ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΙΧΑΗΛ ΤΣΙΑΪΡΑΣ

Το φλαμένκο ως πηγή έμπνευσης και δημιουργίας στην ισπανική μουσική για πιάνο: προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία για μια συλλογή δεκαέξι κομματιών από τον 18ο αιώνα και μέχρι και τον 20ό

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΕΠΙΒΛΕΨΗ: ΑΘΗΝΑ ΦΥΤΙΚΑ

ΚΕΡΚΥΡΑ

ΙΟΥΛΙΟΣ 2022

Τίτλος: Το φλαμένκο ως πηγή έμπνευσης και δημιουργίας στην ισπανική μουσική για πιάνο: προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία για μια συλλογή δεκαέξι κομματιών από τον 18ο αιώνα και μέχρι και τον 20ό.

© 2022 Τσιαΐρας Μιχαήλ.
Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. 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 οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγή (φωτοτυπία, ηλεκτρονική ή μηχανική αναπαραγωγή, καταγραφή σε ηλεκτρονικό σύστημα ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο), σύμφωνα με τον νόμο 2121/93 και τους λοιπούς κανόνες Δικαίου περί Πνευματικής ιδιοκτησίας, χωρίς την έγγραφη άδεια του συγγραφέα.

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου δεν υποδηλώνει απαραιτήτως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του τμήματος (Ν.5343/32 αρ.202 παρ.2).

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Τριμελής Επιτροπή

Αθηνά Φυτίκα

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παιδαγωγικής του Πιάνου

Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Ζωή Διονυσίου

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Μουσικής Παιδαγωγικής

Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Ελένη Μουζάλα

Ομότιμη Καθηγήτρια Πιανιστικής Εκτέλεσης

Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Επιτροπή Υποστήριξης

Δήμητρα - Χρυσάνθη Ακογιούνογλου

Επίκουρη Καθηγήτρια Μουσικοθεραπείας και Συμπεριληπτικών Μουσικών Πρακτικών

Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Νικόλαος Ζαφρανάς

Αναπληρωτής Καθηγητής Μουσικής Παιδαγωγικής

Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Σχολή Καλών Τεχνών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο

Μαρία Ζήση

Καθηγήτρια Πιάνου

Conservatorio Superior de Música de Navarra

Αλεξάνδρα Μπαλάντινα

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Εθνομουσικολογίας

Τμήμα Εθνομουσικολογίας, Ιονίου Πανεπιστήμιο

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην ιστορία της ισπανικής μουσικής για πιάνο, από τον 18ο αιώνα και μέχρι και τον 20ό, ιδιαίτερη θέση κατέχουν οι συνθέτες που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο, την παραδοσιακή μουσική της Ανδαλουσίας. Το φλαμένκο, λόγω της υπεροχής του ισχυρού δυναμικού του χαρακτήρα, αποτελεί σύμβολο της ισπανικής κουλτούρας.

Η παρούσα διδακτορική διατριβή φιλοδοξεί να δώσει διδακτικές και ερμηνευτικές κατευθύνσεις για μια συλλογή από δεκαέξι κομμάτια για πιάνο τα οποία προέρχονται από τη συγκεκριμένη μουσική παράδοση και παρουσιάζουν κλιμακούμενο βαθμό δυσκολίας. Παράλληλα με τη μουσική ανάπτυξη των μαθητών, σκοπός της είναι να δράσει και ως εργαλείο ανάπτυξης της διαπολιτισμικής τους συνείδησης. Για κάθε κομμάτι προτείνεται μια αυτοτελής διδακτική ενότητα που περιλαμβάνει: παιδαγωγική ανάλυση του έργου, συμπληρωματικές δραστηριότητες που στοχεύουν στην καλλιέργεια των μουσικών δεξιοτήτων του μαθητή και στην περαιτέρω κατανόηση του έργου, δραστηριότητες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης και μια φόρμα ανάθεσης εργασίας στην οποία καταγράφονται οι δραστηριότητες που πρέπει να εξασκηθούν από τον μαθητή κατά τη διάρκεια της προσωπικής του μελέτης. Η σύνδεση όλων των δραστηριοτήτων με το διδασκόμενο κομμάτι αποτελεί μια απόπειρα κατάργησης των διαχωριστικών γραμμών μεταξύ των διαφόρων διδακτικών αντικειμένων, στοχεύοντας στην ανάπτυξη της διαθεματικής εκπαίδευσης.

Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία σχεδιάστηκε για μαθητές που φοιτούν σε ωδεία και μουσικά σχολεία, ηλικίας έντεκα ετών και πάνω. Για τη διερεύνηση της συμβολής της, κρίθηκε ότι έπρεπε να αξιολογηθεί η επίδοση των μαθητών κατά την εφαρμογή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας και να εκτιμηθεί η συμβολή της πέρα από την απόκτηση γνώσεων, στους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς. Ακολουθήθηκε η ερευνητική μέθοδος της μελέτη περίπτωσης. Στην

έρευνα συμμετείχαν σε εθελοντική βάση έξι εκπαιδευτικοί και δώδεκα μαθητές και μαθήτριες. Τα εργαλεία συλλογής δεδομένων ήταν η παρατήρηση, η βιντεοσκόπηση της διδασκαλίας και τα ερωτηματολόγια που απαντήθηκαν από τους συμμετέχοντες εκπαιδευτικούς και μαθητές, ενώ η ανάλυση τους έγινε μέσω της μεθόδου της θεματικής ανάλυσης. Πριν τη διεξαγωγή της έρευνας, λήφθηκαν όλες οι προβλεπόμενες άδειες και δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή έτσι ώστε η έρευνα να διέπεται από εγκυρότητα και αξιοπιστία (τριγωνοποίηση συλλογής δεδομένων και παρατηρητών, χρήση κλιμάκων διαβαθμισμένων κριτηρίων για την αξιολόγηση κ.α.). Η εφαρμογή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας διεξήχθει κατά τα σχολικά έτη 2019 - 2020 και 2020 - 2021. Οι ατομικές διδασκαλίες δε συνέβησαν ταυτόχρονα, καθώς έπρεπε να ενσωματωθούν στο ήδη υπάρχον πρόγραμμα σπουδών του κάθε μαθητή.

Όπως φάνηκε από την ανάλυση των δεδομένων, η διδακτική διαδικασία κύλησε ομαλά, με τους εκπαιδευτικούς να εφαρμόζουν επιλεκτικά την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία, προσαρμόζοντάς τη σύμφωνα με τις ιδιαίτερες ανάγκες του κάθε μαθητή. Οι μαθητές ήταν προσηλωμένοι στην εκπαιδευτική διαδικασία και η επίδοσή τους κινήθηκε σε αναμενόμενα πλαίσια. Η συνεργασία μεταξύ εκπαιδευτικών και μαθητών ήταν εξαιρετική. Εκπαιδευτικοί και μαθητές εκφράστηκαν πολύ θετικά για το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας και με αφορμή την παρούσα έρευνα, δήλωσαν ότι σκοπεύουν να ασχοληθούν περαιτέρω με έργα προερχόμενα από τη συγκεκριμένη μουσική παράδοση.

Η παρούσα έρευνα χαρακτηρίζεται από ερευνητική πρωτοτυπία καθώς προτείνει πρωτότυπα σχέδια μαθήματος πάνω σε δεκαέξι κομμάτια του ισπανικού ρεπερτορίου που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο και επιπλέον, είναι η πρώτη έρευνα που διεξάγεται στη διδακτική του πιάνου που έχει ως άξονά της το συγκεκριμένο ρεπερτόριο και πεδίο έρευνας μαθητές ελληνικής καταγωγής. Καθώς το θέμα δεν εξαντλήθηκε, υπάρχει περιθώριο για περαιτέρω έρευνα.

Στο πλαίσιο της παρούσας διδακτορικής διατριβής πραγματοποιήθηκαν δύο ρεσιτάλ με συνοδευτική διάλεξη: στο ένα παρουσιάστηκαν τα δεκαέξι κομμάτια στα οποία βασίστηκε η

προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία ενώ στο άλλο παρουσιάστηκε μια συλλογή έξι κομματιών από την Iberia του Isaac Albéniz έτσι ώστε να δοθεί περισσότερο ολοκληρωμένα το ερμηνευτικό στίγμα της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης. Συμπληρωματικά έγινε και μια ηχογράφηση σε στούντιο με το ρεπερτόριο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας.

ABSTRACT

From the 18th to the 20th century in the history of Spanish piano music, many composers were inspired by flamenco, the traditional music of Andalusia,. Flamenco, due to the superiority of its strong character, is considered a symbol of Spanish culture.

This doctoral dissertation aspires to give teaching and interpretive suggestions for a collection of sixteen piano pieces inspired by flamenco which present from elementary to advanced degree of difficulty. Following the musical development of the students, it tries to act as a tool for the development of their intercultural consciousness. Each piece offers a self - contained teaching module that includes: pedagogical analysis of the piece, complementary activities aimed at cultivating the student' s musical skills and further understanding of the work, assessment and self - assessment activities of student performance and an assignment form. The relation of all activities with the taught piano piece is an attempt to nullify the dividing lines between the various teaching subjects, aiming at the development of interdisciplinary education.

The suggested teaching methodology was designed for students attending conservatories and music schools aged eleven and over. In order to investigate the contribution of the method, it was decided to monitor students performance and assess its value among teachers and students to try to gain broader knowledge. This research is a case study. Six teachers and twelve students participated in the research on a voluntary basis. Data collection took place through participant observation, video recordings of the teaching and questionnaires answered from the participants. The material analysed through a thematic analysis method. All required permissions were taken and special care was given so that this research is valid and reliable (triangulation of data collection and observers, use of rubrics assessment, etc.). The implementation of the proposed teaching methodology was

carried out during the school years 2019 - 2020 and 2020 - 2021. Teaching didn´t happen at the same time, as every lesson plan had to be integrated into the existing curriculum of each student.

According to data analysis, the teaching process went smoothly, with teachers selectively applying the proposed teaching methodology, adapting it according to the specific needs of each student. The students were focused on the educational process and their performance went as expected. The cooperation between teachers and students was excellent. Teachers and students were very positive about the content of the suggested teaching methodology and on the occasion of the present research, they stated that they intent to further deal with works inspired by flamenco.

This research is original: it proposes original lesson plans on a collection of sixteen piano pieces inspired by flamenco. It is also the first research in piano teaching based in this specific repertoire focusing on a project analysis made with Greek origin students. Even though, there is always opportunity to conduct further research on this topic.

In the context of this doctoral dissertation, two lecture recitals were given. In one, program included the sixteen piano pieces for which the suggested teaching methodology was designed while the other a collection of six pieces from Isaac Albéniz' s Iberia so as to give a more complete interpretive stigma of flamenco inspired Spanish piano music. In addition, a studio recording was made presenting the sixteen piano pieces for which the suggested teaching methodology was designed.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να να εκφράσω τις θερμές ευχαριστίες μου στην επιβλέπουσα καθηγήτρια κυρία Αθηνά Φυτίκα τόσο για τη συμβολή της στη διαμόρφωση των παιδαγωγικών και καλλιτεχνικών μου ενδιαφερόντων, όσο και για την καθοδήγηση της ώστε να καταστεί δυνατή η εκπόνηση της παρούσας διδακτορικής διατριβής.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω στις κυρίες Ζωή Διονυσίου και την Έλενα Μουζάλα καθώς πίστεψαν στην ανάγκη εκπόνησης της παρούσα έρευνας, παρευρέθηκαν στα ρεσιτάλ μου και με τις παρατηρήσεις τους συνέβαλαν την ολοκλήρωση του παρόντος εγχειρήματος.

Δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω την κυρία Μίτσυ Ακογιούνογλου για τις παρατηρήσεις και την καθοδήγησή της κατά τη συγγραφή του τρίτου μέρους της παρούσας έρευνας.

Η διερεύνηση της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας θα ήταν ανέφικτη δίχως τη συνδρομή των εκπαιδευτικών και των μαθητών που έλαβαν μέρος στην παρούσα έρευνα. Καθώς έχω δεσμευτεί να τηρήσω την πλήρη ανωνυμία αλλά και προστασία των προσωπικών τους δεδομένων, δε δύναμαι να προβώ σε ονομαστική τους αναφορά. Ωστόσο, τους ευχαριστώ θερμά για την ενθουσιώδη συμμετοχή τους.

Ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην επαγγελματική μου εξέλιξη έχουν διαδραματίσει οι καθηγητές που με καθοδήγησαν στη σπουδή του πιάνου κατά τη διάρκεια των προπτυχιακών μου σπουδών. Θέλω να ευχαριστήσω την Τατιάνα Παπαδοπούλου με την οποία μελέτησα τα πρώτα δύσκολα έργα του πιανιστικού ρεπερτορίου κατά τη φοίτησή μου στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, όπως επίσης και τον Guillermo González ο οποίος μου μετέδωσε την αγάπη του για την ισπανική πιανιστική μουσική, κατά τη φοίτησή μου στο Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένεια και τους φίλους μου για την πολυεπίπεδη στήριξη και τη βοήθειά τους.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ……iii

ABSTRACT ……vi

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ ……viii

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ……x

ΕΙΣΑΓΩΓΗ …… 1

Σκοπός της έρευνας …… 3

Αναγκαιότητα της έρευνας ……4

Επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας ……6

Διάρθρωση της έρευνας ……10

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Κεφάλαιο 1: Σύντομα μουσικολογικά χαρακτηριστικά της ισπανικής μουσικής ……12

1.1. Η ποικιλομορφία της ισπανικής παραδοσιακής μουσικής ……12

1.2.Φλαμένκο ……13

1.2.1. Προσδιορισμός ……13

1.2.2. Προέλευση ……14

1.2.3. Ιστορική εξέλιξη ……16

1.2.4. Ταξινόμηση των τραγουδιών ……18

Κεφάλαιο 2: Η ιστορία της ισπανικής μουσικής για πληκτροφόρα……21

2.1. Μουσική για πληκτροφόρα τον 18ο αιώνα ……21

2.2. Γέννηση της εθνικής ισπανικής σχολής για πιάνο ……..……..25

2.3. Η χρυσή εποχή της ισπανικής μουσικής για πιάνο ……..……..……27

2.4. Σπουδαίοι Ισπανοί συνθέτες του 20ού αιώνα ……..……..……..…….28

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ ΒΑΣΙΣΜΕΝΗ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Κεφάλαιο 3: Βασικά χαρακτηριστικά της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας ……..…30

3.1. Σχεδιασμός της διδασκαλίας ……..……..……..……30

3.2. Το ρεπερτόριο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας ……..……..31

3.3. Διάρθρωση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας ……..……..……..32

3.3.1. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού ……..……33

3.3.2. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού ……..……..……35

3.3.3. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης ……..……38

3.3.4. Φόρμα ανάθεσης εργασίας ……..……..……..……44

Κεφάλαιο 4: Δεκαέξι κομμάτια που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο: προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία ……..……45

4.1.1. Antón García Abril: Cuadernos de Adriana vol. 1a, Andaluza I ……..……..……46

4.1.2. Antón García Abril: Cuadernos de Adriana vol. 2a, Andaluza II ……..……..…..78

4.1.3. Antón García Abril: Cuadernos de Adriana vol. 2a, Andaluza III ……..……..…109

4.1.4. Antón García Abril: Cuadernos de Adriana vol. 3a, Toreros ……..……..……..…..142

4.1.5. Manuel Castillo: Introducción al piano contemporáneo (2) ……..……..……..175

4.1.6. Manuel Castillo: Introducción al piano contemporáneo, κομμάτι αρ. (7) …..…….200

4.1.7. Ángel Oliver: Piezas infantiles sobre temas populares españoles vol. 2, No. 6 Tiene la Tarara ……..……226

4.1.8. Domenico Scarlatti: Σονάτα σε ρε ελάσσονα K. 32 ……..…….247

4.1.9. Domenico Scarlatti: Σονάτα σε ρε ελάσσονα K. 64 ..……..……273

4.1.10. Padre Antonio Soler: Σονάτα σε ρε ελάσσονα R. 24 ……..…..301

4.1.11. Mateo Albéniz: Σονάτα σε ρε μείζονα ……..…333

4.1.12. Isaac Albéniz: España, Πρελούδιο Op. 165, No. 1 …….……..…360

4.1.13. Isaac Albéniz: Cantos de España, Córd**ob**a Op. 232, No. 4 ……..…395

4.1.14. Enrique Granados: Andalucía Petenera DLR III: 6 ……..….431

4.1.15. Manuel de Falla: El Sobrero de Tres Picos, Danza del Molinero …….……460

4.1.16. Joaquín Turina: Danzas Gitanas, Sacro - Monte Op. 55, No. 5 ……..…..484

4. 2. Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες και τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες ……..518

4.2.1 Παρουσίαση των κομματιών …….……..…….518

4.2.2. Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη ……520

4.2.3. Ρουμπρίκες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στην εκτέλεση του κομματιού ……521

4.2.4. Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στην εκτέλεση του κομματιού ……524

4.2.5. Φόρμα ανάθεσης εργασίας..……525

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΜΒΟΛΗΣ ΤΗΣ ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ

Κεφάλαιο 5: Μεθοδολογία της έρευνας …….…….527

5.1. Σκοπός μελέτης και ερευνητικά ερωτήματα ……..…….……527

5.2. Ερευνητική προσέγγιση και μεθοδολογία ……..…….528

5.3. Ερευνητικό πεδίο ……..……..…….529

5.4. Δειγματοληψία ……..…..530

5.4.1. Περιγραφή συμμετεχόντων ……..……..…..530

5.4.1.1. Εκπαιδευτικοί ……..…….531

5.4.1.2. Μαθητές ……..…….532

5.5. Εργαλεία συλλογής δεδομένων ……..533

5.5.1. Παρατήρηση ……..……..534

5.5.1.1. Συστηματική παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης στις συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη ……..…….536

5.5.1.2. Ρουμπρίκες παρατήρησης και αξιολόγησης της διδασκαλίας ….……..…..536

5.5.1.2.1. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης των κομματιών …….……..…….537

5.5.1.2.2. Εκτέλεση των κομματιών ……538

5.5.1.2.3. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών που περιλαμβάνουν μουσική πράξη ……..……538

5.5.1.3. Κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου …….539

5.5.2. Ερωτηματολόγιο ……..…….540

5.5.2.1. Συλλογή προσωπικών δεδομένων εκπαιδευτικών και μαθητών …….……541

5.5.2.2. Αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές ……..…….……542

5.6. Μέθοδος ανάλυσης δεδομένων ……..…….543

5.6.1. Θεματική ανάλυση ……..……543

5.6.2. Βιντεοσκοπημένο υλικό ……..544

5.7. Διασφάλιση αδειών …….546

5.8. Εγκυρότητα και αξιοπιστία ……548

5.8.1. Παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης ……551

5.8.2. Παρατήρηση και αξιολόγηση της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία ……553

5.9. Περιορισμοί της έρευνας ……555

5.10. Περιγραφή της εφαρμογής ……555

Κεφάλαιο 6: Ανάλυση της εφαρμογής έξι διδακτικών ενοτήτων ……563

6.1. Μαθητική επίδοση ……563

6.1.1. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης των κομματιών ……563

6.1.2. Εκτέλεση των κομματιών ……568

6.1.3. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών ……569

6.2. Συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας σε μαθητές και εκπαιδευτικούς, πέρα από την απόκτηση γνώσεων ……573

6.2.1. Η στάση των μαθητών κατά τη διδασκαλία ……574

6.2.2. Η γνώμη των μαθητών ……576

6.2.3. Η γνώμη των εκπαιδευτικών ……576

6.3. Δυσκολίες κατά την εφαρμογή ……577

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κεφάλαιο 7: Σύνοψη, καινοτομία και προτάσεις ……579

7.1. Συνολική εκτίμηση ……579

7.2. Συμβολή στη διδασκαλία και την έρευνα ……584

7.3. Προτάσεις για μελλοντική έρευνα ……586

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Παρτιτούρες ……..589

2. Βιβλία ……593

3. Άρθρα ……606

4. Ψηφιακό υλικό ……612

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

1. Ενδεικτική κατάταξη κομματιών σε διδακτικά επίπεδα δυσκολίας σύμφωνα με το δεκαβάθμιδο σύστημα της Jane Magrath ……614

2. Ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών ……618

3. Ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των μαθητών ……..…620

4. Ρουμπρίκες αξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης κατά την εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης της εκτέλεσης του κομματιού ……622

5. Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για τη μαθητική επίδοση κατά την εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης της εκτέλεσης του κομματιού ……624

6. Κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου ……625

7. Ερωτηματολόγιο για την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους εκπαιδευτικούς ……627

8. Ερωτηματολόγιο για την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους μαθητές ……632

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

1. Επιστολή ενημέρωσης και εξασφάλισης της συναίνεσης των συμμετεχόντων σε έρευνα (μουσικά σχολεία) ……..634

2. Επιστολή ενημέρωσης και εξασφάλισης της συναίνεσης των συμμετεχόντων σε έρευνα (ωδεία) ……..……..…….636

3. Έγκριση διεξαγωγής έρευνας Υ.ΠΑΙ.Θ. ……..……..638

4. Συνέχιση διεξαγωγής έρευνας Υ.ΠΑΙ.Θ. ……..……..640

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

1. Απαντήσεις σε σταυρόλεξα ……642

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙV

1. Πρόγραμμα ηχογράφησης 24/09/2021 …….…….643

2. Πρόγραμμα ρεσιτάλ 18/04/2019 ……..…….……..…….……..644

3. Πρόγραμμα ρεσιτάλ 29/06/2021 ….…….……..646

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μουσική θεωρείται ένα από τα πλέον ξεχωριστά διδακτικά αντικείμενα, εφάμιλλης αξίας με τη φιλοσοφία και τα υπόλοιπα επιστημονικά πεδία. Τόσο ο Πλάτων στην *Πολιτεία* και ο Αριστοτέλης στα *Πολιτικά*, όσο και πολλοί μεταγενέστεροι μελετητές (Monk, North και Herndon και McCleod) έχουν χαρακτηρίσει τη μουσική παιδεία ως απαραίτητο στοιχείο για την καλλιέργεια του ανθρώπου, καθώς θεωρούν ότι συνεισφέρει σημαντικά στη διανοητική του ανάπτυξη. Αποτελεί τρόπο έκφρασης με αποτέλεσμα πολλά παιδιά σε διάφορες ηλικίες ή ακόμη και ενήλικες, να στρέφονται στην εκμάθηση ενός η περισσοτέρων μουσικών οργάνων.[1]

Το πιάνο αποτελεί ένα από τα πλέον δημοφιλή μουσικά όργανα με εξέχουσα θέση στον Δυτικό Πολιτισμό. Το ρεπερτόριό του παρουσιάζει ιδιαίτερη ευρύτητα και κατά τους τρεις τελευταίους αιώνες η διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης του έχει παρουσιάσει ένα μεγάλο πλήθος μεταβολών.

Κατά τον 18ο αιώνα, η διδακτική του πιάνου θεωρούνταν μία δημιουργική τέχνη, με την πρακτική της να κληροδοτείται από γενιά σε γενιά προφορικά.[2] Για την εκμάθηση της τεχνικής και της μουσικής ερμηνείας, οι αρχάριοι μουσικοί θητεύαν δίπλα σε έμπειρους μουσικούς - αυθεντίες. Η μουσική σπουδή περιλάμβανε και την καλλιέργεια μουσικών δεξιοτήτων όπως η ανάγνωση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά, ο αυτοσχεδιασμός και η σύνθεση.[3]

---

[1] James Daniel Ryan "Challenging the Orthodoxy: An Alternative Strategy for the Tertiary Teaching of piano" (Ph.D. diss., James Cook University, 2005) https://researchonline.jcu.edu.au/25/ (πρόσβαση 02/10/2021), 1.

[2] Martin Gellrich και Bertil Sundin, "Instrumental Practice in the 18th and 19th Centuries" στο *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, No. 119 (University of Illinois Press, 1993) http://www.jstor.org/stable/40318622 (πρόσβαση 3/10/2021).

[3] Martin Gellrich και Richard Parncutt, "Piano Technique and Fingering in the Eighteenth and Nineteenth Centuries: Bringing a Forgotten Method Back to Life" στο British Journal of Music Education, Vol. 15: 1 (Cambridge University Press, 1998) https://www.cambridge.org/core/journals/british-journal-of-music-education/article/abs/piano-technique-and-fingering-in-the-eighteenth-and-nineteenth-centuries-bringing-a-forgotten-method-back-to-life/50E1B46343592FBF17A13C6D71DC8AEC (πρόσβαση 3/10/2021).

Κατά τον 19ο αιώνα, η ανακαλυπτική και αυτοσχεδιαστική προσέγγιση του παιξίματος του πιάνου αντικαταστάθηκε από προκαθορισμένα προγράμματα σπουδών και συγκεκριμένα διδακτικά εγχειρίδια τα οποία έδιναν έμφαση στη μονομερή εξάσκηση της τεχνικής. Η δημιουργική τέχνη της εκτέλεσης μετατράπηκε σε εξειδικευμένη αναπαραγωγική τέχνη.[4]

Κατά τον 20ό αιώνα, η προσκόλληση στη διδασκαλία της τεχνικής και η έκδοση σχετικών εγχειριδίων παρουσίασε αυξητική πορεία: τόσο ο αυξανόμενος αριθμός παραγωγής ηχογραφήσεων που έδωσε τη δυνατότητα στο φιλόμουσο κοινό να ακούει τους δεξιοτέχνες της εποχής από όπου και αν αυτοί προέρχονταν, όσο και η τελειοποιημένη τεχνολογικά παραγωγή τους, δημιούργησε προσδοκίες για τελειοποιημένες πιανιστικές εκτελέσεις. Αποτέλεσμα ήταν η άμβλυνση του κενού μεταξύ των ερασιτεχνών και επαγγελματιών μουσικών, με τους πρώτους να ελαττώνονται και να περιορίζονται στον ρόλο του παθητικού ακροατή και με τους δεύτερους να αυξάνονται και να τελειοποιούνται σε υπερβολικό βαθμό.[5]

Κατά τον 21ο αιώνα, παρατηρείται ένα πλήθος μεταβολών στη διδασκαλία του πιάνου όπως αυτό προκύπτει από τις πρωτοεμφανιζόμενες μεθόδους διδασκαλίας, αλλά και τα νέα διδακτικά εγχειρίδια που παράλληλα με την εκμάθηση των κομματιών και την εξάσκηση της τεχνικής, συμπεριλαμβάνουν την καλλιέργεια και των υπολοίπων δεξιοτήτων όπως είναι ο αυτοσχεδιασμός, η συνθετική δημιουργία, η ανάγνωση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά, το παίξιμο με το αυτί και η απομνημόνευση μουσικού κειμένου χρησιμοποιώντας σχετικές τεχνικές εσωτερικοποίησης. Προτείνεται η σύνδεση της θεωρίας της μουσικής με το μάθημα του πιάνου, η τεχνολογία γίνεται αναπόσπαστο τμήμα της διδακτικής διαδικασίας και η διδασκαλία του πιάνου διαμορφώνεται από τις κατευθύνσεις της γενικής μουσικής παιδαγωγικής. Ο δάσκαλος του πιάνου έχοντας ως στόχο του κυρίως την εκπαιδευτική διαδικασία παρά το τελικό αποτέλεσμα, μεταμορφώνεται σε μουσικό

---

[4] Ο.π.

[5] Katie Zhukov, "Teaching Styles and Student Behaviour in Instrumental Music Lessons in Australian Conservatoriums" (Ph.D. diss., University of New South Wales, 2004) http://unsworks.unsw.edu.au/fapi/datastream/unsworks:669/SOURCE1?view=true (πρόσβαση 3/10/2021), 3.

εκπαιδευτικό ο οποίος προγραμματίζει τη διδασκαλία του με τέτοιον τρόπο ώστε ο μαθητής να ενσωματώσει τις διάφορες δεξιότητες.[6]

Σκοπός της έρευνας

Στην ιστορία της ισπανικής μουσικής για πιάνο, από τον 18ο αιώνα και μέχρι και τον 20ό, ιδιαίτερη θέση κατέχουν οι συνθέτες που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο. Το *Fandango* του Padre Antonio Soler, η *Iberia* του Isaac Albéniz και η *Fantasía Bética* του Manuel de Falla είναι κάποια από τα πλέον ξεχωριστά έργα της ισπανικής μουσικής που αντλούν την έμπνευσή τους από το φλαμένκο και ταυτόχρονα, μερικά από τα πλέον δεξιοτεχνικά έργα του πιανιστικού ρεπερτορίου.

Λόγω της ιδιαιτερότητας και του μεγάλου πλούτου της παραδοσιακής μουσικής της Ανδαλουσίας, το συγκεκριμένο ρεπερτόριο για πιάνο έχει μοναδικά μουσικά χαρακτηριστικά. Η παρούσα έρευνα φιλοδοξεί να δώσει διδακτικές και ερμηνευτικές κατευθύνσεις για μια συλλογή από δεκαέξι κομμάτια της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης τα οποία παρουσιάζουν κλιμακούμενο βαθμό δυσκολίας: καλύπτουν τα δέκα διδακτικά επίπεδα, όπως αυτά έχουν προσδιοριστεί από την Jane Magrath.[7] Για κάθε κομμάτι προτείνεται μια αυτοτελής διδακτική ενότητα που περιλαμβάνει την παιδαγωγική ανάλυσή του, συμπληρωματικές δραστηριότητες που στοχεύουν στην περαιτέρω κατανόησή του αλλά και στην καλλιέργεια των μουσικών δεξιοτήτων του μαθητή και τέλος, δραστηριότητες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης.

Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία σχεδιάστηκε για μαθητές ελληνικής καταγωγής, ηλικίας έντεκα ετών και πάνω. Για διερεύνηση της συμβολής της επιλέχθηκε η μεθοδολογική προσέγγιση της μελέτης περίπτωσης.

---

[6] Marienne Uszler, “Introduction: Into the Twenty - First Century” στο *The Well - Tempered Keyboard Teacher,* 2η έκδ. Marienne Uszler, Stewart Gordon και Scott McBride Smith (Boston, M. A.: Schirmer, 1991), xiii - xvi.

[7] Jane Magrath, *The Pianist’ s Guide to Standard Teaching and Performance Literature* (Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co., Inc., 1995).

Τα δεκαέξι κομμάτια που προσεγγίζονται στην παρούσα μελέτη είναι μικρότερου βαθμού δυσκολίας από τα δεξιοτεχνικά έργα της ισπανικής μουσικής που προαναφέρθηκαν. Η εκτέλεσή τους μπορεί να συνεισφέρει στην εξοικείωση του μαθητή με το ιδιαίτερο ύφος του συγκεκριμένου μουσικού ιδιώματος έτσι ώστε να πραγματοποιηθεί με ομαλό τρόπο η μετάβαση στο παίξιμο των δεξιοτεχνικών έργων της ίδιας μουσικής παράδοσης.

Καθώς τα κομμάτια που προσεγγίζονται στην παρούσα μελέτη διέπονται από ένα ευρύ φάσμα τεχνικών, μουσικών και αναγνωστικών χαρακτηριστικών, μπορούν να ενταχτούν στο πρόγραμμα σπουδών του κάθε μαθητή αυτοτελώς, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη των εκτελεστικών και ερμηνευτικών του δεξιοτήτων.

Αναγκαιότητα της έρευνας

Η αλληλεπίδραση του ερευνητή με εκπαιδευτικούς και μαθητές κατά τη δεκαπενταετή διδακτική του εμπειρία τον ώθησαν να σχηματίσει την άποψη ότι στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα η διδασκαλία του πιάνου επικεντρώνεται κυρίως στο κεντροευρωπαϊκό ρεπερτόριο του 18ου και 19ου αιώνα. Σε αυτήν την κατεύθυνση ίσως έχουν οδηγήσει και τα ισχύοντα προγράμματα σπουδών (εσωτερικός κανονισμός Ωδείου Θεσσαλονίκης[8] και αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών των μουσικών σχολείων[9]) λόγω της μονομέρειας που παρουσιάζουν.

Η διεύρυνση του διδακτικού ρεπερτορίου μπορεί να συντελεστεί με την προσθήκη έργων Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο και μάλιστα να αποδειχτεί ιδιαίτερα ωφέλιμη για τον μαθητή, προσφέροντάς του ιδιαίτερη αισθητική απόλαυση. Ο ρυθμικός χαρακτήρας των φλαμένκο χορών, η εκφραστικότητα των μελωδιών που έχουν εμπνευστεί από το

[8] Περί κυρώσεως του εσωτερικού κανονισμού του Ωδείου Θεσσαλονίκης. ΦΕΚ 229/Α/11-11-1957 https://panadamtests.files.wordpress.com/2019/11/cea6ce95ce9a-1957.pdf (πρόσβαση 4/10/2021).

[9] Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Μαθημάτων Μουσικής παιδείας για τα Μουσικά Σχολεία (Γυμνάσια, Λύκεια). ΦΕΚ 2858/Β/28-12-2015 https://www.esos.gr/sites/default/files/articles-legacy/analytia_programma_moysikh_paideia.pdf (πρόσβαση 4/10/2021).

cante jondo,[10] η χρήση του φρύγιου τρόπου και η μίμηση του παιξίματος της κιθάρας αλλά και των κρουστών ήχων που παράγονται από το ανθρώπινο σώμα κατά την εκτέλεση του φλαμένκο, προσδίδουν σε αυτά τα έργα μοναδική ταυτότητα, καθιστώντας τα ιδιαίτερα θελκτικά.

Η απόδοση του εθνικού χαρακτήρα των συγκεκριμένων έργων είναι συνδεδεμένη με την παραγωγή μιας μεγάλης ποικιλίας δυναμικών, ηχοχρωμάτων και μουσικών υφών, πράγμα που καθιστά την ερμηνεία τους ιδιαίτερα προκλητική.

Μέσα από τη μουσική της Ισπανίας, ο μαθητής έρχεται σε επαφή με μοναδικά κεφάλαια της ιστορίας της μουσικής όπως η μουσική για πληκτροφόρα του 18ου αιώνα και οι εθνικές μουσικές σχολές κατά τον 19ο και 20ό αιώνα. Παράλληλα, του δίνεται η δυνατότητα να εκτελέσει έργα συνθετών που υπήρξαν ταυτόχρονα και διακεκριμένοι πιανίστες, όπως ο Isaac Albéniz και ο Enrique Granados.

Η γνωριμία με την ισπανική μουσική κουλτούρα ενεργεί ως εργαλείο διαπολιτισμικής μουσικής εκπαίδευσης καθώς δίνει στον μαθητή την ευκαιρία να μεταφέρει τη δική του αντίληψη στη μουσική, μεταφράζοντας την ποικιλομορφία του δικού του μουσικού κόσμου.[11]

Όπως προέκυψε από τη συλλογή προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών και των μαθητών που συμμετείχαν στην παρούσα έρευνα κατά τη συμπλήρωση των σχετικών ερωτηματολογίων αλλά και από τη διδακτική εμπειρία του ερευνητή, οι εκπαιδευτικοί που εργάζονται στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα δεν είναι εξοικειωμένοι με τα έργα για πιάνο των Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο. Καθώς η εκτέλεση των συγκεκριμένων έργων ανοίγει νέους διδακτικούς δρόμους και καθώς πρόκειται για μία πλούσια μουσική παράδοση και με ιδιαίτερα μουσικά χαρακτηριστικά, καθίσταται επιτακτική η διεξαγωγή της παρούσας έρευνας.

---

[10] Η κυριολεκτική μετάφραση του cante jondo είναι βαθύ τραγούδι. Προέρχεται από την Ανδαλουσία και είναι ιδιαίτερα συναισθηματικό και με τραγικό χαρακτήρα.

[11] Keith Swanwick, *Music, Mind and Education* (London: Routledge, 1988), 102 - 119.

Επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας

Καθώς το ρεπερτόριο του πιάνου παρουσιάζει εξαιρετικά μεγάλη ευρύτητα, πολλοί είναι οι συνθέτες έχουν εμπνευστεί από τη λαϊκή μουσική παράδοση (Frédéric Chopin, Franz Liszt, Béla Bartók, George Enescu, Γιάννης Κωνσταντινίδης και πολλοί άλλοι). Σποραδικά, έχουν γίνει παιδαγωγικές αναλύσεις έργων που έχουν φολκλορικές επιρροές όπως της Pamela Lam για τη συλλογή *For Children* του Béla Bartók,[12] της Yanting Wang για το έργο *Microkosmos From Chinese Nationalities* του Henglu Yao[13] και της Youngmi Moon για τα *Βαλς* Op. 64 και Op. 69 του Frédéric Chopin.[14] Ωστόσο, δεν υπάρχουν συγγράμματα που να προσφέρουν παιδαγωγικές αναλύσεις για ένα πλήθος έργων που να έχουν γραφτεί από διάφορους συνθέτες οι οποίοι έχουν εμπνευστεί από μία συγκεκριμένη φολκλορική παράδοση, παρουσιάζοντας παράλληλα κλιμακούμενο βαθμό δυσκολίας και καλύπτοντας την εξέλιξη της ιστορίας της μουσικής συνολικά.

Σχετικά με την ισπανική μουσική για πιάνο που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο, **π**αρόλο που έχουν γραφτεί πολλά βιβλία, διδακτορικές διατριβές και άρθρα, δεν υπάρχει πλήθος συγγραμμάτων τα οποία να προσφέρουν ειδικές διδακτικές και ερμηνευτικές κατευθύνσεις.

Η Ana Pilar Zaldívar στο βιβλίο της *Guía didáctica del piano: sobre los Cuadernos de Adriana de Antón García Abril* [15] έχει δώσει διδακτικές κατευθύνσεις για τα δεκαέξι κομμάτια που συνιστούν το πρώτο τεύχος της συλλογής *Cuadernos de Adriana* του Antón García Abril. Από αυτά τα κομμάτια, το ενδέκατο ονομάζεται *Andaluza I* και είναι το μοναδικό που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο. Η συγγραφέας, παραθέτει μια τυπική ανάλυση της μουσικής του φόρμας (análisis

---

[12] Pamela Lam, "A teaching guide to Béla Bartók's collection For Children" (DMA thesis, California State University, Long Beach, 2003).

[13] Yanting Wang, "A Pedagogical Analysis of Henglu Yao's Microkosmos From Chinese Nationalities" (DMA thesis, University of South Carolina, 2021) https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7455&context=etd (πρόσβαση 24/09/2022).

[14] Youngmi Moon, "A Pedagogical Analysis of Chopin's Waltzes, Op. 64 & Op. 69" (DMA thesis, University of Georgia, 2015 https://getd.libs.uga.edu/pdfs/moon_youngmi_201505_dma.pdf (πρόσβαση 24/09/2022).

[15] Ana Pilar Zaldívar, *Guía Didáctica del Piano: Sobre los Cuadernos de Adriana de Antón García Abril* (Madrid: Real Musical, 1989).

formal) και στη συνέχεια παραθέτει οδηγίες που αφορούν στην εκτέλεσή του: άρθρωση, μουσικές φράσεις και ερμηνεία (análisis tecnico - instrumental). Στην προτεινόμενη μεθοδολογία μελέτης (metodología del estudio) επισημαίνονται οι σχετικές δυσκολίες, τα νέα μουσικά χαρακτηριστικά με τα οποία καλείται να ρθει σε επαφή ο μαθητής, δίνονται προπαρασκευαστικές ασκήσεις για την εκτέλεσή του, καθώς επίσης και συμπληρωματικές δραστηριότητες για ατομική αλλά και ομαδική διδασκαλία. Τέλος, η συγγραφέας, θέλοντας να προσεγγίσει διαθεματικά τη διδασκαλία του κομματιού, το συνδέει με τα ομώνυμα κομμάτια του Antón García Abril που βρίσκονται στο δεύτερο και τρίτο τεύχος της συλλογής (*Andaluza II* και *Andaluza III*), όπως επίσης και με τα ομώνυμα κομμάτια άλλων Ισπανών συνθετών όπως ο Enrique Granados και ο Manuel de Falla.

Η Maria B. Sellek - Harrison, στο πλαίσιο της διδακτορικής της διατριβής [16] προσέγγισε τέσσερα κομμάτια από τη *Suite Española* του Isaac Albéniz τα οποία έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο: *Granada*, *Sevilla, Asturias* και *Castilla*. Εκτός από την εμπεριστατωμένη μουσικολογική ανάλυση, για κάθε κομμάτι υπάρχουν συγκεκριμένες διδακτικές και εκτελεστικές προτάσεις που αφορούν στην άρτια τεχνική και ερμηνευτική απόδοσή του.

Το κύριο σώμα της διδακτορικής διατριβής της Harumi Kurihara[17] αφορά στην παιδαγωγική ανάλυση είκοσι κομματιών μέτριας δυσκολίας (Intermediate - Level) του Enrique Granados από τα οποία, σύμφωνα με τη συγγραφέα, τα έξι συγγενεύουν με το φλαμένκο: *Andalucia Petenera*, *La Huérfana* από τη συλλογή *Cuentos de Juventus* Op. 1, *Danzas Españolas* 1, 2 και 5 και *Añoranza* από τη συλλογή *Seis Piezas sobre Cantos Populares Españoles*. Για κάθε κομμάτι υπάρχουν πληροφορίες σχετικά με τη σύνθεση, ταξινόμηση σε διδακτικά επίπεδα δυσκολίας σύμφωνα με το δεκαβάθμιδο σύστημα της Jane Magrath και προσδιορισμός της μουσικής φόρμας. Ακολουθεί

---

[16] Maria B. Sellek - Harrison,“A Pedagogical and Analytical Study of “Granada” (“Serenata”), “Sevilla” (“Sevillanas”), “Asturias” (“Leyenda”), and “Castilla” (“Seguidillas”) from the “Suite Española”, Opus 47 by Isaac Albéniz” (DMA thesis, University of Miami, 1992).

[17] Harumi Kurihara, “Selected Intermediate - Level Solo Piano Music of Enrique Granados: A Pedagogical Analysis” (DMA thesis, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2005) https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/3242 (πρόσβαση 8/03/2020).

συνοπτικός προσδιορισμός των βασικών τεχνικών και μουσικών χαρακτηριστικών που απαιτούνται για την εκτέλεση του κάθε κομματιού, καθώς επίσης και διδακτικές προτάσεις που στοχεύουν στην ακέραιη τεχνική και ερμηνευτική απόδοσή του, αλλά και στην κατανόηση της ταυτοποίησης του ισπανικού φολκλόρ.

Η συλλογή κομματιών *Masters of Spanish Piano Music*[18] περιλαμβάνει δεκαέξι κομμάτια για πιάνο των Isaac Albéniz, Mateo Albéniz, Manuel de Falla, Enrique Granados, Padre Felipe Rodriguez and Padre Antonio Soler. Στις εισαγωγικές σελίδες (3 - 12), ο Maurice Hinson παραθέτει ιδιαίτερα χρήσιμες πληροφορίες σχετικά με την Ισπανία και την παραδοσιακή της μουσική έτσι ώστε να εισάγει τον μαθητή στη συγκεκριμένη μουσική παράδοση. Οι παρατηρήσεις του σχετικά με την εκτέλεση και την ερμηνευτική απόδοση του κάθε κομματιού αν και συνοπτικές, είναι ιδιαίτερα εύστοχες και βοηθητικές. Τα κομμάτια στα οποία ξεχωρίζει εμφανώς η παρουσία του ανδαλουσιανού φολκλόρ είναι το *Preludio* από την *España* Op.165 No.1 του Isaac Albéniz, η *Σονάτα σε Ρε μείζονα* του Mateo Albéniz και ο *Spanish Dance (Andaluza) (Playera)* Op. 5 No. 5 του Enrique Granados.

Η δημοφιλής σειρά διδακτικών βιβλίων *Celebration Series*[19] περιλαμβάνει τις Σονάτες K. 481 και K. 430 του Domenico Scarlatti και τα κομμάτια *Córdoba* από τη συλλογή *Cantos de España* Op. 232 No. 4 του Isaac Albéniz και *Danza del Molinero* από το μπαλέτο *El Sobrero de Tres Picos* του Manuel de Falla, σε μεταγραφή για πιάνο από τον ίδιο τον συνθέτη. Στον συνοδευτικό διδακτικό οδηγό,[20] για τις συγκεκριμένες σονάτες του Domenico Scarlatti, οι αναφορές για την έμπνευση του συνθέτη από την ισπανική μουσική παράδοση έχουν τη μορφή υπαινιγμού καθώς περιορίζονται στη μετεγκατάστασή του στην Ισπανία και σε μία γενική αναφορά της μίμησης του

---

[18] Maurice Hinson, Masters of Spanish Piano Music, 2η έκδ. (U.S.A.: Alfred Publishing Co., Inc., 2000).

[19] *Celebration Series Perspectives* (Toronto: Frederick Harris Music, 2008): περιλαμβάνει έργα για πιάνο που συνετέθησαν τους τέσσερις τελευταίους αιώνες. Το ρεπερτόριο είναι ταξινομημένο σε δέκα επίπεδα δυσκολίας σύμφωνα με τα εξεταστικά συστήματα των Royal Conservatory of Music (Καναδάς) και National Music Certificate Program (Η.Π.Α.).

[20] Cathy Albergo, Reid Alexander και Marvin Blickenstaff, *Celebration Series Perspectives: Handbook for Teachers* (Toronto: Frederick Harris Music, 2008).

ηχοχρώματος της κιθάρας και των καστανιετών. Για τα άλλα δύο κομμάτια υπάρχουν συνοπτικές πληροφορίες για τη φολκλορική τους ταυτότητα, κατευθύνσεις για μουσική ακρόαση και διδακτικές προτάσεις που εκτός από την κινητοποίηση της φαντασίας του μαθητή, στοχεύουν στην άρτια τεχνική και ερμηνευτική απόδοσή τους.

Το πρόσφατο Project[21] της Marina Bengoa Roldan που εκπονήθηκε στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών της σπουδών αφορά στην παρουσίαση των παρακάτω κομματιών: *Σονάτες* R. 53, R. 24, R. 84 του Padre Antonio Soler, *La Huérfana* από τη συλλογή *Cuentos de Juventus* Op. 1 και *Oriental* από τους *Ισπανικούς χορούς* του Enrique Granados και *Zortzico* και *Aragon* από τη *Suite Española* Op.47 του Isaac Albéniz. Το συνοδευτικό κείμενο του Project που υπάρχει αναρτημένο στο διαδίκτυο, περιλαμβάνει διάφορες γνωστές πληροφορίες σχετικά με τη βιογραφία των συνθετών, τα μουσικά χαρακτηριστικά των κομματιών αλλά και την παραδοσιακή μουσική διαφόρων περιοχών την Ισπανίας αλλά δεν έχει αυστηρά ακαδημαϊκό προσανατολισμό.

Τα τελευταία είκοσι χρόνια έχουν γραφτεί αρκετά εγχειρίδια που προτείνουν την ένταξη συγκεκριμένων δημιουργικών δραστηριοτήτων στο μάθημα του πιάνου όπως ο αυτοσχεδιασμός (π.χ. *Improvisation at the Piano: A systematic approach for the classically trained pianist*[22] των Brian Chung και Dennis Thurmond και *So You Want to Learn to Improvise? A Step-by-Step Guide to Creative Piano Playing*[23] του Andrew Higgins κ.α.) και η συνθετική δημιουργία (π.χ. *Piano Teacher' s Guide to Creative Composition* της Carol Klose[24]). Η παδαγωγικού προσαναρολισμού σειρά βιβλίων *Pattern Play: Inspiring Creativity at the Piano*[25] του Forrest Kinney και το *Keyboard*

---

[21] Marina Bengoa Roldan, "Spanish Piano Music: A Pedagogical Approach" (Project, School of Music and Dance of the University of Oregon, 2021) https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/26920/Master_Piano_Pedagogy_Marina_Bengoa.pdf?sequence=1 (πρόσβαση 26/07/2022).

[22] Brian Chung και Dennis Thurmond, *Improvisation at the Piano: A systematic approach for the classically trained pianist* (Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co., Inc., 2007).

[23] Andrew Higgins, *So You Want to Learn to Improvise? A Step-by-Step Guide to Creative Piano Playing* (Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co., Inc., 2015).

[24] Carol Klose, *Piano Teacher' s Guide to Creative Composition* (Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2011).

[25] Forrest Kinney, *Pattern Play: Inspiring Creativity at the Piano* (Toronto: Frederick Harris Music, 2010).

Accompaniment and Improvisation: A Handbook of Practical Piano Skills[26] των Ralph Abelein και Jyrki Tenni ξεχωρίζουν καθώς ενθαρύνουν σε μεγάλο βαθμό την εκτέλεση του στιλιστικού αυτοσχεδιασμού. Μάλιστα, στο δεύτερο τεύχος της σειράς *Pattern Play* υπάρχουν δραστηριότητες που παραπέμπουν στην ισπανική μουσική παράδοση.[27] Παρόλα αυτά, κανένα από τα προαναφερόμενα εγχειρίδια που προσφέρουν ειδικές διδακτικές και ερμηνευτικές κατευθύνσεις σχετικά με την ισπανική μουσική για πιάνο που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο, δεν περιλαμβανουν δραστηριότητες αυτοσχεδιασμού (ελεύθερου ή στιλιστικού) ή συνθετικής δημιουργίας με σκοπό να βοηθήσουν τον μαθητή να κατανοήσει βαθύτερα τη συγκεκριμένη μουσική παράδοση.

Τέλος, κατά τη βιβλιογραφική επισκόπηση παρατηρήθηκε ερευνητικό κενό αναφορικά με την αξιολόγηση σχεδίων μαθήματος που αφορούν στη διδακτική του πιάνου, παρά το γεγονός ότι υπάρχουν εξαιρετικά εγχειρίδια που δίνουν γενικές κατευθύνσεις σχετικά με την αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης στη γενική μουσική εκπαίδευση (π.χ. *Assessing the Developing Child Musician: A Guide for General Musician*[28] του Timothy Brophy και *Assessment in Music Education*[29] του Martin Fautley).

Διάρθρωση της διδακτορικής διατριβής

Η διάρθρωση της παρούσας διδακτορικής διατριβής αντικατοπτρίζει τα στάδια εκπόνησης της έρευνας.

---

[26] Ralph Abelein και Jyrki Tenni Keyboard, *Accompaniment and Improvisation: A Handbook of Practical Piano Skills* (Helbling Verlag GmbH, 2017).

[27] Forrest Kinney, "Spain" στο *Pattern Play: Inspiring Creativity at the Piano,* vol. 2 (Toronto: Frederick Harris Music, 2010), 36 - 39.

[28] Timothy S. Brophy, *Assessing the Developing Child Musician: A Guide for General Musician* (Chicago: Gia Publications, Inc, 2000).

[29] Martin Fautley, *Assessment in Music Education* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

Το πρώτο μέρος αφορά σε μουσικολογικά χαρακτηριστικά και ιστορικές πληροφορίες σχετικά με την ισπανική μουσική. Παρουσιάζονται με συντομία βασικά ιστορικά και μουσικολογικά χαρακτηριστικά του φλαμένκο αλλά και η ισπανική ιστορία της μουσικής για πληκτροφόρα έτσι ώστε να σκιαγραφηθεί το περίγραμμα της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης.

Το δεύτερο μέρος αφορά στην προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία πάνω σε μια συλλογή δεκαέξι κομματιών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο: μετά από μια εισαγωγή στη διάρθρωση και το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας και αφού παρουσιαστούν τα κριτήρια με τα οποία έγινε η επιλογή των κομματιών, ακολουθούν οι δεκαέξι διδακτικές ενότητες που αποτελούν το κύριο σώμα της παρούσας διατριβής.

Το τρίτο μέρος αφορά στη διερεύνηση της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας. Αφού παρουσιαστεί ο μεθοδολογικός σχεδιασμός της έρευνας, ακολουθεί η ανάλυση της εφαρμογής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας και εκτίθενται κάποιες δυσκολίες που παρουσιάστηκαν κατά την εφαρμογή.

Η μελέτη κλείνει με τα συμπεράσματα της έρευνας στα οποία παρουσιάζεται μια συνολική εκτίμηση της ερευνητικής διαδικασίας, η συμβολή της στην έρευνα και τη διδασκαλία και προτάσεις για μελλοντική έρευνα.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Κεφάλαιο 1: Σύντομα μουσικολογικά χαρακτηριστικά της ισπανικής μουσικής

1.1. Η ποικιλομορφία της ισπανικής παραδοσιακής μουσικής

Η ισπανική μουσική παράδοση παρουσιάζει έναν ιδιαίτερα μεγάλο πλούτο καθώς: α) η συνύπαρξη διαφόρων λαών στην ιβηρική χερσόνησο σε διάφορες εποχές της ιστορίας της συνέβαλε στη δημιουργία μιας πολιτιστικής μείξης με κάθε λαό να συνεισφέρει με τη δική του μουσική κουλτούρα, β) η προσκόλληση του ισπανικού λαού στην παράδοσή του συνέβαλλε στη διατήρησή της για μεγάλες χρονικές περιόδους και γ) η φυσική γεωγραφία της χώρας με τις πολλές οροσειρές και τα ποτάμια οριοθετεί φυσικά σύνορα μεταξύ των διαφόρων περιοχών με αποτέλεσμα να ευνοείται η διατήρηση των ιδιαιτέρων χαρακτηριστικών της κάθε επαρχίας.[30]

Έτσι λοιπόν, παρατηρούνται ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στη μουσική παράδοση της Ανδαλουσίας, της Νέα και της Παλιάς Καστίλης, της Λεόν, της Γαλικίας, των Αστούριας, της Χώρας των Βάσκων, της Αραγονίας και της Καταλονίας.[31]

---

[30] Gilbert Chase, *The Music of Spain,* 2η έκδ. (New York: W. W. Norton & Company Inc., 1959), 222.

[31] Ο.π., 224 - 39.

1.2.Φλαμένκο

1.2.1. Προσδιορισμός

Το φλαμένκο είναι ο γενικός όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει την παραδοσιακή μουσική της Ανδαλουσίας. Αποτελείται από τραγούδι (cante), χορό (baile) και παίξιμο κιθάρας (toque). Απαντάται και ως cante andaluz, cante gitano ή cañi (τσιγγάνικο τραγούδι) αλλά και ως cante jondo (βαθύ τραγούδι). Αν και οι παραπάνω όροι έχουν χρησιμοποιηθεί ισοδύναμα με το φλαμένκο, οι σύγχρονες μελέτες τους αποφεύγουν με εξαίρεση το cante jondo που χρησιμοποιειται για να οριοθετήσει συγκεκριμένα τραγούδια ανδαλουσιανής προέλευσης, με μεγάλη ιστορία και ιδιαίτερα χαρακτηριστικό άκουσμα.[32]

Πρόκειται για μια τέχνη που διέπεται από ιδιαίτερη φιλοσοφία. Εξαιτίας της υπεροχής του δυναμικού του χαρακτήρα αποτελεί σύμβολο της ισπανικής κουλτούρας, αντίστοιχο με τις ταυρομαχίες. Η μουσική είναι ο κύριος τρόπος έκφρασης και το παίξιμο της κιθάρας διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο. Οι τραγουδιστές θεωρούνται οι κύριοι ερμηνευτές αυτής της τέχνης και με την καινοτόμα συνεισφορά τους συνέβαλαν στην ανάπτυξη του είδους, με αποτέλεσμα να προτείνεται για την ονομασία του ο όρος cante flamenco (τραγούδι φλαμένκο) αντί του φλαμένκο. Παρόλο την πρωταγωνιστική σημασία του τραγουδιού, το φλαμένκο θα ήταν αδιανόητο δίχως τη συνοδεία της κιθάρας καθώς τραγουδιστής και κιθαρίστας δημιουργούν από κοινού.[33]

Αναπόσπαστο τμήμα της εκτέλεσής του αποτελούν τόσο τα παλαμάκια και οι φωνές όπως “Ole, ole!”, “así se canta”, “así se baila” και “así se toca” από το κοινό (jaleo) που στοχεύουν στην ενθάρρυνση των τραγουδιστών, των χορευτών και των οργανοπαικτών, όσο και τα παλαμάκια (palmas), οι στράκες (pitos) και το ρυθμικό χτύπημα των τακουνιών (taconeo ή zapateado) που

---

[32] Israel J. Katz, “Flamenco,” στο *Grove Music Online* (2001) https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009780 (πρόσβαση 30/03/2020).

[33] Paco Peña, “Flamenco Guitar,” στο *The Guitar: A Guide for Students and Teachers*, έκδ. Michael Stimpon (Oxford: Oxford University Press, 1990), 211 - 2.

εμπλουτίζουν τη ρυθμική συνοδεία. Κάποιες φορές, μπορούν να χρησιμοποιούνται και οι καστανιέτες (castañuelas ή palillos). Η εκτέλεση όλων των παραπάνω προϋποθέτει εμβάθυνση στη φιλοσοφία του φλαμένκο, όπως επίσης και εκτενή ενασχόληση με τους διάφορους ρυθμούς του.[34]

Ο αυτοσχεδιασμός διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εκτέλεση του φλαμένκο. Οι έμπειροι και εμπνευσμένοι ερμηνευτές του είδους αυτοσχεδιάζουν ο καθένας με τον δικό του μοναδικό τρόπο, αφού πρώτα εμβαθύνουν σε όλα τα στοιχεία του. Ο εκτελεστής βασίζεται στον βασικό συγχορδιακό σκελετό του κομματιού που εκτελείται στην κιθάρα ή και τραγουδιέται παράλληλα, λαμβάνοντας παράλληλα υπόψιν και τον ρυθμό του κομματιού, εφόσον πρόκειται για έργο ρυθμικού χαρακτήρα. Κάποιες φορές, ένας καλλιτέχνης του είδους αυτοσχεδιάζοντας μπορεί να καθιερώσει ένα νέο ερμηνευτικό στιλ παιξίματος που βασίζεται σε κάποιο παραδοσιακό φλαμένκο τραγούδι, χορό ή κομμάτι κιθάρας. Αν η δημιουργία του διέπεται από πρωτοτυπία, μπορεί να συνδεθεί άτυπα με τον δημιουργό της (*soleares* de Joaquín de la Paula) ή με τον τόπο προέλευσής της (*soleares* de Alcala). Πολλοί ερμηνευτές, παρά την εκτενή ενασχόλησή τους με το συγκεκριμένο φλαμένκο, δεν καταφέρνουν να αυτοσχεδιάσουν με ελευθερία και δίχως να καταστρατηγούν τα μουσικά χαρακτηριστικά του είδους.[35]

1.2.2. Προέλευση

Το φλαμένκο, αν και καθιερώθηκε ως μουσικός όρος κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα,[36] η αφετηρία του δεν μπορεί να προσδιοριστεί επακριβώς. Ως ξεχωριστό και ευδιάκριτο μουσικό είδος αναδύθηκε κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα. Παρ' όλα αυτά, η Ανδαλουσία είχε μια ισχυρή

---

[34] Ehrenhard Skiera, "Castanets and Other Rhythmic and Percussive Elements," στο *Flamenco: Gypsy Dance and Music from Andalusia,* έκδ. Claus Schreiner, μτφ. Mollie Comerford Peters (Portland: Amadeus Press, 1990), 151 - 2.

[35] Donn E. Pohren, *The Art of Flamenco*, 46 - 7.

[36] Paul Verona, "The Iberia Suite of Isaac Albéniz: Performance Practice of a Problematic Masterpiece Revealed through the Interpolation of Flamenco Forms with Transcendental Technique" (DMA thesis, Manhattan School of Music, 1991), 61.

μουσική παράδοση ήδη από τα αρχαία χρόνια και δεν θα ήταν συνετό να γίνει διαχωρισμός του φλαμένκο από αυτήν την κληρονομιά. Ο Ricardo Molina, ειδικός στο θέμα, ισχυρίζεται ότι "το υπόστρωμα του cante είναι τόσο βαθύ που αναμειγνύεται με τη γηγενή ανδαλουσιανή διάθεση για τραγούδι και χορό" και μας υπενθυμίζει ότι η Ανδαλουσία θεωρούνταν "η αιώνια γη του τραγουδιού." Πράγματι, ο Molina αντιλαμβάνεται τις ρίζες του φλαμένκο στην αρχαιότητα, παρά τη σχετικά πρόσφατη ιστορία του, καθώς το παρομοιάζει με "ορισμένα φυτά της ερήμου που παράγουν ένα έντονο λουλούδι ακριβώς πάνω από το χώμα, αλλά οι ρίζες τους διεισδύουν σε μυστηριώδη γεωλογικά βάθη."[37]

Η ετυμολογία της λέξης παραμένει "τυλιγμένη από μυστήριο" και έχει αποτελέσει για πολλά χρόνια πεδίο αναφοράς για εικασίες και υποθέσεις από λάτρεις αλλά και εκτελεστές του είδους.[38] Κάποιοι υποστηρίζουν ότι προήλθε από τη λέξη "Flemish" (Φλαμανδικός) που αναφερόταν στους ανεπιθύμητους Φλαμανδούς αυλικούς που κατέφτασαν στην Ισπανία ως ακόλουθοι του Βασιλιά Καρόλου V. Στη συνέχεια, η λέξη χρησιμοποιήθηκε με περιφρονητική χροιά για να χαρακτηρίσει τους Τσιγγάνους που κατέφτασαν στην Ισπανία από τη Γερμανία και τη Φλάνδρα.[39] Ο Rodríguez Marín θεωρεί ότι ο όρος αποδόθηκε στους Τσιγγάνους καθώς εξαιτίας του σωματότυπού τους (με λεπτά πόδια και προεξέχοντες γλουτούς) και της ανοιχτόχρωμης ενδυμασίας τους έμοιαζαν με φλαμίνγκο.[40] Μια άλλη εξήγηση είναι ότι το φλαμένκο χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει ένα συγκεκριμένο είδος τραγουδιού που καθιερώθηκε από τους ανδαλουσιανούς στρατιώτες του Βασιλιά οι οποίοι ανήκαν στη φρουρά της Φλάνδρας.[41] Ο Patrocinio Barriuso έχει αποδώσει την

---

[37] Peña, 212 - 3.

[38] Verona, 61.

[39] Walter Starkie, *Spain: Musician's Journey through Time and Space,* vol. 2 (Geneva: Edisli - At Editions Rene Kister, 1958), 103.

[40] Francisco Rodríguez Marín, *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas escogidas entre más de 22.000* (Madrid: Tipografía de Archivos, 1929), 12.

[41] Starkie, 103.

προέλευση του όρου στις αραβικές λέξεις fellah (γεωργός) και mangu (τραγουδώ), δηλαδή πρόκειται για αγροτικό ή λαϊκό τραγούδι.[42]

Η προέλευση του φλαμένκο στο παρελθόν είχε αποδοθεί εξολοκλήρου στους Τσιγγάνους και στην παράδοση που έφεραν στην Ισπανία κατά τη μετανάστευσή τους από την Ινδία, πριν περίπου από έξι αιώνες. Σήμερα, επικρατεί η άποψη ότι αναδύθηκε ως είδος κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα από την ήδη υπάρχουσα ανδαλουσιανή μουσική παράδοση, όπως αυτή διαμορφώθηκε από τους τσιγγάνους επαγγελματίες μουσικούς.

1.2.3. Ιστορική εξέλιξη

Η ανδαλουσιανή μουσική παράδοση εναρμόνιζε την πολιτιστική κληρονομιά διαφόρων λαών. Ήδη από τις αρχές του 8ου αιώνα που κυριαρχούσαν οι Μαυριτανοί στην περιοχή, συνυπήρχαν για πολλούς αιώνες Άραβες, Βάρβαροι, Εβραίοι και Χριστιανοί. Επιπλέον, πολλοί Μαυριτανοί συνέχισαν να ζουν στην Ανδαλουσία και μετά το 1492 που η Γρανάδα πέρασε στα χέρια των Χριστιανών Ισπανών. Με την ανάπτυξη των εμπορικών συναλλαγών με τον Νέο Κόσμο, στη Σεβίλη και στην Κάντιθ εγκαταστάθηκαν Μαυροαφρικανοί και Λατινοαμερικάνοι οι οποίοι ήρθαν σε επαφή με την τοπική μουσική παράδοση. Τέλος, καθοριστικής σημασίας ήταν η μετανάστευση των Τσιγγάνων στην περιοχή (ξεκίνησε το 1500), καθώς πολλοί από αυτούς ασχολούνταν παραδοσιακά με τη μουσική εκτέλεση.[43]

Ως μία περιπλανώμενη υποκουλτούρα (μέχρι το 1783 που έλαβαν ισπανική υπηκοότητα), ανέπτυξαν ένα ιδιαίτερου χαρακτήρα ρεπερτόριο τραγουδιών με άξονα τη φτώχεια, ως μέσο έκφρασης του βαθύτερου νοήματος της ύπαρξής τους. Τα πιο σημαντικά κέντρα ανάπτυξης αυτής της νέας τέχνης ήταν η Τριάνα, η Κάντιθ, και η Ερέθ ντε λα Φροντέρα. Τα τσιγγάνικα τραγούδια

---

[42] Patrocinio García Barriuso, *La Música Hispano-Musulmana en Marruecos* (Larache: Antes - Graficas Bosca, 1941), 41, 59.

[43] Peter Manuel, "Flamenco Guitar: History, Style, Status," στο *The Cambridge Companion to the Guitar*, έκδ. Victor Anand Coelho (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 13 - 4.

και οι τσιγγάνικοι χοροί άρχισαν να γίνονται δημοφιλή σε διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις και στις ταβέρνες. Καθώς η αστική τάξη απέρριψε αυτή τη μουσική, οι βασικοί ερμηνευτές της παρέμειναν οι Τσιγγάνοι και η αγροτική τάξη.

Μετά τη χειραφέτηση των Τσιγγάνων και μέχρι περίπου το 1860, το φλαμένκο εξελίχθηκε ως ένα σημαντικό ανδαλουσιανό μουσικό είδος. Στις αρχές του 1840, άρχισε να αποτελεί έναν δημοφιλή τρόπο διασκέδασης στα cafés cantantes της Σεβίλης, της Κάντιθ και της Ερέθ ντε λα Φροντέρα από όπου στη συνέχεια εξαπλώθηκε σταδιακά και στις υπόλοιπες πόλεις και χωριά της Ανδαλουσίας.

Στη συνέχεια και μέχρι την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα, απέκτησε επαγγελματικό χαρακτήρα: αυξήθηκαν οι εκτελεστές του οι οποίοι πλέον δεν ήταν αποκλειστικά Τσιγγάνοι. Το φλαμένκο κυριάρχησε και συμπληρώθηκε και με άλλα τραγούδια από την Ανδαλουσία, από άλλες περιοχές της Ισπανίας, αλλά και από τις ισπανόφωνες περιοχές της Αμερικής, διασκευασμένα σύμφωνα με τα μουσικά χαρακτηριστικά του (aflamencada) έτσι ώστε να ικανοποιηθεί το συνεχώς αυξανόμενο κοινό του είδους.

Στις αρχές του 20ού αιώνα, το ρεπερτόριο του φλαμένκο έρχεται αντιμέτωπο με τη θεατρικοποίηση και την εμπορευματοποίηση του. Ο Manuel de Falla, θέλησε να κρατήσει ζωντανή την παραδοσιακή πλευρά του είδους[44] και έτσι το 1922 αποφάσισε να διοργανώσει έναν διαγωνισμό cante jondo στη Γρανάδα, σε συνεργασία με τους φίλους του Ignacio Zuloaga (1870 - 1945), Federico García Lorca (1898 - 1936), José María Rodríguez Acosta (1878 - 1941) και άλλους.[45] Παρ' όλα αυτά, το ρεπερτόριο του φλαμένκο που συνέχισε να προβάλλεται από το ραδιόφωνο και τον κινηματογράφο αποτελούνταν από διασκευές κομματιών σε τσιγγάνικο στυλ.

Η αναγέννηση του είδους και η εμφάνιση μιας νέας γενιάς εκτελεστών σηματοδοτήθηκε από την ίδρυση του διαγωνισμού *Concurso Nacional de Arte Flamenco* στην Κόρδοβα το 1956.

---

[44] Katz.

[45] Starkie, 101.

Επιπρόσθετα, για τη μελέτη, την έρευνα, τη διατήρηση, την προώθηση και την υπεράσπιση της αυθεντικής τέχνης φλαμένκο ιδρύθηκε στην Ερέθ το 1958 η ακαδημαϊκή έδρα *Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces*.[46]

1.2.4. Ταξινόμηση των τραγουδιών

Τα τραγούδια του φλαμένκο παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία και ευρύτητα. Διάφοροι μελετητές του είδους έχουν προτείνει διαφορετικούς τρόπους ταξινόμησης τους με διαφορετικά κριτήρια κάθε φορά (προέλευση, ιστορικές περίοδοι κ. α.). Παρακάτω, παρουσιάζονται συνοπτικά σε τρεις κατηγορίες, ανάλογα με το ύφος τους:

α) Cante jondo (η λέξη jondo προέρχεται από την ανδαλουσιανή διάλεκτο και σημαίνει βαθύς και βαθυστόχαστος) ή cante grande (σημαντικό τραγούδι).

Προσδιορίζει μια ιδιαίτερη ποιότητα φωνητικού ηχοχρώματος και όχι μια συγκεκριμένη μουσική φόρμα. Χαρακτηρίζεται από ένα εσωτερικό συναίσθημα με το οποίο ο τραγουδιστής εκφράζει τις πιο μύχιες σκέψεις του, με έμφαση στην τραγική πλευρά της ζωής.[47] Εδώ ανήκουν τα τραγούδια: bulería por soleá, cabales, caña, carcelera, corríos, debla, liviana, martinete, playera, polo, pregones, saeta, serrana, siguiriya, soléa (soleares) και toña.[48]

Η διαμόρφωση του cante jondo επηρεάστηκε αρχικά από δύο ιστορικά γεγονότα: την υιοθέτηση του βυζαντινού εκκλησιαστικού μέλους από την ισπανική εκκλησία και τη μαυριτανική κατοχή. Στη συνέχεια, η έλευση των Τσιγγάνων στη νότια Ισπανία συνετέλεσε στο να αναμειχθεί η μουσική τους με στοιχεία του βυζαντινού εκκλησιαστικού μέλους και της μαυριτανικής μουσικής,

---

[46] Katz.

[47] J. B. Trend και Israel J. Katz, "Cante hondo," στο *Grove Music Online* (2001) https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004759 (πρόσβαση 30 / 03 / 2020).

[48] Christof Jung, "Cante Flamenco" στο *Flamenco: Gypsy Dance and Music from Andalusia*, 68.

με αποτέλεσμα να διαμορφωθεί καθοριστικά το cante jondo[49] με τον "γεμάτο θλίψη χαρακτήρα του, τονίζοντας έτσι την υποβόσκουσα μελαγχολία της Ανδαλουσίας."[50]

Τα τραγούδια που συνοδεύονται από παίξιμο κιθάρας μπορούν να χορεύονται, ενώ αυτά που δε συνοδεύονται, δε χορεύονται. Οι τραγουδιστές, σπάνια συνοδεύουν οι ίδιοι τον εαυτό τους παίζοντας κιθάρα. Οι κιθαρίστες, εκτός ότι συνοδεύουν το τραγούδι, συχνά παίζουν μια εισαγωγή (temple) έτσι ώστε να δημιουργήσουν την ιδιαίτερη διάθεση και να προετοιμάσουν τον χαρακτήρα του τραγουδιού που θα ακολουθήσει. Συχνά, παίζουν εκτενή σόλο μεταξύ των στροφών (falsetas). Η διαφορά μεταξύ του ρυθμικά συνεπούς κιθαριστικού μέρους και της μετρικής και τονικής ελευθερίας του τραγουδιστή είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστική.[51]

Οι μελωδίες του cante jondo βασίζονται στους εκκλησιαστικούς τρόπους και η έκτασή τους κινείται συνήθως στα όρια του διαστήματος της έκτης. Ο τραγουδιστής, συχνά χρησιμοποιεί την τεχνική του portamento και καθώς χρησιμοποιούνται διαστήματα μικρότερα του ημιτονίου, τα διαθέσιμα τονικά ύψη είναι πολύ περισσότερα από τα εννέα ημιτόνια στα οποία διαιρείται το διάστημα της έκτης στην ευρωπαϊκή μουσική κλίμακα. Συχνά, κάποια νότα μπορεί να επαναλαμβάνεται και μάλιστα σε υπερβολικό βαθμό, συνοδευόμενη από αποτζιατούρες που προέρχονται από ψηλότερο ή χαμηλότερο τονικό ύψος. Τα φωνητικά μελίσματα εμφανίζονται τακτικά, είναι περίπλοκα και συχνά βρίσκονται στο τέλος των φράσεων και στις πτώσεις, υπογραμμίζοντας συγκεκριμένες λέξεις. Το κοινό που παρακολουθεί, ενθαρρύνει τους εκτελεστές χτυπώντας παλαμάκια στον ρυθμό του χορού ή φωνάζοντας εκφράσεις όπως το "Ole, ole!" [52]

β) Cante intermedio (συνηθισμένο τραγούδι).

Προέρχεται από το cante jondo και έχει συνήθως ανδαλουσιανές ρίζες. Ωστόσο, το μουσικό ύφος του δε χαρακτηρίζεται από το βάθος και τη σοβαρότητα του cante jondo. Εδώ ανήκουν τα

[49] Chase, 223.

[50] Starkie, 103.

[51] Trend και Katz.

[52] Manuel de Falla, *El Cante Jondo: Canto Primitivo Andaluz* (Φυλλάδιο: Granada, 1922).

τραγούδια: granaina, jabera, malagueña, medio polo, mineras, petenera, policaña, taranta, taranto, tientos.

γ) Cante chico (ελαφρύ τραγούδι).

Η δομή του cante chico είναι πιο απλή από του cante jondo. Είναι περισσότερο μελωδικό, με μεγαλύτερη ηχοχρωματική ποικιλία και το μουσικό του ύφος πολύ πιο απλό όσον αφορά την ερμηνεία. Έχει ρίζες στην ανδαλουσιανή μουσική παράδοση και επιπλέον, έχει αφομοιώσει στοιχεία από τη λατινοαμερικάνικη μουσική παράδοση. Εδώ ανήκουν τα τραγούδια: alboréa, alegrías, bambera, bandola, boleras, bulería, calesera, campanilleros, cantiña, caracoles, cartagenera, chuflas, columbiana, fandango, fandanguillos, farruca, garrotín, guajíra, jaleo, lorqueña, mariana, media granaina, milonga, mirabrás, murciana, nanas, panadero, roás, rocieras, romeras, rondeña, rosás, rumba gitana, sevillanas, tangos gitanos, tanguillo, tiranas, trillera, verdiales, villancicos, vito, zambra, zorongo gitano.[53]

[53] Jung, 68 - 9.

Κεφάλαιο 2: Η ιστορία της ισπανικής μουσικής για πληκτροφόρα

Η ιστορία της ισπανικής μουσικής για πληκτροφόρα, έχει να επιδείξει ένα πλήθος παραγωγικών συνθετών από διάφορες εποχές. Ωστόσο, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια παράδοση με συνέχεια και σταθερότητα.[54]

2.1. Μουσική για πληκτροφόρα τον 18ο αιώνα

Τον 18ο αιώνα, παρόλο που η εφεύρεση του πιάνου ήταν γεγονός και η εξάπλωσή του κέρδιζε συνεχώς έδαφος σε ολόκληρη την Ευρώπη, η Ισπανία παρέμενε προσκολλημένη στο εκκλησιαστικό όργανο: καθώς οι περισσότεροι μουσικοσυνθέτες της εποχής ήταν οργανίστες - ιερείς, ένιωθαν μεγαλύτερη εξοικείωση με το εκκλησιαστικό όργανο, παρόλο που το πιάνο είχε ήδη αρχίσει να χρησιμοποιείται από τη δεκαετία του 1740 σε συγκεκριμένες περιοχές της Ισπανίας.[55]

Η ισπανική μουσική για πληκτροφόρα δεν μπορεί να συγκριθεί με την αυθεντικότητα της αγγλικής σχολής για βέρτζιναλ, την κομψότητα της γαλλικής σχολής για κλαβεσέν και την αστραφτερή ζωτικότητα της ιταλικής σχολής για τσέμπαλο. Στην Ισπανία του 18ου αιώνα η σύνθεση μουσικής για τσέμπαλο αποτελούσε απλώς μια εναλλακτική για τους μουσικούς που δραστηριοποιούνταν κυρίως σε άλλα μουσικά πεδία. Η ισπανική αυλή αντιμετώπιζε τους αυτόχθονες μουσικούς με μια γενική αδιαφορία, κάποιες φορές επιβραβεύοντάς τους και άλλες φορές αγνοώντας τους, με αποτέλεσμα να μην αναπτυχθεί μια παράδοση με σταθερή συνέχεια στη μουσική για πληκτροφόρα και κυρίως για το τσέμπαλο. Τα χειρόγραφα αυτής της περιόδου αποτελούνται από απλά μενουέτα και άλλες απλές χορευτικές μουσικές φόρμες. Φυλάσσονται στην

---

[54] Linton E. Powell, *A History of Spanish Piano Music* (Bloomington: Indiana University Press, 1980), l.

[55] Ο.π.

Biblioteca National de Madrid, σε μια συλλογή με τίτλο *Libro de música de clavicímbalo del Sr. Dn. Francisco de Tejada 1721*. Ανακαλύφθηκαν το 1872 στη Σεβίλη και οι περισσότερες από τις συνθέσεις δε φέρουν κάποιον συγκεκριμένο τίτλο.[56] Κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 18ου αιώνα δεν εκδόθηκε κάποιο έργο για τσέμπαλο στην Ισπανία - αφετηρία αποτέλεσε το 1773 με το έργο *Seis fugas para órgano y clave* του Juan Sesse (1736 - 1801).[57]

Η ισπανική σχολή για τσέμπαλο, αν μπορεί να ονομαστεί έτσι, διαμορφώθηκε κυρίως από τρεις παράγοντες: την επιρροή του Domenico Scarlatti, την εκτελεστική πρακτική της κιθάρας και τον μουσικό εθνικισμό που σχεδόν πάντα διαποτίζει την ισπανική μουσική.[58]

Ο Domenico Scarlatti (1685 - 1757), παρόλο που καταγόταν από την Ιταλία, μετακόμισε το 1719 στην Πορτογαλία[59] για να εγκατασταθεί τελικά το 1729 στην Ισπανία όπου και έζησε μέχρι το τέλος της ζωής του.[60] Αυτή η τελευταία περίοδος αποτέλεσε και την πλέον παραγωγική ολόκληρης της καριέρας του. Καθώς άσκησε μεγάλη επιρροή σε πολλούς μεταγενέστερους συνθέτες μουσικής για πιάνο (Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla, Ernesto Halffter και Joaquín Rodrigo),[61] αποτελεί αναπόσπαστο κεφάλαιο της ισπανικής ιστορίας της μουσικής[62] και θεωρείται ότι αξίζει μια μοναδική και ιδιαίτερη θέση σε ολόκληρη την ιστορία της μουσικής.[63] Εκτός από ορισμένες μεμονωμένες φούγκες και χορούς, το έργο του για πληκτροφόρα στη συντριπτική του

---

[56] John Gillespie, *Five Centuries Of Keyboard Music. An Historical Survey of Music for Harpsichord and Piano* (Belmont, California: Wadsworn Publishing Company, Inc., 1965), 109.

[57] Powell, 3.

[58] Gillespie, 110 - 1.

[59] Ralph Kirkpatrick, *Domenico Scarlatti* (Princeton: Princeton University Press, 1953), 70.

[60] Chase, 108.

[61] Ann Livermore, *A Short History of Spanish Music* (New York: Vienna House, 1972), 114.

[62] Powell, 3.

[63] W. Dean Sutcliffe, "Preface" στο *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth - Century Musical Style* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), vii.

πλειοψηφία αποτελείται από *Σονάτες* για τσέμπαλο.[64] Αν και υπάρχει διαφωνία ως προς τον ακριβή τους αριθμό, σε γενικές γραμμές υπολογίζονται σε περίπου 560.[65]

Οι *Σονάτες* του Domenico Scarlatti είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικές όσον αφορά τη μουσική τους δομή: κάθε μια από αυτές αποτελείται από δύο ισομερείς ενότητες οι οποίες χωρίζονται μεταξύ τους με διπλή διαστολή. Η πρώτη ενότητα ξεκινά εκθέτοντας τη βασική τονικότητα και στη συνέχεια μετακινείται από αυτήν έτσι ώστε να καταλήξει μετά από μια σειρά από πτώσεις στην τονικότητα της διπλής διαστολής η οποία αποτελεί την εναρκτήρια τονικότητα της δεύτερης ενότητας που μετά από μια σειρά από παρεμφερείς πτώσεις και χρησιμοποιώντας το ίδιο θεματικό υλικό με αυτό που χρησιμοποιήθηκε για την καθιέρωση της τονικότητας στη διπλή διαστολή στο τέλος της πρώτης ενότητας, καταλήγει σε επανακαθιέρωση της αρχικής τονικότητας.[66] Στις *Σονάτες* του υπάρχουν στοιχεία που παραπέμπουν σε ολόκληρη την ιβηρική χερσόνησο.[67] Μουσικά χαρακτηριστικά όπως το φρυγικό τετράχορδο, η μίμηση του παιξίματος της κιθάρας, του cante jondo αλλά και διαφόρων φλαμένκο χορευτικών ρυθμών, μαρτυρούν την επίδραση που δέχτηκε από το ανδαλουσιανό φολκλόρ.[68]

Ο Padre Antonio Soler (1729 - 1783), είναι ο πλέον σημαντικός αυτόχθων Ισπανός συνθέτης του 18ου αιώνα. Πέρα από την πολύπλευρη συνθετική του δραστηριότητα στην οποία ξεχωρίζουν οι *Σονάτες* του για τσέμπαλο[69] (ο αριθμός τους ποικίλει μεταξύ των διαφόρων ερευνητών και

---

64 Ο Domenico Scarlatti εξέδωσε μόνο τριάντα από τις σονάτες του υπό τον τίτλο *Essercizi per Gravicembalo.*
Gillespie, 69.

65 F. E. Kirby, *Music for Piano: A Short History* (Pompton Plains, New Jersey: Amadeus Press, LLC, 2004), 67.

66 Kirkpatrick, 252.

67 Ο.π., 160.

68 Powell, 7.

69 *Sonatas para Instrumentos de Tecla*: καθώς είναι αμφιλεγόμενο για ποιο από τα πληκτροφόρα όργανα συνέθεσε ο Soler τις σονάτες του, ο συγγραφέας υιοθετεί τη γνώμη της Almarie Dieckow που συνηγορεί υπέρ του τσέμπαλου.
Almarie Dieckow, "A stylistic analysis of the solo keyboard sonatas of Antonio Soler" (Ph.D. diss, Washington University, 1971), 247 - 50.

εκδοτών από 130 ως 220),[70] υπήρξε και θεωρητικός της μουσικής: συνέγραψε το σημαντικό έργο *Llave de modulación y antigüedades de la música* (Μαδρίτη, 1762) στο οποίο εξέθεσε τις προοδευτικές για την εποχή του ιδέες σχετικά με τις μετατροπίες.

Το πνεύμα και η μουσική δομή στις *Σονάτες* του Padre Antonio Soler μαρτυρά συνεχώς την επίδραση του Domenico Scarlatti. Παρόλο που είναι ο πλέον επιτυχημένος συνεχιστής της παράδοσής του, η μουσική του γλώσσα διαφοροποιείται με μια ιδιαίτερη γοητεία και μοναδική ευφυΐα. Αν και δεν καινοτομεί στο χτίσιμο της μουσικής φόρμας καθώς ακολουθεί το μοντέλο του Domenico Scarlatti, είναι ιδιαίτερα αυθεντικός και προοδευτικός στον τρόπο που χειρίζεται τις μετατροπίες,[71] καθώς μεταφέρεται με ευρυματικότητα σε απομακρυσμένες τονικότητες.[72] Καταλανός στην καταγωγή, στις *Σονάτες* του απαντώνται στοιχεία από την παραδοσιακή μουσική διαφόρων περιοχών της Ισπανίας, ενσωματωμένα στο προσωπικό του συνθετικό ύφος.[73] Σε μια *Σονάτα* η μελωδία μπορεί να παραπέμπει σε malagueñas ή σε polo (φλαμένκο), σε άλλη ο ρυθμός να θυμίζει bolero ενώ σε άλλες να υπάρχει μίμηση του παιξίματος της κιθάρας.[74]

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό έργο του Padre Antonio Soler είναι το *Fandango*. Η μίμηση του παιξίματος της κιθάρας, οι μελωδικές γραμμές, οι επαναλαμβανόμενες νότες, οι ισπανικές ρυθμικές φιγούρες, οι διαφωνίες που δεν οδηγούνται σε λύση και η χρήση της χρωματικής κλίμακας, πάντα πάνω σε ένα διαρκές οστινάτο, δίνουν στο έργο ένα χρώμα καθαρά ιβηρικό.[75]

Την περίοδο του θανάτου του Padre Antonio Soler, στην Ευρώπη κυριαρχούσε η κλασική σονάτα με τα τρία ή τα τέσσερα μέρη, τάση που δεν εμφανίστηκε στην Ισπανία. Οι Ισπανοί

---

[70] William S. Newman, *The Sonata in the Classic Era: The Second Volume of a History of the Sonata Idea* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1963), 280.

[71] Chase, 115.

[72] Dieckow, 238 - 46.

[73] Klaus F. Heimes, "Antonio Soler`s keyboard sonatas" (Master's Thesis, University of South Africa, 1969) http://hdl.handle.net/10500/19552 (πρόσβαση 30 / 03 / 2020), 163.

[74] Mary Neal Hamilton, *Music in Eighteenth Century Spain* (New York: Da Capo Press, 1971), 174.

[75] Frank Carroll, "An introduction to Antonio Soler" (Ph.D. diss., Eastman School of Music of the University of Rochester, 1960) http://hdl.handle.net/1802/32697 (πρόσβαση 30/03/ 2020), 174 - 9.

συνθέτες έμειναν προσκολλημένοι στη σονάτα με ένα μέρος,[76] αποτελούμενη από δύο ενότητες.[77] Φωτεινή εξαίρεση αποτέλεσε ο Manuel Blasco de Nebra (1750 - 1784) ο οποίος έγραψε *Σονάτες* με δύο μέρη (αργό - γρήγορο), δίχως θεματική σχέση μεταξύ τους. Κάθε μέρος από τις *Σονάτες* του ακολουθεί τη φόρμα της σονάτας του Domenico Scarlatti, δίχως ιδιαίτερη επεξεργασία των ιδεών στο μέρος της ανάπτυξης.[78] Χρησιμοποιεί μουσικά χαρακτηριστικά από ισπανικούς ρυθμούς[79] και πρόκειται για έργα που έχουν τα χαρακτηριστικά της κλασικής περιόδου, καθώς έχει εμπνευστεί από τον Joseph Haydn (1732 - 1809) και τον Luigi Boccherini (1743 - 1805).[80] Οι τεχνικές δυσκολίες στις *Σονάτες* του αποκαλύπτουν και το πιανιστικό του ταλέντο.[81]

Δίπλα στους Domenico Scarlatti, Padre Antonio Soler και Manuel Blasco de Nebra, αξίζει να αναφερθούν τα ονόματα των Mateo Albéniz (1755-1831) και Cantallos.[82] Σώζεται μία *Σονάτα* από τον καθένα, με την παρουσία του ανδαλουσιανού φολκλόρ να είναι έντονη.[83]

2.2. Γέννηση της εθνικής ισπανικής σχολής για πιάνο

Το πιάνο άρχισε να καθιερώνεται στην Ισπανία κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, κυρίως μετά τις καλλιτεχικές επισκέψεις των Franz Liszt (1844), Sigismund Thalberg (1847) and Louis

---

[76] Ο Padre Antonio Soler έγραψε Σονάτες με τρία ή τέσσερα μέρη. Ωστόσο, το γεγονός ότι το σύνολο των μερών της κάθε Σονάτας βρίσκεται στην ίδια τονικότητα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι συνετέθησαν με πρότυπο τη φόρμα της σουίτας.
Heimes, 115 - 6.

[77] Gillespie, 113.

[78] Newman, 307.

[79] Ο.π. 309.

[80] Gillespie, 114.

[81] José López - Calo, "Blasco de Nebra (Orlandi), Manuel," στο *Grove Music Online* (2001) https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000003249 (πρόσβαση 30/03/2020).

[82] Cantallos: Ισπανός συνθέτης που γεννήθηκε γύρω στο 1760. Δεν υπάρχουν πληροφορίες σχετικά με τη δράση του, αλλά ούτε και ολόκληρο το όνομά του.
Joaquin Nin, "Prélude," στο *Classiques Espagnols du Piano. Seize Sonates Anciennes d'Auteurs Espagnols*. (Paris, Max Eschig, 1925), vi.

[83] Newman, 311.

Gottschalk (1851 - 2). Κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού αυτού του αιώνα και ειδικότερα πριν το 1830 που ιδρύθηκε το πρώτο ωδείο της χώρας,[84] η κύρια θέση του πιάνου ήταν στα σαλόνια και όχι στις αίθουσες συναυλιών. Στο ρεπερτόριο, μέχρι το 1850, δέσποζαν οι ευρωπαϊκές μουσικές φόρμες (παραλλαγές, σκέρτσα, σονάτες και μαζούρκες) καθώς επίσης και ο δεξιοτεχνικός τρόπος γραφής, επηρεασμένος από τους φημισμένους εκτελεστές της εποχής (οπερατικές φαντασίες όπως αυτές του Franz Liszt), ενώ από το 1850 και μετά κυριαρχούσαν οι ισπανικοί και ευρωπαϊκοί χοροί.[85] Αν και πολλοί από τους Ισπανούς συνθέτες επισκέπτονταν το Παρίσι για μουσικές σπουδές, η Ισπανία δεν ανέδειξε δημιουργούς εφάμιλλους με τους φημισμένους κεντροευρωπαίους συνθέτες όπως ο Frédéric Chopin (1810 - 1849), ο Robert Schumann (1810 - 1856) και ο Johannes Brahms (1833 - 1897).[86]

Στην εξέλιξη της ισπανικής μουσικής για πιάνο, αξιοσημείωτη υπήρξε η συμβολή των Pedro Albéniz και Felipe Pedrell, παρόλο που οι συνθέσεις τους δεν κατάφεραν να γίνουν δημοφιλείς και να επιβιώσουν στο καθιερωμένο πιανιστικό ρεπερτόριο.

Ο Pedro Albéniz (1795 - 1855),[87] θεωρείται ο ιδρυτής της σύγχρονης ισπανικής πιανιστικής σχολής καθώς εισήγαγε στην Ισπανία σύγχρονες για την εποχή του πιανιστικές τεχνικές και μεθόδους διδασκαλίας. Το 1840, έγραψε τη *Método completo para piano* η οποία και αποτέλεσε και το επίσημο εγχειρίδιο διδασκαλίας στο Ωδείο της Μαδρίτης.[88]

Ο Felipe Pedrell (1841 - 1922), εκτός από συνθέτης, υπήρξε και σημαντικός μουσικολόγος. Πίστευε ότι κάθε χώρα μπορούσε να χρησιμοποιήσει ως βάση της δημιουργίας της το παραδοσιακό

---

[84] Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina που σήμερα φέρει την ονομασία Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

[85] Robert Stevenson et al., "Spain," στο *Grove Music Online* (2001) https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040115 (πρόσβαση 30/03/2020).

[86] Powell, 89.

[87] Γιος του Mateo Albéniz που προαναφέρθηκε στη σελίδα 22.

[88] Antonio Iglesias, "Albéniz y Basanta, Pedro," στο *Grove Music Online* (2001) https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000423 (πρόσβαση 08/04/2020).

της τραγούδι. Καθώς ο σκοπός του ήταν η δημιουργία μια εξέχουσας ισπανικής μουσικής τέχνης με πραγματικά εθνικό χαρακτήρα, υποστήριζε ότι η αναγέννηση της μουσικής της πατρίδας του βρισκόταν σε συνάρτηση με την εξερεύνηση της παραδοσιακής της μουσικής.[89] Ο Felipe Pedrell, επηρέασε μεταγενέστερους συνθέτες να χρησιμοποιήσουν την τροπική αρμονία με τον τρόπο που υφίσταται στα παραδοσιακά τραγούδια. Πίστευε ότι η χρήση της τροπικότητας οδηγούσε στη δημιουργία αυθεντικής μελωδίας και η έρευνά του στην ισπανική παραδοσιακή μουσική έδειξε ότι οι τρόποι που χρησιμοποιούνταν συχνότερα ήταν ο αιόλιος, ο μιξολύδιος και ο φρύγιος. Για τον Felipe Pedrell, η χρήση της παραδοσιακής μουσικής έπρεπε να έχει χαρακτήρα εθνογραφικό και όχι πολιτικό ή εθνικό.[90] Ο Isaac Albéniz, ο Enrique Granados και ο Manuel de Falla επωφελήθηκαν από τις ιδέες του και τον είχαν σε μεγάλη εκτίμηση.[91]

2.3. Η χρυσή εποχή της ισπανικής μουσικής για πιάνο

Ο Isaac Albéniz (1860 - 1909) και ο Enrique Granados (1867 - 1916) υπήρξαν οι πλέον ξεχωριστοί και παραγωγικοί συνθέτες που έζησαν στο τέλος του 19ου αιώνα και μέχρι τις αρχές του 20ού: διακεκριμένοι πιανίστες, σπούδασαν στο Παρίσι και δέχτηκαν συνθετική καθοδήγηση από τον Felipe Pedrell.[92] Πηγή έμπνευσής τους υπήρξε η πατρίδα τους: κεντρική ιδέα στο έργο του Isaac Albéniz αποτελεί η Αλάμπρα ενώ στου Enrique Granados η Μαδρίτη.[93]

Ο Isaac Albéniz, αν και στα περισσότερα και πιο πετυχημένα έργα του εμπνεύστηκε από την Ανδαλουσία, στο έργο του απαντώνται στοιχεία από την παραδοσιακή μουσική ολόκληρης της

---

[89] Powell, 66.

[90] Starkie, 118.

[91] Walter Aaron Clark, "Pedrell, Felipe," στο *Grove Music Online* (2001) https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021186 (πρόσβαση 10/03/2020).

[92] Chase, 150.

[93] Linton E. Powell, "The piano music of Joaquin Turina (1882 - 1949)" (Ph.D. diss., University of North Carolina at Chapel Hill, 1974), 27.

Ισπανίας.[94] Αξίζει να αναφερθούν η *Suite Española* Op. 47, τα *Cantos de España* Op. 232 και φυσικά η *Iberia* που εκτός του ότι είναι το σπουδαιότερο έργο του, θεωρείται ως "το κοράνι της σύγχρονης ισπανικής σχολής" και ότι "αποτελεί μείζονα συνεισφορά στο σύγχρονο δεξιοτεχνικό πιανιστικό ρεπερτόριο."[95]

Ο Enrique Granados, θέλησε να αποδώσει στα έργα του το πνεύμα της Μαδρίτης σε μια ρομαντική και πολύχρωμη εποχή της ιστορίας της, την περίοδο που έζησε ο Goya. Έτσι εξηγείται και ο τίτλος *Goyescas,* της σουίτας του για πιάνο που είναι και το σημαντικότερο από όλα του τα έργα. Ωστόσο, το τρίτο κομμάτι της σουίτας με τίτλο *El Fandango de Candil* είναι εμπνευσμένο από τη μουσική παράδοση της Ανδαλουσίας. Από το φλαμένκο είναι επίσης εμπνευσμένος και ο δεύτερος (*Oriental*), ο πέμπτος (*Andaluza*), ο ενδέκατος (*Zambra*) και ο δωδέκατος χορός (*Arabesca*) από το δημοφιλές έργο του *Doce Danzas Españolas* Op. 37.[96]

2.4. Σπουδαίοι Ισπανοί συνθέτες του 20ού αιώνα

Οι δύο σημαντικότεροι Ισπανοί συνθέτες του 20ού αιώνα υπήρξαν ο Manuel de Falla (1876 - 1946) και ο Joaquin Turina (1882 - 1949). Ο πρώτος, υπήρξε μαθητής του Felipe Pedrell και θεωρείται ο πνευματικός πατέρας της σύγχρονης ισπανικής μουσικής. Τα έργα του για πιάνο δεν είναι πολλά, αλλά αξίζει να αναφερθούν τα *Cuatro Piezas Españolas* στα οποία κυριαρχεί ο εθνικός χαρακτήρας και τα φολκλορικά στοιχεία και η δεξιοτεχνική *Fantasia Baetica*[97] στην οποία χρησιμοποιούνται αποκλειστικά χαρακτηριστικά του ανδαλουσιανού φολκλόρ, συνθέτοντας με μεγάλη επιτυχία την εικόνα της περιοχής.[98]

---

[94] Chase, 151.

[95] Carl Van Vechten, "Isaac Albéniz," στο *Excavations: A Book of Advocacies* (New York: Alfred A. Knopf, 1926), 248.

[96] Chase, 161.

[97] Baetica ήταν η ονομασία της Ανδαλουσίας κατά τη Ρωμαϊκή εποχή.

[98] Gillespie, 323 - 4.

Ο Joaquin Turina, έγραψε έναν πολύ μεγάλο αριθμό κομματιών για πιάνο. Η γνωριμία του με τον Isaac Albéniz τον επηρέασε να βασίσει τη δημιουργία του στην παραδοσιακή μουσική της πατρίδας του.[99] Χρησιμοποίησε κυρίως το φολκλόρ της Ανδαλουσίας και ένα από τα βασικά στοιχεια που τον διαφοροποιούν από τον Isaac Albéniz, τον Enrique Granados και τον Manuel de Falla είναι ότι στις μελωδίες του έχει δανειστεί σε μεγαλύτερο βαθμό αυτούσια χαρακτηριστικά από παραδοσιακές μελωδίες.[100]

Μετά τον Δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, πολλοί Ισπανοί συνθέτες άρχισαν να επισκέπτονται για τις σπουδές τους την Ιταλία και τη Γερμανία με σκοπό να γνωρίσουν νέες τεχνικές σύνθεσης. Απομακρύνθηκαν από τη χρήση του φολκλόρ στα έργα τους έτσι ώστε να αποστασιοποιηθούν από τον εθνικισμό. Θέλησαν να δημιουργήσουν μια παγκόσμια μουσική γλώσσα υιοθετώντας σειραϊκές και μετασειραϊκές συνθετικές τεχνικές.[101] Στις εξαιρέσεις ανήκε ο Manuel Castillo (1930 - 2005) ο οποίος έγραψε πολλά έργα εμπνευσμένος από το φολκλόρ της Ανδαλουσίας με εξέχον το *Preludio, diferencias y toccata sobre un tema de Isaac Albéniz*,[102] αλλά και ο Ernesto Halffter με τα έργα του *L'espagnolade, Homenaje a Turina, Danza de la pastora* και *Danza de la gitana.*[103]

---

[99] Starkie, 129.

[100] Powell, 49.

[101] Powell, *A History of Spanish Piano Music,* 177.

[102] Marta Cureses, "Castillo, Manuel," στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005140 (πρόσβαση 07/04/2020).

[103] Antonio Iglesias et al., "Halffter family," στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012218 (πρόσβαση 08/04/2020).

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΟΣ ΜΙΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ ΒΑΣΙΣΜΕΝΗ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Κεφάλαιο 3: Βασικά χαρακτηριστικά της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας

3.1. Σχεδιασμός της διδασκαλίας

Ο σχεδιασμός της διδασκαλίας αποτελεί βασικό συστατικό για την επιτυχή αφομοίωση της γνώσης από τον μαθητή.[104] Περιλαμβάνει τις πληροφορίες που θα διδαχθούν μετασχηματισμένες σε μαθητική γνώση, τη διδακτική μεθοδολογία και το εκπαιδευτικό υλικό που θα χρησιμοποιηθεί. Ο προγραμματισμός των μαθημάτων μπορεί να εκτείνεται από την τρέχουσα διδακτική περίοδο και μέχρι μια ευρύτερη σειρά μαθημάτων, διάρκειας αρκετών χρόνων.[105]

Δεν είναι λίγα τα διδακτικά εγχειρίδια που προτείνουν έτοιμα σχέδια μαθήματος. Ωστόσο, είναι πιθανό να μην μπορούν να εφαρμοστούν αυτούσια με τον τρόπο που προτείνονται. Ο εκπαιδευτικός οφείλει να τα εφαρμόζει με ελαστικότητα, τροποποιώντας τα ανάλογα με τις ανάγκες και τις ιδιαίτερες κλίσεις του κάθε μαθητή. Οι τροποποιήσεις αυτές μπορούν να έχουν τη μορφή μιας μικρής αλλαγής ή ακόμη και μιας συνολικής μεταστροφής της κατεύθυνσης της διδασκαλίας. Ο σχεδιασμός, η προετοιμασία και η εμπειρία του εκπαιδευτικού αποτελούν οδηγό ώστε η

---

[104] James Lyke, "Preparing to Become a pano Teacher" στο *Creative Piano Teaching,* 4η εκδ. James Lyke, Geoffrey Haydon και Catherine Rollin (Champaign, Illinois: Stipes Publishing L.L.C., 2011), 5.

[105] Janet Mills, *Music in the School* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 19 - 20.

αφομοίωση των επιδιωκόμενων διδακτικών στόχων από τον μαθητή να επιτευχθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.[106]

3.2. Το ρεπερτόριο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας

Οι δεκαέξι προτεινόμενες διδακτικές ενότητες βασίζονται σε ισάριθμα κομμάτια τα οποία έχουν συντεθεί από Ισπανούς συνθέτες, έχουν ως πηγή έμπνευσής τους το φλαμένκο και καλύπτουν τα δέκα διδακτικά επίπεδα δυσκολίας του δεκαβάθμιδου συστήματος της Jane Magrath.[107] Παρουσιάζουν πλήθος τεχνικών, μουσικών και αναγνωστικών χαρακτηριστικών έτσι ώστε να επιτευχθεί η συνολική καλλιέργεια της μουσικότητας του μαθητή. Χαρακτηρίζονται από καλαισθησία έτσι ώστε η εκτέλεση τους να κεντρίσει το μαθητικό ενδιαφέρον.

Το ρεπερτόριο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας είναι το εξής: *Andaluza I*, *Andaluza II*, *Andaluza III* και *Toreros* από τη συλλογή *Cuadernos de Adriana* vol. 1a, 2a και 3a του Antón García Abril, Κομμάτια αρ. 2 και αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo, *Tiene la Tarara* από τη συλλογή *Piezas infantiles sobre temas populares españoles* vol. 2 του Ángel Oliver, *Σονάτες* σε ρε ελάσσονα K. 32 και K. 64 του Domenico Scarlatti, *Σονάτα* σε ρε ελάσσονα R. 24 του Padre Antonio Soler, *Σονάτα* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz, *Πρελούδιο* από τη συλλογή *España* Op. 165, No. 1 και *Córdoba* από τη συλλογή *Cantos de España* Op. 232, No. 4 του του Isaac Albéniz, *Andalucía Petenera* DLR III: 6

---

[106] Janet Mills, *Music in the Primary School,* 3η έκδ. (Oxford: Oxford University Press, 2009), 128 - 9.

[107] Καθώς τα προγράμματα σπουδών που εφαρμόζονται στα ελληνικά ωδεία (ΦΕΚ 229/Α/11-11-1957) και τα μουσικά σχολεία (ΦΕΚ 2858/Β/28-12-2015) παρουσιάζουν πολλές ελλείψεις και αυθαιρεσίες, για την ταξινόμηση των κομματιών σε διδακτικά επίπεδα δυσκολίας έγινε χρήση του δεκαβάθμιδου συστήματος της Jane Magrath καθώς χαρακτηρίζεται από πληρότητα ως προς την παρουσίαση του ρεπερτορίου, συστηματικότητα ως προς την ταξινόμησή του σε επίπεδα δυσκολίας και αποτελεί σημείο αναφοράς για πολλούς καταξιωμένους μουσικοπαιδαγωγούς και ερευνητές. Σε αυτό και σύμφωνα με την ίδια τη Magrath, η κατηγοριοποίηση των κομματιών έγινε σύμφωνα με τη στιλιστική ερμηνεία, τα μοναδικά χαρακτηριστικά του κάθε κομματιού τις τεχνικές απαιτήσεις, τις μουσικές έννοιες που πραγματεύεται το έργο και τις πιθανές δυσκολίες ή προβλήματα που μπορεί να αντιμετωπίσει ένας μαθητής.
Magrath, vii.

του Enrique Granados, *Danza del Molinero* από τιο μπαλέτο *El Sobrero de Tres Picos* του Manuel de Falla και *Sacro - Monte* από τη συλλογή *Danzas Gitanas* Op. 55, No. 5 του Joaquín Turina.

Τα εννέα κομμάτια προέρχονται από το καθιερωμένο πιανιστικό ρεπερτόριο και καλύπτουν ιστορικά τις δύο μεγάλες περιόδους που άκμασε η μουσική για πιάνο στην Ισπανία: τη μουσική για πληκτροφόρα του 18ου αιώνα (Domenico Scarlatti, Padre Antonio Soler και Mateo Albéniz) και τη γέννηση της εθνικής ισπανικής σχολής από τα μέσα του 19ου αιώνα και μέχρι τις πρώτες δεκαετίες του 20ού (Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla και Joaquin Turina).

Τα υπόλοιπα επτά κομμάτια γράφτηκαν από το 1975 και μέχρι το 1989 και προέρχονται από τις ακόλουθες συλλογές παιδαγωγικής πιανιστικής εργογραφίας: *Introducción al piano contemporáneo: 20 piezas de mediana dificultad* του Manuel Castillo, *Cuadernos de Adriana* του Antón García Abril και *Piezas Infantiles sobre Temas Populares Españoles* του Angel Oliver. Και οι τρεις συνθέτες που προαναφέρθηκαν έχουν γράψει έναν σημαντικό αριθμό έργων, σφραγισμένο με το προσωπικό ύφος του καθενός.[108]

3.3. Διάρθρωση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας

Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία για τα δεκαέξι κομμάτια που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο περιλαμβάνει τις ακόλουθες ενότητες:

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού: α) γενικά χαρακτηριστικά (κατάταξη σε επίπεδο δυσκολίας, τονικότητα, μουσική φόρμα, φολκλορικά στοιχεία, τεχνικά, μουσικά, ρυθμικά χαρακτηριστικά και χαρακτηριστικά ανάγνωσης) και β) διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης (στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής, ερμηνευτικές προτάσεις και τεχνικές απομνημόνευσης).

---

[108] Tomas Marco, *Spanish Music in the Twentieth Century,* μτφ. Cola Frazen (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993), 189 - 191 και 205 - 6.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού: α) φύλλο εργασίας για τον μαθητή (δραστηριότητες κατανόησης της ταυτότητας του έργου, ακουστικές δραστηριότητες, δραστηριότητες μουσικής θεωρίας, τεχνικής, ανάπτυξης της μαθητικής δημιουργικότητας, καλλιέργειας της αναγνωστικής δεξιότητας και διαθεματές δραστηριότητες) και β) συνοδευτικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό, για όσες από τις δραστηριότητες του φύλλου εργασίας (του μαθητή) κρίθηκε αναγκαίο.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης: α) ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών (ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής, αντιστοίχισης, θεωρίας, κατανόηση μουσικού κειμένου, σταυρόλεξο κ. α.), β) κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης για τις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη, γ) καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη, δ) ρουμπρίκες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στην εκτέλεσης του κομματιού και ε) καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στην εκτέλεση του κομματιού.

Δ. Φόρμα ανάθεσης εργασίας (καταγραφή όσων προτείνονται να εξασκηθούν για το επόμενο μάθημα.).

Παρόλο που η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία απευθύνεται συνολικά στον εκπαιδευτικό, οι ενότητες Β. α, Γ. και Δ., απευθύνονται ταυτόχρονα και στον μαθητή. Για την ολοκληρωμένη διεξαγωγή της διδασκαλίας, ο εκπαιδευτικός χρειάζεται να δώσει στον μαθητή αντίγραφό τους σύμφωνα με την ενότητα που διδάσκεται.

3.3.1. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

Γενικά χαρακτηριστικά

Το ρεπερτόριο που επιλέγει να διδάξει ο εκπαιδευτικός είναι ιδιαίτερα σημαντικό καθώς καθορίζει σε μεγάλο βαθμό τη μουσική ανάπτυξη του μαθητή. Ο προσδιορισμός των

χαρακτηριστικών του κάθε κομματιού (επίπεδο δυσκολίας, τονικότητα, μουσική φόρμα φολκλορικά στοιχεία, τεχνικά χαρακτηριστικά, μουσικά χαρακτηριστικά και χαρακτηριστικά ανάγνωσης) αποκαλύπτει το ακριβές όφελος που απορρέει από την εκμάθησή του[109] και εξυπηρετεί τον εκπαιδευτικό να δομήσει τη διδασκαλία με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτευχθεί η βαθμιαία πρόοδος του κάθε μαθητή.[110] Η κατάταξη των κομματιών σε διδακτικά επίπεδα δυσκολίας έγινε σύμφωνα με το δεκαβάθμιδο σύστημα της Jane Magrath.[111]

Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Η διδασκαλία του πιάνου περιλαμβάνει κατευθύνσεις για την εξάσκηση του μαθητή και μερικοί από τους πλέον συνηθισμένους προτεινόμενους τρόπους μελέτης είναι η εκτέλεση του κομματιού σε αργό tempo, η επαναλαμβανόμενη εκτέλεσή του έργου και το μεμονωμένο παίξιμο του κάθε χεριού. Παρόλο που ο καθένας από τους προαναφερόμενους τρόπους εξάσκησης συμβάλλει στην εκμάθηση του ρεπερτορίου, δεν αποτελούν πάντα τον ιδανικό τρόπο επίλυσης των προβλημάτων που συναντώνται κατά την εκτέλεση. Επιπλέον, η επανάληψη της μελέτης με τον ίδιο τρόπο δεν αποτελεί πόλο έλξης για τον μαθητή έτσι ώστε να αφιερώσει χρόνο στη σπουδή του οργάνου.[112]

Η προτεινόμενη διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης περιλαμβάνει για κάθε κομμάτι την παρουσίασή του από τον εκπαιδευτικό,[113] στρατηγικές μελέτης και εξάσκησης της τεχνικής, και προτάσεις σχετικά με την ερμηνευτική απόδοση και την απομνημόνευσή του.

---

[109] Jeanine M. Jacobson, *Professional piano Teaching: A Comprehensive Piano Pedagogy Textbook,* vol. 2, έκδ. E. L. Lancaster και Albert Mendoza (Van Nuys, CA: Alfred Music, 2015), 1.

[110] Ο.π., 185.

[111] "Ενδεικτική κατάταξη κομματιών σε διδακτικά επίπεδα δυσκολίας σύμφωνα με το δεκαβάθμιδο σύστημα της Jane Magrath" (Παράρτημα Ι: 1, σελίδες 614 - 7).

[112] Jacobson, 367.

[113] "Παρουσίαση των κομματιών" (αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες: 4.2.1., σελίδες 518 - 9).

Οι προτεινόμενες στρατηγικές μελέτης και εξάσκησης της τεχνικής διαφοροποιούνται σε κάθε κομμάτι ανάλογα με τις ιδιαίτερες δυσκολίες που παρουσιάζονται έτσι ώστε να είναι αποτελεσματικές και επιπλέον, να κεντρίζουν το ενδιαφέρον του μαθητή.

Καθώς η εκφραστική απόδοση του κάθε κομματιού βρίσκεται σε συνάρτηση με τον μοναδικό τρόπο που ο κάθε μαθητής αισθάνεται τη μουσική,[114] οι ερμηνευτικές προτάσεις στοχεύουν στην ταυτοποίηση και την απόδοση όλων των χαρακτηριστικών του μουσικού κειμένου (φράσεις, δυναμική, άρθρωση κ.α.), σε συνδυασμό με τα συναισθήματα και τον χαρακτήρα που θέλει να μεταφέρει ο συνθέτης.

Η επιτυχής απομνημόνευση του ρεπερτορίου συνιστά ένα ιδιαίτερα σημαντικό κομμάτι της διδακτικής διαδικασίας καθώς προϋποθέτει την επιτυχή εσωτερικοποίησή του.[115] Οι προτεινόμενες δραστηριότητες απομνημόνευσης στοχεύουν στην αφομοίωση των πληροφοριών του μουσικού κειμένου και την ενσωμάτωσή τους στις ήδη υπάρχουσες γνώσεις του μαθητή.

3.3.2. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

Φύλλο εργασίας για τον μαθητή και συνοδευτικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Το φύλλο εργασίας περιλαμβάνει μια σειρά από δραστηριότητες που σχεδιάστηκαν με αφορμή τα τεχνικά, τα μουσικά και τα αναγνωστικά χαρακτηριστικά του κάθε κομματιού, αποσκοπώντας στη βαθύτερη κατανόηση του έργου και στην καλλιέργεια των μουσικών δεξιοτήτων του μαθητή. Ο τρόπος ενσωμάτωσής τους στη διδασκαλία βρίσκεται σε συνάρτηση με τον τρόπο και τη σειρά που ο εκπαιδευτικός θεωρεί ότι εξυπηρετείται καλύτερα ο διδακτικός του σκοπός.

---

[114] Jacobson, 287.

[115] Christos Tsitsaros, "The Young Pianist Practices," στο *Creative Piano Teaching,* 142.

Οι συνοδευτικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό αφορούν σε συγκεκριμένες δραστηριότητες του φύλλου εργασίας και περιλαμβάνουν ειδικές κατευθύνσεις και διευκρινίσεις για την εύστοχη ολοκλήρωσή τους.

Καθώς η μουσική είναι μια τέχνη που μεταφέρει μηνύματα, η διδασκαλία του πιάνου καλείται να περιλαμβάνει για κάθε κομμάτι τις πληροφορίες εκείνες που προσδιορίζουν την ταυτότητά του.[116] Οι συνοπτικές πληροφορίες σχετικά με τον συνθέτη, την ιστορία αλλά και το περιεχόμενο του κάθε μουσικού έργου, κατευθύνουν τον μαθητή να αντιληφθεί το περιεχόμενο των κομματιών, έτσι ώστε να το συνδέσει με τις προσωπικές του εμπειρίες και να αντιληφθεί τη μουσική ως έναν τρόπο επικοινωνίας και έκφρασης.

Οι ακουστικές δραστηριότητες σχεδιάστηκαν με σκοπό την καλλιέργεια της ακουστικής δεξιότητας του μαθητή η οποία είναι προαπαιτούμενη για την παραγωγή ενός καλαίσθητου ηχητικά μουσικού αποτελέσματος.[117]

Η ενσωμάτωση της μουσικής θεωρίας στη διδασκαλία του πιάνου αποσκοπεί στη βαθύτερη θεωρητική κατανόηση του διδασκόμενου κομματιού. Η μαθησιακή διαδικασία αποκτά ποικιλία και επιτυγχάνεται η ανάπτυξη της συνολικής μουσικότητας του μαθητή.[118]

Οι ασκήσεις τεχνικής είναι ιδιαίτερα σημαντικές καθώς στοχεύουν στην καλλιέργεια της δυνατότητας του μαθητή να παράξει το επιδιωκόμενο μουσικό αποτέλεσμα σε συγκεκριμένο χρόνο κατά την εκτέλεση του πιάνου.[119] Επιπλέον, μέσα από την εκτέλεση κλιμάκων, αρπισμών και συγχορδιών, ο μαθητής μπορεί να αναπτύξει την αίσθηση του τονικού κέντρου.[120]

---

[116] Elvina Truman Pearce, *The Success Factor in Piano Teaching: Making Practice Perfect* (Kingston, New Jersey: The Frances Clark Center for Keyboard Pedagogy, Inc., 2014), 131.

[117] Jeanine M. Jacobson, *Professional Piano Teaching: A Comprehensive Piano Pedagogy Textbook,* vol. 1, έκδ. E. L. Lancaster και Albert Mendoza (Van Nuys, Alfred Music, 2015), 207.

[118] James Lyke, "Preparing to Become a Pano Teacher," στο *Creative Piano Teaching*, 6.

[119] Jacobson, 142.

[120] Anthony Williams, *The Piano Teacher's Survival Guide* (London: Faber Music, 2017), 31.

Ο αυτοσχεδιασμός και η συνθετική δημιουργία αποσκοπούν στην ανάπτυξη μιας ολοκληρωμένης μουσικής αντίληψης. Η προσοχή του μαθητή στρέφεται σε συγκεκριμένα μουσικά χαρακτηριστικά τα οποία σε οποιαδήποτε άλλη μορφή εκτέλεσης θα μπορούσαν να μη λάβουν τον απαιτούμενο βαθμό προσοχής.[121] Ειδικότερα, η συνθετική δημιουργία είναι ένας από τους πιο εύστοχους τρόπους με τους οποίους ο μαθητής μπορεί να καλλιεργήσει τη δεξιότητα της ολιστικής ανάγνωσης του μουσικού κειμένου έτσι ώστε να γίνει δεινός αναγνώστης με τέτοιον τρόπο που δε θα ήταν εφικτός από τις υπόλοιπες μορφές διδασκαλίας.[122]

Οι δραστηριότητες ανάγνωσης μουσικού κειμένου στοχεύουν στην ανάπτυξη της αναγνωστικής ικανότητας. Καθώς ο μαθητής γίνεται δεινός αναγνώστης, έχει τη δυνατότητα να μαθαίνει με μεγαλύτερη ευκολία καινούρια μουσικά έργα με αποτέλεσμα να έχει τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή με ένα μεγαλύτερο εύρος ρεπερτορίου.[123]

Για να γίνει περισσότερο δελεαστική η διαδικασία της μάθησης, σε κάποιες δραστηριότητες συμπεριλήφθηκε η χρήση του διαδικτύου: προβολή μουσικών βίντεο, συμπλήρωση δραστηριοτήτων από το Φωτόδεντρο - Εθνικό Συσσωρευτή Εκπαιδευτικού Περιεχομένου, αναζήτησή πληροφοριών στο διαδίκτυο κ.α.[124]

Η σύνδεση όλων των παραπάνω διαφορετικών δραστηριοτήτων με το διδασκόμενο κομμάτι αποτελεί μια απόπειρα κατάργησης των διαχωριστικών γραμμών μεταξύ των διαφόρων διδακτικών αντικειμένων.[125] Η χρησιμότητα τους είναι αναμφισβήτητη καθώς στοχεύουν στην ανάπτυξη της συνολικής μουσικότητας του μαθητή. Καθώς αλληλεπιδρούν μεταξύ τους για τη διαμόρφωση της

---

[121] Αθηνά Φυτίκα, "Η άτυπη μάθηση μέσα στο πρόγραμμα σπουδών πιάνου των Μουσικών Γυμνασίων: μια εναλλακτική δυνατότητα διδασκαλίας πιάνου σε συγκεκριμένα θεματικά πεδία του Νέου Προγράμματος Σπουδών," στο *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης,* επιμ. Μ. Κοκκίδου και Ζ. Διονυσίου (Θεσσαλονίκη: Ε. Ε. Μ. Ε., 2016) https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Proceedings_7th_Conference/536-543_Fytka.pdf (πρόσβαση 19/04/2020), 538.

[122] Baker - Jordan, 353.

[123] Geoffrey Haydon, "Standards in Piano Proficiency," στο *Creative Piano Teaching*, 554.

[124] Baker - Jordan, 236.

[125] Ζωή Διονυσίου, "Συμβολή στη Διδακτική της Μουσικής," στο *Ζητήματα Μουσικής Παιδαγωγικής*, έκδ. Ξανθούλα Παπαπαναγιώτου (Θεσσαλονίκη: Ε. Ε. Μ. Ε., 2009), 277.

καλλιτεχνικής του προσωπικότητας συνολικά, προτείνεται η διδακτική σύνδεσή τους με το διδασκόμενο ρεπερτόριο.[126] Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και οι διαθεματικές προεκτάσεις σε εξωμουσικά αντικείμενα όπως η γεωγραφία και τα εικαστικά.[127]

3.3.3. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

Ο κύριος σκοπός της διδασκαλίας είναι να βοηθήσει τον μαθητή να επιτύχει όλες τις επιθυμητές αλλαγές που έθεσε στους στόχους του ο δάσκαλος. Υπό αυτό το πρίσμα, η αξιολόγηση γίνεται αναπόσπαστο μέρος της διαδικασίας διδασκαλία - μάθηση.[128] Η αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης μπορεί να ασκεί ορισμένες ιδιαίτερα σημαντικές λειτουργίες για τον μαθητή: τον ενημερώνει και τον επανατροφοδοτεί σχετικά με τη γνωστική του πορεία,[129] κινητοποιεί τη μάθησή του δεδομένου ότι η επιβεβαίωση της επιτυχούς επίτευξης των διδακτικών στόχων αποτελεί θετική ενίσχυση ενώ η μη επιτυχής αρνητική[130] και κατευθύνει τις προσπάθειές του προς τα προσδοκώμενα διδακτικά αποτελέσματα, συμβάλλοντας στην παγίωση των κατακτημένων γνώσεων και στη μεταβίβαση της μάθησης.[131]

Ένας από τους γενικότερους σκοπούς της διδασκαλίας είναι να βοηθήσει τον μαθητή να γνωρίσει και να κατανοήσει καλύτερα τον εαυτό του.[132] Για αυτόν τον λόγο, παράλληλα με την αξιολόγηση του μαθητή από τον εκπαιδευτικό, ιδιαίτερα σημαντικό τμήμα της διδασκαλίας αποτελεί και η μαθητική αυτοαξιολόγηση. Πρόκειται για μια δυναμική διαδικασία κατά την οποία

---

[126] Paul Harris, *Simultaneous Learning* (London: Faber Music, 2014).

[127] Διονυσίου, 277.

[128] Κωνσταντίνος Παπαναστασίου, *Μέτρηση και Αξιολόγηση στην Εκπαίδευση* (Λευκωσία: Τυπογραφεία Καϊλάς, 2021), 1.

[129] Αχιλλέας Γ. Καψάλης και Νίκος Ι. Χανιωτάκης, *Εκπαιδευτική Αξιολόγηση* (Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη Εκδόσεις Α.Ε., 2019), 27.

[130] Ο.π., 30.

[131] Ο.π., 31.

[132] Ο.π., 63.

ο ίδιος ο μαθητής αξιολογεί την επίδοσή του, επισημαίνοντας ενδεχόμενες αδυναμίες του ή και διατυπώνοντας βελτιωτικές προτάσεις. Η αυτοαξιολόγηση έχει τα ακόλουθα οφέλη για τον μαθητή: τον εμπλέκει με ενεργητικό τρόπο στην ίδια του τη μάθηση, καλλιεργεί τη μαθησιακή του αυτονομία και τον καθιστά κύριο της μάθησής του, καλλιεργεί τον τρόπο σκέψης του και τη μεταγνώση, αυξάνει την επίγνωσή του σχετικά με τις γνώσεις που έλαβε αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τις έλαβε.[133] Επομένως, συμβάλλει συνολικά στην ωριμότητα του μαθητή.[134]

Έτσι λοιπόν, η αξιολόγηση αφορά στον προσδιορισμό της μαθητικής επίδοσης σύμφωνα με τη διδασκαλία που έχει διεξαχθεί και καθώς είναι αλληλένδετη με τον προσδιορισμό της μουσικής κατανόησης του μαθητή, επικεντρώνεται στα σημαντικότερα στοιχεία της διδασκαλίας.[135] Στην προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία, για τον προσδιορισμό της μαθητικής επίδοσης με αντικειμενικότητα, ορίστηκαν συγκεκριμένα κριτήρια, σε πλήρη αντιστοιχία με το περιεχόμενο της διδασκαλίας. Για τις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική εκτέλεση, συμπεριλήφθηκε η μαθητική αυτοαξιολόγηση: ο μαθητής, παρακολουθεί βιντεοσκοπημένη λήψη της εκτέλεσής του έτσι ώστε να αυτοαξιολογηθεί, σύμφωνα με τα ορισμένα κριτήρια για κάθε δραστηριότητα.

Για την αξιολόγηση συγκεκριμένων χαρακτηριστικών της μαθητικής επίδοσης σχεδιάστηκαν ρουμπρίκες αξιολόγησης. "Οι ρουμπρίκες αξιολόγησης αποτελούν μια ιδιαίτερα δυναμική και καινοτόμα τεχνική αξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης και χρησιμοποιούνται ευρέως από τους εκπαιδευτικούς, τόσο στη διεθνή όσο και στην ελληνική εκπαιδευτική πρακτική. Τυπικά ορίζονται ως περιγραφικός οδηγός βαθμολογίας, ο οποίος αποτελείται από ειδικά εκ των προτέρων καθορισμένα κριτήρια απόδοσης."[136] "Τα πιο δημοφιλή και εύχρηστα είδη ρουμπρικών

---

[133] Chris Philpott και Keit Evans, "Assessment in Music Education," στο *Learning to Teach Music in the Secondary* School: *A Companion to School Experience*, 3η έκδ. Carolyn Cooke et. al. (Abingdon: Routledge, 2016), 200.

[134] Καψάλης και Χανιωτάκης, 63.

[135] Chris Philpott και Keit Evans, 194.

[136] Ουρανία Πετροπούλου, Αικατερίνη Κασιμάτη και Συμεών Ρετάλης, *Σύγχρονες Μορφές Εκπαιδευτικής Αξιολόγησης Με Αξιοποίηση Εκπαιδευτικών Τεχνολογιών* (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015) https://www.openbook.gr/sygxrones-morfes-ekpaideytikis-axiologisis-me-axiopoiisi-ekpaideytikwn-texnologiwn/ (πρόσβαση 19/04/2022), 101.

αξιολόγησης της επίδοσης των εκπαιδευομένων που συναντώνται στη διεθνή βιβλιογραφία είναι οι ολιστικές και οι αναλυτικές. Οι ολιστικές ρουμπρίκες αξιολογούν τη γενική ποιότητα της επίδοσης, σύμφωνα με μια παράμετρο και εμπεριέχουν μόνο μια γενική περιγραφή της συνολικής επίδοσης του εκπαιδευόμενου."[137] "Οι αναλυτικές ρουμπρίκες αποτελούνται από δύο ή και περισσότερα ξεχωριστά κριτήρια επίδοσης τα οποία αναλύονται και αξιολογούνται διαφορετικά μεταξύ τους. Οι βαθμολογίες που προκύπτουν από κάθε επίπεδο αθροίζονται για να παραχθεί ο τελικός βαθμός."[138] "Τις τελευταίες δεκαετίες, οι ρουμπρίκες αποτελούν την πιο σταθερή και συνάμα την πιο δημοφιλή τεχνική αξιολόγησης της επίδοσης των εκπαιδευομένων, καθώς χρησιμοποιούνται για να αποτιμήσουν ένα ευρύ φάσμα γνώσεων, δεξιοτήτων, ικανοτήτων σε ποικίλα μαθησιακά αντικείμενα και δραστηριότητες. Παράλληλα, εφαρμόζονται και υποστηρίζουν καθοριστικά την αυτοαξιολόγηση και ετεροαξιολόγηση, ενθαρρύνοντας τους εκπαιδευόμενους να συμμετέχουν στη διαδικασία αποτίμησης της επίδοσής τους."[139]

Δραστηριότητες που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Για την αξιολόγηση της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών και των δραστηριοτήτων μουσικής θεωρίας που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη (συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κάθε κομματιού), σχεδιάστηκαν σχετικές δραστηριότητες: ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής, ερωτήσεις αντιστοίχισης, σταυρόλεξα, χαρακτηρισμός προτάσεων ως σωστών ή λανθασμένων, αντιστοιχίσεις, σύντομης ανάπτυξης κ. α. Η συμπλήρωσή τους γίνεται από τον μαθητή, στο τέλος της διδασκαλίας του κάθε κομματιού.

Οι ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής είναι ιδιαίτερα διαδεδομένες στην εκπαιδευτική αξιολόγηση για τη διαπίστωση της αφομοίωσης συγκεκριμένων γνώσεων. Η διατύπωση των ερωτήσεων έγινε όσο το δυνατόν πιο συνοπτικά έτσι ώστε ο μαθητής να μη δαπανά ιδιαίτερα πολύ

[137] Ο.π., 102.

[138] Ο.π., 103.

[139] Ο.π., 104.

χρόνο στην ανάγνωσή τους. Επιπλέον, δόθηκε έμφαση στο να μην αποκαλύπτεται έμμεσα, μέσα από τη διατύπωση τους, η απάντηση. Καθώς δεν υπάρχει ενδεδειγμένος αριθμός πιθανών απαντήσεων και καθώς υπάρχει το ενδεχόμενο όσο αυξάνονται οι πιθανές απαντήσεις για κάθε ερώτηση τόσο πιο αξιόπιστο να είναι το αποτέλεσμα της απάντησης αναφορικά με τις γνώσεις που κατέκτησε ο μαθητής, για κάθε ερώτηση πολλαπλής επιλογής αποφασίστηκε να δίνονται τέσσερις πιθανές απαντήσεις.[140]

Όπως οι ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής, έτσι και οι ερωτήσεις αντιστοίχισης είναι ένας αντικειμενικός τρόπος αξιολόγησης των θεωρητικών γνώσεων του μαθητή. Και εδώ, κατά τον σχεδιασμό τους, δόθηκε βάση στο να μην αποκαλύπτεται έμμεσα, μέσα από τη διατύπωση τους, η απάντηση.[141]

Ο χαρακτηρισμός προτάσεων ως σωστών ή λανθασμένων είναι ιδιαίτερα δημοφιλής κατά την αξιολόγηση.[142] Κατά τον σχηματισμό των προτάσεων, δόθηκε ιδιαίτερη βαρύτητα στη διατύπωση τους έτσι ώστε το περιεχόμενο τους να είναι απόλυτα σωστό ή λανθασμένο έτσι ώστε να μη δημιουργούνται αμφιβολίες και σύγχυση στον μαθητή κατά τη συμπλήρωσή τους.[143]

Στα σταυρόλεξα, οι ερωτήσεις σχηματίστηκαν έτσι ώστε να κατατοπίζουν επαρκώς και με σαφήνεια τον μαθητή για τη ζητούμενη λέξη.[144]

Στις ερωτήσεις σύντομης ανάπτυξης ο μαθητής καλείται να απαντήσει παράγοντας έναν μικρό αριθμό πληροφοριών.[145] Σχεδιάστηκαν έτσι ώστε να γίνονται με σαφήνεια κατανοητές από τον μαθητή. Η διαφορά τους με όλους τους προαναφερόμενους τύπους ερωτήσεων είναι ότι ο

---

[140] David J. Boyle και Rudolf E. Radocy, *Measurement and Evaluation of Musical Experiences* (New York: Schirmer Books, 1987), 114.

[141] Ο.π., 118.

[142] Ο.π.

[143] Ο.π., 120.

[144] Ο.π.

[145] Ο.π., 121.

μαθητής καλείται να παράξει έναν αριθμό πληροφοριών και όχι απλώς να τις αναγνωρίζει και για αυτόν τον λόγο έχουν ιδιαίτερη και ξεχωριστή χρησιμότητα στην αξιολόγηση.[146]

Δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Για την αξιολόγηση και την αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη (συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κάθε κομματιού), σταθμίστηκαν συγκεκριμένα κριτήρια, σε πλήρη αντιστοιχία με το περιεχόμενο των δραστηριοτήτων. Παρέμειναν σταθερά για όλες τις ομοειδείς δραστηριότητες και μορφοποιήθηκαν σύμφωνα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους.

Στις ακουστικές δραστηριότητες, η αξιολόγηση της επίδοσης του μαθητή ορίστηκε σύμφωνα με τη σωστή ή την εσφαλμένη ανταπόκρισή του στο ακουστικό ερέθισμα.[147]

Στις δραστηριότητες θεωρίας της μουσικής που περιλαμβάνουν μουσική πράξη στο πιάνο, η αξιολόγηση της επίδοσης του μαθητή ορίστηκε σύμφωνα με τη σωστή ή την εσφαλμένη ανταπόκρισή του στο ζητούμενο.[148]

Στις δραστηριότητες που απαιτείται η εμφάνιση συγκεκριμένων μουσικών χαρακτηριστικών κατά την εκτέλεση (μουσικής δημιουργίας, τεχνικής, ρυθμικής εκτέλεσης), η αξιολόγηση της επίδοσης του μαθητή έλαβε υπόψιν τη συμπερίληψή τους στο τελικό μουσικό αποτέλεσμα.[149]

Για την αξιολόγηση του μουσικού αποτελέσματος της δημιουργίας στις δραστηριότητες του αυτοσχεδιασμού και της συνθετικής δημιουργίας, σχεδιάστηκαν ολιστικές ρουμπρίκες έτσι ώστε να μη δαπανάται ιδιαίτερα πολύς χρόνος κατά την εφαρμογή τους.[150] Με αυτόν τον τρόπο, η

---

[146] Ο.π., 122 - 3.

[147] Timothy S. Brophy, *Assessing the Developing Child Musician: A Guide for General Musician* (Chicago: Gia Publications, Inc, 2000), 140.

[148] Ο.π.

[149] Ο.π.
Martin Fautley, *Assessment in Music Education* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

[150] Πετροπούλου, Κασιμάτη και Ρετάλης, 102.

υποκειμενική φύση της αξιολόγησης του παραγόμενου μουσικού αποτελέσματος οριοθετήθηκε σύμφωνα με συγκεκριμένα ποιοτικά χαρακτηριστικά.

Ομοιοτρόπως, για την αξιολόγηση της εκτέλεσης σε όλες τις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν εκτέλεση στο πιάνο (εξαιρούνται οι ακουστικές δραστηριότητες και οι δραστηριότητες θεωρίας της μουσικής και αυτοσχεδιασμού), σχεδιάστηκαν ολιστικές ρουμπρίκες.

Καθώς είναι πιθανό η μαθητική επίδοση στις παραπάνω δραστηριότητες να παρουσιάζει χαρακτηριστικά για τα οποία δεν υπάρχει πρόβλεψη στις προτεινόμενες ρουμπρίκες, για να δοθεί η δυνατότητα τόσο στον εκπαιδευτικό, όσο και στον μαθητή να διατυπώσουν ελεύθερα την κρίση τους, συμπεριλήφθηκε η σελίδα με τίτλο "καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στις πρακτικές δραστηριότητες."[151]

Τα κριτήρια αξιολόγησης για τις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη, δόθηκαν αναλυτικά και για τα δεκαέξι κομμάτια της παρούσας μελέτης παρά τα αλληλεπικαλυπτόμενα σημεία τους: αποτελούν έναν σαφή και κατανοητό τρόπο παρουσίασης του επιδιωκόμενου μουσικού αποτελέσματος, σύμφωνα με το περιεχόμενο της κάθε δραστηριότητας, έτσι ώστε να διευκολυνθεί από πρακτικής άποψης τόσο η αξιολόγηση του εκπαιδευτικού, όσο και η μαθητική αυτοαξιολόγηση.

Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της εκτέλεσης του κομματιού

Καθώς η εκτέλεση του κομματιού αποτελεί το κεντρικό τμήμα της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας, για την αντικειμενική αξιολόγηση και την αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης κατά την εκτέλεσή του, σχεδιάστηκαν ρουμπρίκες αναλυτικής προσέγγισης,[152] μιας και συμβάλλουν στον προσδιορισμό και τον εντοπισμό τόσο των δυνατών, όσο και των αδύνατων

---

151 "Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη" (Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες: 4.2.2., σελίδα 520).

152 "Ρουμπρίκες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στην εκτέλεση του κομματιού" (Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες: 4.2.3., σελίδες 521 - 3).

σημείων του παραγόμενου έργου.[153] Τα επιμέρους κριτήρια είναι: φθογγική ακεραιότητα, ρυθμική ακεραιότητα, ποιότητα του ήχου, μουσική απόδοση και απομνημόνευση.[154] Όπως και στις παραπάνω δραστηριότητες, έτσι και οι ρουμπρίκες για την αξιολόγηση και την αυτοαξιολόγηση της εκτέλεσης του κομματιού συνοδεύονται από "καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στην εκτέλεση του κομματιού."[155]

3.3.4. Φόρμα ανάθεσης εργασίας

Στη φόρμα ανάθεσης εργασίας καταγράφεται με τη μεγαλύτερη δυνατή ευκρίνεια οτιδήποτε προτείνεται από τον εκπαιδευτικό να εξασκηθεί για το επόμενο μάθημα.

