



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΜΑΘΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ:
ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ (ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΈΚΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ) (ΤΑΞΕΙΣ: Α', Β', Γ')

ΓΕΝΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



2015

	ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΕΙΔΙΚΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ	
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:	Δροσουλάκης Κωνσταντίνος, Σχολικός Σύμβουλος ΠΕ 16 (Συντονιστής) Κοτίνης Κωνσταντίνος, Εκπαιδευτικός ΠΕ 16.01 Μηνακάκης Δημήτριος, Εκπαιδευτικός ΠΕ 16.01 Τσερπέ Γεωργία – Μαρία, Σχολική Σύμβουλος ΠΕ16
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ:	Αναγνωσταρά Ευανθία, Σχολική Σύμβουλος ΠΕ16.01
ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ:	Δημητριάδης Δημήτριος, Εκπαιδευτικός ΠΕ16.01
	ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΕΙΔΙΚΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ	
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:	Συμεωνίδης Χαράλαμπος, Εκπαιδευτικός ΠΕ 16.01 (Συντονιστής) Μηνακάκης Δημήτριος, Εκπαιδευτικός ΠΕ 16.01
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ:	Αναγνωσταρά Ευανθία, Σχολική Σύμβουλος ΠΕ16.01
ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ:	Αναγνωστόπουλος Γεώργιος, Εκπαιδευτικός ΠΕ16.01

«ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών»
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ «ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ»

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ
Σωτήριος Γκλαβάς
Πρόεδρος του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Υπεύθυνη Πράξης
Γεωργία Φέρμελη
Σύμβουλος Α' Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Το παρόν συγχρηματοδοτήθηκε από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και εθνικούς πόρους στο πλαίσιο της πράξης «ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών» του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση»

ΓΕΝΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ

ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

**ΜΑΘΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ: Μουσικό Σύνολο (Μουσικής Έκφρασης και
Δημιουργίας)**

ΤΑΞΕΙΣ: Α΄, Β΄, Γ΄

ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Πίνακας Περιεχομένων

1.	Εισαγωγή	2
2.	Ρυθμός	3
3.	Φωνή	6
4.	Γραφική Παρτιτούρα	9
5.	Αυτοσχεδιασμός	11
6.	Μουσική και Εικόνα (εικαστικά – κινηματογράφος)	14
7.	Μουσική και Κίνηση (Χορός)	15
8.	Μουσική και ποπ τεχνολογία (smartphone σε συνθετική δράση)	16
9.	Η ΝΑ Μεσόγειος ως σταυροδρόμι μουσικής αισθητικής. Μουσικός post- οριενταλισμός.	17
10.	Ενδεικτική Βιβλιογραφία	18

Εισαγωγή

Η Μουσική της νέας εποχής όπως εκφέρεται από μεγάλο μέρος της λόγιας δημιουργίας του 20ού^ο αιώνα, αλλά και από την επιστροφή των παραδοσιακών μουσικών του κόσμου, καθώς και από την είσοδο της τζαζ και της ροκ στο προσκήνιο, έδωσε προτεραιότητα σε μια νέα μορφή έκφρασης, επινοώντας αισθητικά ρεύματα, στα οποία η τεχνική υποστηρίζει την επιθυμία για αμεσότερη εκφραστικότητα σε σχέση με αυτό που γινόταν στο παρελθόν. Αυτό εξάλλου συνέβαινε και στις απανταχού παραδοσιακές μουσικές της γης καθώς και στις δημοφιλείς μουσικές που ταυίζονταν μαζί τους οι νέοι άνθρωποι. Το μάθημα λοιπόν του Μουσικού Σύνολου – Μουσικής Έκφραση και Δημιουργίας, είναι οι εφαρμογές των παραπάνω στο πλαίσιο της διδασκαλίας του σύγχρονου Μουσικού Σχολείου στον τόπο μας!

Χρησιμοποιούμε δηλαδή τη Μουσική ως μέσο έκφρασης, επικεντρώνοντας στα είδη της μουσικής που διευκολύνουν αυτόν τον στόχο – και φυσικά παροτρύνοντας τους μαθητές μας να δημιουργήσουν και αυτοί τα δικά τους ατομικά και ομαδικά μέσα αισθητικής αποτύπωσης του Μουσικού Λόγου, προτάσσοντας τον νεανικό – δημιουργικό οίστρο της ανθρώπινης μουσικότητας, απαλλαγμένο έστω και για λίγο από τις κανονιστικές νόρμες που μας κληροδότησε ο κλασικός ευρωπαϊκός ρασιοναλισμός.

Ο παρών οδηγός για τον εκπαιδευτικό – σε συνδυασμό με το πρόγραμμα σπουδών που αναφέρεται στο αντικείμενο «Μουσικό Σύνολο» (Μουσικής Έκφρασης και Δημιουργίας) – δεν αποτελεί βέβαια δέσμευση για ένα τόσο ελεύθερο μάθημα, ούτε και θα ήταν σκόπιμο να τηρηθεί μια αυστηρή σειρά για τη συγκεκριμένη παιδαγωγική διαδικασία. Πέρα από όποια «διδασκαλία» ή διδασχή, το σημαντικότερο όλων είναι να συμφιλιωθεί ο μαθητής με το να εκφράζει τον εσωτερικό του κόσμο όσο πιο ευφάνταστα μπορεί, εφευρίσκοντας διαφορετικούς τρόπους κάθε φορά, ώστε να πλουτίσει την ερμηνευτική του παλέτα ! Ενότητες όπως για παράδειγμα ο ρυθμός, η φωνή, η γραφική παρτιτούρα και ο αυτοσχεδιασμός, η Μουσική μαζί με τις άλλες Τέχνες, οι νέες τεχνολογίες η σύγκλιση Ανατολής – Δύσης, αναπτύσσονται μαζί με κάποια ενδεικτικά σχέδια μαθήματος, προσδοκώντας στην αποδοχή αυτής της δραστηριότητας από τον μαθητή με τον ενθουσιώδη τρόπο που η μαθητική κοινότητα υποδέχεται οτιδήποτε ξεφεύγει από τις συνήθειες «ρουτίνες» του σχολικού περιβάλλοντος...

Αυτό που επιδιώκουμε με την εφαρμογή του παρόντος μαθήματος, είναι η συμμετοχή των μαθητών στη διαδικασία της έκφρασης και της δημιουργίας μέσα από την ομαδική μουσική δραστηριότητα. Το μέσο έκφρασης αποτελεί κάθε φορά το διαφορετικό είδος μουσικής που επιλέγεται, αλλά και η ποικιλία που προκύπτει μέσα σε ένα σύνολο διαφόρων φωνών και οργάνων. Ως δείκτη αξιολόγησης έχουμε τον ενθουσιασμό των

μαθητών που παίρνουν μέρος στις διαδικασίες αυτές, φροντίζοντας να μην πλήττουν από εξαντλητικές πρόβες.. Η αξιολόγηση της ομαδικής αυτής εργασίας ολοκληρώνεται στις τελικές συναυλίες – παραστάσεις – δράσεις των συνόλων αυτών, όπου ο κάθε συμμετέχων και η ομάδα ολόκληρη, αποκομίζουν την ικανοποίηση της δημιουργίας και της έκφρασης και είναι σε θέση να εκφράσουν και να περιγράψουν όλες αυτές τις διαδικασίες σε έναν τελικό απολογισμό.

Ρυθμός

Ίσως το πιο πρωτογενές χαρακτηριστικό της μουσικής αλλά και του ήχου γενικότερα. Το λιγότερο που χρειάζεται, είναι ΜΟΝΟ δυο πράγματα: Ένα ισχυρό κι ένα ασθενές. Οτιδήποτε έχει θέσει «ισχυρού» απέναντι σε κάτι άλλο, δημιουργεί αυτή τη δυαδική σχέση. Δυνατό – σιγανό, θερμό – ψυχρό, λευκό – μαύρο και με αυτό τον τρόπο μπορούμε να επεκτείνουμε τη σχέση αυτή και σε εξωμουσικά γεγονότα. Από αυτό λοιπόν το βασικό κύτταρο μπορούμε να επεκταθούμε και σε άπειρες σχεδόν κατασκευές δικών μας ρυθμών.

Στη δυτική παράδοση η ρυθμική δόμηση είναι αποκύημα μικρών πολλαπλάσιων του δύο ή του τρία και σε μικρότερη συχνότητα πλέγμα δυαδικών και τριαδικών ρυθμών. Η Εγγύς Ανατολή αντίθετα βρίθει από ρυθμική πολυπλοκότητα, όμως ανάλογη ποικιλία υπάρχει και σε εξευρωπαϊκές μουσικές, καθώς και σε νεότερες μουσικές δημιουργίες.

Στα κρουστά ειδικότερα, μπορούμε να λειτουργήσουμε παραβατικά, εξερευνώντας τη ρυθμική διάσταση και την εστίαση που υπαγορεύουν τα πνευστά και τα έγχορδα, όπως και η φωνή.. Ενδιαφέρον έχει η προσπάθεια για εντοπισμό του παλμού σε ένα κυματισμό του βιμπράτο ή στις μικροαλλαγές του ηχοχρώματος ενός πνευστού, οι οποίες προκύπτουν από τον τρόπο φυσήματος ενός ερμηνευτή.

Άλλο σημείο που αξίζει να διερευνηθεί είναι η ταυτόχρονη παράθεση δύο ή περισσότερων διαφορετικών ρυθμών – όπου όλοι μαζί οι ισχυροί χρόνοι συναντιούνται στο ελάχιστο κοινό πολλαπλάσιο των αριθμητών των μέτρων που συμμετέχουν σε μία εκτέλεση. Αντίστοιχα η ευρύτερη χρήση της μικρο ρυθμικής στον εικοστό αιώνα, όπως εκφράζεται στη συνήχηση ενός τρίηχου με τέσσερα δέκατα έκτα, δημιουργεί γοητευτικά εφέ ρυθμικού «αποσυγχρονισμού» που έχουν αξιοποιηθεί τόσο από αβανγκάρντ συνθέτες (G. Ligeti), όσο και από τις πλατφόρμες της μοντέρνας χορευτικής μουσικής (Detroit techno).

Σχέδιο μαθήματος για το ρυθμό

Το σύνολο ετοιμάζει μια έκθεση κρουστών οργάνων, κάποια από τα οποία μπορεί να είναι αποτέλεσμα ιδιοκατασκευής των μαθητών. Τα μέλη του συνόλου πειραματίζονται με όσο το δυνατόν περισσότερα από αυτά. Ο εκπαιδευτικός ενθαρρύνει αυτόν τον πειραματισμό, ωθώντας τους μαθητές να δοκιμάσουν διάφορες τεχνικές παιχνιδιού: Δάκτυλα, παλάμη, μπαγκέτες, τρίψιμο μεμβράνης, ακόμη και πιο ανορθόδοξες πρακτικές όπως κρούση δύο διαφορετικών οργάνων μεταξύ τους. Μετά τις δοκιμές επιλέγει ο κάθε μαθητής ένα κρουστό όργανο και το παρουσιάζει στο σύνολο, δείχνοντας διάφορες εκδοχές παιχνιδιού. Βοηθητικά μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε και όργανα που δεν είναι κρουστά, αναδεικνύοντας διαφορετικά ηχοχρώματα που μπορούν να αποδώσουν. Μια σφυρίχτρα που διαθέτει μια μόνο νότα, παλαμάκια, χτύπημα ποδιού στο έδαφος, μια τεντωμένη χορδή ακουμπισμένη σε επιφάνεια ώστε να δημιουργείται ηχείο... Εστιάζουμε δηλαδή σε μια μουσική δράση όπου επιλέγουμε να αποφύγουμε τη διαδοχή φθόγγων διαφορετικού τονικού ύψους (χωρίς φυσικά να το αποκλείουμε όταν συμβαίνει) και επικεντρώνουμε στη ρυθμική άρθρωση και στη μετρική ποικιλία.

Μία δελεαστική δραστηριότητα που μας εξασφαλίζει ενθουσιώδη συμμετοχή σε ένα τέτοιο σύνολο κρουστών, είναι η κατασκευή μιας «ηχοϊστορίας»: Φτιάχνουμε μια αφηγηματική δομή – μπορεί να είναι ένα διήγημα, ένα μικρό σενάριο, ένα παραμύθι ή ακόμη κι ένα όνειρο – με αρχή, μέση και τέλος. Συνθέτουμε με το σύνολό μας τη γραφική παρτιτούρα του έργου που θα αποδώσουμε σε έναν μεγάλο πίνακα που να είναι εύκολα ορατός από όλους, προσδιορίζοντας σε αδρές γραμμές τη χρονική εξέλιξη του έργου σε ένα σύστημα καρτεσιανών συντεταγμένων, όπου στον οριζόντιο άξονα απεικονίζεται ο χρόνος και στον κάθετο οι μικρότερες ομάδες του συνόλου μας, που θα αποτελούνται από 2 – 3 μαθητές η κάθε μία.

