

**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

**Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ-ΜΑΘΗΣΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΕ
ΧΩΡΙΑ ΤΗΣ ΒΟΡΕΙΟΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΠΕΔΙΑΔΟΣ
ΤΟ 1960-1975 ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΓΝΩΣΗ
ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ**

Κωστής Βελιγραντάκης

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ακογιούνογλου Μίτση

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, ως μέρος των απαιτήσεων για την ολοκλήρωση του προπτυχιακού κύκλου σπουδών με Κατεύθυνση Μουσικής Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας της Μουσικής

Κέρκυρα, Ιούνιος 2024

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΚΑΙ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»

**Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ-ΜΑΘΗΣΗ ΤΗΣ ΚΡΗΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΕ
ΧΩΡΙΑ ΤΗΣ ΒΟΡΕΙΟΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΠΕΔΙΑΔΟΣ
ΤΟ 1960-1975 ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΩΜΑΤΙΚΗ ΓΝΩΣΗ
ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ**

Κωστής Βελιγραντάκης

Επιτροπή αξιολόγησης:

Ακογιούνογλου Μίτση, Επίκουρη Καθηγήτρια, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Αρβανίτης Γιάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής, Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Διονυσίου Ζωή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Διπλωματική Εργασία υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, ως μέρος των απαιτήσεων για την ολοκλήρωση του προπτυχιακού κύκλου σπουδών με Κατεύθυνση Μουσικής Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας της Μουσικής

Κέρκυρα, Ιούνιος 2024

Τίτλος: Η διδασκαλία-μάθηση της Κρητικής μουσικής σε χωριά της βορειοανατολικής επαρχίας πεδιάδος το 1960-1975 μέσα από τη βιωματική γνώση μουσικών της περιοχής

© 2024 Κωστής Βελιγραντάκης

ALL RIGHTS RESERVED

Απαγορεύεται η δημοσίευση και η ολική ή μερική ή περιληπτική αναπαραγωγή ή αναδημοσίευση κατά παράφραση ή διασκευή του υλικού αυτής της έκδοσης και η με οποιοδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιοδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με το νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια του/της συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του/της συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2).

Η διδασκαλία-μάθηση της Κρητικής μουσικής σε χωριά της βορειοανατολικής επαρχίας Πεδιάδος το 1960-1975 μέσα από τη βιωματική γνώση μουσικών της περιοχής

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία εξετάζεται η διδασκαλία και η μάθηση της κρητικής μουσικής σε χωριά της βορειοανατολικής επαρχίας Πεδιάδος κατά την περίοδο 1960 - 1975 μέσα από την βιωματική γνώση μουσικών της περιοχής. Στόχος της Μελέτης είναι να διερευνηθούν ποιοι τρόποι χρησιμοποιούνταν για την διδασκαλία-μάθηση της κρητικής μουσικής, να καταγράψει το βίωμα μουσικών της περιοχής που ασχολήθηκαν με τη μουσική αυτή ως μαθητές ή ως δάσκαλοι και να εκτιμηθεί τοπικά η θέση της κρητικής μουσικής στην μουσική σχολική εκπαίδευση της περιόδου αυτής. Η μελέτη υιοθετεί την δομή ποιοτικής έρευνας και χωρίζεται σε τρία κύρια μέρη, το θεωρητικό πλαίσιο, την έρευνα πεδίου και τα συμπεράσματα. Στο θεωρητικό πλαίσιο καταγράφεται η κατάσταση της κρητικής μουσικής σε παγκρήτια αλλά και τοπική κλίμακα και παρουσιάζονται οι θεωρίες των τρόπων μάθησης και διδασκαλίας. Στην έρευνα πεδίου γίνεται η ανάλυση 13 συνεντεύξεων από μουσικούς (επαγγελματίες και ερασιτέχνες) της επαρχίας Πεδιάδας. Εκεί εξετάζονται βιωματικά οι τρόποι διδασκαλίας και μάθησης της κρητικής μουσικής, τα κίνητρα για την ενασχόληση τους με την μουσική αυτή, οι διαφορές της κρητικής μουσικής του τότε με του σήμερα, η ενασχόληση τους επαγγελματικά ή ερασιτεχνικά και η ύπαρξη της κρητικής μουσικής στο σχολείο. Στα συμπεράσματα απαντώνται τα επιστημονικά ερωτήματα της έρευνας.

Λέξεις κλειδιά: Κρητική μουσική, παραδοσιακή μουσική, μουσική εκπαίδευση, βιωματική μάθηση και διδασκαλία

The teaching-learning of Cretan music in villages of the northeastern province of the plain in 1960-1975 through the experiential knowledge of local musicians

Abstract

In this paper, the teaching and learning of Cretan music in villages of the northeastern province of Pediados during the period 1960 - 1975 is examined through the experiential knowledge of musicians in the area. The aim of the Study is to investigate which methods were used for the teaching-learning of Cretan music, to record the experience of musicians in the region who dealt with this music as students or as teachers and to assess locally the position of Cretan music in music school education in this period. The study adopts the structure of qualitative research and is divided into three main parts, the theoretical framework, the field research and the conclusions. In the theoretical framework, the situation of Cretan music on a national and local scale is recorded and the theories of learning and teaching methods are presented. In the field research, 13 interviews with musicians (professionals and amateurs) from the province of Pediada are analyzed. There, the ways of teaching and learning Cretan music, the motivations for their engagement with this music, the differences between Cretan music then and today, their professional or amateur involvement and the existence of Cretan music in school are examined through the life experience of the musicians . The scientific questions of the research are answered in the conclusions.

Keywords: Cretan music, traditional music, music education, learning and teaching experience

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	2
Α' ΜΕΡΟΣ: Θεωρητικό πλαίσιο	3
1. Κοινωνικό - ιστορικό περιβάλλον.....	3
1.1 Μια ματιά στην κρητική μουσική	4
1.2 Κρητικοί μουσικοί και η επιρροή των μέσων προβολής στον 20 ^ο αιώνα	5
1.3 Επαρχία Πεδιάδος: Τοπική μουσική και τοπικοί μουσικοί τον 20 ^ο αιώνα.....	7
2. Τρόποι διδασκαλίας-μάθησης της παραδοσιακής μουσικής	9
2.1 Τυπική μουσική εκπαίδευση	9
2.2 Μη τυπική μουσική εκπαίδευση	10
2.3 Άτυπη μουσική εκπαίδευση	11
3. Η μουσική στο σχολείο από το 1960 έως το 1975 στην Επαρχία Πεδιάδος	13
Β' Μέρος: Έρευνα πεδίου	15
4. Μεθοδολογία έρευνας	15
4.1 Θεματική ανάλυση	18
4.1.1 Μαθαίνοντας την κρητική μουσική.....	18
4.1.2 Τρόποι διδασκαλίας της κρητικής μουσικής.....	20
4.1.3 Εσωτερικά και εξωτερικά κίνητρα	21
4.1.4 Η κρητική μουσική στο σχολείο	22
4.1.5 Από τον ερασιτεχνισμό στον επαγγελματισμό.....	24
4.1.6 Από το τότε στο σήμερα	25
5. Συμπεράσματα και προβληματισμοί.....	27
Βιβλιογραφία	31
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α.....	35
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β	36

Εισαγωγή

Η παρούσα μελέτη εστιάζει στη διδασκαλία και τη μάθηση της κρητικής μουσικής σε χωριά της βορειοανατολικής Επαρχίας Πεδιάδος κατά την περίοδο 1960 - 1975 μέσα από την εμπειρία μουσικών της περιοχής.

Η διδασκαλία και η μάθηση παραδοσιακής μουσικής διαφόρων πολιτισμών αποτελεί αντικείμενο μελέτης εδώ και πολλές δεκαετίες. Συνήθως, οι περισσότερες παραδοσιακές μουσικές μαθαίνονται μέσω άτυπων και βιωματικών μεθόδων, με την προφορική παράδοση να παίζει κεντρικό ρόλο (Κατσανεβάκη & Πετρινιώτη 2021). Σε αντίστοιχη θέση βρίσκεται και η κρητική μουσική ως μια παραδοσιακή μουσική της Ελλάδος. Η έρευνα αυτή συνδέεται άμεσα με τις μουσικές παιδαγωγικές μεθόδους που χρησιμοποιούνται στην εκμάθηση παραδοσιακής μουσικής. Πιο συγκεκριμένα συμβάλει στην επαλήθευση των τρόπων διδασκαλίας και μάθησης της κρητικής μουσικής (ως παραδοσιακή μουσική) και πιο στοχευμένα σε μια περιοχή της Κρήτης το 1960-1975 που δεν διατίθεται πλούσια πληροφορία για την μουσική της και τον τρόπο μάθησης της. Για να μπορέσει να μελετηθεί όσο πιο σφαιρικά γίνεται το συγκεκριμένο ζήτημα, απαιτείται έρευνα μέσα από πηγές και συνεντεύξεις ατόμων που να σχετίζονται με αυτό. Παρομοίως για να μπορέσουμε να έχουμε μια πλήρη εικόνα για τους τρόπους διδασκαλίας και μάθησης της μουσικής αυτής πρέπει να συμπεριληφθούν πολλές πτυχές όπως αυτές του κοινωνικού, πολιτισμικού, ιστορικού, οικογενειακού και σχολικού πλαισίου της περιοχής.

Η έρευνα υιοθετεί την δομή ποιοτικής μελέτης, εστιάζοντας στη βιωματική γνώση των τοπικών μουσικών. Η συλλογή δεδομένων έγινε μέσω ημιδομημένων συνεντεύξεων με 13 μουσικούς από χωριά της βορειοανατολικής επαρχία Πεδιάδος. Οι συνεντεύξεις αυτές αναλύθηκαν θεματικά, ακολουθώντας τα βήματα που προτείνουν οι Braun και Clarke (2013). Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει το βίωμα των τοπικών μουσικών ως μαθητές και δασκάλους της κρητικής μουσικής, να καταγράψει τους τρόπους διδασκαλίας και μάθησης της παραδοσιακής κρητικής μουσικής και να αξιολογήσει τη θέση της κρητικής μουσικής στη μουσική σχολική εκπαίδευση της περιοχής την περίοδο 1960-1975.

Η εργασία αυτή προσθέτει πληροφορίες σχετικά με την κρητική μουσική και τους τρόπους διδασκαλίας και μάθησης της ενώ παράλληλα ενισχύει και επαληθεύει τις παιδαγωγικές μεθοδολογίες για την διδασκαλία-μάθηση των παραδοσιακών μουσικών. Ωστόσο δίνει το έναυσμα για παραπάνω έρευνα καθώς έχει πλούσιο υλικό προς μελέτη και διερεύνηση και μπορεί να συνδυαστεί με θέματα διαφορετικών κατευθύνσεων.

Α' ΜΕΡΟΣ: Θεωρητικό πλαίσιο

1. Κοινωνικό - ιστορικό περιβάλλον

Η περίοδος 1960-1975 στην Ελλάδα ήταν μια ταραχώδης εποχή, γεμάτη σημαντικά κοινωνικά, πολιτικά και οικονομικά γεγονότα. Αυτή η περίοδος μπορεί να χωριστεί σε δύο κύριες φάσεις: την περίοδο της πολιτικής αστάθειας και της οικονομικής ανάπτυξης (1960-1967) και την περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας (1967-1974).

Η δεκαετία του 1960 ξεκίνησε με ελπίδες για εκδημοκρατισμό και οικονομική ανάπτυξη. Η κυβέρνηση του Κωνσταντίνου Καραμανλή (1955-1963) έθεσε τις βάσεις για την οικονομική ανόρθωση της χώρας με μεγάλα δημόσια έργα και υποδομές. Ωστόσο, η περίοδος αυτή ήταν επίσης γεμάτη πολιτική αστάθεια με συχνές αλλαγές κυβερνήσεων και έντονες πολιτικές συγκρούσεις (Βόγλη και σύν., 2015). Παρά την πολιτική αστάθεια, η Ελλάδα γνώρισε σημαντική οικονομική ανάπτυξη. Ο Πατρώνης (2015) αναφέρει πως η βιομηχανία και οι υπηρεσίες αναπτύχθηκαν, ενώ οι υποδομές βελτιώθηκαν με την κατασκευή δρόμων, γεφυρών και λιμανιών. Ο Αλιγιζάκης (2008) γράφει πως η τουριστική βιομηχανία άρχισε επίσης να αναπτύσσεται, προσελκύοντας επισκέπτες από όλο τον κόσμο και παράλληλα να επηρεάζει πολιτισμικά τις ανεπτυγμένες τουριστικά περιοχές. Η οικονομική ανάπτυξη έφερε κοινωνικές αλλαγές, με τη μετανάστευση από τις αγροτικές περιοχές προς τις πόλεις να αυξάνεται. Οι αστικές περιοχές γνώρισαν ραγδαία ανάπτυξη, ενώ οι αγροτικές περιοχές άρχισαν να ερημώνουν (Πατρώνης, 2015).

Στις 21 Απριλίου 1967, μια ομάδα στρατιωτικών με επικεφαλής τον συνταγματάρχη Γεώργιο Παπαδόπουλο κατέλαβε την εξουσία με πραξικόπημα, εγκαθιδρύοντας στρατιωτική δικτατορία. Η χούντα διέλυσε το κοινοβούλιο, ανέστειλε το σύνταγμα και κατέστειλε κάθε μορφή αντιπολίτευσης με λογοκρισία, φυλακίσεις και βασανιστήρια (Λούλης, 2015). Η οικονομική πολιτική της δικτατορίας επικεντρώθηκε στη συνέχιση των υποδομών και των δημοσίων έργων που είχαν ξεκινήσει τις προηγούμενες δεκαετίες (Ζερβογιάννη, 2015). Υπήρξε μια σχετική οικονομική σταθερότητα, ωστόσο, η ανάπτυξη ήταν συγκεντρωμένη στα χέρια λίγων, και η ανισότητα αυξήθηκε.

Η καταστολή και η λογοκρισία είχαν βαθιές επιπτώσεις στην κοινωνία. Οι φοιτητές και οι νέοι γενικότερα έγιναν η αιχμή του δόρατος της αντίστασης κατά του καθεστώτος. Όπως αναφέρει ο Λούλης (2015) η εξέγερση του Πολυτεχνείου το 1973, όπου φοιτητές και άλλοι πολίτες αντιστάθηκαν στη δικτατορία, αποτέλεσε την κορύφωση της λαϊκής δυσαρέσκειας και κατέδειξε την έντονη επιθυμία του λαού για δημοκρατία.

Η πτώση της δικτατορίας ήρθε το 1974 μετά την τουρκική εισβολή στην Κύπρο, η οποία οδήγησε σε εθνική κρίση (Βόγλη και συν., 2015). Τον Ιούλιο του 1974, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής επέστρεψε από την εξορία και ανέλαβε την ηγεσία της χώρας, αποκαθιστώντας τη δημοκρατία. Η περίοδος αυτή σηματοδοτήθηκε από την προσπάθεια εκδημοκρατισμού, την ανασυγκρότηση των δημοκρατικών θεσμών και την προετοιμασία για την ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Κοινότητα (Λούλης, 2015). Σε αυτό το κοινωνικό, πολιτικό και ιστορικό φόντο, προσεγγίζονται στη συνέχεια η κρητική μουσική και οι κρητικοί μουσικοί.

1.1 Μια ματιά στην κρητική μουσική

Η κρητική μουσική είναι ένα είδος παραδοσιακής ελληνικής μουσικής. Οι ρίζες της ιστορικά είναι δύσκολο να εντοπιστούν με τον Χατζιδάκη (1958) να αναφέρει πως έχει καταβολές από την αρχαία ελληνική και μινωική εποχή. Παρόλα αυτά, λόγω της γεωγραφικής θέσης της Κρήτης στη μεσόγειο και την πλούσια ιστορία της, φαίνεται πως έχει δεχτεί διάφορες επιρροές από την δύση και την ανατολή συμπεριλαμβανομένων των Βυζαντινών, των Ενετών και των Οθωμανών. Όπως αναφέρει η Χναράκη (2016, σ.26) οι μουσικοί δανεισμοί και αναμείξεις διαφόρων πολιτισμών που συνέβησαν στο νησί αυτό προκάλεσαν την ποικιλία μουσικών ιδιωμάτων που καταφέρνουν και συνυπάρχουν αρμονικά και μαζί δημιουργούν ένα ενιαίο σύνολο.

