



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Σχολή Μουσικών Σπουδών
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΚΟΥ ΛΑΟΥΤΟΥ ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ

Του φοιτητή:

ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΒΙΣΒΙΚΗ

Επιβλέπων καθηγητής:

ΑΝΔΡΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ

Άρτα 2025



University of Ioannina
Faculty of Music Studies
Department of Music Studies

BACHELOR OF ARTS THESIS

THE TEACHING OF POLITIKO LAOUTO AT MUSIC SCHOOLS

Written by:

ATHANASIOS VISVIKIS

Supervised by:

ANDRIKOS NIKOLAOS

Arta 2025

Εγκρίθηκε από Τριμελή Εξεταστική Επιτροπή
Αρτα, 2025

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Νικόλαος Ανδρικός (Επιβλέπων Καθηγητής)
2. Βερβέρης Αντώνιος (Μέλος Επιτροπής)
3. Σκούλιος Μάρκος (Μέλος Επιτροπής)

Αθανάσιος Βισβίκης, 2025 ©
Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη 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.

Αθανάσιος Βισβίκης

Υπογραφή:

ΕΥΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στους καθηγητές μου, οι οποίοι με καθοδήγησαν και με ενέπνευσαν καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου, καθώς και στους φίλους μου, με τους οποίους μοιράστηκα εμπειρίες και δημιουργήθηκαν εγκάρδιες σχέσεις ζωής. Ιδιαίτερη μνεία οφείλω στην οικογένειά μου, η οποία με στήριξε αδιάκοπα και ουσιαστικά, συμβάλλοντας καθοριστικά ώστε η προσπάθεια αυτή να καταστεί πραγματικότητα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη εξετάζει τη διδασκαλία του πολιτικού λαούτου στο περιβάλλον του μουσικού σχολείου, εστιάζοντας στις διαφορετικές προσεγγίσεις που εφαρμόζονται από εκπαιδευτικούς και μουσικούς. Το πολιτικό λαούτο, ένα όργανο με βαθιές ρίζες στην παραδοσιακή μουσική της Ανατολικής Μεσογείου, εισέρχεται σταδιακά στη μουσική εκπαίδευση, εγείροντας ερωτήματα σχετικά με τις μεθόδους διδασκαλίας, τον ρόλο του εκπαιδευτικού και τη σημασία της εμπειρίας στην παιδαγωγική διαδικασία.

Η έρευνα περιλαμβάνει ανάλυση της φυσιογνωμίας του πολιτικού λαούτου, του ρόλου του στο σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα, καθώς και των βασικών γνωρισμάτων που πρέπει να διαθέτει ένας αποτελεσματικός εκπαιδευτικός. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον ρόλο του εμπειροτέχνη μουσικού και στις προκλήσεις που αντιμετωπίζει στο σχολικό περιβάλλον. Παράλληλα, μέσα από συνεντεύξεις με εκπαιδευτικούς που διδάσκουν πολιτικό λαούτο, παρουσιάζονται διαφορετικές προσεγγίσεις στη διδασκαλία του οργάνου, αναδεικνύοντας τη σημασία της βιωματικής μάθησης, της προσαρμοστικότητας και της σύνδεσης με την παράδοση.

Το συμπέρασμα της μελέτης υπογραμμίζει τη σημασία ενός ευέλικτου και πολυδιάστατου διδακτικού μοντέλου, που να λαμβάνει υπόψη τόσο τις τεχνικές δεξιότητες όσο και τη μουσική αισθητική που απαιτείται για το πολιτικό λαούτο. Μέσα από τη σύγκριση διαφορετικών διδακτικών προσεγγίσεων, προτείνεται ένας τρόπος ένταξης του οργάνου στη μουσική εκπαίδευση που να συνδυάζει την παράδοση με τις σύγχρονες παιδαγωγικές πρακτικές.

Λέξεις Κλειδιά: Πολίτικο Λαούτο, Λάφτα, Μουσικό Σχολείο, Διδασκαλία, Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική.

ABSTRACT

This study examines the teaching of Politiko Laouto in the environment of the music school, focusing on the different approaches adopted by educators and musicians. The Politiko Laouto, an instrument with deep roots in the traditional music of the Eastern Mediterranean, is gradually being introduced into music education, raising questions about teaching methods, the role of the educator, and the importance of experience in the pedagogical process.

The research includes an analysis of the identity of Politiko Laouto, its role in the modern educational system, and the key characteristics that an effective educator should possess. Particular emphasis is placed on the role of the folk musician and the challenges they face in the school environment. At the same time, through interviews with educators who teach the Politiko Laouto, different teaching approaches are presented, highlighting the importance of experiential learning, adaptability, and the connection with tradition.

The study concludes by emphasizing the importance of a flexible and multidimensional teaching model that considers both the technical skills and the musical aesthetics required for the Politiko Laouto. Through the comparison of different teaching approaches, a method for integrating the instrument into music education is proposed, combining tradition with contemporary pedagogical practices.

Key Words: Politiko Laouto, Lafta, Music School, Teaching, Greek Traditional Music.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο.....	13
Ο Θεσμός του Μουσικού Σχολείου στην Ελλάδα.....	13
1.1. Εισαγωγή.....	13
1.2. Εισαγωγή στο Μουσικό Σχολείο.....	14
1.3. Η Καλλιτεχνική Επιτροπή.....	15
1.4. Η Επιστημονική Επιτροπή.....	16
1.5. Πρόγραμμα Σπουδών.....	17
1.5.1. Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικού Γυμνασίου.....	17
1.5.2. Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικού Λυκείου.....	18
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο.....	19
Παραδοσιακή Μουσική στο Μουσικό Σχολείο.....	19
2.1. Η Παραδοσιακή Μουσική και Παραδοσιακά Μουσικά Όργανα.....	19
2.2. Η Ίδρυση των Μουσικών Σχολείων.....	19
2.3. Η Γεφύρωση της Παραδοσιακής και Θεσμικής Εκπαίδευσης.....	20
2.4. Η Εξέλιξη της Διδασκαλίας της Παραδοσιακής Μουσικής.....	21
2.5. Η Θεσμοποίηση της Παραδοσιακής Μουσικής Εκπαίδευσης.....	22
2.6. Προκλήσεις και Μελλοντικές Προοπτικές.....	23
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο.....	25
Το Πολίτικο Λαούτο, το περιβάλλον του Μουσικού Σχολείου και η δυναμική του εκπαιδευτικού.....	25
3.1. Το Πολίτικο Λαούτο - Η Λάφτα.....	25
3.2. Τα γνωρίσματα του εκπαιδευτικού.....	27
3.3. Ο εμπειροτέχνης μουσικός στο περιβάλλον του Μουσικού Σχολείου.....	28
3.4. Η σημασία της εμπειρίας του μουσικού - εκπαιδευτικού.....	30
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο.....	32
Προσεγγίσεις για τη Διδασκαλία του Πολίτικου Λαούτου.....	32
4.1. Εισαγωγή.....	32
4.2. Προσέγγιση του Σπήλιου Κούνα.....	32
4.3. Προσέγγιση της Μαρίας Θεοφανίδου.....	35
4.4. Προσέγγιση του Κάρολου Κουκλάκη.....	36
4.5. Προσέγγιση του Στρατή Ψαραδέλλη.....	37
4.6. Προσέγγιση του Αλέξανδρου Καψοκαβάδη.....	38
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο.....	41
Η Βιογραφία των Συμμετεχόντων της Έρευνας.....	41
5.1. Εισαγωγή.....	41
5.2. Σπήλιος Κούνας.....	42

5.3. Μαρία Θεοφανίδου.....	44
5.4. Κάρολος Κουκλάκης.....	45
5.5. Στρατής Παραδέλλης.....	45
5.6. Αλέξανδρος Καψοκαβάδης.....	46
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο.....	48
Συμπεράσματα.....	48
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	50
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	51
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	54

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία σηματοδοτεί την ολοκλήρωση του κύκλου προπτυχιακών σπουδών στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Το θέμα το οποίο επιλέχθηκε να μελετηθεί και να ερευνηθεί παρουσιάζει σημαντικό ενδιαφέρον, καθώς προάγει την εισαγωγή του πολιτικού λαούτου, ενός οργάνου που αποτελεί πόλος έλξης στην ελληνική παραδοσιακή μουσική, και είναι ενσωματωμένο στο πρόγραμμα διδασκαλίας των ελληνικών Μουσικών Σχολείων. Αν και η λειτουργία του θεσμού των Μουσικών Σχολείων απαρριθμεί ήδη τριάντα έξι (36) έτη ύπαρξης, ουδέποτε το πολιτικό λαούτο αποτέλεσε αντικείμενο επαρκούς μελέτης. Η παρούσα εργασία θα επιχειρήσει να παρουσιάσει αρκετά ενδιαφέροντα στοιχεία γύρω από το πολιτικό λαούτο και να ορίσει ένα πλαίσιο και ένα πρόγραμμα διδασκαλίας. Συμπληρωματικά, θα παρατεθούν στοιχεία που είναι σχετικά με τον θεσμό του Μουσικού Σχολείου στην Ελλάδα και μέσω της συνομιλίας με τους υπάρχοντες δασκάλους του συγκεκριμένου μουσικού οργάνου, να αντλήσει δεδομένα από τους χώρους διδασκαλίας. Η απόφαση της υλοποίησής του συγκεκριμένου θέματος έγινε με γνώμονα την αποκόμιση συμπερασμάτων, σύμφωνα με τα όσα πραγματώνονται στο πλαίσιο της μουσικής εκπαιδευτικής διαδικασίας. Τέλος, η παρούσα εργασία αποτελεί μια αρχική προσπάθεια καταγραφής στοιχείων σχετικά με την διδασκαλία του πολιτικού λαούτου. Η ολοκλήρωσή της, ως μέρος μιας επιστημονικής μελέτης σηματοδοτεί για τον συγγραφέα της, και όχι μόνο, αφετηρία για μια δυναμική μελλοντική έρευνα στο συγκεκριμένο αντικείμενο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

Ο Θεσμός του Μουσικού Σχολείου στην Ελλάδα

1.1. Εισαγωγή

Το Μουσικό Σχολείο είναι μέρος της δημόσιας εκπαίδευσης και η ιδέα για την ίδρυσή του προέκυψε κατά την διάρκεια ενός συνεδρίου που πραγματοποιήθηκε στην Αυστρία το 1984. Το συνέδριο αυτό επικεντρώθηκε σε καινοτομίες στα εκπαιδευτικά συστήματα των κρατών μελών της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Στο πλαίσιο του συνεδρίου, οι ελληνικές κρατικές αρχές εξέφρασαν την ιδέα μιας καλλιτεχνικής εκπαιδευτικής πρωτοβουλίας που θα μπορούσε, υπό προϋποθέσεις, να λειτουργήσει στην Ελλάδα. Το 1986, η επιτροπή που ανέλαβε την εφαρμογή της ιδέας πρότεινε την ίδρυση ενός συστήματος καλλιτεχνικής εκπαίδευσης που θα συνδύαζε τη δυτική μουσική κουλτούρα με την ελληνική παραδοσιακή μουσική παράδοση, δίνοντας στους μαθητές την δυνατότητα να αποκτήσουν ευρεία αγωγή. Από τους κύριους εμπνευστές αυτής της ιδέας ήταν ο Στέφανος Βασιλειάδης¹ και ο Μάριος Μαυροειδής².

Το πρώτο Μουσικό Γυμνάσιο³ ιδρύθηκε το έτος 1988 στην Παλλήνη της Αττικής και χαρακτηρίστηκε ως «Πειραματικό», καθώς λειτούργησε ως πρότυπο για την εφαρμογή νέων εκπαιδευτικών προγραμμάτων και μεθόδων διδασκαλίας στον τομέα της μουσικής και αισθητικής αγωγής. Σκοπός της ίδρυσης και λειτουργίας και μουσικών σχολείων της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης είναι η προετοιμασία νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής, χωρίς όμως να στερούνται γενικής παιδείας.

Σύμφωνα με τον μουσικολόγο Αντώνη Βερβέρη, η επιλογή φοίτησης στο Μουσικό Σχολείο έχει αλλάξει, καθώς οι περισσότεροι γονείς και μαθητές το επιλέγουν για την ευρύτερη

¹ Ο Στέφανος Βασιλειάδης (1993-2004), ήταν διακεκριμένος σύγχρονος συνθέτης, μουσικολόγος, διευθυντής χορωδιών και μουσικοπαιδαγωγός.

² Υπήρξε από τους πρωτεργάτες της ίδρυσης του πρώτου μουσικού σχολείου, του Πειραματικού Γυμνασίου Παλλήνης, υπεύθυνος για την οργάνωση και λειτουργία του Τομέα Παραδοσιακής Μουσικής για πέντε συνεχή χρόνια και μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής των Μουσικών Γυμνασίων της χώρας. Δίδαξε στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών Αθήνας και διατέλεσε επίκουρος καθηγητής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου της Κέρκυρας..

³ Βλ. Ν.1824/1988, (Φ.Ε.Κ. 296/τ. Α΄).

εκπαιδευτική εμπειρία που προσφέρει, και όχι απαραίτητα για την προοπτική της επαγγελματικής πορείας στην μουσική⁴. Τα μουσικά σχολεία είναι δημόσια και σε σύγκριση με τα γενικά σχολεία, το κόστος λειτουργίας τους είναι υψηλότερο, λόγω της ατομικής διδασκαλίας μουσικών οργάνων, των μικρών τάξεων, της δωρεάν σίτισης και μεταφοράς των μαθητών, καθώς και της ανάγκης μεταφοράς μουσικών οργάνων που είτε ανήκουν στο σχολείο είτε στους ίδιους τους μαθητές.

1.2. Εισαγωγή στο Μουσικό Σχολείο

Όταν ένας μαθητής επιλέξει να φοιτήσει σε μουσικό σχολείο, πρέπει να περάσει επιτυχώς από εισαγωγικές εξετάσεις για να εισαχθεί στην Α' τάξη του γυμνασίου. Οι εξετάσεις αυτές πραγματοποιούνται στα μέσα ή τέλη Ιουνίου κάθε σχολικού έτους, από επιτροπή που έχει οριστεί ειδικά για αυτόν τον σκοπό, και περιλαμβάνουν μια ευρεία αξιολόγηση της μουσικής αντίληψης των υποψηφίων. Το μουσικό σχολείο δεν απευθύνεται αποκλειστικά σε παιδιά που έχουν ήδη σχέση με τη μουσική, αλλά και σε μαθητές που ενδεχομένως θα έρθουν για πρώτη φορά σε επαφή με αυτήν.

Ο αριθμός των μαθητών που θα εισαχθούν καθορίζεται από τον σύλλογο διδασκόντων κάθε σχολείου, λαμβάνοντας υπόψη τις υποδομές του και με την έγκριση του διευθυντή της αρμόδιας Διεύθυνσης Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Οι υποψήφιοι πρέπει να συγκεντρώσουν βαθμολογία τουλάχιστον 50/100 για να έχουν δικαίωμα εισαγωγής. Εκτός από τους επιτυχόντες, οι οποίοι καθορίζονται με βάση τις διαθέσιμες θέσεις, καταγράφονται και οι επόμενοι σε βαθμολογία ως επιλαχόντες, σε περίπτωση που κάποιοι από τους επιτυχόντες αποφασίσουν τελικά να μη φοιτήσουν.

Εκτός από τις εισαγωγικές εξετάσεις, υπάρχει η δυνατότητα κατάταξης μαθητών και στις υπόλοιπες πέντε τάξεις πέρα από την Α' γυμνασίου. Αυτό γίνεται αν προκύψουν κενές θέσεις από την αποχώρηση μαθητών, μέσω κατατακτηρίων εξετάσεων στα μουσικά μαθήματα της τάξης στην οποία θα ενταχθούν, κάθε Σεπτέμβριο.

⁴ Antonis Ververis, (2019), “*Traditional Instruments in Public Music Secondary Schools and Universities of Greece: Methods of Transmission & Teaching*”, σ. 77.

Η επιλογή μαθητών στο μουσικό σχολείο στοχεύει στη δημιουργία ενός «επιλεγμένου δημόσιου σχολείου με ανώτερο επίπεδο διδασκαλίας και ανάπτυξη ενός ιδιαίτερου, ελκυστικού και προσεγμένου σχολικού περιβάλλοντος», ανταποκρινόμενου στις απαιτήσεις γονεϊκής επιλογής στην δημόσια εκπαίδευση⁵.

Τα μουσικά σχολεία, μέχρι το 2020, έχουν συμπληρώσει τριάντα δύο χρόνια λειτουργίας και ανέρχονται σε πενήντα ένα. Από αυτά, τα σαράντα οκτώ λειτουργούν κανονικά, σύμφωνα με υπουργικές αποφάσεις που αναρτώνται σε ΦΕΚ. Κάθε σχολείο έχει έναν σχετικό αναλυτικό πίνακα με το έτος ίδρυσής του και το παραδοσιακό μουσικό όργανο που έχει επιλεγεί να διδάσκεται.

1.3. Η Καλλιτεχνική Επιτροπή

Το 1988⁶, με την ίδρυση του πρώτου μουσικού σχολείου στην Ελλάδα, δημιουργήθηκε και η λεγόμενη καλλιτεχνική επιτροπή, κατόπιν απόφασης του τότε Υπουργού Παιδείας και Θρησκευμάτων⁷. Η επιτροπή αυτή αποτελούνταν από πέντε ειδικά επιλεγμένα μέλη, διακεκριμένους μουσικοπαιδαγωγούς, που είχαν καθοριστικό ρόλο στη λειτουργία των μουσικών σχολείων. Η αποστολή της περιλάμβανε τη μελέτη και την πρόταση εκπαιδευτικών προγραμμάτων για τα μουσικά σχολεία, την παροχή γνωμοδοτήσεων και τη γενικότερη οργάνωση, στελέχωση, αξιολόγηση και εξοπλισμό των σχολείων αυτών. Η ίδια υπουργική απόφαση καθόριζε επίσης τον πρόεδρο και τον γραμματέα της επιτροπής, τον τρόπο λειτουργίας της, τη διάρκεια της θητείας των μελών της και τον τρόπο διοικητικής υποστήριξης του έργου της.

Κατά τη διάρκεια των 36 ετών λειτουργίας των μουσικών σχολείων, υπήρξαν αρκετές αλλαγές στη σύνθεση της καλλιτεχνικής επιτροπής, ανάλογα με τις θητείες των μελών της. Το 2018, τα τότε μέλη⁸ της επιτροπής παραιτήθηκαν μαζικά στις 16 Νοεμβρίου, και η παραίτηση

⁵Ζορμπά, Β., & Υφαντή, Α.Α. (2008). «*Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα και Κοινωνική Δικαιοσύνη*». 5ο Επιστημονικό Συνέδριο Ιστορίας Εκπαίδευσης. Εκπαίδευση και Κοινωνική Δικαιοσύνη, 4-5 Οκτωβρίου 2008, Πάτρα. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.eriande.elemedu.upatras.gr/?section=985&language=el&page706=3>.

⁶ Βλ. Νόμο 1824/1988 (Φ.Ε.Κ. 296/ τ. Α').

⁷ Βλ. Υπουργική Απόφαση 3345/Γ2/2-9-88 (Φ.Ε.Κ. 649/ 7-9-1988).

⁸ Βλ. 186646/ Δ2/ 1-11-2017 (ΦΕΚ. 579/ΥΟΔΔ/14-11-2017).

αυτή έγινε δεκτή τέσσερις μήνες αργότερα από τον τότε Υπουργό Παιδείας. Σε σύντομο χρονικό διάστημα συγκροτήθηκε νέα καλλιτεχνική επιτροπή⁹, ωστόσο αυτή η διαδικασία προκάλεσε διακοπή στις προσλήψεις καθηγητών, με αποτέλεσμα τα μουσικά σχολεία να λειτουργήσουν με σοβαρές ελλείψεις σε διδακτικό προσωπικό κατά το σχολικό έτος 2018-2019. Αυτό το περιστατικό δείχνει τη μεγάλη σημασία της ύπαρξης της καλλιτεχνικής επιτροπής. Ο ρόλος της ήταν καθοριστικός, καθώς ήταν υπεύθυνη για όλες τις αποφάσεις σχετικά με τον θεσμό των μουσικών σχολείων, συμπεριλαμβανομένων των καθηγητών γενικής και μουσικής εκπαίδευσης. Οι προσλήψεις, οι αποσπάσεις, οι μεταθέσεις και γενικά όλες οι διοικητικές αποφάσεις για τις μουσικές σχολικές μονάδες έπρεπε να εγκρίνονται από την καλλιτεχνική επιτροπή.

Οι ανάγκες των μουσικών σχολείων δεν θα μπορούσαν να γίνουν πλήρως κατανοητές από εκπαιδευτικούς ή στελέχη του Υπουργείου Παιδείας που δεν είχαν ειδικές γνώσεις στον τομέα της μουσικής τέχνης. Με την ίδρυση και τη λειτουργία των καλλιτεχνικών σχολείων¹⁰ στη χώρα, δημιουργήθηκαν δύο ξεχωριστές επιτροπές, μία για τα καλλιτεχνικά και μία για τα μουσικά σχολεία, ώστε να εξυπηρετούνται καλύτερα οι ανάγκες της κάθε ομάδας σχολείων.

1.4. Η Επιστημονική Επιτροπή

Σύμφωνα με την τροποποίηση της Υπουργικής Απόφασης 3345/1988 βάσει του Νόμου 4653/2020, συγκροτήθηκε με νέα υπουργική απόφαση η Επιστημονική Επιτροπή Μουσικής Παιδείας, αποτελούμενη επίσης από πέντε μέλη. Ως πρόεδρος της ορίστηκε ο αντιπρόεδρος του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής (Ι.Ε.Π), ενώ τα υπόλοιπα μέλη περιλαμβάνουν έναν εκπρόσωπο του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων, δύο μέλη Δ.Ε.Π, Ε.Ε.Π ή Ε.ΔΙ.Π από μουσικά τμήματα Α.Ε.Ι της Ελλάδας, και έναν καταξιωμένο μουσικό. Όλα τα μέλη έχουν διετή θητεία και αναπληρωτές, και δεν λαμβάνουν αμοιβή για τη συμμετοχή τους, πέρα από την κάλυψη των οδοιπορικών εξόδων¹¹ τους.

Η Επιστημονική Επιτροπή Μουσικής Παιδείας είναι υπεύθυνη για εισηγήσεις σχετικά με θέματα που αφορούν τα μουσικά σχολεία. Αναλυτικά, ασχολείται με την προετοιμασία

⁹ Βλ. Φ.Ε.Κ. τ. Υ. Ο. Δ. Δ. 155/27-03-2019.