Η χρήση της είναι σημαντική καθώς αποτρέπει τον μαθητή από την αμέλεια των καθηκόντων του και επιπλέον ενεργεί ως βραχυπρόθεσμος στόχος που τον κινητοποιεί να ασχοληθεί με την εξάσκηση του μουσικού οργάνου.[156] Καθώς ο χρόνος που αφιερώνει ο μαθητής στην εξάσκησή του είναι περισσότερο αποτελεσματικός όταν επιμερίζεται στις επτά ημέρες της εβδομάδας, η προτεινόμενη φόρμα ανάθεσης εργασίας περιλαμβάνει έναν πίνακα με τις επτά μέρες της εβδομάδας στον οποίο ο μαθητής καλείται να σημειώνει τον ημερήσιο χρόνο που αφιέρωσε στην εξάσκησή του. Αυτή η δραστηριότητα μπορεί να ενεργήσει και ως κίνητρο για καταμερισμό της εξάσκησης σε όλες τις μέρες της εβδομάδας.[157]

---

[153] Πετροπούλου, Κασιμάτη και Ρετάλης, 103.

[154] Susan R. Farrell, *Tools for Powerful Student Evaluation,* 2η έκδ. (U. S. A.: Meredith Music Publications, 1997), 40.
Evan Feldman και Ari Contzius, "Curriculum, Assessment, and Grading," στο Instrumental Music Education: Teaching with the Musical and Practical in Harmony, 2η έκδ. (New York: Routledge, 2016), 118 - 9.

[155] "Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στην εκτέλεση του κομματιού" (Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες: 4.2.4., σελίδα 524).

[156] Baker - Jordan, 321.

[157] "Φόρμα ανάθεσης εργασίας" (Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες: 4.2.5., σελίδες 525 - 6).
Baker - Jordan, 333.

Κεφάλαιο 4: Δεκαέξι κομμάτια που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο: προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία

Πρώτη Διδακτική Ενότητα

4.1.1. Antón García Abril: Cuadernos de Adriana, Andaluza I, Por la Primavera Blanca (Vol. 1α, No. 11)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Δεύτερο.

Τονικότητα

- Φρύγιος τρόπος.

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 22) Β (μέτρα 23 - 39) Α΄ (μέτρα 40 - 64) Coda (μέτρα 65 - 67).

Φολκλορικά στοιχεία

- Ο τίτλος του κομματιού παραπέμπει στην περιοχή της Ανδαλουσίας.
- Ο φρύγιος τρόπος παραπέμπει στη μουσική του φλαμένκο.

- Τα χαρακτηριστικά της μελωδίας (βηματικές κινήσεις, η έκτασή της κινείται στο πλαίσιο του διαστήματος της πέμπτης και εξελίσσεται σπειροειδώς) παραπέμπουν στο cante jondo.
- Οι επαναλαμβανόμενες νότες παραπέμπουν στην τεχνική punteado της κιθάρας.
- Ο κρουστός ήχος που δημιουργείται από την εναλλάξ εκτέλεση των χεριών στα μέτρα 17 - 21 παραπέμπει στον κρουστό ήχο που κάνουν οι χορευτές του φλαμένκο με τα τακούνια, τα παλαμάκια, τις στράκες και τις καστανιέτες.
- Τα διαστήματα τέταρτης στην ενότητα Β παραπέμπουν στο κούρδισμα των χορδών της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo γρήγορης ταχύτητας.
- Έκταση: δύο οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Επαναλαμβανόμενες νότες στο αριστερό χέρι που παίζονται με το ίδιο δάχτυλο.
- Κλειστή θέση των χεριών.
- Συνεχής αλλαγή της θέσης των χεριών.
- Δεν απαιτείται πέρασμα του αντίχειρα.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα στην ενότητα Α (υφή).
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα στην ενότητα Β (υφή).
- Δίφωνη εκτέλεση στο αριστερό χέρι (Β ενότητα).

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Σύμβολα δυναμικής: f, p, cresc., dim., >, sffz.
- Μικρές συζεύξεις προσωδίας.
- Οστινάτο με τονισμένες νότες στο αριστερό χέρι.

- Τραγουδιστό legato παίξιμο.
- Διαφορετική άρθρωση στα δύο χέρια.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα στην ενότητα Α (υφή).
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα στην ενότητα Β (υφή).
- Αντιθετικός χαρακτήρας στις ενότητες Α (ρυθμικά αυστηρή) και Β (ρυθμικά ελεύθερη).

Ρυθμικά χαρακτηριστικά

- Τρίηχα όγδοων.
- Εναλλαγή όγδοων και τριήχων όγδοων.
- Μεταβολές στη ρυθμική αγωγή.
- Μεταβολές στο μέτρο.
- Αντιχρονισμός.
- Συγκοπή.
- Κορώνες.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: δύο οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Το κομμάτι είναι γραμμένο για τα δύο χέρια στο κλειδί του σολ. Το αριστερό χέρι, μεταφέρεται στο κλειδί του φα στα μέτρα 35 - 39.
- Μεγάλο πλήθος βηματικών κινήσεων και επαναλαμβανόμενων νοτών.
- Επαναλαμβανόμενα μελωδικά και ρυθμικά σχήματα.
- Μικρός αριθμός σημείων αλλοίωσης στο αριστερό χέρι.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα στην ενότητα Α (υφή).
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα στην ενότητα Β (υφή).

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Α ενότητα

Παύσεις μισού και ολοκλήρου

• Τα μέτρα 1 - 4, αποτελούν ευκαιρία έτσι ώστε να θυμηθεί ο μαθητής τη σημειογραφία που αφορά στις παύσεις του ολοκλήρου και του μισού. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να γίνει παραστατικός αναφέροντας στον μαθητή ότι η παύση του μισού είναι ελαφριά σε βάρος και καθώς διαρκεί μόνο δύο χρόνους, μπορεί και κάθεται πάνω στην τρίτη γραμμή. Η παύση του ολοκλήρου όμως, καθώς κρατά τέσσερις χρόνους, είναι πιο βαριά και για αυτό έπεσε κάτω από την τέταρτη γραμμή.[158] Επιπλέον, ο εκπαιδευτικός υπενθυμίζει στον μαθητή ότι η παύση του ολοκλήρου, εκτός από παύση τεσσάρων χρόνων χρησιμοποιείται και ως παύση για ολόκληρα μέτρα, ανεξάρτητα από την αξία τους, όπως συμβαίνει και στα 3 πρώτα μέτρα του κομματιού.

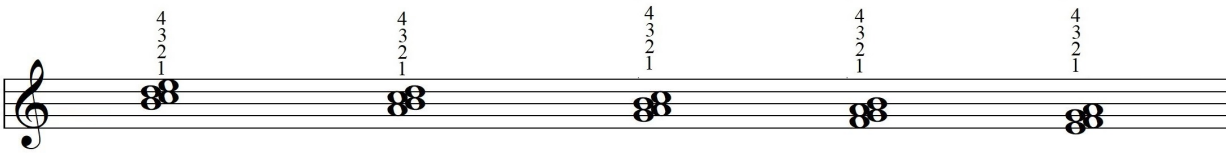
Μεταβλητότητα της θέσης του δεξιού χεριού

• Η εκτέλεση του δεξιού χεριού περιλαμβάνει παίξιμο με τέσσερα δάχτυλα (1 - 2 - 3 - 4), των οποίων η θέση μεταβάλλεται. Για την αφομοίωση της δαχτυλοθεσίας, την επιβεβαίωση της ορθής στάσης των δαχτύλων και την ευκολότερη εσωτερικοποίηση του μουσικού κειμένου, προτείνεται μεμονωμένη εξάσκηση του δεξιού χεριού με ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο των νοτών (cluster) που αντιστοιχούν στις θέσεις που σχηματίζει κάθε φορά το τρίηχο με τη νότα που ακολουθεί.

---

[158] Jacobson, 65

A. García Abril, Andaluza I (μέτρα 4 - 15), δεξί χέρι με ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο:



Οστινάτο

• Η κίνηση του δεύτερου δαχτύλου καθώς εκτελεί το οστινάτο, υποστηρίζεται από το βάρος ολόκληρου του χεριού. Ο καρπός, με την κάθετη ελαστική του κίνηση, συντονίζει την εκτέλεση απορροφώντας τους κραδασμούς που δημιουργούνται από το βάρος του χεριού.

• Στον ισχυρό χρόνο του μέτρου 15, υπάρχει αλληλοεπικάλυψη των δύο χεριών κατά την εκτέλεση της νότας μι. Προτείνεται η εκτέλεσή της να γίνει μόνο από το αριστερό χέρι.

Β ενότητα

Οργάνωση της διδασκαλίας και της μελέτης

• Καθώς η ενότητα Β, είναι δυσκολότερη από τις ενότητες Α, Α΄και την coda σε κάθε επίπεδο (τεχνικά, μουσικά, ρυθμός, ανάγνωση), προτείνεται να αποτελέσει την αφετηρία τόσο της διδασκαλίας όσο και της μελέτης του έργου.

Τρίηχα ογδόων και ζεύγη ογδόων

• Η εναλλαγή τριήχων ογδόων και ζευγών ογδόων, αποτελεί ρυθμική πρόκληση για τον μαθητή στα πρώτα επίπεδα μαθημάτων. Πριν το παίξιμο της ενότητας Β στο πιάνο, προτείνεται η εξάσκησή της με ρυθμική εκτέλεσή ως εξής:

α) το δεξί χέρι χτυπάει στον δεξιό μηρό τον ρυθμό των νοτών που προορίζονται να εκτελεστούν από το δεξί χέρι ενώ παράλληλα αποδίδεται προφορικά το μέτρο του κομματιού. Το αριστερό χέρι παραλείπεται,

β) το αριστερό χέρι χτυπάει στον αριστερό μηρό τον ρυθμό των νοτών που προορίζονται να εκτελεστούν από το αριστερό χέρι ενώ παράλληλα αποδίδεται προφορικά το μέτρο του κομματιού. Το δεξί χέρι παραλείπεται και

γ) κάθε χέρι χτυπάει στον αντίστοιχο μηρό τον ρυθμό του μουσικού κειμένου που πρόκειται να εκτελέσει ενώ παράλληλα αποδίδεται προφορικά το μέτρο του κομματιού.

Διαστρωμάτωση του ήχου και συντονισμός των χεριών

• Η υφή της ενότητας υπαγορεύει παίξιμο σε τρία επίπεδα: η μελωδία προτείνεται να ξεχωρίζει σε ένταση, το μπάσο να ακούγεται λιγότερο και η ενδιάμεση φωνή, ακόμη λιγότερο. Για την κατάλληλη απόδοση της διαστρωμάτωσης του ήχου, αλλά και για τον εύστοχο συντονισμό των χεριών, προτείνεται:

α) εκτέλεση του δεξιού χεριού, παραλείποντας το αριστερό χέρι και δίνοντας έμφαση στις μικρές συζεύξεις προσωδίας,

β) εκτέλεση του αριστερού χεριού με ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο των νοτών που αντιστοιχούν στις θέσεις που σχηματίζουν κάθε φορά τα δάχτυλα 5 - 2 - 1 (συγχορδιακό) και παραλείποντας το δεξί χέρι,

γ) εκτέλεση του μουσικού κειμένου που προορίζεται για το αριστερό χέρι μοιράζοντας το στα δύο χέρια: το δεξί εκτελεί την ψηλότερη φωνή και το αριστερό τη χαμηλότερη φωνή,

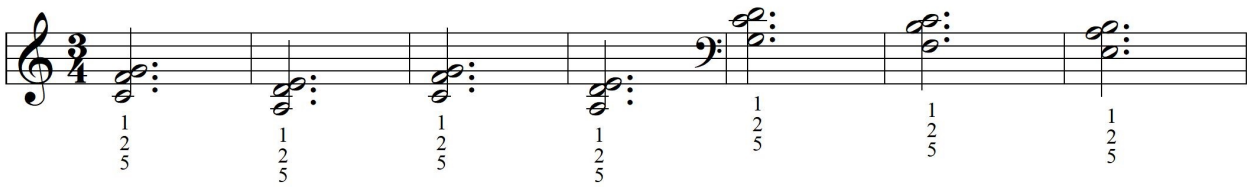
δ) το αριστερό χέρι αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί και το δεξί χέρι παραλείπεται,

ε) ο μαθητής εκτελεί το δεξί χέρι και ταυτόχρονα ο εκπαιδευτικός παίζει το αριστερό χέρι,

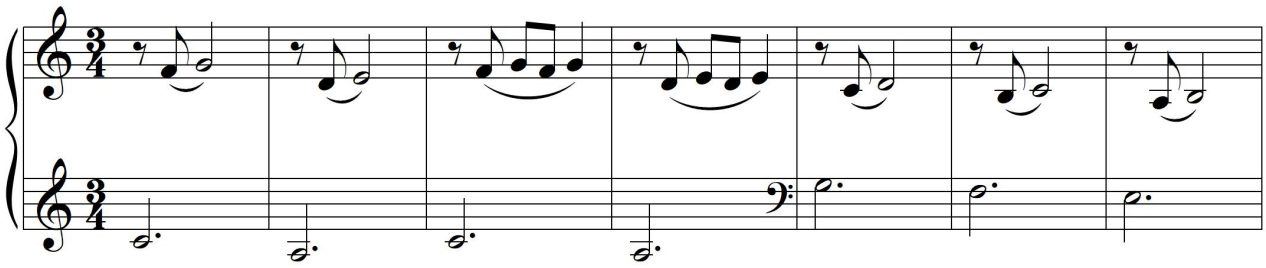
στ) ο μαθητής εκτελεί το αριστερό χέρι και ταυτόχρονα ο εκπαιδευτικός παίζει το δεξί χέρι και

ζ) ο μαθητής αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο, μεριμνώντας για την παραγωγή του επιθυμητού ήχου.

A. García Abril, Andaluza I (μέτρα 23 - 29), συγχορδιακό παίξιμο του αριστερού χεριού:



A. García Abril, Andaluza I (μέτρα 23 - 29), αριστερό χέρι μοιρασμένο στα δύο χέρια:



Συνολική άμεση απόδοση του μουσικού κειμένου

• Τόσο η ρυθμική πολυπλοκότητα, όσο και η εκτέλεση σε τρία επίπεδα καθιστούν επισφαλή τη συνολική άμεση απόδοση του μουσικού κειμένου. Προτείνεται η εξάσκηση να αρχίσει σε αργό tempo έτσι ώστε ο μαθητής κατά την εκτέλεσή του να έχει τον απόλυτο έλεγχο του μουσικού κειμένου και στη συνέχεια, να αυξηθεί προοδευτικά.

Legato άρθρωση

• Κατά την εκτέλεση της μελωδίας με legato άρθρωση, προτείνεται τα δάχτυλα να μεταφέρουν το βάρος του χεριού από το ένα δάχτυλο στο άλλο, όπως στο περπάτημα εναλλάσσεται το βάρος του σώματος από το ένα πόδι στο άλλο.

Α΄ ενότητα

Αντιπαραβολή όμοιων ενοτήτων

• Οι ενότητες Α και Α΄ δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερες διαφορές. Για την επιτυχή εσωτερικοποίηση του μουσικού κειμένου, προτείνεται η αντιπαραβολή των δύο ενοτήτων ώστε να επισημανθούν οι διαφορές στις ενδείξεις που αφορούν στη δυναμική (προσθήκη των cresc., dim., sffz στα μέτρα 42 - 44) όπως και η προσθήκη των μέτρων 54 - 59 που δεν υπάρχουν στην Α ενότητα και αποτελούν πιστή επανάληψη των μέτρων 48 - 53.

Ερμηνεία

Μετρική απόδοση και ρυθμική απόδοση

• Κατά την εκτέλεση των επαναλαμβανόμενων νοτών στις ενότητες Α και Α΄, προτείνεται να ξεχωρίζει η αίσθηση του τριμερούς μέτρου. Για να εσωτερικοποιηθεί η αίσθηση του ισχυρού χρόνου, προτείνεται ο μαθητής κατά την εξάσκησή του να ανασηκώνεται ελαφρά από το κάθισμα καθώς εκτελεί τον πρώτο χρόνο.

• Οι επαναλαμβανόμενες νότες των ενοτήτων Α και Α΄ έχουν έντονη ρυθμική ταυτότητα ενώ η μελωδία στην ενότητα Β και την coda παραπέμπει σε τραγούδι (cante jondo). Προτείνεται οι ενότητες Α και Α΄ να αποδοθούν με ρυθμική αυστηρότητα ενώ οι ενότητες Β και coda με ρυθμική ελευθερία.

• Στο μέτρο 21, η νότα μι στον τέταρτο χρόνο (συγκοπή), αποτελεί την κατάληξη του poco allarg., αλλά και του diminuendo. Προτείνεται να παιχτεί με μια μικρή χρονική καθυστέρηση έτσι ώστε να αποκτήσει ιδιαίτερη εκφραστικότητα.

Πεντάλ

• Προτείνεται η χρήση της una corda στην coda έτσι ώστε η απόδοση του piano στην κατάληξη του έργου να διαφοροποιηθεί ηχοχρωματικά.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Ο τρόπος κίνησης των χεριών, αλλά και ολόκληρου του σώματος είναι ιδιαίτερα σημαντικός για την ερμηνεία του κομματιού. Ειδικότερα:

α) ο μαθητής κάθεται αρχικά στο πιάνο και τοποθετεί τα χέρια του στους μηρούς του. Καθώς η επιλογή του tempo είναι ιδιαίτερα σημαντική για την απόδοση του χαρακτήρα του έργου, αναπαράγει νοερά τα μέτρα 10 - 15 και κατευθείαν, φέρνει το αριστερό χέρι στο πιάνο και αρχίζει την εκτέλεση. Το δεξί χέρι παραμένει στον δεξιό μηρό κατά τη διάρκεια των παύσεων,

β) στο μέτρο 15, παράλληλα με την εκτέλεση του crescendo, το σώμα αποκτά έναν ευθυτενή χαρακτήρα με υψωμένο το κεφάλι, έτσι ώστε να εκτελέσει με κοφτερές κινήσεις τα μέτρα 17 - 19. Από το μέτρο 19 και παράλληλα με την εκτέλεση του diminuendo, το σώμα χαμηλώνει σταδιακά και από το μέτρο 20 το δεξί χέρι κατευθύνεται στον δεξιό μηρό όπου παραμένει για όλη τη διάρκεια των παύσεων,

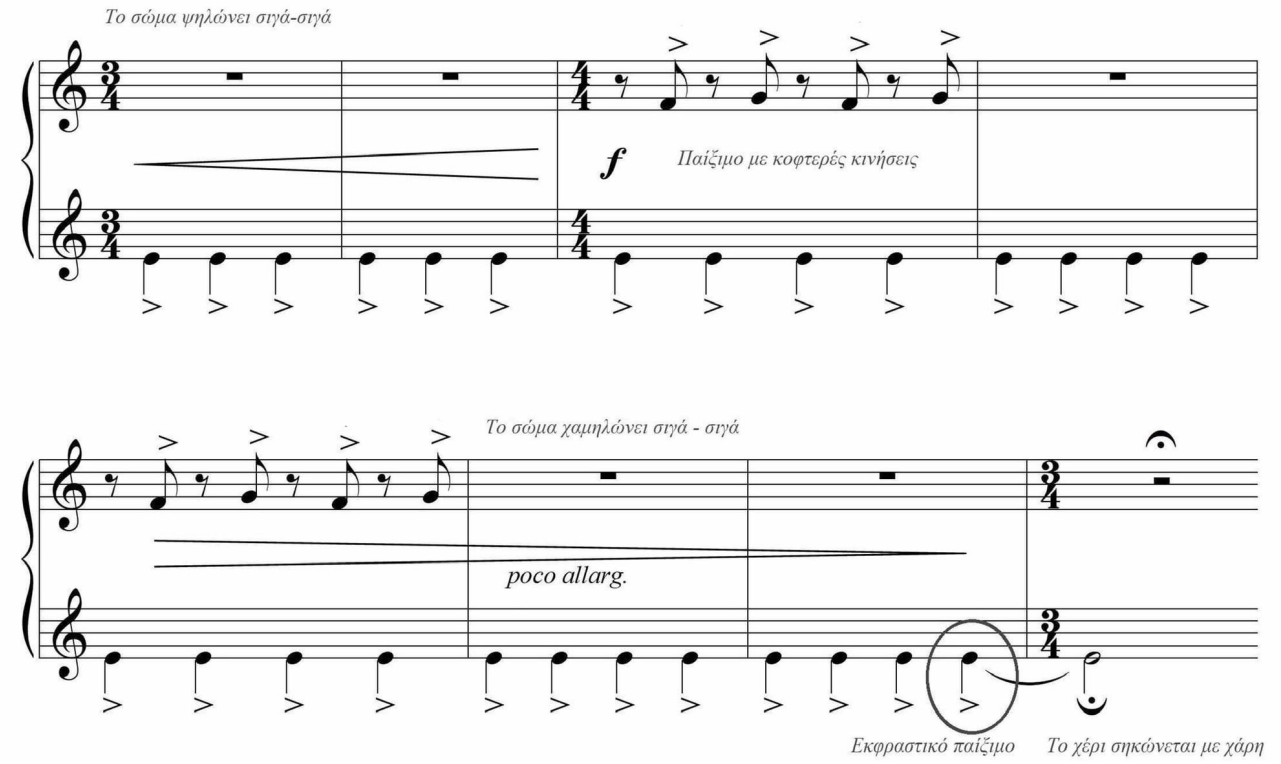
γ) στα μέτρα 22 - 39, το σώμα κινείται σύμφωνα με την πορεία της μελωδίας, κλίνοντας ελαφρώς προς τα δεξιά όταν η μελωδία μεταφέρεται προς την ψηλή περιοχή του πληκτρολογίου και επιστρέφοντας προς τα αριστερά όταν η μελωδία μεταφέρεται προς το κέντρο και

δ) στα μέτρα 65 - 67 το κεφάλι χαμηλώνει σταδιακά και μετά τη λήξη της κορώνας, τα χέρια απομακρύνονται από το πιάνο με μία χαριτωμένη κίνηση.

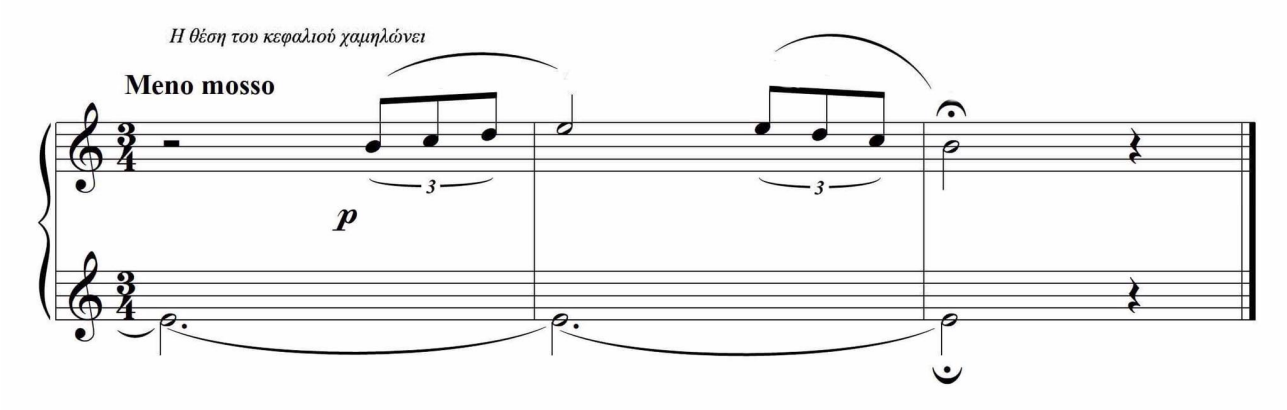
A. García Abril, Andaluza I (μέτρα 1 - 7), ερμηνευτική κινησιολογία:



A. García Abril, Andaluza I (μέτρα 15 - 22), ερμηνευτική κινησιολογία:



A. García Abril, Andaluza I (μέτρα 65 - 67), ερμηνευτική κινησιολογία:



Απομνημόνευση

Εκτέλεση με πολλαπλές αφετηρίες

• Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού, έχοντας ως αφετηρία όχι μόνο την ενότητα Α, αλλά και τις ενότητες Β, Α΄ και την coda.

Απερίσπαστη εκτέλεση

• Καθώς ο μαθητής εκτελεί από μνήμης, ο εκπαιδευτικός του υποβάλει κάποιες ερωτήσεις άσχετες με το μάθημα. Ο μαθητής καλείται να μη διακόπτει και να συνεχίζει απερίσπαστος την εκτέλεσή του.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Antón García Abril (1933 - 2021)

Οι Ισπανοί συνθέτες αποτελούν ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο στην ιστορία της μουσικής. Ο Antón García Abril, ξεχώρισε μεταξύ των συνθετών της εποχής μας. Γεννήθηκε στο Τερουέλ της Αραγωνίας και σπούδασε σύνθεση στη Βαλένθια, τη Μαδρίτη, τη Σιένα και τη Ρώμη.[159]

Cuadernos de Adriana

Πρόκειται για μια σειρά εύκολων κομματιών για πιάνο. Η ιδέα της συγγραφής του έργου γεννήθηκε στον συνθέτη την περίοδο που τα δικά του παιδιά του ξεκίνησαν να μαθαίνουν μουσική.[160]

Ανδαλουσία

Αποτελεί μια φημισμένη και ξεχωριστή περιοχή της Ισπανίας. Βρίσκεται στον νότο της χώρας και αποτελεί μία από τις δεκαεπτά αυτόνομες περιφέρειές της. Έχει περίπου οκτώ εκατομμύρια κατοίκους και πρωτεύουσά της είναι η Σεβίλη. Άλλες γνωστές πόλεις της είναι η Γρανάδα, η Κόρδοβα και η Μάλαγα.

---

[159] Powell, 164.

[160] Antón García Abril, "Prólogo," στο *Cuadernos de Adriana*, vol. 1a (Madrid: Real Musical, 1986), 3.

- Εντόπισε την Ανδαλουσία στο Google Maps και παρατήρησε τις περιοχές με τις οποίες συνορεύει.

Por la primavera blanca

Το κομμάτι που ετοιμάζεσαι να παίξεις, είναι αφιερωμένο στην *Primavera Blanca* (λευκή άνοιξη).

- Γιατί νομίζεις ότι ο συνθέτης αποκαλεί την άνοιξη λευκή;
- Πώς φαντάζεσαι την ανοιξιάτικη Ανδαλουσία; Προσπάθησε να βρεις στο διαδίκτυο εικόνες της περιοχής.
- Νομίζεις ότι η επιλογή του συνθέτη να γράψει το έργο του σε φρύγιο τρόπο σχετίζεται με τη λευκή άνοιξη, μιας και ο φρύγιος τρόπος χρησιμοποιεί μόνο άσπρα πλήκτρα;

Φολκλορικά στοιχεία

Ο φρύγιος τρόπος στον οποίο είναι γραμμένο το κομμάτι, η μίμηση του παιξίματος της κιθάρας (οι επαναλαμβανόμενες νότες στο αριστερό χέρι παραπέμπουν στην κιθαριστική τεχνική punteado - διαδοχικό τσίμπημα των χορδών με τα δάχτυλα ή τα νύχια του δεξιού χεριού και η συχνή χρήση διαστημάτων τέταρτης αποτελεί αναφορά στο κούρδισμα των χορδών της: μι - λα - ρε - σολ - σι - μι) και η μελωδία που μιμείται το τσιγγάνικο τραγούδι cante jondo (κινείται βηματικά, η έκτασή της κινείται στο πλαίσιο του διαστήματος της πέμπτης και εξελίσσεται σπειροειδώς) αποτελούν μερικά από τα πλέον ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φλαμένκο μουσικής.

- Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του κομματιού *El tra la la y el Punteado* από τις *Tonadillas en un estilo antiguo* του Enrique Granados (1867 - 1916).

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	
A΄	
Coda	

- Ποιο ρυθμικό στοιχείο υπάρχει σε όλες τις ενότητες και χαρακτηρίζει το κομμάτι;
- Γνωρίζεις ποια είναι η κυριολεκτική σημασία της λέξης coda στην ιταλική γλώσσα; Πώς συνδέεται η σημασία της με τη χρήση της στη μουσική;

Ακουστικές δραστηριότητες

Οστινάτο

Πρόκειται για ένα μοτίβο ή μία νότα που επαναλαμβάνεται στην ίδια φωνή, πιστά ή με μικρές αλλαγές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το τεσσάρων νοτών επαναλαμβανόμενο μοτίβο στο δημοφιλές χριστουγεννιάτικο τραγούδι *Carol of the Bells,* όπως επίσης και οι επαναλαμβανόμενες νότες στην Bagatelle *Für Elise* WoO 59 (μέτρα 61 - 77) του Ludwig van Beethoven (1770 - 1827) και στην Konzertetüde *Gnomenreigen* S.145/2 (μέτρα 84 - 111) του Franz Liszt (1811 - 1886).

- Αναζήτησε και άκουσε τα παραπάνω αποσπάσματα.
- Εντόπισε το οστινάτο στην *Andaluza I* του Anton García Abril.

Riff

Το οστινάτο, όταν εμφανίζεται στη ροκ, την τζαζ αλλά και την ποπ μουσική ονομάζεται riff.

• Εντόπισε το riff στα παρακάτω μουσικά κομμάτια: *Take Five* του Dave Brubeck, *Piano Man* του Billy Joel και *Somebody That I Used To Know* του Gotye.

• Άκουσε διάφορα σύγχρονα τραγούδια και προσπάθησε να προσδιορίσεις αν υπάρχει riff.

Μουσική θεωρία

Σύζευξη διαρκείας

Είναι η καμπύλη γραμμή που ενώνει δύο νότες του ίδιου τονικού ύψους. Σε αυτές τις νότες, εκτελείται η πρώτη και στον χρόνο της προστίθεται η αξία της δεύτερης.

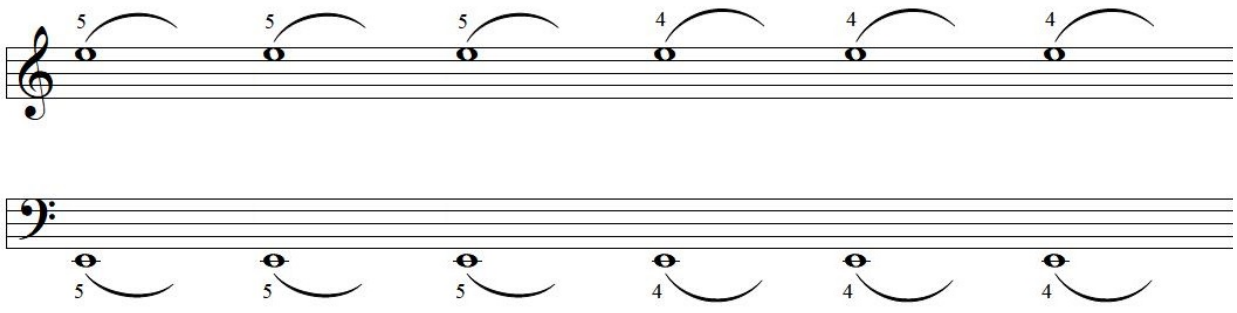
• Πόσες συζεύξεις διαρκείας υπάρχουν στα πρώτα 16 μέτρα της *Andaluza I*;

• Ποια η διαφορά μεταξύ της σύζευξης διαρκείας και της σύζευξης προσωδίας;

Τεχνική

Επαναλαμβανόμενες νότες

• Παίξε επαναλαμβανόμενες νότες με το ίδιο δάχτυλο, κρατώντας πατημένο το πεντάλ. Το tempo σου πρέπει να είναι ιδιαίτερα αργό και καθώς πιέζεις τα πλήκτρα μαλακά, άκουσε με προσοχή την εξασθένηση του ήχου. Η μετάβαση από τη μία νότα στην επόμενη πρέπει να γίνεται με ομαλό τρόπο, χωρίς να υπάρχει κάποιος ανεπιθύμητος τονισμός. Πραγματοποίησε την ίδια διαδικασία για όλα σου τα δάχτυλα.



Συγχορδίες και αρπισμοί

Στην άσκηση που ακολουθεί, τα χέρια εναλλάσσονται συνεχώς: στο πρώτο μέτρο παίζει το δεξί, στο δεύτερο το αριστερό, στο τρίτο το δεξί κ.ο.κ. Κατά την εκτέλεση σου, πρόσεξε τις ενδείξεις που αφορούν στη δυναμική, την άρθρωση αλλά και τη ρυθμική αγωγή.



- Παίξε την παραπάνω άσκηση, μεταφέροντάς τη μια τέταρτη καθαρή προς τα πάνω.

Μουσική δημιουργία

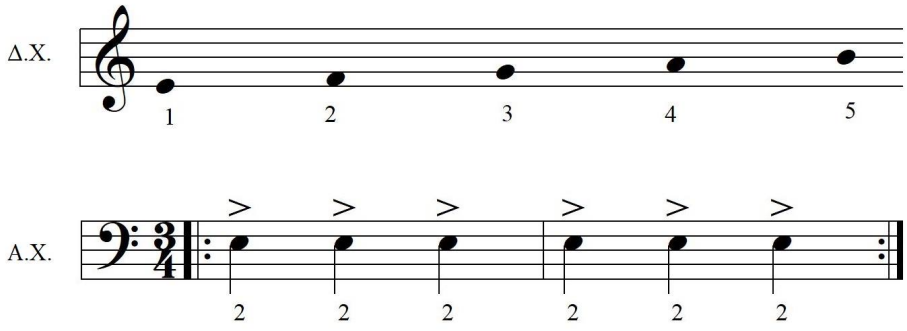
Αυτοσχεδιασμός: Χορεύοντας με συνοδεία κιθάρας

• Καθώς η κιθάρα αποτελεί όργανο αναφοράς στο φλαμένκο, δημιούργησε ένα χορευτικό κομμάτι στο οποίο δεσπόζει η τεχνική punteado. Χρησιμοποίησε τα παρακάτω στοιχεία:

α) το μέτρο του κομματιού θα είναι 3/4,

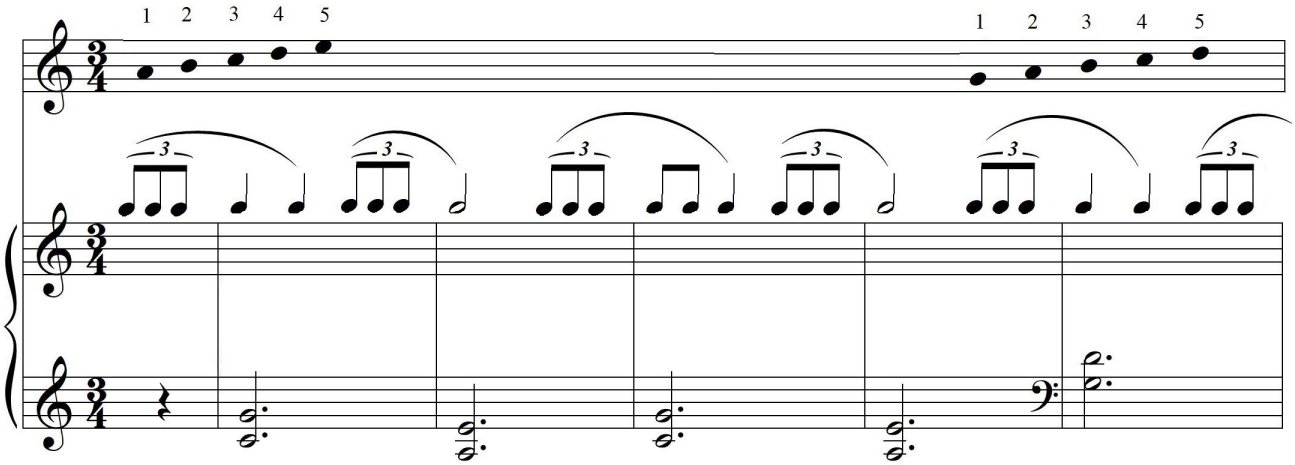
β) το δεξί χέρι θα χρησιμοποιεί τις νότες: μι - φα - σολ - λα - σι, θα κινείται κυρίως με βηματικές κινήσεις και θα περιλαμβάνει τουλάχιστον ένα τρίηχο και

γ) το αριστερό χέρι θα παίζει οστινάτο σε μι με τέταρτα, μιμούμενο το punteado.



Σύνθεση: Cante jondo

Τίτλος: _____





• Στο παραπάνω μουσικό κομμάτι, παίξε το αριστερό χέρι αποδίδοντας ταυτόχρονα το μέτρο του κομματιού προφορικά. Ποιο αρμονικό διάστημα αποτελεί τη βάση του κομματιού;

• Δημιούργησε ένα κομμάτι στο οποίο η μελωδία θα παραπέμπει στο cante jondo:

α) χρησιμοποίησε τις νότες και τον ρυθμό που σου δίνονται για να συνθέσεις τη μελωδία,

β) συμπλήρωσε τις συζεύξεις προσωδίας με τον τρόπο που είναι σημειωμένος πάνω από τις ρυθμικές αξίες,

γ) σκέψου αν θέλεις το κομμάτι σου να ακουστεί με πλήρη ήχο (f), με ήχο μέτριας πληρότητας (mf) ή απλώς απαλά (p) και σημείωσε την αντίστοιχη ένδειξη στο πρώτο μέτρο του μουσικού κειμένου,

δ) διάλεξε μια ένδειξη σχετικά με τη ρυθμική αγωγή:

Moderato = Μέτρια ταχύτητα

Andante = Βηματιστά, με κίνηση

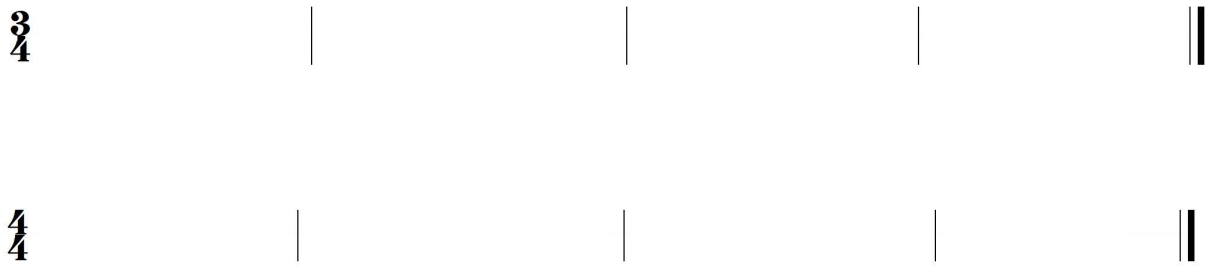
Adagio = Αργά,

ε) δώσε έναν τίτλο στο έργο σου και

στ) παίξε το κομμάτι σου.

Ρυθμική σύνθεση

• Δημιούργησε ρυθμικά κομμάτια με βάση το μέτρο που σου δίνεται. Χρησιμοποίησε τουλάχιστον ένα τρίηχο για τα 3/4 και ένα για τα 4/4. Στη συνέχεια, αποδίδοντας προφορικά τον ρυθμό, εκτέλεσε τις ρυθμικές δημιουργίες σου με παλαμάκια.



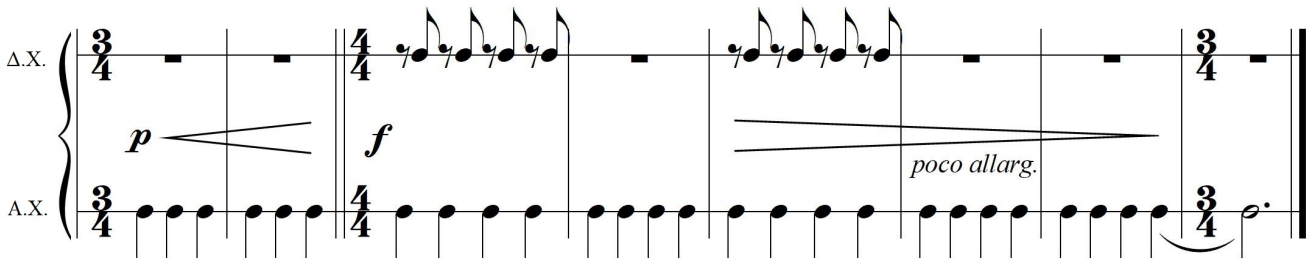
Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Taconeo

Η λέξη taconeo προέρχεται από το ρήμα taconear που θα πει χτύπημα με τις φτέρνες. Αναφέρεται στην τεχνική εκείνη που ο χορευτής δημιουργεί μια ρυθμική σκηνή μόνο με τα πόδια του, χρησιμοποιώντας τη φτέρνα, τα δάχτυλα των ποδιών και τη σόλα του παπουτσιού.[161]

[161] Skiera, 152.

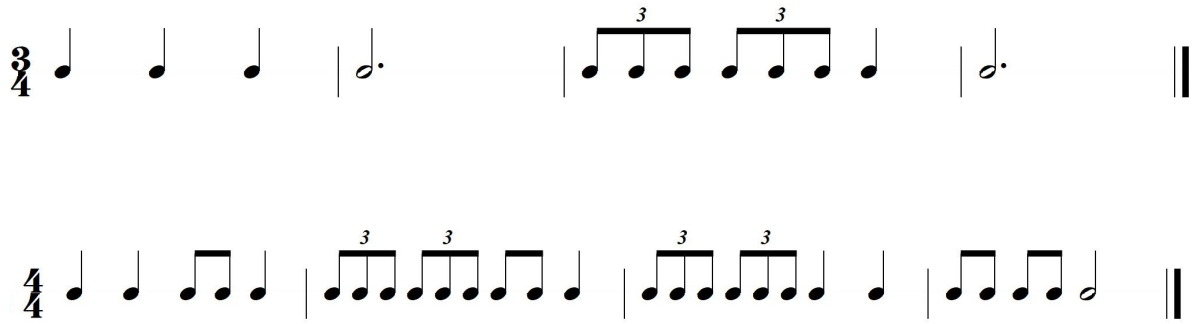
• Παίξε το παρακάτω ρυθμικό απόσπασμα μιμούμενος την τεχνική του taconeo. Καθώς δε διαθέτεις την επιδεξιότητα να χειρίζεσαι τα πόδια σου όπως ένας χορευτής, προσπάθησε να χτυπήσεις το απόσπασμα σε μια επίπεδη επιφάνεια (π.χ. σε ένα τραπέζι) με τα δύο σου χέρια, προσέχοντας να μην παραλείψεις τις ενδείξεις που αφορούν στη δυναμική αλλά και το poco allarg.



• Στο δεξί χέρι, στο 3ο και το 5ο μέτρο του παραπάνω αποσπάσματος υπάρχουν παύσεις στις ισχυρές υποδιαιρέσεις του μέτρου και νότες μόνο στα ασθενή μέρη. Πώς ονομάζεται αυτό το φαινόμενο στη μουσική;

Ρυθμική εκτέλεση

• Χτύπα σε μια επίπεδη επιφάνεια με το δεξί σου χέρι τα παρακάτω ρυθμικά κομμάτια, ενώ παράλληλα χτυπάς τον παλμό με το αριστερό:



Διαθεματική δραστηριότητα

The Grammar of Ornament

Η επανάληψη δεν αποτέλεσε πηγή έμπνευσης μόνο για τους μουσικοσυνθέτες (οστινάτο). Ο Βρετανός αρχιτέκτονας και σχεδιαστής Owen Jones βάσισε τη δημιουργία του στην επανάληψη σχημάτων.

- Αναζήτησε και παρατήρησε αποσπάσματα από το δημοφιλές έργο του *The Grammar of Ornament* <http://www.thegrammarofornament.com>.

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Χορεύοντας με συνοδεία κιθάρας

Καθώς όλοι οι μαθητές δεν είναι εξοικειωμένοι στον ίδιο βαθμό με τον αυτοσχεδιασμό, πριν τη διδασκαλία της δραστηριότητας μπορούν να πραγματοποιηθούν τα παρακάτω βήματα:

α) ο μαθητής εκτελεί το οστινάτο με το αριστερό χέρι και ο εκπαιδευτικός αυτοσχεδιάζει με το δεξί και

β) ο εκπαιδευτικός εκτελεί το οστινάτο με το αριστερό χέρι και ο μαθητής αυτοσχεδιάζει με το δεξί.

Επιπλέον, η δραστηριότητα μπορεί να επεκταθεί μεταφέροντας το δεξί χέρι σε διάφορες οκτάβες, αυτοσχεδιάζοντας με τις ίδιες νότες.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την απάντηση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Andaluza I*;

α) Manuel Castillo

β) Antón García Abril

γ) Enrique Granados

δ) Manuel de Falla

2. Πώς ονομάζεται η συλλογή κομματιών από την οποία προέρχεται το κομμάτι *Andaluza I*;

α) Τα τετράδια της Μαρίας

β) Τα τετράδια της Πασχαλίας

γ) Τα τετράδια της Αντριάνα

δ) Τα τετράδια της Ιρένε

3. Ποια είναι η πρωτεύουσα την Ανδαλουσίας;

α) Σεβίλλη

β) Γρανάδα

γ) Κόρδοβα

δ) Μαδρίτη

4. Οι επαναλαμβανόμενες νότες που υπάρχουν στο αριστερό χέρι, στην ενότητα Α της *Andaluza I* παραπέμπουν στην τεχνική:

α) rasgueado

β) punteado

γ) non legato

δ) marcato

5. Ένα μοτίβο ή μία νότα που επαναλαμβάνεται στην ίδια φωνή, στη ροκ, την τζαζ αλλά και την ποπ μουσική ονομάζεται:

α) σύζευξη διαρκείας

β) ostinato

γ) riff

δ) σύζευξη προσωδίας

Αντιστοίχιση

- Αντιστοίχισε τους μουσικούς όρους της πρώτης στήλης με τη σημασία τους:

Moderato	Βηματιστά, με κίνηση
Andante	Αργά
Adagio	Μέτρια ταχύτητα

Ερώτηση θεωρίας

- Εξήγησε με συντομία τη διαφορά μεταξύ σύζευξης διαρκείας και σύζευξης προσωδίας.

Κατανόηση μουσικού κειμένου

- Το παρακάτω κομμάτι προέρχεται από τη συλλογή *Kleine Handstücke für angehende Klavierspieler* του Daniel Gottlob Türk (1750- 1813). Μελέτησε με προσοχή τα μουσικά του χαρακτηριστικά έτσι ώστε να συμπληρώσεις τον πίνακα που ακολουθεί:

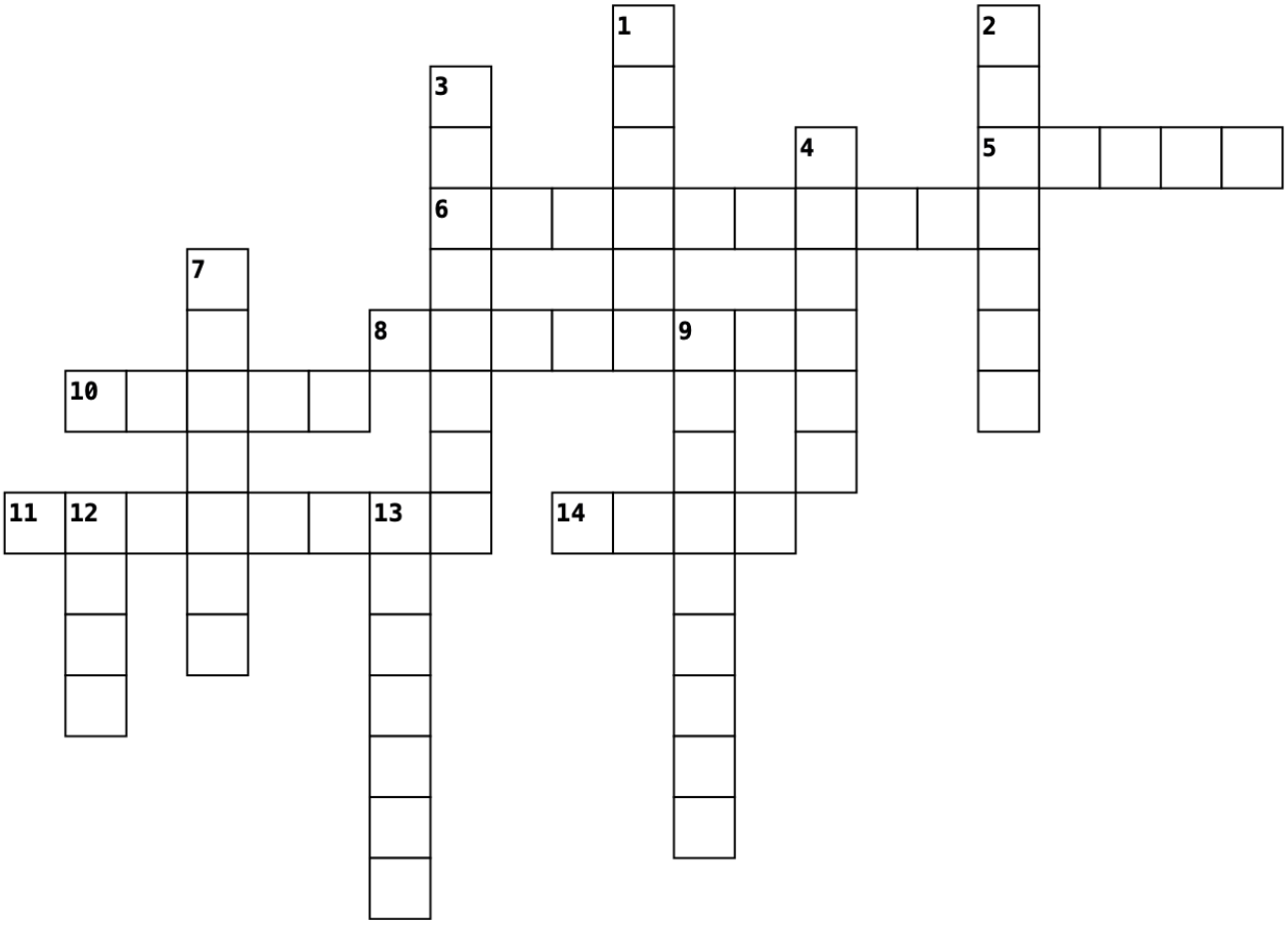
G. Türk, Die beiden Siechen (Οι δύο Άρρωστοι):



Μουσικά χαρακτηριστικά	**Σωστό ή Λάθος**
Το κομμάτι περιλαμβάνει τουλάχιστον ένα τρίηχο.	
Το μέτρο του κομματιού είναι 4/4.	
Η δυναμική του κομματιού είναι piano.	
Στο κομμάτι υπάρχει επιβράδυνση του tempo.	
Στο κομμάτι υπάρχουν επαναλαμβανόμενες νότες (punteado).	
Στο κομμάτι υπάρχει σύμβολο που σημαίνει ελάττωση της έντασης.	

Σταυρόλεξο

- Συμπλήρωσε το σταυρόλεξο που ακολουθεί:



ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ

5. Κατά την εκτέλεση του taconeo, ποια μέρη του σώματός του χτυπάει ο χορευτής;

6. Περιοχή της νότιας Ισπανίας.

8. Γράφτηκαν για την Αντριάνα.

10. Το χρώμα άνοιξης σύμφωνα με τον τίτλο του κομματιού.

11. Επαναλαμβανόμενο ρυθμικό ή μελωδικό μοτίβο.

14. Η μετάφραση της λέξης coda στα ελληνικά.

ΚΑΘΕΤΑ

1. Βασικό μουσικό όργανο στην εκτέλεση του φλαμένκο.

2. Το κράτος από το οποίο καταγόταν ο Enrique Granados.

3. Έτσι ονομάζεται η παραδοσιακή μουσική της Ανδαλουσίας.

4. Έτσι θα εκτελέσεις αν συναντήσεις ένδειξη δυναμικής forte.

7. Ο τρόπος στον οποίο έχει γραφεί το κομμάτι.

9. Έτσι ονομάζεται η σύζευξη που ενώνει δύο νότες με το ίδιο τονικό ύψος των οποίων η χρονική διάρκεια προστίθεται κατά την εκτέλεση.

12. Έτσι θα εκτελέσεις αν συναντήσεις ένδειξη δυναμικής piano.

13. Το διάστημα στο οποίο κουρδίζονται οι χορδές της κιθάρας.

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Riff

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός του riff στο *Take Five* του Dave Brubeck.		
Προσδιορισμός του riff στο *Piano Man* του Billy Joel.		
Προσδιορισμός του riff στο *Somebody That I Used To Know* του Gotye.		

Τεχνική

Επαναλαμβανόμενες νότες

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Το tempo είναι ιδιαίτερα αργό.		
Το πεντάλ παραμένει κρατημένο.		
Οι επαναλαμβανόμενες νότες παίζονται με το ίδιο δάχτυλο.		
Η μετάβαση από τη μία νότα στην επόμενη γίνεται ομαλά.		
Τα πλήκτρα πιέζονται μαλακά και ο ήχος εξασθενεί.		

Συγχορδίες και αρπισμοί

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Τονική μεταφορά μια τέταρτη καθαρή προς τα πάνω
Α. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται άριστα σε ολόκληρη την άσκηση.
Β. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε πολύ καλό επίπεδο σε ολόκληρη την άσκηση με εξαίρεση ένα με δύο τονικά λάθη.
Γ. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται στην άσκηση σε ικανοποιητικό επίπεδο και υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά λάθη.
Δ. Η τονική μεταφορά δεν εφαρμόζεται στην άσκηση καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα τονικά λάθη.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Χορεύοντας με συνοδεία κιθάρας

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Το μέτρο του κομματιού είναι 3/4.		
Το δεξί χέρι χρησιμοποιεί τις 5 πρώτες νότες του φρύγιου τρόπου.		
Το δεξί χέρι κινείται κυρίως με βηματικές κινήσεις.		
Το δεξί χέρι περιλαμβάνει τουλάχιστον ένα τρίηχο.		
Το αριστερό χέρι παίζει οστινάτο σε μι με τέταρτα.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Σύνθεση: Cante jondo

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Η μελωδία βασίζεται στις νότες που δίνονται.		
Η μελωδία βασίζεται στον ρυθμό που δίνεται.		
Οι συζεύξεις προσωδίας ακολουθούν τις υποδείξεις της άσκησης.		
Υπάρχει ένδειξη σχετικά με τη δυναμική σύμφωνα την υπόδειξη της άσκησης.		
Υπάρχει ένδειξη σχετικά με τη ρυθμική αγωγή σύμφωνα την υπόδειξη της άσκησης.		
Υπάρχει τίτλος.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

γ. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ρυθμική σύνθεση

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Στο α΄ κομμάτι οι ρυθμικές αξίες συμβαδίζουν με το μέτρο (3/4).		
Στο α΄ κομμάτι (3/4) υπάρχει τουλάχιστον ένα τρίηχο.		
Στο β΄ κομμάτι οι ρυθμικές αξίες συμβαδίζουν με το μέτρο (4/4).		
Στο β΄ κομμάτι (4/4) υπάρχει τουλάχιστον ένα τρίηχο.		

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Ρυθμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Ρυθμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Taconeo

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Δυναμική.		
Poco allarg.		

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Ρυθμική ακεραιότητα.		
Παλμική ακεραιότητα.		

Ρυθμική εκτέλεση

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Ρυθμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Ρυθμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		

Δεύτερη Διδακτική Ενότητα

4.1.2. Antón García Abril: Cuadernos de Adriana, Andaluza II (Vol. 2α, No. 4)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Δεύτερο.

Τονικότητα

- Φρύγιος τρόπος.

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 10) Β (μέτρα 11 - 37) Α΄ (μέτρα 38 - 45) Coda (μέτρα 46 - 55).

Φολκλορικά στοιχεία

- Ο τίτλος του κομματιού παραπέμπει στην περιοχή της Ανδαλουσίας.
- Ο φρύγιος τρόπος παραπέμπει στη μουσική του φλαμένκο.

- Τα χαρακτηριστικά της μελωδίας (βηματικές κινήσεις, έκταση που κινείται στο πλαίσιο του διαστήματος της πέμπτης και εξελίσσεται σπειροειδώς) παραπέμπουν στο cante jondo.
- Τα διαστήματα τέταρτης στην ενότητα Β και την coda, παραπέμπουν στο κούρδισμα των χορδών της κιθάρας.
- Οι επαναλαμβανόμενες νότες στην coda παραπέμπουν στην τεχνική punteado της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας - γρήγορης ταχύτητας.
- Έκταση: τρεις οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Επαναλαμβανόμενες νότες που παίζονται με το ίδιο δάχτυλο.
- Κλειστή θέση των χεριών.
- Σταθερή θέση των χεριών στις ενότητες Α και Α΄.
- Μέτριας συχνότητας αλλαγή της θέσης των χεριών στην ενότητα Β.
- Δεν απαιτείται πέρασμα του αντίχειρα.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).
- Δίφωνη εκτέλεση στο αριστερό χέρι (μέτρα 34 - 36).
- Πηδήματα στο αριστερό χέρι.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Φρύγιος τρόπος.
- Σύμβολα δυναμικής: f, p, mf, cresc., dim., >.
- Συζεύξεις προσωδίας διάρκειας ενός ή δύο μέτρων.
- Τραγουδιστό legato παίξιμο.
- Δίφωνος κανόνας.

- Διπλή αντίστιξη.
- Μουσική αλυσίδα.
- Διαφορετικό φρασάρισμα στα δύο χέρια.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).
- Οστινάτο στο δεξί χέρι.

Ρυθμικά χαρακτηριστικά

- Μεταβολές στη ρυθμική αγωγή.
- Συγκοπή.
- Κορώνες.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: τρεις οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Τακτικές μεταβολές στα μουσικά κλειδιά στο αριστερό χέρι.
- Μεγάλο πλήθος βηματικών κινήσεων και επαναλαμβανόμενων νοτών.
- Επανάληψη μελωδικών και ρυθμικών σχημάτων.
- Ένα σημείο αλλοίωσης στο αριστερό χέρι.
- Σύμβολο επανάληψης.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Α Ενότητα

Διαστρωμάτωση του ήχου και συντονισμός των χεριών

• Ο κανόνας υπαγορεύει παίξιμο σε δύο επίπεδα: κάθε χέρι εκτελεί από μία φωνή. Για την κατάλληλη απόδοση της διαστρωμάτωσης του ήχου αλλά και τον εύστοχο συντονισμό των δύο χεριών, προτείνεται:

α) εκτέλεση του δεξιού χεριού, δίνοντας έμφαση στις μικρές συζεύξεις προσωδίας και παραλείποντας το αριστερό χέρι,

β) εκτέλεση του αριστερού χεριού, δίνοντας έμφαση στις μικρές συζεύξεις προσωδίας και παραλείποντας το δεξί χέρι,

γ) ο μαθητής εκτελεί το δεξί χέρι και ταυτόχρονα ο εκπαιδευτικός παίζει το αριστερό χέρι,

δ) ο μαθητής εκτελεί το αριστερό χέρι και ταυτόχρονα ο εκπαιδευτικός παίζει το δεξί χέρι και

ε) ο μαθητής αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο.

Εκτέλεση με πέντε δάχτυλα σε σταθερή θέση

• Ο κανόνας περιλαμβάνει εκτέλεση με πέντε δάχτυλα σε σταθερή θέση και με άρθρωση legato. Προτείνεται ο πήχης να ευθυγραμμίζεται πίσω από το δάχτυλο που εκτελεί. Τα δάχτυλα που δε συμμετέχουν στην εκτέλεση, βρίσκονται χαλαρά πάνω από τα πλήκτρα, δίχως να έρχονται σε επαφή με αυτά.

Β Ενότητα

Διαστρωμάτωση του ήχου και συντονισμός των χεριών

• Το παίξιμο σε δύο επίπεδα προϋποθέτει ισορροπία και συντονισμό των δύο χεριών έτσι ώστε να αποδοθεί με ανάγλυφο τρόπο η διάκριση μεταξύ μελωδίας και συνοδείας, όπως επίσης και η διπλή αντίστιξη (μέτρα 19 - 36). Πριν την ταυτόχρονη εκτέλεση των δύο χεριών, προτείνεται εξάσκηση του κάθε χεριού μεμονωμένα.

Δίφωνη εκτέλεση στο αριστερό χέρι

• Η δίφωνη εκτέλεση στο αριστερό χέρι (μέτρα 34 - 36), αποτελεί πρόκληση για τον μαθητή που βρίσκεται στα πρώτα επίπεδα διδασκαλίας. Προτείνεται μεμονωμένη εξάσκηση του μουσικού κειμένου που προορίζεται για εκτέλεση από το αριστερό χέρι ως εξής:

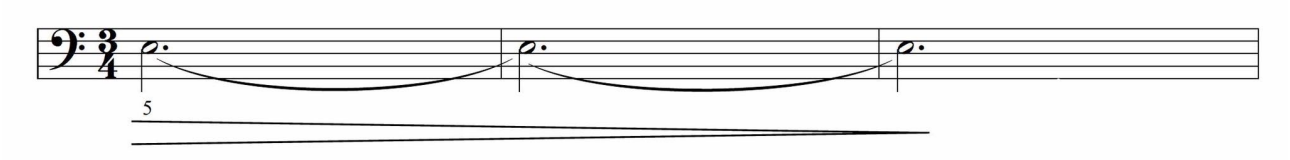
α) το αριστερό χέρι παίζει τη χαμηλότερη φωνή, παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες,

β) το δεξί χέρι παίζει την ψηλότερη φωνή, παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες,

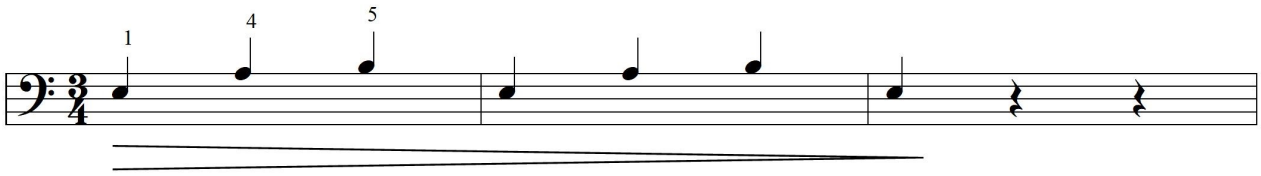
γ) το μουσικό κείμενο μοιράζεται στα δύο χέρια: το αριστερό παίζει τη χαμηλότερη φωνή και το δεξί παίζει την ψηλότερη φωνή και

δ) το αριστερό χέρι αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο, μεριμνώντας για την παραγωγή του επιθυμητού ήχου.

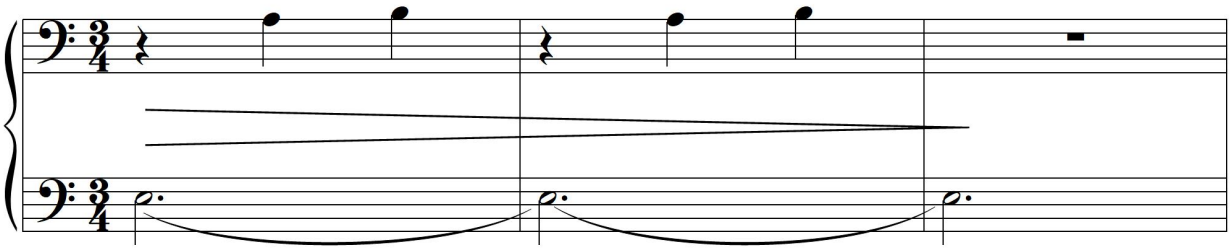
A. García Abril, Andaluza II (μέτρα 34 - 36), το αριστερό χέρι παίζει τη χαμηλότερη φωνή:



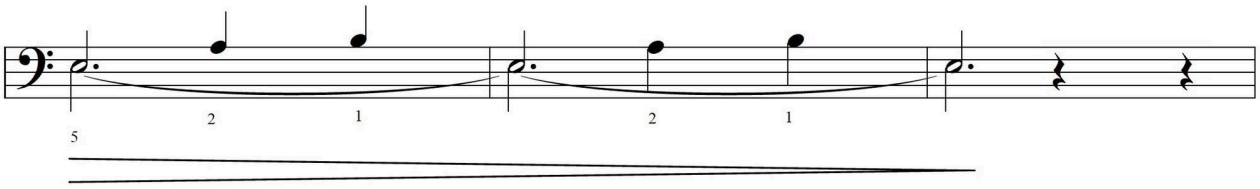
A. García Abril, Andaluza II (μέτρα 34 - 36), το δεξί χέρι παίζει την ψηλότερη φωνή:



A. García Abril, Andaluza II (μέτρα 34 - 36), το μουσικό κείμενο μοιράζεται στα δύο χέρια:



A. García Abril, Andaluza II (μέτρα 34 - 36), το αριστερό χέρι αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο:



Coda

Μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι

• Η άρτια απόδοση της τελευταίας ενότητας του κομματιού, βρίσκεται σε συνάρτηση με την άρτια εκτέλεση μεγάλων αποστάσεων (πηδήματα) από το αριστερό χέρι. Προτείνονται τα ακόλουθα βήματα μελέτης:

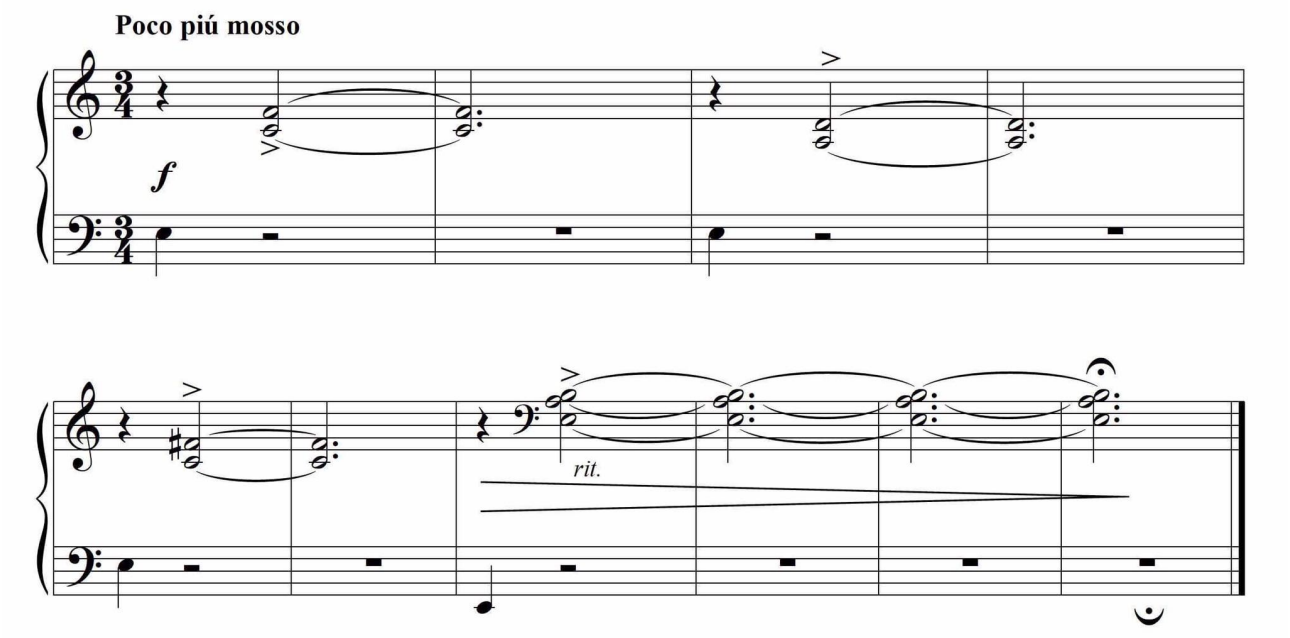
α) παίξιμο του μουσικού κειμένου που προορίζεται για το αριστερό χέρι, μοιρασμένο στα δύο χέρια: το αριστερό εκτελεί το μπάσο και το δεξί τις υπόλοιπες νότες,

β) το αριστερό χέρι αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί και παραλείπεται το δεξί χέρι,

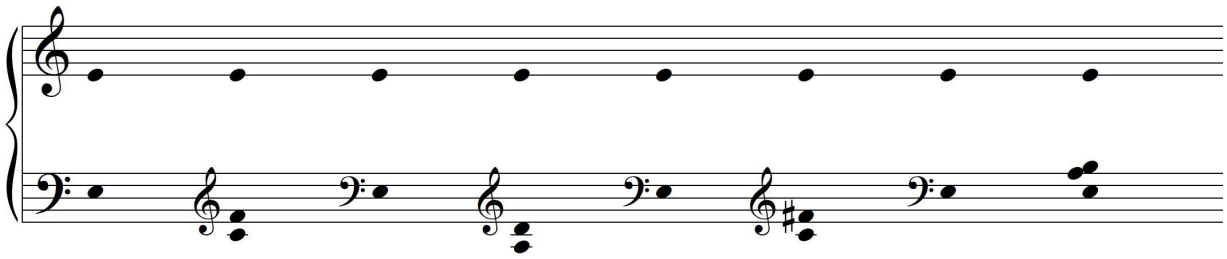
γ) εκτελούνται όσες νότες του μουσικού κειμένου παίζονται από τα δύο χέρια ταυτόχρονα, δίχως να λαμβάνεται υπόψη ο ρυθμός του κομματιού και παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες και

δ) το μουσικό κείμενο αποδίδεται πιστά.

A. García Abril, Andaluza II (μέτρα: 46 - 55), αριστερό χέρι, μοιρασμένο στα δύο χέρια:



A. García Abril, Andaluza II (μέτρα: 46 - 55), παίξιμο των νοτών που παίζονται από τα δύο χέρια ταυτόχρονα:



Ερμηνεία

Δυναμική

• Στο κομμάτι εμφανίζονται τρία επίπεδα δυναμικής: piano, mezzo forte και forte. Για την εύστοχη απόδοσή τους, προτείνεται εξάσκηση με τους ακόλουθους τρόπους:

α) εκτέλεση ολόκληρου του κομματιού με δυναμική piano, ανεξάρτητα από τις ενδείξεις του μουσικού κειμένου,

β) εκτέλεση ολόκληρου του κομματιού με δυναμική mezzo forte, ανεξάρτητα από τις ενδείξεις του μουσικού κειμένου,

γ) εκτέλεση ολόκληρου του κομματιού με δυναμική forte, ανεξάρτητα από τις ενδείξεις του μουσικού κειμένου και

δ) πιστή απόδοση των δυναμικών του μουσικού κειμένου: ο μαθητής, μέσω της εσωτερικής του ακοής, συγκρίνει το επίπεδο της δυναμικής που εκτελεί με τα άλλα δύο επίπεδα και σταθμίζει ανάλογα την εκτέλεση του.

• Η τελευταία νότα του κομματιού, ως αποτέλεσμα του εκτενούς diminuendo στα μέτρα 52 - 55, προτείνεται να παιχτεί ιδιαίτερα μαλακά. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να γίνει παραστατικός προτείνοντας στον μαθητή να παίξει τόσο μαλακά, σαν να πρόκειται να πιέσει ένα πουπουλένιο πλήκτρο.

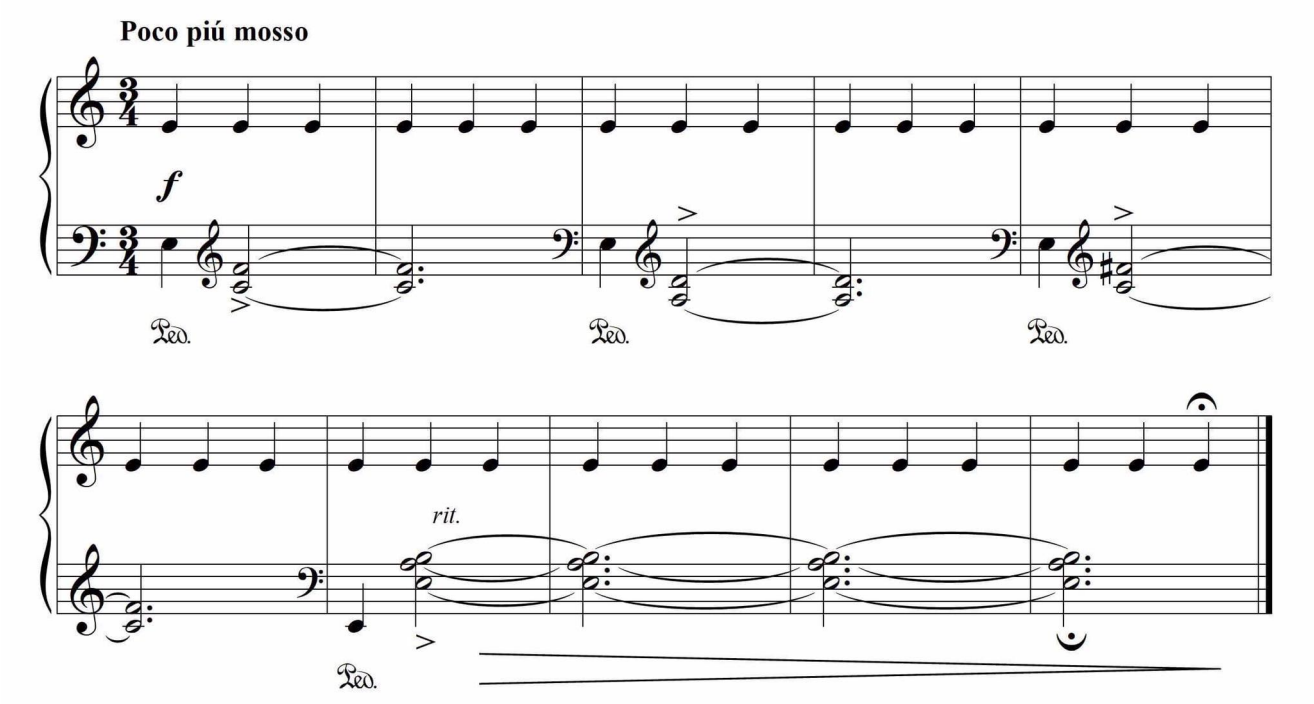
Ρυθμική απόδοση

• Η επιβράδυνση του tempo (rit.) στο τέλος του κομματιού είναι ιδιαίτερα εκτενής (τέσσερα μέτρα). Για την εύστοχη απόδοση της, ο εκπαιδευτικός μπορεί να γίνει παραστατικός παρομοιάζοντάς τη με την επιβράδυνση της ταχύτητας του τρένου καθώς φτάνει στον σταθμό ή με του αεροπλάνου, καθώς προσγειώνεται στο αεροδρόμιο.

Πεντάλ

• Τα μέτρα 46 - 55 προτείνεται να παιχτούν με πεντάλ καθώς έτσι θα διαφοροποιηθούν ηχοχρωματικά από το υπόλοιπο κομμάτι. Ειδικότερα, προτείνεται στα μέτρα 46 - 51 το πεντάλ να αλλάζει κάθε δύο μέτρα, ακριβώς μετά την εκτέλεση του μπάσου και πάντα σύμφωνα με την αρμονία του κομματιού. Με το ίδιο σκεπτικό, προτείνεται η χρήση ενός πεντάλ και για τα μέτρα 52 - 55.

A. García Abril, Andaluza II (μέτρα: 46 - 55), πεντάλ:



• Προτείνεται η σταδιακή προσθήκη της una corda στα μέτρα 52 - 55, παράλληλα με την εκτέλεση του diminuendo, έτσι ώστε ο παραγόμενος ήχος να γίνει περισσότερο απαλός, συνεισφέροντας στη δημιουργία μιας περισσότερο ισχυρής καλλιτεχνικά εικόνας.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Οι κινήσεις του σώματος προτείνεται να αντανακλούν τις αλλαγές της διάθεσης του έργου έτσι ώστε οι τελευταίες να γίνουν όσο το δυνατόν περισσότερο εύληπτες από τον πιθανό ακροατή. Ειδικότερα:

α) για την απόδοση του εσωστρεφή χαρακτήρα των ενοτήτων Α και Α΄, το σώμα κλίνει προς τα πλήκτρα,

β) για την απόδοση της συγκρατημένης εξωστρέφειας της Β ενότητας, το σώμα ακολουθεί την πορεία της μελωδίας κλίνοντας ελαφρώς προς τα δεξιά όταν μεταφέρεται προς την ψηλή περιοχή του πληκτρολογίου και επιστρέφοντας προς τα αριστερά όταν μεταφέρεται προς το κέντρο,

γ) για την απόδοση του υπερήφανου χαρακτήρα της coda, το σώμα αποκτά έναν ευθυτενή χαρακτήρα με υψωμένο το κεφάλι,

δ) στα μέτρα 52 - 55 το κεφάλι χαμηλώνει σταδιακά, παράλληλα με την εκτέλεση του diminuendo και

ε) στην κορώνα του μέτρου 55 το κεφάλι μένει χαμηλά μέχρι να ξεθωριάσει ο ήχος.

Απομνημόνευση

Εναλλάξ εκτέλεση όμοιων ενοτήτων

• Προτείνεται εναλλάξ εκτέλεση των ενοτήτων Α και Α΄ έτσι ώστε να ταυτοποιηθούν οι μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές προκειμένου να εσωτερικοποιηθεί επιτυχώς το μουσικό κείμενο.

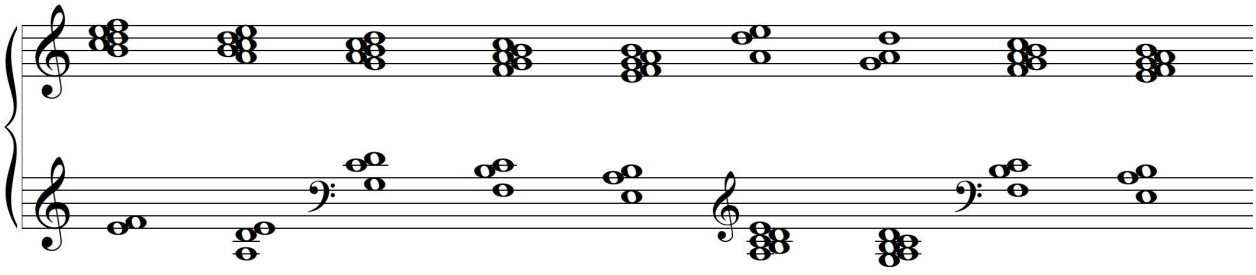
Εκτέλεση με ένα δάχτυλο

• Στις ενότητες Α και Α΄ προτείνεται από μνήμης εκτέλεση χρησιμοποιώντας για κάθε νότα αποκλειστικά το δεύτερο δάχτυλο κάθε χεριού. Η αποκοπή της κιναισθητικής μνήμης από την εκτέλεση, ενισχύει τη διαδικασία της εσωτερικοποίησης του μουσικού κειμένου.

Ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο

• Στη Β ενότητα προτείνεται ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο των θέσεων παιξίματος από τα δύο χέρια ταυτόχρονα έτσι ώστε να επιτευχθεί η κιναισθητική αποτύπωσή τους. Για παράδειγμα, στα μέτρα 11- 18 το δεξί χέρι παίζει ταυτόχρονα τις νότες σι - ντο - ρε - μι - φα και το αριστερό τις νότες μι και φα, στα μέτρα 19 - 20 το δεξί παίζει ταυτόχρονα τις νότες λα - σι - ντο - ρε - μι και το αριστερό τις νότες λα - ρε - μι κ.ο.ο.

A. García Abril, Andaluza II (μέτρα: 11 - 37), ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο των θέσεων εκτέλεσης:



Μεμονωμένη εκτέλεση αριστερού χεριού

- Στην coda προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του αριστερού χεριού, παραλείποντας το δεξί.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Antón García Abril (1933 - 2021)

Σύγχρονος Ισπανός συνθέτης που έχει γράψει έναν μεγάλο αριθμό κομματιών για ορχήστρα, θέατρο, κινηματογράφο και τηλεόραση. Έχει τιμηθεί με σημαντικά βραβεία και στο πλαίσιο της ενασχόλησής του με τη διδασκαλία, υπήρξε μέλος του διδακτικού προσωπικού του Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.[162]

• Ένα από τα πρώτα έργα του είναι η *Σοναττίνα* για πιάνο. Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου.

Cuadernos de Adriana

Πρόκειται για μια συλλογή κομματιών που αφιέρωσε ο συνθέτης σε όλους τους μικρούς μαθητευόμενους πιανίστες που προσεγγίζουν τη μουσική με αγάπη και σε όλα τα παιδιά που έχουν "μικρά χέρια και μεγάλη καρδιά".[163]

Ανδαλουσία

Αποτελεί τη μεσογειακή καρδιά της Ισπανίας. Πρόκειται για μια ιδιαίτερη περιοχή με γραφικά χωριά, σημαντικά ιστορικά μνημεία, ποικιλόμορφα τοπία με υψηλές οροσειρές, εύφορες

[162] Marco, 190 - 191.

[163] Antón García Abril, *Cuadernos de Adriana*, vol. 2a (Madrid: Real Musical, 1986), 2.

πεδιάδες αλλά και ηλιόλουστες ακτές. Μεταξύ πολλών άλλων καλλιτεχνών, εδώ γεννήθηκαν ο Diego Velázquez (1599 - 1660), ο Federico García Lorca (1898 - 1936) και ο Pablo Picasso (1881 - 1973).

- Αναζήτησε στο διαδίκτυο τη σημαία και το οικόσημο της Ανδαλουσίας. Από ποια χρώματα αποτελείται η σημαία της; Τι πιστεύεις ότι συμβολίζουν; Ποια είναι η μετάφραση της φράσης "Andalucía por sí, para España y la Humanidad" που υπάρχει στο οικόσημο;

Φολκλορικά στοιχεία

Ο φρύγιος τρόπος στον οποίο είναι γραμμένο το κομμάτι, η μίμηση του παιξίματος της κιθάρας (οι επαναλαμβανόμενες νότες παραπέμπουν στην κιθαριστική τεχνική punteado και η συχνή χρήση διαστημάτων τέταρτης παραπέμπει στο κούρδισμα των χορδών της) και η μελωδία που μιμείται το τσιγγάνικο τραγούδι cante jondo (κινείται βηματικά, η έκτασή της κινείται στο πλαίσιο του διαστήματος της πέμπτης και εξελίσσεται σπειροειδώς) αποτελούν μερικά από τα πλέον ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φλαμένκο μουσικής.

Ρυθμική αγωγή

Η ρυθμική αγωγή αφορά όλους εκείνους τους μουσικούς όρους που προσδιορίζουν το πόσο γρήγορα ή αργά εκτελείται ένα μουσικό κομμάτι.

- Προσπάθησε να εντοπίσεις όλους τους όρους που αφορούν στη ρυθμική αγωγή της *Andaluza II*.

Αλλαγές στα μουσικά κλειδιά

- Μελέτησε με προσοχή την *Andaluza II* και σημείωσε όλες τις αλλαγές που υπάρχουν στα μουσικά κλειδιά.

Το σύμβολο της επανάληψης

• Σημείωσε το σύμβολο της επανάληψης που υπάρχει στην *Andaluza II*. Στη συνέχεια, προσδιόρισε τον τρόπο ερμηνείας του.

Μουσική αλυσίδα

Η μουσική αλυσίδα είναι μια τεχνική σύνθεσης κατά την οποία μια μουσική ιδέα επαναλαμβάνεται από διαφορετική αφετηρία. Συνήθως μεταφέρεται μια δεύτερη ή μια τρίτη ψηλότερα ή χαμηλότερα από την πρωτότυπη μουσική ιδέα.

• Εντόπισε τη μουσική αλυσίδα που υπάρχει στην *Andaluza II*.

Διπλή αντίστιξη

• Σύγκρινε τα μέτρα 19 - 22 με τα μέτρα 27 - 30 στην *Andaluza II*. Τι παρατηρείς;

Διαστήματα τέταρτης

• Μελέτησε την *Andaluza II* και κύκλωσε τα μελωδικά διαστήματα τέταρτης που υπάρχουν στα μέτρα 19 - 36, καθώς επίσης και τα αρμονικά διαστήματα τέταρτης που υπάρχουν στα μέτρα 46 - 55.

Μουσική φόρμα

• Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	
A΄	
Coda	

Ακουστικές δραστηριότητες

Φλαμένκο από την Carmen Amaya

Το φλαμένκο αποτελείται από τραγούδι (cante), χορό (baile) και παίξιμο κιθάρας (toque). Ο κύριος τρόπος έκφρασης είναι η μουσική και σε αυτήν η κιθάρα παίζει σπουδαίο ρόλο.[164] Αποτελεί το σήμα κατατεθέν της Ανδαλουσίας. Ετυμολογικά, προήλθε από τη λέξη Flemish (Φλαμανδός) που στην ισπανική γλώσσα χρησιμοποιούνταν ως ονομασία για τους Τσιγγάνους και κατ' επέκταση σήμαινε επιδεικτικός και ορμητικός. Ως όρος, σε γενικές γραμμές, φαίνεται να είναι συνδεδεμένος με έναν τρόπο ζωής που χαρακτηρίζεται από γενναιοδωρία, ταραχή και απερισκεψία.[165]

Η τσιγγάνα χορεύτρια Carmen Amaya (1913 - 1963), υπήρξε μία από τις σημαντικότερες προσωπικότητες στο χώρο του φλαμένκο. Εξαιρετικά ταλαντούχα, με το δικό της αυθεντικό και ιδιαίτερο στυλ, έχει χαρακτηριστεί ως μοναδική (la única) στον χορό του φλαμένκο. Άσκησε μεγάλη επιρροή στην εξέλιξη του είδους. Με τις ερμηνείες της, το θηλυκό πρότυπο της χορεύτριας που ως τότε χαρακτηριζόταν από ηρεμία και ρευστές κινήσεις των χεριών και του πάνω μέρους του κορμού, υιοθέτησε έναν αρρενωπό χαρακτήρα. Αυτό συνέβη κυρίως εξαιτίας των δεξιοτεχνικών της χορευτικών ποδοβολητών που δημιουργούσαν εκπληκτικά ρυθμικά εφέ, γεμάτα ηλεκτρισμό, ένταση και δύναμη.[166]

- Παρακολούθησε στο διδίκτυο ένα βίντεο με την Carmen Amaya να χορεύει φλαμένκο.
- Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική της πορεία μπορείς να αναζητήσεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.romarchive.eu/en/flamenco/carmen-amaya>.

---

[164] Manuel, 13.

[165] Ο. π., 232.

[166] Donn E. Pohren, *Lives and Legends of Flamenco: A Biographical History* (Madrid: Society of Spanish Studies, 2014), 230 - 1.

Οστινάτο

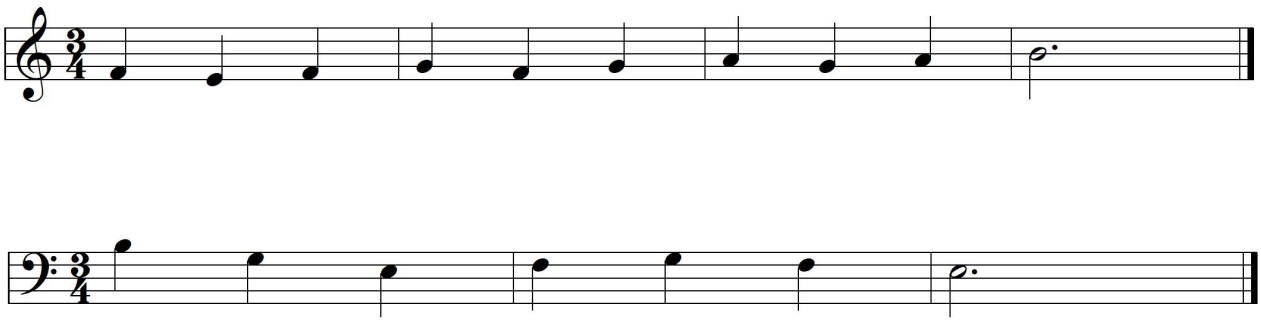
• Εντόπισε το οστινάτο που υπάρχει στην *Andaluza II*, στα μέτρα 46 - 55.

• Άκουσε τα *Παιδικά Τραγούδια για πιάνο* αρ. 1 και 2 του Chick Corea (1941). Ποιο από τα δύο κομμάτια βασίζεται σε οστινάτο; Προσδιόρισε το επαναλαμβανόμενο μοτίβο.

• Άκουσε το τραγούδι *Mockingbird* από το άλμπουμ *Encore* του Αμερικάνου ράπερ Eminem. Τι παρατηρείς;

Crescendo και diminuendo

• Στις δύο μελωδίες που θα ακούσεις, αν ο ήχος γίνεται σταδιακά πιο δυνατός, σημείωσε κάτω από τη μελωδία το σύμβολο του crescendo. Αν πάλι γίνεται σταδιακά πιο απαλός, σημείωσε το σύμβολο του diminuendo.



Μουσική θεωρία

Γράφοντας στο πεντάγραμμο

• Γράψε στο πεντάγραμμο που ακολουθεί με όποιες νότες επιθυμείς:

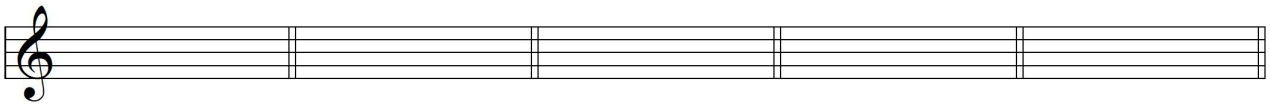
α) τρία τέταρτα που θα παιχτούν με σταδιακή αύξηση της έντασης,

β) τρία ζευγάρια όγδοων που θα παιχτούν όλα με συνεχόμενη άρθρωση,

γ) ένα μισό παρεστιγμένο που θα παιχτεί με ήχο μέτριας πληρότητας,

δ) ένα μισό που θα παιχτεί με έμφαση και θα ξεχωρίζει σε ένταση από τις υπόλοιπες νότες και

ε) τρία τέταρτα που θα παιχτούν με σταδιακή επιβράδυνση του tempo.

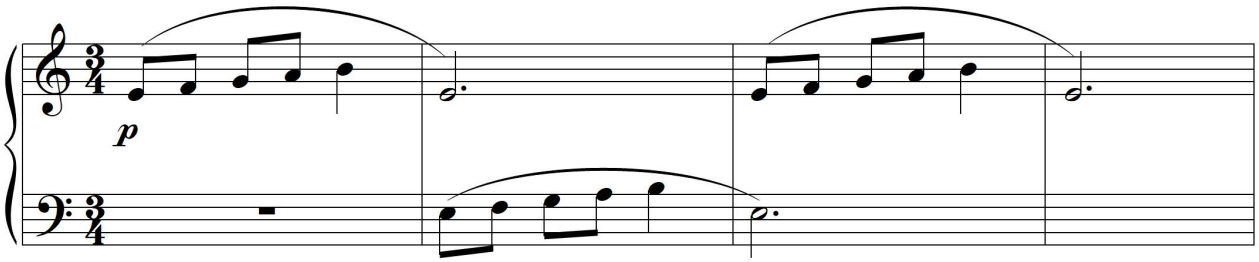


Κανόνας για δύο φωνές

Στη μουσική, ο κανόνας αποτελεί ένα είδος σύνθεσης κατά το οποίο μία φωνή επαναλαμβάνεται από μία ή και περισσότερες άλλες φωνές με αυστηρή μίμηση.[167]

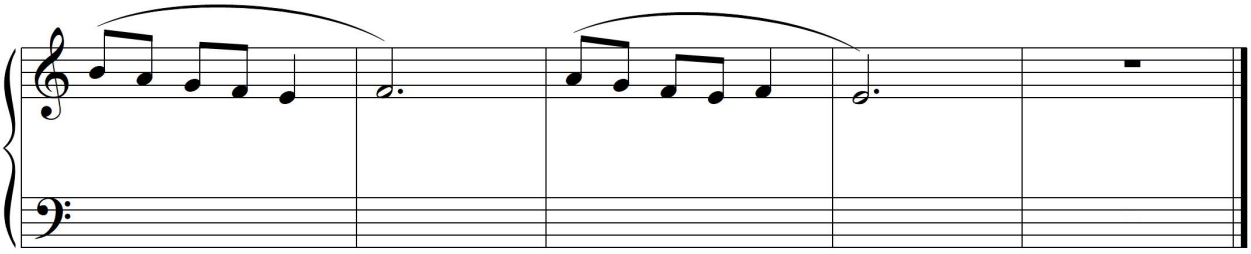
• Ο πρώτος κανόνας που γνωρίζουμε σήμερα, προέρχεται από την αγγλική μουσική και ονομάζεται *Sumer is Icumen In* και γράφτηκε περίπου το 1250.[168] Ο πλέον δημοφιλής κανόνας στην ιστορία της μουσικής είναι αυτός του Johann Pachelbel (1653 - 1706). Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση από τα δύο παραπάνω μουσικά έργα.

• Παρακάτω, μπορείς να συνθέσεις έναν δικό σου κανόνα. Τα πρώτα μέτρα έχουν γίνει για εσένα. Μην ξεχάσεις να βάλεις τις συζεύξεις προσωδίας όπου χρειάζονται. Τέλος, παίξε τη δημιουργία σου.



[167] Maurice Hinson, "Canon," στο *The Pianist's Dictionary* (Bloomington: Indiana University Press, 2004), 24.

[168] Lisa Colton, "Sumer is icumen in," στο *Grove Music Online*, https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027110 (πρόσβαση 04/04/2021).

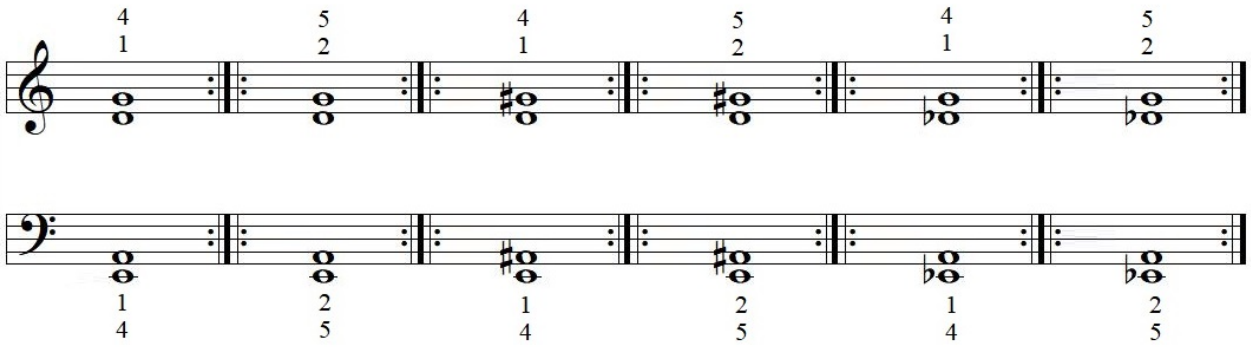


- Τραγούδησε τη μουσική δημιουργία σου μαζί με έναν φίλο σου, εσύ την πρώτη φωνή και ο φίλος σου τη δεύτερη. Στη συνέχεια, αντιστρέψτε τους ρόλους σας.
- Παίξε τον κανόνα με τονική μεταφορά, ξεκινώντας από τη νότα φα.

Τεχνική

Επαναλαμβανόμενες αρμονικές τέταρτες

- Παίξε επαναλαμβανόμενες τέταρτες, κρατώντας πατημένο το πεντάλ. Το tempo σου πρέπει να είναι ιδιαίτερα αργό και καθώς πιέζεις τα πλήκτρα μαλακά, άκουσε με προσοχή την εξασθένηση του ήχου. Αρχικά, δώσε έμφαση στην ψηλότερη νότα κάθε αρμονικού διαστήματος και στη συνέχεια στη χαμηλότερη. Η μετάβαση από τη μία τέταρτη στην επόμενη πρέπει να γίνεται με ομαλό τρόπο, χωρίς να υπάρχει κάποιος ανεπιθύμητος τονισμός.



- Μπορείς να εκτελέσεις την παραπάνω άσκηση σε διάφορες οκτάβες.

Παίξιμο σε παράλληλη και αντίθετη κίνηση

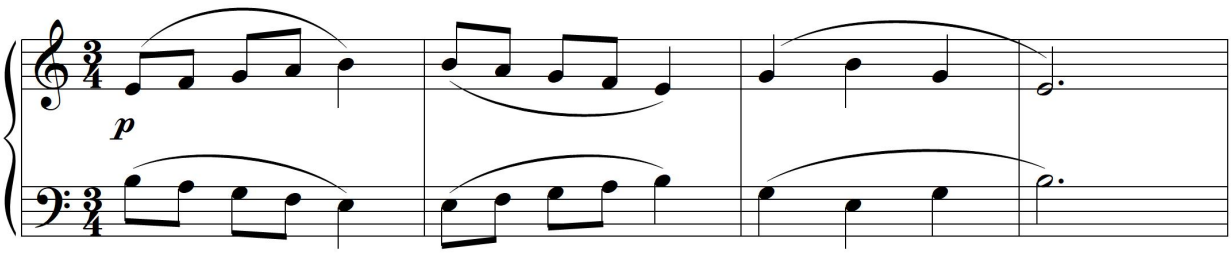
• Παίξε την παρακάτω άσκηση πρώτα σε αργό, ύστερα σε μέτριο και τελικά σε γρήγορο tempo. Καθώς εκτελείς με άρθρωση legato, προσπάθησε να μεταφέρεις το βάρος του χεριού σου από το ένα δάχτυλο στο επόμενο.

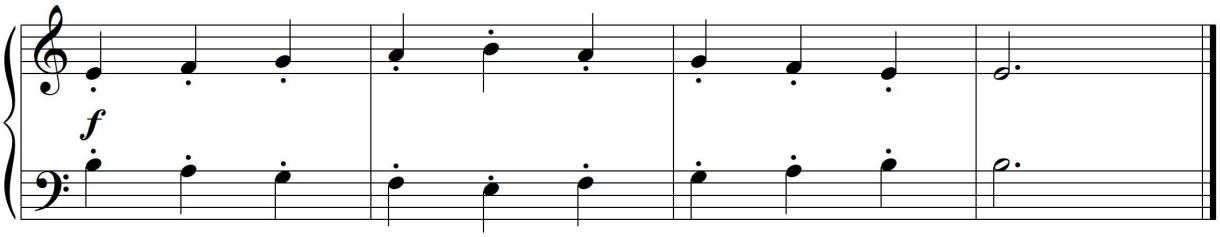
Παράλληλη κίνηση:



• Παίξε την παρακάτω άσκηση, προσέχοντας να αποδόσεις την άρθρωση σύμφωνα με τη σημειογραφία.

Αντίθετη κίνηση:





• Παίξε την άσκηση σε διαφορετικές περιοχές του πιάνου, για παράδειγμα δύο οκτάβες ψηλότερα και δύο οκτάβες χαμηλότερα από την περιοχή στην οποία αναφέρει η μουσική σημειογραφία, έτσι ώστε να εξοικειωθείς με ολόκληρη την έκταση του οργάνου.

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός σε φρύγιο τρόπο

• Παίξε το παρακάτω κομμάτι, συμπληρώνοντάς το με τις δικές σου μουσικές ιδέες και χρησιμοποιώντας τις νότες μι - φα - σολ - λα - σι στα μέτρα 5 - 8. Οι πρώτες δύο συγχορδίες προτείνεται να παιχτούν έτσι ώστε να παραπέμπουν στον γρατζουνιστό ήχο της κιθάρας. Την επανάληψη των μέτρων 3 - 8 μπορείς να την εκτελέσεις όσες φορές επιθυμείς. Κάθε φορά, μπορείς να μεταφέρεις το δεξί σου χέρι σε διαφορετική οκτάβα. Για να προσδώσεις ποικιλία στο μουσικό αποτέλεσμα, μπορείς κάθε φορά να διαφοροποιείς τη δυναμική και την άρθρωση.



Ανάγνωση μουσικού κειμένου

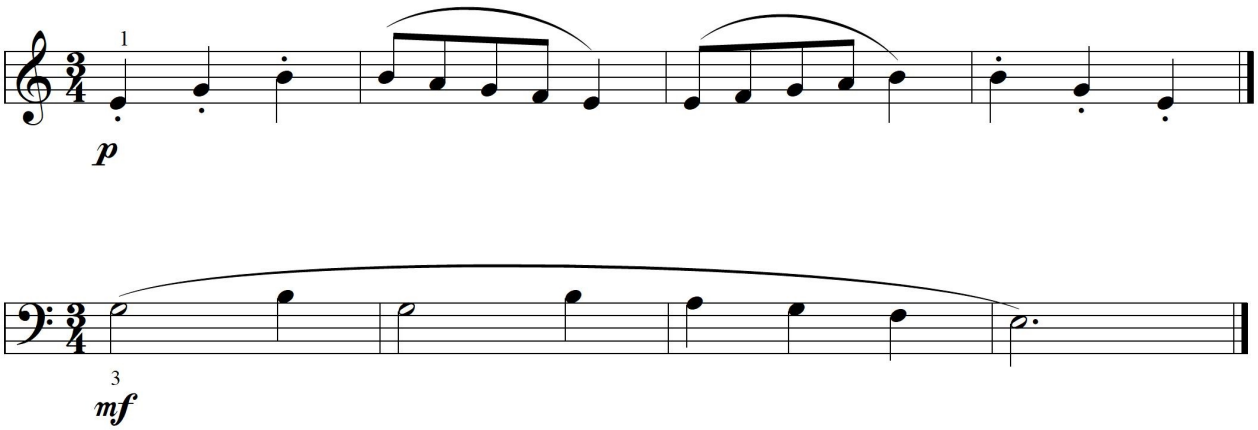
Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

• Απάντησε στις παρακάτω ερωτήσεις:

α) Πόσοι χρόνοι αντιστοιχούν σε κάθε μέτρο και πόση διάρκεια έχει ο καθένας;

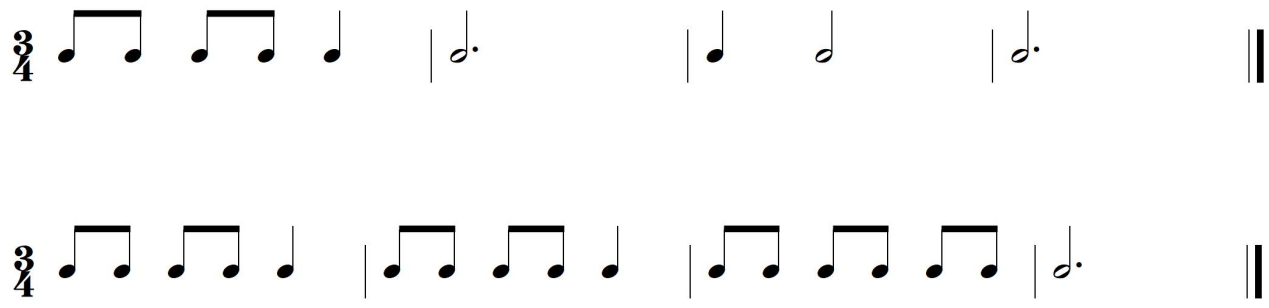
β) Ποια είναι η ψηλότερη και ποια η χαμηλότερη νότα σε κάθε μελωδία; Με ποιο δάχτυλο θα παιχτούν;

• Πριν παίξεις τις μελωδίες που ακολουθούν, προσπάθησε να ακούσεις τη μουσική στο εσωτερικό του κεφαλιού σου.



Ρυθμική εκτέλεση

• Χτύπα σε μια επίπεδη επιφάνεια με το δεξί σου χέρι τα παρακάτω ρυθμικά κομμάτια, ενώ παράλληλα χτυπάς τον παλμό με το αριστερό:

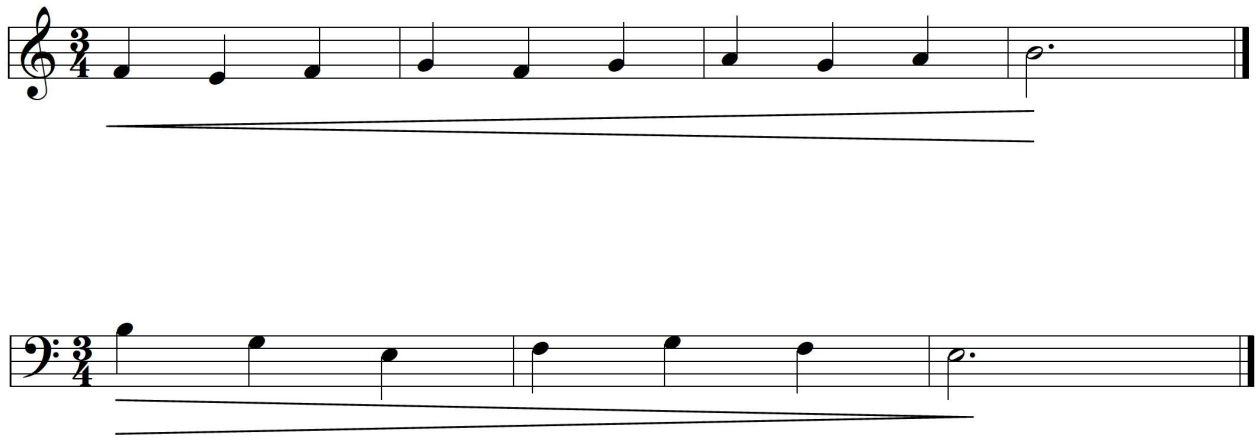


β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Ακουστικές δραστηριότητες

Crescendo και diminuendo

Ο εκπαιδευτικός, αφού βοηθήσει τον μαθητή να διαβάσει την εκφώνηση της άσκησης, παίζει από δύο φορές κάθε μία από τις μελωδίες που ακολουθούν:



Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την απάντηση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Andaluza II*;

α) Federico García Lorca

β) Antón García Abril

γ) Enrique Granados

δ) Diego Velázquez

2. Πώς ονομάζεται η συλλογή κομματιών από την οποία προέρχεται το κομμάτι *Andaluza II*;

α) Τα τετράδια της Μαρίας

β) Τα τετράδια της Πασχαλίας

γ) Τα τετράδια της Αντριάνα

δ) Τα τετράδια της Σοναττίνας

3. Η *Andaluza II* σύμφωνα με τον συνθέτη προορίζεται για:

α) μικρά παιδιά

β) μεγάλους πιανίστες

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

4. Το φλαμένκο αποτελείται από:

α) τραγούδι

β) χορό

γ) παίξιμο κιθάρας

δ) όλα τα παραπάνω

5. Ποιο από τα παρακάτω ονόματα διακρίθηκε για τις υψηλές του χορευτικές ικανότητες στο φλαμένκο;

α) Diego Velázquez

β) Federico García Lorca

γ) Pablo Picasso

δ) Carmen Amaya

6. Η *Andaluza II* είναι εμπνευσμένη από το φλαμένκο καθώς:

α) είναι γραμμένη σε φρύγιο τρόπο

β) υπάρχει μίμηση του παιξίματος της κιθάρας

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

7. Στην *Andaluza II* υπάρχει:

α) οστινάτο

β) κανόνας

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

Κατανόηση μουσικού κειμένου

- Το παρακάτω κομμάτι προέρχεται από τη συλλογή *Mikrokosmos* του Béla Bartók (1881 - 1945). Μελέτησε με προσοχή τα μουσικά του χαρακτηριστικά έτσι ώστε να συμπληρώσεις τον πίνακα που ακολουθεί:

B.Bartók, Κανόνας σε οκτάβα:



Μουσικά χαρακτηριστικά	**Σωστό ή Λάθος**
Στο κομμάτι υπάρχει μουσική αλυσίδα.	
Το μέτρο του κομματιού είναι 3/4.	
Στο κομμάτι υπάρχει σύμβολο επανάληψης.	
Η δυναμική του κομματιού είναι piano.	
Στο κομμάτι υπάρχει επιβράδυνση του tempo.	
Στο κομμάτι υπάρχει σύμβολο που σημαίνει ελάττωση της έντασης.	
Στο κομμάτι υπάρχει τουλάχιστον ένα μισό παρεστιγμένο.	
Στο κομμάτι υπάρχει ένα μισό που θα παιχτεί με έμφαση.	
Στο κομμάτι υπάρχει τουλάχιστον μία κορώνα.	
Στο κομμάτι υπάρχει τουλάχιστον μία παύση τετάρτου.	
Το κομμάτι θα εκτελεστεί εξολοκλήρου με άρθρωση legato.	

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Οστινάτο

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός του οστινάτο στα μέτρα 45 - 55 στην *Andaluza II*.	
Προσδιορισμός του *Παιδικού Τραγουδιού για πιάνο* του Chick Corea που βασίζεται σε οστινάτο.	
Προσδιορισμός του οστινάτο στο *Παιδικό Τραγούδι για πιάνο* του Chick Corea.	
Προσδιορισμός του οστινάτο (riff) στο τραγούδι *Mockingbird* του Eminem.	

Crescendo και diminuendo

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της δυναμικής στην α΄ μελωδία.	
Προσδιορισμός της δυναμικής στη β΄ μελωδία.	

Μουσική θεωρία

Κανόνας για δύο φωνές

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Η δεύτερη φωνή αποτελεί αυστηρή τονική μίμηση της πρώτης φωνής.		
Η άρθρωση της δεύτερης φωνής αποτελεί αυστηρή μίμηση της πρώτης φωνής.		

β. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Τονική μεταφορά με αφετηρία τη νότα φα
Α. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται άριστα.
Β. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε πολύ καλό επίπεδο με εξαίρεση ένα με δύο τονικά λάθη.
Γ. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο και υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά λάθη.
Δ. Η τονική μεταφορά δεν εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα τονικά λάθη.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Τεχνική

Επαναλαμβανόμενες αρμονικές τέταρτες

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Το τέμπο είναι ιδιαίτερα αργό.		
Το πεντάλ παραμένει κρατημένο.		
Οι επαναλαμβανόμενες αρμονικές τέταρτες εκτελούνται αρχικά με έμφαση στην ψηλότερη νότα και στη συνέχεια στη χαμηλότερη.		
Η μετάβαση από τη μία αρμονική τέταρτη στην επόμενη γίνεται ομαλά.		
Τα πλήκτρα πιέζονται μαλακά και ο ήχος εξασθενεί.		

Παίξιμο σε παράλληλη κίνηση και σε αντίθετη κίνηση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Παίξιμο	Παράλληλη κίνηση	Αντίθετη κίνηση
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός σε φρύγιο τρόπο

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Στα μέτρα 5 - 8 χρησιμοποιούνται οι νότες μι - φα - σολ - λα - σι.		
Το δεξί χέρι μεταφέρεται σε διαφορετικές οκτάβες.		
Η ένταση της δυναμικής διαφοροποιείται.		
Η άρθρωση διαφοροποιείται.		
Η εκτέλεση του δεδομένου κομματιού είναι ακέραιη.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μελωδία	**Πρώτη**	**Δεύτερη**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Ρυθμική εκτέλεση

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ρυθμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Ρυθμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		

Τρίτη Διδακτική Ενότητα

4.1.3. Antón García Abril: Cuadernos de Adriana, Andaluza III, Canción de la Luna Blanca (Vol. 2α, No. 12)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Τρίτο.

Τονικότητα

- Φρύγιος τρόπος.

Μουσική φόρμα

- A (1 - 26) B (27 - 43) A΄ (44 - 51) Coda (52 - 56).

Φολκλορικά στοιχεία

- Ο τίτλος του κομματιού παραπέμπει στην περιοχή της Ανδαλουσίας.
- Ο φρύγιος τρόπος παραπέμπει στη μουσική του φλαμένκο.

• Τα χαρακτηριστικά της μελωδίας (βηματικές κινήσεις, η έκτασή της κινείται στο πλαίσιο του διαστήματος της πέμπτης και εξελίσσεται σπειροειδώς) παραπέμπουν στο cante jondo.

• Τα διαστήματα τέταρτης στην ενότητα Β παραπέμπουν στο κούρδισμα των χορδών της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας - γρήγορης ταχύτητας.
- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Επαναλαμβανόμενες συγχορδίες που παίζονται με τα ίδια δάχτυλα.
- Κλειστή θέση των χεριών.
- Συνεχής αλλαγή της θέσης των χεριών.
- Δεν απαιτείται πέρασμα του αντίχειρα.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).
- Μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Σύμβολα δυναμικής: p, f, mf, cresc., dim., >.
- Συζεύξεις προσωδίας διάρκειας μέχρι δύο μέτρα.
- Τραγουδιστό legato παίξιμο.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).
- Οστινάτο στο αριστερό χέρι.

Ρυθμικά χαρακτηριστικά

- Δέκατα έκτα.

- Ζεύγος παρεστιγμένου όγδοου με δέκατο έκτο.
- Μεταβολές στη ρυθμική αγωγή.
- Μεταβολές στο μέτρο.
- Συγκοπή.
- Κορώνες.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Νότες με βοηθητικές γραμμές.
- Τακτικές μεταβολές στα μουσικά κλειδιά.
- Μεγάλο πλήθος βηματικών κινήσεων και επαναλαμβανόμενων συγχορδιών.
- Επανάληψη μελωδικών και ρυθμικών σχημάτων.
- Σημεία αλλοίωσης σε δύο μέτρα.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Α, Α΄ Ενότητες και coda

Συζεύξεις προσωδίας

• Η απόδοση των συζεύξεων προσωδίας στο δεξί χέρι απαιτεί συγκεκριμένο τρόπο χρήσης του καρπού. Καθώς ξεκινά το παίξιμο, ο καρπός πέφτει χαμηλότερα από την κανονική του θέση. Καθώς η φράση εξελίσσεται, προσαρμόζεται σύμφωνα με το μήκος των δαχτύλων και με τη λήξη της υψώνεται με χάρη και κρέμεται χαλαρά, μέχρι να προχωρήσει στην επόμενη φράση (θέση του καρπού για τη στιγμή που πραγματοποιείται η αναπνοή μεταξύ των φράσεων). Ο εκπαιδευτικός, μπορεί να γίνει περισσότερο παραστατικός παρομοιάζοντας την κίνηση του χεριού με την κίνηση ενός περιστεριού: καθώς το περιστέρι προσγειώνεται στο έδαφος (έναρξη της σύζευξης προσωδίας), πατάει αρχικά με τα πόδια του (δάχτυλα) και στη συνέχεια ακολουθεί το σώμα του (καρπός). Καθώς απογειώνεται (λήξη σύζευξης προσωδίας), ξεκινά να πετάει πρώτα με το σώμα του (καρπός) και στη συνέχεια ακολουθούν τα πόδια του (δάχτυλα).[169]

Συντονισμός των χεριών

• Ενώ το δεξί χέρι αρθρώνει τις μικρές συζεύξεις προσωδίας της μελωδίας, το αριστερό χέρι τη συνοδεύει εκτελώντας μεγάλες αποστάσεις (πηδήματα). Για τον εύστοχο συντονισμό των χεριών, προτείνεται:

---

[169] Karen Ann Krieger και James Lyke, "Techical Development for the Young Pianist" στο *Creative Piano Teaching,* 100.

α) εκτέλεση του δεξιού χεριού, παραλείποντας το αριστερό χέρι και δίνοντας έμφαση στις μικρές συζεύξεις προσωδίας,

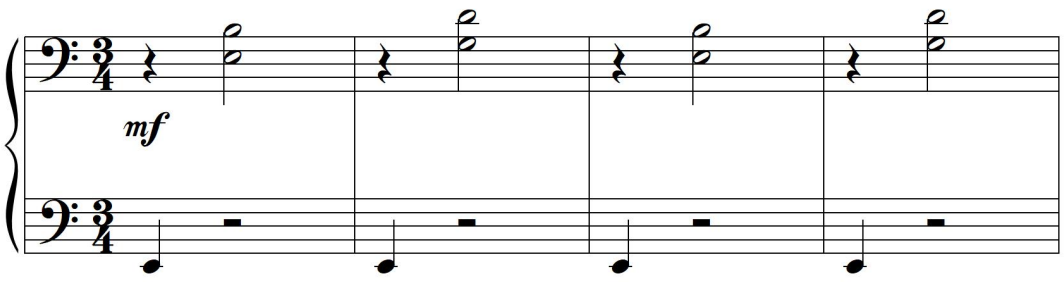
β) παίξιμο του μουσικού κειμένου που προορίζεται για το αριστερό χέρι μοιρασμένο στα δύο χέρια: το αριστερό εκτελεί το μπάσο (πρώτο τέταρτο του μέτρου) και το δεξί τα αρμονικά διαστήματα πέμπτης,

γ) το αριστερό χέρι αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί και παραλείπεται το δεξί χέρι,

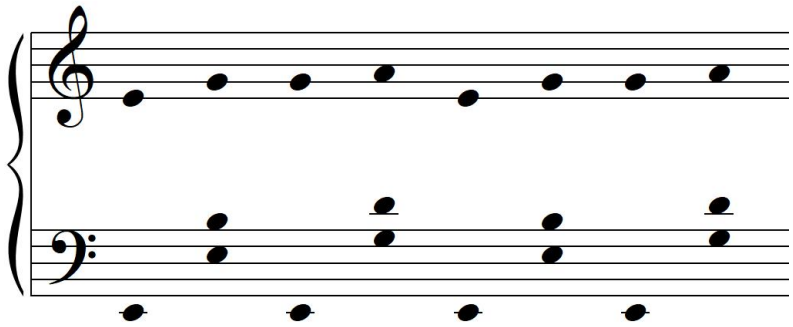
δ) εκτελούνται όσες νότες του μουσικού κειμένου παίζονται από τα δύο χέρια ταυτόχρονα, δίχως να λαμβάνεται υπόψη ο ρυθμός του κομματιού και παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες και

ε) αποδίδεται πιστά το μουσικό κείμενο. Για τη διευκόλυνση του συντονισμού των κινήσεων των δύο χεριών προτείνεται η επισήμανση στον μαθητή ότι κατά το παίξιμο των μικρών συζεύξεων προσωδίας, η πρώτη νότα του δεξιού χεριού εκτελείται ταυτόχρονα με το μπάσο στο αριστερό χέρι και ότι κατά την τελευταία νότα που σηκώνεται το δεξί χέρι (αναπνοή), σηκώνεται ταυτόχρονα και το αριστερό.

A. Garcia Abril, Andaluza III (μέτρα 1 - 4), μοίρασμα αριστερού χεριού στα δύο χέρια:



A. Garcia Abril, Andaluza III (μέτρα 1 - 4), παίξιμο των νοτών που παίζονται από τα δύο χέρια ταυτόχρονα:



Β Ενότητα

Μεταβλητότητα της θέσης των χεριών

• Το δεξί χέρι στα μέτρα 26 - 36, μεταφέρεται συνεχώς σε διαφορετική οκτάβα ενώ το αριστερό παίζει με πηδήματα. Για τον εύστοχο συντονισμό των χεριών, προτείνεται:

α) παίξιμο του δεξιού χεριού με ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο των νοτών (cluster) που αντιστοιχούν στις θέσεις που σχηματίζουν τα τέσσερα δέκατα έκτα με τη νότα που ακολουθεί (δάχτυλα 1 - 2 - 3 - 4 - 5),

β) παίξιμο του μουσικού κειμένου που προορίζεται για το αριστερό χέρι, μοιρασμένο στα δύο χέρια: το αριστερό εκτελεί το μπάσο και το δεξί τη συγχορδία,

γ) το αριστερό χέρι αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί και παραλείπεται το δεξί χέρι,

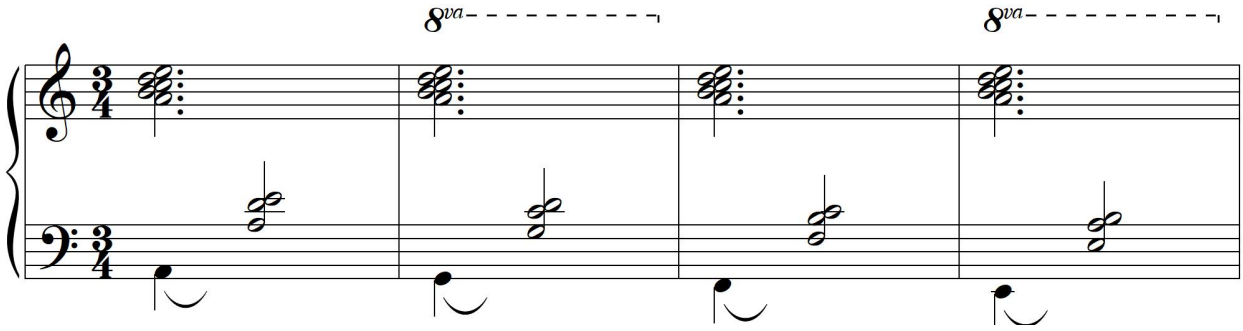
δ) παίξιμο με τα δύο χέρια: το δεξί εκτελεί με ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο (όπως στο α΄ βήμα μελέτης) και το αριστερό αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί και

ε) το μουσικό κείμενο αποδίδεται πιστά.

A. Garcia Abril, Andaluza III (μέτρα 26 - 30), μελέτη με ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο:



A. Garcia Abril, Andaluza III (μέτρα 27 - 30), το δεξί εκτελεί με ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο και το αριστερό αποδίδει το μουσικό κείμενο πιστά:



Πολυρυθμία

• Στον δεύτερο και τον τέταρτο χρόνο των μέτρων 41 - 43 παρατηρείται ρυθμική πολυπλοκότητα καθώς το δεξί χέρι εκτελεί όγδοο παρεστιγμένο που ακολουθείται από δέκατο έκτο, ενώ το αριστερό χέρι εκτελεί ζεύγη όγδοων. Για την άρτια εκτέλεση της συγκεκριμένης ρυθμικής δυσκολίας, προτείνεται ρυθμική εξάσκηση σε μια επίπεδη επιφάνεια, ανεξάρτητα από το πληκτρολόγιο του πιάνου:

α) ο μαθητής, αρχικά χτυπάει με το δεξί χέρι τον ρυθμό του μουσικού κειμένου που προορίζεται για εκτέλεση από το δεξί χέρι και στη συνέχεια με το αριστερό χέρι χτυπάει τον ρυθμό του μουσικού κειμένου που προορίζεται για εκτέλεση από το αριστερό χέρι. Ταυτόχρονα, αποδίδει προφορικά το μέτρο του αποσπάσματος και παραλείπει το ritenuto που υπαγορεύει το μουσικό κείμενο στο μέτρο 42,

β) ο μαθητής, επαναλαμβάνει τη διαδικασία του προηγούμενου βήματος περιλαμβάνοντας το ritenuto που υπαγορεύει το μουσικό κείμενο,

γ) ο μαθητής, χτυπάει με το δεξί χέρι τον ρυθμό του μουσικού κειμένου που προορίζεται για εκτέλεση από το δεξί χέρι και ταυτόχρονα χτυπάει με το αριστερό χέρι τον ρυθμό του μουσικού κειμένου που προορίζεται για εκτέλεση από το αριστερό χέρι. Ταυτόχρονα, αποδίδει προφορικά το μέτρο του αποσπάσματος και παραλείπει το ritenuto που υπαγορεύει το μουσικό κείμενο στο μέτρο 42 και

δ) ο μαθητής, επαναλαμβάνει τη διαδικασία του προηγούμενου βήματος περιλαμβάνοντας το ritenuto που υπαγορεύει το μουσικό κείμενο.

Διασταύρωση των χεριών

• Η εκτέλεση του μέτρου 39 περιλαμβάνει διασταύρωση των χεριών. Προτείνεται το αριστερό χέρι (δεύτερο δάχτυλο στο σιb) να τοποθετηθεί πάνω από το δεξί (αντίχειρας στο λα).

Ερμηνεία

Δυναμική

• Στο κομμάτι εμφανίζονται τρία επίπεδα δυναμικής: piano, mezzo forte και forte και η εύστοχη διαφοροποιημένη απόδοσή τους θα συνεισφέρει ποικιλία στο παραγόμενο μουσικό αποτέλεσμα. Ο εκπαιδευτικός, καθώς προτείνει στον μαθητή να εκτελέσει το κάθε επίπεδο δυναμικής, μπορεί να γίνει παραστατικός, χρωματίζοντας τη φωνή του με την αντίστοιχη ένταση. Για παράδειγμα, όταν απαντάται η ένδειξη piano, ο εκπαιδευτικός προτείνει στον μαθητή να εκτελέσει απαλά και μιλώντας του με απαλή φωνή, όταν απαντάται η ένδειξη mezzo forte, του προτείνει να εκτελέσει με ήχο μέτριας πληρότητας και μιλώντας του με μέτριας έντασης φωνή κ. ο. κ.

Διαστρωμάτωση του ήχου

• Η ισορροπία του ήχου μεταξύ των δύο χεριών είναι σημαντική για την παραγωγή ενός καλαίσθητου αποτελέσματος: η μελωδία (δεξί χέρι) πρωταγωνιστεί έναντι της συνοδείας που ακούγεται απαλά (αριστερό χέρι). Η απόδοση αυτής της ποιότητας του ήχου είναι ιδιαίτερα δύσκολη καθώς ο γεμάτος και ο απαλός ήχος απαιτούν διαφορετικές κινήσεις για την παραγωγή τους. Προτείνονται τα ακόλουθα βήματα μελέτης:

α) παίξιμο του κάθε χεριού μεμονωμένα, στη σωστή δυναμική, έτσι ώστε να γίνει αισθητό ότι το δεξί χέρι κινείται γρήγορα προς τα πλήκτρα ενώ το αριστερό αργά,

β) το δεξί χέρι αποδίδει πιστά τη δυναμική του μουσικού κειμένου ενώ το αριστερό αποδίδει το μουσικό κείμενο αγγίζοντας απλώς τα πλήκτρα, δίχως τα δάχτυλα να βυθίζονται σε αυτά (βουβό παίξιμο),

γ) το δεξί χέρι αποδίδει πιστά τη δυναμική του μουσικού κειμένου ενώ το αριστερό αποδίδει το μουσικό κείμενο με όσο το δυνατό χαμηλότερης έντασης ήχο,

δ) το δεξί χέρι αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο ενώ το αριστερό εκτελεί με κοφτή άρθρωση και

ε) αποδίδεται πιστά το μουσικό κείμενο από τα δύο χέρια: η συγκέντρωση είναι στραμμένη στην εκτέλεση της μελωδίας και η κιναισθητική μνήμη οδηγεί αυτόματα την εκτέλεση της συνοδείας.

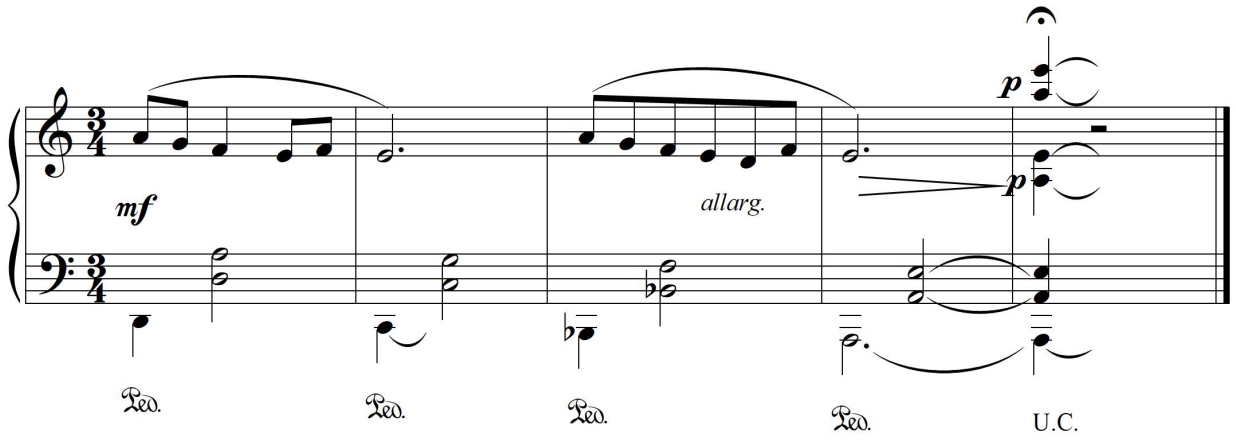
Πεντάλ

• Η απόδοση της διάρκειας των νοτών του μουσικού κειμένου, όπως επίσης και η παραγωγή ενός περισσότερο θελκτικού ήχου είναι ταυτόσημη με τη χρήση του πεντάλ. Ειδικότερα, προτείνεται η χρήση του πεντάλ στα μέτρα 1 - 30 και 44 - 54, αλλάζοντας το σε κάθε μέτρο, ακριβώς μετά την εκτέλεση του μπάσου και πάντα σύμφωνα με την αρμονία του κομματιού. Με

το ίδιο σκεπτικό προτείνεται η χρήση του πεντάλ και για τα μέτρα 31 - 38, αλλάζοντας το όμως κάθε δύο μέτρα. Τέλος, απαραίτητη είναι η χρήση ενός πεντάλ και για τα μέτρα 55 - 56.

- Η ένδειξη piano στο μέτρο 56, καθώς αποτελεί αποτέλεσμα του diminuendo που υπάρχει στο μέτρο 55, προτείνεται να εκτελεστεί με τη χρήση της una corda: ο παραγόμενος ήχος γίνεται περισσότερο απαλός και η κατάληξη του έργου αποκτά ηχοχρωματική ποικιλία.

A. Garcia Abril, Andaluza III (μέτρα 52 - 56), προσθήκη πεντάλ και una corda:



Ερμηνευτική κινησιολογία

- Η εκφραστική απόδοση του κομματιού βρίσκεται σε συνάρτηση με τη χρήση χαριτωμένων σωματικών κινήσεων. Προτείνεται:

α) ο καρπός, αλλά και ολόκληρο το χέρι να πραγματοποιούν λείες και ομαλές κινήσεις και

β) το σώμα να αντανακλά το περιεχόμενο του κομματιού ακολουθώντας την πορεία της μελωδίας: να κλίνει ελαφρώς προς τα δεξιά όταν η μελωδία μεταφέρεται προς την ψηλή περιοχή του πληκτρολογίου και να επιστρέφει προς τα αριστερά όταν η μελωδία μεταφέρεται προς το κέντρο.

Απομνημόνευση

Εναλλάξ εκτέλεση όμοιων ενοτήτων

• Προτείνεται εναλλάξ εκτέλεση των ενοτήτων Α και Α΄ έτσι ώστε να ταυτοποιηθούν οι μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές προκειμένου να εσωτερικοποιηθεί επιτυχώς το μουσικό κείμενο (παρά την αλληλοεπικάλυψη του μουσικού κειμένου, υπάρχει διαφοροποίηση στη δυναμική: τα μέτρα 1 - 10 εκτελούνται mezzo forte ενώ τα μέτρα 44 - 53 piano).

Εκτέλεση με πολλαπλές αφετηρίες

• Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού, έχοντας ως αφετηρία όχι μόνο την ενότητα Α, αλλά και τις Β, Α΄ και την coda.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Antón García Abril (1933 - 2021)

Ο Anton García Abril, συνέθεσε έναν σημαντικό αριθμό κομματιών για σόλο πιάνο μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται τα *Dos Piezas Griegas* (Δύο ελληνικά κομμάτια). Η σύνθεσή τους έγινε το 2001, ως φόρος τιμής στην Ελληνίδα πιανίστα Τζίνα Μπαχάουερ με την οποία μαθήτευσε η Βασίλισσα Σοφία.[170]

- Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου.
- Πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική πορεία της Τζίνα Μπαχάουερ μπορείς να αναζητήσεις στην ακόλουθη ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.bachauer.com/about/the-life-of-gina-bachauer>.

Cuadernos de Adriana

Πρόκειται για μια συλλογή παιδικών κομματιών. Ο συνθέτης τα αφιέρωσε στα 4 παιδιά του: Antón, Áurea, Águeda, Adriana και σε όλα τα μικρά παιδιά που προσεγγίζουν τη μουσική με αγάπη.[171]

---

[170] Paula Coronas Valle, "La Obra Pianística de Antón García Abril: Un Paradigma de Comunicación Musical," (PhD diss., Universidad de Málaga, 2008) https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/2541 (πρόσβαση 29/07/2022), 241.

[171] García Abril, 2.

- Αναζήτησε και παρακολούθησε στο Youtube παιδικές εκτελέσεις κομματιών του έργου έτσι ώστε να αποκτήσεις μια συνολική εικόνα.

Ανδαλουσία

Πρόκειται για μια περιοχή προικισμένη από τη φύση: διαθέτει άπλετο φως πάνω από τις όμορφες οροσειρές, τις εύφορες πεδιάδες και τις αμμώδεις ακτές της. Υπήρξε πατρίδα του Manuel de Falla (1876 - 1946), του Andrés Segovia (1893 - 1987) αλλά και του Paco de Lucía (1947 - 2014).

- Σε ποια ανδαλουσιανή πόλη γεννήθηκε κάθε ένας από τους παραπάνω μουσικούς; Αναζήτησε την απάντηση στο διαδίκτυο.

Canción de la luna blanca

Η *Andaluza III* του Anton García Abril είναι ένα *Canción de la luna blanca* (Τραγούδι για το λευκό φεγγάρι).

- Γιατί νομίζεις ότι ο συνθέτης αποκαλεί το φεγγάρι λευκό;
- Πιστεύεις ότι η επιλογή του συνθέτη να γράψει το έργο του σε φρύγιο τρόπο, σχετίζεται με το λευκό φεγγάρι, μιας και ο φρύγιος τρόπος χρησιμοποιεί μόνο άσπρα πλήκτρα;
- Το φεγγάρι έχει ιδιαίτερη θέση στο έργο του Ανδαλουσιανού ποιητή και δραματουργού Federico García Lorca (1898 - 1936). Τι συμβολίζει στο έργο του; Αναζήτησε και διάβασε το ποίημα του με τίτλο *La Luna Asoma* (Βγαίνει το φεγγάρι).
- Παρακολούθησε στο Youtube το βιντεοκλίπ του τραγουδιού *Hijo de la luna* (Ο γιος του φεγγαριού) του José María Cano που πρωτοπαρουσιάστηκε από τους Mecano.
- Ποια έργα για πιάνο γνωρίζεις που έχουν εμπνευστεί από το φεγγάρι;

• Καθώς το φεγγάρι έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης για εικαστικούς καλλιτέχνες, αναζήτησε τον πίνακα του Henri Rousseau (1844 - 1910) με τίτλο T*he Sleeping Gypsy* στην ιστοσελίδα του Museum of Modern Art (MoMA) <https://www.moma.org>.

Φολκλορικά στοιχεία

Ο φρύγιος τρόπος στον οποίο είναι γραμμένο το κομμάτι, η μίμηση του παιξίματος της κιθάρας (η συχνή χρήση διαστημάτων τέταρτης παραπέμπει στο κούρδισμα των χορδών της) και η μελωδία που μιμείται το τσιγγάνικο τραγούδι cante jondo (κινείται βηματικά, η έκτασή της κινείται στο πλαίσιο του διαστήματος της πέμπτης και εξελίσσεται σπειροειδώς) αποτελούν μερικά από τα πλέον ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φλαμένκο μουσικής.

Δυναμική

• Εντόπισε τα σύμβολα δυναμικής που υπάρχουν στο κομμάτι και προσδιόρισε τη σημασία του καθενός.

• Συμπλήρωσε το κουίζ το κουίζ με τίτλο "Δυναμική αγωγή" που βρίσκεται στην ιστοσελίδα του Φωτόδεντρου - Συσσωρευτή Εκπαιδευτικού Περιεχομένου: <http://photodentro.edu.gr/lor/r/8521/11319>.

Αλλαγές στα μουσικά κλειδιά

• Κύκλωσε όλα τα κλειδιά που σηματοδοτούν αλλαγή στην ανάγνωση του κομματιού.

• Παρατήρησε το μουσικό κείμενο που εκτελείται από το αριστερό χέρι στα μέτρα 10 - 26.

Αλλαγές στο μέτρο

• Βάλε ένα τετράγωνο πλαίσιο γύρω από κάθε μουσικό κλάσμα που σηματοδοτεί αλλαγή στο μέτρο του κομματιού.

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	
A΄	
Coda	

Ακουστικές δραστηριότητες

Η Ανδαλουσία ως πηγή μουσικής δημιουργίας

Η Ανδαλουσία έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης για πολλούς συνθέτες: ο Enrique Granados (1867 - 1916) ονόμασε *Andaluza* το πέμπτο κομμάτι από τους *Danzas Españolas* του, όπως επίσης έκανε και ο Manuel de Falla (1876 - 1946) με το τέταρτο έργο της συλλογής *Piezas Españolas*, ο Joaquin Turina (1882 - 1949) συνέθεσε τους *Tres Danzas Españolas* Op. 8 και ο Pablo de Sarasate (1844 - 1908) τη *Romanza Andaluza* Op. 22 no. 1 για βιολί και πιάνο.

