής χωρίς μυϊκή ένταση και την ομαλή προετοιμασία του φωνητικού μηχανισμού.

Στη συνέχεια ο μαθητής συνέχισε με φώνηση στο σύμφωνο «σ», προκειμένου να ελέγξει τον αέρα κατά την εκπνοή. Στη συνέχεια, προχώρησε σε διαφραγματική άσκηση με το σύμφωνο «μ», η οποία είχε ως στόχο την ενεργοποίηση της «μάσκας» (της περιοχής του προσώπου που συμβάλλει στην αντήχηση). Ακολούθησε μελωδική άσκηση με τη διαδοχή φωνέντων (ι – ε – α – ο – α), με σκοπό τη σταθεροποίηση της φωνής και τη βελτίωση της ακρίβειας στην εκφορά. Επίσης, παρατηρήθηκε ότι ο δάσκαλος όριζε το φωνήεν "α" ως άνοιγμα δύο δαχτύλων, το "ε" ως ενάμισι δάχτυλο και το "ι" ως ένα δάχτυλο. Το "ο" προσδιοριζόταν με στρογγυλό άνοιγμα προς τα εμπρός.

Έπειτα πραγματοποιήθηκε άσκηση με ημιτόνια, χρησιμοποιώντας το φωνήεν «υ», προκειμένου να ενισχυθεί η ακρίβεια στην απόδοση μικρών διαστημάτων, στοιχείο ιδιαίτερα χρήσιμο σε μαθητές που δεν έχουν ακόμη εξοικειωθεί με το λαϊκό ρεπερτόριο.

Κατά τη διάρκεια των μαθημάτων, δεν δόθηκε στον μαθητή παρτιτούρα τραγουδιού, αλλά μόνο συγκεκριμένος οδηγός ασκήσεων. Ο δάσκαλος ανέφερε ότι οι ασκήσεις αυτές έπρεπε να δουλεύονται με αργό ρυθμό και όχι όλες μαζί, επειδή ήταν απαιτητικές.

Παρακάτω παρουσιάζεται ο οδηγός φωνητικών ασκήσεων που χρησιμοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του μαθήματος:

The image displays ten musical exercises for voice training, numbered 1 through 10. Each exercise is written on a single staff in treble clef. Exercise 1 is marked with a tempo of 60 (♩=60). Exercises 1 through 10 are arranged in a vertical sequence. Exercises 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, and 9 are all in the key of D minor (one flat). Exercise 10 is in the key of D major (two sharps). The exercises consist of various rhythmic patterns, including eighth notes, quarter notes, and half notes, often with slurs indicating phrasing. Exercise 10 ends with a double bar line.

Κατά τη διάρκεια των μαθημάτων, ο δάσκαλος επέτρεπε στον μαθητή να ερμηνεύσει το τραγούδι εξ ολοκλήρου, δίνοντάς του την ευκαιρία να αποδώσει την ερμηνεία του χωρίς διακοπές στην πρώτη εκτέλεση. Οι δυσκολίες που παρατηρήθηκαν σχετίζονταν κυρίως με την περιορισμένη εξοικείωση του μαθητή με το λαϊκό ρεπερτόριο. Ο μαθητής, αν και διέθετε λίγα λαϊκά ακούσματα και γνώσεις κιθάρας, δεν είχε αναπτύξει επαρκή εξοικείωση με το ύφος του αστικού λαϊκού τραγουδιού, κάτι που επηρέασε την εκφραστική του απόδοση. Συνεπώς, ο Πέτρος προχώρησε σε διορθώσεις και παρατηρήσεις σε διάφορα σημεία, εστιάζοντας κυρίως σε υφολογικά ζητήματα και τεχνικές λεπτομέρειες της μελωδικής απόδοσης.

Ο δάσκαλος, με υπομονή, επανέλαβε τα δύσκολα σημεία και ζήτησε από τον μαθητή να ακούει ξανά τα επιλεγμένα αποσπάσματα του τραγουδιού από την ηχογράφιση, σε χαμηλότερη ταχύτητα, για να διευκολυνθεί η ακριβής ακουστική κατανόηση και η ερμηνευτική προσέγγιση.

Κατά την παρακολούθηση του μαθήματος, διαπιστώθηκε ότι οι ανάγκες των μαθητών μπορεί να διαφέρουν ανάλογα με το μουσικό τους υπόβαθρο. Ενδεικτικά, η δική μου προσέγγιση, ως μαθήτρια, επικεντρώθηκε κυρίως στην κατανόηση και ενσωμάτωση των υφολογικών χαρακτηριστικών του λαϊκού τραγουδιού, όπως το φρασεολόγιο, η έκφραση και η τοποθέτηση στο ύφος. Αντίθετα, ο μαθητής, παρότι διέθετε κάποια λαϊκά ακούσματα και μουσικές γνώσεις, χρειάστηκε βοήθεια στην ενσωμάτωση υφολογικών χαρακτηριστικών αλλά κυρίως, απαιτήθηκε περισσότερη καθοδήγηση σε τεχνικά ζητήματα, όπως η στήριξη του ήχου μέσω του διαφράγματος

3.9. Ημι-δομημένη συνέντευξη: ευρήματα και ανάλυση

Όπως αναδείχθηκε μέσα από τη συνέντευξη με τον Π. Κουλουμή και σύμφωνα με την ανάλυση των απαντήσεών του, η διδασκαλία και η ενασχόληση με το λαϊκό τραγούδι αποτελούν ένα πεδίο γεμάτο προκλήσεις, προσωπικές αναζητήσεις και βαθιά σύνδεση με τις πολιτισμικές ρίζες. Μέσα από τη συνέντευξη με τον συγκεκριμένο καλλιτέχνη και διδάσκαλο, αποκαλύπτεται ένα ευρύ φάσμα εμπειριών, απόψεων και διδακτικών πρακτικών που αντικατοπτρίζουν την πορεία ενός καλλιτέχνη με ενεργή παρουσία στον χώρο της λαϊκής παραδοσιακής και μουσικής στην Κύπρο και την Ελλάδα.

Μία από τις σημαντικότερες προκλήσεις που αντιμετωπίστηκαν στην εκμάθηση του λαϊκού τραγουδιού εμφανίστηκε σε προχωρημένα στάδια της μουσικής διαδρομής. Όπως επισημαίνεται, «η πρόκληση ήταν στη μελέτη του αστικού λαϊκού τραγουδιού και στην προσέγγιση του ιδιαίτερου ύφους του». Το μουσικό αυτό ιδίωμα, μη βιωματικό για τον/την καλλιτέχνη, απαίτησε «περισσότερη προσπάθεια και εμβάθυνση» για να επιτευχθεί η αυθεντική απόδοση του χαρακτήρα του.

Η μουσική διαδρομή δεν είναι γραμμική, αλλά επηρεάζεται από βιώματα, συνεργασίες και ακουστικά ερεθίσματα. Ο καλλιτέχνης περιγράφει πως «μέσα από συνεργασίες και ρεπερτόρια [...] κάποια τα ενσωμάτωσα μέσα μου, ενώ άλλα έφυγαν». Η παραδοσιακή μουσική της Κύπρου συνδέεται άμεσα με τη διαμόρφωση της μουσικής του ταυτότητας, ενισχύοντας την προσωπική καλλιτεχνική γλώσσα. Το προσωπικό ύφος, έτσι, διαμορφώθηκε μέσα από την αλληλεπίδραση με διάφορα μουσικά ρεύματα, ενώ «η πρώτη ύλη ήταν κυρίως λαϊκά τραγούδια».

Αναγνωρίζεται η σημασία της τυπικής μουσικής εκπαίδευσης, όπως αυτή προσφέρεται σε ωδεία και πανεπιστήμια, στη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού, υπογραμμίζοντας ωστόσο την ανάγκη να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στο πρακτικό σκέλος της μάθησης. Παρότι «το θεωρητικό κομμάτι είναι πολύ σημαντικό», τονίζεται πως «το πρακτικό κομμάτι πρέπει να υπερισχύει».