Στο σημείο αυτό είναι πολύ σημαντικό να παρατηρήσουμε με ποιον τρόπο κάθε φορά μετουσιώνεται το μη μουσικό αρχικό μας υλικό (ο λόγος ουσιαστικά ως φορέας αφήγησης), σε μουσική σύνθεση. Κάποια από τα στοιχεία της αφήγησης μπορεί να αποδοθούν από τους μαθητές «γραμμικά», όπως για παράδειγμα μια σκηνή βροχής, να μεταφερθεί στην παρτιτούρα ως παίξιμο με το *rainstick* - σωλήνας της βροχής. Μερικά άλλα όμως μπορεί να ερμηνευτούν πιο ελεύθερα και χωρίς εσωτερική δομή: : Ένα συναίσθημα, μια εντύπωση, και περισσότερο αφηρημένο, ενδεχομένως να αποδοθεί με κάτι εξίσου 'ασύμμετρο' μουσικά. Μια στιγμή αγωνίας για παράδειγμα είθισται να αντιστοιχεί ηχητικά με ένα δραματικό *accelerando*-όταν όμως ένας μαθητής προτιμήσει να εκφράσει αυτή την αγωνία με κάτι φαινομενικά αταίριαστο (ένας σταθερός αργός ρυθμός ή μια πιανισίσιμο (*ppp*) ρυθμική αλληλουχία), δεν θα πρέπει κανείς να το απορρίψει ή να εκφράσει αρνητική κριτική

Η πολυσημία μεταξύ των λεκτικών και των μουσικών σημαινόντων αποτελούν τον πλούτο και τη μαγεία της μουσικής γλώσσας και ως τέτοια τα αντιμετωπίζουμε σε ένα τμουσικό σύνολο.

Η απουσία διακεκριμένων σαφώς μελωδιών – αφού επιλέγουμε ως όχημα ένα σύνολο κρουστών προκειμένου να εργαστούμε στο ρυθμό – μας δίνει ένα σημαντικό πλεονέκτημα: Έχουμε μια παράμετρο λιγότερη να ασχοληθούμε (τονικό ύψος) κι έτσι διοχετεύουμε όλο τον εκφραστικό μας οίστρο στα ρυθμικά σχήματα, στην ταχύτητα και στα μέτρα. Δίνουμε θέση μαέστρου σε έναν μαθητή ο οποίος μπορεί να επιλέγει ποιες παραμέτρους του έργου θα διευθύνει. Αρχικά υπαγορεύει το τέμπο, πειραματιζόμενος από πολύ αργές έως πολύ γρήγορες ταχύτητες. Ύστερα καθορίζει τις δυναμικές.

Στη συνέχεια δοκιμάζει να υποδείξει ταυτόχρονα ταχύτητες και δυναμικές, χρησιμοποιώντας ένα χέρι για τις ταχύτητες και το άλλο για τις δυναμικές.

Κατόπιν εναλλάσσει μέτρα τονίζοντας τους ισχυρούς χρόνους και σε κάθε περίπτωση φροντίζει να καθορίζει μέρη παύσεων για τις επιμέρους ομάδες του συνόλου· με αυτό τον τρόπο αποτρέπει τη δημιουργία ενός δύσκαμπτου ηχητικού νέφους, δημιουργώντας παράλληλα πυκνώματα και αραιώματα στη μουσική μας δράση.

Ηχογραφούμε το τελικό αποτέλεσμα και το παρουσιάζουμε σε δύο εκδοχές: η μια ως έχει χωρίς επεξεργασία, ώστε να είναι εφικτό να παρατηρήσουμε τη ζωντάνια και τον αυθορμητισμό της ζωντανής - ρυθμικής δράσης. Στην άλλη εκδοχή επεξεργαζόμαστε σε στούντιο την ηχογράφησή μας, αφαιρώντας και αραιώνοντας τμήματα του έργου, με τέτοιο τρόπο ώστε να γίνει εφικτό να αποτελέσει μια ρυθμική βάση για μια άλλη μουσική δράση, όπου θα κυριαρχεί η μελωδία (ως διαδοχή τονικών υψών), λειτουργώντας έτσι αλληλοσυμπληρωματικά

Φωνή (στο τραγούδι, αλλά κι ως αυθύπαρκτο εκφραστικό μέσο)

Το πιο άμεσο όργανο στον άνθρωπο αφού, βγαίνει από το ίδιο μας το σώμα. Η εκφορά του λόγου εκπληρώνει τις επικοινωνιακές μας ανάγκες και το τραγούδι τις καλλιτεχνικές. Η υπόθεση του τραγουδιού είναι κάτι που αντιμετωπίζεται διεξοδικά στα χορωδιακά σύνολα· εδώ θα μπορέσουμε να βρεθούμε αντιμέτωποι με την πρόκληση να αντιμετωπίσουμε τη φωνή ως μουσικό όχημα, αξιοποιώντας τις άλλες λειτουργίες της εκτός από αυτή του τραγουδιού!

Η φωνή ακριβώς επειδή είναι προέκταση του εαυτού μας, συναντά και τις περισσότερες αντιστάσεις σχετικά με τη χρήση της. Ο λόγος που πολλοί άνθρωποι «φαλτσάρουν» στο τραγούδι – παρόλο που αντιλαμβάνονται σωστά τις νότες – είναι επειδή οι ίδιοι εμποδίζουν ασυνείδητα τον εαυτό τους να αφεθεί στην έκφραση?.[μάλλον φαλτσάρουν επειδή δεν ακούν συνειδητά τον εαυτό τους] Αλλιώς= ένας ίσως από τους λόγους που πολλοί άνθρωποι «φαλτσάρουν» στο τραγούδι -...να αφεθεί στην έκφραση] Για άλλους επικρατεί το άγχος της επιτυχίας όταν καλούνται να τραγουδήσουν και κάποιοι άλλοι δυσκολεύονται να αντιληφθούν βασικές παραμέτρους μιας νότας (ύψος, διάρκεια κ.λ.π.) όταν πρόκειται να τη μιμηθούν φωνητικά. Αρκεί λοιπόν να αφαιρέσουμε το χαρακτηριστικό εκείνο του ήχου που αποτελεί το κριτήριο πιστότητας της αναπαραγωγής και το πρόβλημα φαίνεται να εξαφανίζεται! Αυτό λοιπόν το χαρακτηριστικό που είναι η αιτία του διαχωρισμού των ανθρώπων σε 'αυτούς που τραγουδούν σωστά' και στους 'φάλτσους', δεν είναι άλλο από το τονικό ύψος! Άλλο ένα τέκνο του ντετερμινιστικού κανονιστικού δυτικού κόσμου, όπου εξετάζει και βαθμολογεί αυστηρά ακόμη και το ασματικό παιχνίδι...

Σχέδιο μαθήματος για το τραγούδι

Ο εκπαιδευτικός ξεκινά με μια μικρή εισαγωγή για τον ρόλο της φωνής στη ζωή και τη μουσική. Στη συνέχεια προχωρά σε ασκήσεις χαλάρωσης συνδυάζοντας σωματική κίνηση με διαφραγματική δραστηριότητα: Πηδηματάκια επί τόπου, ανάταση χεριών, εκπνοές *staccati* και άλλες τεχνικές, όπως αναφέρονται στο πρόγραμμα σπουδών. Ύστερα προχωρεί σε ζέσταμα της φωνής και σε κούρδισμα σε διάφορα τονικά ύψη, καλύπτοντας την ηχητική έκταση της χορωδίας. Ο εκπαιδευτικός επιμένει αρκετά σε αυτό το προκαταρκτικό στάδιο και όταν αισθανθεί ότι το σύνολο είναι πια έτοιμο, μοιράζει το μουσικό κείμενο στα μέλη της χορωδίας.

Η κάθε φωνή διαβάζει το δικό της μέρος (από μέσα της) και αν υπάρχει δυνατότητα καλό είναι να παρακολουθούν και όλοι το πλήρες κείμενο των φωνών, σε μια προβολή. Η διαδικασία αυτή της εσωτερικής ακρόασης είναι ίσως το δυσκολότερο στάδιο·καλό είναι όμως να επιμείνουμε τόσο όσο αντέχει η συλλογική δυναμική της τάξης. Δίνουμε στους μαθητές το πλήρες μουσικό κείμενο και προχωρούμε με την τάξη στην αρμονική και μορφολογική του ανάλυση.

Στο σημείο αυτό η χορωδία χωρίζεται σε φωνές! Αυτονόητο μεν, δυστυχώς όμως είναι κάτι που χωλαίνει στην καθημερινή μας σχολική ζωή. Κρίνεται απαραίτητη η ξεχωριστή εργασία των φωνών σε αυτή τη φάση, αφού η κάθε φωνή πρέπει να εστιάσει τώρα στο δικό της μουσικό τμήμα. Η υπόλοιπη χορωδία δεν μπορεί φυσικά να παρακολουθεί παθητικά: Η ενδεδειγμένη λύση είναι να συμμετέχουν περισσότεροι του ενός καθηγητές στο σύνολο, ώστε να μπορεί να επιτευχθεί αυτή η ξεχωριστή εργασία που είναι απαραίτητη για την εκμάθηση του τεχνικού μέρους ενός τραγουδιού, σε διαφορετική περίπτωση πρέπει να γίνεται έξυπνη εναλλαγή δραστηριοτήτων ώστε να παραμένει το ενδιαφέρον των μαθητών ζωντανό. Σε αυτή το επίπεδο των σπουδών συχνά υπάρχουν μαθητές οι οποίοι μπορούν, αν δοθούν οι κατάλληλες κατευθύνσεις να αναλάβουν ρόλο συντονιστή μιας επί μέρους φωνής. Ανάλογα με το μέγεθος του έργου που διδάσκουμε, διαχωρίζουμε τις φράσεις που το συνθέτουν και το προσεγγίζουμε σταδιακά.

Τώρα εφόσον οι μαθητές εξοικειώθηκαν με το μέρος που τραγουδούν, προσθέτουμε αρμονική υποστήριξη με το πιάνο ή παίζουμε μια από τις άλλες φωνές που συμμετέχουν. Συνεχίζουμε με συνδυασμούς των φωνών ανά δύο, με ή χωρίς συνοδεία πιάνου, μέχρι να φτάσουμε στη συνολική εκτέλεση από ολόκληρη τη χορωδία.

Το επόμενο βήμα είναι η επικέντρωση στο εκφραστικό μέρος της δουλειάς μας.

Στην πραγματικότητα αυτό είναι και το κεντρικό σημείο του συνόλου μας και σαφώς δεν πρέπει να διαχωρίζουμε την τεχνική από την έκφραση, τοποθετώντας την ερμηνεία σαν ένα επιπρόσθετο στοιχείο πάνω σε μια «ανέκφραστη» (αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τον όρο) τεχνική απόδοση.

Γι' αυτό ακριβώς είναι πιο δόκιμο να εργαζόμαστε σε μουσικές φράσεις και περιόδους, ώστε αφενός να προσεγγίζουμε μορφολογικά το μουσικό έργο και αφετέρου να ενσωματώνεται η ερμηνεία κατά τη διδακτική διαδικασία που δεν έρχεται απλά ως 'στολίδι' στο τέλος της πρόβας. Εδώ μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε και ασκήσεις επικοινωνίας μεταξύ των χορωδών και μεταξύ μαθητών – μαέστρου, όπως αναφέρονται και στο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών.

Τέλος έρχεται η ώρα της αξιολόγησης... Δεν μιλούμε εννοείται για άλλη μια βαθμολόγηση αντίστοιχη με αυτή που λαμβάνει χώρα στα υπόλοιπα μαθήματα. Εδώ έχουμε μια συνολική αποτίμηση μιας δοκιμής, της συναυλίας ή της παράστασης, όπου όλη η τάξη μαζί με τον εκπαιδευτικό παρακολουθούμε την ηχογραφημένη ή βιντεοσκοπημένη δραστηριότητά μας. Αρχικά εκφράζουμε τις πρώτες μας εντυπώσεις οι οποίες είναι συναισθηματικά φορτισμένες, αλλά δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να υποτιμηθούν. Ακολούθως προσδιορίζουμε τα τεχνικά σημεία που χρήζουν ανάλυσης, αποφεύγοντας πάντοτε αισθητικές κρίσεις όπως για παράδειγμα «όμορφο – άσχημο» και παρατηρούμε τις τονικές αποκρίσεις, τη ρυθμική και μετρική ακρίβεια, την απόδοση των δυναμικών... η επιβράβευση και η ενθάρρυνση είναι σίγουρα καλύτερος κι αποδοτικότερος οδηγός για τη χορωδία μας, απ' ότι η αρνητική παρατήρηση και το σχόλιο!

Σχέδιο μαθήματος για τη φωνή ως αυθύπαρκτο εκφραστικό μέσο

Η αμεσότητα της φωνής όπως επισημάνθηκε προηγουμένως, την κάνει ταυτόχρονα το ευκολότερο και δυσκολότερο όργανο. Το μάθημά μας λοιπόν θα περιλαμβάνει αρκετές δραστηριότητες για να εργαστούμε σωστά και θα χρειαστούμε σίγουρα πολλές διδακτικές ώρες γι' αυτό.

Ας ξεκινήσουμε με μια μικρή ομάδα των δέκα περίπου ατόμων.

Τα μεγαλύτερα σύνολα του μαθήματος «Μουσικό Σύνολο (Μουσικής Έκφρασης και Δημιουργίας)» ως χωριστούν σε ομάδες παράλληλων δραστηριοτήτων·είναι σημαντικό οι ομάδες να είναι μικρές, ώστε να υπάρχει υπόβαθρο αποδοχής και εμπιστοσύνης από και προς τα μέλη μας.