- Αναζήτησε και άκουσε αποσπάσματα από τα παραπάνω κομμάτια.
- Αναζήτησε όπερες που η εξέλιξη της υπόθεσής τους λαμβάνει χώρα στην Ανδαλουσία;

Rit. και allarg

- Η λέξη rit. είναι συντομογραφία της λέξης ritenuto ενώ η λέξη allarg. είναι συντομογραφία της λέξης allargando. Τι σημαίνουν οι δύο μουσικοί όροι;
- Θα ακούσεις δύο φορές ένα απόσπασμα από το κομμάτι *Andaluza III* του Antón García Abril, τη μία φορά αυστηρά στον ρυθμό και την άλλη με ritenuto και επίσης δύο φορές ένα άλλο απόσπασμα από το ίδιο κομμάτι, επίσης τη μία φορά αυστηρά στον ρυθμό και τη δεύτερη φορά με allargando. Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Η πρώτη εκτέλεση του πρώτου αποσπάσματος είναι:

α) αυστηρά ρυθμική

β) με ritenuto

2. Η δεύτερη εκτέλεση του πρώτου αποσπάσματος είναι:

α) αυστηρά ρυθμική

β) με ritenuto

3. Η πρώτη εκτέλεση του δεύτερου αποσπάσματος είναι:

α) αυστηρά ρυθμική

β) με allargando

4. Η δεύτερη εκτέλεση του δεύτερου αποσπάσματος είναι:

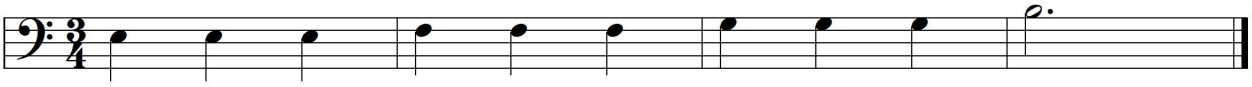
α) αυστηρά ρυθμική

β) με allargando

Κορώνα

• Θα ακούσεις δύο σύντομες μελωδίες οι οποίες έχουν από μία νότα με κορώνα. Πρόσθεσέ τη σε εκείνη τη νότα που κρατάει περισσότερο από την αξία της.





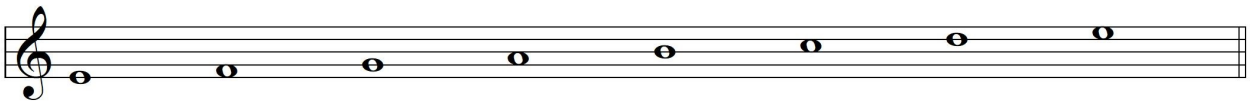
Μουσική θεωρία

Ο φρύγιος τρόπος

Το ευρωπαϊκό τονικό σύστημα (μείζονες και ελάσσονες κλίμακες) καθιερώθηκε κατά τη διάρκεια του δέκατου έβδομου αιώνα. Κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση χρησιμοποιούνταν οι εκκλησιαστικοί τρόποι οι οποίοι προήλθαν από την Αρχαία Ελλάδα: Ιόνιος, Δώριος, Φρύγιος, Λύδιος, Μιξολύδιος, Αιόλιος και Λόκριος. Αποτελούνταν από 7 διαφορετικές νότες με προσθήκη μιας 8ης στο τέλος η οποία ήταν επανάληψη της πρώτης, μία οκτάβα πιο ψηλά. Κάθε ένας από αυτούς σχηματίζεται με συγκεκριμένο τρόπο διαδοχής τόνων και ημιτονίων. Τροπικές μελωδίες συναντώνται στην παραδοσιακή μουσική διαφόρων πολιτισμών.

Ο φρύγιος τρόπος χαρακτηρίζεται από την ακόλουθη διαδοχή Τόνων (Τ) και Ημιτονίων (ΗΜ): ΗΜ - Τ - Τ - Τ - ΗΜ - Τ - Τ.

Φρύγιος τρόπος:



- Το γρηγοριανό μέλος βασίζεται τους εκκλησιαστικούς τρόπους. Εκεί οφείλεται το ιδιαίτερο άκουσμά του. Ο θρησκευτικός ύμνος *Virga Mediatrix* (εγκώμιο στην Παρθένο) της Hildegard Von Bingen (1098 - 1179) είναι γραμμένος σε φρύγιο τρόπο. Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση το έργου.

Σχηματισμός του φρύγιου τρόπου

Ο φρύγιος τρόπος σχηματίζεται εύκολα με αφετηρία οποιαδήποτε νότα καθώς είναι ταυτόσημος με τη φυσική ελάσσονα, στην οποία είναι χαμηλωμένη η δεύτερη νότα της.

- Γράψε το κλειδί του σολ και σχημάτισε τον φρύγιο τρόπο με αφετηρία τη νότα ρε:

- Γράψε το κλειδί του φα και σχημάτισε τον φρύγιο τρόπο με αφετηρία τη νότα λα:

Παίξιμο με τονική μεταφορά

- Παίξε τα πρώτα εννέα μέτρα του κομματιού *Andaluza III* του Antón García Abril με τονική μεταφορά στη μι μείζονα και τη μι ελάσσονα.

Τεχνική

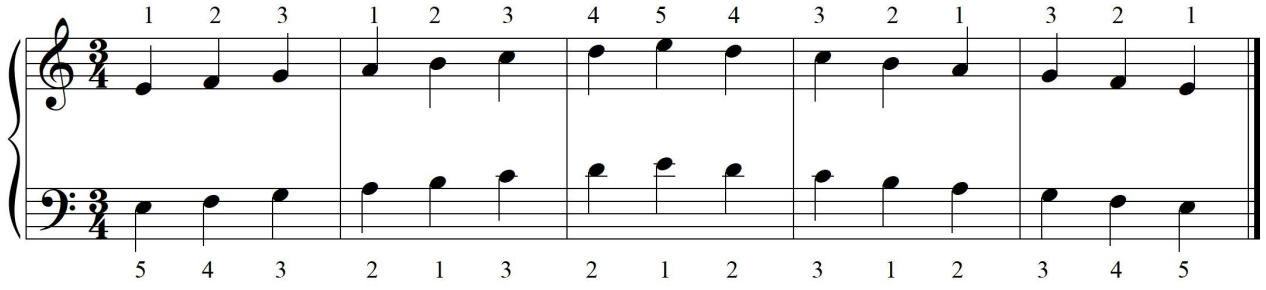
Φρύγιος τρόπος σε παράλληλη και αντίθετη κίνηση

- Παίξε τον φρύγιο τρόπο με τα δάχτυλα που προτείνονται, σε αργό tempo και με τους παρακάτω τρόπους:

α) άρθρωση legato, και δυναμική piano και

β) άρθρωση legato και δυναμική forte

Παράλληλη κίνηση:



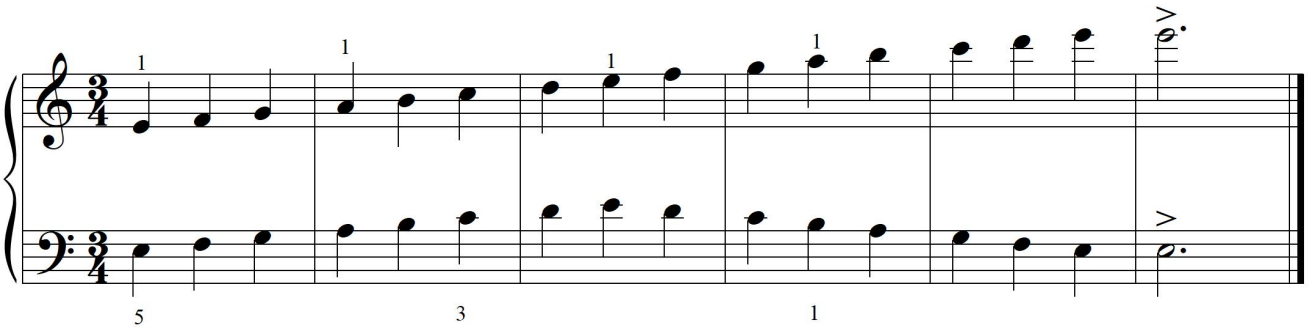
• Παίξε την παρακάτω άσκηση, πρώτα κάθε χέρι μεμονωμένα και στη συνέχεια με τα δύο χέρια ταυτόχρονα και σύμφωνα με τους παρακάτω τρόπους:

α) άρθρωση legato, και δυναμική mezzo piano και

β) άρθρωση non legato και δυναμική mezzo forte

Κατά την εκτέλεσή σου, πρόσεξε να ακολουθείς τα δάχτυλα που προτείνονται.

Αντίθετη κίνηση:



Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: ανδαλουσιανό τραγούδι

• Δημιούργησε ένα θλιμμένο ανδαλουσιανό τραγούδι ακολουθώντας τα παρακάτω βήματα:

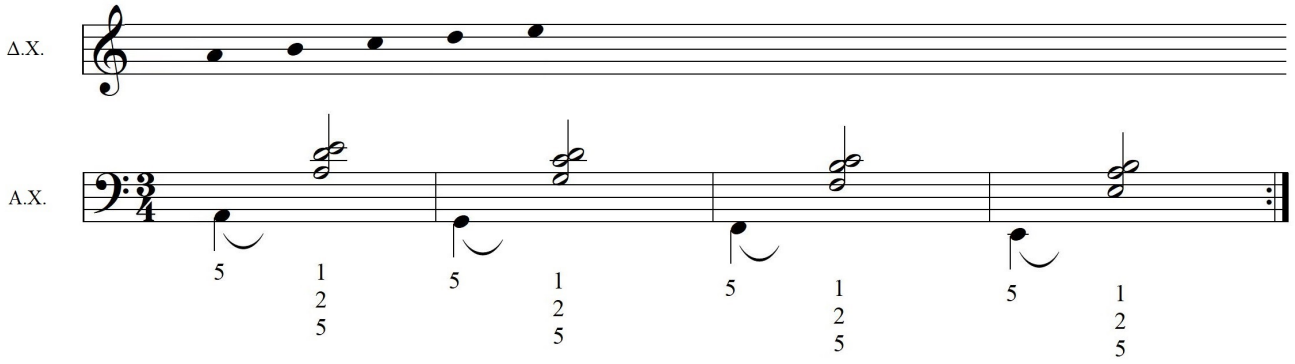
α) παίξε πολλές φορές το οστινάτο για το αριστερό χέρι που δίνεται παρακάτω έτσι ώστε η εκτέλεσή σου να είναι άνετη και ρυθμικά σταθερή,

β) παίξε επαναλαμβανόμενα το οστινάτο του αριστερού χεριού και ηχογράφησε την εκτέλεση σου,

γ) ενώ το κινητό σου παίζει το ηχογραφημένο οστινάτο και μετά τα τέσσερα πρώτα μέτρα, ξεκίνα να αυτοσχεδιάζεις με το δεξί σου χέρι με τις νότες που σου δίνονται,

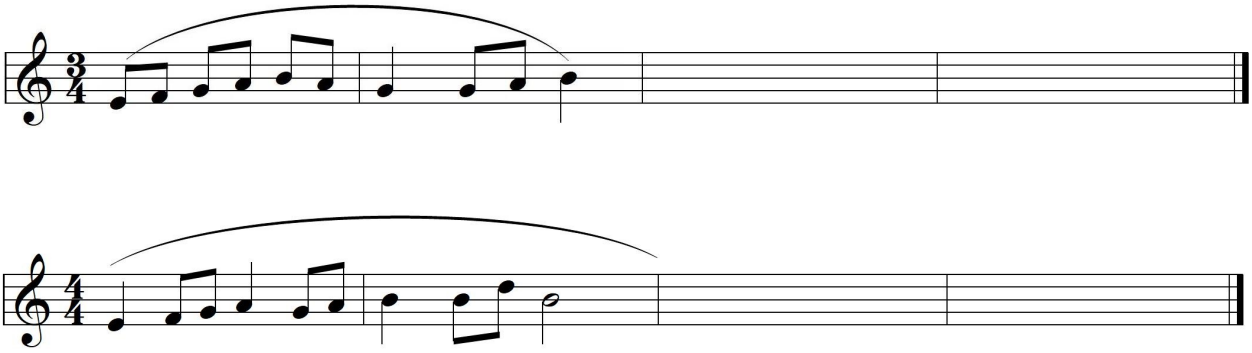
δ) επανάλαβε το προηγούμενο βήμα, παίζοντας με το αριστερό σου χέρι το οστινάτο σε πραγματικό χρόνο και

ε) επανάλαβε το προηγούμενο βήμα αυτοσχεδιάζοντας με το δεξί σου χέρι, χρησιμοποιώντας τις ίδιες νότες, αλλά σε διάφορες οκτάβες.



Μελωδική ερώτηση και απάντηση

- Για κάθε μία ερώτηση, γράψε μία απάντηση:



Ρυθμική ερώτηση και απάντηση

- Για κάθε μία ερώτηση, γράψε μία απάντηση:





Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

• Ακολουθεί το τριακοστό τέταρτο κομμάτι από τον *Μικρόκοσμο* (πρώτο τεύχος) του Béla Bartók (1881 - 1945). Κατά την εκτέλεση του συγκεκριμένου κομματιού, τα δάχτυλα βρίσκονται σε σταθερή θέση. Πριν παίξεις το κομμάτι, μελέτησέ το στα γρήγορα έτσι ώστε να καταλάβεις με ποια δάχτυλα πρέπει να ξεκινήσεις την εκτέλεση σου.

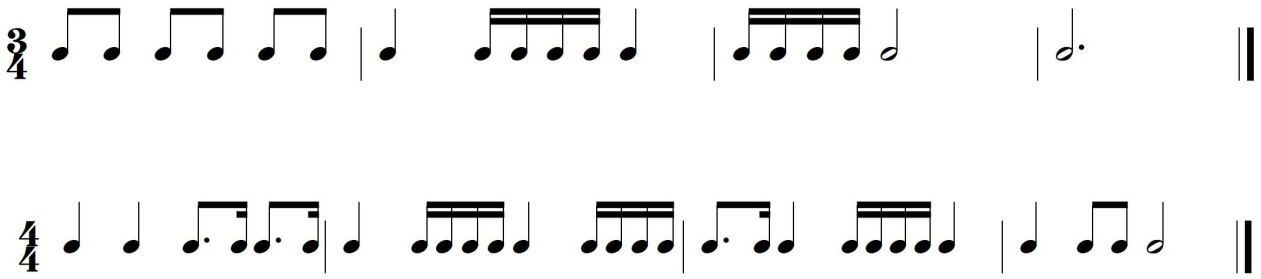
B. Bartók, In Phrygian Mode:



• Τι παρατηρείς σχετικά με την τονικότητα του έργου;

Ρυθμική εκτέλεση

• Χτύπα σε μια επίπεδη επιφάνεια με το δεξί σου χέρι τα παρακάτω ρυθμικά κομμάτια, ενώ παράλληλα χτυπάς τον παλμό με το αριστερό:



β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Η ταυτότητα του έργου

Τα φολκλορικά στοιχεία του κομματιού

• Ο εκπαιδευτικός, καθοδηγεί τον μαθητή να κατανοήσει τις πληροφορίες της σχετικής δραστηριότητας. Σχετικά με το φρυγικό τετράχορδο (ρε - ντο - σιb - λα) που σχηματίζεται στο αριστερό χέρι στα μέτρα 52 - 56, καθώς είναι χαρακτηριστικό του φλαμένκο, αντιπαραβάλει τα πρώτα μέτρα του από το κομμάτι *Orgia* από τους *Danzas fantásticas* Op. 22 του Joaquín Turina (1882 - 1949) παίζοντάς τα.

Joaquín Turina, Orgia (μέτρα 1 - 17):



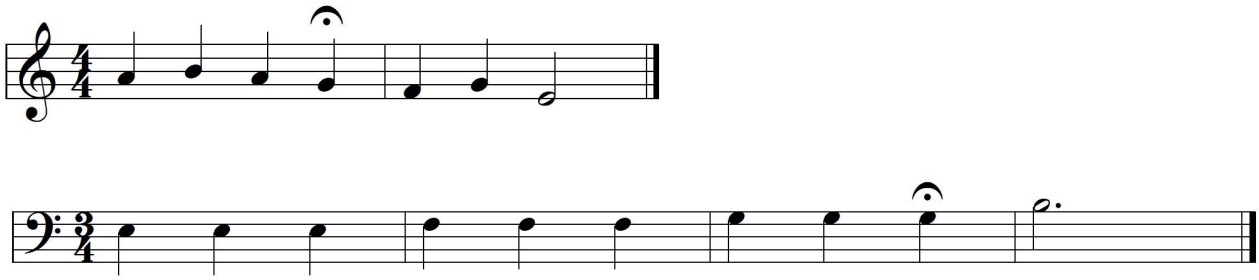
Ακουστικές δραστηριότητες

Rit. και allarg

• Ο εκπαιδευτικός, εξηγεί στον μαθητή τη σημασία του ritenuto και του allargando. Στη συνέχεια, εκτελεί δύο φορές τα μέτρα 37 - 43 από το κομμάτι *Andaluza III* του Antón García Abril, τη μία φορά αυστηρά στον ρυθμό και τη δεύτερη φορά με ritenuto και επίσης δύο φορές τα μέτρα 48 - 56 από το ίδιο κομμάτι, την πρώτη φορά με allargando και τη δεύτερη φορά αυστηρά στον ρυθμό, έτσι ώστε να ολοκληρωθεί η δραστηριότητα.

Κορώνα

• Ο εκπαιδευτικός, υπενθυμίζει στον μαθητή το σύμβολο της κορώνας και στη συνέχεια του παίζει από δύο φορές κάθε μία από τις μελωδίες που ακολουθούν:

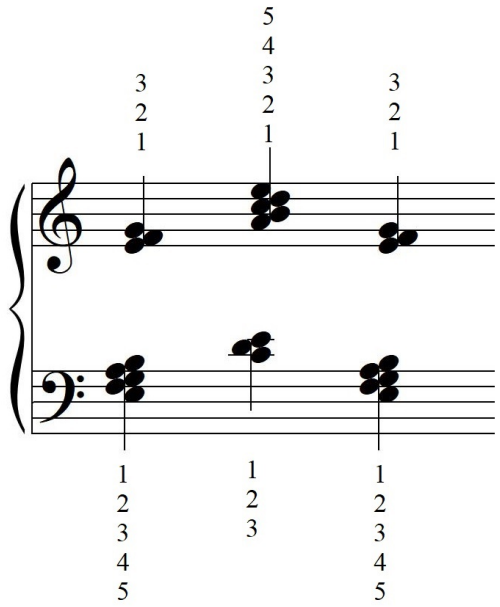


Τεχνική

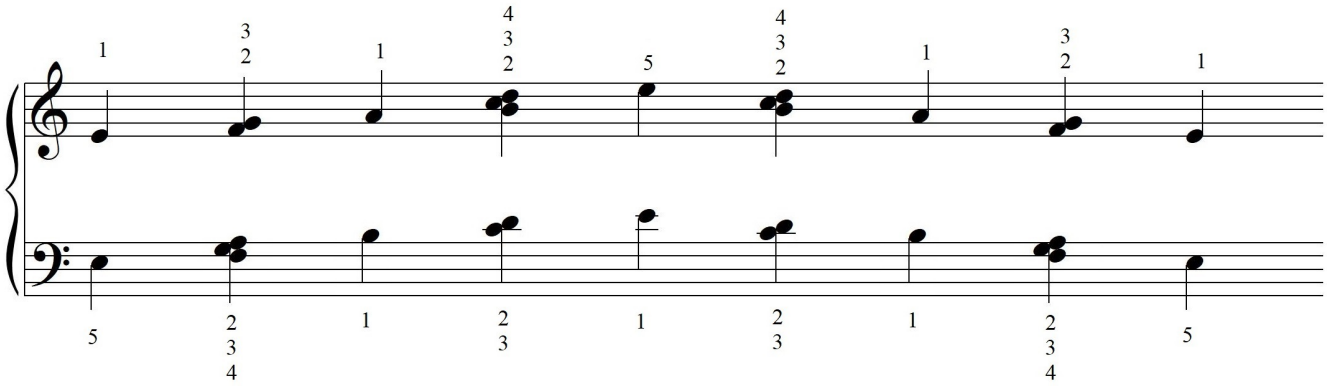
Φρύγιος τρόπος σε παράλληλη και αντίθετη κίνηση

• Οι ασκήσεις που ακολουθούν διευκολύνουν τον μαθητή στην εκτέλεση του φρύγιου τρόπου καθώς συμβάλουν στην εκμάθηση των απαιτούμενων θέσεων παιξίματος. Η διδασκαλία τους προτείνεται να γίνει ακουστικά, πρώτα παίζοντας κάθε χέρι μεμονωμένα και στη συνέχεια τα δύο χέρια ταυτόχρονα. Οι πρώτες δύο ασκήσεις αφορούν στην εκτέλεση σε παράλληλη κίνηση ενώ οι δύο επόμενες στην εκτέλεση σε αντίθετη κίνηση.

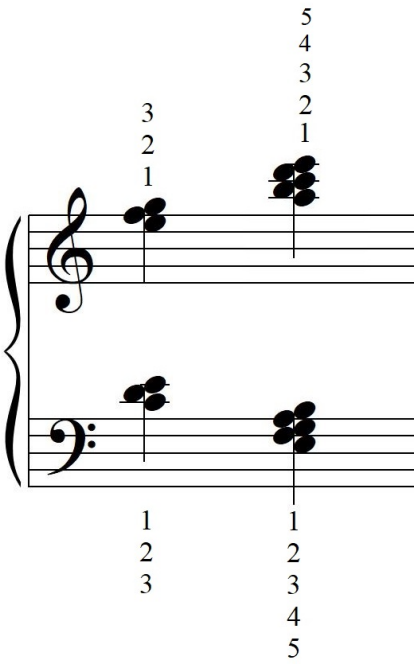
Πρώτη προπαρασκευαστική άσκηση:



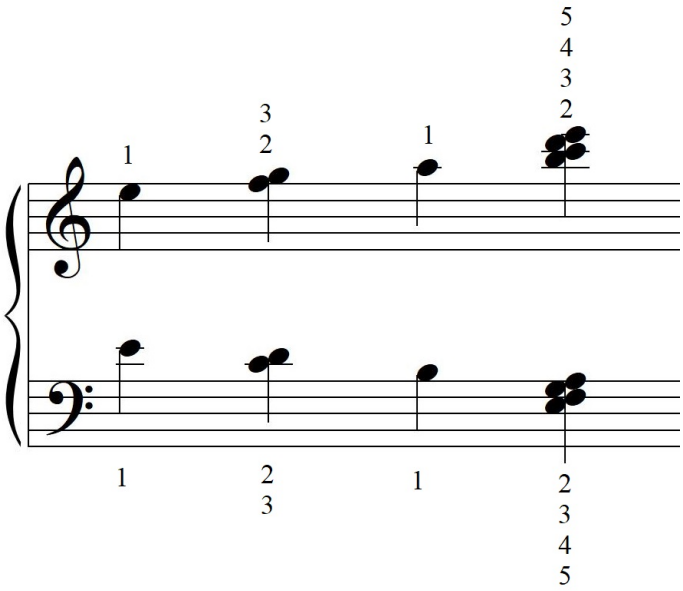
Δεύτερη προπαρασκευαστική άσκηση:



Τρίτη προπαρασκευαστική άσκηση:



Τέταρτη προπαρασκευαστική άσκηση:



Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Andaluza III*;

α) Federico García Lorca

β) Antón García Abril

γ) Enrique Granados

δ) Henri Rousseau

2. Πώς ονομάζεται η συλλογή κομματιών από την οποία προέρχεται το κομμάτι *Andaluza III*;

α) Τα τετράδια της Μαρίας

β) Τα τετράδια της Πασχαλίας

γ) Τα τετράδια της Αντριάνα

δ) Τα τετράδια της Ιρένε

3. Η *Andaluza III* σύμφωνα με τον συνθέτη είναι:

α) Τραγούδι για την Ανδαλουσία

β) Τραγούδια για την Ισπανία

γ) Τραγούδι για τον γαλανό ουρανό

δ) Τραγούδι για το λευκό φεγγάρι

4. Σε ποιο διάστημα κουρδίζονται οι χορδές της κιθάρας;

α) τρίτης

β) τετάρτης

γ) πέμπτης

δ) έκτης

5. Το γρηγοριανό μέλος βασίζεται:

α) στους εκκλησιαστικούς τρόπους

β) ευρωπαϊκό τονικό σύστημα

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

6. Η *Andaluza III* είναι εμπνευσμένη από τη μουσική παράδοση της Ανδαλουσίας καθώς:

α) είναι γραμμένη σε φρύγιο τρόπο

β) υπάρχει μίμηση του κουρδίσματος της κιθάρας

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

Ερωτήσεις θεωρίας

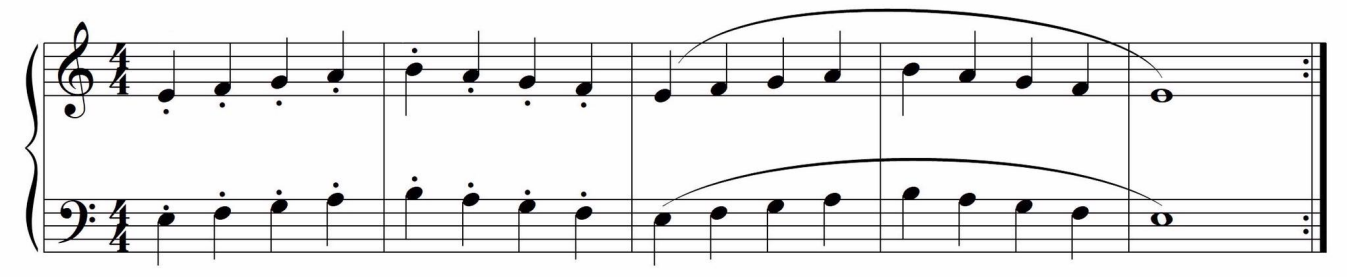
• Στο παρακάτω πεντάγραμμο γράψε το κλειδί του φα και σχημάτισε τον φρύγιο τρόπο με αφετηρία τη νότα μι:

Μουσική σημειογραφία

Πρόσθεσε τις ενδείξεις που πρέπει έτσι ώστε το παρακάτω κομμάτι:

α) να ακουστεί απαλά και

β) στο τρίτο μέτρο να αρχίσει να παίζεται ολοένα και πιο αργά.



Κατανόηση μουσικού κειμένου

- Μελέτησε με προσοχή τα μουσικά χαρακτηριστικά του παραπάνω κομματιού έτσι ώστε να

συμπληρώσεις τον πίνακα που ακολουθεί:

Μουσικά χαρακτηριστικά	**Σωστό ή Λάθος**
Το κομμάτι είναι γραμμένο σε φρύγιο τρόπο με αφετηρία τη νότα μι.	
Το κομμάτι θα παιχτεί legato, από την αρχή μέρχρι το τέλος.	
Στο 2ο μέτρο υπάρχει ένδειξη που σηματοδοτεί αλλαγή στο μέτρο.	
Στο κομμάτι υπάρχουν αρμονικά διαστήματα τέταρτης.	
Στο κομμάτι υπάρχουν μελωδικά διαστήματα τέταρτης.	
Τα χέρια εκτελούν σε παράλληλη κίνηση.	

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Rit. και allarg

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της ρυθμικής αγωγής στην α΄ εκτέλεση των μέτρων 37 - 43.	
Προσδιορισμός της ρυθμικής αγωγής στη β΄ εκτέλεση των μέτρων 37 - 43.	
Προσδιορισμός της ρυθμικής αγωγής στην α΄ εκτέλεση των μέτρων 48 - 56.	
Προσδιορισμός της ρυθμικής αγωγής στη β΄ εκτέλεση των μέτρων 48 - 56.	

Κορώνα

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της κορώνας στην α΄ μελωδία.	
Προσδιορισμός της κορώνας στη β΄ μελωδία.	

Μουσική θεωρία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

Τονική μεταφορά
Α. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται άριστα.
Β. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε πολύ καλό επίπεδο με εξαίρεση ένα με δύο τονικά λάθη.
Γ. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο και υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά λάθη.
Δ. Η τονική μεταφορά δεν εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα τονικά λάθη.

Τονική μεταφορά	Μι ελάσσονα	Μι ελάσσονα
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Τεχνική

Φρύγιος τρόπος σε παράλληλη και αντίθετη κίνηση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Φρύγιος τρόπος σε παράλληλη κίνηση	**Legato - piano**	**Legato - forte**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Φρύγιος τρόπος σε αντίθετη κίνηση	**Legato - mezzo piano**	**Non legato - mezzo forte**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Ανδαλουσιανό τραγούδι

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Η εισαγωγή έχει διάρκεια 4 μέτρα και σε αυτήν πρωτοπαρουσιάζεται το οστινάτο από το αριστερό χέρι.		
Το αριστερό χέρι εκτελεί το οστινάτο με ρυθμική σταθερότητα σε όλη τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού.		
Το δεξί χέρι αυτοσχεδιάζει με τις νότες λα, σι, ντο, ρε και μι.		
Το δεξί χέρι μεταφέρεται σε διάφορες οκτάβες.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Μελωδική ερώτηση και απάντηση

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Η απάντηση αποτελεί ομοιόμορφη μελωδική συνέχεια της ερώτησης.		
Η απάντηση αποτελεί ομοιόμορφη ρυθμική συνέχεια της ερώτησης.		
Η απάντηση καταλήγει την τονική.		

Ρυθμική ερώτηση και απάντηση

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Η απάντηση αποτελεί ομοιόμορφη ρυθμική συνέχεια της ερώτησης.		

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ρυθμική εκτέλεση

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Ρυθμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Ρυθμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		

Τέταρτη Διδακτική Ενότητα

4.1.4. Antón García Abril: Cuadernos de Adriana, “Toreros” (Vol. 3α, No. 4)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Πρώτο.

Τονικότητα

- Φρύγιος τρόπος.

Μουσική φόρμα

- A (1 - 10) B (11 - 23) B΄ (24 - 36) A (1 - 10).

Φολκλορικά στοιχεία

- Ο φρύγιος τρόπος παραπέμπει στη μουσική του φλαμένκο.

- Τα χαρακτηριστικά της μελωδίας στις ενότητες Β και Β΄ (βηματικές κινήσεις, η έκτασή της κινείται στο πλαίσιο του διαστήματος της πέμπτης και εξελίσσεται σπειροειδώς) παραπέμπουν στο cante jondo.
- Τα διαστήματα τέταρτης (μέτρα 5 - 10) παραπέμπουν στο κούρδισμα των χορδών της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας - γρήγορης ταχύτητας.
- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Παράλληλες πέμπτες που παίζονται από τα δύο χέρια εναλλάξ.
- Τρίφωνες συγχορδίες στο δεξί χέρι.
- Κλειστή θέση των χεριών.
- Συνεχής αλλαγή θέσης των χεριών.
- Δεν απαιτείται πέρασμα του αντίχειρα.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Σύμβολα δυναμικής: f, p, cresc., dim. >.
- Ερμηνευτικές ενδείξεις: marcato.
- Μικρές συζεύξεις προσωδίας.
- Τραγουδιστό legato παίξιμο.
- Εναλλάξ παίξιμο των χεριών.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα.
- Οστινάτο στο αριστερό χέρι.

- Αντιθετικές Ενότητες Α και Β.

Ρυθμικά χαρακτηριστικά

- Αντιχρονισμός.
- Συγκοπή.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Νότες με βοηθητικές γραμμές.
- Τακτικές μεταβολές στα μουσικά κλειδιά.
- Μεγάλο πλήθος βηματικών κινήσεων και παράλληλων διαστημάτων πέμπτης.
- Επανάληψη μελωδικών και ρυθμικών σχημάτων.
- Σημεία αλλοίωσης.
- Υπάρχει σύμβολο επανάληψης (D.C. hasta el Fin).
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Α Ενότητα

Ανάλυση σημειογραφίας

• Οι αρχάριοι πιανίστες, έχουν συνηθίσει να εκτελούν τις νότες που είναι γραμμένες στο κλειδί του σολ με το δεξί χέρι και τις νότες που είναι γραμμένες στο κλειδί του φα με το αριστερό χέρι. Καθώς ο τρόπος γραφής της Α ενότητας (τα δύο χέρια στα πρώτα 8 μέτρα, είναι γραμμένα στο πεντάγραμμο που αντιστοιχεί στο κλειδί του φα και στα μέτρα 9 - 10 μεταφέρονται σταδιακά στο πεντάγραμμο που αντιστοιχεί στο κλειδί του σολ) είναι πρωτόγνωρος για τον αρχάριο πιανίστα, προτείνεται ανάλυση της σημειογραφίας σχετικά με το ποιες νότες παίζονται με το δεξί χέρι και ποιες με το αριστερό.

Παράλληλες πέμπτες εναλλάξ

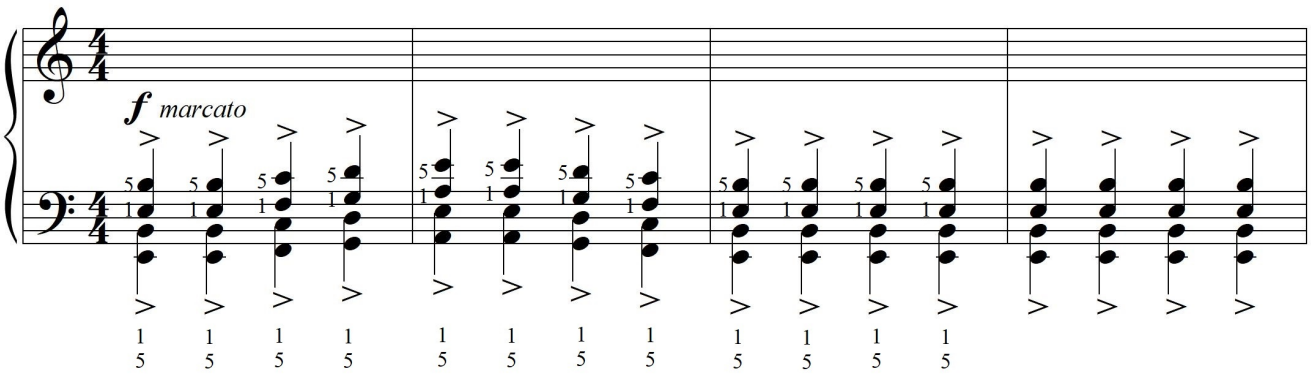
• Το παίξιμο με παράλληλες διπλές πέμπτες εναλλάξ, είναι πολύ πιθανό να δημιουργήσει ένταση κατά την εκτέλεση. Προτείνεται ο καρπός να κάμπτεται εργονομικά προς τα πάνω, σε μικρή απόσταση από το πληκτρολόγιο και με μια κίνηση που έχει φορά προς τα κάτω, να δίνει ώθηση στα ήδη ενεργοποιημένα δάχτυλα να πιέσουν τα πλήκτρα και αυτόματα, μετά την εκτέλεση, να αναπηδούν προς τα πίσω. Η εκτέλεση δε γίνεται μόνο από τα δάχτυλα - η διαδικασία περιλαμβάνει το σύνολο του χεριού με τον ώμο να παραμένει χαλαρός, στη φυσική του θέση. Τα δάχτυλα που δε λαμβάνουν μέρος στην εκτέλεση, παραμένουν ελαφρώς λυγισμένα και δίχως ένταση πάνω από το πληκτρολόγιο, χωρίς να έρχονται σε επαφή με τα πλήκτρα.

• Για την αφομοίωση της δαχτυλοθεσίας, αλλά και την εσωτερικοποίηση του μουσικού κειμένου, προτείνεται κατά την εξάσκηση εκτέλεση του μουσικού κειμένου με μεταφορά του δεξιού χεριού στον ισχυρό χρόνο του μέτρου, παραλείποντας την παύση.

• Καθώς κατά την εκτέλεση των παράλληλων αρμονικών διαστημάτων πέμπτης τα χέρια αλλάζουν συνεχώς θέση, απαιτείται ισχυροποίηση της αίσθησης της τοπογραφίας του πληκτρολογίου. Κατά την εξάσκηση, προτείνεται εκτέλεση της ενότητας με δυναμική piano.

A. Garcia Abril, Toreros (μέτρα 1 - 2), εξάσκηση με μεταφορά του δεξιού χεριού στον ισχυρό χρόνο του μέτρου:

Allegro non troppo



Μεταβλητότητα της θέσης των χεριών

• Η άρτια εκτέλεση των μέτρων 9 - 10 παρουσιάζει δυσκολία καθώς η θέση των χεριών μεταβάλλεται σε κάθε ισχυρό χρόνο - μεταφέρονται μια οκτάβα ψηλότερα. Για να προετοιμαστεί η εκτέλεση σε κάθε νέα θέση, προτείνεται το προβάδισμα της όρασης από τη μετακίνηση των χεριών: καθώς τα χέρια εκτελούν τον πρώτο χρόνο, η όραση πρέπει να είναι στραμμένη στον τρίτο χρόνο, καθώς τα χέρια εκτελούν τον τρίτο χρόνο, η όραση πρέπει να είναι στραμμένη στον πρώτο χρόνο του επόμενου μέτρου κ. ο. κ. Με την επανάληψη της διαδικασίας, ο μαθητής αρχίζει να ενεργεί αυτόματα, δίχως να απαιτείται η βοήθεια της όρασης σε τόσο μεγάλο βαθμό.

Β και Β΄ Ενότητες

Παύσεις

• Στα πρώτα επίπεδα εκμάθησης του πιάνου, παρατηρείται συχνά ρυθμική ασυνέπεια στην απόδοση των παύσεων. Προτείνεται ο μαθητής να κυκλώσει τις παύσεις του μουσικού κειμένου, έτσι ώστε να στραφεί η προσοχή του στην ακριβή απόδοσή τους κατά την εκτέλεση του κομματιού.

Διαστρωμάτωση του ήχου και συντονισμός των χεριών

• Το παίξιμο σε δύο επίπεδα προϋποθέτει ισορροπία και συντονισμό των δύο χεριών: η εκτέλεση της μελωδίας στο δεξί χέρι που πρέπει να ξεχωρίζει σε ένταση, χαρακτηρίζεται κυρίως από αξίες ογδόων, αντιχρονισμούς και μικρές συζεύξεις προσωδίας, ενώ η συνοδεία στο αριστερό χέρι, αποτελείται από ένα οστινάτο με αξίες μισών. Προτείνεται:

α) παίξιμο του κομματιού σε επίπεδη επιφάνεια, ανεξάρτητα από το πληκτρολόγιο του πιάνου,

β) παίξιμο του δεξιού χεριού στο πιάνο ενώ το αριστερό εκτελεί στον αριστερό μηρό το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί,

γ) παίξιμο του αριστερού χεριού στο πιάνο ενώ το δεξί εκτελεί στον δεξιό μηρό το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί,

δ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου στο πληκτρολόγιο του πιάνου.

Δυναμική

• Η ανάγλυφη απόδοση των crescendi και diminuendi που βρίσκονται στα μέτρα 12 - 19 και 24 - 31, προϋποθέτει την αυξημένη ακουστική προσοχή του μαθητή. Προτείνεται ο ακόλουθος τρόπος εξάσκησης:

α) εκτέλεση του μουσικού κειμένου με δυναμική forte, παραλείποντας τα crescendi και diminuendi που υπάρχουν στο μουσικό κείμενο,

β) εκτέλεση του μουσικού κειμένου με δυναμική piano, παραλείποντας τα crescendi και τα diminuendi που υπάρχουν στο μουσικό κείμενο και

γ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου, προσέχοντας την απόδοση των ενδείξεων δυναμικής.

Εκτέλεση στα μαύρα πλήκτρα

- Στο πληκτρολόγιο του πιάνου, τα μαύρα πλήκτρα βρίσκονται ελαφρώς ψηλότερα από τα άσπρα, γεγονός που επηρεάζει τη θέση των χεριών κατά το παίξιμο. Κατά την εκτέλεση της νότας σιb από το αριστερό χέρι στα μέτρα 25 και 27 και από το δεξί χέρι στο μέτρο 33, προτείνεται μια μικρή ύψωση της θέσης του χεριού συγκριτικά με την τοποθέτησή του κατά την εκτέλεση των άσπρων πλήκτρων.

Ερμηνεία

Διαστρωμάτωση του ήχου

- Τα μέτρα 22 - 23 και 34 - 35 απαιτούν ειδικό χειρισμό στην απόδοση της διαστρωμάτωσης του ήχου. Προτείνεται το αριστερό χέρι να πιέσει τα πλήκτρα απαλά, έτσι ώστε να μην καλύψει τη μελωδική νότα στο δεξί χέρι η οποία εξασθενεί σε ένταση λόγω της μεγάλης διάρκειάς της (έξι χρόνοι).

Ρυθμική απόδοση

- Οι παράλληλες πέμπτες που παίζονται από τα δύο χέρια εναλλάξ έχουν έντονη ρυθμική ταυτότητα ενώ η μελωδία στις ενότητες Β και Β΄ παραπέμπουν σε τραγούδι (cante jondo). Προτείνεται η Α ενότητα να αποδοθεί με ρυθμική αυστηρότητα, ενώ οι ενότητες Β και Β΄ με

ρυθμική ελευθερία. Ωστόσο, καθώς δεν υπάρχει κάποια ένδειξη για αλλαγή στη ρυθμική αγωγή, θα διατηρηθεί το ίδιο tempo σε ολόκληρο το κομμάτι.

Δυναμική

• Στην Α ενότητα κυριαρχεί η δυναμική forte, ενώ στις Β - Β΄ ενότητες η δυναμική piano. Προτείνεται ο μαθητής να εκτελέσει το κομμάτι σε κάποια επίπεδη επιφάνεια, ακολουθώντας τη δυναμική του μουσικού κειμένου. Έτσι, καθώς θα παράξει έναν περισσότερο κρουστό ήχο με τα δάχτυλα στην Α ενότητα από ότι στις ενότητες Β - Β΄, θα κατανοήσει καλύτερα τη διαφορά στη δυναμική μεταξύ των δύο ενοτήτων, κάτι που θα οδηγήσει στην καλύτερη απόδοσή της κατά την εκτέλεση στο πιάνο.

Πεντάλ

• Κατά την εκτέλεση των ενοτήτων Β και Β΄, προτείνεται η χρήση του πεντάλ, αλλάζοντας το κάθε δύο χρόνους, αμέσως μετά την εκτέλεση των μισών από το αριστερό χέρι.

• Στα μέτρο 23, παρόλο που το αριστερό χέρι εκτελεί ολόκληρο, προτείνεται η αλλαγή του πεντάλ στον τρίτο χρόνο έτσι ώστε να αποδοθεί η παύση όγδοου στο δεξί χέρι.

• Το μέτρο 35, προτείνεται να παιχτεί με ένα πεντάλ.

Ερμηνευτική κινησιολογία

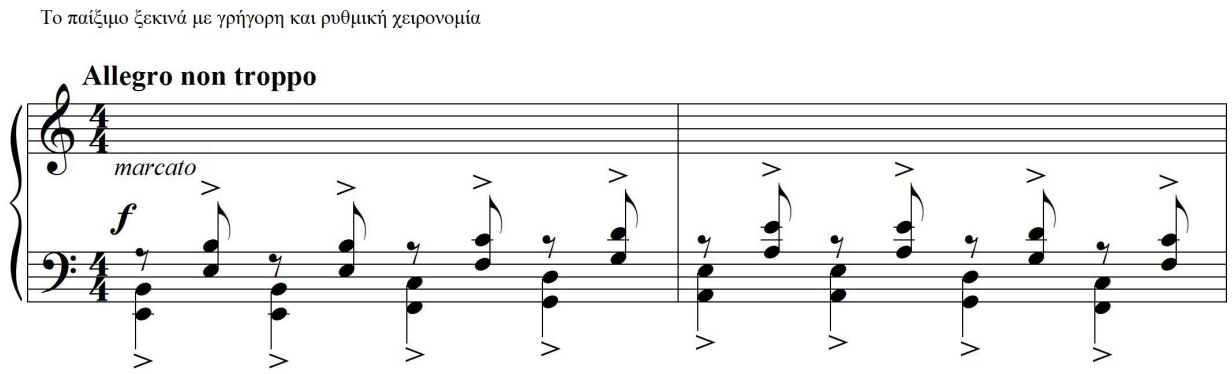
• Κατά την εκτέλεση του κομματιού, οι κινήσεις των χεριών και του σώματος προτείνεται να αντανακλούν τον αντιθετικό χαρακτήρα των ενοτήτων Α και Β - Β΄. Ειδικότερα:

α) κατά την εκτέλεση της ενότητας Α, τα χέρια πραγματοποιούν γρήγορες και ρυθμικές κινήσεις,

β) κατά την εκτέλεση των ενοτήτων Β και Β΄, τόσο ο καρπός, όσο και ολόκληρο το χέρι πραγματοποιούν λείες και ομαλές κινήσεις και

γ) κατά την εκτέλεση της ενότητας Β΄, καθώς το κομμάτι μεταφέρεται μια τέταρτη ψηλότερα, το σώμα κλίνει προς τα δεξιά, ακολουθώντας την πορεία της μελωδίας.

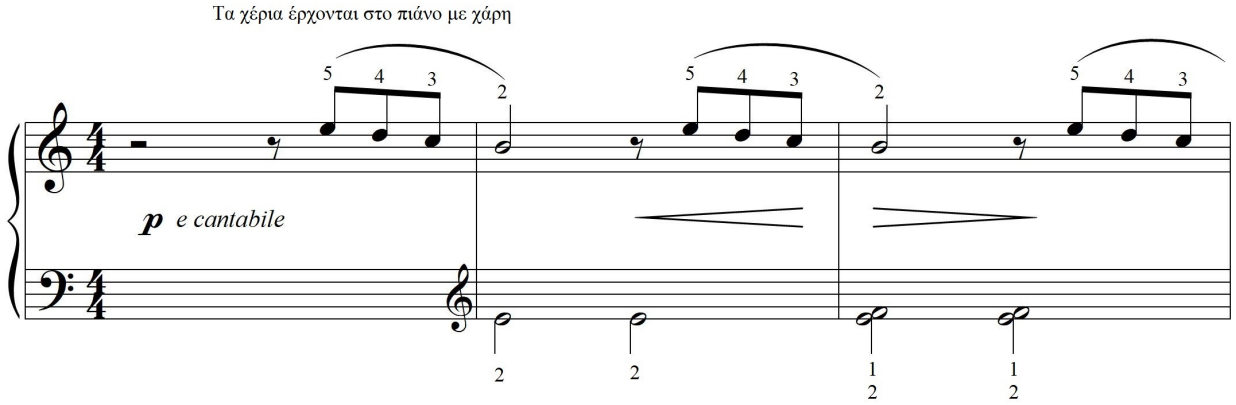
A. Garcia Abril, Toreros, (μέτρα 1 - 2), ερμηνευτική κινησιολογία:



A. Garcia Abril, Toreros, (μέτρα 9 - 10), ερμηνευτική κινησιολογία:



A. Garcia Abril, Toreros, μέτρα (11 - 13), ερμηνευτική κινησιολογία:



Απομνημόνευση

Ηχογράφηση της εκτέλεσης

• Ο μαθητής, ηχογραφεί την εκτέλεσή του ενώ παίζει το κομμάτι από μνήμης. Στη συνέχεια, ακούει το αποτέλεσμα και ενώ παρακολουθεί το μουσικό κείμενο, εντοπίζει τα προβληματικά σημεία με σκοπό την περαιτέρω εξάσκησή τους.

Βουβή εκτέλεση

• Για την καλλιέργεια της οπτικής, της κιναισθητικής αλλά και της ακουστικής μνήμης, προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού σε ηλεκτρικό πιάνο στο οποίο είναι κλειστός ο ήχος.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Antón García Abril (1933 - 2021)

Η συνθετική μουσική γλώσσα του Antón García Abril είναι ιδιαίτερη: μολονότι παραδοσιακή και ανεπηρέαστη από τις μουσικές τάσεις της εποχής, παρουσιάζει τη δική της ταυτότητα καθώς είναι πάντοτε γεμάτη φρεσκάδα και πρωτοτυπία.

- Ο Antón García Abril, το 1972 συνέθεσε ένα μεγάλο έργο για ορχήστρα με τίτλο Hemeroscopium.[172] Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου. Πού νομίζεις ότι αναφέρεται ο τίτλος του; Αναζήτησε σχετικές πληροφορίες.

Cuadernos de Adriana

Πρόκειται για μια συλλογή σαράντα δύο κομματιών, προοδευτικής δυσκολίας, για μαθητευόμενους πιανίστες. Είναι ομαδοποιημένα σε 3 τετράδια. Οι *Toreros* είναι το τέταρτο κομμάτι από το τρίτο τεύχος της συλλογής και αναφέρεται στο παραδοσιακό ισπανικό αγώνισμα των ταυρομαχιών.

Φολκλορικά στοιχεία

Ο φρύγιος τρόπος στον οποίο είναι γραμμένο το κομμάτι, η μίμηση του παιξίματος της κιθάρας (η συχνή χρήση διαστημάτων τετάρτης παραπέμπει στο κούρδισμα των χορδών της) και η

[172] Marco, 191.

μελωδία που μιμείται το τσιγγάνικο τραγούδι cante jondo (κινείται βηματικά, η έκτασή της κινείται στο πλαίσιο του διαστήματος της πέμπτης και εξελίσσεται σπειροειδώς) αποτελούν μερικά από τα πλέον ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της φλαμένκο μουσικής.

Αλλαγές στα μουσικά κλειδιά

- Κύκλωσε όλα τα κλειδιά που σηματοδοτούν αλλαγή στην ανάγνωση του κομματιού.

Αναγνώριση επαναλαμβανόμενων μοτίβων (patterns)

- Μελέτησε τη μελωδία του κομματιού στα μέτρα 11 - 35 και εντόπισε το μοτίβο που επαναλαμβάνεται. Πόσες φορές το συναντάς;

Toreros: τα χαρακτηριστικά της κάθε ενότητας

- Μελέτησε τους Toreros του Antón García Abril και βάλε τις ακόλουθες λέξεις στον παρακάτω πίνακα: forte, piano, marcato, cantabile, αυστηρά ρυθμική, ρυθμικά ελεύθερη, βηματικές κινήσεις, παράλληλες αρμονικές πέμπτες, φρύγιος τρόπος. Μία από αυτές θα τη χρησιμοποιήσεις δυο φορές:

Α Ενότητα	Β και Β΄ Ενότητες

- Σύγκρινε τις ενότητες Β και Β΄. Τι παρατηρείς;

Μουσικοί όροι

- Γράψε την ερμηνεία των παρακάτω μουσικών όρων:

Μουσικοί όροι	Ερμηνεία
Allegro non troppo	
D.C. hasta el Fin	
marcato	
cantabile	

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	
B΄	
A	

Ακουστικές δραστηριότητες

Οι ταυρομαχίες ως πηγή έμπνευσης παιδικών κομματιών

Ο Antón García Abril, δεν είναι ο μοναδικός συνθέτης που συνέθεσε παιδικό κομμάτι εμπνευσμένο από τις ταυρομαχίες: Ο Mike Springel συνέθεσε το κομμάτι *El Toro*[173] (Ο Ταύρος), όπως επίσης και η Catherine Rollin το κομμάτι *El Torero* (Ο Ταυρομάχος) το οποίο βρίσκεται στο τρίτο τεύχος της συλλογής της *Sounds of Spain: 5 Colourful Late Intermediate Piano Solos in Spanish Styles*.[174]

[173] Mike Springel, *El Toro* (U. S. A.: Alfred Music Publishing Co., Inc., 2005).

[174] Catherine Rollin, *Sounds of Spain: 5 Colourful Late Intermediate Piano Solos in Spanish Styles* (U. S. A.: Alfred Music Publishing Co., Inc., 2008).

- Ζήτησε από τον εκπαιδευτικό να σου παίξει τα παραπάνω κομμάτια.

Το Τραγούδι του Ταυρομάχου

Η *Carmen* του Georges Bizet (1838 -1875) είναι ίσως η δημοφιλέστερη όπερα όλων των εποχών. Ο απλός στρατιώτης Don José, ερωτεύεται τη γοητευτική τσιγγάνα Carmen, εγκαταλείπει τον παιδικό του έρωτα και τα στρατιωτικά του καθήκοντα. Η Carmen όμως, επιλέγει τον φημισμένο ταυρομάχο Escamillo με αποτέλεσμα ο Don José να τη σκοτώσει σε μια κρίση ζήλιας.

- Το *Toreador Song* είναι ένα από τα καλύτερα μέρη της όπερας. Αναζήτησε και άκουσέ το στο Youtube από τον Αμερικάνο βαρύτονο David Holloway, σε παράσταση του 1985, στο Glyndebourne Festival Opera.

Pasodoble

Πρόκειται για έναν χορό που είναι ταυτισμένος με την ισπανική κουλτούρα, μολονότι προέρχεται από τη Γαλλία. Η μουσική του είναι γρήγορη, σε δίσημο μέτρο και μοιάζει με εμβατήριο. Τα βήματα του χορού μιμούνται τα βήματα που εκτελούνται κατά τις ταυρομαχίες: ο άνδρας απεικονίζει τον ταυρομάχο (matador) και η γυναίκα τον ταύρο.[175]

- Αναζήτησε ένα βίντεο στο Youtube στο οποίο να χορεύεται το δημοφιλές pasodoble España Cañi του Pascual Marquina Narro (1873 - 1948).

- Ο Ernesto Halffter συνέθεσε ένα pasodoble με ειρωνική διάθεση. Το κομμάτι φέρει την ονομασία *L'espagnolade* και αποτελεί μέρος της συλλογής κομματιών *Parc d'attractions* που γράφτηκε ως φόρος τιμής για τη Γαλλίδα πιανίστα και εκπαιδευτικό Marguerite Long. Αναζήτησε και άκουσε την ηχογράφηση του έργου από τον Ισπανό πιανίστα Guillermo González.

---

[175] Charles Garrett, "Paso doble," στο *Grove Music Online,* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257751 (πρόσβαση 04/04/2021).

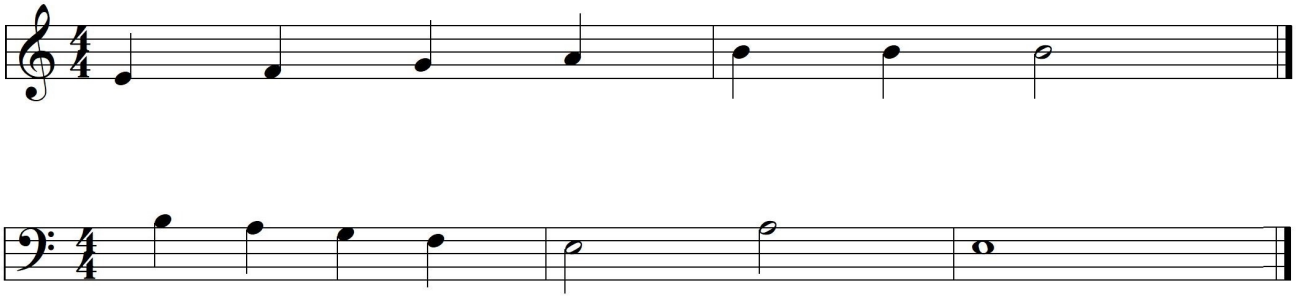
Forte και Piano

• Στα δύο μουσικά αποσπάσματα που θα ακούσεις, πρόσθεσε το σύμβολο f αν ο ήχος ακούγεται πλήρης ή το σύμβολο p αν ακούγεται απαλός.



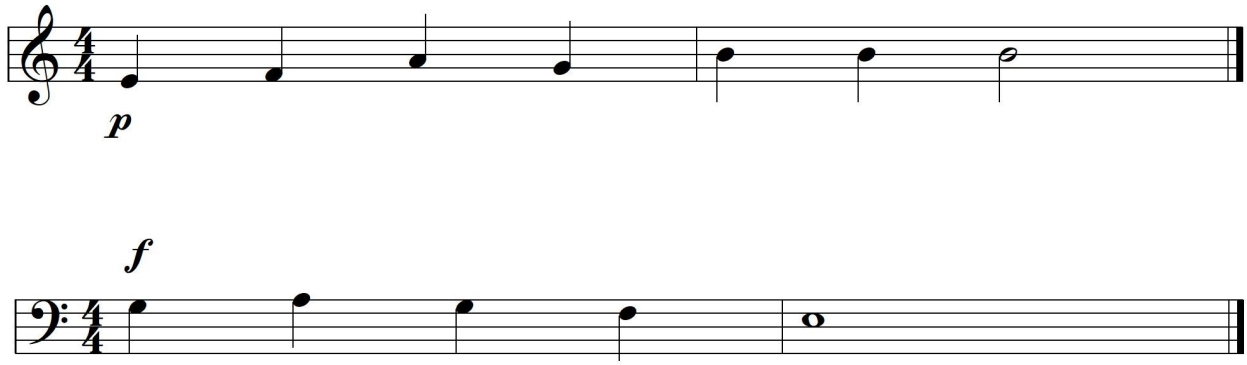
Crescendo και diminuendo

• Στις δύο μελωδίες που θα ακούσεις, πρόσθεσε το σύμβολο του crescendo αν η ένταση της μελωδίας αυξάνεται σταδιακά ή το σύμβολο του diminuendo αν γίνεται πιο απαλή σταδιακά.



8va και 8vb

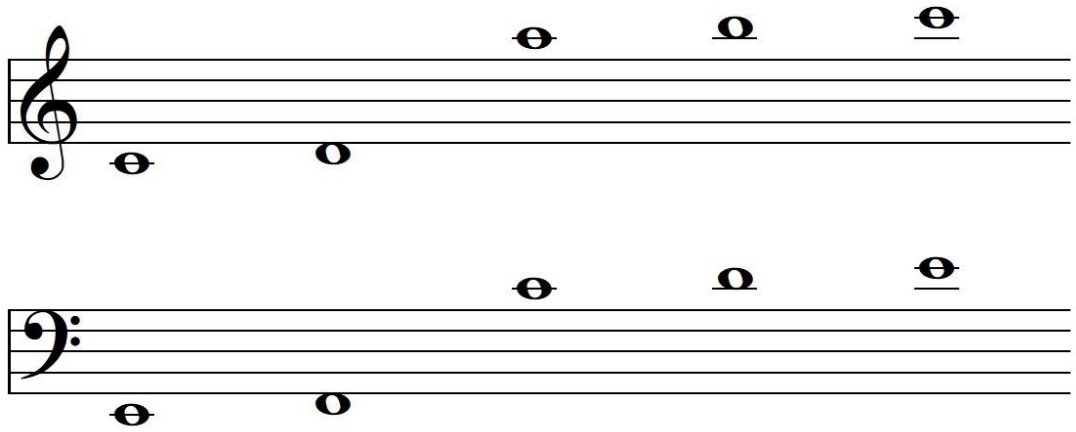
• Στις δύο μελωδίες που θα ακούσεις, πρόσθεσε το σύμβολο της 8va- - - αν η μελωδία ακούγεται μια οκτάβα ψηλότερα από ότι είναι γραμμένη ή το σύμβολο της 8vb- - - αν ακούγεται μια οκτάβα χαμηλότερα.



Μουσική θεωρία

Νότες με βοηθητικές γραμμές

• Ονόμασε τις παρακάτω νότες. Στη συνέχεια, εντόπισέ τες στο πληκτρολόγιο του πιάνου.

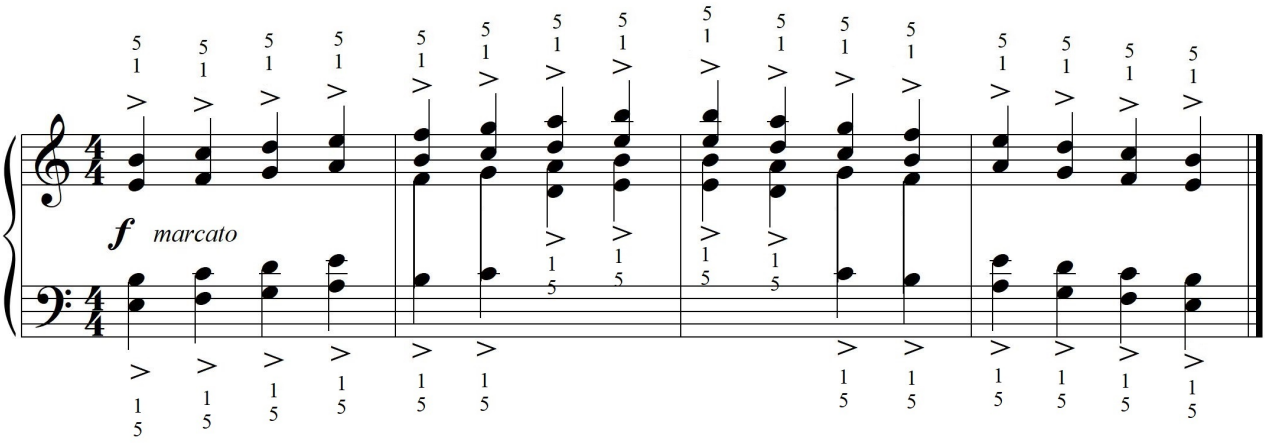


Τεχνική

Παράλληλες διπλές πέμπτες

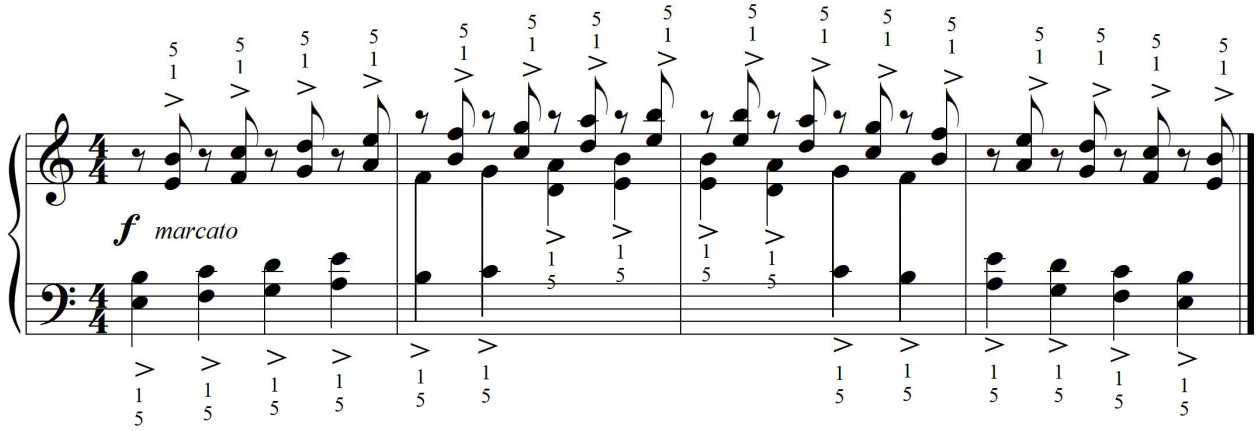
- Το παίξιμο παράλληλων διπλών νοτών είναι μία από τις τεχνικές προκλήσεις που καλείται να αντιμετωπίσει κάθε δεξιοτέχνης πιανίστας. Παίξε τις ασκήσεις που ακολουθούν όσο πιο καθαρά μπορείς.

Παράλληλες διπλές πέμπτες:



- Παρατήρησε τον ρυθμό στο δεξί χέρι της παρακάτω άσκησης. Τι παρατηρείς;

Παράλληλες διπλές πέμπτες με αντιχρονισμό:



- Μπορείς να παίξεις αυτήν και την προηγούμενη άσκηση έχοντας τα μάτια σου κλειστά;

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Οι Καμπάνες του Καθεδρικού ναού της Σεβίλης

Η γοτθική αρχιτεκτονική αναπτύχθηκε στην Ευρώπη κατά την περίοδο του Μεσαίωνα. Συναντάται κυρίως σε ναούς, αλλά και σε κάστρα, ανάκτορα, δημαρχεία και πανεπιστήμια. Χαρακτηρίζεται από αιχμηρές κυκλικές αψίδες σε συνδυασμό με σύνθετους κίονες, θόλους και μεγάλα παράθυρα.

- Ποιους χαρακτηριστικούς γοτθικούς ναούς γνωρίζεις και ποιο είναι το μοναδικό παρεκκλήσι γοτθικού ρυθμού που υπάρχει στην Ελλάδα; Αναζήτησε σχετικές εικόνες στο διαδίκτυο.

Ο μεγαλύτερος ναός γοτθικής αρχιτεκτονικής βρίσκεται στην Ισπανία. Πρόκειται για τον Καθεδρικό ναό της Σεβίλλης *(Catedral de Santa María de la Sede)* που η κατασκευή του ξεκίνησε το 1401 και ολοκληρώθηκε στις αρχές του 16ου αιώνα. Αποτελεί ένδειξη του πλούτου της πόλης, αλλά και της επικράτησης του Χριστιανισμού στην Ισπανία. Η διακόσμηση του είναι εντυπωσιακή και αποτελεί τον τόπο ταφής του Χριστόφορου Κολόμβου. Το καμπαναριό του ναού (*Giralda*), ένας πύργος ύψους 104 μέτρων είναι παλιός μιναρές.

- Αυτοσχεδίασε ένα κομμάτι με τίτλο οι καμπάνες του Καθεδρικού της Σεβίλλης με βάση τα παρακάτω χαρακτηριστικά:

α) θα υπάρχουν αρμονικά διαστήματα πέμπτης που εκτελούνται με τα δύο χέρια, ταυτόχρονα ή εναλλάξ, με το πρώτο και το πέμπτο δάχτυλο του κάθε χεριού,

β) το δεξί πεντάλ θα είναι πατημένο σε όλη τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού και

γ) καθώς οι καμπάνες της *Giralda* έχουν ποικιλία όσο αφορά το μέγεθος, κάποιες πέμπτες θα ακούγονται ψηλά (ψηλή περιοχή του πληκτρολογίου) και κάποιες χαμηλά (χαμηλή περιοχή του πληκτρολογίου), κάποιες θα ακούγονται με πλήρη ήχο (forte) και κάποιες απαλά (piano).

Διασκευή: από το φλαμένκο στο swing

• Διασκεύασε τα μέτρα 11 - 35 έτσι ώστε να αποκτήσουν μια τζαζ μουσική ταυτότητα. Για να το πετύχεις αυτό, θα πρέπει να τροποποιήσεις την εκτέλεση των όγδοων δίνοντας μεγαλύτερη διάρκεια σε όσα βρίσκονται στο ισχυρό μέρος του μέτρου και στην ισχυρή υποδιαίρεση του μέτρου και συντομότερη σε όλα τα υπόλοιπα που βρίσκονται στην ασθενή υποδιαίρεση (♫ = ♩³♪) .

• Για να έρθεις σε επαφή με τον ρυθμό του swing, αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του δημοφιλούς κομματιού της τζαζ *In the mood*. Προτείνεται η εκτέλεση της Glenn Miller Orchestra.

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Ρυθμική εκτέλεση

• Χτύπα σε μια επίπεδη επιφάνεια με το δεξί σου χέρι τα παρακάτω ρυθμικά κομμάτια, ενώ παράλληλα χτυπάς τον παλμό με το αριστερό:





Διαθεματικές δραστηριότητες

Ταυροκαθάψια

Τα παιχνίδια με ταύρους είναι γνωστά από τους προϊστορικούς πολιτισμούς της Αιγύπτου και της Ανατολής. Στη μινωική Κρήτη, τα παιχνίδια αυτού του είδους έφτασαν σε ένα πολύ υψηλό επίπεδο δεξιοτεχνίας με τα ταυροκαθάψια: τέσσερις νέοι, κρατώντας ξύλινα ρόπαλα, κυνηγούσαν έναν εξαγριωμένο ταύρο έτσι ώστε ένας από αυτούς να ανέβει στη ράχη του ζώου και κρατώντας τα κέρατά του, να εκτελέσει διάφορες ακροβατικές ασκήσεις. Το αγώνισμα αυτό είχε θρησκευτικό χαρακτήρα καθώς ο ταύρος θεωρούνταν ζώο ιερό. Το άθλημα, δεν απαιτούσε φόνο των ταύρων. Ο σκοπός του ήταν να αναδείξει την τόλμη, το θάρρος, την ψυχραιμία και την ευλυγισία των αθλητών. Η γιορτή ήταν αφιερωμένη στον Θεό Ποσειδώνα.

Αργότερα, οι αγώνες αυτοί μεταφέρθηκαν στη Ρώμη όπου ξεκίνησε ο φόνος του ταύρου και από εκεί διαδόθηκαν στην Ισπανία όπου μέχρι σήμερα γίνονται μέσα σε ειδικά αμφιθέατρα.

- Αναζήτησε την Τοιχογραφία με παράσταση ταυροκαθαψίων στην Πύλη του Ελληνικού Πολιτισμού στο Διαδίκτυο (ΟΔΥΣΣΕΥΣ) του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού <http://odysseus.culture.gr>.

Οι ταυρομαχίες ως πηγή έμπνευσης στις εικαστικές τέχνες

Καθώς το αγώνισμα των ταυρομαχιών είναι χαρακτηριστικό της ισπανικής κουλτούρας, δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για μεγάλους Ισπανούς εικαστικούς καλλιτέχνες.

- Ο Francisco Goya (1746 - 1828), ο σπουδαιότερος Ισπανός καλλιτέχνης της εποχής του και ζωγράφος της βασιλικής αυλής, φιλοτέχνησε την *Tauromaquia* (Ταυρομαχία), μια σειρά από τριάντα τρία χαρακτικά που δημοσιεύθηκε το 1816. Μπορείς να τα απολαύσεις στην ιστοσελίδα - κατάλογο με ζωγραφικές δημιουργίες και εικονική έκθεση του Francisco Goya από το University

of Zaragoza και το Institución Fernando el Católico (Diputación Provincial de Zaragoza): <https://goya.unizar.es/InfoGoya/Work/TauromaquiaIcn.html>.

- Ο Pablo Picasso (1881 - 1973), από τους σημαντικότερους Ισπανούς καλλιτέχνες του εικοστού αιώνα και ένας από τους ιδρυτές του κυβισμού, πολλές φορές αποτύπωσε σκηνές από τις ταυρομαχίες στο έργο του. Αναζήτησε τον πίνακα που φιλοτέχνησε το 1945 με τίτλο *Corrida de toros* (Ταυρομαχία) στην ιστοσελίδα του Museo Thyssen-Bornemisza <https://www.museothyssen.org>.

- Ο Salvador Dalí (1904 - 1989), συνδέθηκε με το καλλιτεχνικό κίνημα του υπερρεαλισμού και αποτελεί μια πολύ εκκεντρική φυσιογνωμία της σύγχρονης τέχνης. Το έργο του *The Hallucinogenic Toreador* (Ο παραισθησιογόνος ταυρομάχος) δημιουργήθηκε τα έτη 1969 - 1970 και είναι πραγματικά ανεπανάληπτο. Ανακάλυψέ το στην ιστοσελίδα - αρχείο του Salvador Dalí Museum <https://archive.thedali.org>.

Χαρακτηρίζοντας τους Toreros του Antón García Abril

- Διάλεξε τις φράσεις που περιγράφουν περισσότερο σωστά το κομμάτι:

α. Η υφή του κομματιού είναι μονοφωνική / πολυφωνική.

β. Στο κομμάτι υπάρχει ένα επίπεδο δυναμικής / υπάρχουν αντιθέσεις και ποικιλία.

γ. Η άρθρωση του κομματιού περιλαμβάνει legato cantabile παίξιμο / legato cantabile παίξιμο και marcato κοφτό παίξιμο.

δ. Το tempo του κομματιού είναι αργό / γρήγορο.

ε. Η μελωδική έκταση του κομματιού είναι μικρή / μεγάλη.

στ. Ο ρυθμός είναι απλοϊκός, χωρίς ποικιλία στη χρήση ρυθμικών αξιών και ρυθμικών φαινομένων / πλούσιος, με ποικιλία ρυθμικών αξιών και φαινόμενα όπως η συγκοπή και ο αντιχρονισμός.

Από τη μουσική στη ζωγραφική

Με βάση τις απαντήσεις σου στην προηγούμενη δραστηριότητα και σύμφωνα με τον παρακάτω πίνακα, σκιαγράφησε μια εικόνα στην οποία θα μεταφέρεις την ατμόσφαιρα του κομματιού. Στο ζωγραφικό σου έργο, μπορείς να δώσεις τον δικό σου μοναδικό τίτλο.

Από τη μουσική στη ζωγραφική	**Α΄επιλογή**	**Β΄επιλογή**
Υφή	Μονοφωνική γραφή: κύρια χρώματα	Πολυφωνική γραφή: κύρια και δευτερεύοντα χρώματα
Δυναμική	Ένα επίπεδο δυναμικής: ομοιόμορφα σχήματα	Αντιθέσεις forte - piano και ύπαρξη συμβόλων crescendo και diminuendo: ποικιλία ομοιόμορφων και μη ομοιόμορφων σχημάτων.
Άρθρωση	Staccato: τελείες	Legato: καμπύλες γραμμές με συνέχεια
Γενικός χαρακτήρας	Γοργό τέμπο, μεγάλη μελωδική έκταση και ρυθμική ποικιλία (πολλές αξίες και φαινόμενα όπως η συγκοπή και ο αντιχρονισμός): ζωγραφική γεμάτη ένταση	Αργό τέμπο, μικρή μελωδική έκταση και απλοϊκός ρυθμός: ζωγραφική γεμάτη ηρεμία

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Ακουστικές δραστηριότητες

Forte και Piano

Ο εκπαιδευτικός, παίζει από δύο φορές τα παρακάτω μουσικά αποσπάσματα και καθοδηγεί τον μαθητή στη συμπλήρωση της δραστηριότητας.



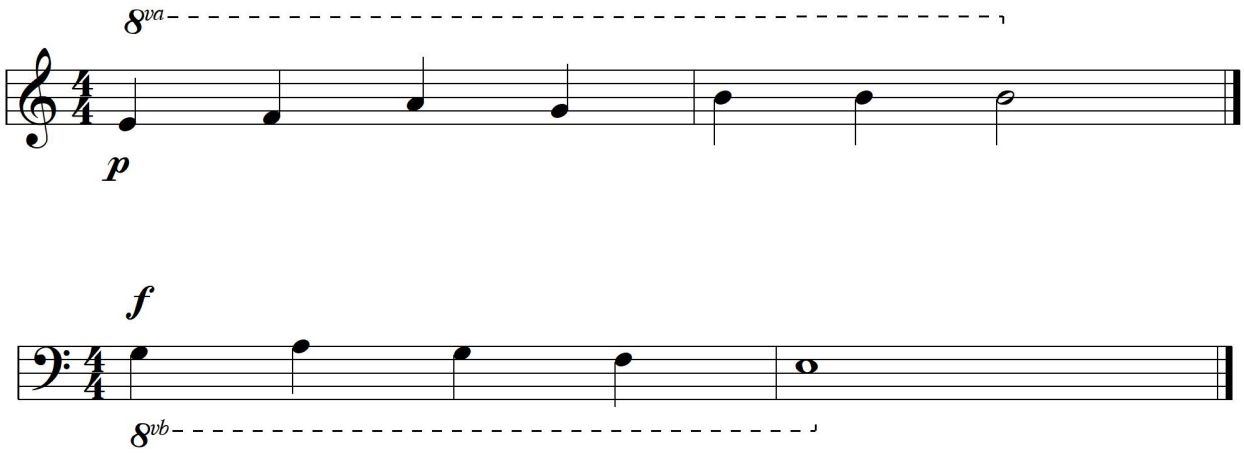
Crescendo και diminuendo

Ο εκπαιδευτικός, καθοδηγεί τον μαθητή να διαβάσει την εκφώνηση της δραστηριότητας και στη συνέχεια εκτελεί από δύο φορές κάθε μία από τις μελωδίες που ακολουθούν:



8va και 8vb

Ο εκπαιδευτικός, υπενθυμίζει στον μαθητή τα σύμβολα 8va και 8vb και στη συνέχεια παίζει από δύο φορές κάθε μία από τις μελωδίες που ακολουθούν:



Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Toreros*;

α) Ernesto Halffter

β) Antón García Abril

γ) Enrique Granados

δ) Manuel de Falla

2. Πώς ονομάζεται η συλλογή κομματιών από την οποία προέρχεται το κομμάτι *Toreros*;

α) Τα τετράδια της Μαρίας

β) Τα τετράδια της Πασχαλίας

γ) Τα τετράδια της Αντριάνα

δ) Τα τετράδια της Ιρένε

3. Το Pasodoble είναι ένας χορός που προέρχεται από:

α) την ισπανική παράδοση

β) την ελληνική παράδοση

γ) την αυστριακή παράδοση

δ) τη βραζιλιάνικη παράδοση

4. Σε ποιο διάστημα κουρδίζονται οι χορδές της κιθάρας;

α) τρίτης

β) τέταρτης

γ) πέμπτης

δ) έκτης

5. Ο συνθέτης του έργου *Hemeroscopium* είναι ο:

α) Mike Springel

β) Catherine Rollin

γ) Guillermo González

δ) Antón García Abril

6. Το swing προέρχεται από:

α) τη τζαζ

β) το φλαμένκο

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

7. Το Pasodoble:

α) είναι ένας χορός με γρήγορη μουσική, σε δίσημο μέτρο και μοιάζει με εμβατήριο

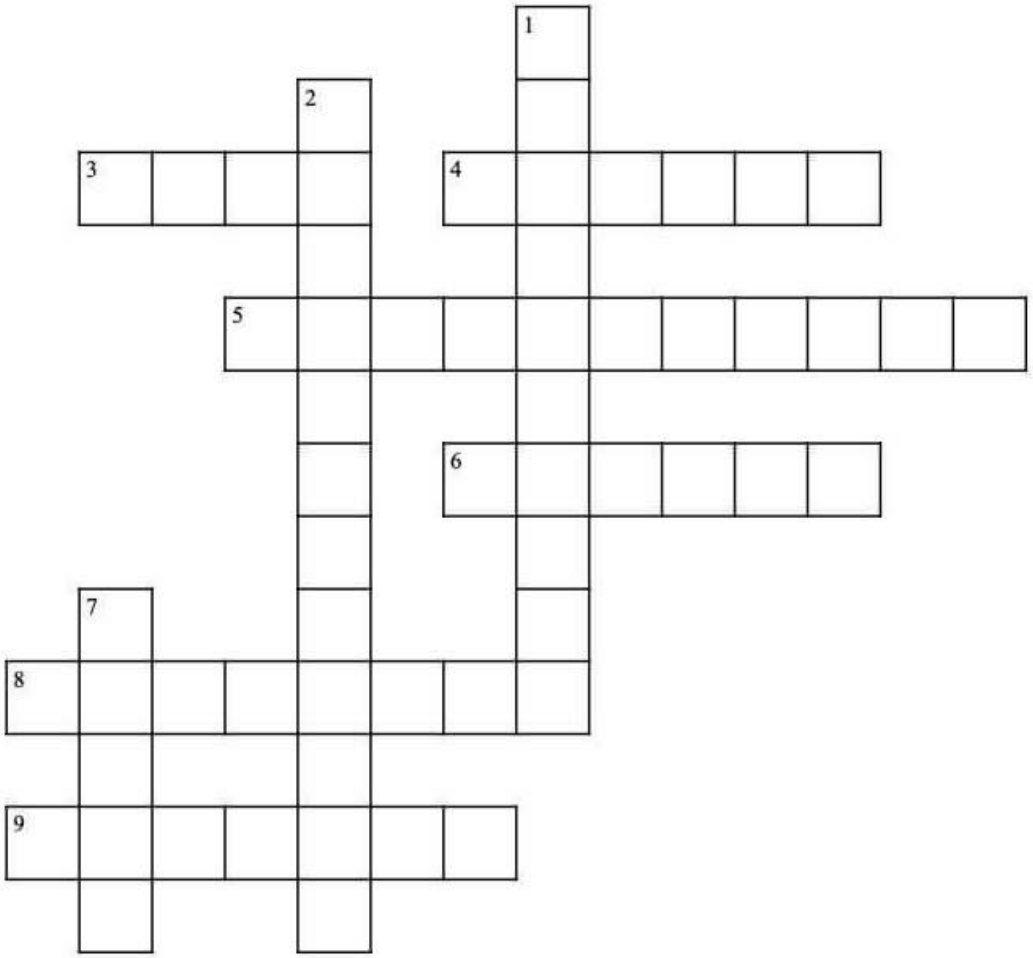
β) τα βήματα του χορού μιμούνται τα βήματα που εκτελούνται κατά τις ταυρομαχίες

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

Σταυρόλεξο

- Συμπλήρωσε το σταυρόλεξο που ακολουθεί:



ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ

3. Πώς θα εκτελέσεις αν συναντήσεις την ένδειξη δυναμικής piano;

4. Πώς θα εκτελέσεις αν συναντήσεις την ένδειξη δυναμικής forte;

5. Πώς θα εκτελέσεις το μουσικό κομμάτι αν υπάρχει η ένδειξη cantabile;

6. Δημοφιλής όπερα του Georges Bizet.

8. Ήταν ο Francisco Goya, ο Pablo Picasso και ο Salvador Dalí.

9. Είναι ο τρόπος στον οποίο έχει γραφτεί το κομμάτι.

ΚΑΘΕΤΑ

1. Πώς μεταφράζεται ο τίτλος του κομματιού την ελληνική γλώσσα;

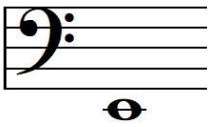
2. Άθλημα της μινωικής Κρήτης.

7. Τι σημαίνει η ένδειξη Allegro που αφορά στη ρυθμική αγωγή;

Ερώτηση θεωρίας

- Ονόμασε τις παρακάτω νότες:





β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Forte και Piano

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της δυναμικής στο α΄ μουσικό απόσπασμα.	
Προσδιορισμός της δυναμικής στο β΄ μουσικό απόσπασμα.	

Crescendo και diminuendo

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της δυναμικής στην α΄ μελωδία.	
Προσδιορισμός της δυναμικής στη β΄ μελωδία.	

8va και 8vb

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός του τονικού ύψους της α΄ μελωδίας.	
Προσδιορισμός του τονικού ύψους της β΄ μελωδίας.	

Τεχνική

Παράλληλες διπλές πέμπτες

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Εκτέλεση	**Παράλληλες πέμπτες**	**Παράλληλες πέμπτες με αντιχρονισμό**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Οι Καμπάνες του Καθεδρικού ναού της Σεβίλης

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Εκτελούνται αρμονικά διαστήματα πέμπτης.		
Συμμετέχουν και τα δύο χέρια.		
Χρησιμοποιούνται το πρώτο και το πέμπτο δάχτυλο από κάθε χέρι κατά την εκτέλεση των αρμονικών διαστημάτων.		
Το δεξί πεντάλ είναι κρατημένο σε όλη τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού.		
Χρησιμοποιείται η ψηλή περιοχή του πληκτρολογίου.		
Χρησιμοποιείται η χαμηλή περιοχή του πληκτρολογίου.		
Χρησιμοποιείται δυναμική με πλήρους ήχου (forte).		
Χρησιμοποιείται δυναμική με απαλού ήχου (piano).		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Διασκευή: από το φλαμένκο στο swing

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά
Α. Η διασκευή του ρυθμού σε swing εφαρμόζεται άριστα σε ολόκληρο το κομμάτι.
Β. Η διασκευή του ρυθμού σε swing εφαρμόζεται ικανοποιητικά σε ολόκληρο το κομμάτι, με εξαίρεση ένα με τρία ρυθμικά λάθη.
Γ. Η διασκευή του ρυθμού σε swing εφαρμόζεται σε γενικές γραμμές στο κομμάτι αλλά υπάρχουν τέσσερα με έξι ρυθμικά λάθη.
Δ. Η διασκευή του ρυθμού σε swing είναι προβληματική καθώς υπάρχουν περισσότερα από επτά ρυθμικά λάθη.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

β. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Ρυθμική εκτέλεση

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Ρυθμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Ρυθμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		

Πέμπτη Διδακτική Ενότητα

4.1.5. Manuel Castillo: Introducción al piano contemporáneo (2)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Πρώτο.

Τονικότητα

- Το κομμάτι δεν έχει συγκεκριμένο τονικό κέντρο.

Μουσική φόρμα

- Α (1ο σύστημα) Β (2ο σύστημα) Γ (3ο σύστημα)

Φολκλορικά στοιχεία

- Ο έντονος ρυθμικός χαρακτήρας των επαναλαμβανόμενων νοτών μιμούνται τον κρουστό ήχο που κάνουν τα τακούνια των χορευτών στο φλαμένκο.

• Οι νότες εκτέλεσης του δεξιού χεριού (ρε, μιb, φα#, σολ) παραπέμπουν στο φρυγικό τετράχορδο με αυξημένη την τρίτη του βαθμίδα, χαρακτηριστικό της μουσικής φλαμένκο.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Έκταση: μία οκτάβα στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Εναλλάξ εκτέλεση των χεριών.
- Επαναλαμβανόμενες νότες που παίζονται με τα ίδια δάχτυλα.
- Σταθερές θέσεις των χεριών.
- Δεν απαιτείται πέρασμα του αντίχειρα.
- Κλειστή θέση των χεριών.
- Παίξιμο δύο ή τεσσάρων νοτών ταυτόχρονα.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Απουσία συγκεκριμένου τονικού κέντρου.
- Σύμβολα δυναμικής: f και cresc.
- Χρησιμοποιείται πεντάλ που ελευθερώνεται στις παύσεις.

Ρυθμικά χαρακτηριστικά

• Ο εκτελεστής καθορίζει την ακριβή διάρκεια των νοτών και των παύσεων, σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη. Ειδικότερα, υπάρχουν:

α) νότες που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη έχουν σύντομη διάρκεια και

β) παύσεις διάρκειας δύο δευτερολέπτων.

- Επαναλαμβανόμενος ρυθμός.
- Accelerando.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: μία οκτάβα στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Χρήση εναλλακτικής σημειογραφίας.
- Εναλλάξ εκτέλεση των χεριών.
- Αρμονικά διαστήματα δευτέρας.
- Επαναλαμβανόμενες νότες.
- Επαναλαμβανόμενος ρυθμός.
- Παίξιμο δύο ή τεσσάρων νοτών ταυτόχρονα.
- Σημεία αλλοίωσης.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Ακουστική διδασκαλία (άτυπη μάθηση)

• Καθώς το συγκεκριμένο κομμάτι βασίζεται στην επανάληψη, προτείνεται η ακουστική διδασκαλία του ως εξής:

α) ο εκπαιδευτικός, εκτελεί τον ρυθμό του πρώτου συστήματος στους μηρούς του, χρησιμοποιώντας το δεξί χέρι για τον ρυθμό των νοτών που προορίζονται να παιχτούν από το δεξί χέρι και το αριστερό χέρι για τον ρυθμό των νοτών που προορίζονται να παιχτούν από το αριστερό χέρι. Εξηγεί στον μαθητή ότι τα δύο χέρια παίζουν εναλλάξ και ότι ξεκινώντας από το αριστερό χέρι, εκτελούν από έναν χτύπο και συνεχίζουν με δύο, τρεις, τέσσερις, πέντε και τέλος έξι χτύπους το καθένα. Η ταχύτητα εκτέλεσης που είναι αρχικά αργή, αυξάνεται σταδιακά (accelerando). Ο εκπαιδευτικός, επαναλαμβάνει τη ρυθμική εκτέλεση και ο μαθητής τον μιμείται,

β) ο εκπαιδευτικός, διευκρινίζει στον μαθητή ότι το κομμάτι βασίζεται σε τρεις διαφορετικές θέσεις. Τις εκτελεί και ο μαθητής ο μαθητής τον μιμείται,

γ) ο εκπαιδευτικός εκτελεί την ενότητα Α του κομματιού χωρίς πεντάλ και ο μαθητής τον μιμείται,

δ) ο εκπαιδευτικός εκτελεί την ενότητα Α του κομματιού με πεντάλ και ο μαθητής τον μιμείται,

ε) ο εκπαιδευτικός εκτελεί την ενότητα Β του κομματιού χωρίς πεντάλ και ο μαθητής τον μιμείται,

στ) ο εκπαιδευτικός εκτελεί την ενότητα Β του κομματιού με πεντάλ και ο μαθητής τον μιμείται,

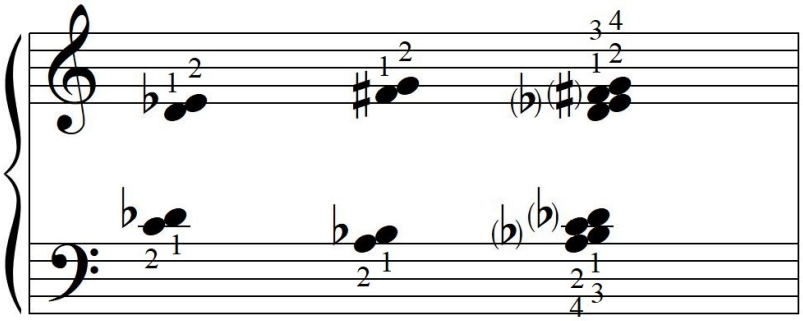
ζ) ο εκπαιδευτικός εκτελεί την ενότητα Γ του κομματιού χωρίς πεντάλ και ο μαθητής τον μιμείται,

η) ο εκπαιδευτικός εκτελεί την ενότητα Γ του κομματιού με πεντάλ και ο μαθητής τον μιμείται,

θ) ο εκπαιδευτικός εξηγεί στον μαθητή ότι μεταξύ των ενοτήτων υπάρχει παύση διάρκειας δύο δευτερολέπτων, εκτελεί ολόκληρο το κομμάτι και ο μαθητής τον μιμείται,

ι) ο εκπαιδευτικός εισάγει τον μαθητή στην εναλλακτική σημειογραφία του μουσικού κειμένου για την οποία ο συνθέτης έχει δώσει κατευθύνσεις εκτέλεσης στην τελευταία σελίδα του έργου.

M. Castillo, Κομμάτι αρ. 2, θέσεις παιξίματος:



Δυναμική

- Κατά την εκτέλεση των επαναλαμβανόμενων νοτών, η απόδοση του crescendo με αφετηρία τη δυναμική forte προτείνεται να γίνει χρησιμοποιώντας το βάρος του χεριού: καθώς η ένταση του ήχου αυξάνεται, χρησιμοποιείται μεγαλύτερο τμήμα του χεριού με αποτέλεσμα ο παραγόμενος ήχος να χαρακτηρίζεται από πληρότητα και φυσικότητα.

- Η δυναμική forte, σε συνδυασμό με την απόδοση του crescendo αλλά και του accelerando, είναι πιθανό να παρασύρει τον μαθητή να πιέζει το πόδι του υπερβολικά, καθώς πατάει το πεντάλ. Προτείνεται ο εκπαιδευτικός να επισημάνει στον μαθητή να αποφύγει τη συγκεκριμένη κατάσταση.

Παύσεις διάρκειας δύο δευτερολέπτων

- Κατά τη λήξη της κάθε μουσικής φράσης και καθώς εκτελούνται οι παύσεις που διαρκούν δύο δευτερόλεπτα, η ελευθέρωση των πλήκτρων από τα δάχτυλα συμπίπτει με την ελευθέρωση του πεντάλ από το πόδι. Προτείνεται ο εκπαιδευτικός να επισημάνει στον μαθητή ότι οι παραπάνω κινήσεις συμβαίνουν ταυτόχρονα έτσι ώστε να επιτευχθεί συνειδητά ο συντονισμός χεριών και ποδιών.

Ερμηνεία

Δυναμική

- Η εκτέλεση των τριών φράσεων του κομματιού έχει ως αφετηρία τη δυναμική forte η οποία ακολουθείται από ένα εκτενές crescendo. Παρόλο που ο ήχος στην αφετηρία της κάθε φράσης πρέπει να είναι πλήρης, προτείνεται να ληφθεί μέριμνα έτσι ώστε να υπάρχει επαρκές περιθώριο για αύξηση της έντασης, έτσι ώστε η απόδοση του crescendo να γίνει αβίαστα.

Accelerando

- Σύμφωνα με το μουσικό κείμενο, οι τρεις φράσεις του κομματιού εκτελούνται με σταδιακή επιτάχυνση του tempo. Για την εύστοχη απόδοση του accelerando, προτείνεται ο εκπαιδευτικός να κινητοποιήσει τη φαντασία του μαθητή, παρομοιάζοντας την επιτάχυνση του tempo με την επιτάχυνση του τρένου το οποίο καθώς είναι σταματημένο, ξεκινά να αναπτύσσει σταδιακά ταχύτητα.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Η ενέργεια του κομματιού προτείνεται να αντανακλάται από τις κινήσεις του σώματος κατά την εκτέλεση, έτσι ώστε να μεταδοθεί στον πιθανό ακροατή με τον πλέον εύστοχο τρόπο. Ειδικότερα:

α) για την απόδοση του γεμάτου ενέργεια χαρακτήρα του κομματιού, το σώμα προτείνεται να στέκεται ευθυτενές, έχοντας υψωμένο το κεφάλι,

β) στην αρχή κάθε ενότητας, τα χέρια προτείνεται να αρχίζουν να εκτελούν με αυτοπεποίθηση,

γ) στο τέλος κάθε ενότητας, προτείνεται τα χέρια να αφήνουν τα πλήκτρα με αποφασιστικότητα και να παγώνουν πάνω από τα πλήκτρα, κατά τη διάρκεια της παύσης και

δ) η τελευταία χειρονομία, κατά την εκτέλεση του κομματιού, έχει δραματικό χαρακτήρα καθώς αποτελεί κορύφωση ολόκληρου του έργου. Ο εκπαιδευτικός, συμβουλεύει τον μαθητή να την αποδώσει όπως θα την εκτελούσε αν κάποιος τον φωτογράφιζε εκείνη τη στιγμή. Μετά τη λήψη της φωτογραφίας, τα χέρια επιστρέφουν στους μηρούς.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Manuel Castillo (1930 - 2005)

Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους Ισπανούς συνθέτες του 20ού αιώνα. Υπήρξε εξαιρετικός πιανίστας και στο πλαίσιο της ενασχόλησής του με τη διδασκαλία, υπήρξε μέλος του διδακτικού προσωπικού του Conservatorio Superior de Música de Sevilla το οποίο τις τελευταίες δεκαετίες φέρει τιμητικά το όνομά του. Το σημαντικότερο έργο του για πιάνο είναι το *Preludio, diferencias y tocata sobre un tema de Isaac Albéniz* (1959) για το οποίο βραβεύτηκε με το Εθνικό Βραβείο Μουσικής.[176]

Introducción al piano contemporáneo

Πρόκειται για μια συλλογή από είκοσι κομμάτια μέτριας δυσκολίας. Κάθε ένα από αυτά έχει έκταση μίας σελίδας και στοχεύουν στην προσέγγιση της σύγχρονης μουσικής. Σε κανένα κομμάτι δεν υπάρχει τίτλος αλλά ούτε ένδειξη για το μέτρο και τη ρυθμική αγωγή. Χρησιμοποιούνται 14 εναλλακτικά σύμβολα για την εκτέλεση των οποίων υπάρχουν οδηγίες στο τέλος του βιβλίου.

Βρες έναν τίτλο για το κομμάτι

• Άκουσε το Κομμάτι αρ. 2 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* (Εισαγωγή στο Σύγχρονο Πιάνο) του Manuel Castillo. Στη συνέχεια, διάλεξε μερικές από τις

[176] Marco, 189.

παρακάτω λέξεις που νομίζεις ότι χαρακτηρίζουν το περιεχόμενό του και καθώς ο συνθέτης δεν του έχει δώσει κάποιον συγκεκριμένο τίτλο, δημιούργησε τον δικό σου.

άγκυρα	κοφτερός	ρομπότ
δαγκωνιά	λάσπη	σπινθήρας
δυσβάστακτο	μανιακός	στρυφνό
εκτελεστής	μηχανικό	τρέξιμο
εμμονή	ναρκοπέδιο	τρομαγμένο
θερμός	ομιχλώδες	υποχθόνιο
κακοκαιρία	πολυσύχναστο	φρικιαστικό
καμπάνες	προκλητικό	χτύπημα

Φολκλορικά στοιχεία

Ο κρουστός ήχος και ο έντονος ρυθμικός χαρακτήρας των επαναλαμβανόμενων συνηχήσεων παραπέμπει στον ήχο του taconeo. Επιπλέον, οι νότες που εκτελεί το δεξί χέρι (ρε, μιb, φα#, σολ) παραπέμπουν στο φρυγικό τετράχορδο με αυξημένη την τρίτη του βαθμίδα, χαρακτηριστικό της μουσικής φλαμένκο.

Μελέτη του μουσικού κειμένου

- Για ποιον λόγο πιστεύεις ότι το κομμάτι δεν έχει τίτλο;
- Για ποιον λόγο πιστεύεις ότι στο κομμάτι δεν υπάρχει ένδειξη για τη ρυθμική αγωγή;
- Για ποιον λόγο πιστεύεις ότι στο κομμάτι δεν υπάρχει ένδειξη για το μέτρο;
- Τι παρατηρείς σχετικά με τη σημειογραφία του κομματιού;
- Τι γνωρίζεις για τη μινιμαλιστική μουσική;
- Τι γνωρίζεις για την αλεατορική μουσική;

- Εντόπισε τις συνηχήσεις που παραπέμπουν σε tone cluster μέσα στο κείμενο.
- Ποιο σύμβολο δηλώνει ότι η αξία των νοτών είναι σύντομη;
- Ποιο σύμβολο δηλώνει ότι πρέπει να παίξεις παύση διάρκειας δύο χρόνων;

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Σύστημα
Α	
Β	
Γ	

Ακουστικές δραστηριότητες

Taconeo από τη Lola Flores

Η λέξη taconeo αναφέρεται στην τεχνική εκείνη που ο χορευτής στο φλαμένκο δημιουργεί μια ρυθμική σκηνή μόνο με τα πόδια του. Χρησιμοποιώντας τη φτέρνα, τα δάχτυλα των ποδιών και τη σόλα του παπουτσιού, δημιουργεί ποικιλία στο τονικό χρώμα που σε συνδυασμό με διάφορες δυναμικές και εναλλαγές στο tempo δημιουργεί το αναμφισβήτητα πιο εντυπωσιακό χαρακτηριστικό του φλαμένκο.[177]

Η χορεύτρια, τραγουδίστρια και ηθοποιός Lola Flores (1923 - 1995), γεννήθηκε στην Jerez de la Frontera. Δεν έλαβε συστηματική χορευτική εκπαίδευση και έτσι, ο τρόπος που χορεύει μπορεί να χαρακτηριστεί ως ανορθόδοξος. Οι γνώσεις της πάνω στις βασικές χορευτικές κινήσεις των ποδιών ήταν αρκετές για να της δώσουν την άνεση να προσδώσει στις ερμηνείες της ιδιαίτερη φλόγα και πάθος, με αποτέλεσμα να αποκτήσει διεθνή φήμη.[178]

[177] Skiera, 152.

[178] Pohren, 240.

• Παρακολούθησε στο παρακάτω βίντεο τον τρόπο με τον οποίο η Lola Flores χειρίζεται τα πόδια της ενώ χορεύει: <https://www.youtube.com/watch?v=fMZk67VCIs4>.

• Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική της πορεία μπορείς να αναζητήσεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.andalucia.com/history/people/lolaflores.htm>.

Το taconeo ως πηγή έμπνευσης στη μουσική για πιάνο

• Οι Ισπανοί συνθέτες, πολύ συχνά έχουν μεταφέρει τον ιδιαίτερο κρουστό ήχο του taconeo στα έργα τους για πιάνο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Manuel de Falla (1876 - 1946) στο έργο του *Fantasia Baetica*. Με τη βοήθεια του εκπαιδευτικού και ακούγοντας το έργο, προσπάθησε να εντοπίσεις τα αντίστοιχα σημεία.

• Καθώς η *Fantasia Baetica* είναι ένα από τα σπουδαιότερα έργα της ισπανικής μουσικής για πιάνο, μπορείς να την ακούσεις από την εκπληκτική ηχογράφηση του Esteban Sánchez.

Σταθερό tempo και accelerando

• Θα ακούσεις 2 σύντομες μελωδίες. Κύκλωσε τη σωστή απάντηση:

1. α) σταθερό tempo β) accelerando
2. α) σταθερό tempo β) accelerando

Με ή χωρίς πεντάλ

• Θα ακούσεις 2 σύντομες μελωδίες. Κύκλωσε τη σωστή απάντηση:

1. α) με πεντάλ β) χωρίς πεντάλ
2. α) με πεντάλ β) χωρίς πεντάλ

Μουσική δημιουργία

Παλιρροϊκό κύμα του Manaunaun και καταιγίδα της Ανδαλουσίας

Η τεχνική της ταυτόχρονης εκτέλεσης γειτονικών νοτών με ιδιαίτερα διάφωνο άκουσμα ονομάζεται tone cluster. Ο Henry Cowell (1897 - 1965) χρησιμοποίησε την τεχνική των tone clusters ήδη από το 1912.[179]

- Παρακολούθησε στο διαδίκτυο τη βιντεοσκοπημένη εκτέλεση του έργου *The Tides of Manaunaun* του Henry Cowell από τον Ολλανδό πιανίστα Ralph van Raat: αρχικά, τα tone clusters στο αριστερό χέρι καλύπτουν την έκταση μιας οκτάβας και παίζονται με επίπεδη παλάμη. Στη συνέχεια, καθώς φτάνουν την έκταση των δύο οκτάβων, παίζονται με τον πήχη και στην κορύφωση του έργου εκτελούνται με τη μορφή αρπισμού.[180]
- Δημιούργησε ένα μουσικό κομμάτι με τίτλο "Καταιγίδα στην Ανδαλουσία". Ο αυτοσχεδιασμός σου θα πρέπει να έχει τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

α) tone clusters σε όλη την έκταση του πιάνου,

β) tone clusters που παίζονται με επίπεδη παλάμη,

γ) tone clusters που παίζονται με ολόκληρο τον πήχη,

δ) η δυναμική του κομματιού σου θα είναι piano και θα περιλαμβάνει ένα μεγάλο crescendo που θα καταλήξει σε δυναμική forte και

ε) σε όλη τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού, το πεντάλ θα παραμένει πατημένο.

Μουσική ορθοσωμία και παίξιμο με το βάρος του χεριού

Από το πρώτο μάθημα στο πιάνο έχεις μάθει να κάθεσαι στο πιάνο και να τοποθετείς τα δάχτυλά σου στο πληκτρολόγιο με τέτοιον τρόπο, ώστε να μπορείς να παίξεις μουσική εργονομικά

---

[179] Hinson, "tone cluster," στο *The Pianist's Dictionary*, 189 - 90.

[180] David Burge, *Twentieth - Century Piano Music* (Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2004), 123.

και δίχως να νιώθεις κάποια ένταση. Καθώς πρόκειται για μια διαδικασία ιδιαίτερα σημαντική, καλό είναι να τη θυμηθείς:

Το ιδανικό ύψος για το σκαμνάκι

Ενώ τα πόδια σου στηρίζονται στο πάτωμα, τα δύο πέλματά σου ακουμπούν στο έδαφος ισορροπώντας φυσικά και το δεξί σου πόδι βρίσκεται ελαφρώς πιο μπροστά από το αριστερό, το ιδανικό ύψος για το σκαμνάκι είναι αυτό που όταν τοποθετήσεις τα χέρια σου στα πλήκτρα και ενώ οι ώμοι σου είναι χαλαροί, οι πήχεις σου ευθυγραμμίζονται με το πληκτρολόγιο.

Η ιδανική θέση για το σκαμνάκι

Ενώ κάθεσαι στο μπροστινό μέρος από το σκαμνάκι, ακουμπώντας μονάχα στη μισή επιφάνειά του και ενώ το σώμα σου έχει μία ελαφρά κλίση προς τα εμπρός, η ιδανική απόσταση για το σκαμνάκι είναι αυτή που όταν τεντώσεις τα χέρια σου προς τα μπροστά, με τα δάχτυλα σου να σχηματίζουν μπουνιά με χαλαρό τρόπο και τους αγκώνες σου να έχουν μια ελαφριά κλίση, οι αρθρώσεις των δαχτύλων σου ακουμπούν στο ανοιχτό καπάκι του πληκτρολογίου.

Η ιδανική θέση για το σώμα

- Ενώ κάθεσαι στο σκαμνάκι και κρατάς την πλάτη σου ίσια, δίχως να νιώθεις κάποια ένταση και έχεις τα χέρια σου να κρέμονται χαλαρά από τους ώμους, η ιδανική θέση για το σώμα είναι όταν βρίσκεσαι ευθυγραμμισμένος με το μεσαίο ρε.

Η ιδανική στάση των δαχτύλων

Ενώ είσαι όρθιος με τα χέρια σου να κρέμονται χαλαρά - το καθένα στην πλευρά του, κάθισε στο πιάνο διατηρώντας τα χέρια σου στην ίδια χαλαρή θέση. Στη συνέχεια, τοποθέτησέ τα στο πιάνο: Τα δάχτυλά σου είναι ελαφρώς λυγισμένα, το κάθε χέρι σου έχει σχήμα σαν να κρατάς μια

μπάλα, ο αντίχειρας βρίσκεται ελαφρώς ανασηκωμένος και ακουμπάει με την άκρη του στο πλήκτρο - στο σημείο όπου το δέρμα συναντά το νύχι, το πέμπτο δάχτυλο στέκεται όρθιο, πατώντας στο τελείωμά του - δίπλα στο νύχι, τα τρία μεσαία δάχτυλα ακουμπούν ανάλαφρα στα πλήκτρα, η καμάρα του χεριού που δημιουργείται από τις αρθρώσεις των δακτύλων πρέπει να είναι κυκλική και ισχυρή, ο αγκώνας εξέχει ελαφρώς από το σώμα, ο καρπός είναι ελαφρώς ανασηκωμένος και το ύψος του τέτοιο ώστε να σχηματίζεται μια ευθεία από την καμάρα, τον καρπό και μέχρι τον αγκώνα, παράλληλη με το έδαφος.

• Ζήτησε από έναν φίλο σου να σε φωτογραφήσει ενώ κάθεσαι στο πιάνο και έχεις τοποθετήσει τα χέρια σου στο πληκτρολόγιο. Στη συνέχεια, παρατήρησε τη στάση του σώματός σου και τη θέση των δαχτύλων σου.

Παίξιμο με το βάρος του χεριού

Το παίξιμο δυνατών και απαλών ήχων εξαρτάται από τον τρόπο κρούσης των πλήκτρων ο οποίος βρίσκεται σε συνάρτηση με τον οποίο ρίχνεις το βάρος του χεριού σου στο πιάνο. Είναι σημαντικό κατά την εκτέλεση να μην υπάρχει ένταση σε κανένα μέρος του χεριού και να μη χτυπάς τα πλήκτρα με βίαιο τρόπο.

• Πειραματίσου δοκιμάζοντας τις παρακάτω κινήσεις:

α) ενώ κάθεσαι (ανεξάρτητα από το πληκτρολόγιο του πιάνου), ρίξε τα χέρια σου στα πόδια σου,

β) ενώ κάθεσαι, ρίξε τους πήχεις και τα δάχτυλά σου σε μια επίπεδη επιφάνεια, π. χ. τραπέζ (μεριμνώντας για την ταχύτητα με την οποία γίνεται η πτώση),

γ) ρίξε ένα δάχτυλό σου σε ένα πλήκτρο του πιάνου και

δ) ρίξε όλα τα δάχτυλά σου στο πληκτρολόγιο του πιάνου εκτελώντας ένα tone cluster

Οργανογνωσία

Εξερεύνηση των τριών πεντάλ

Όπως γνωρίζεις, το πιάνο διαθέτει τρία πεντάλ και το κάθε ένα προσδίδει ιδιαίτερες δυνατότητες στην παραγωγή του ήχου.

- Ποιο πεντάλ θα χρησιμοποιήσεις έτσι ώστε να παίξεις με δυναμική pianissimo;
- Ποιο πεντάλ θα χρησιμοποιήσεις έτσι ώστε να παράξεις ήχο με όγκο;
- Αν παίζεις σε πιάνο με ουρά, ποιο πεντάλ θα χρησιμοποιήσεις αν θέλεις να κρατήσεις τη διάρκεια μιας μπάσας νότας ενώ παράλληλα τα δύο χέρια σου παίζουν κοφτά;

Το δεξί πεντάλ

Πίεσε με το πέλμα του δεξιού σου ποδιού το δεξί πεντάλ και κοίταξε στο εσωτερικό του οργάνου: οι σιωπητήρες απομακρύνονται από τις χορδές με αποτέλεσμα να παραμένουν ελεύθερες να πάλλονται, ακόμη και αν αφήσεις το πλήκτρο που πίεσες για να παράξεις τον ήχο. Μόλις το πόδι σου ελευθερώσει το πεντάλ, οι σιωπητήρες επιστρέφουν στις χορδές, με αποτέλεσμα τον τερματισμό του ήχου. Όταν παίζεις με το πεντάλ, η φτέρνα του ποδιού βρίσκεται πάντοτε στο πάτωμα ενώ το μπροστινό μέρος του πέλματός σου ακουμπάει στο πεντάλ.

- Πάτησε το δεξί πεντάλ, παίξε μία νότα στο μπάσο και συνέχισε παίζοντας αρμονικά διαστήματα δευτέρας μικρής στην ψηλή περιοχή του οργάνου. Παρατήρησε τη διάρκεια του ήχου.

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Ακουστικές δραστηριότητες

Το taconeo ως πηγή έμπνευσης στη μουσική για πιάνο

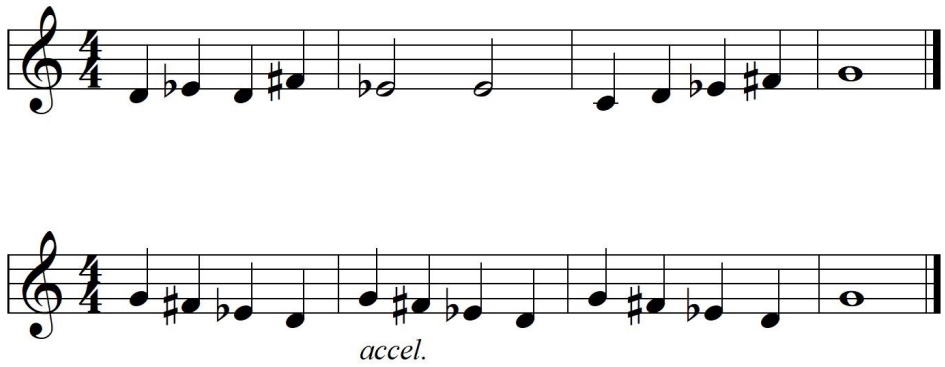
• Ο εκπαιδευτικός παίζει το απόσπασμα που ακολουθεί και ρωτάει τον μαθητή αν συμφωνεί ότι το πιάνο μιμείται τον ήχο του taconeo.

M. de Falla, Fantasia Baetica (μέτρα 198 - 203), μίμηση του taconeo:



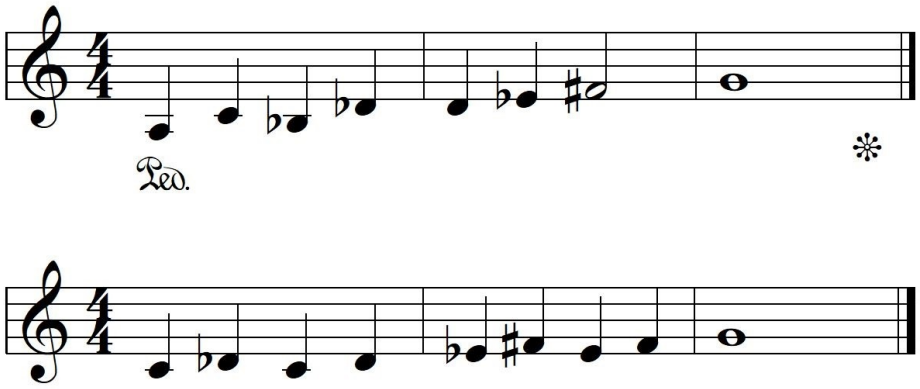
Σταθερό tempo και accelerando

Ο εκπαιδευτικός εξηγεί τον μαθητή την έννοια του accelerando και παίζει από δύο φορές κάθε μία από τις μελωδίες που ακολουθούν.



Με ή χωρίς πεντάλ

Ο εκπαιδευτικός εξηγεί στον μαθητή το περιεχόμενο της άσκησης και παίζει από δύο φορές κάθε μία από τις μελωδίες που ακολουθούν.



Μουσική ορθοσωμία και παίξιμο με το βάρος του χεριού

Παρόλο που η διδασκαλία της ιδανικής στάσης του σώματος και της θέση των δαχτύλων στο πληκτρολόγιο του πιάνου ξεκινά από το πρώτο μάθημα, προτείνεται η επανάληψή τους όποτε κρίνεται σκόπιμο. Το συγκεκριμένο κομμάτι του Manuel Castillo προτείνεται να διδαχτεί κυρίως ακουστικά με αποτέλεσμα να ευνοεί την εφαρμογή των συγκεκριμένων δραστηριοτήτων, παράλληλα την εκτέλεσή του: ο μαθητής δεν είναι προσηλωμένος στην ανάγνωση της παρτιτούρας και έτσι, μπορεί να επικεντρωθεί στη στάση του χεριού και του σώματός του.

Το ιδανικό ύψος για το σκαμνάκι

Το ιδανικό ύψος για το σκαμνάκι είναι αυτό που όταν τα δάχτυλα τοποθετούνται στο πληκτρολόγιο, επιτρέπει στο χαμηλότερο μέρος του αγκώνα να βρίσκεται στο ύψος των πλήκτρων ή ελαφρώς ψηλότερα.

Η ιδανική θέση για το σκαμνάκι

Η ιδανική θέση για το σκαμνάκι είναι αυτή που επιτρέπει στα γόνατα του μαθητή να βρίσκονται οριακά κάτω από την άκρη του πληκτρολογίου.[181] Μεταξύ του μαθητή και του πληκτρολογίου πρέπει να υπάρχει αρκετός χώρος έτσι ώστε τα χέρια να μπορούν να κινούνται με άνεση μπροστά από το σώμα. Ο μαθητής, μπορεί να ελέγξει την απόσταση που έχει το σκαμνάκι από το πληκτρολόγιο του πιάνου με τον ακόλουθο τρόπο: ενώ κάθεται στο σκαμνάκι και βάζει τα χέρια του στο πληκτρολόγιο, σηκώνεται όρθιος. Αν είναι δύσκολο να σηκωθεί ενώ έχει τα χέρια του στο πληκτρολόγιο ή αν τα πόδια του ακουμπούν στο σκαμνάκι καθώς σηκώνεται, τότε βρίσκεται πολύ κοντά στο πιάνο.

Η ιδανική θέση για το σώμα

• Η ευθυγράμμιση με το μεσαίο ρε κατά το κάθισμα στο πιάνο συντελεί στην ανάπτυξη ισχυρής αίσθησης της τοπογραφίας του πληκτρολογίου.[182]

Η ιδανική στάση των δαχτύλων

Η ιδανική θέση των δαχτύλων στο πληκτρολόγιο του πιάνου μπορεί να διδαχτεί με 3 διαφορετικούς τρόπους:

---

[181] Krieger και Lyke, 95 - 6.

[182] Jacobson, 143.

α) ο μαθητής κάθεται με τα χέρια του να κρέμονται χαλαρά, το καθένα στην πλευρά του. Από τους αγκώνες, σηκώνει τους πήχεις. Γυρίζει τα χαλαρά χέρια του με φορά προς το πληκτρολόγιο και τα τοποθετεί με υψωμένες τις αρθρώσεις των δαχτύλων,

β) ο μαθητής, ενώ κάθεται, αγκαλιάζει με τις παλάμες του τα γόνατά του. Με αυτή τη θέση υψώνει τα χέρια του και τα τοποθετεί στο πληκτρολόγιο και

γ) ο μαθητής τοποθετεί τα χέρια του επίπεδα σε μια επίπεδη επιφάνεια (π. χ. τραπέζι) και σιγά σιγά, μαζεύει τα δάχτυλά του προς την παλάμη, μέχρι τη στιγμή που το δεύτερο δάχτυλο κοντεύει να ακουμπήσει τον αντίχειρα. Ο αντίχειρας και ο καρπός βρίσκονται ελαφρώς ανασηκωμένοι. Με αυτή τη θέση τοποθετεί τα χέρια του στο πληκτρολόγιο.

Τα χέρια των μαθητών παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία όσον αφορά το μέγεθος και το σχήμα τους με αποτέλεσμα να δικαιολογούνται επιμέρους διαφορές. Ο σκοπός της διδασκαλίας είναι ο καλής ποιότητας πιανιστικός ήχος ο οποίος βρίσκεται σε συνάρτηση με την προσεκτική ακρόαση κατά την εκτέλεση αλλά και την προσωπικότητα του εκτελεστή. Η στάση του χεριού και του σώματος αποτελεί απλώς το μέσο με το οποίο παράγεται ο επιθυμητός ήχος.[183]

Παίξιμο με το βάρος του χεριού

Για την κατανόηση του τρόπου χρήσης του βάρους του χεριού στο παίξιμο του πιάνου, είναι ιδιαίτερα βοηθητική η παρομοίωσή του με τον τρόπο κρούσης της μπάλας από τη ρακέτα στο παίξιμο του τένις.

Ο καλός τενίστας, χειρίζεται τη ρακέτα και το χέρι του σαν μία αδιάσπαστη ολότητα. Η ρακέτα κατευθύνεται προς τα πίσω ώστε να πάρει δύναμη για να χτυπήσει την μπάλα. Μετά το χτύπημα, συνεχίζει να κινείται προς τη φορά της μπάλας, εξαιτίας της ορμής της. Παρόλο που το τμήμα της ρακέτας που έρχεται σε επαφή με την μπάλα είναι το πλέγμα των χορδών της, το χτύπημα της μπάλας γίνεται από τη ρακέτα και το χέρι που ενεργούν ως ενιαίο σώμα. Μετά την

[183] Krieger και Lyke, 100 - 1.

κρούση της μπάλας, η ρακέτα και το χέρι συνεχίζουν να κινούνται προς την κατεύθυνση της μπάλας, εξαιτίας της ορμής τους. Η στιγμή που η μπάλα έρχεται απλώς σε επαφή με τη ρακέτα αποτελεί μόνο ένα τμήμα της διαδικασίας.

Στο πιάνο, το βάρος του χεριού κατευθύνει, προετοιμάζει και ακολουθεί το παίξιμο του πλήκτρου. Τα δάχτυλα είναι ενεργοποιημένα ώστε να υποστηρίζουν το βάρος του χεριού, αντίστοιχα με το ισχυρά τεταμένο πλέγμα χορδών της ρακέτας. Το χέρι, στο παίξιμο του πιάνου, ενεργεί όπως ο συνδυασμός ρακέτας - χεριού στο τένις: προετοιμάζει το παίξιμο του πλήκτρου μέσω μιας μικρής κίνησης του καρπού προς τα πάνω, το βάρος μεταφέρεται στο πλήκτρο και συνεχίζει την πορεία του με μια μικρή κάμψη του καρπού προς τα κάτω. Η ελαστικότητα του καρπού είναι ιδιαίτερα βοηθητική σε όλη τη διαδικασία και η προπαρασκευαστική κίνηση προς τα πάνω είναι σύντομη και αποσκοπεί στην ύψωση του βάρους του χεριού μέσω του οποίου θα γίνει η εκτέλεση. Καθώς το δάχτυλο φτάσει στο βάθος του πλήκτρου, ο καρπός ενεργεί ως απορροφητής των κραδασμών που προξενήθηκαν από το βάρος του χεριού.[184]

[184] Catherine Rollin, “Technique and Artistry,” στο *Creative Piano Teaching,* 357.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του Κομματιού αρ. 2;

α) Manuel Castillo

β) Antón García Abril

γ) Enrique Granados

δ) Manuel de Falla

2. Πώς ονομάζεται η συλλογή κομματιών από την οποία προέρχεται το Κομμάτι αρ. 2;

α) Εισαγωγή στο Μπαρόκ Τσέμπαλο

β) Εισαγωγή στο Κλασικό Πιάνο

γ) Εισαγωγή στο Ρομαντικό Πιάνο

δ) Εισαγωγή στο Σύγχρονο Πιάνο

3. Το taconeo προέρχεται από:

α) χτύπημα των χεριών

β) παίξιμο της κιθάρας

γ) παίξιμο των καστανιετών

δ) χτύπημα των τακουνιών

4. Το tone cluster είναι:

α) τρόπος κουρντίσματος της κιθάρας

β) ανδαλουσιανός χορός

γ) ισπανική μελωδία

δ) ταυτόχρονο παίξιμο γειτονικών νοτών με ιδιαίτερα διάφωνο άκουσμα

5. Το accelerando αφορά σε:

α) βαθμιαία αύξηση της έντασης του κομματιού

β) βαθμιαία ελάττωση της έντασης του κομματιού

γ) βαθμιαία αύξηση του τέμπο του κομματιού

δ) βαθμιαία ελάττωση του τέμπο του κομματιού

Αντιστοίχιση

• Αντιστοίχισε τα ονόματα της πρώτης στήλης με το καλλιτεχνικό έργο που τους εκφράζει περισσότερο:

Manuel de Falla	*The Tides of Manaunaun*
Henry Cowell	*Preludio, diferencias y tocata*
Manuel Castillo	Χορός φλαμένκο
Lola Flores	*Fantasia Baetica*

Ερωτήσεις σχετικά με τη στάση του σώματος και των χεριών για την εκτέλεση στο πιάνο

- Κάθισε στο πιάνο με τον τρόπο που θεωρείς ότι είναι ο ιδανικός για να παίξεις μουσική. Πρόσεξε το ύψος που θα έχει το σκαμνάκι, αλλά και την απόσταση σου από το πιάνο. Βάλε τα χέρια σου στα πλήκτρα και το δεξί σου πόδι στο πεντάλ. Ζήτησε από τον εκπαιδευτικό να σε φωτογραφήσει έτσι ώστε να μπορέσεις να αξιολογήσεις τον εαυτό σου.

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**	**Μαθητής**
Το κάθισμα γίνεται στο μπροστινό μέρος στο σκαμνάκι, ακουμπώντας μονάχα στη μισή επιφάνειά του.		
Ο τρόπος καθίσματος είναι ευθυγραμμισμένος με το μεσαίο ρε.		
Η πλάτη είναι ίσια, δίχως να υπάρχει ένταση.		
Ενώ τα χέρια βρίσκονται στα πλήκτρα, οι ώμοι είναι χαλαροί.		
Ενώ τα χέρια βρίσκονται στα πλήκτρα, ο καρπός είναι ελαφρώς ανασηκωμένος και το ύψος του τέτοιο ώστε να σχηματίζεται μια ευθεία παράλληλη με το έδαφος που ξεκινάει από την καμάρα του χεριού και καταλήγει στον αγκώνα.		
Ο αγκώνας εξέχει ελαφρώς από το σώμα.		
Τα δάχτυλα είναι ελαφρώς λυγισμένα.		
Ο αντίχειρας βρίσκεται ελαφρώς ανασηκωμένος και ακουμπάει με την άκρη του στο πλήκτρο, στο σημείο που το δέρμα συναντά το νύχι.		
Το πέμπτο δάχτυλο στέκεται όρθιο πατώντας στο τελείωμά του, δίπλα στο νύχι.		
Τα τρία μεσαία δάχτυλα ακουμπούν ανάλαφρα στα πλήκτρα.		
Το μπροστινό μέρος του δεξιού πέλματος ακουμπάει στο πεντάλ.		
Η φτέρνα του δεξιού ποδιού βρίσκεται στο πάτωμα.		
Τα αριστερό πόδι στηρίζεται στο πάτωμα.		

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Σταθερό tempo και accelerando

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της ρυθμικής αγωγής στην α΄ μελωδία.	
Προσδιορισμός της ρυθμικής αγωγής στη β΄ μελωδία.	

Με ή χωρίς πεντάλ

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της παρουσίας του πεντάλ στην α΄ μελωδία.	
Προσδιορισμός της παρουσίας του πεντάλ στη β΄ μελωδία.	

Μουσική δημιουργία

Παλιρροϊκό κύμα του Manaunaun και καταιγίδα της Ανδαλουσίας

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Χρησιμοποιούνται tone clusters σε όλη την έκταση του πιάνου.		
Χρησιμοποιούνται tone clusters που παίζονται με επίπεδη παλάμη.		
Χρησιμοποιούνται tone clusters που παίζονται με ολόκληρο τον πήχη.		
Η δυναμική του κομματιού είναι piano.		
Υπάρχει ένα μεγάλο crescendo που καταλήγει σε forte.		
Σε όλη τη διάρκεια του κομματιού το πεντάλ είναι πατημένο.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Έκτη Διδακτική Ενότητα

4.1.6. Manuel Castillo: Introducción al piano contemporáneo (7)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Τέταρτο.

Τονικότητα

- Δωδεκάφθογγη κλίμακα.[185]

Μουσική φόρμα

- Α (1ο σύστημα πενταγράμμων) Β (2ο σύστημα πενταγράμμων) Α΄ (3ο σύστημα πενταγράμμων).

Φολκλορικά στοιχεία

- Οι πολύ σύντομες σε διάρκεια νότες παραπέμπουν στο παίξιμο της κιθάρας.

---

[185] Paco Toledo, *La Obra para Piano de Manuel Castillo - Análisis,* (Sevilla: Junta de Andalucía - Consejeria de Cultura, 2017), 159.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Έκταση: δύο οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Σε μεγάλο μέρος του κομματιού τα χέρια παίζουν μεμονωμένα.
- Οι νότες που έχουν πολύ σύντομη διάρκεια απαιτούν γρήγορο εναλλάξ παίξιμο των χεριών.
- Ασυνήθιστες θέσεις των χεριών κατά την εκτέλεση.
- Διασταύρωση των χεριών κατά την εκτέλεση.
- Δεν απαιτείται πέρασμα του αντίχειρα.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Απουσία συγκεκριμένου τονικού κέντρου.
- Τα σύμβολα της δυναμικής που χρησιμοποιούνται είναι p και >.
- Συζεύξεις προσωδίας στις νότες που έχουν μακρά και πολύ σύντομη διάρκεια.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).

Ρυθμικά χαρακτηριστικά

- Ο εκτελεστής καθορίζει την ακριβή διάρκεια των νοτών και των παύσεων, σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη. Ειδικότερα, υπάρχουν:

α) νότες που έχουν μακρά διάρκεια,

β) νότες που έχουν πολύ σύντομη διάρκεια,

γ) νότες που σύμφωνα παραμένουν κρατημένες και

δ) σύμβολο που υπαγορεύει την εκτέλεση παύσης (cesura).

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: δύο οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.

- Χρήση εναλλακτικής σημειογραφίας.
- Σε μεγάλο μέρος του κομματιού τα χέρια παίζουν μεμονωμένα.
- Το μουσικό κείμενο εναλλάσσεται μεταξύ των δύο πενταγράμμων.
- Χρησιμοποιούνται κυρίως διαστήματα δεύτερης και έβδομης.
- Επανάληψη μελωδικών και ρυθμικών σχημάτων.
- Παίξιμο μέχρι τέσσερις νότες ταυτόχρονα.
- Πολλά σημεία αλλοίωσης.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Εισαγωγή στη σημειογραφία του κομματιού

• Καθώς το ρεπερτόριο που παίζουν οι μαθητές στα πρώτα χρόνια της ενασχόλησής τους με το πιάνο είναι συνήθως γραμμένο στα κλειδιά του σολ (δεξί χέρι) και του φα (αριστερό χέρι), ο εκπαιδευτικός επισημαίνει στον μαθητή ότι στο συγκεκριμένο κομμάτι ο συνθέτης έχει χρησιμοποιήσει και για τα δύο χέρια το κλειδί του σολ.

• Καθώς η σημειογραφία του κομματιού είναι εναλλακτική (ο συνθέτης έχει δώσει οδηγίες εκτέλεσης στην τελευταία σελίδα της συλλογής), υπάρχουν πολλά σημεία αλλοίωσης και απουσιάζει η παρουσία συγκεκριμένου τονικού κέντρου, είναι πιθανό να δημιουργηθεί σύγχυση στον μαθητή που θα τον αποθαρρύνει από την εκτέλεση του κομματιού. Προτείνεται η σταδιακή εισαγωγή του στο μουσικό κείμενο ως εξής:

α) παίξιμο των νοτών που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη έχουν μακρά διάρκεια (σειρά από όγδοα με μια λοξή γραμμή στο πρώτο από κάθε ομάδα), εκτελώντας παράλληλα τις παύσεις και παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες,

β) παίξιμο των νοτών που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη παραμένουν κρατημένες (συνοδεύονται από μαύρη οριζόντια γραμμή που δηλώνει τη διάρκειά τους) και παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες,

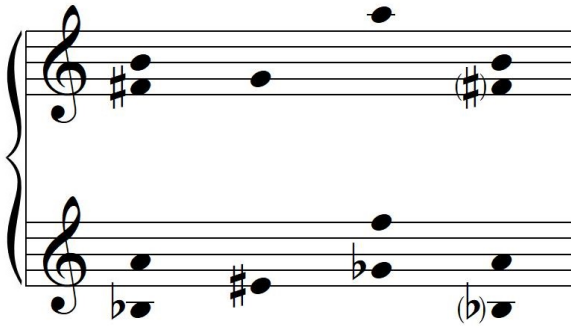
γ) εκτελούνται όσες νότες του μουσικού κειμένου παίζονται από τα δύο χέρια ταυτόχρονα, δίχως να λαμβάνεται υπόψη ο ρυθμός του κομματιού και παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες

δ) παίξιμο των νοτών που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη έχουν μακρά διάρκεια και εκείνων που παραμένουν κρατημένες, εκτελώντας παράλληλα και τις παύσεις και παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες,

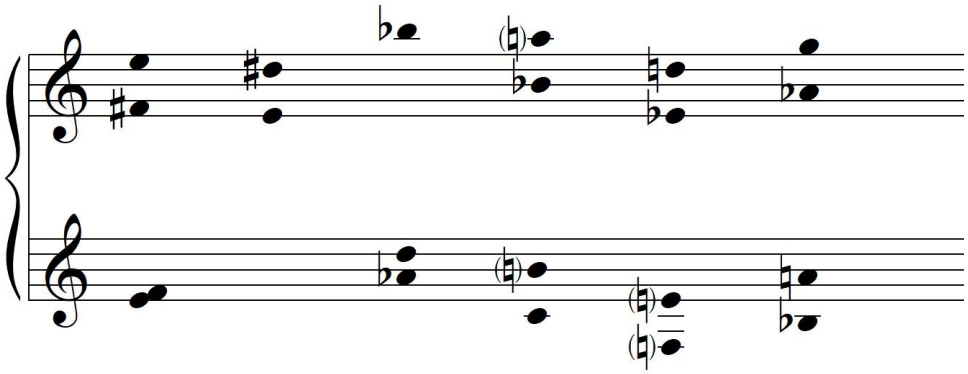
ε) ταυτόχρονο ομαδοποιημένο παίξιμο των νοτών που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη έχουν πολύ σύντομη διάρκεια, παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες και

στ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου.

M. Castillo, Κομμάτι αρ. 7, παίξιμο των νοτών που τα δύο χέρια εκτελούν ταυτόχρονα:



M. Castillo, Κομμάτι αρ. 7, ομαδοποιημένο παίξιμο των νοτών που έχουν πολύ σύντομη διάρκεια:

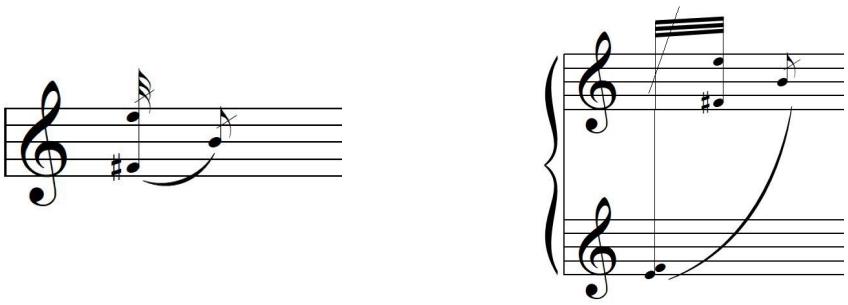


Νότες πολύ σύντομης διάρκειας

• Οι νότες που έχουν πολύ σύντομη διάρκεια απαιτούν γρήγορο και ανάλαφρο εναλλάξ παίξιμο των χεριών. Για την ομοιόμορφη απόδοσή τους προτείνεται εξάσκησή με ανάποδη

μελέτη (χτίσιμο ξεκινώντας από το τέλος και προσθέτοντας σταδιακά μία νότα κάθε φορά), έτσι ώστε να δοθεί η απαιτούμενη έμφαση σε ολόκληρη την πορεία τους.

M. Castillo, Κομμάτι αρ. 7, εξάσκησή αρχικών νοτών με ανάποδη μελέτη:



Διασταύρωση των χεριών

• Η πρώτη ταυτόχρονη εκτέλεση των δύο χεριών στο πρώτο και στο τρίτο σύστημα πενταγράμμων περιλαμβάνει διασταύρωση των χεριών. Προτείνεται το δεξί χέρι (αντίχειρας στο φα#) να τοποθετηθεί πάνω από το αριστερό (αντίχειρας στο λα).

Εξοικείωση με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του κομματιού

• Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του κομματιού (απουσία συγκεκριμένου τονικού κέντρου, μινιμαλιστικά και αλεατορικά στοιχεία) είναι πιθανό να δημιουργήσει αμφιβολίες στον μαθητή με αποτέλεσμα να προκληθεί ένταση κατά την εκτέλεση. Προτείνεται μελέτη αποκόπτοντας την όραση από τη διαδικασία της εκτέλεσης (κλείσιμο των ματιών με ή χωρίς κάποιο μαντήλι, μελέτη σε σκοτεινό δωμάτιο) έτσι ώστε ο μαθητής να αισθανθεί περισσότερο ελεύθερος και επιπλέον να απεγκλωβιστεί από τις τεχνικές δυσκολίες του κομματιού, μιας και έτσι θα καλλιεργηθεί η αίσθηση της τοπογραφίας του πληκτρολογίου.

Ερμηνεία

Παλμική σταθερότητα

• Παρόλο που ο εκτελεστής καθορίζει την απόδοση των ρυθμικών στοιχείων του κομματιού σε ένα οριοθετημένο πλαίσιο, η παλμική σταθερότητα αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της ερμηνείας του. Για την καλλιέργειά της, προτείνεται ο μαθητής να ηχογραφεί την εκτέλεσή του και στη συνέχεια να τη συνοδεύει χτυπώντας παλαμάκια στον παλμό του κομματιού.

Απόδοση μουσικών φράσεων

• Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του κομματιού είναι πιθανό να δημιουργήσει δυσκολία την απόδοση των φράσεων. Για την κατανόησή τους, προτείνεται η εκτέλεση της κάθε φράσης με μία ανάσα: η πρόσληψη οξυγόνου γίνεται στις παύσεις.

Απομνημόνευση

Σταδιακή εσωτερικοποίηση του μουσικού κειμένου

• Η απουσία συγκεκριμένου τονικού κέντρου δυσχεραίνει την απομνημόνευση του κομματιού. Για τη σταδιακή εσωτερικοποίησή του, προτείνονται οι παρακάτω τρόποι εξάσκησης:

α) παίξιμο του κομματιού με τα μάτια στραμμένα στο μουσικό κείμενο, αλλά δίχως να στρέφεται η όραση στις νότες που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη παραμένουν κρατημένες,

β) παίξιμο του κομματιού με τα μάτια στραμμένα στο μουσικό κείμενο, αλλά δίχως να στρέφεται η όραση στις νότες που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη έχουν πολύ σύντομη διάρκεια και

γ) παίξιμο του κομματιού με τα μάτια στραμμένα στο μουσικό κείμενο, αλλά δίχως να στρέφεται η όραση στις νότες που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη έχουν μακρά διάρκεια.