¹⁰ Ο νόμος 3194/2003, Φ.Ε.Κ. 267/τ. Α/ 20- 11-2003 προέβλεπε την ίδρυση των Καλλιτεχνικών Σχολείων.

¹¹ Βλ. διατάξεις της υποπαραγράφου Δ.9 του Νόμου 4336/2015 (Α' 94) και πιο συγκεκριμένα την παράγραφο 7 του άρθρου 6 του ιδίου Νόμου.

προτάσεων για το πρόγραμμα σπουδών, την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών μουσικών ειδικοτήτων, την κατανομή μαθημάτων σε κλάδους και ειδικότητες, τη συγγραφή εγχειριδίων για τα μουσικά μαθήματα, την πιστοποίηση μουσικών δεξιοτήτων, καθώς και με τα κριτήρια για την απόδοση μουσικών ειδικεύσεων. Παίζει επίσης σημαντικό ρόλο στη στελέχωση των σχολείων, τόσο μέσω μεταθέσεων και αποσπάσεων από την Πρωτοβάθμια στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, όσο και στην πρόσληψη αναπληρωτών και ωρομισθίων εκπαιδευτικών.

Η έδρα της Επιτροπής είναι το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων. Στις συνεδριάσεις που σχετίζονται με τη στελέχωση των μουσικών σχολικών μονάδων, συμμετέχουν επιπλέον τέσσερις εκπαιδευτικοί Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης: δύο Συντονιστές Εκπαιδευτικού Έργου μουσικής παιδείας και δύο εκπαιδευτικοί μουσικής με αυξημένα προσόντα.

1.5. Πρόγραμμα Σπουδών

1.5.1. Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικού Γυμνασίου

Η διδασκαλία στο Μουσικό Γυμνάσιο περιλαμβάνει μαθήματα γενικής και μουσικής παιδείας. Στα μαθήματα γενικής παιδείας, οι μαθητές παρακολουθούν το ίδιο πρόγραμμα που ισχύει και στα γενικά γυμνάσια, με την προσθήκη δύο επιπλέον μαθημάτων: α) Ιστορία της Τέχνης και β) Θέατρο¹².

Τα μαθήματα μουσικής παιδείας χωρίζονται σε τρεις ομάδες, ως εξής:

Ομάδα Α: Ευρωπαϊκή Μουσική - Θεωρία και Πράξη, Ευρωπαϊκή Μουσική - Θεωρία και Πράξη και Εισαγωγή στην Αρμονία, Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική - Θεωρία και Πράξη, Πιάνο, Ταμπουράς ή άλλο τοπικό παραδοσιακό όργανο, και Ατομικό Όργανο Επιλογής.

Ομάδα Β: Ιστορία Μουσικής και Κριτική Μουσική Ακρόαση.

Ομάδα Γ: Χορωδία και Μουσικό Σύνολο (με χρήση οργάνων ή άλλου είδους).

¹² Βλ. Υπουργική Απόφαση 137506/Γ7/26-09-2013 (ΦΕΚ. 2449/2013).

Αυτές οι ομάδες μαθημάτων περιλαμβάνουν τα μουσικά μαθήματα που διδάσκονται στις τρεις τάξεις του γυμνασίου, σύμφωνα με το καθορισμένο ωρολόγιο πρόγραμμα.

1.5.2. Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικού Λυκείου

Η διδασκαλία στο Μουσικό Λύκειο περιλαμβάνει μαθήματα γενικής και μουσικής παιδείας. Όσον αφορά τα μαθήματα γενικής παιδείας, ισχύουν οι ίδιες διατάξεις που εφαρμόζονται και στα Ημερήσια Γενικά Λύκεια. Στα μαθήματα μουσικής, υπάρχει κατηγοριοποίηση σε τρεις ομάδες:

Ομάδα Α: Αρμονία, Ανάπτυξη Ακουστικών Ικανοτήτων (Γραφή καθ' υπαγόρευση - Μουσική Ανάγνωση), Ανάπτυξη Μουσικών Ακουστικών Ικανοτήτων (Γραφή καθ' υπαγόρευση - Μουσική Ανάγνωση), Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική, και Ατομικό Όργανο Επιλογής.

Ομάδα Β: Ατομικό Μουσικό Όργανο (π.χ. Πιάνο), Ιστορία της Μουσικής, Μορφολογία, καθώς και Μαθήματα Επιλογής όπως: Στοιχεία Αντίστιξης, Εφαρμογές Πληροφορικής στη Μουσική, Στοιχειώδεις Αρχές Ηχοληψίας, Ειδική Αρμονία, Ανάπτυξη Μουσικών Ακουστικών Ικανοτήτων, Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική, Οργανολογία Μουσικών Οργάνων Συμφωνικής Ορχήστρας, Οργανολογία Ελληνικών Παραδοσιακών Οργάνων, Επεξεργασία Μουσικού Κειμένου με Η/Υ, Ατομικό Όργανο Επιλογής ή Αναφοράς (π.χ. Πιάνο, Ταμπουράς), Ανάλυση Παρτιτούρας Ορχήστρας, Επεξεργασία Χορικού, και Στοιχειώδεις Αρχές Ηχοληψίας.

Ομάδα Γ: Μουσικά Σύνολα, τα οποία περιλαμβάνουν Σύνολα Μουσικής Έκφρασης και Δημιουργίας, καθώς και Σύνολα Οργανοχρησίας ή άλλου είδους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

Παραδοσιακή Μουσική στο Μουσικό Σχολείο

2.1. Η Παραδοσιακή Μουσική και Παραδοσιακά Μουσικά Όργανα

Η ένταξη της παραδοσιακής μουσικής στο εκπαιδευτικό σύστημα της Ελλάδας αποτελεί μια σημαντική αλλαγή στον τρόπο που η μουσική διδάσκεται και αντιλαμβάνεται στη χώρα. Παραδοσιακά, η μουσική εκπαίδευση στα ελληνικά δημοτικά και γενικά σχολεία δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης επικεντρώνονταν κυρίως στη διδασκαλία θεωρητικών εννοιών παρά σε δραστηριότητες με έμφαση στην απόδοση, όπως η εκμάθηση οργάνων ή ο σχηματισμός μουσικών συνόλων¹³. Αυτό το γεγονός δημιούργησε ένα κενό στη διδασκαλία των μουσικών οργάνων, το οποίο καλύφθηκε κυρίως από ιδιωτικά ιδρύματα γνωστά ως «ωδεία», τα οποία δεν ανήκουν στο σύστημα της ανώτατης εκπαίδευσης¹⁴. Η ίδρυση των Δημόσιων Μουσικών Σχολείων το 1988 σηματοδότησε μια σημαντική εξέλιξη, προσφέροντας τη δυνατότητα για συστηματική εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής στο πλαίσιο της επίσημης εκπαίδευσης.

2.2. Η Ίδρυση των Μουσικών Σχολείων

Όπως προαναφέρθηκε, η ίδρυση του Μουσικού Σχολείου Παλλήνης στην Αθήνα το 1988 αποτέλεσε ορόσημο για τη μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα. Ήταν το πρώτο από τα 47 δημόσια Μουσικά Σχολεία που λειτουργούν σήμερα. Τα σχολεία αυτά ακολουθούν το ίδιο Εθνικό Πρόγραμμα Σπουδών με τα υπόλοιπα δευτεροβάθμια σχολεία, αλλά με παρατεταμένο

¹³ Antonis Ververis, (2020), «*Teaching traditional music in Greek public music schools: Challenges and perspectives*», Živá Hudba, 10(1), 15-30. Ανακτήθηκε από: <https://ziva-hudba.info/wp-content/uploads/2020/04/Ververis-ZH10-1.pdf>

¹⁴ Antonis Ververis, (2020), «*Teaching traditional music in Greek public music schools: Challenges and perspectives*», Živá Hudba, 10(1), 15-30. Ανακτήθηκε από: <https://ziva-hudba.info/wp-content/uploads/2020/04/Ververis-ZH10-1.pdf>

ωράριο για την ενσωμάτωση ενός πρόσθετου κύκλου μαθημάτων που σχετίζονται με τη μουσική. Αυτά τα μαθήματα περιλαμβάνουν ατομικά μαθήματα μουσικών οργάνων και διάφορα θεωρητικά μαθήματα για τη δυτική κλασική μουσική αλλά και την ελληνική παραδοσιακή μουσική. Μέσω αυτού του μοντέλου, οι μαθητές που ενδιαφέρονται για την παραδοσιακή μουσική έχουν τη δυνατότητα να μάθουν το όργανο της επιλογής τους παράλληλα με ομαδικά μαθήματα, όπως Μουσικά Σύνολα και Βυζαντινή Μουσική.

Πριν από την ίδρυση αυτών των σχολείων, η μουσική εκπαίδευση που αφορούσε την εκμάθηση οργάνων ή τη δημιουργία συνόλων δεν αποτελούσε σημαντικό μέρος του δημόσιου σχολικού προγράμματος. Η έμφαση δινόταν κυρίως στα θεωρητικά μαθήματα, αφήνοντας ένα εμφανές κενό στην πρακτική πλευρά της μουσικής εκπαίδευσης. Ο παραδοσιακός τρόπος εκμάθησης ενός μουσικού οργάνου, ιδίως στο πλαίσιο της παραδοσιακής μουσικής, γινόταν μέσω άτυπων, συχνά οικογενειακών, πλαισίων, όπου οι δεξιότητες μεταδίδονταν προφορικά από γενιά σε γενιά¹⁵. Η εισαγωγή των Μουσικών Σχολείων παρείχε ένα νέο, δομημένο περιβάλλον για την εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής που συνδύαζε τη θεωρητική εκπαίδευση με την πρακτική εμπειρία.

2.3. Η Γεφύρωση της Παραδοσιακής και Θεσμικής Εκπαίδευσης

Η εισαγωγή της παραδοσιακής μουσικής στο σχολικό πρόγραμμα ήταν πρωτόγνωρη για την Ελλάδα. Σύμφωνα με τον μουσικολόγο Γιώργο Κοκκώνη¹⁶, η παραδοσιακή μουσική διδασκόταν παραδοσιακά μέσω μιας μεθόδου εμπειρικής μάθησης, όπου οι τεχνικές και το ρεπερτόριο μεταδίδονταν προφορικά, μέσω μιας εκτεταμένης, στενής σχέσης μεταξύ δασκάλου και μαθητή. Αυτός ο τρόπος μάθησης, αν και αποτελεσματικός στη διατήρηση της συνέχειας των παραδοσιακών πρακτικών, δεν μπορούσε να μεταφερθεί απευθείας στο ακαδημαϊκό περιβάλλον, όπου η οργανωμένη και δομημένη γνώση έπρεπε να προηγείται της πρακτικής εμπειρίας. Ο Κοκκώνης επισημαίνει ότι η παραδοσιακή μέθοδος μακροχρόνιας επαφής μεταξύ

¹⁵ Γιώργος Κοκκώνης, (2020), «Η εμπειρική διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής: Προκλήσεις και προοπτικές στα Μουσικά Σχολεία», *Εθνομουσικολογικά Χρονικά*, 12, 105-120.

¹⁶ Αναπληρωτής Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

δασκάλου και μαθητή¹⁷ δεν μπορούσε να αναπαραχθεί στο πλαίσιο της δημόσιας εκπαίδευσης, γεγονός που απαιτούσε μια νέα προσέγγιση στη διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής.

Η πρόκληση για τους εκπαιδευτικούς ήταν να βρουν έναν τρόπο να συνδυάσουν αυτές τις δύο μεθοδολογίες¹⁸. Ο εθνομουσικολόγος Μάριος Μαυροειδής, ένας από τους πρωτοπόρους της διδασκαλίας παραδοσιακής μουσικής στο Μουσικό Σχολείο Παλλήνης, περιγράφει τα πρώτα χρόνια ως μια περίοδο πειραματισμού. Το σχολείο προσέλκυε κυρίως μαθητές από αστικά περιβάλλοντα, συχνά με ελάχιστη ή καθόλου έκθεση στην παραδοσιακή μουσική και κουλτούρα. Αυτό απαιτούσε την ανάπτυξη νέων παιδαγωγικών προσεγγίσεων που θα εισήγαγαν τους αστούς μαθητές σε μορφές παραδοσιακής μουσικής με τρόπο που θα ήταν προσβάσιμος και ελκυστικός¹⁹. Ο Μαυροειδής αναπολεί αυτές τις αρχικές προσπάθειες με νοσταλγία, περιγράφοντάς τις ως ένα «θαύμα», μια εμπειρία που θα καθόριζε μια νέα εποχή στη μουσική εκπαίδευση.

2.4. Η Εξέλιξη της Διδασκαλίας της Παραδοσιακής Μουσικής

Ο αρχικός σκοπός των Μουσικών Σχολείων, όπως καθορίστηκε από τη νομοθεσία τους, ήταν να προετοιμάσουν και να εκπαιδεύσουν μαθητές που επιθυμούσαν να ακολουθήσουν καριέρα ως επαγγελματίες μουσικοί. Ταυτόχρονα, τα σχολεία αυτά προσέφεραν μια συνολική εκπαίδευση που επέτρεπε στους μαθητές να επιλέξουν άλλες επαγγελματικές διαδρομές εάν το επιθυμούσαν. Με την πάροδο του χρόνου, ωστόσο, ο ρόλος αυτών των σχολείων επεκτάθηκε. Πολλοί μαθητές, μαζί με τους γονείς τους, άρχισαν να τα βλέπουν όχι μόνο ως ιδρύματα επαγγελματικής μουσικής εκπαίδευσης, αλλά και ως φορείς ευρύτερης εκπαιδευτικής εμπειρίας. Αυτή η αλλαγή αντικατοπτρίζει την αυξανόμενη αναγνώριση της πολιτισμικής και εκπαιδευτικής αξίας της παραδοσιακής μουσικής, όχι μόνο ως επαγγελματική δεξιότητα, αλλά και ως ουσιαστικό μέρος μιας ολοκληρωμένης εκπαίδευσης.

¹⁷ Γιώργος Κοκκώνης, (2020), «Η εμπειρική διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής: Προκλήσεις και προοπτικές στα Μουσικά Σχολεία», *Εθνομουσικολογικά Χρονικά*, 12, 105-120.

¹⁸ Μάριος Μαυροειδής, «Η αναβίωση της παραδοσιακής μουσικής στην αστική εκπαίδευση: Μαρτυρίες από το Μουσικό Σχολείο Παλλήνης», *Μουσικολογικά Ανακοινωθέντα*, 15(2), 89-104.

¹⁹ Μάριος Μαυροειδής, «Μουσική Εκπαίδευση και Παράδοση. Η Εμπειρία του Μουσικού Γυμνασίου Παλλήνης», *Ο Πολίτης*, σ. 35-39, (<https://parodos.net.gr/tomi/MAYR-MS.pdf>).

Η ένταξη της παραδοσιακής μουσικής στο σχολικό πρόγραμμα δημιούργησε επίσης νέες ευκαιρίες για τους λαϊκούς μουσικούς. Πριν από την ίδρυση των Μουσικών Σχολείων, αυτοί οι μουσικοί κέρδιζαν τα προς το ζην κυρίως ως εκτελεστές. Με την ίδρυση αυτών των σχολείων, ωστόσο, πολλοί κατάφεραν να μεταβούν σε διδασκαλία²⁰. Αυτή η εξέλιξη άλλαξε το τυπικό προφίλ του λαϊκού μουσικού, μεταμορφώνοντάς τον από εκτελεστή σε δάσκαλο-εκτελεστή και, σε ορισμένες περιπτώσεις, πλήρως αφοσιωμένο εκπαιδευτικό. Σημειώτεον ότι οι πρώτοι δάσκαλοι των παραδοσιακών οργάνων σε αυτά τα σχολεία ήταν συχνά ενεργοί λαϊκοί μουσικοί που είχαν μάθει την τέχνη τους προφορικά. Ονομάστηκαν «εμπειροτέχνες», όρος που αναγνώριζε την πρακτική τους εμπειρία παρά την έλλειψη επίσημης κατάρτισης στην παιδαγωγική.

2.5. Η Θεσμοποίηση της Παραδοσιακής Μουσικής Εκπαίδευσης

Η ένταξη της παραδοσιακής μουσικής στο επίσημο εκπαιδευτικό σύστημα επέφερε σημαντικές αλλαγές τόσο για τους μουσικούς όσο και για τον τρόπο διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής. Η ζήτηση για εκπαιδευτικούς με ειδικευση στα παραδοσιακά όργανα οδήγησε στην ανάγκη για τυπική και οργανωμένη εκπαίδευση, κάτι που μέχρι τότε δεν υπήρχε. Για να καλυφθεί αυτή η ανάγκη, δημιουργήθηκαν προγράμματα σπουδών σε δύο δημόσια πανεπιστήμια: το Τμήμα Μουσικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (πρώην Τ.Ε.Ι. Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής) και το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Ο Γιώργος Κοκκώνης, ένας από τους πρώτους καθηγητές στο Τμήμα Παραδοσιακής και Λαϊκής Μουσικής στο ΤΕΙ Ηπείρου, ανέπτυξε το πρώτο πρόγραμμα σπουδών που υιοθετήθηκε σε αυτό το πλαίσιο. Ο Κοκκώνης τονίζει ότι ο όρος «εμπειροτέχνης²¹» δεν υποτιμά την αξία των παραδοσιακών μουσικών αλλά, αντίθετα, αναγνωρίζει την αξία της εμπειρικής γνώσης και της

²⁰ Eleni Kallimopoulou, «From Performers to Educators: The Changing Role of Folk Musicians in Greece's Music Schools», *Journal of Modern Greek Studies*, 38(1), σ. 123-142.

²¹ Γεώργιος Κοκκώνης, (2007), «Η Διδασκαλία των λαϊκών παραδόσεων στα Μουσικά Σχολεία και το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου: Μια αμφίδρομη σχέση» (The teaching of folk traditions in Music Schools and the Department of Traditional and Folk Music of TEI of Epirus: A bidirectional relationship). Πρακτικά 1ου Επιστημονικού Συνεδρίου με τίτλο «Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα», 31–35. Αθήνα: Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων.

προφορικής παράδοσης, που είναι απαραίτητες για τη διατήρηση και την εξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής. Ωστόσο, η τυπική εκπαίδευση κατέστη απαραίτητη για τη δημιουργία μιας νέας γενιάς δασκάλων που θα μπορούσαν να διδάξουν με συστηματικό τρόπο, προσαρμοσμένο στις απαιτήσεις του σχολικού περιβάλλοντος.

Αυτή η θεσμοποίηση της παραδοσιακής μουσικής εκπαίδευσης έδωσε την ευκαιρία στους νέους μουσικούς να αποκτήσουν όχι μόνο δεξιότητες στη μουσική, αλλά και τις παιδαγωγικές γνώσεις που απαιτούνται για τη διδασκαλία. Ο συνδυασμός της εμπειρικής μάθησης με την ακαδημαϊκή εκπαίδευση κατέστησε δυνατή την εξέλιξη του ρόλου του δασκάλου της παραδοσιακής μουσικής, από έναν δάσκαλο που διδάσκει με βάση την εμπειρία του, σε έναν ολοκληρωμένο επαγγελματία παιδαγωγό.

2.6. Προκλήσεις και Μελλοντικές Προοπτικές

Η εισαγωγή της παραδοσιακής μουσικής στα δημόσια σχολεία έφερε στην επιφάνεια αρκετές προκλήσεις, οι οποίες συνεχίζουν να επηρεάζουν την εξέλιξη αυτής της μορφής εκπαίδευσης. Μία από τις κύριες προκλήσεις αφορά την προσαρμογή των μαθητών από αστικά περιβάλλοντα, που συχνά δεν έχουν καμία άμεση επαφή με την παραδοσιακή μουσική.

Επιπλέον, η ενσωμάτωση της παραδοσιακής μουσικής στο σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα δημιουργεί την πρόκληση της διατήρησης της αυθεντικότητας των μουσικών παραδόσεων, ενώ ταυτόχρονα προσαρμόζεται στις ανάγκες ενός πιο δομημένου και συστηματοποιημένου τρόπου διδασκαλίας. Η ένταση ανάμεσα στην παράδοση και τον εκσυγχρονισμό παραμένει μια δύσκολη ισορροπία, καθώς οι εκπαιδευτικοί πρέπει να βρουν τρόπους να διατηρήσουν ζωντανές τις παραδοσιακές πρακτικές χωρίς να τις αποκόψουν από το κοινωνικό και πολιτισμικό τους πλαίσιο.

Παρά τις προκλήσεις, οι προοπτικές για το μέλλον της παραδοσιακής μουσικής εκπαίδευσης στα δημόσια σχολεία είναι ενθαρρυντικές. Τα Μουσικά Σχολεία έχουν συμβάλει στη δημιουργία μιας νέας γενιάς μαθητών που εκτιμούν και κατανοούν την αξία της παραδοσιακής μουσικής και είναι σε θέση να τη συνεχίσουν με νέους, δημιουργικούς τρόπους. Επιπλέον, έχουν προσφέρει στους λαϊκούς μουσικούς μια νέα επαγγελματική διέξοδο,

συμβάλλοντας στη σταθεροποίηση της οικονομικής τους κατάστασης και στην ενίσχυση της μουσικής κληρονομιάς της χώρας²².

Η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής στα δημόσια Μουσικά Σχολεία της Ελλάδας έχει περάσει από μια φάση πειραματισμού και αναζήτησης σε μια πιο ώριμη και καθιερωμένη μορφή. Η ενσωμάτωση αυτής της μουσικής στο επίσημο εκπαιδευτικό σύστημα είχε πολλαπλά αντίκτυπα, τόσο για την ίδια την παράδοση όσο και για την ευρύτερη εκπαιδευτική και πολιτισμική πραγματικότητα της χώρας. Από την ίδρυση του πρώτου Μουσικού Σχολείου στην Παλλήνη μέχρι τη σημερινή διάδοση των μουσικών σχολείων σε όλη την Ελλάδα, η παραδοσιακή μουσική έχει βρει μια νέα θέση στον ακαδημαϊκό και κοινωνικό χάρτη της χώρας²³.

Το μέλλον της παραδοσιακής μουσικής στα Μουσικά Σχολεία φαίνεται πολλά υποσχόμενο, καθώς η εκπαίδευση γίνεται όλο και πιο οργανωμένη και ευέλικτη, επιτρέποντας την ανανέωση και τη διατήρηση της παράδοσης με τρόπους που θα μπορούσαν να την κάνουν πιο προσιτή και ελκυστική για τους νέους. Η θεσμοποίηση της παραδοσιακής μουσικής, αν και παρουσιάζει προκλήσεις, συνεχίζει να αποτελεί ένα επιτυχημένο παράδειγμα του πώς η παραδοσιακή πολιτισμική κληρονομιά μπορεί να ενσωματωθεί σε ένα σύγχρονο εκπαιδευτικό σύστημα, διατηρώντας τις ρίζες της, ενώ εξελίσσεται προς το μέλλον²⁴.