Δεσμευόμαστε απ' την αρχή ότι δεν πρόκειται να υπάρξει κανένα σχόλιο ή αστέιο, ή οτιδήποτε άλλο που μπορεί να εκληφθεί ως κριτική ή «πείραγμα» μεταξύ του συνόλου. Στη συνέχεια, αφιερώνουμε κάποια μαθήματα σε ενεργητική ακρόαση «ανορθόδοξων» τρόπων τραγουδιού. Ενδεικτικά αναφέρουμε την ηχοχρωματική πολυφωνία των Πυγμαίων της Κεντρικής Αφρικής, το αντιφωνικό μιμητικό τραγούδι «καταγιακ» (katajjaq) των Inuit της Αρκτικής, της Γροιλανδίας και των λιμνών του Καναδά, την τεχνική μεταξύ τραγουδιού και απαγγελίας (Sprachgesang=ομιλητικό τραγούδι) από τον « Φεγγαρίσιο Πιερότο» του Schoenberg, τις ηχογραφήσεις των ηχοποιημάτων του Kurt Schwitters κατά τη δεκαετία του '20, τις ραδιοφωνικές όπερες του Ανέστη Λογοθέτη... Αφού με τον καιρό (ίσως χρειαστεί αρκετός!) καμφθούν οι αντιστάσεις που εκφράζονται στην τάξη με τα γνωστά χαχανητά, προχωρούμε στη δημιουργία της παρτιτούρας για μικρό φωνητικό σύνολο a cappella.

Απουσία λοιπόν φθόγγων και πενταγράμμων καλούμαστε να διαχειριστούμε την ελευθερία που έχουμε για τη φωνητική μας σύνθεση. Ένα πολύ μεγάλο χαρτόνι διαστάσεων πχ 2 X 2 μέτρων θα ήταν ιδανικό αφού θα μας έδινε τη δυνατότητα να καταγράψουμε τα πάντα χωρίς να χρειάζεται να γυρνάμε σελίδες. Ταυτόχρονα θα είναι ορατό από το σύνολο που θα τραγουδά αλλά και από τους ακροατές, έτσι ώστε να υπάρχει και η οπτική σύνδεση του γραφήματος με το ακρόαμα.

Σε έναν πίνακα μπορούμε να ορίσουμε την ηχοχρωματική μας παλέτα. Με τη βοήθεια ενός κλασικού βιβλίου γραμματικής, χωρίζουμε τα σύμφωνα σε χειλικά, οδοντικά, υγρά κ.ο.κ. και τα φωνήεντα σε ουρανικά, κλειστά... δεν χρειάζεται να δώσουμε περισσότερο ακαδημαϊκό τόνο στο μάθημά μας, απλά το κάνουμε αυτό για να εξασφαλίσουμε μια ελάχιστη ποικιλία φωνητικών ήχων. Εννοείται ότι καλό είναι να ενσωματώσουμε και συλλαβές από ήχους που δεν απαντώνται στην ελληνική γλώσσα. Στη συνέχεια απεικονίζουμε την κάθε συλλαβή που κατασκευάσαμε με διαφορετικά χρώματα, όπου το καθένα από αυτά αντιστοιχεί σε άλλον τρόπο παραγωγής του ήχου.

Για παράδειγμα το πράσινο αντιστοιχεί στην εκπνοή, το κίτρινο στον ψίθυρο, το μπλε στην εισπνοή, το μαύρο στην κραυγή, το καφέ στο σφύριγμα...

Το μέγεθος των γραμμάτων μπορεί να συμβολίζει την ένταση και η ανάγνωση του κειμένου να γίνεται από τα αριστερά προς τα δεξιά κι από πάνω προς τα κάτω για το σύνολο, έχοντας προβλέψει και άλλου είδους εναλλακτικές:

Ο σολίστας θα μπορούσε να διαβάξει αντίστροφα, έχοντας διαφορετική ταχύτητα ανάγνωσης!

Το μεγάλο μέγεθος του χαρτιού μας δίνει τη δυνατότητα να εμπλουτίζουμε την παρτιτούρα μας προσθέτοντας σε κάθε επανεκτέλεση νέα στοιχεία. Διαφραγματικές και κεφαλικές τεχνικές - ο τρόπος τραγουδιού δηλαδή στον οποίο η πίεση από το διάφραγμα μας κάνει να αισθανόμαστε τη φωνή μας να αντηχεί στο κεφάλι - ήχοι πλούσιοι ή φτωχοί σε αρμονικούς, ήχοι που παράγονται από πλατάγισμα γλώσσας ή ρουθουνίσματα.

Η διάρκεια μπορεί να συμβολιστεί με το μήκος της κάθε συλλαβής και μπορεί να προνοηθεί και μια χειρονομία που θα δείχνει ένα σχετικό ύψος: «ψηλά – μεσαία – χαμηλά» αρκούν, ώστε να μην μπούμε στη διαδικασία αναζήτησης συγκεκριμένου τονικού ύψους.

Ο βαθμός πολυφωνίας είναι ελεύθερος, για αρχή όμως καλό είναι να κινηθούμε με μια «μονόφωνη» μελωδία (έτσι κι αλλιώς είναι αδύνατο σε μια τέτοια γραφική παρτιτούρα να έχουμε μονοφωνία με την κλασική έννοια) η οποία θα επεκτείνεται μέχρι τρεις το πολύ ταυτόχρονα διαφορετικές φωνές.

Προαιρετικά θα μπορούσε να υπάρχει και μαέστρος όπου θα εμπυχώνει το σύνολο υποδεικνύοντας τους διάφορους τρόπους φωνητικής δράσης και θα ήταν ακόμη καλύτερα να είναι αποδεσμευμένος από την παρτιτούρα, αποτελώντας έτσι κι αυτός ένα κομμάτι της συνθετικής διαδικασίας.

Σενάριο για φωνητική δράση

Χωρίζουμε τη χορωδία μας σε τρεις φωνές (όχι κατ' ανάγκη με τον κλασικό τρόπο). Η πρώτη φωνή αναλαμβάνει το ρόλο της «μελωδίας» τραγουδά δηλαδή σε συγκεκριμένο τονικό ύψος. Συνθέτουμε λοιπόν μικρά μονόφωνα σχήματα σε πεντάγραμμο, κόβουμε με ψαλίδι σε κομμάτια και τα κολλάμε σε μια επιφάνεια. Η δεύτερη φωνή αναλαμβάνει τα ρυθμικά μέρη. Κατασκευάζουμε έναν πίνακα συλλαβών – φωνημάτων (πχ τα, πο, λε, τικι, σααβο, κ.ο.κ.) και από εκεί συνθέτουμε μικρές σειρές από τέτοιες αλληλουχίες. Με τον ίδιο τρόπο μετά τα κόβουμε και τα κολλάμε στον πίνακα, χωρίς να είναι υποχρεωτικό να αντιστοιχούν στα προηγούμενα μελωδικά μέρη της πρώτης φωνής. Στην τρίτη φωνή δίνουμε τα ηχητικά εφέ του έργου μας: αναπνοές, φυσήματα, σφύριγμα, κροτάλισμα της γλώσσας, χτύπημα των δακτύλων στο μάγουλο κ.λ.π. Εδώ μπορούμε να τα απεικονίσουμε ζωγραφίζοντάς τα κατευθείαν ως τέτοια, χωρίς να χρησιμοποιήσουμε κάποια ξεχωριστά σύμβολα. Για παράδειγμα ένα δάκτυλο που χτυπά στο μάγουλο ή ο αέρας όπως βγαίνει από ένα στόμα. Τα προσθέτουμε και αυτά στον καμβά μας και έχουμε έτσι μια γραφική παρτιτούρα για φωνή. Τα κομμάτια αυτά από την παρτιτούρα καλό θα ήταν να μην τα κολλήσουμε κατευθείαν στον πίνακα, αλλά σε ανάλογους στο μέγεθος μαγνήτες με αυτό τον τρόπο μπορούμε κάθε φορά να αλλάζουμε τη θέση των μουσικών συμβάντων και να έχουμε πολύ διαφορετικές εκδοχές του ίδιου έργου!

Γραφική Παρτιτούρα

Η Γραφική Παρτιτούρα εμφανίζεται κατά το δεύτερο του 20ού αιώνα στις Η.Π.Α. Τα πρώτα έργα του Morton Feldman, στη συνέχεια του John Cage και κατόπιν στην Ευρώπη όπου και διέπρεψε σε αυτό το είδος κι ο Ανέστης Λογοθέτης στη Βιέννη.

Ξεκινώντας από το δεδομένο ότι η οποιαδήποτε γραφή (όχι μόνο η μουσική) έχει και εικαστικό ενδιαφέρον, μπορούμε να εστιάσουμε σε αυτή την εκάστοτε σημειογραφία και να την αντιμετωπίσουμε ως εικόνα.

Μπορούμε να εφεύρουμε τις δικές μας μουσικές γραφές, όπου το μουσικό αλφάβητο που επινοούμε να έχει περισσότερα ή λιγότερα στοιχεία που να αντιστοιχούν σε ένα μόνο ή περισσότερα μουσικά γεγονότα, ώστε να προσεγγίζει σε διαφορετικά ποσοστά τη γλώσσα. Για παράδειγμα ένας ζωγραφισμένος κύκλος μπορεί να σημαίνει κάτι συγκεκριμένο, όπως συμβαίνει με τη θέση που έχει στη γλώσσα η λέξη «κύκλος», ή να αποτελεί ένα σύμβολο εκκίνησης κάποιου συνειρμικού αυτοσχεδιαστικού μέρους.

Η τέχνη της Μουσικής προσέφερε για χρόνια ιδέες στη Ζωγραφική-ας σκεφτούμε τους πίνακες της μπαρόκ εποχής όπου απεικονίζονται μουσικοί και μη, δίπλα σε έγχορδα και πνευστά. Στα έργα της γραφικής παρτιτούρας μπορεί να συμβεί το αντίστροφο: τα σχήματα, τα σχέδια κι οι ζωγραφιές, μπορούν να μετουσιωθούν στον ηχητικό καμβά της παρτιτούρας μας.

Συνθετική δράση γραφικής παρτιτούρας στο πρότυπο του συνθέτη Ανέστη Λογοθέτη¹

Παίρνουμε δύο μεγάλα λευκά χαρτόνια. Το ένα θα αποτελέσει την ηχητική μας παλέτα όπου θα ταξινομήσουμε το υλικό που θα χρησιμοποιήσουμε και το άλλο θα είναι η παρτιτούρα μας. Ξεκινούμε από την κατηγοριοποίηση του ηχητικού μας υλικού. Φτιάχνουμε τρεις ομάδες. Σύμβολα τονικού ύψους, σύμβολα ηχοχρώματος και σήματα δράσης. Στην πρώτη ομάδα ορίζουμε ένα σύμβολο για κάθε νότα της οκτάβας. Μπορεί να είναι νότα σε πεντάγραμμο κατά τον γνωστό τρόπο ή ό,τι άλλο επιλέξουμε. Τις οκτάβες αντίστοιχα μπορούμε να τις ορίσουμε με κάποιον αριθμητικό συμβολισμό, ή να τις αφήσουμε απροσδιόριστες. Στη δεύτερη ομάδα δουλεύουμε τα ηχοχρώματα. Μπορούμε να συνδυάσουμε και κλασικά σύμβολα όπως το *crescendo* (κρεσέντο) για παράδειγμα, μαζί με αυτά που θα επινοήσουμε εμείς. Για παράδειγμα ένα έντονο πορτοκαλί χρώμα μπορεί να συμβολίσει έναν ήχο πλούσιο σε αρμονικούς, την ίδια στιγμή που ένα σκούρο μπλέ αντιστοιχεί σε έναν μουντό ήχο. Τέλος η τρίτη κατηγορία με τα σήματα δράσης υπαγορεύει την απευθείας μεταφορά του σήματος στο όργανο, μέσω της κίνησης, δίχως να υπάρχει κάποιος άλλος συμβολισμός. Για παράδειγμα μια σπείρα που καταλήγει σε δύο τελείες,

¹ http://anestislogothetis.musicportal.gr/the_graphic_notation/?lang=el

είναι ουσιαστικά η κίνηση του χεριού πάνω στη μεμβράνη ενός κρουστού και στο τέλος οι δύο τελείες είναι δύο κοφτά κτυπήματα, πάνω στο όργανο. Εάν κάποια όργανα που διαθέτουμε δεν προσφέρονται για ικανοποιητική μεταφορά αυτών των σημάτων, μπορούμε να δράσουμε συνειρμικά και να τα εκλάβουμε ως σύμβολα. Σε μια βιόλα για παράδειγμα αυτή η σπειροειδής κίνηση μπορεί να εκληφθεί ως ένα *glissando* (γκλισάντο) που καταλήγει σε δύο σύντομες νότες.

Αυτοσχεδιασμός

Εδώ έχουμε τον ιδεολογικό και αισθητικό αντίπαλο της οριοθετημένης σύνθεσης και της παρτιτούρας.