Διασφάλιση της εκτέλεσης

• Προτείνεται η ολοκληρωμένη και δίχως σφάλματα από μνήμης εκτέλεση του κομματιού για τρεις συνεχόμενες φορές.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Manuel Castillo (1930 - 2005)

Το ολοκληρωμένο όνομά του ήταν Manuel Castillo Navarro - Aguilera. Γεννήθηκε στη Σεβίλλη όπου και ξεκίνησε τις σπουδές του στη σύνθεση και συνέχισε στη Μαδρίτη και το Παρίσι. Τα πρώτα του έργα τα συνέθεσε για πιάνο και εμπνεύστηκε από το μουσικό φολκλόρ της Ανδαλουσίας.[186]

Introducción al piano contemporáneo

Το έργο *Introducción al piano contemporáneo* (Εισαγωγή στο Σύγχρονο Πιάνο) είναι μια συλλογή κομματιών με παιδαγωγικό προσανατολισμό. Ωστόσο, δεν πρόκειται για μια συστηματική μέθοδο με την αυστηρή έννοια του όρου. Σύμφωνα με τον ίδιο τον συνθέτη, τα κομμάτια αυτά φιλοδοξούν να προκαλέσουν το ενδιαφέρον και να μυήσουν τον νέο πιανίστα στον σύγχρονο τρόπο γραφής.[187]

Βρες έναν τίτλο για το κομμάτι

- Άκουσε το Κομμάτι αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του

Manuel Castillo και προσπάθησε να απαντήσεις στις παρακάτω ερωτήσεις:

---

[186] Marco, 189.

[187] Manuel Castillo, *Introducción al Piano Contemporáneo: 20 piezas de mediana dificultad* (Madrid: Real Musical, 1977).

- Ποιο μήνυμα προσπαθεί να μεταφέρει ο συνθέτης;
- Ποια συναισθήματα θέλεις να προκαλέσεις στον ακροατή παίζοντας το κομμάτι;
- Διάλεξε μερικές από τις παρακάτω λέξεις που νομίζεις ότι χαρακτηρίζουν το περιεχόμενο του και καθώς ο συνθέτης δεν του έχει δώσει κάποιον συγκεκριμένο τίτλο, δημιούργησε τον δικό σου.

ανεμοστρόβιλος	κροτάλισμα	παράγκα
δραματικό	λυπηρό	προβληματισμός
δυσοίωνο	μεγαλειώδες	σαρκαστικό
δραματικό	μηχανικό	τραγικό
εσωτερικό	μουρμούρισμα	τρομακτικό
ζωηρό	μουτζουρωμένο	ύπουλο
ήσυχο	μυστηριώδες	υστερία
καρχαρίας	ομιχλώδες	φοβισμένο

Φολκλορικά στοιχεία

Οι νότες που σύμφωνα με τις οδηγίες του συνθέτη πρέπει να εκτελεστούν με πολύ σύντομη διάρκεια, παραπέμπουν στην τεχνική rasgueado της κιθάρας.

Μελέτη του μουσικού κειμένου

- Για ποιον λόγο πιστεύεις ότι δεν υπάρχει τίτλος;
- Για ποιον λόγο πιστεύεις ότι δεν υπάρχει ένδειξη για τη ρυθμική αγωγή;
- Για ποιον λόγο πιστεύεις ότι δεν υπάρχει ένδειξη για το μέτρο;
- Ποια η δυναμική; Είναι μονοδιάστατη ή παρουσιάζει ποικιλία;

- Τι παρατηρείς σχετικά με τη σημειογραφία;
- Ποιο σύμβολο υποδηλώνει ότι η διάρκεια των νοτών πρέπει να είναι πολύ σύντομη;
- Ποιο σύμβολο υποδηλώνει ότι οι νότες πρέπει να παραμείνουν κρατημένες έτσι ώστε να συνεχίσουν να διαρκούν για κάποιο συγκεκριμένο χρονικό διάστημα;
- Ποιο σύμβολο υποδηλώνει εκτέλεση σύντομης παύσης;
- Τι γνωρίζεις για την αλεατορική μουσική;

Αρμονικά διαστήματα δεύτερης και έβδομης

- Εντόπισε όλα τα αρμονικά διαστήματα δεύτερης και έβδομης.

Επαναλαμβανόμενες νότες

- Εντόπισε τις επαναλαμβανόμενες νότες.
- Ποια δάχτυλα θα χρησιμοποιήσεις κατά την εκτέλεση τους;

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Σύστημα
A	
B	
A΄	

- Ποια είναι εκείνα τα στοιχεία που κάνουν τις ενότητες Α και Α΄να διαφέρουν;

Ακουστικές δραστηριότητες

Paco de Lucia

Ο Paco de Lucia (1947 - 2014) υπήρξε όχι μόνο ένας από τους πλέον φημισμένους κιθαρίστες της Ισπανίας, αλλά και ένας από τους μεγαλύτερους κιθαρίστες όλων των εποχών. Η τεχνική του θεωρείται ως η πλέον ξεχωριστή για το φλαμένκο ρεπερτόριο, δεδομένου ότι μπορούσε να εκτελέσει αβίαστα οποιοδήποτε κομμάτι, όσο υψηλός και να ήταν ο βαθμός δυσκολίας του. Η εξαιρετική αίσθηση του ρυθμού αλλά και η ιδιαίτερη μουσικότητά του καθιέρωσαν τις ερμηνείες του. Ανανέωσε τη μουσική του φλαμένκο και την προέβαλε σε ολόκληρο τον κόσμο.[188]

- Η ηχογράφησή του με τον τίτλο *Almoraima* κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1976. Αναζήτησέ την και άκουσε σχετικά αποσπάσματα.

Rasgueado

Χαρακτηριστική τεχνική της φλαμένκο κιθάρας κατά την οποία η εκτέλεση αρπισμών και συγχορδιών γίνεται με γρατζούνισμα όλων των χορδών με ένα δάχτυλο, έτσι ώστε να παραχθεί ένας ιδιαίτερος ήχος.[189]

- Παρακολούθησε το παρακάτω βίντεο με τον Ισπανό κιθαρίστα Pepe Romero να εξηγεί την τεχνική του rasgueado: <https://www.youtube.com/watch?v=kdU2jMN1QaI>.

Από την Ισπανία στη Γαλλία

Το παίξιμο της κιθάρας δεν έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης μόνο για τους Ισπανούς συνθέτες.

---

[188] Pohren, 338 - 340.

[189] Robert Strizich και James Tyler, "Rasgueado," στο *Grove Music Online,* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022914 (πρόσβαση 05/04/2021).

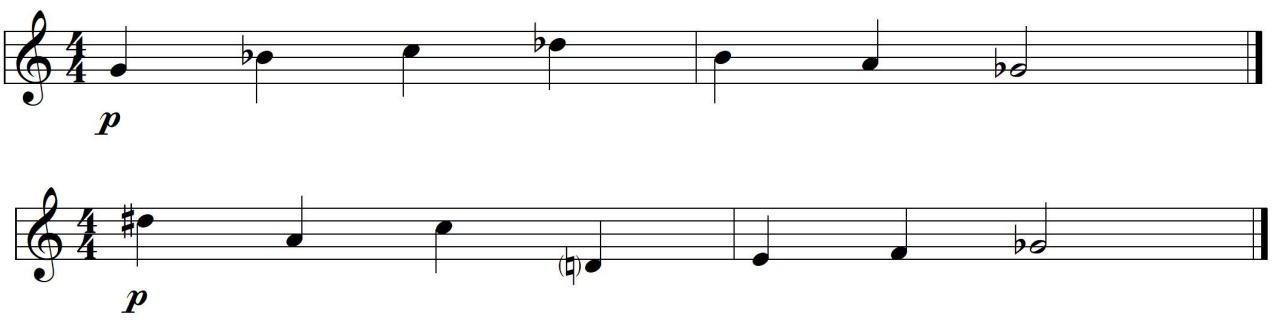
• Άκουσε το Πρελούδιο *La Puerta del Vino* (No. 3 από το δεύτερο τεύχος) του Claude Debussy (1862 - 1918). Παρατήρησε τα πρώτα μέτρα και σύγκρινέ τα με το Κομμάτι αρ. 7 του Manuel Castillo. Τι παρατηρείς;

C. Debussy, La Puerta del Vino (μέτρα 1 - 10):



Τονισμός (>)

• Θα ακούσεις δύο μελωδίες. Κάθε μία από αυτές, περιλαμβάνει μία νότα τονισμένη. Πρόσθεσε το σύμβολο του τονισμού (>) στη νότα που ακούγεται πιο δυνατά από τις υπόλοιπες.



- Κύκλωσε το σύμβολο του τονισμού το Κομμάτι αρ. 7 του Manuel Castillo.

Μουσική θεωρία και ιστορία

Χρωματική κλίμακα

- Στη χρωματική κλίμακα κάθε νότα απέχει από την προηγούμενη κατά ένα ημιτόνιο. Γράψε στο τετράδιό σου τη χρωματική κλίμακα ξεκινώντας από τη νότα φα, σε μια οκτάβα (ανιούσα και κατιούσα κίνηση). Θα χρησιμοποιήσεις αξίες τετάρτων και μέτρο 4 / 4. Υπάρχει μονάχα ένας βασικός κανόνας: Δεν μπορείς να χρησιμοποιήσεις την ονομασία της ίδιας νότα για περισσότερες από δύο φορές στη σειρά. Δηλαδή, δεν μπορείς να έχεις Σολb - Σολ - Σολ#.

Δωδεκαφθογγισμός

Πρόκειται για μέθοδο μουσικής σύνθεσης κατά την οποία οι δώδεκα χρωματικοί φθόγγοι της κλίμακας αξιοποιούνται ισότιμα έτσι ώστε να μη δημιουργείται η αίσθηση ύπαρξης συγκεκριμένου τονικού κέντρου. Αναπτύχθηκε στις αρχές του εικοστού αιώνα με κύριους εκπροσώπους τους Arnold Schönberg (1874 - 1951), Alban Berg (1885 - 1935) και Anton Webern (1883 - 1945), τους τρεις εκπροσώπους της Δεύτερης Σχολής της Βιέννης.

- Σε ποια τονικότητα είναι γραμμένο το Κομμάτι αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo;
- Για να γνωρίσεις καλύτερα τους συνθέτες του δωδεκαφθογγισμού, αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του *Kinderstuck* (Παιδικό κομμάτι) του Anton Webern.

Μινιμαλισμός

Πρόκειται για συνθετικό στιλ που αποσκοπεί στη δημιουργία απλοποιημένων ρυθμικά, μελωδικά και αρμονικά μουσικών έργων. Πρωτοεμφανίστηκε στις εικαστικές τέχνες και στη συνέχεια μεταφέρθηκε στη μουσική. Τα ζωγραφικά μινιμαλιστικά έργα χαρακτηρίζονται από απλά

σχήματα, στερεά χρώματα και λίγες λεπτομέρειες, ενώ στον μουσικό μινιμαλισμό κυριαρχούν τα μικρά επαναλαμβανόμενα ρυθμικά ή μελωδικά μοτίβα τα οποία χρησιμοποιούνται με στατικό τρόπο.

- Στην online συλλογή του Μουσείου Guggenheim <https://www.guggenheim.org/artwork/movement/minimalism> μπορείς να θαυμάσεις πολλά μινιμαλιστικά έργα τέχνης.
- Αναζήτησε και άκουσε το έργο *Metamorphosis Two* για πιάνο του Philip Glass (1937) και εντόπισε τα μινιμαλιστικά του χαρακτηριστικά.
- Θα μπορούσες να χαρακτηρίσεις το Κομμάτι αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo ως μινιμαλιστικό; Δικαιολόγησε την απάντησή σου.

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός

- Αυτοσχεδίασε μια σύντομη εισαγωγή για το Κομμάτι αρ. 7, ακολουθώντας τα παρακάτω βήματα:

α) πάτησε το δεξί πεντάλ σε όλη τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού,

β) παίξε ένα αρμονικό διάστημα έβδομης με το αριστερό σου χέρι στην μπάσα περιοχή του πιάνου και κράτησε το πατημένο μέχρι το τέλος του αυτοσχεδιασμού,

γ) παίξε μελωδικά και αρμονικά διαστήματα δευτέρας με το δεξί σου χέρι,

δ) σε όλη τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού η δυναμική σου θα είναι piano και

ε) ένωσε τον αυτοσχεδιασμό σου με το Κομμάτι αρ. 7 του Manuel Castillo.

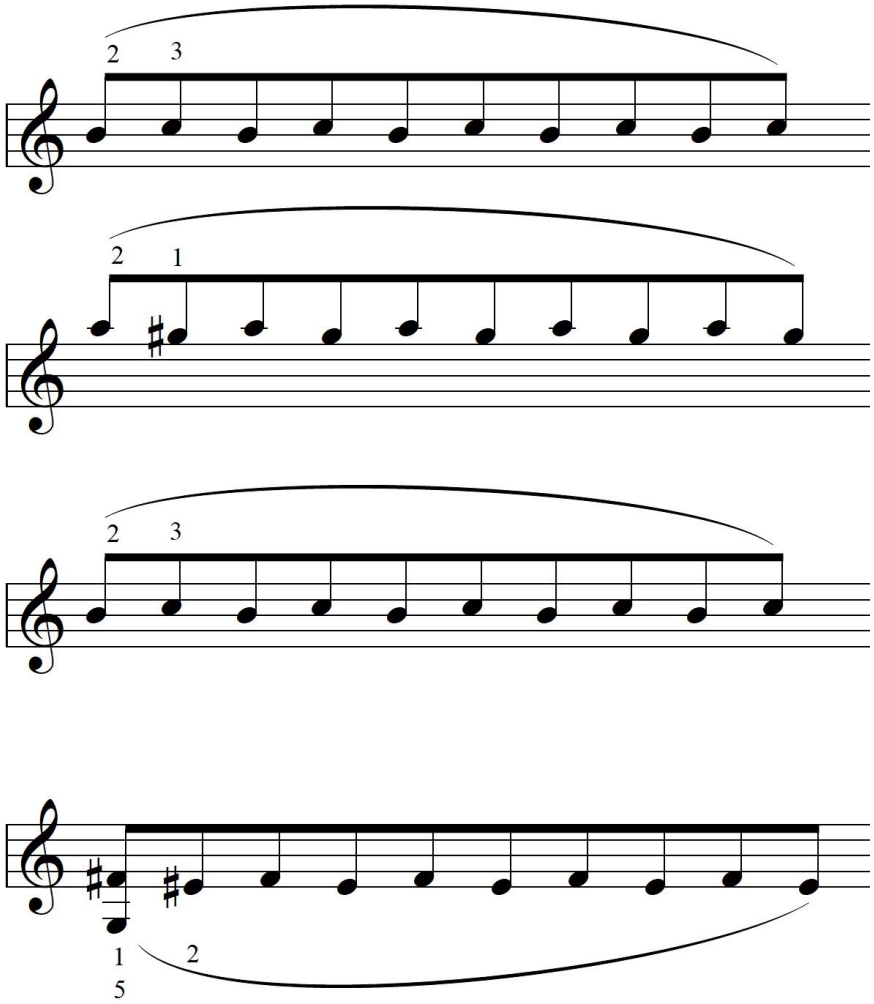
Μινιμαλιστικά μοτίβα

- Σύνθεσε τρία μινιμαλιστικά μοτίβα στο τετράδιό σου. Πρόσεξε έτσι ώστε να χαρακτηρίζονται από απλότητα και στατικότητα (επαναληψιμότητα). Στη συνέχεια, εκτέλεσέ τα στο πιάνο για να δεις πως ακούγονται.

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

• Από τα μινιμαλιστικά μοτίβα που ακολουθούν, τα τρία πρώτα προορίζονται για το δεξί χέρι, ενώ το τέταρτο για το αριστερό. Εκτέλεσε τα με προσοχή.



Οργανογνωσία

Μηχανισμός διπλής επαναφοράς

Επινοήθηκε από τον Sébastien Érard (1752 - 1831) και αύξησε τις δυνατότητες του πιάνου, συντελώντας στη γρηγορότερη επανεκτέλεση της οποιασδήποτε νότας: μετά την κρούση -

ελευθέρωση του πλήκτρου, μεσολαβεί έτσι ώστε να επιστρέψουν τα σφυράκια στη θέση τους γρηγορότερα από ότι θα επέστρεφαν αν βασιζόντουσαν απλώς στη βαρύτητα.[190]

- Παρατήρησε στον εσωτερικό μηχανισμό του πιάνου με ουρά τον τρόπο που τα σφυράκια χτυπούν τις χορδές για να παράξουν ήχο. Αν δεν έχεις αυτή τη δυνατότητα, παρακολούθησε το βίντεο που ακολουθεί: <https://www.youtube.com/watch?v=mGxuD3lWaCs>.

[190] Edwin M. Ripin et. al., "Pianoforte," στο *Grove Music Online,* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021631 (πρόσβαση 05/04/2021).

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Η ταυτότητα του έργου

Introducción al piano contemporáneo

Για περισσότερη ενασχόληση του μαθητή με τον σύγχρονο τρόπο σημειογραφίας στο πιάνο, ο εκπαιδευτικός, μπορεί να του αναθέσει να μελετήσει κάποια κομμάτια από το έργο *Piano Actual: Cuentos musicales para niños de 7 a 99 años*[191] της Liliana Maffiotte ή το κομμάτι *Cançó de barre* από τη μέθοδο *Quan el piano canta…: Repertori bàsic d' iniciació al piano contemporani sobre melodies tradicionals catalanes*[192] του Benjamí Santacana. Επιπλέον, κατά τη διάρκεια του μαθήματος μπορεί να του αναθέσει να εκτελέσει με την πρώτη ματιά τα κομμάτια αρ. 14 και 27 από το βιβλίο *El piano a primera vista: elemental*[193] του Benjamí Santacana, καθώς παρουσιάζουν ομοιότητα στη σημειογραφία με το Κομμάτι αρ. 7 του Manuel Castillo.

Ακουστικές δραστηριότητες

Από την Ισπανία στη Γαλλία

Ο εκπαιδευτικός, αναφέρει στον μαθητή ότι ο Claude Debussy εμπνεύστηκε από μια κάρτα που είχε λάβει από τον Manuel de Falla (1876 - 1946) με την *Puerta del Vino*[194] και στη συνέχεια του προβάλει σχετική εικόνα της μέσω του διαδικτύου. Καθοδηγεί τον μαθητή να διαβάσει τις πληροφορίες της δραστηριότητας και μπορεί να του αναθέσει κατά τη διάρκεια της προσωπικής του μελέτης να εντοπίσει όλα τα σημεία του Πρελούδιου *La Puerta del Vino* που πιστεύει ότι ο

---

191 Liliana Maffiotte, *Piano Actual: Cuentos Musicales para Niños de 7 a 99 Años* (Barcelona: Editorial de Música Boileau, S. A., 2009).

192 Benjamí Santacana, *Quan el Piano Canta…: Repertori Bàsic d' Iniciació al Piano Contemporani sobre Melodies Tradicionals Catalanes* (Barcelona: Editorial de Música Boileau, S. A., 1998).

193 Benjamí Santacana, *El Piano a Primera Vista: Elemental* (Barcelona: Editorial de Música Boileau, S. A., 1999).

194 Gillespie, 335.

Claude Debussy επικαλείται το παίξιμο της κιθάρας. Τέλος, μπορεί να συμπληρώσει ότι τόσο η μελωδία (που παραπέμπει στο cante jondo) όσο και ο ρυθμός (habanera) του κομματιού, επικαλούνται τη μουσική της Ισπανίας.

Τονισμός (>)

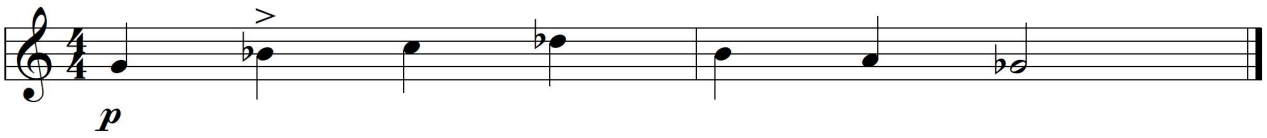
Ο εκπαιδευτικός παίζει από δύο φορές κάθε μία από τις μελωδίες που ακολουθούν και καθοδηγεί τον μαθητή στη συμπλήρωση της δραστηριότητας.

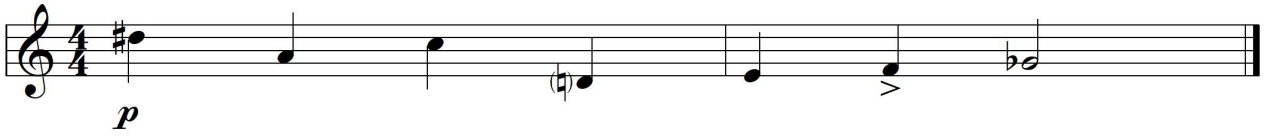
Μουσική θεωρία και ιστορία

Μινιμαλισμός

Ο εκπαιδευτικός, εισαγάγει τον μαθητή στη δραστηριότητα υποβάλλοντάς του τις ακόλουθες δύο ερωτήσεις:

- Ποια είναι η ετυμολογία και τη σημασία της λέξης μινιμαλισμός;
- Ποια μπορεί να είναι η σχέση του μινιμαλισμού με τη μουσική;





Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Καθώς τα μινιμαλιστικά μοτίβα που καλείται να εκτελέσει ο μαθητής με την πρώτη ματιά προέρχονται από το Κομμάτι αρ. 7 του Manuel Castillo, η συγκεκριμένη δραστηριότητα μπορεί να προηγηθεί της διδασκαλίας του κομματιού.

Οργανογνωσία

Μηχανισμός διπλής επαναφοράς

Η παρούσα δραστηριότητα προτείνεται με αφορμή τις επαναλαμβανόμενες νότες του κομματιού.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του Κομματιού αρ. 7;

α) Manuel Castillo

β) Antón García Abril

γ) Enrique Granados

δ) Manuel de Falla

2. Πώς ονομάζεται η συλλογή κομματιών από την οποία προέρχεται το Κομμάτι αρ. 7;

α) Εισαγωγή στο Μπαρόκ Τσέμπαλο

β) Εισαγωγή στο Κλασικό Πιάνο

γ) Εισαγωγή στο Ρομαντικό Πιάνο

δ) Εισαγωγή στο Σύγχρονο Πιάνο

3. Ο Paco de Lucía ήταν:

α) χορευτής φλαμένκο

β) τραγουδιστής

γ) πιανίστας

δ) κιθαρίστας

4. Συνθετικό στυλ που αποσκοπεί στη δημιουργία απλοποιημένων μουσικών έργων σε ρυθμικό, μελωδικό και αρμονικό επίπεδο:

α) δωδεκαφθογγισμός

β) μινιμαλισμός

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

5. Ο μηχανισμός της διπλής επαναφοράς επινοήθηκε από τον:

α) Sébastien Érard

β) Manuel Castillo

γ) Philip Glass

δ) Anton Webern

6. Το rasgueado είναι

α) τεχνική της κιθάρας

β) τεχνική του πιάνου

γ) τεχνική του χορού

δ) κανένα από τα παραπάνω

7. Ο Claude Debussy συνέθεσε ένα Πρελούδιο με τίτλο:

α) *La Puerta del Vino*

β) *La Puerta del Sol*

γ) *La puerta de Saint Denis*

δ) κανένα από τα παραπάνω

Ερώτηση θεωρίας

- Παρακάτω, σχημάτισε το κλειδί του σολ, σημείωσε ως ένδειξη για το μέτρο τα 4 / 4 και στη συνέχεια σχημάτισε τη χρωματική κλίμακα χρησιμοποιώντας αξίες τετάρτων και με αφετηρία τη νότα λα.

Κύκλωσε το σωστό

- Στην παρακάτω εικόνα,[195] κύκλωσε το μουσικό όργανο που πιστεύεις ότι συνδέεται με τη μουσική παράδοση του φλαμένκο.



[195] https://pixabay.com/el/vectors/σύνολο-εικονιδίων-μουσικά-όργανα-736452/ (πρόσβαση 04/04/2020).

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Τονισμός (>)

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός του τονισμού στην α΄ μελωδία	
Προσδιορισμός του τονισμού στη β΄ μελωδία	

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Το δεξί πεντάλ είναι κρατημένο σε όλη τη διάρκεια του αυτοχεδιασμού.		
Το αριστερό χέρι παίζει ένα αρμονικό διάστημα έβδομης στην μπάσα περιοχή του πιάνου.		
Το αρμονικό διάστημα έβδομης κρατιέται μέχρι το τέλος του κομματιού.		
Το δεξί χέρι εκτελεί μελωδικά διαστήματα δευτέρας.		
Το δεξί χέρι εκτελεί αρμονικά διαστήματα δευτέρας.		
Η δυναμική είναι piano.		
Ο αυτοσχεδιασμός ενώθηκε με το κομμάτι αρ. 7 του Manuel Castillo.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Μινιμαλιστικά μοτίβα

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Τα μοτίβα χαρακτηρίζονται από απλότητα.		
Τα μοτίβα χαρακτηρίζονται από στατικότητα.		

β. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Έβδομη Διδακτική Ενότητα

4.1.7. Ángel Oliver: Piezas infantiles sobre temas populares españoles, Tiene la Tarara (Vol. 2, No. 6)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Πέμπτο.

Τονικότητα

- Σολ ελάσσονα.

Μουσική φόρμα

- Εισαγωγή (μέτρα 1 - 6) Α (μέτρα 7 - 14) Β (μέτρα 15 - 22) Β΄ (μέτρα 23 - 31).

Φολκλορικά στοιχεία

- Το κομμάτι βασίζεται στο δημοφιλές τραγούδι *La Tarara* που προέρχεται από την περιοχή της Καστίλης.[196]

[196] Walter Aaron Clark, *Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic* (New York: Oxford University Press Inc., 2007), 229.

- Το φρυγικό τετράχορδο που εμφανίζεται στα μέτρα 4 - 6 (σολ - φα - μιb - ρε) σε συνδυασμό με την κατάληξη στην πέμπτη βαθμίδα, παραπέμπει στην ανδαλουσιανή πτώση που είναι χαρακτηριστική στη μουσική του φλαμένκο.[197]
- Οι acciaccature μιμούνται τον μεταλλικό ήχο που προκύπτει από το παίξιμο των χορδών της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας - γρήγορης ταχύτητας.
- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Παίξιμο σε δύο και τρία επίπεδα (υφή).
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα στο δεξί χέρι (υφή).

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Acciaccature.
- Ποικιλία στην άρθρωση.
- Ποικιλία στη δυναμική.
- Αντιστικτική γραφή.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Παίξιμο σε δύο και τρία επίπεδα (υφή).

---

[197] Lola Fernández Marín, *Flamenco Music Theory,* μτφ. Nancy R. Rodemann (San Lorenzo de El Escorial, Madrid: Acordes Concert, 2004), 81.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Δαχτυλισμοί

• Η συνέπεια στη χρήση σωστών δαχτυλισμών κατά την εκτέλεση του έργου έχει μεγάλη σημασία καθώς είναι αλληλένδετη με την ανάπτυξη της σωστής τεχνικής και την καλλιέργεια της δαχτυλικής μνήμης. Οι δαχτυλισμοί που θα χρησιμοποιηθούν για το παίξιμο του κομματιού, προτείνεται να επιλεγούν στο tempo εκτέλεσής του καθώς σε αντίθετη περίπτωση υπάρχει το ενδεχόμενο να μη λειτουργήσουν ομαλά.

Ρυθμική σταθερότητα

• Προτείνεται ρυθμική εκτέλεση του κομματιού σε μια επίπεδη επιφάνεια, ανεξάρτητα από το πληκτρολόγιο του πιάνου: ο μαθητής, χτυπάει με κάθε χέρι τον ρυθμό του αντίστοιχου μουσικού κειμένου. Οι acciaccature παραλείπονται και αποδίδεται το μέτρο του κομματιού προφορικά.

• Καθώς οι acciaccature αυξάνουν την τεχνική δυσκολία του έργου, είναι πιθανό να οδηγήσουν σε αλλοιωμένη απόδοση του ρυθμού. Για αυτό το λόγο, προτείνεται στο αρχικό στάδιο μελέτης του κομματιού να παραληφθούν. Η προσθήκη τους γίνεται μόλις επιτευχθεί η εκτέλεση του κομματιού με άνεση και ρυθμική συνέπεια.

Á. Oliver, Tiene la tarara (μέτρα 7 - 14), εξάσκηση με παράλειψη των acciaccature:



Άρθρωση

• Η απόδοση της άρθρωσης για κάθε νότα βρίσκεται σε συνάρτηση με τον τρόπο που γίνεται το άγγιγμα και η ελευθέρωση των πλήκτρων: όταν τα δάχτυλα βυθίζονται στα πλήκτρα, τα κρατούν και τα αφήνουν με ευγενικό τρόπο παράγεται διαφορετικός ήχος από τη στιγμιαία κρούση που συνοδεύεται από απότομη ελευθέρωση τους. Προτείνεται η εκτέλεση διαφόρων σημείων του κομματιού σε μια επίπεδη επιφάνεια, ανεξάρτητα από το πληκτρολόγιο του πιάνου, έτσι ώστε να γίνουν αισθητές οι διαφορετικές κινήσεις που απαιτούνται για την παραγωγή διαφόρων τύπων άρθρωσης.

Διαστρωμάτωση του ήχου

• Η εκτέλεση σε δύο και τρία επίπεδα προϋποθέτει ισορροπία και συντονισμό στο παίξιμο των δύο χεριών έτσι ώστε να αποδοθεί με ανάγλυφο τρόπο η μελωδία του τραγουδιού *La Tarara*. Προτείνεται εξάσκηση κάθε χεριού μεμονωμένα.

- Για τα μέτρα 23 - 31, προτείνεται:

α) μεμονωμένη εκτέλεση καθενός επιπέδου της τρίφωνης υφής,

β) μελέτη του μουσικού κειμένου που προορίζεται για το δεξί χέρι, μοιράζοντάς το στα δύο χέρια: το δεξί χέρι εκτελεί την ψηλότερη φωνή και το αριστερό τη χαμηλότερη (η ψηλότερη φωνή προτείνεται να ξεχωρίζει σε ένταση)

γ) εκτέλεση του προηγούμενου βήματος με το δεξί χέρι και παραλείποντας το αριστερό,

δ) μελέτη με τα δύο χέρια: το δεξί εκτελεί την ψηλότερη φωνή του μουσικού κειμένου παραλείποντας τις υπόλοιπες νότες και το αριστερό εκτελεί πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί,

ε) πιστή εκτέλεση του μουσικού κειμένου, τραγουδώντας παράλληλα τη μελωδία του τραγουδιού *La Tarara* που βρίσκεται στο μπάσο και

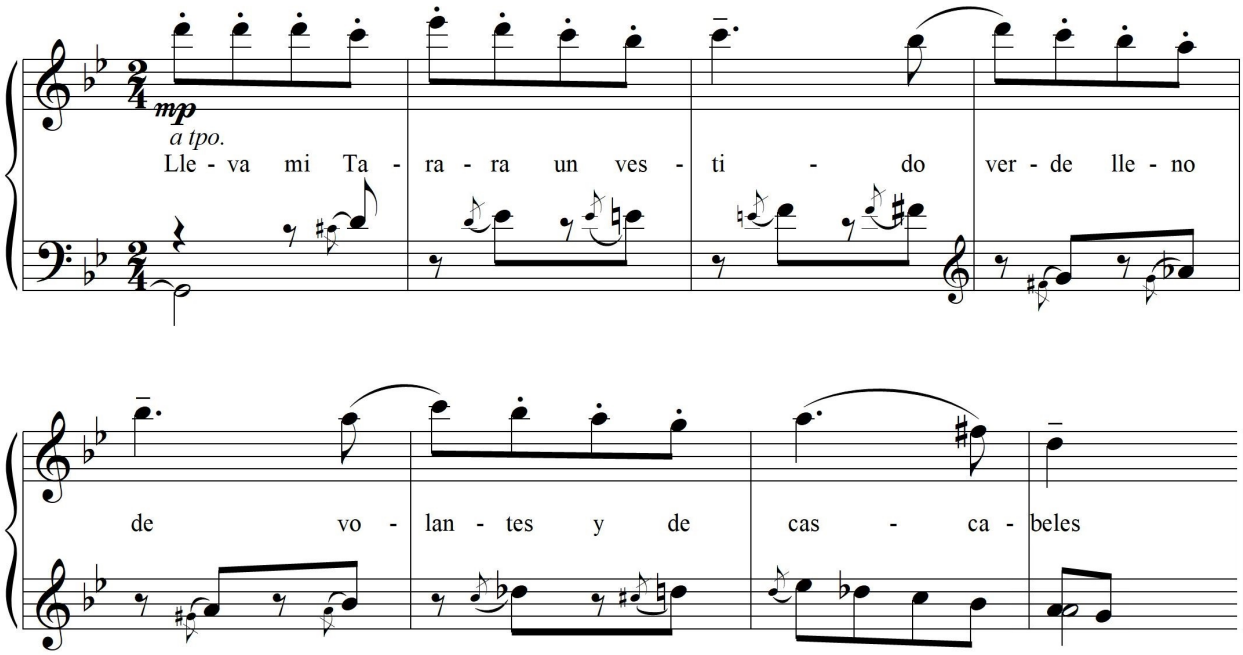
στ) πιστή εκτέλεση του μουσικού κειμένου, μεριμνώντας για την παραγωγή της επιθυμητής ποιότητας ήχου.

Ερμηνεία

Καλλιτεχνική απόδοση

- Καθώς το κομμάτι του Ángel Oliver βασίζεται στο τραγούδι *La Tarara*, η μουσική του απόδοση βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση με το περιεχόμενο των στίχων του τραγουδιού. Ο μαθητής, μπορεί να δανειστεί τους στίχους του τραγουδιού από τη συλλογή *Canciones Españolas Antiguas* του Federico García Lorca (1898 - 1936) και αφού μελετήσει τη μετάφρασή τους, να τους μεταφέρει στις αντίστοιχες μελωδικές νότες του κομματιού. Στη συνέχεια, εκτελεί το κομμάτι εκφέροντας παράλληλα τους στίχους έτσι ώστε η ερμηνεία του να χρωματιστεί αντανακλώντας το νόημά τους.

Á. Oliver, Tiene la tarara (μέτρα 7 - 14), προσθήκη των στίχων του ομώνυμου τραγουδιού:



Απομνημόνευση

Καταγραφή και ανάκληση των ενδείξεων της παρτιτούρας

• Το μεγάλο πλήθος ερμηνευτικών ενδείξεων του κομματιού (δυναμική, άρθρωση και ρυθμική αγωγή), δυσχεραίνει την απομνημόνευσή του. Καθώς έχει γίνει ο χωρισμός του σε ενότητες, προτείνεται για κάθε μία από αυτές να γίνει καταγραφή όλων των ενδείξεων της παρτιτούρας (εκτός από τις νότες) σε ένα λευκό χαρτί. Για παράδειγμα, για τα δύο πρώτα μέτρα θα γραφεί:

Δεξί χέρι: tenuto, σύζευξη προσωδίας για δύο νότες

Αριστερό χέρι: staccato

Δυναμική: piano

Στη συνέχεια, με κλειστά μάτια, γίνεται προσπάθεια από μνήμης ανάκληση της εικόνας του μουσικού κειμένου, περιλαμβάνοντας όλες τις πληροφορίες του.

Εκτέλεση σε ιδιαίτερα αργό tempo

- Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού σε ιδιαίτερα αργό tempo, με την προσοχή του μαθητή στραμμένη σε κάθε νότα που εκτελείται.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Ángel Oliver (1937 - 2005)

Διακεκριμένος συνθέτης που ξεκίνησε τη μουσική του εκπαίδευση με τον πατέρα του και συνέχισε στο Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, την Accadèmia di S. Cecilia της Ρώμης και το Darmstadt. Παράλληλα με τη σύνθεση, σπούδασε πιάνο και εκκλησιαστικό όργανο.[198] Υπήρξε εξαιρετικά μετριόφρων συνθέτης και παρήγαγε έναν σημαντικό αριθμό συνθέσεων που χαρακτηρίζεται από το προσωπικό του ύφος.[199]

Piezas infantiles sobre temas populares españoles

Τα παιδικά κομμάτια πάνω σε δημοφιλή ισπανικά θέματα είναι χωρισμένα σε δύο τεύχη τα οποία παρουσιάζουν κοινά μουσικά και τεχνικά χαρακτηριστικά. Το πρώτο τεύχος βασίζεται σε μελωδίες που ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένες κατά την περίοδο σύνθεσης του έργου. Το δεύτερο τεύχος, από το οποίο προέρχεται και το κομμάτι *Tiene la Tarara*, έχει κομμάτια μεγαλύτερης δυσκολίας και έκτασης.[200]

---

198 Powell, 171.

199 Marco, 205.

200 Patricia Arbolí López, "El repertorio infantil para piano en la creación española contemporánea (1975-2014). Aspectos analíticos y pedagógicos" (Ph.D. diss., Universidad Complutense de Madrid, 2016) https://eprints.ucm.es/39324/1/T37832.pdf (πρόσβαση 8/04/2020), 203 - 6.

La Tarara

Δημοφιλές παιδικό τραγούδι από την περιοχή της Καστίλης. Οι στίχοι του τραγουδιού αναφέρουν ότι η Tarara φοράει πράσινο φόρεμα με βολάν και κουδουνάκια. Η ουρά του φορέματός της είναι μεταξωτή. Η τρελή Tarara χορεύει και κουνάει τη μέση της για τα παλικάρια ενώ μαζεύει ελιές.

- Ο γνωστός ποιητής, δραματουργός και μουσικός Federico García Lorca (1898 - 1936), στη συλλογή του *Canciones Españolas Antiguas* διασκεύασε το τραγούδι με τον δικό του τρόπο. Αναζήτησε και άκουσε μια σχετική ηχογράφηση. Ενδεικτικά, προτείνονται οι ερμηνείες της Teresa Berganza και της Victoria de los Angeles.
- Ο Isaac Albéniz (1860 - 1909), χρησιμοποίησε το ίδιο τραγούδι στο κομμάτι *El Corpus Christi en Sevilla* από τη συλλογή κομματιών *Iberia*, μεταμορφώνοντάς το με διάφορους τρόπους.[201] Άκουσέ το σε εκτέλεση της Alicia de Larrocha και προσπάθησε να εντοπίσεις τη μελωδία του τραγουδιού *La Tarara*.

Φολκλορικά στοιχεία

Το κομμάτι του Ángel Oliver Pina βασίζεται στο ομώνυμο παιδικό τραγούδι της Καστίλης. Τόσο οι acciaccature που μιμούνται τον μεταλλικό ήχο που προκύπτει από το παίξιμο των χορδών της κιθάρας, όσο και το φρυγικό τετράχορδο που εμφανίζεται στα μέτρα 4 - 6 σε συνδυασμό με την κατάληξη στην πέμπτη βαθμίδα, παραπέμπουν στο φλαμένκο.

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

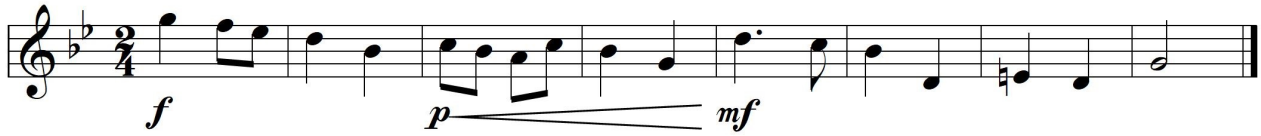
[201] Paul B. Mast, "Style and Structure in Iberia by Isaac Albéniz" (Ph.D. diss., Eastman School of Music of the University of Rochester, 1974) http://hdl.handle.net/1802/3091 (πρόσβαση 30/03/2020), 245.

Ενότητες	Μέτρα
Εισαγωγή	
Α	
Β	
Β΄	

Ακουστική δραστηριότητα

Βρίσκοντας τις διαφορές

• Θα ακούσεις από τον εκπαιδευτικό δύο φορές την παρακάτω μελωδία. Υπάρχουν τρία σημεία που διαφέρουν στο τονικό ύψος των νοτών, τον ρυθμό ή τη δυναμική. Σημείωσε και εξήγησε τις διαφορές.

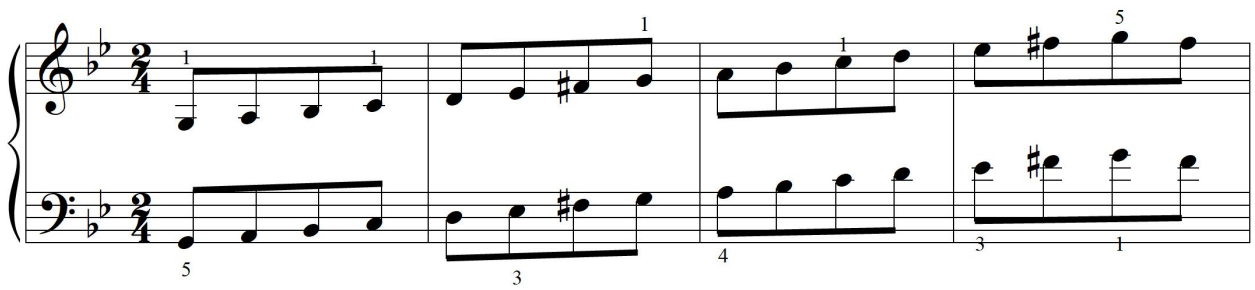


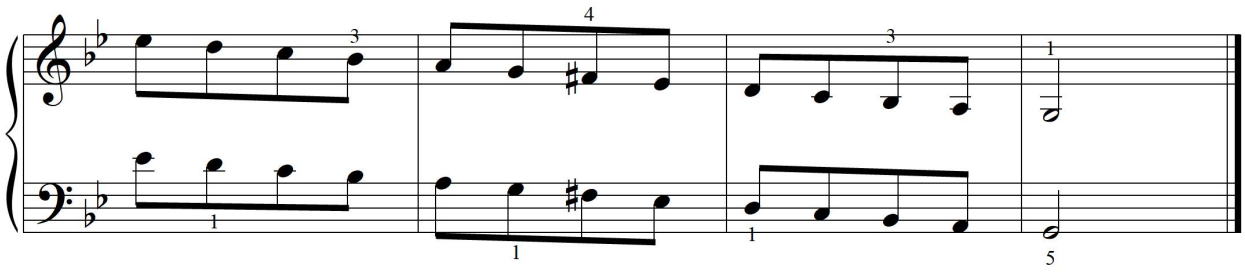
Τεχνική

Σολ ελάσσονα

• Παίξε τις παρακάτω κλίμακες, προσέχοντας να ακολουθήσεις τους σωστούς δαχτυλισμούς. Εκτέλεσέ τες με άρθρωση legato, portato και staccato.

Αρμονική σολ ελάσσονα:





Μελωδική σολ ελάσσονα:



Wolfgang Amadeus Mozart: Londoner Skizzenbuch

Το κομμάτι που ακολουθεί, έχει τον ίδιο οπλισμό με το κομμάτι *La Tarara*.

- Σε ποια τονικότητα είναι γραμμένο το κομμάτι του Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791) και ποια η σχέση της με την τονικότητα του κομματιού *La Tarara*;
- Μελέτησέ το με προσοχή και τοποθέτησε τους δαχτυλισμούς που θεωρείς ότι είναι οι πλέον κατάλληλοι για την εκτέλεσή του.

W. A. Mozart, Londoner Skizzenbuch KV 15PP:



Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός ή σύνθεση

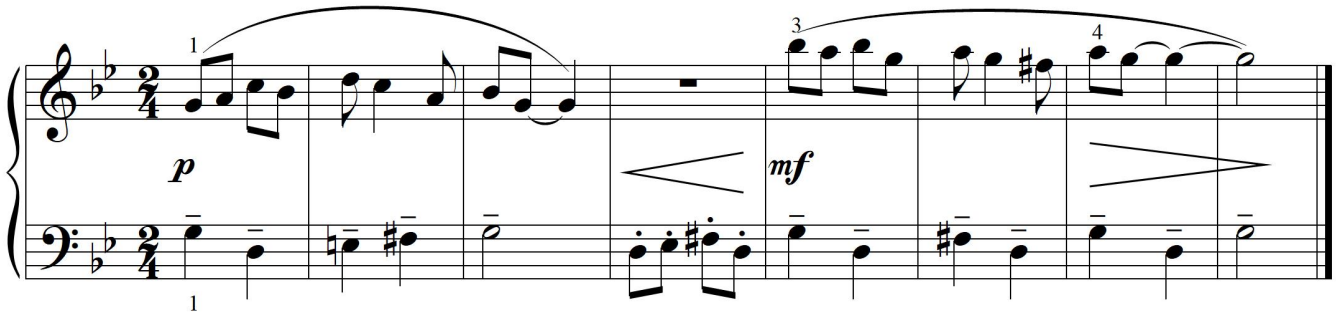
• Δημιούργησε ένα μουσικό κομμάτι έκτασης περίπου 8 μέτρων, στη σολ ελάσσονα. Μπορείς να αυτοσχεδιάσεις ή να γράψεις τη σύνθεσή σου. Καθώς τα δύο πρώτα μέτρα σου δίνονται παρακάτω, φρόντισε έτσι ώστε η δημιουργία σου να αποτελεί ομαλή συνέχειά τους.



Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

• Παίξε το ακόλουθο κομμάτι:



Ανάγνωση για τρεις φωνές.

• Τα παρακάτω μουσικά αποσπάσματα προορίζονται για τρίφωνη χορωδία. Εκτέλεσέ τα στο πιάνο συγχορδιακά, διαβάζοντας τις νότες από κάτω προς τα πάνω. Οι δύο ψηλότερες φωνές μπορούν να εκτελεστούν από το δεξί χέρι και το μπάσο από το αριστερό.



Διαθεματική δραστηριότητα

Από τη μουσική στη ζωγραφική

• Με αφορμή τους στίχους του τραγουδιού *La Tarara*, σκιαγράφησε το φόρεμα της πρωταγωνίστριας, όπως το φαντάζεσαι.

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Η ταυτότητα του έργου

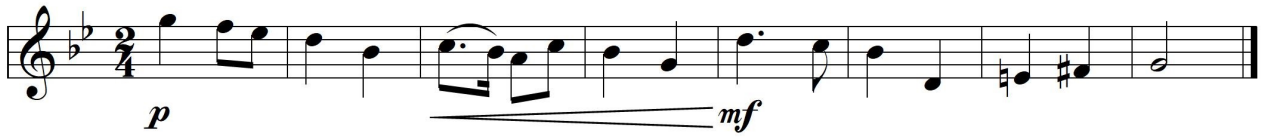
La Tarara

Για τον εντοπισμό της μελωδίας του τραγουδιού *La Tarara* στο κομμάτι *El Corpus Christi en Sevilla* του Isaac Albéniz, μπορεί να χρησιμοποιηθεί μόνο ένα απόσπασμα του έργου καθώς είναι αρκετά εκτενές και συμπληρωματικά ο μαθητής, εφόσον επιθυμεί, να ακούσει ολόκληρο κομμάτι κατά τη διάρκεια της προσωπικής του μελέτης.

Ακουστική δραστηριότητα

Βρίσκοντας τις διαφορές

Ο εκπαιδευτικός, αφού παίξει τη σολ ελάσσονα και τη συγχορδία της τονικής, εκτελεί την παρακάτω μελωδία δύο φορές. Στη συνέχεια, ζητά από τον μαθητή να του υποδείξει τα διαφορετικά σημεία που υπάρχουν στο δικό του μουσικό κείμενο και να τα εξηγήσει.



Τεχνική

Σολ ελάσσονα

Ο εκπαιδευτικός, θέλοντας να δώσει ποικιλία στη διδασκαλία και αποσκοπώντας στην καλλιέργεια της αντοχής του μαθητή κατά την εκτέλεση των κλιμάκων, του προτείνει να τις μελετήσει αντίστροφα:

Αρμονική σολ ελάσσονα με αντίστροφη εκτέλεση:



Wolfgang Amadeus Mozart: Londoner Skizzenbuch

Σκοπός της δραστηριότητας δεν είναι η άρτια εκτέλεση του κομματιού του Wolfgang Amadeus Mozart, αλλά η τριβή του μαθητή με τη διαδικασία της επιλογής δαχτυλισμών. Ο εκπαιδευτικός, ζητάει από τον μαθητή να εκτελέσει την κλίμακα του κομματιού (σιb μείζονα) και στη συνέχεια του αναθέτει να τοποθετήσει κατά τη διάρκεια της προσωπικής του μελέτης τους δαχτυλισμούς που θεωρεί ότι είναι οι πλέον κατάλληλοι για την εκτέλεσή του. Αφού διευκρινίσει στον μαθητή ότι πρόκειται για μενουέτο, τον συμβουλεύει να επιλέξει τους δαχτυλισμούς με βάση το πραγματικό tempo εκτέλεσης του κομματιού.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Tiene la Tarara*;

α) Manuel Castillo

β) Antón García Abril

γ) Federico García Lorca

δ) Ángel Oliver

2. Οι acciacature παραπέμπουν σε:

α) παίξιμο της κιθάρας

β) παίξιμο του πιάνου

γ) χορευτικά βήματα

δ) κανένα από τα παραπάνω

3. Η *La Tarara* είναι δημοφιλές παιδικό τραγούδι από την περιοχή

α) της Καστίλης

β) της Μαδρίτης

γ) της Βαρκελώνης

δ) της Σεγκόβια

4) Από το τραγούδι *La Tarara* εμπνεύστηκαν:

α) ο Federico García Lorca

β) ο Isaac Albéniz

γ) ο Ángel Oliver

δ) όλοι οι παραπάνω

Ερώτηση θεωρίας

• Στα παρακάτω δύο πεντάγραμμα, αφού γράψεις το κλειδί του σολ, σχημάτισε τη σολ αρμονική και μελωδική ελάσσονα:

Κατανόηση μουσικού κειμένου

Το παρακάτω μουσικό απόσπασμα προέρχεται από την *Bagatelle* WoO 56 του Ludwig van Beethoven. Καθώς η υφή του είναι πολυφωνική, μελέτησέ το με προσοχή έτσι ώστε να προσδιορίσεις τον αριθμό των επιπέδων (φωνές) που υπάρχουν.

L. van Beethoven, Bagatelle WoO 56 (μέτρα 9 - 16):



β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστική δραστηριότητα

Βρίσκοντας τις διαφορές

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της α΄ διαφοράς	
Επεξήγηση της α΄ διαφοράς	
Προσδιορισμός της β΄ διαφοράς	
Επεξήγηση της β΄ διαφοράς	
Προσδιορισμός της γ΄ διαφοράς	
Επεξήγηση της γ΄ διαφοράς	

Τεχνική

Σολ ελάσσονα

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Κλίμακα σολ ελάσσονα	Αρμονική - legato	Αρμονική - portato	Αρμονική - staccato	Μελωδική - legato	Μελωδική - portato	Μελωδική - staccato.
Μαθητής						
Εκπαιδευτικός						

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός ή σύνθεση

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Το κομμάτι έχει έκταση περίπου 8 μέτρων.		
Η τονικότητα είναι η σολ ελάσσονα.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

γ. Εκτέλεση (μόνο για τη σύνθεση)
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση για τρεις φωνές

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ακέραιη εκτέλεση του α΄ αποσπάσματος		
Ακέραιη εκτέλεση του β΄ αποσπάσματος		
Ακέραιη εκτέλεση του γ΄ αποσπάσματος		

Όγδοη Διδακτική Ενότητα

4.1.8. Domenico Scarlatti: Σονάτα σε ρε ελάσσονα (K. 32)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Τέταρτο.

Τονικότητα

- Ρε ελάσσονα.

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 8) Β (9 - 24).

Φολκλορικά στοιχεία

- Ο θλιβερός χαρακτήρας της μελωδίας παραπέμπει στο cante jondo.
- Οι συγχορδίες παραπέμπουν στο παίξιμο της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας - αργής ταχύτητας.
- Έκταση: τρεις οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Τραγουδιστό legato παίξιμο.
- Συγχορδιακό παίξιμο.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Ευδιάκριτη μουσική φόρμα.
- Ομοιογενείς μουσικές φράσεις.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: τρεις οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Νότες με βοηθητικές γραμμές.
- Επανάληψη μελωδικών και ρυθμικών σχημάτων.
- Μικρός αριθμός σημείων αλλοίωσης.
- Αργός αρμονικός ρυθμός.
- Ομοιογενής υφή.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

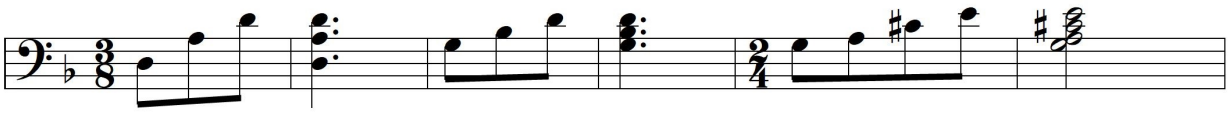
Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Συγχορδίες

• Για την αβίαστη εκτέλεση των συγχορδιών του αριστερού χεριού, προτείνεται μεμονωμένη εξάσκησή τους με σπαστούς αρπισμούς.

D. Scarlatti, Σονάτα K. 32 (μέτρα 1 - 3), μελέτη αριστερού χεριού με σπαστούς αρπισμούς:



• Καθώς οι συγχορδίες του κομματιού διαρκούν για ένα ολόκληρο μέτρο, είναι πιθανό η ακουστική προσοχή του μαθητή μη συνοδεύει το σύνολο της διάρκειάς τους και να τερματίζεται ταυτόχρονα με τη βύθιση των δαχτύλων στα πλήκτρα. Προτείνεται κατά τη μελέτη του κομματιού να αποκοπεί η όραση από τη διαδικασία της εκτέλεσης (παίξιμο σε σκοτεινό δωμάτιο, δέσιμο των ματιών με μαντήλι ή απλώς κλείσιμό τους) έτσι ώστε ο μαθητής να αισθανθεί περισσότερο ελεύθερος, να απεγκλωβιστεί από τις τεχνικές δυσκολίες του κομματιού και να στρέψει την ακουστική του προσοχή στο σύνολο της χρονικής διάρκεια των συγχορδιών.

Παραγωγή καλαίσθητου ήχου

• Για την παραγωγή απαλού και καλαίσθητου ήχου, προτείνεται τα δάχτυλα να βυθίζονται στα πλήκτρα με μια αργή, καθοδική και ελεγχόμενη κίνηση του καρπού. Η διαδικασία της βύθισης στα πλήκτρα καλό είναι να ξεκινάει με τα δάχτυλα να βρίσκονται σε επαφή με τα πλήκτρα.

Ερμηνεία

Έκδοση

• Προτείνεται η χρήση έκδοσης urtext κατά τη διδασκαλία, έτσι ώστε ο μαθητής να έρθει σε επαφή με τη σημειογραφία της εποχής του έργου και να λάβει ερμηνευτικές αποφάσεις με βάση την εκτελεστική πρακτική, τον χαρακτήρα του κομματιού, αλλά και το όργανο για το οποίο έγινε η σύνθεση.

Μουσικές φράσεις

• Οι πτώσεις του κομματιού σε συνδυασμό τη συνολική ανάπτυξή του, μαρτυρούν ότι το κομμάτι αποτελείται από τρεις οκτάμετρες μουσικές φράσεις (Α φράση: μέτρα 1 - 8, Β φράση: μέτρα 9 - 16 και Γ φράση: 17 - 24).

• Για την εύστοχη απόδοση των μουσικών φράσεων του κομματιού, προτείνεται ο μαθητής να τραγουδήσει τη μελωδία του κομματιού, διευθύνοντας παράλληλα την εκτέλεση του έργου.

Άρθρωση

• Καθώς η μελωδία του κομματιού παραπέμπει στο cante jondo, προτείνεται να εκτελεστεί με άρθρωση legato.

• Καθώς ενώ οι συγχορδίες παραπέμπουν στο παίξιμο της κιθάρας προτείνεται να εκτελεστούν με άρθρωση non legato.

Δυναμική

• Ο Domenico Scarlatti, έγραψε τις *Σονάτες* του για τσέμπαλο, όργανο που δεν μπορεί να αποδώσει λεπτές αποχρώσεις δυναμικής αντίστοιχες με αυτές του σύγχρονου πιάνου. Το γεγονός ότι οι τραγουδιστές, αλλά και πολλά μπαρόκ όργανα είχαν τη δυνατότητα όχι μόνο να ερμηνεύουν piano και forte αλλά και crescendo και diminuendo, οδηγεί στην υπόθεση ότι η φωνητική, η ορχηστρική αλλά και η μουσική δωματίου περιλάμβαναν τέτοιες δυναμικές. Τα έγχορδα όργανα της εποχής είχαν περισσότερο λεπτό ήχο από τα σημερινά και ενδεχομένως, η ακουστική αντίληψη της μουσικής για τα πληκτροφόρα να περιελάμβανε δυναμικές αντίστοιχες με αυτών των οργάνων.[202] Προτείνεται:

α) η απόδοση του έργου με γενική δυναμική piano καθώς ο χαρακτήρας του κομματιού είναι θλιβερός και η υφή του αραιά,

β) τα μέτρα 5 - 8 και 21 - 24 να αποδοθούν με δυναμική mezzo forte έτσι ώστε να δοθεί έμφαση στην αντιστικτική τους υφή αλλά και στον πτωτικό χαρακτήρα ων ενοτήτων Α και Β,

γ) τα μέτρα 14 - 16 να αποδοθούν με δυναμική forte. Ο πυκνός τρόπος γραφής της μελωδίας αλλά και της αρμονίας στο κέντρο του κομματιού αποτελούν ένδειξη ότι πρόκειται για την κορύφωση του έργου και

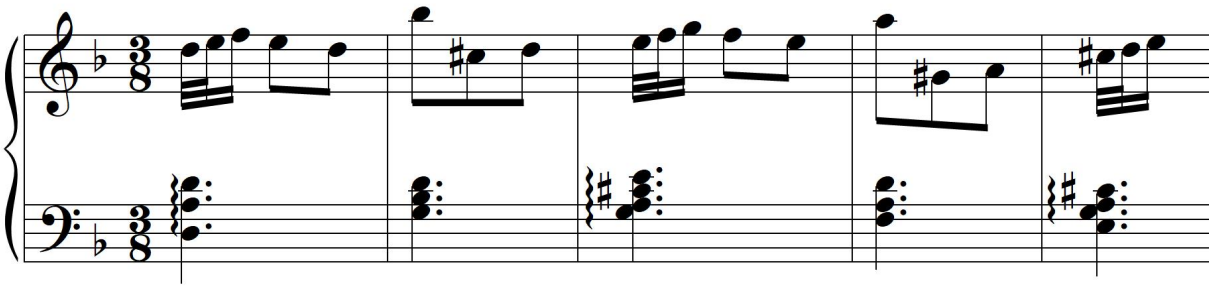
δ) το κλείσιμο των τριών μουσικών φράσεων στα μέτρα 7 - 8, 16 και 23 - 24 να αποδοθεί με μείωση της δυναμικής (diminuendo).

Εκτέλεση των συγχορδιών του αριστερού χεριού με brisé

• Κατά την επανεκτέλεση των ενοτήτων της *Σονάτας* σύμφωνα με τις επαναλήψεις που ορίζει ο συνθέτης, προτείνεται ο μαθητής να εκτελέσει κάποιες από τις συγχορδίες του αριστερού χεριού με brisé έτσι ώστε να μιμηθούν περισσότερο εύστοχα το παίξιμο της κιθάρας.

[202] Jacobson, vol. 2, 238.

D. Scarlatti: Σονάτα K. 32 (μέτρα 1 - 5), εκτέλεση συγχορδιών του αριστερού χεριού με brisé κατά την επανάληψη:



Πεντάλ

• Παρόλο που το τσέμπαλο δεν έχει πεντάλ αντίστοιχο με αυτό του σύγχρονου πιάνου, προτείνεται κατά την εκτέλεση της *Σονάτας* να χρησιμοποιηθεί έτσι ώστε να συνεισφέρει στην εκτέλεση της legato άρθρωσης και επιπλέον να αποδοθεί το κομμάτι με περισσότερη εκφραστικότητα. Προτείνεται η χρήση του με διάφορους τρόπους έτσι ώστε να αποφασιστεί ο ιδανικός τρόπος προσθήκης του με αποτέλεσμα η παρατεταμένη διάρκεια του ήχου από τη χρήση του να μη γίνεται ακουστικά αντιληπτή, οι αρμονίες να μην μπλέκονται και η αντίστιξη να παραμένει ξεκάθαρη.

Απομνημόνευση

Ανάγνωση του μουσικού κειμένου ανεξάρτητα από το πληκτρολόγιο του πιάνου

• Προτείνεται ανάγνωση του μουσικού κειμένου δίχως να πραγματοποιείται κάποιου είδους εκτέλεση. Αυτός ο τρόπος μελέτης, είναι ίδιος με τη μελέτη ενός οποιουδήποτε βιβλίου που δεν περιέχει μουσική σημειογραφία και δεν προορίζεται για εκτέλεση σε μουσικό όργανο.

Εκτέλεση με έμφαση στα θεωρητικά χαρακτηριστικά του κομματιού

• Ο μαθητής, αναλύει τα βασικά θεωρητικά χαρακτηριστικά του κομματιού: συγχορδίες, πτώσεις και τονικά κέντρα. Στη συνέχεια, εκτελεί το κομμάτι από μνήμης με στραμμένη την προσοχή του σε αυτά τα στοιχεία.

Επιλεκτική εκτέλεση

• Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού, παίζοντας μόνο τον πρώτο χρόνο κάθε μέτρου και παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Domenico Scarlatti (1685 - 1757)

Ιταλός συνθέτης που αρχικά μετακόμισε στην Πορτογαλία και εγκαταστάθηκε τελικά στην Ισπανία, όπου έζησε μέχρι το τέλος της ζωής του. Αυτή η τελευταία περίοδος αποτέλεσε και την πλέον παραγωγική ολόκληρης της καριέρας του. Το σημαντικότερο έργο του είναι οι Σονάτες του για τσέμπαλο.[203] Ως αρχιμουσικός στη βασιλική αυλή της Μαδρίτης, υπάρχει η φήμη ότι εξαιτίας της καλοζωίας είχε παχύνει τόσο πολύ που δεν μπορούσε ο ίδιος να εκτελέσει τις συνθέσεις του.[204] Ωστόσο, πορτρέτο του συνθέτη χρονολογούμενο την περίοδο 1738 - 1739 από τον ζωγράφο Domingo Antonio Velasco, διαψεύδει αυτές τις φήμες καθώς τον παρουσιάζει αδύνατο, με ζυγωματικά να προεξέχουν, με λεπτά και μακρά μπράτσα και δυνατά, ευλύγιστα χέρια, κατάλληλα από κάθε άποψη για την εκτέλεση των πληκτροφόρων της εποχής.[205]

- Αναζήτησε το παραπάνω πορτρέτο στην ιστοσελίδα του Museum With No Frontiers <http://www.museumwnf.org>.

---

[203] Malcolm Boyd και Roberto Pagano, "Scarlatti, (Giuseppe) Domenico," στο *Grove Music Online,* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278251 (πρόσβαση 30/03/2020).

[204] Hamilton, 164.

[205] http://baroqueart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;BAR;pt;Mus11_A;8;en (05/04/2021).

Σονάτες

Γράφτηκαν με σκοπό να παρουσιαστούν στην ισπανική αυλή από τον ίδιο τον συνθέτη ή τη μαθητευόμενή του Πριγκίπισσα Maria Barbara της Πορτογαλίας. Καθώς το αριστοκρατικό ακροατήριο δεν ήθελε να ακούει έργα που απαιτούσαν εκτενή προσοχή και βαθιά σκέψη, ο Domenico Scarlatti έγραψε αυτά τα σύντομης διάρκειας κομμάτια με τον λαμπερό χαρακτήρα και τα διάφορα δραματικά εφέ. Ο Domenico Scarlatti εξέδωσε μόνο τριάντα από τις *Σονάτες* του υπό τον τίτλο *Essercizi per Gravicembalo*.

Φολκλορικά στοιχεία

Το κομμάτι παραπέμπει στο φλαμένκο καθώς ο θλιβερός χαρακτήρας της μελωδίας παραπέμπει στο cante jondo και οι συγχορδίες που τη συνοδεύουν στο παίξιμο της κιθάρας.

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	

Ακουστικές δραστηριότητες

Η Wanda Landowska ερμηνεύει Domenico Scarlatti

Πολωνή τσεμπαλίστρια που συνέβαλε σημαντικά στην αναβίωση της δημοτικότητας του τσέμπαλου κατά τις αρχές του 20ού αιώνα. Το *Κοντσέρτο για τσέμπαλο και σύνολο μουσικής*

δωματίου του Manuel de Falla (1876 - 1946) καθώς επίσης και το *Concert champêtre* FP 49 του Francis Poulenc (1899 - 1963) γράφτηκαν για αυτήν.[206]

- Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση της *Σονάτας* K. 32 του Domenico Scarlatti από τη Wanda Landowska (1879 - 1959).

Cante jondo από τον Camarón de la Isla

Το cante jondo αποτελεί ομάδα τραγουδιών του φλαμένκο με ιδιαίτερο φωνητικό ηχόχρωμα μέσω των οποίων ο τραγουδιστής εκφράζει τις πιο εσωτερικές σκέψεις του με έμφαση στην τραγικότητα της ζωής. Η έλευση των Τσιγγάνων στη νότια Ισπανία συνετέλεσε καθοριστικά στη διαμόρφωσή του.[207] Ο Manuel de Falla, στην προσπάθεια του να κρατήσει ζωντανή την παράδοση του φλαμένκο, διοργάνωσε το 1922 έναν Διαγωνισμό Cante Jondo στη Γρανάδα.[208]

Ο Camarón de la Isla (1950 - 1992) θεωρείται ως ένας από τους καλύτερους τραγουδιστές φλαμένκο όλων των εποχών. Το πραγματικό του όνομα ήταν José Monje Cruz και συνεργάστηκε στενά με τους κιθαρίστες Paco de Lucía (1947 - 2014) και Tomatito (1958). Συνέβαλε στην αναβίωση του φλαμένκο κατά το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα.[209] Η φωνή του μπορούσε να είναι ήπια και τρυφερή ή να εκφράζει έντονη πικρία. Σε κάθε περίπτωση, το τραγούδι του ήταν μια συντριπτική κραυγή που ακροβατούσε μεταξύ μια οργισμένης βούλησης για ζωή και της απόλυτης απελπισίας.[210]

- Παρακολούθησε στο διαδίκτυο ένα βίντεο με τον Camarón de la Isla να ερμηνεύει cante jondo.

---

[206] Hinson, "Landowska, Wanda" στο *The Pianist's Dictionary*, 97.

[207] Trend και Katz.

[208] Starkie, 101.

[209] Pohren, 356.

[210] Bernard Leblon, *Gypsies and Flamenco,* μτφ. Ní Shuinéar, Sinéad (Hatfield: University Of Hertfordshire Press, 2003), 92.

• Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική του πορεία μπορείς να αναζητήσεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.biografiasyvidas.com/reportaje/camaron/>.

Το cante jondo ως πηγή έμπνευσης στο έργο του Domenico Scarlatti

• Η *Σονάτα* K. 32 δεν είναι το μοναδικό έργο που ο Domenico Scarlatti εμπνεύστηκε από το cante jondo. Αναζήτησε μια ηχογράφηση από τις *Σονάτες* K. 87 και K. 208. και παρατήρησε τη μελωδία.

Μουσική θεωρία και ιστορία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

• Παίξε το δεξί χέρι των μέτρων 1 - 8 από τη *Σονάτα* K. 32 του Domenico Scarlatti με τονική μεταφορά στην ντο ελάσσονα.

Γνωριμία τη μουσική του Μπαρόκ

Αφετηρία του Μπαρόκ στη μουσική θεωρείται περίπου το 1600 και πρόκειται για την περίοδο που διαδέχτηκε την Αναγέννηση. Το τέλος του, συμπίπτει με τον θάνατο του κυριότερου εκπροσώπου του, του Johann Sebastian Bach (1685 - 1750).[211] Το ύφος του μπορεί να χαρακτηριστεί ως πομπώδες και πολύπλοκο και ο ορθολογισμός της Αναγέννησης αντικαθίσταται από μια περισσότερο συναισθηματική θεώρηση.

• Συμπλήρωσε τη δραστηριότητα με τίτλο “Διακρίνω τα μουσικά στυλ” που βρίσκεται στην ιστοσελίδα του Φωτόδεντρου - Συσσωρευτή Εκπαιδευτικού Περιεχομένου: <http://photodentro.edu.gr/lor/r/8521/11341>.

[211] Hinson, “baroque” στο *The Pianist’s Dictionary*, 13.

• Αναζήτησε τις παρτιτούρες από τα κομμάτια που ακολουθούν έτσι ώστε παίζοντας τα, να έρθεις σε επαφή με την Μπαρόκ μουσική. Καθώς το επίπεδο δυσκολίας τους είναι ευκολότερο από τη *Σονάτα* K. 32, φρόντισε να προετοιμάζεις κάθε ένα από αυτά στο χρονικό πλαίσιο μιας εβδομάδας:

α) Henry Purcell (1659 - 1695): *Air* σε ρε ελάσσονα ZT 676,

β) Jean-Philippe Rameau (1659 - 1695): *Menuet en Rondeau* από τα *Pièces de clavecin avec une méthode,*

γ) Johann Sebastian Bach (1685 - 1750): *Minuet* σε ρε ελάσσονα BWV Anh. 132 και

δ) George Frideric Handel (1685 - 1759): *Sarabande* από τη *Suite* σε ρε ελάσσονα HWV 437.

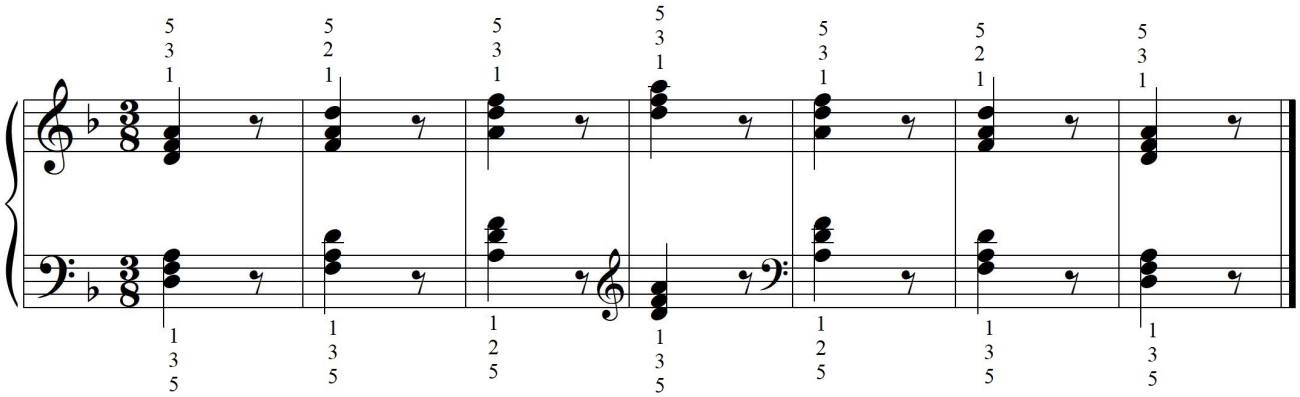
• Καθώς οι παραπάνω συνθέτες είναι ιδιαίτερα σημαντικοί, μπορείς να ανατρέξεις σε κάποιο βιβλίο σχετικό με την ιστορία της μουσικής και να μελετήσεις περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο τους.

Τεχνική

Συγχορδίες στη ρε ελάσσονα

Πριν εκτελέσεις τις ασκήσεις που ακολουθούν, παίξε κάθε χέρι μεμονωμένα έτσι ώστε να δώσεις την κατάλληλη προσοχή στους δαχτυλισμούς που σου δίνονται.

Τρίφωνες συγχορδίες:



Σπαστές συγχορδίες:



Μουσική δημιουργία

Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός

Η κιθάρα αποτελεί το κύριο όργανο της μουσικής φλαμένκο και όπως γνωρίζεις, οι χορδές της κουρδίζονται σε διάστημα τέταρτης.

• Δημιούργησε έναν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό με βάση το διάστημα τέταρτης, διάρκειας περίπου ενός λεπτού. Η δημιουργία σου οφείλει να είναι μουσικά ολοκληρωμένη (ευρηματική, με μουσική δομή, να αξιοποιεί αποτελεσματικά τις δυνατότητες του πιάνου και να έχει στιλιστική συνοχή).

Σύνθεση: cante jondo με συνοδεία κιθάρας

• Παίξε το αριστερό χέρι από το παρακάτω κομμάτι και προσπάθησε να φανταστείς ότι ηχεί μία κιθάρα. Στη συνέχεια, σύνθεσε μια μελωδία που να παραπέμπει σε cante jondo. Πρόσεξε έτσι ώστε η μελωδία να συμβαδίζει αρμονικά με τις συγχορδίες του αριστερού χεριού. Στη συνέχεια, πρόσθεσε ενδείξεις για την άρθρωση, τη ρυθμική αγωγή αλλά και τη δυναμική έτσι ώστε το

μουσικό αποτέλεσμα να είναι ένα πραγματικό θλιβερό τσιγγάνικο τραγούδι που συνοδεύεται από κιθάρα.



Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

- Σε ποια τονικότητα είναι γραμμένο το παρακάτω κομμάτι;
- Υπάρχουν επαναλαμβανόμενα ρυθμικά ή μελωδικά σχήματα; Εντόπισέ τα πριν ξεκινήσεις την εκτέλεση σου.

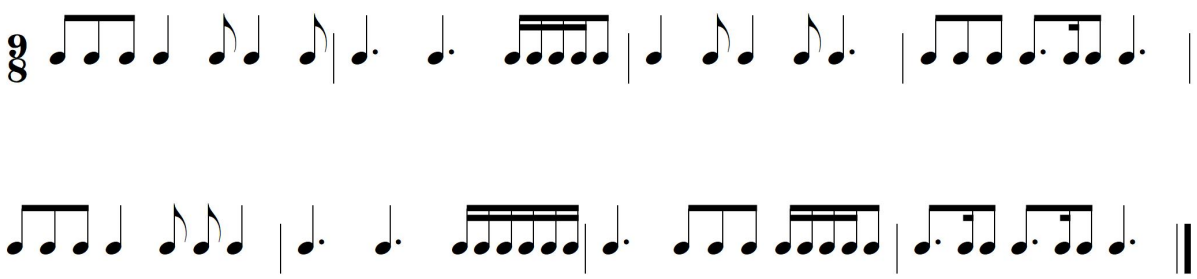
C. Czerny, Σπουδή Op. 261, No. 18:



Ρυθμική εκτέλεση

- Χτύπησε τα παρακάτω ρυθμικά κομμάτια:





Οργανογνωσία

Το τσέμπαλο

Το τσέμπαλο είναι ένα νυκτό πληκτροφόρο μουσικό όργανο: καθώς ο εκτελεστής πιέζει το πλήκτρο, ενεργοποιείται ένας μηχανισμός που τσιμπάει τη χορδή με μια ακίδα η οποία είναι κατασκευασμένη από σκληρό δέρμα ή φτερό κόρακα, με αποτέλεσμα την παραγωγή του ήχου. Η ταχύτητα πίεσης του πλήκτρου δεν επηρεάζει την ένταση του παραγόμενου ήχου.[212]

- Παρακολούθησε τον μηχανισμό του στην ακόλουθη ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.youtube.com/watch?v=EtT7YqarsoU>.
- Ποιους συνθέτες της εποχής Μπαρόκ γνωρίζεις που έπαιζαν τσέμπαλο;

[212] Edwin Ripin et al., "Harpsichord," στο *Grove Music Online,* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012420 (πρόσβαση 05/04/2021).

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Μουσική θεωρία και ιστορία

Γνωρίζοντας τη μουσική του Μπαρόκ

Ο βασικός λόγος που οι περισσότεροι μαθητές δυσκολεύονται με την εκ πρώτης όψης ανάγνωση μουσικού κειμένου είναι ότι δεν έρχονται σε τακτική επαφή με τη μουσική σημειογραφία. Πολύ συχνά, η διδασκαλία αφιερώνεται αποκλειστικά στην εκμάθηση ενός με δύο κομματιών για χρονικό διάστημα μερικών εβδομάδων έως και μερικών μηνών - η εκμάθηση τους στηρίζεται στην ακουστική και την κιναισθητική μνήμη με τη σημειογραφία να έχει καθαρά δευτερεύουσα σημασία.[213]

Παράλληλα με τη γνωριμία του μαθητή με τη μουσική του Μπαρόκ, η εκμάθηση κάθε κομματιού της δραστηριότητας στο χρονικό πλαίσιο της μιας εβδομάδας αποσκοπεί να θέσει τον μαθητή σε διαδικασία τακτικής επαφής με νέο μουσικό κείμενο, έτσι ώστε να καλλιεργήσει την αναγνωστική του ικανότητα. Προτείνεται τα συγκεκριμένα κομμάτια να μην παρουσιαστούν από τον εκπαιδευτικό: ο μαθητής καλείται να επεξεργαστεί μόνος του τις πληροφορίες του μουσικού κειμένου.

Τεχνική

Συγχορδίες στη ρε ελάσσονα

Προτείνεται το παίξιμο των τρίφωνων συγχορδιών να γίνει χρησιμοποιώντας το βάρος του χεριού και επιπλέον με τα δάχτυλα να αγγίζουν τα πλήκτρα πριν βυθιστούν σε αυτά, έτσι ώστε η εκτέλεση να είναι ακριβής και με καλής ποιότητας ήχο.

---

213 Paul Harris, "Introduction" στο *Improve your sight-reading: A piece a week. Piano Grade 1* (London: Faber Music Ltd., 2015), 4.

Κατά την εκτέλεση των σπαστών συγχορδιών προτείνεται η μεταφορά του αντίχειρα να γίνεται με εργονομικό τρόπο, γλιστρώντας με λείο τρόπο πάνω από το πληκτρολόγιο, ανεξάρτητα από την ταχύτητα των νοτών που παίζονται εκείνη τη στιγμή. Ο καρπός, καθώς κινείται κυκλικά, υποστηρίζει την εργονομική εκτέλεση των δαχτύλων. Ολόκληρο το χέρι είναι απαλλαγμένο από κάθε μορφής ένταση.

Μουσική δημιουργία

Σύνθεση: Cante Jondo με συνοδεία κιθάρας

Η συγκεκριμένη δραστηριότητα μπορεί να προηγηθεί της διδασκαλίας της *Σονάτας* K. 32 του Domenico Scarlatti ή ειδικότερα, να χρησιμοποιηθεί για την εισαγωγή του μαθητή στο κομμάτι: καθώς το δεδομένο μουσικό κείμενο είναι δανεισμένο από το έργο του Domenico Scarlatti, μετά τη συμπλήρωση της δραστηριότητας ο μαθητής συγκρίνει τη δημιουργία του με αυτήν του Domenico Scarlatti και να την εμπλουτίσει και με ιδέες του συνθέτη.

Οργανογνωσία

Το τσέμπαλο

Καθώς το βέρτζιναλ, και το σπινέτο μοιάζουν με το τσέμπαλο, ο εκπαιδευτικός, μπορεί να αναθέσει στον μαθητή κατά τη διάρκεια της προσωπικής του μελέτης να αναζητήσει συμπληρωματικές πληροφορίες και για τα τρία όργανα (παρακολούθηση διαφόρων βίντεο που αφορούν στη λειτουργία των μηχανισμών τους, ακρόαση εκτελέσεων σε διαφορετικά πληκτροφόρα κ. α.)

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης της *Σονάτας* Κ. 32;

α) Mateo Albéniz

β) Pedro Albéniz.

γ) Domenico Scarlatti

δ) Manuel de Falla

2. Σε ποια τονικότητα είναι γραμμένη η *Σονάτα* Κ. 32;

α) Ντο ελάσσονα

β) Λα μείζονα

γ) Ρε μείζονα

δ) Ρε ελάσσονα

3. Το cante jondo διαμορφώθηκε από τους:

α) Πορτογάλους.

β) Τσιγγάνους.

γ) Όλα τα παραπάνω.

δ) Κανένα από τα παραπάνω.

4. Από πόσες ενότητες αποτελείται η *Σονάτα* K. 32;

α) Μία

β) Δύο

γ) Τρεις

δ) Τέσσερις

5. Στη *Σονάτα* K. 32 υπάρχει:

α) μίμηση του Cante Jondo

β) μίμηση του παιξίματος της κιθάρας

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

6. Η *Σονάτα* K. 32 γράφτηκε αρχικά για:

α) κιθάρα

β) τσέμπαλο

γ) πιάνο

δ) τραγούδι

7. Ο Henry Purcell ήταν συνθέτης:

α) της Αναγέννησης

β) του Μπαρόκ

γ) της Κλασικισμού

δ) του Ρομαντισμού

Σωστό ή λάθος

- Μελέτησε τις παρακάτω προτάσεις έτσι ώστε να τις χαρακτηρίσεις ως σωστές ή λανθασμένες

Προτάσεις για χαρακτηρισμό	Σωστό ή Λάθος
Η Wanda Landowska ήταν διακεκριμένη Πολωνή πιανίστα.	
Το τσέμπαλο μπορεί να παίξει forte και piano.	
Ο Domenico Scarlatti ήταν Ισπανός.	
Ο Domenico Scarlatti συνέθετε μεγάλης διάρκειας σονάτες καθώς το αριστοκρατικό ακροατήριο ήθελε να ακούει έργα που απαιτούσαν εκτενή προσοχή και βαθιά σκέψη.	

Κατανόηση μουσικού κειμένου

- Το παρακάτω μουσικό απόσπασμα προέρχεται από το Πρελούδιο της συλλογής *Cantos de España* Op. 232 του Isaac Albéniz. Πιστεύεις ότι είναι εμπνευσμένο από τη μουσική του φλαμένκο ή όχι; Δικαιολόγησε την απάντηση σου.

I. Albéniz: Πρελούδιο Op. 232, No. 1 (μέτρα 63 - 78):




mf
sf
dim. e ritard. molto
Ped.
Ped.
Ped.

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Μουσική θεωρία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

Εκτέλεση με τονική μεταφορά στην ντο ελάσσονα.
Α. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται άριστα.
Β. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε πολύ καλό επίπεδο με εξαίρεση ένα με δύο τονικά λάθη.
Γ. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο και υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά λάθη.
Δ. Η τονική μεταφορά δεν εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα τονικά λάθη.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Τεχνική

Συγχορδίες στη ρε ελάσσονα

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Συγχορδίες	Τρίφωνες	Σπαστές
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Μουσική δημιουργία

Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Ο αυτοσχεδιασμός έχει διάρκεια περίπου ενός λεπτού.		
Ο αυτοσχεδιασμός έχει ως βάση το διάστημα τετάρτης.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Σύνθεση: cante jondo με συνοδεία κιθάρας

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Η μελωδία συμβαδίζει με το αρμονικό πλαίσιο του αριστερού χεριού.		
Υπάρχουν ενδείξεις που αφορούν στην άρθρωση.		
Υπάρχουν ενδείξεις που αφορούν στη ρυθμική αγωγή.		
Υπάρχουν ενδείξεις που αφορούν στη δυναμική.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

γ. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ρυθμική εκτέλεση

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ρυθμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο α΄ κομμάτι.		
Ρυθμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο β΄ κομμάτι.		
Ρυθμική ακεραιότητα στο γ΄ κομμάτι.		
Παλμική ακεραιότητα στο γ΄ κομμάτι.		

Ένατη Διδακτική Ενότητα

4.1.9. Domenico Scaratti: Σονάτα σε ρε ελάσσονα K. 64

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Όγδοο.

Τονικότητα

- Ρε ελάσσονα.

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 16) Β (17 - 47).

Φολκλορικά στοιχεία

- Πρόκειται για gavotte.[214]
- Οι συγχορδίες παραπέμπουν στην τεχνική rasgueado της κιθάρας.
- Τα μέτρα 21 - 24 παραπέμπουν στην τεχνική punteado της κιθάρας.

---

[214] Domenico Scarlatti, "Sonata 58," στο *Opere Complete per Clavicembalo,* επιμ. Longo, Alessandro (Milano: Edizione Ricordi) https://imslp.org/wiki/Opere_complete_per_clavicembalo_(Scarlatti%2C_Domenico) (πρόσβαση 06/04/2021).

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo γρήγορης ταχύτητας.
- Έκταση: τρεις οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Συγχορδιακό παίξιμο.
- Παράλληλες έκτες.
- Παράλληλες σπαστές έκτες.
- Παράλληλη εκτέλεση περάσματος από τα δύο χέρια σε διάστημα δέκατης.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Ευδιάκριτη μουσική φόρμα.
- Απλά μουσικά στολίδια.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: τρεις οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Μετατροπίες στη λα ελάσσονα, φα μείζονα και σολ ελάσσονα.
- Συγχορδιακό παίξιμο.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Ρυθμική σταθερότητα

• Η χορευτική φύση του κομματιού επιτάσσει την ακέραιη ρυθμική απόδοσή του. Προτείνεται ρυθμική εκτέλεση του μουσικού κειμένου από τα δύο χέρια ταυτόχρονα.

Συγχορδίες

• Η εκτέλεση συνεχόμενων συγχορδιών είναι πιθανό να δημιουργήσει ένταση κατά την εκτέλεση. Για την αποφυγή της, αρχικά προτείνεται εκτέλεσή τους με παράλειψη όλων των εσωτερικών φωνών.

• Κατά εκτέλεση των συγχορδιών προτείνεται τα δάχτυλα να είναι περισσότερο επίπεδα παρά κυρτά και ο πήχης να ευθυγραμμίζεται πίσω τους, καθώς αυτά εκτελούν. Η εκτέλεση, καλό είναι να υποστηρίζεται από τη λειτουργία ολόκληρου του χεριού. Έτσι, η εκτέλεσή τους γίνεται δίχως ένταση και επιπλέον αποφεύγεται η παραγωγή ανεπιθύμητου σκληρού ήχου.

Συνεχής αλλαγή θέσης παιξίματος των χεριών

• Η συνεχής αλλαγή θέσης παιξίματος των χεριών είναι πιθανό να δημιουργήσει αβεβαιότητα και αστάθεια κατά την εκτέλεση. Για την ισχυροποίηση της καλή γνώση της τοπογραφίας του πληκτρολογίου προτείνεται μελέτη με τους ακόλουθους τρόπους:

α) εκτέλεση με δυναμική pianissimo και

β) εκτέλεση δίχως τη συμμετοχή της όρασης στη διαδικασία (εκτέλεση σε σκοτεινό δωμάτιο, δέσιμο των ματιών με κάποιο μαντήλι ή απλώς κλείσιμό τους).

Παράλληλες έκτες

• Η εκτέλεση παράλληλων αρμονικών διαστημάτων έκτης από το δεξί χέρι στο μέτρο 36 μπορεί να οδηγήσει σε δημιουργία έντασης κατά την εκτέλεση, συνώνυμη της παραγωγής κακής ποιότητας φρασαρίσματος και ήχου. Προτείνονται τα παρακάτω βήματα μελέτης:

α) παίξιμο της ψηλότερης φωνής με τα δάχτυλα που θα γίνει η τελική εκτέλεση και παραλείποντας τη χαμηλότερη φωνή,

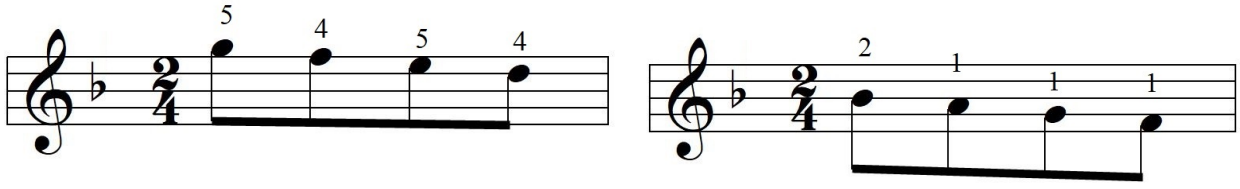
β) παίξιμο της χαμηλότερης φωνής με τα δάχτυλα που θα γίνει η τελική εκτέλεση και παραλείποντας την ψηλότερη φωνή,

γ) παίξιμο με άρθρωση non legato,

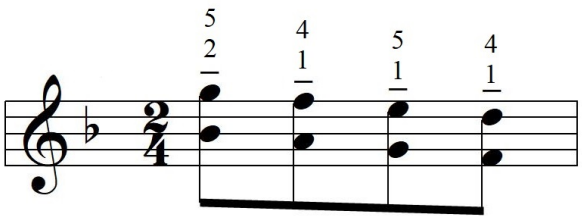
δ) η ψηλότερη φωνή εκτελείται με άρθρωση legato και η χαμηλότερη με άρθρωση staccato και

ε) η ψηλότερη φωνή εκτελείται με άρθρωση staccato και η χαμηλότερη με άρθρωση legato.

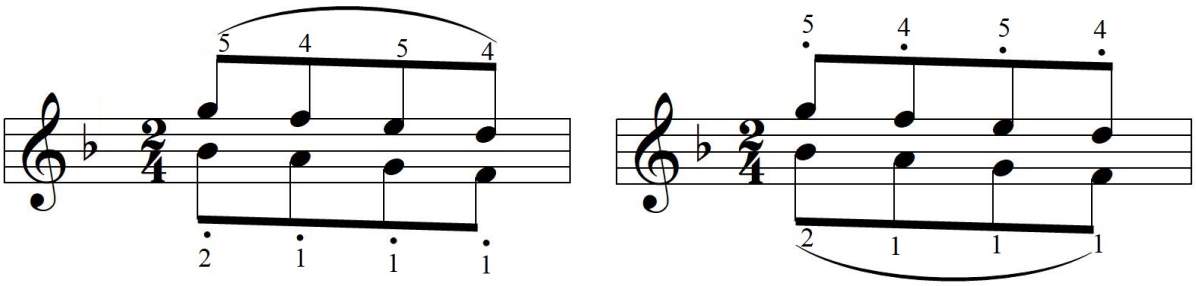
D. Scaratti: Σονάτα K. 64 (μέτρο 36), παράλληλες έκτες με μεμονωμένη εκτέλεση της κάθε φωνής:



D. Scaratti: Σονάτα K. 64 (μέτρο 36), παράλληλες έκτες με άρθρωση non legato:



D. Scaratti: Σονάτα Κ. 64 (μέτρο 36), παράλληλες έκτες - αρχικά εκτελείται η ψηλότερη φωνή με άρθρωση legato και η χαμηλότερη με άρθρωση staccato και στη συνέχεια το αντίστροφο:



Ερμηνεία

Μουσικές φράσεις

• Παρατηρώντας τις πτώσεις του κομματιού σε συνδυασμό με τη συνολική ανάπτυξή του, είναι ξεκάθαρο ότι αποτελείται από πέντε μουσικές φράσεις (Α΄ φράση: μέτρα 1 - 8, Β΄ φράση: μέτρα 8 - 16, Γ΄ φράση: 17 - 25 Δ΄ φράση: 25 - 39, Ε΄ φράση 39 - 47).

Άρθρωση

• Ο ζωηρός χαρακτήρας της gavotte και σε συνδυασμό με τον τρόπο που χορεύεται (μικρά αναπηδητά χορευτικά βήματα με χτυπήματα των τακουνιών), συνιστούν εκτέλεση με κοφτή άρθρωση. Επιπλέον, καθώς οι συγχορδίες του κομματιού είναι εμπνευσμένες από το rasgueado, προτείνεται η εκτέλεσή τους με άρθρωση non legato.

• Τα μέτρα 21 - 24, καθώς παραπέμπουν στο νυκτό παίξιμο των χορδών της κιθάρας, προτείνεται να εκτελεστούν με άρθρωση staccato, με τα δάχτυλα να εκτελούν ελαφρά, στην επιφάνεια των πλήκτρων.

• Στις περιπτώσεις που είναι δύσκολο να δοθεί έμφαση στο ισχυρό μέρος του μέτρου, προτείνεται ο ασθενής χρόνος να χρησιμοποιείται ως ανάκρουση.

Δυναμική

• Ο ζωηρός χαρακτήρας της gavotte σε συνδυασμό τις συνεχείς κοφτερές συγχορδίες που μιμούνται το παίξιμο της κιθάρας, δικαιολογούν την εκτέλεση της Ενότητας Α με δυναμική forte. Στην αφετηρία της Ενότητας Β, το κομμάτι μεταφέρεται στη φα μείζονα και η υφή του διαφοροποιείται καθώς γίνεται σταδιακά λιγότερο πυκνή. Έτσι, προτείνεται η αλλαγή της δυναμικής σε mezzo forte στα μέτρα 17 - 20, και σε piano στα μέτρα 21 - 25. Στα μέτρα 26 - 30 καθώς το κομμάτι μεταφέρεται στη σολ ελάσσονα και η υφή γίνεται και πάλι πυκνή, προτείνεται δυναμική mezzo forte για να συνεχίσει με forte, καθώς παρατηρείται έντονη πτωτική διάθεση στην τονική, μέχρι την ολοκλήρωση του έργου.

Μουσικά ποικίλματα

• Από πλευράς μετρικής τοποθέτησης, προτείνεται η εκτέλεση των μουσικών ποικιλμάτων στον χτύπο που είναι γραμμένα καθώς έτσι θα δοθεί έμφαση τον παλμό και το μέτρο του κομματιού. Επιπλέον, μπορούν να ξεκινήσουν από τη νότα που βρίσκεται ένα βήμα ψηλότερα από τη νότα στην οποία είναι γραμμένα. Με αυτόν τον τρόπο θα δημιουργηθεί διαφωνία με την υπάρχουσα αρμονία και θα προστεθεί εκφραστικότητα στο μουσικό αποτέλεσμα.[215]

• Η εκτέλεση της *Σονάτας* με την επανάληψη της κάθε ενότητας όπως ορίζεται από τον συνθέτη, θα δώσει στον μαθητή τη δυνατότητα να αυτοσχεδιάσει συμπληρώνοντας μουσικά στολίδια. Προτείνεται η προσθήκη τους σε ισχυρούς χρόνους του μέτρου έτσι ώστε να δοθεί έμφαση στο μέτρο του κομματιού ή και στο σολ# που υπάρχει στο δεξί χέρι στο μέτρο 15 έτσι ώστε να τονιστεί η πτώση της Ενότητας Α.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Η εκτέλεση ξεκινά με μια ρυθμική χειρονομία των χεριών.

[215] Jacobson, 238.

• Προτείνεται τα όγδοα του δεξιού χεριού στα μέτρα 8 - 12, 31 - 34, 39 - 43 καθώς επίσης και τα όγδοα που υπάρχουν και στα δύο χέρια στα μέτρα 21 - 24 να αποδοθούν τσιμπητά (εκτέλεση άρθρωσης staccato με τα δάχτυλα να μιμούνται την τεχνική “pizzicato” των εγχόρδων).

• Το κομμάτι κλείνει με τα χέρια να εκτελούν τις τελευταίες συγχορδίες του κομματιού με αποφασιστικότητα και σοβαρότητα.

Απομνημόνευση

Εκτέλεση με έμφαση σε κάποιο μουσικό χαρακτηριστικό

• Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού πολλές φορές, στρέφοντας κάθε φορά την προσοχή σε ένα άλλο μουσικό χαρακτηριστικό: ανάγλυφη απόδοση της βασικής μελωδικής γραμμής, άρθρωση, δυναμική ή ομοιογενή απόδοση της συνοδείας,

Εκτέλεση με διαφοροποίηση της δυναμικής

• Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού αποδίδοντας το αριστερό χέρι με δυναμική forte και το δεξί χέρι με δυναμική piano.

Εκτέλεση με τονική μεταφορά

• Προτείνεται εκτέλεση του κομματιού μεταφέροντάς το μία τέταρτη καθαρή χαμηλότερα.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Domenico Scarlatti (1685 - 1757)

Ιδιαίτερα σημαντικός συνθέτης που άσκησε μεγάλη επιρροή στην εξέλιξη της μουσικής για πληκτροφόρα: την εποχή που οι σύγχρονοί του επαγγελματίες μουσικοί δημιουργούσαν αυτοσχεδιάζοντας σε ενάριθμο βάσιμο, με την εκθαμβωτική δεξιοτεχνία του αλλά και την πηγαία δημιουργικότητά του συμπύκνωσε και μετέφρασε τον αντιστικτικό τρόπο γραφής σε αρμονικές δομές. Αποτελεί αναπόσπαστο κεφάλαιο της ισπανικής ιστορίας της μουσικής, καθώς έζησε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στην Ισπανία. Αυτή η περίοδος αποτέλεσε και την πλέον παραγωγική ολόκληρης της καριέρας του. Οι σονάτες του για τσέμπαλο, εξυπηρετούσαν διδακτικό σκοπό και κάποιες από αυτές έχουν ιδιαίτερα δεξιοτεχνικό χαρακτήρα. Εξαιτίας της υψηλής καλλιτεχνικής τους αξίας, έχουν καταφέρει να καθιερωθούν στο ρεπερτόριο μεγάλων ερμηνευτών τόσο του τσέμπαλου (Wanda Landowsca, Scott Ross), όσο και του πιάνου (Maria Tipo, Ivo Pogorelich, Christian Zacharias). Ο Domenico Scarlatti παντρεύτηκε δύο φορές και απέκτησε εννιά παιδιά, πέντε με την πρώτη σύζυγο και τέσσερα με τη δεύτερη.[216]

Φολκλορικά στοιχεία

Το κομμάτι συνενώνει τους λαϊκούς πολιτισμούς της Γαλλίας και της Ισπανίας: πρόκειται για gavotte, παλιό λαϊκό γαλλικό χορό λαϊκής προέλευσης σε μέτρια - γρήγορη ρυθμική αγωγή και

[216] Boyd και Pagano.

διμερές μέτρο. Από την άλλη μεριά, οι συγχορδίες παραπέμπουν στην τεχνική rasgueado της κιθάρας, ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της μουσικής του φλαμένκο.

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	

Ακουστικές δραστηριότητες

Tomatito

Ο Tomatito (1958) είναι τσιγγάνος κιθαρίστας μουσικής φλαμένκο. Το πραγματικό του όνομα είναι José Fernández Torres. Συνεργάστηκε με τον θρυλικό τραγουδιστή Camarón de la Isla με τον οποίο ηχογραφήσαν έξι δίσκους. Το λαμπρό του παίξιμο με την ιδιαίτερα ισχυρή φλαμένκο ταυτότητα, έχει αποτελέσει πρότυπο για πολλούς νέους κιθαρίστες.[217]

- Παρακολούθησε στο διαδίκτυο ένα βίντεο με τον Tomatito να ερμηνεύει φλαμένκο.
- Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική του πορεία μπορείς να αναζητήσεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tomatito.htm>.

[217] Leblon, 125.

Σονάτες

Πολλοί μεγάλοι πιανίστες από διάφορες εποχές της ιστορίας της μουσικής, περιελάμβαναν τακτικά στη διδασκαλία τους τις σονάτες του Domenico Scarlatti, καθώς τις θεωρούσαν έργα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας και επιπλέον, ιδιαίτερα ωφέλιμες για την τεχνική ανάπτυξη των μαθητών τους. Η σύνθεση τους αποτέλεσε τομή στην εξέλιξη της τεχνικής παιξίματος για πληκτροφόρα, καθώς εισήγαγαν την εκτέλεση γρήγορα επαναλαμβανόμενων νοτών (*Σονάτα* σε ρε μείζονα, K. 96), το παίξιμο με διασταυρωμένα χέρια (*Σονάτα* σε λα μείζονα K. 113), την εκτέλεση μεγάλων αποστάσεων με ένα χέρι (*Σονάτα* σε ρε μείζονα K. 119) και το παίξιμο με αρπισμούς (*Σονάτα* σε μι μείζονα, K. 135).

- Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση από τα παραπάνω έργα.

D. Scarlatti, Σονάτα K. 96 (μέτρα 1 - 39), γρήγορα επαναλαμβανόμενες νότες:





D. Scarlatti, Σονάτα K. 113 (40 - 47), παίξιμο με διασταυρωμένα χέρια:



D. Scarlatti, Σονάτα K. 119 (μέτρα 1 - 12), εκτέλεση μεγάλων αποστάσεων:



D. Scarlatti, Σονάτα K. 135 (1 - 9), παίξιμο με αρπισμούς:



Φόρος τιμής στον Domenico Scarlatti

Ο Ernesto Halffter (1905 - 1989) και ο Marc-André Hamelin (1961), θέλοντας να τιμήσουν τον Domenico Scarlatti, συνέθεσαν τα έργα *Sonata Homenaje a Domenico Scarlatti* (1985) και *Esercizio per pianoforte "Omaggio a Domenico Scarlatti"* (1992) αντίστοιχα.

• Αναζήτησε και άκουσε ηχογραφήσεις των παραπάνω έργων τους πιανίστες Guillermo González και Marc-André Hamelin αντίστοιχα.

• Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του Ernesto Halffter και του Marc-André Hamelin μπορείς να βρεις στις ηλεκτρονικές διευθύνσεις <https://www.ernestohalffter.com> και <https://www.marcandrehamelin.com>.

Μουσική ιστορία

Ο χορός στις Σονάτες του Domenico Scarlatti

Στην περίοδο του Μπαρόκ, η σουίτα είχε αυστηρή δομή και περιελάμβανε συνήθως τις ακόλουθες χορευτικές φόρμες: allemande, courante, sarabande, gigue. Οι *Σονάτες* του Domenico Scarlatti, αν και δεν αποτελούν μέρη σουίτας, εκθέτουν συχνά μουσικά χαρακτηριστικά από τις χορευτικές φόρμες της εποχής.

Η *Σονάτα* K. 8 παραπέμπει σε sarabande (μελαγχολικός χαρακτήρας, τρίσημο μέτρο, χορεύεται μόνο με δύο βήματα: στον πρώτο και τον δεύτερο χρόνο - ο δεύτερος χορευτικός χρόνος είναι ιδιαίτερα σημαντικός καθώς συμπεριλαμβάνει σε διάρκεια τον δεύτερο και τον τρίτο χρόνο του μέτρου μαζί).

Η *Σονάτα* K. 492 παραπέμπει σε gigue (χορεύεται με γρήγορα, ελαφρά πηδήματα και περιστροφές των χορευτών, συνήθως γράφεται σε σύνθετο μέτρο και κάποιες φορές κυριαρχούν τα παρεστιγμένα).

- Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση από τα παραπάνω έργα.
- Άκουσε μια sarabande και μια gigue του Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) και προσπάθησε να εντοπίσεις κοινά χαρακτηριστικά με τις ομώνυμες χορευτικές φόρμες.

D. Scarlatti, Σονάτα K. 8 (μέτρα 1 - 12), sarabande:





D. Scarlatti, Σονάτα K. 492 (μέτρα 1 - 14), gigue:



Alessandro Longo και Ralph Kirkpatrick

Ο Ιταλός πιανίστας Alessandro Longo (1864 - 1945) ήταν ο πρώτος που επιμελήθηκε όλες *Σονάτες* του Domenico Scarlatti και τις εξέδωσε το 1906. Η καταλογογράφηση που συνέταξε

αποτελεί πεδίο αναφοράς μέχρι σήμερα και σηματοδοτείται με το γράμμα L. ενώ το σύμβολο L. S. αναφέρεται στον συμπληρωματικό τόμο που συνέταξε στη συνέχεια.

Ο Αμερικάνος τσεμπαλίστας και μουσικολόγος Ralph Kirkpatrick (1911 - 1984) μελέτησε σε βάθος το έργο του συνθέτη και το εξέδωσε το 1953 το βιβλίο του με τίτλο του με τίτλο *Domenico Scarlatti*. Και αυτός επιμελήθηκε και εξέδωσε τις *Σονάτες* του Domenico Scarlatti τις οποίες και καταλογογράφησε με τον δικό του τρόπο. Η δική του εκδοχή αρίθμησης σηματοδοτείται με το γράμμα K.

Επιμέλεια μουσικού κειμένου

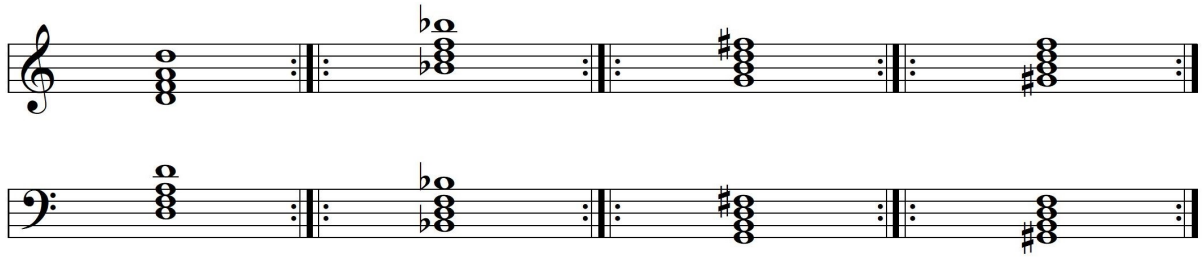
Την περίοδο του Μπαρόκ, η εκτελεστική πρακτική ήταν διαδεδομένη στους επαγγελματίες μουσικούς με αποτέλεσμα η μουσική σημειογραφία να μην περιλαμβάνει πλήθος ενδείξεων σχετικά με την ερμηνεία.

- Μελέτησε το μουσικό κείμενο της Σονάτας K. 64 σε έκδοση urtext και με τη βοήθεια του εκπαιδευτικού πρόσθεσε ενδείξεις για την άρθρωση και τη δυναμική.

Τεχνική

Επαναλαμβανόμενες τετράφωνες συγχορδίες

- Παίξε επαναλαμβανόμενες τετράφωνες συγχορδίες με τα ίδια δάχτυλα, κρατώντας πατημένο το πεντάλ. Το tempo σου πρέπει να είναι ιδιαίτερα αργό και καθώς πιέζεις τα πλήκτρα μαλακά, άκουσε με προσοχή την εξασθένηση του ήχου. Σε κάθε επανάληψη, δώσε έμφαση σε μια διαφορετική νότα της συγχορδίας. Για παράδειγμα, αρχικά δώσε έμφαση στη χαμηλότερη νότα κάθε συγχορδίας, στη συνέχεια δώσε έμφαση στην αμέσως επόμενη και συνέχισε με τον ίδιο τρόπο και για τις τέσσερις νότες.



Ρε ελάσσονα

• Παίξε τις δύο παρακάτω κλίμακες με δυναμική forte, προσεγγίζοντας όμως τα πλήκτρα με διαφορετικό τρόπο έτσι ώστε να παράξεις δύο διαφορετικούς τύπους ηχοχρώματος:

α) βύθισε τα δάχτυλα σου σε ολόκληρο το βάθος των πλήκτρων και

β) βύθισε τα δάχτυλα σου στο μισό του βάθους των πλήκτρων.

Αρμονική ρε ελάσσονα:



Μελωδική ρε ελάσσονα:



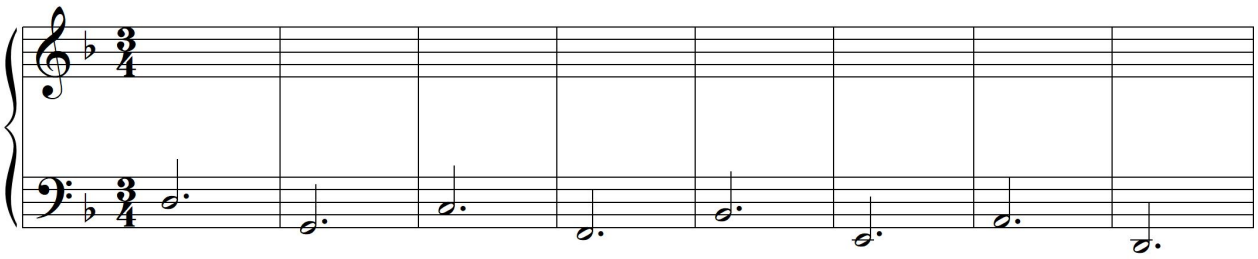
• Ποιον τύπο άρθρωσης θα επιλέξεις για να παράξεις πλούσιο και πλήρες ήχο και ποιον για να εκτελέσεις περάσματα με τη μεγαλύτερη ταχύτητα;

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Passacaglia

Προήλθε από την Ισπανία του 17ου αιώνα ως pasacalle: σύντομος αυτοσχεδιασμός που εκτελούσαν οι εκτελεστές νυκτών εγχόρδων μεταξύ των στροφών των τραγουδιών.[218] Πρόκειται σε μια σειρά από παραλλαγές πάνω σε ένα συνεχές βάσιμο, συνήθως σε τρίσημο μέτρο. Η κάθε παραλλαγή, μπορεί να έχει τα δικά της βασικά ρυθμικά χαρακτηριστικά, να αναπτύσσεται σε διαφορετικό αριθμό φωνών, να εκτείνεται σε διαφορετική περιοχή του οργάνου και να εμφανίζει το θέμα σε οποιαδήποτε άλλη φωνή εκτός του μπάσου.

- Αναζήτησε το μουσικό κείμενο από την *Passacaglia* του George Frideric Handel (1685 - 1759) από τη *Σουίτα* αρ. 7 HWV 432 σε σολ ελάσσονα έτσι ώστε να παίξεις το κομμάτι.
- Αυτοσχεδίασε μια Passacaglia πάνω στο μπάσο που ακολουθεί. Κάθε παραλλαγή της μπορεί να χαρακτηρίζεται από ένα συγκεκριμένο ρυθμικό μοτίβο, να εκτελείται σε διαφορετική περιοχή του πληκτρολογίου, να παρουσιάζει διαφορετικό αριθμό φωνών (υφή) ή και να εμφανίζει το θέμα σε κάποια διαφορετική φωνή από το μπάσο (εσωτερική ή ψηλότερη).



[218] Alexander Silbiger, "Passacaglia," στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021024 (πρόσβαση 06/04/2021).

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

- Το τέσσερα Πρελούδια που ακολουθούν είναι του Ιταλού συνθέτη Muzio Clementi (1752 - 1832) και προέρχονται από το έργο του *Πρελούδια και Ασκήσεις* Op. 43. Εκτέλεσέ τα με την πρώτη ματιά. προσέχοντας τις ενδείξεις του μουσικού κειμένου που αφορούν στην απόδοση της άρθρωσης.

M. Clementi, Πρελούδιο σε ρε ελάσσονα Op. 43:



M. Clementi, Πρελούδιο σε λα ελάσσονα Op. 43:



M. Clementi, Πρελούδιο σε φα μείζονα Op. 43:



M. Clementi, Πρελούδιο σε σολ ελάσσονα Op. 43:



• Όπως παρατηρείς, καθένα από τα παραπάνω κομμάτια είναι γραμμένο σε διαφορετική τονικότητα. Προσπάθησε να τις εντοπίσεις στη *Σονάτα* K. 64 του Domenico Scarlatti, επισημαίνοντας τα αντίστοιχα μέτρα. Στη συνέχεια. συπλήρωσε τον πίνακα που ακολουθεί:

Τονικότητες	**Μέτρα**
φα μείζονα	
λα ελάσσονα	
ρε ελάσσονα	
σολ ελάσσονα	

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Μουσική ιστορία

Επιμέλεια μουσικού κειμένου

Ο εκπαιδευτικός καθοδηγεί τον μαθητή να συμπληρώσει τη δραστηριότητα λαμβάνοντας υπόψη του:

α) τον τρόπο που χορεύεται η gavotte,

β) ότι οι συγχορδίες του κομματιού είναι εμπνευσμένες από το παίξιμο της κιθάρας,

γ) την υφή του κομματιού και

δ) τις πτώσεις του κομματιού.

Με την ολοκλήρωση της δραστηριότητας, ο εκπαιδευτικός παραπέμπει τον μαθητή στην έκδοση του έργου από τον Alessandro Longo (L. 58) για παραλληλισμό.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης της *Σονάτας* Κ. 64;

α) Mateo Albéniz

β) Alessandro Scarlatti

γ) Domenico Scarlatti

δ) Manuel de Falla

2. Σε ποια τονικότητα είναι γραμμένη η *Σονάτα* Κ. 64;

α) Λα ελάσσονα

β) Φα μείζονα

γ) Ρε μείζονα

δ) Ρε ελάσσονα

3. Η gavotte είναι:

α) παλιός λαϊκός γαλλικός χορός

β) παλιός φλαμένκο χορός

γ) όλα τα παραπάνω.

δ) κανένα από τα παραπάνω.

4. Από πόσες ενότητες αποτελείται η *Σονάτα* K. 64;

α) Μία

β) Δύο

γ) Τρεις

δ) Τέσσερις

5. Στη *Σονάτα* K. 64 είναι / υπάρχει:

α) χορός gavotte

β) μίμηση του παιξίματος της κιθάρας

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

6. Η *Σονάτα* K. 64 γράφτηκε αρχικά για:

α) κιθάρα

β) τσέμπαλο

γ) πιάνο

δ) τραγούδι

7. Η αρίθμηση K. που συναντάται στις Σονάτες του Domenico Scarlatti αναφέρεται στον:

α) Ludwig von Köchel

β) Evgeny Kissin

γ) Wilhelm Kempff

δ) Ralph Kirkpatrick

8. Ποια από τις παρακάτω λέξεις δε συνιστά χορευτική φόρμα;

α) Gigue

β) Gavotte

γ) Rasgueado

δ) Sarabande

Σωστό ή λάθος

- Μελέτησε τις παρακάτω προτάσεις έτσι ώστε να τις χαρακτηρίσεις ως σωστές ή λανθασμένες

Προτάσεις για χαρακτηρισμό	Σωστό ή Λάθος
Ο Scott Ross ήταν διακεκριμένος συνθέτης.	
Ο Tomatito είναι τσιγγάνος τραγουδιστής φλαμένκο.	
Ο Domenico Scarlatti ήταν Ιταλός.	
Η Passacaglia προήλθε από την Ισπανία.	
Οι Σονάτες του Domenico Scarlatti θεωρούνται έργα υψηλής καλλιτεχνικής αξίας.	
Ο Muzio Clementi ήταν Ισπανός συνθέτης.	

Κατανόηση μουσικού κειμένου

- Το παρακάτω απόσπασμα προέρχεται από τη Σονάτα K. 298 του Domenico Scarlatti. Εντόπισε ένα χαρακτηριστικό της τεχνικής παιξίματος των πληκτροφόρων που υπάρχει συχνά στα έργα του συγκεκριμένου συνθέτη και προσδιόρισε τα μέτρα στα οποία βρίσκεται.

Χαρακτηριστικό τεχνικής στα έργα του Domenico Scarlatti	Μέτρα στα οποία εμφανίζεται

D. Scarlatti, Σονάτα σε ρε μείζονα K. 298 (μέτρα 14 - 24):



• Το παρακάτω απόσπασμα προέρχεται από τη Φούγκα BWV 880 του Johann Sebastian Bach. Παρατήρησε τα μουσικά του χαρακτηριστικά και διάλεξε το μουσικό είδος που το περιγράφει καλύτερα:

α) gavotte

β) passacaglia

γ) sarabande

δ) gigue

J. S. Bach Φούγκα σε φα μείζονα BWV 880 (μέτρα 1 - 17):



β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Μουσική θεωρία

Επιμέλεια μουσικού κειμένου

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Το κομμάτι προτείνεται να εκτελεστεί κυρίως με κοφτή άρθρωση.		
Οι συγχορδίες του κομματιού προτείνεται να εκτελεστούν με μη συνεχόμενη άρθρωση.		
Η ενότητα Α προτείνεται να εκτελεστεί με δυναμική πλήρους ήχου.		
Η ενότητα Β, στα μέτρα 17 - 25, προτείνεται να εκτελεστεί με μείωση της έντασης του ήχου.		
Η Β ενότητα, στα μέτρα 26 - 47, προτείνεται να εκτελεστεί με πλήρη ήχο.		

Τεχνική

Επαναλαμβανόμενες τετράφωνες συγχορδίες

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Το tempo είναι ιδιαίτερα αργό.		
Το πεντάλ παραμένει κρατημένο.		
Σε κάθε επανάληψη της τετράφωνης συγχορδίας δίνεται έμφαση σε διαφορετική νότα και πραγματοποιείται η ίδια διαδικασία και για τις τέσσερις νότες.		
Η μετάβαση από τη μία συγχορδία στην επόμενη γίνεται ομαλά.		
Τα πλήκτρα πιέζονται μαλακά και ο ήχος εξασθενεί.		

Ρε ελάσσονα

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Ρε ελάσσονα	**Αρμονική**	**Μελωδική**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Passacaglia

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ο αυτοσχεδιασμός στηρίζεται στο δεδομένο μπάσο.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Πρελούδιο	**Α**	**Β**	**Γ**	**Δ**
Μαθητής				
Εκπαιδευτικός				

Δέκατη Διδακτική Ενότητα

4.1.10. Padre Antonio Soler: Σονάτα σε ρε ελάσσονα (R. 24)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Ένατο.

Τονικότητα

- Ρε ελάσσονα.

Μουσική φόρμα

- Α (1 - 120) Β (121 - 222).

Φολκλορικά στοιχεία

- Πρόκειται για soleares.[219]
- Οι τακτικοί υπαινιγμοί στην ανδαλουσιανή πτώση παραπέμπουν στη μουσική του φλαμένκο.

[219] Powell, 17.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας ταχύτητας.
- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Παράλληλες τρίτες.
- Παράλληλες έκτες.
- Περάσματα στο δεξί χέρι.
- Μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Ευδιάκριτη μουσική φόρμα.
- Πολλά μουσικά στολίδια που είναι απλά στην εκτέλεσή τους.
- Παίξιμο σε δύο και τρία επίπεδα.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Συχνές μετατροπίες
- Αλλαγή του οπλισμού σε λα ελάσσονα και σιb μείζονα.
- Εναλλαγές στη μουσική υφή.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Εκδόσεις

• Για την εκμάθηση του έργου, μπορεί να χρησιμοποιηθεί η έκδοση που επιμελήθηκε ο Samuel Rubio,[220] έτσι ώστε ο μαθητής να έρθει σε επαφή με τη σημειογραφία της εποχής. Ωστόσο, παράλληλα μπορεί να χρησιμοποιηθεί και η έκδοση που επιμελήθηκε ο Joaquin Nin,[221] καθώς οι προτάσεις του σχετικά με τη δυναμική, την άρθρωση, την εκτέλεση των μουσικών στολιδιών αλλά και τη δαχτυλοθεσία, μπορούν να διευκολύνουν την κατανόηση του έργου και να επισπεύσουν τη διαδικασία της μάθησης.

Μουσικά στολίδια

• Η εκτέλεση των μουσικών στολιδιών, καλό είναι να χαρακτηρίζεται από καθαρή άρθρωση. Προτείνεται να απομονωθούν από το υπόλοιπο κείμενο, έτσι ώστε να γίνει εξειδικευμένη εξάσκηση. Προτείνεται:

α) εξάσκησή με ανάποδη μελέτη (χτίσιμο ξεκινώντας από το τέλος και προσθέτοντας σταδιακά μία νότα κάθε φορά), έτσι ώστε να δοθεί η απαιτούμενη έμφαση σε ολόκληρη την πορεία τους και

---

220 P. Antonio Soler, O. S. H*.: Sonatas para instrumentos de tecla,* vol. 2, έκδ. P. Samuel Rubio (Madrid: Union Musical Española).

221 Joaquin Nin, *Classiques Espagnols du Piano: Seize Sonates Anciennes d' Auteurs Espagnols* (Paris: Max Eschig, 1925).

β) εξάσκηση με συνεχή εκτέλεση: κάθε μουσικό στολίδι εκτελείται επαναλαμβανόμενα για πέντε φορές. Η πρώτη ορθή εκτέλεση σηματοδοτεί την έναρξη της κιναισθητικής και ακουστικής αφομοίωσης και η κάθε ορθή επανεκτέλεση διασφαλίζει περαιτέρω το μαθησιακό αποτέλεσμα.

Παράλληλες τρίτες και έκτες

- Για την άνετη εκτέλεση των παράλληλων αρμονικών διαστημάτων τρίτης και έκτης και για αποφυγή του πιθανού ενδεχομένου δημιουργίας έντασης στο χέρι, προτείνεται η μεμονωμένη εξάσκησή τους ως εξής:

α) βουβό παίξιμο (τα δάχτυλα αγγίζουν τα πλήκτρα αλλά δε βυθίζονται σε αυτά).

β) παίξιμο εκτελώντας την ψηλότερη φωνή όπως ορίζει το μουσικό κείμενο, ενώ η χαμηλότερη φωνή εκτελείται βουβά

γ) παίξιμο εκτελώντας τη χαμηλότερη φωνή όπως ορίζει το μουσικό κείμενο, ενώ η ψηλότερη φωνή εκτελείται βουβά.

Μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι

- Η άρτια εκτέλεση μεγάλων αποστάσεων (πηδήματα) στο αριστερό χέρι μπορεί να διευκολυνθεί μέσω της εξάσκησης με βουβό παίξιμο. Ειδικότερα, προτείνεται:

α) βουβή εκτέλεση τόσο της νότας που βρίσκεται πριν το πήδημα, όσο και της νότας που βρίσκεται μετά το πήδημα.

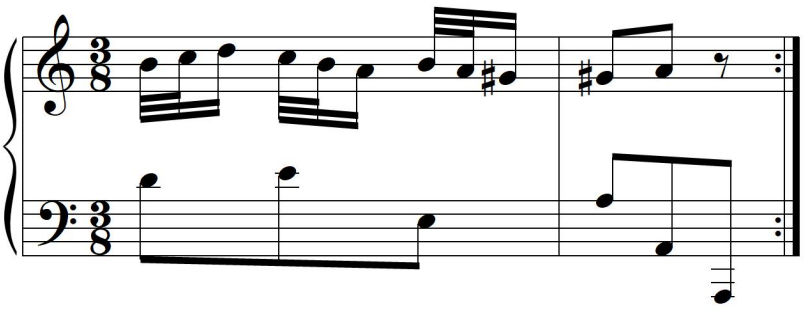
β) κανονική εκτέλεση της νότας που βρίσκεται πριν από το πήδημα και βουβή εκτέλεση της νότας που βρίσκεται μετά το πήδημα.

γ) βουβή εκτέλεση της νότας που βρίσκεται πριν το πήδημα και κανονική εκτέλεση της νότας που βρίσκεται μετά το πήδημα.

- Τα μέτρα 82 - 83 (και 183 - 184) παρουσιάζουν αυξημένη δυσκολία: η θέση του αριστερού χεριού μεταβάλλεται συνεχώς εκτελώντας μεγάλες αποστάσεις και το δεξί χέρι εκτελεί γρήγορες

φιγούρες. Για την άρτια εκτέλεσή τους, προτείνεται μελέτη με συνεχή εκτέλεση: τα δύο μέτρα εκτελούνται επαναλαμβανόμενα για πέντε με δέκα φορές.

P. A. Soler, Σονάτα R. 24 (μέτρα 82 - 83), εξάσκηση με επαναλαμβανόμενη εκτέλεση:



Περάσματα

• Στα μέτρα 100 - 101 (και 202 - 203), κατά την εκτέλεση του περάσματος από το δεξί χέρι, προτείνεται ο μαθητής να σημειώσει τις νότες στις οποίες τοποθετείται το πρώτο δάκτυλο, έτσι ώστε να διασφαλιστεί η συνειδητή εκτέλεση της δαχτυλοθεσίας. Κατά το παίξιμό τους, καλό είναι τα δάχτυλα να αγγίζουν (καλύπτουν) τα πλήκτρα πριν βυθιστούν σε αυτά (όπου είναι εφικτό), έτσι ώστε ο παραγόμενος ήχος να είναι καλαίσθητος. Για την άνετη εκτέλεσή τους με καθαρή άρθρωση και ομοιομορφία, προτείνεται:

α) εξάσκηση παραλλάσσοντας την άρθρωση με διάφορους τρόπους και

β) εκτέλεση σε γοργό tempo, σταματώντας στον πρώτο χρόνο κάθε μέτρου.

P. A. Soler, Σονάτα R. 24 (μέτρα 100 - 101), εξάσκηση παραλλάσσοντας την άρθρωση και σταματώντας στον πρώτο χρόνο κάθε μέτρου:



Διαστρωμάτωση του ήχου

• Τα μέτρα 66 - 70 παρουσιάζουν αυξημένη αντιστικτική περιπλοκότητα σε σχέση με το υπόλοιπο έργο. Η δυσκολία εκτέλεσής τους δε συνίσταται στον συντονισμό των δύο χεριών, αλλά στην ικανότητα του εκτελεστή να ακούσει ταυτόχρονα το μουσικό κείμενο συνολικά. Για να τοποθετηθεί αντικριστά το μουσικό κείμενο των δύο χεριών με αποτέλεσμα την επίτευξη της πλήρους ακουστικής γνώσης, προτείνεται κατά την εξάσκηση επαναλαμβανόμενη εκτέλεση των δύο χεριών εναλλάξ, για αρκετές φορές και δίχως διακοπή.

P. A. Soler, Σονάτα R. 24 (μέτρα 66 - 70), επαναλαμβανόμενη εναλλάξ εκτέλεση των δύο χεριών:



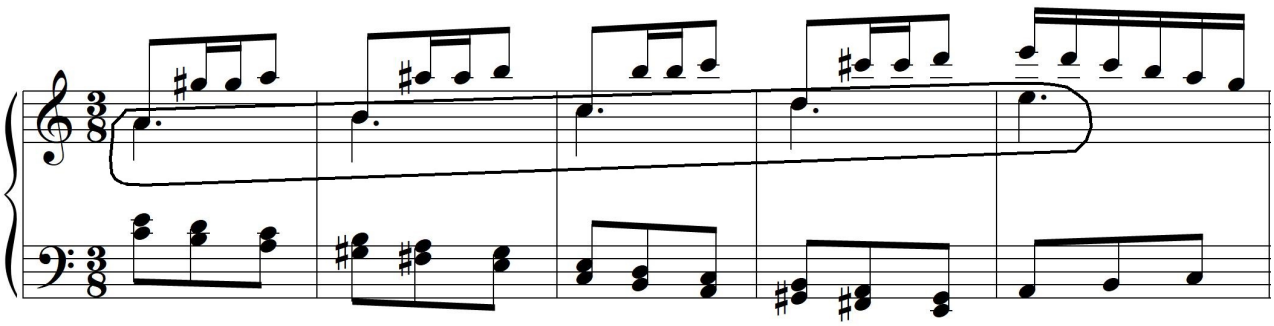
• Στα μέτρα 96 - 100 (και 198 - 202), για την ανάγλυφη απόδοση της εσωτερικής φωνής προτείνονται τα ακόλουθα βήματα μελέτης:

α) μεμονωμένη εκτέλεση της εσωτερικής φωνής, παραλείποντας τις άλλες δύο φωνές,

β) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου ενώ ταυτόχρονα αποδίδεται τραγουδιστά η εσωτερική φωνή και

γ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου μεριμνώντας για την απόδοση του επιθυμητού ήχου.

P. A. Soler, Σονάτα R. 24 (μέτρα 96 - 100), ανάγλυφη απόδοση της εσωτερικής φωνής:



Ερμηνεία

Άρθρωση

• Η απόδοση της άρθρωσης με στιλιστική συνέπεια είναι ιδιαίτερα σημαντική για την εκτέλεση του συγκεκριμένου κομματιού. Προτείνεται ο μαθητής να μελετήσει την έκδοση του κομματιού που επιμελήθηκε ο Joaquin Nin και επιπλέον, να πειραματιστεί δοκιμάζοντας και τις δικές του μουσικές ιδέες.

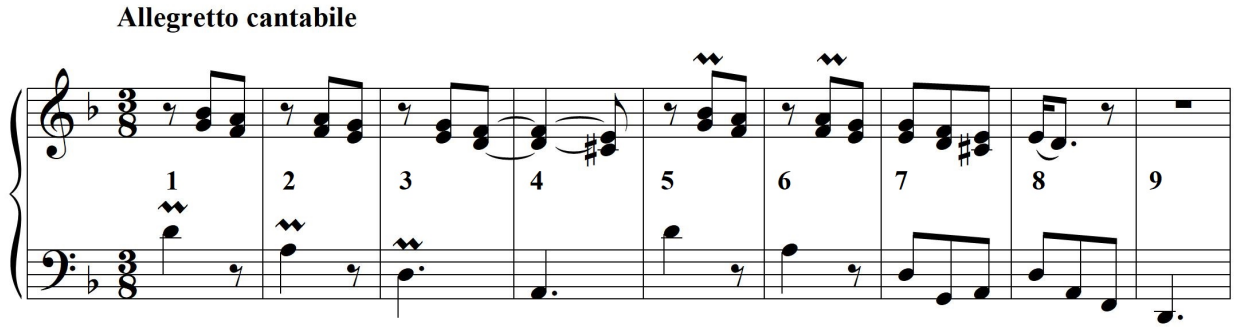
Tempo

• Το ιδανικό tempo εκτέλεσης του κομματιού είναι αυτό στο οποίο η μελαγχολική μελωδία των soleares ρέει και αναπνέει με φυσικότητα. Προτείνεται ο μαθητής να πειραματιστεί εκτελώντας το κομμάτι σε διάφορα tempi, ηχογραφώντας παράλληλα την εκτέλεση του, έτσι ώστε ακούγοντας το αποτέλεσμα, να μπορέσει να λάβει την κατάλληλη απόφαση. Σε κάθε περίπτωση, το tempo πρέπει να διατηρηθεί σταθερό σε όλη τη διάρκεια του κομματιού.

Μουσικές φράσεις

• Για να αποδοθούν οι φράσεις του έργου με ροή και να αποφευχθεί η δημιουργία αίσθησης στατικότητας, προτείνεται ο μαθητής καθώς εκτελεί το κομμάτι να αποδίδει το μέτρο προφορικά, μετρώντας έναν χρόνο για κάθε μέτρο.

P. A. Soler, Σονάτα R. 24 (μέτρα 1 - 9), μέτρημα με έναν χρόνο για κάθε ένα μέτρο:



Καλλιτεχνική απόδοση

• Κατά την εκτέλεση των παράλληλων αρμονικών διαστημάτων τρίτης και έκτης στο δεξί χέρι, προτείνεται να αποδοθεί η ψηλότερη φωνή με ελαφρώς περισσότερο πλήρη ήχο από τη χαμηλότερη φωνή. Απαιτείται ειδική προσοχή καθώς η ψηλότερη φωνή εκτελείται με τα αδύναμα δάχτυλα, ενώ η χαμηλότερη με τα περισσότερο ισχυρά.

Επαναλήψεις

• Καθώς η συγκεκριμένη *Σονάτα* είναι εκτενής, μπορεί να εκτελεστεί δίχως τις επαναλήψεις που υπαγορεύει ο συνθέτης.

Πεντάλ

• Στην περίπτωση που αποφασιστεί οι μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι να εκτελεστούν με legato άρθρωση, η χρήση του πεντάλ θεωρείται επιβεβλημένη, υπό την προϋπόθεση ότι η παρατεταμένη διάρκεια του ήχου από τη χρήση του δε γίνεται ακουστικά αντιληπτή.

• Στα μέτρα 96 - 120 (και 198 - 222) προτείνεται επιλεκτικά η χρήση του πεντάλ, ταυτόχρονα με το ισχυρό μέρος του μέτρου, έτσι ώστε να αποδοθεί με περισσότερο ανάγλυφο τρόπο το μέτρο των 3/8. Η πίεση του πεντάλ, μπορεί να γίνει στο μισό του βάθους του, στο ένα τέταρτο του βάθους του ή ακόμη και ακουμπώντας το απλώς επιφανειακά.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Οι κινήσεις του σώματος προτείνεται να αντικατοπτρίζουν τον χαρακτήρα του έργου, δίχως όμως να χαρακτηρίζονται από υπερβολή, καθώς αυτό έρχεται σε αντίθεση με τον εσωστρεφή και μοναχικό χαρακτήρα των soleares. Ειδικότερα:

α) το σώμα κινείται σύμφωνα με τη ροή της μελωδίας, κλίνοντας ελαφρώς προς τα δεξιά όταν αυτή μεταφέρεται προς την ψηλή περιοχή του πληκτρολογίου και επιστρέφοντας προς τα αριστερά όταν μεταφέρεται προς το κέντρο,

β) στα μέτρα 96 - 120 (και 198 - 222) που ο χαρακτήρας του έργου γίνεται περισσότερο ενεργητικός, το σώμα γίνεται ευθυτενές, με υψωμένο το κεφάλι και

γ) στα μέτρα 118 - 120 και (220 - 222) το κεφάλι αρχίζει να χαμηλώνει σταδιακά έτσι ώστε να αποδοθεί ο σοβαρός πτωτικός χαρακτήρας των δύο ενοτήτων του κομματιού.

Απομνημόνευση

Νοερή αναπαράσταση

• Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού με τους παρακάτω τρόπους:

α) εκτέλεση δύο μέτρων στο πιάνο, νοερή αναπαράσταση των δύο επόμενων, εκτέλεση των δύο επόμενων στο πιάνο κ. ο. κ.,

β) νοερή αναπαράσταση της εκτέλεσης του κομματιού και εκτέλεση στο πιάνο μόνο των πτώσεων και

γ) ο μαθητής εκτελεί το κομμάτι από μνήμης, ο εκπαιδευτικός τον διακόπτει και αυτός συνεχίζει την εκτέλεση με νοερή αναπαράσταση. Μόλις ο εκπαιδευτικός του υποδείξει, συνεχίζει την εκτέλεση στο πιάνο από το σημείο που έχει φτάσει μέσω της νοερής αναπαράστασης.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Padre Antonio Soler (1729 - 1783)

Καταλανός συνθέτης του 18ου αιώνα. Στην πολύπλευρη συνθετική του δραστηριότητα ξεχωρίζουν οι σονάτες του για πληκτροφόρα οι οποίες υπολογίζονται σε περίπου 130 - 220. Επιπλέον, υπήρξε και θεωρητικός της μουσικής: συνέγραψε το σημαντικό έργο *Llave de modulación y antigüedades de la música* στο οποίο εξέθεσε τις προοδευτικές για την εποχή ιδέες του σχετικά με τις μετατροπίες. Συνδέθηκε με το Τάγμα των Ιερωνυμιτών στο Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, στο οποίο έγινε και μόνιμος οργανίστας.[222]

Το Fandango είναι ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά έργα του συνθέτη. Η μίμηση του παιξίματος της κιθάρας, οι μελωδικές γραμμές, οι επαναλαμβανόμενες νότες, οι ισπανικές ρυθμικές φιγούρες, πάντα πάνω σε ένα διαρκές οστινάτο, δίνουν στο έργο ένα χρώμα καθαρά ισπανικό.

- Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου για τσέμπαλο ή πιάνο.
- Το Monasterio de San Lorenzo de El Escorial υπήρξε και ιστορική κατοικία του βασιλιά της Ισπανίας. Βρίσκεται σε απόσταση περίπου 50 χιλιομέτρων από την πρωτεύουσα της Ισπανίας. Περισσότερες σχετικές πληροφορίες μπορείς να αναζητήσεις στην ακόλουθη ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://el-escorial.com>.

---

222 Frederick Marvin, "Soler (Ramos), Antonio" στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026133 (πρόσβαση 30/03/2020).

Φολκλορικά στοιχεία

• Το κομμάτι παραπέμπει στο φλαμένκο καθώς πρόκειται για soleares και επιπλέον, υπάρχουν τακτικοί υπαινιγμοί στην ανδαλουσιανή πτώση. Προσπάθησε να τους εντοπίσεις στα μέτρα 71 - 120 και 172 - 222.

Μουσική φόρμα

• Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	

Μουσική ακρόαση

Soleares (soleá) από τον Paco Peña

Η λέξη soleá προήλθε από περικοπή της λέξης soledad (μοναξιά), όπως αυτή συνέβη στη γλώσσα των Τσιγγάνων. Ομοίως, η λέξη soleares προήλθε από παραποίηση της λέξης soledades (πληθυντικός αριθμός της λέξης soledad). Πρόκειται για τραγούδι που εκφράζει θλίψη και μοναξιά και αποτέλεσε εφαλτήριο για την ανάπτυξη πολλών ειδών τραγουδιού φλαμένκο.[223]

Ο Paco Peña (1942), θεωρείται ένας από τους πλέον διακεκριμένους κιθαρίστες μουσικής φλαμένκο όλων των εποχών. Συνέθεσε μουσική βασισμένη στο φλαμένκο και έχει πραγματοποιήσει πολλές ηχογραφήσεις.[224]

• Παρακολούθησε στο διαδίκτυο ένα βίντεο με τον Paco Peña να ερμηνεύει στην κιθάρα soleares.