²² Ελένη Καλλιμοπούλου, (2009), «Παραδοσιακά: Μουσική, Σημασία και Ταυτότητα στην σύγχρονη Ελλάδα», Farnham: Ashgate.

²³ Μάριος Μαυροειδής, (1994), «Ανθολογία Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής», (*Anthology of Greek Traditional Music*), Αθήνα: Fagotto.

²⁴ Γιώργιος Κοκκώνης, (2007), «Η Διδασκαλία των λαϊκών παραδόσεων στα Μουσικά Σχολεία και το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου: Μια αμφίδρομη σχέση» (*The teaching of folk traditions in Music Schools and the Department of Traditional and Folk Music of TEI of Epirus: A bidirectional relationship*). Πρακτικά 1ου Επιστημονικού Συνεδρίου με τίτλο «Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα», 31–35. Αθήνα: Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

Το Πολίτικο Λαούτο, το περιβάλλον του Μουσικό Σχολείου και η δυναμική του εκπαιδευτικού

3.1. Το Πολίτικο Λαούτο - Η Λάφτα

Το πολίτικο λαούτο ή όπως αλλιώς είναι γνωστό, η λάφτα, αποτελεί ένα παραδοσιακό μουσικό όργανο που αναμφίβολα κατέχει μία ιδιάζουσα ταυτότητα. Οι ρίζες του εντοπίζονται στην Οθωμανική²⁵ μουσική και ήταν ιδιαίτερα δημοφιλείς στις αρχές του 20ου αιώνα, κυρίως μεταξύ των ελληνορθόδοξων, αρμενικών και τουρκικών κοινοτήτων της Κωνσταντινούπολης. Αν και παρομοιάζεται συχνά με το ούτι, η λάφτα διαφέρει λόγω της ύπαρξης μετακινούμενων μπερντέδων²⁶ (τάστων), τα οποία επιτρέπουν την εκτέλεση μικροτονικών διαστημάτων σύμφωνα με το σύστημα μακάμ, χαρακτηριστικό που τη φέρνει πιο κοντά στο ταμπούρ. Για τον λόγο αυτό, κατατάσσεται στα ασυγκέραστα όργανα, σε αντίθεση με το ελληνικό λαούτο, το οποίο ανήκει στην κατηγορία των συγκερασμένων.

Η λάφτα έχει ένα μικρότερο και πιο λεπτό σκάφος σε σύγκριση με το ούτι, το οποίο κατασκευάζεται από ελαφριές ξύλινες φέτες που συγκολλούνται μεταξύ τους. Το σκάφος της είναι κατασκευασμένο από ποιοτικά ξύλα, όπως μαόνι, καρυδιά, παλίσανδρο και μουριά, ενώ το καπάκι είναι συνήθως από ενισχυμένο έλατο. Ο βραχίονας είναι φτιαγμένος από έβενο, και η επιφάνειά του είναι ομαλή και ανοιχτή, χωρίς βερνίκι, ώστε να διευκολύνεται η τοποθέτηση και η μετακίνηση των μπερντέδων. Η λάφτα διαθέτει τρεις διπλές χορδές και μία μονή, και μπορεί να κουρδιστεί σε διάφορες διατάξεις, όπως ΛΑ-ΡΕ-ΛΑ-ΡΕ και ΛΑ-ΡΕ-ΣΟΛ-ΝΤΟ, προσδίδοντας της έναν μοναδικό και χαρακτηριστικό ηχητικό χαρακτήρα που κινείται μεταξύ του μπάσου ηχοχρώματος του ουτιού και της λεπτότητας του ταμπούρ.

²⁵ Παναγιώτης Μήτσος, Το Πολίτικο Λαούτο, Ωδείο Δυτικής Ελλάδος. Ανακτήθηκε: <http://odioditikisellados.gr/%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF-%CE%BB%CE%B1%CE%BF%CF%85%CF%84%CE%BF/>

²⁶ Θρασύβουλος Θεμ. Τσουχλαράκης, Η Ιστορία του Λαούτου και η Προελεύσή του. Ανακτήθηκε: <https://www.laouto.gr/el/page.php?pageID=10&rootID=2>

Η ιστορία της λάφτας είναι πλούσια και ποικιλόμορφη. Πιστεύεται ότι το όργανο εμφανίστηκε για πρώτη φορά στην οθωμανική μουσική τον 18ο αιώνα. Ωστόσο, η καταγωγή της πηγαίνει πολύ πιο πίσω, καθώς ανήκει στην μεγάλη οικογένεια των λαουτοειδών, τα οποία έχουν τις ρίζες τους σε πανάρχαιους πολιτισμούς όπως οι Αιγύπτιοι, οι Μεσοποτάμιοι, και οι Έλληνες. Οι Άραβες συνέβαλαν στη διάδοση και εξέλιξή της κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, και μέσω των Ισπανών Μουσουλμάνων πέρασε στην Ευρώπη κατά την περίοδο των Ανδαλουσιανών Ουμαγιάδων. Το ίδιο το όνομα «λάφτα» προέρχεται από το ελληνικό «λαούτο» ή «λαγούτο», που με τη σειρά του είναι παραφθορά του αραβικού «ελ ουτ» (το ξύλο)²⁷.

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, η λάφτα απέκτησε φήμη στα μουσικά σύνολα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Προς το τέλος του 19ου αιώνα, το όργανο αυτό άρχισε να ενσωματώνεται σε πιο λεπτά μουσικά σύνολα (ιντζέ σαζ), που αποτελούνταν από όργανα όπως το βιολί, το κανονάκι, το ταμπούρ, το νέι και το ούτι, και κέρδισε ένα μελωδικό και σολιστικό ρόλο.

Στις αρχές του 20ου αιώνα, η λάφτα άρχισε να χάνει την δημοφιλία της, καθώς το ούτι κέρδιζε όλο και περισσότερο έδαφος λόγω της βαθιάς, ζεστής χροιάς και της ευελιξίας του. Παρόλα αυτά, η λάφτα δεν εξαφανίστηκε τελείως. Στις δεκαετίες του 1980 και του 1990, άρχισε να αναβιώνει το ενδιαφέρον για το όργανο αυτό, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Τουρκία. Στη σύγχρονη Ελλάδα, η λάφτα έχει αναδειχθεί και πάλι ως σημαντικό μέρος της παραδοσιακής ορχήστρας, ιδιαίτερα μέσα από τις προσπάθειες μουσικών όπως ο Περικλής Παπαπετρόπουλος²⁸ και ο Σωκράτης Σινόπουλος²⁹. Οι δύο αυτοί καλλιτέχνες, με τις διακριτές και διαφορετικές προσεγγίσεις τους στο όργανο, κατάφεραν να αναδείξουν τη μοναδική υφή και τις δυνατότητες της λάφτας, προσφέροντας στο κοινό μια σύγχρονη αναβίωση του οργάνου, είτε ως σολιστικό είτε ως συνοδευτικό.

Η λάφτα δεν είναι απλώς ένα μουσικό όργανο, αλλά ένα παράδειγμα της πολιτισμικής ανταλλαγής και εξέλιξης μέσα στον χρόνο. Είναι ένα όργανο που αντανακλά την ιστορία, την τέχνη και την ευαισθησία πολλών λαών, από τη Μεσόγειο μέχρι τη Μέση Ανατολή. Η παρουσία της στις ελληνικές και τουρκικές παραδόσεις καταδεικνύει τη δύναμη της μουσικής να ενώνει

²⁷ Θρασύβουλος Θεμ. Τσουχλαράκης, Η Ιστορία του Λαούτου και η Προέλευσή του. Ανακτήθηκε: <https://www.laouto.gr/el/page.php?pageID=10&rootID=2>

²⁸ Γεννήθηκε στην Αθήνα και μεγάλωσε στο Ηράκλειο Κρήτης. Ξεκίνησε να ασχολείται με τη μουσική στα δεκάξι του, με δάσκαλο τον Ross Daly. Ένα χρόνο μετά άρχισε να συμμετέχει στο μουσικό σχήμα «Λαβύρινθος», παίζοντας σάζι και ταμπούρ σε συναυλίες και ηχογραφήσεις.

²⁹ Γεννήθηκε το 1974 στην Αθήνα. Στα δεκατέσσερα γνώρισε τον Ross Daly και ξεκίνησε τη μελέτη του πάνω στην πολιτική λύρα και το λαούτο.

και να διατηρεί ζωντανές τις παραδόσεις, ακόμα και όταν οι ιστορικές συνθήκες αλλάζουν. Με τις μικροτονικές δυνατότητές της, η λάφτα μπορεί να ερμηνεύσει τόσο παραδοσιακά κομμάτια μακάμ όσο και σύγχρονα έργα, γεφυρώνοντας το παρελθόν με το παρόν.

Σήμερα, η λάφτα συνεχίζει να διαδραματίζει ρόλο σε σύγχρονες μουσικές εκδηλώσεις, φεστιβάλ και συναυλίες παραδοσιακής μουσικής, ενώ παράλληλα διδάσκεται σε μουσικά σχολεία και ωδεία, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Τουρκία. Η αναβίωση της λάφτας αποτελεί σημαντικό κομμάτι της μουσικής κουλτούρας και της πολιτισμικής κληρονομιάς του ευρύτερου ελλαδικού χώρου, ενισχύοντας την ανάγκη για διατήρηση και προώθηση της παραδοσιακής μουσικής στο σύγχρονο περιβάλλον.

3.2. Τα γνωρίσματα του εκπαιδευτικού

Η διδασκαλία ενός παραδοσιακού οργάνου, όπως το πολίτικο λαούτο, στο πλαίσιο του μουσικού σχολείου απαιτεί από τον εκπαιδευτικό να διαθέτει όχι μόνο τεχνική κατάρτιση, αλλά και μια σειρά από παιδαγωγικά και ψυχολογικά χαρακτηριστικά που εξασφαλίζουν την αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας. Το πολίτικο λαούτο, ως όργανο που μεταφέρει την πλούσια παράδοση και πολιτιστική κληρονομιά της Ανατολής, απαιτεί έναν εκπαιδευτικό με σεβασμό στις ιδιαίτερες ανάγκες του μαθητή και του πολιτισμικού περιβάλλοντος.

Ο δάσκαλος του πολίτικου λαούτου πρέπει να είναι εξαιρετικά καταρτισμένος στον τρόπο παιξίματος του οργάνου και στις τεχνικές που το χαρακτηρίζουν. Πέραν αυτού, ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να έχει κατανοήσει σε βάθος την ιστορία και τις πολιτισμικές πτυχές που συνδέονται με το λαούτο, ώστε να μπορεί να μεταδώσει αυτήν τη γνώση στους μαθητές του. Η παραδοσιακή μουσική δεν είναι μόνο μια τεχνική άσκηση· είναι ένα μέσο έκφρασης και σύνδεσης με το παρελθόν.

Στο πλαίσιο του μουσικού σχολείου, η διδασκαλία του πολίτικου λαούτου δεν περιορίζεται μόνο στην τεχνική του εκμάθηση. Ο εκπαιδευτικός πρέπει να κατανοεί και να αποδέχεται την ανάγκη κάθε μαθητή για προσωπική έκφραση μέσω της μουσικής. Κάθε μαθητής προσεγγίζει το όργανο με διαφορετικό τρόπο, και ο δάσκαλος οφείλει να είναι σε θέση να αναγνωρίσει και να ενθαρρύνει αυτήν την προσωπική προσέγγιση, χωρίς να πιέζει για την επιτυχία κάποιου αυστηρού πρότυπου.

Η μετάδοση της γνώσης για το πολίτικο λαούτο απαιτεί μια συνεχής επικοινωνία μεταξύ δασκάλου και μαθητή. Ο δάσκαλος πρέπει να διαθέτει ικανότητες επικοινωνίας που του επιτρέπουν να εξηγεί τις τεχνικές, τις νότες και τις έννοιες με σαφήνεια, χωρίς να δημιουργούνται μπλοκαρίσματα στην κατανόηση του μαθητή. Επιπλέον, η μεταδοτικότητα του δασκάλου στο να ενσωματώσει και να ενθουσιάσει τον μαθητή για την παράδοση, συμβάλλει στο να διατηρηθεί ζωντανή η επιθυμία για εκμάθηση.

Ένας καλός δάσκαλος του πολίτικου λαούτου δεν πρέπει ποτέ να θεωρεί ότι έχει φτάσει στο «τέλος» της μάθησης. Αντίθετα, ο δάσκαλος οφείλει να είναι συνεχώς ανοιχτός στη μελέτη και την έρευνα, αναζητώντας νέες μεθόδους διδασκαλίας, επεκτείνοντας τις γνώσεις του και αφοσιώνοντας τον εαυτό του στη συνεχιζόμενη εκπαίδευση. Η μουσική είναι ζωντανή και εξελίσσεται, και ο δάσκαλος πρέπει να είναι σε θέση να προσαρμόζεται στις ανάγκες των μαθητών του και στις εξελίξεις στον τομέα της παραδοσιακής μουσικής.

Το πολίτικο λαούτο δεν είναι απλώς ένα όργανο· είναι ένα κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς. Επομένως, ο δάσκαλος πρέπει να είναι αυθεντικός στη διδασκαλία του, διατηρώντας τον σεβασμό προς την παράδοση και το ιστορικό πλαίσιο του οργάνου. Δεν αρκεί να διδάξει μόνο τη μουσική, αλλά να μεταφέρει την κουλτούρα, τις συνήθειες και την ιστορία που σχετίζονται με αυτό το μουσικό όργανο.

Ένας δάσκαλος που διδάσκει το πολίτικο λαούτο στο μουσικό σχολείο πρέπει να δημιουργεί συνδέσεις μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, ενθαρρύνοντας τους μαθητές να κατανοήσουν την επίδραση της ιστορίας και της παράδοσης στη σύγχρονη μουσική και να αναγνωρίσουν την αξία του να διατηρούν αυτήν την πολιτιστική κληρονομιά.

Η διδασκαλία του πολίτικου λαούτου στο μουσικό σχολείο απαιτεί έναν δάσκαλο που συνδυάζει την τεχνική αρτιότητα με την παιδαγωγική δεξιότητα και το σεβασμό στην παράδοση. Η σωστή προσέγγιση, που ενθαρρύνει την προσωπική έκφραση του μαθητή, εξασφαλίζει ότι η μουσική κληρονομιά του πολίτικου λαούτου θα συνεχίσει να ζει και να αναπτύσσεται στις επόμενες γενιές.

3.3. Ο εμπειροτέχνης μουσικός στο περιβάλλον του Μουσικού Σχολείου

Η παρουσία του εμπειροτέχνη μουσικού στο περιβάλλον του μουσικού σχολείου είναι καθοριστική για την ενίσχυση και προώθηση της διδασκαλίας των παραδοσιακών οργάνων, όπως το Πολίτικο Λαούτο. Ο εμπειροτέχνης, ως επαγγελματίας μουσικός με ειδικότητα σε ένα παραδοσιακό όργανο, συχνά αναλαμβάνει τη διδασκαλία σε αυτές τις σχολικές δομές, προσφέροντας στους μαθητές τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με την πραγματική μουσική παράδοση και να αναπτύξουν τις δεξιότητες που απαιτούνται για την εκτέλεση των παραδοσιακών κομματιών.

Η διδασκαλία από τον εμπειροτέχνη δεν περιορίζεται μόνο στην εκμάθηση της τεχνικής του οργάνου, αλλά επεκτείνεται και σε επίπεδο πολιτισμικής και ιστορικής εκπαίδευσης. Ειδικότερα, οι μαθητές ενθαρρύνονται να κατανοήσουν τις πολιτισμικές ρίζες της μουσικής τους και τον ρόλο της παραδοσιακής μουσικής στον κοινωνικό ιστό. Η μετάδοση της μουσικής παράδοσης μέσω της προσωπικής επαφής με τον εμπειροτέχνη ενισχύει την κατανόηση του μουσικού έργου, ενώ παράλληλα ενδυναμώνει την πολιτιστική ταυτότητα των μαθητών.

Η σχέση του εμπειροτέχνη με τους μαθητές είναι ιδιαίτερα σημαντική και για την ανάπτυξη του παιδαγωγικού κλίματος στο μουσικό σχολείο. Οι μαθητές του εμπειροτέχνη δεν διδάσκονται απλώς να παίζουν ένα όργανο, αλλά μπαίνουν σε μια διαδικασία εσωτερικής κατανόησης της μουσικής, η οποία είναι αποτέλεσμα τόσο της καθοδήγησης όσο και της βιωματικής εμπειρίας που προσφέρει ο δάσκαλος. Η ποιότητα της διδασκαλίας σε παραδοσιακά όργανα εξαρτάται άμεσα από την ικανότητα του εμπειροτέχνη να εμπνεύσει και να ενθουσιάσει τους μαθητές, δημιουργώντας έναν μαθησιακό χώρο που επιτρέπει στους μαθητές να εξελιχθούν ως μουσικοί αλλά και ως άτομα.

Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι οι εμπειροτέχνες μουσικοί φέρνουν μια πιο ευέλικτη και βιωματική προσέγγιση στη διδασκαλία τους. Ενώ οι παραδοσιακοί δάσκαλοι με ακαδημαϊκή εκπαίδευση συχνά εστιάζουν στην τυποποιημένη διδασκαλία με βάση τις θεωρητικές γνώσεις, οι εμπειροτέχνες, με την προσωπική τους εμπειρία και τεχνική, δίνουν τη δυνατότητα στους μαθητές να αφομοιώσουν πιο εύκολα την πραγματική εκτέλεση της μουσικής. Η βιωματική εκπαίδευση προσφέρει στους μαθητές τη δυνατότητα να μάθουν μέσα από την πράξη και την άμεση επαφή με το μουσικό όργανο, κάτι που συχνά επιτυγχάνεται καλύτερα από τον εμπειροτέχνη παρά από έναν δάσκαλο με αυστηρά ακαδημαϊκή κατεύθυνση.

Στο περιβάλλον του μουσικού σχολείου, ο εμπειροτέχνης μουσικός παίζει επίσης το ρόλο του διαμεσολαβητή ανάμεσα στην παραδοσιακή μουσική και τη σύγχρονη μουσική εκπαίδευση.

Συνδυάζοντας τη γνώση της παράδοσης με τις σύγχρονες εκπαιδευτικές μεθόδους, μπορεί να φέρει τους μαθητές σε επαφή με διαφορετικά μουσικά είδη και να τους προετοιμάσει για μια επαγγελματική πορεία στον τομέα της παραδοσιακής μουσικής.

Συμπερασματικά, η παρουσία του εμπειροτέχνη μουσικού στο μουσικό σχολείο είναι αναντικατάστατη για την εκμάθηση παραδοσιακών οργάνων όπως το Πολίτικο Λαούτο. Ο εμπειροτέχνης είναι ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στην παραδοσιακή μουσική και τις νέες γενιές, προσφέροντας μια μοναδική και ανεκτίμητη εμπειρία στους μαθητές, που δύσκολα μπορεί να αναπαραχθεί από άλλες εκπαιδευτικές μορφές.

3.4. Η σημασία της εμπειρίας του μουσικού - εκπαιδευτικού

Η εμπειρία ενός εκπαιδευτικού - μουσικού αποτελεί έναν από τους πιο σημαντικούς παράγοντες για την αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας και την ποιότητα της μουσικής εκπαίδευσης στο μουσικό σχολείο. Η διαφορά μεταξύ ενός έμπειρου και ενός άπειρου μουσικού - δασκάλου είναι εμφανής τόσο στη μέθοδο διδασκαλίας όσο και στη δυνατότητα του να προσφέρει στους μαθητές μια πλήρη και ουσιαστική μουσική εκπαίδευση.

Ένας έμπειρος μουσικός φέρει μαζί του μια βαθιά κατανόηση της μουσικής παράδοσης και της τεχνικής του οργάνου που διδάσκει. Η γνώση αυτή έχει αποκτηθεί μέσω πολλών χρόνων πρακτικής, εμφάνισης σε διάφορες μουσικές σκηνές και διδασκαλίας, και επιτρέπει στον δάσκαλο να μεταδώσει στους μαθητές όχι μόνο τη σωστή τεχνική αλλά και την εκφραστικότητα που απαιτείται για μια αυθεντική ερμηνεία. Η εμπειρία του επιτρέπει επίσης να προσαρμόσει την διδασκαλία του στις ανάγκες κάθε μαθητή, να διακρίνει τα σημεία αδυναμίας και να προσφέρει εξατομικευμένες λύσεις. Αυτή η ευελιξία και προσαρμοστικότητα είναι αδυναμία που συχνά παρατηρείται σε δασκάλους χωρίς εμπειρία, οι οποίοι ενδέχεται να ακολουθούν αυστηρά προκαθορισμένα μοντέλα διδασκαλίας χωρίς να μπορούν να προσαρμόσουν τη μεθοδολογία τους ανάλογα με τις ανάγκες των μαθητών.

Επιπλέον, ένας έμπειρος δάσκαλος μπορεί να μεταδώσει στους μαθητές όχι μόνο τεχνικές γνώσεις αλλά και σημαντικά βιώματα από τη μουσική σκηνή και τη μουσική βιομηχανία, κάτι που προσφέρει μια πιο ολοκληρωμένη εκπαιδευτική εμπειρία. Οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να ακούσουν ιστορίες και παραδείγματα από την προσωπική πορεία του

δασκάλου, να κατανοήσουν τις δυσκολίες και τις επιτυχίες που συνόδευσαν την επαγγελματική του πορεία και να εμπνευστούν από αυτήν. Αυτή η πρακτική διάσταση της εκπαίδευσης είναι δύσκολο να προσφέρει ένας άπειρος μουσικός, ο οποίος δεν έχει τον απαιτούμενο επαγγελματικό και βιωματικό υπόβαθρο για να μεταδώσει αυτές τις γνώσεις.

Από την άλλη πλευρά, ένας άπειρος μουσικός - δάσκαλος, αν και ενδεχομένως να διαθέτει ακαδημαϊκή κατάρτιση, συχνά υστερεί σε πρακτική εμπειρία, κάτι που μπορεί να επηρεάσει την ικανότητά του να αντιμετωπίσει τις προκλήσεις που ανακύπτουν στο μουσικό σχολείο. Η έλλειψη εμπειρίας στην πραγματική μουσική ζωή καθιστά δύσκολη την ικανότητα να παρέχει στους μαθητές μια πλήρη εικόνα του κόσμου της μουσικής και της τέχνης. Ο άπειρος δάσκαλος ενδέχεται να δυσκολεύεται να προσφέρει τις απαραίτητες καθοδηγήσεις για την εξάσκηση, τη σκηνική παρουσία ή ακόμα και την καλλιτεχνική έκφραση, βασιζόμενος μόνο στη θεωρητική του γνώση.

