

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

«ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ Ι

**Το σύγχρονο ρεπερτόριο πιάνου στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών για το
Υποχρεωτικό Μάθημα του Πιάνου στα Μουσικά Σχολεία**

Βικτώρια Χατζηκουμή

Επιβλέπουσα: Αθηνά Φυτίκα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Ιούνιος 2023

*Η διδασκαλία με κάνει να σκέφτομαι τη μουσική με έναν τρόπο
που δε θα ήταν εφικτός διαφορετικά.....*

Györgi Kurtág

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	Σελ.4
1. Το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών.....	Σελ.6
2. Η παιδαγωγική αξία του σύγχρονου ρεπερτορίου.....	Σελ.8
3. Η έρευνα	Σελ.11
3.1 Το ρεπερτόριο.....	Σελ.11
3.1.1 Η παρακαταθήκη του Bartók.....	Σελ.11
3.1.2 Τα παιδαγωγικά έργα στα πλαίσια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.....	Σελ.12
3.1.3 Μοντερνισμός.....	Σελ.14
3.1.4 Μινιμαλισμός.....	Σελ.14
3.1.5 Έλληνες Συνθέτες.....	Σελ.15
3.1.6 Διευρυμένες Τεχνικές.....	Σελ.16
3.1.7 Η περίπτωση των Játekók του Györgi Kurtág.....	Σελ.20
3.2 Μεθοδολογία: Η διαδικασία της έρευνας – δράσης.....	Σελ.22
3.2.1 Σχεδιασμός της έρευνας.....	Σελ.24
3.2.2 Συλλογή και ανάλυση δεδομένων.....	Σελ.26
3.2.3 Πορεία της έρευνας.....	Σελ.27
3.2.4 Στιγμιότυπα - Ανατροφοδότηση – Προεκτάσεις	Σελ.28
3.3 Αξιολόγηση – Συμπεράσματα.....	Σελ.32
3.3.1. Αξιολόγηση.....	Σελ.32
3.3.1.1 Η στάση των μαθητών απέναντι στα έργα	Σελ.33
3.3.1.2 Η επίτευξη των διδακτικών στόχων.....	Σελ.35
3.3.1.3 Η στάση των μαθητών απέναντι στη συμμετοχή τους σε έρευνα.....	Σελ.37
3.3.2 Συμπεράσματα.....	Σελ.37
3.4 Σχέδια μαθημάτων.....	Σελ.41
Βιβλιογραφία.....	Σελ.104
Κατάλογος έργων	Σελ.109

Το σύγχρονο ρεπερτόριο πιάνου στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών για το Υποχρεωτικό Μάθημα του Πιάνου στα Μουσικά Σχολεία

Η παρούσα έρευνα αφορά στη διδασκαλία έργων σύγχρονου ρεπερτορίου στα πλαίσια του υποχρεωτικού μαθήματος του πιάνου στα Μουσικά Σχολεία και πραγματοποιήθηκε στο Μουσικό Σχολείο Αγρινίου από τον Ιανουάριο έως τον Μάρτιο του 2023. Η έρευνα έγινε στα πλαίσια των σπουδών μου στην κατεύθυνση της Παιδαγωγικής του Πιάνου, στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου και αφορά στην εκπόνηση της Διπλωματικής Εργασίας Ι. Όσον αφορά στην εργασιακή μου σχέση με το Μουσικό Σχολείο Αγρινίου, υπηρετώ στην εν λόγω σχολική μονάδα ως μόνιμη καθηγήτρια στο αντικείμενο του πιάνου από τον Σεπτέμβριο του 2008. Η έρευνα έγινε κατόπιν έγκρισης της διεύθυνσης του Μουσικού Σχολείου Αγρινίου (Απόφαση, Αρ. Πρ. 2008, 15/12/2022). Προκειμένου για την έγκριση της έρευνας, η διεύθυνση του σχολείου έλαβε υπόψη τις θετικές γνωμοδοτήσεις της Τριμελούς Επιτροπής και της Επιτροπής Ηθικής και Δεοντολογίας του Ιονίου Πανεπιστημίου, που χορηγήθηκαν κατόπιν έλεγχου του υποβληθέντος φακέλου και βεβαιώνουν την έγκριση των διδακτικών πρακτικών και της μεθοδολογίας της έρευνας.

Το εν λόγω πρότζεκτ είναι μία έρευνα – δράση η οποία περιλαμβάνει τη διδασκαλία έργων σύγχρονου ρεπερτορίου σύμφωνα με τις προτάσεις του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών για το μάθημα του πιάνου ως υποχρεωτικό. Πρόκειται για έργα τα οποία είτε προτείνονται από το ΑΠΣ, είτε μπορούν να εναρμονιστούν με τη φιλοσοφία του.¹ Επικεντρώνεται λοιπόν στη διδασκαλία ενός μέρους του περιεχομένου του ΑΠΣ – το σύγχρονο ρεπερτόριο ανήκει στα «έργα μετέπειτα περιόδου» του ΥΠ2 – και έχει σκοπό να δείξει πώς αξιοποιείται αυτό το ρεπερτόριο προκειμένου να επιτευχθούν οι στόχοι του μαθήματος. Ένας ακόμη σημαντικός στόχος είναι η ανάδειξη του σύγχρονου ρεπερτορίου, το οποίο, βάσει της εμπειρίας μου αλλά και των παλαιότερων προγραμμάτων σπουδών, δυστυχώς δεν διδάσκεται επαρκώς στη χώρα μας, όπως εξηγείται αναλυτικά στο κεφάλαιο 2. Εν τούτοις, έχει να προσφέρει πολλά έργα σημαντικής καλλιτεχνικής και παιδαγωγικής αξίας. Επιπλέον, το σύγχρονο ρεπερτόριο, λόγω της ποικιλομορφίας του, προσφέρει μεγάλη ευελιξία στο δάσκαλο, όπως φαίνεται και μέσα από τα σχέδια μαθήματος αλλά και από την επιλογή του ρεπερτορίου όπως περιγράφεται στο κεφάλαιο 3.1. Μέσω της έρευνας λοιπόν,

¹ «....επειδή τα ΠΣ είναι ανοικτά, μπορεί τα μελετούμενα κομμάτια που θα επιλέγονται από τον καθηγητή στο μάθημα να είναι άλλα, ισοδύναμου επιπέδου δυσκολίας», Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Μουσικών Σχολείων, ΦΕΚ 2858/Β'28-12-2015, σελ.33884

επιχειρείται να αναδειχθεί η ευελιξία του σύγχρονου ρεπερτορίου ως προς την προώθηση εφαρμογής συμπληρωματικών δραστηριοτήτων – όπως του αυτοσχεδιασμού, των άτυπων μορφών μάθησης, των δημιουργικών δραστηριοτήτων – οι οποίες είναι πολύ σημαντικά εργαλεία για την ολόπλευρη ανάπτυξη των δεξιοτήτων των αρχαρίων μαθητών.

Η επιλογή των έργων ήταν στοχευμένη. Επιλέχθηκαν έργα διαφορετικού ύφους και τεχνοτροπίας ούτως ώστε να αναδειχθεί η γκάμα των δυνατοτήτων που παρέχει το σύγχρονο ρεπερτόριο και να εκμεταλλευτώ χαρακτηριστικά ύφους, συνθετικού στυλ και τεχνοτροπίας προκειμένου να πετύχω συγκεκριμένους εκπαιδευτικούς στόχους. Το κάθε έργο επιλέχθηκε προσεκτικά για τον κάθε έναν μαθητή, με βάση το επίπεδο, τις δυνατότητες, τις ανάγκες αλλά και την προσωπικότητά του.

Κάθε ένας από τους συμμετέχοντες μαθητές, διδάχθηκε ένα σύγχρονο έργο το οποίο αποτέλεσε μέρος της ετήσιας ύλης. Οι διδασκαλίες είχαν διάρκεια από μία ως τέσσερις διδακτικές ώρες, αναλόγως του επιπέδου του μαθητή και του βαθμού δυσκολίας του έργου. Οι διδασκαλίες έλαβαν χώρα στα πλαίσια πραγματικών συνθηκών, δηλαδή κατά τη διάρκεια του εβδομαδιαίου μαθήματος και η όλη διαδικασία βασίστηκε στην παρατήρηση και καταγραφή μιας εκπαιδευτικής διαδικασίας η οποία είναι μέρος της καθημερινότητας και του ετήσιου προγράμματος που ακολουθούν οι μαθητές.

Η μεθοδολογία της έρευνας συμπεριέλαβε βιντεοσκόπηση των μαθημάτων, τήρηση ημερολογίου έρευνας και συμπλήρωση ερωτηματολογίου από τους συμμετέχοντες, το οποίο ήταν προσαρμοσμένο στο κάθε έργο.

Ακολούθησε ένα συμμετοχικό μοντέλο αξιολόγησης. Έγινε παρατήρηση των βιντεοσκοπήσεων και ανάλυση των δεδομένων που προέκυψαν από τα ερωτηματολόγια αλλά και τα όσα καταγράφηκαν στο ημερολόγιο έρευνας. Επιπλέον αξιολογήθηκε η όλη στάση και συμπεριφορά των μαθητών σε σχέση με τα έργα αλλά και τη διαδικασία της διδασκαλίας: από τις λεκτικές τους τοποθετήσεις μέχρι το βαθμό της ανταπόκρισης στο συγκεκριμένο έργο αλλά και την παρατήρηση της πορείας τους μετά από αυτήν την εμπειρία.

Στην έρευνα συμμετείχαν δεκαπέντε μαθητές από την τάξη μου για το σχολικό έτος 2022-2023. Οι μαθητές ανήκουν σε ένα φάσμα διαφορετικών επιπέδων αλλά και διαφορετικού υπόβαθρου ως προς το όργανο επιλογής (κλασικό, παραδοσιακό) - επομένως έχουν διαφορετικές εμπειρίες, ακούσματα και προτιμήσεις. Ουσιαστικά πρόκειται για ένα δείγμα το οποίο πιθανόν να αποτυπώνει ρεαλιστικά τα χαρακτηριστικά του μαθητικού πληθυσμού των μουσικών σχολείων.

Στα σχέδια μαθημάτων – τα οποία παρατίθενται στο τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας – περιγράφονται αναλυτικά οι στόχοι του κάθε μαθήματος, οι

συμπληρωματικές δραστηριότητες που πλαισιώνουν τη διδασκαλία, πληροφορίες για το εκάστοτε έργο, οδηγίες μελέτης και επιπλέον δραστηριότητες για το μαθητή καθώς και το ερωτηματολόγιο που αφορά στο κάθε έργο.

1. Το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών

Το ισχύον Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα του Πιάνου ως υποχρεωτικό και ως όργανο επιλογής, βρίσκεται σε ισχύ από το 2015 (ΦΕΚ 2858/Β/28-12-2015) και ήρθε να αντικαταστήσει τα αμέσως προηγούμενα Αναλυτικά Προγράμματα, αυτό του 1995 και του 2009 (ΦΕΚ 424, τ.Β'/1995 και ΦΕΚ 1304, τ.Β'/ 2009). Το Αναλυτικό Πρόγραμμα του 1995 καθόριζε τη λειτουργία των επιπέδων και έδινε προτάσεις όσον αφορά σε μεθόδους αρχαρίων, προβλεπόμενη ύλη, ρεπερτόριο και τεχνική, ενώ η δομή του και η φιλοσοφία του κινούνταν σε μεγάλο βαθμό στη λογική του προγράμματος σπουδών των ωδείων και μουσικών σχολών. Το Αναλυτικό Πρόγραμμα του 2009 έδινε κάποιες κατευθύνσεις προς μια νέα στοχοθεσία, υποδεικνύοντας την ανάγκη της εφαρμογής συμπληρωματικών δραστηριοτήτων, της *prima vista* και της σύμπραξης, χωρίς όμως να δίνει συγκεκριμένες προτάσεις ως προς τη βιβλιογραφία και το παιδαγωγικό υλικό που μπορεί να αξιοποιηθεί προς αυτήν την κατεύθυνση.

Το νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών του 2015 ήρθε να καλύψει την ανάγκη μίας διαφορετικής προσέγγισης της διδασκαλίας του οργάνου ως υποχρεωτικό, στα πλαίσια της γενικότερης στοχοθεσίας και φιλοσοφίας της μουσικής εκπαίδευσης στο χώρο των μουσικών σχολείων αλλά και στα πλαίσια μίας γενικότερης ανάγκης εκσυγχρονισμού (Κολιάδη, 2016). Έτσι, το νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα, εισάγει για πρώτη φορά στην ιστορία της παιδαγωγικής του πιάνου στη χώρα μας, μία προοπτική ολιστικής προσέγγισης της διδασκαλίας του οργάνου.

Σύμφωνα με το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών των Μουσικών Σχολείων ο σκοπός του Υποχρεωτικού Πιάνου είναι

η γνώση του πιάνου και του ρεπερτορίου του και η ανάπτυξη δεξιοτήτων τεχνικής και ερμηνείας έτσι ώστε το όργανο να αποτελεί μέσο μουσικής έκφρασης και αναδημιουργίας και γενικό εργαλείο αναφοράς για την ευρύτερη μουσική παιδεία του/της μαθητή/μαθήτριας σε σχέση με τα άλλα μουσικά μαθήματα του Μουσικού Σχολείου και για την πρακτική εξερεύνηση της μουσικής με την παρουσίαση ποικίλων ειδών μουσικής, τον πειραματισμό με τον ήχο και την ανάπτυξη της

προσωπικής του/της δημιουργικότητας και αγάπης για τη μουσική (Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Μουσικών Σχολείων, ΦΕΚ 2858/Β'/28-12-2015).

Το Πρόγραμμα Σπουδών βασίζεται σε πέντε άξονες (οργανωτές γνώσεων- δεξιοτήτων/ συμπεριφορών):

1. Μουσική ανάγνωση και τεχνική του πιάνου
2. Αρθρωση, ήχος και προσωδία
3. Μουσική τεχνοτροπία και ερμηνεία
4. Σύνδεση με άλλες μουσικές γνώσεις και δεξιότητες, επιστήμες και τέχνες και με την κοινωνία
5. Μουσική δημιουργικότητα και σύμπραξη

Οι οργανωτές αναπτύσσονται βάσει στόχων οι οποίοι ανελίσσονται σπειροειδώς στα έξι επίπεδα που ορίζει το πρόγραμμα σπουδών. Οι στόχοι υλοποιούνται μέσα από το περιεχόμενο το οποίο διαχωρίζεται σε τέσσερις υποκατηγορίες:

1. Κλίμακες - αρπισμοί – συγχορδίες (ΥΠ1)
2. Μουσικά έργα (Σπουδή – Πολυφωνικό/προκλαστικό έργο – Έργο κλασικής ή μετέπειτα περιόδου (ΥΠ2)
3. Εκ πρώτης όψεως ανάγνωση (prima vista) (ΥΠ3)
4. Δραστηριότητες ανάπτυξης συμπληρωματικών/υποστηρικτικών γνώσεων και δεξιοτήτων στο πιάνο (ΥΠ4)

Η διδασκαλία του ρεπερτορίου γίνεται σε αλληλεπίδραση και με άλλες δραστηριότητες (prima vista, αυτοσχεδιασμός, άτυπη μάθηση, ακουστική αγωγή) οι οποίες λειτουργούν υποστηρικτικά και βοηθούν το μαθητή να καλλιεργήσει δεξιότητες που είναι απαραίτητες προκειμένου να ανταποκριθεί στο εκάστοτε μουσικό έργο. Οι δεξιότητες αφορούν αφενός στο ψυχοκινητικό κομμάτι, όπως έκφραση, ποιότητα του ήχου, ακουστική αντίληψη, διαχείριση των δυναμικών, τεχνικές δυσκολίες, και αφετέρου στο γνωστικό, για παράδειγμα κατανόηση των δομικών στοιχείων του έργου, της αρμονίας, των ρυθμικών στοιχείων κτλ. Πολύ σημαντική είναι η ενσωμάτωση άτυπων μορφών μάθησης και η ανάπτυξη πρακτικών δεξιοτήτων συμβάλλοντας έτσι στην εξέλιξη ενός ολόπλευρα καλλιεργημένου πιανίστα (Ζεπάτου, 2016).

Εξαιρετικά σημαντική είναι η διαδικασία της ενσωμάτωσης του αυτοσχεδιασμού στο μάθημα. Ο αυτοσχεδιασμός είναι ένα εργαλείο το οποίο μπορεί να βοηθήσει πολύπλευρα τη μαθησιακή διαδικασία. Μέσω του αυτοσχεδιασμού, αλλά και της άτυπης μάθησης, μπορεί ο μαθητής να διδαχθεί καινούριες δεξιότητες στον τομέα της τεχνικής, να ασκηθεί στην

εξοικείωση με την τοπογεωγραφία του οργάνου, να εξασκήσει την πειθαρχία στο ρυθμό, να βελτιώσει την ακουστική του αντίληψη και επιπλέον να εκφραστεί, να πειραματιστεί, να δουλέψει την ποιότητα του ήχου και την έκφρασή του. Κάποια ακόμα πλεονεκτήματα που προσφέρει η αξιοποίηση του αυτοσχεδιασμού, σύμφωνα με τη Φυτίκα (2016), είναι ότι ο μαθητής «ενεργοποιεί τη φαντασία του, εκφράζεται κατά τρόπο προσωπικό και πρωτότυπο, κατανοεί βιωματικά όλα τα βασικά στοιχεία της μουσικής γλώσσας, συμπεριλαμβανομένης μιας ολοκληρωμένης αντίληψης της αρμονίας, και αναπτύσσει την απολύτως απαραίτητη για τη μουσική του εξέλιξη κριτική ακρόαση με άμεση μουσική ανταπόκριση» (σ.538).

Ακόμη, ο αυτοσχεδιασμός είναι εργαλείο που μπορεί να εκμεταλλευτεί ο δάσκαλος για να προετοιμάσει τις καινούριες έννοιες ή ένα έργο που θα διδάξει αλλά και να το αξιοποιήσει προκειμένου να δημιουργήσει προεκτάσεις της διδασκαλίας του.

Επιπλέον, η διαθεματική και διεπιστημονική προσέγγιση βοηθά τον μαθητή να δημιουργήσει γέφυρες με άλλα γνωστικά αντικείμενα (θεωρία της μουσικής, αρμονία, μορφολογία και ανάλυση, ιστορία της μουσικής, ελληνική παραδοσιακή μουσική), αλλά και άλλες τέχνες και επιστήμες. Αυτή άλλωστε η φιλοσοφία, διέπει και τα Αναλυτικά Προγράμματα όλων των μουσικών μαθημάτων, στοχεύοντας στην ολόπλευρη μουσική κατάρτιση των μαθητών.

Η ουσιαστική αλλαγή που φέρνει το νέο ΑΠΣ σε σχέση με το παρελθόν, είναι ότι δεν περιορίζεται στη διδασκαλία ρεπερτορίου, αλλά στοχεύει στην ανάπτυξη των πιανιστικών δεξιοτήτων που είναι απαραίτητες για έναν μουσικό και βοηθά στο να αποκτήσει ο μαθητής ουσιαστικές θεμελιώδεις γνώσεις και πρακτικές ικανότητες πάνω στο όργανο, ούτως ώστε να μπορέσει μελλοντικά να εξελίξει αυτές του τις βασικές δεξιότητες προς την κατεύθυνση που έχει ανάγκη, ανάλογα με την πορεία του στο χώρο της μουσικής.

2. Η παιδαγωγική αξία του σύγχρονου ρεπερτορίου

Οι λόγοι που οδήγησαν στην επιλογή του σύγχρονου ρεπερτορίου για την έρευνα - δράση είναι πολλοί.

Το σύγχρονο ρεπερτόριο δεν είναι τόσο διαδεδομένο στα ωδεία και τις μουσικές σχολές στην Ελλάδα, καθότι το πρόγραμμα σπουδών που ακολουθούν αυτές οι δομές βασίζεται στην ύλη που καθορίζεται από το Βασιλικό διάταγμα του 1957. Το ρεπερτόριο που προβλέπει το συγκεκριμένο πρόγραμμα σπουδών, οπωσδήποτε δεν περιλαμβάνει έργα που γράφτηκαν κατά το β' μισό του 20ου αιώνα, αλλά και τα όσα προτείνονται σαν σύγχρονο ρεπερτόριο αφορούν σε ελάχιστους συνθέτες των αρχών του 20ου αιώνα. Το ΑΠΣ των

Μουσικών Σχολείων έρχεται να καλύψει αυτό το κενό προτείνοντας έργα που βρίσκονται σε ένα ευρύτατο φάσμα από τις αρχές του 20ου αιώνα και μέχρι τις αρχές του 21ου αιώνα και τα οποία αφορούν σε διαφορετικές τεχνοτροπίες και στυλ, συμβάλλοντας έτσι σε μια ολιστική κατάρτιση του νέου πιανίστα από πλευράς ρεπερτορίου.

Είναι γεγονός, ότι πρόκειται για ένα ρεπερτόριο το οποίο, μεγάλο ποσοστό των δασκάλων, διστάζει να διδάξει, για πολλούς λόγους. Η Λιάτσου (2016), περιγράφει πολύ εύστοχα κάποιους από αυτούς. Αφενός, πολλοί δάσκαλοι διστάζουν να διδάξουν έργα τα οποία οι ίδιοι δεν έχουν διδαχθεί, αφετέρου, ο τεράστιος όγκος και η ποικιλομορφία του σύγχρονου ρεπερτορίου καθιστούν πολύ δύσκολη την επιλογή των κατάλληλων έργων, καθώς δεν έχουν κριθεί από το χρόνο και η καλλιτεχνική τους αξία θεωρείται αμφισβητήσιμη. Έτσι, η έλλειψη ενδιαφέροντος των δασκάλων για το σύγχρονο ρεπερτόριο σε συνδυασμό με την ελλιπή επιμόρφωσή τους πάνω σε αυτό, δημιουργεί έναν φαύλο κύκλο που διαιωνίζει τον αποκλεισμό του από την εκπαιδευτική διαδικασία. Όμως, για να διευρύνει ένας ερμηνευτής τους μουσικούς του ορίζοντες, είναι απαραίτητη η ισομερής εξοικείωση με όλες τις εποχές και τις διαφορετικές πτυχές της μουσικής δημιουργίας (Λιάτσου, 2016).

Το σύγχρονο ρεπερτόριο, είναι ένα ρεπερτόριο «ζωντανό», που εκτείνεται χρονικά από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, ως το σήμερα και μπορεί να συμβάλλει σημαντικά στην κατανόηση της σύγχρονης μουσικής γενικότερα. Το ρεπερτόριο του 20ού αιώνα αποκρυσταλλώνει όλες τις συνθετικές μουσικές και τεχνοτροπίες της λόγιας δυτικής μουσικής και επιπλέον ενσωματώνει στοιχεία από ποικίλες μουσικές παραδόσεις. Μπορεί δε, να γίνει το μέσο ώστε να έρθει σε επαφή ο μαθητής με διάφορα στοιχεία της σύγχρονης μουσικής όπως η τροπικότητα, η πολυτονικότητα, ο δωδεκαφθογγισμός, στοιχεία και επιδράσεις από τη τζαζ και άλλα σύγχρονα μουσικά ρεύματα όπως για παράδειγμα ο μινιμαλισμός. Ενισχύεται έτσι ένας ακόμη από τους στόχους του μαθήματος στο σχολείο, αυτός της σύνδεσης του πιάνου με άλλα μουσικά μαθήματα όπως θεωρητικά, ιστορία, μορφολογία, αλλά και μία σύνδεση με άλλες μορφές σύγχρονης τέχνης - ένα στοιχείο πολύ σημαντικό στη φιλοσοφία των μουσικών σχολείων.²

Επιπλέον, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι μέρος του σύγχρονου ρεπερτορίου αφορά και στην ελληνική μουσική για πιάνο, η επαφή με την οποία είναι απαραίτητη για ένα νέο μουσικό, όχι μόνο για λόγους ιστορικού – κοινωνικού. Υπάρχουν σημαντικά ελληνικά έργα παιδαγωγικού χαρακτήρα, αναγνωρισμένης καλλιτεχνικής αξίας, τα οποία μπορούν αφενός να συμβάλλουν ισάξια με αντίστοιχα έργα της δυτικής μουσικής στην ανάπτυξη των

² Οι μαθητές στα Μουσικά Σχολεία διδάσκονται επιπλέον καλλιτεχνικά, ιστορία της τέχνης και θεατρική αγωγή, καθώς θεωρείται σημαντική μία πολύπλευρη καλλιέργεια των μαθητών σε ζητήματα τέχνης γενικότερα.

πιανιστικών δεξιοτήτων των μαθητών και αφετέρου να ενισχύσουν τη σύνδεση του μαθήματος του πιάνου με την ελληνική παραδοσιακή μουσική και την ιστορία της λόγιας ελληνικής μουσικής.

Ένας ακόμη λόγος για την επιλογή του σύγχρονου ρεπερτορίου στην εν λόγω έρευνα, είναι το γεγονός ότι τα σύγχρονα έργα προσφέρονται για την ανάπτυξη συγκεκριμένων πιανιστικών δεξιοτήτων σε επίπεδα αρχαρίων. Η χρήση μεγάλης έκτασης του πληκτρολογίου που δύσκολα θα συναντήσει κανείς σε έργα μπαρόκ, κλασικής ή ρομαντικής περιόδου τα οποία αφορούν σε σχετικά αρχάριους μαθητές, βοηθά τους νέους πιανίστες να αναπτύξουν την αίσθηση της τοπογεωγραφίας του οργάνου. Αλλά και άλλα χαρακτηριστικά που δε συναντώνται συχνά σε παιδαγωγικά έργα προγενέστερων περιόδων, όπως για παράδειγμα μη συνηθισμένα ρυθμικά σχήματα και μέτρα ή η παρουσία αρκετών αλλοιώσεων, συμβάλλουν στην ανάπτυξη της ικανότητας της μουσικής ανάγνωσης και προετοιμάζουν ομαλά τους μαθητές για τις προκλήσεις που θα συναντήσουν μελλοντικά, καθώς θα αυξάνει σταδιακά ο βαθμός δυσκολίας των μουσικών κειμένων. Επιπλέον, έργα που αξιοποιούν διευρυμένες τεχνικές, δίνουν πολλές δυνατότητες πειραματισμού με την έκφραση, το ηχόχρωμα και τη σωματικότητα, ενώ βοηθούν τον μαθητή να κατανοήσει καλύτερα τη λειτουργία του οργάνου και τους μηχανισμούς παραγωγής του ήχου. Επίσης, μέσα από έργα που μπορεί να έχουν αλεατορικά ή αυτοσχεδιαστικά στοιχεία, δίνεται η δυνατότητα σύνδεσης με δραστηριότητες αυτοσχεδιασμού και δημιουργείται μία βάση πάνω στην οποία ο μαθητής μπορεί να αναπτύξει τη δημιουργικότητα και τη φαντασία του και να αξιοποιήσει το πιάνο ως μέσο έκφρασης.