Θεωρητικά τουλάχιστον, αφού στην πραγματικότητα τίποτε δεν μπορεί να προσδιοριστεί και να ερμηνευτεί με καθολική ακρίβεια και αντίστοιχα, ο κάθε άνθρωπος κουβαλά τα δικά του μουσικά βιώματα και δυσκολεύεται να ταυτιστεί με μια μουσική εμπειρία που δημιουργείται από κάποια 100% εκ του μηδενός καλλιτεχνική εκκίνηση.

Εκεί όπου ο αυτοσχεδιασμός αποτελεί συμπλήρωμα του μουσικού έργου, τα πράγματα είναι μάλλον απλά. Στις παραδοσιακές μουσικές όλου του κόσμου τα αυτοσχεδιαστικά μέρη έχουν την τιμητική τους: Εισαγωγικά ταξίμια, παραλλαγές πάνω στην ασματική μελωδία, ποικιλμένες επωδοί από οργανικές αντιφωνίες, γέφυρες χτισμένες με σχήματα από τα βασικό υλικό του κομματιού και καταληκτικές κορώνες που διακοσμούνται από αρπίσματα της τελικής συγχορδίας.

Στη Λόγια Δυτική Μουσική (μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα) ο αυτοσχεδιασμός βρίσκει την έκφρασή του πρωτίστως στο *basso continuo* και στην *cadenza* του κονσέρτου. Βλέπουμε λοιπόν ότι ο μουσικός τόσο της Ανατολικής όσο και της Δυτικής Μουσικής, είναι εξοικειωμένος με την ενσωμάτωση του αυτοσχεδιασμού όπως αυτός εμφανίζεται μέχρι ένα βαθμό στη μουσική του πρακτική. Η ειδοποιός διαφορά όμως έρχεται με τη νέα εποχή...

Η έλευση των ελεύθερων συνειρμών στην ψυχαναλυτική διαδικασία ήταν το εφαλτήριο για την αποδέσμευση του μουσικού νοήματος από τα πλαίσια της φόρμας. Οι πρώτοι πειραματισμοί των ντανταϊστών και των φουτουριστών, το ξεκίνημα της τζαζ, η ηλεκτροακουστική μουσική... μέχρι την σύγκλιση των Τεχνών στις μέρες μας, το υλικό για αυτοσχεδιαστική δράση, μας απλώνεται γενναϊόδωρα!

Αν θέλουμε να είμαστε πιο ακριβείς πάντως, θα τοποθετούσαμε τις αυτοσχεδιαστικές πρακτικές των παραδοσιακών μουσικών και της μπαρόκ – κλασικής – ρομαντικής μουσικής στη μια μεριά, όπου θα μιλούσαμε για μέρη αυτοσχεδιασμού στην πραγματικότητα. Κι από την άλλη πλευρά θα είχαμε έναν ιδεατό – θεωρητικό και πλήρως ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, όπου θα αποτελούσε το όριο της γκρίζας ζώνης που θα κινείτο ο ρεαλιστικός αυτοσχεδιασμός. Με άλλα λόγια όλα τα παραπάνω δεν είναι παρά διδακτικά εργαλεία μέσω της ιστορίας της μουσικής, όπου βοηθούν τον ερμηνευτή να συμμετέχει όσο γίνεται με μεγαλύτερη ελευθερία στην αυτοσχεδιαστική διαδικασία. Ας παραθέσουμε αναλυτικότερα και ένα αντίστοιχο σχέδιο μαθήματος:

Σχέδιο Μαθήματος για τον Αυτοσχεδιασμό

Το μάθημα ξεκινά με κλήρωση για το ποιος μαθητής θα πάρει ποιο όργανο. Έτσι μειώνονται οι πιθανότητες να παίξει κάποιος το όργανο που κατέχει, χωρίς όμως να το θέτουμε απαγορευτικά. Οι μαθητές μαζί με το δάσκαλο τοποθετούνται κυκλικά ώστε να κατέχουν όλοι ισότιμη θέση. Ο δάσκαλος θέτει για αρχή λίγες και σαφείς συνθήκες (σημαντικές, όχι όμως απαραίτητες σε κάθε αυτοσχεδιασμό):

- α) Ακούμε τον εαυτό μας, τους άλλους και το σύνολο.
- β) Παίζουμε ελεύθερα, ό,τι θέλουμε! [Ξεπερνώντας ακόμη και το μουσικό εαυτό μας· ο αυτοσχεδιαστής στον τόπο που ακυρώνει το συνθέτη].
- γ) Αρχίζουμε και τελειώνουμε με μια παύση μεγάλης διάρκειας, ώστε να είναι σαφώς ορισμένα η αρχή και το φινάλε.

Ηχογραφούμε ή και βιντεοσκοπούμε την αυτοσχεδιαστική συνεδρία.

Τονίζουμε στο σύνολο ότι ξεκινάμε με μια παύση με κορώνια όλοι οι συμπαίκτες και στη συνέχεια ένας από εμάς (χωρίς να το ορίσουμε φυσικά από πριν) ξεκινά να παίζει.

Το ξεκίνημα αυτό μπορεί να είναι οτιδήποτε: μια νότα, ένα ρυθμικό σχήμα, κάτι εκτενές ή αντίθετα κάτι πολύ σύντομο, ένας ήχος ασαφής, μια αναπνοή, ή μια καθαρή νότα.

Αυτός όμως που ξεκινά αποκτά την ευθύνη του μουσικού που ορίζει τη δράση και η συνέχεια μοιράζεται σε όλους. Ο δάσκαλος παρατηρεί την εξέλιξη του αυτοσχεδιασμού: Διάλογοι, σύμπλευση και αντιθέσεις, εκρήξεις και νηνεμίες, ηχητικά νέφη και αραιές στίξεις... Μια αυτοσχεδιαστική ομάδα που μπορεί να είναι λειτουργικά επικοινωνιακή αποτελείται από 5 – 15 παίκτες. [Οι μεγαλύτερες ομάδες είναι αρκετά δυσκίνητες σχετικά με το βαθμό συν-ακρόασης των μελών κι οι μικρότερες ενδείκνυνται μάλλον για την ανάπτυξη βαθύτερων μουσικών διαπροσωπικών σχέσεων· οι δεύτερες αποτελούν το επόμενο στάδιο διδασκαλίας, για μικρά σύνολα από το duetto έως το quartetto].

Το τέλος έρχεται κάποια στιγμή από μόνο του. (Είναι εντυπωσιακό ότι οι σχετικές με τις αυτοσχεδιαστικές ομάδες διάρκειες κυμαίνονται κατά μέσο όρο σε δράσεις των 8 λεπτών!). Είναι το χρονικό εκείνο σημείο όπου έχει απλωθεί η αίσθηση της εκφραστικής πληρότητας στην ομάδα: ό,τι ήταν να ειπωθεί ειπώθηκε και το πολύ να επαναληφθεί κάτι από τους περισσότερο μουσικά φλύαρους του συνόλου. Κάποιες τέτοιες αμήχανες μουσικά επεκτάσεις και η ομάδα οδεύει στην τελική παύση που έχει κι αυτή την κορώνα της – η τελευταία μουσική αναπνοή που μας χωρίζει από την αυτοσχεδιαστική μας δράση, σε σχέση με τον έξω κόσμο. Με την τελευταία αυτή εκπνοή και της κορώνας, σταματούμε την ηχογράφιση / βιντεοσκόπηση και μετά από ένα μικρό διάλειμμα όπου συζητάμε την εμπειρία μας, ακούμε αυτό που έχουμε καταγράψει. Στη μέχρι εδώ διαδικασία ο εκπαιδευτικός συμμετέχει ισότιμα με τους μαθητές του και πέρα από τις βασικές οδηγίες πριν το ξεκίνημα, δεν παρεμβαίνει πουθενά. Στη συνέχεια αναλαμβάνει πάλι το ρόλο του συντονιστή, αφού η τάξη έχει παρακολουθήσει τον αυτοσχεδιασμό που μόλις κατεγράφη, και κατευθύνει τη συζήτηση ως εξής:

α) Τεχνικά σχόλια: Αφήνουμε για τη συνέχεια το αν μας άρεσε ή όχι και επικεντρώνουμε στο καθαρά τεχνικό μέρος. Εντοπίζουμε και αναλύουμε το τι έγινε και τι δεν έγινε: Δυναμικές, ταχύτητες, ρυθμικές αρθρώσεις, πυκνώματα – αραιώματα ηχοχρωμάτων, επιθυμία επικοινωνίας / έκφρασης σε αντιδιαστολή με σημεία όπου υπήρχε αντιπαράθεση κι επιθετικότητα κ.λπ.

β) Αισθητικές παρατηρήσεις: Τμήματα που μας άρεσαν / άφησαν αδιάφορους / ενόχλησαν και γιατί συνέβη αυτό. Σημεία αναμενόμενα, στιγμές έκπληξης. Μέρη που αδυνατούμε εκ των υστέρων να αποτιμήσουμε εκφραστικά και αποτελούν για κάποιους από εμάς σκοτεινά σημεία· εδώ ζητούμε από τους συμπαίκτες μας βοήθεια και διευκρινήσεις για τα δυσανάγνωστα αυτά σε εμάς μέρη.

γ) Χαλαρή εξωμουσική κουβεντούλα: Θεωρώντας τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό ως τον κατεξοχήν μετατροπέα των συναισθημάτων και του εσωτερικού κόσμου σε μουσική – σε έκφραση δηλαδή, χρειάζεται μια διαδικασία εκτόνωσης.

Εδώ είναι που ο δάσκαλος βρίσκεται σε εγρήγορση ώστε αφενός να αποτρέψει την όποια λογοκρισία που ενδέχεται να προκύψει στην αισθητική αποτίμηση και αφετέρου για να ελαφρύνει αρνητικά συναισθήματα που πιθανό να βαρύνουν τους πιο ευαίσθητους συμπαίκτες μας. Η επαφή μας με το ατομικό και το συλλογικό μας ασυνείδητο δεν είναι πάντα ρόδινη και γι' αυτό ένα χάπι εντ είναι μια πολυτέλεια που δικαιούται να την καρπωθεί η τάξη μας όταν επιδίδεται στις δύστροπες θάλασσες του ελεύθερου – συνειρμικού αυτοσχεδιασμού...

Μουσική και Εικόνα (εικαστικά – κινηματογράφος)

Η **εικόνα** με τις δυο κύριες εκδοχές της (ζωγραφική, γλυπτική, φωτογραφία, χαρακτηριστική ως στατικές χρονικά τέχνες) και ο κινηματογράφος – τηλεόραση – video art (ως παραστατικές, κινούμενες σε άμεση συνάρτηση με τον χρόνο). Περισσότερο δόκιμες για το ξεκίνημα είναι οι πρώιμες ταινίες μικρού μήκους. Έχουν πολλά πλεονεκτήματα: είναι ασπρόμαυρες οπότε η απουσία χρώματος προσφέρει περισσότερο χώρο συνύπαρξης με τη μουσική, είναι βουβές οπότε δεν τίθεται ζήτημα η μουσική να καλύπτει το λόγο και πολλές από αυτές που έχουν σουρεαλιστικό περιεχόμενο, βοηθούν στην έμπνευση των μαθητών.

Η μουσική *ragtime* που χρησιμοποιήθηκε την εποχή εκείνη συνοδεύοντας σε πραγματικό χρόνο τις κινηματογραφικές προβολές, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από εμάς όχι όμως αποκλειστικά, διότι περιορίζει αρκετά τις δράσεις μας και είναι ένα είδος μουσικής που αντανακλά έντονα το στυλ αυτής της εποχής και μόνο αυτής.

Μια μακρόστενη λωρίδα από χαρτόνι είναι ιδανική για να κατασκευάσουμε την παρτιτούρα μας. Τη χωρίζουμε με μια οριζόντια γραμμή· στο επάνω μέρος φτιάχνουμε την 'παρτιτούρα' του φιλμ που παρακολουθήσαμε πρώτα: ένας άξονας απεικόνισης του χρόνου... (timeline) στον οποίο αποτυπώνουμε κάποια σημεία – οδηγούς σχετικά με το έργο: τόπους, πρόσωπα, αλλαγές σκηνών, κομβικά στοιχεία του δράματος, αφηρημένα στοιχεία και σχηματικές απεικονίσεις, χρωματικά παιχνίδια...

Στο κάτω μισό συνθέτουμε τη γραφική μας παρτιτούρα. Η γραφική παρτιτούρα...

προσφέρεται για πιο άμεση αντιστοίχιση της εικόνας με τον ήχο. Εξάλλου κάποια στοιχεία της παρτιτούρας του φιλμ που έχουν αποτυπωθεί με γράφημα στο επάνω μισό του χαρτονιού, μπορούν να κατεβούν αυτούσια στο κάτω μισό του και να γίνουν και η μουσική παρτιτούρα του έργου!