Η εμπειρία του μουσικού συνδέεται επίσης με την ικανότητά του να δημιουργήσει ένα θετικό μαθησιακό κλίμα και να επικοινωνεί αποτελεσματικά με τους μαθητές. Ο έμπειρος μουσικός έχει αναπτύξει επικοινωνιακές δεξιότητες που τον βοηθούν να κατανοεί τις ανάγκες των μαθητών, να τους ενθαρρύνει και να τους βοηθάει να ξεπεράσουν τις δυσκολίες τους. Αντίθετα, ένας άπειρος δάσκαλος μπορεί να μην έχει τις δεξιότητες αυτές και να δυσκολεύεται στην καθοδήγηση των μαθητών ή στην επίλυση προβλημάτων που μπορεί να προκύψουν.

Επιπλέον, η εμπειρία του εκπαιδευτικού - μουσικού ενισχύει την αυθεντικότητα και την προσωπική του προσέγγιση, κάτι που κάνει τη διδασκαλία πιο ελκυστική και ενδιαφέρουσα για τους μαθητές. Οι μαθητές εκτιμούν την αυθεντικότητα που συνδέεται με την εμπειρία, καθώς τους επιτρέπει να συνδεθούν πιο άμεσα με το αντικείμενο και τον δάσκαλο. Ο άπειρος μουσικός, παρόλο που μπορεί να είναι εξαιρετικός θεωρητικός, ενδέχεται να μην μπορεί να δημιουργήσει αυτήν τη σύνδεση με τους μαθητές, λόγω του περιορισμένου του πρακτικού υποβάθρου.

Εν κατακλείδι, η εμπειρία ενός εκπαιδευτικού - μουσικού είναι καθοριστική για την ποιότητα της διδασκαλίας και την ανάπτυξη των μαθητών. Η δυνατότητα να προσφέρει πρακτικές γνώσεις, να εμπνεύσει τους μαθητές και να δημιουργήσει ένα θετικό μαθησιακό περιβάλλον είναι στοιχεία που ξεχωρίζουν τον έμπειρο δάσκαλο από τον άπειρο και καθιστούν τη μουσική εκπαίδευση πιο ολοκληρωμένη και ουσιαστική.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο

Προσεγγίσεις για τη Διδασκαλία του Πολίτικου Λαούτου

4.1. Εισαγωγή

Σε αυτό το κεφάλαιο της παρούσας πτυχιακής εργασίας, θα παρουσιαστούν οι πρωτοβουλίες και οι διάφοροι τρόποι διδασκαλίας του πολίτικου λαούτου από καταξιωμένους καθηγητές μουσικής, οι οποίοι υπήρξαν μέρος της έρευνας μας μέσω συνεντεύξεων. Το πολίτικο λαούτο, όπως και κάθε παραδοσιακό μουσικό όργανο, απαιτεί ειδική προσέγγιση και μοναδικές διδακτικές μεθόδους, λόγω της ιδιαίτερης τεχνικής και μουσικής του ιδιαιτερότητας.

Οι συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν με τους καθηγητές επικεντρώνονται στις διάφορες στρατηγικές και τα διδακτικά εργαλεία που χρησιμοποιούν για να μεταδώσουν τη μουσική παράδοση του πολίτικου λαούτου στους μαθητές τους. Παράλληλα, εξετάζονται οι αντιλήψεις τους σχετικά με τις προκλήσεις και τις απαιτήσεις της διδασκαλίας ενός τέτοιου παραδοσιακού οργάνου σε ένα σύγχρονο μουσικό σχολείο, όπου η επαφή με τις ρίζες και την παράδοση συνδυάζεται με τις σύγχρονες μουσικές αντιλήψεις και τεχνικές.

Στόχος αυτού του κεφαλαίου είναι να κατανοήσουμε τις διαφορετικές προσεγγίσεις, τις καινοτόμες πρακτικές και τις προσαρμογές που έχουν αναπτυχθεί στην εκπαίδευση του πολίτικου λαούτου, καθώς και να καταγράψουμε τις απόψεις των δασκάλων σχετικά με τις δυνατότητες και τους περιορισμούς της διδασκαλίας του στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα. Μέσα από τις συνεντεύξεις, προκύπτει μια πληθώρα πληροφοριών που αναδεικνύει την ανάγκη για συνεχιζόμενη εξέλιξη και προσαρμογή των διδακτικών μεθόδων στις σύγχρονες ανάγκες των μαθητών και της μουσικής εκπαίδευσης γενικότερα.

4.2. Προσέγγιση του Σπήλιου Κούνα

Ο Σπήλιος Κούνας, μέσα από την πολυετή διδακτική του εμπειρία και τη συστηματική ενασχόλησή του με τη διδασκαλία της μουσικής στα Μουσικά Σχολεία, αναπτύσσει μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και πολυδιάστατη διδακτική προσέγγιση, η οποία βασίζεται σε ποικίλες παιδαγωγικές και μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές.

Στο πλαίσιο της διδασκαλίας του, ο Σπήλιος Κούνας επιλέγει τη χρήση του προσαρμοσμένου ευρωπαϊκού πενταγράμμου, θεωρώντας το ως το πλέον κατάλληλο σύστημα σημειογραφίας για την εκμάθηση και τη διδασκαλία οργάνων, καθώς και για τις ανάγκες της ενορχήστρωσης. Όπως ο ίδιος επισημαίνει, αξιοποιεί το πεντάγραμμο με τα αναγκαία πρόσθετα σημεία αλλοίωσης, όποτε αυτό κρίνεται απαραίτητο, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη διδασκαλία της μουσικής ανάγνωσης ως ουσιαστικού εργαλείου για την ανάπτυξη ενός ολοκληρωμένου μουσικού.

Κατά την άποψή του, η ικανότητα του μαθητή να αναγνωρίζει τη μουσική κλίμακα, να μπορεί να μιμηθεί φράσεις, αλλά και ταυτόχρονα να είναι σε θέση να διαβάσει και να παίζει παρτιτούρα, συνιστά βασικό χαρακτηριστικό ενός ολοκληρωμένου μουσικού. Στο πλαίσιο αυτό, θεωρεί πως η κατάκτηση τόσο της ακουστικής όσο και της αναγνωστικής δεξιότητας στη μουσική, ενισχύει σημαντικά τη μαθησιακή πορεία και δημιουργεί πολύτιμα εφόδια για την μελλοντική πορεία των μαθητών.

Αντίθετα, ο ίδιος δεν χρησιμοποιεί τη βυζαντινή σημειογραφία κατά την εκπαιδευτική διαδικασία, θεωρώντας ότι το ευρωπαϊκό πεντάγραμμο προσφέρει σαφώς περισσότερα πλεονεκτήματα, ιδίως όταν πρόκειται για την εκμάθηση μουσικών οργάνων ή για την ενορχήστρωση. Υποστηρίζει, μάλιστα, ότι η βυζαντινή σημειογραφία επιφέρει συγκεκριμένους περιορισμούς, τόσο στην αποτύπωση συγχορδιών όσο και σε περιπτώσεις ρυθμικής πολυπλοκότητας, περιορίζοντας με αυτόν τον τρόπο τις εκτελεστικές δυνατότητες και την πρακτική εφαρμογή της στο πλαίσιο της οργανο-διδασκαλίας.

Αναφορικά με τη χρήση της λάφτας ως εποπτικού μέσου στη διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής και, γενικότερα, των τροπικών μουσικών συστημάτων της Ανατολής, ο Σπήλιος Κούνας επισημαίνει ότι, παρόλο που δεν μπορεί να θεωρηθεί απολύτως απαραίτητη, αναμφισβήτητα αποτελεί ένα εξαιρετικά χρήσιμο εργαλείο. Ο ίδιος τονίζει ότι η εκμάθηση οργάνου δεν υπήρξε πάντοτε προϋπόθεση για τη διδασκαλία ή την εκμάθηση της Βυζαντινής Μουσικής, παραπέμποντας στο παράδειγμα σημαντικών ψαλτών που αρίστευσαν χωρίς να χρησιμοποιούν κάποιο μουσικό όργανο.

Ωστόσο, αναγνωρίζει πως η χρήση της λάφτας, ιδίως στα πρώτα στάδια της μαθησιακής διαδικασίας, προσφέρει σημαντικά πλεονεκτήματα, ιδιαίτερα για τους μαθητές που δεν έχουν ακόμη αναπτύξει την ακουστική εξοικείωση με τα διαστήματα και τους ήχους. Η δυνατότητα χρήσης των μπερντέδων ως οπτικής και πρακτικής αναφοράς λειτουργεί υποστηρικτικά τόσο για την εκπαίδευση της φωνής όσο και για την κατανόηση των διαστημάτων. Παράλληλα, αν και αναγνωρίζει ότι δεν είναι μόνο η λάφτα που προσφέρει αυτά τα πλεονεκτήματα, την εντάσσει αναμφίβολα στα όργανα που διευκολύνουν σημαντικά τη διδακτική διαδικασία.

Ο Σπήλιος Κούνας δίνει ιδιαίτερη έμφαση στον πλουραλισμό του ρεπερτορίου, το οποίο διαρθρώνεται σε δύο βασικούς άξονες: αφενός στα κομμάτια που ο ίδιος προτείνει στους μαθητές και αφετέρου σε εκείνα που προκύπτουν από τις προσωπικές προτιμήσεις και τα ενδιαφέροντα των μαθητών.

Στο πρώτο σκέλος, το διδακτικό ρεπερτόριο εκκινεί συνήθως από απλά παραδοσιακά τραγούδια διαφόρων περιοχών της Ελλάδας, με ιδιαίτερη έμφαση στην Ήπειρο, λόγω και της προσωπικής καταγωγής και δραστηριοποίησης του ιδίου. Ενδεικτικά, αναφέρεται το τραγούδι «Κοντούλα Λεμονιά», το οποίο θεωρείται ιδιαίτερα κατάλληλο ως εισαγωγικό υλικό, σε αντίθεση με κομμάτια όπως το «Μήλο μου Κόκκινο», τα οποία λόγω ρυθμικών ιδιαιτεροτήτων και σύνθετου μέτρου προϋποθέτουν ανώτερο επίπεδο εκτελεστικής ετοιμότητας.

Ο ίδιος θεωρεί πως η εκμάθηση της παρτιτούρας πρέπει να πραγματοποιείται σταδιακά και μέσα από μια μεθοδική πορεία, ξεκινώντας από απλές μελωδίες με εύκολους ρυθμούς και στη συνέχεια προχωρώντας σε πιο σύνθετες ρυθμικές και μελωδικές δομές. Επισημαίνει, επίσης, τη σημασία της παράλληλης καλλιέργειας της αναγνωστικής δεξιότητας με τη χρήση του οργάνου, ώστε ο μαθητής να αναπτύξει την ικανότητα «διαβάζω και παίζω», αποφεύγοντας τη μονοδιάστατη εκμάθηση μέσω ακρόασης.

Στο δεύτερο σκέλος του ρεπερτορίου, λαμβάνει υπόψη του τις μουσικές προτιμήσεις των ίδιων των μαθητών, ενσωματώνοντας κομμάτια από ποικίλα είδη, όπως το έντεχνο, το ξένο ή ακόμη και το ροκ, εφόσον αυτό λειτουργεί ως κίνητρο και ενισχύει τη μαθησιακή διαδικασία.

Στο πλαίσιο της εκμάθησης του οργάνου, ο Σπήλιος Κούνας εφαρμόζει μια συστηματική διδακτική προσέγγιση, ξεκινώντας από την πρώτη θέση και προχωρώντας σταδιακά στις υπόλοιπες θέσεις του οργάνου. Αρχικά, επιλέγει υλικό που περιορίζεται σε πεντάχορδα ή τετράχορδα σχήματα, αποφεύγοντας τη χρήση των πιο δύσκολων διαστημάτων και δαχτυλοθεσιών, με στόχο την ευκολότερη αφομοίωση από τον αρχάριο μαθητή.

Παράλληλα, μέσα από ασκήσεις και απλά κομμάτια, ο μαθητής οδηγείται σταδιακά στην εξοικείωση με ολόκληρη την έκταση του οργάνου, επεκτείνοντας το ρεπερτόριο και τις τεχνικές του δυνατότητας. Στα προχωρημένα στάδια, εντάσσει τεχνικές όπως το οριζόντιο παίξιμο, τη χρήση των κλειστών θέσεων, αλλά και ειδικές τεχνικές, όπως αυτή του ταμπούρ με σκληρή πένα, ανάλογα με τις απαιτήσεις του ρεπερτορίου.

Αναφορικά με το κράτημα της πέννας, ο Σπήλιος Κουνάς προτείνει κυρίως την τεχνική του ουτιού, δηλαδή την κλειστή λαβή, θεωρώντας την πιο λειτουργική και αποτελεσματική για το ρεπερτόριο που διδάσκει. Παρόλα αυτά, αναγνωρίζει ότι η λάφτα, ως όργανο με ιδιαίτερο υβριδικό χαρακτήρα, δανείζεται τεχνικές από ποικίλα μουσικά όργανα (ούτι, σάζι, ταμπούρ), με αποτέλεσμα να ενσωματώνει διαφορετικές εκτελεστικές πρακτικές, ανάλογα με τις μουσικές απαιτήσεις και το επίπεδο των μαθητών.

Τέλος, πιστεύει ότι η ζήτηση για την διδασκαλία της λάφτας είναι μεγάλη, διότι, πλέον, είναι ένα όργανο που εμφανίζεται συχνά να είναι μέρος μουσικών συνόλων. Θεωρεί πως αρχίζει και γίνεται ολοένα και πιο γνωστό. Ωστόσο, εκφράζει την ανησυχία του για την ανυπαρξία θεσμοθετημένου προγράμματος σπουδών. Πιστεύει, ότι εάν, στο μέλλον, υπάρξει μια οδηγία σε συνδυασμό με τις γνώσεις και την εμπειρία του εκάστοτε καθηγητή, τότε οι καταστάσεις πιο ωφέλιμες και για τον μαθητή αλλά και για τον δάσκαλο.

4.3. Προσέγγιση της Μαρίας Θεοφανίδου

Η Μαρία Θεοφανίδου, μέσα από την εκπαιδευτική της δράση στο Μουσικό Σχολείο, έχει αναπτύξει μια ιδιαίτερη προσέγγιση για τη διδασκαλία του Πολίτικου Λαούτου, η οποία βασίζεται στην εμπειρία, την πρακτικότητα και την προσαρμοστικότητα ως προς τις δυνατότητες των μαθητών.

Η ίδια επιλέγει να διδάσκει χρησιμοποιώντας το τουρκικό σύστημα σημειογραφίας, με βάση το σολ, το οποίο προσαρμόζει στους τέσσερις χαρακτηριστικούς τόνους του Πολίτικου Λαούτου (μανσούρ κιζ, σουμπουρντέ, μπολαχενκ κ.ά.). Αν και η ίδια δεν αποκλείει το αραβικό σύστημα σημειογραφίας, απορρίπτει ρητά τη χρήση του ευρωπαϊκού, κρίνοντας πως αλλοιώνει την τροπική αντίληψη που απαιτείται για το συγκεκριμένο ρεπερτόριο.

Παρότι αγαπά βαθιά τη λάφτα, η Θεοφανίδου την αξιολογεί ως δύσκολο και απαιτητικό όργανο για τους μαθητές. Υπογραμμίζει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι μαθητές κατά την

εκμάθηση των τετραχόρδων και πενταχόρδων, καθώς και τις υψηλές τεχνικές απαιτήσεις του οργάνου – ιδιαίτερα για μαθητές της Α΄ Γυμνασίου. Σημειώνει ότι, σε αντίθεση με το ούτι, η λάφτα απαιτεί ταχύτητα και τεχνική που δεν είναι εύκολα προσβάσιμη σε μικρότερες ηλικίες.

Η διδακτική της εστιάζει τόσο στη λόγια ανατολική μουσική (τούρκικη, αρμένικη, σαρκί, σεμάι), όσο και στην παραδοσιακή ελληνική (π.χ. Αμάραντος, Κουλουριώτικο). Η σφαιρική αυτή προσέγγιση στοχεύει στην καλλιέργεια μουσικής πολυγλωσσίας στους μαθητές και στην εμβάθυνση των τεχνικών ικανοτήτων τους.

Η Θεοφανίδου προκρίνει την ατομική διδασκαλία, θεωρώντας την ομαδική προσέγγιση μη λειτουργική εξαιτίας των ιδιαίτερων αναγκών κάθε μαθητή. Μέσα από την εξατομίκευση, επιτυγχάνεται ουσιαστική πρόοδος, η οποία μπορεί στη συνέχεια να ενσωματωθεί σε σύνολα.

Σύμφωνα με τις δυνατότητες του κάθε μαθητή, προσεγγίζει προοδευτικά τις διάφορες τονικότητες του οργάνου, με μεγαλύτερη ευελιξία στους πιο προχωρημένους μαθητές. Όσον αφορά τις τεχνικές λεπτομέρειες, προτείνει το κράτημα πέννας τύπου ταμπούρ, ενώ για τις ίδιες τις πένες προτιμά σκληρές, λόγω του ήχου και του ελέγχου που προσφέρουν.

Τέλος, η Θεοφανίδου επισημαίνει ότι η ζήτηση σχετίζεται άμεσα με τον τρόπο διδασκαλίας και τις τεχνικές που υιοθετεί ο δάσκαλος για να κάνει τον μαθητή να το αγαπήσει. Τονίζει, ότι το βασικό ζήτημα για την εξέλιξη της διδασκαλίας της λάφτας στα Μουσικά Σχολεία είναι η στελέχωση με εξειδικευμένους μουσικούς – άτομα που παίζουν πραγματικά το όργανο και μπορούν να το διδάξουν ουσιαστικά. Η απουσία τέτοιων προσώπων καθιστά τη βιωματική μάθηση δύσκολη και καθυστερεί την εξάπλωση και κατανόηση του οργάνου.

4.4. Προσέγγιση του Κάρολου Κουκλάκη

Ο Κουκλάκης υιοθετεί μια διδασκαλία βασισμένη στη δική του εμπειρία και όχι σε κάποιο θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών. Όπως δηλώνει, τα πρώτα χρόνια διαμόρφωναν το υλικό τους από κοινού με τους συναδέλφους του, αναζητώντας τον καλύτερο τρόπο να μεταδώσουν τη γνώση στους μαθητές τους.

Η μέθοδός του δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη διδασκαλία «με το αυτί», αποφεύγοντας σε μεγάλο βαθμό τη σημειογραφία και τις παρτιτούρες, καθώς θεωρεί ότι ο παραδοσιακός τρόπος εκμάθησης είναι πιο αυθεντικός και βοηθά τον μαθητή να κατανοήσει βαθύτερα τη μουσική και τον ήχο.

Το ρεπερτόριο στο οποίο επικεντρώνεται περιλαμβάνει μικρασιάτικα, νησιώτικα, κομμάτια από τη Θράκη και την Κρήτη. Σημαντική για τον ίδιο είναι η διδασκαλία του τρανσπόρτου, ώστε οι μαθητές να μάθουν να παίζουν σε διαφορετικούς τόνους. Στην τεχνική του, προτείνει εξοικείωση με διαφορετικά κρατήματα πένας (ουτιού, ταμπούρ, λαούτου), προσαρμοσμένα στο εκάστοτε ρεπερτόριο. Ο ίδιος χρησιμοποιεί πολύ μαλακή πένα ή, σε ταμπουρίστικο παίξιμο, κοκάλινες πένες.

Στη διδασκαλία προτιμά τα ατομικά μαθήματα, καθώς προσφέρουν περισσότερο χρόνο για εστίαση στις ανάγκες του μαθητή, αν και αναγνωρίζει τη δυσκολία να χωρίσει δύο φίλους που προτιμούν να μαθαίνουν μαζί. Θεωρεί ότι το πολιτικό λαούτο έχει σημαντικό ρόλο σε ένα μουσικό σύνολο, παρέχοντας ρυθμό, μελωδία και συνοδεία — όχι μόνο ως συνοδευτικό όργανο αλλά και ως σολιστικό μέσο που μπορεί να βγει μπροστά.

Επιπλέον, επισημαίνει ότι υπάρχει συνεχώς αυξανόμενη ζήτηση για το πολιτικό λαούτο, τόσο λόγω της ιδιαιτερότητας του ως όργανο όσο και λόγω του γλυκού ήχου του, που φαίνεται να έχει ταιριάζει περισσότερο στη φύση του Έλληνα μουσικού σε σύγκριση με άλλα παραδοσιακά όργανα, όπως το ούτι.

Τέλος, δεν κρύβει τον προβληματισμό του για τον τρόπο διδασκαλίας. Θεωρεί πως υπάρχει χώρος προόδου στην δεξιοτεχνία και τις τεχνικές του οργάνου. Ωστόσο, πιστεύει πως αν η διδασκαλία συνεχίσει να ακολουθεί σταθερό και συγκεκριμένο τρόπο, κινδυνεύει να γίνει «ανακυκλώσιμη» και «στείρα».

4.5. Προσέγγιση του Στρατή Ψαραδέλλη

Ο Ψαραδέλλης διδάσκει το πολιτικό λαούτο βασιζόμενος στην δική του εμπειρία, καθώς, όπως προαναφέρθηκε πολλάκις, δεν υπάρχει οργανωμένη ύλη ούτε σαφής διαχωρισμός των ειδών λαούτου στο εκπαιδευτικό σύστημα. Αυτό το θεωρεί και ως αδυναμία του συστήματος.

Στη διδασκαλία του χρησιμοποιεί παρτιτούρα για την οργανοπαιξία, προσαρμόζοντας τη σημειογραφία στο τροπικό σύστημα. Ωστόσο, πιστεύει ότι, αν και τα όργανα όπως το λαούτο μπορούν να λειτουργήσουν ως εποπτικά μέσα για τη διδασκαλία των τροπικών ή βυζαντινών μουσικών, δεν είναι απαραίτητα — η οπτική απεικόνιση των διαστημάτων βοηθά αλλά δεν

αντικαθιστά την ουσιαστική καλλιέργεια που απαιτείται, π.χ., για να γίνει κάποιος καλός ψάλτης.