Ο ρόλος της τυπικής εκπαίδευσης στη διατήρηση και διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού δεν περιορίζεται αποκλειστικά από το ίδρυμα, αλλά «σε μεγάλο βαθμό καθορίζεται από τον ίδιο τον εκπαιδευτικό». Παρά τα όρια που θέτει το ακαδημαϊκό περιβάλλον, «πάντα υπάρχει περιθώριο για ανάπτυξη, εξέλιξη και δημιουργική προσέγγιση». Ο δάσκαλος οφείλει να αξιοποιήσει τα διαθέσιμα εργαλεία και να μην περιορίζεται από το πλαίσιο. Επιπλέον, ενώ «το θεωρητικό σκέλος είναι σημαντικό», «το πρακτικό μέρος της εκπαίδευσης πρέπει να έχει προτεραιότητα». Η ενεργή συμμετοχή των μαθητών σε μουσικά σύνολα ενισχύει την εκμάθηση και την εμπειρία, καθιστώντας τα ωδεία και τα πανεπιστήμια ουσιαστικούς φορείς, «εφόσον προσαρμοστούν στις ανάγκες του εκάστοτε διδάσκοντα και μαθητή».

Οι ιδιαιτερότητες της τυπικής διδασκαλίας του λαϊκού τραγουδιού στην περίπτωση του Πέτρου Κουλουμή τονίζουν τη σημασία της στενής και ουσιαστικής σχέσης δασκάλου-μαθητή, καθώς όπως αναφέρει, «θέλω να έχω ουσιώδεις σχέσεις με τους μαθητές μου», αφού η ψυχολογική κατάσταση και η εμπιστοσύνη παίζουν καθοριστικό ρόλο στην επίδοση και την εξέλιξη. Η διδασκαλία, επομένως, προϋποθέτει μια βαθιά σύνδεση, η οποία ξεπερνά την απλή μεταφορά γνώσης και στοχεύει στην καλλιέργεια εμπιστοσύνης, στοιχείο κρίσιμο για τη διατήρηση και μετάδοση της λαϊκής μουσικής.

Όσον αφορά τη φωνητική τεχνική, η θέση που εκφράζεται είναι ξεκάθαρη: «Δεν υπάρχει τεχνική στο λαϊκό τραγούδι [...] υπάρχουν βιώματα και εμπειρική προσαρμογή». Ωστόσο, αναγνωρίζεται η σημασία της σωστής τοποθέτησης της φωνής και της αναπνοής, και ως εκ τούτου εφαρμόζονται τεχνικές από την κλασική παιδεία για την προστασία της φωνής.

Η διδασκαλία της αναγνώρισης και ερμηνείας των διαφορετικών υφών στο λαϊκό τραγούδι ξεκινά με την προσπάθεια του μαθητή «να υπηρετήσει το τραγούδι», δηλαδή «να κατανοήσει και να αποδώσει το ύφος του με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη πιστότητα». Αυτοί καθόριζαν το ύφος και οι τραγουδιστές ακολουθούσαν τη μουσική και αισθητική κατεύθυνση που όριζαν». Αυτό σημαίνει πως ο μαθητής πρέπει να πραγματοποιήσει μια εσωτερική «προσαρμογή», ώστε να «έρθει κοντά στον κόσμο του συνθέτη και να τον υπηρετήσει». Η μετάδοση των βιωματικών και υφολογικών χαρακτηριστικών του λαϊκού τραγουδιού απαιτεί έναν ευέλικτο και δημιουργικό τρόπο διδασκαλίας

Ωστόσο, η διδασκαλία δεν περιορίζεται σε μια στατική μίμηση, καθώς «με την πάροδο του χρόνου, ο μαθητής μπορεί να αρχίσει να ενσωματώνει και δικά του στοιχεία». Παρόλα

αυτά, αυτό «έρχεται πιο μετά, όχι στο αρχικό στάδιο». Αρχικά, πρέπει «να σεβόμαστε και να αναγνωρίζουμε τα διαφορετικά ύφη του λαϊκού τραγουδιού» πριν τα «φιλτράρουμε δημιουργικά μέσα από τη δική μας αισθητική». Η διαδικασία αυτή αναδεικνύει τη σύνθετη φύση του ύφους και την ανάγκη για υπομονή και βαθιά μελέτη, καθώς η αυθεντική απόδοση προϋποθέτει σεβασμό στην ιστορική και πολιτισμική διάσταση του κάθε τραγουδιού προσεγγίζοντας το τραγούδι όχι απλώς ως μια τεχνική άσκηση, αλλά ως μια «προσωπική εξομολόγηση».

Σημαντικό ζήτημα αποτελεί και η πολιτισμική καταγωγή των μαθητών, καθώς επηρεάζει την πρόσληψη του ύφους του λαϊκού τραγουδιού. Η γνώση της γλώσσας θεωρείται καθοριστική: «Είναι απαραίτητο να γνωρίζει ο μαθητής τη γλώσσα, για να μπορέσει να μεταφέρει το νόημα της ελληνικής μουσικής». Χωρίς ακουστικά βιώματα, η προσέγγιση του ύφους καθίσταται δυσκολότερη, απαιτώντας αυξημένη προσπάθεια και επιμονή.

Ωστόσο, η δυσκολία αυτή δεν αποτελεί απαγορευτικό παράγοντα. Ακόμα και μαθητές χωρίς βιώματα μπορούν να φτάσουν σε ικανοποιητικό επίπεδο. Η διδασκαλία σε τέτοιες περιπτώσεις αποτελεί «πρόκληση τόσο για τον μαθητή όσο και για τον καθηγητή».

Η πορεία περιλαμβάνει σημαντικές συνεργασίες με γνωστούς καλλιτέχνες, όπως ο Γιώργος Νταλάρας, με τον οποίο υπήρξε «καλλιτεχνική επιρροή [...] Μέσα από τη σοβαρότητα και την αγάπη που δείχνει προς τη μουσική [...] με βοήθησε να εξελιχθώ καλλιτεχνικά».

Το ρεπερτόριο εξελίχθηκε μέσα στα χρόνια, καθώς πέρα από τις προσωπικές αναζητήσεις, επηρεάστηκε και από επαγγελματικές επιλογές: «Από το 2016 και έπειτα, επικεντρώνομαι αποκλειστικά σε θεματικές με αστικά, λαϊκά και παραδοσιακά τραγούδια». Ο καλλιτέχνης έχει πλέον διαμορφώσει ένα ρεπερτόριο με διαχρονικά κομμάτια, απορρίπτοντας το εποχιακό και εφήμερο.

Η διδακτική μεθοδολογία βασίζεται κατά κύριο λόγο στην πράξη. «Η θεωρία δεν αποτελεί ξεχωριστό μάθημα, αλλά ενσωματώνεται όπου χρειάζεται», με στόχο την ενίσχυση της κατανόησης. Ειδικές αναφορές γίνονται στα μακάμ για το παραδοσιακό τραγούδι και στους λαϊκούς δρόμους για το λαϊκό.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η ενσωμάτωση της λαϊκής μουσικής στη μουσική εκπαίδευση αντιπροσωπεύει μια σημαντική εξέλιξη στον τρόπο με τον οποίο γίνεται κατανοητή η πολιτιστική μετάδοση, η διαμόρφωση ταυτότητας και η καλλιτεχνική έκφραση. Ξεκινώντας ως μέσο για τις κοινότητες να διατυπώσουν κοινές πεποιθήσεις, τα λαϊκά τραγούδια διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην ταυτότητα, τη συναισθηματική έκφραση και την κοινωνική συνοχή.