Μια ειδικότερη αναφορά πρέπει να γίνει σε έργα του σύγχρονου ρεπερτορίου που αποκλίνουν από τους εφαρμοσμένους κανόνες των συνθετικών τεχνικών των τριών προηγούμενων αιώνων. Έργα δηλαδή που αποκλίνουν από το τονικό σύστημα, τις σαφείς φόρμες του παρελθόντος και γενικά διέπονται από την απουσία των διαδεδομένων στη δυτική λόγια μουσική κωδίκων κατανόησης. Αυτό το είδος των έργων, μπορεί να προσφέρει στους μαθητές την ανάπτυξη της κριτικής και αναλυτικής σκέψης καθώς ο εκτελεστής πρέπει μόνος του να ανακαλύψει τους δομικούς κανόνες και τα μουσικά νοήματα που διέπουν το κάθε έργο και έτσι μέσα από την επιβεβλημένη διαδικασία της μουσικής ανάλυσης προκύπτει αυξημένη κατανόηση (Λιάτσου 2016). Μέσα από αυτή τη διαδικασία λοιπόν, οι μαθητές ενισχύουν την κριτική τους ικανότητα και την αναλυτική τους σκέψη και αναπτύσσουν την ικανότητα της εμβάθυνσης και της κατανόησης που είναι απαραίτητη για να αντιμετωπίσουν εν τέλει οποιοδήποτε μουσικό έργο.

3. Η έρευνα

3.1 Το ρεπερτόριο

Για τις ανάγκες της έρευνας έγινε η προσπάθεια να συμπεριληφθούν όσο δυνατόν περισσότερα αντιπροσωπευτικά έργα διαφόρων κατηγοριών του σύγχρονου ρεπερτορίου. Στόχος ήταν να αναδειχθεί όχι μόνο η ποικιλομορφία του ρεπερτορίου, αλλά και το πώς μπορούμε να εξυπηρετήσουμε τους στόχους του μαθήματος μέσα από διαφορετικές συνθετικές τεχνολογίες. Και παράλληλα, να αναδειχθούν διδακτικές προσεγγίσεις κατάλληλες για το κάθε στυλ μουσικής. Προκειμένου να σχεδιαστεί η διδασκαλία αλλά και να εξυπηρετηθεί η ανάλυση των δεδομένων, έγινε η κατηγοριοποίηση του ρεπερτορίου, όπως παρατίθεται παρακάτω. Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στα έργα του Bartók και του Kurtág διότι αυτοί οι συνθέτες αποτέλεσαν ορόσημα όσον αφορά στην παιδαγωγική τους προσέγγιση. Ακόμη, γίνεται μία σχετικά εκτενής αναφορά στις διευρυμένες τεχνικές, διότι, επειδή πρόκειται για ένα πεδίο με το οποίο ασχολούνται σχετικά λίγοι παιδαγωγοί, κρίθηκε χρήσιμο για τον αναγνώστη να παρατεθούν κάποια ιστορικά στοιχεία, αλλά και κάποιες επεξηγήσεις τεχνικής φύσης.

3.1.1 Η παρακαταθήκη του Bartók. Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι ο Bartók υπήρξε ο θεμελιωτής της παιδαγωγικής του πιάνου του 20^{ου} αιώνα, αποτέλεσε έμπνευση και πρότυπο για πολλούς μετέπειτα συνθέτες παιδαγωγικών έργων και ήταν ο πρώτος παιδαγωγός – συνθέτης που δεν περιόρισε τα παιδαγωγικά του έργα στη διδασκαλία της βασικής τεχνικής, αλλά συμπεριέλαβε την ανάγκη της ενίσχυσης της μουσικότητας και της έκφρασης των παιδιών, την ανάγκη της ποικιλίας των ακουσμάτων και την αξία της ενσωμάτωσης της παραδοσιακής μουσικής στη διδασκαλία. Από το 1904, που άρχισε να αναζητά και να καταγράφει παραδοσιακά τραγούδια, άρχισαν οι επιδράσεις αυτής τη μουσικής στα έργα του, οι οποίες τον ακολούθησαν σε όλη τη μετέπειτα καριέρα του. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά πως η παραδοσιακή μουσική τον «ελευθέρωσε από τους τυρρανικούς κανόνες των μειζόνων και ελασσόνων κλιμάκων» (Suchoff, 1961, σ.37) και παραλλήλισε τη μουσική γλώσσα των χωρικών με μία μητρική γλώσσα.

Ο Bartók ξεκίνησε να γράφει παιδαγωγικά έργα το 1908, ξεκινώντας με τη συλλογή *Δέκα εύκολα κομμάτια* και συνεχίζοντας με το *For Children* και το *First Term at the Piano*. Η συλλογή *For Children* (1908-1910) περιέχει κομμάτια που βασίζονται σε 42 σλοβάκικες και 43 ουγγρικές μελωδίες. Η συγγραφή του *Mikrokosmos* ξεκίνησε το 1926 και

ολοκληρώθηκε το 1939. Ο *Mikrokosmos* ήταν αποτέλεσμα της προσπάθειάς του να φτιάξει μία συλλογή με κομμάτια διαβαθμισμένης δυσκολίας, προκειμένου να διδαχτεί πιάνο ο γιος του, Peter. Είναι ένας κύκλος που αποτελείται από 6 τόμους με 153 κομμάτια για πιάνο, με διδακτικό σκοπό. Η δυσκολία αυξάνεται σταδιακά και τα κομμάτια αντιπροσωπεύουν πολλά διαφορετικά στυλ, ώστε να δημιουργείται ένας μικρός κόσμος με ποικιλομορφία.

Τα κομμάτια του *Mikrokosmos* δεν είναι μία τυπική μέθοδος πιάνου, διδάσκονται παράλληλα με άλλες μεθόδους και βοηθούν το μαθητή να αντιμετωπίσει τις πρώτες τεχνικές και μουσικές δυσκολίες, ξεκινώντας από τη βασική τεχνική και προχωρώντας σταδιακά. Τα κομμάτια είναι είτε αυτούσιες καταγραφές παραδοσιακών μελωδιών, είτε μιμήσεις μελωδιών ή φράσεών τους, ή πρωτότυπες συνθέσεις στο στυλ των παραδοσιακών μελωδιών, ακόμη και αυτούσια τραγούδια για τα οποία έγραψε συνοδεία. Απώτερος σκοπός της συλλογής είναι να διδάξει τη μουσικότητα παράλληλα με την τεχνική στο πιάνο. Αξιοποιήθηκε ποικιλία συνθετικών τεχνικών συνθέτοντας κομμάτια σε στυλ πολυφωνικό, σε στυλ ομοφωνικό, με συνοδεία τύπου alberti κτλ. Σε ένα κομμάτι χρησιμοποιεί ακόμη και την τεχνική των άηχα κατεβασμένων πλήκτρων (Harmonics, *Mikrokosmos* IV, 102). Πέρα από τις βασικές τεχνικές προκλήσεις που καλείται να αντιμετωπίσει μέσα από τα κομμάτια ο αρχάριος πιανίστας – παράλληλη και αντίθετη κίνηση των χεριών, βασικά στυλ συνοδείας κλπ. – έρχεται και σε μια πρώτη επαφή με τα περιβάλλοντα της τροπικότητας και της πολυτονικότητας, με πεντατονικές κλίμακες και μικτά μέτρα. Μία ακόμη σημαντική παράμετρος, είναι ότι ο μαθητής ασκείται από τα πρώτα στάδια και στην πολυφωνική γραφή, βάζοντας τα θεμέλια για τη μετέπειτα αντιμετώπιση των προκλήσεων πολυφωνικών έργων, τόσο σε επίπεδο ανάγνωσης όσο και σε επίπεδο ανεξαρτησίας των χεριών.

Το ΑΠΣ προτείνει έργα από το *Mikrokosmos* σε όλα τα επίπεδα, και ειδικά στα πρώτα επίπεδα, προτείνει να αξιοποιηθούν τα έργα όχι μόνο στην κατηγορία Γ (έργο κλασικής, ρομαντικής ή μετέπειτα περιόδου), αλλά και ως σπουδές ή πολυφωνικά έργα. Από το δεύτερο επίπεδο προβλέπεται και η αξιοποίηση έργων από τη συλλογή *For Children*.

Για τις ανάγκες της έρευνας αξιοποιήθηκαν τέσσερα κομμάτια από το *Mikrokosmos I* και ένα κομμάτι από το *First Term at the Piano*. Η διδασκαλία των συγκεκριμένων έργων συνδυάστηκε με δραστηριότητες αυτοσχεδιασμού (βλ. σχέδια μαθημάτων σσ. 69-82).

3.1.2 Τα παιδαγωγικά έργα στα πλαίσια του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Τα έργα που γράφτηκαν υπό το πρίσμα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού είχαν ως στόχο την παραγωγή μουσικής προσιτής και κατανοητής - πρόκειται λοιπόν για μουσική βασισμένη σε φόρμες του κλασικισμού και φέρει σε μεγάλο βαθμό χαρακτηριστικά της μουσικής των Ρώσων

ρομαντικών συνθετών του 19^{ου} αιώνα (Tompkins, 2013). Η Frolova – Walker (2009) εξηγεί πως το πνεύμα της μουσικής του σοσιαλιστικού ρεαλισμού κινείται σε αντίθεση με το κίνημα της avant garde και στοχεύει μεταξύ άλλων στο να ενισχύσει τις αξίες και τα ιδανικά του καθεστώτος. Ανεξάρτητα από τις πολιτικές προεκτάσεις και το γεγονός ότι ο σοσιαλισμός αξιοποίησε την τέχνη ως όχημα προς συγκεκριμένες επιδιώξεις, αυτό το οποίο έχει μεγάλη σημασία είναι ότι δόθηκε μεγάλη έμφαση στον παιδαγωγικό ρόλο των τεχνών για την καλλιέργεια και την ολόπλευρη ανάπτυξη των νέων ανθρώπων. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την παραγωγή πληθώρας παιδαγωγικών έργων, πολλά από τα οποία έχουν σημαντική αξία και έχουν καταστεί πλέον διαχρονικά. Από τα πιο δημοφιλή είναι τα παιδαγωγικά έργα του Kabalevsky, ο οποίος συνέβαλλε σημαντικά στη διαμόρφωση της μουσικής εκπαίδευσης στη Σοβιετική Ένωση. Μας κληροδότησε αρκετές συλλογές παιδαγωγικών έργων που μπορούν να αξιοποιηθούν με ευελιξία τόσο στο κομμάτι της τεχνικής όσο και στην ανάπτυξη της μουσικότητας, της αντίληψης της φόρμας και της σύνδεσης με τη θεωρία. Για παράδειγμα, τα έργα op.39 και op.89 - αλλά και op.27 σε λίγο πιο προχωρημένα επίπεδα - προσφέρουν θεμέλια σε βασικές τεχνικές (παράλληλη και αντίθετη κίνηση των χεριών, βασικοί δακτυλισμοί τρίφωνων και τετράφωνων συγχορδιών, κλίμακες), αλλά και σε επίπεδο κατανόησης της φόρμας, της τονικότητας (πχ. εναλλαγή μείζονας – ελάσσονας) και επαφή με δημοφιλή ρυθμικά σχήματα (πχ. βαλς και μαρς). Ένα ακόμη σημαντικό χαρακτηριστικό αυτών των έργων είναι εξοικείωση των μαθητών με την αναγνώριση κανονικοτήτων (patterns), δεξιότητα πολύ σημαντική για την ανάπτυξη της ανάγνωσης και την βελτίωση της prima vista.

Το ΑΠΣ συμπεριλαμβάνει στις προτάσεις του από το πρώτο κιόλας επίπεδο το op.39 του Kabalevsky και με την προτροπή να αξιοποιηθούν αυτά τα έργα όχι μόνο ως σύγχρονο ρεπερτόριο, αλλά και ως σπουδές. Προτείνονται ακόμη στα πρώτα επίπεδα αρκετά έργα διαφόρων συνθετών αυτής της κατηγορίας τα οποία συμπεριλαμβάνονται σε μεθόδους αρχαρίων, ενώ από το δεύτερο επίπεδο και πάνω προτείνονται και έργα του Khachaturian και του Shostakovich. Για τις ανάγκες της έρευνας αξιοποιήθηκε ένα έργο από τα op.39 του Kabalevsky (βλ. σχέδιο μαθήματος σσ. 101-103) και το Βαλς από τα op.69 του Shostakovich (βλ. σχέδιο μαθήματος σσ. 96-99). Ακόμη, έγινε και η διδασκαλία του έργου no.5 (Etude) από τη συλλογή *Pictures of Childhood* του Aram Khachaturian, πλην όμως το έργο εξαιρέθηκε από το δείγμα κατά την πορεία της έρευνας για τους λόγους που αναλύονται στο κεφάλαιο 3, ενότητα 2. Οι στόχοι αυτής της διδασκαλίας ήταν η επαφή με το ύφος του συνθέτη και ενίσχυση της τεχνικής.

3.1.3 Μοντερνισμός. Το κίνημα της *avant garde* – ή αλλιώς του μοντερνισμού, όπως συχνά αναφέρεται – ξεκίνησε να διαμορφώνεται κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα από τον κύκλο του Richard Wagner για να πάρει σάρκα και οστά μέσα από τη δεύτερη σχολή της Βιέννης με πρωτοπόρους τους Arnold Schönberg, Anton Webern και Alban Berg. Καποια βασικά χαρακτηριστικά αυτής της μουσικής είναι η επέκταση των ορίων του τονικού συστήματος και της κλασικής φόρμας και η δημιουργία διαφορετικών τεχνικών σύνθεσης (ατονισμός, σειραϊσμός, δωδεκαφθογγισμός) που οδήγησαν σε μία νέα μουσική γλώσσα (Samson, 2001). Παρόλο που το κίνημα του μοντερνισμού δεν έχει να επιδείξει σημαντική παραγωγή παιδαγωγικών έργων, εν τούτοις υπάρχουν έργα που είναι δυνατόν να αξιοποιηθούν παιδαγωγικά από ένα επίπεδο και πάνω. Για παράδειγμα, το ΑΠΣ προτείνει στο τρίτο επίπεδο ένα έργο από τα *Les Cinq Doigts* του Igor Stravinsky. Είναι σημαντικό για τους μαθητές να αποκτήσουν μία επαφή και με αυτό το είδος, προκειμένου να έχουν μία ολοκληρωμένη και σφαιρική εικόνα της μουσικής του 20^{ού} αιώνα. Για τις ανάγκες της έρευνας αξιοποιήθηκαν δύο έργα αυτής της κατηγορίας. Το *Andante* από τα Πέντε εύκολα κομμάτια για 4 χέρια του I. Stravinsky, με στόχο – εκτός από την επαφή με το συγκεκριμένο είδος – την ανάπτυξη δεξιοτήτων σύμπραξης. Το έργο εν τέλει εξαιρέθηκε από τό δείγμα στην πορεία της έρευνας για τους λόγους που αναλύονται στο κεφάλαιο 3.2. Το δεύτερο έργο είναι το Αρ.2 από τα *Έξι μικρά κομμάτια για πιάνο* του Arnold Schönberg (op.19/2), με στόχο την ανάπτυξη της αναλυτικής σκέψης και τεχνικών κατανόησης του μουσικού κειμένου (βλ. σχέδιο μαθήματος σσ.83-85).

3.1.4 Μινιμαλισμός. Το κίνημα του μινιμαλισμού δημιούργησε ένα μουσικό ύφος το οποίο δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι είναι πανταχού παρόν στις μέρες μας, όσον αφορά στα ακούσματα των νέων. Ένα μεγάλο μέρος των ακουσμάτων που βιώνουν οι μαθητές στην καθημερινότητά τους, μέσα κυρίως από τη μουσική επένδυση της εικόνας, έχει στοιχεία που παραπέμπουν στο ύφος του μινιμαλισμού, καθιστώντας έτσι αυτό το είδος των έργων πολύ προσιτό στα παιδιά. Σαφώς, το γεγονός αυτό ενισχύεται και από την απλότητα που διέπει αυτά τα έργα. Τα μινιμαλιστικά έργα χαρακτηρίζονται από εξαιρετική απλότητα όσον αφορά στα ρυθμικά, μελωδικά και αρμονικά στοιχεία, ενώ η επαναληψιμότητα των ρυθμικών και μελωδικών μοτίβων ουσιαστικά στοχεύει στη δημιουργία μίας ηχητικής ατμόσφαιρας (Potter, 2013). Ο δάσκαλος έχει τη δυνατότητα να επιλέξει ανάμεσα σε πληθώρα έργων αυτού του χαρακτήρα τα οποία μπορεί να είναι πολύ προσιτά στους μαθητές και από πλευράς κειμένου. Η απουσία σημαντικών δυσκολιών στην ανάγνωση και το ρυθμό δίνει την ευκαιρία στο μαθητή να επικεντρωθεί στην ποιότητα του ήχου, τη σωματικότητα, τους

χρωματισμούς, τη χρήση του πεντάλ και τον βοηθά να αναπτύξει δεξιότητες γύρω από την ερμηνεία. Ακόμη, τα μινιμαλιστικά έργα μπορούν να αποτελέσουν εξαιρετική αφορμή για αυτοσχεδιασμό και σύνθεση. Στα πλαίσια της έρευνας, αξιοποιήθηκε το έργο *Für Alina*, του Arvo Pärt (βλ. σχέδιο μαθήματος σσ.65-68).

3.1.5 Έλληνες Συνθέτες. Οι Έλληνες συνθέτες αποτελούν ένα σημαντικό κεφάλαιο του ΑΠΣ. Η σημασία αυτού του ρεπερτορίου είναι πολυσήμαντη. Αφενός επιβάλλεται για λόγους ιστορικο – κοινωνικούς, οι έλληνες μαθητές οφείλουν να έρθουν σε επαφή με το ελληνικό ρεπερτόριο και να γνωρίσουν τη λόγια ελληνική μουσική. Αφετέρου, το ελληνικό ρεπερτόριο είναι μια εξαιρετική ευκαιρία για να γίνει μία σύνδεση με τα μαθήματα τόσο της ιστορίας της μουσικής, όσο και της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Χαρακτηρίζεται από ποικιλομορφία, συγκεντρώνει επιδράσεις - πέρα από αυτές του εθνικού στοιχείου – από διάφορες τεχνοτροπίες σύνθεσης του 20^{ου} αιώνα και έχει να αναδείξει έργα σημαντικής καλλιτεχνικής αλλά και παιδαγωγικής αξίας.

Για τις ανάγκες της έρευνας αξιοποιήθηκε ένα έργο του Γ. Κωνσταντινίδη, από τα 44 *Παιδικά κομμάτια πάνω σε Ελληνικούς χορούς* και ένα έργο του Μάριου Βάρβογλη από τα *Παιδικά κομμάτια για Πιάνο*. Τα δύο αυτά έργα ανήκουν σε εντελώς διαφορετικές τεχνοτροπίες και είναι σημαντικό να αναδειχθεί ακριβώς αυτή η ποικιλομορφία του ελληνικού ρεπερτορίου, αλλά και το πώς μπορούμε να αξιοποιήσουμε αυτά τα έργα ως προς την επίτευξη των στόχων του μαθήματος.

Τα 44 *Παιδικά Κομμάτια για Πιάνο πάνω σε Ελληνικούς Χορούς*, του Κωνσταντινίδη, γράφτηκαν με παιδαγωγική προοπτική. Πρόκειται για 44 έργα σε τρία τετράδια, με αυξανόμενο βαθμό δυσκολίας. Ο συνθέτης διατηρεί αυτούσιες τις παραδοσιακές μελωδίες, τις επεξεργάζεται με αντιστιτικές τεχνικές και τις εναρμονίζει στο περιβάλλον της τροπικής αρμονίας, αξιοποιώντας παράλληλα στοιχεία της παραδοσιακής μουσικής όπως τα ισοκρατήματα, τα στολίδια, τεχνικές ομοφωνίας (Τσούγκρας, 2007). Οι τίτλοι των παραδοσιακών χορών παρατίθενται από το συνθέτη σε κάθε τεύχος – ακόμη γίνεται αναφορά και στη συλλογή από την οποία αντλήθηκε το πρωτογενές υλικό. Η συνθετική τεχνική εδώ έχει ως στόχο να δημιουργήσει μία ηχητική αναπαράσταση των λαϊκών ορχηστρών (κομπανίες) (Φυτίκα, 2007, στο Μπαμπαλή, 2016α). Από παιδαγωγικής πλευράς, τα έργα δίνουν μία δυνατότητα σύνδεσης της λόγιας με την παραδοσιακή μουσική και αποτελούν εξαιρετική αφορμή για συζήτηση πάνω στην ιστορία της ελληνικής λόγιας μουσικής ενώ ταυτόχρονα προσφέρουν την πρόκληση της ανάπτυξης δεξιοτήτων όσον αφορά στην πολυφωνική γραφή αλλά και τα μικτά μέτρα. Αρκετά έργα από την εν λόγω συλλογή

προτείνονται από το ΑΠΣ, ξεκινώντας από το επίπεδο 3 και ανάλογα με το βαθμό δυσκολίας των έργων. Στα πλαίσια της έρευνας, αξιοποιήθηκε το κομμάτι νο.5 (Σε καινούρια βάρκα μπήκα) και η διδασκαλία κινήθηκε στη λογική του συσχετισμού με την παραδοσιακή μουσική (βλ. σχέδιο μαθήματος σσ.86-90).

Στο αντίποδα των έργων του Κωνσταντινίδη, τα *Παιδικά Κομμάτια* του Μάριου Βάρβογλη χαρακτηρίζονται κυρίως από την επίδραση του γαλλικού ιμπρεσιονισμού των αρχών του 20^{ου} αιώνα και το εθνικό στοιχείο εντάσσεται μάλλον ως ένα στοιχείο εξωτισμού (Μπαμπαλή, 2016β). Για της ανάγκες της έρευνας έγινε η διδασκαλία του έργου *Une Rose s'effeuille* και η διδασκαλία πήρε προεκτάσεις σύνδεσης με το ρεύμα του ιμπρεσιονισμού στη ζωγραφική (βλ. σχέδιο μαθήματος σσ.91-95).

3.1.6 Διευρυμένες Τεχνικές. Με τον όρο «διευρυμένες τεχνικές» περιγράφονται οι μη συμβατικοί τρόποι παιξίματος στο πιάνο. Σύμφωνα με τον Vaes (2009), ο συμβατικός τρόπος παιξίματος είναι με τη χρήση των δακτύλων πάνω στα πλήκτρα, συνεπώς όλες οι τεχνικές που αποκλίνουν από αυτή την πρακτική θεωρούνται διευρυμένες τεχνικές. Επομένως, τα cluster, τα glissandi, ακόμη και το παίξιμο δύο πλήκτρων με ένα δάκτυλο ή το παίξιμο ενός πλήκτρου με περισσότερα από ένα δάκτυλα είναι τεχνικές αντισυμβατικές και μπορούν να ενταχθούν στις διευρυμένες τεχνικές. Όσον αφορά στον τρόπο παραγωγής του ήχου, ο συμβατικός τρόπος είναι διά της κρούσης του σφυριού στη χορδή. Το παίξιμο απευθείας επάνω στις χορδές, η τοποθέτηση ξένων σωμάτων μέσα στο πιάνο, το παίξιμο στα ξύλινα μέρη του οργάνου, τα άηχα κατεβασμένα πλήκτρα που έχουν σαν αποτέλεσμα τη συμπαθητική δόνηση των χορδών, είναι αντισυμβατικοί τρόποι παραγωγής του ήχου και εντάσσονται στις διευρυμένες τεχνικές. Η Ishii (2005), διακρίνει τέσσερις κατηγορίες διευρυμένων τεχνικών: α) εφέ που παράγονται στα πλήκτρα, β) παίξιμο μέσα στο πιάνο, γ) παίξιμο με το ένα χέρι μέσα στο πιάνο και το άλλο στα πλήκτρα και δ) προσθήκη ξένων σωμάτων μέσα στο πιάνο (προετοιμασμένο πιάνο).

Μία ακόμη διευρυμένη τεχνική μπορεί να θεωρηθεί και ο μη συμβατικός τρόπος της χρήσης των πεντάλ. Τέλος, στις διευρυμένες τεχνικές εντάσσονται και στοιχεία όπως η χρήση εξωμουσικών ήχων (φωνή, χτυπήματα ποδιών, σφύριγμα, γέλιο, παράλληλη χρήση ηχογραφημένων ήχων), κούρδισμα σε μικροτόνους, χρήση μικροφώνων, ακόμα και η θεατρικότητα – η χρήση δηλαδή του οργάνου ως κομμάτι μιας performance.

Το glissando και το cluster, σαν τεχνικές, έκαναν την εμφάνισή τους κατά το 18^ο αιώνα και αξιοποιήθηκαν ουσιαστικά ως εφέ. Αρκετοί συνθέτες του 18^{ου} αιώνα αξιοποίησαν τα clusters ως εφέ σε περιγραφικά έργα και επιπλέον επιχείρησαν να αποδώσουν τα clusters

σημειογραφικά (Vaes, 2009, κεφ.3). Η ένδειξη *glissando* υπάρχει ήδη σε έργα του Domenico Scarlatti και του Antonio Soler, όπου υποδεικνύεται ότι κάποια περάσματα πρέπει να εκτελεστούν με ένα δάκτυλο (*con deto solo*). Είναι επίσης ενδιαφέρον, ότι οι πρώτες σημειογραφικές ενδείξεις για παίξιμο μέσα στο πιάνο δίνονται σε ένα έργο του 1792 του F.W. Rust, όπου προβλέπεται παίξιμο απευθείας επάνω στις χορδές (*glissando* και *pizzicato*), φίμωμα των χορδών με το ένα χέρι και παραγωγή αρμονικών.