Το ρεπερτόριο στο οποίο εστιάζει είναι κυρίως αυτό της Κωνσταντινούπολης. Η διδασκαλία των θέσεων του οργάνου γίνεται ανάλογα με το επίπεδο του μαθητή, με έμφαση σε θέσεις όπως το μασούρ (λα) και μπολαχενκ, και με στόχο τη συμβατότητα με άλλα όργανα. Σχετικά με τις τεχνικές, χρησιμοποιεί διαφορετικά κρατήματα πένας (ουτιού, ταμπούρ) και διάφορες πένες — προτιμά ιδιαίτερα τις παχιές, μαλακές σιλικονούχες πένες του ούτι για την καλύτερη επαναφορά.

Ο ρόλος της λάφτας σε ένα σύνολο, σύμφωνα με τον ίδιο, εξαρτάται από τις ανάγκες: μπορεί να λειτουργήσει σολιστικά, συνοδευτικά ή αρμονικά, καλύπτοντας συχνотικά κενά ανάλογα με την ηχητική του συνόλου. Προτιμά σαφώς την ατομική διδασκαλία, την οποία θεωρεί πιο αποτελεσματική, αν και αναγνωρίζει ότι τα ομαδικά μαθήματα έχουν τη χρησιμότητά τους σε συγκεκριμένες περιπτώσεις.

Ο Ψαραδέλλης θεωρεί ότι υπάρχει χώρος και ζήτηση για το πολιτικό λαούτο: είναι ένα εύκολο και προσιτό όργανο για βασικό χειρισμό, έχει αξία και ιδιαίτερη χάρη, και μπορεί να καλλιεργηθεί στους μαθητές ακόμα και αν ξεκινούν χωρίς προηγούμενες αναφορές.

Για το μέλλον, τονίζει την ανάγκη το πολιτικό λαούτο να αποκτήσει αυτονομία ως μάθημα στα Μουσικά Σχολεία, με έναν σαφή διαχωρισμό στα είδη του (κρητικό, στεριανό, κ.λπ.), ώστε να μπορεί να διδάσκεται με μεγαλύτερη σαφήνεια και εξειδίκευση. Επισημαίνει επίσης ότι τα παιδιά χρειάζονται χρόνο, υπομονή και άλλες προσδοκίες για να προσεγγίσουν αυτή τη μουσική, καθώς συχνά είναι κάτι εντελώς νέο για εκείνα.

4.6. Προσέγγιση του Αλέξανδρου Καψοκαβάδη

Ο Αλέξανδρος Καψοκαβάδης, μέσα από τη διδασκαλία του στο πλαίσιο των Μουσικών Σχολείων, βασίζεται κυρίως στη δική του εμπειρία και όχι σε κάποιο θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών. Η προσέγγισή του διαμορφώνεται από την προσωπική του πορεία και την ενασχόλησή του με το όργανο, κάτι που καθιστά τη διδασκαλία περισσότερο βιωματική παρά αυστηρά τυποποιημένη.

Στο ζήτημα της σημειογραφίας, ο ίδιος δηλώνει ότι χρησιμοποιεί το τούρκικο σύστημα, επισημαίνοντας ότι στο συγκεκριμένο πλαίσιο κυριαρχεί ο συγκεκριασμός. Όταν ερωτάται για το κατά πόσο η λάφτα αποτελεί ιδανικό εποπτικό μέσο για τη διδασκαλία της Βυζαντινής μουσικής και των τροπικών ανατολικών μουσικών, σημειώνει πως υπερέχει έναντι του ταμπουρά και του σαζιού, ωστόσο θεωρεί πως το κανονάκι είναι ενδεχομένως το πιο κατάλληλο όργανο, αν και το κόστος του αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα.

Στο πλαίσιο της διδασκαλίας του, ο Καψοκαβάδης εστιάζει κυρίως στο μικρασιάτικο ρεπερτόριο, ενώ στο παρελθόν έχει διδάξει και κρητικά τραγούδια, λόγω προσωπικής του ενασχόλησης. Αντιθέτως, δεν έχει εντάξει ποτέ το δημοτικό τραγούδι στη διδασκαλία του. Όσον αφορά την τεχνική κατάρτιση, δίδαξε τις θέσεις μι-λα-σολ, με βασικό κούρδισμα το μανσούρ σουκουρντέ, επισημαίνοντας πως στόχος είναι η δυνατότητα εκτέλεσης σε όλες τις τονικότητες.

Σε σχέση με την τεχνική της πένας, ο ίδιος θεωρεί ότι η επιλογή ανάμεσα στο κράτημα του ουτιού ή του ταμπούρ εξαρτάται τόσο από την ίδια την πένα όσο και από το εκάστοτε ρεπερτόριο. Μάλιστα, έχει καταλήξει να κατασκευάζει τις δικές του πένες, εγκαταλείποντας σταδιακά εκείνες του εμπορίου.

Η θέση της λάφτας μέσα σε ένα μουσικό σύνολο, σύμφωνα με τον Καψοκαβάδη, είναι ευέλικτη και ποικίλει ανάλογα με τη σύνθεση του σχήματος. Σε ένα σχήμα όπου το κανονάκι και η λύρα αναλαμβάνουν τον ρόλο των «δευτέρων», η λάφτα μπορεί να λειτουργήσει ως ενδιάμεσος σύνδεσμος, είτε συνοδευτικά είτε σολιστικά, ανάλογα με τις ανάγκες της ομάδας. Τη χαρακτηρίζει μάλιστα ως όργανο «χαμαιλέοντα», ικανό να προσαρμόζεται σε διαφορετικές μουσικές συνθήκες.

Όσον αφορά τις διδακτικές μεθόδους, εκφράζει σαφή προτίμηση προς την ατομική διδασκαλία, καθώς πιστεύει ότι αυτή αντικατοπτρίζει καλύτερα τη δική του επαγγελματική ταυτότητα και επιτρέπει εξατομικευμένη προσέγγιση. Ωστόσο, αναγνωρίζει ότι και η ομαδική διδασκαλία μπορεί να προσφέρει ορισμένα οφέλη.

Σχετικά με την αποδοχή και τη ζήτηση του οργάνου, τονίζει ότι στην Ελλάδα υπάρχει σαφώς μεγαλύτερο ενδιαφέρον από ό,τι στην Τουρκία, αν και δύσκολα θα κατακτήσει τη δημοφιλία που έχουν όργανα όπως το ούτι ή το κανονάκι. Για το μέλλον της λάφτας στα Μουσικά Σχολεία, ο Καψοκαβάδης εκτιμά πως θα ήταν σημαντικό να υπάρχει μεγαλύτερη παρουσία του οργάνου στα προγράμματα σπουδών. Παρ' όλα αυτά, θεωρεί ότι το κύριο εμπόδιο δεν είναι η διδασκαλία καθεαυτή, αλλά η περιορισμένη δημοφιλία του οργάνου σε σχέση με άλλα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο

Η Βιογραφία των Συμμετεχόντων της Έρευνας

5.1. Εισαγωγή

Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρείται η συνοπτική παρουσίαση των βιογραφικών στοιχείων των συμμετεχόντων στην παρούσα ερευνητική εργασία. Η παράθεση των βασικών σταθμών της μουσικής τους πορείας, της εκπαιδευτικής και επαγγελματικής τους διαδρομής, καθώς και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που συνθέτουν την καλλιτεχνική και διδακτική τους ταυτότητα, κρίθηκε αναγκαία για την πληρέστερη κατανόηση του θεωρητικού και βιωματικού υπόβαθρου μέσα από το οποίο διαμορφώνονται οι απόψεις, οι εμπειρίες και οι διδακτικές τους πρακτικές.

Η καταγραφή αυτή δεν αποσκοπεί απλώς στη βιογραφική αποτύπωση των συμμετεχόντων, αλλά κυρίως στη σκιαγράφηση του πολυσύνθετου προφίλ των μουσικών και εκπαιδευτικών που έλαβαν μέρος στην έρευνα. Άλλωστε, οι προσωπικές διαδρομές, οι επιρροές, οι μουσικές αναφορές και οι εκπαιδευτικές εμπειρίες κάθε συμμετέχοντα αποτελούν κρίσιμους παράγοντες ερμηνείας των δεδομένων που προέκυψαν από τις συνεντεύξεις.

Οι συμμετέχοντες που παρουσιάζονται παρακάτω επιλέχθηκαν με βάση τη μακροχρόνια ενασχόλησή τους με τη διδασκαλία παραδοσιακών οργάνων —και ειδικότερα της λάφτας— είτε σε σχολικό πλαίσιο είτε σε άλλα μουσικοπαιδαγωγικά περιβάλλοντα. Το σύνολο των πληροφοριών προέκυψε τόσο από τα επίσημα βιογραφικά τους όσο και από τα δεδομένα των συνεντεύξεων.

5.2. Σπήλιος Κούνας

Ο Σπήλιος Κούνας είναι από το 2005 Διπλωματούχος του Τμήματος Ηλεκτρολόγων Μηχανικών και Τεχνολογίας Υπολογιστών της Πολυτεχνικής Σχολής Πατρών. Σπούδασε μουσικολογία στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, από το οποίο αποφοίτησε το 2010 με άριστα. Το 2019 ολοκλήρωσε τη διδακτορική του διατριβή στο Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου, με θέμα «Το Αστικό Λαϊκό Τραγούδι του Ελλαδικού Χώρου κατά την Περίοδο των Πρώιμων Ηχογραφήσεων, Υφολογία, Τροπικότητες, Επιτέλεση», η οποία αξιολογήθηκε με άριστα, ενώ για την εκπόνησή της έλαβε υποτροφία από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών.

Στα κύρια ερευνητικά του ενδιαφέροντα συγκαταλέγεται η μελέτη των μουσικών δικτύων της Ανατολικής Μεσογείου και οι ιδιαιτερότητες στην έρευνα των λαϊκών μουσικών παραδόσεων, χρησιμοποιώντας τις μεθόδους της μουσικής ανάλυσης παράλληλα με την αξιοποίηση μεθοδολογικών και εννοιολογικών προσεγγίσεων των κοινωνικών επιστημών.

Έχει εργαστεί για επτά εξάμηνα στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου και για δύο εξάμηνα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων ως μέλος του Εργαστηριακού Διδακτικού Προσωπικού (Ερ.Δι.Π.). Από το 2019 διδάσκει στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων ως Επιστημονικός Συνεργάτης.

Έχει επιπλέον εργαστεί για πολλά χρόνια ως ενεργός μουσικός και έχει συμμετάσχει σε συναυλίες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Παράλληλα έχει συμμετάσχει ως μουσικός και ερευνητής-σύμβουλος σε ντοκιμαντέρ παραγωγής του Πανεπιστημίου Αιγαίου, καθώς και σε μια δισκογραφική παραγωγή με τον Χρήστο Λεοντή. Έχει επίσης οργανώσει και υλοποιήσει ένα μουσικό σεμινάριο λαϊκής κιθάρας στο εξωτερικό.

Στη διδακτική του εμπειρία περιλαμβάνεται η πολύχρονη εργασία σε Μουσικά Σχολεία, έχοντας οργανώσει πλήθος μουσικών παραστάσεων. Στη σχετική του δραστηριότητα συγκαταλέγεται η έκδοση σε cd του μουσικού έργου «Επιτάφιος», του οποίου επιμελήθηκε την ενορχήστρωση για μεικτή δεκαμελή ορχήστρα μαθητών και η οποία απέσπασε τιμητική μουσικοκριτική από τον συνθέτη του έργου Μίκη Θεοδωράκη.

Γνωρίζει Αγγλικά, Γαλλικά και Ιταλικά.

Συνοπτικά η επιστημονική του δραστηριότητα αποτυπώνεται ως εξής:

– «Μουσικολογική Ανάλυση – Τεκμηρίωση των ηχογραφήσεων του “Ραστ Μανέ” του Εικονικού Μουσείου Αρχείου Κουνάδη». Υποτροφία για εκπόνηση μουσικολογικής έρευνας. Αρχείο Οικογένειας Κουνάδη- χρηματοδότηση Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, 2019-2020.

– «Μανές, Μια Μουσική Μορφή με Πολλαπλές Αναγνώσεις», *Εικονικό Μουσείο Αρχείου Κουνάδη*, 2020. <https://www.vmrebetiko.gr/collection/?id=amanes>.

– «Επανεξετάζοντας τα Γραμμικά Εξελικτικά Σχήματα στις Λαϊκές Μουσικές Παραδόσεις, η Παράμετρος της Αρμονίας». Στο «*Νεωτερισμός και Παράδοση*» – *11ο Ετήσιο Συνέδριο της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας*. Αθήνα: ΕΚΠΑ, 2019 (πρακτικά συνεδρίου, υπό έκδοση).

– «Λαϊκοί Δρόμοι και Μουσική Πράξη, η περίπτωση του Ματζόρε στις Ηχογραφήσεις του Μανέ». Στο Γ. Κοκκώνης και Σ. Κοζιού (επιμ.), *Αστικές Λαϊκές Μουσικές*, σσ. 173-183. Καρδίτσα, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων & Κέντρο Ιστορικής και Λαογραφικής Έρευνας «Ο Απόλλων», 2019.

– «Επιτάφιος, Μουσικολογικές Όψεις και Παιδαγωγική Σκοπιά». Στο *Επιτάφιος, ένθετο CD*, σσ. 5-11. Άρτα: Μουσικό Σχολείο Άρτας, 2019.

– «Μουσικολογικά σχόλια». Στο Μ. Ζουμπούλη, & Π. Κοριατοπούλου-Αγγέλη (επιμ.), *Η Δίκη των Ρεμπετών, Αστικά Λαϊκά Τραγούδια και Πνευματική Ιδιοκτησία*, σσ. 181-197 (και συμμετοχή στην επιστημονική ομάδα έρευνας και παιδαγωγικής). Αθήνα: Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής – Νομική Σχολή Αθηνών, 2017.

– Ανακοίνωση με τίτλο « Figures du Rébétiko » («Μορφές του Ρεμπέτικου») σε ομότιτλη επιστημονική ημερίδα στην πόλη Nantes της Γαλλίας, Salle Polyvalente du Carré des Services Publics, Nantes, 2016.

- Ανακοίνωση με τίτλο «Η έρευνα και διδασκαλία των προφορικών μουσικών παραδόσεων στην τριτοβάθμια εκπαίδευση: η περίπτωση του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής» σε διημερίδα με θέμα: *Η Μουσική Εκπαίδευση στον 21ο αιώνα*, Άμφισσα, 2015.
- Συμμετοχή με την ιδιότητα του μουσικού-συμβούλου στη δημιουργία του ντοκιμαντέρ «Πολλές φωτιές με κυνηγούν μα μια με κοντοφτάνει: Αμανέδες στο Β. Αιγαίο», Εργαστήριο Εικόνας, Ήχου και Πολιτιστικής Αναπαράστασης, Τμήμα Πολιτισμικής Τεχνολογίας και Επικοινωνίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2014.
- Έμμισθη συμμετοχή στο ερευνητικό πρόγραμμα «Ζαγόρι, Φύση και Πολιτισμός. Ψηφιακός οδηγός», με την ιδιότητα του Μουσικολόγου, 2012-2013.

5.3. Μαρία Θεοφανίδου

Γνώρισε τον κόσμο της παραδοσιακής και βυζαντινής μουσικής από τον Χρίστο και Γιάννη Τσιαμούλη. Δάσκαλός της στο πολιτικό λαούτο ήταν ο Περικλής Παπαπετρόπουλος, ενώ παρακολούθησε κύκλους μαθημάτων με θέμα “Τα μακάμια της Κωνσταντινούπολης” με τον Χάρη Λαμπράκη. Ολοκλήρωσε τις σπουδές της στη βυζαντινή μουσική με τον Γιάννη Αρβανίτη. Είναι διπλωματούχος κλασσικής κιθάρας (τάξη Νότη Μαυρουδή) και πτυχιούχος της Γαλλικής γλώσσας και φιλολογίας του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Από το 1996 διδάσκει στο Πειραματικό Μουσικό Γυμνάσιο-Λύκειο Παλλήνης και από το 2021 στο Μουσικό Σχολείο Αθηνών.

Έχει λάβει μέρος στις ηχογραφήσεις και τις συναυλίες του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής. Ήταν μέλος της ορχήστρας παραδοσιακής μουσικής “Θρία” και το 2012 πήρε μέρος στην συναυλία του Μεγάρου Μουσικής για τους Έλληνες δεξιοτέχνες του λαούτου.

Στα πλαίσια της εκπομπής της ET3 «Μουσικές οικογένειες» έπαιξε μαζί με τον σύζυγό της Στέλιο Κατσιάνη και τα παιδιά της Γιώργο και Ευαγγελία. Έπαιξε και τραγούδησε στην εκπομπή του καναλιού της Βουλής «Από τόπο σε τόπο» με θέμα η “Παναγία στην Παράδοση”.

Τα τελευταία χρόνια, μαζί με τον Στέλιο Κατσιάνη, συνεργάζεται με τον Κωνσταντίνο και Βασιλική Κίκιλη πάνω σε ένα ρεπερτόριο λόγιας και λαϊκής μουσικής της Κωνσταντινούπολης και της ευρύτερης περιοχής του Αιγαίου.

5.4. Κάρολος Κουκλάκης

Γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Αθήνα. Η ενασχόλησή του με τη μουσική ξεκίνησε στην ηλικία των 14 ετών, όταν ως αυτοδίδακτος ασχολήθηκε με τα λαϊκά και στη συνέχεια με παραδοσιακά όργανα (κρητικό και πολιτικό Λαούτο, μαντολίνο και μπουλγαρί) του ελλαδικού χώρου. Τον ίδιο χρόνο ξεκίνησε να μελετά βυζαντινή μουσική θεωρία με δάσκαλο τον Βασίλη Νόνη και αργότερα με τον Ιωάννη Αρβανίτη.

Από το 1988 έχει συνεργαστεί με πολύ σημαντικούς μουσικούς και συνθέτες ο Χρόνης Αηδονίδης, Δόμνα Σαμίου, Βαγγέλης Παπαθανασίου (Τελετή έναρξης Παγκοσμίου πρωταθλήματος στίβου το 1997), Νίκος Παπαϊωάννου - Γιώργος Κουμεντάκης (Τελετή λήξης Ολυμπιακών αγώνων Αθήνα 2004), Νίκος Μαμαγκάκης, Γιάννης Μαρκόπουλος, Χρήστος Λεοντής, Κυριάκος Καλαϊτζίδης (Εν χορδαίς) κ.α. συμμετέχοντας σε συναυλίες ή δισκογραφικές δουλειές.

Το 1993 δημιούργησε μαζί με τον Ζαχαρία Σπυριδάκη και την Ειρήνη Δερέμπεη το μουσικό σύνολο «Παλαινά Σεφέρια» με το οποίο υπέγραψαν δυο δισκογραφικές δουλειές. Ενώ από το 2008 σε συνεργασία με την Ειρήνη Δερέμπεη ταξιδεύουν την μουσική της Κρήτης με πνευστά και Μπουλγαρί σε συναυλίες τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Αποτέλεσμα αυτής της συνεργασίας αποτελεί το cd με τίτλο «Όπου κι αν είσαι Γεια σου!»

Από το διδακτικό έτος 1989-1990 έως και σήμερα είναι καθηγητής ταμπουρά, μπουλγαρί, πολιτικού και κρητικού λαούτου στο Πειραματικό Μουσικό Σχολείο Παλλήνης.

5.5. Στρατής Ψαραδέλλης

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1978. Σε ηλικία 7 ετών ξεκίνησε τις μουσικές σπουδές με κλασική κιθάρα και βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, ενώ στο Μουσικό Σχολείο Παλλήνης γνώρισε τα παραδοσιακά μουσικά όργανα της Ελλάδας και της Ανατολής. Μαθήτευσε με δάσκαλο τον

Περικλή Παπαπετρόπουλο στο σάζι ενώ παράλληλα ξεκίνησε και τη συστηματικότερη σπουδή της πολιτικής λύρας και του πολιτικού λαούτου.

Στο μουσικό εργαστήρι Λαβύρινθος παρακολούθησε σεμινάρια στο σάζι με τους Ταλίπ Οζκάν και Μεχμέτ Ερενέρ. Αυτοδίδακτος στην πολιτική λύρα, εμπλούτισε τις εκτελεστικές και ερμηνευτικές δεξιότητες μελετώντας με τους Σωκράτη Σινόπουλο και Ντεριά Τουρκάν.

Έχει παίξει και έχει ηχογραφήσει σε Ευρώπη, Αμερική και Μέση Ανατολή. Έχει συνεργαστεί μεταξύ άλλων με τους Νίκο και Γιασεμί Σαραγούδα, Χρόνη Αηδονίδη, Χρίστο Τσιαμούλη, Νίκο Γράψα, Αντώνη Απέργη, Ross Daly, John Psathas, Marta Sebestyen, Loreena McKennitt, Zohar Fresco, Murat Aydemir, Sarband Ensemble, Dorothee Oberlinger, OnEira 6tet.

Είναι αριστούχος απόφοιτος του τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Από το 1999 διδάσκει στο Μουσικό Γυμνάσιο και Λύκειο Παλλήνης.

5.6. Αλέξανδρος Καψοκαβάδης

Ο Αλέξανδρος Καψοκαβάδης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1981. Η ενασχόλησή του με τη μουσική ξεκίνησε σε νεαρή ηλικία, όταν στα δέκα του χρόνια παρακολούθησε μαθήματα κλασικής κιθάρας και θεωρητικών. Στη διάρκεια της φοίτησής του στο Μουσικό Σχολείο Δυτικής Αττικής ήρθε σε επαφή με τον κόσμο των νυκτών λαϊκών οργάνων, μαθητεύοντας δίπλα σε σπουδαίους δασκάλους όπως ο Χρίστος Τσιαμούλης και ο Νίκος Γράψας. Μετά την αποφοίτησή του από το Λύκειο, γνώρισε τον Ross Daly, ο οποίος τον μύησε στην τέχνη του πολιτικού λαούτου και τον οδήγησε να στραφεί με αφοσίωση στην ανατολική μουσική παράδοση.

Σπούδασε στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, όπου και ολοκλήρωσε μεταπτυχιακό στη «Μουσική Κουλτούρα και Επικοινωνία». Το 2015 αναγορεύτηκε διδάκτορας Εθνομουσικολογίας του ίδιου Πανεπιστημίου. Παράλληλα, υπηρέτησε ως εκπαιδευτικός σε μουσικά σχολεία, διδάσκοντας στο Μουσικό

Σχολείο Αλίμου, Ιλίου και Παλλήνης, ενώ από το 2009 έως το 2021 εργάστηκε ως δάσκαλος μουσικής στην πρωτοβάθμια δημόσια εκπαίδευση.