[223] Pohren, *The Art of Flamenco,* (2014), 144 - 5.

[224] Pohren, *Lives and Legends of Flamenco: A Biographical History*, 390 - 1.

• Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική του πορεία μπορείς να αναζητήσεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση: < http://www.pacopena.com>.

Οι Soleares ως πηγή έμπνευσης στη μουσική για πιάνο

Η αρχή της *Jerez* από τη συλλογή κομματιών *Iberia* του Isaac Albéniz (1860 - 1909) παραπέμπει σε soleares.[225]

• Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου. Ενδεικτικά προτείνονται οι ερμηνείες των Esteban Sanchez, Rafael Orozco, Rosa Sabater και Guillermo González.

Μουσική θεωρία και ιστορία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

• Παίξε τα μέτρα 1 - 29 με τονική μεταφορά στη λα ελάσσονα, τη σιb μείζονα και τη μι ελάσσονα.

Οι μετατροπίες στη Σονάτα R. 24

Όπως διάβασες παραπάνω, ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μουσικής του Padre Antonio Soler είναι ο αυθεντικός και ταυτόχρονα ιδιαίτερα προοδευτικός τρόπος που χειρίζεται τις μετατροπίες.

• Μελέτησε τη Σονάτα R. 24 και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

[225] Mast, 335.

Μέτρο	Τονικότητα	Βαθμίδα στην οποία γίνεται η πτώση
9	*ρε ελάσσονα*	*τονική*
18		
29		
44		
58		
70		
111		
120		
124		
139		
160		
171		
185		
222		

Σονάτες

Παρόλο που ο συνθέτης είχε πρόσβαση στα πιάνα της εποχής, η έκταση στις οποίες είναι γραμμένες οι Σονάτες του, φανερώνει ότι τις προόριζε για εκτέλεση στο τσέμπαλο. Διέπονται από πρωτοτυπία και παρουσιάζουν τη δική τους γοητεία. Όπως και οι Σονάτες του Domenico Scarlatti, αποτελούνται από δύο ενότητες και χειρίζονται την τεχνική παιξίματος για πληκτροφόρο ομοιοτρόπως.

- Σύγκρινε τις επαναλαμβανόμενες νότες στη *Σονάτα* K. 141 του Domenico Scarlatti και στη *Σονάτα* R. 84 του Padre Antonio Soler και το παίξιμο μεγάλων αποστάσεων στη *Σονάτα* K. 299 του Domenico Scarlatti και στη *Σονάτα* R. 21 του Padre Antonio Soler. Στη συνέχεια, άκουσε τα παραπάνω έργα.

D. Scarlatti, Σονάτα K. 141 (μέτρα 1 - 10), επαναλαμβανόμενες νότες:



P. A. Soler, Σονάτα R. 84 (μέτρα 1 - 15), επαναλαμβανόμενες νότες:



D. Scarlatti, Σονάτα K. 299 (μέτρα 1 - 12), παίξιμο μεγάλων αποστάσεων:



P. A. Soler, Σονάτα R. 21 (μέτρα 1 - 18), παίξιμο μεγάλων αποστάσεων:



P. A. Soler, Σονάτα R. 21 (μέτρα 36 - 54), παίξιμο μεγάλων αποστάσεων:



Οι συνεχιστές του Domenico Scarlatti

Ο Padre Antonio Soler, δεν ήταν ο μοναδικός συνθέτης στην Ιβηρική χερσόνησο που συνέθεσε μονομερείς *Σονάτες* με δύο ενότητες, ακολουθώντας την πορεία που χάραξε ο Domenico Scarlatti. Στο ίδιο πνεύμα κινήθηκαν και οι Mateo Albéniz, Cantallos, Mateo Ferrer και Blas Serrano, από τους οποίους και σώζεται από μια *Σονάτα*.

• Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση από τα παραπάνω έργα και στη συνέχεια, συμπλήρωσε την αντιστοίχιση που ακολουθεί.

Domenico Scarlatti (1685 - 1757)	*Σονάτα* σε ρε μείζονα
Padre Antonio Soler (1729 - 1783)	*Σονάτα* σε ρε μείζονα
Mateo Albéniz (1755 - 1831)	*Σονάτα* σε σιb μείζονα
Cantallos (1770)	*Σονάτα* σε ντο ελάσσονα
Mateo Ferrer (1788 - 1864)	Περίπου 130 - 220 *Σονάτες*
Blas Serrano (1770 -)	Περίπου 560 *Σονάτες*

Τεχνική

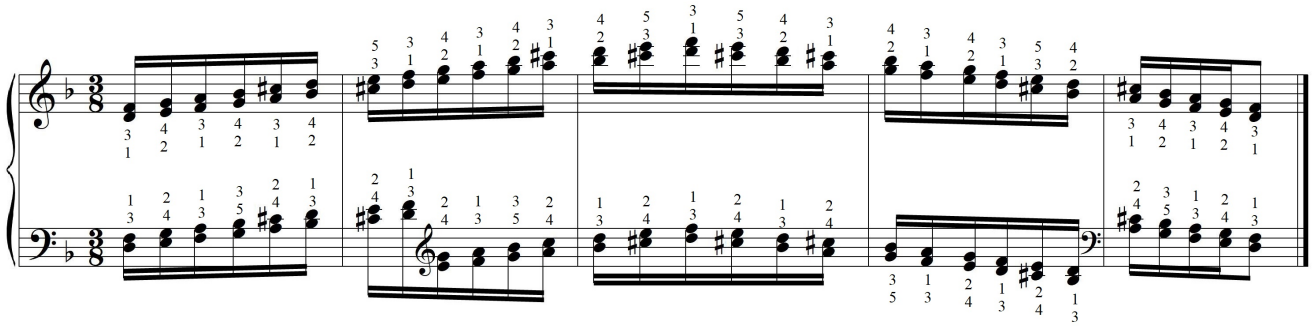
Διπλές παράλληλες τρίτες

• Το παίξιμο διπλών νοτών είναι από τα πιο δύσκολα τεχνικά προβλήματα που καλείται να λύσει ο πιανίστας κατά την εκτέλεση του ρεπερτορίου. Καθώς παίζεις τις διπλές παράλληλες τρίτες που ακολουθούν, πρόσεξε να αναπνέεις με φυσικότητα, μιας και το κράτημα της αναπνοής δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την εκτέλεσή τους. Παίξε με τους ακόλουθους τρόπους:

α) άρθρωση non legato,

β) άρθρωση staccato και

γ) άρθρωση legato.



Σπουδή

• Όπως παρατήρησες στην προηγούμενη άσκηση, το παίξιμο παράλληλων αρμονικών διαστημάτων τρίτης με άρθρωση legato αποτελεί τον πλέον απαιτητικό τρόπο εκτέλεσής από τεχνικής άποψης. Για να εξασκηθείς περισσότερο, παίξε τη σπουδή που ακολουθεί:

C. Czerny, Σπουδή Op. 261, No. 109:



Μουσική δημιουργία

Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός

• Δημιούργησε έναν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό διάρκειας περίπου δύο λεπτών, με αφετηρία τα μέτρα που σου δίνονται παρακάτω. Η δημιουργία σου οφείλει να είναι μουσικά ολοκληρωμένη (ευρηματική, με μουσική δομή, να αξιοποιεί αποτελεσματικά τις δυνατότητες του πιάνου και να έχει στιλιστική συνοχή).



Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Από τον Padre Antonio Soler στον Béla Bartók

Δεν είναι μόνο ο Padre Antonio Soler και οι Ισπανοί συνθέτες που εμπνεύστηκαν από την παραδοσιακή μουσική της πατρίδας τους. Ο Ούγγρος συνθέτης, εθνομουσικολόγος και πιανίστας Béla Bartók (1881 - 1945) αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος της ζωής του στη συλλογή και την ανάλυση παραδοσιακής μουσικής. Στα έργα του, επηρεάστηκε από τις εθνομουσικολογικές του μελέτες κυρίως πάνω στη μουσική της Ουγγαρίας, της Ρουμανίας και της Σλοβακίας.[226]

- Η *Σονατίνα* Sz. 56 βασίζεται σε ρουμάνικους παραδοσιακούς σκοπούς που ο Béla Bartók συγκέντρωσε από τους χωρικούς και τους τσιγγάνους της Τρανσυλβανίας. Αναζήτησε το μουσικό κείμενο του έργου και προσπάθησε να το μάθεις όσο καλύτερα μπορείς στο χρονικό πλαίσιο τριών εβδομάδων.

- Τα παραδείγματα που ακολουθούν προέρχονται από τα έργα του Béla Bartók *Mikrokosmos* Sz. 107 και *For Children* Sz. 42. Αφού χτυπήσεις πρώτα τον ρυθμό, εκτέλεσέ τα στο πιάνο με την πρώτη ματιά.

[226] Gillies, Malcolm. "Bartók, Béla." Στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040686 (πρόσβαση 06/04/2021).

B. Bartók, For Children vol. 2, The Maid Chooses a Mate Sz. 42, No. 17:



B. Bartók, Mikrokosmos vol. 2, Crescendo - Diminuendo Sz. 107, No. 49:





B. Bartók, Mikrokosmos vol. 3, Scherzo Sz. 107, No. 82:



β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Τεχνική

Διπλές παράλληλες τρίτες

Η παραδοσιακή δαχτυλοθεσία για την εκτέλεση παράλληλων διπλών αρμονικών διαστημάτων τρίτης με άρθρωση legato (δίνεται στο φύλλο εργασίας για τον μαθητή) ενδείκνυται για εκτέλεση με καθαρότητα στην άρθρωση. Εναλλακτικά, προτείνεται η ακόλουθη δαχτυλοθεσία ως περισσότερο ιδανική για εκτέλεση σε γοργό tempo και με ελαφριά άρθρωση, καθώς περιλαμβάνει μικρότερο αριθμό διασταύρωσης των δαχτύλων:

Δ. Χ.	1/3	2/4	3/5	1/2	1/3	2/4	3/5	1/3	2/4	3/5	1/2	1/3	2/4	3/5	1/4
Α. Χ.	5/3	4/2	3/1	5/3	4/2	3/1	2/1	5/3	4/2	3/1	5/3	4/2	3/1	4/2	3/1

Για την καθοδική κίνηση, προτείνονται τα ίδια δάχτυλα (αντίστροφη πορεία).[227]

Σπουδή

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να προτείνει στον μαθητή κατά τη διάρκεια της προσωπικής του μελέτης να ακούσει κάποια δεξιοτεχνικά έργα στα οποία δεσπόζουν οι διπλές νότες:

Muzio Clementi (1752 - 1832) *Toccata,* Op. 11

Carl Czerny (1791 - 1857) *Toccata,* Op. 92

Robert Schumann (1810 - 1856) *Toccata* Op. 7

Camille Saint-Saëns (1835 - 1921) *Toccata* Op. 111, No. 6

[227] Rami Bar - Niv, *The Art of Piano Fingering: Traditional Advanced, and Innovative,* 6η εκδ. (Israel: AndreA, 2015), 174 - 5.

Μουσική δημιουργία

Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός

Καθώς το δεδομένο μοτίβο προέρχεται από τη *Σονάτα* R. 24 του Padre Antonio Soler (μέτρα 10 - 12), προτείνεται η δραστηριότητα να αποτελέσει αφετηρία της διδασκαλίας του κομματιού: αφού ο μαθητής αυτοσχεδιάσει ακούει το έργο του Padre Antonio Soler.

Από τον Padre Antonio Soler στον Béla Bartók

Σκοπός της εκμάθησης της *Σονατίνας* Sz. 56 του Béla Bartók στο χρονικό πλαίσιο τριών εβδομάδων δεν είναι η τελειοποιημένη εκτέλεσή της, αλλά η τριβή του μαθητή με νέο μουσικό κείμενο έτσι ώστε να καλλιεργηθεί η αναγνωστική του ικανότητα.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πως ονομάζεται ο συνθέτης της *Σονάτας* R. 24;

α) Padre Antonio Soler

β) Pedro Albéniz.

γ) Domenico Scarlatti

δ) Cantallos

2. Σε ποια τονικότητα είναι γραμμένη η *Σονάτα* R. 24;

α) Σολ ελάσσονα

β) Σολ μείζονα

γ) Ρε μείζονα

δ) Ρε ελάσσονα

3. Ο Paco Peña είναι διακεκριμένος:

α) Χορευτής

β) Κιθαρίστας

γ) Τραγουδιστής

Δ) Εθνομουσικολόγος

4. Από πόσες ενότητες αποτελείται η *Σονάτα* R. 24;

α) Μία

β) Δύο

γ) Τρεις

δ) Τέσσερις

5. Στη *Σονάτα* R. 24 που έπαιξες υπάρχει:

α) μίμηση του τραγουδιού Soleares

β) ανδαλουσιανές πτώσεις

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

6. Η *Σονάτα* R. 24 γράφτηκε αρχικά για:

α) κιθάρα

β) τσέμπαλο

γ) πιάνο

δ) τραγούδι

7. Ο Béla Bartók υπήρξε:

α) Συνθέτης

β) Εθνομουσικολόγος

γ) Πιανίστας

δ) Όλα τα παραπάνω

Κατανόηση μουσικού κειμένου

- Το παρακάτω μουσικό απόσπασμα προέρχεται από τη *Σονάτα* R. 27 του Padre Antonio Soler. Εντόπισε τρία βασικά χαρακτηριστικά της τεχνικής παιξίματος των πληκτροφόρων και προσδιόρισε τα μέτρα στα οποία εμφανίζονται.

P. A. Soler, Σονάτα R. 27 (μέτρα 1 - 25):



Βασικά χαρακτηριστικά τεχνικής πληκτροφόρων	Μέτρα στα οποία εμφανίζονται
1.	
2.	
3.	

Σωστό ή λάθος

- Μελέτησε τις παρακάτω προτάσεις έτσι ώστε να τις χαρακτηρίσεις ως σωστές ή λανθασμένες:

Προτάσεις για χαρακτηρισμό	Σωστό ή Λάθος
Η λέξη Soleá προήλθε από περικοπή της λέξης Soledad.	
Η Jerez από τη συλλογή κομματιών Iberia του Isaac Albéniz παραπέμπει σε Soleares.	
Ο Padre Antonio Soler ήταν ο μοναδικός συνθέτης στην Ιβηρική χερσόνησο που συνέθεσε μονομερείς σονάτες με δύο ενότητες.	
Ο Padre Antonio Soler συνδέθηκε με το Τάγμα των Ιερωνυμιτών.	
Ο Padre Antonio Soler χρησιμοποιούσε τις μετατροπίες στα έργα του με παραδοσιακό τρόπο.	
Ο Padre Antonio Soler ήταν Ισπανός.	
Οι Soleares είναι τραγούδι που εκφράζει θλίψη και μοναξιά.	
Ο Béla Bartók ήταν Ρουμάνος.	
Οι *Σονάτες* του Padre Antonio Soler παρουσιάζουν ομοιότητες με αυτές του Domenico Scarlatti.	
Η *Σονατίνα* Sz. 56 του Béla Bartók βασίζεται σε ρουμάνικους παραδοσιακούς σκοπούς.	

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Μουσική θεωρία και ιστορία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

Εκτέλεση με τονική μεταφορά
Α. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται άριστα.
Β. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε πολύ καλό επίπεδο με εξαίρεση ένα με δύο τονικά λάθη.
Γ. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο και υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά λάθη.
Δ. Η τονική μεταφορά δεν εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα τονικά λάθη.

Τονική μεταφορά	**Λα ελάσσονα**	**Σιb μείζονα**	**Μι ελάσσονα**
Μαθητής			
Εκπαιδευτικός			

Τεχνική

Διπλές παράλληλες τρίτες και σπουδή

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Ρε ελάσσονα: διπλές παράλληλες τρίτες	Non legato	Staccato	Legato
Μαθητής			
Εκπαιδευτικός			

Σπουδή	
Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Μουσική δημιουργία

Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Χρησιμοποιούνται ως αφετηρία τα δεδομένα 2 μέτρα.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Από τον Padre Antonio Soler στον Béla Bartók

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Εκτέλεση	**Α κομμάτι**	**Β κομμάτι**	**Γ κομμάτι**
Μαθητής			
Εκπαιδευτικός			

Ενδέκατη Διδακτική Ενότητα

4.1.11. Mateo Albéniz: Σονάτα σε ρε μείζονα

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Όγδοο.

Τονικότητα

- Ρε μείζονα.

Μουσική φόρμα

- Α (1 - 47) Β (48 - 94).

Φολκλορικά στοιχεία

- Πρόκειται για zapateado.[228]
- Οι επαναλαμβανόμενες νότες στο αριστερό χέρι (μέτρα 15 - 22) παραπέμπουν στην τεχνική punteado της κιθάρας.

[228] Nin, vi.

- Οι επαναλαμβανόμενες συγχορδίες (μέτρα 23 - 24, 32 - 33, 35 - 36, 55 - 56, 72 - 73) παραπέμπουν στην τεχνική rasgueado της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo γρήγορης ταχύτητας.
- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Επαναλαμβανόμενες συγχορδίες στο δεξί.
- Επαναλαμβανόμενες νότες στο αριστερό χέρι.
- Παράλληλες οκτάβες στο αριστερό χέρι.
- Παράλληλες έκτες στο δεξί χέρι.
- Περάσματα στο δεξί χέρι.
- Παράλληλη εκτέλεση περασμάτων από τα δύο χέρια σε διάστημα τρίτης, δέκατης και όγδοης.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Ευδιάκριτη μουσική φόρμα.
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα (υφή).
- Εναλλαγές στη διάθεση του έργου.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Μετατροπίες στη ρε ελάσσονα, τη σολ ελάσσονα και τη σιb μείζονα με χρήση σημείων αλλοίωσης μέσα στο μουσικό κείμενο και όχι του αντίστοιχου οπλισμού.
- Αργός αρμονικός ρυθμός.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Εκδόσεις

• Για τη διδασκαλία του έργου, προτείνεται να χρησιμοποιηθούν οι εκδόσεις που επιμελήθηκαν ο Joaquin Nin και ο Maurice Hinson.[229] Οι προτάσεις τους σχετικά με τη δυναμική, την άρθρωση, την εκτέλεση των μουσικών στολιδιών, αλλά και τη δαχτυλοθεσία, μπορούν να διευκολύνουν την κατανόηση του έργου και να επισπεύσουν τη διαδικασία της μάθησης.

Περάσματα

• Η λαμπερή εκτέλεση του κομματιού βρίσκεται σε συνάρτηση με την άρτια εκτέλεση των πολλών και διαφορετικών περασμάτων.

• Για τα σύντομα περάσματα με δέκατα έκτα στο δεξί χέρι, προτείνεται:

α) εξάσκηση με παραλλαγή του ρυθμού σε ακολουθία ογδόων παρεστιγμένων - δεκάτων έκτων,

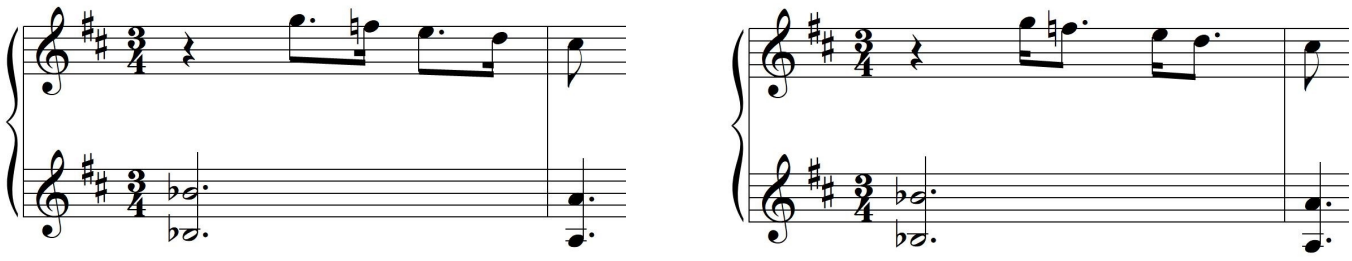
β) εξάσκηση με παραλλαγή του ρυθμού σε ακολουθία δεκάτων έκτων - ογδόων παρεστιγμένων και

γ) εξάσκηση με συνεχή εκτέλεση: κάθε πέρασμα εκτελείται επαναλαμβανόμενα για πέντε φορές.

---

[229] Maurice Hinson, *Maters of Spanish Piano Music,* 2η εκδ. (Van Nuys: Alfred Publishing Co., Inc., 2000).

M. Albéniz, Σονάτα σε ρε μείζονα (μέτρο 33), εξάσκηση περάσματος με παραλλαγή του ρυθμού:



M. Albéniz, Σονάτα σε ρε μείζονα (μέτρο 33), μελέτη περάσματος με επαναλαμβανόμενη εκτέλεση:



• Για τα περάσματα που εκτελούνται παράλληλα από τα δύο χέρια σε διάστημα τρίτης, δέκατης και όγδοης, προτείνονται οι ακόλουθοι τρόποι εξάσκησης:

α) παίξιμο με άρθρωση legato,

β) παίξιμο με άρθρωση staccato,

γ) παίξιμο εκτελώντας το δεξί χέρι με άρθρωση legato και το αριστερό με άρθρωση staccato,

δ) παίξιμο εκτελώντας το δεξί χέρι με άρθρωση staccato και το αριστερό με άρθρωση legato,

ε) παίξιμο εκτελώντας το δεξί χέρι με δυναμική forte και το αριστερό με δυναμική piano και

στ) παίξιμο εκτελώντας το δεξί χέρι με δυναμική piano και το αριστερό με δυναμική forte.

Οκτάβες

• Οι οκτάβες στο αριστερό χέρι προτείνεται να παιχτούν με δάχτυλα περισσότερο επίπεδα παρά κυρτά έτσι ώστε η εκτέλεσή τους να είναι αβίαστη και να αποφευχθεί η παραγωγή ανεπιθύμητου σκληρού ήχου.

Επαναλαμβανόμενες συγχορδίες

• Η εκτέλεση επαναλαμβανόμενων συγχορδιών μπορεί να δημιουργήσει ένταση στο χέρι μ(σοβαρό τραυματισμό) με αποτέλεσμα την παραγωγή κακής ποιότητας ήχου. Προτείνεται η εκτέλεση τους να γίνει χρησιμοποιώντας τον καρπό εργονομικά: καθώς εκτελείται η πρώτη συγχορδία, ο καρπός βυθίζεται στα πλήκτρα. Κατά την εκτέλεση των επόμενων τριών συγχορδιών, ο καρπός κινείται προς τα πάνω και τα δάχτυλα κατευθύνονται ταυτόχρονα προς το εσωτερικό των πλήκτρων (προς το καπάκι του πληκτρολογίου). Καθώς εκτελούνται οι τρεις επόμενες συγχορδίες, ο καρπός κινείται προς τα κάτω και τα δάχτυλα απομακρύνονται από το εσωτερικό των πλήκτρων (απομάκρυνση από το καπάκι του πληκτρολογίου). Σε όλη τη διάρκεια της εκτέλεσης, το χέρι συνοδεύει την κίνηση του καρπού αιωρούμενο κάθετα.

Παράλληλες έκτες

• Για την αβίαστη εκτέλεση των παράλληλων αρμονικών διαστημάτων έκτης προτείνεται η μεμονωμένη εξάσκησή τους:

α) εκτέλεση της ψηλότερης φωνής (παραλείποντας τη χαμηλότερη) με τα δάχτυλα που θα γίνει η τελική εκτέλεση,

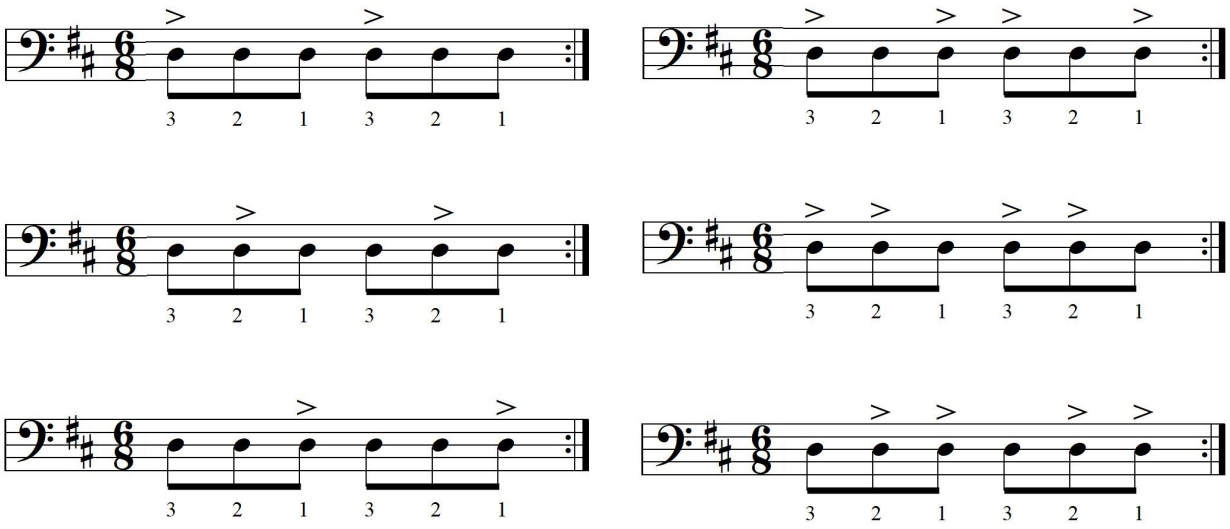
β) εκτέλεση της χαμηλότερης φωνής (παραλείποντας την ψηλότερη) με τα δάχτυλα που θα γίνει η τελική εκτέλεση και

γ) εκτέλεσή τους όπως ορίζεται από το μουσικό κείμενο.

Επαναλαμβανόμενες νότες

• Για την εκτέλεση των επαναλαμβανόμενων νοτών με άνεση, προτείνεται η χρήση εναλλασσόμενων δαχτύλων (3 - 2 - 1) τα οποία καθώς εκτελούν, βρίσκονται σε επαφή με το πλήκτρο. Για την ομοιόμορφη απόδοσή τους, η μεμονωμένη εξάσκησή τους με προσθήκη τονισμών είναι ιδιαίτερα βοηθητική:

M. Albéniz, Σονάτα σε ρε μείζονα (μέτρα 15 - 22), εξάσκηση επαναλαμβανόμενων νοτών με τονισμούς:



Συντονισμός των χεριών

• Η εκτέλεση των μέτρων 15 - 24, εκτός από τις τεχνικές δυσκολίες για κάθε χέρι μεμονωμένα, παρουσιάζει ιδιομορφία και στον συντονισμό των δύο χεριών. Για την απόκτηση τεχνικής άνεσης έτσι ώστε να πραγματοποιηθεί εκτέλεση στο πραγματικό tempo, προτείνεται εξάσκηση σε γοργό tempo, σταματώντας στους ισχυρούς χρόνους του μέτρου ως εξής:

α) σταμάτημα στον ισχυρό χρόνο και στην ισχυρή υποδιαίρεση του μέτρου,

β) σταμάτημα στον ισχυρό χρόνο του μέτρου,

γ) σταμάτημα στον ισχυρό χρόνο του μέτρου, ανά δύο μέτρα και

δ) σταμάτημα στον ισχυρό χρόνο του μέτρου, ανά τέσσερα μέτρα.

M. Albéniz, Σονάτα σε ρε μείζονα (μέτρα 16 - 24), εξάσκηση με σταμάτημα στον ισχυρό χρόνο του μέτρου και στην ισχυρή υποδιαίρεσή του:



M .

Albéniz, Σονάτα σε ρε μείζονα (μέτρα 16 - 24), εξάσκηση με σταμάτημα στον ισχυρό χρόνο του μέτρου:



M. Albéniz, Σονάτα σε ρε μείζονα (μέτρα 16 - 24), εξάσκηση με σταμάτημα στον ισχυρό χρόνο του μέτρου, ανά δύο μέτρα:



M. Albéniz, Σονάτα σε ρε μείζονα (μέτρα 16 - 24), εξάσκηση με σταμάτημα στον ισχυρό χρόνο του μέτρου, ανά τέσσερα μέτρα:



Συνεχής αλλαγή θέσης του χεριού

• Η εκτέλεση των μέτρων 43 - 46 παρουσιάζει αυξημένο βαθμό δυσκολίας, μιας και το δεξί χέρι αλλάζει συνεχώς θέση κατά την εκτέλεση. Προτείνεται η εξάσκηση των συγκεκριμένων μέτρων με σταδιακό χτίσιμο, ξεκινώντας από τη σύνδεση των μέτρων 43 - 44 που αποτελεί και το δυσκολότερο σημείο του αποσπάσματος:

α) εκτέλεση του μέτρου 43 μέχρι και τον ισχυρό χρόνο του μέτρου 44,

β) εκτέλεση των μέτρων 43 - 44 και μέχρι κέντρου τον ισχυρό χρόνο του μέτρου 45,

γ) εκτέλεση των μέτρων 43 - 46.

M. Albéniz, Σονάτα σε ρε μείζονα (μέτρα 43 - 46), σταδιακό χτίσιμο της εκτέλεσης:



Ερμηνεία

Ηχοχρωματική ποικιλία

• Οι μετατροπίες του κομματιού σηματοδοτούν αλλαγή στη διάθεση του έργου. Προτείνεται κάθε τονικότητα να ταυτιστεί με την παραγωγή μιας διαφορετικής ποιότητας ήχου. Η απόδοση ηχοχρωματικής ποικιλίας μπορεί να πραγματοποιηθεί αποτελεσματικότερα μέσω της συναισθησίας: κάθε τονικότητα αντιστοιχίζεται με ένα διαφορετικό χρώμα. Για παράδειγμα, η ρε μείζονα με το φωτεινό κόκκινο, η ρε ελάσσονα με το βελούδινο κεραμιδί, η σιb μείζονα με το ντελικάτο ασημί και η σολ ελάσσονα με το εσωστρεφές βαθύ μπλε. Ο μαθητής, καθώς ερμηνεύει τις τονικότητες του έργου, φαντάζεται τα αντίστοιχα χρώματα και αποδίδει σε κάθε μία διαφορετική ηχοχρωματική ποιότητα.

Πεντάλ

• Προτείνεται η επιλεκτική προσθήκη του πεντάλ:

α) ταυτόχρονα με το ισχυρό μέρος του μέτρου και πιέζοντας το απλώς επιφανειακά έτσι ώστε να υποστηριχθεί ο ρυθμικός χαρακτήρας του zapateado σε 6/8 και

β) στην κατάληξη των δύο ενοτήτων έτσι ώστε να τονιστεί ο πτωτικός τους χαρακτήρας και να αποκτήσει ηχοχρωματική ποικιλία το παραγόμενο μουσικό αποτέλεσμα.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Τα όγδοα, στην αρχή του κομματιού, προτείνεται να εκτελεστούν με τραγανή άρθρωση έτσι ώστε να μιμηθούν τον κρουστό ήχο που παράγουν τα τακούνια των χορευτών στον χορό zapateado.

• Οι επαναλαμβανόμενες νότες στο αριστερό χέρι προτείνεται να αποδοθούν τσιμπητά, έτσι ώστε να μιμηθούν το νυκτό παίξιμο των χορδών της κιθάρας.

• Οι επαναλαμβανόμενες συγχορδίες στο δεξί χέρι προτείνεται να αποδοθούν γρατζουνιστά, έτσι ώστε να μιμηθούν την τεχνική rasgueado της κιθάρας.

Απομνημόνευση

Συνεχίζοντας την εκτέλεση του εκπαιδευτικού

• Ο εκπαιδευτικός εκτελεί το κομμάτι αρχίζοντας από διάφορα μέρη, σταματάει σε τυχαία σημεία και ο μαθητής καλείται να συνεχίσει εκτελώντας από μνήμης. Εναλλακτικά, ο εκπαιδευτικός μπορεί να μην εκτελεί το κομμάτι και να χρησιμοποιήσει την αναπαραγωγή κάποιας ηχογράφησης του έργου.

Νοερή αναπαράσταση

• Ο μαθητής αναπαράγει την εκτέλεση του κομματιού νοερά, ανεξάρτητα από το πιάνο και με τα μάτια του κλειστά.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Mateo Albéniz (1755 - 1831)

Ισπανός συνθέτης και θεωρητικός με καταγωγή από τη Χώρα των Βάσκων που διετέλεσε μαέστρος στα μοναστήρια του San Sebastián και του Logroño (Βόρεια Καστίλη). Συνέθεσε πολλά θρησκευτικά έργα και ξεχώρισε μεταξύ των συγχρόνων του. Το πλήρες όνομά του ήταν Mateo (Antonio) Pérez de Albéniz. Είναι πατέρας του συνθέτη Pedro Albéniz y Basanta (1795 - 1855).[230]

- Εντόπισε τη Χώρα των Βάσκων, το San Sebastián και το Logroño (Βόρεια Καστίλη) στο Google Maps έτσι ώστε να καταλάβεις την περιοχή δράσης του Mateo Albéniz.
- Αναζήτησε το διάσημο μουσείο Guggenheim που βρίσκεται στη Χώρα των Βάσκων.

Σονάτα σε ρε μείζονα

Πρόκειται για το μοναδικό δημοφιλές έργο του συνθέτη. Εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1925 από τον Joaquín Nin (1879 - 1949) και τις Editions Max Eschig.

- Αναζήτησε μια ηχογράφηση της *Σονάτας* του Mateo Albéniz και μία της *Σονάτας* K. 214 του Domenico Scarlatti (1685 - 1757). Αφού τις ακούσεις, σύγκρινέ τες με βάση την τονικότητα, το μέτρο, τα μουσικά στολίδια και τη μουσική φόρμα.

---

230 Robert Stevenson, "Albéniz, Mateo (Antonio) Pérez de," στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000422 (πρόσβαση 30/03/2020).

Φολκλορικά στοιχεία

Πρόκειται για ένα ζωηρό Zapateado σε 6/8. Στο κομμάτι, υπάρχει έντονη μίμηση του παιξίματος της κιθάρας: οι επαναλαμβανόμενες νότες στο αριστερό χέρι παραπέμπουν στην τεχνική punteado και οι επαναλαμβανόμενες συγχορδίες στο δεξί χέρι στην τεχνική rasgueado.

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	

Ακουστικές δραστηριότητες

Zapateado

Ιδιαίτερος ανδαλουσιανός χορός κατά την εκτέλεση του οποίου ο χορευτής χτυπάει με χαρακτηριστικό τρόπο τα παπούτσια του. Η ονομασία του προέρχεται από την ισπανική λέξη zapatos (παπούτσια). Οι χορευτικές κινήσεις γίνονται κυρίως με το κάτω μέρος του ποδιού, ενώ τα πέλματα είναι χαλαρά. Τα σύγχρονα παπούτσια για τον χορό του φλαμένκο (zapatos για τις γυναίκες και botas για τους άνδρες) έχουν τακούνι και είναι ειδικά κατασκευασμένα με παχιές σόλες στις οποίες υπάρχουν στεριωμένα μικρά καρφάκια (στο μέρος που βρίσκεται κάτω από τα δάχτυλα και κάτω από τις φτέρνες) έτσι ώστε ο κρουστός ήχος που παράγουν να είναι περισσότερο χαρακτηριστικός. Ο γυναικείος χορός είναι μεγαλύτερης δυσκολίας από τον αντρικό: καθώς το γυναικείο φόρεμα είναι βαρύ, αναγκάζει τις χορεύτριες να το κλοτσούν ενώ χορεύουν έτσι ώστε να ανοίγουν τον δρόμο τους.[231]

[231] Sally Sanford, "Zapateado," στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-4002215144 (πρόσβαση 30/03/2020).

• Παρακολούθησε βιντεοσκοπημένες ερμηνείες χορού Zapateado στο διαδίκτυο. Προτείνονται οι εκτελέσεις του El Tupé (1935), του Cruz Luna (1938 - 1988) αλλά και της Carmen Amaya (1913 - 1963).

Το zapateado ως πηγή έμπνευσης στη μουσική για πιάνο

Το έκτο κομμάτι από τα *Seis Piezas sobre Cantos Populares Españoles* του Enrique Granados (1867 - 1916) και τρίτο κομμάτι από τους *Tres Danzas Españolas* Op. 8 του Joaquín Turina (1882 - 1949) είναι εμπνευσμένα από το zapateado. Δίπλα σε αυτά τα έργα, αξίζει να προστεθεί και το Zapateado του Pablo de Sarasate (1844 - 1908) για βιολί και πιάνο.

• Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση από τα παραπάνω κομμάτια.

Μεταγραφές της Σονάτας σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz

• Αναζήτησε και άκουσε στο διαδίκτυο ηχογραφημένες εκτελέσεις του έργου για κιθάρα και άρπα.

Μουσική θεωρία και ιστορία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

• Παίξε τα μέτρα 1 - 15 από τη Σονάτα σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz με τονική μεταφορά στη ρε ελάσσονα, τη σιb μείζονα και τη σολ ελάσσονα.

Mateo, Pedro και Isaac Albéniz

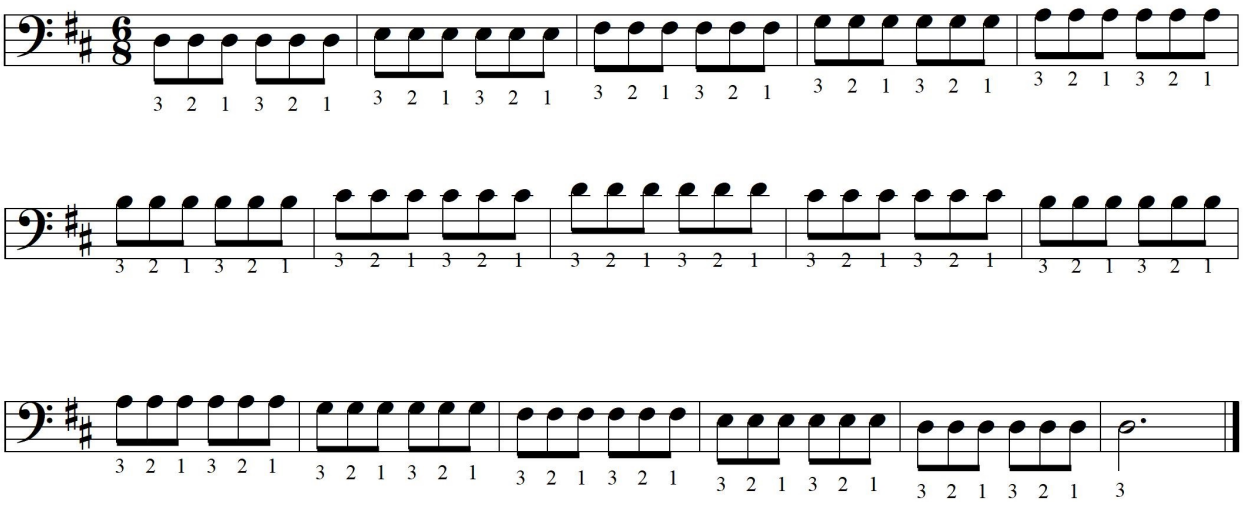
• Αναζήτησε πληροφορίες σχετικά με τους τρεις συνονόματους συνθέτες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

	Mateo Albéniz	Pedro Albéniz	Isaac Albéniz
Χρονολογία γέννησης			
Χρονολογία θανάτου			
Σημαντικότερο έργο για πιάνο			

Τεχνική

Επαναλαμβανόμενες νότες

- Επαναλαμβανόμενες νότες συναντάμε αρκετά συχνά στα έργα των Ισπανών συνθετών. Η εκτέλεσή τους απαιτεί ακρίβεια και προσοχή στη συνεχή αλλαγή των δαχτύλων. Εκτέλεσε την παρακάτω άσκηση με το αριστερό σου χέρι, αρχικά σε αργό, στη συνέχεια σε μέτριο και τελικά σε γρήγορο tempo:

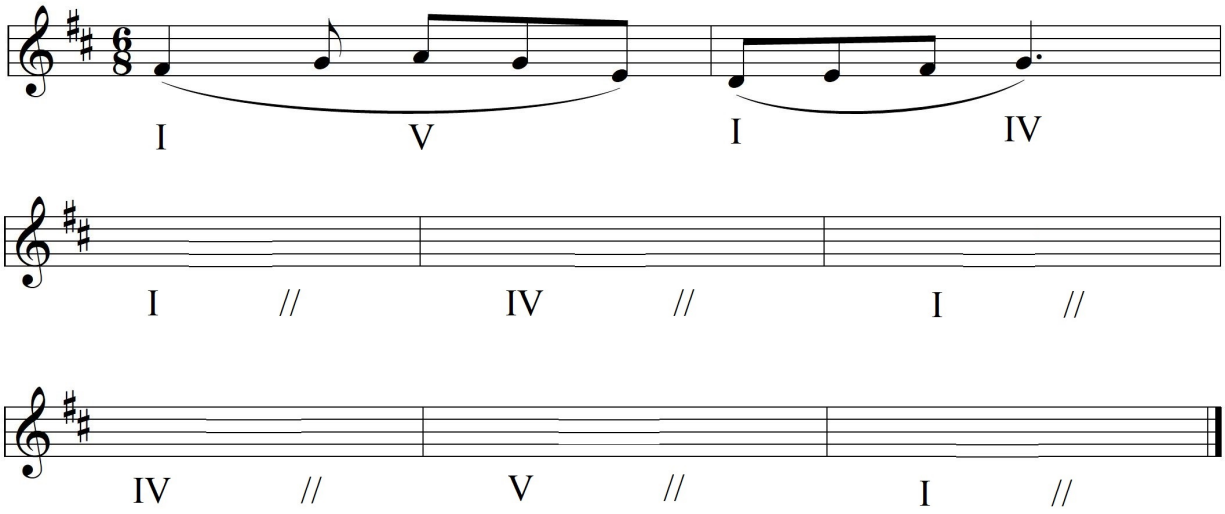


- Εκτέλεσε την παραπάνω άσκηση με τονική μεταφορά στη ρε ελάσσονα, τη sιb μείζονα και τη σολ ελάσσονα.

Μουσική δημιουργία

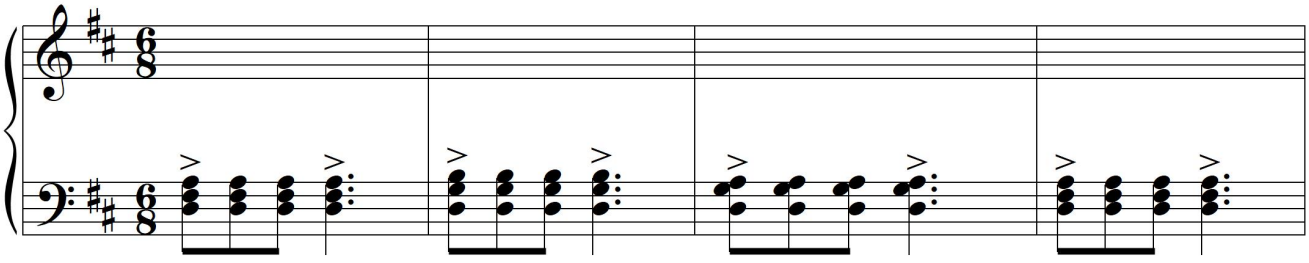
Μελωδικός αυτοσχεδιασμός σε δεδομένη αρμονική ακολουθία

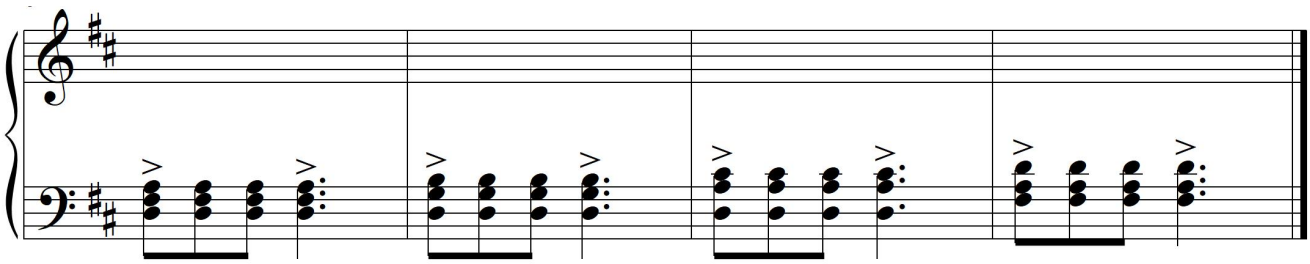
• Αυτοσχεδίασε μια μελωδία στη ρε μείζονα, συνεχίζοντας τα δύο μέτρα που δίνονται. Η μελωδία σου πρέπει να συμβαδίζει με τον δεδομένο αρμονικό σκελετό (τονική, υποδεσπόζουσα και δεσπόζουσα). Η εκτέλεση σου θα μεταφερθεί μια οκτάβα ψηλότερα από ότι αναφέρει η σημειογραφία. Καθώς αυτοσχεδιάζεις, ο εκπαιδευτικός θα σε συνοδεύει παράλληλα. Πριν ξεκινήσεις τον αυτοσχεδιασμό, παίξε τις κύριες συγχορδίες της ρε μείζονας (I, IV και V).



Σύνθεση: Χορός Zapateado

• Παίξε το αριστερό χέρι από το παρακάτω κομμάτι και στη συνέχεια σύνθεσε μια μελωδία για το δεξί χέρι, στη ρε μείζονα. Στη μουσική σου δημιουργία πρόσθεσε ενδείξεις για την άρθρωση, τη δυναμική αλλά και τη ρυθμική αγωγή.





Ανάγνωση μουσικού κειμένου

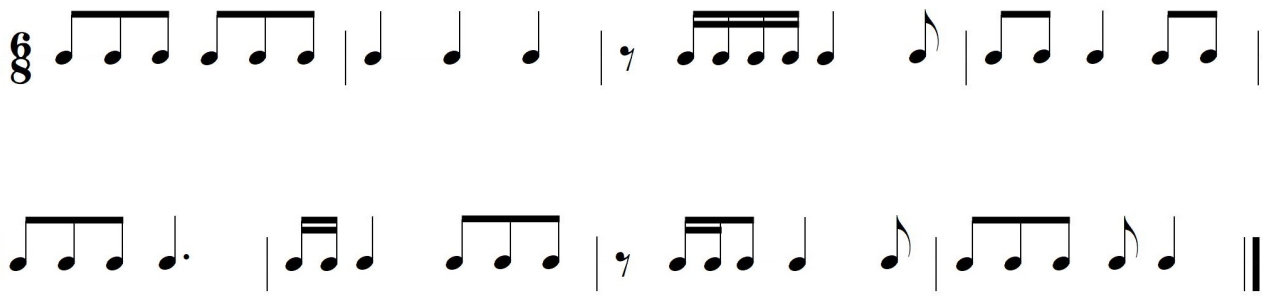
Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

• Πριν εκτελέσεις το παρακάτω κομμάτι, χρησιμοποιώντας την εσωτερική σου ακοή, προσπάθησε να φανταστείς τον τρόπο που θα ακουστεί. Πρόσεξε τις ενδείξεις που αφορούν στο tempo, τη δυναμική αλλά και την άρθρωση.



Ρυθμική εκτέλεση

• Χτύπα με παλαμάκια το παρακάτω ρυθμικό κομμάτι ενώ αποδίδεις παράλληλα το μέτρο προφορικά.



Διαθεματική δραστηριότητα

Αμερικάνοι ζωγράφοι εμπνέονται από τη μουσική της Ισπανίας

Καθώς η μουσική παράδοση της Ανδαλουσίας έχει τη δικής της ιδιαίτερη ταυτότητα, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης για διακεκριμένους εικαστικούς καλλιτέχνες από την Αμερική.

- Αναζήτησε τους παρακάτω πίνακες:

α) *Spanish Dancer Wearing a Lace Mantilla* (1873) της Mary Cassatt στην ιστοσελίδα του Smithsonian American Art Museum <https://americanart.si.edu>,

β) *El Jaleo* (1882) του John Singer Sargent στην ιστοσελίδα του Isabella Stewart Gardner Museum <https://www.gardnermuseum.org> και

γ) *Blind Singers* (1912) του Robert Henri με στην ιστοσελίδα του Hirshhorn Museum and Sculpture Garden Collection <https://hirshhorn.si.edu>.

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Μουσική δημιουργία

Μελωδικός αυτοσχεδιασμός σε δεδομένη αρμονική ακολουθία

Ο εκπαιδευτικός παίζει τη συνοδεία που ακολουθεί ενώ ο μαθητής αυτοσχεδιάζει σύμφωνα με τις υποδείξεις της δραστηριότητας.



Μουσική θεωρία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

Για τους μαθητές που δεν είναι εξοικειωμένοι με το παίξιμο με τονική μεταφορά, προπαρασκευαστικά μπορούν να ακολουθηθούν τα παρακάτω βήματα :

α) εκτέλεση του αριστερού χεριού με τονική μεταφορά στη ζητούμενη κλίμακα,

β) εκτέλεση του δεξιού χεριού με τονική μεταφορά στη ζητούμενη κλίμακα και

γ) πιστή εκτέλεση του μουσικού κειμένου με τονική μεταφορά στη ζητούμενη κλίμακα.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης της *Σονάτας* σε ρε μείζονα;

α) Mateo Albéniz

β) Pedro Albéniz

γ) Isaac Albéniz

δ) Manuel de Falla

2. Η μουσική της Ανδαλουσίας έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης για εικαστικούς καλλιτέχνες:

α) από την Αμερική

β) από την Ελλάδα

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

3. Στο Zapateado, ο χορευτής χτυπάει:

α) στράκες με τα χέρια του

β) καστανιέτες

γ) τα τακούνια των παπουτσιών του

δ) κανένα από τα παραπάνω

4. Από πόσες ενότητες αποτελείται η *Σονάτα* σε ρε μείζονα;

α) Μία

β) Δύο

γ) Τρεις

δ) Τέσσερις

5. Στη *Σονάτα* σε ρε μείζονα υπάρχει:

α) μίμηση του Zapateado

β) μίμηση του παιξίματος της κιθάρας

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

Σωστό ή λάθος

• Μελέτησε τις παρακάτω προτάσεις έτσι ώστε να τις χαρακτηρίσεις ως σωστές ή λανθασμένες:

Προτάσεις για χαρακτηρισμό	Σωστό ή Λάθος
Ο Domenico Scarlatti συνέθεσε τις *Σονάτες* του με πρότυπο τη *Σονάτα* του Mateo Albéniz.	
Ο γυναικείος χορός zapateado είναι ευκολότερος από τον αντίστοιχο αντρικό.	
Ο συνθέτης Pedro Albéniz y Basanta είναι πατέρας του Mateo Albéniz.	
Στο φλαμένκο, οι χορευτές φορούν ειδικά παπούτσια.	
Στα έργα για πιάνο των Ισπανών συνθετών, οι επαναλαμβανόμενες νότες μπορούν να παραπέμπουν στην κιθαριστική τεχνική rasgueado.	

Κατανόηση μουσικού κειμένου

Το παρακάτω μουσικό κομμάτι είναι του Joseph Haydn (1732 - 1809) και ονομάζεται *Contredanse* Hob.XXXIc:17b. Σε ποια τονικότητα είναι γραμμένο; Σε πόσες ενότητες χωρίζεται σε ποια βαθμίδα της βασικής τονικότητας καταλήγει κάθε μία; Συμπλήρωσε τον πίνακα που ακολουθεί:

J. Haydn, Contredanse Hob.XXXIc:17b:



Joseph Haydn, Contredanse , Τονικότητα :

Ενότητες	Μέτρα	Πτώση κατάληξης ενότητας

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Μουσική θεωρία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

Εκτέλεση με τονική μεταφορά
Α. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται άριστα.
Β. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε πολύ καλό επίπεδο με εξαίρεση ένα με δύο τονικά λάθη.
Γ. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο και υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά λάθη.
Δ. Η τονική μεταφορά δεν εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα τονικά λάθη.

Κλίμακα μεταφοράς	**Ρε ελάσσονα**	**Σιb μείζονα**	**Σολ ελάσσονα**
Μαθητής			
Εκπαιδευτικός			

Τεχνική

Επαναλαμβανόμενες νότες

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Εκτέλεση με τονική μεταφορά
Α. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται άριστα.
Β. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε πολύ καλό επίπεδο με εξαίρεση ένα με δύο τονικά λάθη.
Γ. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο και υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά λάθη.
Δ. Η τονική μεταφορά δεν εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα τονικά λάθη.

Τονική μεταφορά	**Ρε ελάσσονα**	**Σιb μείζονα**	**Σολ ελάσσονα**
Μαθητής			
Εκπαιδευτικός			

Μουσική δημιουργία

Μελωδικός αυτοσχεδιασμός σε δεδομένη αρμονική ακολουθία

Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά
Α. Ο μελωδικός αυτοσχεδιασμός συμβαδίζει πλήρως με τον αρμονικό σκελετό σε όλη τη διάρκεια του κομματιού.
Β. Ο μελωδικός αυτοσχεδιασμός συμβαδίζει σε πολύ καλό επίπεδο με τον αρμονικό σκελετό καθώς υπάρχουν μόνο ένα με δύο λάθη.
Γ. Ο μελωδικός αυτοσχεδιασμός συμβαδίζει ικανοποιητικά με τον αρμονικό σκελετό καθώς υπάρχουν τρία με τέσσερα λάθη.
Δ. Ο μελωδικός αυτοσχεδιασμός δε συμβαδίζει με τον αρμονικό σκελετό καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα λάθη.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Σύνθεση: Χορός Zapateado

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Η μελωδία συμβαδίζει με το αρμονικό πλαίσιο του αριστερού χεριού.		
Υπάρχουν ενδείξεις που αφορούν στην άρθρωση.		
Υπάρχουν ενδείξεις που αφορούν στη δυναμική.		
Υπάρχει ένδειξη που αφορά στη ρυθμική αγωγή.		

β. Μουσικό αποτελέσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

γ. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ρυθμική εκτέλεση

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ρυθμική ακεραιότητα		
Παλμική ακεραιότητα		

Δωδέκατη Διδακτική Ενότητα

4.1.12. Isaac Albéniz: España, Πρελούδιο (Op. 165, No. 1)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Όγδοο.

Τονικότητα

- Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα.
- Φλαμένκο τρόπος (μείζονα συγχορδία της πρώτης βαθμίδας του φρύγιου τρόπου).[232]

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 16) Β (17 - 28) Α΄ (μέτρα 29 - 36) Β΄ (μέτρα 37 - 49) Coda (μέτρα 50 - 58).

Φολκλορικά στοιχεία

- Ο φρύγιος τρόπος και ο φλαμένκο τρόπος παραπέμπουν στη μουσική του φλαμένκο.

[232] Fernandez Marín, 77.

- Τα χαρακτηριστικά της μελωδίας σε unisono (βηματικές κινήσεις, περιορισμένη έκταση, σπειροειδής εξέλιξη και mordents που μιμούνται τα φωνητικά μελίσματα) παραπέμπουν στο cante jondo.
- Οι ενότητες που παρεμβάλλονται μεταξύ των μελωδιών σε unisono (cante jondo) παραπέμπουν σε παίξιμο κιθάρας (falsetas).
- Η αντιπαραβολή του διαστήματος τρίτης μικρής του φρύγιου τρόπου (ενότητες Α, Α΄ και των μέτρων 50 - 53 της coda που παραπέμπουν σε cante jondo) με το διάστημα τρίτης μεγάλης του φλαμένκο τρόπου (ενότητες Β, Β΄ και των μέτρων 54 - 58 της coda που παραπέμπουν σε falsetas) αποτελεί χαρακτηριστικό της αισθητικής του φλαμένκο.[233]
- Ο ρυθμός στις Β και Β΄ενότητες παραπέμπει σε zapateado.[234]

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας - αργής ταχύτητας.
- Έκταση: πέντε οκτάβες, στη δεξιά πλευρά του πληκτρολογίου.
- Αρπισμοί.
- Περάσματα με τρίηχα στο αριστερό χέρι.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Ιδιαίτερος εκφραστικός χαρακτήρας.
- Εναλλαγές στον χαρακτήρα του κομματιού**.**
- Τραγουδιστό legato παίξιμο με τα δύο χέρια σε unisono.
- Ποικιλία στη δυναμική.
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα (υφή).

---

[233] Ο.π., 78.

[234] Antonio Iglesias, *Isaac Albéniz (Su Obra para Piano),* vol. 1 (Madrid: Editorial Alpuerto, 1987), 148.

- Συνεχής χρήση του πεντάλ, με διάφορους τρόπους.
- Χρήση της una corda.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: πέντε οκτάβες, στη δεξιά πλευρά του πληκτρολογίου.
- Εναλλαγές στην υφή του κομματιού.
- Νότες με πολλές βοηθητικές γραμμές.
- Αρκετές αλλαγές στα κλειδιά.
- Αρκετά σημεία αλλοίωσης.
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα (υφή).

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Α, Α΄ Ενότητες και Coda

Μουσικές φράσεις

• Οι μουσικές φράσεις του κομματιού είναι εκτενείς και απαιτούν ειδικό χειρισμό έτσι ώστε να αποδοθούν με μουσικότητα. Προτείνεται η εξάσκησή τους με ανάποδη μελέτη (χτίσιμο ξεκινώντας από το τέλος και προσθέτοντας σταδιακά έναν χρόνο κάθε φορά), έτσι ώστε να δοθεί έμφαση στην κατάληξή τους. Τα μουσικά στολίδια, αρχικά θα παραλειφθούν. Για παράδειγμα, για τα μέτρα 2 - 4 προτείνονται τα παρακάτω βήματα μελέτης:

α) παίξιμο του τέταρτου μέτρου,

β) παίξιμο του τρίτου χρόνου από το τρίτο μέτρο και του τέταρτου μέτρου,

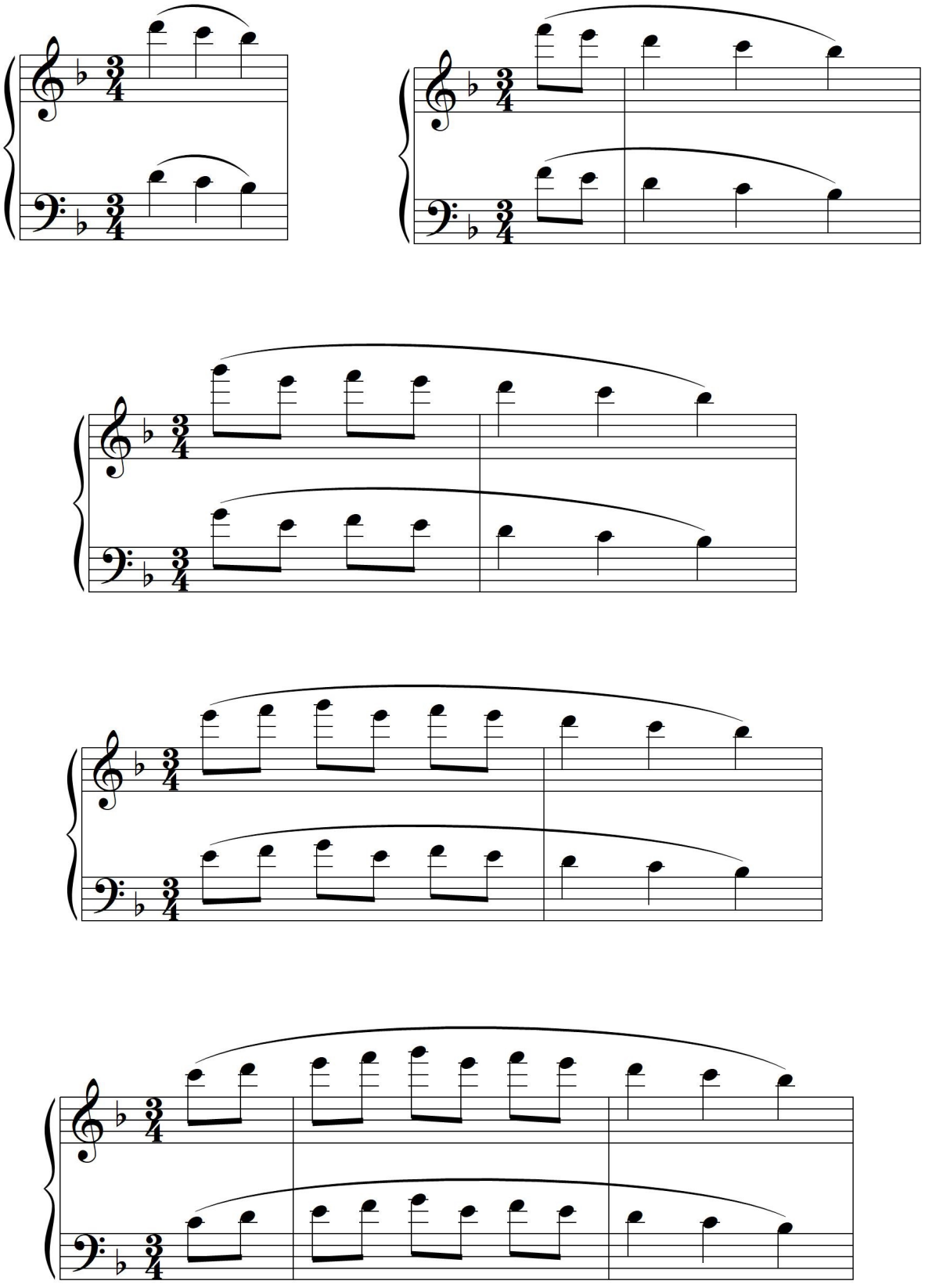
γ) παίξιμο του δεύτερου και του τρίτου χρόνου από το τρίτο μέτρο και του τέταρτου μέτρου,

δ) παίξιμο του τρίτου και του τέταρτου μέτρου,

ε) παίξιμο ολόκληρης τη μουσικής φράσης και

στ) παίξιμο ολόκληρης της μουσική φράση προσθέτοντας το mordent.

I. Albéniz, Πρελούδιο Op. 165, No. 1 (μέτρα 2 - 4), χτίσιμο ξεκινώντας από το τέλος και προσθέτοντας σταδιακά έναν χρόνο κάθε φορά, παραλείποντας το mordent:



I. Albéniz, Πρελούδιο Op. 165, No. 1 (μέτρα 2 - 4), προσθέτοντας το mordent:



Legato unisono παίξιμο

• Καθώς το δεξί χέρι ξεχωρίζει σε ένταση, επισκιάζει την εκτέλεση του αριστερού. Προτείνεται κατά τη διάρκεια της μελέτης το αριστερό χέρι να εκτελείται με δυναμική περισσότερο ηχηρή από του δεξιού χεριού έτσι ώστε να επιτευχθεί ισχυρότερη κιναισθητική αποτύπωσή του.

• Για την εύστοχη απόδοση του legato παιξίματος με τα δύο χέρια σε unisono, προτείνεται η δυναμική να αυξομειώνεται ελαφρώς σε κάθε νότα ανάλογα με την πορεία της μελωδίας και τις ενδείξεις δυναμικής του συνθέτη. Επιπλέον, προτείνεται ο ήχος της κάθε νότας να ενώνεται με την αρχική ποιότητα του ήχου της προηγούμενης νότας και όχι με την ένταση που αυτή αποκτά καθώς φθίνει ο ήχος της.

Αρπισμοί

• Η εκτέλεση των αρπισμών στα μέτρα 5 - 8 και 54 - 58 απαιτεί καθαρή άρθρωση, συνέπεια στον ρυθμό και καλής ποιότητα ήχο (το δεξί χέρι πρέπει να ακούγεται με ελαφρώς πληρέστερο ήχο από ότι το αριστερό). Προτείνεται εξάσκηση με παραλλαγές της δυναμικής και της άρθρωσης, ως ακολούθως:

α) εκτέλεση με άρθρωση staccato και δυναμική forte,

β) εκτέλεση με άρθρωση staccato και δυναμική piano,

γ) εκτέλεση με άρθρωση legato και δυναμική forte και

δ) εκτέλεση με άρθρωση legato και δυναμική piano.

- Η εκτέλεση των αρπισμών στα μέτρα 5 - 8 από τα δύο χέρια ταυτόχρονα και σε συνδυασμό με τη συνεχή αυξομείωση της δυναμικής, παρουσιάζει αυξημένο βαθμό δυσκολίας. Για την απόκτηση τεχνικής άνεσης, αλλά και για την ανάγλυφη απόδοση της δυναμικής και καθώς η ανιούσα κίνηση του αρπισμού είναι δυσκολότερη από την κατιούσα (στο μέτρο 5 τα δύο χέρια καλούνται να εκτελέσουν τα ίδια πλήκτρα με διαφορά χρόνου ενός ογδόου και επιπλέον στο μέτρο 6, στον πρώτο χρόνο του αριστερού χεριού, απαιτείται εκτέλεση πηδήματος όγδοης ντο# - ντο#), προτείνεται η εξάσκηση των συγκεκριμένων μέτρων χτίζοντάς τα σταδιακά, ξεκινώντας από την αφετηρία τους:

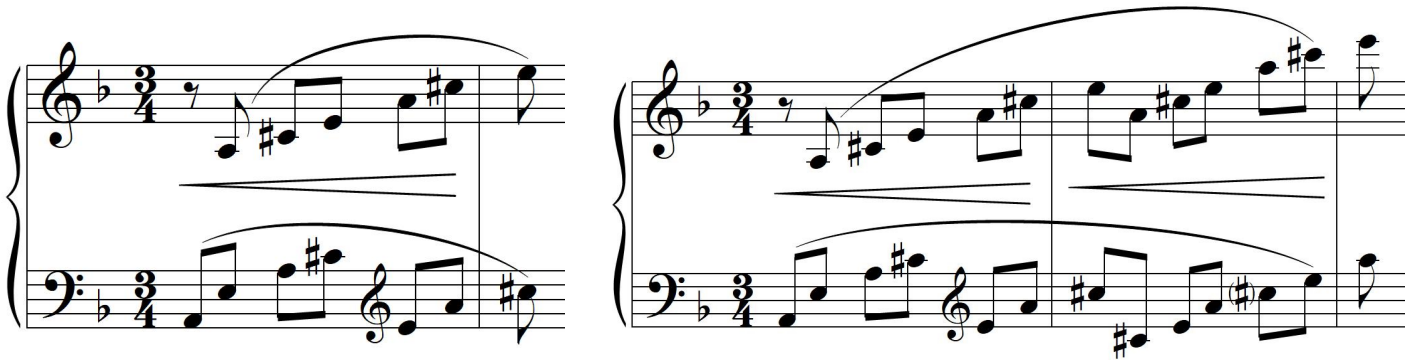
α) εκτέλεση του μέτρου 5 και μέχρι την πρώτη νότα του μέτρου 6,

β) εκτέλεση των μέτρων 5 - 6 και μέχρι την πρώτη νότα του μέτρου 7,

γ) εκτέλεση των μέτρων 5 - 7 και μέχρι την πρώτη νότα του μέτρου 8 και

δ) εκτέλεση των μέτρων 5 - 8

I. Albéniz, Πρελούδιο Op. 165, No. 1 (μέτρα 5 - 8), σταδιακό χτίσιμο της εκτέλεσης:





• Στον δεύτερο και τρίτο χρόνο του μέτρου 5 (και στο μέτρο 54 ομοίως), οι νότες που καλείται να εκτελέσει το αριστερό χέρι βρίσκονται ήδη πατημένες από το δεξί χέρι, από τον αμέσως προηγούμενο χρόνο. Αυτή η διαδοχική επικάλυψη καθιστά αδύνατη την εκτέλεση της legato άρθρωσης και η χρήση του πεντάλ θα αποκαταστήσει αυτήν την ασυνέπεια.

Β, Β΄ Ενότητες

Διαστρωμάτωση του ήχου

• Η υφή του κομματιού αποτελείται από τρία επίπεδα και αυτό υπαγορεύει ειδικό χειρισμό στην απόδοση της διαστρωμάτωσης και της ισορροπίας του ήχου: η ψηλότερη φωνή προτείνεται να ξεχωρίζει σε ένταση, το μπάσο να ακούγεται λιγότερο και η εσωτερική φωνή ακόμη λιγότερο. Προτείνονται τα παρακάτω βήματα μελέτης:

α) παίξιμο του δεξιού χεριού, εκτελώντας την ψηλότερη φωνή με άρθρωση legato, τη χαμηλότερη με άρθρωση staccato και παραλείποντας το αριστερό χέρι,

β) παίξιμο του δεξιού χεριού, εκτελώντας την ψηλότερη φωνή με άρθρωση staccato και τη χαμηλότερη με άρθρωση legato και παραλείποντας το αριστερό,

γ) παίξιμο του κειμένου που προορίζεται για το δεξί χέρι, μοιράζοντας το στα δύο χέρια: η ψηλότερη φωνή εκτελείται με το δεξί και η χαμηλότερη με το αριστερό. Η ψηλότερη φωνή πρέπει να ξεχωρίζει σε ένταση (ακούγεται με περισσότερο πλήρη ήχο) από τη χαμηλότερη,

δ) πιστή απόδοση του δεξιού χεριού, παράγοντας τον ήχο του προηγούμενου βήματος και παραλείποντας το αριστερό,

ε) πιστή απόδοση του αριστερού χεριού και παραλείποντας το δεξί χέρι,

στ) παίξιμο με τα δύο χέρια: το δεξί εκτελεί την ψηλότερη φωνή, παραλείποντας τις υπόλοιπες νότες και το αριστερό εκτελεί πιστά το κείμενο που του αναλογεί και

η) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου, μεριμνώντας για την επιθυμητή ποιότητα ήχου.

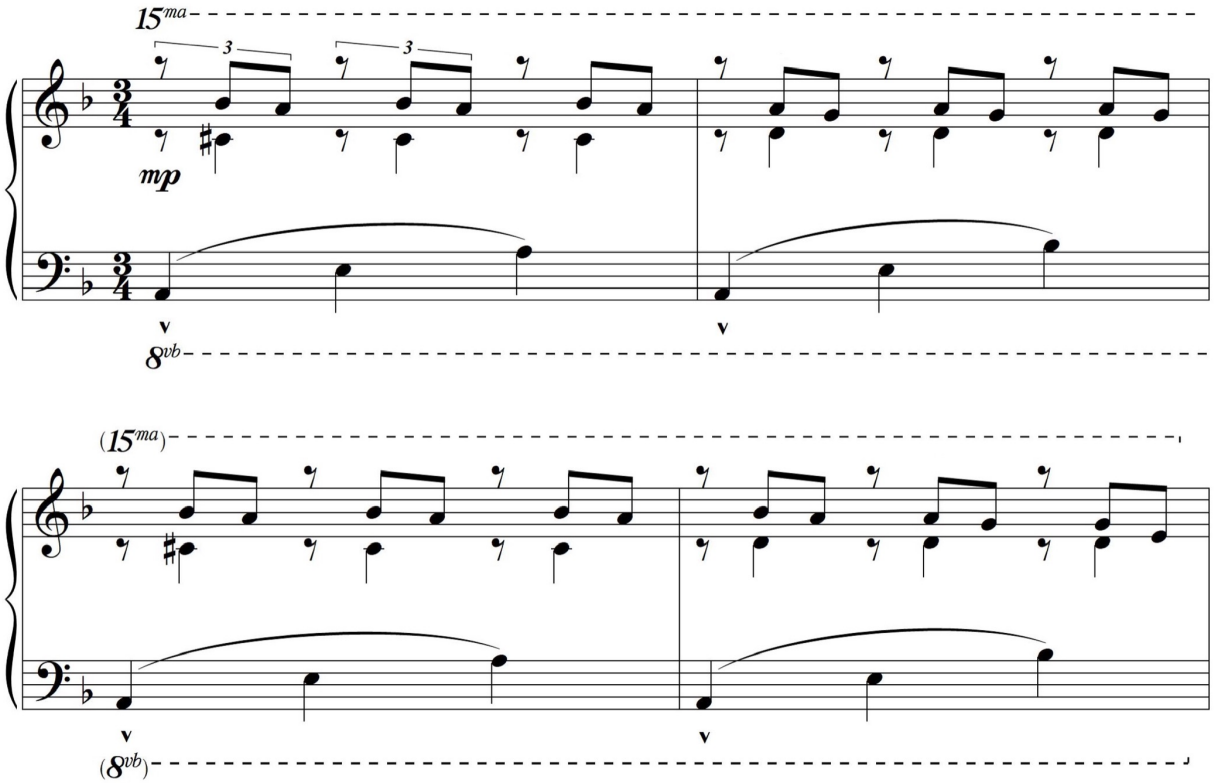
Άρθρωση, ρυθμός και ποιότητα του ήχου

- Για την καλλιέργεια της συνεπούς απόδοσης της άρθρωσης, του ρυθμού αλλά και της καλής ποιότητας του ήχου, προτείνεται μελέτη του μουσικού κειμένου με παραλλαγή της άρθρωσης από legato σε staccato.

Πυκνή γραφή στη μεσαία περιοχή του πιάνου

- Η πυκνή γραφή στη μεσαία περιοχή του πιάνου δυσχεραίνει την ακουστική αποτύπωση του μουσικού κειμένου. Προτείνεται μελέτη με μεταφορά του δεξιού χεριού δύο οκτάβες ψηλότερα από ότι είναι γραμμένο και του αριστερού μία οκτάβα χαμηλότερα. Μόλις πραγματοποιηθεί η εκτέλεση με άνεση σε αυτήν τη θέση, πραγματοποιείται μεταφορά στην πραγματική, πρώτα του αριστερού και στη συνέχεια και του δεξιού χεριού.

I. Albéniz, Πρελούδιο Op. 165, No. 1 (μέτρα 5 - 8), μελέτη με μεταφορά των χεριών σε άλλες οκτάβες:



Περάσματα

• Τα περάσματα που βρίσκονται στο αριστερό χέρι στα μέτρα 46 και 48, είναι σημαντικό να αποδοθούν με ομοιογένεια. Για να δωθεί η ίδια έμφαση στην εκτέλεση του κάθε δαχτύλου, προτείνεται η μελέτη τους με μεταφερόμενους τονισμούς. Κατά την εξάσκηση με τον συγκεκριμένο τρόπο, καλό είναι να μη σηκώνεται ψηλά το δάχτυλο που θα παίξει τον τονισμό, αλλά να ξεκινά την εκτέλεση σε όσο το δυνατόν μικρότερη απόσταση από το πλήκτρο.

I. Albéniz, Πρελούδιο Op. 165, No. 1 (μέτρο 46), μελέτη του περάσματος με μεταφερόμενους τονισμούς:



Ερμηνεία

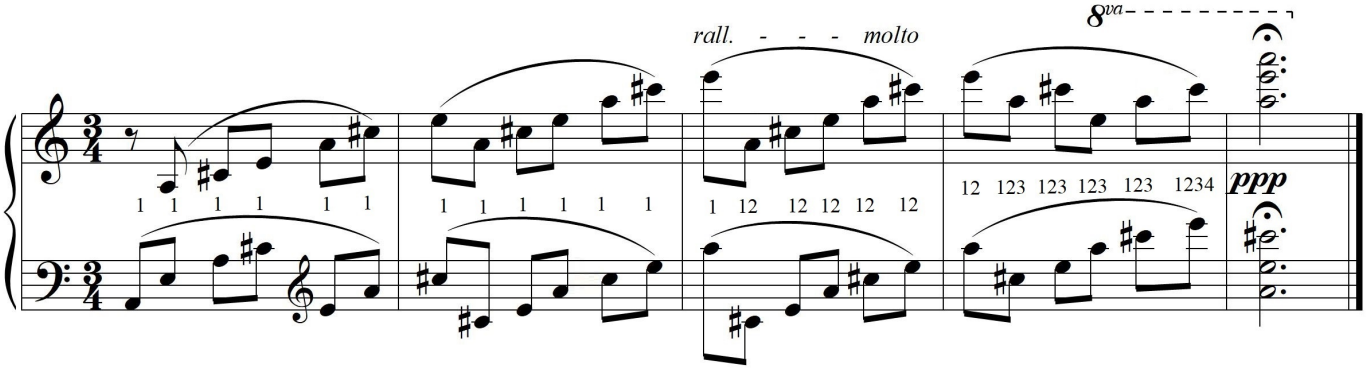
Tempo

- Παρά τον αντιθετικό χαρακτήρα των ενοτήτων του έργου, η διατήρηση του tempo είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ερμηνευτική συνοχή του. Για την επιβεβαίωση της σταθερότητας του, προτείνεται μελέτη με χρήση του μετρονόμου.

- Ο αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας των μελωδιών που παίζονται με τα δύο χέρια σε unisono, καθώς παραπέμπει στο cante jondo, δημιουργεί την ανάγκη απόδοσής τους με ιδιαίτερη εκφραστικότητα. Αφού αποδοθεί η δυναμική που υπαγορεύει ο συνθέτης, η εκτέλεση μπορεί να εμπλουτιστεί με rubato παίξιμο έτσι ώστε να δοθεί στις μουσικές φράσεις ώθηση αλλά και η δυνατότητα να αναπνεύσουν με φυσικότητα.

- Η επιβράδυνση του tempo που υπάρχει στα μέτρα 56 - 58 (rall. molto) είναι αρκετά εκτενής. Προτείνεται μελέτη μετρώντας αυξανόμενο αριθμό υποδιαιρέσεων σε κάθε νότα έτσι ώστε να εσωτερικοποιηθεί η απόδοσή της.

I. Albéniz, Πρελούδιο Op. 165, No. 1 (μέτρα 54 - 58), μελέτη μετρώντας αυξανόμενο αριθμό υποδιαιρέσεων σε κάθε νότα:



Δυναμική

• Το crescendo που ξεκινά στο μέτρο 33, παράλληλα με την εξέλιξη της μελωδίας, οδηγεί στην κορύφωση του έργου και έτσι, καλό είναι να αποδοθεί με ιδιαίτερη μουσικότητα. Κατά την εκτέλεσή του, προτείνεται η διαφοροποίηση της δυναμικής μεταξύ των δύο χεριών: το δεξί αρχίζει την αύξηση της έντασης στο σημείο όπου είναι γραμμένο το σύμβολο του crescendo, ενώ το αριστερό την ξεκινά έναν ή δύο χρόνους αργότερα.

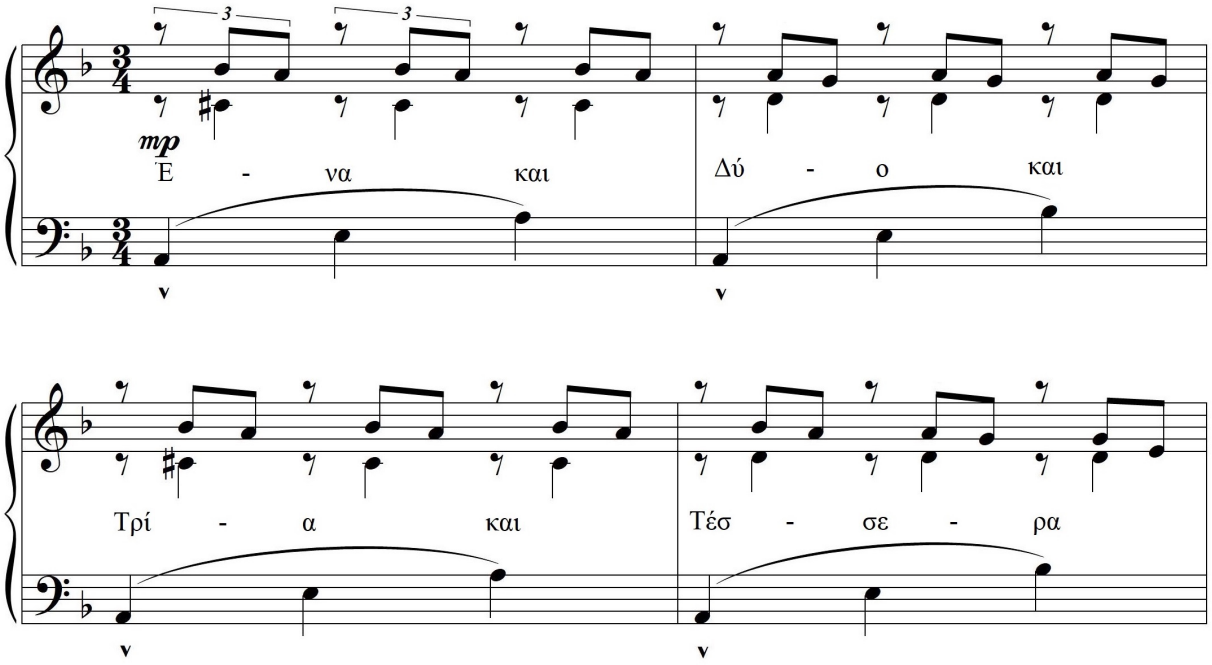
Mordents

• Τα mordents του κομματιού προτείνεται να εκτελεστούν γρήγορα και πριν από τον χτύπο στον οποίο είναι γραμμένα.

Απόδοση μουσικών φράσεων

• Η ρυθμική ομοιομορφία που κυριαρχεί στις Β και Β΄ ενότητες, μπορεί να δημιουργήσει μια αίσθηση στασιμότητας κατά την εκτέλεσή τους. Για να αποδοθούν με ροή οι μουσικές φράσεις των συγκεκριμένων ενοτήτων, προτείνεται η εκτέλεσή τους να γίνει μετρώντας έναν χρόνο για κάθε μέτρο και όχι έναν χρόνο για κάθε χρόνο του μέτρου.

I. Albéniz, Πρελούδιο Op. 165, No. 1 (μέτρα 17 - 20), μέτρημα με έναν χρόνο για κάθε μέτρο:



Δυναμική

• Η καταληκτική συγχορδία στο μέτρο 49, είναι χαρακτηριστική στη μουσική του φλαμένκο: συγχορδία της δεύτερης βαθμίδας σε αναστροφή που λειτουργεί ως δεσπόζουσα και χαρακτηρίζεται από την αυξημένη έκτη σιb - σολ# (εναρμόνια της λαb).[235] Το διάφωνο άκουσμά της προτείνεται να αποδοθεί με ιδιαίτερη εκφραστικότητα: στο τέλος του μέτρου 48, καλό είναι να γίνει μια πολύ σύντομη αναπνοή έτσι ώστε να προετοιμαστεί η εκτέλεση της συγχορδίας στο επόμενο μέτρο. Για την απόδοσή της με απαλής ποιότητας ήχο, τα δάχτυλα προτείνεται να είναι επίπεδα και αφού πρώτα αγγίξουν τα πλήκτρα, να βυθιστούν σε αυτά με μια αργή και ελεγχόμενα καθοδική κίνηση ολόκληρου του χεριού.

[235] Fernández Marín, 86.
Lola Fernández Marín, *El Flamenco en la Música Nacionalista Española: Falla y Albéniz* http:// www.iem2.com/wp-content/uploads/2014/01/El-flamenco-en-Falla-y-Albéniz.pdf (πρόσβαση 20/12/2020).

Πεντάλ

• Στο μέτρο 1, η ένδειξη con. Ped. υπαγορεύει τη χρήση του πεντάλ. Προτείνεται να χρησιμοποιηθεί σε όλη τη διάρκεια του κομματιού έτσι ώστε να συμβάλλει στη δημιουργία μιας ολοκληρωμένης καλλιτεχνικά εικόνας. Για την αποφυγή δημιουργίας θολού ήχου, το πεντάλ προτείνεται να πιέζεται στο μισό του βάθους του, στο ένα τέταρτο του βάθους του ή ακόμη και απλώς επιφανειακά.

• Η διατήρηση της αρμονίας στα μέτρα 5 - 8 και 54 - 58 δικαιολογεί την εκτέλεσή τους με ένα πεντάλ. Το βάθος της πίεσής του είναι αυτό που θα καθορίσει την καθαρότητα του παραγόμενου ηχητικού αποτελέσματος.

• Τα μέτρα 17 - 23, 25 - 28 και 37 - 43, προτείνεται να παιχτούν με πεντάλ το οποίο αλλάζει σε κάθε μέτρο, σύμφωνα με την αρμονία του κομματιού.

• Η άρθρωση staccato στο αριστερό χέρι στα μέτρα 24 και 44, εκτός από το προφανές της νόημά της για εκτέλεση των συγκεκριμένων νοτών με σύντομη χρονική διάρκεια, ερμηνεύεται και ως ένδειξη έμφασης που πρέπει να δοθεί στις συγκεκριμένες νότες. Προτείνεται η εκτέλεσή τους με ταυτόχρονο παίξιμο του πεντάλ (κοφτά) έτσι ώστε να ενισχυθεί η έντασή τους.

• Στο μέτρο 9, επανεμφανίζεται η πρώτη φράση του κομματιού με διαφοροποιημένη τη δυναμική σε pianissimo. Ο συνθέτης υπαγορεύει τη χρήση της una corda.

• Το molto pianissimo στο μέτρο 52 υπαγορεύει αλλαγή του ηχοχρώματος κατά την εκτέλεση. Προτείνεται η χρήση της una corda έτσι ώστε να υποστηριχθεί η απόδοσή του.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Καθώς εκτελούνται οι συγχορδίες που βρίσκονται στα μέτρα 49 και 58, προτείνεται το κεφάλι να χαμηλώσει και να μείνει σε αυτή τη θέση μέχρι να ξεθωριάσει ο ήχος. Στο μέτρο 49, τα χέρια απομακρύνονται από τα πλήκτρα με μια χαριτωμένη κίνηση για να κατευθυνθούν προς την εκτέλεση της επόμενης ενότητας. Στο μέτρο 58, απομακρύνονται από το πληκτρολόγιο με μια

αψιδωτή χειρονομία, το δεξί προς τα δεξιά και το αριστερό προς τα αριστερά, μέχρι να καταλήξουν στους αντίστοιχους μηρούς.

Απομνημόνευση

Εκτέλεση με ένα δάχτυλο

- Στις ενότητες Α, Α΄ και στην coda, προτείνεται από μνήμης εκτέλεση χρησιμοποιώντας για κάθε νότα αποκλειστικά το δεύτερο δάχτυλο του κάθε χεριού

Μεμονωμένη εκτέλεση κάθε χεριού

- Στις ενότητες Β και Β΄, προτείνεται από μνήμης εκτέλεση κάθε χεριού μεμονωμένα.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Isaac Albéniz (1860 - 1909)

Ένας από τους πλέον σημαντικούς Ισπανούς συνθέτες. Το μουσικό του ταλέντο έγινε έκδηλο πολύ νωρίς, καθώς υπήρξε παιδί θαύμα. Καθοριστική για τη συνθετική του σταδιοδρομία υπήρξε η γνωριμία του με τον Felipe Pedrell (1841 - 1922), ο οποίος του δίδαξε να χρησιμοποιήσει την παραδοσιακή μουσική της πατρίδας του ως βάση για τις συνθέσεις του.[236] Συνέθεσε περίπου 250 έργα για πιάνο τα οποία αποτελούν ένα κράμα υψηλού επιπέδου δεξιοτεχνίας και πολλών χαρακτηριστικών της ισπανικής παραδοσιακής μουσικής.[237] Το μεγάλο συνθετικό του αριστούργημα είναι η *Iberia* για πιάνο. Παντρεύτηκε τη μαθήτριά του Rosina Jordana και απέκτησαν πέντε παιδιά.[238] Τελικά, επέζησαν μόνο τα δύο: η Laura που έγινε ζωγράφος[239] και ο Alfonso ο οποίος ήταν ποδοσφαιριστής στη Ρεάλ Μαδρίτης, ώσπου τελικά έγινε διπλωμάτης.[240]

---

[236] Powell, 75.

[237] Maurice Hinson, "Isaac Albéniz," στο *Guide to the Pianist's Repertoire.* 3η έκδ. (Bloomington: Indiana University Press, 2000), 8.

[238] Frances Barulich, "Albéniz, Isaac," στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000421 (πρόσβαση 11/04/2020).

[239] https://www.geni.com/people/Alfonso-Albéniz-Jordana/6000000006665942250 (πρόσβαση 26/12/2020).

[240] http://www.heroinas.net/2017/04/laura-albeniz-jordana-ilustradora-y.html (πρόσβαση 26/12/2020).

España Op. 165

Πρόκειται για μια σουίτα για πιάνο που συνετέθη από τον Isaac Albéniz κατά την περίοδο 1889 - 1890.[241] Ο υπότιτλος του έργου είναι *Seis hojas de álbum* και αποτελείται από τα ακόλουθα μέρη: *Prélude, Tango, Malagueña, Serenata, Capricho Catalán, Zortzico*. Πρόκειται για κομμάτια γεμάτα φρεσκάδα και αμεσότητα. Παρά τη σύντομη διάρκειά τους, είναι μεστά όσον αφορά το μουσικό περιεχόμενο.[242] Ολόκληρη η σουίτα έχει εθνικό χαρακτήρα και καθώς γράφτηκε τις περιόδους που ο συνθέτης επισκεπτόταν τη Γαλλία και την Αγγλία, ενδεχομένως εκφράζει τη νοσταλγία του για την αγαπημένη του πατρίδα.[243]

- Αναζήτησε και άκουσε την ηχογράφηση του έργου από τον Esteban Sánchez, καθώς αποδίδει με έναν ιδιαίτερα αυθεντικό τρόπο τη φολκλορική ταυτότητα του έργου.

Φολκλορικά στοιχεία

Τα χαρακτηριστικά της μελωδίας που εκτελείται σε unisono (φρύγιος τρόπος, βηματικές κινήσεις, περιορισμένη έκταση, σπειροειδής τρόπος εξέλιξης και mordents που παραπέμπουν σε φωνητικά μελίσματα) αποτελούν αναφορά στο cante jondo. Οι υπόλοιπες ενότητες, μιμούνται το παίξιμο της κιθάρας και καθώς παρεμβάλλονται των μελωδιών που παραπέμπουν στο cante jondo, ονομάζονται falsetas.

- Για να καταλάβεις καλύτερα τα φολκλορικά στοιχεία του κομματιού, συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

---

[241] Jacinto Torres, *Catálogo Sistemático Descriptivo de las Obras Musicales de Isaac Albéniz* (Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 2001), 378.

[242] Justo Romero Lopez, *Isaac Albéniz* (Barcelona: Ediciones Península, 2002), 177.

[243] Iglesias, 145.

Μέτρα	Cante jondo ή falsetas
1 - 4	*Cante jondo*
5 - 8	*falsetas*
9 - 16	
17 - 28	
29 - 36	
37 - 49	
50 - 53	
54 - 58	

Μουσικοί όροι

- Τι σημαίνουν οι παρακάτω μουσικοί όροι που βρίσκονται στο κομμάτι;

Μουσικοί όροι	Ερμηνεία
sonoro	
morendo	

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	
A΄	
B΄	
Coda	

Ακουστικές δραστηριότητες

Cante jondo από τον Manuel Agujetas

Μεταφράζεται ως βαθύ τραγούδι και πρόκειται για την πιο αυθεντική και παλιά κατηγορία τραγουδιών του φλαμένκο. Το cante jondo, χαρακτηρίζεται από ένα ιδιαίτερο φωνητικό ηχόχρωμα μέσω του οποίου ο τραγουδιστής εκφράζει τις πιο εσωτερικές σκέψεις του με έμφαση στην τραγικότητα της ζωής. Είναι ρυθμικά ελεύθερο, μουσικά αισθαντικό και δεσπόζουν οι βηματικές κινήσεις. Οι κιθαρίστες, συνοδεύουν το τραγούδι και συχνά παίζουν μια εισαγωγή (temple) έτσι ώστε να δημιουργήσουν την ιδιαίτερη διάθεση και τον χαρακτήρα του τραγουδιού που θα ακολουθήσει. Κάποιες φορές, εκτελούν εκτενή σόλο μεταξύ των στροφών (falsetas).[244]

Ο Manuel Agujetas (1939 - 2015) θεωρείται ένας από τους πλέον βαθυστόχαστους τραγουδιστές του φλαμένκο. Ο σκοτεινός, ταραχώδης, επαναστατικός και απαρηγόρητος τρόπος με τον οποίο ερμηνεύει το cante jondo, αποτελεί αντανάκλαση της ιδιαίτερης φύσης του.[245] Έδωσε πολλές συναυλίες στην Ισπανία, τις Η.Π.Α., το Μεξικό και τη Γαλλία.[246]

- Παρακολούθησε το βίντεο που υπάρχει στο διαδίκτυο με τον Manuel Agujetas να ερμηνεύει *Seguiriyas* (είδος του cante jondo), συνοδευόμενος από τον Parilla de Jerez στην κιθάρα. Πρόκειται για απόσπασμα από ντοκιμαντέρ της ισπανικής τηλεόρασης σχετικά με το φλαμένκο και τιτλοφορείται ως *Rito y Geografía del Cante* (1972).

- Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική πορεία του Manuel Agujetas μπορείς να αναζητήσεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.andalucia.org/en/agujetas-en/>.

---

[244] Katz.

[245] Pohren, 351 - 2.

[246] Leblon, 87.

Πρελούδιο

Το πρελούδιο (prelude: προανάκρουσμα), είναι ένα μουσικό κομμάτι που αποσκοπεί να εισάγει τον ακροατή στο βασικό έργο που έπεται. Μέχρι το 1700, είχε αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα με αποτέλεσμα η μουσική του φόρμα να είναι ελεύθερη. Από την εποχή του Ρομαντισμού, μετατράπηκε σε αυτοτελή σύνθεση.[247]

- Ποιος συνθέτης έγραψε *48 Πρελούδια και Φούγκες;*
- Πόσα *Πρελούδια* έγραψε ο Frédéric Chopin (1810 - 1849), ο Sergei Rachmaninoff (1873 - 1943) και ο Federico Mompou (1893 - 1987); Άκουσε κάποια από αυτά τα έργα.
- Άκουσε το *Πρελούδιο* του Claude Debussy (1862 - 1918) με τίτλο *La Sérénade interrompue* (No. 9 από το πρώτο τεύχος) και προσπάθησε να ανακαλύψεις την ισπανική ταυτότητά του.

Μουσική θεωρία

Σχηματισμός του φρύγιου τρόπου

- Σχημάτισε στο τετράδιο σου τον φρύγιο τρόπο με αφετηρία τις νότες μι, φα, σολ και λα.
- Σε ποιον τρόπο είναι γραμμένο το *Πρελούδιο* από την *España* op.165 του Isaac Albéniz;

Παίξιμο με τονική μεταφορά

- Παίξε τα πρώτα οκτώ μέτρα του κομματιού πραγματοποιώντας τονική μεταφορά με αφετηρία τη νότα μι.

[247] David Ledbetter και Howard Ferguson, "Prelude," στο *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043302 (πρόσβαση 07/04/2021).

Τεχνική

Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα

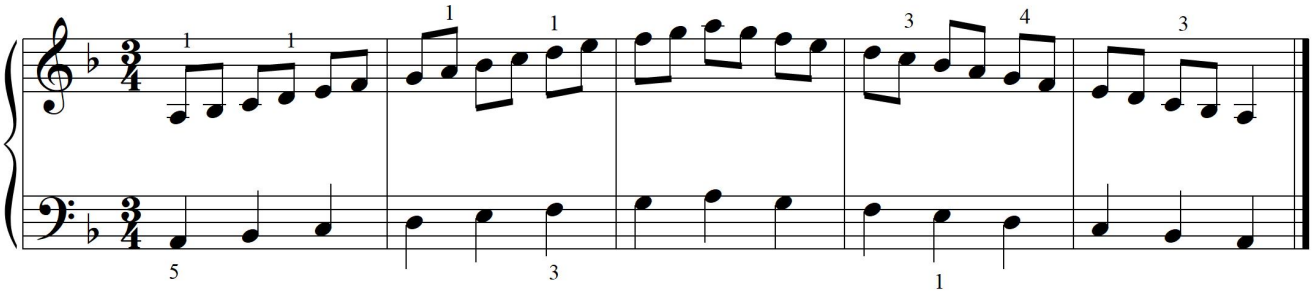
- Παίξε την άσκηση που ακολουθεί με τους παρακάτω τρόπους:

α) άρθρωση legato,

β) το δεξί χέρι με άρθρωση legato και το αριστερό με άρθρωση non legato,

γ) το δεξί χέρι με άρθρωση staccato και το αριστερό με άρθρωση non legato και

δ) το δεξί χέρι με άρθρωση staccato και το αριστερό με άρθρωση legato.



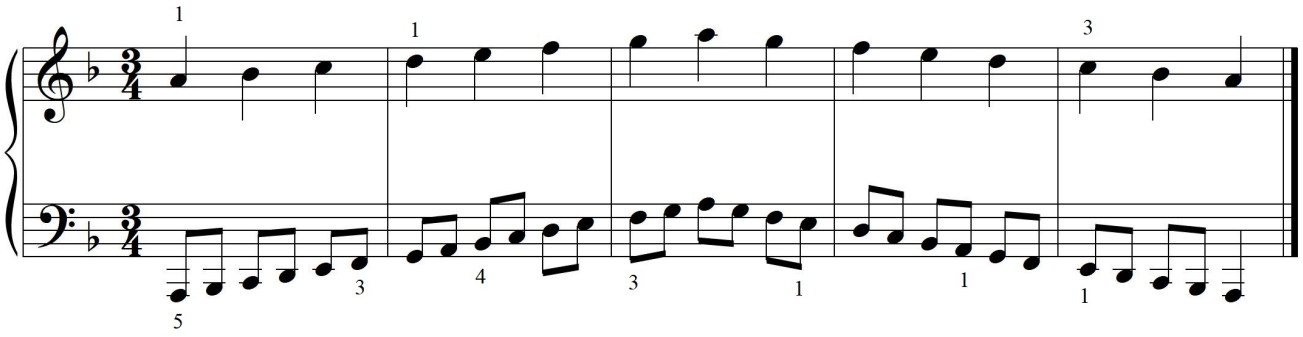
- Τώρα, παίξε την επόμενη άσκηση με τους παρακάτω τρόπους:

α) άρθρωση legato,

β) το δεξί χέρι με άρθρωση non legato και το αριστερό με άρθρωση legato,

γ) το δεξί χέρι με άρθρωση non legato και το αριστερό με άρθρωση staccato και

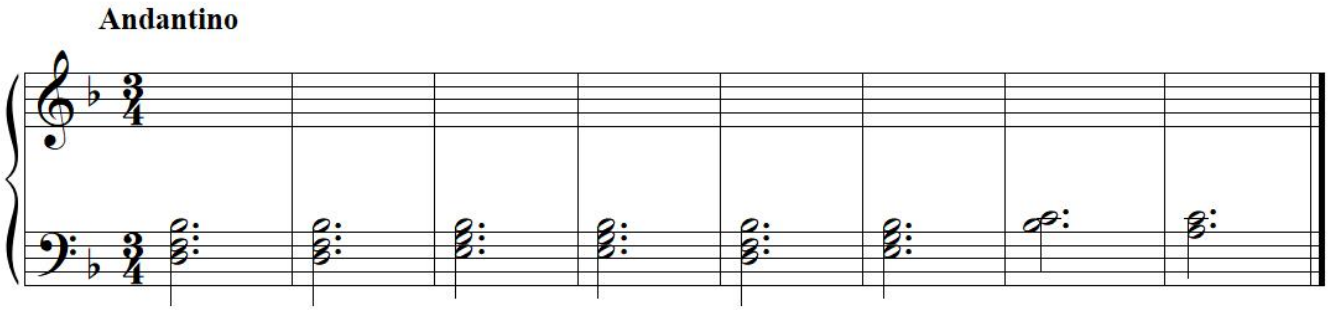
δ) το δεξί χέρι με άρθρωση legato και το αριστερό με άρθρωση staccato.



Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός

• Αυτοσχεδίασε πάνω στις παρακάτω συγχορδίες χρησιμοποιώντας τον φρύγιο τρόπο με αφετηρία τη νότα λα. Φρόντισε στα τελευταία μέτρα να συμπεριλάβεις το τετράχορδο ρε - ντο - σιb - λα.



Σύνθεση: Cante jondo

• Δημιούργησε ένα μικρό κομμάτι στο οποίο το πιάνο θα μιμείται το cante jondo. Ειδικότερα:

α) η έκταση θα είναι τουλάχιστον οκτώ μέτρα,

β) το cante jondo θα είναι σε φρύγιο τρόπο, θα περιλαμβάνει εκτέλεση των δύο χεριών σε unisono, θα κυριαρχούν οι βηματικές κινήσεις και η μελωδική του έκταση θα είναι περιορισμένη και

ε) θα υπάρχουν ενδείξεις που να αφορούν στη δυναμική, την άρθρωση αλλά και το tempo του κομματιού.

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

• Πόσοι χρόνοι υπάρχουν σε κάθε μέτρο και πόση διάρκεια έχει ο καθένας;

• Ποιος ο οπλισμός και ποιος ο τρόπος στον οποίο είναι γραμμένο το κομμάτι;

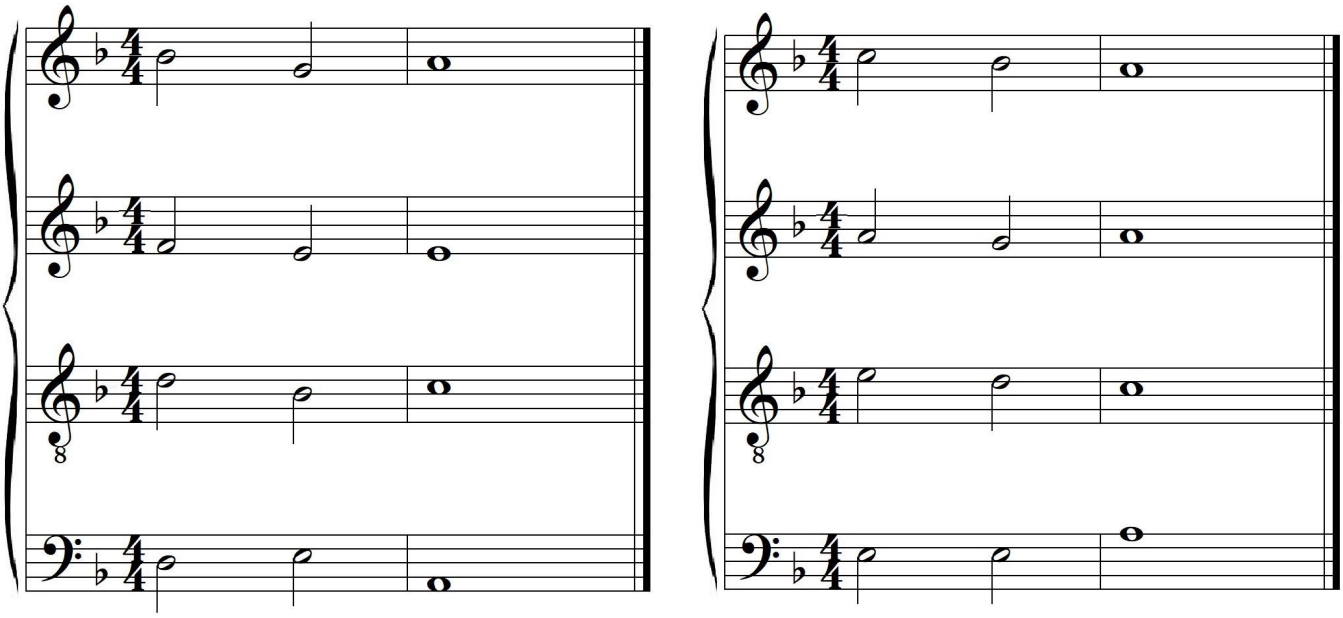
• Πριν παίξεις το κομμάτι, προσπάθησε να το εκτελέσεις κουνώντας τα δάχτυλά σου στον αέρα, ενώ παράλληλα φαντάζεσαι το πληκτρολόγιο του πιάνου.



Ανάγνωση για τέσσερις φωνές

Το παρακάτω μουσικό κείμενο προορίζεται για τετράφωνη χορωδία. Κάτω από το κλειδί του σολ, στο τρίτο πεντάγραμμο (τενόρος), υπάρχει ένα μικρό 8 που σημαίνει ότι ο τενόρος πρέπει να παιχτεί με μεταφορά μια οκτάβα χαμηλότερα από ότι είναι γραμμένος.

• Εκτέλεσέ τα στο πιάνο συγχορδιακά, διαβάζοντας τις νότες από κάτω προς τα πάνω. Το δεξί χέρι μπορεί να εκτελέσει τις τρεις ψηλότερες φωνές ενώ το αριστερό το μπάσο.



Ρυθμική εκτέλεση

- Κρατώντας με το αριστερό σου χέρι σταθερά τον παλμό, χτύπησε ταυτόχρονα με το δεξί τα παρακάτω ρυθμικά κομμάτια:



β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Η ταυτότητα του έργου

Τα φολκλορικά στοιχεία του κομματιού

Ο εκπαιδευτικός, αφού έχει εισαγάγει τον μαθητή στον φρύγιο τρόπο του κομματιού αλλά και στην αντιπαραβολή του διαστήματος τρίτης μικρής του φρύγιου τρόπου με το διάστημα τρίτης μεγάλης του φλαμένκο τρόπου, μπορεί να παραπέμψει τον μαθητή να μελετήσει το μουσικό κείμενο της Α ενότητας (μέτρα 1 - 71) του κομματιού *Rumores de la Caleta - Malagueña* από τη συλλογή *Recuerdos de Viaje* Op. 71 του Isaac Albéniz, έτσι ώστε να εντοπίσει κοινά μουσικά χαρακτηριστικά.

I. Albéniz, Rumores de la Caleta - Malagueña Op. 71, No. 6 (μέτρα 1 - 9):



Ακουστικές δραστηριότητες

Πρελούδιο

Στο *Πρελούδιο* του Claude Debussy με τίτλο *La Sérénade interrompue,* οι staccato νότες μιμούνται το νυκτό παίξιμο των χορδών της κιθάρας. Οι μελωδίες, παραπέμπουν στις μελωδίες του cante jondo και συνοδεύονται από διαστήματα πέμπτης τα οποία επίσης παραπέμπουν στο συγχορδιακό παίξιμο της κιθάρας.

C. Debussy, La Sérénade interrompue (μέτρα 48 - 59):



Τεχνική

Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα

Κατά το παίξιμο της άσκησης, το δάχτυλο που εκτελεί ενεργεί σε συνδυασμό με ολόκληρο το χέρι: ο πήχης ευθυγραμμίζεται οριζόντια, ανάλογα με το δάχτυλο που εκτελεί. Η θέση του καρπού μεταβάλλεται συνεχώς, ανάλογα με το δάχτυλο που εκτελεί: βρίσκεται στη χαμηλότερη θέση όταν εκτελεί ο αντίχειρας και την ψηλότερη όταν εκτελεί το πέμπτο δάχτυλο. Τόσο ο καρπός, όσο και

ολόκληρο το χέρι τοποθετούνται ελαφρώς ψηλότερα κατά την εκτέλεση των μαύρων πλήκτρων, καθώς βρίσκονται ψηλότερα από τα άσπρα.

Προτείνεται η αποφυγή της τοποθέτησης του αντίχειρα κάτω από την παλάμη: καλό είναι να κινείται ταυτόχρονα με ολόκληρο το χέρι, παράπλευρα της παλάμης.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του *Πρελούδιου* που έπαιξες;

α) Manuel Castillo

β) Isaac Albéniz

γ) Enrique Granados

δ) Manuel de Falla

2. Πώς ονομάζεται η σουίτα από την οποία προέρχεται το *Πρελούδιο* που έπαιξες:

α) *Iberia*

β) *España*

γ) *Cantos de España*

δ) *Goyescas*

3. Ο Isaac Albéniz επηρεάστηκε από τον……έτσι ώστε να χρησιμοποιήσει την παραδοσιακή μουσική της πατρίδας του ως βάση των συνθέσεών του.

α) Ferenc Liszt

β) Antón Garcia Abril

γ) Felipe Pedrell

δ) Κανέναν από τους παραπάνω

4. Το cante jondo, αναφέρεται σε ένα ιδιαίτερο φωνητικό ηχόχρωμα μέσω του οποίου ο τραγουδιστής εκφράζει:

α) τη χαρά του σε γαμήλιες τελετές

β) τις πιο εσωτερικές σκέψεις του με έμφαση στην τραγικότητα της ζωής

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

6. Οι παρακάτω νότες σχηματίζουν τον φρύγιο τρόπο:

α) Ντο - Ρε - Μι - Φα - Σολ - Λα - Σι - Ντο

β) Ρε - Μι - Φα - Σολ - Λα - Σι - Ντο - Ρε

γ) Μι - Φα - Σολ - Λα - Σι - Ντο - Ρε - Μι

δ) Φα - Σολ - Λα - Σι - Ντο - Ρε - Μι - Φα

Σωστό ή λάθος

- Μελέτησε τις παρακάτω προτάσεις έτσι ώστε να τις χαρακτηρίσεις ως σωστές ή λανθασμένες

Προτάσεις για χαρακτηρισμό	Σωστό ή Λάθος
Ο Isaac Albéniz συνέθεσε περίπου 250 έργα για πιάνο.	
Το *Πρελούδιο* αποτελεί επίλογο των μουσικών έργων.	
Τα εκτενή σόλο που παίζονται μεταξύ των στροφών του cante jondo ονομάζονται falsetas.	
Η σουίτα *España* έχει εθνικό χαρακτήρα και γράφτηκε τις περιόδους που ο συνθέτης επισκεπτόταν τη Γαλλία και την Αγγλία.	
Χαρακτηριστικό της μουσικής φλαμένκο είναι ότι στον φρύγιο τρόπο η τρίτη βαθμίδα παραμένει αναλλοίωτη.	

Ερώτηση κατανόησης μουσικού κειμένου

- Το παρακάτω μουσικό απόσπασμα προέρχεται από τη *Malagueña,* από την *España* Op. 165 του Isaac Albéniz. Καθώς είναι εμπνευσμένο από τη μουσική του φλαμένκο, προσδιόρισε ποια μέτρα παραπέμπουν σε cante jondo και ποια σε falsetas.

I. Albéniz, Malagueña Op. 165, No. 3 (μέτρα 79 - 84):



Μέτρο	Cante jondo, falsetas ή και τα δύο
1	
2	
3	
4	
5	
6	

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Μουσική θεωρία

Παίξιμο με τονική μεταφορά

Αξιολόγηση του παιξίματος με τονική μεταφορά με αφετηρία τη νότα μι.
Α. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται άριστα.
Β. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε πολύ καλό επίπεδο με εξαίρεση ένα με δύο τονικά λάθη.
Γ. Η τονική μεταφορά εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο και υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά λάθη.
Δ. Η τονική μεταφορά δεν εφαρμόζεται σε ικανοποιητικό επίπεδο καθώς υπάρχουν πέντε ή και περισσότερα τονικά λάθη.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Τεχνική

Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Α΄ άσκηση	**Legato**	**Δ.Χ. Legato** **Α.Χ. Non legato**	**Δ.Χ. Staccato** **Α.Χ. Non legato**	**Δ.Χ. Staccato** **Α.Χ. Legato**
Μαθητής				
Εκπαιδευτικός				

Β΄ άσκηση	**Legato**	**Δ.Χ. Non Legato** **Α.Χ. Legato**	**Δ.Χ. Non legato** **Α.Χ. Staccato**	**Δ.Χ. Legato** **Α.Χ. Staccato**
Μαθητής				
Εκπαιδευτικός				

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Χρησιμοποιείται ο φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα.		
Στα τελευταία μέτρα εμφανίζεται το τετράχορδο ρε - ντο - σιb - λα.		
Η ρυθμική αγωγή είναι Andantino.		
Η εκτέλεση των συγχορδιών στο αριστερό χέρι είναι ακέραιη.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Σύνθεση: Cante jondo

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Η έκταση είναι τουλάχιστον οκτώ μέτρα.		
Χρησιμοποιείται ο φρύγιος τρόπος.		
Τα δύο χέρια παίζουν unisono.		
Κυριαρχούν οι βηματικές κινήσεις.		
Η μελωδική έκταση είναι περιορισμένη.		
Υπάρχουν ενδείξεις που αφορούν στη δυναμική.		
Υπάρχουν ενδείξεις που αφορούν στην άρθρωση.		
Υπάρχουν ενδείξεις που αφορούν στο tempo.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

γ. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση παρτιτούρας για τέσσερις φωνές

Αξιολόγηση του αποτελέσματος (σωστό / λάθος)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Εκτέλεση α΄αποσπάσματος.		
Εκτέλεση β΄αποσπάσματος.		

Ρυθμική εκτέλεση

Αξιολόγηση της ρυθμικής εκτέλεσης (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ρυθμική ακεραιότητα στο α΄ απόσπασμα		
Παλμική ακεραιότητα στο α΄ απόσπασμα		
Ρυθμική ακεραιότητα στο β΄ απόσπασμα		
Παλμική ακεραιότητα στο β΄ απόσπασμα		
Ρυθμική ακεραιότητα στο γ΄ απόσπασμα		
Παλμική ακεραιότητα στο γ΄ απόσπασμα		

Δέκατη τρίτη Διδακτική Ενότητα

4.1.13. Isaac Albéniz: Cantos de España, Córdoba (Op. 232, No. 4)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Δέκατο.

Τονικότητα

- Ρε ελάσσονα.

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 52) Β1 (53 - 100) Β2 (μέτρα 101 - 148) Α΄ (μέτρα 149 - 155) Β1΄ (μέτρα 156 - 185) Coda (μέτρα 186 - 195) ή
- Α (μέτρα 1 - 52) Β (53 - 148) Α (149 - 185) Coda (186 - 195).[248]

[248] Iglesias, 80 - 6.

Φολκλορικά στοιχεία

- Η Córdoba είναι πόλη της Ανδαλουσίας.
- Οι τακτικοί υπαινιγμοί στην ανδαλουσιανή πτώση στις ενότητες B1, B2, B1΄ και την coda, παραπέμπουν στη μουσική του φλαμένκο.
- Οι staccato νότες που συνοδεύουν τη μελωδία στις ενότητες B1, B2, B1΄ και την coda παραπέμπουν στο παίξιμο (γρατζούνισμα των χορδών) της guzla.[249]
- Τα μέτρα 85 - 88 παραπέμπουν σε zapateado.[250]
- Οι acciaccature μιμούνται τον μεταλλικό ήχο που προκύπτει από το παίξιμο των χορδών της κιθάρας.
- Οι οκτάβες - συγχορδίες στο δεξί χέρι σε συνδυασμό με τις επαναλαμβανόμενες σπαστές οκτάβες στο αριστερό χέρι (τρέμολο) στα μέτρα 133 - 140 δημιουργούν ένα ηχητικό εφέ που παραπέμπει στην τεχνική rasgueado της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας ταχύτητας.
- Έκταση: έξι οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Συγχορδιακό παίξιμο.
- Legato άρθρωση με αντικατάσταση των δαχτύλων σε πατημένο πλήκτρο.
- Γρήγορη εναλλαγή μελωδίας και συνοδείας στο ίδιο χέρι.
- Παράλληλες οκτάβες με ταυτόχρονο παίξιμο εσωτερικών νοτών.
- Σπαστές οκτάβες (τρέμολο).
- Παράλληλες τρίτες.

---

[249] Clark, 100.

[250] Iglesias, 83.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Ιδιαίτερος εκφραστικός χαρακτήρας.
- Εναλλαγές στον χαρακτήρα του κομματιού.
- Αρκετές ερμηνευτικές ενδείξεις (rit., rall. molto, morendo, marcato, sempre grandioso, dolce poco meno mosso).
- Πολλά μουσικά στολίδια που είναι απλά στην εκτέλεσή τους (mordent, acciaccatura).
- Ποικιλία στην άρθρωση.
- Ποικιλία στη δυναμική.
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα (υφή).
- Συνεχής χρήση πεντάλ με διάφορους τρόπους.
- Χρήση της una corda.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: έξι οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Ποικιλία και εναλλαγές στην υφή του κομματιού.
- Συγχορδιακό παίξιμο.
- Μετατροπική ποικιλία.
- Αρμονική ποικιλία.
- Πολλές νότες με βοηθητικές γραμμές.
- Αρκετές αλλαγές στα κλειδιά.
- Αρκετά σημεία αλλοίωσης.
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα (υφή).

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Α, Α΄ Ενότητες

Διαστρωμάτωση του ήχου

• Η πολυφωνική υφή υπαγορεύει ειδικό χειρισμό όσον αφορά τη διαστρωμάτωση και την ισορροπία του ήχου: η μελωδία προτείνεται να ξεχωρίζει σε ένταση, το μπάσο να ακούγεται λιγότερο και οι ενδιάμεσες φωνές ακόμη λιγότερο. Προτείνονται τα παρακάτω βήματα μελέτης:

α) παίξιμο της μελωδίας (ψηλότερη φωνή) με τα δύο χέρια σε unisono, παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες: το δεξί εκτελεί στην οκτάβα που δίνεται από τον συνθέτη και το αριστερό προστίθεται δύο οκτάβες χαμηλότερα,

β) παίξιμο του δεξιού χεριού, μοιράζοντάς το στα δύο χέρια: το δεξί εκτελεί τη μελωδία και το αριστερό τις υπόλοιπες φωνές. Η μελωδία, καλό είναι να ξεχωρίζει σε ένταση από τις υπόλοιπες φωνές,

γ) πιστή απόδοση του αριστερού χεριού ενώ παραλείπεται το δεξί χέρι,

δ) παίξιμο με τα δύο χέρια: το δεξί εκτελεί τη μελωδία - παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες φωνές και το αριστερό αποδίδει πιστά το κείμενο που του αντιστοιχεί και

ε) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου, μεριμνώντας για την παραγωγή του επιθυμητού ήχου.

I. Albéniz, Córdoba (μέτρα 5 - 12), παίξιμο της μελωδίας σε unisono:

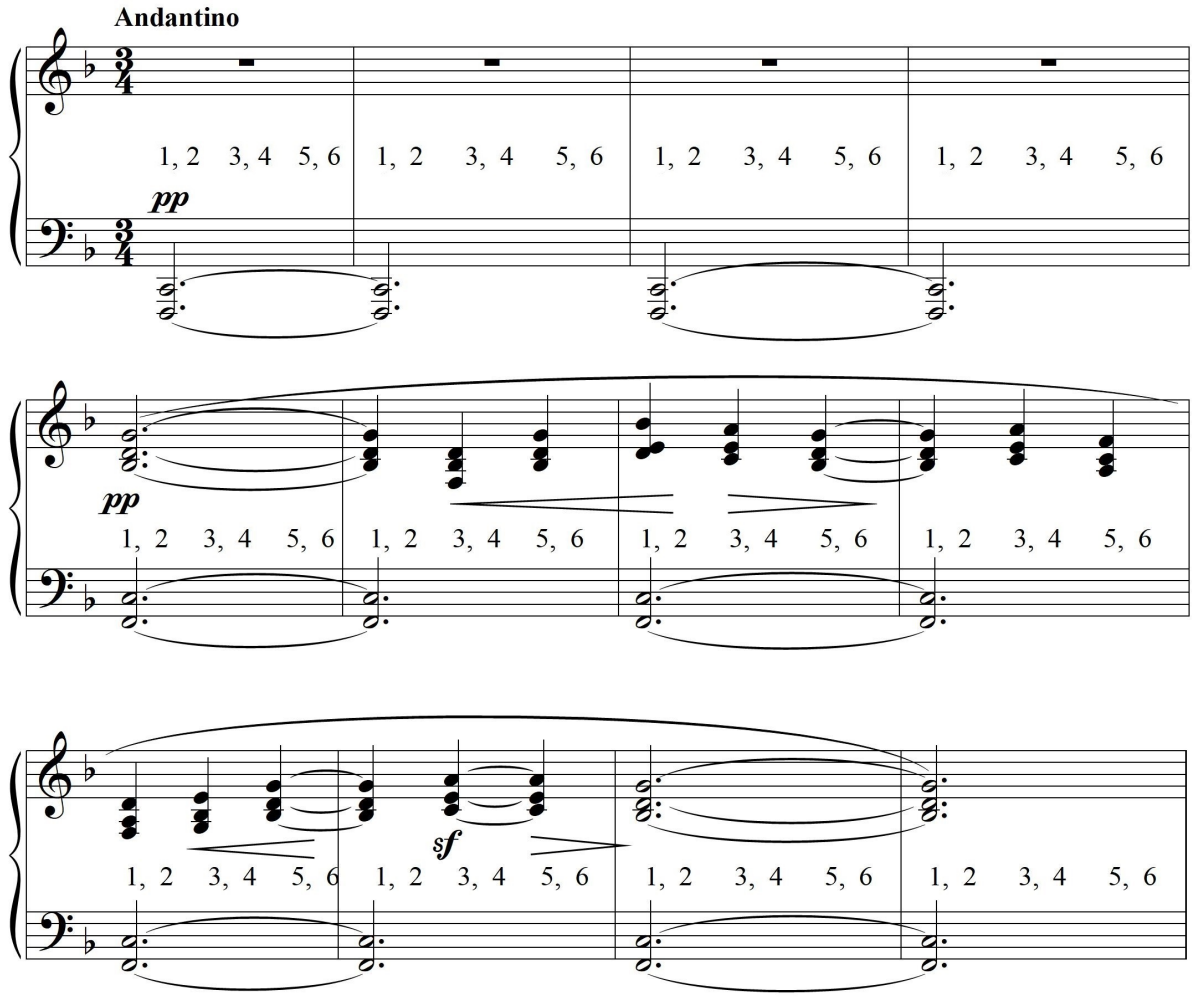


• Η πολυφωνική υφή επιτάσσει τη στροφή του μεγαλύτερου μέρους της προσοχής του εκτελεστή στη μελωδία. Καθώς είναι δύσκολο για τον μαθητή να ακούσει τις υπόλοιπες φωνές, είναι πολύ πιθανό να οδηγηθεί σε μηχανική εκτέλεσή τους. Προτείνεται μελέτη δίνοντας έμφαση κάθε φορά σε μία άλλη φωνή, έτσι ώστε διαδοχικά να εξασκηθούν όλες τους και να ισχυροποιηθεί το μαθησιακό αποτέλεσμα.

Ρυθμική απόδοση

• Οι ρυθμικές αξίες του μουσικού κειμένου καθώς έχουν χρονική διάρκεια μεγαλύτερη από τον παλμό, είναι πιθανό να εκτελεστούν εσφαλμένα ως συντομότερες. Για την ακριβή απόδοση τους, αλλά και τη διατήρηση του παλμού, προτείνεται η εκτέλεση του μουσικού κειμένου μετρώντας προφορικά τα τρία τέταρτα σε έξι υποδιαιρέσεις, διάρκειας ενός ογδόου η κάθε μία.

I. Albéniz, Córdoba (μέτρα 1 - 12), μέτρημα με έξι χρόνους για κάθε μέτρο:



- Καθώς στα μέτρα 1 - 29 του μουσικού κειμένου δεσπόζει το φαινόμενο της συγκοπής, είναι πιθανό κατά την εκτέλεση να δημιουργηθεί η εσφαλμένη αίσθηση ότι το μέτρο του κομματιού είναι τα 6/4. Προτείνεται κατά τη μελέτη να πραγματοποιηθεί εκτέλεση με παράληψη όλων των συζεύξεων διαρκείας, έτσι ώστε να γίνει βίωμα ο ισχυρός χρόνος του μέτρου με αποτέλεσμα να αποδοθεί ακέραια η αίσθηση του τριμερούς μέτρου.

I. Albéniz, Córdoba (μέτρα 1 - 12), εκτέλεση με παράλειψη των συζεύξεων διαρκείας:



Άρθρωση

• Η εκτέλεση των συγχορδιών του δεξιού χεριού με άρθρωση legato, προϋποθέτει για τις νότες τις μελωδίας την τεχνική της γρήγορης αντικατάστασης των δαχτύλων σε ήδη πατημένο πλήκτρο, με παράλληλη γοργή ελευθέρωση των υπολοίπων νοτών. Η μελωδία, πρέπει να ηχεί ομοιόμορφα και να μην ξεχωρίζουν σε ένταση κάποιες από τις νότες της (περισσότερο ή λιγότερο δυνατά), καθώς αυτό έρχεται σε αντίθεση με τη φύση του legato παιξίματος.

Δυναμική

• Οι ενδείξεις pianissimo και piano υπαγορεύουν την απόδοση των συγχορδιών με απαλό ήχο. Κατά την εκτέλεσή τους, προτείνεται τα δάχτυλα να είναι περισσότερο επίπεδα παρά κυρτά και επιπλέον, όπου είναι δυνατό, να αγγίζουν τα πλήκτρα πριν βυθιστούν σε αυτά.

Β1, Β1΄Ενότητες και Coda

Διαστρωμάτωση του ήχου

• Η υφή των συγκεκριμένων ενοτήτων είναι δομημένη σε τρία επίπεδα και αυτό υπαγορεύει ειδικό χειρισμό όσον αφορά τη διαστρωμάτωση και την ισορροπία του ήχου. Προτείνεται:

α) παίξιμο της βασικής μελωδικής γραμμής του κομματιού, παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες (σημειώνεται ότι στα μέτρα 61 - 64, 85 - 88 και 160 - 163, η μελωδία περνάει από το δεξί χέρι στο αριστερό),

β) παίξιμο του δεξιού χεριού, εκτελώντας τη μελωδία κανονικά και τις υπόλοιπες νότες βουβά (αγγίζοντας τα πλήκτρα αλλά δίχως τα δάχτυλα να βυθίζονται σε αυτά) και παραλείποντας το αριστερό,

γ) πιστή απόδοση του κειμένου που αντιστοιχεί στο αριστερό χέρι και παραλείπεται το δεξί χέρι,

δ) παίξιμο του μουσικού κειμένου που βρίσκεται στα μέτρα 57 - 60 (τα μέτρα 156 - 159 αποτελούν πιστή επανάληψη) παραλείποντας τη μελωδία: το δεξί χέρι εκτελεί τις συνοδευτικές νότες και το αριστερό χέρι αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί,

ε) παίξιμο του μουσικού κειμένου με τα δύο χέρια ως εξής: το δεξί εκτελεί τη μελωδία - παραλείποντας τις υπόλοιπες νότες και το αριστερό αποδίδει πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί,

στ) απόδοση του μουσικού κειμένου με τα δύο χέρια εκτελώντας τη μελωδία κανονικά και τις υπόλοιπες νότες βουβά,

ζ) απόδοση του μουσικού κειμένου εκτελώντας τη μελωδία και το κείμενο του αριστερού χεριού κανονικά και τις υπόλοιπες νότες του δεξιού χεριού βουβά και

η) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου, μεριμνώντας για την παραγωγή του επιθυμητού ήχου.

Παράλληλες τρίτες

- Η εκτέλεση παράλληλων αρμονικών διαστημάτων τρίτης από το δεξί χέρι (μέτρα 178 - 179 και 190 - 193) μπορεί να οδηγήσει σε δημιουργία έντασης κατά την εκτέλεση, συνώνυμη με την παραγωγή κακής ποιότητας φρασαρίσματος και ήχου. Προτείνεται να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στη χαμηλότερη φωνή καθώς κατά την εκτέλεση επισκιάζεται από την ψηλότερη που ακούγεται περισσότερο. Για την καλλιέργεια της αβίαστης εκτέλεσής τους προτείνεται:

α) παίξιμο με άρθρωση non legato,

β) παίξιμο της ψηλότερης φωνής με τα δάχτυλα που θα γίνει η τελική εκτέλεση, με άρθρωση legato και παραλείποντας τη χαμηλότερη φωνή,

γ) παίξιμο της χαμηλότερης φωνής με τα δάχτυλα που θα γίνει η τελική εκτέλεση, με άρθρωση legato και παραλείποντας την ψηλότερη φωνή,

δ) παίξιμο της ψηλότερης φωνής με άρθρωση legato και η χαμηλότερης φωνής με άρθρωση staccato,

ε) παίξιμο της ψηλότερης φωνής με άρθρωση staccato και η χαμηλότερης φωνής με άρθρωση legato και

στ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου με τονική μεταφορά στις ελάσσονες κλίμακες: ντο, ντο#, μιb και σι.

Β2 Ενότητα

Οκτάβες

- Η εκτέλεση παράλληλων οκτάβων με εσωτερικές νότες απαιτεί από το δεξί χέρι να αλλάζει συνεχώς θέση για μεγάλο χρονικό διάστημα. Για την ισχυροποίηση της καλής γνώσης της τοπογραφίας του πληκτρολογίου, προτείνεται εκτέλεση του μουσικού κειμένου με βουβό παίξιμο.
- Για την αβίαστη εκτέλεση των σπαστών οκτάβων (τρέμολο) στο αριστερό χέρι, προτείνεται η χρήση του πρώτου και το τέταρτου δαχτύλου. Καθώς το δεύτερο και το τρίτο δάχτυλο δε συμμετέχουν στην εκτέλεση, μπορούν να βρίσκονται σε πλήρη ηρεμία, στην επιφάνεια του πληκτρολογίου. Η εκτέλεση τους γίνεται με τα δάχτυλα, τα οποία όμως υποστηρίζονται από την κυκλική κίνηση του βραχίονα. Το πρώτο και το τέταρτο δάχτυλο δεν απομακρύνονται από το πληκτρολόγιο, ο καρπός είναι σταθερός, δίχως ένταση και το χέρι βρίσκεται σε μια αβίαστη, και ανοιχτή θέση.

Διαστρωμάτωση του ήχου

- Η υφή του κομματιού στα μέτρα 117 - 124 είναι δομημένη σε δύο επίπεδα. Προτείνεται:

α) παίξιμο της μελωδίας του κομματιού και παραλείποντας όλες τις υπόλοιπες νότες,

β) παίξιμο του μουσικού κειμένου με παράληψη της μελωδίας,

γ) παίξιμο του μουσικού κειμένου, εκτελώντας τη μελωδία κανονικά και τις υπόλοιπες νότες βουβά,

δ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου, μεριμνώντας για την παραγωγή του επιθυμητού ήχου.

Ερμηνεία

Δυναμική

• Προτείνεται εκτέλεση του μουσικού κειμένου μετρώντας προφορικά και αποδίδοντας με τον τόνο της φωνής το σύνολο των αποχρώσεων δυναμικής του μουσικού κειμένου.

• Η δυναμική στις ενότητες Α, Β1, Α΄ και την Coda, παρουσιάζει λεπτές αυξομοιώσεις μεταξύ piano και pianissimo. Για την εύστοχη απόδοσή τους προτείνεται ταύτιση της δυναμικής pianissimo με ένα ροζ τριαντάφυλλο και της δυναμικής piano με μία κόκκινη τουλίπα, έτσι ώστε να συνδεθεί η ένταση των δυναμικών με την ένταση διαφορετικών χρωμάτων. Με αυτόν τον τρόπο καλλιεργείται η μαθητική φαντασία σχετικά με τον πλέον ενδεδειγμένο τρόπο προσέγγισης του πληκτρολογίου που θα οδηγήσει στην παραγωγή του κατάλληλου μουσικού αποτελέσματος. Για την παραγωγή ενός ευγενικού ροζ pianissimo προτείνεται να κρατιούνται τα δάχτυλά κοντά στα πλήκτρα και να βυθίζονται σε αυτά με μία μικρή κάθετη κίνηση. Η παραγωγή ενός βαθύ κόκκινου piano προτείνεται να γίνεται με ελαφρώς λιγότερο επίπεδα δάχτυλα και λίγο μεγαλύτερες κινήσεις.

• Η εκτέλεση των συγχορδιών με sforzando πρέπει να ξεχωρίσει από τις περιβάλλουσες νότες όσον αφορά την ένταση. Προτείνεται οι συγκεκριμένες συγχορδίες να μην παιχτούν απλώς δυνατά, αλλά η επιλογή της έντασής τους να ενσωματώνει το γενικότερο πλαίσιο της ήδη υπάρχουσας δυναμικής. Για παράδειγμα, καθώς στα μέτρα 1 - 12 η δυναμική του κομματιού είναι pianissimo, η συγχορδία με το sforzando στο μέτρο 10 μπορεί να εκτελεστεί απλώς mezzo piano.

Άρθρωση

• Η άρθρωση staccato στα μέτρα 85 - 88, εκτός από το προφανές της νόημα για εκτέλεση των συγκεκριμένων νοτών με σύντομη χρονική διάρκεια, αποτελεί και ένδειξη έμφασης που πρέπει να δοθεί στις συγκεκριμένες νότες, δρώντας επικουρικά στην ήδη υπάρχουσα ένδειξη marcato.

Μουσικές φράσεις

• Καθώς οι μουσικές φράσεις του κομματιού είναι εκτενείς, η απόδοσή τους απαιτεί ειδικό χειρισμό. Προτείνεται:

α) παίξιμο του μουσικού κειμένου τραγουδώντας παράλληλα τη μελωδία και

β) παίξιμο του μουσικού κειμένου ακούγοντας προσεκτικά την κάθε νότα της μελωδίας να κατευθύνεται στην επόμενη.

Tempo

• Παρά τον αντιθετικό χαρακτήρα των ενοτήτων του έργου, η διατήρηση του tempo είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ερμηνευτική συνοχή του. Προτείνεται μελέτη με μετρονόμο.

• Το μέτρο 148 (τέλος της Ενότητας Β2), σηματοδοτεί την κορύφωση ολόκληρου του έργου. Για την εκφραστική απόδοσή του, προτείνεται παράλληλα με την εκτέλεση της δυναμικής (crescendo που ξεκινάει από fortissimo), να γίνει μικρή επιβράδυνση του tempo έτσι ώστε η απόδοση της κορύφωσης να αποκτήσει πλάτος. Μπορεί να ακολουθήσει μια σύντομη αναπνοή έτσι ώστε να προετοιμαστεί η αφετηρία της επόμενης ενότητας που έχει δυναμική pianissimo και τελείως διαφορετικό χαρακτήρα (tranquillo).

Mordents

• Τα mordents του κομματιού αποσκοπούν να δώσουν έμφαση στον ισχυρό χρόνο του μέτρου. Προτείνεται να εκτελεστούν γρήγορα και πριν από τον χτύπο στον οποίο είναι γραμμένα.

Πεντάλ

• Προτείνεται ο εμπλουτισμός της εκτέλεση του μουσικού κειμένου με τη χρήση του πεντάλ έτσι ώστε:

α) να επιτευχθεί η εκτέλεση του legato σε σημεία όπου τα δάχτυλα αδυνατούν,

β) να αποδοθεί η διάρκεια συγκεκριμένων νοτών σε σημεία όπου τα δάχτυλα αδυνατούν,

γ) να αποδοθεί ιδιαίτερο χρώμα σε συγκεκριμένες μελωδικές νότες,

δ) να ενισχυθεί την ένταση συγκεκριμένων νοτών οι οποίες φέρουν σύμβολο τονισμού ή άρθρωση staccato και

ε) να παραχθεί ένας ζεστός και θελκτικός ήχος.

- Προτείνεται η χρήση της una corda σε σημεία του μουσικού κειμένου με ένδειξη δυναμικής pianissimo έτσι ώστε να διαφοροποιηθούν από τα σημεία εκείνα που φέρουν ένδειξη δυναμικής piano.

Απομνημόνευση

Εκτέλεση σε διάφορα tempi

- Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού σε διάφορα tempi (στο μισό τέμπο από αυτό στο οποίο προγραμματίζεται να γίνει η τελική εκτέλεση του κομματιού ή και σε ακόμη πιο αργό). Η διαδικασία μπορεί να γίνει και με τη χρήση μετρονόμου ή και με προφορικό μέτρημα.

Εναλλάξ εκτέλεση όμοιων ενοτήτων

- Προτείνεται εναλλάξ εκτέλεση των ενοτήτων Α και Α΄ όπως επίσης και των ενοτήτων Β1, Β1΄ και της Coda έτσι ώστε να ταυτοποιηθούν οι μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές και να επιτευχθεί επιτυχώς η εσωτερικοποίηση του μουσικού κειμένου.