Ο ίδιος ο όρος «λαϊκή» συλλαμβάνει την ουσία της κοινοτικής συνείδησης, καθώς τα λαϊκά τραγούδια επεξεργάζονται τις καθημερινές εμπειρίες, τις ελπίδες και την πολιτιστική κληρονομιά των αγροτικών πληθυσμών. Ιστορικά, η λαϊκή μουσική διδασκόταν κυρίως μέσω προφορικών παραδόσεων, βασιζόμενη στην προσωπική αλληλεπίδραση και στη βιωματική μάθηση. Αυτή η μοναδική μεθοδολογία διευκόλυνε μια δυναμική διαδικασία μάθησης που χαρακτηρίζεται από αυτοσχεδιασμό και παραλλαγές μεταξύ των παραστάσεων.

Η σχέση μεταξύ λαϊκής μουσικής και τυπικής εκπαίδευσης έχει αλλάξει σημαντικά από το 1988 στην Ελλάδα, όταν τα μουσικά σχολεία άρχισαν να ενσωματώνουν τα λαϊκά όργανα στα προγράμματα σπουδών. Αυτή η μετάβαση διευκόλυνε μια ευρύτερη αναγνώριση της σημασίας της λαϊκής μουσικής τόσο στο εκπαιδευτικό περιβάλλον όσο και στο πολιτιστικό τοπίο. Ωστόσο, η αυξανόμενη επισημοποίηση της λαϊκής μουσικής εκπαίδευσης έχει εγείρει ερωτήματα σχετικά με την ισορροπία μεταξύ της διατήρησης της αυθεντικότητας και της υιοθέτησης καινοτόμων ερμηνειών.

Η μεθοδολογία που επιλέχθηκε για τη μελέτη χρησιμοποιεί ποιοτικές προσεγγίσεις, επιτρέποντας μια εις βάθος διερεύνηση των βιωμένων εμπειριών και προοπτικών των συμμετεχόντων. Μέσα από ημιδομημένη συνέντευξη με τον Πέτρο Κουλουμή και βιωματικές παρατηρήσεις, εξετάστηκε πώς το λαϊκό τραγούδι μπορεί να διδαχθεί στην τυπική εκπαίδευση, πώς μεταφέρονται τα βιωματικά και υφολογικά του χαρακτηριστικά και ποιες ιδιαιτερότητες παρουσιάζει η εφαρμογή αυτής της διδασκαλίας στην πράξη, μέσα από την ιδιαίτερη περίπτωση του Πέτρου Κουλουμή. η δέσμευσή του στη βιωματική μάθηση και τη συναισθηματική προσέγγιση αναδεικνύει τη σημασία της προσαρμογής της παιδαγωγικής στις ανάγκες του κάθε μαθητή, τιμώντας ταυτόχρονα την αισθητική και εκφραστική ιδιαιτερότητα του λαϊκού τραγουδιού.

Η προσέγγισή του είναι ανθρωποκεντρική, δίνοντας χώρο στην προσωπικότητα και την έκφραση κάθε μαθητή. Ο ίδιος ενθαρρύνει την αυθεντικότητα στην ερμηνεία, αντιμετωπίζοντας το τραγούδι ως μια μορφή προσωπικής εξομολόγησης και όχι ως απλή τεχνική αναπαραγωγή. Με αυτόν τον τρόπο, προωθεί ένα εκπαιδευτικό μοντέλο που ισορροπεί μεταξύ τεχνικής κατάρτισης και συναισθηματικής εμβάθυνσης, προσφέροντας μια ζωντανή, ουσιαστική εμπειρία εκμάθησης.

Εξετάζοντας πώς λειτουργεί η λαϊκή μουσική στα εκπαιδευτικά πλαίσια, η παρούσα έρευνα ανέδειξε την ανάγκη να επαναπροσδιοριστεί η θέση της στη σύγχρονη μουσική εκπαίδευση, αναλύοντας τόσο τις προκλήσεις όσο και τις δυνατότητες. Έτσι, ενώ η λαϊκή μουσική έχει τις ρίζες της στην ιστορία, οι εκπαιδευτικές της μεθοδολογίες πρέπει να εξελιχθούν ώστε να καλλιεργήσουν μια βαθύτερη, συνεχή σύνδεση μεταξύ των προηγούμενων παραδόσεων και της σύγχρονης καλλιτεχνικής έκφρασης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Bryman, A. (2017). Μέθοδοι κοινωνικής έρευνας (μτφ. Π. Σακελλαρίου). Gutenberg. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 2016).

Mills, G. F., Gay, L. R., & Airasia, P. (2017). Εκπαιδευτική Έρευνα Ποσοτικές και Ποιοτικές. Μέθοδοι - Ανάλυση και Εφαρμογές. Εκδόσεις Προπομπός.

Ανωγειανάκης, Φ. *Greek popular musical instruments*. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1979.

Βαρβούνης, Μ. *Η διδασκαλία του δημοτικού τραγουδιού στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*. Αθήνα: Σμίλη, 1998.

Βερβέρης, Α. "Εμφυλα στερεότυπα και καταμερισμός στη Μουσική Εκπαίδευση: Η περίπτωση της διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων σε δύο Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας." *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 7(1), 2018 109–120.

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

Γκόρδης, Π. *Το λαϊκό τραγούδι ως μέσο έκφρασης της πολιτιστικής κληρονομιάς*. Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Τμήμα Μουσικολογίας, 2019.

Γκότοβος, Α. Ε. *Εκπαίδευση και Ετερότητα: Ζητήματα Διαπολιτισμικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2002.

Διονυσίου, Ζωή. "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), 176-185. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε., 2016.

Θεοδοσοπούλου, Ειρήνη. *Η ελληνική παραδοσιακή μουσική ως μέσο γνώσης και καλλιέργειας*. 2003. [πρόσβαση μέσω αρχείου: file:///C:/Users/User/Downloads/project_comment_file681e9183e22e3-Theodosopoulou.pdf].

Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2016). *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση*. Athens: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Καψοκαβάδης, Α. *Η μουσική ως "πράξη φυσιολογική": Τα μουσικά σχολεία της Αττικής* (2η έκδ. επικαιροποιημένη). Μελωδικό Καραβί, 2017.

Κούνας, Σπήλιος. *Το αστικό λαϊκό τραγούδι του ελλαδικού χώρου κατά την περίοδο των πρώιμων ηχογραφήσεων: υφολογία, τροπικότητες, επιτέλεση*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2019. <https://doi.org/10.12681/eadd/46367>.

Μπαζιάνας, Νίκος. *Για τη Λαϊκή Μουσική μας Παράδοση*. Αθήνα: Gutenberg, 1998.

Οικονόμου, Λουκάς. "Ρεμπέτικα, λαϊκά, σκυλάδικα: Όρια και μετατοπίσεις στην πρόσληψη της λαϊκής μουσικής του 20ού αιώνα." *Δοκίμες* 13-14 (2005): 361-398.

Ράπτης, Θάνος. "Διδασκαλία των μουσικών οργάνων." Στο *Διεθνές Συνέδριο Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης*, 47-54. 2009.

Ράπτης, Θάνος. "Η χρήση της τεχνολογίας στη διδασκαλία παραδοσιακών μουσικών οργάνων." Στο Μ. Αργυρίου & Π. Καμπύλης (επιμ.), *Η συμβολή του εκπαιδευτικού υλικού στη σχολική πράξη. Θεωρία και εφαρμογή στη Μουσική Εκπαίδευση*, 287-292. ΕΕΜΑΠΕ, 2009.

Ρεράκη, Φωτεινή. "Αναγνώριση και κοινωνική ορατότητα: η περίπτωση των λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων στο πλαίσιο της ωδειακής εκπαίδευσης στην Ελλάδα." Στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (Επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: Νέες Προκλήσεις, Νέοι Προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της ΕΕΜΕ*, 360-367. ΕΕΜΕ, 2019.

Χατζηπανταζής, Θ. *Της Ασιάτιδος Μούσης Ερασταί: Η ακμή του Αθηναϊκού Καφέ-Αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α΄*. Εκδόσεις Στιγμή, 1986.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Adeoye-Olatunde, O.A. & Olenik, N.L. "Research and scholarly methods: Semi-structured interviews." *Journal of the American College of Clinical Pharmacy*, 4(10), 2021, σσ. 1358–1367.