Τα μουσικά όργανα της Κρήτης χωρίζονται σε έγχορδα (νυκτά και τοξωτά), πνευστά και κρουστά. Από το έγχορδα συναντάει κανείς την λύρα, το βιολί, το λαούτο, το μαντολίνο, τη μαντόλα, το μπουλγαρί και τη κιθάρα. Από τα πνευστά το θιαμπόλι, την μαντούρα, την ασκομαντούρα και από τα κρουστά το σητειακό νταούλι. Η χρήση των οργάνων ποικίλει ανά περιοχή με την κεντρική Κρήτη να υιοθετεί περισσότερο ως σολιστικό όργανο την λύρα ενώ τα δύο άκρα της (ανατολικά και δυτικά) περισσότερο το βιολί. Πιο συγκεκριμένα ο Αλιγιζάκης (2008) αναφέρει πως δυτικά η μουσική συνοδεία γινότανε συνήθως απο λαούτο και ανατολικά από μαντολίνο και μαντόλα και πολλές φορές κιθάρα. Κάθε περιοχή της Κρήτης έχει το δικό της χαρακτηριστικό ηχόχρωμα και αυτό επίσης φαίνεται μέσα από την απόδοση των μελωδικών σκοπών (Αλεβιζάκης 2021, σ. 30-31).

Τα είδη των μελωδικών σκοπών και χορών διαφέρουν επίσης ανά περιοχή. Ο Χατζιδάκης (1958) χωρίζει τους χορούς σε δύο κατηγορίες τους συρτούς και τους πεδηκτούς. Ως συρτοί αναφέρονται ο χορός «χανιώτικός» όπου η ονομασία του μαρτυρεί την

καταγωγή του και ο χορός «σιγανός» (ή αλλιώς κοντυλιές) που προέρχεται πιθανόν από το Ηράκλειο και το Λασιθί. Ως πηδηκτοί χοροί χαρακτηρίζονται ο «Καστρινός» (ή αλλιώς μαλεβιζιώτης), ο «πρινιανός», η «σούστα» Ρεθύμνου, ο «πεντοζάλης», το «μικρό-μικράκι» και ο «ανωγειανός» πηδηκτός.¹ Οι παραπάνω χοροί αποτελούν μια ενδεικτική αναφορά. Στις μέρες μας έχουν αναδειχθεί πολύ χοροί της Κρήτης που είχαν ξεχαστεί με το πέρασμα του καιρού. Ακόμη ως μουσικά είδη υπάρχουν τα λεγόμενα «ριζίτικα», τα ταμπαχανιώτικα, και συναντάμε ποικιλία ανά περιοχή σε τραγούδια του γάμου. Τα ριζίτικα τραγουδιούνται μονοφωνικά χωρίς συνοδεία οργάνου και εδραιώνονται στην περιοχή των Χανίων και θεωρείται πως πρωτοδημιουργήθηκαν από την εποχή του Βυζαντίου (Αποστολάκης, 2010). Τα ταμπαχανιώτικα αποτελούν ένα είδος μουσικής που καλλιεργήθηκε στα αστικά κέντρα της Κρήτης (Ηράκλειο, Ρέθυμνο, Χανιά) μεταξύ του 19^{ου} και αρχές 20^{ου} αιώνα και έχουν επιρροές από διάφορους πολιτισμούς της ανατολικής μεσογείου (Ζαιμάκης, 2016).

Η κρητική μουσική είναι μία από τις πιο ζωντανές και ενεργές παραδοσιακές μουσικές της Ελλάδας με πλήθος κόσμου να έρχεται σε επαφή μαζί της και πολλούς σύγχρονους κρητικούς καλλιτέχνες να δημιουργούν και να εκφράζονται μέσα από αυτήν (Ross Daly, Δίσκος μουσική της Κρήτης) . Παράλληλα με τις αλλαγές του καιρού μεταλλάσσεται και εξελίσσεται σύμφωνα με τα πρότυπα της κοινωνίας (Αλιγιζάκης, 2008).

1.2 Κρητικοί μουσικοί και η επιρροή των μέσων προβολής στον 20^ό αιώνα

Η κρητική μουσική και οι εκπρόσωποί της, μπορούν να χωριστούν σε χρονικές περιόδους. Κάθε περίοδος έχει τα δικά της χαρακτηριστικά, δομή και εξέλιξη. Ο Αλιγιζάκης (2008) τις κατανέμει σε τέσσερις κατηγορίες, σύμφωνα με χρονολογικές περιόδους: Την 1^η περίοδο 1900-1945, την 2^η 1945-1970, την 3^η 1970-1989 και 4^η ως 1989 μέχρι και σήμερα.

Στην πρώτη εποχή (1900-1945) εμφανίζονται οι πρώτοι μουσικοί κρητικοί δίσκοι και ορίζεται ως η εποχή των «πρωτομαστόρων». Οι πρώτες ηχογραφήσεις αποτέλεσαν πολύτιμο υλικό και βάση για την μελέτη και ορισμό της κρητικής μουσικής. Κάποιοι από τους σημαντικότερους πρεσβευτές αυτής της εποχής θεωρούνται οι: Ιωάννης Δερμιτζάκης, Στρατής Καλογερίδης, Γιώργος Καλογρίδης, Αλέκος Καραβίτης, Αντώνης Παπαδάκης(Καρεκλάς), Γιώργος Κουτσουρέλης, Μανώλης Λαγουδάκης(Λαγός), Νικόλαος Σαριδάκης(Μαύρος), Γιάννης Μπερνιδάκης (Μπαξεβάνης), Νίκος Παπαδογιάννης, Ανδρέας

¹ Εντύπωση προκαλεί ότι ορίζει τον χορό «αγκαλιαστό» ως πηδηκτό, ενώ παραλείπει εντελώς τον στειακό πηδηκτό ή γενικότερα τον πηδηκτό που χόρευαν στην περιοχή του Λασιθίου.

Ροδινός, Μανώλης Πασπαράκης (Στραβός), Χαρίλαος Πιπεράκης, Στέλιος Φουσταλιεράκης (Φουσταλέρης) και Νικόλαος Χαρχαλάκης (Χάρχαλης) (Αεράκης, 2012). Ο Αεράκης (2012, σ. 11) χαρακτηρίζει αυτούς τους μουσικούς ως «την τελευταία γενιά αυθεντικών και ανεπιτήδευτων μουσικών οι οποίοι μετέφεραν και έμαθαν προφορικά την λαϊκή και δημοτική μουσική της Κρήτης».

Η δεύτερη περίοδος (1945-1970) μπορεί να χαρακτηριστεί ως μεταβατική στην οποία οι πολιτικές και κοινωνικές ανακατατάξεις επηρεάζουν και την κρητική μουσική. Η εξέλιξη της τεχνολογίας και κάποιες πολιτικές αλλαγές αρχίζουν να διαμορφώνουν μια αντίληψη για την κρητική μουσική. Για παράδειγμα ο Σίμων Καράς που κατείχε διοικητική θέση στην κρατική ραδιοφωνία του τμήματος εθνικής μουσικής (από τη εποχή του Μεταξά μέχρι και το 1973) επηρέασε σημαντικά την αισθητική της κρητικής μουσικής καθώς προωθούσε στα κρατικά μέσα μετάδοσης καλλιτέχνες που έπαιζαν αποκλειστικά με λύρα και όχι βιολί (Μαραγκουδάκης, 2022). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ανάδειξη πολλών κρητικών λυράρηδων μέσω της δισκογραφίας τους και έπαιξε σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της κρητικής μουσικής που θα επηρεάσει την αντίληψη των νέων γενεών (League, 2012). Έτσι ενώ υπάρχουν πολλοί βιολάτορες στην ανατολική και δυτική Κρήτη όπως ο Κώστας Παπαδάκης (Ναύτης) και ο Μιχάλης Κουνέλης στην Κίσσαμο Χανίων και ο Γιώργης Αβυσσινός στο Ηράκλειο, περισσότερο προβάλλονται οι λυράρηδες (ενδεικτικά πάντα) Θανάσης Σκορδαλός, Κώστας Μουντάκης,² Λεωνίδα Κλάδος, Σπύρος Σηφογιωργάκης, ο Νίκος Ξυλούρης, Γεράσιμος Σταματογιαννάκης, Μανώλης Μανουράς, Λευτέρης Καλομοίρης και μαζί τους οι λαουτιέρηδες Νίκος Μανιάς, Γιάννης και Βαγγέλης Μαρκογιαννάκης (Αεράκης, 2012· Παπαδάκης, 2002).

Στην τρίτη (1970 - 1989) και τέταρτη περίοδο (1989 - μέχρι σήμερα) η κρητική κοινωνία έχει αλλάξει, μαζί της και η κρητική μουσική. Πλέον ο περισσότερος κόσμος έχει μεταφερθεί στις πόλεις, υπάρχει η επιρροή του τουρισμού και της παγκοσμιοποίησης και δημιουργούνται νέα ρεύματα στην κρητική μουσική με κρητικά σχήματα να συμπεριλαμβάνουν ακούσματα και μουσικά όργανα από άλλα είδη μουσικής (Αλιγιζάκης, 2008). Σημαντικοί κρητικοί καλλιτέχνες εκείνη την εποχή θεωρούνται οι Αντώνης Ξυλούρης (Ψαραντώνης), Βασίλης Σκουλάς, Χαράλαμπος Γαργανουράκης, Νίκος Σωπασής, Νίκος Σκευάκης, Δημήτρης Πασπαράκης και Νικηφόρος Αεράκης (οι οποίοι είναι όλοι λυράρηδες) (Αεράκης, 2012).

² Ο Κώστας Μουντάκης και ο Θανάσης Σκορδαλός αποτέλεσαν του κυριότερους εκφραστές της κρητικής μουσικής την περίοδο τους.

Η προβολή μέσω των ΜΜΕ και της δισκογραφίας από τις μουσικές βιομηχανίες της εποχής έχουν θετικά και αρνητικά. Από την μία πλευρά προβλήθηκε και διαδόθηκε η κρητική μουσική σε περισσότερο κοινό και έγιναν αφορμή για πολλούς ανθρώπους να χρησιμοποιηθούν αυτά τα μέσα ως κανάλια εκμάθησης αυτής της μουσικής. Από την άλλη, η εμπορικότητα που απαιτούνταν συχνά αλλοίωνε κάποια χαρακτηριστικά της και οι νέες γενιές επηρεάζονταν στο παίξιμό τους, χάνοντας έτσι στοιχεία από το μουσικό ιδίωμα και χαρακτήρα της περιοχής (Αλιγιζάκης, 2008).

1.3 Επαρχία Πεδιάδος: Τοπική μουσική και τοπικοί μουσικοί τον 20^ο αιώνα

Η Επαρχία Πεδιάδος (βλ. Εικόνα 1) έχει αναπτύξει ένα δικό της μουσικό ιδίωμα που διαφοροποιείται από άλλα μέρη της Κρήτης. Το ηχόχρωμα της περιοχής αυτής είναι επηρεασμένο από το Ηράκλειο και το Λασιθί (ανατολική Κρήτη), καθώς βρίσκεται ανάμεσά τους. Όπως αναφέρει ο Ζαϊμάκης (2012, σ. 21), «οι μουσικές της πεδιάδας είναι κατά βάση πολύ-συλλεκτικές, αφού δέχονται ποικίλες επιδράσεις, στις βόρειες περιοχές από τις μουσικές παραδόσεις αστικών και περιαστικών κέντρων της περιοχής».

Ως σολιστικά όργανα συνυπάρχουν το βιολί και η λύρα, με το βιολί να έχει μεγάλη απήχηση μέχρι και το 1960 (Τσουχλαράκης, 2004). Ο Στρατής Καλογερίδης φαίνεται να έπαιξε σημαντικό ρόλο ως προς την βιολιστική παράδοση της ανατολικής Κρήτης και κατ' επέκταση της Επαρχίας Πεδιάδος (Αεράκης, 2012).

Κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα οι λύρες διέφεραν στην μορφή τους σε σχέση με τις σημερινές και είχαν ένα πιο στενό αχλαδόσχημο σχήμα (λυράκι). Τα όργανα συνοδεύει ήταν συνήθως το μαντολίνο και η μαντόλα, ενώ το λαούτο άρχισε να εδραιώνεται από την δεκαετία του 1960 και έπειτα (Λαγουδάκης, 2020). Παράλληλα, αισθητή είναι και η παρουσία πνευστών, δηλαδή ασκομαντούρες, μαντούρες και θιαμπόλια, χωρίς όμως να υπάρχουν πολλές πηγές για αυτά, διότι φαίνεται να μην έχουν μελετηθεί αρκετά, καθώς δεν είχαν θέση στην επίσημη μουσική σκηνή της περιοχής.

Τα σημαντικότερα είδη σκοπών που παίζονταν στην Πεδιάδα και είχαν ιδιαίτερα τοπικά στοιχεία ήταν οι κοντυλιές και ο πηδηκτός χορός. Στην περιοχή αυτή αναπτύχθηκαν ποικίλες μελωδίες κοντυλιών που καθιερώθηκαν ως «πεδιαδίτικες» (Ζαϊμάκης, 2012). Σε αυτό το είδος μουσικής τραγουδιούνται ομοιοκατάληκτα δίστιχα γνωστά ως «μαντινάδες».



Εικόνα 1. Η Επαρχία Πεδιάδος Κρήτης (<https://www.e-thrapsano.gr/municipality-minoa-pediadas/eparhia-pediados/161-eparhia-pediados>)

Παρά το πλήθος των ερασιτεχνών και επαγγελματιών μουσικών της περιοχής, οι πληροφορίες για αυτούς είναι ελάχιστες και δυσεύρετες. Οι οργανοπαίχτες διαμόρφωσαν εμπειρικά το παίξιμό τους, παρατηρώντας συνήθως τους υπόλοιπους τοπικούς μουσικούς (Παπαδάκης, 2017). Πολλοί από αυτούς εδραιώθηκαν στην γύρω περιοχή των χωριών τους και απέκτησαν φήμη.

Αναφορικά, κάποιοι από αυτούς που έδρασαν τον 20^ο αιώνα ήταν: Από τις Γούβες, ο Μιχάλης Μαρκάκης ή Σπανός που έπαιζε λύρα και ασκομαντούρα (Μπαριτάκης, 2018), ο Κωστής Μαρκάκης (ή Κοντόχας) που έπαιζε βιολί και μαντόλα (Μπαριτάκης, 2022) και ο λυράρης Γιάννης Κουφαλιτάκης. Από την Κερά ήταν ο Μανώλης Καλλέργης και από το Κράσι ο Μιχάλης Γραμματικάκης και παίζανε και οι δύο ασκομαντούρα. Από την Καλλονή ήταν ο Γεώργιος Μηλιαράκης που έπαιζε λύρα (Παπαδάκης & Χναράκης, 2012). Στο Μοχό ήταν ο Αντώνης Αρχοντάκης (Λύρα), ο Εμμανουήλ Φουδαράκης ή Μιχελούκος που έπαιζε βιολί, ο Βασίλης Χατζάκης που έπαιζε βιολί, ο λυράρης Γιώργος Παπουτσάκης ή Πετροψαράς, ο Γιώργος Τερζάκης ή Μπέμπης που έπαιζε μαντόλα και μαντολίνο, ο Μιχάλης Κισσαμιτάκης, ο Εμμανουήλ Ανυφαντάκης και ο Γεώργιος Καρακατσάνης που έπαιζαν λαούτο, μαντολίνο, μαντόλα και οι Γιώργος, Κωστής και Φανούρης Καπετανάκης που έπαιζαν όλοι βιολί (Λαγουδάκης, 2020). Από τις Γωνιές ήταν οι Νίκος και Γιώργος Καφτάκης που και οι δύο έπαιζαν λύρα και ο Ιωάννης Τζανάκης που έπαιζε μαντόλα και λαούτο. Από το Αβδού ήταν οι Μιχάλης και Ζαχαρίας Χατζογιαννάκης με τον πρώτο να παίζει βιολί και τον δεύτερο λαούτο, ο Γιώργος Κουρμουλάκης μαντολίνο, και ο Μανώλης Ανδρουλάκης που έπαιζε λύρα. Τέλος από το Σφεντύλι ήταν ο Νίκος Φανουράκης με το λαούτο και από τις Ποταμιές ο βιολάτορας Νικόλαος Κουφάκης, ο Ιωάννης Βασιλάκης στη μαντόλα και από την Χερσόνησο ο λαουτιέρης Μανώλης Λαρεντζάκης. Οι παραπάνω

αναφορές είναι ενδεικτικές καθώς ο αριθμός των μουσικών της περιοχής είναι κατά πολύ μεγαλύτερος και δεν αναφέρονται πολλοί που ασχολήθηκαν ερασιτεχνικά (τα στοιχεία αυτά έχουν αντληθεί από προσωπική επικοινωνία με μουσικούς και ανθρώπους της περιοχής).

2. Τρόποι διδασκαλίας-μάθησης της παραδοσιακής μουσικής

2.1 Τυπική μουσική εκπαίδευση

Σύμφωνα με τον La Belle (1982) η τυπική μάθηση (formal education) ορίζεται ως το θεσμοθετημένο και ιεραρχικά δομημένο εκπαιδευτικό σύστημα (σχολεία, πανεπιστήμια και εκπαιδευτικά ιδρύματα) και έχει χρονολογικά διαβαθμισμένο και καθορισμένο πρόγραμμα σπουδών. Η Campbell την ονομάζει ως μία υψηλά δομημένη μάθηση (highly structured learning) (Dionyssiou, 2002), καθώς αφορά τη σχολική εκπαίδευση που λειτουργεί βασισμένη σε ένα προσεκτικά σχεδιασμένο πρόγραμμα σπουδών. Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα διαρθρώνουν τις σπουδές μεθοδικά, σύμφωνα με την ηλικία και την εμπειρία του ατόμου.