Για την video art και τις ψηφιακές εικαστικές εγκαταστάσεις, η ηλεκτρονική μουσική μπορεί να είναι μια άριστη επιλογή. Ειδικότερα εάν στο σχολείο μας λειτουργεί σύνολο εικαστικών (ή έστω αν κάποια τάξη έχει ασχοληθεί σε βάθος με τα σύγχρονα εικαστικά), μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε και για τα δύο σύνολα, το ίδιο τεχνικό εργαλείο σύνθεσης, έναν ίδιο αλγόριθμο και για το μουσικό και για το εικαστικό μέρος. Ίσως μας τρομάζει το γεγονός ότι οι περισσότεροι από εμάς θα βρεθούμε σε αμηχανία όταν χρειαστεί να χρησιμοποιήσουμε τέτοια μοντέρνα ψηφιακά εργαλεία σύνθεσης! Ας μην φοβηθούμε όμως, κάποιοι από τους μαθητές μας είναι σίγουρο ότι θα είναι περισσότερο καταρτισμένοι και εξοικειωμένοι από εμάς με ένα τέτοιο ψηφιακό περιβάλλον. Σε αυτό το σημείο η

γενναιότητα του δασκάλου όπου θα δώσει χώρο στο μαθητή του, είναι αναγκαία και επιθυμητή.

Μουσική και Κίνηση (Χορός)

Μουσική και χορός λοιπόν. Το αντίστροφο – χορός και μουσική – είναι αυτονόητο αφού ο χορός συνυπάρχει τις περισσότερες φορές με τη μουσική. Οι ελάχιστες εκείνες εξαιρέσεις όπου μπορεί να έχουμε μια χορογραφία δίχως μουσική, είναι τόσο σπάνια και ακραία όπου καλύτερα ας νοηθεί ότι ο χορογράφος επέλεξε ως μουσική ακρόαση των πλήρη σιωπή. Ο χορός είναι παραστατική τέχνη που βασίζεται στο ρυθμό, έχουμε και άπειρες μουσικές για διάφορους χορούς... Στην παραδοσιακή μουσική τα βήματα των χορευτών συγχρονίζονται με τα ισχυρά και ασθενή μέρη του μουσικού μέτρου. Στις τζαζ – ποπ – ροκ, οι ελεύθερες χορευτικές φιγούρες ακολουθούν κι αυτές το ρυθμό της μουσικής. Στον ευρωπαϊκό κλασικισμό και ρομαντισμό πάντως, είναι αρκετά τα σημεία στη μουσική μπαλέτου όπου η ταύτιση κίνησης – μουσικής δεν είναι προφανής με τον τρόπο που συμβαίνει στις παραδοσιακές και λαϊκές κουλτούρες. Εδώ ακριβώς αξίζει να μελετηθούν διάφορα συστήματα σημειογραφίας του χορού (πχ το σύστημα Λάμπαν²) και να δημιουργηθούν κοινές σημειογραφίες μουσικής και χορού μέσω γραφικής παρτιτούρας. Το έργο 'Οδύσσεια' του Ανέστη Λογοθέτη είναι ένα θαυμάσιο παράδειγμα όπου συνταιριάζονται η παρτιτούρα της μουσικής με αυτήν του χορού. Παράλληλα αξίζει να μελετηθούν τα έργα για προετοιμασμένο πιάνο του John Cage αφού το κίνητρο με το οποία γράφτηκαν ήταν η μουσική επένδυση μιας χορευτικής ομάδας. Ειδικά στα έντονα ρυθμικά σημεία μπορούμε να παίξουμε από τον πλήρη συγχρονισμό ανάμεσα στο χορό και στη μουσική μέχρι την καθολική αυτονομία των δυο τεχνών χωρίς κανένα συνειδητό σημείο σύμπτωσης (αυτό δεν είναι τόσο εύκολο όσο ακούγεται!), παρατηρώντας όλες τις βαθμίδες των ενδιάμεσων καταστάσεων.

Μουσική και ποπ τεχνολογία (smartphone σε συνθετική δράση)

² <http://epth.sfm.gr/article.aspx?ID=4>

Να λοιπόν και ένα κεφάλαιο στο οποίο τον ρόλο του δασκάλου τον αναλαμβάνουν οι μαθητές μας!

Τα 'έξυπνα κινητά' τηλέφωνα σε συνδυασμό με τις σελίδες κοινωνικής δικτύωσης και την πολύ χαμηλού κόστους ποικιλία εφαρμογών, έγιναν το 'όλα σε ένα' αξεσουάρ των νέων (κι όχι μόνο αυτών!). Μας δίνεται στο σύνολό μας η ευκαιρία να τα αξιοποιήσουμε δημιουργικά:

Σε πρώτη φάση φτιάχνουμε μια ομάδα καταγραφής ήχων. Ήχοι πόλης, φύσης, ήχων περιβάλλοντος, ήχοι από ταξίδια κι εκδρομές...

Στη συνέχεια επεξεργαζόμαστε το υλικό που συγκεντρώσαμε χρησιμοποιώντας δυο βασικές τεχνικές. Με το μοντάζ (κόψιμο-ράψιμο) αφαιρούμε στην αρχή ό,τι περισσεύει μέχρι να ακουστεί η έναρξη του ήχου και στη συνέχεια κόβουμε από το σημείο στο οποίο ο ήχος τελειώνει μέχρι ό,τι έπεται. Κατόπιν κάνουμε μια βασική επεξεργασία του ήχου χρησιμοποιώντας τις εφαρμογές που διαθέτει το πρόγραμμα ηχογράφησης του κινητού. Εδώ θέλει προσοχή να μην χρησιμοποιήσουμε πολλά εφέ! Ο αρχάριος έχει την τάση να 'πνίγει' τον ήχο με εφέ κι αυτό έχει σαν αποτέλεσμα τα ηχοχρώματα να χάνουν τον πολύτιμο πρωτογενή χαρακτήρα τους. Επιπλέον τα φθηνά αυτά εφέ χρωματίζουν το ηχητικό φάσμα των αρμονικών κι έτσι οι παραγόμενοι ήχοι καταλήγουν να μοιάζουν μεταξύ τους σε μεγάλο βαθμό.

Ταξινομούμε τους επεξεργασμένους πλέον ήχους, σε κατηγορίες ανάλογα με την προέλευση, τα χαρακτηριστικά της περιβάλλουσάς τους (attack – decay – sustain – release), το αρμονικό τους περιεχόμενο, τη διάρκεια κ.λ.π.

Φτιάχνουμε έτσι μια τράπεζα ήχων από την οποία μπορούμε να αντλούμε υλικό για την παραγωγή concrete ('συγκεκριμένης') μουσικής. Μιας μουσικής δηλαδή που το δομικό της υλικό είναι ο ηχογραφημένος πρωτόλειος ήχος, όπως ακριβώς είναι, με απλές επεμβάσεις. Αξίζει τον κόπο να εργαστούμε εκτενώς πάνω στο ιδίωμα της concrete μουσικής. Κι αυτό γιατί μας ανοίγει ο δρόμος για τη σπουδή μιας μουσικής που εκμεταλλεύεται τους ήχους του περιβάλλοντος, χωρίς να διατρέχουμε τον κίνδυνο να υποβιβαστούν οι ήχοι μας σε διακοσμητικά απλώς στοιχεία, πράγμα που συμβαίνει εύκολα σε άλλα είδη μουσικής όπου συνυπάρχουν μουσικά όργανα με άλλους περιβαλλοντικούς ήχους. Έχοντας εντυπώσει σε αυτό το στάδιο, μπορούμε πλέον να προχωρήσουμε σε πολυπλοκότερες μορφές συνθετικής γραφής. Μουσικές δηλαδή που συνδυάζουν τον πειραματικό χαρακτήρα, με αυτόν των δημοφιλών μουσικών ρευμάτων των ημερών μας

Η ΝΑ Μεσόγειος ως σταυροδρόμι μουσικής αισθητικής. Μουσικός post-οριενταλισμός. (Η μουσική της κοντινής Ανατολής, μέσα από την οπτική του σύγχρονου ακροατή).

Η τελευταία μας αυτή θεματική είναι κάτι που θα μπορούσε να απασχολήσει πέρα από το σύνολό μας και άλλα μουσικά σύνολα. Πληθώρα όρων που χρησιμοποιούνται καταχρηστικά για τη μουσική όπως ευρωπαϊκή, βυζαντινή, παραδοσιακή, ανατολική – δυτική... Το σίγουρο είναι ότι οι περιοχές που συγγενεύουν με την δική μας Παιδεία (ως μίγμα Ανατολή – Δύσης) είναι αυτές που βρέχονται από τη Νότιο - Ανατολική Μεσόγειο. Ελληνικά, Τουρκικά, Εβραϊκά και Αραβικά φύλα είναι αυτά που συνδράμουν στη δημιουργία της λόγιας και παραδοσιακής μας μουσικής.

Η δυτική λόγια μουσική αναδείχθηκε σε διεθνή μουσική γλώσσα για όλο τον κόσμο-το ίδιο ισχύει και στη χώρα μας. Δεν είμαστε όμως πολιτισμικά δύση με τον τρόπο που είναι η Βαυαρία, ούτε ανατολή όπως είναι η Ιαπωνία. Στην αισθητική όμως αυτή καθαρολογία, έχουμε να αντιτάξουμε την ιδιαιτερότητα της περιοχής μας: Τη ΝΑ Μεσόγειο, το σταυροδρόμι αυτό των πολιτισμών, τη γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα σε ανατολή και δύση! Αξίζει πρώτα απ' όλα να εντοπίσουμε τα στοιχεία που δημιουργούν αυτό το αμάλγαμα, μέσα στην παραδοσιακή και λαϊκή μας μουσική. Μικροδιαστήματα στη φωνή με συνοδεία πιάνου στους Αλεξανδρινούς αμανέδες, τροπικές μελωδίες με δυτικά ακομπανιαμένα στα ρεμπέτικα τραγούδια, μπάντες χάλκινων πνευστών σε ασύμμετρους ρυθμούς στη δυτική Μακεδονία, επτανησιακές καντάδες στα καλντερίμια με οκτώηχο στις εκκλησίες της Κέρκυρας, διασκευές των χορικών του Μπαχ από το πολυεθνικό σύνολο Sarband³ που εδρεύει στο Βερολίνο.

Εδώ μπορεί το σύνολό μας να πάρει υλικό από τα άλλα σύνολα του μουσικού σχολείου. Μουσικούς, παρτιτούρες, ηχογραφήσεις, όλα αυτά είναι η μαγιά για μια νέα, δική μας μουσική.

Η δυτική παιδεία στη χώρα μας ξεκίνησε στο τέλος του 19ου αιώνα· ουσιαστικά όμως έγινε προσιτή στο ευρύ κοινό αρκετά χρόνια αργότερα.

Για την ανατολική μουσική τα πράγματα είναι ακόμη πιο περίεργα: Η μουσική αυτή ήταν βιωματική κατάκτηση στο παρελθόν, στη συνέχεια αποκόπηκε από την εκπαιδευτική διαδικασία (για χάρη της δυτικής διδασχής) και επανήλθε στα τέλη της δεκαετίας του '80, μετά την ίδρυση των πρώτων μουσικών σχολείων. Στην ουσία ανακαλύψαμε εκ νέου τη

³ <https://en.wikipedia.org/wiki/Sarband>

δική μας μουσική κι αυτό συνέβη κυρίως (όχι όμως αποκλειστικά) από μουσικούς και ακροατές που είχαν εντυφλήσει πρωτίτερα στη δυτική μουσική. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να αντικρίζουμε την ανατολική μουσική μας από κάποια μικρή απόσταση· το ίδιο όμως συμβαίνει και με τη δυτική μουσική!

Ενδεικτική Βιβλιογραφία:

- 1) Ανέστης Λογοθέτης: 'Γραφήματα σαν κατάσταση μουσικής' 1974
- 2) Trevor Wishart: 'On Sonic Art', ed. IP, 1985
- 3) R. Murray Schafer: 'The thinking ear', ed. Arcana, 1986
- 4) Derek Bailey: 'Improvisation', da Capo press, 1992
- 5) Wassily Kandinsky: 'Σημείο-Γραμμή-Επίπεδο', εκδ. Δωδώνη, 1996
- 6) David Toop: 'Ωκεανός του ήχου', εκδ. Οξύ, 2003
- 7) Η ιστοσελίδα του συνόλου 'sarband': <http://www.sarband.de/>
- 8) John Cage: 'Notations' 1969, Something Else Press.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΣΥΝΟΛΑ ΛΥΚΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ ΕΛΕΥΘΕΡΗΣ ΕΚΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ / ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

Σύνολα ελληνικής παραδοσιακής μουσικής

Το σπουδαίο αυτό και πολυσχιδές μάθημα περιλαμβάνει δυο κατηγορίες:

Εκκλησιαστική Μουσική(Βυζαντινός Χορός).

Με τον όρο Εκκλησιαστική μουσική ονομάζουμε την Ελληνική μουσική που άρχισε να καλλιεργείται από τα πρώτα χρόνια της επικράτησης του Χριστιανισμού, που αναπτύχθηκε και γνώρισε μεγάλη ακμή κατά την διάρκεια της Βυζαντινής αυτοκρατορίας (εξ ου και Βυζαντινή μουσική). Είναι η μουσική δια της οποίας λατρεύεται ο Τριαδικός Θεός και που εδώ και δύο χιλιάδες έτη συνεχίζει αδιάκοπα την πορεία της μέσω της Ορθόδοξου Εκκλησίας. Η Εκκλησιαστική μουσική έχει ιδιαίτερο και ολοκληρωμένο σύστημα απόδοσης του μέλους και δικό της γραφικό σύστημα (Παρασημαντική). Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι Ελλάδα είναι η μοναδική χώρα που έχει δικό της σύστημα μουσικής γραφής. Ομιλούμε μουσική υψηλής τέχνης και αισθητικής.