Εκτέλεση σε ενότητες

- Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού σε ενότητες έτσι ώστε σε περίπτωση εμφάνισης κενού μνήμης κατά τη συναυλιακή παρουσίασή του, να έχει καλλιεργηθεί η δυνατότητα μεταπήδησης σε επόμενο τμήμα. Η εξάσκηση προτείνεται να γίνει ως εξής:

α) παίξιμο των ενοτήτων Α, Β1, Β2, εκτελώντας μία παύση στο τέλος κάθε ενότητας. Κατά τη διάρκεια της παύσης, ο μαθητής τοποθετεί τα χέρια του στους μηρούς του,

β) παίξιμο των ενοτήτων Β1, Β2, Α΄, ομοιοτρόπως,

γ) παίξιμο των ενοτήτων Β2, Α΄, Β1΄ ομοιοτρόπως και

γ) παίξιμο των ενοτήτων Α΄, Β1,΄ Coda, ομοιοτρόπως.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Isaac Albéniz (1860 - 1909)

Έλαβε τα πρώτα μαθήματα πιάνου από την αδερφή του Clementina σε ηλικία τριάμισι ετών και έκανε την πρώτη του δημόσια εμφάνιση στο Teatro Romea της Βαρκελώνης σε ηλικία πέντε ετών. Το συνθετικό του έργο θεωρείται κομβικό για την ισπανική μουσική καθώς σηματοδότησε την αναγέννησή της στις αρχές του 20ού αιώνα. Οι κιθαρίστες έχουν οικειοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό μεταγραφές από πιανιστικά έργα του με αποτέλεσμα να θεωρείται εσφαλμένα ότι ξεχώρισε ως συνθέτης μουσικής για κιθάρα. Το 1987, η Paloma O'Shea ίδρυσε το ίδρυμα Fundación Isaac Albéniz το οποίο στο πλαίσιο της διάδοσης και της υποστήριξης διαφόρων μουσικών δράσεων στην Ισπανία, ενεργεί και ως ερευνητικό κέντρο του έργου του.[251]

- Η *Triana*, από τη συλλογή κομματιών Iberia, αποτελεί μία από τις δυσκολότερες συνθέσεις για πιάνο και ένα από τα πλέον δημοφιλή έργα του συνθέτη. Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου.

Cantos de España op. 232

Πρόκειται για μια σουίτα για πιάνο. Η σύνθεσή της έγινε κατά την περίοδο 1891 - 94. Η αρχική έκδοση του έργου πραγματοποιήθηκε το 1892 και περιελάμβανε τρία μέρη: *Prélude,*

[251] Barulich.

Orientale και *Sous le palmier*. Στην έκδοση του 1897, συμπεριλήφθηκαν και τα άλλα δύο κομμάτια: *Córdoba* και *Seguidilla.*[252]

- Αναζήτησε μια ηχογράφηση του έργου έτσι ώστε να το ακούσεις ολοκληρωμένο. Ενδεικτικά, προτείνονται οι εμπνευσμένες ερμηνείες του Rafael Orozco και της Alicia de Larrocha, καθώς αποδίδουν με ιδιαίτερη γοητεία το μουσικό κείμενο.

Córdoba

Είναι αναμφίβολα το πλέον ξεχωριστό κομμάτι της συλλογής και ένα από τα καλύτερα έργα του συνθέτη. Πρόκειται για ένα νυχτερινό, γεμάτο αγνότητα και μελαγχολία. Είναι εμπνευσμένο από την ομώνυμη ανδαλουσιανή πόλη.

Το πρόγραμμα του έργου

Ο συνθέτης, στην πρώτη σελίδα του έργου έγραψε τους παρακάτω στίχους οι οποίοι περιέχουν συμπυκνωμένα το πρόγραμμα του κομματιού:

"En el silencio de la noche, que interrumpe el susurro de las brisas aromadas por los jazmines, suenan las guzlas acompañando las Serenatas y difundiendo en el aire melodias ardientes y notas tan dulces como los balanceos de las palmas en los altos cielos."[253]

- Ποιες ενότητες του κομματιού παραπέμπουν σε ύμνο;
- Ποιες ενότητες του κομματιού παραπέμπουν σε σερενάτα;
- Γνωρίζεις το αράβικο έγχορδο όργανο guzla; Αναζήτησε σχετικές πληροφορίες.

---

[252] Torres, 401.

[253] "Μέσα στη νυχτερινή σιωπή, που διακόπτει ο ψίθυρος της αύρας ευωδιάζοντας γιασεμί, ηχούν guzlas, να συνοδεύουν σερενάτες και να σκορπίζουν στον αέρα φλογερές μελωδίες και νότες, τόσο γλυκές, όσο ο απαλός κυματισμός του φοίνικα στα υψηλά ουράνια." Μετάφραση από τον συγγραφέα.
Isaac Albéniz, *Cantos de España* (Madrid: Union Musical Española), 17.

Φολκλορικά στοιχεία

Οι υπαινιγμοί στην ανδαλουσιανή πτώση στις ενότητες του κομματιού που παραπέμπουν σε σερενάτα, παραπέμπουν ξεκάθαρα στη μουσική του φλαμένκο. Ο κρουστός ήχος που παράγεται από την εκτέλεση του staccato στα μέτρα 85 - 88, παραπέμπει στον χορό zapateado, ενώ οι οκτάβες - συγχορδίες στο δεξί χέρι σε συνδυασμό με το τρέμολο στο αριστερό στα μέτρα 133 - 140, δημιουργούν ένα ηχητικό εφέ που παραπέμποει στην τεχνική rasgueado της φλαμένκο κιθάρας.

- Ποιο όργανο πιστεύεις ότι προσπαθούν να μιμηθούν οι staccato νότες που συνοδεύουν τη μελωδία και ποιο οι acciaccature;

Μουσικοί όροι

- Τι σημαίνουν οι παρακάτω μουσικοί όροι που βρίσκονται στο κομμάτι;

Μουσικοί όροι	Ερμηνεία
dim. et rall. molto	
marcatto	
sempre grandioso	
dolce	
morendo	

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B1	
B2	
A΄	
Coda	

Ακουστικές δραστηριότητες

Φόρος τιμής στον Isaac Albéniz

• Ο Rodion Shchedrin (1932) είναι ένας από τους πλέον καταξιωμένους Ρώσους συνθέτες που διέπρεψαν μετά το 1950. Θέλοντας να μιμηθεί τη μουσική γλώσσα του Isaac Albéniz, συνέθεσε το έργο του για πιάνο *A La Albeniz* (1959) το οποίο έχει μεταγραφεί και για πολλούς άλλους συνδυασμούς μουσικών οργάνων.

• Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του παραπάνω έργου.

• Πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του Rodion Shchedrin μπορείς να βρεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση <https://www.shchedrin.de/rodion-shchedrin>.

Ερμηνευτές του έργου του Isaac Albéniz

Καθώς ο Isaac Albéniz υπήρξε διακεκριμένος πιανίστας, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι συνέθεσε μερικά από τα δυσκολότερα έργα για πιάνο. Τόσο ο ιδιαίτερος τρόπος γραφής του και η παρουσία του ισπανικού φολκλόρ, όσο και ο δεξιοτεχνικός χαρακτήρας των έργων του, έχουν προκαλέσει το ενδιαφέρον πολλών μεγάλων πιανιστών από διάφορα μέρη του κόσμου να ασχοληθούν με την ερμηνεία τους. Παράδειγμα αποτελούν η Ισπανίδα Alicia de Larrocha, η Ελληνίδα Ρένα Κυριακού και ο Καναδός Marc-André Hamelin.

• Μπορείς να εντοπίσεις άλλους διακεκριμένους πιανίστες που να έχουν εκτελέσει στις συναυλίες τους ή και να έχουν ηχογραφήσει κάποιες από τις συνθέσεις του;

Claude Debussy: La Cathédrale engloutie

• Το Πρελούδιο του Claude Debussy (1862 - 1918) με τίτλο *La Cathédrale engloutie* (No. 10 από το πρώτο τεύχος) βασίζεται σε έναν αρχαίο θρύλο της Βρεττάνης σύμφωνα με τον οποίο ο Καθεδρικός του Ys βυθίστηκε κατά τη διάρκεια του 4ου ή του 5ου αιώνα επειδή οι κάτοικοι της περιοχής ήταν ασεβείς. Αναδύεται από τη θάλασσα κατά την ανατολή του ήλιου, προκειμένου να

ενεργήσει ως παράδειγμα για τους ευσεβείς.[254] Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου. Στη συνέχεια, απάντησε στις παρακάτω ερωτήσεις:

- Ποιο διάστημα δεσπόζει στην αρχή και το τέλος του κομματιού και ποιον ήχο θέλει να επικαλεστεί ο συνθέτης;
- Χαρακτήρισε την υφή του κομματιού.
- Σύγκρινε τον *La Cathédrale engloutie* του Claude Debussy την *Córdoba* του Isaac Albéniz με βάση τα διαστήματα που δεσπόζουν στην αρχή των δύο κομματιών αλλά και την υφή.

Isaac Albéniz και Enrique Granados

Ο Isaac Albéniz δεν είναι ο μόνος σημαντικός Ισπανός συνθέτης που έζησε και έδρασε στο τέλος του 19ου και μέχρι την αρχή του 20ού αιώνα. Ο Enrique Granados (1867 - 1916), ήταν επίσης σπουδαίος πιανίστας που έγραψε έναν μεγάλο αριθμό έργων για σόλο πιάνο και δέχτηκε συνθετική καθοδήγηση από τον Felipe Pedrell (1841 - 1922).

- Άκουσε τους *Danzas Españolas* αρ. 2 με τίτλο *Oriental* και αρ. 5 με τίτλο *Andaluza* του Enrique Granados και στη συνέχεια, συμπλήρωσε τους παρακάτω πίνακες με τις ακόλουθες λέξεις: συγχορδίες, ντουέτο (τρίτες και έκτες), παίξιμο σε τρία επίπεδα, μελωδία και συνοδεία.

Enrique Granados	***Danza Española* αρ. 2 *Oriental***
Α ενότητα	
Β ενότητα	

Enrique Granados	***Danza Española* αρ. 5 *Andaluza***
Α ενότητα	
Β ενότητα	

[254] E. Robert Schmitz , *The Piano Works of Claude Debussy* (New York: Duell, Sloan & Pearce Publishers, Inc., 1950), 155.

Τεχνική

Ρε μείζονα και ελάσσονα

• Στις παρακάτω δύο ασκήσεις, συμπλήρωσε ενδείξεις σχετικά με την απόδοση της δυναμικής, ανάλογα με τον τρόπο που επιθυμείς να ακουστούν. Στη συνέχεια, εκτέλεσέ τες όσο πιο καθαρά μπορείς με τη βοήθεια του μετρονόμου (τέταρτο = 120).

Ρε μείζονα:



Ρε ελάσσονα:



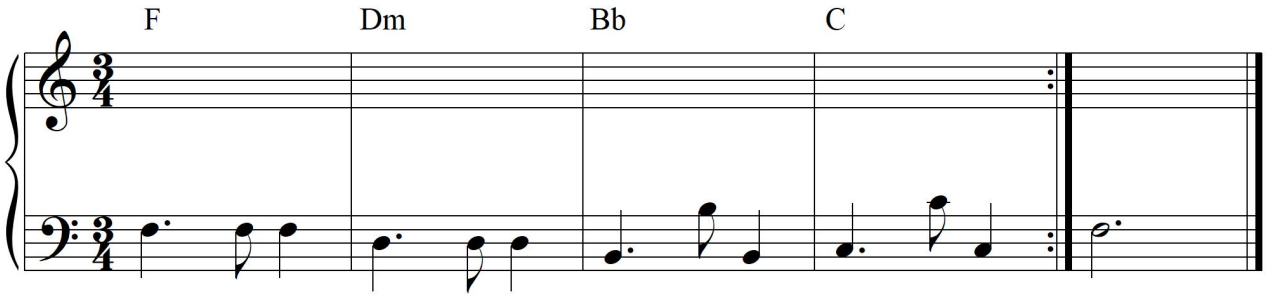
Μουσική δημιουργία

Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός: Córdoba

• Απόδωσε την ατμόσφαιρα των στίχων του Isaac Albéniz που διάβασες στη δραστηριότητα με τίτλο "το πρόγραμμα του έργου," δημιουργώντας έναν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό διάρκειας περίπου δύο λεπτών. Προσπάθησε έτσι ώστε η δημιουργία σου να είναι μουσικά ολοκληρωμένη (ευρηματική, με μουσική δομή, να αξιοποιεί αποτελεσματικά τις δυνατότητες του πιάνου και να έχει στιλιστική συνοχή).

Pop αυτοσχεδιασμός

• Με αφορμή το παρακάτω μπάσο, αυτοσχεδίασε ένα pop κομμάτι της αρεσκείας σου. Τα τέσσερα πρώτα μέτρα, μπορείς να τα επαναλάβεις όσες φορές επιθυμείς.



• Εντόπισε τις παραπάνω συγχορδίες (F, Dm, Bb και C) στην Α ενότητα της *Cordoba* του Isaac Albéniz.

Σύνθεση: Σερενάτα

• Δημιούργησε μια μικρή σερενάτα για πιάνο, ακολουθώντας τα παρακάτω βήματα:

α) η σύνθεση θα έχει έκταση περίπου 16 μέτρα,

β) η βασική τονικότητα θα είναι η ρε ελάσσονα,

γ) το μέτρο θα είναι 3/4,

δ) το tempo θα είναι μέτριας ταχύτητας,

ε) η δυναμική θα υπαγορεύει την ερμηνεία του κομματιού κυρίως με απαλή ένταση,

στ) θα υπάρχουν ενδείξεις σχετικά με την άρθρωση,

η) θα εμφανιστεί η ανδαλουσιανή πτώση για τουλάχιστον μία φορά,

θ) θα εμφανιστεί το μουσικό στολίδι mordent για τουλάχιστον δύο φορές και

ι) θα εμφανιστεί το μουσικό στολίδι acciaccatura για τουλάχιστον δύο φορές.

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Τα δύο μουσικά αποσπάσματα που ακολουθούν προέρχονται από το έργο *Thème original et variations* op. 19 No. 6 του Pyotr Ilyich Tchaikovsky.

- Σύγκρινε την υφή τους με την υφή της Α ενότητας της *Cordoba* του Isaac Albéniz.
- Παίξε τα παρακάτω μουσικά αποσπάσματα προσέχοντας τις ενδείξεις που αφορούν στην απόδοση της άρθρωσης και της δυναμικής.

P. I. Tchaikovsky, Thème original et variations op. 19 No. 6 (Thème):



P. I. Tchaikovsky, Thème original et variations op. 19 No. 6 (Variation VII):



Διαθεματικές δραστηριότητες

Η πόλη της Κόρδοβα

Οφείλει την ιδιαίτερη ταυτότητά της στους διάφορους πολιτισμούς και θρησκείες που πέρασαν από την περιοχή κατά τη μακραίωνη ιστορία της. Η αρχιτεκτονική της μαρτυρά το πέρασμα των Ρωμαίων, των Αράβων και των Χριστιανών. Το πιο σημαντικό μνημείο της είναι ο Καθεδρικός Ναός που αρχικά ήταν καθολική χριστιανική εκκλησία, στη συνέχεια μετατράπηκε σε ισλαμικό τέμενος, για να καταλήξει τελικά σε καθολικό ναό. Το 1984, χαρακτηρίστηκε από την UNESCO ως Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς.

- Αναζήτησε τον πίνακα του Αμερικανού καλλιτέχνη Edwin Lord Weeks με τίτλο *Interior of a Mosque at Cordova* στην ιστοσελίδα του The Walters Art Museum <https://thewalters.org>.

Ανδαλουσιανές πόλεις στο έργο του Isaac Albéniz

Η Ανδαλουσία έχει κεντρική θέση του έργο του Isaac Albéniz. Δεν είναι τυχαίο ότι τα 11 από τα 12 κομμάτια της *Iberia,* του μεγάλου αριστουργήματός του, αποτελούν γραφικές αναπαραστάσεις ανδαλουσιανών σκηνών και τοπίων.

- Προσπάθησε να βρεις άλλα πέντε κομμάτια του συνθέτη που ο τίτλος τους να αναφέρεται σε κάποια πόλη της Ανδαλουσίας. Εντόπισε τις πόλεις που βρήκες στον χάρτη, έτσι ώστε να βεβαιωθείς ότι βρίσκεσαι στον σωστό δρόμο.

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Η ταυτότητα του έργου

Φολκλορικά στοιχεία

Ο Isaac Albéniz, εμπνεύστηκε τη σύνθεση του κομματιού από τον συνονόματό του Μάρτυρα Άγιο Isaac της Κόρδοβα. Ο τελευταίος, αποκεφαλίστηκε καθώς ομολόγησε την πίστη του στον Χριστιανισμό κατά τη διάρκεια της μουσουλμανικής κυριαρχίας.

Στην Κόρδοβα, συνυπάρχουν τα χριστιανικά με τα ισλαμικά στοιχεία. Ο συνθέτης, δημιούργησε το κομμάτι θέλοντας να εκφράσει αυτήν τη διπολικότητα. Οι ενότητες Α και Α΄ καθρεφτίζουν τη χριστιανική πλευρά ενώ οι ενότητες Β1, Β2, Β1΄ και η coda την ισλαμική. Ωστόσο, το μουσικό υλικό που χρησιμοποιείται στις ισλαμικές ενότητες είναι καθαρά ισπανικό - παραπέμπει στο φλαμένκο.

Α και Α΄ Ενότητες: το οστινάτο με τις αρμονικές πέμπτες στα πρώτα μέτρα του κομματιού παραπέμπει σε ήχο από εκκλησιαστικές καμπάνες, καθώς αυτές ακούγονται από μακριά. Οι συγχορδίες που χαρακτηρίζονται από τροπικότητα (δώριος τρόπος από σολ στα μέτρα 5 - 12), σε συνδυασμό με την αίσθηση της μετρικής ελευθερίας και ασάφειας (οι συζεύξεις διαρκείας δημιουργούν την αίσθηση μέτρου έξι τετάρτων αντί για τρία τέταρτα), παραπέμπουν σε μεσαιωνικό εκκλησιαστικό ύμνο (faux bourdon).[255]

Β1, Β2, Β1΄ Ενότητες και Coda: Ο ρυθμός και τα οστινάτι παραπέμπουν στο φλαμένκο,[256] όπως επίσης και οι acciaccature που μιμούνται το παίξιμο της κιθάρας.

[255] Clark, 100.

[256] Ο. π. 100 -101.

Ακουστικές δραστηριότητες

Φόρος τιμής στον Isaac Albéniz

Ο εκπαιδευτικός προτρέπει τον μαθητή να αναζητήσει και να ακούσει μια ηχογράφηση του κομματιού *El Albaicín* από τη συλλογή κομματιών *Iberia* του Isaac Albéniz. Του αναθέτει να μελετήσει το μουσικό κείμενο, τόσο του *El Albaicín*, όσο και του *A La Albeniz* του Rodion Shchedrin, έτσι ώστε να συγκρίνει τα δύο κομμάτια (τονικότητα, μελωδία, ρυθμός, μουσική φόρμα, μουσική υφή, μίμηση του cante jondo, του παιξίματος της κιθάρας, τον τακουνιών των χορευτών) και να προβληματιστεί σχετικά με το αν κατάφερε ο Rodion Shchedrin να μιμηθεί το στυλ του Isaac Albéniz ή αν τελικά υπερίσχυσε η προσωπική του μουσική ταυτότητα.

Claude Debussy: La Cathédrale engloutie

Το διαστήματα πέμπτης με τα οποία ξεκινά το κομμάτι είναι πιθανό να μιμούνται τον ήχο από τις καμπάνες του Καθεδρικού, καθώς ακούγεται από μακριά, κατά μήκος του ωκεανού. Στη συνέχεια, η μουσική μπορεί να περιγράφει τον Καθεδρικό που αναδύεται από τον ωκεανό με ένα ισχυρό κύμα και έτσι, ακούγεται ένας ύμνος. Τέλος, ο Καθεδρικός βυθίζεται και αυτή τη φορά ο ύμνος ηχεί μέσα από τον ωκεανό. Καθώς εξαφανίζεται ολοκληρωτικά, επανέρχεται το άκουσμα από απομακρυσμένες καμπάνες.[257]

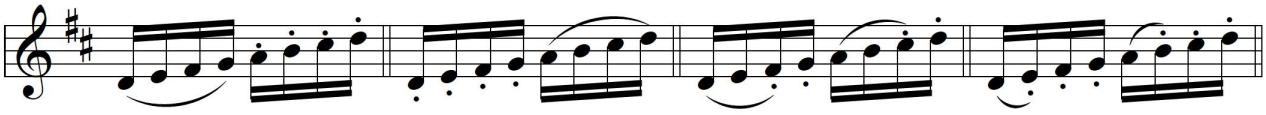
Ο μαθητής, καλείται να απαντήσει στις ερωτήσεις της σχετικής δραστηριότητας καθώς το συγκεκριμένο *Πρελούδιο* του Claude Debussy παρουσιάζει κοινά μουσικά χαρακτηριστικά με την *Córdoba* του Isaac Albéniz.

[257] Gillespie, 336.

Τεχνική

Ρε μείζονα και ρε ελάσσονα

Ο εκπαιδευτικός καθοδηγεί τον μαθητή στην εκτέλεση των δύο ασκήσεων. Για την απόκτηση τεχνικής άνεσης, τον προτρέπει να τις μελετήσει παραλλάσσοντας την άρθρωσή τους.



Μουσική δημιουργία

Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός: Córdoba

Ο εκπαιδευτικός παραπέμπει τον μαθητή να διαβάσει τους στίχους του Isaac Albéniz και να εντοπίσει τις λέξεις - κλειδιά που περιγράφουν την ατμόσφαιρα της Córdoba: νυχτερινή σιωπή, φλογερές μελωδίες κ. α. Στη συνέχεια, τον κατευθύνει να διαβάσει ολοκληρωμένα το ποίημα, δίνοντας έμφαση στις λέξεις - κλειδιά. Ο μαθητής εφευρίσκει το μουσικό υλικό που θα χρησιμοποιήσει και οριοθετεί τον τρόπο με τον οποίο θα το χειριστεί. Εισάγει την πρώτη του μουσική ιδέα την οποία επεκτείνει με διάφορες τεχνικές όπως η επανάληψη, η μουσική αλυσίδα, η αντιστροφή, η σμίκρυνση - μεγέθυνση. Ακολουθεί η εισαγωγή μιας δεύτερης μουσικής ιδέας η οποία αποτελεί ομαλή εξέλιξη της πρώτης, και αναπτύσσεται επίσης με τις τεχνικές που προαναφέρθηκαν. Ο επίλογος του αυτοσχεδιασμού χρησιμοποιεί στοιχεία από το θεματικό υλικό που εμφανίστηκε προηγουμένως με διάφορες παραλλαγές (tempo, δυναμική, τρόπος ανάπτυξης της μελωδίας κ. α.) και βρίσκεται σε συμφωνία με τον χαρακτήρα του ποιήματος. Το πέρασμα από τη μία μουσική ιδέα στην άλλη καλό είναι να γίνει με ομαλό τρόπο. Η δημιουργία οφείλει να είναι μουσικά ολοκληρωμένη και η κατάληξή της να συγγενεύει με το προηγούμενο θεματικό υλικό.

Για παράδειγμα, η πρώτη μουσική ιδέα μπορεί να περιγράφει τη νυχτερινή σιωπή, που διακόπτει ο ψίθυρος της αύρας ευωδιάζοντας γιασεμί (μελωδία με συνεχόμενη άρθρωση που συνοδεύεται από συγχορδίες στην μπάσα περιοχή του πιάνου, με πολύ απαλή δυναμική κ. α.), ενώ η δεύτερη μουσική ιδέα μπορεί να περιγράφει τις guzlas να συνοδεύουν σερενάτες και να σκορπίζουν στον αέρα φλογερές μελωδίες και γλυκές νότες (η μελωδία μεταφέρεται σε ψηλότερη οκτάβα, η συνοδεία έχει κοφτή άρθρωση που θέλει να μιμηθεί τον ήχο των guzlas, η δυναμική είναι απαλή κ. α.).

Pop αυτοσχεδιασμός

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να παραπέμψει τον μαθητή να ακούσει το τραγούδι *Dance With Me Tonight* του Olly Murs, καθώς βασίζεται στην ίδια αρμονική ακολουθία.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Córdoba*;

α) Rafael Orozco

β) Isaac Albéniz

γ) Enrique Granados

δ) Claude Debussy

2. Πώς ονομάζεται η σουίτα από την οποία προέρχεται το κομμάτι *Córdoba*;

α) *Iberia*

β) *España*

γ) *Cantos de España*

δ) *Goyescas*

3. Διακεκριμένη Ελληνίδα ερμηνεύτρια των έργων του Isaac Albéniz:

α) Ρένα Κυριακού

β) Τζίνα Μπαχάουερ

γ) Όλες οι παραπάνω

δ) Καμία από τις παραπάνω

Σωστό ή λάθος

- Μελέτησε τις παρακάτω προτάσεις και χαρακτήρισέ τες ως σωστές ή λανθασμένες:

Προτάσεις για χαρακτηρισμό	Σωστό ή Λάθος
Ο Isaac Albéniz ήταν διακεκριμένος συνθέτης αλλά μέτριος πιανίστας.	
Ο Isaac Albéniz έπαιζε και συνέθεσε μουσική για τη guzla.	
Η Α΄ Ενότητα της *Córdoba* παραπέμπει σε μεσαιωνικό ύμνο.	
Η Β΄ Ενότητα της *Córdoba* παραπέμπει στο φλαμένκο.	
Ο Edwin Lord Weeks συνέθεσε ένα *Πρελούδιο* με τίτλο *La Cathédrale engloutie*.	
Ο Rodion Shchedrin είναι Ισπανός συνθέτης.	
Ο Isaac Albéniz έγραψε μουσική στο στυλ του Rodion Shchedrin.	

Ερώτηση θεωρίας

- Στο παρακάτω πεντάγραμμο γράψε το κλειδί του σολ και σχημάτισε την ανδαλουσιανή πτώση στη λα και τη ρε ελάσσονα.

Κατανόηση μουσικού κειμένου

- Το παρακάτω μουσικό απόσπασμα προέρχεται από ένα έργο του Isaac Albéniz. Πιστεύεις ότι είναι εμπνευσμένο από τη μουσική του φλαμένκο; Δικαιολόγησε την απάντησή σου.

I. Albéniz, Capricho Catalán Op. 165, No. 5 (μέτρα 1 - 11):



β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Claude Debussy: La Cathédrale engloutie

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός του διαστήματος πέμπτης στην αρχή και στο τέλος του κομματιού.	
Ταυτοποίηση του διαστήματος πέμπτης με τον ήχο που κάνουν οι καμπάνες.	
Προσδιορισμός της συγχορδιακής υφής του κομματιού.	
Προσδιορισμός της ομοιότητας ότι και στα δύο κομμάτια υπάρχει πρόγραμμα.	
Προσδιορισμός της ομοιότητας ότι στην έναρξη και των δύο κομματιών παρουσιάζεται το διάστημα πέμπτης το οποίο παραπέμπει σε ήχο από απομακρυσμένες καμπάνες.	

Isaac Albéniz και Enrique Granados

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της μουσικής υφής στην Α ενότητα, στο Oriental (Granados).	
Προσδιορισμός της μουσικής υφής στη Β ενότητα, στο Oriental (Granados).	
Προσδιορισμός της μουσικής υφής στην Α ενότητα, στην Andaluza (Granados).	
Προσδιορισμός της μουσικής υφής στη Β ενότητα, στην Andaluza (Granados).	

Τεχνική

Ρε μείζονα και ελάσσονα

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Κλίμακα	**Ρε μείζονα**	**Ρε ελάσσονα**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Δημιουργικές δραστηριότητες

Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός: Κόρδοβα

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι/όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ο αυτοσχεδιασμός έχει διάρκεια περίπου δύο λεπτών.		
Ο αυτοσχεδιασμός αποδίδει την ατμόσφαιρα των στίχων του Isaac Albéniz.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Pop αυτοσχεδιασμός

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ο αυτοσχεδιασμός στηρίζεται στο δεδομένο μπάσο.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Σύνθεση: Σερενάτα

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Η έκταση είναι περίπου 32 μέτρα.		
Η βασική τονικότητα είναι η ρε ελάσσονα.		
Το μέτρο είναι 3/4.		
Το tempo είναι μέτριας ταχύτητας.		
Η δυναμική υπαγορεύει την ερμηνεία του κομματιού κυρίως με απαλή ένταση.		
Υπάρχουν ενδείξεις σχετικά με την άρθρωση.		
Χρησιμοποιείται η ανδαλουσιανή πτώση για τουλάχιστον μία φορά.		
Χρησιμοποιείται το μουσικό στολίδι mordent για τουλάχιστον δύο φορές.		
Χρησιμοποιείται το μουσικό στολίδι acciaccatura για τουλάχιστον δύο φορές.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

γ. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Εκτέλεση	**Α κομμάτι**	**Β κομμάτι**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Δέκατη τέταρτη Διδακτική Ενότητα

4.1.14. Enrique Granados: Andalucía Petenera (DLR III: 6)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Έκτο.

Τονικότητα

- Λα ελάσσονα.

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 32) Β (μέτρα 33 - 50) Α (μέτρα 1 - 32) Coda (μέτρα 51 - 52)

Φολκλορικά στοιχεία

- Ο τίτλος του κομματιού παραπέμπει στην περιοχή της Ανδαλουσίας.
- Η Petenera αποτελεί είδος του φλαμένκο.
- Οι συνεχείς πτώσεις του κομματιού στη δεσπόζουσα παραπέμπουν στην ανδαλουσιανή πτώση.
- Οι acciaccature παραπέμπουν στο παίξιμο της κιθάρας.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo μέτριας - γρήγορης ταχύτητας.
- Έκταση: πέντε οκτάβες, στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Παράλληλα αρμονικά διαστήματα στο δεξί χέρι.
- Legato άρθρωση με αντικατάσταση των δαχτύλων σε πατημένο πλήκτρο.
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα (υφή).
- Παίξιμο σε δύο επίπεδα στο δεξί χέρι (υφή).
- Πηδήματα στο αριστερό χέρι

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Τραγουδιστό legato παίξιμο.
- Acciaccature.
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα (υφή).
- Η legato άρθρωση και η απόδοση της αξίας κάποιων νοτών προϋποθέτει τη χρήση πεντάλ.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: πέντε οκτάβες, στο κέντρο πλευρά του πληκτρολογίου.
- Η αρμονία του κομματιού μεταβάλλεται.
- Αρκετά σημεία αλλοίωσης.
- Παίξιμο σε τρία επίπεδα.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Διαστρωμάτωση του ήχου

• Καθώς το κομμάτι είναι γραμμένο σε τρία επίπεδα, για την άρτια απόδοση της διαστρωμάτωσης και της ισορροπίας του ήχου, προτείνεται:

α) παίξιμο του δεξιού χεριού, παραλείποντας το αριστερό και εκτελώντας την ψηλότερη φωνή με άρθρωση legato και τη χαμηλότερη με άρθρωση staccato,

β) παίξιμο του δεξιού χεριού, παραλείποντας το αριστερό και εκτελώντας την ψηλότερη φωνή με άρθρωση staccato και τη χαμηλότερη με άρθρωση legato,

γ) παίξιμο του μουσικού κειμένου που προορίζεται για το δεξί χέρι, μοιράζοντας το στα δύο χέρια: η ψηλότερη φωνή εκτελείται με το δεξί και η χαμηλότερη με το αριστερό. Η ψηλότερη φωνή πρέπει να ξεχωρίζει σε ένταση (ακούγεται με περισσότερο πλήρη ήχο) από τη χαμηλότερη,

δ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου που προορίζεται για το δεξί χέρι, παραλείποντας το αριστερό και προσπαθώντας να παραχθεί ο ήχος του προηγούμενου βήματος,

ε) παίξιμο με τα δύο χέρια: το δεξί εκτελεί την ψηλότερη φωνή, παραλείποντας τις υπόλοιπες νότες και το αριστερό εκτελεί πιστά το κείμενο που του αντιστοιχεί και

στ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου, μεριμνώντας για την παραγωγή του επιθυμητού ήχου.

Legato άρθρωση με αντικατάσταση των δαχτύλων σε πατημένο πλήκτρο.

• Καθώς το δεξί χέρι σε όλη τη διάρκεια του κομματιού εκτελεί σε δύο επίπεδα, για να επιτευχθεί η εκτέλεση της μελωδίας με άρθρωση legato, απαιτείται η τεχνική της γρήγορης αντικατάστασης των δαχτύλων σε ήδη πατημένο πλήκτρο. Κατά την εξάσκηση, προτείνεται μεμονωμένη εκτέλεση της μελωδίας με τη σωστή δάχτυλοθεσία και την προσοχή στραμμένη στη γρήγορη αντικατάσταση των δαχτύλων.

Παράλληλα αρμονικά διαστήματα

• Για την αβίαστη εκτέλεση παράλληλων αρμονικών διαστημάτων στα μέτρα 1 - 3 και 17 - 19, προτείνεται ο ακόλουθος τρόπος εξάσκησης:

α) μετατροπή των αρμονικών διαστημάτων σε μελωδικά και εκτέλεση τους με κατιούσα κατεύθυνση (σπαστό παίξιμο προς τα κάτω) και

β)μετατροπή των αρμονικών διαστημάτων σε μελωδικά και εκτέλεση τους με ανιούσα κατεύθυνση (σπαστό παίξιμο προς τα πάνω).

E. Granados, Andalucía Petenera (μέτρα 1 - 3), μετατροπή των αρμονικών διαστημάτων σε μελωδικά με κατιούσα και ανιούσα κατεύθυνση:



Μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι

• Για την αβίαστη εκτέλεση των μεγάλων αποστάσεων (πηδήματα) στο αριστερό χέρι, προτείνεται περικοπή της χρονικής αξίας της νότας που βρίσκεται πριν το πήδημα, έτσι ώστε να αρχίσει εγκαίρως η μεταφορά στη νότα που βρίσκεται μετά το πήδημα. Η παραποίηση του μουσικού κειμένου, μπορεί να καλυφθεί από τη χρήση του πεντάλ.

Enrique Granados, Andalucía Petenera (μέτρο 5): γραφή και εκτέλεση του πηδήματος:





• Για την άρτια εκτέλεση των μεγάλων αποστάσεων στο αριστερό χέρι, προτείνεται μελέτη με βουβό παίξιμο ως ακολούθως:

α) παίξιμο της νότας πριν το πήδημα,

β) προετοιμασία της επόμενης νότας πηδώντας σε αυτήν γρήγορα έτσι ώστε να πραγματοποιηθεί βουβή προσγείωση (το δάχτυλο αγγίζει απλώς το πλήκτρο αλλά δε βυθίζεται σε αυτό) και

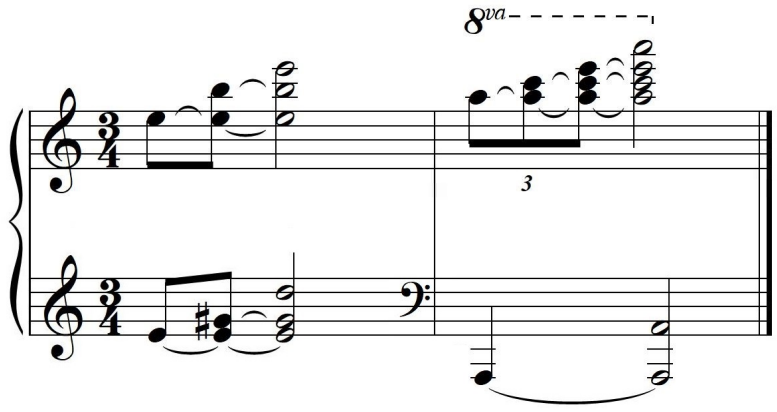
γ) ενώ το δάχτυλο αγγίζει το πλήκτρο (μετά το πήδημα), γίνεται έλεγχος στην ακρίβεια της εκτέλεσης κοιτώνας το πληκτρολόγιο: ο οπτικός έλεγχος ακολουθεί την εκτέλεση του πηδήματος - δε γίνεται πριν ή κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης.

Συγχορδίες

• Η εκτέλεση συγχορδιών με τα δύο χέρια ταυτόχρονα, είναι πιθανό να δημιουργήσει ένταση στα χέρια. Για την αφομοίωση όλων των νοτών που απαρτίζουν την κάθε συγχορδία, αλλά και για την αποφυγή δημιουργίας πιθανής έντασης, προτείνεται εξάσκηση των συγχορδιών εκτελώντας

τες με σπαστούς αρπισμούς, πρώτα κάθε χεριού μεμονωμένα και στη συνέχεια και των δύο χεριών ταυτόχρονα.

E. Granados, Andalucía Petenera (μέτρο 51 - 52): εξάσκηση με σπαστούς αρπισμούς, πρώτα κάθε χεριού μεμονωμένα και στη συνέχεια ταυτόχρονα τα δύο χέρια:



Ερμηνεία

Δυναμική

• Το συγκεκριμένο κομμάτι αποτελεί νεανικό έργο του συνθέτη και καθώς δεν περιλαμβάνει ενδείξεις για την απόδοση της δυναμικής, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι δεν τέθηκε σε διαδικασία επιμέλειας από τον συνθέτη.[258] Για την εύστοχη ερμηνευτική απόδοσή του, προτείνεται ο μαθητής να προβληματιστεί σχετικά με τον τρόπο απόδοσης της δυναμικής έτσι ώστε να αναδειχτούν τα μουσικά χαρακτηριστικά του (κατεύθυνση των μελωδιών, αρμονίες και μετατροπίες).

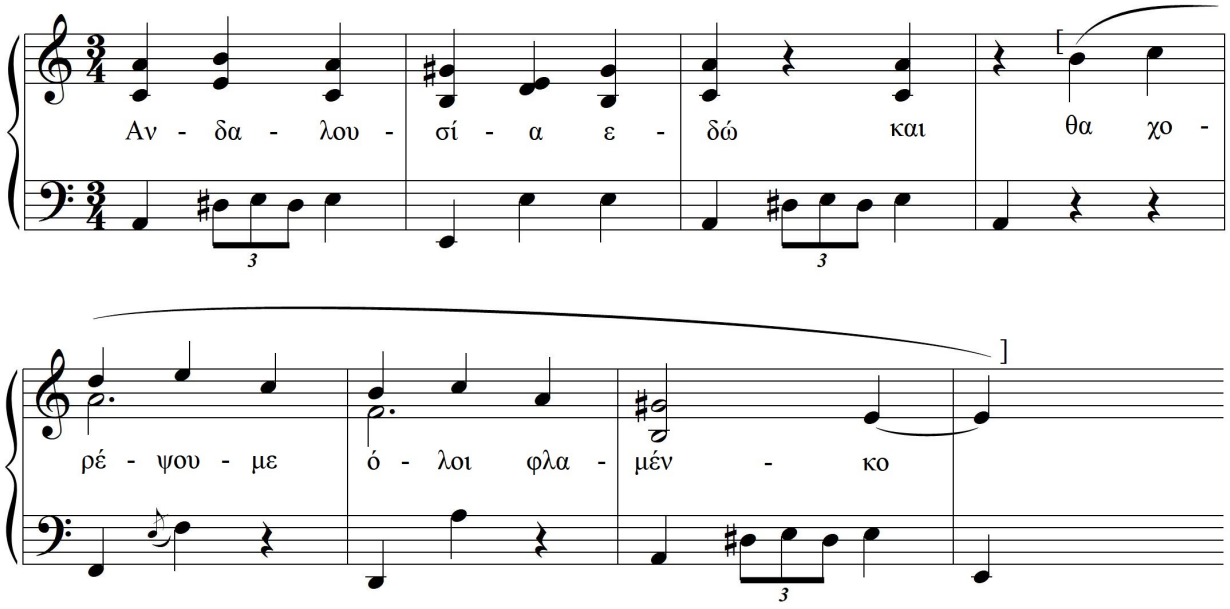
[258] Larrocha y de La Calle, Alicia de και Rivas, Douglas, *"*Introduction to the Juvenilia*"* στο *Enrique Granados, Integral Para Piano: Juveniles 2,* vol. 6 (Barcelona: Editorial de Música Boileau, 2001), 21.

Μουσικές φράσεις

• Μία από τις βασικές δυσκολίες του συγκεκριμένου κομματιού αποτελεί η εύστοχη απόδοση των μουσικών του φράσεων. Προτείνεται η δημιουργία στίχων σε πλήρη αντιστοιχία με τις φράσεις και στη συνέχεια εκτέλεση του κομματιού με τραγούδισμα των στίχων.

• Κατά την εκτέλεση και την επανεκτέλεση των μουσικών φράσεων της Α ενότητας, προτείνεται να δοθεί έμφαση σε διαφορετικές νότες της μελωδίας έτσι ώστε το μουσικό αποτέλεσμα να αποκτήσει ποικιλία και να αποφευχθεί το πιθανό ενδεχόμενο δημιουργίας αίσθησης μονοτονίας.

E. Granados, Andalucía Petenera (μέτρα 1 - 8): δημιουργία στίχων σε πλήρη αντιστοιχία με τις φράσεις:



Πεντάλ

• Η φυσιολογία του ανθρώπινου χεριού, εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, καθιστά αδύνατη την εκτέλεση του μέτρου 48, καθώς προϋποθέτει παίξιμο σε εξαιρετικά εκτεταμένη θέση. Η εκτέλεση του μπορεί να επιτευχθεί με τη χρήση του πεντάλ: καθώς οι σιωπητήρες αφήνουν ελεύθερες τις

χορδές να πάλλονται, αποδίδεται πλήρως η χρονική διάρκεια των μισών παρεστιγμένων και το χέρι είναι ελεύθερο να εκτελέσει τη μελωδία (ψηλότερη φωνή). Για να υπάρξει ομοιομορφία και ομοιογένεια στην εκτέλεση ολόκληρης της φράσης, προτείνεται η χρήση του πεντάλ στα μέτρα 41 - 50, το οποίο αλλάζει σε κάθε μέτρο, ακριβώς μετά την εκτέλεση του μπάσου και πάντα σύμφωνα με την αρμονία του κομματιού. Συμπληρωματικά, με αυτόν τον τρόπο χρήσης του πεντάλ διευκολύνεται και η ακριβής απόδοση του ρυθμού κατά την εκτέλεση των πηδημάτων στα μέτρα 45 - 48: το αριστερό χέρι, δεν μπορεί να αποδώσει πλήρως τη διάρκεια της πρώτης νότας του πηδήματος (ισχυρός χρόνος του μέτρου), καθώς ελευθερώνει το πλήκτρο για να μεταφερθεί εγκαίρως στη δεύτερη νότα.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Οι μελωδίες του κομματιού προτείνεται να εκτελεστούν με εκφραστικές κινήσεις του καρπού, αλλά και ολόκληρου του χεριού, έτσι ώστε να μιμηθούν το συναισθηματικό τραγούδι petenera.

• Τα μέτρα 1 - 4, 9 - 12, 17 - 21, 25 - 28 προτείνεται να εκτελεστούν με τραγανή άρθρωση έτσι ώστε να μιμηθούν το κρουστό παίξιμο των καστανιετών.

• Οι staccato νότες στα μέτρα 34 και 46, όπως και όλες οι acciaccature του κομματιού, προτείνεται να αποδοθούν τσιμπητά έτσι ώστε να μιμηθούν το νυκτό παίξιμο των χορδών της κιθάρας.

Απομνημόνευση

Εκτέλεση με ένα χέρι

• Προτείνεται εξάσκηση ως εξής:

α) ο μαθητής εκτελεί το αριστερό χέρι από μνήμης και ο εκπαιδευτικός παίζει ταυτόχρονα το δεξί χέρι και

β) ο μαθητής εκτελεί το δεξί χέρι από μνήμης και ο εκπαιδευτικός παίζει ταυτόχρονα το αριστερό χέρι.

Έμφαση στο μεσαίο επίπεδο

• Καθώς το κομμάτι είναι γραμμένο σε τρία επίπεδα, το ενδιάμεσο επίπεδο είναι αυτό που λαμβάνει τη μικρότερη προσοχή κατά την εκτέλεση, καθώς επισκιάζεται από τα άλλα δύο τα οποία ακούγονται περισσότερο. Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση του κομματιού με την προσοχή του μαθητή στραμμένη στο μεσαίο επίπεδο (απόδοση έμφασης).

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Enrique Granados (1867 - 1916)

Καταλανός συνθέτης του οποίου το μουσικό του ταλέντο φάνηκε από μικρή ηλικία. Μελέτησε στη Βαρκελώνη και το Παρίσι. Ο Felipe Pedrell (1841 - 1922), τον επηρέασε να ενσωματώσει το ισπανικό φολκλόρ στις συνθέσεις του. Παράλληλα με τη σύνθεση, υπήρξε λαμπρός πιανίστας και ασχολήθηκε και με τη διδασκαλία.[259] Επισκέφτηκε την Αμερική έτσι ώστε να παρευρεθεί στην πρεμιέρα της όπεράς του *Goyescas*. Μετά την παρουσίαση του έργου, επισκέφτηκε τον Πρόεδρο Wilson με αποτέλεσμα να χάσει το πλοίο της επιστροφής. Για να επιστρέψει στην πατρίδα του, επιβιβάστηκε στο πλοίο SS Sussex το οποίο τορπιλίστηκε από ένα γερμανικό πολεμικό υποβρύχιο. Παρόλο που το SS Sussex δε βυθίστηκε, πολλοί επιβάτες έπεσαν στο νερό. Ο Enrique Granados, διασώθηκε από τη σωσίβια λέμβο αλλά βλέποντας τη σύζυγό του να χαροπαλεύει, έκανε μια μάταιη προσπάθεια να τη σώσει με αποτέλεσμα να πνιγούν και οι δύο.[260]

- Το πλέον δημοφιλές έργο του είναι η σουίτα *Goyescas* για πιάνο, στην οποία εμπνεύστηκε από πίνακες του Goya. Αναζήτησε μια ηχογράφηση του έργου έτσι ώστε να ακούσεις το τέταρτο

[259] Chase, 160 - 1.

[260] Mark Larrad, "Granados (y Campiña), Enrique" *Grove Music Online* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011603 (πρόσβαση 30/03/2020).

κομμάτι της συλλογής με τίτλο *Quejas o la Maja y el Ruiseñor.* Προτείνονται οι ερμηνείες της Alicia de Larrocha και της Rosa Sabater.

• Στα πρώτα έργα του επηρεάστηκε από τον Frédéric Chopin (1810 - 1849), τον Edvard Grieg (1843 - 1907) και τον Franz Liszt (1811 - 1886).[261] Αναζήτησε το μουσικό κείμενο του *Waltz* Op. 12, No. 2 από τα *Lyrical Pieces* του Edvard Grieg, έτσι ώστε να παίξεις το κομμάτι.

Andalucía Petenera

Εκδόθηκε για πρώτη φορά το 2001 από τον εκδοτικό οίκο Editorial de Musica Boileau.[262] Γράφτηκε κατά τα νεανικά χρόνια του συνθέτη και δεν υπάρχουν ακριβή στοιχεία για την ημερομηνία σύνθεσής του. Καθώς είναι εμπνευσμένο από τη μουσική παράδοση της Ανδαλουσίας, η σύνθεσή του μπορεί να συνδέεται με την επήρεια που δέχτηκε ο Enrique Granados από τον Felipe Pedrell.[263]

Peteneras

Ιδιαίτερης ομορφιάς φλαμένκο τραγούδι και χορός με συνοδεία κιθάρας. Λέγεται ότι δημιουργήθηκε από μια πολύ όμορφη γυναίκα η οποία σκοτώθηκε από κάποιον που την αγάπησε και ένιωσε εξαπατημένος. Ονομαζόταν Petenera και καταγόταν από την Paterna, ένα χωριό δίπλα στην Jerez de la Frontera.[264]

• Παρακολούθησε στο διαδίκτυο ένα βίντεο με τον Naranjito de Triana (1933 - 2002) να τραγουδάει *Peteneras* και ένα βίντεο με τη Rosa Duran (1922 - 1999) να χορεύει επίσης *Peteneras*.

---

[261] Maurice Hinson, "Enrique Granados" στο *Guide to the Pianist's Repertoire,* 3η έκδ. (Bloomington, Indiana University Press, 2000), 348.

[262] Enrique Granados, *Integral Para Piano: Juveniles 2,* vol. 6, έκδ. Larrocha y de La Calle, Alicia de και Rivas, Douglas (Barcelona: Editorial de Música Boileau, 2001).

[263] Kurihara, 44.

[264] Pohren, *The Art of Flamenco*, 132.

Φολκλορικά στοιχεία

Πηγή έμπνευσης του κομματιού αποτελεί η Ανδαλουσία και ειδικότερα, η Petenera. Οι acciacature παραπέμπουν στο γρατζούνισμα των χορδών της κιθάρας.

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	
A	
Coda	

Ακουστικές δραστηριότητες

Οι peteneras ως πηγή έμπνευσης στη μουσική για πιάνο

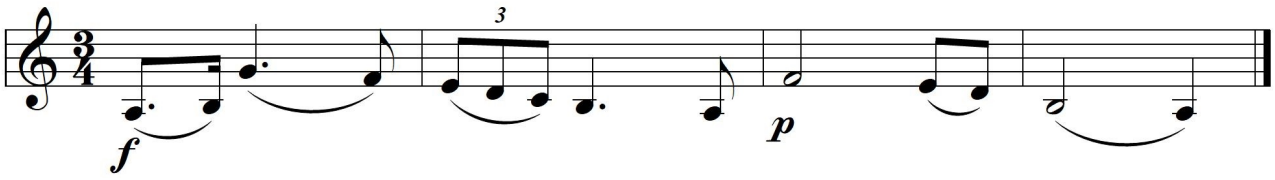
Η *Σονάτα* K. 502 του Domenico Scarlatti (1685 - 1757)[265], και ο πρώτος από τους *Tres Danzas Españolas* Op. 8 του Joaquín Turina (1882 - 1949) είναι έργα εμπνευσμένα από τις Peteneras. Δίπλα σε αυτά τα κομμάτια, αξίζει να προστεθούν οι *Peteneras* του Pablo de Sarasate (1844 - 1908) για βιολί και πιάνο.

- Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση από τα παραπάνω έργα.

Βρίσκοντας τις διαφορές

- Θα ακούσεις δύο φορές την παρακάτω μελωδία αλλά υπάρχουν τρία σημεία που διαφέρουν στο τονικό ύψος των νοτών και τον ρυθμό. Σημείωσε και εξήγησε τις διαφορές.

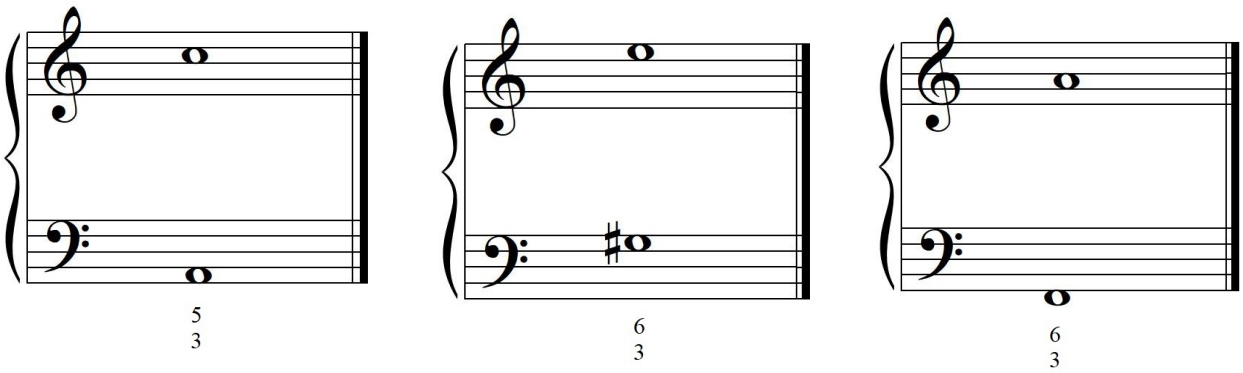
[265] Jane Clark, "Domenico Scarlatti and Spanish folk music," στο *Early Music,* vol. 4 / 1 (Oxford University Press, 1976) https://doi.org/10.1093/earlyj/4.1.19 (πρόσβαση 23/12/2020), 20.



Μουσική θεωρία

Ενάριθμο βάσιμο

• Παίξε τρίφωνες συγχορδίες με βάση τα παρακάτω παραδείγματα. Θα χρειαστεί να προσθέσεις στο δεξί χέρι μια νότα κάτω από τη δεδομένη.



Κουίζ

• Συμπλήρωσε τη δραστηριότητα με τίτλο "Παίζω με την αρμονία" που βρίσκεται στην ιστοσελίδα του Φωτόδεντρου - Συσσωρευτή Εκπαιδευτικού Περιεχομένου: <http://photodentro.edu.gr/lor/r/8521/10699>.

Τεχνική

Παραγωγή διαφορετικών επιπέδων δυναμικής

• Διάλεξε μια νότα και εκτέλεσέ την επαναλαμβανόμενα, αποδίδοντάς της κάθε φορά μία διαφορετική ποιότητα δυναμικής: pp, p, mp, mf, f, ff.

• Στη συνέχεια, παίξε την πρώτη φράση από την *Andalucía Petenera* του Enrique Granados σε κάθε ένα από τα παραπάνω επίπεδα δυναμικής.

Λα ελάσσονα

• Παίξε τις παρακάτω σκάλες, ακολουθώντας τα σωστά δάχτυλα. Αφού συμπληρώσεις ενδείξεις σχετικά με την απόδοση της δυναμικής, ανάλογα με τον τρόπο που επιθυμείς να ακουστούν, εκτέλεσέ τες με τους παρακάτω τρόπους:

α) άρθρωση legato,

β) άρθρωση staccato,

γ) το δεξί χέρι εκτελεί με άρθρωση legato και το αριστερό με staccato και

δ) το δεξί χέρι εκτελεί με άρθρωση staccato και το αριστερό με legato.

Αρμονική λα ελάσσονα:



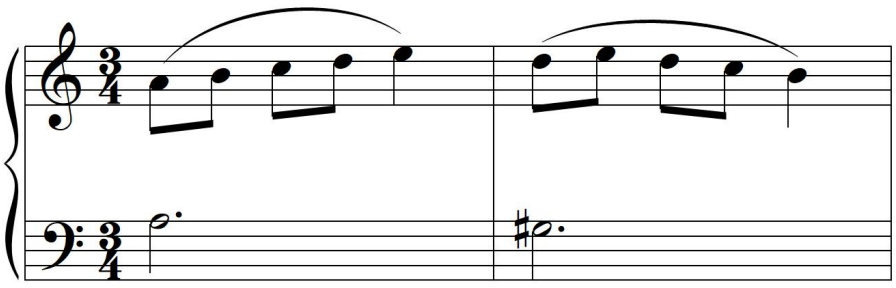
Μελωδική λα ελάσσονα:



Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός ή σύνθεση

• Δημιούργησε ένα μουσικό κομμάτι έκτασης περίπου 8 μέτρων, στη λα ελάσσονα. Μπορείς να αυτοσχεδιάσεις ή να γράψεις τη σύνθεσή σου. Καθώς τα δύο πρώτα μέτρα σου δίνονται παρακάτω, φρόντισε έτσι ώστε η δημιουργία σου να αποτελεί ομαλή συνέχειά τους.



Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

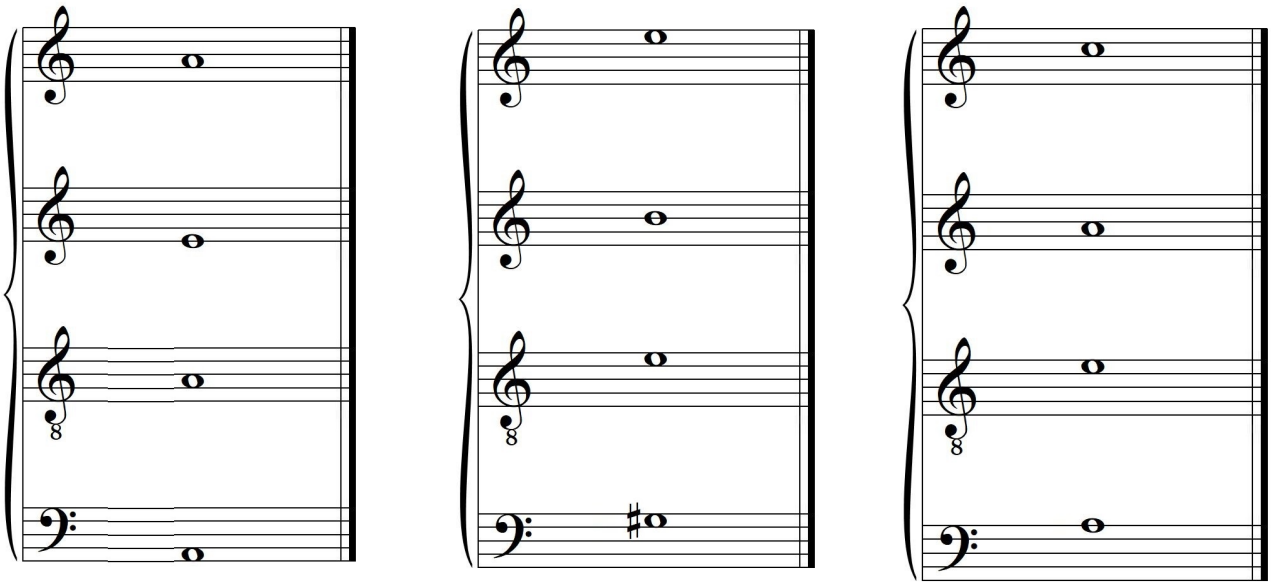
• Παίξε το παρακάτω μουσικό κομμάτι, αφού πρώτα απαντήσεις στις ερωτήσεις που ακολουθούν:

- Ποια είναι τονικότητα του κομματιού;
- Υπάρχουν μέτρα που επαναλαμβάνονται;
- Τι σημαίνει η λέξη rit. στο έβδομο μέτρο;



Ανάγνωση για τέσσερις φωνές

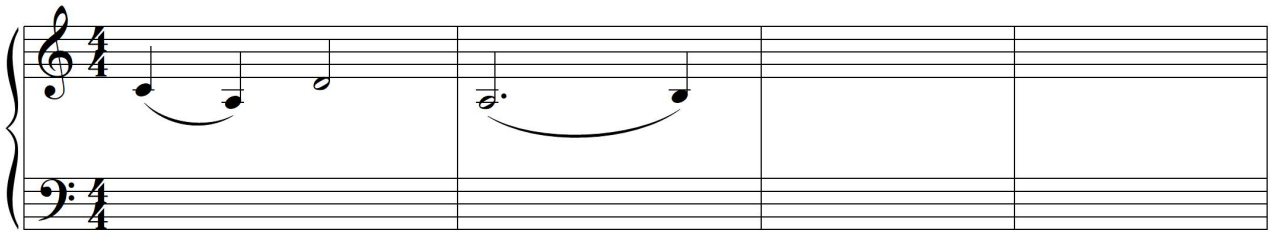
• Το παρακάτω μουσικό κείμενο προορίζεται για τετράφωνη χορωδία. Κάτω από το κλειδί του σολ στο τρίτο πεντάγραμμο (τενόρος) υπάρχει ένα μικρό 8. Αυτό σημαίνει ότι ο τενόρος πρέπει να παιχτεί με μεταφορά μια οκτάβα χαμηλότερα από ότι είναι γραμμένος. Εκτέλεσέ τα στο πιάνο συγχορδιακά, διαβάζοντας τις νότες από κάτω προς τα πάνω. Οι τρεις ψηλότερες φωνές μπορούν να εκτελεστούν από το δεξί χέρι και το μπάσο από το αριστερό.

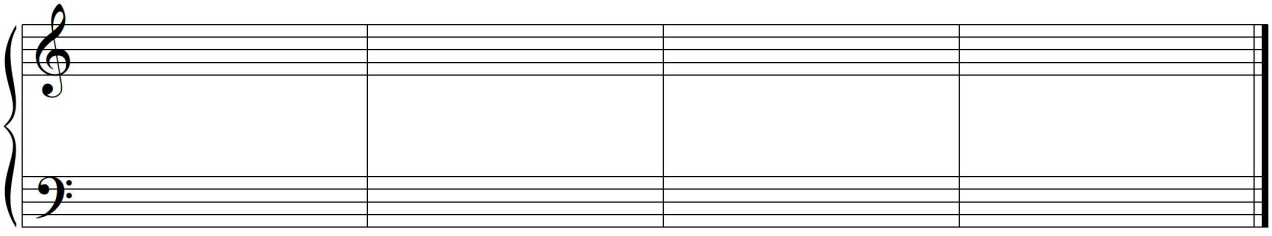


Διαθεματική δραστηριότητα: από την Ισπανία στη Ρωσία

Υπαγόρευση μουσικού κειμένου

- Θα ακούσεις τρεις φορές το γνωστό ρώσικο τραγούδι *The Volga Boatmen*. Προσπάθησε να το καταγράψεις. Η αρχή έχει γίνει για σένα.

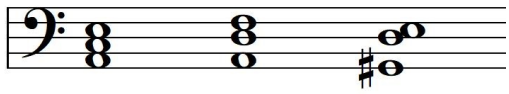




• Σύγκρινε την τονικότητα του παραπάνω τραγουδιού με την τονικότητα της *Andalucía Petenera* του Enrique Granados;

Εναρμόνιση

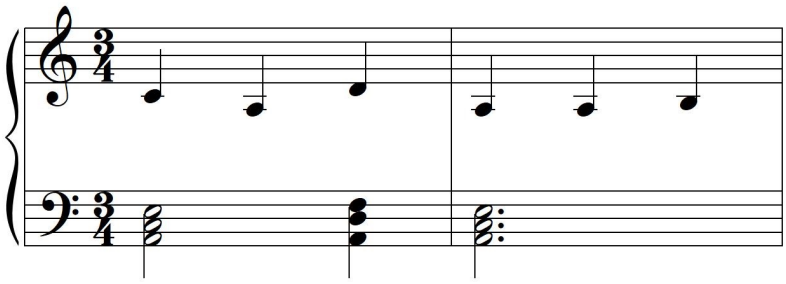
• Χρησιμοποιώντας τις παρακάτω συγχορδίες, προσπάθησε να εναρμονίσεις το παραπάνω τραγούδι. Σε κάθε μέτρο, προτείνεται να χρησιμοποιήσεις δύο διαφορετικές συγχορδίες, αξίας δύο χρόνων η κάθε μία. Στη συνέχεια, παίξε τη δημιουργία σου.



I IV V

Παραλλαγή: Από 4/4 σε 3/4

• Αυτοσχεδίασε μετατρέποντας το μέτρο του παραπάνω τραγουδιού από 4/4 σε 3/4. Η αρχή έχει γίνει για εσένα:



β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Η ταυτότητα του έργου

Enrique Granados (1867 - 1916)

Το *Waltz* Op. 12, No. 2 από τα *Lyrical Pieces* του Edvard Grieg, είναι συγκρίσιμης δυσκολίας με την *Andalucía Petener*a του Enrique Granados. Καθώς και τα δύο κομμάτια παρουσιάζουν κοινά μουσικά χαρακτηριστικά (τονικότητα, μέτρο μουσική φόρμα), προτείνεται η αλληλένδετη διδασκαλία τους: ο εκπαιδευτικός, δεν κατευθύνει λεπτομερώς την εκμάθηση του κομματιού του Edvard Grieg προσδοκώντας από τον μαθητή να χρησιμοποιήσει την κριτική του ικανότητα αξιοποιώντας τις γνώσεις που αποκτά στην Andalucía Petenera του Enrique Granados.

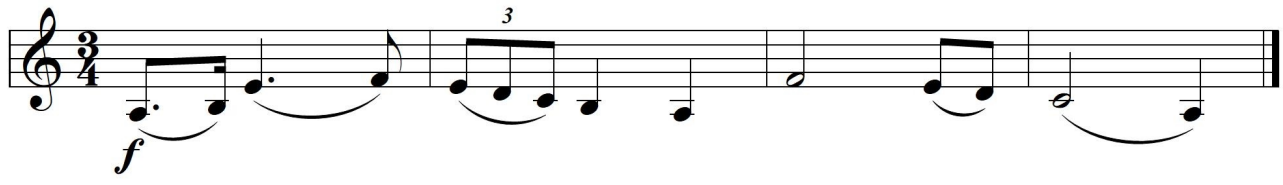
Φολκλορικά στοιχεία

Ο εκπαιδευτικός, εξηγεί στον μαθητή τον τρόπο σχηματισμού της ανδαλουσιανής πτώσης. Στη συνέχεια, τον κατευθύνει να παρατηρήσει τις πτώσεις του κομματιού στα μέτρα 8, 16, 24, 32, 40 και 49.

Ακουστικές δραστηριότητες

Βρίσκοντας τις διαφορές

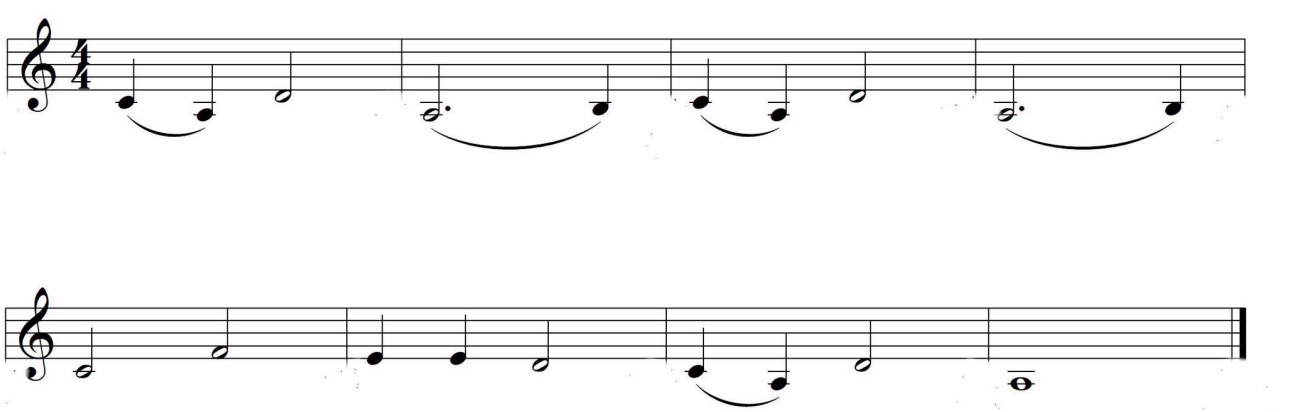
Ο εκπαιδευτικός, αφού παίξει τη λα ελάσσονα καθώς και τη συγχορδία της τονικής, εκτελεί την παρακάτω μελωδία δύο φορές. Στη συνέχεια, ζητά από τον μαθητή να του υποδείξει τα διαφορετικά σημεία που υπάρχουν στο δικό του μουσικό κείμενο και να τα εξηγήσει.



Διαθεματική δραστηριότητα: από την Ισπανία στη Ρωσία

Υπαγόρευση μουσικού κειμένου

Ο εκπαιδευτικός εκτελεί τρεις φορές το τραγούδι με τίτλο *The Volga Boatmen* και κατευθύνει τον μαθητή στη συμπλήρωση της δραστηριότητας.



Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών (φύλλο εργασίας για τον μαθητή)

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Andalucía Petenera*;

α) Joaquín Turina

β) Enrique Granados

γ) Isaac Albéniz.

δ) Manuel de Falla

2. Σε ποια τονικότητα είναι γραμμένο το κομμάτι *Andalucía Petenera*;

α) Λα ελάσσονα

β) Λα μείζονα

γ) Ντο μείζονα

δ) Ντο ελάσσονα

3. Η Petenera είναι:

α) ανδαλουσιανό τραγούδι και χορός με συνοδεία κιθάρας

β) βασκικό τραγούδι και χορός με συνοδεία κιθάρας

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω.

4. Από ποιες ενότητες αποτελείται το κομμάτι *Andalucía Petenera*;

α) ABA

β) ABACoda

γ) AB

δ) ABA΄Coda

5. Οι acciacature που υπάρχουν στην *Andalucía Petenera* παραπέμπουν σε:

α) κρουστό ήχο που παράγουν οι καστανιέτες

β) γρατζούνισμα των χορδών της κιθάρας.

γ) όλα τα παραπάνω

δ) κανένα από τα παραπάνω

6. Οι Peteneras έχουν αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τον:

α) Edvard Grieg

β) Frédéric Chopin

γ) Domenico Scarlatti

δ) Rosa Sabater

7. Ο Enrique Granados επηρεάστηκε από τον:

α)Frédéric Chopin (1810 - 1849), τον

β) Edvard Grieg (1843 - 1907) και τον

γ) Franz Liszt (1811 - 1886)

γ) όλους τους παραπάνω

Ερώτηση κατανόησης μουσικού κειμένου

- Το παρακάτω μουσικό απόσπασμα προέρχεται από το κομμάτι *Zambra* της συλλογής 12 *Piezas características*, Op. 92 του Isaac Albéniz. Πιστεύεις ότι είναι εμπνευσμένο από τη μουσική του φλαμένκο; Δικαιολόγησε την απάντησή σου.

I. Albéniz, Zambra Op. 92, No. 7 (μέτρα 1 - 14):



β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Βρίσκοντας τις διαφορές

Αξιολόγηση του αποτελέσματος (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός της α΄ διαφοράς	
Επεξήγηση της α΄ διαφοράς	
Προσδιορισμός της β΄ διαφοράς	
Επεξήγηση της β΄ διαφοράς	
Προσδιορισμός της γ΄ διαφοράς	
Επεξήγηση της γ΄ διαφοράς	

Μουσική θεωρία

Ενάριθμο βάσιμο

Αξιολόγηση του αποτελέσματος (σωστό / λάθος)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ακέραιη εναρμόνηση α΄αποσπάσματος.		
Ακέραιη εναρμόνηση β΄αποσπάσματος.		
Ακέραιη εναρμόνηση γ΄αποσπάσματος.		

Τεχνική

Παραγωγή διαφορετικών επιπέδων δυναμικής

Αξιολόγηση της απόδοσης των χαρακτηριστικών της άσκησης (ναι/όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Η νότα που εκτελείται επαναλαμβανόμενα αποδίδεται κάθε φορά με διαφορετική ποιότητα δυναμικής: pp, p, mp, mf, f, ff.		
Η πρώτη φράση από την *Andalucía Petenera* του Enrique Granados αποδίδεται με δυναμική pp.		
Η πρώτη φράση από την *Andalucía Petenera* του Enrique Granados αποδίδεται με δυναμική p.		
Η πρώτη φράση από την *Andalucía Petenera* του Enrique Granados αποδίδεται με δυναμική mp.		
Η πρώτη φράση από την *Andalucía Petenera* του Enrique Granados αποδίδεται με δυναμική mf.		
Η πρώτη φράση από την *Andalucía Petenera* του Enrique Granados αποδίδεται με δυναμική f.		
Η πρώτη φράση από την *Andalucía Petenera* του Enrique Granados αποδίδεται με δυναμική ff.		

Λα ελάσσονα

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Κλίμακα λα ελάσσονα αρμονική	Legato	Staccato	Δ.Χ. Legato Α.Χ. Staccato	Δ.Χ. Staccato Α.Χ. Legato
Μαθητής				
Εκπαιδευτικός				

Κλίμακα λα ελάσσονα μελωδική	Legato	Staccato	Δ.Χ. Legato Α.Χ. Staccato	Δ.Χ. Staccato Α.Χ. Legato
Μαθητής				
Εκπαιδευτικός				

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός ή σύνθεση

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	Μαθητής	Εκπαιδευτικός
Το κομμάτι έχει έκταση περίπου 8 μέτρων.		
Η τονικότητα είναι η λα ελάσσονα.		
Το κομμάτι αποτελεί ομαλή συνέχειά των δύο πρώτων μέτρων.		

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

γ. Εκτέλεση (μόνο για τη σύνθεση)
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση για τέσσερις φωνές

Αποτέλεσμα (σωστό / λάθος)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ακέραιη εκτέλεση του α΄ αποσπάσματος		
Ακέραιη εκτέλεση του β΄ αποσπάσματος		
Ακέραιη εκτέλεση του γ΄ αποσπάσματος		

Διαθεματική δραστηριότητα: από την Ισπανία στη Ρωσία

Υπαγόρευση μουσικού κειμένου

Καταγραφή του κομματιού μετά την ακρόαση
Α. Η καταγραφή του κομματιού είναι ακέραιη.
Β. Η καταγραφή του κομματιού είναι πολύ καλή: υπάρχουν ένα με δύο τονικά ή ρυθμικά λάθη.
Γ. Η καταγραφή του κομματιού είναι ικανοποιητική: υπάρχουν τρία με τέσσερα τονικά ή ρυθμικά λάθη.
Δ. Η καταγραφή του κομματιού είναι προβληματική: υπάρχουν περισσότερα από πέντε τονικά ή ρυθμικά λάθη.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Εναρμόνιση

α. Εναρμόνιση του τραγουδιού
Α. Η τοποθέτηση των συγχορδιών στην εναρμόνιση του κομματιού είναι λειτουργική.
Β. Η τοποθέτηση των συγχορδιών στην εναρμόνιση του κομματιού είναι λειτουργική με εξαίρεση ένα με δύο λάθη.
Γ. Η τοποθέτηση των συγχορδιών στην εναρμόνιση του κομματιού είναι ικανοποιητική με εξαίρεση τρία με τέσσερα λάθη.
Δ. Η τοποθέτηση των συγχορδιών στην εναρμόνιση του κομματιού είναι προβληματική καθώς παρουσιάζονται πέντε ή και περισσότερα λάθη.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

β. Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της δημιουργίας. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Παραλλαγή: Από 4/4 σε 3/4

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Το μέτρο του αυτοσχεδιασμού είναι 3/4.		
Χρησιμοποιείται ο βασικός μελωδικός σκελετός του κομματιού.		
Χρησιμοποιείται ο βασικός αρμονικός σκελετός του κομματιού.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Δέκατη πέμπτη Διδακτική Ενότητα

4.1.15. Manuel de Falla: El Sobrero de Tres Picos, Danza del Molinero

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Δέκατο.

Τονικότητα

- Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα μι.
- Φλαμένκο τρόπος.

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 19) Β (μέτρα 20 - 35) Α΄ (μέτρα 36 - 52) Coda (μέτρα 53 - 76).

Φολκλορικά στοιχεία

- Το κομμάτι παραπέμπει σε farruca.[266]

[266] Antonio Iglesias, *Manuel de Falla (Su Obra para Piano) 2a edición y "Noches en los Jardines de España"* (Madrid: Editorial Alpuerto, 2001), 194.

- Ο φρύγιος τρόπος και ο φλαμένκο τρόπος παραπέμπουν στη μουσική του φλαμένκο.
- Οι συνεχείς συγχορδίες του κομματιού παραπέμπουν στην τεχνική rasgueado της κιθάρας.
- Η αντιπαραβολή του διαστήματος τρίτης μικρής του φρύγιου τρόπου με το διάστημα τρίτης μεγάλης του φλαμένκο τρόπου αποτελεί χαρακτηριστικό της αισθητικής του φλαμένκο.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo γρήγορης - μέτριας ταχύτητας που καταλήγει σε πολύ γρήγορο μετά από μία σταδιακή επιτάχυνση εικοσιτεσσάρων μέτρων (coda).
- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Σπαστές συγχορδίες.
- Σύντομα περάσματα.
- Εκτεταμένες θέσεις παιξίματος στο αριστερό χέρι.
- Διασταύρωση των χεριών
- Συγχορδιακό παίξιμο
- Επαναλαμβανόμενες συγχορδίες στο δεξί χέρι
- Γρήγορες αλλαγές θέσης.
- Πηδήματα στο αριστερό χέρι

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Έντονος ρυθμικός χαρακτήρας
- Ρυθμική ποικιλία
- Πολυρυθμία
- Αρκετά μουσικά στολίδια (mordent, acciaccatura, brisé) που είναι απλά στην εκτέλεσή τους.

- Ποικιλία στην άρθρωση.
- Ποικιλία στη δυναμική.
- Πολλές ερμηνευτικές ενδείξεις (molto ritmico e pesante, marc., marc. il canto, pessante, marcatiss., dol. marc., Pochissimo più mosso, ma ritmico, Più animato, animando ancora sino il fine).
- Συνεχής χρήση πεντάλ με διάφορους τρόπους.
- Χρήση της una corda.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: πέντε οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Ποικιλία και εναλλαγές στην υφή του κομματιού.
- Πολυρυθμία.
- Συγχορδιακό παίξιμο.
- Επανάληψη μελωδικών και ρυθμικών σχημάτων.
- Αρμονική ποικιλία.
- Ρυθμική ποικιλία
- Συχνές αλλαγές στα κλειδιά
- Αρκετά σημεία αλλοίωσης

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Απόδοση του μέτρου

• Για την καλλιέργεια της αίσθησης του μέτρου 2/2, προτείνεται εκτέλεση του κομματιού με μετρονόμο ο οποίος χτυπάει τον παλμό του κομματιού σε μισά.

Άρθρωση

• Το έργο παρουσιάζει πλήθος ενδείξεων που αφορούν στην εκτέλεση της άρθρωσης. Προτείνεται η μελέτη του κομματιού σε μια επίπεδη επιφάνεια, ανεξάρτητα από το πιάνο, έτσι ώστε να ταυτοποιηθούν οι κινήσεις των χεριών που οδηγούν σε παραγωγή συγκεκριμένης ποιότητας ήχου κατά την εκτέλεση.

• Οι νότες με άρθρωση tenuto και staccato στα μέτρα 10 - 15 (αριστερό χέρι), προτείνεται να εκτελεστούν με γρήγορο χτύπημα του πλήκτρου το οποίο όμως θα ελευθερωθεί με καθυστέρηση, μια κίνηση που βρίσκεται στο ενδιάμεσο του legato και του staccato. Για την καλύτερη ακουστική αποτύπωση της άρθρωσης του αριστερού χεριού προτείνεται:

α) μεμονωμένη εκτέλεση του αριστερού χεριού,

β) μεμονωμένη εκτέλεση του αριστερού χεριού με οπισθοβατική κίνηση (καρκίνος: εκτέλεση του μουσικού κειμένου ξεκινώντας από την τελευταία νότα και με κατεύθυνση προς την πρώτη νότα) και

γ) πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου, εκτελώντας το αριστερό χέρι μία οκτάβα χαμηλότερα. Μόλις πραγματοποιηθεί η εκτέλεση με άνεση σε αυτήν τη θέση, μεταφέρεται στην πραγματική.

M. de Falla: Danza del Molinero (μέτρα 10 - 12): αριστερό χέρι και εκτέλεση με οπισθοβατική κίνηση:



Σπαστές συγχορδίες

• Οι σπαστές συγχορδίες προτείνεται να εκτελεστούν με συνδυασμό της κίνησης των δαχτύλων και της κυκλικής κίνησης του βραχίονα. Για να γίνει αντιληπτή η κυκλική κίνηση του βραχίονα, προτείνεται παίξιμό τους με παράλειψη των εσωτερικών φωνών.

Διαστρωμάτωση του ήχου

• Η τρίφωνη υφή του κομματιού στα μέτρα 44 - 52 υπαγορεύει ειδικό χειρισμό όσον αφορά τη διαστρωμάτωση και την ισορροπία του ήχου: η μελωδία προτείνεται να ξεχωρίζει σε ένταση ενώ οι υπόλοιπες φωνές να ακούγονται λιγότερο. Πριν την πιστή απόδοση του μουσικού κειμένου, προτείνεται αρχικά μεμονωμένη εκτέλεση της κάθε φωνής και στη συνέχεια διαφόρων

συνδυασμών τους σε ζεύγη: ψηλότερη και εσωτερική φωνή, ψηλότερη και χαμηλότερη φωνή, εσωτερική και χαμηλότερη φωνή) έτσι ώστε να επιτευχθεί σε βάθος γνωριμία με την υφή του.

Αντοχή

• Το κομμάτι παρουσιάζει πλήθος τεχνικών προκλήσεων για τον μαθητευόμενο πιανίστα και η εκτενής επιτάχυνση του tempo στην coda συνιστά την κορύφωσή του. Για να αποκτήσει ο μαθητής την απαιτούμενη αντοχή για την εκτέλεσή του, προτείνεται εξάσκηση σε tempo ελαφρώς γρηγορότερο από εκείνο στο οποίο προγραμματίζεται να γίνει η τελική του εκτέλεση.

Coda

• Η εύστοχη εκτέλεση της Coda αποτελεί πρόκληση για τον μαθητευόμενο πιανίστα: ενώ το δεξί χέρι παίζει επαναλαμβανόμενες συγχορδίες και το αριστερό εκτελεί μεγάλες αποστάσεις, πραγματοποιείται διασταύρωση των χεριών και το tempo επιταχύνεται συνεχώς. Καθώς απαιτείται μεγάλη ακρίβεια κατά την εκτέλεση, άρτια γνώση της τοπογραφίας του πληκτρολογίου και καλός συντονισμός των δύο χεριών, η εκτέλεση της συγκεκριμένης ενότητας προϋποθέτει λεπτομερή προετοιμασία. Προτείνεται:

α) βουβή εκτέλεση του μουσικού κειμένου,

β) το δεξί χέρι εκτελεί πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί και το αριστερό εκτελεί βουβά,

γ) το αριστερό χέρι εκτελεί πιστά το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί και το δεξί εκτελεί βουβά,

δ) το μουσικό κείμενο αποδίδεται με δυναμική piano και σε αργό tempo,

ε) το μουσικό κείμενο αποδίδεται με δυναμική piano και σε γοργό tempo και

στ) το μουσικό κείμενο αποδίδεται με δυναμική forte και σε αργό tempo.

Ερμηνεία

Δυναμική και άρθρωση

• Η απόδοση των συχνών μεταβολών της δυναμικής και της ποικιλίας στην άρθρωση απαιτεί ειδικό χειρισμό, έτσι ώστε κατά την εκτέλεση του κομματιού να υπάρξει επικοινωνία με τους πιθανούς ακροατές. Προτείνεται μελέτη του έργου σε αργό tempo, αποδίδοντας με υπερβολή τόσο τη δυναμική, όσο και την άρθρωση: ο μαθητής να ακούει τις πολλές αντιθέσεις του κομματιού, βιώνοντας παράλληλα τις αντίστοιχες φυσικές αισθήσεις. Καθώς το tempo αυξάνεται, η υπερβολική απόδοση της δυναμικής και της άρθρωσης μειώνεται. Η διαδικασία μπορεί να γίνει με παράλληλη χρήση του μετρονόμου: μέσω της αργής μελέτης, αλλά και της χρήσης του μετρονόμου, επιτυγχάνεται αυτόματα ο έλεγχος του tempo και έτσι όλη η προσοχή μπορεί να στραφεί ευκολότερα στη δυναμική και την άρθρωση.

Mordents

• Τα mordents του κομματιού προτείνεται να εκτελεστούν γρήγορα και πριν από τον χτύπο στον οποίο είναι γραμμένα έτσι ώστε να προσδώσουν έναν αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα στη μελωδία.

Πεντάλ

• Η απόδοση των συγχορδιών του κομματιού προτείνεται να γίνει με το πεντάλ πατημένο καθόλη τη διάρκεια της εκτέλεσής τους, έτσι ώστε να μιμηθούν ηχοχρωματικά την τεχνική rasgueado της κιθάρας. Η πίεσή του θα γίνει στο μισό του βάθους του ή στο ένα τέταρτο του βάθους του έτσι ώστε να αποφευχθεί η δημιουργία θολού ήχου.

• Οι ενδείξεις molto pianissimo υπαγορεύουν δραματική αλλαγή της δυναμικής. Προτείνεται η χρήση της una corda έτσι ώστε να υποστηριχθεί η απόδοσή τους.

Απομνημόνευση

Βουβή εκτέλεση

• Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση:

α) σε οποιαδήποτε επίπεδη επιφάνεια, ανεξάρτητα από το πληκτρολόγιο του πιάνου,

β) βουβό παίξιμο στο πληκτρολόγιο του πιάνου και

γ) επιφανειακό παίξιμο στο πληκτρολόγιο του πιάνου: τα δάχτυλα βυθίζονται οριακά στα πλήκτρα, μέχρι το σημείο που τα σφυράκια δεν κρούουν τις χορδές.

Διασφάλιση της εκτέλεσης

• Προτείνεται η ολοκληρωμένη και δίχως σφάλματα από μνήμης εκτέλεση του κομματιού για τρεις συνεχόμενες φορές.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Manuel de Falla (1876 - 1946)

Θεωρείται πνευματικός πατέρας της σύγχρονης ισπανικής μουσικής. Μελέτησε σύνθεση με τον Felipe Pedrell (1841 - 1922) και στα έργα του κυριαρχεί το ισπανικό φολκλόρ. Επηρεάστηκε από τον ιμπρεσιονισμό και αυτό είναι φανερό στις συμφωνικές του εντυπώσεις για πιάνο και ορχήστρα με τίτλο *Noches en los Jardines de España*. Έζησε στη Γαλλία και την Αργεντινή και είχε φιλικές σχέσεις με πολλούς σημαντικούς συνθέτες της εποχής. Η υγεία του και η πολιτική κατάσταση της πατρίδας του δεν του επέτρεψαν να συνθέσει πολλά έργα.[267]

• Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου του *Danza ritual del fuego* από το μπαλέτο *El Amor Brujo*.

• Αναζήτησε και παίξε το σύντομο κομμάτι *a la manera de Falla* από τη συλλογή *Petits Mons: 60 petits musicals*[268] του Jordi Vilaprinyó (1954).

El Sombrero de Tres Picos

Το συγκεκριμένο μπαλέτο υπήρξε παραγγελία του ιμπρεσάριου Sergei Diaghilev (1872 - 1929) για τα περίφημα Ballets Russes. Η πρεμιέρα του έγινε στο θέατρο Alhambra του Λονδίνου

[267] Carol A. Hess, "Falla (y Matheu), Manuel de." *Grove Music Online* (2001). https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009266 (πρόσβαση 30/03/2020).

[268] Jordi Vilaprinyó del Perugia, *Petits Mons: 60 petits musicals* (Barcelona: Editorial de Música Boileau, 2006).

στις 22 Ιουλίου του 1919, τη μουσική διεύθυνση ανέλαβε ο Ernest Ansermet (1883 - 1969), ενώ τα σκηνικά και τα κοστούμια ήταν δημιουργία του Pablo Picasso (1881 - 1973).[269] Πηγή έμπνευσης του μπαλέτου αποτέλεσε η γνωστή ομώνυμη νουβέλα του Pedro Antonio de Alarcón (1833 - 1891) η οποία αναφέρεται σε έναν δικαστή ο οποίος ερωτεύεται παράφορα την πιστή γυναίκα του μυλωνά και προσπαθεί να την αποπλανήσει.[270]

• Παρακολούθησε στο διαδίκτυο παράσταση του μπαλέτου από το Albert Hall του Λονδίνου (2003).

• Η κουρτίνα με τίτλο *Le Tricorne* που κατασκεύασε ο Pablo Picasso (1881 - 1973) ως κύριο σκηνικό για την πρεμιέρα του μπαλέτου, ήταν εγκατεστημένη για 55 ολόκληρα χρόνια ως ταπετσαρία στο Four Seasons Restaurant στο Seagram Building της Νέας Υόρκης. Αναζήτησέ τη στην ιστοσελίδα της New-York Historical Society <https://www.nyhistory.org>, στην οποία βρίσκεται σήμερα.

Danza del Molinero

• Ο *Danza del Molinero* (Χορός του μυλωνά) είναι ένα από τα κομμάτια του μπαλέτου που έχουν μεταγραφεί για πιάνο από τον ίδιο τον συνθέτη. Καθώς το έργο, εκτός από το πιάνο, έχει μεταγραφεί και για δύο κιθάρες, αναζήτησε και άκουσε τις ερμηνείες τόσο της Alicia de Larrocha, όσο και των Pepe Romero και Celin Romero. Ποια από τις δύο μεταγραφές σου άρεσε περισσότερο; Δικαιολόγησε την απάντησή σου με επιχειρήματα.

---

[269] Nancy Lee Harper, *Manuel de Falla: His Life and Music* (Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2005), 374.

[270] Ο.π., 67.

Φολκλορικά στοιχεία

Το κομμάτι έχει έντονα ανδαλουσιανό χρώμα καθώς πρόκειται για μία farruca. Κυριαρχεί ο φρύγιος και ο φλαμένκο τρόπος. Οι συνεχείς συγχορδίες του κομματιού επικαλούνται το παίξιμο της κιθάρας

Μουσική φόρμα

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	
A΄	
Coda	

Ακουστικές δραστηριότητες

Farucca από τον Antonio Gades

Η Farucca, είναι γρήγορος δεξιοτεχνικός ανδρικός χορός. Σπάνια χορεύεται από γυναίκες και δεν υπάρχει τραγούδι.[271]

Ο Antonio Gades (1936 - 2004) συνέβαλλε στη διάδοση του φλαμένκο διεθνώς, το μετέτρεψε σε δραματική τέχνη, δραματοποίησε τη χορογραφία και προσπάθησε να αποβάλλει την επιδειξιμανία που πολύ συχνά τείνει να γίνει αυτοσκοπός των χορευτών.[272]

- Παρακολούθησε στο διαδίκτυο ένα βίντεο με τον Antonio Gades να χορεύει μία Farucca.
- Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική πορεία του μπορείς να αναζητήσεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://antoniogades.com/en/antonio-gades>.

[271] Pohren, 121.

[272] Pohren, *Lives and Legends of Flamenco: A Biographical History*, 204 - 5.

Maurice Ravel: Alborada del gracioso

Ο Maurice Ravel γεννήθηκε στο Ciboure, κοντά στα γαλλοϊσπανικά σύνορα. Ο πατέρας του ήταν Ελβετός και η μητέρα του προερχόταν από τη Χώρα των Βάσκων. *Alborada del gracioso* ονομάζεται το τέταρτο κομμάτι από το έργο *Mirroirs* και είναι εμπνευσμένο από τη μουσική της Ισπανίας.

- Σε ποιο μέρος της Ισπανίας βρίσκεται η Χώρα των Βάσκων;
- Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου. Με ποιον τρόπο επικαλείται ο συνθέτης το ισπανικό φολκλόρ;

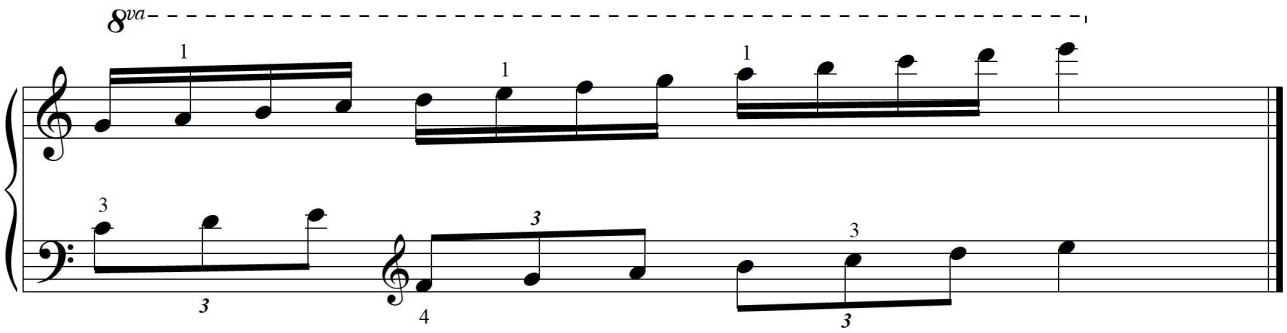
Τεχνική

Φρύγιος τρόπος

- Παίξε τον φρύγιο τρόπο που βλέπεις παρακάτω. Στη συνέχεια, προσπάθησε να εκτελέσεις την ίδια άσκηση με υψωμένη την τρίτη βαθμίδα του τρόπου.

Φρύγιος τρόπος: το δεξί χέρι εκτελεί δέκατα έκτα και το αριστερό τρίηχα με όγδοα:





Σπουδή

- Μελέτησε τη σπουδή που ακολουθεί:

C. Czerny: Σπουδή op. 261 no. 89:



Σχεδίασε ένα μάθημα πιάνου

• Ο William L. Gillock (1917 -1993) και ο W. T. Skye Garcia (1953) είναι Αμερικανοί συνθέτες και συνέθεσαν εύκολα κομμάτια για μαθητευόμενους πιανίστες. Αναζήτησε και άκουσε τα κομμάτια *Holiday in Spain*[273] του William L. Gillock και *María Rosa de Valencia (Fandango)* από τη συλλογή *Images of Spain*[274] του W. T. Skye Garcia. Καθώς πρόκειται για κομμάτια που είναι σε πολύ χαμηλότερο επίπεδο από τα κομμάτια που παίζεις, διάλεξε αυτό που σου αρέσει περισσότερο και μελέτησε τα κυριότερα τεχνικά του χαρακτηριστικά. Στη συνέχεια, προσπάθησε να σχεδιάσεις ένα πλάνο διδασκαλίας για μαθητές που βρίσκονται στα πρώτα χρόνια των σπουδών τους στο οποίο θα τους δίνεις κατευθύνσεις σχετικά με την επίλυση δύο τεχνικών προβλημάτων του συγκεκριμένου κομματιού.

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός σε τριμερή φόρμα

• Αυτοσχεδίασε ακολουθώντας τα παρακάτω βήματα:

α) ο αυτοσχεδιασμός θα έχει διάρκεια περίπου δύο λεπτών.

β) η μουσική φόρμα θα είναι Α Β Α΄ Coda,

γ) Η Α ενότητα θα είναι σε γρήγορο tempo, θα ξεχωρίζει η δυναμική πλήρους ήχου και η κοφτή άρθρωση,

δ) η Β ενότητα θα είναι σε αργό tempo, θα ξεχωρίζει η δυναμική απαλού ήχου και η ενωμένη άρθρωση,

ε) η Α΄ Ενότητα θα χρησιμοποιεί στοιχεία από το θεματικό υλικό που εμφανίστηκε στην ενότητα Α με διάφορες παραλλαγές και

---

273 William L. Gillock, *Holiday in Spain* (New York: Associated Music Publishers, Inc., 1961).

274 W. T. Skye Garcia, *Images of Spain: An Artistic Intermediate Suite for Solo Piano* (Florida: The FJH Music Company Inc., 2001).

στ) η coda θα βρίσκεται σε συμφωνία με το προηγούμενο θεματικό υλικό.

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

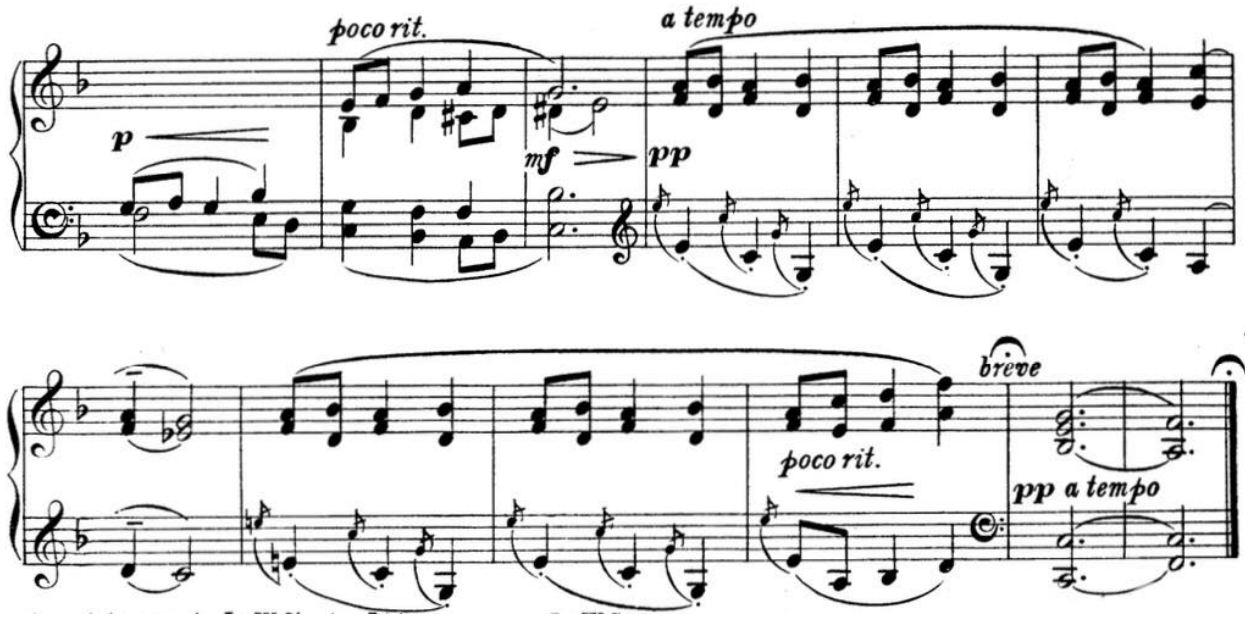
Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

• Το κομμάτι που ετοιμάζεσαι να παίξεις ονομάζεται *Romance del pescador* και είναι μεταγραφή από το μπαλέτο του Manuel de Falla με τίτλο *El amor brujo*. Εκτέλεσέ το αφού πρώτα απαντήσεις στις ερωτήσεις που ακολουθούν:

- Τι διάστημα σχηματίζουν οι acciaccature με τη νότα που τις ακολουθεί;
- Θα παιχτούν στην ισχυρή υποδιαίρεση του μέτρου ή πριν από αυτήν;

M. de Falla, Romance del pescador:





• Το παρακάτω μουσικό απόσπασμα προέρχεται από το κομμάτι *Phantasietanz*, από το έργο *Albumblätter* Op. 124, No. 5 του Robert Schumann (1810 - 1856). Εκτέλεσέ το με την πρώτη ματιά αφού πρώτα προσέξεις τις νότες που συνοδεύονται από το σύμβολο του τονισμού καθώς επίσης και τα σημεία αλλοίωσης.

R. Schumann, Phantasietanz Op. 124, No. 5:



Ρυθμική εκτέλεση

- Παίξε με τα δύο σου χέρια το ρυθμικό κομμάτι που ακολουθεί:



β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Η ταυτότητα του έργου

Manuel de Falla (1876 - 1946)

Ο Χορός της Φωτιάς από το μπαλέτο *El Amor Brujo* και Ο Χορός του Μυλωνά από το μπαλέτο *El Sobrero de Tres Picos* είναι τα δύο δημοφιλέστερα κομμάτια του συνθέτη. Ο εκπαιδευτικός αναθέτει στον μαθητή να ακούσει και τα δύο κομμάτια και τον κατευθύνει να ταυτοποιήσει την ομοιότητα στην coda τους.

Ακουστικές δραστηριότητες

Maurice Ravel: Alborada del gracioso

Η αναφορά στο ισπανικό φολκλόρ είναι ξεκάθαρη: οι συγχορδίες, οι επαναλαμβανόμενες νότες και τα glissandi της ενότητας Α παραπέμπουν στο παίξιμο της κιθάρας ενώ ο αυτοσχεδιαστικός και θλιβερός χαρακτήρας των μελωδιών της Β ενότητας παραπέμπει στο cante jondo.

Σχεδίασε ένα μάθημα

Σκοπός της παρούσας δραστηριότητας είναι η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης του μαθητή έτσι ώστε να διαχειρίζεται σε ατομικό επίπεδο τη γνώση.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Danza del Molinero*;

α) Maurice Ravel

β) Isaac Albéniz

γ) Enrique Granados

δ) Manuel de Falla

2. Πώς ονομάζεται το μπαλέτο από το οποίο προέρχεται το κομμάτι *Danza del Molinero*;

α) *El Amor Brujo*

β) *Jota*

γ) *Cantos de España*

δ) *El Sobrero de Tres Picos*

3. Πώς μεταφράζεται στα ελληνικά το κομμάτι *Danza del Molinero*;

α) Ο χορός του Θανάτου

β) Ο χορός του Μυλωνά

γ) Ο χορός του Ζωγράφου

δ) Ο χορός του Παντρεμένου

4. Ο Manuel de Falla μελέτησε με τον:

α) Felipe Pedrell

β) Pablo Picasso

γ) Antonio Gades

δ) Sergei Diaghilev

5. Το κομμάτι που έπαιξες είναι:

α) Jota

β) Cante Jondo

γ) Soleares

δ) κανένα από τα παραπάνω

6. Η *Alborada del Gracioso* είναι έργο του:

α) Manuel Santiago Maya

β) Maurice Ravel

γ) Manuel Santiago Maya

δ) Sergei Diaghilev

7. Η μουσική φόρμα του κομματιού *Danza del Molinero* είναι:

α) ABB

β) ABA

γ)ABA΄

δ) κανένα από τα παραπάνω

8. Ο Antonio Gades ήταν:

α) τραγουδιστής

β) χορευτής

γ) κιθαρίστας

δ) πιανίστας

Κατανόηση μουσικού κειμένου

• Το παρακάτω μουσικό απόσπασμα προέρχεται από το *Πρελούδιο* των *Seis piezas sobre cantos populares españoles* του Enrique Granados. Πιστεύεις ότι είναι εμπνευσμένο από τη μουσική του φλαμένκο; Δικαιολόγησε την απάντησή σου.

E. Granados, Seis piezas sobre cantos populares españoles, Πρελούδιο:



β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Ακουστικές δραστηριότητες

Maurice Ravel: Alborada del gracioso

Αξιολόγηση του αποτελέσματος (σωστό / λάθος)	**Εκπαιδευτικός**
Προσδιορισμός των συγχορδιών, των επαναλαμβανόμενων νοτών και των glissandi ως παραπομπή στο παίξιμο της κιθάρας.	
Προσδιορισμός των μελωδιών της Β ενότητας ως παραπομπή στο cante jondo.	

Τεχνική

Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα μι και σπουδή

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Τρόπος	**Φρύγιος**	**Φρύγιος με υψωμένη την τρίτη βαθμίδα**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Σπουδή	
Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός σε τριμερή φόρμα

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ο αυτοσχεδιασμός έχει διάρκεια περίπου δύο λεπτών.		
Η μουσική φόρμα είναι Α Β Α΄ Coda.		
Η Α ενότητα έχει γρήγορο tempo, ξεχωρίζει η δυναμική πλήρους ήχου και η κοφτή άρθρωση.		
Η Β ενότητα έχει αργό tempo, ξεχωρίζει η δυναμική απαλού ήχου και η ενωμένη άρθρωση		
Η Α΄ Ενότητα χρησιμοποιεί στοιχεία από το θεματικό υλικό που εμφανίστηκε στην ενότητα Α με διάφορες παραλλαγές.		
Η coda βρίσκεται σε συμφωνία με το προηγούμενο θεματικό υλικό.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Κομμάτι	**Falla**	**Schumann**
Μαθητής		
Εκπαιδευτικός		

Ρυθμική εκτέλεση

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ρυθμική ακεραιότητα		
Παλμική ακεραιότητα		

Δέκατη έκτη Διδακτική Ενότητα

4.1.16. Joaquín Turina: Danzas Gitanas, Sacro - Monte (Op. 55, No. 5)

Α. Παιδαγωγική ανάλυση του κομματιού

α. Γενικά χαρακτηριστικά

Επίπεδο δυσκολίας

- Όγδοο.

Τονικότητα

- Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα.
- Φλαμένκο τρόπος.

Μουσική φόρμα

- Α (μέτρα 1 - 17) Β (μέτρα 18 - 25) Α΄ (μέτρα 26 - 36) Coda (μέτρα 37 - 48).

Φολκλορικά στοιχεία

- Το κομμάτι παραπέμπει σε farruca.[275]

[275] Antonio Iglesias, *Joaquin Turina (Su Obra para Piano),* vol. 2 (Madrid: Editorial Alpuerto, 1990), 243.

- Ο φρύγιος τρόπος και ο φλαμένκο τρόπος παραπέμπουν στη μουσική του φλαμένκο.
- Οι συνεχείς συγχορδίες του κομματιού παραπέμπουν στην τεχνική rasgueado της κιθάρας.
- Η αντιπαραβολή του διαστήματος τρίτης μικρής του φρύγιου τρόπου με το διάστημα τρίτης μεγάλης του φλαμένκο τρόπου αποτελεί χαρακτηριστικό της αισθητικής του φλαμένκο.

Τεχνικά χαρακτηριστικά

- Tempo γρήγορης - μέτριας ταχύτητας που καταλήγει σε γρήγορο.
- Έκταση: έξι οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Διασταύρωση των χεριών.
- Μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι.
- Συγχορδιακό παίξιμο.
- Σπαστές συγχορδίες.
- Εκτεταμένες θέσεις παιξίματος.
- Γρήγορες αλλαγές θέσης.
- Περάσματα.
- Παράλληλες διπλές οκτάβες με ταυτόχρονο παίξιμο εσωτερικών νοτών.

Μουσικά χαρακτηριστικά

- Έντονος ρυθμικός χαρακτήρας.
- Πολυρυθμία.
- Τρίλια.
- Ποικιλία στη δυναμική.
- Συνεχής χρήση πεντάλ με διάφορους τρόπους.
- Χρήση της una corda.

Χαρακτηριστικά ανάγνωσης

- Έκταση: έξι οκτάβες στο κέντρο του πληκτρολογίου.
- Ποικιλία και εναλλαγές στην υφή του κομματιού.
- Πολυρυθμία.
- Συγχορδιακό παίξιμο.
- Αρμονική ποικιλία.
- Λίγες νότες με βοηθητικές γραμμές.
- Λίγες αλλαγές στα κλειδιά.
- Αρκετά σημεία αλλοίωσης.

β. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης

Παρουσίαση του κομματιού

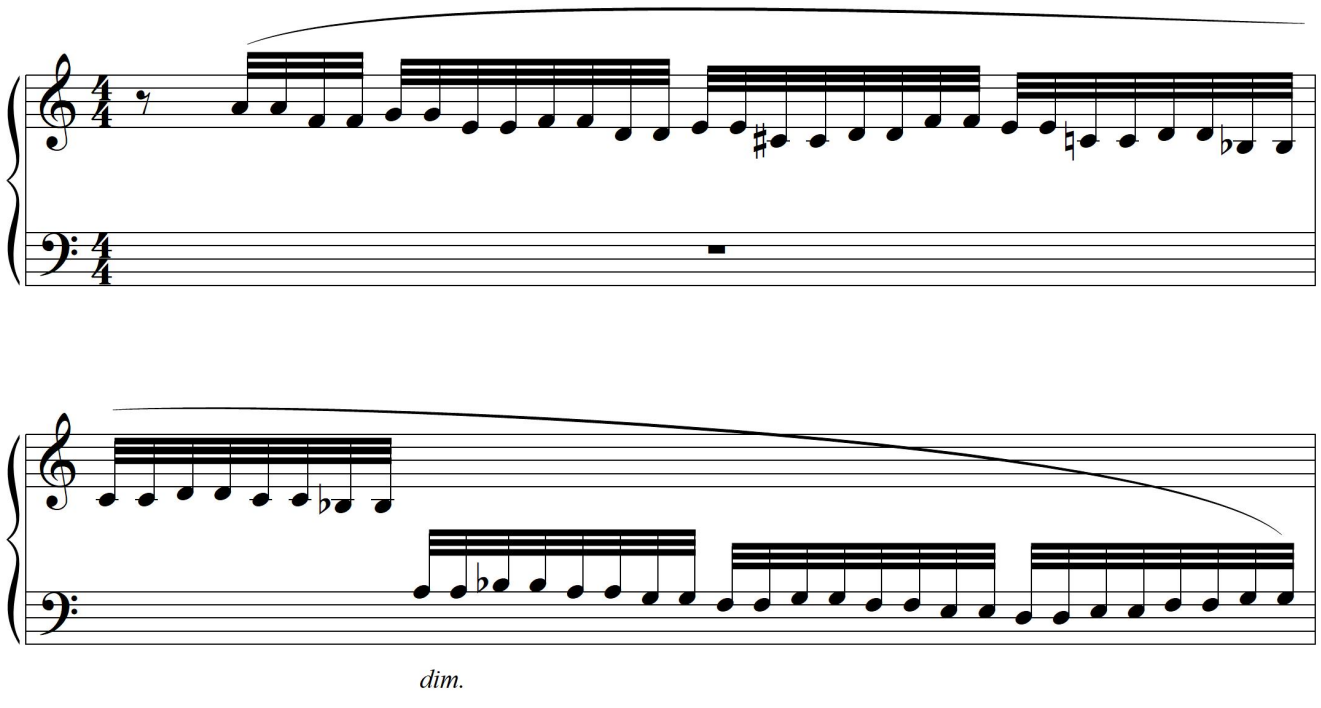
Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Α Β Α΄ Ενότητες

Περάσματα

• Τα δεξιοτεχνικά περάσματα του κομματιού αποτελούν πρόκληση για τον μαθητή καθώς πρέπει να αποδοθούν με φυσικότητα και σε αρμονία με τον αυστηρό ρυθμικό χαρακτήρα του έργου. Προτείνεται μεμονωμένη εξάσκησή τους, εκτελώντας τα με διπλή επανάληψη όλων των νοτών τους.

J. Turina: Sacro - Monte (μέτρα 10 - 11), εξάσκηση περάσματος με διπλασιασμό των νοτών:



Εκτεταμένη θέση παιξίματος στο αριστερό χέρι

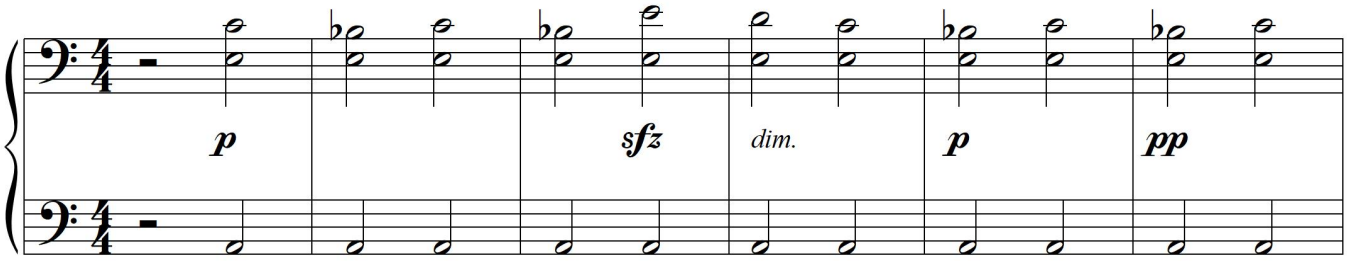
• Η εκτέλεση του αριστερού χεριού στα μέτρα 2 - 7 και 18 - 22 δεν είναι ιδιαίτερα βολική καθώς απαιτεί παίξιμο σε εκτεταμένη θέση. Προτείνεται:

α) εκτέλεση με τα δύο χέρια των διαδοχικών συγχορδιών που σχηματίζονται ανά δύο χρόνους στο μουσικό κείμενο του αριστερού χεριού, έτσι ώστε να γίνει κατανοητή η αρμονική ακολουθία: το αριστερό παίζει τη χαμηλότερη νότα και το δεξί τις υπόλοιπες,

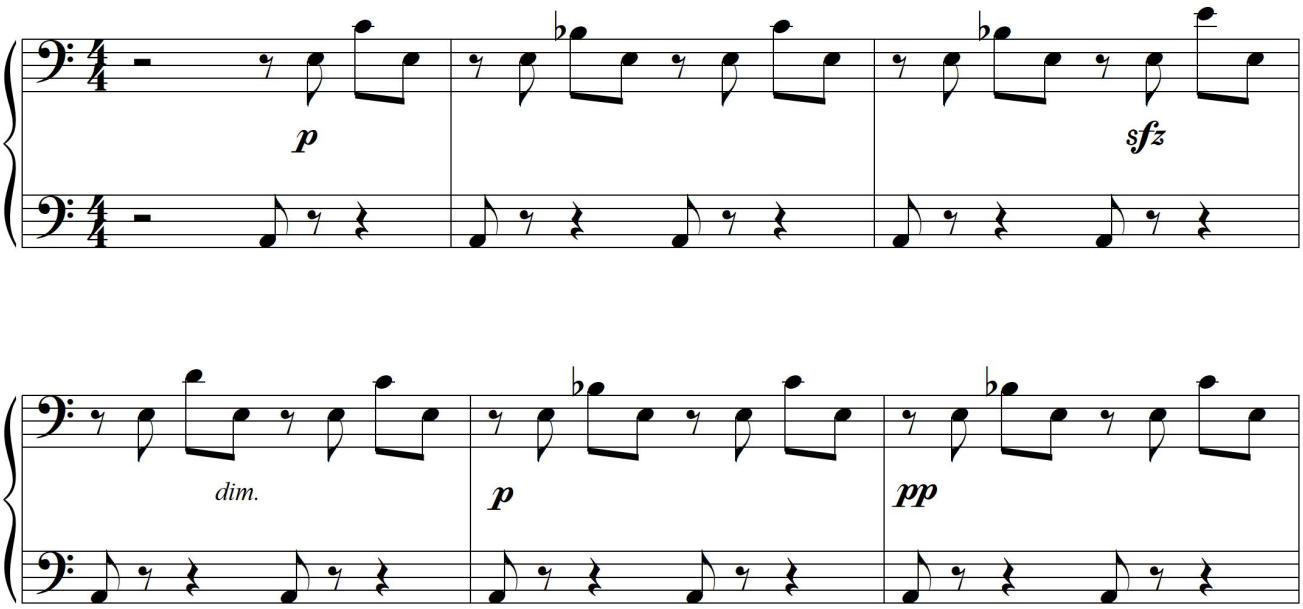
β) εκτέλεση με μοίρασμα του μουσικού κειμένου του αριστερού χεριού στα δύο χέρια: το αριστερό εκτελεί τη χαμηλότερη νότα και το δεξί τις υπόλοιπες: ο μαθητής ακούει το επιθυμητό παραγόμενο αποτέλεσμα δίχως να αποσπάται από την τεχνική δυσκολία και

γ) το αριστερό χέρι εκτελεί το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί με άρθρωση staccato για την καλλιέργεια της ανεξαρτησίας των δαχτύλων. Το δεξί χέρι παραλείπεται.

J. Turina: Sacro - Monte (μέτρα 2 - 7), παίξιμο με τα δύο χέρια της αρμονικής ακολουθίας που σχηματίζεται στο αριστερό χέρι:



J. Turina: Sacro - Monte (μέτρα 2 - 7), μοίρασμα του κειμένου που προορίζεται για το αριστερό χέρι στα δύο στα δύο χέρια:



Διασταύρωση των χεριών και πυκνή γραφή στη μεσαία περιοχή του πιάνου

• Η εκτέλεση των μέτρων 1 - 6 και 36 - 44 παρουσιάζει δυσκολία στην εκτέλεση καθώς απαιτεί διασταύρωση των χεριών. Επιπλέον, το γεγονός ότι το μουσικό κείμενο εκτελείται εξολοκλήρου από τα δύο χέρια στη μεσαία περιοχή του πιάνου, δυσχεραίνει την ακουστική αφομοίωσή τους. Προτείνεται μελέτη με μεταφορά του δεξιού χεριού μία οκτάβα ψηλότερα και του αριστερού χεριού μία οκτάβα χαμηλότερα. Μόλις πραγματοποιηθεί άνετη εκτέλεση στη νέα θέση παιξίματος, πραγματοποιείται μεταφορά των χεριών στην πραγματική, πρώτα του αριστερού χεριού και στη συνέχεια και του δεξιού.

Μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι

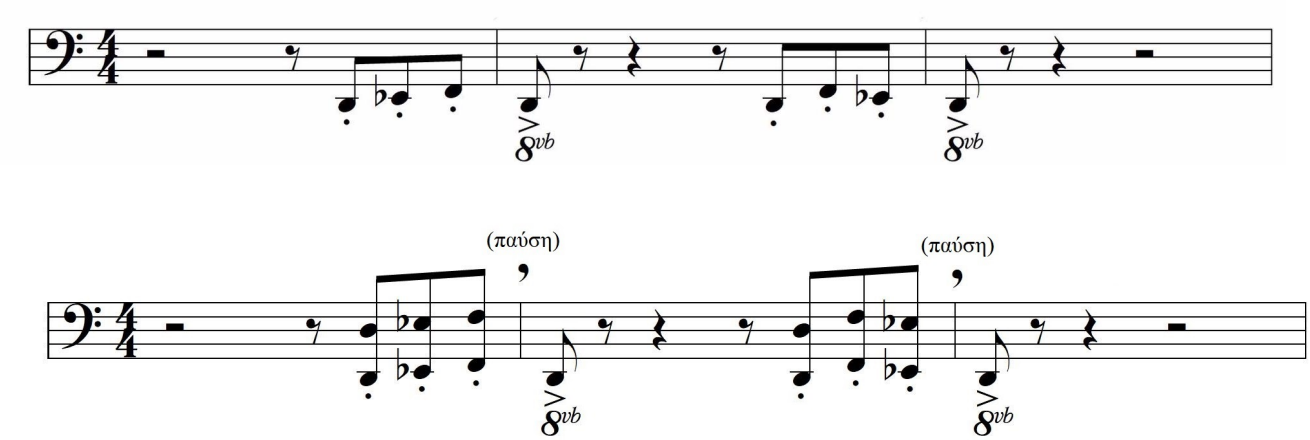
Το αριστερό χέρι στα μέτρα 12 - 14, μετά το παίξιμο των οκτάβων, καλείται να εκτελέσει απόσταση δεκάτης (πήδημα) με το πέμπτο δάχτυλο. Για τη λύση του συγκεκριμένου προβλήματος τεχνικής, προτείνεται μεμονωμένη εξάσκηση του αριστερού χεριού:

α) παίξιμο παραλείποντας τον αντίχειρα από τις οκτάβες,

β) παίξιμο του μουσικού κειμένου κάνοντας συνειδητά μια μικρή παύση πριν από εκτέλεση του πηδήματος έτσι ώστε η νότα μετά το πήδημα να εκτελεστεί ορθά και ο μαθητής να βιώσει την κίνηση του χεριού που απαιτείται για την ορθή εκτέλεση του πηδήματος και

γ) παίξιμο με δυναμική piano έτσι ώστε η εκτέλεση να πραγματοποιηθεί αβίαστα και παράλληλα να ισχυροποιηθεί η γνώση της τοπογραφίας του πληκτρολογίου.

J. Turina: Sacro - Monte (μέτρα 12 - 14), εξάσκηση αριστερού χεριού παραλείποντας τον αντίχειρα και στη συνέχεια εκτέλεση του μουσικού κειμένου με μια μικρή παύση πριν το πήδημα:

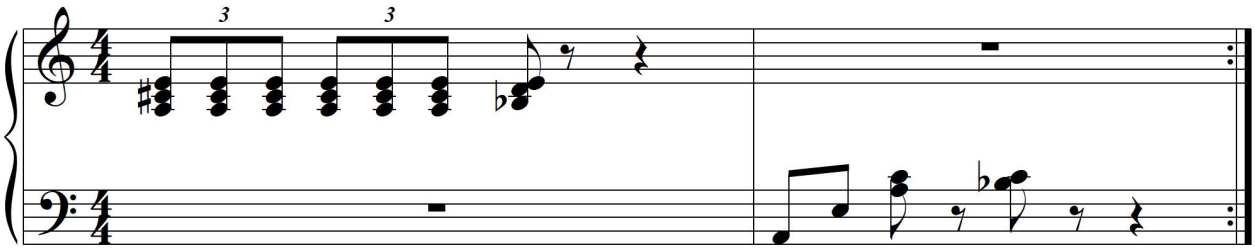


Coda

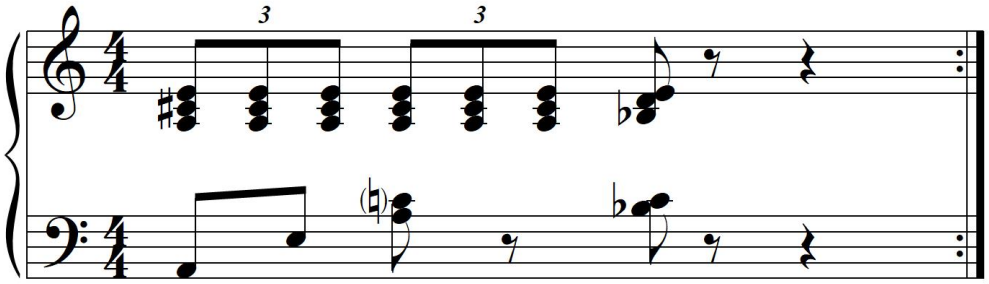
Πολυρυθμία

• Στα μέτρα 37 - 39 παρατηρείται ρυθμική πολυπλοκότητα καθώς στον πρώτο χρόνο κάθε μέτρου το δεξί χέρι εκτελεί τρίηχα όγδοων με αντιχρονισμό (παύση στη θέση του πρώτου όγδοου και το αριστερό ζεύγη όγδοων. Για την ακέραιη απόδοση της πολυρυθμίας του πρώτου χρόνου, αλλά και για τη μετάβαση από τον πρώτο χρόνο στον δεύτερο, προτείνεται ειδικός τρόπος εξάσκησης:

α) επαναλαμβανόμενο εναλλάξ παίξιμο των δύο χεριών, με το δεξί χέρι να εκτελεί το μουσικό κείμενο που του αντιστοιχεί αλλά γεμίζοντας τη θέση της παύσης και το αριστερό να εκτελεί το κείμενο που προορίζεται για αυτό:

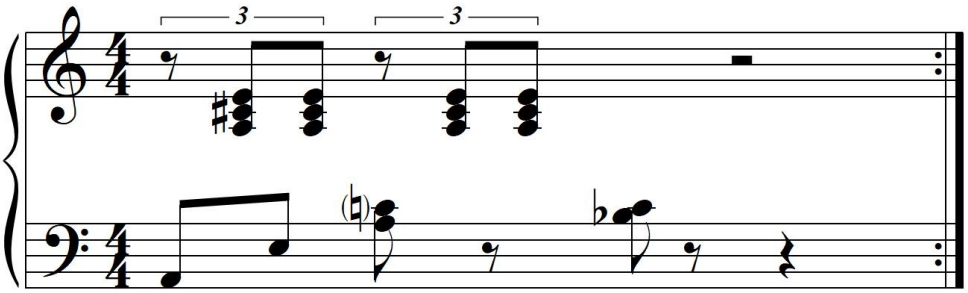


β) επαναλαμβανόμενο ταυτόχρονο παίξιμο των δύο χεριών, εκτελώντας το μουσικό κείμενο



που αναφέρθηκε στο προηγούμενο βήμα εξάσκησης:

γ) επανάληψη του προηγούμενου βήματος εξάσκησης, αντικαθιστώντας το πρώτο όγδοο κάθε τρίηχου με παύση όγδοου:



Σπαστές συγχορδίες

• Οι σπαστές συγχορδίες στα μέτρα 40 - 44 (δεξί χέρι) προτείνεται να εξασκηθούν με παίξιμο των διαδοχικών τετράφωνων συγχορδιών που σχηματίζονται σε κάθε χρόνο (τέταρτο) έτσι ώστε να γίνει κατανοητή η αρμονική ακολουθία.

Παράλληλες διπλές οκτάβες με εσωτερικές νότες

• Η εκτέλεση των παράλληλων διπλών οκτάβων με ταυτόχρονο παίξιμο εσωτερικών νοτών στο μέτρο 46, μπορεί να προκαλέσει ένταση στα χέρια. Προτείνεται κατά την εξάσκηση εκτέλεση με παράλειψη όλων των εσωτερικών νοτών.

J. Turina: Sacro - Monte (μέτρο 46), εξάσκηση παράλληλων διπλών οκτάβων με παράλειψη των εσωτερικών νοτών:



Τρίλια

• Κατά την εκτέλεση της τρίλιας στο μέτρο 46, για να αποφευχθεί η πιθανότητα δημιουργίας έντασης στο χέρι, προτείνεται τα δάχτυλα να έχουν στάση περισσότερο επίπεδη παρά κυρτή, το χέρι να ευθυγραμμίζεται πίσω από το δάχτυλο που εκτελεί και η κίνηση των δαχτύλων να συνδυάζεται με την κυκλική κίνηση του βραχίονα. Καθώς οι μαθητές δυσκολεύονται να αποδώσουν τον συντονισμό των δύο κινήσεων, προτείνεται αρχικά εξάσκηση χρησιμοποιώντας μόνο την κίνηση των δαχτύλων, κρατώντας τον βραχίονα και τον καρπό χαλαρούς, αλλά δίχως να κινούνται. Στη συνέχεια, προτείνεται εξάσκηση μόνο με την κυκλική κίνηση του βραχίονα: τα

δάχτυλα είναι σταθερά, αλλά όχι άκαμπτα. Για την απόδοσή της τρίλιας με άνεση και ομοιομορφία, προτείνεται εξάσκηση με μεταφορά στις παρακάτω νότες και διατηρώντας τη δαχτυλοθεσία που έχει επιλεγεί για τις νότες σολ - λα (αυθεντικό κείμενο):

α) σολ# - λα#,

β) σολ - λαb,

γ) σολ# - λα,

δ) σολ - λα#,

ε) σολb - λα.

Αντοχή

• Η coda έχει ιδιαίτερα δεξιοτεχνικό χαρακτήρα και η εκτέλεσή της στο πραγματικό tempo αποτελεί πρόκληση για τον μαθητή. Προτείνεται εξάσκηση με ανάποδη μελέτη στο πραγματικό tempo, έτσι ώστε ο μαθητής να αποκτήσει την απαιτούμενη αντοχή για την εκτέλεση της. Η εξάσκηση θα γίνει ως εξής:

α) παίξιμο του τελευταίου μέτρου του κομματιού,

β) παίξιμο των δύο τελευταίων μέτρων του κομματιού,

γ) παίξιμο των τριών τελευταίων μέτρων του κομματιού και

δ) συνεχίζεται η ίδια διαδικασία για ολόκληρη την ενότητα.

Α Β Α΄ Ενότητες και Coda

Ρυθμική ακεραιότητα

• Η χορευτική φύση του κομματιού είναι αλληλένδετη με την ακέραιη ρυθμική απόδοσή του. Για την καλλιέργεια της ρυθμική σταθερότητας κατά την εκτέλεσή του, προτείνεται εξάσκηση με μετρονόμο ως εξής:

α) παίξιμο στο μισό tempo από εκείνο στο οποίο προγραμματίζεται να γίνει η τελική εκτέλεση ή και σε ακόμη πιο αργό. Μόλις επιτευχθεί η εκτέλεση με ακεραιότητα και σιγουριά, η εξάσκηση συνεχίζεται με προοδευτική αύξηση του tempo. Η διαδικασία συνεχίζεται ώσπου να επιτευχθεί η εκτέλεση του κομματιού στο τελικό tempo παιξίματος και

β) παίξιμο στο tempo στο οποίο προγραμματίζεται να γίνει η τελική εκτέλεση του κομματιού. Η εξάσκηση συνεχίζεται με προοδευτική μείωση του tempo, ώσπου να φτάσει στο μισό από αυτό στο οποίο προγραμματίζεται να γίνει η τελική εκτέλεση ή και σε ακόμη πιο αργό.

Ερμηνεία

Δυναμική

• Ο τρόπος απόδοσης της δυναμικής είναι ιδιαίτερα σημαντικός καθώς θα διαμορφώσει σε μεγάλο βαθμό τη συνολική καλλιτεχνική εικόνα του έργου. Για να αποκτήσει το κάθε επίπεδο δυναμικής τη δική του ταυτότητα, μπορεί να γίνει αντιστοίχισή τους με συγκεκριμένες περιγραφές / διαθέσεις. Προτείνεται:

α) η δυναμική fortissimo να αποδοθεί φαντασμαγορικά,

β) η δυναμική forte να αποδοθεί αποφασιστικά,

γ) η δυναμική mezzo forte να αποδοθεί ευγενικά,

δ) η δυναμική piano να αποδοθεί λεπτεπίλεπτα και

ε) η δυναμική pianissimo να αποδοθεί πουπουλένια.

Ο μαθητής μπορεί αρχικά να βιώσει τις παραπάνω διαθέσεις ανεξάρτητα από το πιάνο και μέσα από την κίνηση, έτσι ώστε η απόδοση της δυναμικής στην εκτέλεση να έχει την ανάλογη φυσική αίσθηση. Για παράδειγμα, ο μαθητής μπορεί να περπατήσει αποφασιστικά και στη συνέχεια να αποδώσει το forte με την ίδια φυσική αίσθηση και όχι απλώς να εκτελέσει μια αφηρημένη ένδειξη που σημαίνει δυνατά.

Άρθρωση

• Οι νότες που φέρουν ένδειξη άρθρωσης staccato, προτείνεται να εκτελεστούν με γρήγορο χτύπημα του πλήκτρου το οποίο θα ελευθερωθεί άμεσα. Οι νότες που φέρουν το σύμβολο του τονισμού (>), προτείνεται να εκτελεστούν με δύναμη - σχεδόν κρουστά και να αποδοθεί στο ακέραιο η συνολική διάρκειά τους. Καθώς οι νότες με ένδειξη άρθρωσης staccato, όπως και οι νότες που φέρουν το σύμβολο του τονισμού (>) είναι λίγες στο συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι, προτείνεται να αρθρωθούν με κάποια υπερβολή, έτσι ώστε να αναδειχτούν.

Πεντάλ

• Η εκτέλεση του μουσικού κειμένου προτείνεται να γίνει χρησιμοποιώντας το πεντάλ έτσι ώστε:

α) να τονιστεί ο ρυθμικός χαρακτήρας του κομματιού,

β) να ενισχυθεί ο ήχος των νοτών που φέρουν ένδειξη άρθρωσης staccato ή το σύμβολο του τονισμού (>),

γ) να αποδοθεί ιδιαίτερο χρώμα σε συγκεκριμένες μελωδικές νότες,

δ) να τονιστεί η σημασία συγκεκριμένων ασυνήθιστων και διάφωνων συγχορδιών και

ε) να ενισχυθεί η ένταση κατά την εκτέλεση της coda καθώς αποτελεί την κορύφωση του έργου.

• Οι ενδείξεις molto pianissimo υπαγορεύουν σημαντική ελάττωση της δυναμικής. Προτείνεται η χρήση της una corda έτσι ώστε να υποστηριχθεί η απόδοσή τους.

Ερμηνευτική κινησιολογία

• Για την ολοκληρωμένη απόδοση του κομματιού, προτείνεται:

α) η εκτέλεση να ξεκινήσει με μια ρυθμική, σύντομη και αποφασιστική κίνηση των χεριών,

β) οι νότες που φέρουν ένδειξη άρθρωσης staccato να αποδοθούν τραγανά και

γ) το κομμάτι να κλείσει με μία κοφτή και φαντασμαγορική χειρονομία.

Απομνημόνευση

Εκτέλεση του ενός χεριού στο πιάνο και του άλλου στον μηρό

• Προτείνεται από μνήμης εκτέλεση τον ακόλουθο τρόπο:

α) παίξιμο του δεξιού χεριού στο πιάνο ενώ το αριστερό χέρι εκτελεί το μουσικό κείμενο που του αναλογεί στον αριστερό μηρό. Παράλληλα, η όραση είναι στραμμένη στα πλήκτρα που αντιστοιχούν στις νότες που εκτελεί το αριστερό χέρι στον αριστερό μηρό και

β) παίξιμο του αριστερού χεριού στο πιάνο ενώ το δεξί εκτελεί το μουσικό κείμενο που του αναλογεί στον δεξιό μηρό. Παράλληλα, η όραση είναι στραμμένη στα πλήκτρα που αντιστοιχούν στις νότες που εκτελεί το δεξί χέρι στον δεξιό μηρό.

Εναλλάξ εκτέλεση όμοιων ενοτήτων

• Προτείνεται εναλλάξ εκτέλεση των ενοτήτων Α και Α΄ έτσι ώστε να ταυτοποιηθούν οι μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές με αποτέλεσμα την επιτυχή εσωτερικοποίηση του μουσικού κειμένου.

Β. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού

α. Φύλλο εργασίας για τον μαθητή

Η ταυτότητα του έργου

Joaquin Turina (1882 - 1949)

Θεωρείται ένας από τους πιο σημαντικούς Ισπανούς συνθέτες του 20ού αιώνα. Ο πατέρας του ήταν ιταλικής καταγωγής και ασκούσε το επάγγελμα του ζωγράφου. Υπήρξε παιδί θαύμα καθώς σε ηλικία τεσσάρων ετών μπορούσε να αυτοσχεδιάζει σε ένα ακορντεόν που του είχε δώσει μια οικιακή βοηθός και μερικούς μήνες αργότερα έδωσε με μεγάλη επιτυχία το πρώτο του ρεσιτάλ για πιάνο. Ξεκίνησε να σπουδάζει ιατρική καθώς αυτό επιθυμούσαν οι γονείς του, αλλά τελικά αφιερώθηκε στο μουσικό του ταλέντο και το αποτέλεσμα ήταν να γράψει έναν πολύ μεγάλο αριθμό κομματιών για πιάνο. Η γνωριμία του με τον Isaac Albéniz (1960 - 1909) συνετέλεσε καθοριστικά να συνθέσει με βάση την παραδοσιακή μουσική της πατρίδας του με αποτέλεσμα το φολκλόρ της Ανδαλουσίας να δεσπόζει στο έργο του.[276] Η πρωτοτυπία του σε σχέση με τους υπόλοιπους σημαντικούς συνθέτες της Ισπανίας είναι ότι στις μελωδίες των συνθέσεών του χρησιμοποίησε σε μεγαλύτερο βαθμό αυτούσια στοιχεία από παραδοσιακές μελωδίες με αποτέλεσμα τα έργα του να αποκτήσουν έντονο εθνικό χρώμα.[277] Στον ελεύθερο χρόνο του διάβαζε πολλά βιβλία και

[276] Carlos Gómez Amat, "Turina (Pérez), Joaquín." *Grove Music Online* (2001). https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028603 (πρόσβαση 10/04/2020).

[277] Powell, "The Piano Music of Joaquin Turina (1882-1949)," 49.

ασχολιόταν με την τέχνη της φωτογραφίας, πήγαινε βόλτες με τους φίλους του και τα παιδιά του.[278] Ο συνθέτης José Luis Turina (1952) είναι εγγονός του.[279]

• Πληροφορίες και φωτογραφίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του μπορείς να βρεις στην ιστοσελίδα: <http://joaquinturina.com>.

Danzas Gitanas

Πρόκειται για έργα σύντομης διάρκειας, όπως είναι οι περισσότερες πιανιστικές δημιουργίες του συνθέτη. Συνολικά πρόκειται για δέκα κομμάτια, χωρισμένα σε δύο σετ: Op. 55 (1929-30) και Op. 84 (1934). Τα κομμάτια του πρώτου σετ τιτλοφορούνται: *Zambra, Danza de la seduccion, Danza ritual, Generalife* και *Sacro - monte*. Ενορχηστρώθηκαν από τον ίδιο τον συνθέτη την περίοδο 1930 - 1. Είναι αφιερωμένα στον πιανίστα José Cubiles ο οποίος έκανε και την πρώτη τους παρουσίαση στις 15 Ιανουαρίου 1932 στο Teatro de la Comedia της Μαδρίτης.[280]

• Οι *Danzas Gitanas* Op. 55 έχουν ηχογραφηθεί πολλές φορές από διάφορους καλλιτέχνες. Αναζήτησε και άκουσε μια ηχογράφηση του έργου.

Sacro - monte

Πρόκειται για μια ιδιαίτερα γραφική τοποθεσία με σπηλιές και στενά δρομάκια στον λόφο Valparaíso της Γρανάδας η οποία στο παρελθόν κατοικούνταν από τσιγγάνους.

• Αναζήτησε στο διαδίκτυο εικόνες από την περιοχή του Sacro monte.

• Αναζήτησε τον πίνακα του ζωγράφου José María Rodríguez Acosta (1878 - 1941) με τίτλο *Gitanos del Sacromonte* στην ιστοσελίδα του Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía <https://www.museoreinasofia.es>.

---

[278] http://joaquinturina.com (πρόσβαση 29/12/2020).

[279] Marco, 221.

[280] http://joaquinturina.com (πρόσβαση 29/12/2020).

Τα φολκλορικά στοιχεία του κομματιού

Το κομμάτι έχει έντονα ανδαλουσιανό χρώμα καθώς πρόκειται για μία farruca. Δανείζεται το όνομα της ομώνυμης περιοχής της Γρανάδας έτσι ώστε να αποδώσει την αίσθηση της περιοχή και όχι να περιγράψει συγκεκριμένες σκηνές και τοπία. Κυριαρχεί ο φρύγιος και ο φλαμένκο τρόπος. Οι συνεχείς συγχορδίες του κομματιού επικαλούνται το παίξιμο της κιθάρας.

- Ο τρίτος χορός από τους *Danzas fantásticas* Op. 22 του Joaquín Turina ονομάζεται *Orgía* και είναι επίσης μία farucca.[281] Αναζήτησε μια ηχογράφησή του και άκουσέ τον ενώ παρατηρείς την παρτιτούρα έτσι ώστε να συγκρίνεις τα μουσικά του χαρακτηριστικά με αυτά του *Sacro - monte*.