Με αφετηρία τη συνειδητή συμμετοχή του μαθητή, η τυπική μάθηση αποτελεί αποτέλεσμα των εμπειριών που αντλούνται σε ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα ή ίδρυμα κατάρτισης, το οποίο λειτουργεί με επαγγελματίες εκπαιδευτικούς και ακολουθεί δομημένους μαθησιακούς στόχους. Με άλλα λόγια, η τυπική μάθηση αποτελεί την επίσημη πιστοποίηση μάθησης και ολοκλήρωση σπουδών (Rogers, 2014). Αξίζει να σημειωθεί ότι η τυπική μάθηση οργανώνεται και κατευθύνεται (ή διευθύνεται) από τις εκάστοτε κυβερνήσεις, κάτι που δεν συμβαίνει με τις άλλες μορφές μάθησης (La Belle, 1982).

Η διδασκαλία της μουσικής παράδοσης των διαφόρων λαών δεν συμπεριλαμβανόταν πάντοτε στο πρόγραμμα σπουδών των επίσημων εκπαιδευτικών θεσμών. Στις αρχές του 20^{ού} αιώνα στις ευρωπαϊκές κοινωνίες, συμπεριλαμβανομένης και της Ελλάδας, είχε καθιερωθεί ως επίσημη εκπαίδευση η κλασική ευρωπαϊκή μουσική, καθώς θεωρούνταν «υψηλή τέχνη» σε αντίθεση με την παραδοσιακή μουσική, που συνήθως υποτιμούνταν, με αποτέλεσμα να υποβιβάζεται με αυτόν τον τρόπο η μουσική της αξία. Αυτό πιθανόν να οφείλεται στο ότι εκείνη την περίοδο η Ελλάδα ήθελε να ισχυροποιήσει τους δεσμούς της με την Ευρώπη, με σκοπό την εθνική της ανεξαρτησία και έτσι υιοθέτησε την μουσική εκπαίδευση του δυτικού πολιτισμού (Ρομανού, 2003). Αργότερα βέβαια εντάχθηκε στην επίσημη εκπαίδευση με στόχο την μελέτη της και την δημιουργία εθνικής και πολιτιστικής ταυτότητας του κράτους (Διονυσίου, 2002). Παράλληλα, η ένταξη της παραδοσιακής μουσικής διαφόρων πολιτισμών στα επίσημα προγράμματα σπουδών και η μελέτη της, συνδυάστηκε με τον νεότερο χαρακτήρα του μαθητικού πληθυσμού, αυτού της πολυπολιτισμικότητας. Η Κοκκίδου (2015)

τονίζει την σημασία της πολυπολιτισμικής μουσικής εκπαίδευσης, καθώς δίνει τη δυνατότητα στους μαθητές να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τους διαφορετικούς πολιτισμούς και κοινωνίες, να πειραματιστούν και να δημιουργήσουν μέσα από τις διάφορες μουσικές κουλτούρες, να αντιληφθούν και να αποδεχτούν την διαφορετικότητα. Η μονοκατευθυντική μουσική σκοπιά των πραγμάτων και η άρνηση των άλλων μουσικών ταυτοτήτων στενεύει το μουσικό ορίζοντα του ανθρώπου και επιβάλλει ένα είδος μουσικού ιμπεριαλισμού (Κοκκίδου, 2015,). Έτσι καταλαβαίνει κανείς ότι η εκμάθηση της παραδοσιακής μουσικής έχει διάφορες λειτουργίες και χρήσεις στο πεδίο της τυπικής μάθησης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της ανάγκης για ισορροπία ανάμεσα στο μουσικό πολιτισμό της δύσης και της ανατολής, ήταν η δημιουργία των μουσικών σχολείων το 1988 (Dionyssiou, 2002· Χαρισίδου, 2022).

2.2 Μη τυπική μουσική εκπαίδευση

Η μη τυπική εκπαίδευση (non formal education) είναι η κάθε οργανωμένη και συστηματική εκπαιδευτική δραστηριότητα που διεξάγεται εκτός του πλαισίου των θεσμοθετημένων-τυπικών εκπαιδευτικών συστημάτων και μεθόδων διδασκαλίας (La belle, 1982). Η μη τυπική μάθηση γίνεται συνειδητά από τον μαθητή, αλλά συνήθως δεν οδηγεί σε πιστοποίηση σπουδών (Διονυσίου, 2002). Σύμφωνα με τον Souto-Otero (2021) αυτός ο τρόπος εκπαίδευσης στοχεύει στην απόκτηση πρακτικών γνώσεων και δεξιοτήτων, εστιάζοντας λιγότερο στην θεωρητική μάθηση, χωρίς όμως αυτό να αποτελεί τον κανόνα.

Τα όρια της μη τυπικής εκπαίδευσης δεν είναι διακριτά και συχνά δημιουργούνται υβριδικά προγράμματα μεταξύ των τριών εκπαιδευτικών προσεγγίσεων, της τυπικής, της μη τυπικής και της άτυπης εκπαίδευσης. Θα έλεγε κανείς ότι η μη τυπική εκπαίδευση βρίσκεται κάπου ανάμεσα στην τυπική και άτυπη εκπαίδευση. Σύμφωνα με τον Hong (2020), στο μάθημα της μουσικής ο δάσκαλος και ο μαθητής συν-κατασκευάζουν/συνδιαμορφώνουν το πρόγραμμα εκπαίδευσης με τον δάσκαλο να καθοδηγεί – συντονίζει την διαδικασία του μαθήματος και τον μαθητή να έχει λόγο ως προς την κατεύθυνση του μαθήματος, σύμφωνα με τις γνωστικές ικανότητες και τη πρόοδό του.

Οι μαθησιακοί στόχοι της μη τυπικής μάθησης τείνουν να είναι ευρύτεροι από αυτούς της τυπικής και χαρακτηρίζεται από την UNESCO ως συμπληρωματικό πρόγραμμα σπουδών απόκτησης γνώσεων, το οποίο συχνά υλοποιείται με την μορφή σύντομων μαθημάτων, εργαστηρίων ή σεμιναρίων (Souto-Otero, 2021). Ο La belle (1982) αναφέρει παραδείγματα μη τυπικής εκπαίδευσης με τέτοιους χώρους να θεωρούνται οι κατασκηνώσεις, η λειτουργία

του ολοήμερου σχολείου ή κάποιου (θρησκευτικού ή πολιτικού) πνευματικού κέντρου ή συλλόγου που κάνει μαθήματα ζωγραφικής, μουσικής, προγράμματα αυτοβελτίωσης και επαγγελματικής εξέλιξης και άλλα πολλά. Τα παραπάνω παραδείγματα, παρόλο που είναι οργανωμένα, ενισχύουν περισσότερο την άτυπη μαθησιακή διαδικασία, η οποία έχει συγκεκριμένους εκπαιδευτικούς στόχους και στήριξη, διαμορφωμένους πάνω στο άτομο ή στην ομάδα που αφορούν (Coombs & Ahmed, 1974).

2.3 Άτυπη μουσική εκπαίδευση

Η άτυπη εκπαίδευση είναι μια διαδικασία μάθησης που πραγματοποιείται εκτός του οργανωμένου εκπαιδευτικού συστήματος (Ράπτης, 2015). Είναι ανεπίσημη, χωρίς καθορισμένο πρόγραμμα και δεν οδηγεί σε επίσημα αναγνωρισμένα πτυχία ή πιστοποιητικά (Rogers, 2014). Στον τομέα της παραδοσιακής μουσικής, η άτυπη διαδικασία μάθησης διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη διατήρηση και διάδοση της πολιτιστικής κληρονομιάς και των μουσικών παραδόσεων.

Η άτυπη εκπαίδευση χαρακτηρίζεται από την αυθόρμητη και φυσική μετάδοση της γνώσης και των δεξιοτήτων. Η Dionyssiou (2002) αναφέρει πως η μάθηση βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην ακρόαση, στην παρατήρηση, στη μίμηση, στην εκτέλεση, στη συνθετική διαδικασία, στον αυτοσχεδιασμό και στην αλληλεπίδραση με άλλους μουσικούς. Για να μπορέσει ένα άτομο να μάθει τη μουσική ενός πολιτισμού, απαιτείται η αφομοίωση των στοιχείων αυτού, όπως αξίες, συμπεριφορές, αντιλήψεις, έθιμα, γλώσσα κ.ά. Όπως αναφέρει ο Βέρβερης (2021, σ. 26) «η Lucy Green περιγράφει το φαινόμενο αυτό ως προσπολιτισμό (enculturation) και εκτενή βύθιση (extended immersion) ενός ατόμου στη μουσική και τις μουσικές πρακτικές της κοινότητας στην οποία ανήκει». Μαθαίνοντας με αυτό τον τρόπο τα στοιχεία ενός πολιτισμού, το άτομο αποκτά εμπειρία και βίωμα που εξελίσσεται σε όλη την διάρκεια της ζωής του (Nettl, 2016).

Χαρακτηριστικό της άτυπης μάθησης είναι η προφορικότητα. Σε αντίθεση με τις δυτικές κοινωνίες που υιοθετούν μια κατευθυνόμενη θεωρητική και πρακτική διδασκαλία, η εκμάθηση πολλών μουσικών παραδόσεων γίνεται με προφορικό και ακουστικό τρόπο, δηλαδή από «στόμα σε στόμα» (Λίτος, 2021). Συχνά η μετάδοση αυτή λαμβάνει χώρα σε οικογενειακά και κοινωνικά περιβάλλοντα, όπως γιορτές, πανηγύρια και καθημερινές συγκεντρώσεις, στα οποία οι μεγαλύτεροι διδάσκουν τους νεότερους μέσω της παρατήρησης, της μίμησης και της προφορικής παράδοσης (Green, 2016). Αναλυτικά περιγράφεται η διαδικασία της άτυπης μάθησης παρακάτω:

Ο δάσκαλος θα παρουσιάσει τη μελωδία παίζοντας την και ο μαθητής μέσω ακρόασης της μελωδίας και παρατήρησης των κινήσεων του δασκάλου, προσπαθεί να μιμηθεί αυτό που άκουσε και είδε, μέσα από πειραματισμό και αναζήτηση του κατάλληλου ήχου στο όργανο του, και να το δημιουργήσει ο ίδιος (Λίτος, 2021, σ. 55).

Πολλές φορές η ύπαρξη δασκάλου δεν είναι απαραίτητη. Όπως αναφέρει η Dionyssiou (2002), ένας μαθητής είναι ικανός να μάθει μέσω της παρατήρησης και της μίμησης κάποιου άλλου μουσικού και έπειτα από προσωπική εξάσκηση να επιχειρήσει να παίξει αυτό που άκουσε. Αυτή η παρατήρηση μπορεί να γίνει και μέσω της τεχνολογίας, και η διαδικασία μάθησης να ενισχυθεί με την παρακολούθηση ή την ακρόαση δίσκων, ηχογραφήσεων στο διαδίκτυο, ακόμα και μέσω της τηλεόρασης.

Συνήθως, στην άτυπη εκπαίδευση ο μαθητευόμενος είναι υπεύθυνος για την μουσική του εξέλιξη, καθώς εξαρτάται από την προσωπική θέληση και προσπάθεια που θα διαθέσει στο να μάθει μουσική. Μέσα από την καθημερινή εξάσκηση και τριβή, κάνοντας συχνές επαναλήψεις, ο μαθητευόμενος εξοικειώνεται με το ρεπερτόριο και τις τεχνικές που μαθαίνει να χρησιμοποιεί (Λίτος, 2021). Η επανάληψη βοηθάει στην απομνημόνευση των μελωδιών και έτσι ο μαθητής μπορεί και ανακαλεί από την μνήμη του όποιο σκοπό θέλει και να τον εκτελεί. Παράλληλα, σημαντικοί παράγοντες που συμβάλλουν στην άτυπη μάθηση είναι το οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον που λειτουργούν ως κίνητρα και έχουν τη δυνατότητα να επηρεάσουν θετικά τη μουσική εξέλιξη του ατόμου (Ράπτης, 2015).

Η περίπτωση διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής μπορεί να θεωρηθεί άτυπη αλλά και μη τυπική. Όπως αναφέρει η Διονυσίου (2002) εξαρτάται από ποια οπτική μελετάται η κάθε περίπτωση, δίνοντας το παράδειγμα όπου ένας πατέρας έρχεται σε συνεννόηση με έναν μουσικό για να κάνει μαθήματα στον γιο του. Αν δοθεί περισσότερη βαρύτητα στο γεγονός ότι τα μαθήματα αυτά δεν γίνονται από κάποιον θεσμοθετημένο εκπαιδευτικό φορέα, τότε έχουμε να κάνουμε με άτυπη διδασκαλία, ενώ αν δώσουμε έμφαση στα προγραμματισμένα μαθήματα, την μεθοδολογική προσέγγιση του δασκάλου όπως τους τρόπους διδασκαλίας και εργαλεία που χρησιμοποιεί (που μπορεί να τα έχει υιοθετήσει από τον χώρο της τυπικής εκπαίδευσης), τότε αναφερόμαστε σε μια μορφή μη τυπικής διδασκαλίας (Διονυσίου, 2002).

3. Η μουσική στο σχολείο από το 1960 έως το 1975 στην Επαρχία Πεδιάδος

Η μουσική εκπαίδευση των παιδιών στα σχολεία, την περίοδο 1960-1975, γινόταν μέσα από το μάθημα της ωδικής. Το μάθημα αυτό ήταν το αντίστοιχο του σημερινού μαθήματος της μουσικής και ήταν υποχρεωτικό στα ελληνικά σχολεία (Κούγκας, 2022). Στο διάστημα 1960-1975 πάρα τις εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις του 1959, του 1964, και του 1967, η εκπαίδευση στα ελληνικά σχολεία δεν άλλαξε πολύ στην μορφή της. Όπως αναφέρει ο Γκλαβάς (2010), στα χρόνια της διδακτορίας οι περισσότερες προηγούμενες μεταρρυθμίσεις καταργήθηκαν, ενώ επανήλθαν στο προσκήνιο συστήματα παλαιάς παιδαγωγικής. Με την μεταρρύθμιση του 1976 η ελληνική εκπαίδευση απέκτησε ομοιότητες με τις αντίστοιχες δυτικές αστικές κοινοβουλευτικές δημοκρατίες (Γκλαβάς, 2010).

Σχετικά με το μάθημα της ωδικής, τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών που καθορίζονταν από το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων περιελάμβαναν βασικές γνώσεις μουσικής, τραγούδια και στοιχεία μουσικής θεωρίας. Συνήθως τα τραγούδια που προτείνονταν από την διδακτέα ύλη και χρησιμοποιούνταν στο μάθημα είχαν περισσότερο πατριωτικό και θρησκευτικό περιεχόμενο, κατόπιν ιστορικό και φυσιολατρικό χαρακτήρα, ενώ παράλληλα συμπεριλαμβάνονταν λίγα σε αριθμό δημοτικά τραγούδια της Ελλάδας (Χρυσάφη, 2017). Το μάθημα της μουσικής στοχεύει προς «την εξευγένισιν της ψυχής, την γέννησιν χαράς και ψυχικής εφορίας, την καλλιέργειαν του μουσικού αισθητηρίου των μαθητών...» και «επί τούτοις προάγουσα η μουσική το κοινωνικόν, θρησκευτικόν και Εθνικόν φρόνιμα, παιδαγωγεί τους μαθητάς εις πολίτας, συναισθανόμενους ότι είναι συνδεδεμένοι εις εν όλον και ανήκουν εις την αυτήν Πατρίδα» (ΦΕΚ 179, 1970, σ. 1536). Παρόμοια φιλοσοφία και σκοπούς συναντάει κανείς σε όλες τις χρονιές από το 1960 έως το 1975.

Καθώς αυτά αφορούσαν την μουσική παιδεία σε όλα τα σχολεία της Ελλάδας εκείνη την περίοδο, παρόλο που η κρητική μουσική ως είδος παραδοσιακής μουσικής εντάσσεται στα δημοτικά τραγούδια, φαίνεται ότι απουσίαζε από το πρόγραμμα σπουδών. Σε εφημερίδες του κράτους δεν εντοπίστηκαν ως προτεινόμενη ύλη κρητικά δημοτικά τραγούδια. Έγινε μία ευρεία και συστηματική αναζήτηση στα Γενικά Αρχεία του Κράτους στο Ηράκλειο της Κρήτης, και συγκεκριμένα αναζητήθηκαν αρχεία που αφορούσαν την μουσική στα σχολεία της Επαρχίας Πεδιάδος. Στόχος ήταν ο εντοπισμός στοιχείων ως προς τη χρήση τόσο της μουσικής γενικότερα όσο και της Κρητικής παραδοσιακής μουσικής, ειδικότερα στο σχολικό περιβάλλον.