Campbell, Patricia. *Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture*. Oxford University Press, 2004.

Dionyssiou, Zoe. "The Effects of Schooling on the Teaching of Greek Traditional Music." *Music Education Research* 2, no. 2 (2000): 141-163.

Green, L. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Ashgate, 2002.

Green, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Routledge, 2002.

Green, Lucy. *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Routledge, 2008.

Hattie, John, and Helen Timperley. "The Power of Feedback." *Review of Educational Research* 77, no. 1 (2007): 81–112. <https://doi.org/10.3102/003465430298487>.

Kallimopoulou, E. *Paradosiaka: Music, meaning and identity in modern Greece*. Ashgate, 2009.

Kawulich, B. "Collecting data through observation." In: C. Wagner, B. Kawulich & M. Garner (eds.), *Doing Social Research: A Global Context*. McGraw-Hill, 2012, σσ. 150–160.

Kolb, Bryan. "Functions of the Frontal Cortex of the Rat: A Comparative Review." *Brain Research Reviews* 8, no. 1 (1984): 65–98. [https://doi.org/10.1016/0165-0173\(84\)90018-3](https://doi.org/10.1016/0165-0173(84)90018-3).

Kwami, Robert M. "Music Education in and for a Pluralistic Society." Στο C. Philpott & C. Plummeridge (Επιμ.), *Issues in Music Teaching*, 142-155. London: Routledge/Falmer, 2001.

Lundquist, Birgitta, and Carol K. Szego, eds. *Musics of the World's Cultures*. Perth, Australia: Callaway, 1998.

Myers, Helen. "Ethnomusicology: II Pre-1945." Στο S. Sadie & J. Tyrrell (Επιμ.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 10, 353-359. London: Macmillan, 2001.

Pathak, V., Jena, B. & Kalra, S. "Qualitative research." *Perspectives in Clinical Research*, 4(3), 2013, σσ. 192–194.

Pegg, C. "Folk music." *Grove Music Online*, 2001.

Pegg, Caroline. "Folk Music." Στο S. Sadie & J. Tyrrell (Επιμ.), *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 9, 63-67. London: Macmillan, 2001.

Schunk, Dale H., and Carol A. Mullen. "Toward a Conceptual Model of Mentoring Research: Integration with Self-Regulated Learning." *Educational Psychology Review* 25 (2013): 361–389. <https://doi.org/10.1007/s10648-013-9233-3>.

Swanwick, Keith. *Music, Mind and Education*. London: Routledge, 1988.

Ververis, A. "Traditional instruments in public Music Secondary Schools and Universities of Greece: Methods of transmission and teaching." *Živá hudba*, 10(1), 2019, σσ. 72–85.

Wolffenbüttel, Cristina Rolim. "Music Education and Folk Music." *International Journal of Social Science Studies* 9, no. 1 (2021): 64–70. <https://doi.org/10.11114/ijsss.v9i1.5098>.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Συνέντευξη Πέτρου Κουλουμή

1. Σε ποια εκπαιδευτικά πλαίσια έχετε διδάξει λαϊκό τραγούδι;

Έχω διδάξει και σε Πανεπιστήμια, ωδεία και μουσικά σχολεία. Οφείλω να πω πως και τα τρία περιβάλλοντα έχουν τα δικά τους χαρακτηριστικά, αλλά ίσως στα μουσικά σχολεία υπάρχει μεγαλύτερη ελευθερία ως προς την επιλογή της ύλης και τον τρόπο προσέγγισης της διδασκαλίας, ειδικά όταν πρόκειται για μαθήματα που αφορούν το παραδοσιακό ή λαϊκό τραγούδι. Ενδεικτικά, στο Μουσικό Σχολείο Αμμοχώστου και Λάρνακας, όπου δίδαξα το 2019, δεν υπήρχε κάποια προκαθορισμένη διδακτική ύλη για το λαϊκό τραγούδι. Τη διαμορφώσαμε από την αρχή σε συνεργασία με το υπόλοιπο διδακτικό προσωπικό. Εκείνη την περίοδο δεν υπήρχε επίσημο ή οργανωμένο υλικό, κάτι που μας έδωσε μεν δημιουργική ελευθερία, αλλά απαιτούσε και περισσότερη πρωτοβουλία. Υποθέτω πως πλέον έχουν προστεθεί ή αφαιρεθεί κάποια στοιχεία, ενδεχομένως και περισσότερα θεωρητικά. Θυμάμαι, επίσης, ότι όταν πρότεινα κάποιες ιδέες για την ενίσχυση της θεωρητικής κατάρτισης στο πλαίσιο του λαϊκού τραγουδιού, αυτές αντιμετωπίστηκαν ως κάπως “προχωρημένες” για την εποχή και το πλαίσιο. Παρ’ όλα αυτά, θεωρώ πολύτιμη την εμπειρία αυτή, γιατί μου έδωσε την ευκαιρία να συμβάλω ουσιαστικά στη διαμόρφωση ενός διδακτικού πλαισίου για ένα είδος μουσικής που δεν είχε έως τότε τυποποιηθεί εκπαιδευτικά.

2. Σε ποιες δισκογραφικές δουλειές έχετε συμμετάσχει;

Στο σύνολό τους μέχρι σήμερα μαζί με την τελευταία δισκογραφική δουλειά μου, η οποία είναι προσωπική, είναι στο σύνολο 15. Οι πρώτες 14 είναι συμμετοχές σε δίσκους από το 2014, που ήταν η πρώτη μου συμμετοχή στον δίσκο του αδελφού μου του Μιχάλη με τίτλο «Πρώτες ύλες». Έχει να κάνει με την κυπριακή μουσική εκεί. Έπειτα ακολουθήσαν το «Πώς φεύγεις έτσι» ένα single το 2016. Μετά ολόκληρος δίσκος με ένα σχήμα τρίο Λεβάντε, όπου κάναμε μία αναφορά στα αστικά λαϊκά τραγούδια σε αναφορές σε συνθέσεις του 20 και του 30. Μετά μια διασκευή που έκανα εγώ και κυκλοφόρησε «Η Μαντουμπάλα», «Το πιο μακρύ μου Βράδυ» που συμπεριλαμβάνεται στο δίσκο νυχτέρι του Αλέξη Καψοκαβάδη το 2020, «Έξω από το γκρίζο», πάλι ένας δίσκος που συμμετέχω με δύο τραγούδια, «Η μάνα», ένα κυπριακό με μουσική του Γιώργου Χατζηπαπά. Το 2024 στο «Μάθε να αγαπάς» του Θάνου Τζίκα

συμμετέχω με ένα τραγούδι. Επίσης, το 2024 συμμετέχω σε δύο δίσκους, οι οποίοι έχουν να κάνουν με τα 50 χρόνια εισβολής και κατοχής του νησιού μας. Εγώ τραγούδησα ένα τραγούδι του Γιώργου Καζάντζη, όπου την επιμέλεια έχει ο Γιώργος Νταλάρας. Και τώρα ετοιμάζω τον προσωπικό μου δίσκο «Σου φύλαξα μια θάλασσα», ο οποίος θα περιέχει οκτώ τραγούδια.

2. Πώς διαμορφώθηκε το προσωπικό σας ύφος στο λαϊκό τραγούδι;

Από την παιδική μου ηλικία μέχρι σήμερα πέρασαν πολλά μουσικά είδη στην πορεία μου. Μέσα από συνεργασίες και ρεπερτόρια που είτε τραγούδησα είτε άκουσα, κάποια τα ενσωμάτωσα μέσα μου, ενώ άλλα έφυγαν. Όλα αυτά τα μουσικά είδη και συγκεκριμένα η παραδοσιακή μουσική της Κύπρου, ενίσχυσαν την πρώτη ύλη, που ήταν κυρίως λαϊκά τραγούδια, τα οποία σε μεγάλο βαθμό διαμόρφωσαν το προσωπικό μου ύφος.