Η πορεία του ως μουσικού εκτελεστή τον έχει φέρει κοντά σε κορυφαίες μορφές της ελληνικής μουσικής σκηνής, όπως ο Σταύρος Ξαρχάκος, ο Νίκος Μαμαγκάκης, ο Νίκος Ξυδάκης, η Χάρης Αλεξίου, η Δήμητρα Γαλάνη, η Γλυκερία, η Άλκηστις Πρωτοψάλτη, η Σαβίνα Γιαννάτου και ο Haig Yazdjian, μεταξύ πολλών άλλων. Ως συνθέτης, έχει αφήσει το στίγμα του στη σύγχρονη ελληνική δισκογραφία μέσα από τα σχήματα «Ματ σε 2 Υφέσεις» και «PolisEnsemble», ενώ έργα και συνθέσεις του έχουν ακουστεί σε πλήθος παραγωγών, εμπλουτίζοντας με τη δημιουργικότητά του το ελληνικό μουσικό τοπίο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6ο

Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία επιδίωξε να προφέρει μια ολοκληρωμένη ματιά στη διδασκαλία του πολιτικού λαούτου στα Μουσικά Σχολεία της Ελλάδας, μέσα από τις συνεντεύξεις και τις πολύτιμες εμπειρίες των εκπαιδευτικών που ασχολούνται ενεργά με το αντικείμενο. Από την ανάλυση του υλικού προκύπτουν σημαντικά συμπεράσματα που φωτίζουν τόσο την παρούσα κατάσταση όσο και τις προοπτικές του οργάνου στο εκπαιδευτικό πλαίσιο.

Πρώτον, αναδεικνύεται το γεγονός ότι δεν υπάρχει θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών αποκλειστικά για το πολιτικό λαούτο. Η διδασκαλία του στηρίζεται κατά κύριο λόγο στην εμπειρία και τις πρωτοβουλίες των ίδιων των εκπαιδευτικών, οι οποίοι προσαρμόζουν τη μεθοδολογία τους ανάλογα με τις ανάγκες και το επίπεδο των μαθητών. Η έλλειψη συγκεκριμένων κατευθύνσεων από την πολιτεία αφήνει μεγάλο πεδίο ελευθερίας, αλλά δημιουργεί και προκλήσεις, καθώς κάθε καθηγητής πρέπει να διαμορφώσει προσωπικό πρόγραμμα διδασκαλίας.

Δεύτερον, η σημασία της βιωματικής διδασκαλίας και της ακουστικής εκπαίδευσης αναδεικνύεται ως βασικός πυλώνας. Πολλοί εκπαιδευτικοί δίνουν έμφαση στη μάθηση «με το αυτί» και στην πρακτική εξάσκηση, θεωρώντας ότι τα παραδοσιακά όργανα πρέπει να διδάσκονται με τον αυθεντικό τρόπο, μακριά από αυστηρές σημειογραφικές προσεγγίσεις.

Τρίτον, το ρεπερτόριο που επιλέγεται στα μαθήματα είναι πλούσιο και πολυπολιτισμικό, περιλαμβάνοντας μικρασιατικά, δημοτικά, κρητικά, αλλά και λόγια ανατολική μουσική, προσφέροντας στους μαθητές μια σφαιρική κατανόηση των μουσικών ιδιωμάτων που σχετίζονται με το όργανο.

Τέταρτον, τονίζεται η δυσκολία που αντιμετωπίζουν οι μαθητές, ειδικά οι νεότεροι, λόγω της τεχνικής πολυπλοκότητας του οργάνου, της ευαισθησίας του, αλλά και της έλλειψης πρότερης επαφής τους με το μουσικό ιδίωμα. Ωστόσο, μέσα από επιμονή, προσωπική καθοδήγηση και υπομονή, οι καθηγητές δημιουργούν γόνιμο έδαφος για τη μουσική ανάπτυξη των παιδιών.

Η εργασία αυτή φιλοδοξεί να λειτουργήσει ως αφετηρία για περαιτέρω έρευνα και συζήτηση γύρω από τη θέση του πολιτικού λαούτου στη μουσική εκπαίδευση, συμβάλλοντας στη διεύρυνση της επιστημονικής γνώσης και στον εμπλουτισμό των εκπαιδευτικών πρακτικών.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία εστίασε στη διδασκαλία του πολιτικού λαούτου στα Μουσικά Σχολεία, αναδεικνύοντας το πολυσύνθετο πρόσωπο του οργάνου και τον ρόλο του στη σύγχρονη μουσική εκπαίδευση. Μέσα από τη συγκέντρωση και ανάλυση συνεντεύξεων από έμπειρους δασκάλους, αποτυπώθηκαν οι δυσκολίες, οι προκλήσεις, αλλά και οι ευκαιρίες που συνοδεύουν την εκπαιδευτική του πορεία.

Το πολιτικό λαούτο δεν είναι απλώς ένα μουσικό όργανο· αποτελεί φορέα μιας μακραίωνης παράδοσης, ενός ηχητικού κόσμου που συνδέει διαφορετικούς πολιτισμούς, τεχνικές και μουσικές αντιλήψεις. Η διατήρηση και προώθηση της διδασκαλίας του αποτελεί ευθύνη όχι μόνο των εκπαιδευτικών, αλλά και του ίδιου του εκπαιδευτικού συστήματος, που καλείται να στηρίξει θεσμικά την προσπάθεια αυτή.

Με αυτή την εργασία επιχειρήθηκε να καταγραφεί η υπάρχουσα κατάσταση, να αναδειχθούν οι φωνές των δασκάλων και να προταθούν σημεία βελτίωσης για το μέλλον. Ευχή όλων μας είναι η έρευνα αυτή να αποτελέσει έναυσμα για περαιτέρω εμβάθυνση και συνεργασία, ώστε το πολιτικό λαούτο να συνεχίσει να ηχεί ζωντανά στα χέρια των μαθητών, μεταφέροντας τη μαγεία του σε νέες γενιές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

1. Βερβέρης, Α. (2021). Μαθαίνεται, αλλά διδάσκεται; Η διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης μάθησης. Στο Συλλογικό, Ζητήματα Διδακτικής των Μουσικών Οργάνων: Γεφυρώνοντας Θεωρία και Πράξη (κεφ. 2). Αθήνα: Δίσιγμα.
2. Βερβέρης, Α. (2021). «Κλέβοντας από τους παλιούς»: Μία πρόταση διδασκαλίας τεχνικών διαποίκισης στο σαντούρι. Στο Συλλογικό, Ζητήματα Διδακτικής των Μουσικών Οργάνων: Γεφυρώνοντας Θεωρία και Πράξη (κεφ. 17). Αθήνα: Δίσιγμα.
3. Κωτσοπούλου, Δ. και Διονυσίου, Ζ. (2019). Η άτυπη μάθηση της μουσικής σε τρεις μαχαλάδες των Ρομά: Λάρισα, Φάρσαλα, Νέα Ηράκλεια Σερρών. Μουσικοπαιδαγωγικά, 17, σσ. 7–30.
4. Ρεράκη, Φ. (2019). Αναγνώριση και κοινωνική ορατότητα: Η περίπτωση των λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων στο πλαίσιο της ωδειακής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Στο Θ. Ράπτης και Δ. Κόνιαρη (επιμ.), Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: Νέες Προκλήσεις, Νέοι Προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε. (σσ. 360–367). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
5. Βερβέρης, Α. (2023). 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 και Ε. Περικάκη (επιμ.), Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν Κόσμο που Αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε. (σσ. 82–90). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
6. Διονυσίου, Ζ. (2016). Βασικές έννοιες της προφορικότητας στην παραδοσιακή ή λαϊκή μουσική: Παραδοσιακή μουσική και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση. Στο Μ. Κοκκίδου και Ζ. Διονυσίου (επιμ.), Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας–Μάθησης. Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (σσ. 176–185). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

7. Φλωράκη, Λ. (2019). Διδασκαλία και μάθηση του ελληνικού παραδοσιακού βιολιού: Από τη ρευστή βιωματική γνώση της προφορικότητας στην τυπική μουσική εκπαίδευση. Προσωπογραφίες τεσσάρων δασκάλων. Μουσικοπαιδαγωγικά, 17, σσ. 7–30.
8. Διονυσίου, Ζ. (2002). Προσέγγιση στην διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στο Πρακτικά 3ου Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε., Μουσική Εκπαίδευση, Βόλος, 28–30 Ιουνίου, τεύχ. 2, τόμ. 3, σσ. 154–168. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
9. Ζορμπά, Β., & Υφαντή, Α.Α. (2008). Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα και Κοινωνική Δικαιοσύνη. 5ο Επιστημονικό Συνέδριο Ιστορίας Εκπαίδευσης. Εκπαίδευση και Κοινωνική Δικαιοσύνη, 4-5 Οκτωβρίου 2008, Πάτρα. Διαθέσιμο στο διαδικτυακό τόπο: <http://www.eriande.elemedu.upatras.gr/?section=985&language=el&page706=3>.
10. Γιώργος Κοκκώνης, (2020). Η εμπειρική διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής: Προκλήσεις και προοπτικές στα Μουσικά Σχολεία. Εθνομουσικολογικά Χρονικά, 12, 105-120.
11. Γιώργος Κοκκώνης. (2020). «Η εμπειρική διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής: Προκλήσεις και προοπτικές στα Μουσικά Σχολεία», Εθνομουσικολογικά Χρονικά, 12, 105-120.
12. Μάριος Μαυροειδής. Η αναβίωση της παραδοσιακής μουσικής στην αστική εκπαίδευση: Μαρτυρίες από το Μουσικό Σχολείο Παλλήνης, Μουσικολογικά Ανακοινωθέντα, 15(2), 89-104.
13. Μάριος Μαυροειδής. Μουσική Εκπαίδευση και Παράδοση. Η Εμπειρία του Μουσικού Γυμνασίου Παλλήνης, Ο Πολίτης, σ. 35-39, (<https://parodos.net.gr/tomi/MAYR-MS.pdf>).
14. Ελένη Καλλιμοπούλου. (2009). Παραδοσιακά: Μουσική, Σημασία και Ταυτότητα στην σύγχρονη Ελλάδα, Farnham: Ashgate.
15. Μάριος Μαυροειδής. (1994). Ανθολογία Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής, (Anthology of Greek Traditional Music), Αθήνα, Fagotto.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

1. Apostolis, A. and Ververis, A. (2020). Folk musicians in the position of teacher: The case of a santouri player and teacher in Greece. Visions of Research in Music Education, 36. Available at: <http://www.rider.edu/~vrme> [Accessed 8 May 2025].

2. Dionyssiou, Z. (2000). The effects of schooling on the teaching of Greek traditional music. *Music Education Research*, 2(2), pp. 147–158.
3. Ververis, A. (2020). Teaching traditional music in Greek public music schools: Challenges and perspectives, *Živá Hudba*, 10(1), 15-30. Retrieved from: <https://ziva-hudba.info/wp-content/uploads/2020/04/Ververis-ZH10-1.pdf>
4. Kallimopoulou, E. From Performers to Educators: The Changing Role of Folk Musicians in Greece's Music Schools, *Journal of Modern Greek Studies*, 38(1), p. 123-142.
5. Ververis, A. (2019). Traditional Instruments in Public Music Secondary Schools and Universities of Greece: Methods of Transmission & Teaching, p. 77.

Λίστα Υπουργικών Αποφάσεων και Νόμων

1. Νόμος 1824/1988 (Φ.Ε.Κ. 296/τ. Α').
2. Νόμος 3194/2003 (Φ.Ε.Κ. 267/τ. Α'/20-11-2003).
3. Υπουργική Απόφαση 3345/Γ2/2-9-1988 (Φ.Ε.Κ. 649/7-9-1988).
4. Υπουργική Απόφαση 186646/Δ2/1-11-2017 (ΦΕΚ. 579/ΥΟΔΔ/14-11-2017).
5. Υπουργική Απόφαση 137506/Γ7/26-09-2013 (ΦΕΚ. 2449/2013).
6. Φ.Ε.Κ. τ. Υ.Ο.Δ.Δ. 155/27-03-2019.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Όνομα Καθηγητή: Σπήλιος Κούνας

Ημερομηνία: 06/04/2025

Τόπος: Άρτα

1. Πώς και πότε ξεκίνησε η σχέση σας με το πολιτικό λαούτο;

Αρχικά, ήθελα να μάθω έναν άνθρωπο που μπορεί να με βοηθήσει με την εκμάθηση των λαϊκών δρόμων και με παρέπεμψαν στον Ευγένιο Βούλγαρη. Μου λέει, επειδή εγώ έπαιζα κιθάρα και τζούρα ότι, μάλλον ο τζουράς θα μας φανεί πιο χρήσιμος από ότι κιθάρα. Και ξεκίνησα να πάω με τον τζουρά στα πρώτα μαθήματα. Το πρώτο μάθημα που πήγα στον Ευγένιο, είχε μια λάφτα δίπλα του, έτσι, μια λάφτα σε έναν στάντ. Δεν την είχα ξαναδεί τη λάφτα. Δεν γνώριζα ότι υπάρχει αυτό το όργανο. Δεν το είχα δει καν μπροστά μου, ούτε σε φωτογραφία. Το είδα πρώτη φορά και μου έκανε εντύπωση. Τι όργανο είναι αυτό εδώ; Μου λέει αυτό είναι πολύ δύσκολο. Έπαιξε κάτι, για να τα ακούσω. Μου έπαιξε ένα κλασικό. Ένα χιτζάζ, ας πούμε. Σεμάλ πρέπει να ήταν κάποιο κομμάτι. Και εγώ εντυπωσιάστηκα τότε πάρα πολύ. Εντυπωσιάστηκα φυσικά και από το όργανο. Γιατί ήταν ένας ήχος πολύ ωραίος. Καταλάβαινα ότι άλλαξε διάφορα ακούσματα σε διαφορετικούς δρόμους, παρότι δεν τους γνώριζα,. Έτσι, ξεκίνησε.

2. Πότε ξεκίνησε η επαφή σας με το όργανο ως δάσκαλος και πότε αρχίσατε να διδάσκετε στο Μουσικό Σχολείο;

Πάρα πολύ σύντομα. Τελείωσα το 2010 τις σπουδές μου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών. Ήδη, έκανα κάποια εξωτερικά μαθήματα και δίδασκα σε τοπικά ωδεία. Το 2011, συμμετείχα σε μια παρουσίαση οργάνων σε παιδιά ΣΤ΄ τάξης, που ήταν υποψήφια για να παρακολουθήσουν το Μουσικό Σχολείο. Εγώ παρουσίασα την λάφτα που ήταν και το όργανο ειδικεύσής μου και τρία παιδιά την επέλεξαν ως όργανό τους. Ένα χρόνο μετά άρχισα να διδάσκω στο Μουσικό Σχολείο, το οποίο ήταν στον 3ο χρόνο λειτουργίας του εδώ στην Άρτα και είχε πολύ λίγα παιδιά. Ξεκίνησα ως αναπληρωτής ωραρίου με λίγες ώρες διδασκαλίας.

3. Υπάρχει θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών ή διδάσκεται βάσει της δική σας εμπειρίας;

Στα Μουσικά Σχολεία υπάρχει ένα πρόγραμμα σπουδών που έχει καταρτιστεί, για κάποια όργανα, αλλά όχι για όλα. Άρα έχουμε αυτή την διαφορά, ότι κάποια όργανα έχουν ένα πρόγραμμα σπουδών ενώ κάποια άλλα δεν έχουν, οπότε εξαρτάται από την επιλογή του διδάσκοντα ο τρόπος που θα διεξαχθεί το μάθημα και η ύλη που πρέπει να καλυφθεί. Το λαούτο είναι ένα από αυτά τα όργανα. Είναι ιδιότυπο, καθώς έχει ιδιαίτερο τρόπο προσέγγισης μέσα σε ένα θεσμοθετημένο καθεστώς - διαδικασία μάθησης, που θα έπρεπε να έχει ενιαία προσέγγιση σε όλα τα όργανα. Επομένως εξαρτάται από τον διδάσκοντα να ορίσει τον τρόπο διδασκαλίας και την ύλη (ρεπερτόριο κλπ.). Επίσης, υπάρχει μια γενική κατηγορία “λαούτο” χωρίς να διαχωρίζεται σε στεργιανό ή πολιτικό κλπ, σε αντίθεση με άλλα όργανα.

4. Χρησιμοποιείτε κάποιο σύστημα σημειογραφίας; Αν ναι, ποιό και γιατί;

Φυσικά, χρησιμοποιώ την προσαρμοσμένη ευρωπαϊκή σημειογραφία, δηλαδή το πεντάγραμμο με τα πρόσθετα σημεία αλλοίωσης, όπου απαιτείται. Θεωρώ ότι είναι εξίσου σημαντική η διδασκαλία της μουσικής ανάγνωσης από τους μαθητές, έχει πάρα πολλά πλεονεκτήματα. Θεωρώ πως ο μαθητής είναι καλό να μπορεί να αντιληφθεί σε ποια κλίμακα βρισκόμαστε, να μπορεί να μιμηθεί μια φράση. Κατά την άποψη μου ένας ολοκληρωμένος μουσικός μπορεί να κάνει και τα δύο, και να διαβάσει μια παρτιτούρα και να μπορεί να παίζει παράλληλα. Προσωπικά, δίνω στα παιδιά να καταλάβουν πως κατακτώντας αυτά τα δύο σκέλη θα έχουν πολλά οφέλη στην συνέχεια. Κάπου θα τους χρειαστεί πραγματικά. Αντίθετα, βυζαντινή (σημειογραφία) δεν χρησιμοποιώ. Η άποψή μου είναι πως τα πλεονεκτήματα που έχει το προσαρμοσμένο πεντάγραμμο είναι πάρα πολλά σε σχέση με την βυζαντινή, ειδικά όταν πρόκειται για εκμάθηση οργάνου ή για μια ενορχήστρωση. Θεωρώ ότι έχεις κάποιους περιορισμούς με την βυζαντινή σημειογραφία, στο να σημειώσεις κάποιες συγχορδίες για το όργανο καθώς και στα σημεία που υπάρχει μια ρυθμική πολυπλοκότητα, οπότε θεωρώ πως το προσαρμοσμένο πεντάγραμμο σου δίνει κάποια πλεονεκτήματα.

5. Θεωρείται την λάφτα ένα ιδανικό εποπτικό μέσο την διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής και, γενικότερα, των τροπικών ανατολικών μουσικών; Θεωρείται πως, ίσως, να είναι και απαραίτητο;

Το αναγκαίο είναι σχετικό και κάπως τραβηγμένο να το υποστηρίξουμε καθώς υπάρχουν πολύ εξαιρετικοί ψάλτες που έχουν μάθει βυζαντινή μουσική χωρίς κανένα όργανο. Η εκμάθηση ενός οργάνου είναι ένα πολύ χρήσιμο εργαλείο στα χέρια του ανθρώπου που θέλει να μάθει μουσική, και κατ' επέκταση Βυζαντινή Μουσική. Η λάφτα και οι δυνατότητες που μας δίνει να έχουμε κάποια διαστήματα, ειδικότερα για ανθρώπους που δεν είναι ακόμα εξοικειωμένοι με τους ήχους και τα διαστήματα, που βρίσκονται δηλαδή ακόμα στο πρώτο στάδιο της εκμάθησης, η δυνατότητα που έχεις με τους μπερντέδες, που μπορεί κάποιος να τους συμβουλευτεί καθώς παίζει είναι πολύ βοηθητική. Με τον τρόπο αυτό μπορούν να εκπαιδεύσουν και την φωνή τους. Έχει αυτό το πλεονέκτημα η λάφτα. Δεν είναι μόνο η λάφτα που έχει αυτό το προνόμιο, οφείλουμε να είμαστε αντικειμενικοί. Ωστόσο, συγκαταλέγεται στα όργανα που είναι πρόσφορα αλλά δεν ξέρω αν θα έλεγα πως είναι απαραίτητο.

6. Σε ποιο ρεπερτόριο εστιάζεται στην διδασκαλία σας στα Μουσικά Σχολεία;

Προσπαθώ να έχω έναν πλουραλισμό στο ρεπερτόριο. Έχει δύο σκέλη στην διδασκαλία, το πρώτο είναι ένα ρεπερτόριο που προτείνω εγώ στους μαθητές και με το οποίο προσπαθώ εγώ να τους φέρω σε επαφή που μπορεί να ξεκινάει από κάποια απλά παραδοσιακά τραγούδια από διάφορες περιοχές. Σίγουρα υπάρχει μια ιδιαίτερη αναφορά στην Ήπειρο, από όπου είμαστε και διδάσκουμε. Άλλωστε υπάρχουν και κάποια τραγούδια που προσφέρονται για να ξεκινήσει κανείς ως πρώτα τραγούδια (π.χ. Κοντούλα Λεμονιά) και θεωρώ πως κάποια είναι καταπληκτικά και κάπως πιο πρόσφορα. Ωστόσο, πολλές φορές αυτό μπορεί να μην ισχύει σε περιπτώσεις όπως αυτή του γνωστού «Μήλο μου Κόκκινο», που δεν θεωρείται ένα εύκολο τραγούδι, κυρίως λόγω του μέτρου και του ρυθμού. Επίσης, θεωρώ είναι πολύ δύσκολο να βάλεις έναν μαθητή να διαβάσει την παρτιτούρα. Είναι δύσκολο να ξεκινήσει κάποιος την διαδικασία εκμάθησης με ένα εφτάρι, ένα μικτό μέτρο. Πρέπει να υπάρχει μια μέθοδος εκμάθησης της παρτιτούρας μέσω του οργάνου, όχι μόνο στο ατομικό μάθημα, για την διευκόλυνση του μαθητή. Ένα λάθος που γίνεται συχνά είναι η άστοχη επιλογή ρεπερτορίου. Ο μαθητής πρέπει να ξεκινήσει με μια απλή μελωδία, με ολόκληρα,

με μισά και μετά να γίνεται πιο περίπλοκο, με τέταρτα, για να μπει ο μαθητής στην λογική του “διαβάζω και παίζω” όχι μόνο με το αυτί. Τα κομμάτια “Ο Γιατρός”, “Δεν μπορώ μανούλαμ”, τα οποία είναι αργά, μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε μια πολύ απλοποιημένη εκδοχή. Αυτός ο τρόπος βοηθάει τον μαθητή να γνωρίσει το ρεπερτόριο της περιοχής αλλά βοηθάει πάρα πολύ και στην εισαγωγή, στην ρυθμολογία και την ανάγνωση της παρτιτούρα και στην μελωδική ανάγνωση της παρτιτούρας. Προφανώς, σε πιο μεγάλες τάξεις και με παιδιά που δείχνουν παραπάνω ενδιαφέρον προχωράμε σε πιο σύνθετα πράγματα, σε λόγιες μουσικές, *semai* και σε πιο σύνθετες φόρμες. Τέλος, εκτός από αυτά, υπάρχουν και τα ρεμπέτικα, αυτές οι πρώιμες συνθέσεις που χρησιμοποιούσαν βιολιά, ούτια, κανονάκια, με συνθέτες όπως ο Τούντας, ο Σκαρβέλης, ο Λεωνταρίδης. Το δεύτερο σκέλος, είναι οι προτιμήσεις του μαθητή, γιατί υπάρχουν και πράγματα που θέλει να μάθει ο μαθητής, κάτι που του αρέσει. Ουσιαστικά, αφορά τα κομμάτια που θα ήθελε να παίζει ο μαθητής. Εγώ αξιολογώ την δυσκολία και το επίπεδο του μαθητή και σιγά-σιγά, προσπαθώ να τα βάλω στην εξίσωση. Αυτά μπορεί να είναι έντεχνα, μπορεί να είναι ξένο, μπορεί να είναι ροκ, κάτι ασυνήθιστο για την λάφτα αλλά δεν έχει σημασία. Μόνο τότε αγγίζει η μουσική τον μαθητή. Πολλές φορές λειτουργεί ως ένα επιπλέον κίνητρο για να πας ένα επίπεδο παραπάνω. Μπορεί να σε ωθήσει σε παραπάνω μελέτη και στο τέλος να το ευχαριστηθείς γιατί η εκμάθηση του οργάνου, τελικά, συνοδεύεται από την ευχαρίστηση.