Από αρχεία που βρέθηκαν στο ΓΑΚ του νομού Ηρακλείου, φαίνεται πως εκείνη την εποχή στη διδακτέα ύλη σχολείων της Επαρχίας Πεδιάδος δεν διδάχθηκε κανένα κρητικό τραγούδι στο μάθημα της ωδικής (Βιβλίων διδαχθείσης ύλης, 1968-1969, βλ. Παράρτημα Α). Μάλιστα πολλές φορές δεν σημειωνόταν τίποτα ως διδακτέα ύλη στο μάθημα της ωδικής, πράγμα που μπορεί να σημαίνει ότι το μάθημα δεν γινόταν.

Έχει ενδιαφέρον ότι στα πλαίσια της γυμναστικής διδάσκονταν ελληνικοί χοροί. Όπως αναφέρεται στην εφημερίδα της κυβέρνησης (ΦΕΚ 179, 1970) η πρόταση του προγράμματος σπουδών ήταν να διδάσκονται ο καλαματιανός, ο κλέφτικος, καθώς και οι τοπικοί χοροί. Αυτό επέτρεπε στον δάσκαλο ή στη δασκάλα να εντάξει στο μάθημα της γυμναστικής κρητικά τραγούδια και κρητικούς χορούς. Μέσα στη χρονιά γινόντουσαν εορταστικές εκδηλώσεις και στο τέλος της σχολικής χρονιάς αθλητικές επιδείξεις με τους μαθητές να χορεύουν τους χορούς αυτούς. Μέσα από τα αρχεία (Ημερολόγια λειτουργίας σχολείου και επιθεωρήσεις) του ΓΑΚ του νομού Ηρακλείου βρέθηκαν στοιχεία που φανερώνουν την ύπαρξη τέτοιων γεγονότων, χωρίς βέβαια να καταγράφεται αναλυτικά το υλικό των δημοτικών τραγουδιών και χορών που χρησιμοποιήθηκαν στις εκάστοτε γιορτές ή εκδηλώσεις. Για παράδειγμα, στο χωριό του Μοχού το 1968, στο ημερολόγιο της σχολικής χρονιάς, ο διευθυντής γράφει πως πραγματοποιήθηκε η τότε εορτή της 21^{ης} Απριλίου με τους μαθητές να τραγουδούν σε χορωδία εθνικά και πατριωτικά τραγούδια και έβαλε να παίξουν σε μεγάφωνα δημοτικά τραγούδια για να χορέψουν οι μαθητές. Επίσης αναφέρει τις γυμναστικές επιδείξεις και την προετοιμασία των μαθητών σε αυτούς τους χορούς (Φανουράκης, 1968).

Σε πολλές επιστολές και εγκυκλίους εκείνα τα χρόνια, το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, αναφέρεται και τονίζει τη σημασία της ελληνικής παράδοσης και την υποχρέωση των δασκάλων να συμβάλλουν στην διατήρησή της (Εγκύκλιος, 1961, βλ. Παράρτημα Β). Εντοπίστηκαν κείμενα σχετικά με παραδόσεις, λαογραφικά στοιχεία και έθιμα της Ελλάδας και μέσα σε αυτά συμπεριλαμβανόταν και η μουσική. Επίσης, υπάρχουν αρχειοθετημένες επιστολές από το Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων προς τα σχολεία της Επαρχίας Πεδιάδας, στις οποίες καλούνταν οι δασκάλοι να συλλέξουν λαογραφικό υλικό, όπως λαϊκά και δημοτικά τραγούδια της ελληνικής παράδοσης. Αυτό ίσως να έδωσε τη δυνατότητα στους δασκάλους να συγκεντρώσουν και υλικό της Κρήτης.

Τέλος, οι σημειώσεις των επιθεωρητών της εκπαίδευσης παρέχουν κάποιες πληροφορίες και για το μάθημα της ωδικής. Ένα παράδειγμα είναι η επιστολή ενός

επιθεωρητή στους παιδαγωγούς της Επαρχίας Πεδιάδας που τους προσκαλεί σε συζήτηση για να συζητηθούν θέματα και να ενημερωθούν σχετικά με τη διδασκαλία του μαθήματος της ωδικής στους μαθητές των ανωτέρων τάξεων. Ένα άλλο παράδειγμα αφορά μία επιθεώρηση-αξιολόγηση του ακαδημαϊκού έτους 1961-1962, στην οποία μια δασκάλα σχολείου χωριού της Επαρχίας Πεδιάδος, περιγράφεται ότι έχει ωραία φωνή και πετυχαίνει ικανοποιητικά αποτελέσματα στο μάθημα της ωδικής (Παπαγεωργίου, 1961-1962). Αυτές οι περιγραφικές αξιολογήσεις των επιθεωρητών δίνουν πληροφορίες σχετικά με τον τρόπο που γινόταν το μάθημα της ωδικής εκείνα τα χρόνια, αλλά παραμένουν ελλιπείς, καθώς δεν αναφέρονται στους μαθητές ή στα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα, και επιπλέον δεν φαίνεται το γνωστικό αντικείμενο του εκάστοτε επιθεωρητή ο οποίος διεξήγαγε την αξιολόγηση.

B' Μέρος: Έρευνα πεδίου

4. Μεθοδολογία έρευνας

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση των τρόπων διδασκαλίας-μάθησης της παραδοσιακής κρητικής μουσικής τόσο εντός τυπικών όσο και άτυπων πλαισίων κατά την περίοδο 1960 έως 1975 σε χωριά που βρίσκονται στο βορειοανατολικό τμήμα της Επαρχίας πεδιάδος της Κρήτης. Τα ερευνητικά ερωτήματα που επιχειρείται να απαντηθούν μέσα από μαρτυρίες μουσικών της περιοχής είναι:

1. Ποιο το βίωμα των μουσικών παραδοσιακής κρητικής μουσικής ως εμπειρικών δασκάλων ή ως μαθητών;
2. Ποιοι τρόποι εντοπίζονται στην διδασκαλία-μάθηση της παραδοσιακής κρητικής μουσικής;
3. Ποια η θέση της κρητικής μουσικής στη μουσική σχολική εκπαίδευση της περιόδου 1960-1975 στην επαρχία πεδιάδας;

Για τις ανάγκες της μελέτης ακολουθήθηκε σχεδιασμός ποιοτικής έρευνας, και συγκεκριμένα αυτός της μελέτης περίπτωσης με επίκεντρο την διερεύνηση της εμπειρίας των παραδοσιακών μουσικών της συγκεκριμένης περιοχής, ώστε να αποτυπωθούν και να καταγραφούν οι τρόποι διδασκαλίας-μάθησης της παραδοσιακής μουσικής σε χωριά της Επαρχίας πεδιάδος στην Κρήτη. Ειδικότερα, η μελέτη περίπτωσης εστιάζει σε κάποιο

συγκεκριμένο κοινωνικό φαινόμενο (Babbie, 2018), και στην παρούσα έρευνα κύριος σκοπός ήταν η περιγραφή των στοιχείων και των διαδικασιών που αφορούν τους τρόπους εκμάθησης της παραδοσιακής μουσικής στη συγκεκριμένη περιοχή της Κρήτης. Αυτός ο σχεδιασμός έδωσε τη δυνατότητα μίας εμβάθυνσης στο υπό μελέτη φαινόμενο, ενώ ταυτόχρονα επέτρεψε μια ευελιξία ως προς τους τρόπους συλλογής δεδομένων.

Ακολουθώντας δειγματοληψία κριτηρίου και σκοπιμότητας, στη μελέτη συμμετείχαν 13 μουσικοί της περιοχής, γεννημένοι από το 1933 έως το 1952, ηλικίας από 65 έως 95 ετών περίπου, οι οποίοι, ακολουθώντας ψευδωνυμοποίηση, περιγράφονται αναλυτικά στον παρακάτω πίνακα:

Ψευδώνυμο	Ηλικία	Φύλο	Τόπος	Μουσικό όργανο	Ενασχόληση
Μ	85-90	Άντρας	Αβδού	Λύρα Βιολί	Επαγγελματίας
Ο	75-80	Γυναίκα	Αβδού	Τραγούδι	Ερασιτέχνης
Φ	75-80	Γυναίκα	Αβδού	Τραγούδι	Ερασιτέχνης
Α	70-75	Άντρας	Αβδού	Λύρα Λαούτο	Ερασιτέχνης
Β	80-85	Άντρας	Αβδού	Φθιαμπόλι	Ερασιτέχνης
Γ	75-80	Άντρας	Γούβες	Λύρα	Επαγγελματίας
Χ	70-75	Άντρας	Κερά	Φθιαμπόλι	Ερασιτέχνης
Ν	90-95	Άντρας	Μοχός	Λαούτο Μαντόλα Μαντολίνο	Επαγγελματίας
Κ	80-85	Άντρας	Μοχός	Λαούτο Μαντόλα Μαντολίνο	Επαγγελματίας
Π	65-70	Άντρας	Μοχός	Λαούτο Μπουζούκι	Ερασιτέχνης
Σ	65-70	Άντρας	Μοχός	Λύρα	Ερασιτέχνης
Λ	85-90	Άντρας	Μοχός	Λαούτο Μαντόλα Μαντολίνο	Επαγγελματίας
Δ	75-80	Άντρας	Χερσόνησος	Λαούτο	Επαγγελματίας

Πραγματοποιήθηκαν 13 ημιδομημένες συνεντεύξεις, με τη σύμφωνη γνώμη των συμμετεχόντων, οι οποίες έλαβαν χώρα σε μέρος και ώρα που οι ίδιοι οι μουσικοί επέλεγαν, όπως για παράδειγμα στο χώρο του σπιτιού τους, σε καφενείο ή σε χώρο εργασίας τους. Οι συνεντευζιαζόμενοι ήταν από διάφορα χωριά της Επαρχίας Πεδιάδος της Κρήτης. Στον παρακάτω χάρτη είναι σημειωμένα αυτά τα χωριά.



Εικόνα 2. Τα χωριά της Επαρχίας Πεδιάδος από όπου κατάγονται οι συμμετέχοντες μουσικοί

Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στις 18 Νοεμβρίου 2023, από 26 Δεκεμβρίου 2023 έως 4 Ιανουαρίου 2024, και από 9 έως 19 Μαρτίου 2024. Είχαν διάρκεια από 25 λεπτά έως 66 λεπτά. Όλες ηχογραφήθηκαν με ένα κινητό τηλέφωνο Xiaomi Redmi 11 και στη συνέχεια αποθηκεύτηκαν σε εξωτερικό σκληρό δίσκο.

Για την θεματική ανάλυση ακολουθήθηκαν τα βήματα που προτείνουν οι Braun και Clarke (2013). Συγκεκριμένα, όλες οι συνεντεύξεις απομαγνητοφωνήθηκαν και καταγράφηκαν αυτολεξεί και στη συνέχεια έγιναν αρκετές αναγνώσεις για την εξοικείωση με τα δεδομένα. Κωδικοποιήθηκαν αναλυτικά και στη συνέχεια έγινε εύρεση θεματικών κατηγοριών. Από αυτή την ανάλυση προέκυψαν έξι ευρύτερες θεματικές ενότητες οι οποίες αφορούν την εκμάθηση της κρητικής μουσικής, τους τρόπους διδασκαλίας της, τα εσωτερικά και εξωτερικά κίνητρα των μουσικών, τη μουσική στο σχολείο της εποχής εκείνης, τη μετάβαση από τον ερασιτεχνισμό στον επαγγελματισμό, καθώς και την αποτύπωση των διαφορών από την εποχή εκείνη στο σήμερα.

Με δεδομένα από δεκατρείς διαφορετικούς συμμετέχοντες επετράπη η τριγωνοποίηση δεδομένων, και με δύο ακόμα αναλυτές διεξήχθη εξωτερικός έλεγχος της διαδικασίας της ανάλυσης. Αυτές οι διαδικασίες ενίσχυσαν την εγκυρότητα και την αξιοπιστία τόσο της μελέτης όσο και των ευρημάτων που παρουσιάζονται στη συνέχεια.

4.1 Θεματική ανάλυση

4.1.1 Μαθαίνοντας την κρητική μουσική

Όλοι οι μουσικοί φαίνεται να έμαθαν να παίζουν ή να τραγουδούν μέσα από την παρατήρηση και την προσωπική εξάσκηση. Η μάθηση για πολλούς ξεκίνησε από μικρή ηλικία, λαμβάνοντας μουσικά ερεθίσματα από το οικογενειακό περιβάλλον. Πολλές φορές οι γονείς έπαιζαν κάποιο μουσικό όργανο και τραγουδούσαν ή παρευρίσκονταν σε μουσικές παρέες, γλέντια και καντάδες μαζί με τα παιδιά. Φαίνεται ότι σημαντικό ρόλο έπαιζαν και τα συγγενικά πρόσωπα τα οποία ασχολούνταν με τη μουσική. Μέσα από αυτήν την διαδικασία, κατά την παιδική τους ηλικία, άκουγαν, συμμετείχαν και εξοικειώνονταν με την κρητική μουσική, με αποτέλεσμα να γνωρίζουν ήδη τραγούδια και σκοπούς πριν αρχίσουν την εκμάθηση κάποιου οργάνου.

Από τα πρώτα στάδια μάθησης μέχρι και σήμερα οι συμμετέχοντες στην μελέτη επιλέγουν να μαθαίνουν τους μουσικούς σκοπούς με την χρήση του αυτιού. Δηλαδή, συνηθίζουν να ακούν μια μελωδία, να την συγκρατούν στο μυαλό τους και να προσπαθούν να την εκτελέσουν στο όργανο ή με τη φωνή από μνήμης. Αυτή η διαδικασία μπορεί να συμβαίνει την ώρα που συμμετέχουν σε μια παρέα, συνευρίσκονται με έναν άλλο μουσικό ή όταν πρόκειται να εξασκηθούν σε προσωπικό επίπεδο. Όπως ανέφερε ένας μουσικός, «άκουγα το σκοπό και τονε τραγουδούσα πρώτα στο μυαλό μου μέσα και τον σιγοτραγουδούσα και μετά όντε πρωτόπιασα το λαούτο εγώ είχα στο νου μου το πρώτο συρτό» (συμμετέχων Δ).

Η εκμάθηση με το αυτί συνδυάζεται και με την προσεχτική παρατήρηση άλλων μουσικών, καθώς αυτοί παίζουν. Οι συνεντευξιζόμενοι αναφέρουν πως ενώ ακούν μια μελωδία, παρατηρούν τους άλλους την ώρα της εκτέλεσης. Στα πρώτα στάδια εκμάθησης της κρητικής μουσικής οι ομιλητές (οι οποίοι ήταν τότε σε νεαρή ηλικία) επηρεάζοντουσαν κυρίως από τους τοπικούς μουσικούς που υπήρχαν στην περιοχή. Σε δεύτερη φάση, καθώς μεγάλωναν είχαν περισσότερες ευκαιρίες να ακούσουν καλλιτέχνες από την υπόλοιπη Κρήτη. Πολλοί είναι αυτοί που αναφέρουν ότι πήγαιναν σε γλέντια γνωστών Κρητικών

καλλιτεχνών με σκοπό να ακούσουν αυτά που παίζουν και να τα μάθουν έπειτα στο όργανό τους. Όπως περιγράφει ένας συνεντευξιαζόμενος, «και από ‘κει δα μετά εγώ είχα μανία, άκουγα λυράρηδες, εσηκωνόμουνα και πήγαινα στο Ηράκλειο και ξώμενα, μόνο και μόνο όταν ήτανε οι φίρμες εδά εκιά πέρα, Μουντάκιδες, Σκορδαλοί... Μόνο και μόνο για να ακούσω και ξώμενα» (συμμετέχων Κ).

Σχεδόν όλοι αναφέρουν πως είναι αυτοδίδακτοι, αλλά φαίνεται πως ορισμένοι είχαν την ευκαιρία να κάνουν κάποια μαθήματα με άλλους οργανοπαίχτες ή μέλη της οικογένειας. Τα μαθήματα αυτά ήταν συνήθως λίγα σε αριθμό και στόχο είχαν οι μουσικοί να αποκτήσουν κάποιες βασικές γνώσεις πάνω στο όργανο. Οι συμμετέχοντες θεωρούν ότι έμαθαν βασικά να παίζουν μέσα από τη δική τους εξάσκηση. Ο κάθε μουσικός ή τραγουδίστρια αναφέρουν πως αφιέρωσαν πολύ χρόνο μελέτης στον ελεύθερό τους χρόνο. Η επανάληψη, όπως είπαν, ήταν απαραίτητη στη διαδικασία αυτή. Συχνά η μελέτη και η εξάσκηση των τραγουδιών μπορεί να συνέβαινε μαζί με παρέα. Καταγράφηκαν στις αφηγήσεις τους πολλά παραδείγματα στα οποία ένας μουσικός θα βρισκόταν με έναν άλλον για να παίζουν μαζί, με σκοπό να εξελίσσουν την τεχνική τους ή να αλληλοβοηθηθούνε στην εκμάθηση σκοπών. Ακόμη υπάρχουν περιπτώσεις όπου ένας αρχάριος μουσικός καλείτο να μάθει καινούργιους σκοπούς την ώρα εκτέλεσης σε κοινό (π.χ γλέντι), σύμφωνα με τις απαιτήσεις της κάθε περίπτωσης.