Η μουσική φόρμα του κομματιού

- Βρες τις ενότητες και συμπλήρωσε τον παρακάτω πίνακα:

Ενότητες	Μέτρα
A	
B	
A΄	
Coda	

Βιντεοσκόπηση με κινητό τηλέφωνο

Το παίξιμο του πιάνου καθώς απαιτεί τη συμμετοχή και τον συντονισμό πολλών διαφορετικών μερών του σώματος, αποτελεί μία σύνθετη διαδικασία. Ο ερμηνευτής, στην προσπάθειά του να συγκεράσει συνολικά τη διαδικασία της εκτέλεσης, είναι πιθανό να μην έχει ολοκληρωμένη εικόνα της ερμηνείας του. Έτσι, οι περισσότεροι πιανίστες, κατά την προσωπική

[281] Antonio Iglesias, Joaquin Turina (Su Obra para Piano), vol. 1 (Madrid: Editorial Alpuerto, 1989), 339.

τους μελέτη βιντεοσκοπούν την εκτέλεσή τους ώστε να την παρατηρήσουν και να την αξιολογήσουνμε αντικειμενικότητα.

• Παίξε το *Sacro - Monte* του Joaquín Turina και χρησιμοποίησε το κινητό σου τηλέφωνο για να βιντεοσκοπήσεις την εκτέλεσή σου. Πριν παρακολουθήσεις το βίντεο και αμέσως μόλις τελειώσει η εκτέλεσή σου, αξιολόγησε το παίξιμό σου σύμφωνα με τις φόρμες που βρίσκεται στη σελίδες 513 - 516. Στη συνέχεια, παρακολούθησε το βίντεο και αξιολόγησε ακόμη μία φορά την εκτέλεσή σου με τον ίδιο τρόπο και σύγκρινε τις παρατηρήσεις σου.

Ακουστικές δραστηριότητες

Farruca από τον Manolete

Ο γρήγορος, δεξιοτεχνικός και αρρενωπός χορός Farucca προέκυψε από έναν χορό της περιοχής Αστούριας ή της Γαλικίας, αφού δέχτηκε την επιρροή των ταγκό της Κάντιθ.[282] Εκτός από το παίξιμο κιθάρας, συνοδεύεται από παλαμάκια, εκφραστικές κραυγές και διακρίνεται από μεγαλοπρέπεια.[283]

Το πραγματικό όνομα του Manolete είναι Manuel Santiago Maya, γεννήθηκε στη Γρανάδα το 1945 και έμαθε να χορεύει στις σπηλιές του Sacromonte όπου και μεγάλωσε.[284] Θεωρείται ένας από τους πλέον σημαντικούς χορευτές φλαμένκο.[285]

• Παρακολούθησε στο διαδίκτυο ένα βίντεο με τον Manolete (1945) να χορεύει Farucca.

• Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την καλλιτεχνική του πορεία μπορείς να αναζητήσεις στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://www.deflamenco.com/revista/baile/manolete1-3.html>.

---

[282] Pohren, *The Art of Flamenco*, 121.

[283] Iglesias, vol. 2, 243.

[284] Leblon, 108.

[285] Pohren, *Lives and Legends of Flamenco: A Biographical History*, 387.

Φόρος τιμής στον Joaquín Turina

Ο Xavier Montsalvatge (1912 - 2002) και ο Ernesto Halffter (1905 - 1989) θέλοντας να τιμήσουν τον Joaquín Turina, συνέθεσαν τα έργα *Alegoría a la memoria de Joaquín Turina* (1982) και *Homenaje a Joaquín Turina* (1988) αντίστοιχα.

- Αναζήτησε και άκουσε ηχογραφήσεις των παραπάνω μουσικών έργων.
- Πληροφορίες σχετικά με τη ζωή και το έργο του Xavier Montsalvatge και του Ernesto Halffter μπορείς να βρεις στις ηλεκτρονικές διευθύνσεις <https://www.montsalvatgecompositor.com> και <https://www.ernestohalffter.com>.

Μουσική ιστορία

Μουσικός εθνικισμός

Όπως ο Joaquín Turina εμπνεύστηκε από τη μουσικής της πατρίδας του και συνέθεσε τους *Danzas Gitanas,* έτσι και ο Frédéric Chopin (1810 - 1849) συνέθεσε τις *Polonaises,* ο Bedřich Smetana (1824 - 1884) τους *Czech Dances,* ο Johannes Brahms (1833 - 1897) τους *Hungarian Dances,* ο Jean Sibelius (1865 - 1957) τη *Finlandia* και ο Béla Bartók (1881 - 1945) τους *Romanian Folk Dances*.

- Τι γνωρίζεις σχετικά με το κίνημα του Μουσικού Εθνικισμού;
- Ποιοι είναι οι κύριοι δημιουργοί της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής; Αναζήτησε σχετικές πληροφορίες.

Τεχνική

Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα

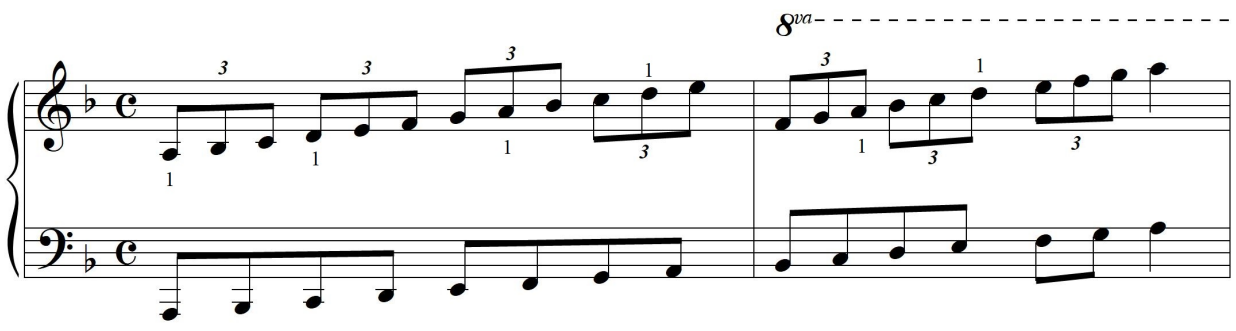
• Παίξε τις δύο πολυρυθμικές ασκήσεις που ακολουθούν. Πρόσεξε έτσι ώστε να αποδόσεις τον ρυθμό με ομοιομορφία σε κάθε χέρι. Στη μελέτη σου, μπορεί να σε βοηθήσει η χρήση του μετρονόμου ο οποίος καλό είναι να χτυπάει τον παλμό σε τέταρτα.

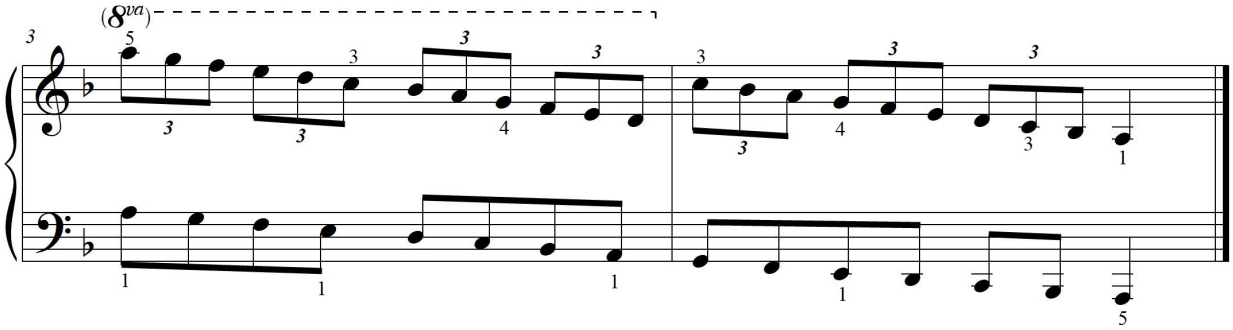
• Στη συνέχεια, δοκίμασε να εκτελέσεις τις ίδιες ασκήσεις παίζοντάς τες με υψωμένη την τρίτη βαθμίδα του τρόπου (ντο # στη θέση του ντο).

Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα: το δεξί χέρι εκτελεί όγδοα και το αριστερό τρίηχα με όγδοα:



Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα: το δεξί χέρι εκτελεί τρίηχα με όγδοα και το αριστερό όγδοα:





• Αναζήτησε και παίξε το κομμάτι *Otoñal* τη συλλογή *14 Estudios Expresivos para Piano*[286] του Jordi Domingo. Ποιο από τα δύο είδη φρύγιου τρόπου συναντάς;

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Baile gitano και Pierrot tocant la guitarra

Η ισπανική μουσική αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για διάφορους εικαστικούς καλλιτέχνες.

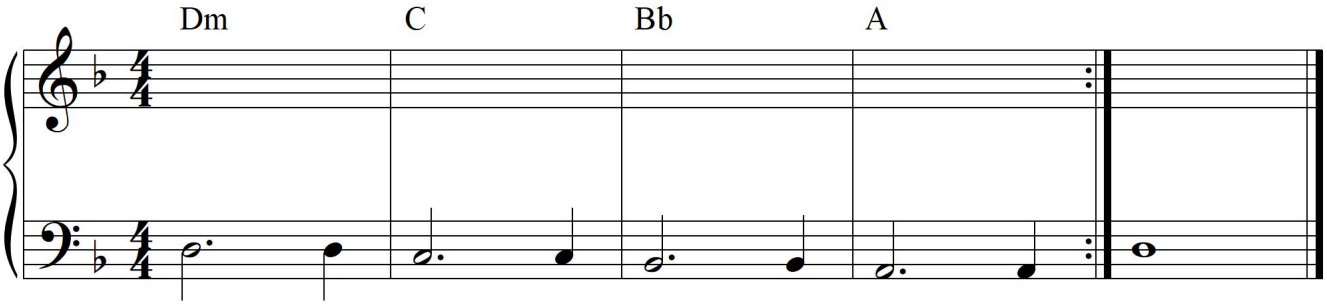
• Αναζήτησε τον πίνακα του Hermen Anglada-Camarasa (1871 - 1959) με τίτλο *Baile gitano* στην ιστοσελίδα του Museo Carmen Thyssen Málaga <https://www.carmenthyssenmalaga.org> και τον πίνακα του Salvador Dalí (1904 - 1989) με τίτλο *Pierrot tocant la guitarra* στην ιστοσελίδα του Museo Reina Sofía <https://www.museoreinasofia.es>.

• Αφού θαυμάσεις τους δύο πίνακες, και ακολουθώντας τις οδηγίες του εκπαιδευτικού, διάλεξε αυτόν που σου αρέσει περισσότερο και προσπάθησε να αποδώσεις τη διάθεση που απεικονίζει με έναν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό διάρκειας περίπου δύο λεπτών. Η δημιουργία σου καλό είναι να είναι μουσικά ολοκληρωμένη (ευρηματική, με μουσική δομή, να αξιοποιεί αποτελεσματικά τις δυνατότητες του πιάνου και να έχει στιλιστική συνοχή).

[286] Jordi Domingo Mombiela, *14 Estudios Expresivos para Piano* (Barcelona: Editorial de Música Boileau, 1984).

Pop αυτοσχεδιασμός με βάση την ανδαλουσιανή πτώση

• Με αφορμή το παρακάτω μπάσο, αυτοσχεδίασε ένα pop κομμάτι της αρεσκείας σου. Τα τέσσερα πρώτα μέτρα, μπορείς να τα επαναλάβεις όσες φορές επιθυμείς.



Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

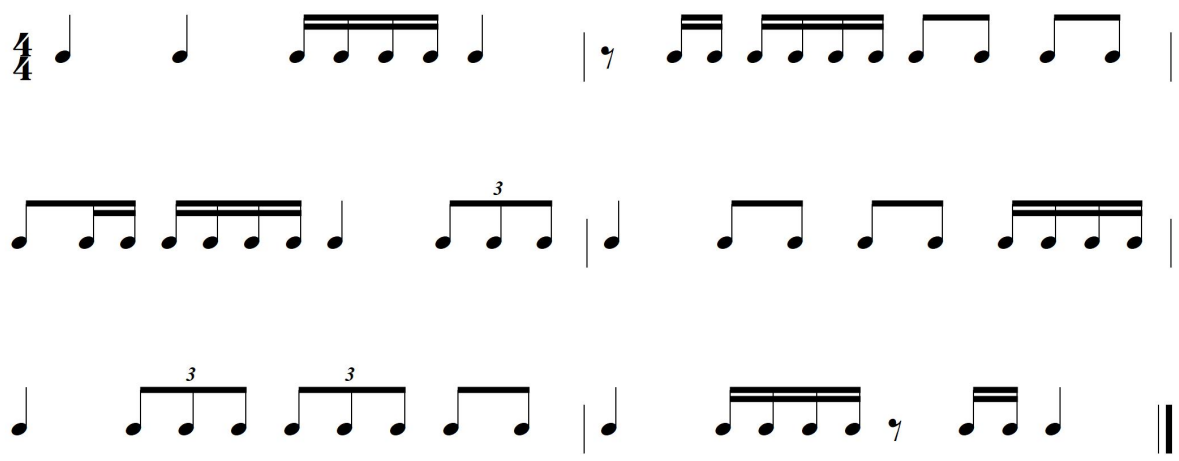
• Αφού εντοπίσεις την ανδαλουσιανή πτώση στο παρακάτω κομμάτι, εκτέλεσέ το με την πρώτη ματιά:





Ρυθμική εκτέλεση

- Χτύπα με παλαμάκια το παρακάτω ρυθμικό κομμάτι:



Catherine Rollin: Sounds Of Spain

Η Catherine Rollin ασχολείται συστηματικά με τη διδασκαλία του πιάνου. Στο πλαίσιο της ενασχόλησης της με τη σύνθεση, έγραψε τέσσερα τεύχη με μουσικά κομμάτια στα οποία εμπνεύστηκε από τη μουσική της Ισπανίας.

• Αναζήτησε το δεύτερο τεύχος με τίτλο *Sounds of Spain: 7 Colourful Intermediate Piano Solos in Spanish Styles*[287] και παίξε τα κομμάτια *Flamenco* και *Castanets.*

[287] Catherine Rollin, *Sounds of Spain: 7 Colourful Intermediate Piano Solos in Spanish Styles.* (U.S.A.: Alfred Music Publishing Co., Inc., 1999).

β. Συμπληρωματικές οδηγίες για τον εκπαιδευτικό

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Baile gitano και Pierrot tocant la guitarra

Ο εκπαιδευτικός, προτρέπει τον μαθητή να περιγράψει την ατμόσφαιρα του πίνακα πάνω στον οποίο επέλεξε να αυτοσχεδιάσει. Στη συνέχεια τον κατευθύνει να συμπυκνώσει την περιγραφή του σε συγκεκριμένες λέξεις - κλειδιά. Ο μαθητής εφευρίσκει το μουσικό υλικό που θα χρησιμοποιήσει και οριοθετεί τον τρόπο με τον οποίο θα το χειριστεί. Εισάγει την πρώτη του μουσική ιδέα την οποία επεκτείνει με διάφορες τεχνικές όπως η επανάληψη, η μουσική αλυσίδα, η αντιστροφή, η σμίκρυνση - μεγέθυνση. Ακολουθεί η εισαγωγή μιας δεύτερης μουσικής ιδέας, η οποία είτε αποτελεί ομαλή εξέλιξη της πρώτης, είτε έχει αντιθετικό χαρακτήρα, σύμφωνα με την ερμηνεία της ατμόσφαιρας του πίνακα που επέλεξε και την αναπτύσσει επίσης με τις τεχνικές που προαναφέρθηκαν. Ο επίλογος του αυτοσχεδιασμού, χρησιμοποιεί στοιχεία από το θεματικό υλικό που εμφανίστηκε προηγουμένως με διάφορες παραλλαγές: tempo, δυναμική, τρόπος ανάπτυξης της μελωδίας κ. α. και εξακολουθεί να βρίσκεται σε συμφωνία με την ατμόσφαιρα του πίνακα. Το πέρασμα από τη μία μουσική ιδέα στην άλλη πρέπει να γίνει με ομαλό τρόπο. Η δημιουργία οφείλει να είναι μουσικά ολοκληρωμένη και η κατάληξή της να συγγενεύει με το προηγούμενο θεματικό υλικό.

Pop αυτοσχεδιασμός με βάση την ανδαλουσιανή πτώση

Ο εκπαιδευτικός μπορεί να παραπέμψει τον μαθητή να ακούσει το τραγούδι *Mad About You* των Hooverphonic, καθώς βασίζεται στην ίδια αρμονική ακολουθία.

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Κατά την εκτέλεση του κομματιού που προορίζεται για ανάγνωση με την πρώτη ματιά, ο εκπαιδευτικός βοηθάει στον μαθητή τα μουσικά χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στην ανδαλουσιανή πτώση (φρυγικό τετράχορδο σε ελάσονα τονικότητα που καταλήγει στην δεσπόζουσα). Στη συνέχεια, μπορεί να του παίξει τα πρώτα μέτρα από το κομμάτι *Oriental,* από τη συλλογή *Cantos de España* Op. 232 του Isaac Albéniz, έτσι ώστε να αναγνωρίσει τα ίδια χαρακτηριστικά ακουστικά.

I. Albéniz, Oriental Op. 232, No. 2 (μέτρα 1 - 16):



Catherine Rollin: Sounds Of Spain

Καθώς το επίπεδο των κομματιών *Flamenco* και *Castanets* είναι 2 με 3 επίπεδα χαμηλότερα από το *Sacro - monte* του Joaquin Turina, προτείνεται η εκμάθησή τους να γίνει στο χρονικό πλαίσιο της μιας εβδομάδας. Ο σκοπός της δραστηριότητας δεν είναι η τελειοποιημένη εκτέλεσή των συγκεκριμένων κομματιών, αλλά η επαφή του μαθητή με νέο μουσικό κείμενο έτσι ώστε να καλλιεργήσει την αναγνωστική του ικανότητα. Ο εκπαιδευτικός αναθέτει στον μαθητή την εκμάθηση των κομματιών, δίχως να του τα παρουσιάσει με λεπτομέρεια. Στο κομμάτι *Flamenco* του συνιστά να προσέξει τη σημειογραφία που αφορά στη χρήση του πεντάλ αλλά και το μουσικό κείμενο που προορίζεται για εκτέλεση από το αριστερό χέρι στα μέτρα 20 - 27 καθώς σε κάθε μέτρο μοιράζεται στα δύο πεντάγραμμα (όταν μεταφέρεται στο κλειδί του σολ φέρει την ένδειξη L.H.). Στο κομμάτι *Castanets* του συνιστά να προσέξει τη σημειογραφία που αφορά στην εκτέλεση της άρθρωσης και της δυναμικής.

Γ. Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

α. Ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών

Ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής

- Κύκλωσε την πρόταση που πιστεύεις ότι είναι η περισσότερο σωστή:

1. Πώς ονομάζεται ο συνθέτης του κομματιού *Sacro - monte*;

α) Xavier Montsalvatge

β) Ernesto Halffter

γ) Joaquín Turina

δ) José Luis Turina

2. Πώς ονομάζεται η συλλογή από την οποία προέρχεται το κομμάτι *Sacro - monte*;

α) *El Amor Brujo*

β) *Danzas Gitanas*

γ) *Cantos de España*

δ) *El Sobrero de Tres Picos*

3. Σε ποια περιοχή αναφέρεται το *Sacro - monte*;

α) Μαδρίτη

β) Βαρκελώνη

γ) Παρίσι

δ) Γρανάδα

4. Ο Joaquín Turina στις συνθέσεις του χρησιμοποίησε:

α) μελωδίες δικές του σύμφωνα με τη μουσική της Ισπανίας

β) αυτούσια στοιχεία από παραδοσιακές μελωδίες

γ) όλα τα παραπάνω

δ) τίποτα από τα παραπάνω

5. Το κομμάτι *Sacro - monte* είναι:

α) Jota

β) Cante Jondo

γ) Soleares

δ) κανένα από τα παραπάνω

6. Η μουσική φόρμα του κομματιού *Sacro - monte* είναι:

α) A B B Coda

β) A B A Coda

γ)A B A΄ Coda

δ) κανένα από τα παραπάνω

7. Ο Manolete είναι:

α) τραγουδιστής

β) χορευτής

γ) κιθαρίστας

δ) πιανίστας

8. Ποιο μουσικό όργανο επικαλούνται οι συνεχείς συγχορδίες του κομματιού *Sacro - monte*;

α) άρπα

β) κιθάρα

γ) λαούτο

δ) καστανιέτες

Ερωτήσεις γνώσεων ιστορίας της μουσικής

1. Τι είναι και πότε εμφανίστηκε το κίνημα του Μουσικού Εθνικισμού;

2. Ανάφερε τρία ονόματα από τους κύριους δημιουργούς της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής.

Σύγκριση μουσικών αποσπασμάτων

- Άκουσε το *Danza del Molinero* από το μπαλέτο *El Sobrero de Tres Picos* του Manuel de Falla (1876 - 1946). Αφού συγκρίνεις τα μουσικά του χαρακτηριστικά με αυτά του *Sacro - monte* του Joaquín Turina, εξέθεσε την επιχειρηματολογία σου σχετικά με το ποιο από τα δύο έργα προτιμάς.

Κατανόηση μουσικού κειμένου

• Το παρακάτω μουσικό κομμάτι είναι του Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791) και προέρχεται από τη συλλογή κομματιών *Londoner Skizzenbuch*. Μελέτησέ το με προσοχή έτσι ώστε να εντοπίσεις τις ενότητές του και συμπλήρωσε τον πίνακα που ακολουθεί:

W. A. Mozart, Londoner Skizzenbuch KV Anh. 109b Nr. 1 (15a):



Ενότητες	Μέτρα

β. Κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Τεχνική

Φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα της άσκησης. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Φρύγιος τρόπος από λα	**Α΄ άσκηση: όγδοα - τρίηχα ογδόων**	**Β΄ άσκηση: τρίηχα ογδόων - όγδοα**	**Α΄ άσκηση με υψωμένη την τρίτη βαθμίδα**	**Β΄ άσκηση με υψωμένη την τρίτη βαθμίδα**
Μαθητής				
Εκπαιδευτικός				

Μουσική δημιουργία

Αυτοσχεδιασμός: Baile gitano και Pierrot tocant la guitarra

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ο αυτοσχεδιασμός έχει διάρκεια περίπου δύο λεπτών.		
Ο αυτοσχεδιασμός αποδίδει την ατμόσφαιρα του πίνακα που επιλέχτηκε.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Pop αυτοσχεδιασμός με βάση την ανδαλουσιανή πτώση

α. Ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ο αυτοσχεδιασμός στηρίζεται στο δεδομένο μπάσο.		

β. Μουσικό αποτέλεσμα της δημιουργίας
Α. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα καθώς χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και είναι ευχάριστο στο άκουσμα.
Β. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και είναι αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα.
Γ. Το μουσικό αποτέλεσμα αποτελείται από κάποιες ιδέες οι οποίες δε συνιστούν ολοκληρωμένη καλλιτεχνική δημιουργία.
Δ. Το μουσικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί ιδιαίτερη εντύπωση και δεν κεντρίζει το ενδιαφέρον του ακροατή.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ανάγνωση μουσικού κειμένου

Εκ πρώτης όψης ανάγνωση

Εκτέλεση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται στο μεγαλύτερο μέρος της από σταθερότητα.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά αλλά δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από επιφυλακτικότητα.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

Ρυθμική εκτέλεση

Ρυθμική εκτέλεση (ναι / όχι)	**Μαθητής**	**Εκπαιδευτικός**
Ρυθμική ακεραιότητα		
Παλμική ακεραιότητα		

4.2. Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες

4.2.1. Παρουσίαση των κομματιών

Στη διδασκαλία του πιάνου, ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζονται τα κομμάτια που προορίζονται για εκτέλεση έχει μεγάλη σημασία καθώς συμβάλει στο να κεντριστεί το ενδιαφέρον των μαθητών.[288] Καθώς η μουσική αποτελεί ακουστική εμπειρία, κατά την παρουσίαση τους προτείνεται να περιλαμβάνεται η εκτέλεσή τους.[289] Με αυτόν τον τρόπο, υποστηρίζεται η διαδικασία της μάθησης αφού οι μαθητές (κυρίως αυτοί που βρίσκονται σε νεαρή ηλικία) μαθαίνουν περισσότερο εμπειρικά, παρά θεωρητικά.[290] Η παρουσίαση μπορεί να γίνει είτε με ζωντανή εκτέλεση του εκπαιδευτικού[291] που ενεργεί υποδειγματικά, επιδεικνύοντας πάθος για τη μουσική,[292] είτε με αναπαραγωγή κάποιας ηχογράφησης/βίντεο. Η ακρόαση αυτή μπορεί να αποτελέσει σημείο αναφοράς στην εξέλιξη της μελέτης και να εμπνεύσει τον μαθητή να προσεγγίσει το έργο με περισσότερο ενθουσιασμό και διάθεση για εξάσκηση.[293]

Για τα κομμάτια *Andaluza I, Andaluza II, Andaluza III* και *Toreros* από τα *Cuadernos de Adriana* του Antón García Abril, όπως επίσης και για τα κομμάτια αρ. 2 και 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo, καθώς απευθύνονται σε μαθητές που βρίσκονται στα πρώτα διδακτικά επίπεδα δυσκολίας, προτείνεται η παρουσίασή τους να γίνει με εκτέλεση του εκπαιδευτικού. Για τα υπόλοιπα δέκα κομμάτια, η παρουσίαση μπορεί να γίνει είτε με εκτέλεση του εκπαιδευτικού, είτε με αναπαραγωγή κάποιας ηχογράφησης/βίντεο. Ειδικά για τις

[288] Tsitsaros, 131.

[289] Jacobson, 30.

[290] Tsitsaros, 131.

[291] Ο.π., 138.

[292] Jacobson, 3.

[293] Tsitsaros, 138.

Σονάτες των Domenico Scarlatti, Padre Antonio Soler και Mateo Albéniz, η παρουσίασή τους μπορεί να περιλαμβάνει και εκτέλεση σε τσέμπαλο.

4.2.2. (γ.) Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Μαθητής:

Εκπαιδευτικός:

4.2.3. (δ.) Ρουμπρίκες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στην εκτέλεση του κομματιού

α. Φθογγική ακεραιότητα
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από φθογγική ακεραιότητα σε όλη τη διάρκεια του κομματιού.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από φθογγική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη τα οποία όμως δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από παίξιμο αρκετών λάθος νοτών οι οποίες αν και ενεργούν διασπαστικά, δεν αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από τακτικό παίξιμο λάθος νοτών οι οποίες ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα του κομματιού.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

β. Ρυθμική ακεραιότητα
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από ρυθμική ακεραιότητα καθ’όλη τη διάρκεια του κομματιού.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται σε γενικές γραμμές από ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη τα οποία όμως δεν επηρεάζουν τα υπόλοιπα στοιχεία του κομματιού, αλλά ούτε και τη συνολική εικόνα του.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από ρυθμικά λάθη τα οποία κάποιες φορές ενεργούν διασπαστικά και αλλοιώνουν οριακά τη συνολική εικόνα του κομματιού.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από ρυθμική ασυνέπεια η οποία αλλοιώνει πλήρως τη συνολική εικόνα του κομματιού.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

γ. Ποιότητα του ήχου
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από άριστης ποιότητας ήχο, ισορροπία μεταξύ των χεριών/φωνών και απόδοση των διαφόρων επιπέδων δυναμικής.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από καλής ποιότητας ήχο, ισορροπία μεταξύ των χεριών/φωνών και απόδοση των διαφόρων επιπέδων δυναμικής.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από ικανοποιητικής ποιότητας ήχο παρόλο που υφίστανται μικρά προβλήματα σχετικά με την ισορροπία του ήχου μεταξύ των χεριών/φωνών και την απόδοση των διαφόρων επιπέδων δυναμικής.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από ανεπαρκή έλεγχο της ποιότητας του ήχου, της ισορροπίας μεταξύ των χεριών/φωνών και την απόδοση των διαφόρων επιπέδων δυναμικής, αλλοιώνοντας σημαντικά τη συνολική εικόνα του κομματιού.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

δ. Μουσική απόδοση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από ωριμότητα σε όλα τα στοιχεία της μουσικής έκφρασης καθώς επίσης και το φρασάρισμα. Η ερμηνεία χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη ευαισθησία και είναι στιλιστικά ακριβής.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από ωριμότητα στα περισσότερα στοιχεία της μουσικής έκφρασης καθώς επίσης και το φρασάρισμα. Η ερμηνεία είναι σε γενικές γραμμές στιλιστικά ακριβής.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται επαρκή χειρισμό των περισσοτέρων στοιχείων της μουσικής έκφρασης καθώς επίσης και του φρασαρίσματος, αλλά απαιτείται βελτίωση στην επικοινωνία των συναισθημάτων, του χαρακτήρα, την απόδοση του στυλ αλλά και των λεπτομερειών του έργου.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από ανεπαρκή χειρισμό των περισσοτέρων στοιχείων της μουσικής έκφρασης και του φρασαρίσματος καθώς επίσης και από ελλείψεις που αφορούν στην επικοινωνία των συναισθημάτων, του χαρακτήρα, την απόδοση του στυλ αλλά και της ουσίας του έργου.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

ε. Απομνημόνευση
Α. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από μνημονική ακεραιότητα σε όλη τη διάρκεια του κομματιού, χωρίς να υπάρχει το παραμικρό λάθος.
Β. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από μνημονική σταθερότητα καθώς τα μικρά κενά μνήμης που συμβαίνουν ξεπερνιούνται γρήγορα και αβίαστα, χωρίς να αλλοιώνουν τη συνολική μουσική γραμμή και την ολότητα του κομματιού.
Γ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από μνημονική επάρκεια καθώς τα περιστασιακά κενά μνήμης που συμβαίνουν ξεπερνιούνται γρήγορα έτσι ώστε να ολοκληρωθεί το μουσικό έργο και μόνο περιστασιακά, αλλοιώνουν τη συνολική μουσική γραμμή και την ολότητα του κομματιού.
Δ. Η εκτέλεση χαρακτηρίζεται από μνημονική ανεπάρκεια καθώς τα κενά μνήμης που συμβαίνουν τακτικά αλλοιώνουν τη συνολική μουσική γραμμή και την ολότητα του κομματιού ή και εμποδίζουν την ολοκλήρωσή του.

Μαθητής	
Εκπαιδευτικός	

4.2.4. (ε.) Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στην εκτέλεση του κομματιού

Μαθητής:

Εκπαιδευτικός:

4.2.5. (Δ.) Φόρμα ανάθεσης εργασίας

Ονοματεπώνυμο μαθητή:

Ημερομηνία:

Εξάσκηση στο μουσικό κομμάτι

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.

Συνοδευτικές δραστηριότητες

1.
2.
3.
4.
5.

Άλλες παρατηρήσεις

1.
2.
3.

Καταγραφή χρόνου μελέτης

Δευτέρα	Τρίτη	Τετάρτη	Πέμπτη	Παρασκευή	Σάββατο	Κυριακή

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΣΥΜΒΟΛΗΣ ΤΗΣ ΠΡΟΤΕΙΝΟΜΕΝΗΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ

Κεφάλαιο 5: Μεθοδολογία της έρευνας

5.1. Σκοπός μελέτης και ερευνητικά ερωτήματα

Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία σχεδιάστηκε για μαθητές ηλικίας έντεκα ετών και πάνω. Αφορά σε έργα που παρουσιάζουν μοναδικά μουσικά χαρακτηριστικά καθώς αντλούν την έμπνευσή τους από το φλαμένκο. Συνετέθησαν από τον 18ο αιώνα και μέχρι και τον 20ό και παρουσιάζουν κλιμακούμενο βαθμό δυσκολίας καθώς καλύπτουν τα δέκα διδακτικά επίπεδα, όπως αυτά έχουν προσδιοριστεί από την Jane Magrath.[294] Για κάθε κομμάτι προτείνεται μια αυτοτελής διδακτική ενότητα που περιλαμβάνει την παιδαγωγική ανάλυσή του, συμπληρωματικές δραστηριότητες που στοχεύουν στην περαιτέρω κατανόησή του αλλά και στην καλλιέργεια των μουσικών δεξιοτήτων του μαθητή και τέλος, δραστηριότητες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης.

Ο σχεδιασμός της διδασκαλίας αποσκοπεί στη διεξαγωγή της μάθησης με τον καλύτερο δυνατό τρόπο[295] και έτσι, η παρούσα έρευνα παράλληλα με τη σύνθεση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας συμπεριέλαβε και τη διερεύνηση της συμβολής της σε μαθητές και εκπαιδευτικούς. Καθώς ο σκοπός της δημιουργίας της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας

---

[294] Jane Magrath, *The Pianist' s Guide to Standard Teaching and Performance Literature* (Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co., Inc., 1995).

[295] Καψάλης και Χανιωτάκης, 39.

είναι η παροχή διδακτικών και ερμηνευτικών κατευθύνσεων για το συγκεκριμένο ρεπερτόριο, η διερεύνηση της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας συμπεριέλαβε την παρατήρηση της επίδοσης των μαθητών κατά την εφαρμογή της.[296] Επιπλέον, καθώς η επιτυχία της διδακτικής διαδικασίας βρίσκεται σε συνάρτηση με ένα πλήθος παραγόντων πέρα από την απόκτηση γνώσεων (αν είναι διανοητικά προκλητική, αν είναι διατυπωμένη με σαφήνεια, αν παρουσιάζει πληρότητα κ.α.), η διερεύνηση της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας συμπεριέλαβε και αυτούς τους παράγοντες. Έτσι, το βασικό ερευνητικό ερώτημα εξειδικεύτηκε στα ακόλουθα δύο υποερωτήματα:

Ποια είναι η συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας αναφορικά με την επίδοση των μαθητών;

Ποια η συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας στους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς, πέρα από την απόκτηση γνώσεων;

5.2. Ερευνητική προσέγγιση και μεθοδολογία

Για την απάντηση των παραπάνω ερευνητικών ερωτημάτων αποφασίστηκε να ακολουθηθεί η ποιοτική ερευνητική προσέγγιση καθώς θεωρείται η πλέον κατάλληλη για περιπτώσεις που "το σημείο εστίασης της έρευνας βρίσκεται στη διαδικασία, την εφαρμογή ή την ανάπτυξη του προγράμματος ή των ατόμων που συμμετέχουν σε αυτό."[297]

Ειδικότερα, ακολουθήθηκε η ερευνητική προσέγγιση της μελέτης περίπτωσης καθώς η τελευταία ως μέθοδος επιτρέπει την πλούσια και γλαφυρή περιγραφή γεγονότων σχετικών με την εκάστοτε περίπτωση, επικεντρώνεται σε ατομικά δρώντα υποκείμενα ή σε ομάδες δρώντων υποκειμένων και προσπαθεί να κατανοήσει τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τα γεγονότα,

---

[296] David J. Boyle και Rudolf E. Radocy, *Measurement and Evaluation of Musical Experiences* (New York: Schirmer Books, 1987), 109 - 10.

[297] Donna M. Mertens, *Έρευνα και αξιολόγηση στην εκπαίδευση και την ψυχολογία,* μτφ. Σταύρος Κυρανάκης κ.α. (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008), 279.

τονίζει συγκεκριμένα γεγονότα που είναι σχετικά με την περίπτωση, εμπλέκει άμεσα τον ερευνητή στο γεγονός υπό μελέτη, συνιστά μια απόπειρα σκιαγράφησης του πλούτου της περίπτωσης κατά τη διάρκεια σύνταξης της τελικής αναφοράς και τέλος, δίνει τη δυνατότητα στον ερευνητή να διεισδύσει σε καταστάσεις με τρόπους που δεν επιδέχονται πάντα αριθμητική ανάλυση.[298]

5.3. Ερευνητικό πεδίο

Το ερευνητικό πεδίο που επιλέχθηκε ήταν μαθητές πιάνου που φοιτούσαν σε ένα δημόσιο μουσικό σχολείο που λειτουργεί υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων (Υ.ΠΑΙ.Θ.) και τριών ιδιωτικών ωδείων τα οποία λειτουργούν υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού (ΥΠ.ΠΟ.Α.). Τα τέσσερα παραπάνω εκπαιδευτικά μουσικά ιδρύματα βρίσκονταν σε τέσσερις διαφορετικές ελληνικές πόλεις. Καλό είναι να επισημανθεί ότι στα ωδεία οι μαθητές λαμβάνουν αποκλειστικά μουσική εκπαίδευση ενώ στα μουσικά σχολεία το πρόγραμμα σπουδών ενσωματώνει το σύνολο των μαθημάτων της γενικής παιδείας που περιλαμβάνει η δευτεροβάθμια εκπαίδευση παράλληλα με τη διδασκαλία των μουσικών μαθημάτων, καθώς αποσκοπούν στην "αισθητική καλλιέργεια και παράλληλα την προετοιμασία και την κατάρτιση των νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής, χωρίς να υστερούν σε γενική παιδεία, αν τελικά επιλέξουν άλλο τομέα επιστημονικής ή καλλιτεχνικής έκφρασης."[299]

Και στα τέσσερα προαναφερόμενα μουσικοεκπαιδευτικά ιδρύματα φοιτούν μαθητές που ασχολούνται με διάφορα μουσικά όργανα της δυτικοευρωπαϊκής μουσικής παράδοσης αλλά και της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στο πιάνο, υπάρχουν μαθητές όλων των επιπέδων (αρχάριοι και προχωρημένοι) και επιπλέον, μαθητές, εκπαιδευτικοί και κηδεμόνες συνεργάζονται αρμονικά.

---

[298] Louis Cohen, Lawrence Manion και Keith Morrison, *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας,* μτφ. Σταύρος Κυρανάκης κ.α. (Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008), 310.

[299] Ίδρυση και λειτουργία μουσικών σχολείων. Αριθ. 3345/2.9.1988 - ΦΕΚ 649/Β/7.9.1988 https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/594514/yp.-apofasi-3345-1988 (πρόσβαση 20/3/2021).

5.4. Δειγματοληψία

Η δειγματοληψία αφορά στη μέθοδο - στρατηγική που χρησιμοποιεί ο ερευνητής για την επιλογή ενός δεδομένου αριθμού ατόμων από έναν πληθυσμό έτσι ώστε να συμπεριληφθούν σε μια μελέτη καθώς συνήθως δεν είναι πρακτικά εφικτό να γίνει συλλογή δεδομένων από όλα τα άτομα ενός πληθυσμού.[300] Πρόκειται για ένα σημαντικό μέρος του ερευνητικού σχεδιασμού καθώς η επιλογή του δείγματος επηρεάζει τόσο την ποιότητα των δεδομένων, όσο και τα συμπεράσματα της έρευνας.[301]

Στην παρούσα έρευνα συμμετείχαν σε εθελοντική βάση έξι εκπαιδευτικοί - συμπεριλαμβανομένου του ερευνητή και δώδεκα μαθητές και μαθήτριες, όλοι τους ελληνικής καταγωγής. Οι εκπαιδευτικοί επιλέχθηκαν από τον ερευνητή με βάση τη φιλική σχέση που είχε μαζί τους, γεγονός που διευκόλυνε τη μεταξύ τους συνεργασία (δειγματοληψία της ευκολίας).[302]

Οι μαθητές επιλέχθηκαν από τους εκπαιδευτικούς που δήλωσαν συμμετοχή στην έρευνα και καθοδηγούσαν τη μαθητεία τους στο πιάνο (αλυσιδωτή δειγματοληψία),[303] με κριτήριο την εξοικείωσή τους με το επίπεδο δυσκολίας των προοριζομένων προς διδασκαλία κομματιών, αλλά και με τη δυνατότητα ένταξης των συγκεκριμένων έργων αλλά και της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας στο παρόν πρόγραμμα σπουδών τους (δειγματοληψία κριτηρίου).[304]

5.4.1. Περιγραφή συμμετεχόντων

Η μελέτη περίπτωσης ως ερευνητική μέθοδος επιτρέπει την εξαγωγή γενικών συμπερασμάτων τόσο για μία περίσταση, όσο και με αφορμή μία περίσταση για μία τάξη

---

[300] Ως "πληθυσμός" νοείται το σύνολο των περιπτώσεων που μπορεί να ενδιαφέρει τον ερευνητή.

[301] Φιλία Ίσαρη και Μάριος Πουρκός, Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση (Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015) http://hdl.handle.net/11419/5826 (πρόσβαση 18/03/2021), 80.

[302] Ο.π., 83.

[303] Ο.π., 82.

[304] Ο.π., 83.

περιστάσεων. "Η ιδιαίτερη δύναμή της βρίσκεται στην προσοχή που δίνει στη λεπτομέρεια και την πολυπλοκότητα της ίδιας της περίπτωσης."[305] Έτσι λοιπόν, για να δοθεί προσοχή στη λεπτομέρεια και την πολυπλοκότητα της περίπτωσης που μελετάται ώστε να προκύψουν τα επιδιωκόμενα συμπεράσματα, κρίθηκε σκόπιμο από τον ερευνητή να γίνει περιγραφή του προφίλ του συνόλου των συμμετεχόντων.

Για να τηρηθεί πλήρης ανωνυμία και συνεπώς προστασία των προσωπικών δεδομένων των συμμετεχόντων κατά τη δημοσίευση της έρευνας,[306] κατά την περιγραφή τους στην παρούσα έρευνα αποφασίστηκε να χρησιμοποιηθούν ψευδώνυμα ως ακολούθως: Α1, Β1, Γ1, Δ1, Ε1 και Ζ1 για τους έξι εκπαιδευτικούς και α2, β2, γ2, δ2, ε2, ζ2, η2, θ2, ι2, κ2, λ2, και μ2 για τους δώδεκα μαθητές και μαθήτριες.

5.4.1.1. Εκπαιδευτικοί

Οι έξι εκπαιδευτικοί, με την αποδοχή της πρόσκλησης συμμετοχής τους στην παρούσα έρευνα, έδωσαν στον ερευνητή πληροφορίες σχετικά με την πιανιστική τους εκπαίδευση, τη διδακτική τους εμπειρία, το ρεπερτόριο και τη διδακτική τους μεθοδολογία, συμπληρώνοντας σχετικό ερωτηματολόγιο.[307]

Οι έξι εκπαιδευτικοί είχαν ολοκληρωμένες σπουδές στο πιάνο και διδακτική εμπειρία από πέντε μέχρι είκοσι χρόνια σε ωδεία ή / και σε μουσικά σχολεία. Δύο από αυτούς είχαν εκτελέσει έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο και δύο από αυτούς είχαν συμπεριλάβει στη διδασκαλία τους έργα εμπνευσμένα από τη συγκεκριμένη μουσική παράδοση.

---

[305] Cohen, Manion και Morrison, 314.

[306] Ο.π. 323 - 4.

[307] "Ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών" (Παράρτημα Ι: 2, σελίδες 618 - 9).

Εκπαιδευτικοί με ψευδώνυμο	Πιανιστική εκπαίδευση	Διδακτική εμπειρία σε έτη	Προηγούμενη εκτέλεση έργων από τη συγκεκριμένη παράδοση	Προηγούμενη διδασκαλία έργων από τη συγκεκριμένη παράδοση
A1	Πτυχίο Ωδείου	16 - 20	Όχι	Όχι
B1	Δίπλωμα Ωδείου	16 - 20	Όχι	Ναι
Γ1	Πτυχίο Πανεπιστημίου	16 - 20	Όχι	Όχι
Δ1	Μεταπτυχιακός Τίτλος	16 - 20	Όχι	Όχι
E1	Μεταπτυχιακός Τίτλος	5 - 10	Ναι	Όχι
Z1	Μεταπτυχιακός Τίτλος	10 -15	Ναι	Ναι

5.4.1.2. Μαθητές

Οι δώδεκα μαθητές και μαθήτριες, με την αποδοχή της πρόσκλησης συμμετοχής τους στην παρούσα έρευνα, έδωσαν στον συγγραφέα πληροφορίες σχετικά με την ηλικία τους, το φύλο τους, τις σπουδές που ακολουθούν αλλά και την εκτελεστική εμπειρία που είχαν σχετικά με τα έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο.[308]

Από τους δώδεκα μαθητές και μαθήτριες που συμμετείχαν στην έρευνα, οι τρεις ήταν αγόρια και οι εννέα κορίτσια και επιπλέον, οι έντεκα φοιτούσαν σε ωδεία και ο ένας σε μουσικό σχολείο. Η ηλικία τους κατά τη στιγμή εκπόνησης της έρευνας ήταν από έντεκα μέχρι δεκαεπτά έτη και στο παρελθόν κανείς τους δεν είχε εκτελέσει έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο.

[308] "Ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των μαθητών" (Παράρτημα Ι: 3, σελίδες 620 - 1).

Ψευδώνυμο μαθητή	Ηλικία σε έτη	Φύλο	Επίπεδο ωδείου / μουσικού σχολείου
α2	15	Κορίτσι	Γ Κατωτέρα / ωδείο
β2	14	Κορίτσι	Επίπεδο 3 / μουσικό σχολείο
γ2	15	Κορίτσι	Γ Κατωτέρα / ωδείο
δ2	15	Αγόρι	Α Κατωτέρα / ωδείο
ε2	14	Κορίτσι	Α Κατωτέρα / ωδείο
ζ2	13	Αγόρι	Α Κατωτέρα / ωδείο
η2	14	Κορίτσι	Β Μέση / ωδείο
θ2	13	Κορίτσι	Α Μέση / ωδείο
ι2	11	Αγόρι	Α Μέση / ωδείο
κ2	17	Κορίτσι	Α Ανωτέρα / ωδείο
λ2	15	Κορίτσι	Α Μέση / ωδείο
μ2	17	Κορίτσι	Β Ανωτέρα / ωδείο

5.5. Εργαλεία συλλογής δεδομένων

Το βασικό εργαλείο συλλογής δεδομένων για τη διερεύνηση του ερευνητικού πεδίου υπήρξε η παρατήρηση. Πραγματοποιήθηκε η βιντεοσκόπηση της εφαρμογής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας έτσι ώστε μέσα από την παρατήρησή της να εξαχθούν συμπεράσματα σχετικά με την επίδοση των μαθητών (κατά τη διδακτική προσέγγιση της εκτέλεση των κομματιών, κατά την εκτέλεση των κομματιών και κατά την πραγματοποίηση των συμπληρωματικών δραστηριοτήτων) και τη συμβολή της σε αυτούς, πέρα από την απόκτηση γνώσεων (παρατήρηση της στάσης τους κατά τη διδασκαλία). Για την περαιτέρω διερεύνηση της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας στους συμμετέχοντες, πέρα από την απόκτηση γνώσεων, αλλά και για τη συλλογή προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών και των μαθητών χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο συλλογής δεδομένων το ερωτηματολόγιο.

5.5.1. Παρατήρηση

Ο ερευνητής της μελέτης περίπτωσης ενεργεί αντιθετικά τόσο σε σχέση με τους ερευνητές που εκτελούν πειράματα και χειρίζονται μεταβλητές, όσο και με τους ερευνητές που διενεργούν επισκοπήσεις και υποβάλλουν τυποποιημένες ερωτήσεις σε μεγάλα, αντιπροσωπευτικά δείγματα ατόμων, καθώς το βασικό ερευνητικό εργαλείο του είναι η παρατήρηση, μιας και αποσκοπεί στη βαθιά εξέταση και τη συστηματική ανάλυση των φαινομένων που συνθέτουν τον κύκλο ζωής της μονάδας, προκειμένου να κάνει γενικεύσεις σχετικά με τον ευρύτερο πληθυσμό στον οποίο ανήκει αυτή η μονάδα.[309] Τα δεδομένα από την παρατήρηση έλκουν τον ερευνητή καθώς του δίνουν την ευκαιρία να συλλέξει ζωντανά δεδομένα από πραγματικές καταστάσεις, αφού βλέπει επιτόπου αυτά που συμβαίνουν και όχι ως δευτερογενή δεδομένα.[310]

"Η παρατήρηση της διδασκαλίας είναι ιδιαίτερα πολύπλοκη, αφού εξαρτάται από ένα πυκνό, δυναμικό πλέγμα παραγόντων, όχι πάντοτε ευδιάκριτων, και διαμορφώνει ένα πυκνό δίκτυο διαπροσωπικών σχέσεων."[311] Η διερεύνηση της αποτελεσματικότητας της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας στην παρούσα έρευνα βασίστηκε κυρίως στην παρατήρηση της διδασκαλίας. Για να διέπεται από αντικειμενικότητα, αξιοπιστία αλλά και εγκυρότητα, τόσο η αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης, όσο και η αξιολόγηση της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας στους μαθητές πέρα από την απόκτηση γνώσεων, έγινε με προκαθορισμένο τρόπο και προκαθορισμένα από τον ερευνητή κριτήρια αξιολόγησης ενώ παράλληλα υπήρχε η δυνατότητα να καταγραφούν παρατηρήσεις για τις οποίες δεν υπήρξε πρόβλεψη στα προκαθορισμένα κριτήρια (δομημένη παρατήρηση με δυνατότητα προσθήκης ελεύθερων παρατηρήσεων). Ο ερευνητής συμμετείχε στην εφαρμογή της προτεινόμενης διδακτικής

---

309 Cohen, Manion και Morrison, 317.

310 Michael Quinn Patton, *Qualitative evaluation and research methods,* 2η έκδ. (London: Sage Publications, Inc, 1990), 202.

311 Βασιλική Γ. Παπαδοπούλου, *Παρατήρηση Διδασκαλίας: Θεωρητικό Πλαίσιο και Εφαρμογές* (Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη Α.Ε., 2013), 167.

μεθοδολογίας διδάσκοντας ισότιμα με τους υπόλοιπους εκπαιδευτικούς με αποτέλεσμα να γίνει μέρος της ομάδας έτσι ώστε να μπορέσει να συλλέξει αυτοπροσώπως περισσότερα δεδομένα σχετικά με τη συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας αναφορικά με την επίδοση των μαθητών αλλά και πέρα από αυτήν.[312]

Παράλληλα με το γεγονός ότι ο ερευνητής κατά τη συμμετοχή του στην έρευνα με την ιδιότητα του εκπαιδευτικού κράτησε σύντομες σημειώσεις πεδίου, για να επιτευχθεί η παρατήρηση της μαθητικής επίδοσης και της στάσης του μαθητή, κρίθηκε αναγκαίο να επιτευχθεί η συνολική βιντεοσκόπηση της εφαρμογής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας (κάθε εκπαιδευτικός βιντεοσκοπούσε την εφαρμογή των ενοτήτων της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας που ανέλαβε να διεκπεραιώσει και παρέδιδε το παραγόμενο υλικό στον ερευνητή) έτσι ώστε μέσα από την επαναλαμβανόμενη αναπαραγωγή της να υπάρχει η δυνατότητα να δοθούν απαντήσεις σε προβληματισμούς και αμφιβολίες.[313] Η βιντεοσκόπηση είναι θεμελιώδους σημασίας για την περιγραφή των δομών αλληλεπίδρασης, των κοινωνικών και συμπεριφορικών μηχανισμών και των κανονικοτήτων που χρησιμοποιούν οι άνθρωποι για να συντονίζουν και να οργανώνουν τις δραστηριότητες τους με τους άλλους, να κατανοούν και να αποκαλύπτουν τις δομές της εργασίας τους.[314]

---

312 Danny L. Jorgensen, *Participant Observation, A Methodology for Human Studies* (U.S.A.: Sage Publications, Inc., 1989).

313 Παπαδοπούλου, 178.

314 Carey Jewitt, "An introduction to using video for research," στο National Centre for Research Methods: Working Paper (London: Institute of Education, 2012) https://eprints.ncrm.ac.uk/id/eprint/2259/4/NCRM_workingpaper_0312.pdf (πρόσβαση 02/04/2022), 3.

5.5.1.1. Συστηματική παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης στις συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη

"Η συστηματική παρατήρηση αξιολόγησης μαθητικών γνώσεων είναι μία σκόπιμη διαδικασία συγκέντρωσης πληροφοριών για την καταγραφή γεγονότων, της ταχύτητας εκτέλεσης κτλ."[315]

Στην παρούσα έρευνα, για τη συστηματική παρατήρηση και αξιολόγηση των συμπληρωματικών δραστηριοτήτων καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη (θεωρητικές πληροφορίες και δραστηριότητες μουσικής θεωρίας δίχως εκτέλεση στο πιάνο), ο κάθε μαθητής κλήθηκε να συμπληρώσει τις "ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών" που αποτελούν τμήμα της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας και διαφοροποιούνται σύμφωνα με το περιεχόμενο της κάθε ενότητας. Αποτελούνται από ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής, σταυρόλεξα, χαρακτηρισμό προτάσεων ως σωστών ή λανθασμένων, αντιστοιχίσεις, ερωτήσεις σύντομης ανάπτυξης κ. α.[316]

5.5.1.2. Ρουμπρίκες παρατήρησης και αξιολόγησης της διδασκαλίας

"Οι ρουμπρίκες παρατηρήσεις και αξιολόγησης της διδασκαλίας είναι λίστες ελέγχου ή κλίμακες κατάταξης οι οποίες μας πληροφορούν για την ποιότητα της διδασκαλίας. Με άλλα λόγια, οι συνθήκες της διδασκαλίας και η επίδοση των μαθητών συγκρίνονται με κάποια καθιερωμένα στάνταρτ του επαγγελματικού πλαισίου."[317]

---

[315] Γιάννης Κ. Σαλβαράς, *Παρατήρηση και Αξιολόγηση της Διδασκαλίας* (Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 2020), 325.

[316] "Δραστηριότητες που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη" στο 3.3.3. "Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης," σελίδες 40 - 42.

[317] Σαλβαράς, 507.

Καθώς η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία περιλαμβάνει ποικιλία δραστηριοτήτων (εκτέλεση των κομματιών και συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών) που η διεξαγωγή τους απαιτεί διαφορετικούς τύπους συμπεριφοράς (μουσικής ακρόασης, δημιουργίας και εκτέλεσης), η παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης διαμορφώθηκε ανάλογα με την ιδιαίτερη φύση της κάθε δραστηριότητας (αυθεντική αξιολόγηση).[318] Η στάθμιση της μαθητικής επίδοσης παρουσιάζει μεγάλη δυσκολία καθώς τα γνωρίσματά της είναι ασαφή στην κατανόηση και την εννοιολογική τους διατύπωση και επιπλέον, μιας και τα εργαλεία μέτρησής της δεν είναι ανεπτυγμένα,[319] στην παρούσα έρευνα η παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη βασίστηκε σε ρουμπρίκες αναλυτικής και ολιστικής προσέγγισης οι οποίες σχεδιάστηκαν από τον ερευνητή.[320]

5.5.1.2.1. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης των κομματιών

Για την παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης κατά την εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης της εκτέλεσης των κομματιών, σχεδιάστηκαν αναλυτικές ρουμπρίκες αξιολόγησης με κριτήρια την αντίληψη του μαθητή κατά την εφαρμογή των προτεινόμενων στρατηγικών μελέτης και εξάσκησης της τεχνικής, των ερμηνευτικών προτάσεων και των προτεινόμενων τεχνικών απομνημόνευσης.[321] Για την καταγραφή πιθανών χαρακτηριστικών της μαθητικής επίδοσης για τα οποία δεν υπήρξε πρόβλεψη στις συγκεκριμένες ρουμπρίκες,

[318] Brophy, 17.

[319] Παπαναστασίου, 2.

[320] Σαλβαράς, 509.

[321] "Ρουμπρίκες αξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης κατά την εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης της εκτέλεσης του κομματιού" (Παράρτημα Ι: 4, σελίδες 622 - 3).

χρησιμοποιήθηκε το φύλλο "καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για τη μαθητική επίδοση κατά την εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης για την εκτέλεση του κομματιού."[322]

5.5.1.2.2. Εκτέλεση των κομματιών

Για την παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης στην εκτέλεση των κομματιών, χρησιμοποιήθηκαν οι αναλυτικές ρουμπρίκες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης που αποτελούν μέρος της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας έτσι ώστε να σταθμιστεί η επίδοση του μαθητή με γνώμονα τη φθογγική και ρυθμική ακεραιότητα, την ποιότητα του ήχου, τη μουσική απόδοση του έργου και τον βαθμό απομνημόνευσής του.[323] Για την καταγραφή πιθανών χαρακτηριστικών της μαθητικής επίδοσης για τα οποία δεν υπήρξε πρόβλεψη στις επισυναπτόμενες ρουμπρίκες, χρησιμοποιήθηκε το φύλλο "καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στην εκτέλεση του κομματιού."[324]

5.5.1.2.3. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών που περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Για την παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης στις συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών της κάθε ενότητας που περιλαμβάνουν μουσική πράξη, χρησιμοποιήθηκαν τα "κριτήρια αξιολόγησης και

---

[322] "Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για τη μαθητική επίδοση κατά την εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης της εκτέλεσης του κομματιού" (Παράρτημα Ι: 5, σελίδα 624).

[323] "Ρουμπρίκες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στην εκτέλεση του κομματιού" (Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες: 4.2.3., σελίδες 521 - 3).

[324] "Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στην εκτέλεση του κομματιού" (Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες: 4.2.4., σελίδα 524).

αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη" που αποτελούν τμήμα της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας.[325]

Για την καταγραφή πιθανών χαρακτηριστικών της μαθητικής επίδοσης για τα οποία δεν υπήρξε πρόβλεψη στα επισυναπτόμενα κριτήρια, χρησιμοποιήθηκε το φύλλο "καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη."[326]

5.5.1.3. Κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου

"Οι κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης είναι δομημένα σύνολα από συγκεκριμένο αριθμό κριτηρίων, που συνοδεύονται από διαβαθμίσεις και λειτουργούν ως μέσο περιγραφικής αξιολόγησης της διδασκαλίας τόσο στο επίπεδο της διδασκαλίας όσο και στο επίπεδο των μαθησιακών αποτελεσμάτων για τον έλεγχο της ποιότητας της διδασκαλίας."[327]

Για την αξιολόγηση της στάσης του μαθητή κατά την εφαρμογή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους εκπαιδευτικούς σχεδιάστηκαν οι "κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία."[328] Ως κριτήρια χρησιμοποιήθηκαν ο βαθμός προσήλωσής του μαθητή στην εκπαιδευτική διαδικασία και τον εκπαιδευτικό, η συμμετοχή του στην εκπαιδευτική διαδικασία διατυπώνοντας ερωτήσεις, ο τρόπος ανταπόκρισής του στις απαιτήσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας και η αναζήτησή της επιβεβαίωσης του εκπαιδευτικού με

---

[325] "Δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη" στο 3.3.3. "Αξιολόγηση και αυτοαξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης," σελίδες 39 - 40.

[326] "Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για την επίδοση στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη" (Αλληλεπικαλυπτόμενες δραστηριότητες για τις δεκαέξι διδακτικές ενότητες: 4.2.2., σελίδα 517).

[327] Σαλβαράς, 500.

[328] "Κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου" (Παράρτημα Ι: 6, σελίδες 577 - 8).

το βλέμμα του. Συνοδεύονταν από την ακόλουθη κλίμακα διαβάθμισης: α) καθόλου, β) λίγο, γ) αρκετά, δ) πολύ, και ε) πάρα πολύ.

Συμπληρωματικά, για την εξαγωγή μίας πληρέστερης άποψης και καθώς οι ερωτήσεις ανοιχτού τύπου είναι ιδιαίτερα σημαντικές στην ποιοτική έρευνα,[329] παράλληλα με τις κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή χρησιμοποιήθηκαν και δύο ερωτήσεις αυτού του τύπου και αφορούσαν στις εκφράσεις που σχηματίζονταν στο πρόσωπο του μαθητή κατά τη διδασκαλία και στο τι υποδήλωνε η στάση και η γλώσσα του σώματος του μαθητή.[330]

5.5.2. Ερωτηματολόγιο

Καθώς "το ερωτηματολόγιο είναι ένα ευρέως διαδεδομένο και εύχρηστο εργαλείο συλλογής δεδομένων για επισκοπήσεις που παρέχει συχνά αριθμητικά δεδομένα, μπορεί να επιδοθεί χωρίς την παρουσία του ερευνητή, είναι σχετικά εύληπτο και εύκολο στην ανάλυση"[331] και αποτελεί έναν από τους κύριους τρόπους συγκέντρωσης ποιοτικών δεδομένων,[332] χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο συλλογής προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών και των μαθητών αλλά και ως εργαλείο συλλογής δεδομένων για την αξιολόγηση της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας πέρα από την απόκτηση γνώσεων, από τους εκπαιδευτικούς [333] και τους μαθητές.[334]

Πιο συγκεκριμένα, ο ερευνητής χρησιμοποίησε το δομημένο ερωτηματολόγιο καθώς μπορεί να παράσχει συχνότητες απαντήσεων που επιδέχονται στατιστικούς χειρισμούς και ανάλυση και

---

[329] John Creswell, *Η Έρευνα στην Εκπαίδευση: Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας,* 2η έκδ., επιμ. Χαράλαμπος Τσορμπατζούδης, μτφ. Νάνσυ Κουβαράκου (Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων, 2015), 220.

[330] Jacobson, 404.

[331] Cohen, Manion και Morrison, 414.

[332] Creswell, 212.

[333] "Ερωτηματολόγιο για την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους εκπαιδευτικούς" (Παράρτημα Ι: 7, σελίδες 619 - 623).

[334] "Ερωτηματολόγιο για την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους μαθητές" (Παράρτημα Ι: 8, σελίδες 624 - 5).

επιπλέον, δίνουν τη δυνατότητα συγκρίσεων μεταξύ ομάδων του δείγματος.[335] Οι ερωτήσεις που συμπεριλήφθηκαν ήταν ένας συνδυασμός κλειστού (πολλαπλής επιλογής και κλίμακες ιεράρχησης) και ανοιχτού τύπου.

Οι ερωτήσεις κλειστού τύπου χρησιμοποιήθηκαν καθώς είναι εύκολες στη συμπλήρωση αλλά και την αποκωδικοποίηση, μιας και παραθέτουν μια σειρά δεδομένων απαντήσεων από τις οποίες θα πρέπει να επιλέξει ο συμμετέχων. Δεδομένου ότι δε δίνουν τη δυνατότητα στους απαντώντες να προσθέσουν σχόλια, αξιολογήσεις και αιτιολογίες για τις δοθείσες ερωτήσεις, χρησιμοποιήθηκαν και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου έτσι ώστε οι συμμετέχοντες να έχουν τη δυνατότητα να χρωματίσουν την απάντηση τους με όποιον τρόπο επιθυμούν,[336] γεγονός ιδιαίτερα βοηθητικό για την ερευνητική προσέγγιση της μελέτης περίπτωσης.

Οι ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής επιλέχθηκαν καθώς μπορούν να καλύψουν επαρκώς το εύρος των πιθανών απαντήσεων.[337] Οι κλίμακες ιεράρχησης επιλέχθηκαν καθώς ενσωματώνουν έναν βαθμό ευαισθησίας και διαφοροποίησης των απαντήσεων ενώ ταυτόχρονα αποφέρουν και ποιοτικά δεδομένα.[338]

5.5.2.1. Συλλογή προσωπικών δεδομένων εκπαιδευτικών και μαθητών

Το ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών περιλάμβανε ερωτήσεις σχετικά με το εκπαιδευτικό τους υπόβαθρο, την εργασιακή τους εμπειρία και την εξοικείωσή τους με τα έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο.[339]

---

[335] Alexander N. Oppenheim, *Questionnaire Design, Interviewing and Attitude Measurement* (London, Pinter Publishers Ltd. 1992), 115.

[336] Cohen, Manion και Morrison, 418 - 9.

[337] Ο.π., 423.

[338] Ο.π., 426.

[339] "Ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών" (Παράρτημα Ι: 2, σελίδες 634 - 5).

Το ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των μαθητών περιλάμβανε ερωτήσεις σχετικά με την ηλικία τους, το πρόγραμμα σπουδών που ακολουθούν και την εξοικείωση τους με τα έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο.[340]

Η συμπλήρωσή τους έλαβε χώρα από τους συμμετέχοντες παράλληλα με την αποδοχή της πρόσκλησης για συμμετοχή τους στην έρευνα.[341]

5.5.2.2. Αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές

Για τη συλλογή δεδομένων σχετικά με τη συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας πέρα από την απόκτηση γνώσεων, σχεδιάστηκαν δύο ερωτηματολόγια,[342] ένα για τους εκπαιδευτικούς[343] και ένα για τους μαθητές[344] έτσι ώστε να αξιολογήσουν οι ίδιοι την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία μέσα από την εμπειρία τους. Οι ερωτήσεις αφορούσαν στο περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας (αν συμβάλλει να κατανοήσουν οι μαθητές τα έργα που έχουν συντεθεί από Ισπανούς συνθέτες που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο αλλά και στην αύξηση του ενδιαφέροντος γύρω από το συγκεκριμένο ρεπερτόριο, αν παρουσιάζει ενδιαφέρον, είναι διανοητικά προκλητικό, αποτελείται από πληροφορίες και δραστηριότητες οι οποίες είναι σημαντικές για τη μουσική ανάπτυξη των μαθητών, είναι καλά

---

340 "Ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των μαθητών" (Παράρτημα Ι: 3, σελίδες 620 - 1).

341 Κατά την εξαγωγή των αποτελεσμάτων της έρευνας, όπου χρειάστηκαν περαιτέρω διευκρινίσεις σχετικά με τη διδακτική μεθοδολογία των εκπαιδευτικών ή με το πρόγραμμα σπουδών των μαθητών, ο ερευνητής ήρθε σε επαφή με τους εκπαιδευτικούς, τους υπέβαλε σχετικές ερωτήσεις και κράτησε σχετικές σύντομες πεδίου.

342 Boyle και Radocy, 195 - 217.

343 "Ερωτηματολόγιο για την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους εκπαιδευτικούς" (Παράρτημα Ι: 7, σελίδες 627 - 631).

344 "Ερωτηματολόγιο για την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους μαθητές" (Παράρτημα Ι: 8, σελίδες 632 - 3).

οργανωμένο και με σαφείς διευκρινίσεις, προάγει τη μαθητική δημιουργικότητα κ.α.)[345] και η συμπλήρωσή τους έλαβε χώρα μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας.

5.6. Μέθοδος ανάλυσης δεδομένων

Τα δεδομένα που προέκυψαν από την παρατήρηση των βιντεοσκοπήσεων, από τη συμπλήρωση των ερωτηματολογίων αλλά και από τις σύντομες σημειώσεις πεδίου, αναλύθηκαν με τη μέθοδο της θεματικής ανάλυσης.

5.6.1. Θεματική ανάλυση

Η θεματική ανάλυση είναι μια εύχρηστη μέθοδος η οποία χρησιμοποιείται ευρέως στην ποιοτική έρευνα. Πρόκειται για συστηματική αναγνώριση, οργάνωση και κατανόηση επαναλαμβανόμενων μοτίβων νοήματος στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου συνόλου δεδομένων και χαρακτηρίζεται από θεωρητική ελευθερία και ευελιξία, χωρίς αυτό να συνεπάγεται τη διεξαγωγή της δίχως επιστημολογική πλαισίωση καθώς ο ερευνητής καλείται να προσδιορίσει ο ίδιος επιστημολογικά και θεωρητικά την ανάλυσή του, κυρίως βάσει των ερευνητικών του ερωτημάτων.[346]

Στην παρούσα έρευνα ακολουθήθηκε η παραγωγική προσέγγιση κατά την οποία η ανάλυση γίνεται με βάση ένα προκαθορισμένο από τον ερευνητή πλαίσιο, σύμφωνα με αυτό που ερευνά.[347] Ειδικότερα, η ανάλυση χωρίστηκε σε δύο κύριες κατηγορίες αντίστοιχες με τα δύο βασικά υποερωτήματα: συμβολή της προτεινόμενης διδακτικικής μεθοδολογίας αναφορικά με τη μαθητική επίδοση και συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας πέρα από την απόκτηση γνώσεων σε μαθητές και εκπαιδευτικούς.

---

[345] Jacobson, vol. 1, 396.

[346] Ίσαρη και Πουρκός, 116 - 7.

[347] Ο.π., 117.

Η πρώτη κατηγορία (μαθητική επίδοση) χωρίστηκε σε ενότητες οι οποίες αντικατοπτρίζουν τη δομή και το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας, οι οποίες με τη σειρά τους χωρίστηκαν σε υποενότητες σύμφωνα με τον τύπο μουσικής συμπεριφοράς που απαιτεί η κάθε δραστηριότητα: Α) Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης των κομματιών**:** α) στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής, β) ερμηνεία και γ) απομνημόνευση), Β) Εκτέλεση των κομματιών: α) φθογγική και ρυθμική ακεραιότητα, β) ποιότητα του ήχου και μουσική απόδοση και γ) απομνημόνευση), Γ. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών: α) θεωρητικές πληροφορίες, β) ακουστικές δραστηριότητες, γ) δραστηριότητες θεωρίας της μουσικής με εκτέλεση στο πιάνο δ) δραστηριότητες τεχνικής, ε) δημιουργικές δραστηριότητες και στ) δραστηριότητες ανάγνωσης μουσικού κειμένου.

Η δεύτερη κατηγορία (συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας πέρα από την απόκτηση γνώσεων σε μαθητές και εκπαιδευτικούς) χωρίστηκε σε τρεις ενότητες αντίστοιχες με τους τρεις διαφορετικούς τρόπους συλλογής δεδομένων για τη μελέτη της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας στους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς πέρα από την απόκτηση γνώσεων: Α) Η στάση των μαθητών κατά τη διδασκαλία, Β) Η γνώμη των μαθητών και Γ) Η γνώμη των εκπαιδευτικών.

5.6.2. Βιντεοσκοπημένο υλικό

Η παρατήρηση της διδασκαλίας είναι μια ιδιαίτερα πολύπλοκη διαδικασία καθώς πρόκειται για ένα πολυπαραγοντικό φαινόμενο. Η διερεύνηση της αποτελεσματικότητας της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας στην παρούσα έρευνα βασίστηκε κυρίως στην παρατήρηση της εφαρμογής της η οποία βιντεοσκοπήθηκε έτσι ώστε να υπάρχει η δυνατότητα της επαναλαμβανόμενης παρακολούθησής της. Η κάμερα τοποθετήθηκε σε ένα σταθερό σημείο για το οποίο οι μαθητές ήταν ενήμεροι και επιπλέον, η τοποθέτησή της έγινε με τέτοιον τρόπο ώστε να μη

γίνεται λήψη του προσώπου των μαθητών, έτσι ώστε να διασφαλιστεί στον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό η τήρηση της ανωνυμίας τους.

Καθώς η μουσική εκτέλεση είναι το κεντρικό στοιχείο της διδασκαλίας του πιάνου, ο ερευνητής παρακολούθησε τις βιντεοσκοπημένες διδασκαλίες αυτούσιες όσες φορές χρειάστηκε έτσι ώστε να αξιολογήσει τους μαθητές με βάση τις ρουμπρίκες παρατήρησης και αξιολόγησης της διδασκαλίας όπως αυτές αναφέρονται στις ενότητες 5.5.1.2.1., 5.5.1.2.2. και 5.5.1.2.3. και τις κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου που αναφέρονται στην ενότητα 5.5.1.3.[348] Για να αποκτήσει μία περισσότερο αντικειμενική άποψη σχετικά με τον βαθμό προσήλωσης του κάθε μαθητή στην εκπαιδευτική διαδικασία και τον εκπαιδευτικό, τη συμμετοχή του στο μάθημα διατυπώνοντας ερωτήσεις αλλά και την ανταπόκρισή του στις απαιτήσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας σύμφωνα με τον χρόνο που του ορίζεται από τον εκπαιδευτικό, παρακολούθησε τις βιντεοσκοπημένες διδασκαλίες ακούγοντας μόνο τον ήχο (απομονώνοντας την εικόνα έτσι ώστε να μη διασπάται η προσοχή του από αυτήν). Ομοιοτρόπως, για να αποκτήσει μία περισσότερο αντικειμενική άποψη σχετικά με τη στάση και τη γλώσσα του σώματος του κάθε μαθητή, παρακολούθησε τις βιντεοσκοπημένες διδασκαλίες βλέποντας μόνο την εικόνα (απομονώνοντας τον ήχο έτσι ώστε να μη διασπάται η προσοχή του από αυτόν).[349] Τέλος, καθώς ο τρόπος που τοποθετήθηκε η κάμερα έτσι ώστε να γίνει διαφύλαξη των προσωπικών δεδομένων των μαθητών, περιόρισε τη λήψη και συνεπώς το οπτικό πεδίο του ερευνητή, αποφασίστηκε να γίνει παρακολούθηση των βίντεο μέσω του προγράμματος Simple Video Coder (SVC). Η χρήση αυτού του λογισμικού έδωσε τη δυνατότητα στον ερευνητή

---

[348] Πρέπει να σημειωθεί ότι καθώς η βιντεοκάμερα τοποθετήθηκε με τέτοιον τρόπο ώστε να μη γίνεται λήψη του προσώπου του μαθητή, οι ερωτήσεις που συμπεριλήφθηκαν στις "κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου" σχετικά με τις εκφράσεις που σχηματίζονταν στο πρόσωπο του μαθητή κατά τη διδασκαλία και σχετικά με το αν ο μαθητής αναζητούσε με το βλέμμα του την επιβεβαίωση του εκπαιδευτικού, ήταν αδύνατο να συμπληρωθούν με παρακολούθηση της βιντεοσκόπησης. Οι συγκεκριμένες ερωτήσεις απαντήθηκαν για κάθε μαθητή μονομερώς από τον εκπαιδευτικό που ανέλαβε να πραγματοποιήσει την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία, αμέσως μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας και πάνω στο ερωτηματολόγιο.

[349] Jacobson, 404.

να παρακολουθήσει τις βιντεοσκοπημένες λήψεις σε αρχή ταχύτητα έτσι ώστε να εκμεταλλευτεί στο μέγιστο δυνατό βαθμό τα ερευνητικά δεδομένα παρατηρώντας τις κινήσεις των μαθητών για την εξαγωγή έγκυρων συμπερασμάτων σχετικά με τον τρόπο παιξίματός τους (τεχνική και ερμηνευτική κινησιολογία) και τη γλώσσα του σώματός τους.

Παράλληλα με τον ερευνητή, η παρακολούθηση και αξιολόγηση των βιντεοσκοπημένων διδασκαλιών έγινε και από όλους τους συμμετέχοντες στην έρευνα. Κάθε εκπαιδευτικός παρακολούθησε τις βιντεοσκοπημένες διδασκαλίες που πραγματοποίησε έτσι ώστε να τις αξιολογήσει σύμφωνα με τις "ρουμπρίκες παρατήρησης και αξιολόγησης της διδασκαλίας" (ενότητες 5.5.1.2.1., 5.5.1.2.2. και 5.5.1.2.3.)και τις "κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου" που χρησιμοποίησε και ο ερευνητής και προαναφέρθηκαν. Ο κάθε μαθητής, με τη βοήθεια του εκπαιδευτικού, παρακολούθησε συγκεκριμένα αποσπάσματα από τις βιντεοσκοπημένες διδασκαλίες (εκείνα που αφορούσαν στην τελική και ολοκληρωμένη εκτέλεση του κομματιού και των δραστηριοτήτων που περιλάμβαναν μουσική πράξη) έτσι ώστε να αξιολογήσει την επίδοσή του τόσο στην εκτέλεση των κομματιών, όσο και στις "συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών" που περιλαμβάνουν μουσική πράξη. Ο μαθητής χρησιμοποίησε τις αντίστοιχες "ρουμπρίκες παρατήρησης και αξιολόγησης της διδασκαλίας" που χρησιμοποίησαν ο ερευνητής και ο εκπαιδευτικός (ενότητες 5.5.1.2.2. και 5.5.1.2.3.). Κατά την ανάλυση των δεδομένων, ο ερευνητής έλαβε υπόψιν του τα παραπάνω αποτελέσματα έτσι ώστε το ερευνητικό αποτέλεσμα να διέπεται από εγκυρότητα και αξιοπιστία.

5.7. Διασφάλιση αδειών

Για να καταστεί δυνατή η διεξαγωγή της έρευνας στα μουσικοεκπαιδευτικά ιδρύματα διδασκαλίας και μαθητείας των συμμετεχόντων στην έρευνα, αρχικά πραγματοποιήθηκε επικοινωνία με τους διευθυντές των συγκεκριμένων σχολών έτσι ώστε να ζητηθεί σχετική

προφορική έγκριση, όχι μόνο για την πραγματοποίηση της έρευνας, αλλά και για την πρόσβαση του ερευνητή στους χώρους ευθύνης τους. Συμπληρωματικά, για τη διεξαγωγή έρευνας σε μουσικό σχολείο ζητήθηκε γραπτή άδεια από τον αρμόδιο επιστημονικό φορέα του Υπουργείου Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων (Υ.ΠΑΙ.Θ.), το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (Ι.Ε.Π.).[350] Στη συνέχεια, ενημερώθηκαν οι διευθύνσεις των συγκεκριμένων μουσικοεκπαιδευτικών ιδρυμάτων οι οποίες με τη σειρά τους παρείχαν σχετική ενημέρωση στους εκπαιδευτικούς[351] και τους μαθητές τους. Πριν την επίσημη πρόσκληση των μαθητών για τη συμμετοχή τους στην έρευνα, ενημερώθηκαν γραπτώς οι κηδεμόνες τους από τις διευθύνσεις των μουσικοεκπαιδευτικών σχολών φοίτησης των παιδιών τους για τον σκοπό, την αναγκαιότητα, το περιεχόμενο και τη μεθοδολογία της έρευνας, καθώς επίσης και για την αναγκαιότητα βιντεοσκόπησης της διαδικασίας και του τρόπου πραγματοποίησης της (λήψη των μαθητών κατά τη διδασκαλία του πιάνου με πλάτη προς την κάμερα έτσι ώστε να μη φαίνεται το πρόσωπό τους, αποκλειστικά για τις ανάγκες της συγκεκριμένης έρευνας και ότι μετά το πέρας της τα σχετικά αρχεία επρόκειτο να καταστραφούν) και ζητήθηκε γραπτή συγκατάθεσή τους.[352]

Αναφορικά με τους μαθητές, ενημερώθηκαν για το περιεχόμενο της έρευνας και ρωτήθηκαν προφορικά αν επιθυμούσαν να λάβουν μέρος σε αυτήν. Καθώς η ηλικία τους ήταν άνω των έντεκα χρόνων, θεωρήθηκαν ικανοί να κατανοήσουν τα βασικά σημεία της έρευνας έτσι ώστε να δηλώσουν την πιθανή συμμετοχή τους. Στις περιπτώσεις που η απάντηση τους ήταν θετική, οι κηδεμόνες των μαθητών λάμβαναν τη γραπτή ενημέρωση που προαναφέρθηκε και καλούνταν να δώσουν τη γραπτή συγκατάθεσή τους. Τόσο στους κηδεμόνες, όσο και στους μαθητές, κατέστη

---

[350] "Έγκριση διεξαγωγής έρευνας Υ.ΠΑΙ.Θ." (Παράρτημα ΙΙ: 3, σελίδες 626 - 7).
"Συνέχιση διεξαγωγής έρευνας Υ.ΠΑΙ.Θ." (Παράρτημα ΙΙ: 4, σελίδες 628 - 9).

[351] Για τη διεξαγωγή έρευνας στο μουσικό σχολείο συντάχτηκε σχετικό πρακτικό με τη σύμφωνη γνώμη του συλλόγου διδασκόντων.

[352] "Επιστολή ενημέρωσης και εξασφάλισης της συναίνεσης των συμμετεχόντων σε έρευνα (μουσικά σχολεία)" (Παράρτημα ΙΙ: 1, σελίδες 638- 9).
"Επιστολή ενημέρωσης και εξασφάλισης της συναίνεσης των συμμετεχόντων σε έρευνα (ωδεία)" (Παράρτημα ΙΙ: 2, σελίδες 640 - 1).

σαφές ότι επρόκειτο να τηρηθεί πλήρης ανωνυμία και προστασία των προσωπικών τους δεδομένων και ότι τους δινόταν η δυνατότητα να εγκαταλείψουν την έρευνα σε οποιοδήποτε στάδιό της επιθυμούσαν. Με την παραπάνω διαδικασία, ο ερευνητής θέλησε να πετύχει τη συμμετοχή των μαθητών στην έρευνα να είναι ελεύθερη και εθελοντική και όχι να προκύπτει από καταναγκασμό και εξαπάτηση (πληροφορημένη συγκατάθεση).[353]

5.8. Εγκυρότητα και αξιοπιστία

Η ποιοτική έρευνα στον χώρο της εκπαίδευσης, τυγχάνει κριτικής για την εγκυρότητα και αξιοπιστία της καθώς έχει κατηγορηθεί ότι δεν βασίζεται σε ξεκάθαρες ερευνητικές διαδικασίες, ότι τα ευρήματά της είναι ατεκμηρίωτα καθώς στερούνται επιστημονικότητας, και ότι οι ερευνητές που τις διεξάγουν δεν μπορούν να επιβεβαιώσουν την ισχύ των όσων δηλώνουν.[354] Αναφορικά με την ερευνητική μέθοδο της μελέτης περίπτωσης, ο Winegardner έχει υποστηρίξει ότι "*υπάρχει περιορισμένη στάθμιση της ανάλυσης των δεδομένων και μπορεί να υπάρξει σύγχυση ανάμεσα στα δεδομένα και της ερμηνείας τους, που οδηγεί στην επιλεκτική παρουσίαση των τεκμηρίων. Επιπλέον, μπορεί να υπάρξει αντιδεοντολογική επιλογή δεδομένων, προκατάληψη και αποτυχημένη διάκριση ανάμεσα στις διατυπωθείσες και παρατηρούμενες συμπεριφορές και στάσεις.*"[355]

"Οι έννοιες της εγκυρότητας και της αξιοπιστίας μπορούν να ειδωθούν από πολλές πλευρές καθώς υπάρχουν διάφοροι τύποι εγκυρότητας και πολλοί διαφορετικοί τύποι αξιοπιστίας."[356] "Η εγκυρότητα είναι σημαντικός παράγοντας για την ύπαρξη μιας αποτελεσματικής έρευνας" καθώς

---

[353] Ίσαρη και Πουρκός, 89 - 90.

[354] Norman K. Denzin και Yvonna S. Lincoln, *Handbook of qualitative research,* 2η έκδ. (Thousand Oaks, Ca: Sage, 2000), 8.

[355] Λοΐζος Συμεού, "Εγκυρότητα και αξιοπιστία στην ποιοτική εκπαιδευτική έρευνα: Το παράδειγμα μιας έρευνας για τη συνεργασία σχολείου - οικογένειας," στο Εγκυρότητα και Αξιοπιστία στην Ποιοτική Έρευνα (9ο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου, 2007: 1055 - 1065) https://eclass.uop.gr/modules/document/file.php/TS162/Εγκυρότητα%20ποιοτικής%20έρευνας.pdf (πρόσβαση 1/10/2022), 1056.

[356] Cohen, Manion και Morrison, 175.

“αν μια ερευνητική μελέτη δεν είναι έγκυρη, δεν έχει καμία απολύτως αξία.”[357] Η αξιοπιστία είναι ουσιαστικά συνώνυμο της συνέπειας. Για να μπορέσει να θεωρηθεί μία ερευνητική μελέτη αξιόπιστη, πρέπει να αποδείξει ότι στην περίπτωση που διεξαχθεί δεύτερη φορά σε μια παρόμοια ομάδα συμμετεχόντων και σε ένα παρόμοιο περιβάλλον, θα έχει ως αποτέλεσμα τα ίδια ερευνητικά αποτελέσματα.[358] “Η αξιοπιστία είναι ένας απαραίτητος αλλά ανεπαρκής όρος για να επιτευχθεί η εγκυρότητα σε μία έρευνα. Αντίθετα, η εγκυρότητα είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να υπάρξει αξιοπιστία.”[359] Στα ποιοτικού τύπου δεδομένα, η εγκυρότητα μπορεί να διασφαλιστεί μέσω της ειλικρίνειας, του βάθους, του πλούτου και του περιεχομένου των δεδομένων που συλλέγονται, επίσης μέσω των συμμετεχόντων που προσεγγίζονται, μέσω της έκτασης της τριγωνοποίησης[360] αλλά και μέσω την ανιδιοτέλειας του ερευνητή.” [361]

Ο ερευνητής, για να διασφαλίσει την εμπιστευσιμότητα της έρευνας (αξιολόγηση της ποιότητας της διεργασίας και των αποτελεσμάτων μιας ποιοτικής μελέτης), ακολούθησε τις στρατηγικές των Guba και Lincoln: αξιοπιστία (ισχύς του μεθοδολογικού σχεδιασμού και εμπιστοσύνη της ποιότητας των δεδομένων έτσι ώστε να καταλήγουν σε αληθινά και άξια εμπιστοσύνης συμπεράσματα), μεταβιβασιμότητα - γενικευσιμότητά (δυνατότητα γενίκευσης των συμπερασμάτων της μελέτης σε ευρύτερα σύνολα ομοειδών περιπτώσεων), βασιμότητα (ακριβής περιγραφή της ερευνητικής διαδικασίας) και επιβεβαιωσιμότητά (αντικειμενική παραγωγή των ερμηνειών από το συγκεκριμένο συγκείμενο) της έρευνας.[362]

---

[357] Ο.π.

[358] Ο.π., 199.

[359] Ο.π., 175.

[360] Τριγωνοποίηση: χρήση δύο ή περισσοτέρων μεθόδων συλλογής δεδομένων στη μελέτη κάποιων διαστάσεων της ανθρώπινης συμπεριφοράς.
Ο.π., 189.

[361] Ο.π., 175 - 6.

[362] Yvonna S. Lincoln, “Varieties of validity: Quality in qualitative research,” στο Higher education: Handbook of theory and research, έκδοση από τους John C. Smart και William G. Tierney (New York: Agathon Press, 2001).

Αξιοπιστία της έρευνας: η παρούσα έρευνα, βασίστηκε στην ειλικρίνεια των συμμετεχόντων εκπαιδευτικών και μαθητών κατά τη συμπλήρωση των ερωτηματολογίων που στον επαγγελματισμό, την αμερόληπτη κρίση των συμμετεχόντων εκπαιδευτικών. Ο ερευνητικός σχεδιασμός βασίστηκε στην τριγωνοποίηση τόσο κατά τη συλλογή δεδομένων (τρία διαφορετικά εργαλεία: παρατήρηση, βιντεοσκόπηση και ερωτηματολόγιο) όσο και κατά την ανάλυσή τους (παρατήρηση από τον ερευνητή και τους συμμετέχοντες στην έρευνα, εκπαιδευτικούς και μαθητές). Τέλος, η παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης και συμπεριφοράς βασίστηκε σε ειδικές κλίμακες (ρουμπρίκες παρατήρησης και αξιολόγησης της διδασκαλίας και κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή) καθώς έτσι η διαδικασία διέπεται από "προκαθορισμένα κριτήρια την εγκυρότητα των οποίων έχει διασφαλίσει η έρευνα, και όχι από την ιμπρεσσιονιστική αντίληψη του αξιολογητή, ο οποίος μπορεί να κρίνει τελείως υποκειμενικά."

Μεταβιβασιμότητα - γενικευσιμότητα της έρευνας: πραγματοποιήθηκε λεπτομερής περιγραφή της ερευνητικής διαδικασίας αλλά και του περιβάλλοντος στο οποίο αυτή πραγματοποιήθηκε έτσι ώστε να μπορεί να γίνει εύκολα κατανοητή από τους αναγνώστες, να τους δοθεί η δυνατότητα να ταξιδέψουν στον κόσμο των συμμετεχόντων της και επιπλέον, να μπορεί να επαναληφθεί εκ νέου από άλλους ερευνητές.

Βασιμότητα και επιβεβαιωσιμότητα της έρευνας: η τριγωνοποίηση συλλογής δεδομένων και παρατηρητών καθώς επίσης και η χρήση ειδικών κλιμάκων κατά την παρατήρηση, υπήρξαν οι πρωταρχικές στρατηγικές που υποστήριξαν τη βασιμότητα και την επιβεβαιωσιμότητά της. Επιπλέον, η βασιμότητα της έρευνας επιτεύχθηκε μέσα από τον πειθαρχημένο αυτοέλεγχο και την αυτογνωσία του ερευνητή κατά τη διάρκεια της συλλογής, ανάλυσης και παρουσίασης των ερευνητικών δεδομένων. Κρατήθηκε το σύνολο των δεδομένων που συλλέχθηκαν.

5.8.1. Παρατήρηση και αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης

Η αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης, για να διέπεται από εγκυρότητα θα πρέπει να διασφαλίζει την εξαγωγή ορθών συμπερασμάτων μετρώντας όσο το δυνατόν καλύτερα αυτό που στοχεύει να αποτιμήσει.[363] ενώ για να διέπεται από αξιοπιστία θα πρέπει να διασφαλίζει ότι τα αποτελέσματα πολλαπλών αξιολογικών δοκιμασιών, που πραγματοποιούνται σε διαφορετικά χρονικά διαστήματα στο ίδιο δείγμα εκπαιδευομένων, είναι ίδια ή περίπου ίδια."[364]

Η αξιολόγηση των συμπληρωματικών δραστηριοτήτων καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη (θεωρητικές πληροφορές και δραστηριότητες μουσικής θεωρίας που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη έγινε από τον εκάστοτε εκπαιδευτικό που εφάρμοσε την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία και τον ερευνητή, ο οποίος έλαβε τις αντίστοιχες σελίδες της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας συμπληρωμένες από τον μαθητή, μαζί με την αξιολόγηση του εκπαιδευτικού (τριγωνοποίηση παρατηρητών)[365], έτσι ώστε να πραγματοποιήσει τη συστηματική παρατήρησή τους. Συμπληρωματικά, για τις περιπτώσεις που ο ερευνητής συμμετείχε στις πρακτικές εφαρμογές ως εκπαιδευτικός, για την τήρηση της τριγωνοποίησης των παρατηρητών, η αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης διεξήχθη από τον εκπαιδευτικό - ερευνητή, από έναν εκπαιδευτικό που συμμετείχε στην έρευνα (υποκαθιστώντας τη θέση του ερευνητή).

Καθώς η αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης κατά τη μουσική δημιουργία και εκτέλεση διέπεται από υποκειμενισμό,[366] για να διέπεται η στάθμισή της από εγκυρότητα και αξιοπιστία τόσο στις συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών, όσο και στην εκτέλεση του κάθε κομματιού, αποφασίστηκε η αξιολόγησή της να

---

[363] Πετροπούλου, Κασιμάτη και Ρετάλης, 48.

[364] Ο.π., 50.

[365] Cohen, Manion και Morrison, 193.

[366] Martin Fautley, *Assessment in Music Education* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

βασιστεί επίσης σε τριγωνοποίηση των παρατηρητών ως ακολούθως: παράλληλα με τον ερευνητή, η αξιολόγηση της επίδοσης για τον κάθε μαθητή γίνεται από τον εκπαιδευτικό που εφάρμοσε την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία στον μαθητή και από τον ίδιο τον μαθητή (αυτοαξιολόγηση). Ερευνητής, εκπαιδευτικός και μαθητής παρακολούθησαν τη βιντεοσκοπημένη διδασκαλία όσες φορές χρειάστηκε και συμπλήρωσαν τις ρουμπρίκες παρατήρησης και αξιολόγησης της διδασκαλίας "για την εκτέλεση των κομματιών" (ενότητα 5.5.1.2.2.) και τις "συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού" (ενότητα 5.5.1.2.3.).[367] Οι εκτιμήσεις τους λήφθηκαν υπόψιν κατά την εξαγωγή αποτελέσματος. Για τις περιπτώσεις που ο ερευνητής συμμετείχε στις πρακτικές εφαρμογές ως εκπαιδευτικός, για την τήρηση της τριγωνοποίησης των παρατηρητών, η αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης διεξήχθη ομοιοτρόπως, από τον εκπαιδευτικό - ερευνητή, από έναν εκπαιδευτικό που συμμετείχε στην έρευνα (υποκαθιστώντας τη θέση του ερευνητή) και από τον ίδιο τον μαθητή.

Η αξιολόγηση της επίδοσης του κάθε μαθητή κατά στην εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης της εκτέλεσης του κομματιού, διεξήχθη επίσης με τριγωνοποίηση των παρατηρητών, όπως ακριβώς έγινε και κατά την εκτέλεση του κομματιού, χωρίς όμως να λαμβάνει χώρα η μαθητική αυτοαξιολόγηση. Ερευνητής κ εκπαιδευτικός συμπλήρωσαν τις ρουμπρίκες παρατήρησης και αξιολόγησης της διδασκαλίας για τη "διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης των κομματιών" (ενότητα 5.5.1.2.1.) και η εκτίμηση του εκπαιδευτικού λήφθηκε υπόψιν για την εξαγωγή αποτελέσματος.

Πρέπει να γίνει σαφές ότι η παρατήρηση της μαθητικής επίδοσης βασίστηκε στην αναπαραγωγή της βιντεοσκόπησης της διδασκαλίας καθώς έτσι ο μαθητής παρέμεινε ανεπηρέαστος από τη φυσική παρουσία του ερευνητή κατά τη διδακτική διαδικασία (στις περιπτώσεις που δεν είχε λάβει τον ρόλο του εκπαιδευτικού) αλλά και από τη φυσική παρουσία του εκπαιδευτικού που

[367] Σχετικά με τις "συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού", ο μαθητής αυτοαξιολογείται μόνο σε εκείνες τις δραστηριότητες στις οποίες υπάρχει πρόβλεψη για αυτοαξιολόγηση στα "κριτήρια αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της επίδοσης στις δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική πράξη."

κλήθηκε να αξιολογήσει τη μαθητική επίδοση στη θέση του ερευνητή (στις περιπτώσεις που ο ερευνητής συμμετείχε ως εκπαιδευτικός). Τέλος, η αναπαραγωγή της βιντεοσκόπησης εξυπηρέτησε και τον μαθητή να παρατηρήσει την επίδοση του έτσι ώστε να διεκπεραιώσει την αυτοαξιολόγηση με μεγαλύτερη αντικειμενικότητα.

5.8.2. Παρατήρηση και αξιολόγηση της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία

Ότι αναφέρθηκε ως προϋπόθεση για την αξιολόγηση της μαθητικής επίδοσης έτσι ώστε να διέπεται από εγκυρότητα και αξιοπιστία (σελ. 551, πρώτη παράγραφος), βρίσκει εφαρμογή και στην αξιολόγηση της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία.

Η παρατήρηση και αξιολόγηση της στάσης του μαθητή βασίστηκε επίσης στην αναπαραγωγή της βιντεοσκόπησης της διδασκαλίας. Η αξιολόγησή της έγινε επίσης μέσω τριγωνοποίησης των παρατηρητών, έτσι ώστε να διέπεται από εγκυρότητα και αξιοπιστία και για τον κάθε μαθητή έγινε από τον ερευνητή και από τον εκπαιδευτικό που εφάρμοσε την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία στον συγκεκριμένο μαθητή. Ερευνητής και εκπαιδευτικός συμπλήρωσαν τις "κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου" (ενότητα 5.5.1.3.) και η εκτίμηση του εκπαιδευτικού λήφθηκε υπόψιν κατά την εξαγωγή αποτελέσματος.[368]

Για τις περιπτώσεις που ο ερευνητής συμμετείχε στις πρακτικές εφαρμογές ως εκπαιδευτικός, η διεξαγωγή της παρατήρησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία διεξήχθη από τον εκπαιδευτικό - ερευνητή και από έναν εκπαιδευτικό που συμμετείχε στην έρευνα.

---

[368] Όπως προαναφέρθηκε, οι ερωτήσεις που αφορούσαν στις εκφράσεις που σχηματίζονταν στο πρόσωπο του μαθητή κατά τη διδασκαλία και στο αν ο μαθητής αναζητούσε με το βλέμμα του την επιβεβαίωση του εκπαιδευτικού, απαντήθηκαν μονομερώς από τον εκπαιδευτικό που ανέλαβε να πραγματοποιήσει την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία, αμέσως μετά τη λήξη της διδασκαλίας, λόγω του ότι το πρόσωπο του μαθητή δεν συμπεριλήφθηκε στη βιντεοσκόπηση.

Καθώς στη βιντεοσκόπηση της διδασκαλίας δε συμπεριλήφθηκε το πρόσωπο του μαθητή με αποτέλεσμα η συλλογή δεδομένων σχετικά με τις εκφράσεις που σχηματίζονταν στο πρόσωπό του, αλλά και σχετικά με το βλέμμα του να είναι αδύνατη (ερωτήσεις 4 και 5), και καθώς αυτές οι δύο ερωτήσεις απαντήθηκαν για τον κάθε μαθητή μονομερώς από τον εκπαιδευτικό που ανέλαβε να εφαρμόσει την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία (αμέσως μετά το πέρας της διδασκαλίας), για να επιτευχθεί η απαιτούμενη τριγωνοποίηση των παρατηρητών, αποφασίστηκε ο ερευνητής να παρακολουθήσει τη δια ζώσης διδασκαλία δύο εκπαιδευτικών, συνολικής διάρκειας έξι διδακτικών και η παρεμβολή του αυτή στη διδακτική διαδικασία λήφθηκε υπόψιν κατά την αξιολόγηση για την εξαγωγή έγκυρων συμπερασμάτων.

5.9. Περιορισμοί της έρευνας

Η παρούσα έρευνα αποτελεί μία διδακτική πρόταση για έργα που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο και έχουν συντεθεί από Ισπανούς συνθέτες. Για τη διερεύνηση της αποτελεσματικότητάς της αποφασίστηκε να ακολουθηθεί η ερευνητική οδός της μελέτης περίπτωσης. Ωστόσο, από τον σχεδιασμό και τη διεξαγωγή της έρευνας προέκυψαν ορισμένοι περιορισμοί.

Λόγω της δυσκολίας εύρεσης περισσοτέρων συμμετεχόντων στην έρευνα, για τη διερεύνηση της αποτελεσματικότητας της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας, η συλλογή δεδομένων βασίστηκε στη διδασκαλία έξι αντιπροσωπευτικών έργων τα οποία κάλυψαν τόσο τα διάφορα διδακτικά επίπεδα δυσκολίας, όσο και την ιστορική εξέλιξη της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης. Θα ήταν προτιμότερο να εξαντληθούν ερευνητικά και τα δεκαέξι έργα που περιλαμβάνει η παρούσα μελέτη έτσι ώστε να μπορεί να εξαχθεί ένα αποτέλεσμα μεγαλύτερης εγκυρότητας.

Στην έρευνα έλαβαν μέρος έξι εκπαιδευτικοί με διαφορετικό εκπαιδευτικό υπόβαθρο και διαφορετικό αριθμό χρόνων διδακτικής εμπειρίας και δώδεκα μαθητές και μαθήτριες από τέσσερις μουσικές σχολές που βρισκόντουσαν σε τέσσερις διαφορετικές ελληνικές πόλεις. Οι έντεκα

μαθητές φοιτούσαν σε ωδεία και ο ένας σε μουσικό σχολείο. Παρόλο που το συγκεκριμένο δείγμα αποτέλεσε μια αφετηρία για την εξαγωγή έγκυρων συμπερασμάτων, δεν μπορεί να θεωρηθεί ικανό για την εξαγωγή καθολικών συμπερασμάτων που να αφορούν την ελληνική μουσική εκπαίδευση. Οι συμμετέχοντες εκπαιδευτικοί επιλέχθηκαν εξαιτίας της φιλικής σχέσης τους με τον ερευνητή και οι συμμετέχοντες μαθητές επιλέχθηκαν από τους εκπαιδευτικούς που δήλωσαν συμμετοχή στην έρευνα και καθοδηγούσαν τη μαθητεία τους στο πιάνο και επιπλέον, δεν κατέστη δυνατό να ενσωματωθούν στην έρευνα κάποιοι εκπαιδευτικοί χωρίς καθόλου ή με μικρή διδακτική εμπειρία έτσι ώστε να παρατηρηθεί και ο δικός τους τρόπος χειρισμού του προτεινόμενου διδακτικού υλικού.

Η άδεια για εκπόνησης έρευνας που εκδόθηκε από το Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής για τα μουσικά σχολεία περιόρισε την εφαρμογή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας σε δύο διδακτικές ώρες. Καθώς οι προτεινόμενες διδακτικές ενότητες απαιτούσαν περισσότερο χρόνο για την εφαρμογή τους, κρίθηκε αδύνατη η συμμετοχή περισσοτέρων εκπαιδευτικών και μαθητών από τα μουσικά σχολεία με αποτέλεσμα να μην μπορούν να εξαχθούν έγκυρα συμπεράσματα για την αποτελεσματικότητα της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας στον συγκεκριμένο τύπο σχολείου.

Η βιντεοσκόπηση της εφαρμογής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας υπήρξε καθοριστικής σημασίας για τη συλλογή δεδομένων. Το γεγονός ότι η κάμερα τοποθετήθηκε σε σταθερό σημείο, με τέτοιον τρόπο ώστε να μη γίνεται λήψη του προσώπου των μαθητών καθώς έπρεπε να διασφαλίζεται στον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό η τήρηση της προστασίας των προσωπικών τους δεδομένων, έδρασε σε κάποιον βαθμό περιοριστικά κατά την ανάλυση.

5.10. Περιγραφή της εφαρμογής

Η πρακτική εφαρμογή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας έγινε δια ζώσης και έλαβε χώρα κατά τα σχολικά έτη 2019 - 2020 και 2020 - 2021. Οι δώδεκα ατομικές διδασκαλίες δε

συνέβησαν ταυτόχρονα καθώς έπρεπε να ενσωματωθούν στο ήδη υπάρχον πρόγραμμα σπουδών του κάθε μαθητή. Δόθηκε η δυνατότητα στους εκπαιδευτικούς να τροποποιήσουν την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία με όποιον τρόπο θεωρούσαν ότι εξυπηρετεί καλύτερα τις ιδιαίτερες ανάγκες και δυνατότητες του κάθε μαθητή. Η διδακτική διάρκεια για τη διεξαγωγή της κάθε ενότητας καθορίστηκε από τους ίδιους τους εκπαιδευτικούς. Για την εφαρμογή σε μουσικά σχολεία ο ανώτατος αριθμός διδακτικών ωρών που ήταν διαθέσιμος για κάθε μαθητή ήταν οι δύο.

Καθώς η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία περιλαμβάνει δεκαέξι κομμάτια, η πρακτική εφαρμογή του συνόλου των κομματιών κρίθηκε πρακτικά αδύνατη με αποτέλεσμα να αποφασιστεί η διερεύνηση της αποτελεσματικότητάς της να βασιστεί στην παρατήρηση της διδασκαλίας έξι αντιπροσωπευτικών κομματιών τα οποία επιλέχτηκαν με βάση τον βαθμό δυσκολίας τους και την ταυτότητα τους (καθιερωμένο πιανιστικό ρεπερτόριο, παιδαγωγική εργογραφία και περίοδος σύνθεσης).

Ειδικότερα, καθώς τα δεκαέξι κομμάτια είναι διαβαθμισμένης δυσκολίας που καλύπτουν τα δέκα διδακτικά επίπεδα δυσκολίας, τα έξι κομμάτια επιλέχτηκαν έτσι ώστε να αντιπροσωπεύουν τις τρεις ομάδες διδακτικών επιπέδων (δύο κομμάτια από κάθε ομάδα): αρχαρίων μαθητών (επίπεδα 1 - 3), μέσων μαθητών (επίπεδα 4 - 6) και προχωρημένων μαθητών (επίπεδα 7 - 10).

Έξι αντιπροσωπευτικά κομμάτια από το ρεπερτόριο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας	**Επίπεδο δυσκολίας**	**Ομάδα**
Antón García Abril: *Cuadernos de Adriana* vol. 3a, *Toreros.*	Πρώτο	Αρχαρίων
Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι 2.	Πρώτο	Αρχαρίων
Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι 7.	Τέταρτο	Μέσων
Enrique Granados: *Andalucía Petenera* DLR III: 6.	Έκτο	Μέσων
Mateo Albéniz: *Σονάτα* σε ρε μείζονα.	Όγδοο	Προχωρημένων
Isaac Albéniz: *España, Πρελούδιο* Op. 165, No. 1.	Όγδοο	Προχωρημένων

Καθώς η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία περιλαμβάνει έργα προερχόμενα από το καθιερωμένο πιανιστικό ρεπερτόριο (ισπανική μουσική για πληκτροφόρα του 18ου αιώνα και εθνική ισπανική σχολή) αλλά και από την παιδαγωγική εργογραφία, τέθηκε η επιπρόσθετη προϋπόθεση τα έξι κομμάτια να καλύπτουν το σύνολο των προαναφερόμενων κατηγοριών.

Έξι αντιπροσωπευτικά κομμάτια από το ρεπερτόριο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας	**Κατηγορία ρεπερτορίου**
Antón García Abril: *Cuadernos de Adriana* vol. 3a, *Toreros.*	Παιδαγωγική εργογραφία.
Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι 2.	Παιδαγωγική εργογραφία.
Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι 7.	Παιδαγωγική εργογραφία.
Enrique Granados: *Andalucía Petenera* DLR III: 6.	Εθνική ισπανική σχολή.
Mateo Albéniz: *Σονάτα* σε ρε μείζονα.	Ισπανική μουσική για πληκτροφόρα του 18ου αιώνα.
Isaac Albéniz: *España, Πρελούδιο* Op. 165, No. 1.	Εθνική ισπανική σχολή.

Κάθε εκπαιδευτικός ανέλαβε να διδάξει από ένα έως τρία κομμάτια σε ισάριθμους μαθητές. Για την εξαγωγή έγκυρων συμπερασμάτων, αποφασίστηκε το κάθε κομμάτι να εφαρμοστεί διδακτικά δύο φορές.

Ο ερευνητής, ήρθε σε επαφή με ένα ωδείο με το οποίο δε διατηρεί κανενός είδους επαγγελματική - οικονομική συναλλαγή και αναζήτησε μαθητές που να ενδιαφέρονται να συμμετάσχουν στην έρευνα. Οι μαθητές βρέθηκαν και αφού λήφθηκαν οι προβλεπόμενες άδειες, ήρθαν σε επαφή με τον ερευνητή, ενημερώθηκαν για το περιεχόμενο της έρευνας και κανονίστηκαν οι λεπτομέρειες διεξαγωγής της.

Εκπαιδευτικοί	Ψευδώνυμο μαθητή και ρεπερτόριο που διδάχτηκε
Α1	α2: Mateo Albéniz: *Σονάτα* σε ρε μείζονα.
Β1	β2: Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι αρ. 2.
Γ1	γ2: Antón García Abril: *Cuadernos de Adriana* vol. 3a, *Toreros.* δ2: Antón García Abril: *Cuadernos de Adriana* vol. 3a, *Toreros.* ε2: Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι αρ. 7.
Δ1	ζ2: Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι αρ. 2. η2: Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι αρ. 7.
Ε1	θ2: Enrique Granados: *Andalucía Petenera* DLR III: 6. ι2: Isaac Albéniz: *España, Prelude* Op. 165, No. 1.
Ζ1	κ2: Mateo Albéniz: *Σονάτα* σε ρε μείζονα. λ2: Enrique Granados: *Andalucía Petenera* DLR III: 6. μ2: Isaac Albéniz: *España, Πρελούδιο* Op. 165, No. 1.

Ψευδώνυμο μαθητή και ρεπερτόριο που διδάχτηκε	**Διδακτικός χρόνος που αφιερώθηκε**
α2: Mateo Albéniz: *Σονάτα* σε ρε μείζονα.	4 συναντήσεις 40 λεπτών
β2: Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι αρ. 2.	1 συνάντηση 40 λεπτών
γ2: Antón García Abril: *Cuadernos de Adriana* vol. 3a, *Toreros*.	4 συναντήσεις 40 λεπτών
δ2: Antón García Abril: *Cuadernos de Adriana* vol. 3a, *Toreros*.	6 συναντήσεις 40 λεπτών
ε2: Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι αρ. 7.	4 συναντήσεις 40 λεπτών
ζ2: Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι αρ. 2.	1 συνάντηση 40 λεπτών
η2: Manuel Castillo: *Introducción al piano contemporáneo,* Κομμάτι αρ. 7.	2 συναντήσεις 40 λεπτών
θ2: Enrique Granados: *Andalucía Petenera* DLR III: 6.	5 συναντήσεις 60 λεπτών και 5 συναντήσεις 20 - 30 λεπτών
ι2: Isaac Albéniz: *España, Πρελούδιο* Op. 165, No. 1.	6 συναντήσεις 60 λεπτών και 6 συναντήσεις 20 - 30 λεπτών
κ2: Mateo Albéniz: *Σονάτα* σε ρε μείζονα.	4 συναντήσεις 40 λεπτών
λ2: Enrique Granados: *Andalucía Petenera* DLR III: 6.	7 συναντήσεις 40 λεπτών
μ2: Isaac Albéniz: *España, Πρελούδιο* Op. 165, No. 1.	4 συναντήσεις 40 λεπτών

Ψευδώνυμο μαθητή	Ρεπερτόριο που μελετά την περίοδο της έρευνας	Δραστηριότητες που περιλαμβάνει το πρόγραμμα σπουδών του μαθητή
α2	Bach: Invention για δύο φωνές No. 1 Mozart: Σονάτα K. 283 Czerny: Σπουδές op. 299	Εκτέλεση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά Κλίμακες
β2	Bach: Μικρά Πρελούδια (ευκολότερα) Heller: Μελωδικές Σπουδές op. 47 Gillock: Autumn Sketch	Εκτέλεση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά Εναρμόνιση κομματιών Μουσική θεωρία Αυτοσχεδιασμός Σύνθεση Κλίμακες Δραστηριότητες μουσικής σύμπραξης Διαθεματικές δραστηριότητες Συμπληρωματικές μουσικές γνώσεις σχετικά με τους συνθέτες των έργων που εκτελούνται
γ2	Bach: Invention για 2 φωνές BWV 784 Mozart Sonata 16 Czerny: Σπουδές op. 299	Εκτέλεση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά Αυτοσχεδιασμός Κλίμακες Ασκήσεις τεχνική
δ2	Haendel: Gavotte HWV 491 Bartok: For Children (επιλογή)	Εκτέλεση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά Αυτοσχεδιασμός Κλίμακες Ασκήσεις τεχνική
ε2	Haendel: Gavotte HWV 491 Czerny: Σπουδές Op. 599 Burgmüller: Σπουδές Op. 100	Εκτέλεση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά Αυτοσχεδιασμός Κλίμακες Ασκήσεις τεχνική
ζ2	Lully: Minuet Haendel: Gavotte HWV 491 Schytte Σπουδές 1, 2	Μουσική θεωρία Κλίμακες Ασκήσεις τεχνικής

Ψευδώνυμο μαθητή	Ρεπερτόριο που μελετά την περίοδο της έρευνας	Δραστηριότητες που περιλαμβάνει το πρόγραμμα σπουδών του μαθητή
η2	Chopin: Πρελούδιο Op. 28 No. 4 Kirnberger: Les Carillons Bartok: Round Dance	Μουσική θεωρία Κλίμακες Ασκήσεις τεχνικής Δραστηριότητες μουσικής σύμπραξης
θ2	Bach: Invention για 2 φωνές BWV 784 Haydn: Σονάτα Hob. XVI:34 (α μέρος) Heller: Μελωδικές σπουδές op. 45 Czerny: Σπουδές op. 299	Εκτέλεση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά Μουσική θεωρία Κλίμακες (μία κάθε χρόνο) Ασκήσεις τεχνικής Δραστηριότητες μουσικής σύμπραξης Διαθεματικές δραστηριότητες Ασκήσεις χαλάρωσης
ι2	Bach: Γαλλική Σουίτα BWV813 (ευκολότερα κομμάτια) Mozart: Σονάτα K 283 (α μέρος) Liszt: Σπουδή op. 1 no. 1 Chopin: Πολωνέζα σε σολ ελάσσονα	Εκτέλεση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά Μουσική θεωρία Κλίμακες (μία κάθε χρόνο) Ασκήσεις τεχνικής Δραστηριότητες μουσικής σύμπραξης Διαθεματικές δραστηριότητες Ασκήσεις χαλάρωσης
κ2	Bach: Πρελούδιο και Φούγκα BWV 850 Beethoven: Σονάτα op. 22 (α μέρος) Chopin: Σπουδή op. 10 no. 4 Chopin: Νυχτερινά	Δεν υπάρχουν άλλες δραστηριότητες
λ2	Bach: Invention για δύο φωνές BWV 779 Haydn: Sonata Hob. XVI:34 (α μέρος) Czerny Σπουδές Op. 299	Κλίμακες

Ψευδώνυμο μαθητή	Ρεπερτόριο που μελετά την περίοδο της έρευνας	Δραστηριότητες που περιλαμβάνει το πρόγραμμα σπουδών του μαθητή
μ2	Bach: Πρελούδιο και Φούγκα σε BWV 875 Beethoven: Σονάτα op. 31 no. 3 (α μέρος) Chopin: Σπουδή op. 25 no. 1	Κλίμακες

Κεφάλαιο 6: Ανάλυση της εφαρμογής έξι διδακτικών ενοτήτων

6.1. Μαθητική επίδοση

Παρακάτω παρατίθενται τα αποτελέσματα της εφαρμογής έξι διδακτικών ενοτήτων αναφορικά με την επίδοση των μαθητών, όπως αυτά προέκυψαν από την ανάλυση των βιντεοσκοπημένων μαθημάτων, των σύντομων σημειώσεων πεδίου που κράτησε ο ερευνητής κατά τη συμμετοχή του στην έρευνα με την ιδιότητα του εκπαιδευτικού, των μαθητικών απαντήσεων στις "ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών" που περιλαμβάνονται τις συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών και των ερωτηματολογίων σχετικά με τη συλλογή προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών και των μαθητών καθώς και των σύντομων σημειώσεων πεδίου που κράτησε ο ερευνητής ζητώντας διευκρινίσεις από τους εκπαιδευτικούς σχετικά με τη διδακτική μεθοδολογία των εκπαιδευτικών ή με το πρόγραμμα σπουδών των μαθητών.

6.1.1. Διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης των κομματιών

Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής

Οι εκπαιδευτικοί, εφάρμοσαν τις προτεινόμενες διδακτικές προτάσεις επιλεκτικά, σύμφωνα με τις ιδιαίτερες ανάγκες του κάθε μαθητή και ενσωματώνοντάς τες ο καθένας στο προσωπικό του διδακτικό στιλ. Οι μαθητές, αντιλαμβάνονταν το ζητούμενο και η εκτέλεση τους παρουσίαζε βελτίωση. Δεν παρατηρήθηκαν σημαντικά προβλήματα που να επηρεάζουν τη διεξαγωγή της διδασκαλίας.

Κατά τη διδασκαλία του κομματιού *Toreros* του Antón García Abril, οι μαθητές γ2 και δ2 ήταν ιδιαίτερα συνεργάσιμοι. Έγινε φανερό ότι οι αντιλαμβάνονταν τις διδακτικές προτάσεις της εκπαιδευτικού Γ1 και ότι μέσω της εφαρμογής τους πετυχαίναν το επιθυμητό μουσικό αποτέλεσμα.

Η εκπαιδευτικός, τροποποίησε τη διδασκαλία σύμφωνα με το επίπεδο των δύο μαθητών: οι στρατηγικές μελέτης και ανάπτυξης της τεχνικής παρουσιάστηκαν συνοπτικότερα στη μαθήτρια γ2 καθώς φοιτούσε στη Γ Κατωτέρα (η οποία χρειάστηκε και λιγότερο χρόνο για την αφομοίωση τους) συγκριτικά με τον δ2 που ήταν μαθητής της Α Κατωτέρας.

Οι εκπαιδευτικοί Β1, Γ1 και Δ1, κατά τη διδασκαλία των Κομματιών αρ. 2 και αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo, ακολούθησαν πιστά την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία. Η εναλλακτική σημειογραφία των κομματιών καθώς ήταν άγνωστη στους μαθητές, προξένησε το ενδιαφέρον τους. Η διδακτική διαδικασία κύλισε ομαλά και για τους τέσσερις μαθητές οι οποίοι εφάρμοσαν με επιτυχία τις υποδείξεις των εκπαιδευτικών σε όλη τη διάρκεια της εκπαιδευτικής διαδικασίας και φάνηκαν να είναι ευχαριστημένοι από την παραγωγή του επιθυμητού μουσικού αποτελέσματος. Η εκπαιδευτικός Δ1, κατά τη διδασκαλία του Κομματιού αρ. 2, πρόσθεσε με επιτυχία λέξεις σε πλήρη αντιστοιχία με τα επαναλαμβανόμενα ρυθμικά σχήματα του κομματιού, πρακτική που συνέβαλε στην ακέραιη ρυθμική απόδοσή του.

Κατά τη διδασκαλία της *Σονάτας* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz, οι δύο εκπαιδευτικοί χρησιμοποίησαν την έκδοση που επιμελήθηκε ο Joaquin Nin και όχι κάποια έκδοση urtext καθώς θεώρησαν ότι έτσι θα επιτευχθεί πιο σωστά η στιλιστική απόδοση του έργου. Το γεγονός ότι οι μαθήτριες α2 και κ2 δεν είχαν εξασκηθεί στο παρελθόν με δραστηριότητες παρόμοιες με αυτές της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας, είχε ως αποτέλεσμα να κινητοποιηθεί σε μεγάλο βαθμό το ενδιαφέρον τους και να εφαρμόσουν με επιτυχία τις υποδείξεις των εκπαιδευτικών Α1 και Ζ1.

Κατά τη διδασκαλία του *Πρελούδιου* Op. 165, No. 1 του Isaac Albéniz, η μαθήτρια μ2 αντιλαμβανόταν τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού και τις εφάρμοζε με επιτυχία σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας. Ο μαθητής ι2, φάνηκε να δυσκολεύεται σε σημαντικό βαθμό, παρόλο που το πρόγραμμα σπουδών του περιλαμβάνει κομμάτια ίδιου επιπέδου δυσκολίας. Ωστόσο, είναι πιθανό η εκπαιδευτικός να μην εκτίμησε ορθά κάποιες από τις δυσκολίες του κομματιού. Η εξοικείωση του μαθητή με το μουσικό κείμενο αλλά και η επιλογή της κατάλληλης δαχτυλοθεσίας

κατέλαβε ένα μεγάλο μέρος του διδακτικού χρόνου. Η μεθοδολογία των δραστηριοτήτων με τίτλο "μουσικές φράσεις," "legato unisono παίξιμο" και "αρπισμοί" φάνηκε να είναι εύστοχη καθώς οι συγκεκριμένες δραστηριότητες συνεισέφεραν στη γρηγορότερη εκμάθηση του κομματιού.

Η *Andalucía Petenera* του Enrique Granados δυσκόλεψε αρκετά τις μαθήτριες θ2 και λ2. Κατά την εκτέλεση της δραστηριότητας "διαστρωμάτωση του ήχου," οι μαθήτριες αντιλαμβάνονταν τις διδακτικές προτάσεις των εκπαιδευτικών και τις εφαρμόζαν με επιτυχία, αλλά υπήρξε μια μικρή δυσκολία στο συντονισμό του συνόλου των στοιχείων του μουσικού κειμένου ο οποίος όμως, μετά από επαναλαμβανόμενες προσπάθειες επετεύχθη (παίξιμο σε τρία επίπεδα - μουσική υφή, τραγουδιστός ήχος, πηδήματα στο αριστερό χέρι κ.τ.λ.). Ωστόσο, δε φάνηκε να επηρεάζεται η διεξαγωγή της διδασκαλίας. Η εφαρμογή των δραστηριοτήτων "Legato άρθρωση με αντικατάσταση των δαχτύλων σε πατημένο πλήκτρο" και "παράλληλα αρμονικά διαστήματα" βοήθησε σημαντικά τις μαθήτριες να πετύχουν το επιθυμητό μουσικό αποτέλεσμα. Η δραστηριότητα "μεγάλες αποστάσεις στο αριστερό χέρι" εφαρμόστηκε μόνο στη μαθήτρια λ2 και έδρασε ιδιαίτερα βοηθητικά στην τεχνική απόδοση του έργου. Στη μαθήτρια θ2, η συγκεκριμένη δραστηριότητα παραλήφθηκε καθώς δεν κρίθηκε χρήσιμη από την εκπαιδευτικό. Επιπλέον, κατά τη διδασκαλία της μαθήτριας θ2 και πέρα από την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία, πραγματοποιήθηκε εκτέλεση του κομμάτιού παίζοντας κάθε χέρι μεμονωμένα. Η εξοικείωση με το μουσικό κείμενο αλλά και η επιλογή της κατάλληλης δαχτυλοθεσίας κατέλαβε ένα μεγάλο μέρος του διδακτικού χρόνου.

Ερμηνεία

Αντίθετα με τις "στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής," οι προτεινόμενες ερμηνευτικές προτάσεις κατέλαβαν ένα μικρό μέρος του διδακτικού χρόνου. Οι εκπαιδευτικοί που τις εφάρμοσαν, έδρασαν επιλεκτικά, ομοιοτρόπως με τις "στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής."

Κατά τη διδασκαλία του κομματιού *Toreros* του Antón García Abril, οι δραστηριότητες με τίτλο "διαστρωμάτωση του ήχου," "ρυθμική απόδοση," "δυναμική" και "πεντάλ" εφαρμόστηκαν προσαρμοσμένες στο επίπεδο των μαθητών. Οι μαθητές ήταν δεκτικοί και αντιλαμβάνονταν τις υποδείξεις της εκπαιδευτικού. Το παίξιμό τους σημείωνε συνεχή βελτίωση. Ωστόσο, χρειαζόταν να αφιερωθεί περισσότερος διδακτικός χρόνος για την ακέραιη ερμηνευτική απόδοση του μουσικού κειμένου. Κατά την εφαρμογή της "ερμηνευτικής κινησιολογίας," η εκπαιδευτικός περιοριορίστηκε στην υπόδειξη των πληροφοριών της δραστηριότητας, δίχως να γίνει ουσιαστική εκτέλεσή τους από τους μαθητές κατά τη διάρκεια του μαθήματος.

Κατά τη διδασκαλία των Κομματιών αρ. 2 και αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo, οι εκπαιδευτικοί Β1, Γ1 και Δ1 δεν αξιοποίησαν τις προτεινόμενες ερμηνευτικές προτάσεις. Παρόλο που συμφώνησαν για τη χρησιμότητα τους, ο σκοπός της διδασκαλίας τους περιορίστηκε στη γνωριμία των μαθητών με την εναλλακτική σημειογραφία των συγκεκριμένων έργων.

Κατά τη διδασκαλία της *Σονάτας* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz από την εκπαιδευτικό Α1, οι ερμηνευτικές προτάσεις δεν εφαρμόστηκαν λόγω έλλειψης διδακτικού χρόνου. Ο εκπαιδευτικός Ζ1 εφάρμοσε το σύνολο των προτεινόμενων διδακτικών προτάσεων τις οποίες η μαθήτρια κ2 αντιλαμβανόταν και εφάρμοζε με επιτυχία σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας.

Κατά τη διδασκαλία του *Πρελούδιου* Op. 165, No. 1 του Isaac Albéniz από την εκπαιδευτικό Ε1, η διδασκαλία της ερμηνείας περιορίστηκε στην απόδοση της μουσικής σημειογραφίας. Αντιθέτως, η μαθήτριας μ2 αντιλαμβανόταν και εφάρμοζε τις προτάσεις του εκπαιδευτικού Ζ1 επιτυχώς, σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας. Οι δραστηριότητες "tempo," και "πεντάλ" σημείωσαν ιδιαίτερη επιτυχία.

Κατά τη διδασκαλία της *Andalucía Petenera* του Enrique Granados από την εκπαιδευτικό Ε1, η μαθήτρια αντιλαμβανόταν τις διδακτικές προτάσεις της εκπαιδευτικού και τις εφάρμοζε με επιτυχία εκτός μεμονωμένων εξαιρέσεων οι οποίες όμως δεν επηρέαζαν τη διεξαγωγή της

διδασκαλίας. Για τη μουσική απόδοση των φράσεων, η εκπαιδευτικός προτίμησε να τραγουδήσει η ίδια μελωδίες του κομματιού. Κατά τη διδασκαλία του ίδιου κομματιού από τον εκπαιδευτικό Ζ1, η μαθήτρια αντιλαμβανόταν και ανταποκρινόταν σε μερικές από τις διδακτικές προτάσεις, με αποτέλεσμα να μην εφαρμοστούν οι δραστηριότητες "μουσικές φράσεις" και "ερμηνευτική κινησιολογία."

Απομνημόνευση

Κατά τη διδασκαλία του κομματιού *Toreros* του Antón García Abril, οι δραστηριότητες σχετικά με την απομνημόνευση του κομματιού ανατέθηκαν για εξάσκηση κατά τη διάρκεια της προσωπικής μελέτης των μαθητών, δίχως να γίνει η πρακτική εφαρμογή τους στο μάθημα.

Κατά τη διδασκαλία του Κομματιού αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo, οι εκπαιδευτικοί Γ1 και Δ1 εφαρμόσαν τη δραστηριότητα "σταδιακή εσωτερικοποίηση του μουσικού κειμένου." Οι μαθήτριες αντιλαμβάνονταν τις διδακτικές υποδείξεις των εκπαιδευτικών και τις εφαρμόζαν με επιτυχία.

Κατά τη διδασκαλία της *Σονάτας* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz από την εκπαιδευτικό Α1, οι προτάσεις απομνημόνευσης δεν εφαρμόστηκαν λόγω έλλειψης διδακτικού χρόνου. Ο εκπαιδευτικός Ζ1 εφάρμοσε κατά τη διάρκεια του μαθήματος τη δραστηριότητα "συνεχίζοντας την εκτέλεση του εκπαιδευτικού" και η μαθήτρια ανταποκρίθηκε με πλήρη επιτυχία. Η δραστηριότητα "νοερή αναπαράσταση" ανατέθηκε για εξάσκηση κατά τη διάρκεια της προσωπικής μελέτης της μαθήτριας.

Κατά τη διδασκαλία του *Πρελούδιου* Op. 165, No. 1 του Isaac Albéniz από την εκπαιδευτικό Ε1, οι προτεινόμενες δραστηριότητες για την απομνημόνευση του κομματιού δεν εφαρμόστηκαν. Ο εκπαιδευτικός Ζ1 εφάρμοσε τις προτεινόμενες δραστηριότητες σε ένα μικρό τμήμα του μουσικού κειμένου και η μαθήτρια ανταποκρίθηκε πλήρως. Η πλήρης εφαρμογή τους ανατέθηκε για εξάσκηση κατά τη διάρκεια της προσωπικής μελέτης της μαθήτριας.

Κατά τη διδασκαλία της *Andalucía Petenera* του Enrique Granados από την εκπαιδευτικό Ε1, οι προτάσεις για την απομνημόνευση του κομματιού εφαρμόστηκαν τροποποιημένες και η μαθήτρια τις αντιλαμβανόταν και τις εφάρμοζε με επιτυχία σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας. Ομοιοτρόπως, η μαθήτρια λ2 αντιλαμβανόταν τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού Ζ1 και τις εφάρμοζε με επιτυχία σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας.

6.1.2. Εκτέλεση των κομματιών

Φθογγική και ρυθμική ακεραιότητα

Η εκτέλεση των μαθητών α2, β2, δ2, ζ2, κ2, και μ2 χαρακτηριζόταν από φθογγική και ρυθμική ακεραιότητα σε όλη τη διάρκεια των κομματιών ενώ η εκτέλεση των μαθητριών γ2, ε2, η2, θ2, και λ2 ήταν σε γενικές γραμμές φθογγικά και ρυθμικά ακέραιη με μεμονωμένα λάθη τα οποία όμως δεν αλλοίωναν τη συνολική εικόνα των κομματιών. Τέλος, κατά την εκτέλεση του μαθητή ι2, συνέβησαν αρκετά φθογγικά και ρυθμικά λάθη τα οποία αν και ενήργησαν διασπαστικά, δεν αλλοίωσαν τη συνολική εικόνα του κομματιού.

Ποιότητα του ήχου και μουσική απόδοση

Η εκτέλεση των μαθητριών κ2 και μ2, χαρακτηρίστηκε από άριστης ποιότητας ήχο, ισορροπία μεταξύ των χεριών / φωνών και εύστοχη απόδοση των διαφόρων επιπέδων δυναμικής. Χαρακτηριστική ήταν η ωριμότητα σε όλα τα στοιχεία της μουσικής έκφρασης, καθώς επίσης και το φρασάρισμα. Η ερμηνεία χαρακτηρίστηκε από ιδιαίτερη ευαισθησία και ήταν στιλιστικά ακριβής.

Η εκτέλεση των μαθητών α2, β2, γ2, δ2, ε2, ζ2, η2, και θ2 χαρακτηρίστηκε από καλής ποιότητας ήχο, ικανοποιητική ισορροπία μεταξύ των χεριών / φωνών και απόδοση των διαφόρων

επιπέδων δυναμικής. Υπήρχε ωριμότητα στα περισσότερα στοιχεία της μουσικής έκφρασης καθώς επίσης και στο φρασάρισμα. Η ερμηνεία ήταν σε γενικές γραμμές στιλιστικά ακριβής.

Η εκτέλεση των μαθητών ι2, και λ2 χαρακτηρίστηκε από καλής ποιότητας ήχο, ισορροπία μεταξύ των χεριών / φωνών και απόδοση των διαφόρων επιπέδων δυναμικής. Υπήρξε επαρκής χειρισμός των περισσοτέρων στοιχείων της μουσικής έκφρασης καθώς επίσης και του φρασαρίσματος, αλλά φάνηκε να απαιτείται βελτίωση στην επικοινωνία των συναισθημάτων, στον χαρακτήρα, στην απόδοση του στυλ αλλά και των λεπτομερειών του έργου.

Απομνημόνευση

Η εκτέλεση των μαθητών β2, ε2, ζ2, κ2 και μ2 χαρακτηρίστηκε από μνημονική ακεραιότητα σε όλη τη διάρκεια των κομματιών, χωρίς να υπάρχει το παραμικρό λάθος. Η εκτέλεση των μαθητών γ2, δ2, η2, θ2, και λ2 χαρακτηρίστηκε από μνημονική σταθερότητα με μικρά κενά μνήμης που ξεπεράστηκαν γρήγορα και αβίαστα, χωρίς να αλλοιωθεί η συνολική μουσική γραμμή και η ολότητα των κομματιών. Τέλος, οι μαθητές α και ι, δεν απομνημόνευσαν το κομμάτι που τους δόθηκε.

6.1.3. Συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών

Θεωρητικές πληροφορίες και δραστηριότητες μουσικής θεωρίας που δεν περιλαμβάνουν μουσική πράξη

Όπως φάνηκε από την ανάλυση των μαθητικών απαντήσεων στις ερωτήσεις αξιολόγησης της αφομοίωσης των θεωρητικών πληροφοριών (συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού), οι δώδεκα μαθητές αφομοίωσαν τις

σχετικές πληροφορίες: οι γ2, ε2, θ2 και ι2 σημείωσαν μία λάθος απάντηση, ενώ οι υπόλοιποι οκτώ καμία.

Ακουστικές δραστηριότητες

Συνολικά, οι ακουστικές δραστηριότητες των διδακτικών ενοτήτων που εφαρμόστηκαν, σημείωσαν επιτυχία, παρόλο που οι μαθητές δεν είχαν προηγούμενη εμπειρία σε ομοειδείς δραστηριότητες.

Η εκπαιδευτικός Β1 θεώρησε περιττή για την εφαρμογή των ακουστικών δραστηριοτήτων για τη μαθήτρια β2 (Κομμάτι αρ. 2 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo). Οι ακουστικές δραστηριότητες με τίτλο "βρίσκοντας τις διαφορές" και "υπαγόρευση μουσικού κειμένου" (*Andalucía Petenera* του Enrique Granados) είναι οι μόνες που δυσκόλεψαν τους μαθητές. Στη δραστηριότητα "βρίσκοντας τις διαφορές" ο μαθητής ι2 προσδιόρισε και εξήγησε τις δύο από τις τρεις διαφορές ενώ η μαθήτρια λ2 τη μία. Κατά την υπαγόρευση μουσικού κειμένου," η καταγραφή του μαθητή ι2 ήταν πολύ καλή καθώς υπήρχε ένα τονικό και ένα ρυθμικό λάθος ενώ της μαθήτριας λ2 ήταν προβληματική καθώς υπήρχαν περισσότερα από πέντε τονικά και ρυθμικά λάθη.

Δραστηριότητες θεωρίας της μουσικής με εκτέλεση στο πιάνο

Οι δραστηριότητες που αφορούσαν σε παίξιμο με τονική μεταφορά (*Σονάτα* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz) και σε εναρμόνιση ενάριθμου βασίμου (*Andalucía Petenera* του Enrique Granados) εκτελέστηκαν άριστα και από τις τέσσερις μαθήτριες, παρόλο που δεν είχαν προηγούνενη εμπειρία σε τέτοιου είδους δραστηριότητες.

Δραστηριότητες τεχνικής

Η εκτέλεση της δραστηριότητας "επαναλαμβανόμενες νότες" (*Σονάτα* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz) χαρακτηρίστηκε από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση. Η συμπεριλαμβανόμενη εκτέλεση της με τονική μεταφορά έγινε χωρίς λάθη.

Η δραστηριότητα "παραγωγή διαφορετικών επιπέδων δυναμικής" (*Andalucía Petenera* του Enrique Granados) εκτελέστηκε άρτια από τις μαθήτριες. Τις βοήθησε να θυμηθούν τη μουσική ορολογία που αφορά στη δυναμική, όπως επίσης και να κατευθύνουν τον τρόπο παιξίματός τους με βάση την ακοή.

Η εκτέλεση της δραστηριότητας "λα ελάσσονα" (*Andalucía Petenera* του Enrique Granados) με την κατάλληλη δαχτυλοθεσία δυσκόλεψε τη μαθήτρια θ2. Η εκτέλεση με άρθρωση legato και staccato χαρακτηριζόταν από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενεργούσαν διασπαστικά, αλλά δεν αλλοιώναν τη συνολική εικόνα της δραστηριότητας. Επίσης, χαρακτηριζόταν από επιφυλακτικότητα. Η εκτέλεση της δραστηριότητας με διαφορετική άρθρωση σε κάθε χέρι, δεν εφαρμόστηκε (τρόποι γ και δ). Η μαθήτρια λ2 εκτέλεσε τη δραστηριότητα με άρθρωση legato και staccato σε ελεγχόμενο tempo, με τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση. Η εκτέλεση της δραστηριότητας με διαφορετική άρθρωση σε κάθε χέρι, ανατέθηκε για εξάσκηση κατά τη διάρκεια της προσωπικής μελέτης της μαθήτριας.

Η μαθήτρια μ2 εκτέλεσε κατά τη διάρκεια του μαθήματος και τα δύο σκέλη της δραστηριότητας "φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα" (*Πρελούδιο* Op. 165 No. 1 του Isaac Albéniz) με άρθρωση legato. Επιπλέον, εκτελέστηκε το πρώτο σκέλος της δραστηριότητας με το δεξί χέρι να παίζει με άρθρωση legato και το αριστερό non legato και το δεύτερο σκέλος με το δεξί χέρι να παίζει με άρθρωση non legato και το αριστερό με άρθρωση legato. Η εκτέλεση χαρακτηριζόταν από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση. Η εκπαιδευτικός Ε1 δεν πραγματοποίησε την εφαρμογή της δραστηριότητας θεωρώντας την περιττή, αφού δήλωσε ότι η διδασκαλία της περιλαμβάνει αντίστοιχες δραστηριότητες.

Παρά την ποικιλία που σημείωσε η επίδοση των μαθητών στις δραστηριότητες τεχνικής, όλοι τους διδάσκονται τακτικά κλίμακες τις οποίες εκτελούν αποκλειστικά με άρθρωση legato μαι δυναμική forte. Εξαίρεση αποτελεί η κ2 η οποία δε διδάσκεται κλίμακες.