3. Με ποιους γνωστούς καλλιτέχνες έχετε συνεργαστεί;

Οι πρώτες συνεργασίες μου ξεκίνησαν το 2000 με την Κατερίνα Κόκου και την Κωνσταντίνα. Στη συνέχεια, συνεργάστηκα με τον Γιώργο Νταλάρα, τη Γλυκερία, την Ελένη Τσαλιγοπούλου, τον Δημήτρη Μπάση, τον Παντελή Θαλασσινό, τον Μίλτο Πασχαλίδη και τον Κώστα Μακεδόνα. Στον χώρο της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, συνεργάστηκα με την Κατερίνα Παπαδοπούλου, τον Χρίστο Σίκκη, τον Μιχάλη Βιολάρη και πολλούς άλλους. Από όλες αυτές τις συνεργασίες, αυτή που ξεχώρισα και με επηρέασε περισσότερο ήταν με τον Γιώργο Νταλάρα. Μέσα από τη σοβαρότητα και την αγάπη που δείχνει προς τη μουσική, τον στίχο και τις ενορχηστρώσεις με βοήθησε να εξελιχθώ καλλιτεχνικά.

4. Ποια θεωρείτε ότι είναι τα μουσικά ιδιώματα της Κύπρου;

Θεωρώ ότι η κυπριακή μουσική, ανάλογα με την περιοχή, διαμορφώνει τα δικά της ιδιώματα. Αν πάρουμε ως άκρα την Πάφο από τη μία πλευρά και τα Κοκκινοχώρια από την άλλη, παρατηρούμε διαφορές τόσο στον προφορικό λόγο όσο και στον μουσικό τρόπο έκφρασης. Η κυπριακή μουσική έχει τη δική της ταυτότητα, η οποία είναι εμφανής τόσο στον τρόπο παιξίματος όσο και, ακόμα περισσότερο, στον τρόπο τραγουδίσματος. Είναι μια μουσική βασισμένη στους τρόπους της Ανατολής. Ο τρόπος ερμηνείας είναι κοφτός, ρυθμικός και, θα λέγαμε, «φωνακλάδικος». Αν και οι παλιοί μουσικοί δεν χρησιμοποιούσαν πολλά τροπικά διαστήματα, η ερμηνεία τους είχε έναν ιδιαίτερο ασυγκέραστο χαρακτήρα, ο οποίος της δίνει μοναδική εκφραστικότητα και αυθεντικότητα.

5. Τι είναι αυτό που χαρακτηρίζει την περιοχή από την οποία προέρχετε;

Την επαρχία Αμμοχώστου την θεωρώ την πλουσιότερη περιοχή μουσικά, μιας και μιλάμε γι' αυτό. Θα σας κάνω μια συνοπτική αναδρομή και με κάποιους αριθμούς για να δείτε το μέγεθος και από που προκύπτει όλη αυτή η πολυπολιτισμικότητα της περιοχής. Το λιμάνι της, μιας και ήταν το κύριο λιμάνι όλου του νησιού, υπήρξε το κομβικότερο σημείο στον χάρτη ανατολής και δύσης. Όλη αυτή η πρόοδος δεν θα μπορούσε να μη βοηθήσει και μην αναδείξει την Αμμόχωστο ως κέντρο πολιτιστικής ζωής του τόπου. Συγκεκριμένα, στο χωριό Κοκκινοχώρια, όπου μεγάλωσα, θεωρώ ότι είναι η πιο πλούσια περιοχή μουσικά, ίσως λόγω του εμπορίου και του λιμανιού στο Βαρώσι. Νομίζω ότι στην επαρχία Αμμοχώστου καταγράφονται οι περισσότερες φωνές Παγκύπρια. Στα Κοκκινοχώρια, ο τρόπος που μιλάμε είναι πολύ διαφορετικός και αυτό επηρεάζει άμεσα το μουσικό κομμάτι. Ο προφορικός λόγος, με τη μοναδική του χροιά και τον ρυθμό, διαμορφώνει και την εκφραστικότητα της μουσικής.

6. Έχετε φύγει ποτέ εκτός Κύπρου για να ασχοληθείτε με τη μουσική;

Η πρώτη μου επαφή με το εξωτερικό όσον αφορά τη μουσική έγινε κατά τη διάρκεια των σπουδών μου το 2006 στην Άρτα, στο τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, όπου παρέμεινα για 4 χρόνια. Όταν ολοκλήρωσα τις σπουδές μου, γύρω στο 2010, είχα την ευκαιρία να βρεθώ στην Κωνσταντινούπολη για ένα χρόνο, μέσω του προγράμματος Erasmus, σε συνεργασία με το πανεπιστήμιο. Εκεί, φοίτησα στο κονσερβατόριο της Κωνσταντινούπολης, και η εμπειρία αυτή ήταν μοναδική. Η ατμόσφαιρα της πόλης, οι συναυλίες που παρακολούθησα και οι σπουδαίοι μουσικοί που γνώρισα, με επηρέασαν βαθιά. Μετά την Κωνσταντινούπολη, επιχείρησα να μετακομίσω στην Αθήνα για να αφοσιωθώ περισσότερο στο τραγούδι, κάνοντας έναν πειραματισμό. Ωστόσο, μετά από ένα χρόνο, εγκαταστάθηκα μόνιμα στην Κύπρο, όπου συνέχισα την πορεία μου στη μουσική.

7. Έχετε παρουσιάσει το λαϊκό - παραδοσιακό σας πρόγραμμα στο εξωτερικό; Αν ναι, σε ποιες χώρες έχετε ταξιδέψει για παραστάσεις;

Ναι, είχα την ευκαιρία να ταξιδέψω σε αρκετές χώρες του εξωτερικού. Με αυτόν τον τρόπο μπόρεσα να παρουσιάσω το έργο μου μέσω της ελληνικής λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής. Έχω κάνει εμφανίσεις σε χώρες, όπως η Αμερική, η Γερμανία, η Αγγλία, το Βέλγιο, η Τσεχία, η Σλοβακία, η Ρωσία, το Ισραήλ, η Ολλανδία και σε πολλές περιοχές της Ελλάδας, μεταδίδοντας στο κοινό στοιχεία μέσω της μουσικής της ελληνικής παράδοσης.

8. Ποιο είναι συνολικά το ρεπερτόριό σας;

Κατά τη διάρκεια των χρόνων, το ρεπερτόριό μου έχει εξελιχθεί και προσαρμοστεί σε διάφορα μουσικά είδη. Παράλληλα με τα παραδοσιακά και λαϊκά τραγούδια που ανέφερα, από το 2012 μέχρι το 2016 εργάστηκα σε νυχτερινό μαγαζί, όπου ασχολήθηκα και με ένα πιο σύγχρονο και εποχιακό ρεπερτόριο. Ωστόσο, από το 2016 και έπειτα, ακολούθησε μια σημαντική στροφή, με την απομάκρυνση των εποχιακών τραγουδιών από το ρεπερτόριό μου. Από τότε, επικεντρώνομαι αποκλειστικά σε θεματικές με αστικά, λαϊκά και παραδοσιακά τραγούδια. Το ρεπερτόριό μου περιλαμβάνει διαχρονικά κομμάτια που αντέχουν στο πέρασμα του χρόνου. Το υλικό με το οποίο ασχολούμαι, κυρίως από τη δεκαετία του '30 έως και αυτή του '60 τοποθετείται εντός της γενικής έννοιας του λαϊκού τραγουδιού. Λόγω, όμως, της τεράστιας χρονικής έκτασης, συχνά το χωρίζουμε σε υποπεριόδους για καθαρά λειτουργικούς λόγους. Έτσι, προκύπτουν όροι όπως “προπολεμικό” και “μεταπολεμικό”. Για παράδειγμα, το προπολεμικό τραγούδι περιλαμβάνει το σμυρναϊκό ύφος και τη λεγόμενη “σμυρναϊκή σχολή”, έως περίπου το 1939 που ξεκίνησε ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και σταμάτησαν οι ηχογραφήσεις λόγω απαγορεύσεων. Οι δισκογραφικές εταιρείες επαναλειτούργησαν μετά το 1946.