Στην εκμάθηση σκοπών και τραγουδιών συνέβαλλαν και τα τότε τεχνολογικά μέσα. Το ραδιόφωνο και η δισκογραφία φαίνεται ότι έπαιξαν σημαντικό ρόλο, με την πλειοψηφία των ομιλητών να αναφέρουν πως τους βοήθησε στο να μάθουν να παίζουν μουσική. Πολλοί είναι αυτοί που περιέγραψαν ότι περίμεναν με ανυπομονησία συγκεκριμένες ραδιοφωνικές εκπομπές που αφορούσαν την κρητική μουσική. Επιπρόσθετα κάποιοι είχαν αποκτήσει δικές τους συσκευές πικάπ για να ακούνε τους δίσκους της εποχής. Εκτός του ότι άκουγαν τις μελωδίες για να τις μάθουν, συχνά κούρδιζαν στην ίδια τονικότητα με αυτή της ηχογράφησης για να καταφέρουν να παίζουν και αυτοί. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ένας συμμετέχων,

Να σας πω, στην αρχή όταν έπαιζα με τον λυράρη ήθελα να ακούσουμε ένα κομμάτι ενός καλλιτέχνη, του Μουντάκη, του Σκορδαλού κι ήθελε να κάτσουμε με τη λύρα και με το λαγούτο, να δούμε που είχανε κουρδίσει περίπου, στο περίπου και παίζοντας και ακούγοντας την κασέτα, να ακούσουμε τη μουσική, επαίζαμε και βγάzaμε το κομμάτι και το τελειοποιούσαμε όπως ήτονε το κύριο κομμάτι που βγάzaνε οι καλλιτέχνες εκείνοι (συμμετέχων Λ).

4.1.2 Τρόποι διδασκαλίας της κρητικής μουσικής

Παρόλο που οι περισσότεροι δήλωσαν αυτοδίδακτοι, δέχτηκαν και βοήθεια από άλλους μουσικούς για να μάθουν. Σε νεαρή ηλικία, μπορεί να επιζητούσαν να αναπτύξουν κάποιες βασικές μουσικές γνώσεις μέσα από τους σκοπούς που μάθαιναν. Κάποιοι, όπως ανέφεραν, παρακολούθησαν και μαθήματα, τα οποία στη συνέχεια διέκοπταν για να συνεχίσουν μόνοι τους την εξάσκηση και εκμάθηση κρητικών σκοπών και τραγουδιών.

Η διδασκαλία την εποχή εκείνη μπορεί να χωριστεί σε αυτή των προγραμματισμένων μαθημάτων και αυτή που γινόταν τυχαία. Ο τρόπος διδασκαλίας σε όλες τις περιπτώσεις είχε μια κοινή μεθοδολογία με τον δάσκαλο να παίζει την μελωδία στο όργανο και τον μαθητή να την επαναλαμβάνει. Ποτέ δεν υπήρξε κάποια μουσική σημειογραφία και για αυτό ο μαθητής ήταν απαραίτητο να ακούει και να παρατηρεί καλά τον άλλον μουσικό. Συνήθως τα μαθήματα παραδίδονταν από κάποιον τοπικό μουσικό ή μέλος της οικογένειας που έπαιζε μουσική. Υπήρχαν όμως και οι εξαιρέσεις, όπως με έναν Μοχιανό λυράρη που επέλεξε να κάνει μαθήματα με μη τοπικό μουσικό στο Ηράκλειο και έναν λαουτιέρη από την χερσόνησο να επιχειρεί να γραφτεί σε ωδείο στην Αθήνα. Ο λαουτιέρης της δεύτερης περίπτωσης αφηγήθηκε ότι άφησε γρήγορα την διδασκαλία του ωδείου, καθώς δυσκολεύτηκε με την μουσική θεωρία που απαιτούσε. Όπως ο ίδιος είπε, «στην Αθήνα που ήμουν μαζί με τον [...] είπαμε ‘Άντε μωρέ να πάμε’ και πήγαμε στο Ελληνικό Εθνικό ωδείο [...] γραφτήκαμε και πηγαίναμε κάνα δυο μήνες. Μετά μου φαίνονταν εμένα βουνό και δε ξαναπήγα, ε βαρέθηκα» (συμμετέχων Δ).

Πολλοί ήταν αυτοί που δεν δίσταζαν να ζητήσουν βοήθεια από άλλους μουσικούς προκειμένου να μάθουν κάποιον σκοπό ή τεχνική σε τυχαίες στιγμές. Αυτό μπορεί να συνέβαινε στο οικογενειακό περιβάλλον, σε κάποια παρέα, ή κάποια μουσική συναναστροφή μεταξύ δύο μουσικών, χωρίς όμως να έχει μορφή προγραμματισμένου μαθήματος.

Ως προς τη διδασκαλία που οι ίδιοι μπορεί να προσέφεραν μέσα στα χρόνια, παρόλο που έχει τύχει κάποιοι να έχουν μοιραστεί μουσικές γνώσεις με άλλους μουσικούς, δεν θεωρούν τον εαυτό τους δάσκαλο. Φαίνεται ότι η διδασκαλία άλλοτε περιοριζόταν εντός του οικογενειακού περιβάλλοντος, στο οποίο δίδασκαν τα εγγόνια τους μουσική, και άλλοτε απευθυνόταν σε άλλους μαθητές νεαρής ηλικίας. Ξεχώρισαν οι περιπτώσεις λυράρηδων οι οποίοι επιχείρησαν να ασχοληθούν με την διδακτική της λύρας, αλλά γρήγορα εγκατέλειψαν αυτήν την ιδέα. Η μια περίπτωση αφορούσε τις απαιτήσεις που είχε η διδασκαλία της λύρας εντός μίας μουσικής σχολής όπου ήταν απαραίτητη η χρήση σημειογραφίας, αλλά εκείνος

είχε διαφορετική θεωρία για το πώς πρέπει να διδάσκεται η κρητική μουσική. Στην δεύτερη περίπτωση, ο λυράρης αποθαρρύνθηκε να συνεχίσει τα μαθήματα σε παιδιά, καθώς έτυχε να έρθει σε αντιπαράθεση με τον πατέρα ενός μαθητή, μιας και ο γιος του είχε αργή μουσική εξέλιξη. Όπως περιγράφει,

«Περίμενε, είχα πέντε – έξι παιδιά στο Ηράκλειο ερχότανε στο σπίτι, εκάναμε μάθημα. Τώρα, ένα κοπέλι το ‘φερε ο πατέρας του κι όταν ήταν να στέσει την λύρα, του έφευγε η λύρα να πέσει χάμω. Εε ήρθε μια φορά ο πατέρας του και παραπονιούντανε ότι των αλλωνών κοπελιών δείχνω και του δικού του δεν δείχνω. Και αυτό δεν μπορεί να στέσει, δεν ήτανε γεννημένο το κοπέλι για μουσική. ...Και έπιασα και εγώ και τα έβγαλα όλα όξω και τελείωσε, δεν εξανάκαμα μάθημα» (συμμετέχων Μ).

Όπως φαίνεται ο τρόπος που διδάξανε οι συμμετέχοντες σε άλλους μουσικούς είναι παρόμοιος με αυτόν που μάθανε. Για παράδειγμα, ένας λαουτιέρης στην διδασκαλία του μαντολίνου κόλλησε στο όργανο του μαθητή αριθμούς πάνω στις νότες των τάστων με σκοπό να κάνει πιο εύκολη την διαδικασία μάθησης.

«Εγώ δεν ήξερα από νότες ας πούμε, μόνο ήπιανα μια κόλα χαρτί και ήκανα παραδείγματος χάρη τσ’ κόρδες του μαντολίνου πάνω και το κόλλουνα στσ’ μπερντέδες στα πατήματα και αμα ‘θελα να δείξω το αυτό, του ‘λεγα ‘«Να πατείς το 1’» (συνέντευξη Κ)

Συχνό φαινόμενο ακόμη, ήταν μουσικοί να επισκέπτονται τους ομιλητές με σκοπό να παίξουν μαζί τους, να προπονηθούν, αλλά και να τους δείξουν πώς να βελτιώσουν το παίξιμο τους και να δώσουν συμβουλές σε αυτούς, υιοθετώντας έτσι έναν χαρακτήρα διδακτικό.

4.1.3 Εσωτερικά και εξωτερικά κίνητρα

Η ενασχόληση με την κρητική μουσική φαίνεται πως προσέφερε στα άτομα πλήθος συναισθημάτων, επαφή με τον υπόλοιπο κόσμο και οφέλη οικονομικά. Απο μικρή ηλικία οι ομιλητές ερχόντουσαν σε τριβή με τον μουσικό πολιτισμό της Κρήτης και υιοθετούσαν τις συμπεριφορές και στάσεις ζωής των ανθρώπων. Περιβαλλόμενοι από τις οικογενειακές (και μη) μουσικές παρέες, τα τόπικα γλέντια και μουσικούς, άρχισαν να εξερευνούν, να ανακαλύπτουν και να συμμετέχουν με τον τρόπο τους στις καταστάσεις αυτές. Μέσω αυτής της διαδικασίας ξεκίνησαν να αναπτύσσουν την μουσικότητά τους και να εξασκούν το τραγούδι ή κάποιο όργανο. Μαζί με την συμμετοχή φαίνεται να είχαν και την επιδοκιμασία των μεγαλύτερων. Αυτό φαίνεται από τους επαίνους των γονέων, δασκάλων και του

κοινωνικού περίγυρου. Μέσα από τις θετικές εμπειρίες των επαίνων, της συμμετοχής, του βιώματος και της επικοινωνίας με τους υπολοίπους, δημιουργούνται θετικά συναισθήματα χαράς και ικανοποίησης τα οποία τους παρακινούσαν να συνεχίσουν να μαθαίνουν την μουσική αυτή, πόσο μάλλον και ένα μουσικό όργανο. Φαίνεται και μέσα από τις συνεντεύξεις πως δημιουργήθηκε προσωπική θέληση για να μάθουν.

Όλοι ανέφεραν το συναίσθημα της χαράς και της ικανοποίησης που λάμβαναν όταν συμμετείχαν σε μια παρέα ή κάποιο γλέντι. Σημαντικό κίνητρο λοιπόν, αποδεικνύεται η κοινωνική αποδοχή. Η κρητική μουσική ήταν ένας από τους λίγους τρόπους διασκέδασης, επικοινωνίας και έκφρασης με αποτέλεσμα μεγάλη μερίδα ατόμων να λειτουργεί μέσα από αυτήν. Η συμμετοχή σε παρέες και γλέντια όπου όλοι μετέχουν σε αυτά, φαίνεται να δημιουργεί την ανάγκη του «ανήκειν». Από τις αφηγήσεις φάνηκε πως οι μουσικοί είχαν στον νου τους και τους ενδιέφερε η εκτίμηση και ο σεβασμός των ανθρώπων και των υπόλοιπων συναδέλφων μουσικών.

Κάποιοι μουσικοί επέλεξαν τον δρόμο του επαγγελματισμού και από τον οποίο προέκυψε το κίνητρο της οικονομικής απολαβής. Φαίνεται πως όλοι αρχικά δεν είχαν στον νου τους να ασχοληθούν επαγγελματικά με την μουσική, αλλά μέσα από τις ευκαιρίες που τους δόθηκαν, παρατήρησαν πως μπορούσαν να λύσουν με αυτόν τον τρόπο και το θέμα της επιβίωσης.

Η μουσική υπήρξε μέσο για προσωπική έκφραση για τον καθένα. Πέρα από την χρήση που μπορεί να έχει η μουσική σε κοινωνικό επίπεδο, οι μουσικοί ασχολήθηκαν καθαρά για να ικανοποιούν τα προσωπικά τους συναισθήματα. Συχνά αναφέρουν ότι ξεκίνησαν να ασχολούνται με την μουσική αποκλειστικά για τον εαυτό τους και την προσωπική τους ευχαρίστηση. Όπως αναφέρει ένας ερασιτέχνης μουσικός «Ντάξει έμαθα κάτι από μένα, δηλαδή για μένα, όχι για τον κόσμο» (συμμετέχων X).

4.1.4 Η κρητική μουσική στο σχολείο

Η ύπαρξη της κρητικής μουσικής στα σχολεία δεν είχε σταθερή παρουσία. Υπάρχουν κάποιες περιπτώσεις συμμετεχόντων ομιλητών που δεν θυμούνται καθόλου να μάθαιναν κρητικά τραγούδια, και πόσο μάλλον να έκαναν μουσική.

Η ωδική ήταν το μάθημα στο οποίο οι μαθητές μάθαιναν παιδικά τραγούδια, με άλλα λόγια το αντίστοιχο του σημερινού μαθήματος της μουσικής. Παρόλο που σχεδόν οι μισοί από τους ερωτηθέντες θυμούνται να κάνουν αυτό το μάθημα, δεν ανέφεραν κανένα παράδειγμα εκμάθησης κρητικού κομματιού στο φάσμα της παράδοσης, μέσα από τα

μάθημα της ωδικής. Συνήθως τα παιδικά τραγούδια που διδάσκονταν είχαν πατριωτικό και θρησκευτικό περιεχόμενο ή διδακτικό χαρακτήρα με θέματα της ζωής και του περιβάλλοντος, όπως ο χρόνος, οι μήνες, τα ζώα κ.ά. Ορισμένοι ανέφεραν ένα τραγούδι με κρητικό περιεχόμενο, το «Από φλόγες η Κρήτη ζωσμένη» και ακόμη αναφέρθηκε μια περίπτωση με μια ερασιτέχνης τραγουδίστρια από το Αβδού να θυμάται πως διδάχθηκε το «Πότε θα κάμει ξαστεριά», σε περίοδο πριν την μεταπολίτευση.

Έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι το μάθημα της γυμναστικής φαίνεται να έχει την περισσότερη σχέση με την εκμάθηση κρητικών χορών και την τραγουδιστική εκτέλεση κρητικής μουσικής. Οι μισοί συνεντευξιαζόμενοι θυμούνται να μαθαίνουν κρητικούς χορούς τους οποίους προετοίμαζαν για τις γυμναστικές επιδείξεις στο τέλος της σχολικής χρονιάς. Σε όλες τις περιπτώσεις, η εκμάθηση του χορού συνδυαζόταν με το τραγούδι της μελωδίας από τους μαθητές και τον δάσκαλο για να μπορέσουν να χορέψουν στην αυλή του σχολείου. Χαρακτηριστικά αναφέρει μια συμμετέχουσα ερασιτέχνης τραγουδίστρια από το Αβδού «..Λοιπόν, αφού θα κάναμε τη γυμναστική -όλο το χρόνο- κάναμε και πρόβες στο να χορεύουμε. Με το στόμα λέγαμε τις μαντινάδες. Δηλαδή τραγουδούσαμε τις μαντινάδες με το σκοπό για να μπορούμε να χορέψουμε, δεν είχαμε τότες όργανα» (συμμετέχουσα Ο).

Αναφέρθηκαν επίσης πολλά παραδείγματα των χορών «πεντοζάλη» και «χανιώτης». Ακόμη υπήρξε μια περίπτωση ενός λυράρη από το Αβδού που φαίνεται να συμμετείχε μουσικά ο ίδιος με το βιολί σε αυτές τις γυμναστικές επιδείξεις. Ο ίδιος αναφέρει «...απο 8 χρονών και κάθε χρόνο με έβανε η δασκάλα στη ποδιά τση και ήπαιζα τσ' χορούς» (συμμετέχων Μ).

Ορισμένοι δάσκαλοι ίσως να συνέβαλαν ως κίνητρο στα παιδιά για την ενασχόληση με την μουσική. Κάποιοι συμμετέχοντες θυμούνται τον δάσκαλό τους να τους επαινεί για την ενασχόλησή τους με κάποιο όργανο είτε προσωπικά είτε να συγχαίρουν τους γονείς. Μέσα από τις περιγραφές καταλαβαίνει κανείς πως οι συμμετέχοντες που ασχολούνταν με την μουσική είχαν πρωταγωνιστικό αλλά και βοηθητικό ρόλο στην τάξη προκειμένου ο δάσκαλος να μπορέσει να διδάξει μουσική και στους υπόλοιπους μαθητές. Ενδιαφέρουσα μπορεί να θεωρηθεί η περίπτωση μιας ερασιτέχνης τραγουδίστριας η οποία θυμάται τον Αβγιώτη δάσκαλό της, να παροτρύνει τους μαθητές να μάθουν κρητικούς χορούς. «Μας έλεγε 'Είσατε κρητικοί βρε και πρέπει να μαθαίνετε τα κρητικά, όπου και να πάτε, όταν χορέψει ο κρητικός δείχνει τη λεβεντιά του'» (συμμετέχουσα Φ). Τέλος, υπήρξαν δύο αναφορές με περιπτώσεις δασκάλων οι οποίοι έπαιζαν ο ένας βιολί και ο άλλος μαντολίνο, αλλά δεν τα χρησιμοποιούσαν για την διδασκαλία κάποιου τραγουδιού. Στην μια περίπτωση μάλιστα (που ο δάσκαλος έπαιζε βιολί) ένας λαουτιέρης από τον Μοχό ανέφερε πως του

άρεσε τόσο πολύ το παίξιμο του δασκάλου που έπαιξε σημαντικό ρόλο στο να ξεκινήσει να ασχολείται με την μουσική.