Φωνητική μουσική (Μέλος που εκτελείται με φωνή) και την Οργανική μουσική (Μέλος που εκτελείται με μουσικά όργανα).

Γράφει ο Γ. Πολίτης:<< ...ισχυρώς κινούνται (τα τραγούδια) την ψυχήν δια το απέριπτον κάλλος, την αβίαστον απλότητα την πρωτοτυπίαν και την φραστικήν δύναμιν και ενάργειαν, αλλά και ως ακριβέστερονεμφαίνοντα τον ιδιάζοντα χαρακτήρα του έθνους...εις τα τραγούδια και τας παραδόσεις ο εθνικός χαρακτήρ αποτυπώνεται ακραιφνής και ακίβδηλος>>. Γενικά μπορούμε να πούμε ότι Παραδοσιακή μουσική ονομάζουμε κυρίως την ανώνυμη λαϊκή δημιουργία ποίησης –τραγουδιού- χορού.

Σκοπός των συνόλων της Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής είναι η επαφή – γνωριμία των μαθητών με τον πλούτο της Πατρώας ημών μουσικής, μέσω επιλεγμένων Εκκλησιαστικών και κοσμικών Θησαυρισμάτων. Είναι η μετάβαση από την θεωρία στη πράξη. Εκεί κατά την διάρκεια του μαθήματος, οι μαθητές θα κληθούν να εφαρμόσουν όσα διδάχτηκαν, θα ασκηθούν και θα εντρυφήσουν στις εναλλαγές των ήχων, των ρυθμών, στην τήρηση των έλξεων και στην απόδοση των διαστημάτων, γνωρίζοντας τα πλούσια μουσικά ιδιώματα της πατρίδας τους, καλλιεργώντας τις δεξιότητές τους όπως η πειθαρχία, ο συγχρονισμός, ο αυτοσχεδιασμός, η έκφραση συναισθημάτων, η ανάπτυξη ακουστικών ικανοτήτων κ.α. Επίσης δημιουργούνται αξίες όπως σεβασμός, συνεργασία, ισότητα, υπομονή, πειθαρχία κ.α. Είναι αξίες δια των οποίων εξαρτάται η επιτυχία των μουσικών συνόλων αφ ενός και αφετέρου οι μαθητές διαμορφώνουν άποψη και αποκτούν συνείδηση της ατομικής μουσικής ταυτότητάς τους.

Μεθοδολογικές προσεγγίσεις

Η μορφή διδασκαλίας την οποία επιλέγει κάθε φορά ο εκπαιδευτικός, καθορίζει τόσο το ρόλο το δικό του, όσο και του μαθητή στη μαθησιακή διαδικασία, καθώς και τη μορφή που θα πάρει η μεταξύ τους επικοινωνία. Η διδασκαλία του μουσικού έργου έχει μεγάλη σημασία και εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο ο μαέστρος διδάσκει το συγκεκριμένο ψαλτικό κείμενο ή τραγούδι. Οφείλει ο διδάσκων να εμπνεύσει τους μαθητές με τον λόγο, την μελωδία, την φλόγα και την αγάπη του για το αντικείμενο που διδάσκει ώστε να φωτίζει, να κατευθύνει και να εμπνέει τους μαθητές του. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι σε θέση τέτοια ώστε να αντιλαμβάνεται πότε τον αποδέχονται και πότε τον ανέχονται. Να δημιουργήσει τις συνθήκες, το υποστηρικτικό πλαίσιο που θα επηρεάσει τη δημιουργία

κλίματος αποδοχής, εμπιστοσύνης, ασφάλειας, ώστε οι μαθητές να τον εμπιστευτούν και να του δοθούν να τα πλάσει. Πρέπει επίσης να ληφθεί σοβαρά υπ' όψιν ότι ο κάθε μαθητής έχει την δική του προσωπικότητα και είναι γεγονός αδιαμφισβήτητο ότι όλοι οι μαθητές διαφέρουν μεταξύ τους. Διαφορές που καθορίζονται από πολιτισμικές, κοινωνικές, θρησκευτικές, νοητικές, οικονομικές, σωματικές, κ.α. παραμέτρους, που έχουν επίπτωση στην επίδοσή τους και που αναπόφευκτα έχουν διαφορετικά προφίλ νοημοσύνης. Οφείλει ο εκπαιδευτικός για να εξασφαλίσει την επιτυχία και την εκπλήρωση των στόχων του, να λάβει υπ' όψιν του τις διαφορές, το μαθησιακό στυλ, τα ενδιαφέροντα και τις μουσικές προτιμήσεις των μαθητών, σεβόμενος την κουλτούρα και τον πολιτισμό του κάθε μαθητή. Υπάρχουν σύνολα ολιγομελή αλλά και σύνολα πολυπληθή, που αποτελούνται από μαθητές διαφορετικών τμημάτων και τάξεων. Ο μαέστρος που επιθυμεί να είναι αποτελεσματικός, δεν κατέχει μόνο το γνωστικό αντικείμενο (γνώση των μουσικών κομματιών) αλλά δείχνει και ιδιαίτερη ικανότητα τόσο στην αντιμετώπιση των προβλημάτων πειθαρχίας, όσο και στη διατήρηση ενός θετικού κλίματος κατά την διάρκεια της πρόβας. Στα μουσικά σύνολα οι μαθητές οφείλουν να προσέρχονται όσο το δυνατόν καλύτερα προετοιμασμένοι. Συνήθως προηγείται η διδασκαλία του ρεπερτορίου στο χορωδιακό μέρος ομαδικά, αλλά και στο οργανικό μέρος κατ' ιδίαν. Η πλήρης κατανόηση ενός μουσικού κομματιού και ο σωστός τρόπος εκμάθησης του έργου από τους χορωδούς συντελεί στα μέγιστα όσον αφορά την μουσική ερμηνεία που οδηγεί σε συναισθηματική φόρτιση, αισθητική καλλιέργεια και διεύρυνση πνευματικών οριζόντων των χορωδών αλλά και των ακροατών (Παπαδάκη Δήμητρα).

Ο εκπαιδευτικός επιβάλλεται το υλικό που θα χρησιμοποιήσει για τους μαθητές του να είναι πλήρως λειτουργικό. Στα περισσότερα μουσικά βιβλία που προτείνουμε, ιδίως της Εκκλησιαστικής μουσικής είτε πρόκειται για παλαιές, κλασικές εκδόσεις προ χρόνων εξαντλημένες, που βεβαίως έχουν επανεκδώσει οι εκδοτικοί οίκοι, Κουλτούρα (Αθήνα), Μιχ. Πολυχρονάκη (Κρήτη), Βασ. Ρηγόπουλου (Θεσσαλονίκη), Πατριαρχικόν ίδρυμα πατερικών μελετών Θεσσαλονίκη), Τέρτιος (Κατερίνη)κ.α., είτε για πιο νέες εκδόσεις, εκπαιδευτικός πρέπει να επέμβει σε ότι αφορά:

- Παρασήμανση των ρυθμικών μέτρων
- Καταγραφή των έλξεων
- Καταγραφή των σημείων αναπνοής
- Απαλλαγή από τυχόν ορθογραφικά λάθη
- Στους χαρακτήρες ποιότητας ή έκφρασης
- Τοποθέτηση των κατάλληλων ισοκρατημάτων

Έτσι ώστε οι παρτιτούρες να καταστούν ευανάγνωστες και πλήρως λειτουργικές.

Το μουσικό αυτό σύνολο περιλαμβάνει:

- Χορό ψαλτών (Χορωδία Βυζαντινής Μουσικής)
- Σύνολο ομαδικού τραγουδιού (χορωδία Παραδοσιακής μουσικής)
- Οργανικά σύνολα(ανά περιοχή)
- Σύνολο λόγιας μουσικής της Ανατολής
- Σύνολο Αστικού τραγουδιού(ρεμπέτικο Σμυρνέικο κ.α.)
- Σύνολο Ethnic Μουσικής

Το πρόγραμμα σπουδών μεταξύ άλλων διευκρινίζει:

- Το μάθημα αυτό διδάσκεται 2 ώρες την εβδομάδα, συμμετέχουν μαθητές από διαφορετικές τάξεις του Λυκείου καταρτίζοντας μεικτά τμήματα, έπειτα από επιλογή των μαθητών, με βάση την εμπειρία και το επίπεδο δεξιότητας σε κάποιο μουσικό όργανο, στο δημοτικό τραγούδι ή στη Βυζαντινή μουσική. Τα συγκεκριμένα σύνολα πρέπει σύμφωνα και με τον τίτλο τους να προσφέρουν στα παιδιά μία πιο «ελεύθερη»

εικόνα των συνόλων. Δηλαδή, να τα οργανώνουν τα παιδιά πάντα με την επίβλεψη και σωστή καθοδήγηση από τον εκπαιδευτικό αλλά σε πιο ελεύθερο ύφος και με πιο ευρύ ρεπερτόριο ενώ πραγματεύονται τα είδη από άλλη σκοπιά και θα στέκονται σε πιο εκφραστικά, υφολογικά και αυτοσχεδιαστικά σημεία.

- Για να αποδώσει καρπούς αυτό το ελεύθερο και δημιουργικό μάθημα, πρέπει να συνοδευτεί από αντίστοιχους στόχους, περιεχόμενο και μεθόδους και να εφαρμοστεί από δάσκαλο με γνώση και με αυτοπεποίθηση.
- Καθοδηγεί τον δάσκαλο να διδάξει τεχνικές έκφρασης και δημιουργίας, να συμπράξει με άλλα διδακτικά αντικείμενα και τον μαθητή να εξοικειωθεί με τον πειραματισμό και τεχνικές .

Μετά την επιλογή των μαθητών και το καταρτισμό των συνόλων, ο εκπαιδευτικός προχωρεί στην επιλογή του ρεπερτορίου έχοντας υπόψη του τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα, τις θεματικές ενότητες, την διδακτική πρακτική καθώς και το υλικό βάση του προγράμματος σπουδών.

Αφόρμηση

Οι Θρησκευτικές εορτές.

Η εορτή στην προοπτική της Ορθοδοξίας προσλαμβάνει <<κοσμικές>> δηλαδή οικουμενικές διαστάσεις. Στις συνάξεις της Εκκλησίας προσκαλούνται να συνορτάσουν δοξολογικά όλα τα δημιουργήματα του Θεού, νοερά και αισθητά άγγελοι και άνθρωποι, άψυχα και έμψυχα.

Οι Κοσμικές εορτές.

Η εορτή γενικά είναι μια βαθειά ψυχική ανάγκη του ανθρώπου. Κάθε ψυχικά υγιής άνθρωπος αισθάνεται την ανάγκη και το θέλει μέσα του να εορτάσει. Να βρεί τρόπο για να εκφράσει ότι πιστεύει και ότι ζει μέσα του. Οι κοσμικές εορτές έχουν χαρακτήρα εθιμικό, παιδαγωγικό, ψυχαγωγικό και κοινωνικό.

Οι συνάδελφοι μπορούν να αντλήσουν υλικό από την εκάστοτε εορτή.

Θρησκευτικές, Εθνικές εορτές και επέτειοι:

- Η 28^η Οκτωβρίου: Σκέπη της Υπεραγίας Θεοτόκου- Το Έπος του 1940.
- Η 21^η Νοεμβρίου: Εορτή των Εισοδίων της Θεοτόκου- Ημέρα των Ενόπλων Δυνάμεων.
- Η 25^η Νοεμβρίου: Εορτή της Αγίας Αικατερίνης- Επέτειος Εθνικής Αντίστασης.
- Η 25^η Δεκεμβρίου: Εορτή Χριστουγέννων.
- Η 1^η Ιανουαρίου: Εορτή του Μεγάλου Βασιλείου-Πρωτοχρονιά.
- Η 6^η Ιανουαρίου: Εορτή των Θεοφανείων.
- Η 30^η Ιανουαρίου: Των τριών ιεραρχών.
- Η 25^η Μαρτίου Εορτή του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου-Η Επανάσταση του 1821.

Οι Ιστορικές επέτειοι:

- Η 24^η Απριλίου (ημέρα μνήμης της γενοκτονίας των Αρμενίων από τους Τούρκους)
- Η 19^η Μαΐου (ημέρα μνήμης της γενοκτονίας του Ποντιακού Ελληνισμού από του Τούρκους)
- Η 29^η Μαΐου (Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως).

Οι Παγκόσμιες ημέρες.

Οι λεγόμενες παγκόσμιες ημέρες, όπως καθιερώθηκαν από τον Οργανισμό Ηνωμένων Εθνών (Ο.Η.Ε.) και άλλους Παγκόσμιους Οργανισμούς. Παράδειγμα: Η 5η Ιουνίου *Παγκόσμια Ημέρα για το Φυσικό Περιβάλλον*. Ο εκπαιδευτικός δίδει τραγούδια σχετικά π.χ <<Μενεξέδες και ζουμπούλια>>... (Το τραγούδι υπάρχει στο αρχείο τραγουδιών που προσκομίζω).

Οι εορτές δίδουν την ευκαιρία- αφορμή στον εκπαιδευτικό να αντλήσει θεματολογία που κάθε φορά αφενός θα είναι επίκαιρη και αφετέρου αποδεχόμενη από τους μαθητές. Π.χ. Ύμνοι και κάλαντα πανελλήνια των Χριστουγέννων.