9. Ποιος κατά την άποψή σας είναι ο ρόλος του ωδείου και του πανεπιστημίου στην εκμάθηση του λαϊκού τραγουδιού;

Καταρχάς, θα ήθελα να τονίσω πως το πλαίσιο στο οποίο λαμβάνει χώρα η διδασκαλία δεν καθορίζεται αποκλειστικά από το ίδρυμα, αλλά σε μεγάλο βαθμό από τον ίδιο τον εκπαιδευτικό. Ακόμα κι αν το ακαδημαϊκό περιβάλλον θέτει ορισμένα όρια, αυτά δεν είναι απόλυτα. Υπάρχει, φυσικά, μια ύλη που πρέπει να καλυφθεί, όμως πάντα υπάρχει περιθώριο για ανάπτυξη, εξέλιξη και δημιουργική προσέγγιση. Ο ρόλος του δασκάλου είναι να αξιοποιήσει τα εργαλεία και τις δυνατότητες που του παρέχει το πλαίσιο, χωρίς να περιορίζεται από αυτό. Από εκεί και πέρα, θεωρώ ότι το θεωρητικό σκέλος είναι σημαντικό, αλλά το πρακτικό μέρος της εκπαίδευσης πρέπει να έχει προτεραιότητα. Η συμμετοχή σε μουσικά σύνολα είναι εξαιρετικά σημαντική και πιστεύω ότι όλοι οι μαθητές θα πρέπει να έχουν ενεργό ρόλο σε αυτά. Αν και υπάρχουν σημεία που χρήζουν βελτίωσης, θεωρώ πως τα ωδεία και τα πανεπιστήμια έχουν ουσιαστική συμβολή στη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού, εφόσον προσαρμοστούν στις ανάγκες του εκάστοτε διδάσκοντα και μαθητή.

10. Θεωρείτε ότι υπάρχουν τεχνικές φωνητικής στο το λαϊκό τραγούδι;

Δεν υπάρχει τεχνική στο λαϊκό τραγούδι, αυτή είναι η άποψή μου. Υπάρχουν βιώματα και εμπειρική προσαρμογή. Ωστόσο, η φωνή είναι ένα όργανο το οποίο είναι ευαίσθητο και χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή ως προς το πώς τη χρησιμοποιείς. Δε πρέπει κανείς να υστερεί στην τοποθέτηση της φωνής και στη χρήση του διαφράγματος. Γι' αυτό, προσπαθώ να εφαρμόσω τεχνικές που ανήκουν στην κλασική παιδεία. Σημαντικό είναι ένας τραγουδιστής να έχει καθαρή άρθρωση και σωστό λόγο, ώστε να μπορεί να απαγγέλλει το κομμάτι πριν το τραγουδήσει. Αυτό επιτρέπει στον ερμηνευτή να κατανοήσει πλήρως τις λέξεις και το νόημα του τραγουδιού, διευκολύνοντας την ερμηνεία του με πιο φυσικό και εκφραστικό τρόπο.

11. Πόσο σημαντική θεωρείτε την τυπική προσέγγιση στη διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού;

Η τυπική προσέγγιση μπορεί να έχει μεγάλη αξία, κυρίως ως προς τη συστηματοποίηση της γνώσης και τη δημιουργία ενός σταθερού πλαισίου διδασκαλίας. Ωστόσο, η σημασία της εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τον τρόπο με τον οποίο την αξιοποιεί ο κάθε διδάσκων. Το γεγονός ότι υπάρχει μια συγκεκριμένη ύλη δεν σημαίνει πως τα όριά της είναι απολύτως δεσμευτικά. Αντιθέτως, ο δάσκαλος έχει τη δυνατότητα να την εμπλουτίσει και να την προσαρμόσει στις δυνατότητες και τα ενδιαφέροντα του κάθε μαθητή. Η εμπειρία μου δείχνει ότι ακόμα και σε αυστηρά ακαδημαϊκά πλαίσια, όπως στο πανεπιστήμιο, υπάρχει περιθώριο ευελιξίας. Για παράδειγμα, στη συνεργασία μου με τον Μάνο Κουτσαγγελίδη, δεν υπήρξε περιορισμός στην εξερεύνηση του ρεπερτορίου, το αντίθετο, δόθηκε έμφαση στην προσωπική ανάπτυξη του κάθε φοιτητή. Η τυπική προσέγγιση έχει, λοιπόν, τη χρησιμότητά της, αλλά το πώς θα εφαρμοστεί καθορίζεται από την πρόθεση και τη φιλοσοφία του καθηγητή. Αν ένας εκπαιδευτικός επιλέξει να περιοριστεί αποκλειστικά π.χ. σε τρία κομμάτια για να καλύψει την ύλη, έχει το δικαίωμα να το κάνει. Όμως, όταν υπάρχει διάθεση, η ύλη μπορεί να αποτελέσει εφελτήριο για περαιτέρω ανάπτυξη. Αξίζει να σημειωθεί, επίσης, ότι σε σχέση με παλαιότερες εποχές η σημερινή τυπική εκπαίδευση προσφέρει σαφώς περισσότερα εργαλεία και δυνατότητες για ανάλυση, εμβάθυνση και μεταφορά της παραδοσιακής γνώσης με παιδαγωγικά οργανωμένο τρόπο. Αυτό επιτρέπει στους σύγχρονους δασκάλους να συνδέουν την εμπειρία με τη θεωρία, και να λειτουργούν πιο συνειδητά και αποτελεσματικά στην τάξη.

12. Πώς διδάσκεται στους μαθητές η αναγνώριση και η ερμηνεία των διαφορετικών υφών στο λαϊκό τραγούδι;

Στο ξεκίνημα της διδασκαλίας, ο στόχος είναι ο μαθητής να υπηρετήσει το τραγούδι, να προσπαθήσει, δηλαδή, να κατανοήσει και να αποδώσει το ύφος του με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη πιστότητα. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνω στην κατανόηση του ρόλου του συνθέτη και της εποχής. Για παράδειγμα, στη δισκογραφία της δεκαετίας του '50, κυρίαρχες φιγούρες ήταν οι συνθέτες. Αυτοί καθόριζαν το ύφος και οι τραγουδιστές ακολουθούσαν τη μουσική και αισθητική κατεύθυνση που όριζαν. Από τη δεκαετία του '70 και μετά, αυτό άρχισε σταδιακά να αλλάζει και ο ρόλος των τραγουδιστών έγινε πιο κυρίαρχος. Όταν διδάσκω στους μαθητές τραγούδια συγκεκριμένων δημιουργών, τους καθοδηγώ να αντιληφθούν όχι μόνο τα λόγια ή τη μελωδία, αλλά και το πώς αυτά αποδίδονται, το χρώμα της φωνής, τις τεχνικές, τον ρυθμικό παλμό, ακόμα και την ενορχήστρωση. Δεν γίνεται, για παράδειγμα, να αποδίδεις τραγούδια του Ζαμπέτα και η αισθητική ή ο ήχος σου να απέχει τελείως από το προσωπικό του ύφος. Χρειάζεται μια μορφή εσωτερικής «προσαρμογής», να έρθεις κοντά στον κόσμο του συνθέτη και να τον υπηρετήσεις. Φυσικά, με την πάροδο του χρόνου, ο μαθητής μπορεί να αρχίσει να ενσωματώνει και δικά του στοιχεία. Όμως, αυτό έρχεται πιο μετά, όχι στο αρχικό στάδιο. Πρώτα μαθαίνουμε να σεβόμαστε και να αναγνωρίζουμε τα διαφορετικά ύφη του λαϊκού τραγουδιού και ύστερα μπορούμε να τα φιλτράρουμε δημιουργικά μέσα από τη δική μας αισθητική.