Στο σχολείο γινόντουσαν συχνά εορταστικές εκδηλώσεις και οι μαθητές τραγουδούσαν σε χορωδία. Σε αυτές τις εκδηλώσεις οι ερωτηθέντες δεν θυμούνται να έχουν τραγουδήσει επίσης κάποιο κρητικό τραγούδι τα σχολικά τους χρόνια. Μια μόνο περίπτωση εκδήλωσης υπήρξε με έναν λαουτιέρη από το Μοχό να αναφέρει πως κάποτε θεατρικό με θέμα τον «Κρητικό γάμο» στο οποίο συμμετείχε μουσικά με το όργανό του.

Συμπερασματικά, φαίνεται ότι οι συνεντευξιζόμενοι δεν θεωρούν πως το σχολείο έπαιξε τόσο σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη και την τριβή τους με την κρητική μουσική, αφού δεν διδασκόταν στο μάθημα της ωδικής ή τοπικής μουσικής.

4.1.5 Από τον ερασιτεχνισμό στον επαγγελματισμό

Οι συμμετέχοντες μπορούν να διαχωριστούν σε αυτούς που ασχολήθηκαν επαγγελματικά με την μουσική και σε αυτούς που προτίμησαν να την συμπεριλάβουν στη ζωή τους ως ψυχαγωγία για τους ίδιους και το κοντινό κοινωνικό περίγυρο.

Τα άτομα που δεν ασχολήθηκαν επαγγελματικά με τη μουσική αποτελούν την πλειοψηφία των ερωτηθέντων. Ένας λόγος ήταν γιατί τους απασχολούσε ιδιαίτερα η διασφάλιση της επιβίωσής τους, με αποτέλεσμα να αναζητούν κάποια δουλειά που θα απέφερε σταθερό εισόδημα. Με το να δραστηριοποιούνται σε κάποιο επάγγελμα αμέσως μετά το σχολείο φαίνεται πως μείωσε το ενδιαφέρον να ασχοληθούν περαιτέρω με τη μουσική. Όπως αναφέρει ένας λυράρης από το Μοχό «Εγώ πιο πολύ στ' παρέες ήμουνε, δεν ασχολήθηκα επαγγελματικά, δούλευα και δεν εμπόρουνα να ασχοληθώ». Κάποιοι ωστόσο το αποδίδουν στην έλλειψη χρόνου. Όσο για τις περιπτώσεις των δύο γυναικών τραγουδιστριών, το φύλο τους, το οικογενειακό περιβάλλον και τα στερεότυπα της εποχής φαίνεται ότι έπαιξαν κύριο ρόλο στην ερασιτεχνική τους ενασχόληση με τη μουσική. Χαρακτηριστικά αναφέρει η μια που ήθελε να μάθει μαντολίνο,

Εγώ μου άρεσε να μάθω και το 'πιανα και το γρατζούνιζα και κάπου το 'βρισκα λιγάκι, αλλά ο πατέρας μου ε δεν ήθελε, ήμουνα κορίτσι, τότε δεν παίζανε οι γυναίκες «μη μάθεις» μου λέει «δεν είναι γυναικεία δουλειά», ναι και δεν με άφησε αλλά μου άρεσε πολύ. (συμμετέχουσα Φ)

Πολλοί από τους ερασιτέχνες μουσικούς δήλωσαν πως τους ευχαριστούσε να συμμετέχουν σε παρέες και καντάδες και αυτό τους ήταν αρκετό. Η πολύ έκθεση σε κοινό

και οι απαιτήσεις ενός γλεντιού μάλλον συνοδευόταν από άγχος για κάποιους. Παρόλα αυτά αρκετοί συμμετείχαν στο παρελθόν σε κάποιες μουσικές εκδηλώσεις.

Ανάμεσα στους επαγγελματίες ορισμένοι φαίνεται να εμφανίζονταν μόνο τοπικά, ενώ κάποιοι συνεργάζονταν σε πλαίσια στην υπόλοιπη Κρήτη, αλλά και στην Αθήνα και το εξωτερικό. Συνήθως δημιουργούσαν σταθερή συνεργασία με άλλους μουσικούς και έπαιζαν κατόπιν συμφωνίας μόνιμα σε κάποιο κρητικό κέντρο. Κάποιοι ασχολήθηκαν και με άλλα επαγγέλματα, πάντα όμως (σχετικά με την μουσική,) όπως η περίπτωση ενός λαουτιέρη, απ' την Χερσόνησο, που επέλεξε να ανοίξει κέντρο εστίασης στις Γούβες και έναν λυράρη από τις Γούβες που διεύθυνε παράρτημα μεγάλης δισκογραφικής εταιρείας στο κέντρο του Ηρακλείου. Αξίζει να σημειωθεί το παράδειγμα ενός Αβγιώτη λυράρη που εργάστηκε ως μουσικός 40 χρόνια σε κέντρο εστίασης για τουρίστες.

Η επαγγελματική εξέλιξη ήταν φανερή σε όσους ασχολήθηκαν με την λύρα και το λαούτο, μιας και αποτελούσαν κύρια όργανα σε μια κρητική ορχήστρα. Συνήθως οι λυράρηδες εξελίσσονταν μέσω των επαγγελματικών ευκαιριών που τους δίνονταν, όπως πανηγύρια, γάμοι, βαπτίσεις. Σταδιακά, καθώς αποκτούσαν εμπειρία και φήμη, οι δυνατότητες και οι ευκαιρίες τους πολλαπλασιάζονταν. Με τους λυράρηδες να παίζουν κεντρικό ρόλο στα μουσικά δρώμενα της εποχής, οι συνεργασίες με τους λαουτιέρηδες είχαν ως αφετηρία τους ίδιους τους οργανοπαίχτες. Από την άλλη οι λαουτιέρηδες συχνά συνεργάζονταν με τους λυράρηδες, οι οποίοι τους ζητούσαν να παίξουν μαζί. Σε πολλούς συμμετέχοντες λυράρηδες και λαουτιέρηδες δόθηκε η ευκαιρία να συνεργαστούν με γνωστούς κρητικούς καλλιτέχνες και να διευρύνουν την φήμη τους, όπως με τον Σκορδαλό, τον Μουντάκη και τον Καλομοίρη. Τέλος, πολλοί από τους επαγγελματίες μουσικούς ασχολήθηκαν με την δισκογραφία και την σύνθεση μελωδιών και σκοπών.

4.1.6 Από το τότε στο σήμερα

Η κρητική μουσική μέσα από τη οπτική γωνία των συνεντευξιαζόμενων έχει καταφέρει να επιβιώσει, και εξελίσσεται με το πέρασμα του χρόνου. Θεωρούν πως παρά τις ξένες επιρροές που μπορεί να έχει δεχτεί ή να δέχεται, είναι δύσκολο να αλλοιωθεί και παραμένει ζωντανή ως παράδοση.

Συχνά κατακρίνουν τους νέους μουσικούς που νοθεύουν την κρητική μουσική με ξένα όργανα, μελωδίες και μουσικά στυλ, αλλά αντίστοιχα διακρίνουν και καλά παραδείγματα μουσικών. Η πλειοψηφία σχολίασε πως σήμερα υπάρχουν πολύ καλύτεροι δεξιότητες και αυτό το μεταφράζουν στις καλύτερες δυνατότητες που έχουν τα παιδιά στο να μάθουν μουσική. Θεωρούν την ύπαρξη καλών δασκάλων μουσικής, την εύκολη

πρόσβαση σε πληροφορία και την εύρεση κομματιών στο διαδίκτυο (πχ. YouTube), σημαντικούς παράγοντες που συμβάλλουν στη μάθηση. Ακόμη παρατηρούν σήμερα αύξηση των κρητικών καλλιτεχνών και πιστεύουν πως δημιουργείται ακόμα και ανταγωνισμός στην εύρεση εργασίας.

Μα θέλω να σου πω ότι, σήμερα ένας καλλιτέχνης καλός, - όλοι είσαστε καλοί-, εσύ ένα παραπάνω. θέλω να σου πω ότι, δεν μπορείς να επιβιώσεις από την μουσική. Να πεις ότι βγάνω λεφτά, να κάμεις οικογένεια, να κάμω παιδιά, να τα ζήσω από την μουσική. Ποτέ γιατί είσαστε πιο πολλοί από τα αυτοκίνητα. (συμμετέχων Μ.)

Μαζί με την αύξηση των μουσικών πολλοί συνεντευξιαζόμενοι βλέπουν θετικά την αυξανόμενη συμμετοχή της νεολαίας στα κρητικά. Ωστόσο παρατηρούν διαφορές ως προς τον τρόπο διασκέδασης. Οι νέοι καταναλώνουν σήμερα περισσότερο αλκοόλ, με αποτέλεσμα να συμπεριφέρονται με τρόπο που σχολιάστηκε αρνητικά. Για παράδειγμα, μπορεί ακόμα και να σταθούν μπροστά από τους καλλιτέχνες και να ξεκινήσουν να λένε μία μαντινάδα, αγνοώντας τους μουσικούς. Σε σύγκριση με το παρελθόν, αναφέρουν πως το μουσικό πρόγραμμα ξεκινούσε από νωρίς το βράδυ και αυτό έδινε την δυνατότητα στις οικογένειες με παιδιά να παρευρεθούν σε κάποιο γλέντι, κάτι που δεν γίνεται τη σημερινή εποχή.

Κυρίως οι επαγγελματίες μουσικοί αναφέρουν την εξέλιξη της τεχνολογίας ως ένα σημαντικό στοιχείο που άλλαξε με την πάροδο του καιρού. Τα τεχνολογικά μέσα αφορούν τις μουσικές ηχογραφήσεις και τα μουσικά live και οι συνεντευξιαζόμενοι τονίζουν πως σήμερα τα τεχνολογικά εργαλεία κάνουν τα πράγματα πιο εύκολα.

Μέσα από τις συνεντεύξεις διακρίνεται πως στα μέσα του 20^{ου} αιώνα μέχρι και την δεκαετία του 1970 το μουσικό τοπίο της περιοχής ήταν διαφορετικό από αυτό που είναι σήμερα. Σχεδόν όλοι δήλωσαν πως μαζί με τα κρητικά παίζανε συχνά τα λεγόμενα «ευρωπαϊκά» τραγούδια, όπως τανγκό, βαλς κ.ά., κάτι το οποίο δεν συναντάται στις μέρες μας. Ακόμη, σχεδόν όλοι ανέφεραν πως το λαούτο δεν υπήρχε παλιότερα στην περιοχή, αλλά άρχισε να εμφανίζεται την δεκαετία του 1960. Τα όργανα στην περιοχή που συνηθιζόταν να παίζονται στις παρέες ήταν η λύρα, το βιολί, το μαντολίνο και η μαντόλα. Αυτοί που ασχολήθηκαν τότε με το λαούτο φαίνεται ότι αποτελούν την πρώτη γενιά που καταπιάστηκε με αυτό το όργανο, το οποίο σήμερα επικρατεί ανάμεσα στα συνοδευτικά (κρητικά) όργανα. Όπως αναφέρει ένας λαουτιέρης «Άφησα τη μαντόλα και ξεκίνησα με το λαγούτο γιατί τα γλέντια όλα αυτά χρειαζόνταν ένα ανέβασμα επάνω και το κατάφερα με το λαγούτο» (συμμετέχων Λ). Η μεταστροφή αυτή προς το λαούτο πιθανόν να έγινε λόγω της επιρροής που ασκούσαν οι τότε γνωστοί κρητικοί καλλιτέχνες από την υπόλοιπη Κρήτη.

5. Συμπεράσματα και προβληματισμοί

Σε αυτή τη μελέτη διερευνήθηκε η διδασκαλία και η μάθηση της κρητικής μουσικής στα χωριά της βορειοανατολικής Επαρχίας Πεδιάδος κατά την περίοδο 1960-1975, αντλώντας στοιχεία που προκύπτουν από τη βιωματική γνώση των μουσικών της περιοχής. Σκοπός της έρευνας ήταν να απαντηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα που καθοδήγησαν την συλλογιστική και την ανάλυση.

Αναφορικά με το πρώτο ερευνητικό ερώτημα που αφορά το βίωμα των μουσικών παραδοσιακής κρητικής μουσικής, είτε ως δάσκαλοι, είτε ως μαθητές, φαίνεται ότι η κρητική παραδοσιακή μουσική αποτελεί ένα πεδίο στο οποίο είτε ασχολείται κάποιος επαγγελματικά, είτε ερασιτεχνικά, αφήνει το σημάδι της στη ζωή του γενικότερα. Η εμπειρία των μουσικών της περιοχής στη διδασκαλία και μάθηση της παραδοσιακής κρητικής μουσικής αναδεικνύει μια πλούσια και πολυδιάστατη εικόνα. Οι περισσότεροι μουσικοί ανέφεραν ότι ξεκίνησαν την εκμάθηση της μουσικής από πολύ νεαρή ηλικία, επηρεασμένοι κυρίως από το οικογενειακό περιβάλλον. Συχνά, οι γονείς και άλλα μέλη της οικογένειας έπαιζαν κάποιο μουσικό όργανο ή τραγουδούσαν, και αυτό αποτέλεσε το πρώτο ερέθισμα ως διαδικασία μίμησης για τα παιδιά να ασχοληθούν με την μουσική.

Μέσω της μουσικής παρουσιάστηκαν ευκαιρίες κοινωνικοποίησης. Ως νέοι μουσικοί παρακολουθούσαν τους μεγαλύτερους σε διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις, γιορτές, πανηγύρια, και γλέντια, συγκρατώντας στη μνήμη τους με αυτό τον τρόπο τις μελωδίες και τις τεχνικές, ενώ βίωναν παράλληλα τις αξίες, τα ήθη, τις συμπεριφορές και τα γενικότερα στοιχεία του κρητικού πολιτισμού. Μέσα από αυτήν την διαδικασία συμμετοχής δημιουργούνταν θετικά συναισθήματα και εμπειρίες που ώθησαν τους μουσικούς αυτούς να υιοθετήσουν αυτόν τον τρόπο ζωής και τη μουσική του. Παράλληλα η κοινή συμπεριφορά συνομήλων, οι κοινές αξίες και αντιλήψεις ενίσχυσαν την ενασχόληση με την κρητική μουσική. Η στήριξη και η θετική ανταπόκριση από το κοινωνικό και οικογενειακό περιβάλλον προσέφερε ικανοποίηση στους μουσικούς και αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα για την ενασχόληση με τη μουσική. Αυτό συνεχίστηκε και στην ενήλικη ζωή με τους επαγγελματίες μουσικούς να αναφέρουν την επιδοκιμασία του κοινού ως ευχάριστη εμπειρία.

Οι περισσότεροι βίωναν την μάθηση με θετικό τρόπο καθώς οι ίδιοι ήταν αποφασισμένοι να μάθουν να παίζουν μουσική. Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι δεν αντιμετώπισαν δυσκολίες. Η έλλειψη επίσημης μουσικής εκπαίδευσης, η έλλειψη πληροφορίας, οι λιγοστοί τρόποι ακρόασης μουσικής, η αδυναμία των δασκάλων να

μεταδώσουν σωστά την μουσική ή ακόμη η ολοκληρωτική απουσία δασκάλου και η αποδοκιμασία μελών του κοινωνικού κύκλου του ατόμου, αποτελούν κάποιες περιπτώσεις που δυσκόλευαν την διαδικασία μάθησης. Η πλειοψηφία των μουσικών φαίνεται να έμαθαν με προσωπική εξάσκηση και λίγες περιπτώσεις είχαν την ευκαιρία να διδαχθούν με προγραμματισμένα μαθήματα, που και αυτά ήταν λίγα σε αριθμό.