Η τεχνική του *glissando* εξακολούθησε να αναπτύσσεται για να φτάσει στο απόγειό της την εποχή του ρομαντισμού ως ένα δείγμα βιρτουοζισμού. Τα *clusters* και το παίξιμο μέσα στο πιάνο εγκαταλείφθηκαν ως τεχνικές για περίπου δυο αιώνες, για να κάνουν την επανεμφάνισή τους στις αρχές του 20^{ού} αιώνα.

Κατά τις αρχές του 20^{ού} αιώνα άρχισε να μετατοπίζεται η βαρύτητα από τη μελωδία, την αρμονία, το ρυθμό και τη φόρμα, προς την κατεύθυνση του ηχοχρώματος και των δυναμικών (Ishii 2005, κεφ.2, σελ.7). Πολλοί συνθέτες αρχίζουν να πειραματίζονται με τα ηχοχρώματα, όχι μόνο μέσα από πρωτοπόρες ενορχηστρώσεις αλλά και αναπτύσσοντας νέες τεχνικές παιξίματος - ή προεκτάσεις παλαιότερων τεχνικών -σε διάφορα όργανα (*glissandi*, *muting*, παραγωγή αρμονικών, χτυπήματα στα μέρη των οργάνων). Οι πειραματισμοί αυτοί έγιναν σε πνευστά και έγχορδα, αλλά το μεγαλύτερο πεδίο πειραματισμού για τις νέες τεχνικές υπήρξε αναμφίβολα το πιάνο.

Κάποιες από τις πρώτες απόπειρες στο χώρο των διευρυμένων τεχνικών στις αρχές του 20^{ού} αιώνα, ήταν η χρήση των *micro clusters* (χρήση δύο ή και περισσότερων δακτύλων για να παίξουν ένα πλήκτρο ή ένα δάκτυλο σε δύο πλήκτρα) από τους Ornstein, Bartók, Ravel και Prokofiev, ενώ σαφείς πειραματισμούς με τα *clusters* αλλά και τη σημειογραφία τους έκαναν και ο Antheil αλλά και ο Rebikov, ο οποίος είδε τα *clusters* σαν εξέλιξη και προέκταση των διάφωνων συγχορδιών, ενώ ο Ives τα αξιοποίησε υπό το πρίσμα του «πιάνου ως κρουστό όργανο» (Vaes, 2009, κεφ.3). Η τεχνική των άηχα κατεβασμένων πλήκτρων βρίσκεται στο ενδιαφέρον των Berg, Casella και Stravinsky, ενώ ο Satie ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε ένα κομμάτι χαρτί ανάμεσα στις χορδές προκειμένου να τροποποιήσει το ηχόχρωμα του οργάνου.

Η μεγαλύτερη όμως ώθηση ως προς την ανάπτυξη των διευρυμένων τεχνικών έγινε στις ΗΠΑ, με πρωτοπόρο τον Henry Cowell, ο οποίος και είχε τη μεγαλύτερη συμβολή προς αυτή την κατεύθυνση. Ο Cowell, ο οποίος ξεκίνησε τις πρώτες απόπειρες με τα *cluster* το 1911, όχι μόνο πειραματίστηκε με το ηχόχρωμα και τις νέες τεχνικές παιξίματος, αλλά επιχείρησε να θεωρητικοποιήσει και να συστηματοποιήσει τη χρήση των *clusters*. Στην πραγματεία του *New Musical Recourses*, ορίζει τα *clusters* ως «συγχορδίες βασισμένες σε

αρμονικά διαστήματα μικρής και μεγάλης δεύτερης» εξηγώντας πως αυτά τα αρμονικά διαστήματα βρίσκονται στα υψηλότερα επίπεδα της αρμονικής στήλης (Ishii, 2005, κεφ. 2, σ.14). Ακόμη, ονόμασε και συστηματοποίησε τα clusters εισάγοντας σημειογραφία για όλα τα είδη τους, η οποία χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα από πολλούς συνθέτες.

Τα clusters του Cowell προέκυψαν από μία αναζήτηση στο χώρο των ηχοχρωμάτων και ήταν ένας τρόπος να διευρύνει την ορχηστρική δυναμική του πιάνου και να δημιουργήσει ατμόσφαιρα, ενώ είναι πολύ πιθανό πρώτα να τα φαντάστηκε ως ήχους και μετά να αναζήτησε τον τρόπο της εκτέλεσής τους (Vaes, 2009). Σιγά σιγά άρχισε να συνδυάζει τα clusters και με την τεχνική των άηχα κατεβασμένων πλήκτρων αλλά και να τα εξελίσει, παίζοντας clusters αρπεζέ με όλο το βραχίονα ή κ clusters μερικώς στα λευκά και μερικώς στα μαύρα πλήκτρα, staccato clusters ακόμη και «κινούμενα» clusters (Vaes, 2009, σ.589).

Πιθανότατα δεν είναι τυχαίο ότι το ενδιαφέρον των συνθετών για τα clusters συμπίπτει ουσιαστικά με τη χρονική στιγμή που φαίνεται ότι η τονική αρμονία έχει φτάσει στα όριά της. Άλλωστε, το κίνημα της avant garde, έκανε προσιτή την ιδέα του ότι οι τεχνικές που χρησιμοποιεί κανείς για να κάνει τέχνη, μπορούν να αποτελέσουν ένα αυτούσιο καλλιτεχνικό προϊόν. Υπό αυτό το πρίσμα, η καθιέρωση της τεχνικής των clusters άλλαξε την πρόσληψη της μουσικής: ο θόρυβος μπορεί να γίνει τέχνη (Ishii, 2005).

Ο Cowell καθιέρωσε επίσης και το παίξιμο μέσα στο πιάνο. Ήταν ο πρώτος συνθέτης που έπαιξε μέσα στο πιάνο και καθιέρωσε τον όρο “stringpiano” παρουσιάζοντας το 1923 ένα από τα πρώτα έργα του για stringpiano, το έργο *Aeolian Harp*, το οποίο παίζεται αποκλειστικά μέσα στις χορδές και αποτελεί ορόσημο στην ιστορία των διευρυμένων τεχνικών (Ishii, 2005). Οι τεχνικές αυτές ουσιαστικά βασίζονται στις τεχνικές των εγχόρδων οργάνων και αποτελούν μία πρόκληση όσον αφορά στην παραδοσιακή πρόσληψη της υφής και του ηχοχρώματος στη μουσική για πιάνο (Ishii, 2005). Ο εκτελεστής παίζει απευθείας τις χορδές, είτε με το νύχι είτε με την ψίχα του δακτύλου, ή ακόμη και με τις παλάμες, μπορεί να αξιοποιήσει ταυτόχρονα τη χρήση του πεντάλ και του sostenuto πεντάλ ή και την τεχνική των άηχων φθόγγων κρατώντας κάποια πλήκτρα κάτω ώστε να δημιουργούνται συνηχήσεις αρμονικών μέσω της συμπαθητικής δόνησης των χορδών, καθώς και glissandi στις χορδές ή πάνω σε μία χορδή αλλά και τρέμολο στις χορδές. Ακόμη, ο εκτελεστής μπορεί να παίζει με το ένα χέρι μέσα στο πιάνο και το άλλο στο πληκτρολόγιο (π.χ. φίμωμα των χορδών με την παλάμη ή παραγωγή αρμονικών) αλλά προχωρά και στην προσθήκη ξένων υλικών μέσα στο πιάνο ώστε να τροποποιηθεί το ηχόχρωμα ενώ παίζει στο πληκτρολόγιο (Ishii, 2005).

Οι αναζητήσεις αυτές αποτέλεσαν μια βάση για τους μεταγενέστερους συνθέτες, για να φτάσουμε στο προετοιμασμένο πιάνο του John Cage που έκανε την εμφάνισή του ως τεχνική το 1940, μέχρι το πολύ ιδιαίτερο ύφος που αρχίζει και διαμορφώνει ο George Crumb τη δεκαετία του '60.

Αρκετά έργα του Cowell και του Crumb επιλέχθηκαν ως ακροάματα για τους μαθητές που ασχολήθηκαν στα πλαίσια της έρευνας με έργα στην κατηγορία των διευρυμένων τεχνικών.

Κατά τη δεκαετία του '60, οι διευρυμένες τεχνικές άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους σε παιδαγωγικά έργα, όπως για παράδειγμα οι *Etudes pour aggressors* του Alain Louvier και τα *Játékók* του Györgi Kurtág για τα οποία γίνεται ιδιαίτερη μνεία παρακάτω.

Τα τελευταία χρόνια συναντάμε την εισαγωγή της έννοιας των διευρυμένων τεχνικών και σε μεθόδους αρχαρίων, στην πιο απλή μορφή τους – microclusters, glissandi, αλλά ακόμη και arm clusters και χτυπήματα στα ξύλινα μέρη του οργάνου, λειτουργούν ως ενδιαφέροντα εφέ για τους μικρούς μαθητές. Παρατίθενται μερικά παραδείγματα.

These small black boxes are called "clusters". Play notes together using fingers indicated.

Here's our school bus. Honk! Honk! Honk! Hur - ry, it won't wait.

Knock-Knock Joke

Knock on piano cabinet

"Knock - knock."

"Who's there?"

"Knock - knock."

"Who's there?"

Clusters και χτυπήματα στα ξύλινα μέρη του οργάνου, *Piano Lessons1*, Hal Leonard

Arm cluster

lit - tle scare. Roar!

A **glissando** is played by dragging the hand along the keys. Use the black keys for this glissando.

fell in to a well.

Arm cluster και glissando στα μαύρα πλήκτρα, *Piano Safari 1*, K. Fisher & J. Knerr

Μια πολύ ενδιαφέρουσα συλλογή με παιδαγωγικά έργα αποκλειστικά πάνω στις διευρυμένες τεχνικές είναι η *Peyotl for Piano* των Hans Cafmeyer και Luk Vaes. Από την εν λόγω συλλογή έγινε η επιλογή δύο έργων για διδασκαλία στα πλαίσια της έρευνας (βλ. σχέδια μαθημάτων σσ.41-48). Ακόμη, αξιοποιήθηκε ένα έργο του Harald Bojë στο οποίο συναντάμε ένα συνδυασμό εναλλακτικής και συμβατικής σημειογραφίας (βλ. σχέδιο μαθήματος σσ.49-52). Η διδασκαλία των έργων πλαισιώθηκε από δραστηριότητες αυτοσχεδιασμού, δημιουργικές προεκτάσεις και ακρόαση αντιπροσωπευτικών έργων αυτής της κατηγορίας. Ο σημαντικότερος στόχος στις συγκεκριμένες διδασκαλίες ήταν η εξερεύνηση των ηχητικών δυνατοτήτων του οργάνου και η δυνατότητα έκφρασης και πειραματισμού από την πλευρά των μαθητών.

3.1.7 Η περίπτωση των *Játekók* του Györgi Kurtág. Τα *Játekók* του Kurtág είναι μία συλλογή παιδαγωγικών – και μη – έργων, ιδιαίτερου χαρακτήρα. Πρόκειται ουσιαστικά για παραστατικά παιχνίδια, όπου η έννοια του «παίζω» δεν περιορίζεται μόνο στην έννοια της ερμηνείας αλλά έχει και την κυριολεκτική σημασία της – τα κομμάτια απαιτούν να δει κανείς το πιάνο σχεδόν σαν παιχνίδι, εξερευνώντας όλες τις δυνατότητες της κίνησης. Η ιδέα – η οποία περιγράφεται από το συνθέτη στην εισαγωγή της συλλογής- είναι «τα παιδιά να παίζουν αυθόρμητα, για τα παιδιά που το πιάνο ακόμα σημαίνει παιχνίδι». Αναφέρει ακόμη ότι «η συλλογή είναι δυνατότητες πειραματισμού και όχι για εκμάθηση του πώς να παίζει κανείς πιάνο» (Kurtág, *Játekók* I).

Για τον Kurtág η χειρονομία είναι πιο σημαντική από το σαφές τονικό ύψος ή γενικότερα το μελωδικό περιεχόμενο – ακόμη και «οι λάθος νότες επιτρέπονται», όπως σημειώνει και ο ίδιος για ένα από τα κομμάτια. Δίνει επίσης μεγάλη έμφαση στην οπτική πλευρά της παρτιτούρας, στο να ασκηθούν οι μαθητές στην οπτική αντίληψη της σημειογραφίας (Coelho, 2014). Ιδιαίτερα σημαντική είναι και η οπτική πλευρά της ερμηνείας καθώς η σύνδεση των φθόγγων και των φράσεων μέσα από τις κινήσεις των χεριών και όχι απλά ως σύνδεση ήχων, είναι εξίσου σημαντική τόσο για τον ερμηνευτή όσο και για τον θεατή/ακροατή (Rutherford-Johnson 1999, στο Coelho, 2014). Ο αρχάριος πιανίστας αναπτύσσει όχι μόνο τις μουσικές του ικανότητες αλλά ταυτόχρονα σκέφτεται με όρους ερμηνείας με την ευρεία έννοια.

Τα *Játekók* αναπτύσσονται σε 8 τόμους. Οι τέσσερις πρώτοι εκδόθηκαν το 1979 ενώ οι υπόλοιποι τέσσερις ανάμεσα στο 1997 και το 2010. Η συλλογή αυτή θεωρείται από πολλούς η σημαντικότερη συλλογή για πιάνο του τελευταίου τετάρτου του 20^{ού} αιώνα.

Στον πρώτο τόμο τα κομμάτια είναι διαβαθμισμένης δυσκολίας και έχουν ως στόχο να γνωρίσουν τα παιδιά όλο το πληκτρολόγιο και να μπορούν να κάνουν τις κατάλληλες κινήσεις ώστε να ανταποκριθούν σε όλη την έκταση του οργάνου. Η παιδαγωγική σκοπιά του Kurtág επικεντρώνεται όχι στην τεχνική, αλλά στις μουσικές χειρονομίες που απαιτούν τη χρήση όλου του σώματος κατά την ερμηνεία ενός έργου. Η παιδαγωγική προοπτική ακολουθεί τους τέσσερις πρώτους τόμους, ενώ οι τόμοι V ως VII περιλαμβάνουν έργα μεγαλύτερης δυσκολίας και λειτουργούν ως ένα ημερολόγιο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα όπου ο συνθέτης, μέσα από τη μουσική του περιγράφει βιώματα και πολύ συχνά επικρατεί διάθεση νοσταλγίας και πένθους. Η συλλογή αναπτύσσεται ουσιαστικά σε βάθος 40 χρόνων και αποτελεί ένα αυτοβιογραφικό ταξίδι, αντικατοπτρίζει τις αλλαγές στο προσωπικό στυλ σύνθεσής του αλλά και βιώματα που είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με την ιστορία της χώρας και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα, ως απόρροια της πολιτικής κατάστασης στην Ουγγαρία (Coelho, 2014).

Η παρακαταθήκη του Bartók και του Kodály δημιούργησε μία παράδοση που έδινε μεγάλη αξία στην παραγωγή παιδαγωγικών έργων. Τα *Játekók* φέρουν έντονες επιρροές από το *Mikrokosmos* και μία λιγότερο γνωστή παιδαγωγική συλλογή με τίτλο *Fingerklarks* του Sándor Veress, ενώ ο ίδιος ο συνθέτης αναγνωρίζει ανοιχτά ότι έχει δεχθεί επιρροές από τον Palestrina, τον Bach, τον Bartók και τον Webern (Coelho, 2014). Σύμφωνα με τον Coelho, η συλλογή κατορθώνει να συγκεράσει μεγάλες καινοτομίες τις μεταπολεμικής avant garde με στοιχεία από διαφορετικές πτυχές της μουσικής παράδοσης ενώ φέρει και επιδράσεις από την art brut (2014).

Τα *Játekók* μπορούν ακόμα να ιδωθούν και από την σκοπιά των συνθετικών ή πολιτισμικών παιχνιδιών, καθώς ο συνθέτης «παίζει» με την παράδοση, με αναφορές σε έργα άλλων συνθετών, σε καλλιτέχνες και ιστορικές μουσικές πρακτικές. Πολλά κομμάτια είναι ουσιαστικά φόρος τιμής σε συνθέτες και αποτελούν ευθεία αναφορά σε συγκεκριμένα έργα. Κάποια κομμάτια εκμεταλλεύονται το στοιχείο *object trouve*, δηλαδή ένα έτοιμο μουσικό υλικό το οποίο ήδη υπάρχει ανεξάρτητα από το συνθέτη και αυτό είναι το βασικό στοιχείο από το οποίο δημιουργείται το έργο, για παράδειγμα το *Perpetuum Mobile* (glissando), *Prelude and Walz in C* (η νότα ντο) ή άλλα «έτοιμα» υλικά, όπως ένα διάστημα, μία κλίμακα, η αρμονική στήλη κτλ. Μια άλλη κατηγορία έργων είναι αυτή που εκμεταλλεύεται το *object violet* (κλεμμένο στοιχείο). Εδώ οι μουσικές χειρονομίες προέρχονται απ' ευθείας από αυθεντικά κείμενα (π.χ. *Hommage à Tchaikovsky*, *Les Adieux*, *Hommage à Ligeti*, *Hommage à Schubert*).

Τα *Játekók* προτείνονται από το ΑΠΣ στη βιβλιογραφία για την ανάπτυξη της *prima vista* στο πρώτο επίπεδο. Με αυτήν ακριβώς τη λογική, επιλέχθηκαν 5 κομμάτια για τις ανάγκες της έρευνας και σχεδιάστηκαν διδασκαλίες τύπου δραστηριότητας μίας ή δύο διδακτικών ωρών, έχοντας ως στόχο την εξοικείωση των μαθητών με τις αποστάσεις στο πληκτρολόγιο, την ανάπτυξη της οπτικής αντίληψης της σημειογραφίας και την εξέλιξη των μαθητών όσον αφορά στην κινησιολογία και στη μουσική χειρονομία (βλ. σχέδια μαθημάτων σσ.53-64).

3.2 Μεθοδολογία: Η διαδικασία της έρευνας-δράσης

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στο Μουσικό Σχολείο Αγρινίου το διάστημα από τον Ιανουάριο ως και τον Μάρτιο του 2023. Στην έρευνα συμμετείχαν δεκαπέντε μαθητές της τάξης μου για το σχολικό έτος 2022 – 2023.

Πρόκειται για μία έρευνα – δράση η οποία έχει καθαρά ποιοτικό χαρακτήρα. Μια ποιοτική έρευνα πραγματοποιείται σε πραγματικές και όχι τεχνητές συνθήκες, εστιάζει στη μελέτη των ανθρώπων στο περιβάλλον τους και επιπλέον η αξιολόγηση και τα σχετικά συμπεράσματα γίνονται χωρίς τη χρήση αριθμητικών δεδομένων και μαθηματικών υπολογισμών (Ισαρη & Πουρκός, 2015). Η εν λόγω έρευνα εμπίπτει ακριβώς σε αυτή την κατηγορία –οι μαθητές διδάχθηκαν επιλεγμένα έργα του σύγχρονου ρεπερτορίου κατά τη διάρκεια του εβδομαδιαίου μαθήματος πιάνου, στο περιβάλλον του σχολείου, από την καθηγήτρια με την οποία συνεργάζονται καθ' όλη τη διάρκεια του σχολικού έτους. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι υπάρχει μία παράμετρος που σε ένα μικρό βαθμό μπορεί να αλλοιώσει την 100% αποτύπωση των πραγματικών συνθηκών: η βιντεοσκόπηση του μαθήματος. Οι περισσότεροι μαθητές δεν επηρεάστηκαν καθόλου από το γεγονός της βιντεοσκόπησης, υπήρξαν όμως και λίγες περιπτώσεις μαθητών που ήταν λιγότερο αυθόρμητοι, λιγότερο ομιλητικοί και λίγο διστακτικοί κάποιες φορές στις απαντήσεις τους, χωρίς αυτό όμως να επηρεάσει σημαντικά την εκπαιδευτική διαδικασία.

Η έρευνα έγινε με δειγματοληψία μέγιστης ποικιλίας – ανομοιογένειας (Ισαρη & Πουρκός, 2015), καθώς ο μαθητικός πληθυσμός στο υποχρεωτικό μάθημα του πιάνου στα μουσικά σχολεία, παρουσιάζει τεράστια ποικιλομορφία. Πρόκειται για μαθητές διαφορετικού επιπέδου, διαφορετικών δυνατοτήτων, διαφορετικού υπόβαθρου και με διαφορετικές κλίσεις και προτιμήσεις. Κάποιοι μαθητές διδάσκονται κλασικά όργανα (ως προς το όργανο επιλογής) και κάποιοι παραδοσιακά, επομένως έχουν εντελώς διαφορετικές εμπειρίες και ακούσματα όσον αφορά στο βασικό αντικείμενο των σπουδών τους στο σχολείο. Υπάρχουν ακόμη, περιπτώσεις μαθητών οι οποίοι διδάσκονται παραδοσιακό όργανο

στο σχολείο και παράλληλα πιάνο ή κάποιο άλλο κλασικό όργανο σε άλλες εκπαιδευτικές δομές, επομένως έχουν ανεπτυγμένες δεξιότητες τόσο στο πεδίο της κλασικής όσο και της παραδοσιακής μουσικής. Αρκετοί μαθητές ξεκίνησαν τη φοίτησή τους στο σχολείο έχοντας ήδη γνώσεις στο πιάνο, άλλοι έχοντας μουσικές γνώσεις από άλλα όργανα, άλλοι ως αρχάριοι χωρίς καθόλου μουσικές γνώσεις. Έτσι, μιλάμε για ένα μαθητικό δυναμικό που παρουσιάζει τη μέγιστη ποικιλομορφία και αυτό ακριβώς το φαινόμενο αποτυπώνεται στην έρευνα.

Στην έρευνα συμμετείχαν 15 μαθητές, από την α΄ γυμνασίου ως και την α΄ λυκείου. Η επιλογή των μαθητών έγινε ανάμεσα στους μαθητές της τάξης μου για το τρέχον σχολικό έτος. Η κατανομή των μαθητών στους καθηγητές είναι σε ένα ποσοστό τυχαία. Η έρευνα ξεκίνησε με 17 μαθητές, πλην όμως, δύο μαθητές χρειάστηκε να εξαιρεθούν από το δείγμα για λόγους που προέκυψαν στην πορεία της διαδικασίας. Συγκεκριμένα, ο ένας μαθητής εξαιρέθηκε διότι λόγω της απώλειας πολλών διαδοχικών διδακτικών ωρών, το πρότζεκτ τέθηκε εκτός χρονοδιαγράμματος. Παρ' όλα αυτά, το έργο δεν εγκαταλείφθηκε και ολοκληρώθηκε μέσα στο Μάιο. Η δεύτερη περίπτωση που εξαιρέθηκε στην πορεία αφορά σε μία μαθήτρια η οποία έδειξε να επηρεάζεται σημαντικά από τη συνθήκη της βιντεοσκόπησης, παρόλο που είχε θετική στάση ως προς τη συμμετοχή της – έτσι έκρινα πως πρέπει να σταματήσει η βιντεοσκόπηση των μαθημάτων και η μαθήτρια εξαιρέθηκε από το δείγμα. Εν τούτοις και αυτό το έργο ολοκληρώθηκε. Από τους 15 συμμετέχοντες, οι επτά ήταν μαθητές με τους οποίους συνεργάστηκα για δεύτερο συνεχόμενο ακαδημαϊκό έτος, οι υπόλοιποι οκτώ ήταν μαθητές με τους οποίους η συνεργασία μας ξεκίνησε στα μέσα Οκτωβρίου, οπότε και οριστικοποιήθηκε η κατανομή των μαθητών και το ωρολόγιο πρόγραμμα. Από τη διαδικασία της έρευνας εξαιρέθηκαν πέντε μαθητές της τάξης μου: Μία μαθήτρια δεν επιθυμούσε να συμμετέχει στην έρευνα. Τρεις μαθητές χρειάζονταν περισσότερο χρόνο προσαρμογής στη συνθήκη του να δουλέψουν με νέα δασκάλα και έκρινα πως τη χρονική στιγμή της έναρξης της έρευνας δεν είχε εδραιωθεί ακόμη μία παιδαγωγική σχέση τέτοια ώστε να περάσει η συνεργασία μας στο επίπεδο της συμμετοχής τους. Η πέμπτη μαθήτρια εξαιρέθηκε διότι πρόκειται για ένα παιδί με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, συνεπώς η διδασκαλία αφορά ένα διαφορετικό πεδίο εφαρμογής διδακτικών πρακτικών.

Για την εκπόνηση της έρευνας έγινε η επιλογή 17 έργων. Δύο μαθητές συμμετείχαν με τη διδασκαλία 2 έργων, ενώ υπήρξαν και δύο περιπτώσεις διδασκαλίας έργου σε δύο

μαθητές, καθώς αυτοί παρακολουθούν το μάθημα σε καθεστώς συνδιδασκαλίας.³

Παρατίθεται ένας πίνακας που αποτυπώνει τα χαρακτηριστικά του δείγματος.

Α γυμνασίου	3 μαθητές	2 κορίτσια 1 αγόρι	αρχάριοι επίπεδο 1	1 ^ο ακαδημαϊκό έτος
Β γυμνασίου	6 μαθητές	4 κορίτσια 2 αγόρια	2 μαθητές επίπεδο 5 1 μαθητές επίπεδο 4 1 μαθητής επίπεδο 2 2 μαθητές επίπεδο 1	3 μαθητές: 1 ^ο ακαδημαϊκό έτος 3 μαθητές: 2 ^ο ακαδημαϊκό έτος
Γ γυμνασίου	3 μαθητές	1 κορίτσι 2 αγόρια	2 μαθητές επίπεδο 2 1 μαθητής επίπεδο 1	1 μαθητής: 1 ^ο ακαδημαϊκό έτος 2 μαθητές: 2 ^ο ακαδημαϊκό έτος
Α λυκείου	3 μαθητές	κορίτσια	2 μαθητές επίπεδο 2 1 μαθητής επίπεδο 3	2 μαθητές: 1 ^ο ακαδημαϊκό έτος 1 μαθητής: 2 ^ο ακαδημαϊκό έτος

Η συμμετοχή των μαθητών ήταν εθελοντική, ανώνυμη και με τη σύμφωνη γνώμη των γονέων/κηδεμόνων τους. Όλοι οι συμμετέχοντες διατήρησαν το δικαίωμα της αποχώρησης σε οποιαδήποτε φάση της διαδικασίας και τηρήθηκαν όλα τα προβλεπόμενα σχετικά με την προστασία των δεδομένων προσωπικού χαρακτήρα σύμφωνα με την κείμενη νομοθεσία (Νόμος 4624/2019, ΦΕΚ 137/Α/29-8-2019) καθώς και τα όσα προβλέπουν τα Άρθρα 3 και 12 της Σύμβασης για τα Δικαιώματα του παιδιού. Η βιντεοσκόπηση έγινε χωρίς να φαίνεται το πρόσωπο του μαθητή – η κάμερα τοποθετήθηκε στην πλάτη. Για τα έργα με τη χρήση διευρυμένων τεχνικών έγινε από κάποια απόσταση.