7. Διδάσκετε όλες τις θέσεις του οργάνου;

Προφανώς, έχει σημασία να διδάξεις όλες τις θέσεις του οργάνου. Ξεκινάς από την πρώτη θέση, σε μια πολύ απλή θέση. Τα πρώτα κομμάτια που δίνω μπορεί να είναι σε ένα πεντάχορδο σε λα όπως για παράδειγμα η “Κοντούλα Λεμονιά”, που ουσιαστικά έχεις ένα πεντάχορδο λα-σι-ντο-ρε-μι, δηλαδή αποφεύγεις την χρήση του μικρού δαχτύλου που θα φτάσει στην σολ χορδή που είναι ένα δύσκολο διάστημα στην αρχή, οπότε δίνεις ένα πιο εύκολο χειρισμό στην πρώτη θέση που απαιτεί το πρώτο και το δεύτερο δάχτυλο για να μπορέσει να βγάλει το πρώτο κομμάτι ο μαθητής και εν συνεχεία να πάρει και την ικανοποίηση ο μαθητής. Παράλληλα, δίνεις και κάποιες ασκήσεις τύπου “Να παιχτεί στην πρώτη θέση το ρε-μι-φα-σολ” για να παιχτεί η σολ νότα που είναι η πιο δύσκολη στην αρχή που θα δείξεις αυτή την δαχτυλοθεσία στο μινόρε τετράχορδο για να χρησιμοποιείς το μικρό δαχτυλάκι. Αυτό, παράλληλα με ένα κομμάτι που μπορεί να βγει σχετικά εύκολα και γρήγορα, περίπου σ’ένα δίμηνο. Τα κάλαντα από διάφορες περιοχές, ως απλές μελωδίες,

προφέρονται για την εκμάθηση, γιατί είναι έτοιμοι οι μαθητές να τα ολοκληρώσουν κοντά στα Χριστούγεννα, όπου ενδέχεται να συμμετάσχουν και σε κάποιο σύνολο. Στην συνέχεια, περνάμε και σε άλλες θέσεις, προφανώς, σε όλη την έκταση του οργάνου, πρώτα, στην λα χορδή αλλά αργότερα και στις μπάσες χορδές μπορεί να ζητηθεί να παιχτεί κάτι σε κλειστές θέσεις, οριζόντιο παίξιμο. Στο κλασικό ρεπερτόριο μπορούμε να περάσουμε και σε άλλες τεχνικές, όπως αυτή του ταμπούρ, με σκληρή πένα.

8. Ποιο κράτημα πένας προτείνετε (Ουτιού ή Ταμπούρ);

Πένα προτείνω του ουτιού, με κλειστή λαβή. Ωστόσο, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η λάφτα είναι ένα όργανο που δανίζεται πολλές τεχνικές από άλλα όργανα. Αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό της. Δεν έχει μια τεχνική που να είναι τόσο ξεκάθαρα διακριτή. Χρησιμοποιείς και τεχνικές ουτιού και από σάζι και από τρέμολο. Κάποιες φορές, με τους πιο προχωρημένους μαθητές και, εφόσον, ασχοληθούμε με το ρεπερτόριο της λόγιας ανατολικής μπορεί να δούμε την τεχνική της πένας του ταμπούρ. Βέβαια, αυτό γίνεται με λίγους μαθητές.

9. Τι πένες χρησιμοποιείτε;

Χρησιμοποιώ πένες ουτιού. Ο καθένας έχει τις προτιμήσεις του ως προς το πάχος και το μήκος. Κατά βάση, εμένα μου αρέσει σκληρή πένα. Έχω μια πένα που είναι από σκληρό σχετικά υλικό, την οποία την έχω διαμορφώσει όπως βολεύει εμένα. Χρησιμοποιώ και την πένα του ταμπούρ. Στα παιδιά, στο ξεκίνημα προτείνω μια μαλακή πένα.

10. Ποιός πιστεύετε ότι είναι ο ρόλος της λάφτας μέσα σε ένα μουσικό σύνολο;

Η λάφτα σε ένα μουσικό σύνολο έχει την ευχέρεια, κατά βάση, να παίρνει την μορφή “βιόλας” για την ορχήστρα. Είναι ένα όργανο που μπορεί να παίζει και στην μπάσα περιοχή, στην μεσαία περιοχή αλλά και σε πιο ψηλή περιοχή. Παρέα με άλλα όργανα μπορεί να καλύψει μια πολύ ωραία συχνοτική περιοχή, δηλαδή μπορεί να ντουμπλάρει άλλα όργανα σε μια οκτάβα πιο χαμηλά ή πιο ψηλά, ανάλογα με τα όργανα. Έχει την δυνατότητα να παίζει και συγχορδίες και την μελωδία . Ο ρόλος αποδίδεται από τις ανάγκες και την προσέγγιση του συνόλου.

11. Ποιά διδασκαλία προτιμάτε, την ατομική ή την ομαδική;

Αν έπρεπε να επιλέξω κάτι από τα δύο, θα έλεγα την ατομική. Ωστόσο, θεωρώ πως σε συγκεκριμένες περιπτώσεις, το να υπάρχει και ομαδική διδασκαλία, βοηθάει τον μαθητή να έχει μια εικόνα για το που βρίσκεται μέσα στο σύνολο των μαθητών. Είναι πολύ χρήσιμο αυτό για τον μαθητή. Μπορεί να αναπτυχθεί και υγιής ανταγωνισμός μεταξύ των συμμαθητών. Μπορεί να δημιουργηθεί ένα μικρό σύνολο σε ένα ασφαλές περιβάλλον.

12. Υπάρχει χώρος και ζήτηση για το συγκεκριμένο όργανο;

Προφανώς υπάρχει. Η λάφτα είναι ένα όργανο που παρουσιάζει πλέον αυξημένη παρουσία σε πολλά σύνολα. Εμφανίζεται και σε πιο σύγχρονα σύνολα που παίζουν έντεχνα και άλλα. Σίγουρα δεν είναι στην λίστα με τα πιο δημοφιλή όργανα, όπως είναι το μπουζούκι, αλλά είναι ένα όργανο που παρουσιάζει αυξημένη παρουσία.

13. Τι πιστεύετε ότι θα μπορούσε να αλλάξει μελλοντικά αναφορικά με την διδασκαλία της λάφτας στο πλαίσιο του Μουσικού Σχολείου;

Αυτή είναι μια ερώτηση που σηκώνει συζήτηση. Όπως είπα και παραπάνω, η διδασκαλία της λάφτας στο Μουσικό Σχολείο βασίζεται αποκλειστικά στον σχεδιασμό που κάνει ο δάσκαλος, τόσο αναφορικά με το ρεπερτόριο όσο και σχετικά με τις τεχνικές. Αυτό είναι υποκειμενικό. Ο εκάστοτε δάσκαλος κατευθύνει το μάθημα προς τα εκεί που αυτός γνωρίζει καλύτερα. Αυτό το θεωρώ φυσιολογικό. Δεν θα μπορούσε να γίνει με άλλο τρόπο γιατί αυτό μπορεί να μεταδώσει καλύτερα. Ως αλλαγή θεωρώ πως θα ήταν καλό να έχει χωριστεί το λαούτο, δηλαδή υπάρχει το στεριανό, το πολίτικο και το κρητικό που όλα έχουν διαφορετικό ρεπερτόριο και διαφορετικά στοιχεία. Με αυτό τον τρόπο αποφεύγεις τις δυσκολίες που μπορεί να έχει ένας κρητικός που θα προσπαθήσει να παίξει ηπειρώτικο λαούτο για παράδειγμα. Είναι θέμα ειδίκευσης. Θα μπορούσε το λαούτο να είναι χωρισμένο γιατί είναι και διαφορετικά όργανα, δηλαδή παρουσιάζουν κάποιες διαφορές, όπως για παράδειγμα τα μικροδιαστήματα. Ωστόσο, αναφορικά με το ζήτημα των προγραμμάτων σπουδών, γιατί ο καθένας έχει δομήσει με διαφορετικό τρόπο το μάθημά του, έχει δομήσει την μέθοδό του,

πιστεύω ότι ένα σωστά δομημένο πρόγραμμα σπουδών (από το Υπουργείο) θα βοηθήσει ακόμα περισσότερο. Εκεί, βέβαια, μπορεί να προκύψουν άλλα προβλήματα, όπως για παράδειγμα η χρήση του τραγουδιού “Μήλο μου Κόκκινο” ως πρώτο κομμάτι. Τι κάνεις εκεί; Πρέπει να ακολουθήσεις την οδηγία. Δεν μπορώ να ξέρω και να κρίνω τι είναι τελικά καλύτερο.

Όνομα: Μαρία Θεοφανίδου

Ημερομηνία: 12/06/2025

Τόπος: Αθήνα

1. Πώς και πότε ξεκίνησε η σχέση σας με το πολιτικό λαούτο;

Δεν θυμάμαι ακριβώς το πότε ξεκίνησα να ασχολούμαι με την λάφτα. Όμως, θυμάμαι από μικρή που συμμετείχα σε μια παιδική χορωδία του Τσιαμούλη, μαζί με τον Σινόπουλο, την Παπαδοπούλου, τον Καρίπη. Στην σχολή του Σίμωνα Καρρά, ο δάσκαλος που μας έκανε βυζαντινή μας είχε πάρει και έναν ταμπουρά και μαθαίναμε. Αργότερα, όταν πια είχα μεγαλώσει, όταν ήμουν φοιτήτρια, γνωρίστηκα με τον Περικλή τον Παπαπετρόπουλο και ξεκίνησα μαθήματα μαζί του. Αυτά έγιναν όταν ήμουν 22-23 ετών. Νωρίτερα, είχα ασχοληθεί με τον ταμπουρά, την Βυζαντινή μουσική. Αυτή ήταν η σύνδεσή μου με το πολιτικό λαούτο.

2. Πότε ξεκίνησε η επαφή σας με το όργανο ως δάσκαλος και πότε αρχίσατε να διδάσκετε στο Μουσικό Σχολείο;

Εγώ ξεκίνησα στα Μουσικά Σχολεία το 1996 ως ωρομίσθια. Το 2002 διορίστηκα με κάποιες εξετάσεις του Α.Σ.Ε.Π., δηλαδή έπαιζα και ταμπουρά. Όταν, λοιπόν, διορίστηκα το 2002, από την στιγμή που μπήκα σε τάξη και δίδασκα ταμπουρά, είχα πάντα μαζί μου και το λαούτο. Όποιο τραγούδι κάναμε στον ταμπουρά, τους το έπαιζα εγώ μετά στο λαούτο ή έπαιζαν αυτά ταμπουρά και εγώ λαούτο ταυτόχρονα, σαν ορχήστρα. Με τον τρόπο αυτό, τα παιδιά γνώρισαν το όργανο και έλεγαν «τι ωραίο όργανο...» και έφτασα αργότερα στην Παλλήνη να έχω ολόκληρο τμήμα πολιτικού λαούτου. Εκεί, βέβαια, ο διευθυντής μας το είχε κάνει και ως δεύτερη ανάθεση. Εκεί ξεκίνησα να διδάσκω εξειδικευμένα πολιτικό λαούτο.

3. Υπάρχει θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών ή διδάσκεται βάσει της δική σας εμπειρίας;

Μέσω της δικής μου εμπειρίας και δεν ξέρω αν υπήρχαν και άλλοι που δίδασκαν το πολιτικό λαούτο στα σχολεία. Δεν γνωρίζω αν βγάλανε μετά πρόγραμμα σπουδών.

4. Χρησιμοποιείτε κάποιο σύστημα σημειογραφίας; Αν ναι, ποιό και γιατί;

Εγώ χρησιμοποιώ το τούρκικο σύστημα, δηλαδή η βάση μου είναι το σολ και μεταφέρω αυτό το σολ στους τέσσερις τόνους που αντιστοιχούν στο πολιτικό λαούτο, π.χ. μανσούρ κιζ, σουμπουρντέ,μπολαχένκ κλπ. Βέβαια, έδινα πάντα παρτιτούρες. Θα μπορούσα να δεχτώ και το αραβικό σύστημα. Τέλος, δεν θα δεχόμουν με τίποτα το ευρωπαϊκό, στο οποίο αν θες να κάνεις το ραστ από κάποιο άλλο τόνο, μεταγράφεις την παρτιτούρα στις νότες που ακούγονται.

5. Θεωρείται την λάφτα ένα ιδανικό εποπτικό μέσο την διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής και, γενικότερα, των τροπικών ανατολικών μουσικών; Θεωρείται πως, ίσως, να είναι και απαραίτητο;

Δεν το θεωρώ, ακόμα και αν το αγαπώ και το έχω συνέχεια αγκαλιά. Είναι δύσκολο στην κατανόηση. Ειδικά όταν αλλάζουμε χορδές, τα παιδιά δυσκολεύονται στην κατανόηση του τετραχόρδου και του πενταχόρδου. Αυτό σας το λέω μέσα από την εμπειρία μου. Επίσης, είναι δύσκολο για τους μαθητές να βγάλουν αποτέλεσμα στην λάφτα. Αυτό συμβαίνει γιατί η λάφτα είναι πολύ δύσκολη για έναν μαθητή. Έχει διαφορά να μάθεις αυτό το όργανο σε μια ηλικία 20 ετών, όταν έχει γίνει μια προεργασία σε ένα άλλο όργανο προηγουμένως, και άλλο να ξεκινάς να μαθαίνεις στην Α΄ Γυμνασίου. Αυτό συμβαίνει γιατί η λάφτα χρειάζεται μια ταχύτητα στην εναλλαγή των χορδών που δεν μπορούν να την έχουν τα παιδιά αυτής της ηλικίας. Διαφέρει από το ούτι, που έχει μικρό μπράτσο. Δεξιοτεχνικά η λάφτα είναι πιο δύσκολη.

6. Σε ποιο ρεπερτόριο εστιάζεται στην διδασκαλία σας στα Μουσικά Σχολεία;

Παίρνω την λόγια ανατολική μουσική, που μπορεί να είναι αρμένικος, μπορεί να είναι τούρκικος, μπορεί να είναι σαρκί, μπορεί να είναι σεμάι. Την ίδια εποχή, ταυτόχρονα, μπορεί να τους κάνουν τον Αμάραντο, κουλουριώτικο κλπ. Αυτό γίνεται για να έχουν οι μαθητές μια σφαιρική άποψη. Οπότε κάνουμε και λόγια και παραδοσιακή μουσική και ταυτόχρονα δουλεύουμε κάποια πράγματα στην τεχνική.

7. Διδάσκετε όλες τις θέσεις του οργάνου;

Αυτό εξαρτάται από τις δυνατότητες του μαθητή. Σε νεότερους μαθητές σίγουρα προσπαθώ να κάνω τρεις τονικότητες, εκτός, ίσως από αυτή του κιζ που είναι λίγο πιο δύσκολες οι θέσεις. Σε μεγαλύτερους μαθητές προσπαθώ να τις κάνω όλες κατευθείαν για να μπορούν να καταλάβουν αυτό που παίζουν.

8. Ποιο κράτημα πένας προτείνετε (Ουτιού ή Ταμπούρ);

Εγώ προτιμώ το κράτημα ταμπούρ. Ωστόσο, τα στολίδια και τα υπόλοιπα δεν είναι του ταμπούρ.

9. Τι πένες χρησιμοποιείτε;

Γενικά, παίζω με σκληρές πένες.

10. Ποιός πιστεύετε ότι είναι ο ρόλος της λάφτας μέσα σε ένα μουσικό σύνολο;

Είναι ο βασιλιάς της ορχήστρας. Στις παραδοσιακές ορχήστρες καλύπτει πάρα πολύ τις μπάσες συχνότητες, περιοχές, στόχο που δεν μπορούν να πετύχουν τα βιολιά και τα λαούτα που παίζουν πιο ψηλά. Βέβαια, είναι πολύ ευαίσθητη στην ηχοληψία. Θέλουν πολύ προσοχή από τον ηχολήπτη.

11. Ποιά διδασκαλία προτιμάτε, την ατομική ή την ομαδική;

Η ατομική βέβαια. Κατά την άποψη μου δεν υπάρχει ομαδική. Γιατί, στο μάθημα συμμετέχουν δύο άνθρωποι (δάσκαλος - μαθητής). Δύσκολα γίνεται ομαδική λόγω της διαφορετικότητας των αναγκών του κάθε μαθητή. Αφού ο δάσκαλος δουλέψει ατομικά με τον κάθε μαθητή τότε μπορεί να τους βάλει σε ένα σύνολο.

12. Υπάρχει χώρος και ζήτηση για το συγκεκριμένο όργανο;

Αυτό εξαρτάται τελείως από τον καθηγητή. Δηλαδή, αν ο καθηγητής το αγαπάει και έχει όρεξη και βολιδοσκοπεί τι αρέσει στα παιδιά και κάνει μια ωραία παρουσίαση όταν μπαίνουν τα παιδιά, μπορεί να κερδίσει μαθητές. Προσωπικά, δεν θεωρώ πως κέρδισα πολλούς μαθητές γιατί στην παρουσίαση, παίξαμε κάποια κομμάτια που άρεσαν σε εμάς, που για τα παιδιά ήταν ξένα επειδή έρχονται από τελείως άλλα μουσικά περιβάλλοντα. Δεν τους έκανε και τόσο μεγάλη εντύπωση. Τα κέρδισα μετά μέσα στο σχολείο μέσω στις διδασκαλίας.

13. Τι πιστεύετε ότι θα μπορούσε να αλλάξει μελλοντικά αναφορικά με την διδασκαλία της λάφτας στο πλαίσιο του Μουσικού Σχολείου;

Θα πρέπει να έρθουν άνθρωποι να το διδάζουν. Αυτό πρέπει να αλλάξει. Ας έρθουν άνθρωποι που παίζουν για να διδάζουν. Όποιος παίζει μπορεί να προσφέρει. Δεν πρέπει να αλλάξει κάτι άλλο. Πρέπει να έρθουν άνθρωποι για να ξεκινήσει η διδασκαλία.

Όνομα: Κάρολος Κουκλάκης

Ημερομηνία: 10/04/2025

Πόλη: Αθήνα

1. Πώς και πότε ξεκίνησε η σχέση σας με το πολιτικό λαούτο;

Ακριβώς δεν θυμάμαι να σου πω. Η σχέση μου με την μουσική γενικότερα ξεκινάει με το μπουζούκι, πιάνοντας το μπουζούκι του αδερφού μου. Αρχίζω να μαθαίνω και να παίζω ρεμπέτικα και μετά αρχίζει και μου χαμογελάει το λουότο. Ωστόσο, βλέπω στην τηλεόραση τον Φουσταλή να παίζει μπουλγαρί, οπότε λοξοδρομώ στην αρχή αγοράζοντας ένα μπουλγαρί. Το κρητικό λαούτο ήταν η επόμενη κίνηση και μάλιστα το λαούτο που αγόρασα ήταν κάτι ανάμεσα στο κρητικό και το πολιτικό λαούτο. Αυτό έγινε γύρω στο 1987 και κάπου εκεί πρέπει να ήρθε και το πολιτικό λαούτο γύρω στο 1991-92, όταν κάποιοι συνάδελφοι μας έφεραν από την Σμύρνη, από έναν μάστορα, κάποια ούτια και κάποια λαούτα. Πάντως, από το πρώτο λαούτο είχα μπει στην λογική των μπερντέδων.

2. Πότε ξεκίνησε η επαφή σας με το όργανο ως δάσκαλος και πότε αρχίσατε να διδάσκετε στο Μουσικό Σχολείο;

Αυτή την στιγμή δεν διδάσκω στο Μουσικό Σχολείο γιατί εγώ είμαι γεμάτος με Κρήτη, δηλαδή με κρητικά λαούτα και μπουλγκαριά οπότε δεν έχω χρόνο ούτε σε πολιτικό λαούτο ούτε σε μπουλγκαριά. Ο χρόνος που δίδασκα λάφτα στο Μουσικό Σχολείο εξαρτιόταν από την ζήτηση. Κατά καιρούς, όταν χρειαζόταν, έκανα με παιδιά στο σχολείο. Πρέπει να ξεκίνησα το 1994-95. Έκανα και μέσα στο σχολείο και μέσα σε αυτό. Στο Μουσικό Σχολείο, στην αρχή ήμουν ωρομίσθιος, ενώ τώρα είμαι με σύμβαση αορίστου χρόνου.

3. Υπάρχει θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών ή διδάσκεται βάσει της δική σας εμπειρίας;

Διδάσκω βάση της δικής μου εμπειρίας. Δεν υπάρχει κάποιο θεσμοθετημένο πρόγραμμα. Τα πρώτα χρόνια κοιτούσαμε τα χέρια μας για να σκεφτούμε τι να διδάξουμε στα παιδιά, δηλαδή μαθαίναμε και εμείς τον τρόπο διδασκαλίας.