Λίγοι είναι αυτοί που δίδαξαν άλλους μουσικούς, αν και όλοι φαίνεται να είναι διατεθειμένοι να δείξουν και να μεταβιβάσουν τις μουσικές γνώσεις τους σε άλλους νεότερους. Εκείνοι που ασχολήθηκαν με την διδασκαλία υιοθέτησαν όμοιους τρόπους διδασκαλίας, όπως αυτούς που είχαν βιώσει στο παρελθόν. Αρκετοί που ασχολήθηκαν ως δάσκαλοι μουσικής φαίνεται να αντιμετώπισαν προβλήματα στην διαδικασία διδασκαλίας. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να εγκαταλείψουν το ρόλο του δασκάλου. Η μετάδοση γνώσεων εγείρει θετικά συναισθήματα σε αυτούς, αλλά οι απαιτήσεις των μαθημάτων και η δυσκολία των μαθητών να εξελιχθούν μουσικά φάνηκε να δημιουργήσαν στρεσογόνες καταστάσεις και εμπειρίες.

Ως προς το δεύτερο ερευνητικό ερώτημα, σχετικά με τους τρόπους διδασκαλίας - μάθησης της κρητικής μουσικής, η πλειοψηφία των ερασιτεχνών και επαγγελματιών μουσικών ακολούθησε έναν άτυπο τρόπο μάθησης. Η ανάλυση κατέδειξε ότι η διαδικασία μάθησης ήταν κατά βάση βιωματική, με τους μουσικούς να μαθαίνουν μέσα από την παρατήρηση, την ακρόαση και την προσωπική εξάσκηση. Οι μουσικοί ανέφεραν ότι η εκμάθηση των μουσικών σκοπών και τραγουδιών γινόταν κυρίως μέσα από την ακρόαση άλλων μουσικών σε κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως γλέντια, πανηγύρια και καντάδες ή παρέες του οικογενειακού περιβάλλοντος. Η προφορικότητα ήταν κεντρικό στοιχείο της διδασκαλίας, με τους μουσικούς να μαθαίνουν τα τραγούδια και τις μελωδίες με το αυτί, χωρίς τη χρήση σημειογραφίας. Η επανάληψη και η μίμηση αποτελούσαν βασικές τεχνικές μάθησης, με τους μαθητευόμενους να παρακολουθούν και να αντιγράφουν τις κινήσεις και τις τεχνικές των έμπειρων μουσικών.

Η μη τυπική μουσική εκπαίδευση, αν και λιγότερο συχνή, ήταν επίσης παρούσα. Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι μουσικοί παρακολούθησαν μαθήματα από άλλους οργανοπαίχτες ή μέλη της οικογένειας, εκτός τυπικών πλαισίων εκπαίδευσης. Αυτά τα μαθήματα ήταν συνήθως λίγα σε αριθμό και στόχευαν στην απόκτηση βασικών γνώσεων πάνω στο όργανο. Η διδασκαλία αυτή σε κάποιους ήταν οργανωμένη, ενώ σε άλλους δεν ήταν συστηματική, αλλά είχε περισσότερο τον χαρακτήρα καθοδήγησης και υποστήριξης από τους έμπειρους μουσικούς προς τους νέους μαθητές. Οι συνεντευξιζόμενοι δεν προτίμησαν ή δεν είχαν την δυνατότητα πρόσβασης σε μορφές τυπικής εκπαίδευσης όπως μουσικές σχολές και ωδεία.

Η χρήση της τεχνολογίας της εποχής, όπως το ραδιόφωνο και οι δίσκοι, ενίσχυσε σημαντικά τη διαδικασία μάθησης. Οι μουσικοί ανέφεραν ότι άκουγαν συγκεκριμένες ραδιοφωνικές εκπομπές που αφορούσαν την κρητική μουσική και χρησιμοποιούσαν πικάπ για να ακούσουν δίσκους και να μάθουν νέες μελωδίες. Η ακρόαση και η μίμηση των ηχογραφημένων μελωδιών βοήθησε σημαντικά στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων τους. Πολλοί αναφέρθηκαν στην εμπειρία του κουρδίσματος των οργάνων τους στην ίδια τονικότητα με την ηχογράφιση για να πετύχουν την ίδια απόδοση της μελωδίας.

Η συνεργασία μεταξύ μουσικών ήταν επίσης σημαντική. Οι μουσικοί συχνά συναντιούνταν για να παίξουν μαζί, να ανταλλάξουν γνώσεις και να μάθουν νέους σκοπούς. Αυτές οι συναντήσεις δεν είχαν πάντα τον χαρακτήρα προγραμματισμένων μαθημάτων, αλλά αποτελούσαν ευκαιρίες για αλληλοβοήθεια και κοινή μάθηση. Οι μουσικοί ανέφεραν ότι μάθαιναν ο ένας από τον άλλον μέσα από τη συμμετοχή σε μουσικές παρέες και εκδηλώσεις. Με αντίστοιχο τρόπο οι συμμετέχοντες, κυρίως οι λαουτιέρηδες, έχοντας πλέον αποκτήσει εμπειρία στο όργανο, συνεργαζόντουσαν με άτομα νεαρότερης ηλικίας, κυρίως λυράρηδες, με σκοπό ακόμα και να δείξουν και να τους συμβουλέψουν ως προς το παίξιμό τους.

Στις περιπτώσεις διδασκαλίας από τους ίδιους, η διαδικασία ακολουθούσε μια κοινή μεθοδολογία, που ο δάσκαλος έπαιζε τη μελωδία και ο μαθητής έπρεπε να την επαναλάβει. Η έλλειψη σημειογραφίας καθιστούσε απαραίτητη την προσεκτική ακρόαση και παρατήρηση. Συχνά χρησιμοποιούσαν δικές τους ορολογίες ή τεχνικές που χρησίμευαν στην καλύτερη κατανόηση του μαθήματος από το μαθητή.

Σχετικά με το τρίτο ερευνητικό ερώτημα που αφορά τη θέση της κρητικής μουσικής στη μουσική εκπαίδευση κατά την περίοδο 1960-1975 στην Επαρχία Πεδιάδος, τα στοιχεία που συλλέχθηκαν ήταν μάλλον περιορισμένα. Οι συμμετέχοντες θυμούνται δείγματα κρητικής μουσικής μόνο στο μάθημα της γυμναστικής και όχι της ωδικής. Το μάθημα της ωδικής, που ήταν το αντίστοιχο του σημερινού μαθήματος της μουσικής, περιλάμβανε βασικές γνώσεις μουσικής, τραγούδια και στοιχεία μουσικής θεωρίας. Τα τραγούδια που προτεινόνταν από τη διδακτέα ύλη ήταν κυρίως πατριωτικού και θρησκευτικού περιεχομένου, με λίγα δημοτικά τραγούδια να συμπεριλαμβάνονται. Η κρητική μουσική δεν ήταν μέρος της επίσημης διδακτέας ύλης και μάλλον δεν διδασκόταν συστηματικά στα σχολεία της περιοχής. Πολλοί συνεντευξαζόμενοι δεν θυμούνται να έκαναν μάθημα ωδικής στα σχολικά τους χρόνια, ενώ άλλοι δεν θυμούνται να είχαν διδαχθεί στο συγκεκριμένο μάθημα κρητικά τραγούδια.

Στο μάθημα όμως της γυμναστικής, η κρητική μουσική χρησιμοποιείτο στη διδασκαλία ελληνικών χορών, συμπεριλαμβανομένων των τοπικών χορών. Οι γυμναστικές επιδείξεις και οι εορταστικές εκδηλώσεις των σχολείων ήταν οι ευκαιρίες για τους μαθητές να χορέψουν παραδοσιακούς χορούς, ανάμεσά τους και κρητικούς. Στα πλαίσια εκμάθησης του χορού οι μουσικοί που θυμούνταν να μάθαιναν κρητικούς χορούς καλούνταν να τραγουδήσουν την μελωδία με σκοπό να χορέψουν πάνω σε αυτή. Ο δάσκαλος στην αρχή τραγουδούσε τη μελωδία και μετά επαναλάμβαναν τα παιδιά. Σε κάποιες περιπτώσεις που ήξεραν από το οικογενειακό τους περιβάλλον τις κρητικές μελωδίες και τους χορούς μπορούσαν να έχουν βοηθητικό ρόλο στην τάξη. Υπήρξαν περιπτώσεις δασκάλων που ενθάρρυναν την ενασχόληση των μαθητών με τη μουσική και συνήθως αυτά τα παραδείγματα δασκάλων περιγράφονταν θετικά από τους συνεντευξιαζόμενους. Απο την άλλη πλευρά πολλοί δεν θυμούνται να έκαναν κρητικούς χορούς στο μάθημα της γυμναστικής.

Η συμβολή του σχολείου στην εξέλιξη των μουσικών ήταν περιορισμένη. Οι περισσότεροι μουσικοί απέκτησαν τις γνώσεις και τις δεξιότητές τους μέσω της άτυπης εκπαίδευσης και της προσωπικής τους προσπάθειας. Με την έλλειψη θεσμοθετημένων προγραμμάτων διδασκαλίας της κρητικής μουσικής στα σχολεία σήμαινε ότι οι μουσικοί έπρεπε να στηριχτούν στις οικογενειακές και τοπικές παραδόσεις για να μάθουν την μουσική αυτή. Πιθανόν οι κοινότητες στα χωριά της Επαρχίας Πεδιάδας να μην είχαν χάσει εκείνη την εποχή την επαφή με τον λαϊκό πολιτισμό τους, καθώς τον βίωναν σε καθημερινή βάση και έτσι δεν προέκυπτε η ανάγκη διατήρησής του μέσα από την σχολική εκπαίδευση, σε αντίθεση με τη σημερινή πραγματικότητα. Η προφορική παράδοση και η κοινωνική διάσταση της μουσικής εκπαίδευσης ήταν καθοριστικές για τη διατήρηση και τη μετάδοση της κρητικής μουσικής από γενιά σε γενιά.

Βιβλιογραφία

- Αεράκης, Σ. (2012). *Οι πρωτομάστορες της κρητικής μουσικής 1920-1955* [CD]. Αεράκης-Κρητικό Μουσικό Εργαστήρι.
- Αλιγιζάκης, Α. (2008). *Η κρητική Μουσικοχορευτική παράδοση στον 20^ο αιώνα*. Σείστρον.
- Αλεβιζάκης, Α. (2021). *Χαρτογραφία & Μουσική – Η χαρτογραφική διαδικτυακή εφαρμογή: Άκουσε τον τόπο*. [Μεταπτυχιακή εργασία, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο]. DSpace@NTUA, <https://dspace.lib.ntua.gr/xmlui/handle/123456789/52959>.
- Αποστολάκης, Σ. (2010). *Ριζίτκα τα δημοτικά τραγούδια της Κρήτης*. Γνώση.
- Babbie, E. (2018). *Εισαγωγή στην κοινωνική έρευνα* (2η έκδ., Ι. Κατερέλος & Σ. Χατζηφωτίου, επιμ.). Κριτική.
- Βερβέρης, Α. (2021). «Μαθαίνεται, αλλά διδάσκεται;» Η διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής σε περιβάλλοντα τυπικής και άτυπης μάθησης. Στο Α. Βερβέρης και Ι. Λίτος (Επιμ.), *Ζητήματα διδακτικής των μουσικών οργάνων* (σ. 25-44). Εκδόσεις Δίσιγμα.
- Βιβλίων διδαχθείσης ύλης (1968-1969). Γωνιές πεδιάδος. Γ.Α.Κ. - Αρχαία Ν. Ηρακλείου
- Βόγλη, Α., Μπάλτα, Α., & Χρηστίδης, Χ. (2015). *Ελληνική Ιστορία 1950-1967: Από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια στην διδακτορία των συνταγματαρχών. Θέματα ελληνικής ιστορίας (19^{ος}-20^{ος} αιώνας)*. Κάλλιπος. <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/5977>
- Braun, V. & Clarke, V. (2013). *Successful Qualitative Research: A Practical Guide for Beginners*. Sage.
- Coombs, P. H., & Ahmed, M. (1974). *Attacking Rural Poverty: How Non-formal Education Can Help*. World Bank. <https://documents1.worldbank.org/curated/en/656871468326130937/pdf/multi-page.pdf>
- Γκλαβάς, Σ (2010). *Επισκόπηση της ιστορίας της εκπαίδευσης στο νεοελληνικό κράτος*. Παιδαγωγικό ινστιτούτο. http://www.pi-schools.gr/progr_spoudon_1899_1999/episkopisi.pdf
- Daly, R. (2004). *Μουσική της Κρήτης* [CD]. FM records.
- Διονυσίου, Ζ. (2002). Προσέγγιση στην διδασκαλία της ελληνικής μουσικής. *Μουσική Εκπαίδευση*, 3(11), σ. 154-168.
- Dionyssiou, Z. (2002). *Use and function of traditional Greek music in music schools of Greece*. [Διδακτορική διατριβή, University of London]. Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/45504>
- Ζαϊμάκης, Γ. (2012). Πολιτισμός της καθημερινότητας και μουσικές μνήμες στο Αλάγνι του 20^{ου} αιώνα. *Μουσική και καθημερινότητα στο Αλάγνι του 20^{ου} αιώνα*, (σ. 11-46). Πολιτιστικός Σύλλογος Αλαγνίου.
- Ζαϊμάκης, Γ. (2016). *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*. (Κοπανισάκος, Κ. & Κουρούσης, Σ, επιμ.). Έκδοση Orpheum Phonograph.

- Κατσανεβάκη, Α., & Πετρινιώτη, Κ. (2021). Το παραδοσιακό τραγούδι ως εμπειρία, τέχνη, επιτόπια έρευνα και διδασκαλία. Στο Α. Βερβέρης και Ι. Λίτος (Επιμ.), *Ζητήματα διδακτικής των μουσικών οργάνων* (σ. 424-444). Εκδόσεις Δίσιγμα.
- Κοκκίδου, Μ. (2015). *Διδακτική της μουσικής – Νέες προκλήσεις, νέοι ορίζοντες*. Fagotto books.
- Κούγκας, Δ.Ν. (2022). *Η μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα και η διερεύνηση των επιμορφωτικών αναγκών των εκπαιδευτικών μουσικής* [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας]. Ψηφίδα.
- Hong, N.H. (2020). Towards a synthesis of formal, non-formal and informal pedagogies in popular music learning. *Research Studies in Music Education*, 42(1), 56-76. <https://doi.org/10.1177/1321103X18774345>
- La Belle, T. J. (1982). Formal, Nonformal and Informal Education: A Holistic Perspective on Lifelong Learning. *International Review of Education / Internationale Zeitschrift Für Erziehungswissenschaft / Revue Internationale de l'Education*, 28(2), σ. 159–175. <http://www.jstor.org/stable/3443930>
- Λαγουδάκης, Κ. (2020). Παραδοσιακοί μουσικοί του Μοχού στο πέρασμα των χρόνων. *Μέρα γλεντίζει το Μοχό και νύχτα ξεφαντώνει* (σσ. 6-24). Πολιτιστικός και λαογραφικός σύλλογος Μοχού «Η πρόοδος».
- League, P. (2012). *Rewriting Unwritten History: Folklore, Nationalism, and the Ban of the Cretan Violin*. Harvard University Center for Hellenic Studies. <https://archive.chs.harvard.edu/CHS/article/display/4885>
- Λίτος, Γ. (2021). Μαθαίνοντας από τον «άλλο»: Διδασκαλία παραδοσιακών οργάνων σε μουσικούς πολιτισμούς του κόσμου. Στο Α. Βερβέρης και Ι. Λίτος (Επιμ.), *Ζητήματα διδακτικής των μουσικών οργάνων* (σ. 45-76). Εκδόσεις Δίσιγμα.
- Λούλης, Κ. (2015). *Η επιβίωση της Ελλάδας μέσα από διαδοχικά θάματα*. Ψυχογιός.
- Lucy, G. (2016). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Routledge. <https://www.routledge.com/Music-Informal-Learning-and-the-School-A-New-Classroom-Pedagogy/Green/p/book/9780754665229>
- Μαραγκουδάκης, Σ. (2022). *Το σύμπλεγμα εθνικού και τοπικού στην οριοθέτηση μουσικών ταυτοτήτων: Η περίπτωση της βιολιστικής “παράδοσης” στο Νομό Χανίων (ιστοριογραφική προσέγγιση)*. (Μεταπτυχιακή διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών Φιλοσοφική Σχολή). Πέργαμος <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2976295/file.pdf>
- Μαρκάκης, Γ. (2016). *Οι πρωτοθυγατέρες Η μαντινάδα στη ζωή της Κρήτης*. Μουσείο Λυχνοστάτης.
- Μπαριτάκης, Β. (2018, Απρίλιος 16). Ο αξέχαστος Γουβιανός λυράρης Μιχάλης Μαρκάκης ή Σπανός (1900-1978). *Πατρίς*.
- Μπαριτάκης, Β. (2022, Μάρτιος 18). Ο Γουβιανός βιολάτορας Κωστής Μαρκάκης ή Κοντόχας(1926-2013). *Πατρίς*.