3.2.1 Σχεδιασμός της έρευνας. Η πρώτη φάση του σχεδιασμού ήταν η επιλογή των έργων. Έγινε προσπάθεια να συμπεριληφθούν όσο το δυνατόν περισσότερα έργα διαφορετικού μουσικού ύφους και τεχνοτροπίας, ούτως ώστε να αναδειχθεί η ευρεία γκάμα του σύγχρονου ρεπερτορίου και οι πολλαπλές δυνατότητες ανάπτυξης διαφορετικών δεξιοτήτων μέσα από αυτά.

Σε μία έρευνα η οποία είναι ουσιαστικά εκπαιδευτική δράση, ο ερευνητής έχει διττό ρόλο – είναι ταυτόχρονα εκπαιδευτικός και ερευνητής. Συνεπώς γνωρίζει εκ των προτέρων τις ανάγκες των συμμετεχόντων και η δράση έχει παρεμβατικό χαρακτήρα (Τσάφος, 2018).

³ Πολύ συχνά, λόγω έλλειψης προσωπικού, το σχολείο καταφεύγει στη λύση της συνδιδασκαλίας δύο μαθητών στη διδακτική ώρα. Οι μαθητές δεν είναι απαραίτητα του ίδιου επιπέδου.

Στην προκειμένη περίπτωση, γνωρίζοντας το προφίλ του κάθε μαθητή και λαμβάνοντας υπόψη τους στόχους που έχουν τεθεί για τον καθέναν από αυτούς, είχε μεγάλη σημασία η επιλογή του κατάλληλου έργου για τον κάθε μαθητή. Το επίπεδο και οι δυνατότητες του μαθητή ήταν το σημαντικότερο κριτήριο, αλλά όχι το μόνο. Δόθηκε μεγάλη έμφαση στις ιδιαιτερότητες της προσωπικότητας αλλά και τις κλίσεις του κάθε μαθητή. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι η διαδικασία της επιλογής ήταν δυσκολότερη όσον αφορά στους μαθητές που δούλευα για πρώτη χρονιά μαζί τους, δεδομένου ότι απαιτείται κάποιος χρόνος προκειμένου να κάνει ο διδάσκων μια ολοκληρωμένη αξιολόγηση, τόσο του επιπέδου όσο και των δυνατοτήτων του μαθητή, αλλά και προκειμένου να δημιουργηθεί μία παιδαγωγική σχέση ανάμεσα στις δύο πλευρές.

Είναι σημαντικό, μέσα από την επιλογή των έργων, να δίνεται η δυνατότητα στο μαθητή όχι μόνο να εξασκήσει κάποιες δεξιότητες ανάλογα με τις ανάγκες του, αλλά και να μπορέσει να αναδείξει τις δυνατότητές του και επιπλέον, ανάλογα με τις προτιμήσεις και τις κλίσεις του, να επιλεγούν για τον καθένα, έργα που θα του δημιουργήσουν την επιθυμία να δημιουργήσει μία καλή σχέση με το πιάνο. Ας μην ξεχνάμε ότι πρόκειται για ένα μάθημα υποχρεωτικού χαρακτήρα, που σημαίνει ότι δεν είναι δεδομένη η θετική στάση του εκάστοτε μαθητή απέναντι στο μάθημα – πολύ συχνά ο δάσκαλος πρέπει να βοηθήσει τους μαθητές να κατανοήσουν την αξία του μαθήματος και να καταβάλλει προσπάθεια προκειμένου κάποιοι μαθητές να αποκτήσουν θετική στάση. Η επιλογή του κατάλληλου ρεπερτορίου είναι ένας σημαντικός παράγοντας προς αυτήν την κατεύθυνση. Αυτή η διαδικασία είναι ούτως ή άλλως μέρος της καθημερινότητας και δεν αφορά αποκλειστικά τη διαδικασία της επιλογής των έργων για την έρευνα.

Στο δεύτερο στάδιο του σχεδιασμού έγινε η εκπόνηση των σχεδίων μαθήματος. Το κάθε μάθημα σχεδιάστηκε να έχει διάρκεια από μία ως τέσσερις διδακτικές ώρες, αναλόγως του επιπέδου του μαθητή και του βαθμού δυσκολίας του έργου. Τα σχέδια μαθήματος περιλαμβάνουν συμπληρωματικές δραστηριότητες, το σχεδιασμό της διδασκαλίας και σε κάποιες περιπτώσεις συγκεκριμένα ακροάματα. Σχεδιάστηκαν ακόμα τα φύλλα μελέτης που έλαβαν οι μαθητές και τα ερωτηματολόγια τα οποία κλήθηκαν να συμπληρώσουν μετά το πέρας της διαδικασίας. Τα φύλλα μελέτης περιλαμβάνουν κάποιες πληροφορίες για το συνθέτη και το έργο και -όπου κρίθηκε απαραίτητο- για την τεχνοτροπία της σύνθεσης ή το ρεύμα που εκπροσωπεί ο συνθέτης. Περιλαμβάνουν ακόμη οδηγίες και συμβουλές για τη μελέτη του έργου και προτάσεις ακροαμάτων. Τα ακροάματα, σε κάποιες περιπτώσεις είναι έργα του ίδιου συνθέτη, σε κάποιες άλλες πρόκειται για σημαντικά έργα που εκπροσωπούν το μουσικό ρεύμα ή την τεχνοτροπία που χαρακτηρίζει το έργο που διδάσκεται ο μαθητής.

Τα ερωτηματολόγια είναι σχεδιασμένα για το κάθε έργο ξεχωριστά. Σε όλα τα ερωτηματολόγια υπάρχουν δύο κοινά ερωτήματα που αποσκοπούν στο να διερευνήσουν τη στάση του μαθητή απέναντι στην εμπειρία του με το συγκεκριμένο έργο αλλά και γενικότερα το συνθέτη ή το στυλ της μουσικής. Τα υπόλοιπα ερωτήματα έχουν να κάνουν με το αν και κατά πόσο κατανόησε ο μαθητής τους στόχους του μαθήματος (σε επίπεδο τεχνικής, ερμηνείας κτλ.). Σε κάποια έργα υπάρχουν και ερωτήματα ανοικτού τύπου τα οποία στοχεύουν στο να διερευνήσουν την πρόσληψη του έργου από τους μαθητές. Σε κάποια ερωτηματολόγια ζητείται από το μαθητή είτε να δώσει έναν δικό του τίτλο στο έργο, είτε να περιγράψει μια εικόνα που ταιριάζει στο έργο, είτε να τοποθετηθεί απέναντι στα ακρόαματα. Αυτά τα ερωτήματα έχουν σαν στόχο να προβληματίσουν τους μαθητές και να δημιουργήσουν ένα έναυσμα για συζήτηση από την οποία θα προκύψει και ανατροφοδότηση για το δάσκαλο.

3.2.2 Συλλογή και ανάλυση δεδομένων. Η έρευνα βασίστηκε στην καταγραφή και παρατήρηση διδασκαλιών επιλεγμένων έργων, με διττό προσανατολισμό. Αφενός να επιτευχθούν συγκεκριμένοι διδακτικοί στόχοι και αφετέρου να αξιολογηθούν οι διδακτικές προσεγγίσεις οι οποίες αξιοποιούνται προκειμένου να επιτευχθούν οι στόχοι. Επιπλέον, είναι ενδιαφέρον μέσα από αυτή τη διαδικασία να διερευνηθεί και η στάση των συμμετεχόντων απέναντι στο σύγχρονο ρεπερτόριο. Για την καταγραφή και παρατήρηση των διδασκαλιών χρησιμοποιήθηκαν τρία ερευνητικά εργαλεία. Η βιντεοσκοπήση των μαθημάτων, η τήρηση ερευνητικού ημερολογίου και η συμπλήρωση ερωτηματολογίων από τους συμμετέχοντες.

Η ανάλυση των δεδομένων έγινε ανά έργο. Έγινε παρακολούθηση των βιντεοσκοπήσεων και προσεκτική ανάλυση των σημειώσεων που καταγράφηκαν στο ερευνητικό ημερολόγιο αλλά και των απαντήσεων από τα ερωτηματολόγια των μαθητών. Έτσι κατεγράφη η συνολική εικόνα των αποτελεσμάτων που είχε η παράμβαση στον κάθε έναν μαθητή μέσα από το συγκεκριμένο μουσικό έργο.

Σε μία έρευνα - εκπαιδευτική δράση, οι συμμετέχοντες είναι ενεργοί παράγοντες – συμμετέχουν στην ερευνητική διαδικασία και την αναδιαμορφώνουν (Τσιώλης 2018). Η εκπαιδευτική διαδικασία είναι διαλεκτική και υπάρχει αλληλεπίδραση. Ο μαθητής συμμετέχει ενεργά και αυτό είναι θεμιτό. Οι τοποθετήσεις των μαθητών όπως καταγράφονται στο ερευνητικό ημερολόγιο αλλά και από την παρατήρηση των βιντεοσκοπήσεων, ενέχουν το βάρος προσωπικής συνέντευξης. Οι αντιδράσεις και ο τρόπος ανταπόκρισής τους, δίνουν στη δασκάλα – ερευνήτρια το έναυσμα να θέσει νέα ερωτήματα ή να τροποποιήσει τον αρχικό της σχεδιασμό. Η αναδιαμόρφωση κατά την πορεία της έρευνας

είναι αναπόφευκτη, θεμιτή και αξιολογείται στα πλαίσια του αναστοχασμού. Αρκετές φορές, οι αντιδράσεις των μαθητών οδήγησαν σε προεκτάσεις της διδασκαλίας ή σε επιπλέον συμπληρωματικές δραστηριότητες. Τα ερωτηματολόγια, ως ερευνητικό εργαλείο, σχεδιάστηκαν με γνώμονα τη συμμετοχή του μαθητή στην αξιολόγηση της διαδικασίας. Είναι σημαντικό ότι προκειμένου να απαντήσουν, δόθηκε στους μαθητές προσωπικός χρόνος, ούτως ώστε να τοποθετηθούν μετά από σκέψη και αναστοχασμό. Μέσα από τα ερωτηματολόγια αποτυπώθηκε η στάση των μαθητών απέναντι στο έργο αλλά και γενικότερα στο είδος της μουσικής που εκπροσωπεί και επιπλέον τους δόθηκε η δυνατότητα να συμμετέχουν στην αξιολόγηση της επίτευξης των διδακτικών στόχων. Ακόμη, τα ερωτήματα ανοικτού τύπου, είχαν στόχο να αξιολογηθεί η πρόσληψη και ο βαθμός κατανόησης του έργου από τους μαθητές, αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις, στο να δημιουργηθεί προβληματισμός που θα οδηγήσει σε προεκτάσεις της διδασκαλίας.

Τα δεδομένα που προκύπτουν από τα τρία ερευνητικά εργαλεία αξιολογήθηκαν συνολικά για το κάθε ένα έργο, όπως περιγράφεται σε επόμενο κεφάλαιο.

3.2.3 Πορεία της έρευνας. Η πορεία της έρευνας ακολούθησε το χρονοδιάγραμμα κατά ένα μεγάλο ποσοστό. Βάσει του σχεδιασμού της έρευνας, το χρονοδιάγραμμα προέβλεπε ολοκλήρωση όλων των διδασκαλιών ως το τέλος Μαρτίου και για κάθε διδασκαλία προβλέφθηκε ορισμένος αριθμός διδακτικών ωρών. Δυστυχώς, για τρεις από τους συμμετέχοντες υπήρξε απώλεια διαδοχικών διδακτικών ωρών με αποτέλεσμα, μαθήματα που είχαν σχεδιαστεί για δύο ή και τρεις διδακτικές ώρες, να ολοκληρωθούν εν τέλει μετά από διακοπή δύο ή και τριών εβδομάδων μαθημάτων. Σε αυτές τις περιπτώσεις παρατηρήθηκε έλλειψη συνοχής και συνέχειας και χρειάστηκε να επαναληφθούν κάποιες πληροφορίες και να τροποποιηθεί το πλάνο του δεύτερου μαθήματος προκειμένου να δημιουργηθεί πάλι η σύνδεση με την πορεία της διδασκαλίας του έργου. Ακόμη, ένα πρότζεκτ, λόγω απώλειας τεσσάρων διαδοχικών διδακτικών ωρών, τέθηκε εκτός χρονοδιαγράμματος και εν τέλει, για αυτό το λόγο, εξαιρέθηκε από το δείγμα. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι η απώλεια αρκετών διδακτικών ωρών ετησίως είναι συνηθισμένη στα σχολεία, συνεπώς οι όποιες εμπλοκές καταγράφηκαν εξαιτίας αυτού του προβλήματος είναι ουσιαστικά μέρος της καθημερινότητας που καλούνται να αντιμετωπίσουν οι μαθητές και οι διδάσκοντες.

Σε γενικές γραμμές η ανταπόκριση των μαθητών ως προς τη μελέτη ήταν εντός χρονοδιαγράμματος. Σε τρεις μόνο περιπτώσεις έγινε παράταση του προβλεπόμενου χρονοδιαγράμματος κατά μια διδακτική ώρα γιατί οι μαθητές δεν είχαν το χρόνο να

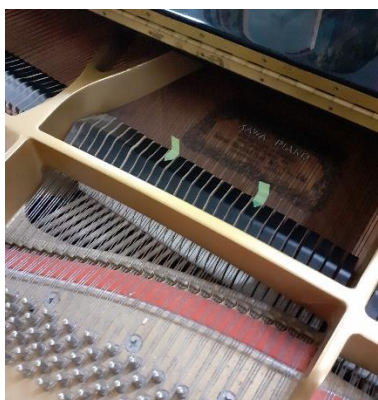
δουλέψουν αρκετά στο σπίτι. Αυτό το γεγονός δεν σχετίζεται απαραίτητα με τη θετική ή όχι στάση τους απέναντι στο έργο – οι συγκεκριμένοι μαθητές είναι κατά κανόνα συνεπείς – πλην όμως, πρέπει να σημειωθεί ότι κατά τον μήνα Ιανουάριο πάντα υπάρχει μεγάλος φόρτος για τους μαθητές λόγω των γραπτών διαγωνισμάτων του α' τετραμήνου.

Όπως υποστηρίζουν οι Ίσαρη και Πουρκός (2015, σ. 39), «ο ερευνητικός σχεδιασμός δεν είναι τελεσίδικος, αλλά ένα προσχέδιο το οποίο μπορεί να τροποποιηθεί στην πορεία». Στην προκειμένη περίπτωση δεν χρειάστηκε να γίνει κάποια τροποποίηση στον τρόπο της διεξαγωγής τη έρευνας ή να αλλάξει η διαδικασία, πλην όμως ένα σχέδιο μαθήματος είναι πάντα ευέλικτο και ο εκπαιδευτικός είναι πάντα σε ετοιμότητα ούτως ώστε να τροποποιήσει το σχεδιασμό της διδασκαλίας ανάλογα με τις συνθήκες που προκύπτουν και ανάλογα με τον τρόπο που ο μαθητής προσλαμβάνει και αντιδρά. Κάποιες φορές χρειάστηκε να δοθεί περισσότερος χρόνος σε κάποια σημεία της εκπαιδευτικής διαδικασίας ή να τροποποιηθεί η διδακτική προσέγγιση, σε σχέση με τον αρχικό σχεδιασμό του μαθήματος – κάτι το οποίο αντιμετωπίζεται καθημερινά. Επιπλέον, οι αντιδράσεις των μαθητών πολύ συχνά προκάλεσαν νέα ερωτήματα από την πλευρά μου και δημιούργησαν συνθήκες ανατροφοδότησης, ώστε να ληφθούν υπόψη νέες προεκτάσεις και επιπλέον συμπληρωματικές δραστηριότητες οι οποίες δεν είχαν προβλεφθεί στον αρχικό σχεδιασμό του μαθήματος. Σε αυτές τις περιπτώσεις, η τροποποίηση του αρχικού χρονοδιαγράμματος καταγράφηκε ως θετική έκβαση της διαδικασίας.

3.2.4 Στιγμιότυπα - Ανατροφοδότηση – Προεκτάσεις. Σε αυτό το σημείο θεωρώ σημαντικό να αναφερθούν κάποια ιδιαίτερα στιγμιότυπα από τις διδασκαλίες, ούτως ώστε να δώσω μία εικόνα σχετικά με το πώς λειτούργησαν κάποιες δραστηριότητες και το πώς η εμπλοκή των μαθητών επηρέασε την εξέλιξη της διδασκαλίας και δημιούργησε ανατροφοδότηση και ευκαιρίες για προεκτάσεις.

Περίπτωση 1: Κατά τη διδασκαλία του έργου *Are you sleeping?* ο μαθητής έδειξε εξαιρετικό ενθουσιασμό με τη διαδικασία της παραγωγής ήχου μέσα από το πιάνο. Κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού, δήλωσε ότι του αρέσει πάρα πολύ ο ήχος που παράγεται παίζοντας στα πλήκτρα με ένα φύλλο χαρτιού τοποθετημένο μέσα στις χορδές. Αυτή η διαδικασία λειτούργησε ως ανατροφοδότηση και έτσι σκέφτηκα να τροποποιήσω τη δραστηριότητα προέκτασης προς αυτήν την κατεύθυνση: η προέκταση προέβλεπε να ακούσουμε τα πρώτα μέτρα από το 3^ο μέρος της 1^η συμφωνίας του G. Mahler, να αναγνωρίσουμε το μουσικό θέμα σε ελάσσονα κλίμακα και κατόπιν να προσπαθήσει ο μαθητής να παίξει το κομμάτι στην ομώνυμη ελάσσονα. Η τροποποίηση που προέκυψε ήταν

ότι ο μαθητής, εκτελώντας το κομμάτι σε λα-, έκανε την επανάληψη όχι φιμώνοντας τις χορδές αλλά παίζοντας τη μελωδία σε χαμηλότερη οκτάβα όπου είχαμε τοποθετήσει το φύλλο χαρτιού στις χορδές. Κατά τη διαδικασία αυτή λειτούργησε δημιουργικά – όχι μόνο κατάφερε να μετατρέψει τη μελωδία σε ελάσσονα κλίμακα, αλλά έπαιξε την επανάληψη στη χαμηλότερη οκτάβα με το αριστερό χέρι βρίσκοντας μόνος του τους κατάλληλους δακτυλισμούς. Το τελικό αποτέλεσμα τον ενθουσίασε. Μια δυσκολία που παρουσιάστηκε στη διδασκαλία του συγκεκριμένου έργου και αξίζει να σημειωθεί, είναι το γεγονός ότι ο μαθητής, καθότι μικρόσωμος, δεν είχε επαρκή ορατότητα ως προς τους σιγαστήρες, παίζοντας καθισμένος με το ένα χέρι μέσα στο πιάνο και χρειάστηκε αρκετή προσπάθεια ώστε να βρει την κατάλληλη θέση και στάση του σώματος που θα τον εξυπηρετήσει. Σε κάποιο σημείο του έργου που έκρινα απαραίτητο να σημαδέψω τους σιγαστήρες, χρησιμοποίησα σελιδοδείκτες τσακισμένους σε ορθή γωνία ώστε να εξέχουν προς τα πάνω και να υπάρχει μία οριακή ορατότητα.



Περίπτωση 2: Η διδασκαλία του έργου *Roller Coaster* έγινε σε δύο μαθήτριες οι οποίες συνδιδάσκονται. Το ενδιαφέρον είναι ότι η διδασκαλία λειτούργησε συνεργατικά και υπήρξε αλληλεπίδραση μεταξύ των μαθητριών. Είναι ακόμη αξιοσημείωτο ότι και οι δύο μαθαίνουν έγχορδα όργανα ως όργανο επιλογής, η μία βιολί και η δεύτερη κιθάρα, γεγονός το οποίο οδήγησε σε πολύ ενδιαφέρουσα συζήτηση για τον τρόπο παραγωγής του ήχου, την παραγωγή αρμονικών κτλ. Πρέπει ακόμη να σημειωθεί ότι οι δύο μαθήτριες δεν έχουν το ίδιο επίπεδο και η συνθήκη αυτή μου έδωσε την ευκαιρία να παρατηρήσω πως ανταποκρίνονται οι μαθητές στο μη συμβατικό παίξιμο, ανάλογα με το επίπεδο και το βαθμό ενασχόλησής τους με το όργανο. Η μαθήτρια του υψηλότερου επιπέδου έδειξε σαφώς μεγαλύτερη άνεση στην άμεση ανταπόκριση όσον αφορά στην επιλογή των δακτύλων και τον τρόπο παιξίματος και επιπλέον ανταποκρίθηκε καλύτερα στο χειρισμό των χρωματισμών και των εναλλαγών στο tempo. Το εξαιρετικό στιγμιότυπο που προέκυψε σε αυτή τη

διδασκαλία, ήταν ο αυτοσχεδιασμός της μαθήτριας που παίζει κιθάρα, η οποία μετέφερε την τεχνική παιξίματος του δεξιού χεριού μέσα στο πιάνο, αξιοποίησε τις τεχνικές *arroyando* και *tiradno*, χρησιμοποίησε το νύχι του αντίχειρα, έκανε αρπισμούς με διαφορετικά δάκτυλα και γενικότερα αντιμετώπισε τις χορδές του πιάνου σαν μία κιθάρα σε διαφορετική θέση. Το αποτέλεσμα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον τόσο από πλευράς ηχοχρώματος όσο και από πλευράς δημιουργικότητας. Η ίδια μαθήτρια συμμετείχε στην έρευνα και με το *Une rose s'effeuille* του Μ. Βάρβογλη. Κατά την πρώτη ακρόαση του έργου έγραψε ένα αξιόλογο ποίημα και στη συνέχεια, όταν κλήθηκε να συνδέσει το κομμάτι με κάποιους από τους πίνακες (βλ. σχέδιο μαθήματος (σσ.91-95), υπέδειξε αμέσως και χωρίς δισταγμό τους πίνακες του γαλλικού ιμπρεσιονισμού. Η ανταπόκρισή της στο έργο ήταν εξαιρετική και ένα μήνα μετά το ερμήνευσε στη μαθητική συναυλία.

Περίπτωση 3: Ακόμα μερικά ενδιαφέροντα στοιχεία προέκυψαν κατά τα διδασκαλία του *Für Alina*. Η μαθήτρια αναγνώρισε αμέσως ότι το κομμάτι είναι σε ύφος μινιμαλιστικό και έδωσε τον ορισμό του μινιμαλισμού καθιστώντας περιττή την εισήγησή μου σε αυτό το πεδίο. Ακόμη, στο ερώτημα που της δόθηκε στο ερωτηματολόγιο: «αν έδινες ένα δικό σου τίτλο στο κομμάτι, θα ήταν.....», η μαθήτρια απάντησε «Ο αποχαιρετισμός της Οφηλίας» και στη συνέχεια μου διηγήθηκε τις συνθήκες θανάτου της ηρωίδας του Shakespeare. Η στάση της γενικότερα απέναντι στο έργο ήταν ενθουσιώδης. Καταγράφω τα συγκεκριμένα στιγμιότυπα για δύο λόγους. Ο ένας είναι ότι η διδασκαλία αυτού του έργου έφερε στην επιφάνεια πτυχές της προσωπικότητας της μαθήτριας τις οποίες δεν γνώριζα - η γενικότερη πνευματική της καλλιέργεια, τα ενδιαφέροντά της αλλά και η πολύ μεγάλη ανάγκη της να εκφραστεί μέσα από το πιάνο σε ένα πλαίσιο λιγότερο αυστηρό και δομημένο. Ο δεύτερος είναι ότι η πρόσληψη του έργου ως περιγραφική μουσική, λειτούργησε για μένα ανατροφοδοτικά και έθεσε ένα υπόβραθρο προβληματισμού για διαφορετικές διδακτικές προσεγγίσεις που μπορώ να αξιοποιήσω μελλοντικά.

Περίπτωση 4: Ακόμη ένα δημιουργικό στιγμιότυπο προέκυψε κατά τη διδασκαλία του *Hommage à Tchaikovsky*. Η δραστηριότητα – προέκταση προέβλεπε να παρακολουθήσουν οι μαθητές σε βίντεο τα πρώτα μέτρα από το Κοντσέρτο για πιάνο σε Λα- του E. Grieg και κατόπιν να παίζουν την αναπαράστασή τους με τρόπο ανάλογο ως προς το κομμάτι που διδάχθηκαν. Ο μαθητής προχώρησε σε ένα ακόμη βήμα: σκέφτηκε να ενσωματώσει και το tremolo των τυμπάνων που ακούγονται ακριβώς πριν την είσοδο του πιάνου κάνοντας tremolo και clusters με εναλλαγή των δύο χεριών.

Περίπτωση 5: Η μαθήτρια που δούλεψε τη δραστηριότητα *prima vista* με τα κομμάτια του Bartok, αφιέρωσε χρόνο και άκουσε όλο το *Mikrokosmos I*. Στο φύλλο

μελέτης υπήρχε η παρότρυνση να σημειώσει αν θέλει τις εντυπώσεις της από τα ακροάματα. Η μαθήτρια σημείωσε συγκεκριμένα έργα που της άρεσαν αλλά προχώρησε ένα βήμα ακόμη. Σημείωσε αναλυτικά το λόγο για τον οποίο την εντυπωσίασε το κάθε κομμάτι: «νο.10: η εναλλαγή των χεριών, νο.12 και νο.17 η αντίθετη κίνηση, νο. 28 και 31 η μίμηση, νο.29 η ενδιαφέρουσα μελωδία (πολυτονικότητα)». Είναι αξιοσημείωτη η τόσο στοχευμένη επιλογή των κομματιών, αλλά και ο βαθμός παρατήρησης και κατανόησης από μία μαθήτρια της α' γυμνασίου, που είναι στο στάδιο του αρχαρίου και ξεκίνησε τη σχολική χρονιά με μηδενικές μουσικές γνώσεις. Στα επόμενα μαθήματα δουλέψαμε ακόμη τα κομμάτια νο.10 και νο.12.