13. Υπάρχει δυσκολία στην διδασκαλία του λαϊκού τραγουδιού σε άτομα που δεν έχουν λαϊκά ακούσματα;

Υπάρχει μεγάλη δυσκολία αλλά, εφόσον υπάρχει θέληση και αγάπη για το αντικείμενο, μέσα σε ένα χρονικό διάστημα που θα το καθορίσει ο χρόνος μελέτης του μαθητή, θα φτάσει σε ένα καλό επίπεδο. Αξίζει να προσπαθήσει κανείς και να πειραματιστεί, καθώς αποτελεί πρόκληση τόσο για τον μαθητή όσο και για τον καθηγητή.

14. Ποιες ήταν οι μεγαλύτερες προκλήσεις που αντιμετωπίσατε στην εκμάθηση λαϊκού τραγουδιού;

Η μεγαλύτερη πρόκληση που αντιμετώπισα στην εκμάθηση του λαϊκού τραγουδιού εμφανίστηκε στα πιο προχωρημένα στάδια της μουσικής μου πορείας. Συγκεκριμένα, η πρόκληση ήταν στη μελέτη του αστικού λαϊκού τραγουδιού και στην προσέγγιση του ιδιαίτερου ύφους του. Αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι το συγκεκριμένο μουσικό ιδίωμα δεν αποτελούσε μέρος της βιωματικής μου σχέσης με τη μουσική. Έτσι, χρειάστηκε περισσότερη

προσπάθεια και εμβάθυνση για να κατανοήσω και να αποδώσω αυθεντικά τα χαρακτηριστικά του.

15. Λαμβάνετε υπόψη την καταγωγή και τα ακούσματα του κάθε μαθητή;

Όσον αφορά την καταγωγή, υπάρχει δυσκολία κυρίως ως προς τον λόγο. Είναι απαραίτητο να γνωρίζει ο μαθητής τη γλώσσα, για να μπορέσει να μεταφέρει το νόημα της ελληνικής μουσικής, καθώς αυτό αποτελεί το πρώτο βήμα. Εάν ξεπεραστεί αυτό το στάδιο, ένας μαθητής που δεν έχει ακούσματα, αντιμετωπίζει τη δυσκολία ως προς το ύφος, το οποίο απαιτεί πολύ μεγάλη προσπάθεια.

16. Διδάσκετε θεωρητικά μαθήματα στο πλαίσιο της εκπαίδευσης των μαθητών σας;

Στα μαθήματά μου επικεντρώνομαι κυρίως στο πρακτικό κομμάτι. Η θεωρία δεν αποτελεί ξεχωριστό μάθημα, αλλά ενσωματώνεται όπου χρειάζεται, ώστε να βοηθήσει τον μαθητή να κατανοήσει την ανάπτυξη του τραγουδιού μέσα στη μουσική. Το μάθημα βασίζεται στην πράξη, με κάποιες επιφανειακές θεωρητικές αναφορές που υποστηρίζουν τη διδασκαλία. Για τους μαθητές που ασχολούνται με το παραδοσιακό τραγούδι γίνεται αναφορά στα μακάμ. Για τους μαθητές που ασχολούνται με το λαϊκό τραγούδι, γίνεται ειδική αναφορά στους λαϊκούς δρόμους. Συγκεκριμένα, μελετάμε τα διαστήματα, τη δομή των δρόμων και τις δυνατότητες ανάπτυξης και αυτοσχεδιασμού που προσφέρουν.

17. Καλλιεργείτε σχέση εμπιστοσύνης και δημιουργικής συνεργασίας με τους μαθητές σας;

Σε πιο δυτικές χώρες, παρατηρείται μια αποστασιοποιημένη στάση, όπου η σχέση δασκάλου και μαθητή περιορίζεται στο ότι ο μαθητής πληρώνει, παρακολουθεί το μάθημα, καλύπτεται η ύλη και τελειώνει εκεί. Στις περισσότερες περιπτώσεις δεν υπάρχει πρόθεση για ουσιαστική σχέση. Στις ανατολικές χώρες, στις οποίες ανήκουμε κι εμείς, η σχέση αυτή μπορεί να είναι σχεδόν οικογενειακή. Εγώ ανήκω σε αυτή τη νοοτροπία. Θέλω να έχω ουσιώδεις σχέσεις με τους μαθητές μου. Πιστεύω ότι είναι πολύ σημαντικό να αφουγκράζεσαι τον μαθητή σου και να αντιλαμβάνεσαι ακόμη και τα προσωπικά του θέματα, γιατί η ψυχολογική του κατάσταση επηρεάζει άμεσα την επίδοσή του στο μάθημα. Το πρόβλημα επεμβαίνει μέσα στο μάθημα, γιατί η ψυχολογική κατάσταση του μαθητή είναι πολύ σημαντική στην επίδοσή του. Ως παιδαγωγοί, λειτουργούμε συχνά έστω και άτυπα σαν ψυχολόγοι, προσπαθώντας να ανοίξουμε τον μαθητή, ώστε να μας εμπιστευτεί και να νιώσει άνετα. Προσπαθώ να είμαι κοντά στους μαθητές μου, να διατηρώ επαφή, να τους προτείνω για δουλειές, να τους εντάσσω σε συναυλίες

μου. Θέλω να νιώθουν ότι μπορούν να βασιστούν πάνω μου και ότι υπάρχει αμοιβαία εμπιστοσύνη.

18. Πώς προσαρμόζετε την τεχνική εκπαίδευση στις ιδιαίτερες απαιτήσεις του είδους;

Η τεχνική εκπαίδευση στη φωνητική τέχνη οφείλει να προσαρμόζεται στις ιδιαίτερες απαιτήσεις κάθε μουσικού είδους, καθώς κάθε ύφος έχει τις δικές του εκφραστικές και τεχνικές ιδιαιτερότητες. Για παράδειγμα, ένας τραγουδιστής που δεν έχει έρθει ποτέ σε επαφή με την κλασική τεχνική, ενδέχεται να μην είναι εξοικειωμένος με όρους όπως «διάφραγμα» ή με άλλες τεχνικές που συνδέονται με την κλασική παιδεία. Αυτό, ωστόσο, δεν μειώνει την αξία του ως ερμηνευτή. Και στα λαϊκά ή παραδοσιακά είδη μουσικής υπάρχουν τεχνικές, συχνά διαφορετικές από αυτές της δυτικής κλασικής παράδοσης, οι οποίες διαμορφώνονται ανάλογα με την περιοχή, το ύφος και το ρεπερτόριο. Η διδασκαλία, επομένως, προσαρμόζεται βάσει αυτών των παραμέτρων. Ο “βιωματικός” τραγουδιστής, δηλαδή αυτός που έχει μάθει εμπειρικά να τραγουδά, συχνά εφαρμόζει τεχνικές χωρίς να έχει επίγνωση των ονομάτων ή των μηχανισμών τους. Εκεί είναι που χρειάζεται καθοδήγηση, ώστε να συνειδητοποιήσει και να εξελίξει τις δυνατότητές του. Επιπλέον, μέσα σε ένα τραγούδι μπορεί να εμφανιστούν πολλές τεχνικές απαιτήσεις, όπως ποικίλες μορφές του βιμπράτο. Δεν υπάρχει ένα μόνο είδος βιμπράτο· το ύφος και το ρεπερτόριο καθορίζουν το πώς και πότε αυτό χρησιμοποιείται. Ο δάσκαλος οφείλει να βοηθήσει τον τραγουδιστή να αναγνωρίσει ποια τεχνικά εργαλεία εξυπηρετούν καλύτερα την αισθητική του κάθε είδους.