Ύμνοι του ενιαυτού (θρησκευτικές εορτές κινητές και μη).

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να αντλήσει θεματολογία από τον επικείμενο εορτασμό του πολιούχου της πόλεως, καθώς και από:

- Ύμνους της Αγίας και Μεγάλης τεσσαρακοστής.
- Ύμνους από τον Ακάθιστο ύμνο.
- Ύμνους Αναστάσιμους. κ.α

Διδακτική ιδέα: Ο χορός ψαλτών θα ψάλλει τον << Ακάθιστο ύμνο>> στον ενοριακό ναό. Είναι το σύνολο αποτελούμενο από ομάδα μαθητών που ερμηνεύει Εκκλησιαστικά μέλη. Μέρος της ομάδας των μαθητών ψάλλουν την μελωδική γραμμή και οι υπόλοιποι ισοκρατούν.

Διδακτικός στόχος: Εξοικείωση και σεβασμό προς το ποιητικό αλλά και μουσικό κείμενο. Δεν πρόκειται για συναυλία αλλά για προσευχή εντός του ναού. Απόδοση των ύμνων και του ύφους με σκοπό όχι την διασκέδαση αλλά την προσευχή.

Διδακτική διαδικασία: Εκκίνηση με ακρόαση παλαιών πρωτοψαλτών-μουσικοδιδασκάλων της Ορθοδόξου Εκκλησίας (Ιάκωβο Ναυπλιώτη, Κωνσταντίνο Πρίγγο, Θρασύβουλο Στανίτσα κ.α.) αλλά και επιλεγμένων χορωδιών. Σχετικά με το υμνολογικό και μουσικό κείμενο συζητήσεις που μπορεί να προκύψουν σε σύγκριση με άλλα είδη συνόλων διαστηματικές διαφορές κ.α.

Διδακτικό περιεχόμενο: Ιστορικά στοιχεία. Πότε γράφηκε ο Ακάθιστος ύμνος; Πως προκύπτει η ονομασία του και ποια η αιτία σύνθεσης του ύμνου; Η ποιητική αξία του ύμνου κ.α. Η ακολουθία. Το μικρό απόδειπνο. Το << Προσταχθέν...>> αργόν ή σύντομον σε ήχο πλάγιο του τετάρτου. Ο κανόνας σε ήχο λέγετο, το κοντάκιο αρχαίον μέλος σε ήχο πλάγιο του τετάρτου, εφύμνια <<Χαίρε Νύμφη>> και <<Αλληλούια>> σε όλους τους ήχους. Το <<Άσπιλε..>> και το και <<δος ημίν Δέσποτα..>> από καλλίφωνους μαθητές με εμμελή απαγγελία και την <<Ωραιότητα της Παρθενίας σου..>> σε ήχο τρίτο αργό ή συντομο.

Να δοθεί ιδιαίτερη μνεία από τον εκαπιδευτικό:

- Στην παραλλαγή. Οι μαθητές να μάθουν να διαβάζουν πολύ καλά μουσικό κείμενο. Οι παρτιτούρες να είναι ευανάγνωστες και πλήρως λειτουργικές ήτοι: Αρχική μαρτυρία, σήμανση ρυθμικών ποδών, αναπνοών, έλξεων και ισοκρατημάτων. Προσοχή κείμενα μουσικά απαλλαγμένα από ορθογραφικά λάθη.
- Στο ύφος της Εκκλησιαστικής Μουσικής. Ύφος στη Βυζαντινή μουσική είναι ο ιδιαίτερος τρόπος εκφοράς του μέλους (χαρακτηριστικός τρόπος απαγγελίας). Το ύφος δεν μπορεί να γραφεί με τα σημάδια της μουσικής, γιατί <<είναι αήρ και μόνο με το άκουσμα μπορεί να αποτυπωθεί στη μνήμη και στο λάρυγγα του εκτελεστή της Ε.Μ.>>. Πρέπει να τονιστεί ότι το ύφος παίζει πρωταρχικό ρόλο στην ερμηνεία των μελών.
- Στο ήθος της μελωδίας. Είναι η ψυχική διάθεση που εκφράζει το μέλος και ζητούμε να μεταδώσει στο ακροατή.

- Στο Ισοκράτημα. Είναι το βοηθητικό στοιχείο της μελωδίας, που εξαρτάται από τις μελωδικές φράσεις συγγενών η όχι ήχων, τέλεια συνδεδεμένες μεταξύ των, με εναλλαγές στηριζόμενες συνήθως στη βάση του σχηματιζόμενου τετραχόρδου, πενταχόρδου η διαπασών (Γεώργιος Κωνσταντίνου). Να τονιστεί ότι δεν είναι αυθαίρετη εναλλαγή φθόγγων και ουδεμία σχέση έχει με την φιλοσοφία σχηματισμού συγχορδιών της Ευρωπαϊκής μουσικής. Μεγάλη προσοχή και επιμονή ώστε να αποφευχθούν:

- 1) Αστάθεια (ταλάντωση φωνής πάνω η κάτω)
- 2) Διαλείψεις (συνεχείς διακοπές)
- 3) Κακή προφορά και
- 4) Κακός συγχρονισμός (καθυστερεί ή προτρέχει).
- 5) Στις έλξεις των ήχων.

Οργάνωση ύλης: Τρεις έως πέντε διδακτικές ενότητες. Μία για την εκκίνηση της διδακτικής διαδικασίας, εποικοδομητικός διάλογος με τους μαθητές. Η αξία και η ιδιαιτερότητα του εγχειρήματος. Μια η δύο διδακτικές ενότητες με μουσικούς και ψάλτες ειδήμονες στο σχολείο είτε στον ιερό Ναό όπου οι μαθητές θα βιώσουν στην πράξη το μεγαλείο της μουσικής μα θα συνειδητοποιήσουν το μακρύ αλλά ξεχωριστό μονοπάτι της μουσικής. Τέλος μια ή δύο διδακτικές ενότητες με επισκέψεις και συνεργασίες με ψαλτικούς χορούς. Ιδανικό τέλος είναι να πραγματοποιηθούν πρόβες εντός του ιερού ναού.

Αξιολόγηση: Ο εκπαιδευτικός λαμβάνει υπόψη του αν ανέπτυξαν οι μαθητές επαρκώς τις εκφραστικές και ερμηνευτικές τους φωνητικές δεξιότητες και αν κατανοούν το ποιητικό κείμενο που ψάλλουν. Αν αφομοίωσαν τα όσα διδάχτηκαν. Προθυμία και έγκαιρη προσέλευση στις πρόβες, συνεργασία και πειθαρχία. Μπορεί ο μαθητής να ψάλλει έναν ειρμό μόνος του; Να εφαρμόσει τα διαστήματα και τις έλξεις; Τέλος αν και κατά πόσο οι μαθητές προσέρχονται διαβασμένοι. Είναι πολύ σημαντικό για την επιτυχία και την διάκριση του συνόλου.

Διδακτική ιδέα: Σύμπραξη συνόλων Ομαδικού τραγουδιού και Οργανικού συνόλου. Αφιέρωμα: Η Καταστροφή της Σμύρνης, 14/9/1922.

Διδακτικός στόχος: Να έρθουν οι μαθητές σε επαφή με το ιδιαίτερο αυτό της μουσικής και του ποιητικού κειμένου δια του οποίου μεταφέρονται ιστορικά στοιχεία.

Διδακτική διαδικασία: Εκκίνηση με μαγνητοσκοπημένες συνεντεύξεις Μικρασιατών που βίωσαν τη θηριωδία και τον ξεριζωμό. Μουσικές ακροάσεις οπτικοακουστικού υλικού ξεκινώντας από πρώτες ηχογραφήσεις και φθάνοντας μέχρι σήμερα. Σχετικά με το ποιητικό και μουσικό κείμενο ζητήσεις που μπορεί να προκύψουν σε σύγκριση με άλλα είδη συνόλων διαστηματικές διαφορές ή ομοιότητες κ.α.

Διδακτικό περιεχόμενο: Ιστορικά στοιχεία. Πως τα βιώματα μετατρέπονται σε ποιητικό στίχο. Τραγούδια με αναφορά στην καταστροφή. Οργανικοί σκοποί. Απαιτήσεις φωνητικές, διαστηματικές, ρυθμικές κ.α. Αν και σε ποια τραγούδια χρησιμοποιήθηκαν μουσικές παρελθόντων ετών; Ακρόαση και ανάλυση αυτοσχεδιασμών με σκοπό τη μύηση των μαθητών.

Οργάνωση ύλης: Τρεις έως πέντε διδακτικές ενότητες. Μία για την εκκίνηση της διδακτικής διαδικασίας, εποικοδομητικός διάλογος με τους μαθητές. Η αξία και η ιδιαιτερότητα του εγχειρήματος. Μια η δύο διδακτικές ενότητες με μουσικούς και τραγουδιστές ειδήμονες στο σχολείο είτε σε αίθουσες συλόγων κ.α. όπου οι μαθητές θα βιώσουν στην πράξη το μεγαλείο της μουσικής μα θα συνειδητοποιήσουν το μακρύ αλλά ξεχωριστό μονοπάτι της μουσικής. Τέλος μια ή δύο διδακτικές ενότητες με επισκέψεις και συνεργασίες με μουσικούς του είδους. Συνεργασία με χορευτικά.

Αξιολόγηση: Ο εκπαιδευτικός λαμβάνει υπόψη του αν ανέπτυξαν οι μαθητές επαρκώς τις εκφραστικές και ερμηνευτικές τους φωνητικές δεξιότητες και αν κατανοούν το ποιητικό κείμενο που ψάλλουν. Αν αφομοίωσαν τα όσα διδάχτηκαν. Προθυμία και έγκαιρη προσέλευση στις πρόβες, συνεργασία και πειθαρχία. Μπορεί ο μαθητής να τραγουδήσει

μόνος του; Μπορεί ο μαθητής να παίξει την εισαγωγή ή ένα οργανικό σκοπό; Να εφαρμόσει τη χρονική αγωγή τα διαστήματα και τις έλξεις; Τέλος αν και κατά πόσο οι μαθητές προσέρχονται διαβασμένοι. Είναι πολύ σημαντικό για την επιτυχία και την διάκριση του συνόλου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Πρόγραμμα Σπουδών για τα Μουσικά Γυμνάσια και Λύκεια «Μουσικό σύνολο (Οργανοχρησίας άλλου είδους) Γυμνασίου-Λυκείου» 2015.
- ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ «ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ ΕΚΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ» Στο μουσικο ΛΥΚΕΙΟ Στο πλαίσιο της Πράξης «ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών» 2015.
- Το νέο πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα της μουσικής , Οδηγός εκπαιδευτικού 2011.
- Χρυσάνθου Θεωρητικόν μέγα της μουσικής, Τεργέστη 1832.
- Ν.Γ.Πολίτου, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού, Αθήνα 1914.
- Γεωργίου Χατζηθεοδώρου Μέθοδος διδασκαλίας της Β.Μ, μέρος δεύτερο, Κρήτη 2004.
- Το Χριστιανικόν εορτολόγιον, πρακτικά Ἡ πανελληνίου λειτουργικῆς συμποσίου, Βόλος 2006.
- Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου Θεωρία και πράξη της Εκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, Ἅγιον Ὅρος 2013.
- π. Γεωργίου Αναγνωστοπούλου Νάματα ψαλτικῆς τέχνης και κατάνυξης στη Θεία Λατρεία, Μαραθιά Αμαλιάδας 2011.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΠΗΓΕΣ –ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

- Πέτρου Λαμπαδαρίου σύντομον αναστασιματάριον, εν Βουκωρεστίω, 1820.
- Ειρμολόγιον του ιδίου, εις Γαλατάν, 1825
- Πέτρου Εφεσίου αναστασιματάριον, εν Βουκωροστίω, 1820
- Του ιδίου Ανθολογία, εν Βουκορεστίω 1830. Εν Βουκωρεστίω
- Χουρμουζίου Χαστροφύλακος Ταμείον ανθολογίας, Κων/πολις 1824.
- Του ιδίου Συλλογή ιδιομέλων και απολυτικίων, Κων/πολις 1831.
- Χρυσάνθου Θεωρητικόν μέγα της μουσικής, Τεργέστη 1832.
- Γρηγορίου Πρωτοψάλτου Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν, Κων,πολις 1835.
- Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου Δοξαστάριον, Κων/πολις 1844.
- Του ιδίου Ταμείον ανθολογίας, Κων/πολις 1845, τόμοι 2.
- Ιωάννου Λαμπαδαρίου Πανδέκτης της Ιεράς Εκκλησιαστικῆς υμνωδίας, Κων/πολις 1851, τόμοι 4.
- Θεοδώρου Φωκαέως Ταμείον ανθολογίας Κων/πολις 1869.
- Αναστασιματάριον της ψαλτικῆς παραδόσεως του ιε΄ αιώνος, Κων/πολις, 1868.
- Πέτρου Λαμπαδαρίου Αναστασιματάριον, Κων/πολις, 1869.
- Στεφάνου Λαμπαδαρίου Μουσική κυψέλη, 1883, τόμοι 3.
- Αλεξάνδρου Βυζαντίου Μουσικόν Δωδεκαήμερον, εν Κων/πόλει 1884.
- Γεωργίου Ραιδεστηνού Πεντηκοστάριον, εν Κων/πόλει 1886.
- Του ιδίου Η Αγία και Μεγάλη εβδομάς.
- Δ. Ιωάννου Πρωτοψάλτου Ειρμολόγιον καταβασίων, εν Κων/πόλει 1903.
- Γεωργίου Πρωγάκη Μουσική Συλλογή, εν Κων/πόλει 1909, τόμοι 3.
- Κ. Α. Ψάχου Η λειτουργία, εν Αθήναις 1909.