Περίπτωση 6: Η διδασκαλία του έργου *Melody in the Fog*, έγινε σε έναν μαθητή ο οποίος ασχολείται κατεξοχήν με παραδοσιακά μουσικά όργανα και την ψαλτική τέχνη την οποία κατέχει σε υψηλό επίπεδο - στο πιάνο βρίσκεται στο επίπεδο του αρχαρίου. Παρ' όλα αυτά, ήταν εντυπωσιακή η δεκτικότητα του και η περιέργειά του, ως προς το να γνωρίσει μία τόσο διαφορετική πλευρά της μουσικής. Αφιέρωσε χρόνο και παρακολούθησε το προτεινόμενο έργο του Cowell (βλ. σχέδιο μαθήματος σσ. 49-52), κατέγραψε προβληματισμούς και κατόπιν επικεντρώθηκε με μεγάλο ζήλο στην ποιότητα του ήχου και την ερμηνεία των clusters με πολύ καλά αποτελέσματα.

Περίπτωση 7: Για τη μαθήτρια που διδάχθηκε τα κομμάτια *Flowers We Are, Frail Flowers (1a) – (1b) – Flowers are also the Stars* του G. Kurtag, η δραστηριότητα της δημιουργίας και κατόπιν της εκτέλεσης της γραφικής παρτιτούρας βοήθησε εξαιρετικά στην κατανόηση των στόχων του μαθήματος και επιπλέον της δημιούργησε μία πολύ καλή προδιάθεση απέναντι στο έργο. Αξίζει να σημειωθεί, ότι η συγκεκριμένη μαθήτρια έχει κάποιες δυσκολίες προσανατολισμού στο πληκτρολόγιο και η επιλογή των συγκεκριμένων κομματιών έγινε εν μέρει για να εξασκηθεί και σε αυτό το πεδίο. Η διαδικασία είχε θετικά αποτελέσματα: η μαθήτρια όχι μόνο βελτιώθηκε σε ζητήματα προσανατολισμού, αλλά το σημαντικότερο είναι ότι άλλαξε η στάση της απέναντι σε αυτή της τη δυσκολία και πλέον την αντιμετωπίζει με αισιοδοξία, υπομονή και καλή διάθεση.

Περίπτωση 8: Ίσως η πιο ενθουσιώδης συμμετοχή στην έρευνα, η μαθήτρια που δούλεψε το έργο του Γ. Κωνσταντινίδη. Πρόκειται για μία μαθήτρια που μαθαίνει λαούτο και κατέχει σε εξίσου καλό επίπεδο δεξιότητες τόσο στην παραδοσιακή μουσική, όσο και στο πιάνο. Αφιέρωσε χρόνο και άκουσε ολόκληρη τη συλλογή των παιδικών κομματιών, αλλά και τους 8 *Νησιώτικους Ελληνικούς χορούς* και επέλεξε κομμάτια τα οποία θα ήθελε να μελετήσει μελλοντικά. Μετά την ολοκλήρωση του κομματιού νο.5 για τις ανάγκες της έρευνας, δουλέψαμε ακόμη το κομμάτι νο.11 (Σου 'πα μάνα) και ένα μήνα μετά ερμήνευσε και τα δύο έργα στη μαθητική συναυλία.

3.3 Αξιολόγηση – Συμπεράσματα

3.3.1 Αξιολόγηση. Η αξιολόγηση της διαδικασίας έγινε εξετάζοντας τα δεδομένα από τη διδασκαλία του κάθε έργου ξεχωριστά. Η φύση του σχεδιασμού της έρευνας (διαφορετικά έργα και μαθητές διαφορετικών επιπέδων) αλλά και η συνθήκη της μοναδικότητας του κάθε μαθητή, δεν αφήνουν πολλά περιθώρια για γενικεύσεις. Παρ' όλα αυτά, έγινε και μία περαιτέρω ανάλυση των δεδομένων σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση των μουσικών έργων, από την οποία προέκυψαν κάποια συμπεράσματα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα συμπεράσματα αυτά μπορούν να γενικευθούν, καθώς το δείγμα είναι μικρό και ανομοιογενές: το μεγαλύτερο ποσοστό των μαθητών είναι στα δύο πρώτα επίπεδα, συνθήκη καθοριστική για την επιλογή των έργων. Επίσης, ο όγκος των προσφερόμενων παιδαγωγικών έργων είναι διαφορετικός ανά κατηγορία, για παράδειγμα η κατηγορία του μοντερνισμού προσφέρει πολύ λιγότερες επιλογές στα πρώτα επίπεδα σε σχέση με άλλες κατηγορίες έργων. Για όλους αυτούς τους λόγους, η αξιολόγηση επικεντρώθηκε στο να μελετηθούν οι διδασκαλίες μεμονωμένα. Κάποια γενικά συμπεράσματα που αφορούν περισσότερο στην έρευνα στο σύνολό της, και λιγότερο στα έργα, παρατίθενται στο τελευταίο κεφάλαιο της εργασίας.

Η αξιολόγηση της έρευνας έλαβε υπόψη τα ερωτηματολόγια που συμπλήρωσαν οι μαθητές, την παρατήρηση των βιντεοσκοπήσεων και τα όσα κατεγράφησαν στο ερευνητικό ημερολόγιο, από τις άμεσες αντιδράσεις των μαθητών μέχρι την μετέπειτα πορεία τους και την όποια συμπεριφορά μπορεί να αξιολογηθεί, τόσο κατά τη διάρκεια της συμμετοχής στην έρευνα, όσο και το επόμενο διάστημα. Το ερευνητικό ημερολόγιο αποτέλεσε πολύτιμο εργαλείο σε πολλά επίπεδα. Πρώτον, μου έδωσε τη δυνατότητα της περιγραφικής καταγραφής αντιδράσεων που δεν μπορεί κάποιος να αντιληφθεί από τη βιντεοσκόπηση, καθώς η λήψη έγινε χωρίς να φαίνεται το πρόσωπο των μαθητών και σε κάποιες περιπτώσεις από απόσταση. Όμως, κατεγράφη ό,τι παρατηρήθηκε, όπως η γλώσσα του σώματος και οι μη λεκτικές αντιδράσεις των μαθητών: χαμόγελα, εκφράσεις ικανοποίησης, εκφράσεις απορίας και έκπληξης, αλλά και εκφράσεις που δείχνουν ότι ο μαθητής κάπου δυσκολεύεται, ακόμη και εκφράσεις που υποδηλώνουν μία αυτοκριτική ως προς την ερμηνεία τους. Ακόμη, στο ημερολόγιο κατέγραψα σκέψεις ώστε να λειτουργήσει αυτό το εργαλείο αναστοχαστικά, ιδέες για προεκτάσεις οι οποίες προέκυψαν κατά την ώρα της διδασκαλίας, τις προθέσεις μου όσον αφορά στα επόμενα μαθήματα, τις δυσκολίες που συνάντησαν οι μαθητές και φυσικά μία αυτοαξιολόγηση όσον αφορά στη διδασκαλία. Η παρακολούθηση των βιντεοσκοπήσεων έγινε μετά το πέρας την έρευνας. Η χρονική

απόσταση μου έδωσε τη δυνατότητα μιας πιο αντικειμενικής ματιάς – μέσα στα πλαίσια της υποκειμενικότητας, εφόσον η ερευνήτρια και η δασκάλα είναι το ίδιο πρόσωπο. Το μεγάλο πλεονέκτημα όμως της παρακολούθησης των λήψεων, είναι ότι μπόρεσα να παρακολουθήσω την εξέλιξη του κάθε πρότζεκτ χωρίς διακοπή. Η διαδικασία αυτή, πέρα από την παρατήρηση της συμπεριφοράς και της εξέλιξης των μαθητών, οδήγησε και σε αυτοαξιολόγηση και αναστοχασμό. Αυτό το οποίο επιβεβαιώθηκε παρακολουθώντας τις βιντεοσκοπήσεις, ήταν η απώλεια της συνοχής και της συνέχειας στα πρότζεκτ τα οποία διακόπηκαν λόγω της απώλειας διδακτικών ωρών. Πολύ σημαντική δε, ήταν η αυτο - παρατήρηση για τον τρόπο με τον οποίο έγινε σε κάθε περίπτωση η διαχείριση αυτής της εμπλοκής από την πλευρά μου, σε επίπεδο ετοιμότητας για την επιτόπου τροποποίηση του πλάνου διδασκαλίας.

3.1.1.1 Η στάση των μαθητών απέναντι στα έργα. Η στάση των μαθητών απέναντι στα έργα αξιολογήθηκε συνεκτιμώντας τις απαντήσεις που έδωσαν στα ερωτηματολόγια αλλά και τις τοποθετήσεις τους μέσα από τις συζητήσεις που έγιναν στο μάθημα και επιπλέον από την όλη συμπεριφορά τους τόσο κατά τη διάρκεια του πρότζεκτ όσο και μετά την ολοκλήρωσή του.

Τα ερωτηματολόγια σχεδιάστηκαν ξεχωριστά για το κάθε έργο. Εντούτοις, υπάρχουν δύο κοινά ερωτήματα που αφορούν στη στάση των μαθητών απέναντι στα έργα που διδάχθηκαν.

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη/ μουσικού στυλ					

Στο πρώτο ερώτημα, το 69% των μαθητών απάντησε πως είναι πολύ ικανοποιημένοι, το 19% δήλωσαν πάρα πολύ ικανοποιημένοι και το υπόλοιπο 12% απάντησε «αρκετά». Στο δεύτερο ερώτημα οι απαντήσεις κινήθηκαν σε ένα πιο ευρύ φάσμα. Το 1/3 των μαθητών κινήθηκε στην απάντηση «πολύ», ενώ τρεις μαθητές απάντησαν «πάρα πολύ», άλλοι τρεις «αρκετά» και υπήρξε μία περίπτωση που δήλωσε ότι δεν επιθυμεί να παίξει στο μέλλον κάτι ανάλογο.

Οι απαντήσεις των μαθητών συνεκτιμώνται με την καταγραφή των τοποθετήσεών τους και την όλη στάση τους. Για παράδειγμα, ενδιαφέρον προκαλεί η απάντηση της μαθήτριας που δεν επιθυμεί να ασχοληθεί μελλοντικά με αυτό το είδος, η οποία όμως δήλωσε πάρα πολύ ικανοποιημένη από την εμπειρία της. Η μαθήτρια δεν παρουσιάζει αντίφαση στις απαντήσεις της, απλώς δηλώνει δεκτική σε κάθε καινούρια γνώση, ανεξάρτητα από το αν εν τέλει το συγκεκριμένο έργο ταιριάζει στις προτιμήσεις και την ιδιοσυγκρασία της. Και οι απαντήσεις που έδωσε στο ερωτηματολόγιο αποτυπώνουν την πολύ σαφή τοποθέτησή της: «Ήταν μία πολύ ωραία και ενδιαφέρουσα εμπειρία, απλά προτιμώ την πιο δομημένη μουσική και στην κορυφή των προτιμήσεών μου είναι τα έργα μπαρόκ». Μέσα από αυτό το παράδειγμα, γίνεται σαφές ότι μία ποιοτική έρευνα δεν είναι δυνατόν να προσφέρει συμπεράσματα ποσοτικού χαρακτήρα, γι' αυτό και οι απαντήσεις στα συγκεκριμένα ερωτήματα αξιολογήθηκαν όχι συνολικά και υπό το πρίσμα αριθμητικών δεδομένων, αλλά σε σχέση και με όλα τα υπόλοιπα δεδομένα που προέκυψαν. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε, ότι τα συγκεκριμένα ερωτήματα αφορούν σε διαφορετικά μουσικά έργα.

Οι μισοί περίπου συμμετέχοντες αφιέρωσαν χρόνο να ακούσουν τα ακροάματα στο σπίτι η να διαβάσουν τις σχετικές πληροφορίες. Για τις υπόλοιπες περιπτώσεις η διαδικασία έγινε μέσα στο μάθημα, τη 2^η διδακτική ώρα. Σε κάθε περίπτωση, όλοι ανεξαιρέτως οι συμμετέχοντες έδειξαν ότι είναι πολύ ικανοποιημένοι από την πλαισίωση του μαθήματος με ακροάματα.

Πολύ σημαντική για το χαρακτήρα μιας ποιοτικής έρευνας είναι η τρίτη κατηγορία των ερωτημάτων, αυτά του ανοικτού τύπου. Παρατίθενται μερικά παραδείγματα:

- Μπορείς να σημειώσεις επιγραμματικά τις εντυπώσεις σου από τα ακροάματα ώστε να συζητήσεις με την καθηγήτρια σου στο επόμενο μάθημα
- Αν έδινα ένα δικό μου τίτλο στο έργο θα ήταν.....
- Τι αίσθηση μας αφήνει το τέλος του κομματιού;;
- Μπορείς να περιγράψεις μία εικόνα, ή να γράψεις μία σύντομη ιστορία, ή να κάνεις μία ζωγραφιά που να ανταποκρίνεται στη μελωδία του κομματιού;
- Μπορείς να περιγράψεις μια σκηνή/εικόνα, στην οποία το κομμάτι θα μπορούσε να λειτουργήσει ως soundtrack;
- Τι συναισθήματα σου προκαλεί το κομμάτι; Κύκλωσε όσα σε αντιπροσωπεύουν
α) χαρά β) λύπη γ) αγωνία δ) ηρεμία ε) μυστήριο στ) νοσταλγία

Η σημασία των ερωτημάτων ανοικτού τύπου έγκειται στο γεγονός ότι αποτέλεσαν αφορμή για συζήτηση και προβληματισμό. Αφενός μου έδωσαν πληροφορίες για το πώς αντιλαμβάνεται ο μαθητής το έργο. Ο μαθητής αφετέρου, προκειμένου να απαντήσει σε αυτά τα ερωτήματα προβληματίστηκε και ενεργοποίησε την κρίση του. Οι συζητήσεις με τους μαθητές λειτούργησαν ανατροφοδοτικά και ανέδειξαν τη μοναδικότητα του καθενός.

Πέρα από την καταγραφή των αντιδράσεων, της ανταπόκρισης και των απαντήσεων των μαθητών, ένα πολύ σημαντικό στοιχείο που αξιολογήθηκε, ήταν η γενικότερη συμπεριφορά των μαθητών, όχι μόνο κατά τη διάρκεια της έρευνας αλλά και στη μετέπειτα πορεία τους. Η επιλογή τους να παίξουν κι άλλα έργα του ίδιου συνθέτη, η επιλογή τους να παίξουν το έργο στις εξετάσεις και στη μαθητική συναυλία, είναι σαφώς μία συμπεριφορά που αξιολογείται και δείχνει ότι η διαδικασία άφησε ένα αποτύπωμα: η σχέση τους με το έργο ή με το συνθέτη δεν τελείωσε με το πέρας της διδασκαλίας του συγκεκριμένου έργου. Ειδικότερα, οι δύο μαθήτριες που ερμήνευσαν τα έργα στη μαθητική συναυλία, δήλωσαν ότι βίωσαν μία εξαιρετική εμπειρία την οποία θα ήθελαν να επαναλάβουν. Πέρα από τη δήλωσή τους, για μένα ήταν εμφανές από την πρώτη στιγμή της απόφασής τους, κατά την προετοιμασία και τις πρόβες, μέχρι τη σκηνική τους παρουσία και ερμηνεία, ότι οι μαθήτριες βίωσαν θετικά όλη αυτήν την πορεία.

Πολύ σημαντικό, είναι ακόμη, ότι για κάποιους μαθητές παρατηρήθηκε αλλαγή της στάσης τους απέναντι στο μάθημα γενικότερα. Αρκετοί μαθητές, μετά το πέρας της συμμετοχής τους στην έρευνα, δείχνουν μεγαλύτερο ενδιαφέρον αλλά και μεγαλύτερη διάθεση εμπλοκής στο μάθημα. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση μίας μαθήτριας η οποία, ενώ στην αρχή του σχολικού έτους είχε μία στάση από αρνητική έως αδιάφορη απέναντι στο μάθημα, άλλαξε άρδην αυτή της τη στάση, ήδη από την στιγμή που της προτάθηκε η συμμετοχή στην έρευνα. Η μαθήτρια συμμετείχε με ένα έργο στην κατηγορία των διευρυμένων τεχνικών και όχι μόνο έλαβε μέρος στη διαδικασία με ενθουσιασμό, αλλά και μετά το πέρας της έρευνας έδειξε ότι έχει αποκτήσει πλέον μια θετική στάση, συμμετέχει με ενδιαφέρον, προετοιμάζεται στο σπίτι και δείχνει πως έχει κατανοήσει την αξία του μαθήματος. Οι περιπτώσεις αυτές επιβεβαιώνουν την υπόθεσή μου ότι το σύγχρονο ρεπερτόριο προσφέρει στο δάσκαλο μία ιδιαίτερη ευελιξία ως προς την προσέγγιση των μαθητών.

3.1.1.2 Η επίτευξη των διδακτικών στόχων. Η επίτευξη των διδακτικών στόχων αξιολογήθηκε από την παρατήρηση της πορείας των διδασκαλιών μέσα από τις βιντεοσκοπήσεις και τις καταγραφές στο ερευνητικό ημερολόγιο.

Σε γενικές γραμμές οι διδακτικοί στόχοι επιτεύχθηκαν σε πολύ μεγάλο ποσοστό. Οι μαθητές στην πλειοψηφία τους ανταποκρίθηκαν πολύ ικανοποιητικά τόσο στα πεδία της τεχνικής και της ανάγνωσης όσο και στο πεδίο της κατανόησης του έργου. Οι συμπληρωματικές δραστηριότητες, σε συνδυασμό με τα ακροάματα, βοήθησαν σημαντικά τους μαθητές και στο πεδίο της ερμηνείας. Σε αρκετές περιπτώσεις, οι ίδιοι οι μαθητές, κατέθεσαν ότι οι δραστηριότητες αυτοσχεδιασμού τους βοήθησαν στην εκμάθηση του κομματιού ή/και στην ερμηνεία και πως τα ακροάματα τους βοήθησαν στην κατανόηση του έργου και του ύφους της μουσικής ή του συνθέτη.

Παρατηρήθηκε ακόμη, πως σε κάποιες περιπτώσεις η διαδικασία επέδρασε στον τρόπο σκέψης των μαθητών και τα αποτελέσματα αυτής της επίδρασης έγιναν ορατά στον τρόπο με τον οποίο αντιμετώπισαν άλλα έργα που δουλεύτηκαν στα επόμενα μαθήματα, αλλά και στο πώς αξιοποίησαν στη συνέχεια τις δεξιότητες που απέκτησαν ή βελτίωσαν μέσα από τα έργα της έρευνας.

Πολύ σημαντική επίσης ήταν η διερεύνηση του βαθμού της κατανόησης των διδακτικών στόχων από την πλευρά των μαθητών. Για αυτό το σκοπό σχεδιάστηκε το δεύτερο σκέλος των ερωτημάτων στα ερωτηματολόγια. Οι ερωτήσεις αποσκοπούσαν στο να διερευνηθεί κατά πόσον οι μαθητές κατανόησαν τους στόχους του μαθήματος σε γνωστικό επίπεδο, αλλά και το ποιες δεξιότητες θεωρούν οι ίδιοι ότι μπόρεσαν να εξασκήσουν μέσα από το συγκεκριμένο έργο.

Παράδειγμα

Μέσα από το έργο <i>Melody in fog</i> δούλεψα	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Τεχνική					
Ηχόχρωμα					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Αποστάσεις					
Διαφορετικούς τρόπους παραγωγής του ήχου					
Γεωγραφία του οργάνου/ανάγνωση					
Άλλο					

Οι μαθητές, κατά το μεγαλύτερο ποσοστό, έδειξαν ότι κατανόησαν τους στόχους του μαθήματος και τις δεξιότητες στις οποίες αποσκοπεί η συγκεκριμένη διδασκαλία. Σίγουρα, σε αυτό το πεδίο υπάρχει και ένας βαθμός υποκειμενικότητας στις απαντήσεις των μαθητών, διότι ο καθένας έχει ευχέρεια ή δυσκολία σε διαφορετικούς τομείς, επομένως η αίσθηση του κάθε μαθητή σχετικά με το ποιες δεξιότητες εξάσκησε και σε τι βαθμό, έχει να κάνει και με

το προφίλ του. Για παράδειγμα, ένας μαθητής με δυσκολίες στην ανάγνωση πιθανόν να αισθάνεται ότι έκανε σημαντική εξάσκηση σε αυτόν τον τομέα, σε σχέση με κάποιον άλλον που έχει μεγάλη ευχέρεια ανάγνωσης και ενδεχομένως θεώρησε ότι το έργο δεν του προσέφερε πολλά σε αυτό το πεδίο.

3.1.1.3 Η στάση των μαθητών απέναντι στη συμμετοχή τους σε έρευνα. Μία ακόμη συμπεριφορά, που επίσης αξιολογήθηκε, είναι η στάση των μαθητών απέναντι στη διαδικασία της συμμετοχής τους σε μία έρευνα. Το στοιχείο που διαφοροποιεί τις συγκεκριμένες διδασκαλίες από τη συνήθη, καθημερινή εκπαιδευτική διαδικασία, είναι το γεγονός ότι οι μαθητές γνωρίζουν ότι συμμετέχουν σε μία έρευνα και πως η διαδικασία αυτή θα αξιολογηθεί με κάποιον τρόπο. Όπως υποστηρίζουν οι Ίσαρη και Πουρκός (2015), «οι συμμετέχοντες γίνονται αντιληπτοί ως ερευνητικοί συνεργάτες και όχι ως υποκείμενα από τα οποία αντλούμε δεδομένα» (σ.75). Οι μαθητές συμμετέχουν ενεργά στην έρευνα, επιδρούν στην πορεία και τη διαμόρφωσή της και η εμπλοκή τους είναι αυξημένη. Στην προκειμένη περίπτωση, παρατηρήθηκε ότι όλοι οι συμμετέχοντες ανέλαβαν το ρόλο του συνεργάτη με μεγάλη υπευθυνότητα και ωριμότητα. Αρκετοί έδειξαν πολύ ικανοποιημένοι που εμπλέκονται τόσο ενεργά σε μια τέτοια διαδικασία, άλλοι αντιμετώπισαν τη συμμετοχή τους ίσως πιο αδιάφορα, πλην όμως με υπευθυνότητα. Σε πολλές δε περιπτώσεις, η διαδικασία της εμπλοκής τους επέδρασε στην παιδαγωγική σχέση μαθητή – δασκάλου προς το καλύτερο, καθώς οι μαθητές έκριναν την καθηγήτριά τους από μία άλλη οπτική: έγιναν ορατές άλλες πτυχές της ζωής της δασκάλας (σπουδές, ενδιαφέροντα κτλ), και επιπλέον διαπίστωσαν πως η δασκάλα είναι επίσης στη θέση του εκπαιδευόμενου, με αποτέλεσμα αυτό να την κάνει ένα πρόσωπο πιο προσιτό. Ακόμη, το παράδειγμα της δια βίου μάθησης έχει πάντα επίδραση στους μαθητές, είτε συνειδητά, είτε υποσυνείδητα. Κάποιοι μαθητές, στο επόμενο διάστημα, έθεσαν ερωτήματα για την πορεία της έρευνας και την ολοκλήρωση της εργασίας.

3.2 Συμπεράσματα. Οι Ίσαρη και Πουρκός (2015) εξηγούν ότι η ποιοτική έρευνα έχει εξ ορισμού υποκειμενικό χαρακτήρα καθώς το υποκείμενο της έρευνας εμπλέκεται ενεργά στη διαδικασία, αλλά και η υποκειμενικότητα του ερευνητή θεωρείται δεδομένη, πλην όμως δεν αντιμετωπίζεται ως εμπόδιο, αντίθετα θέτει τον ερευνητή σε ένα πλαίσιο αναστοχασμού και εξετάζει μέσα από αυτή τη διαδικασία τόσο τη δική του υποκειμενικότητα όσο και του υποκειμένου. Ο κάθε ένας από τους μαθητές που συμμετείχαν στην έρευνα είχε το δικό του προφίλ και ενεπλάκη με το δικό του μοναδικό τρόπο. Αυτό το οποίο είναι σημαντικό να καταγράψει η ερευνήτρια – δασκάλα, είναι το κατά πόσον η διαδικασία άφησε ένα θετικό

αποτύπωμα στους συμμετέχοντες και το πώς η διδασκαλία των έργων επέδρασε στη συμπεριφορά των μαθητών, τόσο στο γνωστικό όσο και στο ψυχοκινητικό αλλά και στο κοινωνικό – συναισθηματικό τομέα της μάθησης. Η υποκειμενικότητα της ερευνήτριας, η οποία έχει ήδη αναπτύξει μία παιδαγωγική σχέση με τον μαθητή, της δίνει τη δυνατότητα να δει την επίδραση της διαδικασίας της εκπαιδευτικής έρευνας σε σχέση και με το παρελθόν και το μέλλον. Τι αποτελέσματα είχε η παρέμβαση; Ποιες δεξιότητες βελτίωσε; Είναι ερωτήματα που συνδέουν την έρευνα με το παρελθόν. Πώς εξελίχθηκε ο μαθητής μετά το πέρας της έρευνας; Άλλαξε η στάση του μαθητή σε κάποια ζητήματα; Πώς αξιοποίησε τις γνώσεις και τις δεξιότητες που απέκτησε μέσα από αυτή τη διαδικασία; Τη στιγμή που η δασκάλα - ερευνήτρια συνεχίζει να βρίσκεται σε παιδαγωγική σχέση με το υποκείμενο της έρευνας, η έρευνα δεν τελειώνει με την τυπική περάτωσή της. Παραμένει εν μέρει μια διαδικασία ανοικτή, καθώς η δασκάλα συνεχίζει να παρατηρεί τους μαθητές τους για όσο καιρό διαρκεί αυτή η συνθήκη.

Όσον αφορά στην ίδια την εκπαιδευτικό-ερευνήτρια, είναι σημαντικό η κάθε μία διδασκαλία να οδηγήσει σε αναστοχασμό, ο οποίος είναι απαραίτητος για την αυτοβελτίωσή της και συνεπώς για την επαγγελματική της εξέλιξη.