19. Πώς επιλέγετε τα τραγούδια που θα διδάξετε στους μαθητές; Παροτρύνετε τους μαθητές να προτείνουν ρεπερτόριο;

Η επιλογή των τραγουδιών βασίζεται κυρίως στο επίπεδο του μαθητή και στις προσωπικές του καλλιτεχνικές επιθυμίες. Είναι πολύ σημαντικό από την αρχή της συνεργασίας μας να ξεκαθαρίσουμε ποιο είδος και ποια περίοδος τον ενδιαφέρουν. Στο δικό μου διδακτικό πλαίσιο, εστιάζω στο λαϊκό ρεπερτόριο, κυρίως από τη δεκαετία του 1930 έως τη δεκαετία του 1960. Πρόκειται για μια εποχή με τεράστιο πλούτο σε τεχνικές, χρώματα και φωνητικές απαιτήσεις, που θεωρώ θεμελιώδη για όποιον θέλει να εμβαθύνει πραγματικά στο λαϊκό τραγούδι. Μέσα από τον διάλογο με τον μαθητή, προσπαθούμε να διαμορφώσουμε ένα ρεπερτόριο που να τον εκφράζει, αλλά ταυτόχρονα να είναι και κατάλληλο για την παρούσα φάση της φωνητικής του εξέλιξης. Για παράδειγμα, δεν είναι εύκολο ούτε και χρήσιμο να περάσουμε απότομα από έναν συνθέτη όπως ο Τούντας σε έναν άλλο, όπως ο Καλδάρας, καθώς πρόκειται για εντελώς διαφορετικά υφολογικά και τεχνικά περιβάλλοντα. Αν ο μαθητής επιθυμεί να ασχοληθεί με

τραγούδια για τα οποία δεν είναι ακόμα έτοιμος, επιλέγω πιο απλά κομμάτια και δημιουργώ ένα πλαίσιο με εξειδικευμένες ασκήσεις που θα τον προετοιμάσουν, έτσι ώστε να φτάσει με φυσικό τρόπο σε πιο απαιτητικά έργα. Η ενεργή συμμετοχή του μαθητή στην επιλογή του ρεπερτορίου είναι πολύ σημαντική για μένα. Τον ενθαρρύνω να προτείνει κομμάτια που του αρέσουν, ακόμα κι αν είναι άγνωστα. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, δουλεύουμε τεχνικές που θα τον βοηθήσουν να τα μάθει γρήγορα και σωστά. Το βασικό είναι να υπάρχει πάντα μια σταθερή βάση ρεπερτορίου, στην οποία να μπορεί να ανατρέχει και να χτίζει πάνω της. Πιστεύω ακράδαντα πως όταν ένας μαθητής περάσει συστηματικά από το ρεπερτόριο των δεκαετιών '30 έως '60, αποκτά τέτοιες φωνητικές και εκφραστικές βάσεις που το επόμενο στάδιο όπως το λαϊκό ρεπερτόριο των '70 και πέρα, του φαίνεται πολύ πιο προσιτό. Θεωρώ πως οτιδήποτε μεταγενέστερο αποτελεί, σε μεγάλο βαθμό, αναπαραγωγή των θεμελιακών στοιχείων που έχουν ήδη τεθεί σε εκείνες τις δεκαετίες. Γι' αυτό και επιμένω στη βαθιά γνώση και εξάσκηση αυτού του υλικού, με στόχο να μπορεί ο μαθητής, στη συνέχεια, να προσαρμόζει τις βάσεις αυτές σε οποιοδήποτε ύφος καλείται να αποδώσει.

20. Πώς αντιμετωπίζετε τη μετάδοση προφορικών στοιχείων που δεν υπάρχουν στη γραπτή μορφή;

Όταν επιχειρήσαμε με τον αδελφό μου να εντοπίσουμε το ρεπερτόριο των κυπριακών λαϊκών τραγουδιών, αξιοποιήσαμε και ηχητικό υλικό που είχε καταγράψει ο πατέρας μας. Ανάμεσα σε αυτά, υπήρχαν οργανικοί σκοποί που εμείς γνωρίζαμε με διαφορετικό τρόπο. Αυτοί οι σκοποί ήταν ανέκδοτοι, ποτέ δεν είχαν κυκλοφορήσει, και προέρχονταν από το άκουσμα παλαιότερων ερμηνειών των «παππούδων». Ο πατέρας μας, μέσα από τη βιωματική του επαφή, τους φιλτράρισε και τους απέδωσε με βάση τη δική του αισθητική και προσωπικότητα. Με τη σειρά μας, εμείς τους προσεγγίσαμε ξανά, φιλτράροντάς τους μέσα από τις δικές μας εμπειρίες και μουσικές γνώσεις, φέρνοντάς τους πιο κοντά στο δικό μας βιωματικό βίωμα. Το ζητούμενο δεν ήταν να μιμηθούμε, αλλά να εκφραστούμε με αυθεντικότητα. Έτσι, διαμορφώνεται μια αλυσίδα μεταβίβασης, με τρεις τουλάχιστον αποστάσεις, από τον παππού, στον πατέρα και έπειτα σε εμάς. Πιθανότατα ο παππούς με τη σειρά του είχε ακούσει αυτούς τους σκοπούς από κάποιον άλλον. Είναι μια διαγενεακή συνέχεια προφορικής μετάδοσης. Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι ότι τα περισσότερα από αυτά τα στοιχεία δεν έχουν αποτυπωθεί ποτέ σε παρτιτούρες. Ακόμη κι αν προσπαθούσε κανείς να τα γράψει, θα αποτύπωνε μόνο ένα «αποτύπωμα», έναν οδηγό. Δε θα μπορούσε να καταγράψει το συναίσθημα, την αίσθηση, την προσωπική έκφραση, που αποτελούν την καρδιά της λαϊκής μουσικής. Η μουσική μας είναι κυρίως συναισθήματα και αυτά δεν αποτυπώνονται στο χαρτί.

Η προφορική μετάδοση, λοιπόν, είναι καθοριστική και αναντικατάστατη για την κατανόηση και βιωματική απόδοση του λαϊκού τραγουδιού.

21. Τι ρόλο παίζουν οι προσωπικές σας επιρροές στη διδακτική σας προσέγγιση;

Η διδασκαλία δεν είναι κάτι που γεννιέται με τον άνθρωπο, αλλά χτίζεται με τον χρόνο. Είναι κρίσιμο να περάσει κάποιος από μαθήματα και σεμινάρια για να εξελιχθεί ως δάσκαλος. Πώς μπορείς να διδάξεις χωρίς να έχεις διδαχτεί πρώτα; Είναι δύσκολο. Σημαντικό είναι, επίσης, ότι η διδασκαλία απαιτεί και ένα στοιχείο ταλέντου ή «χαρίσματος». Επιπλέον, υπάρχει αρκετό υλικό για τη διδασκαλία της μουσικής γενικότερα, αλλά για τη διδασκαλία της λαϊκής μουσικής το υλικό είναι περιορισμένο. Αυτό συμβαίνει γιατί η λαϊκή μουσική είναι μια βιωματική τέχνη και, συγχρόνως, σχετικά σύγχρονη, γεγονός που καθιστά τη συστηματική καταγραφή και διδασκαλία της πιο δύσκολη. Όλα, όμως, χρειάζονται με μέτρο και η τυπική προσέγγιση και η βιωματική. Είναι η ισχυρή ισορροπία τους που οδηγεί σε μια αποτελεσματική διδακτική διαδικασία.

22. Πιστεύετε ότι ο αμανές διδάσκεται;

Ο αμανές μπορεί να διδαχθεί, αλλά απαιτεί προετοιμασία με πιο βατά κομμάτια πριν ο μαθητής προσεγγίσει τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό που τον χαρακτηρίζει. Υπάρχουν αμανέδες που βασίζονται σε συγκεκριμένη μελωδία, όπως ο “Τζιβαέρι μανές” ή οι “Μανέδες της Καλημυχτιάς”. Αυτοί έχουν μια στάνταρ μελωδική πορεία, γεγονός που τους καθιστά πιο προσιτούς για τη διδασκαλία. Μέσα από την εμπειρία και την καθοδήγηση, ο μαθητής μπορεί σταδιακά να αναπτύξει την ικανότητα του αυτοσχεδιασμού και να εξερευνήσει πιο ελεύθερες μορφές του αμανέ.