- Εμμανουήλ Φαρλέκα, Τριώδιον, εν Αθήναις 1931.
- Του ιδίου Η Αγία και Μεγάλη εβδομάς, εν Αθήναις 1934.
- Του ιδίου Πεντηκοστάριον, Αθήναι 1935.
- Αθανασίου Καραμάνη Νέα Μουσική συλλογή, Θεσσαλονίκη 1955.
- Θρασύβουλου Στανίτσα Μουσικόν Τριώδιον, Αθήναι 1969.
- Μανόλη Χατζηγιακουμή Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής, Αθήνα 1980.
- Χρύσανθου Θεοδοσόπουλου Θεία Λειτουργία, Θεσσαλονίκη 1983.
- Του ιδίου Τριώδιον, Θεσσαλονίκη 1972 και το πεντηκοστάριον.
- Γεωργίου Τσατσαρώνη Μεγάλη Βυζαντινή Λειτουργία, Αθήναι 1986.
- Αβραάμ Ευθυμιάδου Νέον Τετράτομον υμνολόγιον, Θεσσαλονίκη 1991.
- Γεωργίου Τσατσαρώνη Βυζαντινός Εσπερινός, Αθήναι 1993.
- Ματθαίου Βατοπαιδινού Η Πανηγυρική Α', Άγιον όρος 1997.
- *Δημοσθένους Παϊκόπουλου Πανδέκτη Εκκλησιαστικής Μουσικής Θεία Λειτουργία, Αθήναι 2006.*
- Κωνσταντίνου Πρίγγου Αναστασιματάριον, Αθήνα 2006. Έκδοση Αποστολικής διακονίας.
- Του ιδίου Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς, Αθήνα 2006. Έκδοση Αποστολικής διακονίας.
- Του ιδίου Θεία Λειτουργία, Αθήνα 2010. Έκδοση Αποστολικής διακονίας.
- π. Γεωργίου Αναγνωστοπούλου Νάματα ψαλτικής τέχνης και κατάνυξης στη Θεία Λατρεία, Μαραθιά Αμαλιάδας 2011.

ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

- Θεοδώρου Φωκαέως Η Πανδώρα, εν Κων/πόλει 1843.
- Αντωνίου Σιγάλα Συλλογή Εθνικών Ασμάτων, εν Αθήναις 1880.
- Γ. Παχτικού, 260 Δημώδη Ελληνικά άσματα, Αθήνα 1905.
- Αγαθαγγέλου Κυριαζίδου, Ο Ρυθμογράφος, Κωνσταντινούπολη 1907.
- Samuel Baud-Bonv, Τραγούδια Δωδεκανήσων, Αθήνα 1935.
- Ανδρέου Ντάκουλα Δημοτικά Άσματα, Αθήναι 1961.
- Ιωάννη Σίμου Μουσική Ανθολογία, Πειραιάς 1988.
- Γεωργίου Χατζηθεοδώρου Τραγούδια και σκοποί στην Κάλυμνο, Κάλυμνος 1989.
- Δημητρίου Κυριακόπουλου 170 Γοτρυνιακά Δημοτικά τραγούδια, Αθήναι 1992.
- Σπυρίδωνος Περιστέρη Τραγούδια Ηπείρου και Μοριά, Θεσσαλονίκη 1994, έκδοση 2^η.
- Κωνσταντίνου Μάρκου Ακριτικά Δημοτικά τραγούδια, Αθήναι 1995.
- Του ιδίου Ιστορικά Τραγούδια της Αλώσεως, Αθήναι 1998.
- Σίμωνος Καρά Δημοτικά Τραγούδι Πελοποννήσου, Αθήναι 2000.
- Γεωργίου Χατζηθεοδώρου Τραγούδια και σκοποί στην Κώ, Αθήναι 2008.
- Εμμανουήλ Χανιώτη Παραδοσιακή μουσική της Πάρου, Αθήνα 2001, τόμος Β'.
- Χρίστους Τσιαμούλη, Παύλου Ερευνίδη, Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης, Αθήνα 1998.
- Ευγένιου Βούλγαρη και Βασίλη Βανταράκη Το Αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, Σμυρναίικα και Ρεμπέτικα, Αθήνα 2006.
- Απόστολου Τσαρδάκα Το κανονάκι στις 78 στροφές, Αθήνα 2008.
- Φίλιππου Οικονόμου Ελληνικά Τραγούδια, Ελίκη 2009, τόμος Α'.
- Γιώργου Κωνσταντζου Τα τραγούδια της Σμύρνης, τα λαϊκά 1α, Αθήνα 1997.
- Γιώργου Κωνσταντζου Τα τραγούδια της Σμύρνης, τα λαϊκά 1 β, Αθήνα 1999.
- Γιώργου Κωνσταντζου Τα τραγούδια της Σμύρνης τα Παραδοσιακά, Αθήνα 2001.
- Γιώργου Κωνσταντζου Τα τραγούδια της Πόλης, Αθήνα 2001.
- Γιώργου Κωνσταντζου Το Σμυρναίικο τραγούδι στην Αθήνα, Αθήνα 2004.
- Δημήτρη Μυστακίδη Το λαούτο, Αθήνα 2006.

- Παντελής Αναστασόπουλος Κανονάκι τα πρώτα βήματα.
- Κυριάκου Καλαϊτζίδη Το ούτι.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

- ΠΕΡΔΙΚΟΥΛΑ ΗΜΕΡΕΥΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 7/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ
- ΜΟΥ ΠΑΡΗΓΓΕΙΛΕ Τ' ΑΙΔΟΝΙ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 7/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ
- ΒΙΟΛΕΤΑΜ' ΑΝΘΙΣΜΕΝΗ. ΡΥΘΜΟΣ 7/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ
- ΠΑΠΑΛΑΜΠΡΕΝΑ ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΛΑΜΠΟΥΝ ΤΑ ΧΙΟΝΙΑ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΚΙΝΗΣΑΝ ΤΑ ΚΑΡΑΒΙΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΣΑΡΑΝΤΑ ΠΑΛΛΗΚΑΡΙΑ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΣΟΥΛΗΜΙΩΤΙΣΣΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4. ΧΟΡΟΣ ΣΥΡΤΟΣ
- ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΑΓΓΕΛΩ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 ΣΥΡΤΟ
- ΤΙ 'ΘΕΛΑ ΚΑΙ Σ' ΑΓΑΠΟΥΣΑ. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 9/8 ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ
- ΣΤΗ ΒΡΥΣΗ ΣΤΑ ΤΣΕΡΙΤΣΙΕΝΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΜΕ ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΡΥΘΜΩΝ 4/4 ΚΑΙ 3/4 (6/8)
- ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4. ΧΟΡΟΣ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΟΣ
- ΚΑΤΩ ΣΤΗ ΡΟΙΔΟ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΕΠΤΑΦΩΝΩΝ. ΡΥΘΜΟΣ 7/8. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ ΑΡΓΟΣ. ΑΣΣΗΡΟΥ
- ΤΗΣ ΑΥΓΗΣ. ΗΧΟΣ ΑΓΙΑ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4. ΙΣΣΟΣ Ν.ΛΕΡΟΥ
- ΜΠΡΑΤΣΕΡΑ. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ. ΙΣΣΟΣ Ν.ΛΕΡΟΥ
- ΩΣΙΑΝΕ ΜΟΥ ΠΟΤΑΜΕ. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4. ΣΥΡΤΟΣ ΑΡΓΟΣ Ν. ΠΑΤΜΟΥ
- ΜΑ ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΜΑΣ ΤΟ ΛΕΣ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΤΟΥ ΨΑΡΑ Ο ΓΙΟΣ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 2/4 ΧΟΡΟΣ ΧΑΣΑΠΙΑ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΤΗ ΣΚΕΡΤΣΟΠΕΤΑΧΤΟ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 2/4 ΧΟΡΟΣ ΧΑΣΑΠΙΑ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΓΙΑΡΟΥΜΠΙ. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 ΣΥΡΤΟΣ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΤΑ ΚΥΠΑΡΙΣΣΙΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΕΠΤΑΦΩΝΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 9/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ Μ.ΑΣΙΑΣ
- Η ΑΓΑΠΗ ΕΙΝΑΙ ΚΑΡΦΙΤΣΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΕΠΤΑΦΩΝΩΝ. ΡΥΘΜΟΣ 9/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΟΙ ΨΑΡΑΔΕΣ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 ΧΟΡΟΣ ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΑΥΓΗ ΝΑ ΣΗΚΩΘΩ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 ΑΡΓΟ ΣΥΡΤΟ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΣΑΝ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ ΤΟ ΓΙΑΓΚΙΝΙ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΕΠΤΑΦΩΝΩΝ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΜΕΝΕΞΕΔΕΣ ΚΑΙ ΖΟΥΜΠΟΥΛΙΑ. ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΤΟΥ ΣΚΛΗΡΟΥ ΔΙΑΤΟΝΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΒΑΛΣ

Ηχητικές πηγές.

Τα τελευταία χρόνια με την αλματώδη αύξηση της τεχνολογίας ο εκπαιδευτικός έχει την ευχέρεια από το σχολείο μα και από το σπίτι του, ανά πάσα ώρα και στιγμή μέσω του διαδικτύου να ανατρέξει σε πρώτες εκτελέσεις και να ακούσει σήμερα αρχές του 21^{ου} αιώνα πως έψαλλαν, τραγουδούσαν και έπαιζαν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Να προβεί σε μελέτη και να διαπιστώσει- καταγράψει τις διαφορές, θετικές ή αρνητικές. Επίσης επειδή ακόμα και σήμερα υπάρχουν πολλά τραγούδια και οργανικοί σκοποί που δεν έχουν καταγραφεί, δύναται να απομαγνητοφωνήσει αποτυπώνοντας τη μελωδία στο χαρτί και να το παρουσιάσει στους μαθητές του ταυτοχρόνως με την ηχητική πηγή. Ενδεχομένως να χρειαστεί να γίνει προσαρμογή από το μονοδιακό άσμα στο χρωδιακό.

Ηχητικές πηγές- Χορός ψαλτών κατ επιλογή.

Πρωτοψάλτες – Μουσουργοί. Ενδεικτικά αναφέρουμε:

Ιάκωβος Ναυπλιώτης
Κωνσταντίνος Πρίγγος
Θρασύβουλος Στανίτσας
Αθανάσιος Καραμάνης
Χρυσάνθος Θεοδοσόπουλος
Εμμανουήλ Χατζημάρκος
Χαρίλαος Ταλιαδώρος. κ.α.

Να σημειώσουμε το σπουδαίο έργο του Εμμανουήλ Χατζηγιακουμή << Σήμμεικτα Εκκλησιαστικής Μουσικής>> 1999. Ψάλλουν σπουδαίοι κληρικοί πρωτοψάλτες και λαμπαδάριοι της Ορθοδόξου Εκκλησίας μας.

Ηχητικές πηγές- Χορωδία Ελληνικής Μουσικής κατ επιλογή

Αντώνης Διαμαντίδης ή Νταλγκάς.

Μαρίκα Παπαγκίκα
Γεώργιος Παπασιδέρης
Ρόζα Εσκενάζυ
Γεωργία Μηττάκη
Ρίτα Αμπατζή
Χρήστος Πανούτσος
Νικόλαος Ξυλούρης
Χρόνης Αηδονίδης κ.α

Να αναφερθούμε στο σπουδαίο έργο του Σίμωνος Καρά και της Δόμνας Σαμίου τόσο στην καταγραφή αλλά όσο και στη δισκογραφία.

Ηχητικές πηγές- Οργανικό σύνολο κατ επιλογή

Μεγάλοι δεξιότεχνες μουσικών παραδοσιακών οργάνων. Ενδεικτικά αναφέρουμε:

Νικόλαος Καρακώστας (Κλαρίνο)
Δημήτρης Μανίσαλης (βιολί)
Γεώργιος Ανεστόπουλος (κλαρίνο)
Τάσος Χαλκιάς (κλαρίνο)
Γεώργιος Κόρος (βιολί)
Νικόλαος Καρατάσος (Σαντούρι)
Νικόλαος Στεφανίδης (Κανονάκι)
Πετρολούκας Χαλκιάς (κλαρίνο)
Γιώργος Μπατζανός (ούτι). κ.α.

Να αναφέρουμε ότι ο κατάλογος των Μουσικολογιωτάτων Πρωτοψαλτών , λαμπαδαρίων, Θεωρητικών, καθώς και των τραγουδιστών και των οργανοπαικτών είναι μακρύς και φρονούμε ότι την δεδομένη στιγμή δεν υπάρχει λόγος αναφοράς.