Μία ποιοτική έρευνα – δράση έχει χαρακτηριστικά μελέτης πολλαπλών περιπτώσεων και είναι γεγονός ότι η κάθε περίπτωση κρίνεται ξεχωριστά και είναι δύσκολο να πει κανείς ότι αντιπροσωπεύει οπωσδήποτε ένα γενικότερο δείγμα (Stake, 2006). Εν τούτοις η αξιολόγηση της έρευνας έδειξε ότι υπάρχουν και κάποια συμπεράσματα που αφορούν στο σύνολο των συμμετεχόντων και αυτό γιατί όλες οι περιπτώσεις μοιράζονται κάποια κοινά χαρακτηριστικά, στην προκειμένη περίπτωση τη συμμετοχή τους σε ένα υποχρεωτικό μάθημα από την ίδια δασκάλα (cross-case analysis).

Το πρώτο συμπέρασμα είναι ότι οι μαθητές έχουν μικρή έως και ανύπαρκτη εμπειρία με έργα σύγχρονου ρεπερτορίου, όχι μόνο ως αρχάριοι πιανίστες, αλλά και ως εν δυνάμει μουσικοί και ως ακροατές γενικότερα. Το δεύτερο είναι ότι σε όλους τους συμμετέχοντες παρατηρήθηκε η ευεργετική επίδραση των συμπληρωματικών δραστηριοτήτων και ως προς το γνωστικό τομέα, αλλά και ως προς το βαθμό της εμπλοκής τους και ως προς τη διαμόρφωση της στάσης τους απέναντι στο έργο. Παρατηρήθηκε ακόμη, πως οι συμπληρωματικές δραστηριότητες φαίνεται να ενεργοποιούν τη δημιουργικότητα των μαθητών, να υποβοηθούν την ανάπτυξη κριτικής σκέψης και να συμβάλλουν στο να δημιουργηθούν γέφυρες με άλλα μουσικά - και μη - μαθήματα.

Τέλος, διαπιστώθηκε η ανάγκη των μαθητών για ενεργό συμμετοχή, δημιουργικότητα και έκφραση, μέσα από τις άτυπες μορφές μάθησης και το βιωματικό

χαρακτήρα της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Είναι γεγονός, ότι το εκπαιδευτικό σύστημα στην Ελλάδα, λόγω του εξεταστικοκεντρικού του χαρακτήρα, προωθεί σε μεγάλο ποσοστό δασκαλοκεντρικές μορφές μάθησης και δεν αφήνει πολλά περιθώρια απόκλισης από την παραδοσιακή διδασκαλία, τουλάχιστον στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να συναντούμε μαθητές που διακατέχονται από το φόβο του λάθους και από μία ανάγκη να βρίσκονται διαρκώς μέσα σε πλαίσια και νόρμες. Οι άτυπες μορφές μάθησης δίνουν τη δυνατότητα στο δάσκαλο να δημιουργήσει ένα μαθησιακό περιβάλλον μέσα στο οποίο οι μαθητές μπορούν να εκφραστούν, να γίνουν δημιουργικοί, να αναπτύξουν κριτική σκέψη και να δώσουν αξία στην ίδια τη διαδικασία της μάθησης. Σε αυτό το σημείο, πρέπει να σημειωθεί, ότι έγινε και μία δευτερεύουσα ανάλυση των δεδομένων της έρευνας σε επίπεδο κατηγοριοποίησης των μουσικών έργων και είναι εμφανές ότι τη μεγαλύτερη απήχηση στους συμμετέχοντες, είχαν τα έργα το οποία προσφέρουν τις μεγαλύτερες δυνατότητες σε επίπεδο αυτοσχεδιασμού, πειραματισμού και δημιουργικότητας.

Ο δάσκαλος οφείλει να προσπαθεί να ενεργοποιεί την δημιουργικότητα και την κριτική σκέψη των μαθητών. Το σύγχρονο ρεπερτόριο προσφέρει σε πολύ μεγάλο βαθμό δυνατότητες εμπλοκής σε άτυπες μορφές μάθησης, κυρίως σε αυτοσχεδιασμό και δημιουργικές προεκτάσεις και ένας από τους στόχους αυτής της έρευνας είναι να αναδείξει ακριβώς ότι μπορούμε να εκμεταλλευτούμε το θησαυρό του σύγχρονου ρεπερτορίου προς αυτή την κατεύθυνση. Ακόμη, η ενίσχυση δεξιοτήτων όπως η σωματικότητα, η παραγωγή διαφορετικών ηχοχρωμάτων και η ενασχόληση με την ποιότητα του ήχου μέσα από τα σύγχρονα έργα, μπορεί να ωφελήσει τους μαθητές στη γενικότερη μουσική τους παιδεία και να τους δώσει γνώσεις και ικανότητες που θα βρουν εφαρμογή στην ενασχόλησή τους με οποιοδήποτε ρεπερτόριο.

Οι μαθητές είναι δεκτικοί σε οποιαδήποτε καινούρια γνώση, έχουν έμφυτη περιέργεια και επιθυμία για αναζήτηση. Ανεξάρτητα λοιπόν, με το αν θα ασχοληθούν μελλοντικά με το σύγχρονο ρεπερτόριο, ή αν είναι στις προτιμήσεις τους ή αν ταιριάζει με την ιδιοσυγκρασία τους, σίγουρα έχουν ανοικτούς ορίζοντες προς οτιδήποτε καινούριο, διαφορετικό, άγνωστο. Η ενασχόληση με το σύγχρονο ρεπερτόριο είναι ένα ερέθισμα απαραίτητο για την ολοκληρωμένη μουσική τους παιδεία και όλοι ανεξαιρέτως οι συμμετέχοντες, έδειξαν ότι κατανοούν την ανάγκη της επαφής με διαφορετικές πτυχές της μουσικής τέχνης.

Ένα ζήτημα που συχνά εγείρει προβληματισμούς, είναι η επιλογή των κατάλληλων σύγχρονων έργων προς διδασκαλία. Το σύγχρονο ρεπερτόριο είναι ανεξάντλητο, αφορά σε έργα που καλύπτουν πάνω από έναν αιώνα μουσικής και η παραγωγή σύγχρονων

παιδαγωγικών έργων συνεχίζεται και εμπλουτίζεται κάθε μέρα. Σίγουρα ένα μέρος του σύγχρονου ρεπερτορίου, αυτό που γράφτηκε στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, έχει κριθεί τόσο καλλιτεχνικά όσο και από πλευράς παιδαγωγικής και υπάρχει ήδη αρκετή εμπειρία όσον αφορά στη διδασκαλία τους, αν και όχι στο επιθυμητό – κατά τη γνώμη μου - ποσοστό ανάμεσα στους δασκάλους. Οι προβληματισμοί έχουν να κάνουν περισσότερο με τα έργα που έχουν γραφτεί κατά τις τελευταίες δεκαετίες, γιατί είναι γεγονός ότι δεν έχει παρέλθει ο απαραίτητος χρόνος ώστε να έχει κριθεί η διαχρονική αξία των έργων και η ποικιλία είναι τόσο μεγάλη που καθιστά την επιλογή πραγματικά δύσκολη. Για αυτό το λόγο, είναι πολύ σημαντική η βαθιά γνώση, η ορθή κατάρτιση και η διαρκής επιμόρφωση του δασκάλου, ούτως ώστε να μπορεί να επιλέγει έργα με αισθητική και παιδαγωγική αξία και πάντα με σαφείς στόχους ώστε να ωφεληθούν οι μαθητές στο μέγιστο από τη συνάντησή τους με τα έργα του σύγχρονου ρεπερτορίου.

Όσον αφορά στις μελλοντικές προεκτάσεις της έρευνας, είναι στις προθέσεις μου να γίνουν περισσότερες διδασκαλίες έργων στην κατηγορία των διευρυμένων τεχνικών, με στόχο τη διερεύνηση της συμβολής τους στην ανάπτυξη δεξιοτήτων ερμηνείας και στην κατανόηση των ποιοτικών χαρακτηριστικών του ήχου.

Πρέπει ακόμη να σημειωθεί, ότι υπάρχουν πολλές ακόμη προτάσεις του ΑΠΣ, οι οποίες δεν ήταν δυνατόν να συμπεριληφθούν όλες σε ένα πρότζεκτ που αφορούσε 15 συμμετέχοντες. Ενδεικτικά αναφέρω τη συλλογή *Jazz Aquarelles* της Irina Boyko, τα *Microjazz* και *Microstyles* του Christofer Norton, τη σειρά *Rhythm and Blues* του Wesley Schauman, τη συλλογή *Pour les Enfants* του Alexandre Tansman. Είναι γεγονός ότι μία κατηγορία έργων που δε μπόρεσα να συμπεριλάβω στην παρούσα έρευνα είναι αυτά τα οποία ενσωματώνουν το ιδίωμα της τζαζ μουσικής.

Ακόμη, είναι στις μελλοντικές προθέσεις μου, να συμβάλλω με τη διδασκαλία μου στην αναγνώριση και προώθηση του ελληνικού ρεπερτορίου. Τόσο εγώ όσο και οι μαθητές μου, εισπράξαμε πολύ θετικές εντυπώσεις και έντονο ενδιαφέρον από το κοινό μας στη μαθητική συναυλία. Είναι σημαντικό, μέσα από το θεσμό των Μουσικών Σχολείων, να αναδειχθεί ο πλούτος αυτού του ρεπερτορίου και να ωφεληθούν οι μαθητές όχι μόνο από τη θέση του ερμηνευτή αλλά και ως ακροατές.

3.4 Σχέδια μαθημάτων⁴

Hans Cafmeyer & Luk Vaes Peyotl for Piano, Orfeus Instituut, 2016

No.3 Are you sleeping?

GP ♩ = ca. 84

mf

RPed

ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 1

1 -2 διδακτικές ώρες

Στόχοι: Επαφή με τις τεχνικές παιξίματος μέσα στο πιάνο. Εξάσκηση στο να βρίσκει ο μαθητής το κατάλληλο σημείο να φιμώσει τις χορδές αλλά και να βρει την κατάλληλη κίνηση που πρέπει να κάνει ώστε να γίνουν ομαλά οι μετακινήσεις του χεριού. Παίξιμο pizzicato μέσα στο πιάνο. Ισορροπία των ήχων (ανοιχτές και φιμωμένες χορδές). Εξάσκηση στο να ακούει πολύ προσεκτικά ο μαθητής την ποιότητα του ήχου που παράγεται.

1^η διδακτική ώρα:

Ακρόαση – δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού – εκμάθηση

- Μετά την ακρόαση του κομματιού συζητάμε για διάφορες τεχνικές παιξίματος μέσα στο πιάνο και δοκιμάζουμε: να φιμώσουμε τις χορδές με τα χέρια, να παίζουμε μία χορδή με το νύχι ή με την ψίχα του δακτύλου, glissando απευθείας επάνω στις χορδές με την ψίχα το δακτύλου ή με το νύχι, παραγωγή αρμονικών, τοποθέτηση ενός

⁴ Παρατίθενται ενδεικτικά αποσπάσματα από τις παρατιρούρες, σύμφωνα με τη νομοθεσία περί πνευματικών δικαιωμάτων (Ν. 2121 ΦΕΚ Α'25/3.3.1993). Ο αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει στην εργογραφία (σελ.108-109).

χαρτιού μέσα στο πιάνο. Δοκιμάζουμε ακόμη άηχο κατέβασμα πλήκτρων.

Παρατηρούμε και συζητάμε.

- Προτείνουμε έργα προς ακρόαση (βλ. φύλλο με πληροφορίες).
- Δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού: Ο μαθητής αυτοσχεδιάζει με το δεξί χέρι σε ένα πεντάχορδο με στόχο να παράγει μία σύντομη μελωδία από 4 νότες legato.

Παρατηρεί την κίνηση των σιγαστήρων ώστε να οριοθετήσει τις χορδές μέσα στο πιάνο. Κατόπιν, καλείται να ξαναπαίξει την ίδια μελωδία φιμώνοντας τις χορδές με το αριστερό χέρι. Τέλος, επιχειρεί την επανάληψη της μελωδίας staccato, με φιμωμένες χορδές.

Εκμάθηση κομματιού:

- Μαθαίνουμε το κείμενο με το δεξί χέρι.
- Μαθαίνουμε το κείμενο από μνήμης.
- Παίζουμε το κομμάτι και παρατηρούμε την κίνηση των σιγαστήρων ώστε να βρούμε τα κατάλληλα σημεία. Αν χρειαστεί σημαδεύουμε κάποιους σιγαστήρες με αυτοκόλλητους σελιδοδείκτες. Μπορούμε επίσης να σημαδέψουμε τον σιγαστήρα που αντιστοιχεί στο ντο# ώστε να παιχτούν οι δύο τελευταίες νότες του κομματιού.
- Προχωράμε στην ολοκληρωμένη εκτέλεση του κομματιού.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση και δραστηριότητα - προέκταση

Δραστηριότητα: Μετά την εκμάθηση του κομματιού ακούμε τα πρώτα λεπτά από το 3^ο μέρος της 1^{ης} συμφωνίας του Mahler, αναγνωρίζουμε τη μελωδία σε ελάσσονα κλίμακα και επιχειρούμε να παίξουμε το κομμάτι στην ομώνυμη ελάσσονα.

Πληροφορίες

Το έργο *Are you sleeping?* περιλαμβάνεται σε μία συλλογή παιδαγωγικών έργων με τίτλο *Peyotl for Piano* των Hans Cafmeyer και Luk Vaes. Πρόκειται για μια συλλογή με έργα παιδαγωγικού χαρακτήρα και έχει σκοπό να εξοικειώσει τους νέους πιανίστες με τις διευρυμένες τεχνικές. Μπορείς να δεις ένα βίντεο του κομματιού αλλά και βίντεο από άλλα κομμάτια της συλλογής εδώ: <https://www.youtube.com/@hanscafmeier6292/videos>

Μερικές πληροφορίες για το κομμάτι όπως τις δίνουν οι συγγραφείς στο βιβλίο:

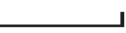
background

in the french nursery song 'frère jacques', typically sung as a canon, the friar who is responsible for sounding the bells has overslept:

*are you sleeping, are you sleeping,
brother john? brother john?
morning bells are ringing! morning bells are ringing!
ding, dang, dong; ding, dang, dong*

in classical music, gustav mahler is well-known for having this melody (in minor mode) played by a solo double bass at the opening of the third movement of his first symphony

Επεξηγηματικός πίνακας σημειογραφίας

	grand piano
	play in front of the dampers
	press the palm of the hand on the strings to be played
s1	left string
t.2	tip of the 2 nd finger
RPed 	right pedal: depress, hold, release
	depress the key silently

Προτεινόμενα έργα προς ακρόαση

<https://www.youtube.com/watch?v=RnPeXSWqHxk> Gustav Mahler, *Symphony no1, III*

<https://www.youtube.com/watch?v=zIZ5vt6a6Uc> Henry Cowell, *Sinister Resonance*

Hans Cafmeyer & Luk Vaes, *Peyotl for Piano*, Are you sleeping?

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα με διευρυμένες τεχνικές					

Μέσα από το έργο <i>Are you sleeping</i> δούλεψα...	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Τεχνική					
Ανάγνωση					
Μεταθέσεις του χεριού					
Γεωγραφία του οργάνου					
Ηχοχρώματα					
Διαφορετικούς τρόπους παραγωγής του ήχου					
Άλλο					

Hans Cafmeyer & Luk Vaes, *Peyotl for Piano*, Orfeus Instituut, 2016

No.11 Roller Coaster

GP ♩ = slow accelerando poco a poco - - - - -

1 t.2 gliss. repeat ad lib t.2 gliss. repeat ad lib t.2 t.1 repeat ad lib

C *pppp* *gliss. legato* *ppp* *p*

B t.2 gliss. t.2 t.1

RPed last time n.2+t.1

ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 2+

2 διδακτικές ώρες

Στόχοι: Εξοικείωση με το παίξιμο μέσα στις χορδές. Ανεξαρτησία δακτύλων – ευχέρεια στην επιλογή του δακτύλου που θα χρησιμοποιηθεί, ευχέρεια στη χρήση της ψίχας του δακτύλου και του νυχιού. Άσκηση στις έννοιες crescendo, diminuendo, accelerando. Σωματικότητα και χορογραφία στην ερμηνεία.

1^η διδακτική ώρα:

Ακρόαση – αυτοσχεδιασμός – επεξήγηση σημειογραφίας – ανάγνωση

- Μετά την ακρόαση του κομματιού συζητάμε για διάφορες τεχνικές παιξίματος μέσα στο πιάνο και δοκιμάζουμε: να φιμώσουμε τις χορδές με τα χέρια, να παίζουμε μία χορδή με το νύχι ή με την ψίχα του δακτύλου, glissando απευθείας επάνω στις χορδές με την ψίχα του δακτύλου ή με το νύχι, παραγωγή αρμονικών, τοποθέτηση ενός χαρτιού μέσα στο πιάνο. Δοκιμάζουμε ακόμη άηχο κατέβασμα πλήκτρων. Παρατηρούμε και συζητάμε.
- Προτείνουμε έργα προς ακρόαση (βλ. φύλλο με πληροφορίες).

<https://www.youtube.com/watch?v=L10DlNK-6Io> Henry Cowell, *Aeolian Harp*,

<https://www.youtube.com/watch?v=VxjWep-JHY> Henry Cowell, *The Banshee*

https://www.youtube.com/watch?v=1VhQTnugBkk&list=RD2_kkTO33GcY&index=3

George Crumb, *Eine Kleine Mitternachtsmusik*

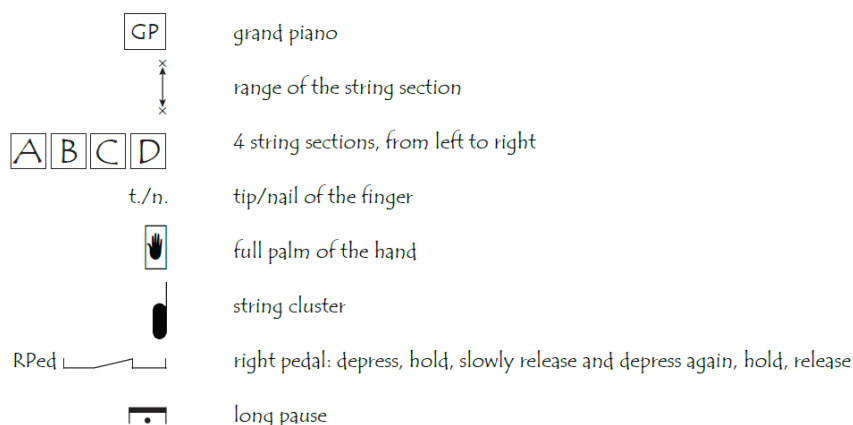
- Συζητάμε τον τίτλο του κομματιού και την εικόνα που θα προσπαθήσουμε να αποδώσουμε με το κομμάτι.
- Διαβάζουμε τη μικρή ιστορία που δίνουν οι συνθέτες:

background

a child sits on a roller coaster; the ride accelerates, becomes frightening, until the cart flies off the rails; at that moment, the youth falls out of the bed; phew! it was only a dream; the memory of the dream lingers on for a bit before it subsides

Ένα παιδί μπαίνει στο τρενάκι του λούνα παρκ. Το τρενάκι επιταχύνει, γίνεται τρομακτικό, το βαγόνι φεύγει από τις ράγες... Εκείνη τη στιγμή το παιδί πέφτει από το κρεβάτι. Ουφ! Ήταν μόνο ένα όνειρο. Η ανάμνηση του ονείρου παραμένει για λίγο μέχρι να υποχωρήσει.

- Διαβάζουμε την εξήγηση της σημειογραφίας όπως τη δίνουν οι συνθέτες.



- Προτρέπουμε το μαθητή στον εξής αυτοσχεδιασμό: Ο μαθητής παίζει τυχαία glissandi μέσα στις χορδές, δοκιμάζοντας εναλλάξ το 1^ο και το 2^ο δάκτυλο και φροντίζοντας το κάθε glissando να είναι σε διαφορετική περιοχή (A, B, C ή D) . Στη συνέχεια δοκιμάζει την εναλλαγή από finger tip σε finger nail. Προτρέπουμε το μαθητή να δοκιμάσει crescendo/diminuendo και accelerando/rallentando.
- Προχωράμε στη διδασκαλία του κομματιού.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση και συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Πληροφορίες

Το έργο *Roller Coaster* περιλαμβάνεται σε μία συλλογή παιδαγωγικών έργων με τίτλο *Peyotl for Piano* των Hans Cafmeyer και Luk Vaes. Πρόκειται για μια συλλογή με έργα παιδαγωγικού χαρακτήρα και έχει σκοπό να εξοικειώσει τους νέους πιανίστες με τις διευρυμένες τεχνικές. Μπορείς να δεις ένα βίντεο του κομματιού αλλά και βίντεο από άλλα κομμάτια της συλλογής εδώ: <https://www.youtube.com/@hanscafmeier6292/videos>

Προτεινόμενα έργα προς ακρόαση:

<https://www.youtube.com/watch?v=L10DINK-6Io> *Aeolian Harp*, Henry Cowell

<https://www.youtube.com/watch?v=VxjWep-JHY> *The Banshee*, Henry Cowell

https://www.youtube.com/watch?v=1VhQTnugBkk&list=RD2_kkTO33GcY&index=3

George Crumb, *Eine Kleine Mitternachtmusik*

Επεξηγηματικός Πίνακας Σημειογραφίας

	grand piano
	range of the string section
	4 string sections, from left to right
t./n.	tip/nail of the finger
	full palm of the hand
	string cluster
RPed 	right pedal: depress, hold, slowly release and depress again, hold, release
	long pause

Αν θέλεις, μπορείς να σημειώσεις εδώ κάποιες από τις εντυπώσεις σου από τα ακροάματα ώστε να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα

.....

.....

.....

.....

.....

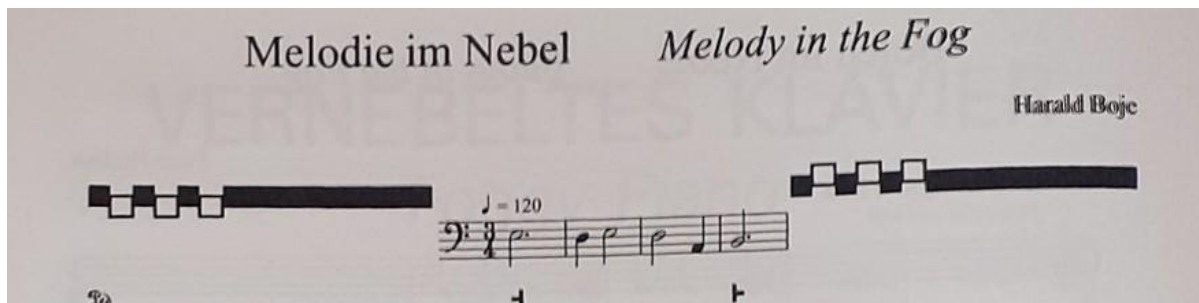
Hans Cafmeyer & Luk Vaes, *Peyotl for Piano, Roller Coaster*

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα με διευρυμένες τεχνικές					

Μέσα από το έργο <i>Roller Coaster</i> δούλεψα...	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Τεχνική					
Χρωματισμούς					
Εκφραστικότητα					
Ηχοχρώματα					
Άλλο					

Harald Bojë, *Melody in the fog* (ανακτήθηκε από: Piano Variete, edited by Monika Hilderbrand, Universal Edition)



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 1

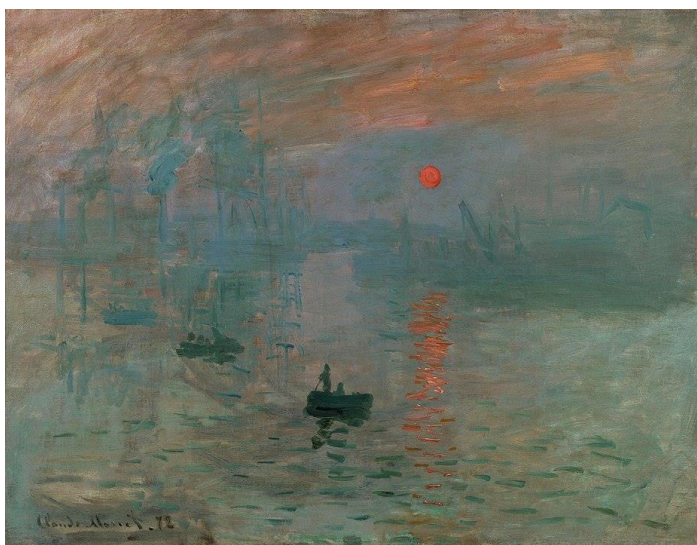
2 διδακτικές ώρες

Στόχοι: Πειραματισμός με το ηχόχρωμα, βελτίωση της αίσθησης της τοπογεωγραφίας του οργάνου

1^η διδακτική ώρα

Δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού, επεξήγηση της σημειογραφίας, πρώτη ανάγνωση.

Ξεκινάμε με έναν αυτοσχεδιασμό που θα ενεργοποιήσουμε μετά από παρατήρηση και συζήτηση, με αφορμή τον πίνακα *Impression Sunrise* του Claude Monet (<https://www.claude-monet.com/>).