Δημιουργικές δραστηριότητες

Η επίδοση στις δημιουργικές δραστηριότητες (αυτοσχεδιασμός, σύνθεση, εναρμόνιση, παραλλαγή) δε φάνηκε να συνδέεται με την εμπειρία των μαθητών σε ομοειδείς δραστηριότητες (οι μαθητές β2, γ2, δ2 και ε2 είχαν ανάλογη μικρή εμπειρία ενώ οι υπόλοιποι καθόλου). Ωστόσο, η επίδοση τους σε όλα τα είδη των δημιουργικών δραστηριοτήτων παρουσίασε κοινά σημεία. Τα ζητούμενα μουσικά χαρακτηριστικά ήταν παρόντα, εκτός μεμονωμένων εξαιρέσεων και το μουσικό αποτέλεσμα αποτελούνταν από αρκετές καλές ιδέες οι οποίες συνιστούσαν μια ολοκληρωμένη μουσική άποψη και ήταν αρκετά ευχάριστο στο άκουσμα. Στις συνθέσεις και στην εναρμόνιση, η εκτέλεση των μαθητών χαρακτηριζόταν από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση.

Εξαίρεση αποτέλεσε η μαθήτρια λ2 που δήλωσε απρόθυμη να συμπληρώσει τη δραστηριότητα με τίτλο "αυτοσχεδιασμός ή σύνθεση" (*Andalucía Petenera* του Enrique Granados). Η μαθήτρια α2, αρχικά δυσκολεύτηκε στη δραστηριότητα "μελωδικός αυτοσχεδιασμός σε δεδομένη αρμονική ακολουθία" (*Σονάτα* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz). Ωστόσο, ο μελωδικός αυτοσχεδιασμός συμβάδισε ικανοποιητικά με τον αρμονικό σκελετό καθώς έγιναν μόνο τρία λάθη. Για τη συγκεκριμένη δραστηριότητα, η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία ίσως να χρειαζόταν να περιλαμβάνει περισσότερο σαφείς οδηγίες έτσι ώστε να διευκολύνει την άρτια κατανόηση και εκτέλεσή της.

Οι μαθήτριες κ2 και μ2 στις δραστηριότητες "σύνθεση: χορός zapateado" (*Σονάτα* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz) και "σύνθεση: cante jondo" και "αυτοσχεδιασμός" σημείωσαν εξαιρετική επίδοση (*Πρελούδιο* Op. 165 No. 1 του Isaac Albéniz): όχι μόνο απέδωσαν με ιδιαίτερη

μουσικότητα όλα τα στοιχεία των δραστηριοτήτων, αλλά ανέλαβαν πρωτοβουλία και τροποποίησαν τα δεδομένα χαρακτηριστικά σχηματίζοντας εκτενέστερες και με μουσικό ενδιαφέρον δημιουργίες.

Δραστηριότητες ανάγνωσης μουσικού κειμένου

Οι δραστηριότητες "ανάγνωση παρτιτούρας για τέσσερις φωνές" και "ρυθμική εκτέλεση" αποδόθηκαν ακέραια από όλους τους μαθητές. Οι μαθητές, φάνηκε να διασκεδάζουν με τη διεξαγωγή τους.

Στις δραστηριότητες με τίτλο "εκ πρώτης όψης ανάγνωση," η εκτέλεση των μαθητριών η2, θ2, και μ2 χαρακτηρίστηκε από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα και αυτοπεποίθηση ενώ η εκτέλεση της μαθήτριας β2 χαρακτηρίστηκε σε γενικές γραμμές από τεχνική και ρυθμική ακεραιότητα με μεμονωμένα λάθη, χωρίς όμως να αλλοιώνεται η συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, στο μεγαλύτερο μέρος της χαρακτηρίστηκε από σταθερότητα. Η εκτέλεση των μαθητών λ2 και ι2 χαρακτηρίστηκε από τεχνικά και ρυθμικά λάθη τα οποία ενήργησαν διασπαστικά αλλά δεν αλλοίωσαν τη συνολική εικόνα του κομματιού. Επίσης, χαρακτηρίστηκε από επιφυλακτικότητα. Παραδόξως, η επίδοση των μαθητών στις δραστηριότητες ανάγνωσης μουσικού κειμένου δε φάνηκε να βρίσκεται σε εξάρτηση με την προηγούμενη εξοικείωσή τους με αντίστοιχες δραστηριότητες αφού το πρόγραμμα των μαθημάτων στο πιάνο για τους μαθητές β2, θ2 και ι2 περιλαμβάνει δραστηριότητες ανάγνωσης μουσικού κειμένου ενώ για τις η2, λ2 και μ2, όχι.

6.2. Συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας σε μαθητές και εκπαιδευτικούς, πέρα από την απόκτηση γνώσεων

Παρακάτω παρατίθενται τα αποτελέσματα της εφαρμογής έξι διδακτικών ενοτήτων αναφορικά με τη συμβολή τους σε μαθητές και εκπαιδευτικούς, πέρα από την απόκτηση γνώσεων και όπως αυτά προέκυψαν από την ανάλυση των βιντεοσκοπημένων μαθημάτων, από την ανάλυση

των απαντήσεων των εκπαιδευτικών στις "Κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου" και από την ανάλυση των ερωτηματολογίων σχετικά με την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές.

6.2.1. Η στάση των μαθητών κατά τη διδασκαλία

Οι μαθητές, σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας ήταν άνετοι, συνεργάσιμοι και προσηλωμένοι στην εκπαιδευτική διαδικασία και τους εκπαιδευτικούς. Εκτός από τη μαθήτρια α2, όλοι τους αναζητούσαν την επιβεβαίωση των εκπαιδευτικών με το βλέμμα τους. Τα έργα των Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο, η ποικιλία της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας για την εκτέλεση τους αλλά και των συμπληρωματικών δραστηριοτήτων που στοχεύουν στην καλλιέργεια των μουσικών δεξιοτήτων των μαθητών και στην κατανόηση των κομματιών, κινητοποίησαν το ενδιαφέρον τους και κράτησαν ενεργοποιημένη την προσοχή τους.

Οι μαθήτριες α2, λ2, μ2 ήταν χαμογελαστές καθως ήταν ευχαριστημένες από τη διεξαγωγή της διδασκαλίας. Ειδικότερα, οι α2 και κ2, με το που άκουσαν από τους εκπαιδευτικούς τη *Σονάτα* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz, τη χαρακτήρισαν ως "ωραίο κομμάτι." Οι μαθητές γ2 και δ2 ήταν σιωπηλοί στο σύνολο των διδακτικών συναντήσεων, αλλά σε καμια περίπτωση η στάση τους δεν μπορούσε να χαρακτηριστεί ως αδιάφορη καθώς υπήρξαν ιδιαίτερα δεκτικοί και συνεργάσιμοι. Η μαθήτρια β2, παρακολούθησε τη διδασκαλία του Κομματιού αρ. 2 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo με μεγάλο ενδιαφέρον, πράγμα που επιβαιβεώθηκε από την τακτική υποβολή ερωτήσεων. Κατά την παρουσίαση του κομματιού από την εκπαιδευτικό, ανέφερε τη φράση "πρώτη φορά ακούω τέτοιο κομμάτι." Επιπλέον, κατά τη διδασκαλία της δραστηριότητας "παλιρροϊκό κύμα του Manaunaun και καταιγίδα της Ανδαλουσίας" ήταν ιδιαίτερα προσηλωμένη κατά την παρακολούθηση της βιντεοσκοπημένης εκτέλεσης του έργου του Henry Cowell και στη συνέχεια έδειξε ιδιαίτερα ευχαριστημένη από την εκτέλεση της δημιουργικής

δραστηριότητας δηλώνοντας ότι "*γενικά, πάντα μου αρέσουν οι δραστηριότητες του αυτοσχεδιασμού*." Η μαθήτρια η2, κατά την παρουσίαση του Κομματιού αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo από την εκπαιδευτικό, το χαρακτήρησε με έντονη αποδοκιμασία ως παράξενο και βλέποντας την εναλλακτική σημειογραφία του αναφώνησε "*τι είναι αυτό;*΄" Ενώ στα αρχικά στάδια της διδασκαλίας ήταν διστακτική και ανέφερε με ύφος αποδοκιμασίας τη φράση "*τι, αυτά θα κάνουμε τώρα;*", στη συνέχεια η διδακτική διαδικασία κύλισε ομαλά και τελικά φάνηκε να είναι ιδιαίτερα ικανοποιημένη από το σύνολο των δραστηριοτήτων και τελειώνοντας ανέφερε τη φράση "*ωραία περάσαμε*". Η μαθήτρια μ2, κατά τη διδασκαλία του *Πρελούδιου από τη σουίτα* España του Isaac Albéniz, χαρακτήρισε τις συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης του κομματιού ως "*τέλειες*" και ενδιαφέρθηκε να μάθει τον δημιουργό των σχετικών φύλλων εργασίας. Επιπλέον, αντικρίζοντας με την πρώτη ματιά τη δραστηριότητα τεχνικής με τίτλο "φρύγιος τρόπος με αφετηρία τη νότα λα" τη θεώρησε εύκολη. Κατά την εκτέλεσή της αντιλήφθηκε τις πραγματικές δυσκολίες της γεγονός που δεν την αποθάρρυνε αλλά την κινητοποίησε, πράγμα που επιβεβαιώθηκε από τη δήλωσή της "*αυτή η άσκηση χρειάζεται εξάσκηση στο σπίτι.*" Τέλος, κατά τη διάρκεια της δεύτερης διδακτικής συνάντησης ανέφερε ότι περίμεμενε με ανυπομονησία το μάθημα κατά τη διάρκεια ολόκληρης της περασμένης εβδομάδας. Κατά τη διδασκαλία της Andalucía Petenera του Enrique Granados, οι μαθήτριες λ2 και θ2 ήρθαν αντιμέτωπες με κάποιες δραστηριότητες που δεν είχαν συναντήσει στο παρελθόν. Έτσι, η μαθήτρια λ2 αντικρίζοντας τη δραστηριότητα "ανάγνωση για τέσσερις φωνές" αναρωτήθηκε "*εγώ θα το παίξω αυτό, τώρα;*" και στη συνέχεια η δραστηριότητα πραγματοποιήθηκε σε κλίμα ικανοποίησης τόσο από την μαθήτρια, όσο και από τον εκπαιδευτικό. Η μαθήτρια θ2 θεώρησε τη συμπλήρωση της δημιουργικής δραστηριότητας με τίτλο "αυτοσχεδιασμός ή σύνθεση" ως "*αδύνατη.*" Ωστόσο, η συμπλήρωση της έγινε δίχως προβλήματα.

6.2.2. Η γνώμη των μαθητών

Όπως προέκυψε από την ανάλυση των ερωτηματολογίων, η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία παρουσίασε ενδιαφέρον για τους μαθητές, τους βοήθησε να έρθουν σε επαφή με κάποια στοιχεία της ισπανικής μουσικής και κουλτούρας. Επιπλέον, οι μαθητές δήλωσαν ότι θα εκμεταλλεύονταν την ευκαιρία να παίξουν και άλλα κομμάτια από το ισπανικό ρεπερτόριο που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο. Η διδασκαλία χαρακτηρίστηκε ως πλήρης και ιδιαίτερα αρεστές έγιναν οι συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών. Η φόρμα ανάθεσης εργασίας συνέβαλε στην καλύτερη διαχείριση της μελέτης τους.

6.2.3. Η γνώμη των εκπαιδευτικών

Όπως προέκυψε από την ανάλυση των ερωτηματολογίων, η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία θεωρήθηκε ότι συνέβαλε στην κατανόηση και την αύξηση του ενδιαφέροντος των μαθητών σχετικά με το ρεπερτόριο των Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο. Δήλωσαν ότι σκοπεύουν να συμπεριλάβουν στη διδασκαλία τους έργα από τη συγκεκριμένη μουσική παράδοση. Το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας κρίθηκε ωε πλήρες, ενδιαφέρον, καλά οργανωμένο και με σαφείς διευκρινίσεις, διανοητικά προκλητικό και ότι συμβάλει στη μουσική ανάπτυξη των μαθητών αλλά, και στην αύξηση της μαθητική δημιουργικότητας.

Οι δραστηριότητες κρίθηκαν από όλους του εκπαιδευτικούς ως σημαντικές και αποτελεσματικές. Η εκπαιδευτικός Δ1 χαρακτήρισε το σύνολο των δραστηριοτήτων ως πρωτότυπες, ευρηματικές και πολυδιάστατες. Οι εκπαιδευτικοί Α1 και Ε1 δήλωσαν ότι έχουν κάποιες αμφιβολίες σχετικά με την εφαρμογή των δημιουργικών δραστηριοτήτων (αυτοσχεδιασμός και σύνθεση) καθώς οι ίδιοι δεν έχουν λάβει σχετική συστηματική εκπαίδευση. Επιπλέον, η

εκπαιδευτικός Β1 δήλωσε ότι πολλοί μαθητές κατά την εισαγωγή τους σε δραστηριότητες αυτοσχεδιασμού είναι προκατειλημμένοι καθώς πιστεύουν ότι αδυνατούν να τις διεκπεραιώσουν λόγω του ότι δεν έχουν λάβει προηγούμενη σχετική εκπαίδευση. Επιπρόσθετα, η εκπαιδευτικός Β1 σχολίασε πολύ θετικά τον προτεινόμενο ακουστικό τρόπο διδασκαλίας του Κομματιού αρ. 2 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo καθώς θεώρησε ότι διευκόλυνε την καλύτερη ερμηνευτική απόδοσή του.

Οι εκπαιδευτικοί Α1 και Β1, παρόλο που αξιολόγησαν πολύ θετικά από κάθε άποψη την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία, δήλωσαν ότι ο διαθέσιμος διδακτικός χρόνος δεν ευνοεί την ολοκληρωμένη και αβίαστη εφαρμογή της.

Τέλος, οι εκπαιδευτικοί δήλωσαν ιδιαίτερα ενθουσιασμένοι από τον προτεινόμενο τρόπο περιγραφικής αξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης. Η μία εκπαιδευτικός εξέφρασε την πρόθεση να συνεχίζει να εφαρμόζει αυτόν τον τύπο αξιολόγησης και μετά το πέρας της παρούσας έρευνας.

6.3. Δυσκολίες κατά την εφαρμογή

Η εφαρμογή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας υπήρξε επιβεβλημένη για τη συλλογή δεδομένων σχετικά με τη διερεύνηση της αποτελεσματικότητάς της. Κατά τη διεξαγωγή της, συνέβησαν κάποια απρόοπτα εμπόδια που παρόλο που δυσκόλεψαν την έκβαση της έρευνας, δεν εμπόδισαν την ομαλή ολοκλήρωσή της.

Ο ερευνητής, καθώς κατά την περίοδο διεξαγωγής της έρευνας δίδασκε σε μουσικό σχολείο, στο πλαίσιο της συμμετοχής του στην έρευνα με τον ρόλο του εκπαιδευτικού, σχεδίαζε την ένταξη του χώρου εργασίας του στο ερευνητικό του πεδίο. Η άδεια εκπόνησης για έρευνα που έλαβε από Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής ήταν για χρονικό διάστημα μέχρι δύο διδακτικών ωρών για κάθε μαθητή.[369] Καθώς υπολόγιζε ότι η άδεια εκπόνησης για έρευνα που θα λάμβανε θα ήταν πολύ

[369] "Έγκριση διεξαγωγής έρευνας Υ.ΠΑΙ.Θ." (Παράρτημα ΙΙ: 3, σελίδες 626 - 7).
"Συνέχιση διεξαγωγής έρευνας Υ.ΠΑΙ.Θ." (Παράρτημα ΙΙ: 4, σελίδες 628 - 9).

μεγαλύτερη, η εφαρμογή των προγραμματισμένων διδακτικών ενοτήτων κρίθηκε αδύνατη στο συγκεκριμένο μουσικοεκπαιδευτικό ίδρυμα. Έτσι, έγινε αναγκαστική τροποποίηση του ερευνητικού πεδίου και ο ερευνητής ήρθε σε επαφή με ένα ωδείο με το οποίο δε διατηρεί κανενός είδους επαγγελματική - οικονομική συναλλαγή και αναζήτησε μαθητές που να ενδιαφέρονται να συμμετάσχουν στην έρευνα. Οι μαθητές βρέθηκαν και αφού ληφθήκαν οι προαναφερόμενες άδειες, ήρθαν σε επαφή με τον ερευνητή, ενημερώθηκαν για το περιεχόμενο της έρευνας και κανονίστηκαν οι λεπτομέρειες διεξαγωγής της.

Ο αρχικός ερευνητικός σχεδιασμός ανέφερε την πραγματοποίηση της συνολικής εφαρμογής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας κατά το σχολικό έτος 2019 - 2020. Καθώς ξέσπασε η πανδημία του covid-19, τόσο τα μουσικά σχολεία, όσο και τα ωδεία έμειναν αναγκαστικά κλειστά για μία μεγάλη χρονική περίοδο, γεγονός που κατέστησε αδύνατη την ολοκλήρωση της πρακτικής εφαρμογής κατά την προγραμματισμένη σχολική χρονιά με αποτέλεσμα να γίνει επέκτασή της και στο σχολικό έτος 2020 - 2021.

Τέλος, ο υποχρεωτικός χαρακτήρας της βιντεοσκόπησης για τη διεξαγωγή της έρευνας έδρασε αποθαρρυντικά για κάποιους εκπαιδευτικούς. Έγινε τροποποίηση του δείγματος με αποτέλεσμα να μη γίνει εφικτή η συμμετοχή στην έρευνα ενός ή περισσοτέρων εκπαιδευτικών με διδακτική εμπειρία μικρότερη των πέντε χρόνων. Έτσι, δεν υπήρξε η δυνατότητα να παρατηρηθεί και ο δικός τους τρόπος χειρισμού του προτεινόμενου διδακτικού υλικού.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Κεφάλαιο 7: Σύνοψη, καινοτομία και προτάσεις

7.1. Συνολική εκτίμηση

Η παρούσα έρευνα εξελίχθηκε σε δύο βασικά στάδια: Το πρώτο αφορούσε στον σχεδιασμό μίας διδακτικής πρότασης, βασισμένης σε μια συλλογή δεκαέξι έργων κλιμακούμενου βαθμού δυσκολίας. Αυτά τα έργα συντέθηκαν από Ισπανούς συνθέτες που εμπνεύστηκαν από το φλαμένκο, από τον 18ο αιώνα και μέχρι και τον 20ό. Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία αφορούσε σε μαθητές ηλικίας έντεκα ετών και πάνω. Για κάθε κομμάτι προτάθηκε μια αυτοτελής διδακτική ενότητα που περιλάμβανε την παιδαγωγική ανάλυσή του, συμπληρωματικές δραστηριότητες που στόχευαν στην περαιτέρω κατανόησή του αλλά και στην καλλιέργεια των μουσικών δεξιοτήτων του μαθητή, δραστηριότητες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης και τέλος, μια φόρμα ανάθεσης εργασίας για την καταγραφή όσων προτείνονταν από τον εκπαιδευτικό να εξασκηθούν για το επόμενο μάθημα.

Το δεύτερο στάδιο αφορούσε στη διερεύνηση της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας. Για την εξέταση του βασικού ερευνητικού ερωτήματος, κρίθηκε ότι έπρεπε να αξιολογηθεί η επίδοση των μαθητών κατά την εφαρμογή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας και να επιπλέον, εκτιμηθεί η συμβολή της στους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς, πέρα από την απόκτηση γνώσεων. Ακολουθήθηκε η ποιοτική ερευνητική προσέγγιση και ειδικότερα η μέθοδος της μελέτης περίπτωσης. Το ερευνητικό πεδίο ήταν τρία ιδιωτικά ωδεία και ένα δημόσιο μουσικό σχολείο τα οποία βρισκόντουσαν σε τέσσερις διαφορετικές ελληνικές πόλεις. Στην έρευνα, έλαβαν μέρος έξι εκπαιδευτικοί (συμπεριλαμβανομένου του ερευνητή) και δώδεκα μαθητές και μαθήτριες ηλικίας έντεκα ετών και πάνω. Η συλλογή δεδομένων που έγινε μέσω της

παρατήρησης με προσθήκη ελεύθερων παρατηρήσεων, με βιντεοσκόπηση της εφαρμογής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας και με ερωτηματολόγια τα οποία απαντήθηκαν από τους συμμετέχοντες, αναλύθηκε με την μέθοδο της παραγωγικής θεματικής ανάλυσης. Πριν τη διεξαγωγή της έρευνας λήφθηκαν όλες οι προβλεπόμενες άδειες και δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή ώστε η έρευνα να διέπεται από εγκυρότητα και αξιοπιστία (τριγωνοποίηση συλλογής δεδομένων, τριγωνοποίηση παρατηρητών, χρήση ειδικών διαβαθμισμένων κλιμάκων για την παρατήρηση και την αξιολόγηση της διδασκαλίας κ.α.).

Οι εκπαιδευτικοί εφάρμοζαν επιλεκτικά τη διδακτική προσέγγιση για την εκτέλεση των κομματιών, προσαρμόζοντάς τη σύμφωνα με τις ιδιαίτερες ανάγκες του κάθε μαθητή. Οι μαθητές, αντιλαμβάνονταν τις προτάσεις των εκπαιδευτικών και τις εφάρμοζαν με επιτυχία. Δεν παρατηρήθηκαν σημαντικά προβλήματα που να επηρεάζουν τη διεξαγωγή της διδασκαλίας.

Οι μαθητές, σύμφωνα με την ανάλυση των ερωτηματολογίων που αφορούσαν στα προσωπικά τους στοιχεία, δεν είχαν εκτελέσει στο παρελθόν κομμάτια Ισπανών συνθετών που να έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο. Κατά την παρουσίαση των έργων από τους εκπαιδευτικούς, ήταν συγκεντρωμένοι και με αμείωτο ενδιαφέρον, γεγονός που αποτελεί έναν δείκτη επιτυχίας της διαδικασίας. Η παρουσίασή των έργων έγινε με εκτέλεση των ίδιων των εκπαιδευτικών και εμπλουτίστηκε με πληροφορίες και οπτικοακουστικό υλικό από τις συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών. Οι στρατηγικές μελέτης και εξάσκησης της τεχνικής κατέλαβαν μεγάλο μέρος του διδακτικού χρόνου ενώ οι προτάσεις για την ερμηνεία και την απομνημόνευση των κομματιών εφαρμόστηκαν σε περιορισμένη έκταση. Παρόλο που οι εκπαιδευτικοί συμφώνησαν για τη χρησιμότητα τους, δήλωσαν έλλειψη χρόνου για εκτενέστερη εφαρμογή τους. Η επίδοση των μαθητών κατά την εκτέλεση των κομματιών αποτέλεσε αντανάκλαση του τρόπου που κατανεμήθηκε ο διδακτικός χρόνος. Παρόλο που δε σημειώθηκαν ιδιαίτερα προβλήματα, οι περισσότερες ελλείψεις παρατηρήθηκαν στην ποιότητα του ήχου, τη μουσική απόδοση και την απομνημόνευση των

κομματιών. Το γεγονός ότι οι μαθητές χρειάστηκαν αρκετό χρόνο για την εκμάθηση του μουσικού κειμένου αλλά και για την εφαρμογή των στρατηγικών μελέτης και εξάσκησης της τεχνικής, είναι πιθανό να συνδέεται με το πρόγραμμα σπουδών που ακολουθούν το οποίο δεν προάγει την καλλιέργεια των ιδιαίτερων δεξιοτήτων που απαιτούνται για την εκτέλεση του πιάνου, με αποτέλεσμα να μην έχουν αναπτύξει σε σημαντικό βαθμό τις δεξιότητες δημιουργίας, διαχείρισης και αξιολόγησης τη γνώσης. Η ποικιλία της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας συνέβαλλε στην άριστη συνεργασία μεταξύ εκπαιδευτικών και μαθητών καθώς φάνηκε να τους προκαλεί διανοητικά.

Οι συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών ενσωματώθηκαν στη διδακτική διαδικασία σύμφωνα με το ιδιαίτερο διδακτικό στιλ του κάθε εκπαιδευτικού και ολοκληρώθηκαν ομαλά. Γενικά, για την πραγματοποίησή τους, δε φάνηκε να απαιτείται προηγούμενη εμπειρία των μαθητών σε ομοειδείς δραστηριότητες. Οι θεωρητικές πληροφορίες, παρόλο που αφορούσαν σε άγνωστα μουσικά πεδία για τους μαθητές, έγιναν κατανοητές και αφομοιώθηκαν πλήρως. Οι ακουστικές δραστηριότητες συμπληρώθηκαν με επιτυχία, παρόλο που οι μαθητές δεν είχαν εμπειρία σε δραστηριότητες για την καλλιέργεια της ακουστικής τους ικανότητας. Χαμηλή επίδοση παρουσίασαν μεμονωμένες περιπτώσεις. Οι δραστηριότητες θεωρίας της μουσικής με εκτέλεση στο πιάνο αποδόθηκαν ακέραια από όλους τους μαθητές. Παρά το γεγονός ότι δεν είχαν εμπειρία από παρόμοιες δραστηριότητες, κατείχαν απόλυτα τις απαιτούμενες θεωρητικές γνώσεις για την εκτέλεσή τους. Στις δραστηριότητες τεχνικής, η εκτέλεση κλιμάκων με διαφορετικούς τύπους άρθρωσης δυσκόλεψε σε μεγάλο βαθμό τους μαθητές. Παρόλο που η εκπαίδευσή τους περιλάμβανε εκτέλεση κλιμάκων με αποκλειστική χρήση άρθρωσης legato, παρατηρήθηκαν δυσκολίες τόσο στην ορθή τοποθέτηση του χεριού, όσο και στην αφομοίωση της κατάλληλης δαχτυλοθεσίας. Είναι πιθανό οι εκπαιδευτικοί να χρειάζονται κάποιου είδους επιμόρφωση σχετικά με τον χειρισμό της τεχνικής έτσι ώστε η διδακτική διαδικασία να διέπεται από ποικιλία για να κεντρίζει το ενδιαφέρον των μαθητών. Επιπλέον, καλό θα ήταν η

διδασκαλία της τεχνικής να αποκοπεί από τη μηχανική εκτέλεση ασκήσεων πάσης φύσεως (σκάλες, Hanon, Czerny) και να στραφεί στην παραγωγή καλαίσθητου ήχου, αναπτύσσοντας παράλληλα την αίσθηση του τονικού κέντρου. Οι δημιουργικές δραστηριότητες διεξήχθησαν δίχως κανένα πρόβλημα, άσχετα με την προηγούμενη εκπαίδευση των μαθητών. Η διδασκαλία επικεντρώθηκε στην απόδοση των ζητούμενων χαρακτηριστικών της κάθε δραστηριότητας, γεγονός που έγινε ορατό στην επίδοση των μαθητών. Ο εμπλουτισμός της διδασκαλίας με ιδέες και προτάσεις των εκπαιδευτικών πάνω στις δημιουργίες των μαθητών θα μπορούσε να συντελέσει έτσι ώστε το τελικό μουσικό αποτέλεσμα να αποτελεί μια ισχυρή καλλιτεχνική εικόνα. Οι εκπαιδευτικοί, ίσως χρειάζονται κάποιου είδους επιμόρφωση έτσι ώστε να κατευθύνουν τους μαθητές στη δημιουργία έργων που αποτελούν ολοκληρωμένες δημιουργίες. Η εφαρμογή των δραστηριοτήτων ανάγνωσης μουσικού κειμένου κύλησε ομαλά. Παρόλο που οι μαθητές δεν είχαν εμπειρία εκτέλεσης μουσικού κειμένου για τέσσερις φωνές αλλά ούτε και εκτέλεσης ρυθμικών κομματιών, δε συνάντησαν δυσκολίες. Παραδόξως, η επίδοσή τους στην ανάγνωση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά δεν αποδείχτηκε ανάλογη με τη συχνότητα επαφής τους με εκτέλεση νέου μουσικού κειμένου, γεγονός που μαρτυρά την ανάγκη επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών σχετικά με τον αποτελεσματικό τρόπο διδασκαλίας της ανάγνωσης μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά.

Σύμφωνα με τους μαθητές, η φόρμα ανάθεσης εργασίας που συμπλήρωναν οι εκπαιδευτικοί, συνέβαλε στην οργάνωση της μελέτης τους.

Όπως προέκυψε από την ανάλυση των ερωτηματολογίων, εκπαιδευτικοί και μαθητές εκφράστηκαν πολύ θετικά τόσο για το ισπανικό ρεπερτόριο που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο, όσο και για το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας. Οι εκπαιδευτικοί, δήλωσαν ότι συμβάλλει στη μουσική ανάπτυξη των μαθητών και στην αύξηση της μαθητική δημιουργικότητας. Για το δε περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας, δήλωσαν ότι είναι σαφές, γεγονός που μπορεί να μπορεί να συνδέεται με την επιτυχία του διαθεματικού της χαρακτήρα καθώς δεν τους δημιούργησε κάποια σοβαρή σύγχυση. Οι μαθητές δήλωσαν ότι η

προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία τους βοήθησε να έρθουν σε επαφή με κάποια στοιχεία της ισπανικής μουσικής και κουλτούρας και ότι θα εκμεταλλεύονταν την ευκαιρία να παίξουν και άλλα κομμάτια από το ισπανικό ρεπερτόριο που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο, γεγονός που δείχνει ότι τέτοιου είδους δράσεις είναι πιθανό να καλλιεργήσουν τη διαπολιτισμική συνείδησή τους. Η συνεργασία μεταξύ μαθητών και εκπαιδευτικών υπήρξε εξαιρετική και επιπλέον, οι διαφορετικές σπουδές, τα διαφορετικά χρόνια εκπαιδευτικής εμπειρίας και ο διαφορετικός βαθμός εξοικείωσης των εκπαιδευτικών με τη συγκεκριμένη μουσική παράδοση, φάνηκε να μην καθορίζει το διδακτικό αποτέλεσμα.

Το προτεινόμενο σύστημα αξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης φάνηκε να κινητοποιεί το ενδιαφέρον τόσο των εκπαιδευτικών, όσο και των μαθητών. Ειδικότερα, οι μαθητές φάνηκαν να αυτοαξιολογούνται ιδιαίτερα αυστηρά, γεγονός που δείχνει ότι το συγκεκριμένο σύστημα περιγραφικής αξιολόγησης με τη χρήση συγκεκριμένων κριτηρίων, τους βοήθησε να κατανοήσουν τις αδυναμίες τους, αλλά και να συνειδητοποιήσουν τις πραγματικές απαιτήσεις της μουσικής εκτέλεσης και ερμηνείας.

Κάπου εδώ, είναι καλό να σημειωθεί ότι τρία παιδιά συνέχισαν τη μελέτη του κομματιού που διδάχτηκαν στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, ενσωματώνοντας το στα κομμάτια που παρουσίασαν στις προαγωγικές εξετάσεις του ωδείου φοίτησής τους.

Με την εξαγωγή των συμπερασμάτων της παρούσας έρευνας, φαίνεται ότι η διεξαγωγή της ήταν αναγκαία καθώς άνοιξε νέους δρόμους για μία πλούσια και με ιδιαίτερα μουσικά χαρακτηριστικά παράδοση. Τέλος, φαίνεται ότι εξυπηρετήθηκε ο σκοπός της παρούσας έρευνας που δεν ήταν άλλος από το άνοιγμα μιας συζήτησης γύρω από τη δημιουργία ολιστικών σχεδίων μαθήματος που αποσκοπούν στη σφαιρική μουσική καλλιέργεια των μαθητών κατά τη διδασκαλία του πιάνου και με βάση την ισπανική μουσική.

7.2. Συμβολή στη διδασκαλία και την έρευνα

Παρόλο που έχουν γραφτεί πολλά βιβλία, διδακτορικές διατριβές και άρθρα σχετικά με την ισπανική μουσική για πιάνο που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο, διαπιστώθηκε ότι δεν υπάρχει πλήθος συγγραμμάτων τα οποία προσφέρουν ειδικές διδακτικές και ερμηνευτικές κατευθύνσεις για το συγκεκριμένο ρεπερτόριο, στο οποίο αναφέρονται και τα δεκαέξι κομμάτια της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας.

Για τα εννέα κομμάτια, δόθηκαν για πρώτη φορά διδακτικές και ερμηνευτικές κατευθύνσεις: *Andaluza II*, *Andaluza III* και *Toreros* από τη συλλογή *Cuadernos de Adriana* vol. 2a και 3a του Antón García Abril, Κομμάτια αρ. 2 και αρ. 7 από τη συλλογή *Introducción al piano contemporáneo* του Manuel Castillo, *Tiene la Tarara* από τη συλλογή *Piezas infantiles sobre temas populares españoles* vol. 2 του Ángel Oliver, *Σονάτες* σε ρε ελάσσονα K. 32 και K. 64 του Domenico Scarlatti και *Sacro - Monte* από τη συλλογή *Danzas Gitanas* Op. 55, No. 5 του Joaquín Turina.

Για τα υπόλοιπα επτά κομμάτια, έχουν γίνει διδακτικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις: η Ana Pilar Zaldívar[370] προσέγγισε την *Andaluza I* από τη συλλογή *Cuadernos de Adriana* vol. 1a του Antón García Abril, ο Maurice Hinson[371] προσέγγισε τη *Σονάτα* σε ρε μείζονα του Mateo Albéniz και το *Πρελούδιο* από τη συλλογή *España* Op. 165, No. 1 του Isaac Albéniz, η Harumi Kurihara[372] προσέγγισε την *Andalucía Petenera* DLR III: 6 του Enrique Granados, οι Cathy Albergo, Reid Alexander και Marvin Blickenstaff,[373] στο διδακτικό οδηγό που συνοδεύει τη δημοφιλή σειρά βιβλίων *Celebration Series* προσέγγισαν την *Córdoba* από τη συλλογή *Cantos de España* Op. 232,

---

370 Ana Pilar Zaldívar, *Guía Didáctica del Piano: Sobre los Cuadernos de Adriana de Antón García Abril* (Madrid: Real Musical, 1989).

371 Maurice Hinson, Masters of Spanish Piano Music. 2η έκδ. (U.S.A.: Alfred Publishing Co., Inc., 2000).

372 Harumi Kurihara, "Selected Intermediate - Level Solo Piano Music of Enrique Granados: A Pedagogical Analysis" (DMA thesis, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2005) https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/3242 (πρόσβαση 8/03/2020).

373 Cathy Albergo, Reid Alexander και Marvin Blickenstaff, *Celebration Series Perspectives: Handbook for Teachers* (Toronto: Frederick Harris Music, 2008).

No. 4 του Isaac Albéniz και τον *Danza del Molinero* από το μπαλέτο *El Sobrero de Tres Picos* του Manuel de Falla και η Marina Bengoa Roldan[374] προσέγγισε τη *Σονάτα* σε ρε ελάσσονα R. 24 του Padre Antonio Soler. Συνολικά, οι διδακτικές και ερμηνευτικές προσεγγίσεις για τα προαναφερόμενα έργα, παρόλο που είναι εύστοχες, κατατοπίστηκες και βοηθητικές για όποιον θέλει να καταπιαστεί με το συγκεκριμένο ρεπερτόριο, αποσκοπούν να δώσουν γενικές εκτελεστικές και διδακτικές κατευθύνσεις και όχι να θεωρηθούν προσεγγίσεις που κινούνται στο πλαίσιο της ειδικής διδακτικής του πιάνου.

Αντιθέτως, η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία κινήθηκε σε αυτό πλαίσιο καθώς είναι από κάθε άποψη πληρέστερη αφού περιλαμβάνει για το κάθε κομμάτι: εξειδικευμένη έκθεση των γενικών χαρακτηριστικών του και αναλυτική διδακτική προσέγγιση της εκτέλεσης, μεγάλη ευρύτητα και ποικιλία συμπληρωματικών δραστηριοτήτων καλλιέργειας των μουσικών δεξιοτήτων του μαθητή και κατανόησης του κάθε κομματιού, δραστηριότητες αξιολόγησης και αυτοαξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης σε πλήρη αντιστοιχία με το προτεινόμενο διδακτικό υλικό και φόρμα ανάθεσης εργασίας για την καταγραφή όσων προτείνονται από τον εκπαιδευτικό να εξασκηθούν για το επόμενο μάθημα.

Συμπληρωματικά, η παρούσα έρευνα χαρακτηρίζεται από ερευνητική πρωτοτυπία καθώς είναι η πρώτη έρευνα που διεξάγεται στη διδακτική του πιάνου που έχει ως άξονά της το ισπανικό ρεπερτόριο που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο και πεδίο έρευνας μαθητές ελληνικής καταγωγής.

Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία σχεδιάστηκε με βάση τις σύγχρονες διδακτικές κατευθύνσεις ειδικών του χώρου της μουσικής διδακτικής (Jeanine Jacobson,[375] Elvina Truman

---

[374] Marina Bengoa Roldan, "Spanish Piano Music: A Pedagogical Approach" (Project, School of Music and Dance of the University of Oregon, 2021) https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/26920/Master_Piano_Pedagogy_Marina_Bengoa.pdf?sequence=1 (πρόσβαση 26/07/2022).

[375] Jeanine M. Jacobson, *Professional piano Teaching: A Comprehensive Piano Pedagogy Textbook,* 2 vols, έκδ. E. L. Lancaster και Albert Mendoza (Van Nuys, CA: Alfred Music, 2015).

Pearce,[376] Anthony Williams,[377] Paul Harris,[378] Timothy Brophy[379] και Martin Fautley[380]) οι οποίες και επικυρώθηκαν πρακτικά ως εύστοχες, μέσα από τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας. Ο μεθοδικός σχεδιασμός της διδασκαλίας αποτέλεσε το κλειδί για την επιτυχία της.

7.3. Προτάσεις για μελλοντική έρευνα

Η παρούσα έρευνα αποτέλεσε μία πρωτότυπη διδακτική πρόταση για πιανιστικά έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο. Καθώς το θέμα δεν εξαντλήθηκε, υπάρχει περιθώριο για περαιτέρω έρευνα.

Προτείνεται να σχεδιαστούν πρωτότυπα σχέδια μαθήματος και για άλλα έργα της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης καθώς το ρεπερτόριό της παρουσιάζει μεγάλη ευρύτητα. Καθώς το φλαμένκο έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης και για συνθέτες άλλων εθνικοτήτων, θα είχε ενδιαφέρον να δημιουργηθεί και μια σειρά σχεδίων μαθήματος βασισμένη και σε αυτά τα έργα ή ακόμη και σε έργα εμπνευσμένα από την παραδοσιακή μουσική άλλων περιοχών της Ισπανίας.

Μελλοντικά, θα μπορούσαν να σχεδιαστούν σχέδια μαθήματος για μαθητές μικρότερους των έντεκα ετών ή ακόμη και να τροποποιηθεί το περιεχόμενο της παρούσας διδακτικής μεθοδολογίας για νεότερους μαθητές και με σχετική εικονογράφηση έτσι ώστε να προκύψουν συμπεράσματα και για άλλες ηλικιακές κατηγορίες. Καλό θα ήταν να επιτραπεί και η πλήρης βιντεοσκόπηση και μάλιστα από διαφορετικές οπτικές γωνίες έτσι ώστε ο ερευνητής να έχει πλήρη εικόνα και άποψη σχετικά με την τεχνική, τη γλώσσα του σώματος αλλά και το βλέμμα των μαθητών.

---

376 Elvina Truman Pearce, *The Success Factor in Piano Teaching: Making Practice Perfect* (Kingston, New Jersey: The Frances Clark Center for Keyboard Pedagogy, Inc., 2014).

377 Anthony Williams, *The Piano Teacher's Survival Guide* (London: Faber Music, 2017).

378 Paul Harris, *Simultaneous Learning* (London: Faber Music, 2014).

379 Timothy S. Brophy, *Assessing the Developing Child Musician: A Guide for General Musician* (Chicago: Gia Publications, Inc, 2000).

380 Martin Fautley, *Assessment in Music Education* (Oxford: Oxford University Press, 2010).

Θα μπορούσε να τροποποιηθεί το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας με προσθήκη διαθεματικών δραστηριοτήτων συνδεδεμένων ουσιαστικά με την ύλη των μαθημάτων του αναλυτικού προγράμματος σπουδών των μουσικών σχολείων στοχεύοντας σε μία πραγματικά διαθεματική εκπαίδευση των μαθητών. Θα είχε ενδιαφέρον να γινόταν παράλληλα και εφαρμογή σε ομαδική διδασκαλία πιάνου έτσι ώστε να δοθεί η ευκαιρία στους μαθητές να αλληλεπιδράσουν μεταξύ τους καλλιεργώντας τις ακουστικές και τις κοινωνικές τους δεξιότητες, τη δημιουργικότητά τους, να αναπτύξουν την αίσθηση του ρυθμού, του παλμού και την ανάγνωση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά καθώς εκτελούν ομαδικά.[381]

Για την εξαγωγή ενός γενικευμένου συμπεράσματος σχετικά με την συμβολή της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας, καλό θα ήταν να επεκταθεί η παρούσα έρευνα στο σύνολο των έργων της. Θα μπορούσε να περιλαμβάνει μεγαλύτερο αριθμό συμμετεχόντων μέσω τυχαίας δειγματοληψίας και αν ξεπερνιόταν και ο σκόπελος της δίωρης εφαρμογής στα μουσικά σχολεία, θα συλλεγόντουσαν και συμπληρωματικά δεδομένα και από αυτήν την εκπαιδευτική βαθμίδα.

Όπως φάνηκε από την ανάλυση της εφαρμογής, κατά τη διδασκαλία των κομματιών δόθηκε περιορισμένη βαρύτητα στις διδακτικές προτάσεις που αφορούσαν στην ερμηνεία και την απομνημόνευσή τους. Στις συμπληρωματικές δραστηριότητες καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων και κατανόησης των κομματιών παρουσιάστηκαν κάποιες δυσκολίες στην εκτέλεση των δραστηριοτήτων που αφορούσαν στην τεχνική και την ανάγνωση μουσικού κειμένου εκ πρώτης όψης, ενώ η διδασκαλία των δημιουργικών δραστηριοτήτων επικεντρώθηκε στην απόδοση των ζητούμενων μουσικών χαρακτηριστικών, χωρίς όμως να δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη δημιουργία ενός ολοκληρωμένου μουσικού αποτελέσματος που να χαρακτηρίζεται από ποικιλία, ροή και να είναι ευχάριστο στο άκουσμα. Θα είχε ενδιαφέρον, να πραγματοποιηθεί επιμόρφωση των εκπαιδευτικών στο περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας και να παρατηρηθεί η

[381] Baker - Jordan, 288.

συμβολή της υπό αυτό το πλαίσιο έτσι ώστε να φανεί αν το περιεχόμενό της επαρκεί για την εύστοχη διεξαγωγή της ή αν απαιτείται και επιπρόσθετη καθοδήγηση των εκπαιδευτικών.

Η παρούσα έρευνα, με αφορμή τα έργα των Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο, φιλοδοξεί να αποτελέσει αφετηρία σκέψεων σχετικά με τη διδασκαλία του πιάνου. Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία μπορεί να δράσει ως εφαλτήριο σχεδιασμού καινοτόμων διδακτικών προτάσεων πάνω σε έργα που προέρχονται από διάφορες μουσικές παραδόσεις αποσκοπώντας τόσο στην μουσική εκπαίδευση των μαθητών, όσο και στην καλλιέργεια της διαπολιτισμικής τους συνείδησης. Η διερεύνησης της συμβολής της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας μπορεί να αποτελέσει έναυσμα συστηματικής έρευνας για την αποτελεσματικότητα διαφόρων διδακτικών μοντέλων που αποσκοπούν στη σφαιρική καλλιέργεια της μουσικότητας των μαθητών, με κύριο στόχο τη βελτίωση του τρόπου διδασκαλίας και εκμάθησης της πιανιστικής τέχνης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Παρτιτούρες

Albéniz, Isaac. *Cantos de España, Op.232*. Madrid: Unión Musical Española, ca. 1922. https://imslp.org/wiki/Cantos_de_España%2C_Op.232_(Albéniz%2C_Isaac) (πρόσβαση 11/04/2021).

Albéniz, Isaac. *España, Op. 165*. Έκδοση από τον Fritz Weitzmann. Leipzig: Edition Peters, 1965. https://imslp.org/wiki/España,_Op.165_(Albéniz,_Isaac) (πρόσβαση 11/04/2021).

Albéniz, Isaac. *Recuerdos de Viaje, Op.71*. Madrid: Unión Musical Española, ca. 1920. https://imslp.org/wiki/Recuerdos_de_Viaje%2C_Op.71_(Albéniz%2C_Isaac) (πρόσβαση 11/04/2021).

Albéniz, Isaac. *12 Piezas Características, Op. 92*. Barcelona: Casa Dotésio, 1912. https://imslp.org/wiki/12_Piezas_caracter%C3%ADsticas%2C_Op.92_(Albéniz%2C_Isaac) (πρόσβαση 11/04/2021).

Bach, Johann Sebastian, *Prelude and Fugue in F major, BWV 880*. Έκδοση από τον Franz Kroll. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1866. https://imslp.org/wiki/Prelude_and_Fugue_in_F_major,_BWV_880_(Bach,_Johann_Sebastian) (πρόσβαση 11/04/2021).

Bartók, Béla. *For Children, Sz.42*. New York: E.F. Kalmus. https://imslp.org/wiki/For_Children%2C_Sz.42_(Bartók%2C_Béla) (πρόσβαση 11/04/2021).

Bartók, Béla. *Mikrokosmos*. Moscow: Muzyka. https://imslp.org/wiki/Mikrokosmos%2C_Sz.107_(Bartók%2C_Béla) (πρόσβαση 11/04/2021).

Beethoven, Ludwig van. *Bagatelle, WoO 56*. Leipzig: Breitkopf und Härtel. https://imslp.org/wiki/Bagatelle%2C_WoO_56_(Beethoven%2C_Ludwig_van) (πρόσβαση 11/04/2021).

Castillo, Manuel. *Introducción al Piano Contemporáneo. 20 Piezas de Mediana Dificultad.* Madrid: Real Musical, 1977.

Clementi, Muzio. *Preludes and Exercises, Op. 43.* Leipzig: Peters. https://imslp.org/wiki/Preludes_and_Exercises%2C_Op.43_(Clementi%2C_Muzio) (πρόσβαση 11/04/2021).

Czerny, Carl. *125 Passagenübungen*, *Op.261.* Έκδοση από τον Adolf Ruthardt. Leipzig: Peters. https://imslp.org/wiki/125_Passagenübungen%2C_Op.261_(Czerny%2C_Carl) (πρόσβαση 11/04/2021).

Debussy, Claude. *Préludes, Livre 1.* Paris: Durand et Cie., 1910. https://imslp.org/wiki/Préludes%2C_Livre_1_(Debussy%2C_Claude) (πρόσβαση 11/04/2021).

Debussy, Claude. *Préludes, Livre 2.* Paris: Durand et Cie., 1913. https://imslp.org/wiki/Préludes%2C_Livre_2_(Debussy%2C_Claude) (πρόσβαση 11/04/2021).

Domingo Mombiela, Jordi. *14 Estudios Expresivos para Piano.* Barcelona: Editorial de Música Boileau, 1984.

Falla, Manuel de. *El amor brujo.* London: J. & W. Chester, Ltd., 1922. https://imslp.org/wiki/El_amor_brujo_(Falla%2C_Manuel_de) (πρόσβαση 11/04/2021).

Falla, Manuel de. *El sombrero de tres picos, ballet.* London: J. & W. Chester, Ltd., 1921. https://imslp.org/wiki/El_sombrero_de_tres_picos,_ballet_(Falla,_Manuel_de) (πρόσβαση 11/04/2021).

Falla, Manuel de. *Fantasía Bética.* London: J. & W. Chester, Ltd., 1922. https://imslp.org/wiki/Fantas%C3%ADa_Bética_(Falla%2C_Manuel_de) (πρόσβαση 11/04/2021).

García Abril, Antón. *Cuadernos de Adriana: Piano para Principiantes.* 3 Vols. Madrid: Real Musical, 1986.

García Lorca, Federico. *Canciones españolas antiguas.* Έκδοση από τον Emilio de Torre. Sardus Orpheus.

https://imslp.org/wiki/Canciones_españolas_antiguas_(Garc%C3%ADa_Lorca%2C_Federico) (πρόσβαση 11/04/2021).

Gillock, William L. *Holiday in Spain.* New York: Associated Music Publishers, Inc., 1961.

Granados, Enrique. *Integral para Piano: Juveniles 2.* Vol. 6. Έκδοση από την Alicia de Larrocha y de La Calle, και τον και Douglas Rivas. Barcelona: Editorial de Música Boileau, 2001.

Granados, Enrique. *6 Pieces on Spanish Folksongs.* Barcelona: Casa Dostesio, 1900. https://imslp.org/wiki/6_Pieces_on_Spanish_Folksongs_(Granados%2C_Enrique) (πρόσβαση 11/04/2021).

Haydn, Joseph. *Contredanse in D major, Hob.XXXIc:17b.* RSB. https://imslp.org/wiki/Contredanse_in_D_major%2C_Hob.XXXIc:17b_(Haydn%2C_Joseph) (πρόσβαση 11/04/2021).

Maffiotte, Liliana. *Piano Actual: Cuentos Musicales para Niños de 7 a 99 Años.* Barcelona: Editorial de Música Boileau, S. A., 2009.

Mozart, Wolfgang Amadeus. *Londoner Skizzenbuch, K.15a-15ss.* Έκδοση από τον Wolfgang Plath. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1982. https://imslp.org/wiki/The_London_Sketchbook%2C_K.15a-15ss_(Mozart%2C_Wolfgang_Amadeus) (πρόσβαση 11/04/2021).

Nin, Joaquin. *Classiques Espagnols du Piano: Seize Sonates Anciennes d'Auteurs Espagnols.*Paris: Max Eschig, 1925.

Oliver Pina, Angel. *Piezas Infantiles: Sobre Temas Populares Españolas.* Vol. 2. Madrid: Real Musical, 1990.

Rollin, Catherine. *Sounds of Spain: 7 Colorful Early Intermediate to Intermediate Piano Solos in Spanish Styles.* U.S.A.: Alfred Music Publishing Co., Inc., 1999.

Rollin, Catherine. *Sounds of Spain: 7 Colourful Intermediate Piano Solos in Spanish Styles.* U.S.A.: Alfred Music Publishing Co., Inc., 1999.

Rollin, Catherine. *Sounds of Spain: 5 Colourful Late Intermediate Piano Solos in Spanish Styles.* U.S.A.: Alfred Music Publishing Co., Inc., 2008.

Rollin, Catherine. *Sounds of Spain: 5 Colorful Early Advanced Piano Solos in Spanish Styles.* U.S.A.: Alfred Music Publishing Co., Inc., 2018.

Santacana, Benjamí. *El Piano a Primera Vista: Elemental.* Barcelona: Editorial de Música Boileau, S. A., 1999.

Santacana, Benjamí. *Quan el Piano Canta…: Repertori Bàsic d' Iniciació al Piano Contemporani sobre Melodies Tradicionals Catalanes.* Barcelona: Editorial de Música Boileau, S. A., 1998.

Scarlatti, Domenico. *Sonates.* Έκδοση από τον Kenneth Gilbert. Paris: Heugel, 1971 - 84. https://imslp.org/wiki/Keyboard_Sonatas%2C_K.1-555_(Scarlatti%2C_Domenico) (πρόσβαση 11/04/2021).

Scarlatti, Domenico. *Opere Complete per* Clavicembalo. Έκδοση από τον Alessandro Longo. Milano: Edizione Ricordi, 1906 - 10. https://imslp.org/wiki/Opere_complete_per_clavicembalo_(Scarlatti%2C_Domenico) (πρόσβαση 06/04/2021).

Schumanns Robert. *Albumblätter, Op.124.* Έκδοση από την Clara Schumann. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1888. https://imslp.org/wiki/Albumblätter%2C_Op.124_(Schumann%2C_Robert) (πρόσβαση 11/04/2021).

Skye Garcia, W. T. *Images of Spain: An Artistic Intermediate Suite for Solo Piano.* Florida: The FJH Music Company Inc., 2001.

Soler, P. Antonio. *O. S. H: Sonatas para Instrumentos de Tecla.* Vol. 2. Έκδοση από τον P. Samuel Rubio. Madrid: Union Musical Española.

Soler, Antonio, *Keyboard Sonatas, R.21 - 30.* Έκδοση από τον Steve Wiberg. Due West Editions, 2007. https://imslp.org/wiki/Keyboard_Sonatas%2C_R.21-30_(Soler%2C_Antonio) (πρόσβαση 11/04/2021).

Soler, Antonio. *Keyboard Sonata, R.84*. Έκδοση από τον Pierre Gouin. Montréal: Les Éditions Outremontaises, 2006. https://imslp.org/wiki/Keyboard_Sonata_in_D_major%2C_R.84_(Soler%2C_Antonio) (πρόσβαση 11/04/2021).

Springel, Mike. *El Toro*. U. S. A.: Alfred Music Publishing Co., Inc., 2005.

Turina, Joaquín. *Danzas Gitanas, Series 1, Op. 55*. Paris: Rouart, Lerolle & Cie., 1930. https://imslp.org/wiki/5_Danzas_Gitanas%2C_Series_1%2C_Op.55_(Turina%2C_Joaqu%C3%ADn) (πρόσβαση 11/04/2021).

Tchaikovsky, Pyotr. *6 Pieces, Op.19*. Έκδοση από τους William Scharfenberg και William Kipp Bassford. New York: G. Schirmer, 1896. https://imslp.org/wiki/6_Pieces%2C_Op.19_(Tchaikovsky%2C_Pyotr) (πρόσβαση 11/04/2021).

Turina, Joaquín. *Danzas Fantásticas, Op. 22*. Paris: Salabert, 1929. https://imslp.org/wiki/Danzas_fantásticas%2C_Op.22_(Turina%2C_Joaqu%C3%ADn) (πρόσβαση 11/04/2021).

Türk, Daniel Gottlob. *Kleine Handstücke für Angehende Klavierspieler*. Έκδοση από την Cornelia Auerbach. Hannover: Adolph Nagel's Verlag, 1932. https://imslp.org/wiki/120_Handstücke_für_angehende_Klavierspieler_(Türk,_Daniel_Gottlob) (πρόσβαση 11/04/2021).

Vilaprinyó del Perugia, Jordi. *Petits Mons: 60 petits musicals*. Barcelona: Editorial de Música Boileau, 2006.

2. Βιβλία

Ξενόγλωσσα

Abelein, Ralph και Jyrki, Tenni. *Keyboard, Accompaniment and Improvisation: A Handbook of Practical Piano Skills*. Helbling Verlag GmbH, 2017.

Albergo, Cathy, Alexander, Reid και Blickenstaff, Marvin. *Celebration Series Perspectives: Handbook for Teachers.* Toronto: Frederick Harris Music, 2008.

Arbolí López, Patricia. "El Repertorio Infantil para Piano en la Creación Española Contemporánea (1975-2014). Aspectos Analíticos y Pedagógicos." Ph.D. diss., Universidad Complutense de Madrid, 2016. https://eprints.ucm.es/39324/1/T37832.pdf (πρόσβαση 08/04/2020).

Arsenyan, Hank. "Performance Guide to Three Keyboard Sonatas of Antonio Soler." DMA thesis, University of Iowa, 2009. http://ir.uiowa.edu/etd/332 (πρόσβαση 08/04/2020).

Baker - Jordan, Martha. *Practical Piano Pedagogy: The Definitive Text for Piano Teachers and Pedagogy Students.* Έκδοση από την Gail Lew. Miami: Warner Bros. Publications, 2003.

Banowetz, Joseph. *The Pianist's Guide to Pedaling. Bloomington:*Indiana University Press, 1992.

Bar - Niv, Rami. *The Art of Piano Fingering: Traditional Advanced, and Innovative.* 6η έκδοση. Israel: AndreA, 2015.

Baytelman, Pola. *Isaac Albéniz: Chronological List and Thematic Catalog of his Piano Works.* Michigan: Harmonie Park Press, 1993.

Bengoa Roldan, Marina. "Spanish Piano Music: A Pedagogical Approach." Project, School of Music and Dance of the University of Oregon, 2021. https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/26920/Master_Piano_Pedagogy_Marina_Bengoa.pdf?sequence=1 (πρίσβαση 26/07/2022).

Bernstein, Seymour. *With Your Own Two Hands: Self - Discovery through Music.* Portland: Manduca Music Production, 1981.

Bernstein, Seymour. *20 Lessons in Keyboard Choreography.* Seymour Bernstein Music, 1991

Boyle, David J. και Radocy, Rudolf E. *Measurement and Evaluation of Musical Experiences.* New York: Schirmer Books, 1987.

Bray David. *Creating a Musical School.* Oxford: Oxford University Press, 2009.

Brophy, Timothy S. *Assessing the Developing Child Musician: A Guide for General Musician*. Chicago: Gia Publications, Inc, 2000.

Brown, George Boylston. "A Survey of Iberian Folk-Song and a Study of the Jota Aragonesa." Master's Thesis, Eastman School of Music of the University of Rochester, 1960. http://hdl.handle.net/1802/35530 (πρόσβαση 30/03/2020).

Burge, David. *Twentieth - Century Piano Music.* Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2004.

Carroll, Frank. "An Introduction to Antonio Soler." Ph.D. diss., Eastman School of Music of the University of Rochester, 1960. http://hdl.handle.net/1802/32697 (πρόσβαση 30/03/2020).

Chase, Gilbert. *The Music of Spain*. 2η έκδοση. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1959.

Cho, Soyoung. *"Interpretive Issues in Performing the Piano Suite "Goyescas" by Enrique Granados."* D.M.A. thesis, University of Cincinnati, 2008. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1211936686 (πρόσβαση 30/03/2020).

Cho, Yoon Soo. "The Spanish Guitar Influence on the Piano Music of Isaac Albéniz and Enrique Granados: a Detailed Study of Granada and Asturias of Suite española by Albéniz and Andaluza and Danza triste of Doce danzas españolas by Granados." D.M.A. thesis, University of Texas, Austin, 2006. http://hdl.handle.net/2152/12975 (πρόσβαση 30/03/2020).

Christoforidis, Michael. *Manuel de Falla and Visions of Spanish Music.* Abingdon: Routledge, 2018.

Chung, Brian και Thurmond, Dennis. *Improvisation at the Piano: A systematic approach for the classically trained pianist.* Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co., Inc., 2007.

Clark, Walter Aaron. *Enrique Granados: Poet of the Piano.* New York: Oxford University Press , Inc., 2006.

Clark, Walter Aaron. *Isaac Albéniz: A Guide to research.* New York: Garland Publishing, Inc., 1998.

Clark, Walter Aaron. *Isaac Albéniz: Portrait of a Romantic.* New York: Oxford University Press Inc., 2007.

Cooke, Carolyn, Evans, Keith, Philpott, Chris και Spruce, Gary. *Learning to Teach Music in the Secondary School: A Companion to School Experience.* 3η Έκδοση. Abingdon: Routledge, 2016.

Coronas Valle, Paula. "La Obra Pianística de Antón García Abril: Un Paradigma de Comunicación Musical." Ph.D. diss., Universidad de Malaga, 2008. http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/17678912.pdf (πρόσβαση 08/02/2020).

Denzin, Norman K. και Lincoln, Yvonna S. *Handbook of qualitative research.* 2η Έκδοση. Thousand Oaks, Ca: Sage, 2000.

Dieckow, Almarie, "A Stylistic Analysis of the Solo Keyboard Sonatas of Antonio Soler," Ph.D. diss, Washington University, 1971.

Draayer, Suzanne Rhodes. *Art Song Composers of Spain: An Encyclopedia.* Lanham, Maryland: The Scarecrow Press,Inc., 2009.

Edwards, Donna O'Steen. "Iberian Elements in the Sonatas of Domenico Scarlatti. A Lecture Recital, Together with Three Recitals of L.v. Beethoven, J.S. Bach, J. Brahms, and Selected Works of Other Composers." DMA thesis, North Texas State University, 1980. https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc331440/m2/1/high_res_d/1002783207-Edwards.pdf (πρόσβαση 30/03/2020).

Falla, Manuel de. *El Cante Jondo: Canto Primitivo Andaluz.* Φυλλάδιο: Granada, 1922.

Fautley, Martin. *Assessment in Music Education.* Oxford: Oxford University Press, 2010.

Farrell, Susan R. *Tools for Powerful Student Evaluation.* 2η Έκδοση. U. S. A.: Meredith Music Publications, 1997.

Feldman, Evan και Contzius, Ari. *Instrumental Music Education. Teaching with the Music and Practical in Harmony.* 2η Έκδοση. New York: Routledge, 2016.

Fernández Marín, Lola. *Flamenco Music Theory.* Μετάφραση από τη Nancy R. Rodemann. San Lorenzo de El Escorial, Madrid: Acordes Concert, 2004.

Fink, Seymour. *Mastering Piano Technique: A Guide for Students, Teachers and Performers.* New Jersey: Amadeus Press. 1992.

Fraser, Alan. *The Craft of Piano Playing: A New Approach to Piano Technique.* Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2011.

García Barriuso, Patrocinio. *La Música Hispano-Musulmana en Marruecos.* Larache: Antes - Graficas Bosca, 1941.

Gillespie, John. *Five Centuries of Keyboard Music: An Historical Survey of Music for Harpsichord and Piano.* Belmont, California: Wadsworn Publishing Company, Inc., 1965.

Conway, Colleen. *Musicianship - Focused Curriculum and Assessment.* Chicago: Gia Publications, Inc., 2015.

Gordon, Edwin E. *Rating Scales and their Uses for Measuring and Evaluating Achievement in Music Performance.* Chicago: Gia Publications, Inc., 2002.

Hallam, Susan. *Instrumental Teaching. A Practical Guide to better Teaching and Learning.* Oxford: Heinemann Educational Publishers, 1998.

Hamilton, Mary Neal. *Music in Eighteenth Century Spain.* New York: Da Capo Press, 1971.

Harper, Nancy Lee. *Manuel de Falla: A Bio - Bibliography.* New York: Greenwood Press, 1991.

Harper, Nancy Lee. *Manuel de Falla: His Life and Music.* Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2005.

Harris, Paul. *Improve your teaching!* London: Faber Music, 2006.

Harris, Paul. *Improve your teaching! Teaching Beginners.* London: Faber Music, 2008.

Harris, Paul. *The Practice Process.* London: Faber Music, 2014.

Harris, Paul. *The Virtuoso Teacher.* London: Faber Music, 2012.

Harris, Paul. *Simultaneous Learning.* London: Faber Music, 2014.

Heimes, Klaus F. “Antonio Soler’ s Keyboard Sonatas.” Master’s Thesis, University of South Africa, 1969. http://hdl.handle.net/10500/19552 (πρόσβαση 30/03/2020).

Hess, Carol A. *Enrique Granados: A Bio-Bibliography.* New York: Greenwood Press; 1991

Hess, Carol A. *Sacred Passions: The Life and Music of Manual de Falla.* New York: Oxford University Press 2005.

Hess, Carol A. *Manuel de Falla and Modernism in Spain, 1898-1936.* Chicago: University of Chicago Press, 2001.

Higgins, Andrew. *So You Want to Learn to Improvise? A Step-by-Step Guide to Creative Piano Playing.* Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co., Inc., 2015.

Hinson, Maurice. *Guide to the Pianist’s Repertoire.* 3η Έκδοση. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

Hinson, Maurice. *Masters of Spanish Piano Music.* 2η Έκδοση. U.S.A.: Alfred Publishing Co., Inc., 2000.

Hinson, Maurice. *The Pianist’s Dictionary.* Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Hitchcock, Graham και Hughes, David. *Research and the Teacher: A Qualitative Introduction to School-based Research.* 2η Έκδοση. London: Routledge, 1995.

Iglesias, Antonio. *Enrique Granados (Su Obra para Piano).* Vols 1 & 2. Madrid: Editorial Alpuerto, 1985.

Iglesias, Antonio. *Joaquin Turina (Su Obra para Piano).* 3 Vols. Madrid: Editorial Alpuerto, 1989 - 90.

Iglesias, Antonio. *Isaac Albéniz (Su Obra para Piano).* Vols. 1 & 2. Madrid: Editorial Alpuerto, 1987.

Iglesias, Antonio. *Manuel de Falla (Su Obra para Piano) 2a edición y “Noches en los Jardines de España”.* Madrid: Editorial Alpuerto, 2001.

Jacobson, Jeanine M. *Professional Piano Teaching: A Comprehensive Piano Pedagogy Textbook.* Vols. 1 & 2. Έκδοση από τους E. L. Lancaster και Albert Mendoza. Van Nuys, CA: Alfred Music, 2015.

Jorgensen, Danny L. *Participant Observation, A Methodology for Human Studies.* U.S.A.: Sage Publications, Inc., 1989.

Kinney, Forrest. *Pattern Play: Inspiring Creativity at the Piano.* 6 Vols. Toronto: Frederick Harris Music, 2010.

Kirby, F. E. *Music for Piano: A Short History.* Pompton Plains, New Jersey: Amadeus Press, LLC, 2004.

Kirkpatrick, Ralph. *Domenico Scarlatti.* Princeton: Princeton University Press, 1953.

Kimpton, Paul και Harnisch, Delwyn. *Scale Your Way to Music Assessment: The Ultimate Guide to Creating a Quality Music Program.* 2η Έκδοση. Chicago: Gia Publications, Inc, 2018.

Klose, Carol. *Piano Teacher' s Guide to Creative Composition.* Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2011.

Kurihara, Harumi. "Selected Intermediate - Level Solo Piano Music of Enrique Granados: A Pedagogical Analysis." DMA thesis, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2005. https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_dissertations/3242 (πρόσβαση 8/03/2020).

Lam, Pamela. "A teaching guide to Béla Bartók's collection For Children." DMA thesis, California State University, Long Beach, 2003.

Last, Joan. *Freedom in Piano Technique.* Oxford: Oxford University Press, 1980.

Last, Joan. *The Young Pianist: A New Approach for Teachers and Students.* 2η Έκδοση. Oxford: Oxford University Press, 1985.

Lee, Ji - Eun. “A Comparison of the Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Antonio Soler.” Master’s Thesis, University of Cape Town, 2000. https://open.uct.ac.za/bitstream/handle/11427/7844/thesis_hum_2000_lee_je.pdf?sequence=1 (πρόσβαση 30/03/2020).

Lee Harper, Nancy. *Manuel de Falla: His Life and Music* (Lanham, Maryland: The Scarecrow Press, Inc., 2005), 374

Liao, Yu-Hsuan. “Manuel de Falla's Cuatro Piezas Españolas: Combinations and Transformations of the Spanish Folk Modes.” DMA thesis, The University of Texas at Austin, 2007.

Livermore, Ann. *A Short History of Spanish Music.* New York: Vienna House, 1972.

Leblon, Bernard. *Gypsies and Flamenco.* Μετάφραση από τη Ní Shuinéar, Sinéad. Hatfield: University Of Hertfordshire Press, 2003.

Lyke, James, Haydon, Geoffrey και Rollin, Catherine. *Creative Piano Teaching.* 4η Έκδοση. Champaign, Illinois: Stipes Publishing L.L.C., 2011.

Locke, Ralph P. *Musical Exoticism: Images and Reflection.* Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

Magrath, Jane. *The Pianist’s Guide to Standard Teaching and Performance Literature*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing Co., Inc., 1995.

Marco, Tomas. *Spanish Music in the Twentieth Century.* Μετάφραση από την Cola Frazen. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1993.

Maxwell, Carolyn. *Scarlatti Solo Piano Literature.* Boulder, Colorado: Maxwell Music Evaluation Books, 1985.

Mast, Paul B. “Style and Structure in Iberia by Isaac Albéniz.” Ph.D. diss., Eastman School of Music of the University of Rochester, 1974. http://hdl.handle.net/1802/3091 (πρόσβαση 30/03/2020).

McLachlan, Murray. *The Foundations of Technique.* London: Faber Music, 2014.

McLachlan, Murray. *Piano Technique in Practice.* London: Faber Music, 2015.

McLachlan, Murray. *The Psychology of Piano Technique.* London: Faber Music, 2015.

McNulty, Kevin. *Assessing Music Performance: A Valid System for Measuring Student Performance and Growth,* 5η Έκδοση. Matteson, IL: KMC Publishing Company, 2018.

Mills, Janet. *Instrumental Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Mills, Janet. *Music in the School.* 3η Έκδοση. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Mills, Janet. *Music in the Primary School.* 3η Έκδοση. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Mills, Janet και Paynter, John. *Thinking and Making: Selections from the Writings of John Paynter on Music in Education.* Oxford: Oxford University Press, 2008.

Moon, Youngmi. "A Pedagogical Analysis of Chopin's Waltzes, Op. 64 & Op. 69." DMA thesis, University of Georgia, 2015. https://getd.libs.uga.edu/pdfs/moon_youngmi_201505_dma.pdf (πρόσβαση 24/09/2022).

Newman, William S. *The Sonata in the Classic Era: The Second Volume of a History of the Sonata Idea.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1963.

Noë, Aaron. *Grading and Assessment in the Performance - Based Music Classroom.* Leipzig: Aamaro Music, Inc., 2015.

Oppenheim, Alexander N. *Questionnaire Design, Interviewing and Attitude Measurement.* London, Pinter Publishers Ltd. 1992.

Patton, Michael Quinn. *Qualitative evaluation and research methods.* 2η Έκδοση. London: Sage Publications, Inc, 1990.

Pearce, Elvina Tuman. *The Success Factor in Piano Teaching: Making Practice Perfect.* Kingston, New Jersey: The Frances Clark Center for Keyboard Pedagogy, Inc., 2014.

Pérez Villán, Isis. "Análisis de los métodos de iniciación a la improvisación en el piano en el contexto educativo de las enseñanzas." PhD diss. Universidad de Valladolid: Facultad de Educación y Trabajo Social, 2015. http://uvadoc.uva.es/handle/10324/16665 (πρόσβαση 2 /4 / 2021).

Pohren, Donn E. *Lives and Legends of Flamenco: A Biographical History.* Madrid: Society of Spanish Studies, 2014.

Pohren, Donn E. *The Art of Flamenco,* 2014.

Powell, Linton E. *A History of Spanish Piano Music.* Bloomington: Indiana University Press, 1980.

Powell, Linton E. "The Piano Music of Joaquin Turina: (1882-1949)." Ph.D. diss., University of North Carolina at Chapel Hill, 1974.

Redford, John Robert. "The Application of Spanish Folk Music in the Piano Suite "Iberia" by Isaac Albeniz." DMA thesis, The University of Arizona, 1994. http://hdl.handle.net/10150/186710 (πρόσβαση 08/04/2020).

Ryan, James Daniel. "Challenging the Orthodoxy: An Alternative Strategy for the Tertiary Teaching of piano." Ph.D. diss., James Cook University, 2005. https://researchonline.jcu.edu.au/25/ (πρόσβαση 02/10/2021).

Rodríguez Marín, Francisco. *El Alma de Andalucía en sus Mejores Coplas Amorosas Escogidas entre más de 22.000*, Madrid: Tipografía de Archivos, 1929.

Romero Lopez, Justo. *Falla: Discografía Recomendada. Obra Completa Comentada.* Barcelona: Ediciones Península, 1999.

Romero Lopez, Justo. *Isaac Albéniz.* Barcelona: Ediciones Península, 2002.

Sandor, Gyorgy. *On Piano Playing: Motion, Sound and Expression.* New York: Schirmer Books, 1981

Sellek - Harrison, Maria B. "A Pedagogical and Analytical Study of "Granada" ("Serenata"), "Sevilla" ("Sevillanas"), "Asturias" ("Leyenda"), and "Castilla" ("Seguidillas") from the "Suite Española", Opus 47 by Isaac Albéniz." DMA thesis, University of Miami, 1992.

Starkie, Walter. *Spain: Musician's Journey through Time and Space.* Vols. 1 & 2. Geneva: Edisli - At Editions Rene Kister, 1958.

Schmitz , E. Robert. *The Piano Works of Claude Debussy.* New York: Duell, Sloan & Pearce Publishers, Inc., New York, 1950.

Schreiner, Claus. *Flamenco: Gypsy Dance and Music from Andalusia.* Μετάφραση από τη Mollie Comerford Peters. Portland: Amadeus Press, 1990.

Sutcliffe, W. Dean. *The Keyboard Sonatas of Domenico Scarlatti and Eighteenth - Century Musical Style.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

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

Pérez Villán, Isis. "Análisis de los Métodos de Iniciación a la Improvisación en el piano en el Contexto Educativo de las Enseñanzas." PhD diss., Universidad de Valladolid: Facultad de Educación y Trabajo Social, 2015.

Tanner, Mark. *The Mindful Pianist.* London: Faber Music, 2016.

Toledo, Paco. *La Obra para Piano de Manuel Castillo: Análisis.* Sevilla: Junta de Andalucía - Consejería de Cultura, 2017.

Torres, Jacinto. *Catálogo Sistemático Descriptivo de las Obras Musicales de Isaac Albéniz.* Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 2001.

Uszler, Marienne, Gordon, Stewart και McBride Smith, Scott. *The Well - Tempered Keyboard Teacher.* 2η Έκδοση. Boston, M. A.: Schirmer, 1991.

Van Rensburg, Adriana Janse. *Music Composition: It's Elementary.* 2015.

Van Rensburg, Adriana Janse. *Music Composition for Teens: A Graded First Course.* 2013.

Van Rensburg, Adriana Janse. *Music Composition for Teens: A Graded Second Course.* 2014.

Van Rensburg, Adriana Janse. *Music Paints my Picture: Activities for Listening, Composing and Performing.* 2013.

Van Rensburg, Adriana Janse. *Music Paints my Picture: Integrating Music Composition and Visual Arts* . 2014.

Verona, Paul. “The Iberia Suite of Isaac Albéniz: Performance Practice of a Problematic Masterpiece Revealed through the Interpolation of Flamenco Forms with Transcendental Technique.” DMA thesis. Manhattan School of Music, 1991.

Wang, Yanting. “A Pedagogical Analysis of Henglu Yao’s Microkosmos From Chinese Nationalities.” DMA thesis, University of South Carolina, 2021. https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=7455&context=etd (πρόσβαση 24/09/2022).

Weigert, Hildegund και Weigert Edgar. *Schülerbeobachtung: Ein pädagogischer Auftrag.* Weinheim & Basel: Beltz Verlag, 1993.

Williams, Anthony. *The Piano Teacher’s Survival Guide.* London: Faber Music, 2017.

Zaldívar, Ana Pilar. *Guía Didáctica del Piano: Sobre los Cuadernos de Adriana de Antón García Abril.* Madrid: Real Musical, 1989.

Zeng, Zen. “Flamenco and the Music of Manuel de Falla: A Piano Perspective.” Ph.D. diss. Monash University, 2016. https://bridges.monash.edu/articles/Flamenco_and_the_Music_of_Manuel_de_Falla_A_Piano_Perspective/4788934/2 (πρόσβαση 13/04/2020).

Zhukov, Katie. “Teaching Styles and Student Behaviour in Instrumental Music Lessons in Australian Conservatoriums.” Ph.D. diss. University of New South Wales, 2004. http://unsworks.unsw.edu.au/fapi/datastream/unsworks:669/SOURCE1?view=true (πρόσβαση 3/10/2021).

Ελληνικόγλώσσα

Cohen, Louis, Manion, Lawrence και Morrison, Keith. *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας.* Μετάφραση από τους Σταύρος Κυρανάκης, Χρυσούλα Μητσοπούλου, Παναγιώτα Μπιθαρά, Ματίνα Μαυράκη, και Μάνια Φιλοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008.

Creswell, John. *Η Έρευνα στην Εκπαίδευση: Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας.* 2η Έκδοση. Επιμέλεια από τον Χαράλαμπο Τσορμπατζούδη.Μετάφραση από την Νάνσυ Κουβαράκου. Αθήνα: Εκδοτικός Όμιλος Ίων, 2015.

Mertens, Donna M. *Έρευνα και αξιολόγηση στην εκπαίδευση και την ψυχολογία.* Μετάφραση από τους Σταύρος Κυρανάκης, Ματίνα Μαυράκη και Παναγιώτα Μπιθαρά. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008.

Ίσαρη, Φιλία και Πουρκός, Μάριος. *Ποιοτική Μεθοδολογία Ερευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση.* Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. http://hdl.handle.net/11419/5826 (πρόσβαση 18/03/2021).

Καψάλης, Αχιλλέας Γ. και Χανιωτάκης, Νίκος Ι. *Εκπαιδευτική Αξιολόγηση.* Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη Εκδόσεις Α.Ε., 2019.

Παπαδοπούλου, Βασιλική Γ. *Παρατήρηση Διδασκαλίας: Θεωρητικό Πλαίσιο και Εφαρμογές.* Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη Α.Ε., 2013.

Παπαναστασίου, Κωνσταντίνος. *Μέτρηση και Αξιολόγηση στην Εκπαίδευση.* Λευκωσία: Τυπογραφεία Καϊλάς, 2021.

Πετροπούλου, Ουρανία, Κασιμάτη, Αικατερίνη και Ρετάλης Συμεών. *Σύγχρονες Μορφές Εκπαιδευτικής Αξιολόγησης Με Αξιοποίηση Εκπαιδευτικών Τεχνολογιών.* Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015. https://www.openbook.gr/sygxrones-morfes-ekpaideytikis-axiologisis-me-axiopoiisi-ekpaideytikwn-texnologiwn/ (πρόσβαση 19/04/2022).

Σαλβαράς, Γιάννης Κ. *Παρατήρηση και Αξιολόγηση της Διδασκαλίας.* Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 2020.

3. Άρθρα

Ξενόγλωσσα

Barulich, Frances. “Albéniz, Isaac.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000421 (πρόσβαση 11/04/2020).

Boyd, Malcolm, and Roberto Pagano. “Scarlatti, (Giuseppe) Domenico.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-6002278251 (πρόσβαση 30/03/2020).

Clark, Jane. “Domenico Scarlatti and Spanish folk music.” Στο *Early Music.* Vol. 4: 1. Oxford University Press, 1976. https://doi.org/10.1093/earlyj/4.1.19 (πρόσβαση 23/12/2020).

Clark, Walter Aaron. “Pedrell, Felipe.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021186 (πρόσβαση 10/03/2020).

Colton, Lisa. “Sumer is Icumen in.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027110 (πρόσβαση 04/04/2021).

Cureses, Marta. “Castillo, Manuel.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005140 (πρόσβαση 07/04/2020).

Gómez Amat, Carlos. “Turina (Pérez), Joaquín.” Στο *Grove Music Online* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000028603 (πρόσβαση 10/04/2020).

Fernández Marín, Lola. ‘El Flamenco en la Música Nacionalista Española: Falla y Albéniz.’ http://www.iem2.com/wp-content/uploads/2014/01/El-flamenco-en-Falla-y-Albéniz.pdf (πρόσβαση 20/12/2020).

Garrett, Charles. “Paso doble.” Στο *Grove Music Online*. 31/01/2014. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002257751 (πρόσβαση 04/04/2021).

Gellrich Martin και Sundin Bertil. “Instrumental Practice in the 18th and 19th Centuries.” Στο *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, No. 119. University of Illinois Press, 1993. http://www.jstor.org/stable/40318622 (πρόσβαση 3/10/2021).

Gellrich, Martin και Parncutt Richard. “Piano Technique and Fingering in the Eighteenth and Nineteenth Centuries: Bringing a Forgotten Method Back to Life.” Στο British Journal of Music Education, Vol. 15: 1. Cambridge University Press, 1998. https://www.cambridge.org/core/journals/british-journal-of-music-education/article/abs/piano-technique-and-fingering-in-the-eighteenth-and-nineteenth-centuries-bringing-a-forgotten-method-back-to-life/50E1B46343592FBF17A13C6D71DC8AEC (πρόσβαση 3/10/2021).

Gradante, William. “Guajira.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011889 (πρόσβαση 14/04/2020).

Gillies, Malcolm. “Bartók, Béla.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040686 (πρόσβαση 06/04/2021).

Jewitt, Carey. “An introduction to using video for research.” Στο National Centre for Research Methods: Working Paper. London: Institute of Education, 2012. https://eprints.ncrm.ac.uk/id/eprint/2259/4/NCRM_workingpaper_0312.pdf (πρόσβαση 02/04/2022).

Hammond, Frederick. “Domenico Scarlatti.” Στο *Keyboard Music Before 1700.* 2η Έκδοση από τον Alexander Sibliger. New York: Routledge 2003: 154 - 190.

Ledbetter, David και Ferguson, Howard. “Prelude.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043302 (πρόσβαση 07/04/2021).

Paul Harris, “Introduction.” Στο *Improve your Sight-reading: A Piece a Week. Piano Grade 1.* London: Faber Music Ltd., 2015: 4 - 5.

Hess, Carol A. “Falla (y Matheu), Manuel de.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009266 (πρόσβαση 30/03/2020).

Iglesias, Antonio. “Albéniz y Basanta, Pedro.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000423 (πρόσβαση 30/03/2020).

Iglesias, Antonio και άλλοι, “Halffter family.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012218 (πρόσβαση 08/04/2020).

Katz, Israel J. “Fandango.” Στο *Grove Music Online.* (2001). https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009282 (πρόσβαση 13/04/2020).

Katz, Israel J. “Flamenco.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000009780 (πρόσβαση 30/03/2020).

Larrad, Mark. “Granados (y Campiña), Enrique.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011603 (πρόσβαση 30/03/2020).

Lincoln, Yvonna S. “Varieties of validity: Quality in qualitative research.” Στο Higher education: Handbook of theory and research. Έκδοση από τους Smart John C. και Tierney, William G. New York: Agathon Press, 2001.

López - Calo, José. “Blasco de Nebra (Orlandi), Manuel.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000003249 (πρόσβαση 30/03/2020).

Mancheño Delgado. Miriam. “Literatura Infantil en la Música para Piano Española de la Segunda Mitad del Siglo XX .” Στο *Magister: Revista miscelánea de investigación.* Vol. 29: 2. Universidad de Oviedo, 2017: 15 - 28. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6633942 (πρόσβαση 16/04/2021).

Manuel, Peter. “Flamenco Guitar: History, Style, Status.” Στο *The Cambridge Companion to the Guitar.* Έκδοση από τον Victor Anand Coelho. Cambridge: Cambridge University Press, 2003: 13 - 32.

Marvin, Frederick. “Soler (Ramos), Antonio.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026133 (πρόσβαση 30/03/2020).

Mills, Janet. “Assessing Musical Performance Musically.” Στο *Educational Studies.* Vol. 17: 2. 1991: 173-181. https://doi.org/10.1080/0305569910170206 (πρόσβαση 10/04/2021).

Nettl, Bruno. “Spain and Portugal - A Region of Great Diversity.” Στο Folk and Traditional Music of the Western Continents. 3η Έκδοση. Επιμέλεια και Έκδοση από τον Valerie Woodring Goertzen. Engelwood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1990: 121 - 125.

Parkins, Robert. “Spain and Portugal.” Στο *Keyboard Music Before 1700.* 2η Έκδοση από τον Alexander Sibliger. New York: Routledge 2004: 312 - 358.

Peña, Paco. “Flamenco Guitar.” Στο *The Guitar: A Guide for Students and Teachers,* Έκδοση από τον Michael Stimpon. Oxford: Oxford University Press, 1990: 211 - 255.

Russell, Joshua A. “Assessment in Instrumental Music.” *Oxford Handbooks Online*. 03/11/2014. https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935321.001.0001/oxfordhb-9780199935321-e-100 (πρόσβαση 16/06/2020).

Ripin, Edwin M., Schott, Howard, Koster, John, Wraight, Denzil, Kenyon de Pascual, Beryl, Grant O’Brien, G., Huber, Alfons, R. Dowd, William, Mould, Charles, Whitehead, Lance και Elste, Martin. “Harpsichord.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000012420 (πρόσβαση 05/04/2021).

Ripin, Edwin M., Pollens, Stewart, Belt, Philip R., Meisel, Maribel, Huber, Alfons, Cole, Michael, Hecher, Gert, Kenyon de Pascual, Beryl, Hoover, Cynthia Adams, Ehrlich, Cyril, Good, Edwin M. Good, Winter, Robert και Robinson, J. Bradford. “Pianoforte.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021631 (πρόσβαση 05/04/2021).

Stevenson, Robert. “Albéniz, Mateo (Antonio) Pérez de.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000000422 (πρόσβαση 30/03/2020).

Stevenson, Robert, Gómez, Maricarmen, Stein, Louise K.,Recasens, Albert, Perez Castillo, Belen, Martí i Perez, Josep i, Cunningham, Martin, Pelinski, Ramón, Aiats, Jaume,Martínez García, Sílvia και Larrea Palacín, Arcadio de. “Spain.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040115 (πρόσβαση 30/03/2020).

Strizich, Robert και Tyler, James. “Rasgueado.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000022914 (πρόσβαση 05/04/2021).

Sanford, Sally. “Zapateado.” Στο *Grove Music Online*. 26/10/2011. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-4002215144 (πρόσβαση 30/03/2020).

Silbiger, Alexander. “Passacaglia.” Στο *Grove Music Online*. 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000021024 (πρόσβαση 06/04/2021).

Trend, J.B. και Israel J. Katz. “Cante hondo.” Στο *Grove Music Online.* 2001. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000004759 (πρόσβαση 30/03/2020).

Van Vechten, Carl “Isaac Albéniz.” Στο *Excavations: A Book of Advocacies.* New York: Alfred A. Knopf, 1926: 230 - 254.

Wesolowski, Brian C. “Understanding and Developing Rubrics for Music Performance Assessment.” Στο *Music Educators Journal.* Vol. 98: 3. 07/03/2012: 36 - 42. https://www.researchgate.net/publication/258171149_Understanding_and_Developing_Rubrics_for_Music_Performance_Assessment (πρόσβαση 16/04/2020).

Ελληνόγλωσσα

Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Μαθημάτων Μουσικής παιδείας για τα Μουσικά Σχολεία (Γυμνάσια, Λύκεια). ΦΕΚ 2858/Β/28-12-2015. https://www.esos.gr/sites/default/files/articles-legacy/analytia_programma_moysikh_paideia.pdf (πρόσβαση 4/10/2021).

Διονυσίου, Ζωή. “Συμβολή στη Διδακτική της Μουσικής.” Στο *Ζητήματα Μουσικής Παιδαγωγικής*, Έκδοση από την Ξανθούλα Παπαπαναγιώτου. Θεσσαλονίκη: Ε. Ε. Μ. Ε., 2009: 267 - 295. Αριθ. 3345/2.9.1988 - ΦΕΚ 649/Β/7.9.1988.

Ίδρυση και λειτουργία μουσικών σχολείων.Αριθ. 3345/2.9.1988 - ΦΕΚ 649/Β/7.9.1988. https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/594514/yp.-apofasi-3345-1988 (πρόσβαση 20/3/2021).

Περί κυρώσεως του εσωτερικού κανονισμού του Ωδείου Θεσσαλονίκης. ΦΕΚ 229/Α/11-11-1957. https://panadamtests.files.wordpress.com/2019/11/cea6ce95ce9a-1957.pdf (πρόσβαση 4/10/2021).

Συμεού, Λοΐζος. "Εγκυρότητα και αξιοπιστία στην ποιοτική εκπαιδευτική έρευνα: Το παράδειγμα μιας έρευνας για τη συνεργασία σχολείου - οικογένειας." Στο *Εγκυρότητα και Αξιοπιστία στην Ποιοτική Έρευνα.* 9ο Συνέδριο Παιδαγωγικής Εταιρείας Κύπρου, 2007: 1055 - 1065. https://eclass.uop.gr/modules/document/file.php/TS162/Εγκυρότητα%20ποιοτικής%20έρευνας.pdf (πρόσβαση 1/10/2022).

Φυτίκα, Αθηνά. "Η άτυπη μάθηση μέσα στο πρόγραμμα σπουδών πιάνου των Μουσικών Γυμνασίων: μια εναλλακτική δυνατότητα διδασκαλίας πιάνου σε συγκεκριμένα θεματικά πεδία του Νέου Προγράμματος Σπουδών." Στο *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης.* Επιμέλεια από την Μ. Κοκκίδου και την Ζ. Διονυσίου. Θεσσαλονίκη: Ε. Ε. Μ. Ε., 2016: 536 - 543. https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Proceedings_7th_Conference/536-543_Fytka.pdf (πρόσβαση 19/04/2020).

4. Ψηφιακό υλικό

Ψηφιακές εκπαιδευτικές εφαρμογές

Ζαχαροπούλου, Κυριακή και Χρυσοστόμου, Σμαράγδα. *Δυναμική Αγωγή: Κουίζ:* http://photodentro.edu.gr/lor/r/8521/11319 (πρόσβαση 04/04/2020).

Ζαχαροπούλου, Κυριακή και Χρυσοστόμου, Σμαράγδα. *Διακρίνω τα Μουσικά Στυλ: Ιστοεξερεύνηση:* http://photodentro.edu.gr/lor/r/8521/11341 (πρόσβαση 04 /04/2020).

Ζαχαροπούλου, Κυριακή και Χρυσοστόμου, Σμαράγδα. *Παίζω με την Αρμονία:* http:// photodentro.edu.gr/lor/r/8521/10699 (πρόσβαση 04 /04/2020).

Εικόνες

https://pixabay.com/el/vectors/ορισμόςεικονιδίου-μουσικά-όργανα-736452/ (πρόσβαση 04/04/2020).

Ιστοσελίδες

http://baroqueart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;BAR;pt;Mus11_A;8;en (πρόσβαση 05/04/2021).

https://www.geni.com/people/Alfonso-Albéniz-Jordana/6000000006665942250 (πρόσβαση 26/12/2020).

http://www.heroinas.net/2017/04/laura-albeniz-jordana-ilustradora-y.html (πρόσβαση 26/12/2020).

http://joaquinturina.com (πρόσβαση 29/12/2020).

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

1. Ενδεικτική κατάταξη κομματιών σε διδακτικά επίπεδα δυσκολίας σύμφωνα με το δεκαβάθμιδο σύστημα της Jane Magrath

Πρώτο επίπεδο

Béla Bartók: Question and Answer Sz. 103 (Mikrokosmos Vol. 1, No. 14)

Dmitri Kabalevsky: Scherzo Op. 39, No. 12 (24 Pieces for Children)

Δεύτερο επίπεδο

George Frideric Handel: Passepied σε ντο μείζονα HWV 559

Ludwig van Beethoven: Écossaise σε σολ μείζονα WoO 23

Robert Schumann: Soldier's March Op. 68, No.2 (Album for the Young)

Dmitri Shostakovich: March Op. 69, No.1 (A Child's Exercise Book)

Τρίτο επίπεδο

Henry Purcell: Air σε ρε ελάσσονα ZT 676

Domenico Scarlatti: Sonata σε ντο μείζονα K. 73b

Ludwig van Beethoven: Sonatina σε σολ μείζονα Anh. 5, No. 1.

Friedrich Burgmüller: Arabesque Op. 100, No. 2 (25 Easy and Progressive Studies)

Robert Schumann: The Wild Horseman Op. 68, No. 8 (Album for the Young)

Dmitri Kabalevsky: Clowns Op. 39, No. 20 (24 Pieces for Children)

Τέταρτο Επίπεδο

Johann Sebastian Bach: Little Prelude σε μι μείζονα BWV 937

Georg Frideric Handel: Sarabande G110 (Suite σε ρε ελασσονα)

Ludwig van Beethoven: Sonatina σε φα μείζονα Anh. 5, No. 2

Muzio Clementi: Sonatina σε ντο μείζονα Op. 36, No. 1

Friedrich Burgmüller: Ballade Op. 100, No. 15 (25 Easy and Progressive Studies)

Dmitri Kabalevsky: Novelette Op. 27, No. 25 (30 Pieces for Children)

Πέμπτο Επίπεδο

Johann Sebastian Bach: Minuet σε ντο ελάσσονα BWV Anh. 121

Georg Frideric Handel: Gigue G111 (Suite σε ρε ελασσονα)

Muzio Clementi: Sonatina σε σολ μείζονα Op. 36, No. 2

Friedrich Burgmüller: Harmony of the Angels Op. 100, No. 21 (25 Easy and Progressive Studies)

Aram Khachaturian: Andantino (Ivan Sings) (Children's Album Vol. 1, No. 1)

Έκτο Επίπεδο

Jean - Philippe Rameau: Tambourin

Carl Philipp Emanuel Bach: Solfegietto σε ντο ελάσσονα Wq. 117 / 2

Friederich Kuhlau: Sonatina σε ντο μείζονα Op. 55, No. 1

Frédéric Chopin: Prelude σε λα μείζονα Op. 27, No. 7

Edvard Grieg: Waltz Op. 12, No. 2 (Lyric Pieces Vol. 1)

Dmitri Kabalevsky: Lyric Piece Op. 27, No. 16 (30 Pieces for Children)

Έβδομο Επίπεδο

Johann Sebastian Bach: Invention για δύο φωνές σε φα μείζονα BWV 779

Wolfgang Amadeus Mozart: Sonata σε ντο μείζονα K. 545

Ludwig van Beethoven: Minuet σε σολ μείζονα WoO 10, No. 2.

Ludwig van Beethoven: Für Elise WoO 59

Frédéric Chopin: Waltz σε λα ελάσσονα Op. Post.

Felix Mendelssohn Bartholdy: Song without Words Op. 102, No. 3

Béla Bartók: Brâul Sz. 56 (Romanian Folk Dances No. 2)

Όγδοο Επίπεδο

Johann Sebastian Bach: Short Prelude σε μι μείζονα BWV 937

Louis-Claude Daquin: Le Coucou

Ludwig van Beethoven: Rondo σε ντο μείζονα Op. 51, No. 1

Frédéric Chopin: Polonaise σε σολ ελάσσονα Op. Post.

Edvard Grieg: Nocturne Op. 54, No. 4

Maurice Ravel: Prelude

Ένατο επίπεδο

Johann Sebastian Bach: Invention για τρεις φωνές σε σι ελάσσονα BWV 801

Domenico Scarlatti: Sonata σε ρε ελάσσονα K. 1

Joseph Haydn: Sonata σε μι ελάσσονα Hob. XVI / 34

Frédéric Chopin: Nocturne σε μιb μείζονα Op. 9, No. 2

Franz Liszt: Consolation σε ρεb μείζονα S. 172, No. 3

Claude Debussy: La Fille aux Cheveux de Lin (Prelude No.8)

Δέκατο επίπεδο

Johann Sebastian Bach: Invention για τρεις φωνές σε ντο ελάσσονα BWV 788

Wolfgang Amadeus Mozart : Sonata σε φα μείζονα K. 280

Ludwig van Beethoven: Sonata σε φα ελάσσονα Op. 2, No.1

Frédéric Chopin: Polonaise σε λα μείζονα Op. 40, No.1

Johannes Brahms: Rhapsody Op. 79, No. 2

Béla Bartók: Allegro Barbaro Sz. 49

2. Ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των εκπαιδευτικών

• Απαντήστε στις παρακάτω ερωτήσεις κυκλώνοντας την απάντηση που σας αντιπροσωπεύει περισσότερο. Στην πρώτη ερώτηση, μπορείτε να επιλέξετε περισσότερες από μία απαντήσεις.

1. Ποια είναι η εκπαίδευση που έχετε λάβει σχετικά με το πιάνο;

α) Πτυχίο Ωδείου

β) Δίπλωμα Ωδείου

γ) Πτυχίο Πανεπιστημίου

δ) Μεταπτυχιακό Δίπλωμα

ε) Διδακτορικό Δίπλωμα

2. Πόσα χρόνια ασχολείστε με τη διδασκαλία του πιάνου;

α) 1 - 5

β) 6 - 10

γ) 11 - 15

δ) 16 - 20

ε) Περισσότερα από 20

3. Στο ρεπερτόριό σας, υπάρχουν έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο;

α) Ναι

β) Όχι

4. Στην περίπτωση που η απάντησή σας στην προηγούμενη ερώτηση ήταν θετική, αναφέρετε κάποια από αυτά:

5. Κατά τη διδασκαλία σας, χρησιμοποιείτε έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο;

α) Ναι

β) Όχι

6. Στην περίπτωση που η απάντησή σας στην προηγούμενη ερώτηση ήταν θετική, αναφέρετε κάποια από αυτά:

3. Ερωτηματολόγιο για τη συλλογή των προσωπικών δεδομένων των μαθητών

• Απάντησε στις παρακάτω ερωτήσεις κυκλώνοντας την απάντηση που σε αντιπροσωπεύει περισσότερο. Στην πέμπτη ερώτηση, μπορείς να επιλέξεις περισσότερες από μία απαντήσεις.

1. Ποια είναι η ηλικία σου;

2. Ποιο είναι το φύλο σου;

α) Αγόρι

β) Κορίτσι

2. Σε ποιον τύπο εκπαιδευτικού ιδρύματος μαθαίνεις μουσική;

α) Ωδείο

β) Μουσικό σχολείο

4. Σε ποια τάξη / επίπεδο σπουδών βρίσκεσαι;

5. Ποια έργα μελετάς αυτή την περίοδο;

6. Έχεις εκτελέσει έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο;

α) Ναι

β) Όχι

7. Στην περίπτωση που η απάντησή σου στην προηγούμενη ερώτηση ήταν θετική, ανάφερε κάποια από αυτά:

8. Εκτός από τη διδασκαλία του ρεπερτορίου, τι άλλο περιλαμβάνουν τα μαθήματα πιάνου που παρακολουθείς;

α) Εκμάθηση κομματιών με το αφτί

β) Εκτέλεση μουσικού κειμένου με την πρώτη ματιά

γ) Εναρμόνιση κομματιών

δ) Μουσική θεωρία

ε) Αυτοσχεδιασμός

στ) Σύνθεση

η) Κλίμακες

θ) Ασκήσεις τεχνικής

ι) Δραστηριότητες μουσικής σύμπραξης

κ) Διαθεματικές δραστηριότητες

λ) Άλλες δραστηριότητες (ανάφερέ τες):

4. Ρουμπρίκες αξιολόγησης της μαθητικής επίδοσης κατά την εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης της εκτέλεσης του κομματιού

α. Στρατηγικές μελέτης και εξάσκηση της τεχνικής
Α. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού και τις εφαρμόζει με επιτυχία σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας.
Β. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού και τις εφαρμόζει με επιτυχία εκτός μεμονωμένων εξαιρέσεων οι οποίες όμως δεν επηρεάζουν τη διεξαγωγή της διδασκαλίας.
Γ. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται και ανταποκρίνεται σε μερικές από τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού, επηρεάζοντας οριακά τη διεξαγωγή της διδασκαλίας.
Δ. Ο μαθητής δεν αντιλαμβάνεται και δεν ανταποκρίνεται στις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού με αποτέλεσμα να δημιουργείται πρόβλημα στη διεξαγωγή της διδασκαλίας.

Εκπαιδευτικός	
Ερευνητής	

β. Ερμηνεία
Α. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού και τις εφαρμόζει με επιτυχία σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας.
Β. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού και τις εφαρμόζει με επιτυχία εκτός μεμονωμένων εξαιρέσεων οι οποίες όμως δεν επηρεάζουν τη διεξαγωγή της διδασκαλίας.
Γ. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται και ανταποκρίνεται σε μερικές από τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού, επηρεάζοντας οριακά τη διεξαγωγή της διδασκαλίας.
Δ. Ο μαθητής δεν αντιλαμβάνεται και δεν ανταποκρίνεται στις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού με αποτέλεσμα να δημιουργείται πρόβλημα στη διεξαγωγή της διδασκαλίας.

Εκπαιδευτικός	
Ερευνητής	

γ. Απομνημόνευση
Α. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού και τις εφαρμόζει με επιτυχία σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας.
Β. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού και τις εφαρμόζει με επιτυχία εκτός μεμονωμένων εξαιρέσεων οι οποίες όμως δεν επηρεάζουν τη διεξαγωγή της διδασκαλίας.
Γ. Ο μαθητής αντιλαμβάνεται και ανταποκρίνεται σε μερικές από τις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού, επηρεάζοντας οριακά τη διεξαγωγή της διδασκαλίας.
Δ. Ο μαθητής δεν αντιλαμβάνεται και δεν ανταποκρίνεται στις διδακτικές προτάσεις του εκπαιδευτικού με αποτέλεσμα να δημιουργείται πρόβλημα στη διεξαγωγή της διδασκαλίας.

Εκπαιδευτικός	
Ερευνητής	

5. Καταγραφή συμπληρωματικών παρατηρήσεων για τη μαθητική επίδοση κατά την εφαρμογή της διδακτικής προσέγγισης της εκτέλεσης του κομματιού

Εκπαιδευτικός:

Ερευνητής:

6. Κλίμακες παρατήρησης και αξιολόγησης της στάσης του μαθητή κατά τη διδασκαλία και ερωτήσεις ανοιχτού τύπου

- Απαντήστε στις παρακάτω ερωτήσεις κυκλώνοντας την απάντηση που σας αντιπροσωπεύει ή συμπληρώνοντας το κενό που υπάρχει κάτω από την ερώτηση.

1. Ο μαθητής είναι προσηλωμένος στην εκπαιδευτική διαδικασία και τον εκπαιδευτικό.

α) Καθόλου

β) Λίγο

γ) Αρκετά

δ) Πολύ

ε) Πάρα πολύ

2. Ο μαθητής συμμετέχει στην εκπαιδευτική διαδικασία διατυπώνοντας ερωτήσεις.

α) Καθόλου

β) Λίγο

γ) Αρκετά

δ) Πολύ

ε) Πάρα πολύ

3. Ο μαθητής ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της εκπαιδευτικής διαδικασίας σύμφωνα με τον χρόνο που του ορίζεται από τον εκπαιδευτικό.

α) Καθόλου

β) Λίγο

γ) Αρκετά

δ) Πολύ

ε) Πάρα πολύ

4. Ο μαθητής κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας αναζητά με το βλέμμα του την επιβεβαίωση του εκπαιδευτικού.

α) Καθόλου

β) Λίγο

γ) Αρκετά

δ) Πολύ

ε) Πάρα πολύ

5. Ποιες εκφράσεις σχηματίζονται στο πρόσωπο του μαθητή κατά τη διδασκαλία;

6. Τι υποδηλώνει η στάση και η γλώσσα του σώματος του μαθητή κατά τη διδασκαλία;

7. Ερωτηματολόγιο για την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους εκπαιδευτικούς

- Απαντήστε στις παρακάτω ερωτήσεις κυκλώνοντας την απάντηση που σας αντιπροσωπεύει περισσότερο ή συμπληρώνοντας το κενό που υπάρχει κάτω από την ερώτηση.

1. Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία συμβάλλει να κατανοήσουν οι μαθητές τα έργα που έχουν συντεθεί από Ισπανούς συνθέτες οι οποίοι έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο.

α) Διαφωνώ απόλυτα

β) Διαφωνώ

γ) Ουδέτερος

δ) Συμφωνώ

ε) Συμφωνώ απόλυτα

2. Η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία συμβάλλει στην αύξηση του ενδιαφέροντος των μαθητών σχετικά με το ρεπερτόριο που έχει εμπνευστεί από το φλαμένκο.

α) Διαφωνώ απόλυτα

β) Διαφωνώ

γ) Ουδέτερος

δ) Συμφωνώ

ε) Συμφωνώ απόλυτα

3. Σκοπεύω να συμπεριλάβω στη διδασκαλία μου έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο.

α) Διαφωνώ απόλυτα

β) Διαφωνώ

γ) Ουδέτερος

δ) Συμφωνώ

ε) Συμφωνώ απόλυτα

4. Το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας παρουσιάζει ενδιαφέρον και είναι διανοητικά προκλητικό.

α) Διαφωνώ απόλυτα

β) Διαφωνώ

γ) Ουδέτερος

δ) Συμφωνώ

ε) Συμφωνώ απόλυτα

5. Το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας αποτελείται από πληροφορίες και δραστηριότητες οι οποίες είναι σημαντικές για τη μουσική ανάπτυξη των μαθητών.

α) Διαφωνώ απόλυτα

β) Διαφωνώ

γ) Ουδέτερος

δ) Συμφωνώ

ε) Συμφωνώ απόλυτα

6. Το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας είναι καλά οργανωμένο, με σαφείς διευκρινίσεις.

α) Διαφωνώ απόλυτα

β) Διαφωνώ

γ) Ουδέτερος

δ) Συμφωνώ

ε) Συμφωνώ απόλυτα

7. Το περιεχόμενο της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας περιλαμβάνει δραστηριότητες οι οποίες προάγουν τη μαθητική δημιουργικότητα.

α) Διαφωνώ απόλυτα

β) Διαφωνώ

γ) Ουδέτερος

δ) Συμφωνώ

ε) Συμφωνώ απόλυτα

8. Οι διδακτικές ενότητες της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας διδασκαλίας μπορούν να χαρακτηριστούν ως:

α) Πολύ φτωχές

β) Φτωχές

γ) Στον μέσο όρο

δ) Καλές

ε) Πολύ καλές

9. Ποιες από τις δραστηριότητες της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας θεωρείτε περισσότερο σημαντικές για την εκπαίδευση των μαθητών και θα επιθυμούσατε να περιλαμβάνονται σε μελλοντικά μαθήματα; Δικαιολογήστε την απάντηση σας.

10. Ποιες από τις δραστηριότητες της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας θεωρείτε λιγότερο σημαντικές για την εκπαίδευση των μαθητών και δε θα επιθυμούσατε να περιλαμβάνονται σε μελλοντικά μαθήματα; Δικαιολογήστε την απάντηση σας.

11. Ποιες από τις δραστηριότητες της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας θεωρείτε ότι είναι δύσκολες στην εφαρμογή τους; Δικαιολογήστε την απάντηση σας.

12. Ποιες δραστηριότητες απουσιάζουν από την προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία και θα έπρεπε να περιλαμβάνονται έτσι ώστε η διδασκαλία να είναι περισσότερο αποτελεσματική; Δικαιολογήστε την απάντηση σας.

8. Ερωτηματολόγιο για την αξιολόγηση της προτεινόμενης διδακτικής μεθοδολογίας από τους μαθητές

• Απάντησε στις παρακάτω ερωτήσεις κυκλώνοντας την απάντηση που σε αντιπροσωπεύει περισσότερο ή συμπληρώνοντας το κενό που υπάρχει κάτω από την ερώτηση.

1. Το κομμάτι που έπαιξες σε συνδυασμό με τις δραστηριότητες που διδάχτηκες σε βοήθησε να κατανοήσεις κάποια στοιχεία της ισπανικής μουσικής και κουλτούρας.

α) Διαφωνώ

β) Ουδέτερος

γ) Συμφωνώ

2. Το κομμάτι που έπαιξες σε συνδυασμό με τις δραστηριότητες που διδάχτηκες θα αποτελέσει αφορμή ώστε να παίξεις και άλλα κομμάτια Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο.

α) Διαφωνώ

β) Ουδέτερος

γ) Συμφωνώ

3. Το κομμάτι που έπαιξες σε συνδυασμό με τις δραστηριότητες που διδάχτηκες παρουσιάζει ενδιαφέρον.

α) Διαφωνώ

β) Ουδέτερος

γ) Συμφωνώ

4. Η φόρμα ανάθεσης εργασίας συμβάλλει στην οργάνωση της προσωπικής σου μελέτης.

α) Διαφωνώ

β) Ουδέτερος

γ) Συμφωνώ

5. Ποιες από τις δραστηριότητες της μεθόδου σου άρεσαν περισσότερο και θα επιθυμούσες να περιλαμβάνονται περισσότερο τακτικά σε μελλοντικά μαθήματα;

6. Ποιες από τις δραστηριότητες της μεθόδου σου άρεσαν λιγότερο και θα επιθυμούσες να περιλαμβάνονται λιγότερο τακτικά σε μελλοντικά μαθήματα;

7. Ποιες άλλες δραστηριότητες θα επιθυμούσες να περιλαμβάνει η προτεινόμενη διδακτική μεθοδολογία ώστε να είναι περισσότερο διασκεδαστική;

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ

1. Επιστολή ενημέρωσης και εξασφάλισης της συναίνεσης των συμμετεχόντων σε έρευνα (μουσικά σχολεία)

Αγαπητοί γονείς,

Ονομάζομαι Τσιαΐρας Μιχαήλ και εκπονώ Διδακτορική Διατριβή στο ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ του ΙΟΝΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ στην κατεύθυνση της ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ και θέμα «Το Φλαμένκο ως πηγή δημιουργίας στα έργα των Ισπανών συνθετών από τον Σκαρλάττι μέχρι και τον 20ο αιώνα». Με την παρούσα επιστολή, ζητώ τη συγκατάθεσή σας για συμμετοχή του παιδιού σας στην έρευνά μου. Ειδικότερα:

1. Σκοπός της έρευνας είναι η αξιολόγηση μιας καινοτόμου μεθόδου διδασκαλίας έργων για πιάνο Ισπανών συνθετών και περιλαμβάνει δραστηριότητες που στοχεύουν στη συνολική ανάπτυξη της μουσικότητας των μαθητών. Με την αλλαγή του αναλυτικού προγράμματος σπουδών στα Μουσικά Σχολεία κατά τα τελευταία χρόνια, δεν περιλαμβάνονται έργα από τη συγκεκριμένη μουσική παράδοση και επιπλέον, προτείνεται η διδασκαλία δεξιοτήτων που στοχεύουν στην ανάπτυξη της μουσικότητας των μαθητών με αποτέλεσμα πολλοί καθηγητές να προβληματίζονται για την εφαρμογή και την αποτελεσματικότητά τους. Η παρούσα έρευνα είναι αναγκαία καθώς φιλοδοξεί όχι απλώς να φέρει σε επαφή τους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς με μια νέα μουσική παράδοση, αλλά επιπλέον να εξετάσει και την πρακτική εφαρμογή των προαναφερόμενων δεξιοτήτων. Η παρούσα μέθοδος διδασκαλίας στοχεύει να αντιμετωπίσει το μάθημα του πιάνου διαθεματικά και να καλλιεργήσει τη διαπολιτισμική συνείδηση των μαθητών.

2. Για τη συλλογή δεδομένων θα πρέπει να γίνει βιντεοσκόπηση του μαθήματος για μέχρι 2 διδακτικές ώρες.

3. Η παρούσα έρευνα φιλοδοξεί να διευρύνει το ρεπερτόριο που διδάσκεται στα μουσικά Σχολεία, αλλά και να αποδείξει την αποφασιστική σημασία που η έχει η καλλιέργεια των δεξιοτήτων που στοχεύουν στην ανάπτυξη της μουσικότητας των μαθητών των Μουσικών Σχολείων στο μάθημα του πιάνου, όπως προτείνονται από το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών. Θα ερευνηθεί η ενδεχόμενη ανάγκη επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών για την εφαρμογή της συγκεκριμένης μεθόδου διδασκαλίας, όπως επίσης και η απήχησή της τόσο στους εκπαιδευτικούς, όσο και στους μαθητές. Καθώς το προτεινόμενο μοντέλο διδασκαλίας είναι ιδιαίτερα καινούριο, δεν έχει εκπονηθεί παρόμοια έρευνα στο πλαίσιο του ελληνικού χώρου.

4. Δεν υπάρχουν κίνδυνοι ή δυσκολίες από τη διεξαγωγή της έρευνας.

5. Η βιντεοσκόπηση των μαθητών θα γίνει όχι με πρόσωπο προς την κάμερα, αλλά με πλάτη προς αυτήν. Με το τέλος της διαδικασίας το βίντεο θα καταστραφεί. Το βίντεο δε θα προβληθεί πουθενά, θα τηρηθεί ανωνυμία και προστασία των προσωπικών δεδομένων των μαθητών.

6. Τα παιδιά έχουν το δικαίωμα να αρνηθούν τη συμμετοχή τους στην έρευνα ή/και να αποσυρθούν από αυτή σε οποιοδήποτε στάδιό της.

7. Δηλώνω υπεύθυνα ότι αποδέχομαι τη συμμετοχή του παιδιού μου στην έρευνα. Το παιδί μου διατηρεί το δικαίωμα να αποσυρθεί από τη διαδικασία της έρευνας σε οποιοδήποτε στάδιο της διεξαγωγής της.

Υπογραφή Γονέα ή Κηδεμόνα / Ημερομηνία Υπογραφή Ερευνητή

2. Επιστολή ενημέρωσης και εξασφάλισης της συναίνεσης των συμμετεχόντων σε έρευνα (ωδεία)

Αγαπητοί γονείς,

Ονομάζομαι Τσιαΐρας Μιχαήλ και εκπονώ Διδακτορική Διατριβή στο ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ του ΙΟΝΙΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ στην κατεύθυνση της ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ και θέμα «Το Φλαμένκο ως πηγή δημιουργίας στα έργα των Ισπανών συνθετών από τον Σκαρλάττι μέχρι και τον 20ο αιώνα». Με την παρούσα επιστολή, ζητώ τη συγκατάθεσή σας για συμμετοχή του παιδιού σας στην έρευνά μου. Ειδικότερα:

1. Σκοπός της έρευνας είναι η αξιολόγηση μιας καινοτόμου μεθόδου διδασκαλίας έργων για πιάνο Ισπανών συνθετών και περιλαμβάνει δραστηριότητες που στοχεύουν στη συνολική ανάπτυξη της μουσικότητας των μαθητών. Καθώς το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών που εφαρμόζεται στα ωδεία δεν περιλαμβάνει με τεκμηριωμένο τρόπο έργα από τη συγκεκριμένη μουσική παράδοση, αλλά ούτε και τη διδασκαλία δεξιοτήτων που στοχεύουν στη συνολική ανάπτυξη της μουσικότητας των μαθητών, η παρούσα έρευνα είναι αναγκαία καθώς φιλοδοξεί όχι απλώς να φέρει σε επαφή τους μαθητές και τους εκπαιδευτικούς με μια νέα μουσική παράδοση, αλλά επιπλέον να εξετάσει και την πρακτική εφαρμογή των προαναφερόμενων δεξιοτήτων. Η παρούσα μέθοδος διδασκαλίας στοχεύει να αντιμετωπίσει το μάθημα του πιάνου διαθεματικά και να καλλιεργήσει τη διαπολιτισμική συνείδηση των μαθητών.

2. Για τη συλλογή δεδομένων θα πρέπει να γίνει βιντεοσκόπηση του μαθήματος.

3. Η παρούσα έρευνα φιλοδοξεί να διευρύνει το ρεπερτόριο που διδάσκεται στα ωδεία, αλλά και να αποδείξει την αποφασιστική σημασία που η έχει η καλλιέργεια των δεξιοτήτων που στοχεύουν στην ανάπτυξη της μουσικότητας των μαθητών των ωδείων στο μάθημα του πιάνου. Θα ερευνηθεί η ενδεχόμενη ανάγκη επιμόρφωσης των εκπαιδευτικών για την εφαρμογή της συγκεκριμένης μεθόδου διδασκαλίας, όπως επίσης και η απήχησή της τόσο στους εκπαιδευτικούς, όσο και στους μαθητές. Καθώς το προτεινόμενο μοντέλο διδασκαλίας είναι ιδιαίτερα καινούριο, δεν έχει εκπονηθεί παρόμοια έρευνα στο πλαίσιο του ελληνικού χώρου.

4. Δεν υπάρχουν κίνδυνοι ή δυσκολίες από τη διεξαγωγή της έρευνας.

5. Η βιντεοσκόπηση των μαθητών θα γίνει όχι με πρόσωπο προς την κάμερα, αλλά με πλάτη προς αυτήν. Με το τέλος της διαδικασίας το βίντεο θα καταστραφεί. Το βίντεο δε θα προβληθεί πουθενά, θα τηρηθεί ανωνυμία και προστασία των προσωπικών δεδομένων των μαθητών.

6. Τα παιδιά έχουν το δικαίωμα να αρνηθούν τη συμμετοχή τους στην έρευνα ή/και να αποσυρθούν από αυτή σε οποιοδήποτε στάδιό της.

7. Δηλώνω υπεύθυνα ότι αποδέχομαι τη συμμετοχή του παιδιού μου στην έρευνα. Το παιδί μου διατηρεί το δικαίωμα να αποσυρθεί από τη διαδικασία της έρευνας σε οποιοδήποτε στάδιο της διεξαγωγής της.

Υπογραφή Γονέα ή Κηδεμόνα / Ημερομηνία Υπογραφή Ερευνητή

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ
ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑΣ, ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΠΟΥΔΩΝ
Π/ΘΜΙΑΣ ΚΑΙ Δ/ΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ
ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ Δ/ΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΤΜΗΜΑ Α΄

Ταχ. Δ/νση: Ανδρέα Παπανδρέου 37
Τ.Κ. – Πόλη: 15180 Μαρούσι
Ιστοσελίδα: www.minedu.gov.gr
Πληροφορίες: Αν. Πασχαλίδου
Μ. Γόγολα
Τηλέφωνο: 210-3443422
210-3442240

ANASTASIA PASCHALIDOU
2020.03.13 08:31:25
ANASTASIA PASCHALIDOU
CN=ANASTASIA PASCHALIDOU
C=GR
O=Hellenic Public Administration Certification Services
E=apaschalidou@minedu.gov.gr
Public key:
Βαθμός Ασφαλείας:
Να διατηρηθεί μέχρι:
Βαθμ. Προτεραιότητας:

Αθήνα, 13-03-2020
Αρ. Πρωτ. 37180/Δ2

ΠΡΟΣ:
- **κ. Μιχαήλ Τσιαΐρα** mtsiairas@yahoo.com
- **Διευθύνσεις Δ/θμιας Εκπ/σης Αιτωλοακαρνανίας, Ανατολικής Θεσσαλονίκης και Σερρών**

ΘΕΜΑ: Έγκριση διεξαγωγής έρευνας

Σχετ.: Το με αρ. πρωτ. εισ. Υ.ΠΑΙ.Θ. 33623/Δ2/06-03-2020 έγγραφο

Απαντώντας σε σχετική αίτηση και μετά τη γνωμοδότηση του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής **(πράξη 12/2020 του Δ.Σ.)**, σας γνωρίζουμε ότι **ε π ι τ ρ έ π ο υ μ ε** τη διεξαγωγή έρευνας από τον **κ. Μιχαήλ Τσιαΐρα** κατά τη διάρκεια του σχολικού έτους 2019-2020 με τις εξής προϋποθέσεις:

α) Πριν από την έναρξη της έρευνας να γίνει ενημέρωση του Διευθυντή και του συλλόγου Διδασκόντων των σχολικών μονάδων Δ/θμιας Εκπ/σης, οι οποίες θα συμμετάσχουν στην έρευνα, σχετικά με τη διαδικασία διεξαγωγής της.

β) Η έρευνα να γίνει με τη σύμφωνη γνώμη τους.

γ) Η έρευνα να γίνει με την έγγραφη συγκατάθεση των γονέων - κηδεμόνων των μαθητών/τριών (για κάθε μαθητή χωριστά). Ο Διευθυντής του σχολείου, αφού αποστείλει στους γονείς-κηδεμόνες προς συμπλήρωση το έντυπο γονικής συναίνεσης που θα του κατατεθεί από τον ερευνητή και στο οποίο θα περιγράφονται οι σκοποί, το περιεχόμενο και η μεθοδολογία της έρευνας και συγκεντρώσει τα ενυπόγραφα σημειώματα με τη συγκατάθεση των γονέων-κηδεμόνων, μπορεί να συνεχίσει στη διεξαγωγή της έρευνας.

δ) Το πρόγραμμα να υλοποιηθεί στο πλαίσιο του μαθήματος του υποχρεωτικού ατομικού μουσικού οργάνου ***Πιάνου*** χωρίς παρέκκλιση από τους στόχους και το περιεχόμενο του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών του μαθήματος.

ε) Οι μαθητές/τριες να συμμετάσχουν στην έρευνα **ανώνυμα** και εφόσον το επιθυμούν, με την παρουσία εκπαιδευτικού της σχολικής μονάδας. Η απασχόλησή τους να μην υπερβαίνει τις δύο διδακτικές ώρες.

στ) Η βιντεοσκόπηση των μαθητών/τριών να γίνει με πλάτη του μαθητή προς την κάμερα και αποκλειστικά για τις ανάγκες της συγκεκριμένης έρευνας, και τα σχετικά αρχεία μετά το πέρας της έρευνας να καταστραφούν.

ζ) Η συγκέντρωση και μελέτη των στοιχείων να γίνουν σύμφωνα με την αρχή προστασίας των δεδομένων προσωπικού χαρακτήρα και να μην δημοσιοποιηθούν ευαίσθητα προσωπικά δεδομένα.

Επισημαίνεται ότι η συμμετοχή στην έρευνα δεν είναι υποχρεωτική.

Η έρευνα έχει θέμα: ***«Το φλαμένκο ως πηγή δημιουργίας στα έργα Ισπανών συνθετών από τον Σκαρλάτι μέχρι τον 20ο αιώνα»***

και απευθύνεται σε μαθητές/τριες πιάνου του Μουσικού Γυμνασίου με Λυκειακές Τάξεις Αγρινίου, του Μουσικού Γυμνασίου με Λυκειακές Τάξεις Θεσσαλονίκης και του Μουσικού Γυμνασίου με Λυκειακές Τάξεις Σερρών.

Για την πραγματοποίηση της έρευνας θα πρέπει:

1. Οι επισκέψεις στα σχολεία να γίνουν μετά από συνεννόηση με τον Διευθυντή και σε συνεργασία με τον σύλλογο καθηγητών του σχολείου, ώστε να μην παρεμποδίζεται η ομαλή διεξαγωγή των μαθημάτων.

2. Μετά την ολοκλήρωση της έρευνας να κατατεθεί ηλεκτρονικό αντίτυπο της ερευνητικής εργασίας σε ψηφιακό δίσκο στο πρωτόκολλο του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής (Αν. Τσόχα 36, 115 21 Αθήνα), καθώς επίσης και ενυπόγραφη, σύμφωνη ή όχι, γνώμη του ερευνητή για το εάν επιτρέπει στο Ι.Ε.Π. να προβεί σε ηλεκτρονική ανάρτηση της ερευνητικής εργασίας. Το αντίτυπο, αφού κατατεθεί στο πρωτόκολλο, θα διαβιβαστεί αρμοδίως στη βιβλιοθήκη του Ι.Ε.Π..

3. Οι Διευθυντές των Διευθύνσεων Δ/θμιας Εκπ/σης Αιτωλοακαρνανίας, Ανατολικής Θεσσαλονίκης και Σερρών να ενημερώσουν σχετικά τους Διευθυντές των σχολικών μονάδων αρμοδιότητάς τους, ώστε να διευκολύνουν τον ενδιαφερόμενο στην πραγματοποίηση της έρευνας αυτής σύμφωνα με τα παραπάνω.

Ο ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ ΤΗΣ
ΓΕΝΙΚΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ ΣΠΟΥΔΩΝ
Π/ΘΜΙΑΣ & Δ/ΘΜΙΑΣ ΕΚΠ/ΣΗΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΧΑΛΑΣ

Εσωτ. Διανομή
Δ/νση Σπουδών, Προγρ/των & Οργάνωσης Δ.Ε., Τμ. Α΄

ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ
ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

ΓΕΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ
ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑΣ, ΔΕΥΤΕΡΟΒΑΘΜΙΑΣ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΚΑΙ ΕΙΔΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΠΟΥΔΩΝ
Π/ΘΜΙΑΣ ΚΑΙ Δ/ΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ
ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ Δ/ΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΤΜΗΜΑ Α΄

Ταχ. Δ/νση: Ανδρέα Παπανδρέου 37
Τ.Κ. – Πόλη: 15180 Μαρούσι
Ιστοσελίδα: www.minedu.gov.gr
Πληροφορίες: Αν. Πασχαλίδου
Μ. Γόγολα
Τηλέφωνο: 210-3443422
210-3442240

ANASTASIA PASCHALIDOU
2020.08.31 12:01:25
ANASTASIA PASCHALIDOU
CN=ANASTASIA PASCHALIDOU
C=GR
O=Hellenic Public Administration Certification Services
E=apaschalidou@minedu.gov.gr
Public key:

Βαθμός Ασφαλείας:
Να διατηρηθεί μέχρι:
Βαθμ. Προτεραιότητας:

Αθήνα, 31-08-2020
Αρ. Πρωτ. 112540/Δ2

ΠΡΟΣ:
- **κ. Μιχαήλ Τσιαΐρα** mtsiairas@yahoo.com
- **Διευθύνσεις Δ/θμιας Εκπ/σης Αιτωλοακαρνανίας, Ανατολικής Θεσσαλονίκης και Σερρών**

ΘΕΜΑ: Συνέχιση διεξαγωγής έρευνας

Σχετ.: Τα με αρ. πρωτ. εισ. Υ.ΠΑΙ.Θ. 111474/Δ2/28-08-2020 και 111654/Δ2/28-08-2020 έγγραφα

Απαντώντας σε σχετική αίτησή σας σάς γνωρίζουμε ότι **ε π ι τ ρ έ π ο υ μ ε** την συνέχιση διεξαγωγής έρευνας, η οποία εγκρίθηκε με το με αρ. πρωτ. 37180/Δ2/13-03-2019 έγγραφό μας, από τον **κ. Μιχαήλ Τσιαΐρα** κατά τη διάρκεια του σχολικού έτους 2020-2021 με τις εξής προϋποθέσεις:

α) Πριν από την έναρξη της έρευνας να γίνει ενημέρωση του Διευθυντή και του συλλόγου Διδασκόντων των σχολικών μονάδων Δ/θμιας Εκπ/σης, οι οποίες θα συμμετάσχουν στην έρευνα, σχετικά με τη διαδικασία διεξαγωγής της.

β) Η έρευνα να γίνει με τη σύμφωνη γνώμη τους.

γ) Η έρευνα να γίνει με την έγγραφη συγκατάθεση των γονέων - κηδεμόνων των μαθητών/τριών (για κάθε μαθητή χωριστά). Ο Διευθυντής του σχολείου, αφού αποστείλει στους γονείς-κηδεμόνες προς συμπλήρωση το έντυπο γονικής συναίνεσης που θα του κατατεθεί από τον ερευνητή και στο οποίο θα περιγράφονται οι σκοποί, το περιεχόμενο και η μεθοδολογία της έρευνας και συγκεντρώσει τα ενυπόγραφα σημειώματα με τη συγκατάθεση των γονέων-κηδεμόνων, μπορεί να συνεχίσει στη διεξαγωγή της έρευνας.

δ) Το πρόγραμμα να υλοποιηθεί στο πλαίσιο του μαθήματος του υποχρεωτικού ατομικού μουσικού οργάνου ***Πιάνου*** χωρίς παρέκκλιση από τους στόχους και το περιεχόμενο του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών του μαθήματος.

ε) Οι μαθητές/τριες να συμμετάσχουν στην έρευνα **ανώνυμα** και εφόσον το επιθυμούν, με την παρουσία εκπαιδευτικού της σχολικής μονάδας. Η απασχόλησή τους να μην υπερβαίνει τις δύο διδακτικές ώρες.

στ) Η βιντεοσκόπηση των μαθητών/τριών να γίνει με πλάτη του μαθητή προς την κάμερα και αποκλειστικά για τις ανάγκες της συγκεκριμένης έρευνας, και τα σχετικά αρχεία μετά το πέρας της έρευνας να καταστραφούν.

ζ) Η συγκέντρωση και μελέτη των στοιχείων να γίνουν σύμφωνα με την αρχή προστασίας των δεδομένων προσωπικού χαρακτήρα και να μην δημοσιοποιηθούν ευαίσθητα προσωπικά δεδομένα.

Επισημαίνεται ότι η συμμετοχή στην έρευνα δεν είναι υποχρεωτική.

Η έρευνα έχει θέμα: ***«Το φλαμένκο ως πηγή δημιουργίας στα έργα Ισπανών συνθετών από τον Σκαρλάτι μέχρι τον 20ο αιώνα»***

και απευθύνεται σε μαθητές/τριες πιάνου του Μουσικού Γυμνασίου με Λυκειακές Τάξεις Αγρινίου, του Μουσικού Γυμνασίου με Λυκειακές Τάξεις Θεσσαλονίκης και του Μουσικού Γυμνασίου με Λυκειακές Τάξεις Σερρών.

Για την πραγματοποίηση της έρευνας θα πρέπει:

1. Οι επισκέψεις στα σχολεία να γίνουν μετά από συνεννόηση με τον Διευθυντή και σε συνεργασία με τον σύλλογο καθηγητών του σχολείου, ώστε να μην παρεμποδίζεται η ομαλή διεξαγωγή των μαθημάτων.

2. Μετά την ολοκλήρωση της έρευνας να κατατεθεί ηλεκτρονικό αντίτυπο της ερευνητικής εργασίας σε ψηφιακό δίσκο στο πρωτόκολλο του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής (Αν. Τσόχα 36, 115 21 Αθήνα), καθώς επίσης και ενυπόγραφη, σύμφωνη ή όχι, γνώμη του ερευνητή για το εάν επιτρέπει στο Ι.Ε.Π. να προβεί σε ηλεκτρονική ανάρτηση της ερευνητικής εργασίας. Το αντίτυπο, αφού κατατεθεί στο πρωτόκολλο, θα διαβιβαστεί αρμοδίως στη βιβλιοθήκη του Ι.Ε.Π..

3. Οι Διευθυντές των Διευθύνσεων Δ/θμιας Εκπ/σης Αιτωλοακαρνανίας, Ανατολικής Θεσσαλονίκης και Σερρών να ενημερώσουν σχετικά τους Διευθυντές των σχολικών μονάδων αρμοδιότητάς τους, ώστε να διευκολύνουν τον ενδιαφερόμενο στην πραγματοποίηση της έρευνας αυτής σύμφωνα με τα παραπάνω.

Ο ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΣ ΤΗΣ
ΓΕΝΙΚΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗΣ ΣΠΟΥΔΩΝ
Π/ΘΜΙΑΣ & Δ/ΘΜΙΑΣ ΕΚΠ/ΣΗΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΑΧΑΛΑΣ

Εσωτ. Διανομή
Δ/νση Σπουδών, Προγρ/των & Οργάνωσης Δ.Ε., Τμ. Α΄

ΑΚΡΙΒΕΣ ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ

Απαντήσεις σε σταυρόλεξα

1. Σελίδα 71

ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ

5. ΠΟΔΙΑ

6. ΑΝΔΑΛΟΥΣΙΑ

8. ΤΕΤΡΑΔΙΑ

10. ΛΕΥΚΟ

11. ΟΣΤΙΝΑΤΟ

14. ΟΥΡΑ

ΚΑΘΕΤΑ

1. ΚΙΘΑΡΑ

2. ΙΣΠΑΝΙΑ

3. ΦΛΑΜΕΝΚΟ

4. ΔΥΝΑΤΑ

7. ΦΡΥΓΙΟΣ

9. ΔΙΑΡΚΕΙΑΣ

12. ΣΙΓΑ

13. ΤΕΤΑΡΤΗ

2. Σελίδα 168

ΟΡΙΖΟΝΤΙΑ

3. ΣΙΓΑ

4. ΔΥΝΑΤΑ

5. ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΑ

6. ΚΑΡΜΕΝ

8. ΖΩΓΡΑΦΟΙ

9. ΦΡΥΓΙΟΣ

ΚΑΘΕΤΑ

1. ΤΑΥΡΟΜΑΧΟΙ

2. ΤΑΥΡΟΚΑΘΑΨΙΑ

7. ΖΩΗΡΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ IV

ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗΣ

Antón García Abril: Cuadernos de Adriana

Andaluza I

Andaluza II

Andaluza III

Toreros

Manuel Castillo: Introducción al piano contemporáneo

Κομμάτια αρ. 2 και αρ. 7

Ángel Oliver: Tiene la Tarara από τα Piezas infantiles sobre temas populares españoles

Domenico Scarlatti: 2 Σονάτες σε ρε ελάσσονα K. 32 και K. 64

Padre Antonio: Soler του Σονάτα σε ρε ελάσσονα R. 24

Mateo Albéniz: Σονάτα σε ρε μείζονα

Isaac Albéniz: Πρελούδιο από τη συλλογή España Op. 165, No. 1

Isaac Albéniz: Córdoba από τη συλλογή Cantos de España Op. 232, No. 4

Enrique Granados: Andalucía Petenera DLR III: 6

Manuel de Falla: Danza del Molinero από το μπαλέτο El Sobrero de Tres Picos

Joaquín Turina: Sacro - Monte Op. 55, No. 5 από τους Danzas Gitanas

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Διάλεξη-Ρεσιτάλ Πιάνου

του

Μιχάλη Τσιαΐρα

με τίτλο:

Το φλαμένκο ως πηγή δημιουργίας στην Iberia του I. Albéniz

Πέμπτη, 18 Απριλίου 2019, ώρα 12:00

Ιόνιος Ακαδημία, Κέρκυρα

Η παρούσα δράση γίνεται στο πλαίσιο εκπόνησης διδακτορικής διατριβής στην παιδαγωγική του πιάνου. Επίβλεψη: Επίκουρη Καθηγήτρια Αθηνά Φυτίκα

Πρόγραμμα

Ο Isaac Albéniz (1860-1909), από τους σημαντικότερους πιανίστες της Ισπανίας, υπήρξε ιδιαίτερα παραγωγικός ως συνθέτης μουσικής για πιάνο. Τα έργα του αποτελούν ένα κράμα υψηλού επιπέδου δεξιοτεχνίας και πολλών χαρακτηριστικών της παραδοσιακής μουσικής της πατρίδας του. Υπήρξε από τους πρωτεργάτες της Εθνικής Ισπανικής Σχολής και κατάφερε με τις δημιουργίες του να αποκτήσει διεθνή αναγνώριση.

Η Iberia είναι το μεγάλο του συνθετικό αριστούργημα και ίσως το σημαντικότερο έργο της ισπανικής μουσικής. Πρόκειται για ένα από τα πλέον δεξιοτεχνικά έργα του πιανιστικού ρεπερτορίου. Αποτελείται από 12 ανεξάρτητα κομμάτια τα οποία αποτελούν γραφικές αναπαραστάσεις ισπανικών σκηνών και τοπίων, κυρίως της Ανδαλουσίας. Σε αυτά του τα έργα, επικαλείται στοιχεία από το φλαμένκο.

Στην παρούσα διάλεξη-ρεσιτάλ παρουσιάζονται τα 6 από τα 12 κομμάτια της συλλογής με σκοπό την ταυτοποίηση των φολκλορικών αναφορών στο έργο του συνθέτη.

I. Albéniz: Iberia

- **Evocación**
- **El Puerto**
- **Corpus Christi en Sevilla**
- **Triana**
- **El Albaicín**
- **El Polo**

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Διάλεξη-Ρεσιτάλ Πιάνου

του

Μιχάλη Τσιαΐρα

με τίτλο:

Το φλαμένκο ως πηγή δημιουργίας στην ισπανική ιστορία της μουσικής για πιάνο

Τρίτη, 29 Ιουνίου 2021, ώρα 12:00

Ιόνιος Ακαδημία, Κέρκυρα

Η παρούσα δράση γίνεται στο πλαίσιο εκπόνησης διδακτορικής διατριβής στην παιδαγωγική του πιάνου. Επίβλεψη: Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αθηνά Φυτίκα

Πρόγραμμα

Στην παρούσα διάλεξη-ρεσιτάλ παρουσιάζοντα έργα Ισπανών συνθετών που έχουν εμπνευστεί από το φλαμένκο, τη μουσική παράδοση της Ανδαλουσίας.. Πρόκειται για κομμάτια που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στη διδασκαλία έτσι ώστε οι μαθητές να έρθουν σε επαφή με αυτήν την τόσο ξεχωριστή κουλτούρα.

- Antón García Abril: Cuadernos de Adriana

  Andaluza I

  Andaluza II

  Andaluza III

  Torerros

- Manuel Castillo: Introducción al piano contemporáneo

  2 Κομμάτια

- Ángel Oliver: Piezas Infantiles. Sobre temas populares españoles.

  Tiene la tarara.

- Domenico Scarlatti: 2 Σονάτες σε ρε ελάσσονα K. 32, 64

- Padre Antonio Soler: Σονάτα σε ρε μείζονα R. 24

- Mateo Albéniz: Σονάτα σε ρε μείζονα

- Isaac Albéniz: España op. 165

  Prélude

- Isaac Albéniz: Cantos de España op. 232

  Córdoba

- Enrique Granados: Andalucia Petenera DLR III:6

- Manuel de Falla: El Sombrero de Tres Picos

  Danza del Molinero

- Joaquin Turina Danzas Gitanas op. 55

  Sacro Monte