4. Χρησιμοποιείτε κάποιο σύστημα σημειογραφίας; Αν ναι, ποιά και γιατί;

Αρχικά, να δηλώσω ότι η παρτιτούρα στην ζωή μου δεν είναι σημαντική, καθώς εγώ είμαι αυτοδίδακτος. Εγώ υποστηρίζω την διδασκαλία με το αυτί. Γιατί αυτά τα όργανα, τα παραδοσιακά, να μην διδάσκονται με τον παραδοσιακό τρόπο; Γιατί ο μαθητής πρέπει να καταλαβαίνει τι γίνεται καλύτερα. Είμαι της άποψης ότι το αυτί πρέπει να λειτουργεί σωστά, να είναι εκπαιδευμένο για να μπορείς να ελέγξεις τον ήχο καλύτερα.

5. Θεωρείται την λάφτα ένα ιδανικό εποπτικό μέσο την διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής και, γενικότερα, των τροπικών ανατολικών μουσικών; Θεωρείται πως, ίσως, να είναι και απαραίτητο;

Πιστεύω ότι το λαούτο είναι μια χαρά όργανο για να γίνει όργανο αναφοράς όπως ο ταμπουράς. Απλώς, οικονομικά, μπορεί να βρεθεί ένα όργανο με 150 ευρώ, που μπορεί να κάνει την δουλειά του ταμπουρά (σ.σ. σάζι), ενώ το λαούτο μπορεί να ξεπεράσει τα 600 ευρώ. Επίσης, το λαούτο είναι ένα όργανο που είναι συγκριτικά πιο ευαίσθητο από τον ταμπουρά. Είναι πρακτικά τα ζητήματα, αλλά και ίδιο ρυθμό μπορεί να μας δώσει και να κρατήσει τα διαστήματα. Τώρα δεν ξέρω αν θα χρησιμοποιούσα την λέξη απαραίτητο για να το χαρακτηρίσω. Είναι, βέβαια, αρκετά χρήσιμο για έναν άνθρωπο που θέλει να διδαχθεί αυτό του είδους την μουσική.

6. Σε ποιο ρεπερτόριο εστιάζεται στην διδασκαλία σας στα Μουσικά Σχολεία;

Είχε να κάνει με το Μικρασιατικό ρεπερτόριο, είτε σε δημοτικά είτε σε πιο αστικά κομμάτια, με νησιά, με Θράκη, Κρήτη κλπ. Δεν έχω ασχοληθεί τόσο πολύ με το ρεπερτόριο της στεργιανής Ελλάδας.

7. Διδάσκετε όλες τις θέσεις του οργάνου;

Χρησιμοποιώ τις κλασικές θέσεις του οργάνου, αλλά θεωρώ πολύ σημαντική την διδασκαλία του τρανσπόρτου έτσι ώστε ο μαθητής να μάθει να παίζει σε διάφορους τόνους.

8. Ποιο κράτημα πένας προτείνετε (Ουτιού ή Ταμπούρ);

Πιστεύω πως ένας λαουτιέρης πρέπει να ξέρει και τα δύο, αλλά και το κράτημα λαούτου. Όταν ήμουν στο μουσικό σχολείο προσπαθούσα να τα δείχνω και τα τρία ανάλογα με το ρεπερτόριο.

9. Τι πένες χρησιμοποιείτε;

Παίζω με πολύ μαλακή πένα, αλλά αυτό εξαρτάται και από αυτόν που παίζουμε μαζί, για παράδειγμα να μην σκεπάζω τον άλλο όταν παίζουμε. Όταν παίζω με ταμπουρίστικο τρόπο, παίζω με κοκκάλινα πένα (π.χ. μπανέλα). Είναι αυτές που έρχονται περισσότερο στον ήχο γιατί πρέπει να προσομοιώνσεις προς το ταμπούρ.

10. Ποιός πιστεύετε ότι είναι ο ρόλος της λάφτας μέσα σε ένα μουσικό σύνολο;

Το πολίτικο λαούτο σε ένα σύνολο θα δώσει ρυθμό, θα δώσει μελωδία, θα δώσει συνοδεία. Στην περίπτωση του στεριανού λαούτου, το έχουμε δει σε πολλές περιπτώσεις να παίρνει την μορφή της κιθάρας μέσα στην ορχήστρα, μόνο ακόρντα. Το πολίτικο λαούτο είναι ένα όργανο που μπορεί μέσα στην ορχήστρα να παίρνει διάφορους ρόλους, σολιστικό ας πούμε και να βγαίνει μπροστά και να τραβάει. Προσωπικά, δεν μου αρέσει να παίζει ακόρντα.

11. Ποιά διδασκαλία προτιμάτε, την ατομική ή την ομαδική;

Βεβαίως η ατομική. Σε ένα ατομικό μάθημα έχεις την δυνατότητα να ασχοληθείς περισσότερο με τον μαθητή και να πεις περισσότερα πράγματα. Ωστόσο, καταλαβαίνεις πως είναι δύσκολο να χωρίσεις δύο παιδιά που είναι μαζί, φίλοι, παίζουν μαζί.

12. Υπάρχει χώρος και ζήτηση για το συγκεκριμένο όργανο;

Υπάρχει. Υπάρχουν, επίσης, πολλοί μάστορες που φτιάχνουν πολίτικα λαούτα. Η ζήτηση του ανεβαίνει συνεχώς. Είναι ένα απλό όργανο, χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό και από γυναικείο πληθυσμό, μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τραγουδοποιούς, ο ήχος του είναι πολύ γλυκός κ.α. Θεωρώ, επίσης, πως ταίριαζε στους Έλληνες περισσότερο από το ούτι ας πούμε. Ταίριαζε περισσότερο σαν φύση.

13. Τι πιστεύετε ότι θα μπορούσε να αλλάξει μελλοντικά αναφορικά με την διδασκαλία της λάφτας στο πλαίσιο του Μουσικού Σχολείου;

Αρχικά σε σύγκριση με άλλα όργανα, όπως η κιθάρα, η πορεία της διδασκαλίας του πολίτικου λαούτο είναι σύντομη. Έμένα δεν μου δίδαξε κανένας, στου Κασίδη το κεφάλι έμαθα. Σίγουρα πιστεύω ότι υπάρχει χώρος προόδου στην δεξιοτεχνία και τις τεχνικές του οργάνου. Ωστόσο έχω μία ανησυχία. Εάν η διδασκαλία ακολουθεί ένα συγκεκριμένο καλούπι και στο καλούπι της παρτιτούρας, αρχίζει να γίνεται πιο στεγνή, στείρα καθώς και ανακυκλώσιμη αν διδάσκεται με τον ίδιο τρόπο.

Όνομα: Στρατής Ψαραδέλλης

Ημερομηνία: 04/05/2025

Τόπος: Αθήνα

1. Πώς και πότε ξεκίνησε η σχέση σας με το πολιτικό λαούτο;

Εγώ ξεκίνησα με το σάζι. Η γνωριμία μου με το όργανο έγινε μέσω καθηγητών μου που έπαιζαν πολιτικό λαούτο. Επίσης, είχα δανειστεί ένα όργανο, το οποίο είχα για αρκετό καιρό μέχρι να πάρω δικό μου. Με επηρέασαν και τα ερεθίσματα που είχα μέσα στα πλαίσια του Μουσικού Σχολείου. Ήταν καθοριστικός ο ρόλος των δασκάλων. Συμμετείχα και σε διαγωνισμούς, το έβλεπα και στα σύνολα να το χρησιμοποιούν. Οπότε έτσι ξεκίνησα, στις πρώτες τάξεις του Λυκείου.

2. Πότε ξεκίνησε η επαφή σας με το όργανο ως δάσκαλος και πότε αρχίσατε να διδάσκετε στο Μουσικό Σχολείο;

Εγώ δούλευα πάρα πολλά χρόνια στο Μουσικό Σχολείο, από το '99, στο Μουσικό Σχολείο της Παλλήνης. Είχα ως όργανο το λαούτο, αλλά βοηθούσα όπου αλλού χρειαζόταν πολλές φορές. Μου έδιναν και άλλοι συνάδελφοι μαθητές. Αργότερα, όταν έφυγαν κάποιοι συνάδελφοι ανέλαβα πιο ενεργά τους μαθητές του λαούτου. Αλλά στην αρχή όπως είπα δεν ήταν το βασικό όργανο που δίδασκα.

3. Υπάρχει θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών ή διδάσκεται βάσει της δική σας εμπειρίας;

Γνωρίζεις πως αυτό το πράγμα δεν υπάρχει. Ούτε οργανωμένη ύλη υπάρχει. Η διδασκαλία του πολιτικού λαούτο εντάσσεται κάτω από την ομπρέλα της διδασκαλίας του λαούτου. Αυτό μπορεί να θεωρηθεί και ως αστοχία του συστήματος. Δεν υπάρχει ξεκάθαρος θεσμοθετημένος διαχωρισμός των ειδών λαούτου.

4. Χρησιμοποιείτε κάποιο σύστημα σημειογραφίας; Αν ναι, ποιό και γιατί;

Για οργανοπαιξία χρησιμοποιούμε το πεντάγραμμο ως σημειογραφία. Γίνεται με τον τρόπο που διαβάζουμε το τροπικό σύστημα.

5. Θεωρείται την λάφτα ένα ιδανικό εποπτικό μέσο την διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής και, γενικότερα, των τροπικών ανατολικών μουσικών; Θεωρείται πως, ίσως, να είναι και απαραίτητο;

Ό, τι κάνεις νομίζω βοηθάει. Απαραίτητο δεν είναι. Όλα τα όργανα που έχουν μπερντέδες και σου δίνουν μια οπτική απεικόνιση των εννοιών των διαστημάτων που διαβάζεις είναι βοηθητικά, δεν μπορεί όμως αυτό το πράγμα να σου καλλιεργήσει την δυνατότητα να γίνεις καλό ψάλτης. Είναι δύο τελείως διαφορετικά πράγματα. Η πεποίθηση ότι θα πάρω ένα όργανο για να βελτιώσω τα διαστήματα που τραγουδάω δεν θεωρώ πως είναι τόσο αποδοτική όσο κουβεντιάζεται ότι είναι.

6. Σε ποιο ρεπερτόριο εστιάζεται στην διδασκαλία σας στα Μουσικά Σχολεία;

Χρησιμοποιώ κυρίως το ρεπερτόριο που προέρχεται από την Κωνσταντινούπολη. Η λάφτα προέρχεται από την συγκεκριμένη πόλη και είναι πολύ χρήσιμο να γνωρίσει ο μαθητής το συγκεκριμένο ρεπερτόριο, ασχέτως που θα εστιάσει μετά ο ίδιος. Προφανώς και Μικρασιάτικα τραγούδια, κομμάτια από άλλες περιοχές του ελλαδικού χώρου, εκτός του ελλαδικού χώρου, π.χ. Αρμένικα, σύγχρονες συνθέσεις, ακόμη και Rock, σε πιο μετέπειτα στάδια του μαθητή, αν βρούμε κάτι ενδιαφέρον!

7. Διδάσκετε όλες τις θέσεις του οργάνου;

Αυτό γίνεται ανάλογα με το επίπεδο του μαθητή. Δεν θεωρώ πως είναι ιεραρχημένη όλη η οργανοπαιξία, για να είναι κατάλληλο το όργανο σε όλες τις θέσεις. Διδάσκω το μανσούρ, λα δηλαδή, που είναι έτσι σε ανοιχτές χορδές, ωραίες. Κάνω και το μπολαχένκ. Πρέπει να δίνεις στον μαθητή την συμβατότητα να παίζει δίπλα και σε άλλα όργανα.

8. Ποιο κράτημα πένας προτείνετε (Ουτιού ή Ταμπούρ);

Ανάλογα με το τι θέλω να παίζω, τα χρησιμοποιώ όλα. Δεν έχω κάποια συγκεκριμένη τεχνική. Κυρίως θα έλεγα προτιμώ του λαούτου και του ταμπούρ με όχι τόσο πλάγια φορά της πένας.

9. Τι πένες χρησιμοποιείτε;

Έχω παίζει με διάφορες πένες. Μου άρεσε για πολύ καιρό να χρησιμοποιώ αυτές τις χοντρές πένες από σιλικόνη που ήταν για ούτι και ήταν πιο μαλακές, αλλά είναι παχιές και έχουν καλύτερη επαναφορά. Επίσης εξαρτάται και από την χρήση που θα κάνω. Αν παίζω σαν ταμπούρ, θα χρησιμοποιήσω πιο σκληρή πένα ενώ αν συνοδέψω σαν λαούτο, θα χρησιμοποιήσω πιο μαλακή. Μέχρι και σαζιού, πιο παλιά χρησιμοποιούσα.

10. Ποιός πιστεύετε ότι είναι ο ρόλος της λάφτας μέσα σε ένα μουσικό σύνολο;

Δεν είναι εύκολο να την δώσεις αυτή την απάντηση. Σίγουρα, ανάλογα με την ηχητική του συνόλου, μπορείς να εντάξεις το πολίτικο λαούτο με κάποιο ρόλο πιο συγκεκριμένο. Τώρα, χρειάζεται ο οργανοπαίκτης να μπορεί να υποστηρίξει και σολιστικά και να συνοδεύσει αρμονικά. Τα κάνει όλα, ανάλογα με το ποιο είναι το ζητούμενο βέβαια.

11. Ποιά διδασκαλία προτιμάτε, την ατομική ή την ομαδική;

Γενικώς, για εμένα η ατομική. Την θεωρώ πολύ χρήσιμη, προνομιακή και αποτελεσματική. Ομαδικά μαθήματα κυρίως μπορεί να γίνουν κατ' ανάγκη.

12. Υπάρχει χώρος και ζήτηση για το συγκεκριμένο όργανο;

Θα έλεγα πως υπάρχει. Το πολίτικο λαούτο είναι ένα όργανο που είναι εύκολο να το προσεγγίσεις και είναι σχετικά εύκολο να μάθεις τον βασικό του χειρισμό. Στα σχολεία, όπως και τα άλλα όργανα, η ύπαρξη του έχει αξία μέσα στον χώρο. Είναι και ένα όργανο που έχει τις ιδιαίτερές του χάρες. Προφανώς υπάρχει ανάγκη και χώρος.

13. Τι πιστεύετε ότι θα μπορούσε να αλλάξει μελλοντικά αναφορικά με την διδασκαλία της λάφτας στο πλαίσιο του Μουσικού Σχολείου;

Το βασικότερο πρόβλημα που επικρατεί με το λαούτο και τα άλλα παραδοσιακά όργανα, εδώ στην Αθήνα τουλάχιστον που διδάσκω, είναι ότι τα παιδιά πάνε να προσεγγίσουν ένα είδος μουσικής που δεν έχουν ξαναδεί και δεν έχουν αναφορές, για αυτό και το στοίχημα είναι πως μέσα από τον ήχο ή από τις εμπειρίες που λαμβάνει μέσα από το σχολείο, θα πρέπει να δώσει μια παρουσία για το όργανο. Να το καλλιεργήσεις. Όλα πρέπει να γίνονται με άλλο ρυθμό, με άλλη υπομονή και με άλλες προσδοκίες γιατί είναι κάτι βλέπουν πρώτη φορά. Για να αντιμετωπιστεί αυτό, θα μπορούσε το όργανο να γίνει αυτόνομο τουλάχιστον στα Μουσικά Σχολεία. Και σε μια επέκταση, θα ήταν χρήσιμο να γίνει ένας ξεκάθαρος διαχωρισμός στα είδη του λαούτου, δηλαδή να χωριστεί σε κρητικό, στεριανό και πολιτικό.

Όνομα: Αλέξανδρος Καψοκαβάδης

Ημερομηνία: 20/08/2025

Τόπος: Αθήνα

1. Πώς και πότε ξεκίνησε η σχέση σας με το πολιτικό λαούτο;

Η πρώτη φορά που είδα το όργανο ήταν σε ένα βιβλίο του οργανισμού που τότε το είχαν όλα τα σχολεία της Ελλάδος. Όταν ήμουν στο Μουσικό Σχολείο, ο Νίκος ο Γράψας έφερε ένα λαούτο στο σχολείο. Εγώ ξετρελάθηκα. Επίσης, έβλεπα τον συνθέτη Χάλαρη σε εκπομπή στην EPT3 και κάποιος από εκεί έπαιζε το λαούτο. Όταν πήγα φοιτητής πήγα να μάθω επίσημα το όργανο στο ωδείο με πρώτο μου δάσκαλο τον Ross Daly. Τότε επίσης ένας από τους κύριους παίκτες του οργάνου ήταν ο Σωκράτης ο Σινόπουλος, όπου μαθήτευσα λίγο και δίπλα του στις αρχές. Από το 2004 παίζω και πεντάχορδη λάφτα, όπου ήταν ουσιαστικά ένα δικό μου αίτημα του η δημιουργία της τότε στον οργανοποιό μου τον Δημήτρη τον Ραπακούσιο. Αυτό το όργανο με εξυπηρέτησε πολύ και στην συνεργασία μου με τον Νίκο Μαμαγκάκη, όπου η ανάγκη για ευλυγισία στις τονικότητες και στην παρτιτούρα ήταν μεγάλη.

2. Πότε ξεκίνησε η επαφή σας με το όργανο ως δάσκαλος και πότε αρχίσατε να διδάσκετε στο Μουσικό Σχολείο;

Πολύ μικρός. Το 2001 ήμουν 20 ετών. Δεν είχα βγάλει ακόμα το πανεπιστήμιο. Τότε ήταν αλλιώς τα πράγματα με το Μουσικό Σχολείο και τον τρόπο με τον οποίο εργάζονταν οι καθηγητές. Στο νεοσύστατο Μουσικό Σχολείο του Αλίμου ζητούσαν εμπειροτέχνες για να διδάζουν μουσική. Δίδαξα ταμπουρά στην αρχή αλλά πάντα είχα και την λάφτα μαζί μου και κατά καιρούς είχα μαθητές λάφτας στο μουσικό σχολείο, αν και λίγους στον αριθμό.

3. Υπάρχει θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών ή διδάσκεται βάσει της δική σας εμπειρίας;

Μέσω της δικής μου εμπειρίας. Η κατάσταση η οποία πρόλαβα το όργανο ήταν παρθένα και επειδή είμαι γενικώς περισσότερο γραπτός τύπος παρά προφορικός, έφτιαχνα εγώ το δικό μου υλικό.

4. Χρησιμοποιείτε κάποιο σύστημα σημειογραφίας; Αν ναι, ποιό και γιατί;

Το τούρκικο σύστημα. Θεωρώ ότι από την στιγμή που ασχολείσαι με ένα τέτοιο όργανο, είναι ευκαιρία να έρθεις σε επαφή με αυτό. Επιπλέον, προτιμώ ως κούρδισμα το Μανσούρ, διότι θεωρώ ότι είναι πιο σαφές για να μάθεις να παίζεις και άλλα πράγματα στο όργανο εκτός του τούρκικου συστήματος.

5. Θεωρείται την λάφτα ένα ιδανικό εποπτικό μέσο την διδασκαλία της Βυζαντινής Μουσικής και, γενικότερα, των τροπικών ανατολικών μουσικών; Θεωρείται πως, ίσως, να είναι και απαραίτητο;

Σίγουρα είναι καλύτερη για αυτόν το σκοπό από τον ταμπουρά. Ο ταμπουράς πιστεύω επιλέχθηκε στα μουσικά σχολεία κυρίως για πρακτικούς λόγους. Η λάφτα δεν ήταν καν τότε επιλογή. Παρόλα αυτά το καλύτερο ίσως να είναι το κανονάκι αν και είναι ακριβό, όπου είναι ένα όργανο συγκερασμένο και μπορεί ο τόνος των 12 μορίων να διαιρεθεί τελείως.

6. Σε ποιο ρεπερτόριο εστιάζεται στην διδασκαλία σας στα Μουσικά Σχολεία;

Στα τραγούδια τα Μικρασιάτικα κυρίως. Δίδασκα και κρητικά στο σχολείο γιατί και εγώ έπαιζα. Δημοτικά δεν έκανα ποτέ αν και πιστεύω ότι μια χαρά θα μπορούσε να ανταποκριθεί το όργανο και σε αυτό το ρεπερτόριο.

7. Διδάσκετε όλες τις θέσεις του οργάνου;

Δίδαξα κυρίως από λα από ρε από μι και από σι αν θεωρήσουμε τις τονικότητες ως θέσεις. Στόχος είναι βέβαια να παίζουμε σε όλες τις τονικότητες. Ωστόσο αυτό προϋποθέτει ένα υψηλό επίπεδο μαθητών, κάτι που δεν έτυχε να συναντήσω στα μουσικά σχολεία.

8. Ποιο κράτημα πένας προτείνετε (Ουτιού ή Ταμπούρ);

Το κράτημα το οποίο χρησιμοποιώ είναι του ουτιού, με εξυπηρετεί καλύτερα εμένα στον τρόπο παιξίματός μου.

9. Τι πένες χρησιμοποιείτε;

Φτιάχνω δικές μου. Χρησιμοποιούσα τις πένες του εμπορίου αλλά μετά άρχισα να χρησιμοποιώ τις δικές μου. Με βολεύουν οι πένες ομοίου πάχους.

10. Ποιός πιστεύετε ότι είναι ο ρόλος της λάφτας μέσα σε ένα μουσικό σύνολο;

Σε ένα σύνολο του «τσέλου», όπου συχνотικά ανάμεσα από ένα κανονάκι και μιά λύρα, η λάφτα έχει τον ενδιάμεσο ρόλο. Αν είναι συνοδευτικό ή σολιστικό αυτό θα το κανονίσει η ομάδα. Η λάφτα είναι ένα όργανο χαμαιλέοντας.

11. Ποιά διδασκαλία προτιμάτε, την ατομική ή την ομαδική;

Την ατομική 100%. Βέβαια και η ομαδική προσφέρει πράγματα. Το ατομικό πρεσβεύει περισσότερο αυτό που είμαι σαν επαγγελματίας.

12. Υπάρχει χώρος και ζήτηση για το συγκεκριμένο όργανο;

Σίγουρα πολύ περισσότερο από την Τουρκία, όπου πιστεύω ότι οι έλληνες παίκτες σήμερα είναι γενικώς περισσότεροι. Δύσκολα όμως θα γίνει ούτι ή κανονάκι σε δημοφιλία.

13. Τι πιστεύετε ότι θα μπορούσε να αλλάξει μελλοντικά αναφορικά με την διδασκαλία της λάφτας στο πλαίσιο του Μουσικού Σχολείου;

Δεν έχω γνώση ιδιαίτερη. Θα ήθελα το όργανο να είναι λίγο περισσότερο παρόν στα προγράμματα σπουδών. Το πρόβλημα έχει να κάνει με την δημοφιλία του οργάνου κυρίως και όχι με την διδασκαλία.