- Παρατηρούμε τον πίνακα και συζητάμε. Προσπαθούμε να ανακαλύψουμε ήχους και μελωδικές κινήσεις που θα παραλληλίστουν με τα στοιχεία του πίνακα. Για παράδειγμα, η πρωινή πάχνη που θολώνει το τοπίο παραλληλίζεται με την κίνηση του αριστερού χεριού, το οποίο θα παίζει απαλά cluster ενώ το δεξί χέρι θα μπορούσε να μιμείται την απαλή κίνηση της βάρκας στο νερό, ή το παιχνίδισμα των πρώτων ακτινών του ήλιου που διαπερνούν αυτή την πάχνη παίζοντας σύντομες μελωδικές γραμμές. Προτρέπουμε λοιπόν τον μαθητή στον εξής αυτοσχεδιασμό: Παίζει με το αριστερό χέρι cluster πολύ απαλά ώστε να δημιουργήσει την αίσθηση της ομίχλης, του θολού τοπίου και σταδιακά αρχίζει να παρεμβάλλει ανάμεσα στα clusters σύντομες μελωδίες με το δεξί χέρι. Σιγά σιγά καθοδηγούμε το μαθητή να πειραματιστεί με τα clusters, δηλαδή να τα παίζει με την παλάμη ή με τις γροθιές, να χρησιμοποιήσει μόνο τα μαύρα ή μόνο τα λευκά πλήκτρα, ή να παίζει χρωματικά και ακόμη να πειραματιστεί και σε διάφορες περιοχές του οργάνου. Τέλος του ζητάμε να δώσει έναν τίτλο στον αυτοσχεδιασμό του.
- Στη συνέχεια παρουσιάζουμε την παρτιτούρα του έργου. Συζητάμε τη σημειογραφία, διαβάζουμε το υπόμνημα και ξεκινάμε την ανάγνωση του έργου.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση του έργου. Συζήτηση σχετικά με το ακρόαμα και τη δραστηριότητα που του ανατέθηκε.

Φύλλο μελέτης

Harald Bojë (1934-199), Γερμανός πιανίστας και συνθέτης. Ασχολήθηκε με την ερμηνεία έργων του 20^{ου} αιώνα και έγραψε αρκετά παιδαγωγικά κομμάτια.

Δραστηριότητα

Παρακολουθώ σε βίντεο το έργο *The Tides of Manaunaun* του Henry Cowell.

<https://www.youtube.com/watch?v=PbbX0J3C6yM>

Στην παρτιτούρα του έργου παρατίθεται η εξής σύντομη ιστορία, σύμφωνα με έναν παλιό ιρλανδικό μύθο.

4

To Julia D. Brown
The Tides Of Manaunaun
Story according to John Varian

Manaunaun was the god of motion, and long before the creation, he sent forth tremendous tides, which swept to and fro through the universe, and rhythmically moved the particles and materials of which the gods were later to make the suns and worlds.

Ο Manaunaun ήταν ο θεός της κίνησης και πολύ πριν τη δημιουργία του Κόσμου, έστειλε τεράστια παλιρροϊκά κύματα τα οποία σάρωσαν το σύμπαν. Έτσι η ύλη και τα σωματίδια κινήθηκαν ρυθμικά και μέσα από αυτά αργότερα οι θεοί δημιούργησαν τους ήλιους και τους κόσμους.

Μετά από την ανάγνωση της σύντομης ιστορίας και την προσεκτική παρακολούθηση του βίντεο, σκέφτομαι.....

Με ποιον τρόπο αναπαριστώνται τα κύματα στο μουσικό έργο;

Πώς καταφέρνει ο συνθέτης να αποδώσει τη σφοδρότητα των κυμάτων;

Πώς καταφέρνει ο πιανίστας από πλευράς κίνησης να αποδώσει αυτές τις εικόνες;

Μπορείς να σημειώσεις απορίες ή κάτι που σου έκανε εντύπωση και να συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα

.....

.....

.....

.....

Harald Bojë, *Melody in the fog*

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα που χρησιμοποιούν ανάλογες τεχνικές					

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Μέσα από το έργο <i>Melody in fog</i> δούλεψα					
Τεχνική					
Ηχόχρωμα					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Αποστάσεις					
Διαφορετικούς τρόπους παραγωγής του ήχου					
Γεωγραφία του οργάνου/ανάγνωση					
Άλλο					

Μέσα από το *Melody in fog* είδαμε ότι μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τα clusters για να αναπαραστήσουμε ηχητικά την ομίχλη, ενώ μέσα από το ακρόαμα *The Tides of Manaunaun* τα clusters αξιοποιούνται με διάφορους τρόπους για να αναπαραστήσουν τα κύματα.

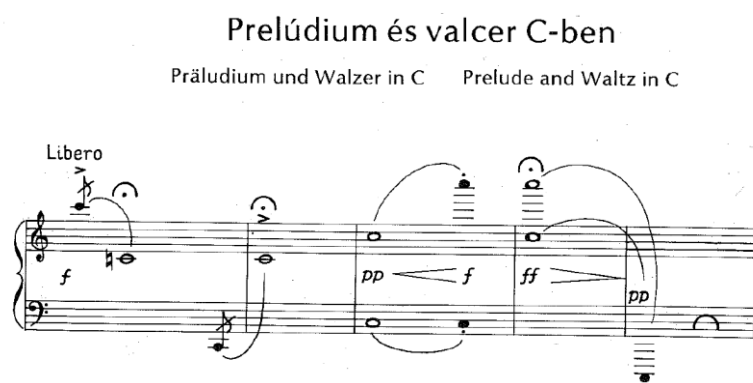
Μπορείς να σκεφτείς μερικές ακόμα εικόνες που θα μπορούσαμε να αναπαραστήσουμε με clusters αξιοποιώντας διαφορετικές δυναμικές, διαφορετικές περιοχές του οργάνου και πιθανόν διαφορετικούς τρόπους παιχνιδιού; (π.χ. παλάμη, γροθιά, πής του χεριού κτλ.).

.....

.....

Györgi Kurtág, Játékok I, Editio Musica Budapest

Prelude and Walz in C



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 1

1 -2 διδακτικές ώρες

Δραστηριότητα στα πλαίσια της ανάπτυξης δεξιοτήτων για την prima vista

Στόχοι: Η μουσική χειρονομία, το ρυθμικό στοιχείο του χορού βαλς, βελτίωση της αίσθησης της τοπογεωγραφίας του οργάνου, χειρισμός αποστάσεων οπτικά και κινησιολογικά.

1^η διδακτική ώρα

Ακρόαση – αυτοσχεδιασμός - ανάγνωση

- Ακρόαση αποσπασμάτων από διάσημα βαλς του ρεπερτορίου της δυτικής μουσικής (Σοστακόβιτς 2^ο Βαλς, Τσαϊκόφσκι Βάλς των λουλουδιών, J.Strauss Ο Γαλάζιος Δούναβης).
- Δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού: Προτρέπουμε το μαθητή να αυτοσχεδιάσει σε ρυθμό βαλς αρχικά πάνω στα ξύλινα στοιχεία του οργάνου, κατόπιν σε τυχαίες νότες. Στόχος είναι να επιτευχθεί η αίσθηση του παλμού και του ισχυρού μέρους του μέτρου. Αρχικά μπορεί να δίνεται το ισχυρό με το αριστερό χέρι και το 2^ο και 3^ο beat με το δεξί, μετά αντίστροφα με το ισχυρό στο δεξί και τέλος τα χέρια παίζουν εναλλάξ νότες, ούτως ώστε να εναλλάσσεται το ισχυρό μεταξύ των χεριών.
- Παρατηρούμε τον πίνακα (βλ. φύλλο με πληροφορίες) και βρίσκουμε όλα τα ντο στο πληκτρολόγιο κατανοώντας σε ποια νότα του πενταγράμμου αντιστοιχεί το κάθε ένα.

- Παρουσίαση παρτιτούρας: Συζήτηση για το βασικό δομικό στοιχείο του κομματιού (η νότα ντο). Η έννοια του πρελούδιου ως εισαγωγή.
- Εξέλιξη της δραστηριότητας του αυτοσχεδιασμού: Προτρέπουμε το μαθητή να αυτοσχεδιάσει σε ρυθμό βαλς μόνο με τη νότα ντο χρησιμοποιώντας αρχικά το διάστημα της οκτάβας και προς τις δύο κατευθύνσεις, κατόπιν 2 οκτάβες και προς τις δύο κατευθύνσεις.
- Προχωράμε στην ανάγνωση του έργου.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση του κομματιού, συζήτηση επί των ακροαμάτων και προέκταση – δημιουργική δραστηριότητα:

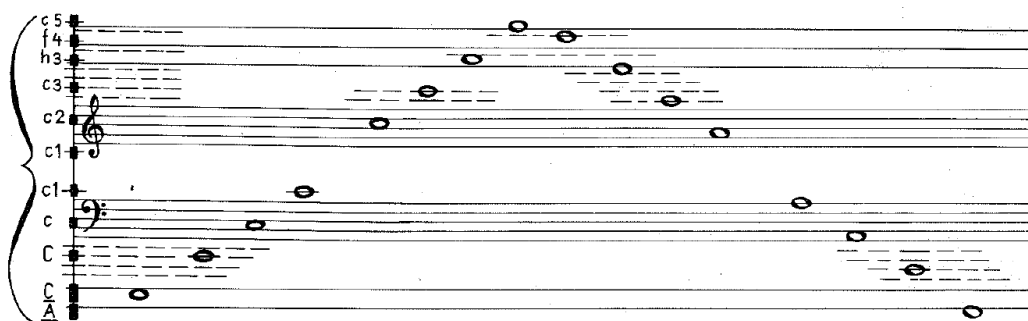
Μπορείς να φτιάξεις το δικό σου βαλς χρησιμοποιώντας δύο συγκεκριμένες νότες που θα επιλέξεις;

Πληροφορίες

Györgi Kurtág (1926-), Ουγγαρία

Το κομμάτι που δουλεύουμε ανήκει σε μία συλλογή με το όνομα *Játékók*, που σημαίνει παιχνίδια. Πρόκειται για ένα έργο παιδαγωγικού χαρακτήρα. Τα *Játékók* αναπτύσσονται σε 8 τόμους. Οι τέσσερις πρώτοι εκδόθηκαν το 1979 ενώ οι υπόλοιποι τέσσερις ανάμεσα στο 1997 και το 2010. Η συλλογή αυτή θεωρείται από πολλούς η σημαντικότερη συλλογή για πιάνο του τελευταίου τετάρτου του 20ου αιώνα. Πρόκειται ουσιαστικά για παραστατικά παιχνίδια, όπου η έννοια του «παίζω» δεν περιορίζεται μόνο στην έννοια της ερμηνείας αλλά έχει και την κυριολεκτική σημασία της – τα κομμάτια απαιτούν να δει κανείς το πιάνο σχεδόν σαν παιχνίδι, εξερευνώντας όλες τις δυνατότητες της κίνησης και διάφορους τρόπους παραγωγής του ήχου. Στον πρώτο τόμο, τα κομμάτια είναι διαβαθμισμένης δυσκολίας για αρχάριους πιανίστες. Η παιδαγωγική προοπτική ακολουθεί τους τέσσερις πρώτους τόμους, ενώ οι τόμοι V ως VII περιλαμβάνουν έργα μεγαλύτερης δυσκολίας και λειτουργούν ως ένα ημερολόγιο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα όπου ο συνθέτης, μέσα από τη μουσική του, περιγράφει τις εμπειρίες του.

Πίνακας



Μπορείς να ακούσεις κάποια από τα *Játékók* εδώ:

<https://www.youtube.com/watch?v=8rkbi0CCl1I> Györgi Kurtág, *Játékók I*

Αν θέλεις μπορείς να κάνεις κάποιες σημειώσεις από τις εντυπώσεις σου και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα.

.....

.....

.....

G. Kurtág, *Játékók I*, Prelude and Walz in C

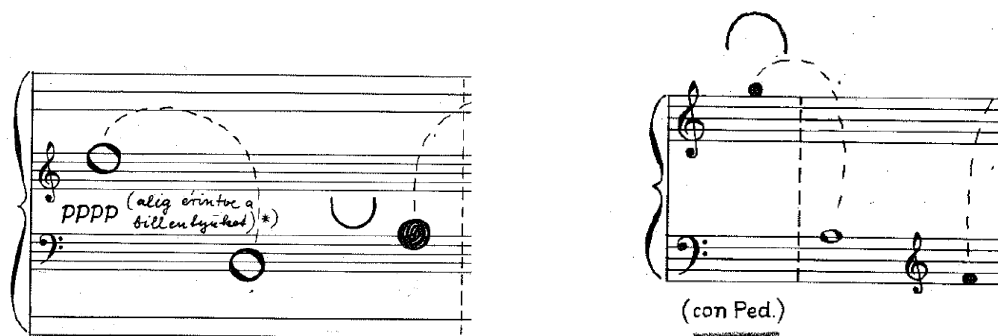
Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

Μέσα από το έργο <i>Prelude and Walz in C</i> δούλεψα.....	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Τεχνική					
Ηχόχρωμα					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Αποστάσεις					
Ένα συγκεκριμένο στιλ μουσικής					
Άλλο					

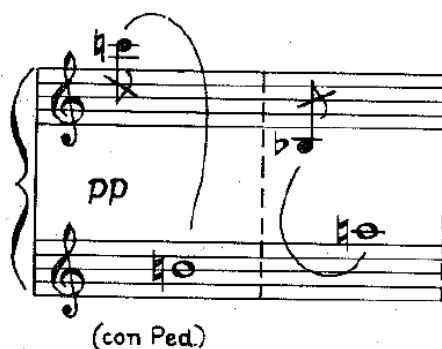
Györgi Kurtág, Játékok I, Editio Musica Budapest

Flowers We Are, Frail Flowers (1a) – (1b) – Flowers are also the Stars



Flowers we are.....frail flowers.....1a

1b



.....Flowers are also the stars.....

ενδεικτικά αποσπάσματα

Επίπεδο 1

1-2 διδακτικές ώρες

Δραστηριότητα για τη βελτίωση των δεξιοτήτων στην prima vista

Στόχοι: Η μουσική χειρονομία, βελτίωση της αίσθησης της τοπογεωγραφίας του οργάνου, χειρισμός αποστάσεων οπτικά και κινησιολογικά, εκφραστικότητα, ο ρόλος της σιωπής μέσα στο μουσικό έργο.

- Ξεκινάμε με μία δραστηριότητα ζωγραφικής. Ο μαθητής προσπαθεί να αποτυπώσει τη «μεταφορά» του ήχου από ένα πλήκτρο σε ένα άλλο. Προσπαθεί να αποτυπώσει με καμπύλες γραμμές την κίνηση του χεριού από τη μία νότα στην άλλη, σε μεγάλες αποστάσεις με στόχο να υπάρχει η έννοια της μελωδικής γραμμής. Προκύπτει μία γραφική παρτιτούρα την οποία κατόπιν ο μαθητής προσπαθεί να παίξει στο πιάνο, με

τυχαίες νότες, προσπαθώντας όμως να διατηρήσει μία ενότητα στη μελωδική γραμμή. Ο στόχος αυτής της διαδικασίας έχει να κάνει με την κινησιολογία, είναι δηλαδή η ενσωμάτωση των κινήσεων που απαιτούνται για να υπάρξει το επιθυμητό ηχητικό αποτέλεσμα.

- Στη συνέχεια δουλεύουμε το κομμάτι 1a με clusters αφού δούμε πρώτα τον πίνακα που εξηγεί τις αξίες (βλ. φύλλο με πληροφορίες). Παρατηρούμε ότι πρόκειται για τρεις φράσεις.
- Επόμενο βήμα είναι να δουλέψουμε το 1b. Παρατηρούμε ότι το κομμάτι ουσιαστικά αποτελείται από τις 7 νότες της διατονικής κλίμακας, οι οποίες όμως ακούγονται ανακατεμένες και σε διαφορετικές οκτάβες. Παρατηρούμε ότι οι νότες μας αντιστοιχούν στις περιοχές που παίζαμε στο 1a.
- Τελευταίο βήμα είναι να παίζουμε το *flowers are also the stars*..... Προτρέπει το μαθητή σε πρώτη φάση να διαβάσει τις νότες ανεξαρτήτως τονικού ύψους και παρατηρούμε ότι αν τοποθετήσουμε τις νότες στην ίδια οκτάβα ουσιαστικά είναι μία κατιούσα χρωματική κλίμακα με εξαίρεση το σι που παρεμβάλλεται ανάμεσα στο ρε και το ντο# πριν η κλίμακα καταλήξει στο ντο.



Στη συνέχεια ζητάμε από το μαθητή να παίζει την κατιούσα χρωματική κλίμακα με ένα δάκτυλο και μετά να την παίζει τοποθετώντας τις νότες σε διαφορετικές οκτάβες χρησιμοποιώντας και τα δύο χέρια εναλλάξ. Μπορούμε να εξελίξουμε αυτή τη δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού «ξευγαρώνοντας» τις νότες και η πρώτη να έχει το χαρακτήρα ατσιακατούρας, όπως στο έργο.

- Προχωράμε στην ανάγνωση του κομματιού. Στο τέλος της διαδικασίας ο μαθητής θα ερμηνεύσει και τα τρία κομμάτια ως ένα σπονδυλωτό έργο.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση του *Flowers are also the stars*. Εκτέλεση των τριών κομματιών ως ένα σπονδυλωτό έργο. Συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Πληροφορίες

Györgi Kurtág (1926-), Ουγγαρία

Το κομμάτι που δουλεύουμε ανήκει σε μία συλλογή με το όνομα *Játekók*, που σημαίνει παιχνίδια. Πρόκειται για ένα έργο παιδαγωγικού χαρακτήρα. Τα *Játekók* αναπτύσσονται σε 8 τόμους. Οι τέσσερις πρώτοι εκδόθηκαν το 1979 ενώ οι υπόλοιποι τέσσερις ανάμεσα στο 1997 και το 2010. Η συλλογή αυτή θεωρείται από πολλούς η σημαντικότερη συλλογή για πιάνο του τελευταίου τετάρτου του 20ου αιώνα.

Πρόκειται ουσιαστικά για παραστατικά παιχνίδια, όπου η έννοια του «παίζω» δεν περιορίζεται μόνο στην έννοια της ερμηνείας αλλά έχει και την κυριολεκτική σημασία της – τα κομμάτια απαιτούν να δει κανείς το πιάνο σχεδόν σαν παιχνίδι, εξερευνώντας όλες τις δυνατότητες της κίνησης και διάφορους τρόπους παραγωγής του ήχου.

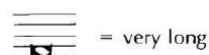
Στον πρώτο τόμο τα κομμάτια είναι διαβαθμισμένης δυσκολίας για αρχάριους πιανίστες. Η παιδαγωγική προοπτική ακολουθεί τους τέσσερις πρώτους τόμους, ενώ οι τόμοι V ως VII περιλαμβάνουν έργα μεγαλύτερης δυσκολίας και λειτουργούν ως ένα ημερολόγιο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα όπου ο συνθέτης, μέσα από τη μουσική του περιγράφει τις εμπειρίες του.

Επεξηγηματικός Πίνακας Αξιών

I. Signs indicating value

1. Sound values

White (◐) signs indicate generally longer, black (●) signs shorter values. Each sign indicating value is relative in proportion to the chosen tempo of the individual piece.



= very long



= long



= short



= like an appoggiatura



= quasi in brackets: to be performed quickly or as if incidentally, sometimes with melodic importance

1a) Signs affecting the duration (over notes or rests)



= very long prolongation



= long prolongation



= shortened

1b) The range of sound values, in decreasing order:



Μπορείς να ακούσεις κάποια από τα Játekók εδώ:

<https://www.youtube.com/watch?v=8rkbi0CCl1I> Györgi Kurtág, *Játekók I*

Αν θέλεις μπορείς να κάνεις κάποιες σημειώσεις από τις εντυπώσεις σου και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα

.....

.....

.....

.....

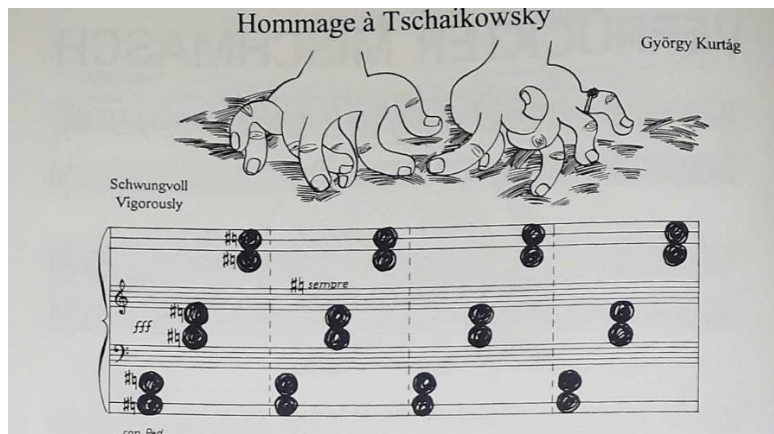
.....

G. Kurtág, *Játekók I*, Flowers.....
Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

Μέσα από το έργο <i>Flowers....</i> δούλεψα	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Τεχνική					
Ηχόχρωμα					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Αποστάσεις					
Διαφορετικούς τρόπους παραγωγής του ήχου					
Κίνηση του σώματος					
Άλλο					

Györgi Kurtág, *Hommage à Tchaikovsky, Játékórk I* (ανακτήθηκε από: Piano Variete, edited by Monika Hilderbrand, Universal Edition)



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 2

2 διδακτικές ώρες

Δραστηριότητα για τη βελτίωση των δεξιοτήτων στην prima vista

Στόχοι: Η μουσική χειρονομία, βελτίωση της αίσθησης της τοπογεωγραφίας του οργάνου, χειρισμός αποστάσεων οπτικά και κινησιολογικά, εκφραστικότητα, οι τεχνικές των cluster και glissando ως εναλλακτικοί τρόποι παραγωγής του ήχου, ο ρόλος της σιωπής μέσα στο μουσικό έργο.

1^η διδακτική ώρα

- Παρακολουθούμε σε βίντεο τα πρώτα μέτρα του 1^{ου} Κοντσέρτου για Πιάνο του Τσαϊκόφσκι. Παρατηρούμε και συζητάμε τις κινήσεις του πιανίστα.
- Κατόπιν παρουσιάζουμε την παρτιτούρα του *Hommage à Tchaikovsky* και συζητάμε αφ' ενός το συμβολισμό του έργου, εφ' ετέρου τη σημειογραφία.
- Στη συνέχεια προχωράμε στην ανάγνωση του έργου.

2^η διδακτική ώρα

Συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Δραστηριότητα- προέκταση: Προτρέπουμε το μαθητή να «παίζει» με τον αντίστοιχο τρόπο τα πρώτα μέτρα από το Κοντσέρτο για πιάνο σε Λα- του Edward Grieg.

Πληροφορίες

Györgi Kurtág (1926-), Ουγγαρία

Το κομμάτι που δουλεύουμε ανήκει σε μία συλλογή με το όνομα *Játekók*, που σημαίνει παιχνίδια. Πρόκειται για ένα έργο παιδαγωγικού χαρακτήρα. Τα *Játekók* αναπτύσσονται σε 8 τόμους. Οι τέσσερις πρώτοι εκδόθηκαν το 1979 ενώ οι υπόλοιποι τέσσερις ανάμεσα στο 1997 και το 2010. Η συλλογή αυτή θεωρείται από πολλούς η σημαντικότερη συλλογή για πιάνο του τελευταίου τετάρτου του 20ου αιώνα.

Πρόκειται ουσιαστικά για παραστατικά παιχνίδια, όπου η έννοια του «παίζω» δεν περιορίζεται μόνο στην έννοια της ερμηνείας αλλά έχει και την κυριολεκτική σημασία της – τα κομμάτια απαιτούν να δει κανείς το πιάνο σχεδόν σαν παιχνίδι, εξερευνώντας όλες τις δυνατότητες της κίνησης και διάφορους τρόπους παραγωγής του ήχου.

Στον πρώτο τόμο τα κομμάτια είναι διαβαθμισμένης δυσκολίας για αρχάριους πιανίστες. Η παιδαγωγική προοπτική ακολουθεί τους τέσσερις πρώτους τόμους, ενώ οι τόμοι V ως VII περιλαμβάνουν έργα μεγαλύτερης δυσκολίας και λειτουργούν ως ένα ημερολόγιο αυτοβιογραφικού χαρακτήρα όπου ο συνθέτης, μέσα από τη μουσική του περιγράφει τις εμπειρίες του.

Μπορείς να ακούσεις κάποια από τα *Játekók* εδώ:

<https://www.youtube.com/watch?v=8rkbi0CCl1I> Györgi Kurtág, *Játekók I*

Αν θέλεις μπορείς να κάνεις κάποιες σημειώσεις από τις εντυπώσεις σου και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα

.....

.....

.....

.....

.....

Δραστηριότητα για το σπίτι:

Παρακολουθείς σε βίντεο τα πρώτα μέτρα από το *Κοντσέρτο για Πιάνο σε Λα-* του Edvard Grieg. Στη συνέχεια προσπαθείς να αναπαραστήσεις αυτά τα μέτρα με τρόπο ανάλογο της αναπαράστασης του Kurtág. Μπορείς να πειραματιστείς, να σημειώσεις τις ιδέες σου και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα.

G. Kurtág, *Játekók I*, Hommage à Tchaikovsky
Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Μέσα από το έργο <i>Hommage à Tchaikovsky</i> δούλεψα					
Τεχνική					
Ηχόχρωμα					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Αποστάσεις					
Διαφορετικούς τρόπους παραγωγής του ήχου					
Κίνηση του σώματος					
Άλλο					

Arvo Pärt, *Für Alina* (ανακτήθηκε από: Von Shonberg bis Ligeti, Leichte Klaviermusik des 20. Jahrhunderts, Fritz Emonts, Schott, 2002)



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 3

2-3 διδακτικές ώρες

Στόχοι: Επαφή με το μινιμαλιστικό στιλ, έμφαση στο ηχόχρωμα, την ποιότητα του ήχου και τη διαχείριση των μελωδικών γραμμών.

1 διδακτική ώρα

- Μετά από μία προσεκτική ακρόαση του έργου παρατηρώντας την παρτιτούρα, προτρέπουμε το μαθητή σε συζήτηση ώστε να δούμε τη μαθηματική ακολουθία της συνθετικής τεχνικής (σταδιακή πρόσθεση και κατόπιν αφαίρεση φθόγγων). Παρατηρούμε ακόμη, ότι οι δύο φωνές, στο μεγαλύτερο μέρος του έργου έχουν την ίδια κατεύθυνση και ότι το αριστερό χέρι παίζει νότες της συγχορδίας σι – με μοναδική εξαίρεση το ντο# στο μέτρο 11.
- Δίνουμε στο μαθητή κάποιες πληροφορίες για το έργο και το συνθέτη (παραπέμπουμε στις αντίστοιχες πληροφορίες στο φύλλο μελέτης).
- Προτρέπουμε το μαθητή σε αυτοσχεδιασμό: Αρχικά δίνει στη χαμηλή περιοχή δύο νότες σε απόσταση οκτάβας και με κρατημένο το πεντάλ αυτοσχεδιάζει στην ψηλή περιοχή, στα μαύρα πλήκτρα, σύμφωνα με τη μαθηματική ακολουθία του κομματιού. Δίνουμε έμφαση στην ποιότητα του ήχου και στην πορεία των μελωδικών γραμμών.
- Συζητάμε με το μαθητή τους δακτυλισμούς και τον τρόπο μελέτης πχ. απομόνωση των σημείων που παρουσιάζουν δυσκολία και απαιτούν μελέτη με χωριστά χέρια.