- Μυγδάνης, Γ., Κονδυλίδου, Α., & Κοκκίδου, Μ. (2019). Κοινωνικές αξίες και Προγράμματα Σπουδών μουσικής: συγκριτική έρευνα. Στο Θ. Ράπτης & Δ. Κόνιαρη (Επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 280–289). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Nettl, B. (2016). *Εθνομουσικολογία τριάντα ένα ζητήματα και έννοιες* (Π. Κάβουρας, επιμ.). Νήσος.
- Παπαδάκης, Μ. (2002). *Η ιστορία της κρητικής μουσικής στον 20^ο αιώνα*. Ζήτη.
- Παπαδάκης, Κ. (2017). Λευτέρης Βλασσάκης. *Χουδέτσι Λευτέρης Βλασσάκης [1920-1999] Οργανοποιός οργανοπαίχτης* (σ. 35-112). Πολιτιστικός Σύλλογος Ηρακλείου.
- Παπαδάκης, Κ., & Χναράκης, Μ. (2017). Λαμπεροί κρίκοι στη μουσική αλυσίδα της Δυτ, πεδιάδας. *Χουδέτσι Λευτέρης Βλασσάκης [1920-1999] Οργανοποιός οργανοπαίχτης* (σ. 113 - 143). Πολιτιστικός Σύλλογος Ηρακλείου.
- Παπαγεωργίου, Α. (1961-1962). *Εκθέσεις Επιθεωρήσεως Σχολείων και Διδασκάλων Εκπαιδευτικής Περιφέρειας Πεδιάδος*, σχολικών έτος 1961-1962, Γενικά Αρχεία του Κράτους.
- Παπαγεωργίου, Α. (1961, Σεπτέμβριος 4). *Εγκύκλιος*. Ηράκλειο. Στο Γ.Α.Κ. - Αρχεία Ν. Ηρακλείου.
- Πατρώνης, Β. (2015). Από την οικονομική ιστορία στην οικονομική πολιτική: Κατευθύνσεις πολιτικής στη μεταπολεμική περίοδο, 1949-2001. *Ελληνική οικονομική ιστορία*. <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/1707>
- Ράπτης, Θ. (2015). Μουσική παιδαγωγική μια συστηματική προσέγγιση με εφαρμογές για την προσχολική ηλικία. Edition Orpheus.
- Rogers, A. (2014). The Iceberg: Exploring the Relationship between Formal, Non-Formal and Informal Learning. In A. Rogers, (Ed.), *The Base of the Iceberg: Informal Learning and Its Impact on Formal and Non-formal Learning* (1st ed., pp. 15–32). Verlag Barbara Budrich.
- Romanou, K. (2003). Westernization of Greek music. *Matica Srpska Journal of Philology and Linguistics*, 28-29, σ. 93-105.
- Σίμου, Ε. (1997). Η αναγκαιότητα της μουσικής στην εκπαίδευση. *Μουσική εκπαίδευση*. 1(1), σ. 6-11.
- Souto-Otero, M. (2021). Validation of non-formal and informal learning in formal education: Covert and overt. *European Journal of Education*, 56, σ. 365–379. <https://doi.org/10.1111/ejed.12464>
- Τσουχλαράκης, Ι. (2004, Σεπτέμβριος 5). «Το λαγούτο, το βιολί και η λύρα στην κρητική μουσική Ζητήματα χρονολόγησης, παρουσίας και χρήσης τους στην Κρήτη [Πρακτικά συνεδρείου]. Τα μουσικά όργανα της Κρήτης και η κατασκευή τους, Ρέθυμνο. <https://www.tsouchlarakis.com/EISIGISEISOMILIES.htm#MARK2>

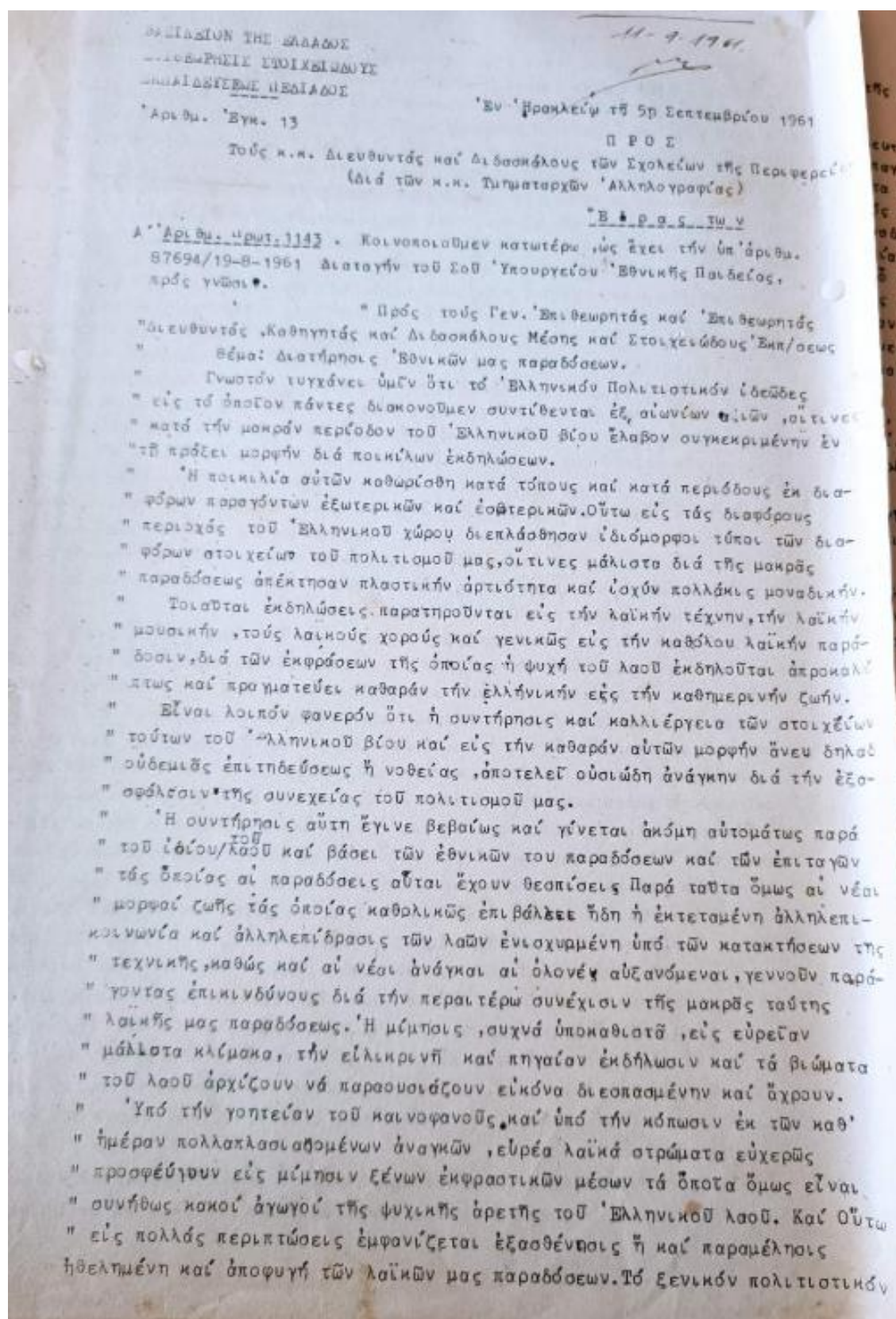
- Φανουράκης, Ζ.Φ. (1968). *Αντίγραφον ημερολογίου λειτουργίας του σχολείου απο Ιανουάριο 1968 έως 7 Ιουλίου 1968*. Μοχός. Στο Γ.Α.Κ. - Αρχεία Ν. Ηρακλείου.
- ΦΕΚ 179/1 (26 Αυγούστου 1970). *Εφημερίς της κυβερνήσεως του βασιλείου της Ελλάδος*. Γ.Α.Κ. - Αρχεία Ν. Ηρακλείου.
- Χαρισίδου, Χ. (2022, Απρίλιος 15-17). *Η κατανόηση της προφορικής μάθησης στη διδασκαλία αχλαδόσχημης λύρας σε σύγχρονα εκπαιδευτικά περιβάλλοντα: Λύρα Μακεδονίας, μια μελέτη περίπτωσης* [Πρακτικά συνεδρίου]. Η μουσική εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, αξίες, εμπειρίες. <https://www.eeme.gr/conferences/90-synedrio/praktika-synedriou.html>
- Χναράκη, Μ.(2016). *Μίλιε μου Κρήτη απ' τα παλιά ιστορικές ηχογραφήσεις 1907-1955*. (Κοπανιτσάνος, Κ, & Κουρούσης, Σ, επιμ.). Έκδοση Orpheum Phonograph.
- Χναράκης, Μ. (2019, 24 Φεβρουαρίου). Συνέντευξη Μιχάλη Χατζογιαννάκη [Ηχογράφιση]. Προσωπικό αρχείο Μανώλη Χναράκη, Ηράκλειο.
- Χρυσάφη, Β. (2017). *Κριτική και συγκριτική θεώρηση των σκοπών των προγραμμάτων σπουδών μουσικής αναφορικά με το ιστορικό – εκπαιδευτικό πλαίσιο (1969-1990)*. [Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας]. Ψηφίδα.

Βιβλίον Διδαχθείσας Ὑλης: Μάθημα Ωδικῆς Γ', Δ', Ε', ΣΤ' τάξεις δημοτικού

35

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

Εγκύκλιος με θέμα την Διατήρηση των Εθνικών παραδόσεων



" Ο έθνος θεωρείται κάποτε ως πρόοδος και πολιτισμός και επίδεικνυται
 " μάλιστα κατά τρέπον προκαλούντα θαύμα ή και θαυμάσιον.
 " θεωρούμεν διὰ πάντα ταύτα ότι καθήκον όλων ήμιν είναι ή διαφώτισις του
 " λαού περί της αξίας του θησαυρού τον όποιον ούτος κατέχει και ή στερέωσις
 " της πεποιθήσεως ότι ή καλλιέργεια των παραδόσεων του άνοθέυτου άποτελεεί
 " τον πραγματικόν του πολιτισμόν. Ο πολιτισμός μάλιστα ούτος είναι και τό
 " μόνον στοιχείον τό όποτον δυνάμεθα νά προσφέρωμεν θα νά συμβάλωμεν δι'
 " ούτον θετικώς εις την σύνθεσιν του δημιουργουμένου ήδη παγκοσμίου πολιτι-
 " στικού σχήματος. Πρέπει δηλαδή νά κατοστή φανερόν ότι και από πρακτικής
 " άπόψεως το θέμα έχει τοιούτοτρόπως. Διδίτι και ό κάθε ένας την ιδιο-
 " τυπίαν της έκφράσεως του κάθε λαού καθώς και την ιδιοτυπίαν του χώρου επί-
 " δεικνύει νά γνωρίσθι μετακινούμενος άενάως προς τας διαφόρους περιοχάς της
 " γης. Το χρώμα των δημιουργημάτων της ψυχής μας καθώς και το σχήμα των είναι
 " και άντικατόπτρισμα των σχημάτων και των χρωμάτων του περιβάλλοντος ήμιν
 " χώρου. Και δέν είναι νοητόν τό μοναδικής αίσθητικής συνθέσεως τοπίον μας
 " τό όποτον άρμονικώς ή φύσις μας παρέσχε, νά άντιδική προς τό δημιουργή-
 " ματό της ψυχής μας. Οφείλομεν νά πράττωμεν ώστε νά εύρίσκονται ταύτα εις
 " άρμονικήν μεθεύ των συμφωνίαν. Πράγματι δέ εις τοιαύτην άρμονικήν σύσει-
 " λιν μέ τό περιβάλλον εύρίσκονται τά δημιουργήματα της Έλληνικής Λαϊκής
 " Ψυχής διὰ μέσου των αϊώνων. Και άκριβώς αυτήν την άρμονίαν πρέπει δοά
 " ποντός μέσου νά διατηρήωμεν. Διδίτι τότε και μόνον τότε και αυτή ή πρόσ-
 " ατμις νέων ή ξένων πολιτιστικών στοιχείων δύναται νά γίνεται άποτελεσμα-
 " τική και όμαλή διὰ της πλήρους άφομειώσεως αύτων και της άποφυγής πάσης
 " στείρας και συνήθως γελοιίας μιμήσεως.
 " Οφείλομεν πάντες νά καταστήσωμεν πίστιν ότι ή σταυροβελονιά λ.χ. την
 " όποίαν τεχνουργεί υπό την καθοδήγησιν της μακράς παραδόσεως ή άφελής χωρι-
 " κή μας εις τό κέντημά της έχει μεγαλυτέρον αξίαν από την οϊανδήποτε τυπα-
 " τοποιημένην βιομηχανικήν πολυποικίλον και κολύχρωμον παράστασιν επί των
 " φορεμάτων του συρμού. Όρι, ή λαϊκή μουσική, ό λαϊκός χορός μας περικλείουν
 " καλλιτεχνικά στοιχεΐα σημαντικώτερα των στοιχείων πολλών άλλων συνθέσεων
 " μουσικών ή χορευτικών θεωρουμένων έξ αιτίας του συρμού ως σπουδαίων.
 " Πάντες ήμεΐς εις τούς όποιους κατ'έξοχήν άνήκει ή εύθύνη της συντηρή-
 " σεως των Έθνικών μας παραδόσεων οφείλετε νά αναλάβητε πρωτοβουλίαν εις
 " τον τομέα τοϋτον. Διά της συγκροτήσεως συλλογών άντικειμένων λαϊκής τέχνης
 " εις τό σχολεία και έκτός αύτων, έφ'όσον τοϋτο είναι δυνατόν διά της όργα-
 " νώσεως έκθέσεων έργων λαϊκής τέχνης εις έκάστην περιοχήν, διὰ της οργανώ-
 " σεως μουσικών και χορευτικών λαϊκών συγκροτημάτων τά όποτα και θα δύνανται
 " νά παρουσιάζουν την ιδιοτυπίαν του λαού της περιοχής και γενικώς διὰ πολλών
 " άλλων ένεργειών έξαρτωμένων από την πρωτοβουλίαν έκάστου και τας ύπαρχού-
 " σας κατά τόπους δυνατότητας είναι δυνατόν πολλά νά περσιωθοϋν και πολλά
 " νά επιτευχθοϋν. Η διαφύλαξις της φυσιογνωμίας του Έθνους είναι τό κύριον
 " έργον ήμιν και τό παιδευτικόν χρέος μας έκτείνεται και πέραν του σχολεί-
 " ου προς τον λαόν.
 " Το σώμα των εκπαιδευτικών διὰ του όποιου ή έθνική παρακαταθήκη παραδί-
 " δεται από γενεάς εις γενεάν άκεραίά και άλώβητος οφείλει νά δείξη και

" εἰς τὸν τομέα τοῦτον τὴν διακρίνουσαν ἀπὸ πίστιν καὶ δραστηριότητα.

" τὴν δρᾶσιν ὑμῶν εἰς τὸν τομέα τοῦτον τὰ ἀρμόδια ὄργανα κρίσεως καὶ ἐλέγχου τῆς ὑπηρεσιακῆς ἐκάστου ἱκανότητος θεῶν νὰ σημειώνουν μετ' ἰδιαιτέρως προσοχῆς καὶ νὰ ἐξιολογοῦν ἀναλόγως εἰς τρόπον ὥστε νὰ παρέχεται ἡ δυνατότης καὶ ἡμῶν διὰ τὴν παροχὴν τῶν διακρίσεων αὐτίνες θὰ ἠὲνταποκρίνονται εἰς τὴν τοιαύτην ἐκίδοσιν ὑμῶν.

---ο---

Β' Ἀνακοινούμεν ὑμῖν, ὅτι τὴν 16ην Σεπτεμβρίου καὶ ὥραν 9 π.μ. εἰς πραγματοποιηθησομένην ἐν τῇ αἰθούσῃ τελετῶν τοῦ 1ου Δημοτικοῦ Σχολείου Ἡρακλείου (Λεωφόρος Ἀλοκαίρινοῦ 205) συγκέντρωσιν τῶν εἰς τὰ ἀνήκοντα εἰς τὴν Περιφέρειαν Μεδιάδος Σχολεῖα τῆς πόλεως Ἡρακλείου διδασκάλων, θὰ δοθοῦν ὑπὸ τοῦ ὑποφαινομένου ἐπεξηγηματικῆς πληροφορίαι καὶ θὰ ἐπιλυθοῦν τυχόν γεννηθεῖσαι ἀπορίαι περὶ τῶν τρόπων τῆς ἐφαρμογῆς τῶν διὰ τῶν ὑπ' ἀριθμ. 1151 καὶ 1152/5-9-1961 ἐγκυκλίων μας καθορισμένων.

Εἰς τὴν συγκέντρωσιν ταύτην προαιρετικῶς δύνανται νὰ προσέλθουν καὶ οἱ κ.κ. διδάσκαλοι τῶν ἐν τῇ ὑπαίθρῳ Σχολείων τῆς Περιφέρειας, χορηγημένης διὰ τῆς παραύσης τῆς σχετικῆς ἀδείας.

Ὁ Ἐπιθεωρητής