2η διδακτική ώρα

Συζήτηση σχετικά με τα ακροάματα και τελειοποίηση του έργου.

Φύλλο μελέτης

Μερικές πληροφορίες για το συνθέτη και το έργο.

Ο Arvo Pärt γεννήθηκε στην Εσθονία το 1935. Πειραματίστηκε με διάφορες τεχνικές σύνθεσης και έγραψε αρκετή κινηματογραφική μουσική κατά τις δεκαετίες '60 - '70. Στο τέλος της δεκαετίας του '60, αποκήρυξε τις ως τότε συνθετικές τεχνικές του μοντερνισμού και άρχισε να αναζητά τη δική του μουσική γλώσσα και ένα προσωπικό ύφος. Άρχισε να μελετά τη θρησκευτική μουσική του Μεσαίωνα και ειδικότερα το γρηγοριανό μέλος, αλλά και την πολυφωνική μουσική της Αναγέννησης. Το 1976 αναπτύσσει την τεχνική tintinabulli (η λέξη προέρχεται από το λατινικό tintinabulum που σημαίνει καμπανούλες) και γράφει το έργο *Für Alina*. Ακολουθούν και άλλα έργα βασισμένα σε αυτή την τεχνική, όπως το *Tabula Rasa* (1977) και το *Spiegel im Spiegel* (1978).

Η τεχνική tintinabulli είναι ένα στιλ που αξιοποιεί τα βασικότερα στοιχεία της μουσικής – είναι στα πλαίσια της μινιμαλιστικής λογικής που αξιοποιεί τα ελάχιστα δυνατά μέσα έκφρασης. Η τεχνική του Pärt οδηγεί σε μία ιδιαίτερη πολυφωνία που εκφράζει τη μοναδική του σχέση με τη σιωπή. Ουσιαστικά πρόκειται για μια ιδεολογία και αντικατοπτρίζει τον τρόπο ζωής του συνθέτη που βασίζεται στη σχέση του με τη θρησκεία, τις χριστιανικές αρχές και την αναζήτηση της αλήθειας, της ομορφιάς και της αγνότητας.

Έργα προς ακρόαση:

Tabula Rasa, για 2 βιολιά, ορχήστρα εγχόρδων και προετοιμασμένο πιάνο

(<https://www.youtube.com/watch?v=vu1BcNeebMI>)

Spiegel im Spiegel για βιολί και πιάνο (<https://www.youtube.com/watch?v=TJ6Mzvh3XCc>)

Variations for the Healing of Arinushka (1977), για πιάνο

(<https://www.youtube.com/watch?v=iKzGt5xkd0g>)

Für Anna Maria (2006) για πιάνο (https://www.youtube.com/watch?v=jKzn0SI1b_g)

Μπορείς να διαβάσεις περισσότερες πληροφορίες για τον Arvo Pärt εδώ:

<https://www.arvopart.ee/>

Μπορείς να σημειώσεις επιγραμματικά τις εντυπώσεις σου από τα ακροάματα ώστε να συζητήσεις με την καθηγήτρια σου στο επόμενο μάθημα

.....

.....

Μερικές συμβουλές για τη μελέτη του έργου

Σημείωσε ποια μέτρα παρουσιάζουν δυσκολίες ώστε να τα μελετήσεις μεμονωμένα και με χωριστά χέρια

.....

.....

Αν σε εξυπηρετεί, μπορείς να «τεμαχίσεις» το κομμάτι σε τμήματα μελέτης. Μπορείς να τα σημειώσεις εδώ:

.....

.....

.....

.....

.....

Μπορείς ακόμη να σημειώσεις προβληματισμούς που θέλεις να συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα (π.χ. δακτυλισμοί κτλ.).

.....

.....

.....

Arvo Pärt, Für Alina

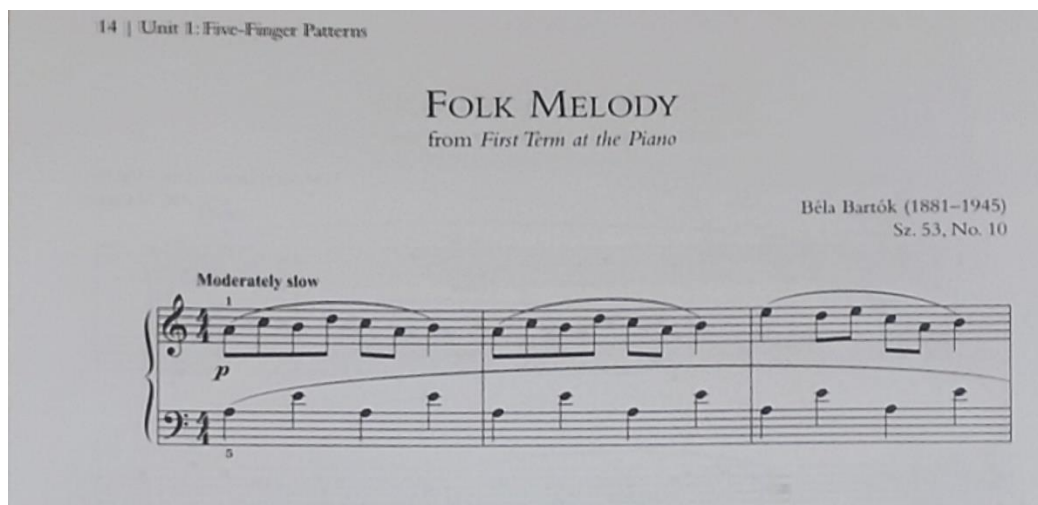
Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Μέσα από το έργο <i>Für Alina</i> δούλεψα....					
Τεχνική					
Ηχόχρωμα					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Πολυφωνική γραφή					
Χρήση του πεντάλ					
Άλλο					

Αν έδινα ένα δικό μου τίτλο στο έργο θα ήταν.....

Béla Bartók, Sz.53, No. 10 (ανακτήθηκε από: Essential Keyboard Etudes, edited by Albert Mendoza, Alfred Music, 2015)



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 2

2-3 διδακτικές ώρες

Στόχοι: Άσκηση στην τεχνική του ostinato στο αριστερό χέρι, το αντιχρονιστικό στοιχείο που προκύπτει από τη σύζευξη στα μέτρα 10-14, διαχείριση μελωδίας – συνοδείας.

1^η διδακτική ώρα

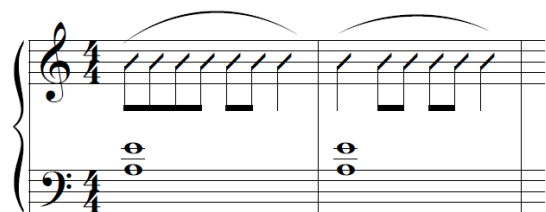
- Παρουσιάζουμε το έργο. Συζητάμε το χαρακτήρα του και δίνουμε κάποιες πληροφορίες για το συνθέτη, τα παιδαγωγικά του έργα και την επίδραση της παραδοσιακής μουσικής στα έργα του γενικότερα. Παραπέμπουμε στις πληροφορίες του φύλλου μελέτης.
- Το κομμάτι έχει δύο βασικά χαρακτηριστικά τα οποία θα δουλευτούν μέσω του αυτοσχεδιασμού. Το ένα είναι η μελωδική γραμμή με ένα ostinato στο αριστερό χέρι και το δεύτερο είναι η αντίθετη κίνηση των χεριών.

Δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού

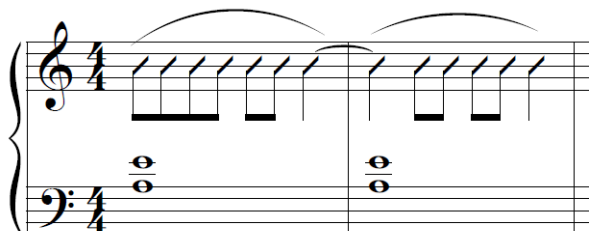
Βήμα 1^ο: Προτρέπουμε το μαθητή να κάνει έναν αυτοσχεδιασμό με το δεξί χέρι στο πεντάχορδο λα – σι – ντο – ρε – μι πάνω στα ρυθμικά σχήματα που παρουσιάζονται στο πρώτο τετράμετρο.



Βήμα 2^ο: Εμπλουτίζουμε βάζοντας στο αριστερό χέρι ανοιχτές πέμπτες.



Βήμα 3^ο: Δοκιμάζουμε και τη σύνδεση των ρυθμικών σχημάτων με σύζευξη διάρκειας όπως εμφανίζεται στα τελευταία μέτρα του κομματιού.



Βήμα 4^ο: Προχωράμε στη μετατροπή του ισοκράτη στο αριστερό χέρι σε ostinato. Αρχικά χωρίς τη σύζευξη διάρκειας και κατόπιν με τη σύζευξη.

Για παράδειγμα:



Βήμα 5^ο: Δημιουργούμε έναν καινούριο αυτοσχεδιασμό με αντίθετη κίνηση των χεριών στη συγκεκριμένη θέση λα- μι. Προτρέπουμε το μαθητή να χρησιμοποιήσει τέταρτα και ζεύγη ογδόων.

Βήμα 6^ο: Συνθέτουμε τα παραπάνω βήματα σε έναν ολοκληρωμένο αυτοσχεδιασμό. Για παράδειγμα: 4 μέτρα μελωδική κίνηση με το ostinato στο αριστερό χέρι, 4 μέτρα αντίθετη κίνηση των χεριών και πάλι 4 μέτρα με το ostinato χρησιμοποιώντας και την εκδοχή με τη

σύζευξη διαρκείας. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται στο μαθητή και η έννοια της φόρμας το κομματιού A-B-A'.

- Μετά τη δραστηριότητα του αυτοσχεδιασμού προχωράμε στην ανάγνωση του έργου, συζητάμε πιθανές δυσκολίες, δακτυλισμούς και τρόπους μελέτης.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση του κομματιού και συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Φύλλο Μελέτης

Ο Béla Bartók ήταν Ούγγρος συνθέτης. Γεννήθηκε το 1881 και πέθανε το 1945. Αφιέρωσε πάρα πολλά χρόνια στη μελέτη και καταγραφή της παραδοσιακής μουσικής της πατρίδας του και ενσωμάτωσε στοιχεία της παράδοσης σχεδόν στο σύνολο του έργου του. Επίσης, ήταν σπουδαίος παιδαγωγός και έγραψε πολλά παιδαγωγικά έργα για πιάνο. Τα παιδαγωγικά του έργα είναι ο *Mikrokosmos* που αποτελείται από 6 τόμους που περιλαμβάνουν 153 κομμάτια διαβαθμισμένης δυσκολίας (1926 – 1939), η συλλογή *For Children* (1908-1910) και μία συλλογή κομματιών που ενσωματώθηκαν σε μία μέθοδο αρχαρίων που ονομάζονταν *First term at the piano* (1929). Το κομμάτι που θα δουλέψουμε ανήκει στο *First term at the piano*. Τα παιδαγωγικά έργα του Bartók επίσης ενσωματώνουν πολλά στοιχεία από την παραδοσιακή μουσική. Μελωδικές γραμμές, είτε αυτούσιες είτε παραλλαγμένες, ρυθμικά στοιχεία και παραδοσιακοί χοροί είναι υλικό το οποίο συναντάμε σε αυτά τα έργα.

Μπορείς να ακούσεις κάποια κομμάτια από το *Mikrokosmos* και τη συλλογή *For Children*.
<https://www.youtube.com/watch?v=kPRxjd2ETSo> *Mikrokosmos vol.1*, προτείνονται για ακρόαση τα κομμάτια 10, 11, 12, 14, 17, 21, 28, 29, 31, 36.

<https://www.youtube.com/watch?v=NTiWbzlWZGw> *For Children*

Μπορείς να σημειώσεις τις εντυπώσεις σου από τα ακροάματα και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα.

.....

.....

.....

.....

Μερικές συμβουλές για τη μελέτη

Χωρίζουμε το έργο σε τρία τμήματα για να διευκολυνθεί η μελέτη σου. Τα τμήματα αυτά συμπίπτουν με τη δομή του κομματιού την οποία συζητήσαμε στο μάθημα.

A: Μέτρα.....

B: Μέτρα.....

A': Μέτρα.....

Στα τμήματα A και A' μελετάς αρκετά το δεξί χέρι μεμονωμένα.

Μπορείς να μελετήσεις τα σημεία με το *ostinato* παίζοντας αρχικά το δεξί μόνο, μετά παίζοντας μία ανοιχτή πέμπτη στο αριστερό και τέλος να παίζεις το απόσπασμα ως έχει.

B. Bartók, Sz.53 no.10**Ερωτηματολόγιο**

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

Σε ποιές κατηγορίες παραδοσιακών τραγουδιών θα μπορούσε πιθανόν να ενταχθεί η μελωδία του έργου που δουλέψαμε; (κύκλωσε όσα σε εκφράζουν)

α. Νανούρισμα

β. Μοιρολόι

γ. Παιδικό τραγούδι/λάχνισμα

δ. Χορός

ε. Τραγούδι της δουλειάς

Τι αίσθηση μας αφήνει το τέλος του κομματιού;;

.....

.....

.....

Μπορείς να περιγράψεις μία εικόνα, ή να γράψεις μία σύντομη ιστορία, ή να κάνεις μία ζωγραφιά που να ανταποκρίνεται στη μελωδία του κομματιού;

.....

.....

.....

.....

Béla Bartók, Mikrokosmos I, Boosie & Hawkes, 1987

Nos.5, 7a, 11

5

♩ : 104

2

Dotted Notes

Notes pointées

Punktierte Noten

Kóta ponttal

7¹⁾

♩ : 112

5

Parallel Motion

Mouvement parallèle

Parallelbewegung

Párhuzamos mozgás

11

♩ : 140

2

ενδεικτικά αποσπάσματα

Επίπεδο 1

1 διδακτική ώρα

Δραστηριότητα για τη βελτίωση των δεξιοτήτων στην prima vista

Στόχοι: Παράλληλη κίνηση των χεριών, φραζάρισμα, κατανόηση του τονικού/τροπικού περιβάλλοντος του κομματιού.

- Κάνουμε μία επανάληψη τη μείζονα και την ελάσσονα κλίμακα καθώς και τους τρόπους (διδαγμένα σε προηγούμενο μάθημα, βλ. φυλλάδιο με πληροφορίες).
- Προτρέπουμε το μαθητή σε αυτοσχεδιασμό με παράλληλη κίνηση των χεριών στα πεντάχορδα που προκύπτουν από τα κομμάτια. Καθοδηγούμε ώστε ο αυτοσχεδιασμός να έχει φραζάρισμα, αναπνοές, μελωδική ροή και χρωματισμούς.
- Στον τρίτο αυτοσχεδιασμό (σολ –ρε) προτρέπουμε το μαθητή, αφού πειραματιστεί λίγο να αρχίσει να μετακινεί το αριστερό χέρι κατά μία, δυο ή τρεις νότες προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Έτσι προκύπτουν παράλληλες κινήσεις σε διαστήματα 7^{ης}, 6^{ης}, 5^{ης} κτλ. Συζητάμε με το μαθητή σε ποιες περιπτώσεις μας αρέσει περισσότερο το ηχητικό αποτέλεσμα.
- Τέλος παρουσιάζουμε την παρτιτούρα, προτρέπουμε το μαθητή να αντιστοιχίσει τα κομμάτια με τις κλίμακες/τρόπους και εκτελούμε τα κομμάτια με τη διαδικασία της *prima vista*.

Πληροφορίες

Ο Béla Bartók ήταν Ούγγρος συνθέτης. Γεννήθηκε το 1881 και πέθανε το 1945. Αφιέρωσε πάρα πολλά χρόνια στη μελέτη και καταγραφή της παραδοσιακής μουσικής της πατρίδας του και ενσωμάτωσε στοιχεία της παράδοσης σχεδόν στο σύνολο του έργου του. Επίσης, ήταν σπουδαίος παιδαγωγός και έγραψε πολλά παιδαγωγικά έργα για πιάνο. Τα παιδαγωγικά του έργα είναι ο *Mikrokosmos* που αποτελείται από 6 τόμους που περιλαμβάνουν 153 κομμάτια διαβαθμισμένης δυσκολίας (1926 – 1939), η συλλογή *For Children* (1908-1910) και μία συλλογή κομματιών που ενσωματώθηκαν σε μία μέθοδο αρχαρίων που ονομάζονταν *First term at the piano* (1929). Τα κομμάτια που δουλεύουμε ανήκουν στο *Mikrokosmos I*. Τα παιδαγωγικά έργα του Bartók επίσης ενσωματώνουν πολλά στοιχεία από την παραδοσιακή μουσική. Μελωδικές γραμμές, είτε αυτούσιες είτε παραλλαγμένες, ρυθμικά στοιχεία και παραδοσιακοί χοροί είναι υλικό το οποίο συναντάμε σε αυτά τα έργα.

Μπορείς να ακούσεις κάποια κομμάτια από το *Mikrokosmos* και τη συλλογή *For Children*.
<https://www.youtube.com/watch?v=kPRxjd2ETSo> *Mikrokosmos vol.1*, προτείνονται για ακρόαση τα κομμάτια 10, 11, 12, 14, 17, 21, 28, 29, 31, 36.

<https://www.youtube.com/watch?v=NTiWbzlWZGw> *For Children*

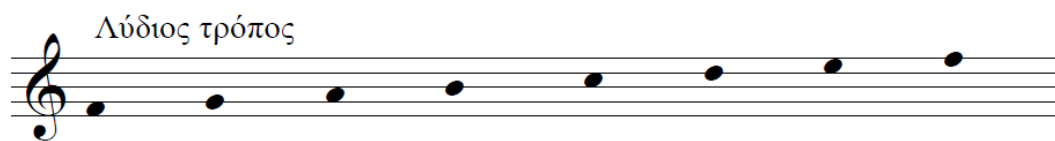
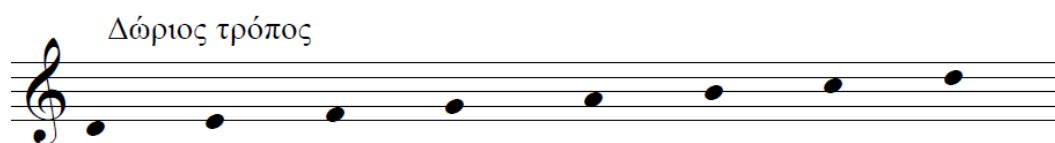
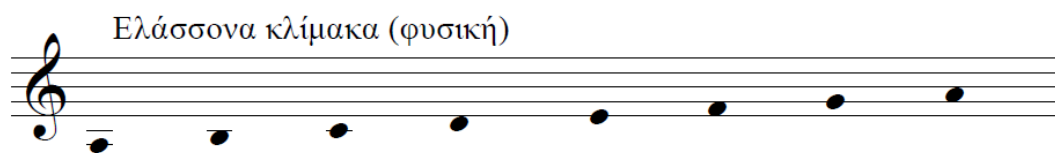
Μπορείς να σημειώσεις τις εντυπώσεις σου από τα ακροάματα και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα.

.....

.....

.....

.....



B. Bartók, *Mikrokosmos I*, Nos. 3, 7a, 11

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Μέσα από τα κομμάτια του Bartók δούλεψα.....					
Παράλληλη κίνηση των χεριών					
Στοιχεία θεωρίας					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Ανάγνωση					
Δύσκολα ρυθμικά σχήματα					
Άλλο					

Ποιό από τα τρία κομμάτια βρήκες πιο ενδιαφέρον;

Μπορείς να αιτιολογήσεις την απάντησή σου;

.....

.....

.....

.....

Béla Bartók, Mikrokosmos I, Boosie & Hawkes, 1987**No.10**

With Alternate Hands	
Mains alternées	
Mit wechselnden Händen	
- Két kézzel felváltva	

10*



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 1

Στόχοι: Αναγνώριση και κατανόηση του φαινομένου της μίμησης. Φραζάρισμα. Διαχείριση του μαύρου πλήκτρου (δακτυλική άσκηση).

1-2 διδακτικές ώρες

Ξεκινάμε με μία δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού.

Βήμα 1^ο: ο καθηγητής αυτοσχεδιάζει μία σύντομη μελωδία στο πεντάχορδο ρε-λα και ο μαθητής καλείται να την επαναλάβει.

Βήμα 2^ο: ο μαθητής καλείται να αυτοσχεδιάζει με το ένα χέρι και να επαναλαμβάνει τη μελωδία με το άλλο.

Βήμα 3^ο: ο μαθητής καλείται να ξεκινήσει τη μίμηση πάνω στην τελευταία νότα της αρχικής μελωδίας. Αυτό προϋποθέτει να έχει ξεκάθαρα αποφασίσει ένα ολοκληρωμένο μελωδικό σχήμα πριν ξεκινήσει αυτού του είδους τη μίμηση.

Βήμα 4^ο: Προτρέπουμε το μαθητή να συνεχίσει με τον ίδιο τρόπο αντικαθιστώντας όμως τη νότα λα με τη λαβ. Συζητάμε τη διαφορά του ακούσματος.

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε το κομμάτι. Το εκτελεί ο καθηγητής και ο μαθητής καλείται να παρατηρήσει και να αναγνωρίσει το φαινόμενο της μίμησης.

Προχωρούμε στην ανάγνωση του κομματιού. Δουλεύουμε αρχικά τις μελωδικές γραμμές διαδοχικά.



Κατόπιν



και συνεχίζουμε με τον ίδιο τρόπο.

Τέλος προχωράμε στην ανάγνωση του κομματιού στην πλήρη μορφή του. Προτρέπουμε το μαθητή να πειραματιστεί με χρωματισμούς.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση και συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Φύλλο Μελέτης

Ο Béla Bartók ήταν Ούγγρος συνθέτης. Γεννήθηκε το 1881 και πέθανε το 1945. Αφιέρωσε πάρα πολλά χρόνια στη μελέτη και καταγραφή της παραδοσιακής μουσικής της πατρίδας του και ενσωμάτωσε στοιχεία της παράδοσης σχεδόν στο σύνολο του έργου του. Επίσης, ήταν σπουδαίος παιδαγωγός και έγραψε πολλά παιδαγωγικά έργα για πιάνο. Τα παιδαγωγικά του έργα είναι ο *Mikrokosmos* που αποτελείται από 6 τόμους που περιλαμβάνουν 153 κομμάτια διαβαθμισμένης δυσκολίας (1926 – 1939), η συλλογή *For Children* (1908-1910) και μία συλλογή κομματιών που ενσωματώθηκαν σε μία μέθοδο αρχαρίων που ονομάζονταν *First term at the piano* (1929). Το κομμάτι που δουλεύουμε ανήκει στο *Mikrokosmos I*. Τα παιδαγωγικά έργα του Bartók επίσης ενσωματώνουν πολλά στοιχεία από την παραδοσιακή μουσική. Μελωδικές γραμμές, είτε αυτούσιες είτε παραλλαγμένες, ρυθμικά στοιχεία και παραδοσιακοί χοροί είναι υλικό το οποίο συναντάμε σε αυτά τα έργα.

Μπορείς να ακούσεις κάποια κομμάτια από το *Mikrokosmos* και τη συλλογή *For Children*.
<https://www.youtube.com/watch?v=kPRxjd2ETSo> *Mikrokosmos vol.1*, προτείνονται για ακρόαση τα κομμάτια 10, 11, 12, 14, 17, 21, 28, 29, 31, 36.

<https://www.youtube.com/watch?v=NTiWbzlWZGw> *For Children*

Μπορείς να σημειώσεις τις εντυπώσεις σου από τα ακροάματα και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα.

.....

.....

.....

.....

Συμβουλές για τη μελέτη

Προτείνεται να μελετήσεις το έργο όπως το δουλέψαμε στο μάθημα, δηλαδή να μάθεις πρώτα τις μελωδικές γραμμές μεμονωμένα.

B. Bartók, *Mikrokosmos I*, no.10

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Μέσα από το κομμάτι του Bartók δούλεψα.....					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Ανάγνωση					
Δύσκολα ρυθμικά σχήματα					
Άλλο					

Πώς λέγεται το μουσικό φαινόμενο που χαρακτηρίζει αυτό το κομμάτι;

Μπορείς να αναπαράγεις την πρώτη μελωδία του κομματιού ξεκινώντας από μία άλλη νότα;
Για παράδειγμα να ξεκινήσεις από τη νότα λα.

Arnold Schönberg, 6 Kleine Klavierstücke, op.19, no.2 (ανακτήθηκε από: Von Shonberg bis Ligeti, Leichte Klaviermusik des 20. Jahrhunderts, Fritz Emonts, Schott, 2002



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 5

2-3 διδακτικές ώρες

Στόχοι: Επαφή με τη μοντέρνα μουσική, με το ιδίωμα του συνθέτη. Ανάπτυξη κριτικής και αναλυτικής ικανότητας, σύνδεση με το μάθημα της αρμονίας. Στυλιστική απόδοση.

1^η διδακτική ώρα

- Δραστηριότητα αυτοσχδιασμού: Προτρέπουμε το μαθητή να συνθέσει μία σύντομη μελωδία από πέντε ή έξι νότες, με βηματικές κινήσεις. Αφού καταλήξει και απομνημονεύσει τη μελωδία, προτρέπουμε το μαθητή να την παίζει μεταθέτοντας κάποιες από τις νότες της μελωδίας σε διαφορετικές οκτάβες. Στη συνέχεια να προσθέσει ένα ακόμη στοιχείο που θα είναι να πειραματιστεί με το ρυθμό και να προσθέσει και παύσεις.
- Παρουσίαση/ ακρόαση του κομματιού. Δίνουμε πληροφορίες για το συνθέτη και το έργο (βλ. φύλλο μελέτης).
- Μετά από προσεκτική ακρόαση του έργου προτρέπουμε το μαθητή να εντοπίσει με τη βοήθειά μας, το τονικό κέντρο, τις υποβόσκουσες μελωδικές γραμμές και τις λανθάνουσες αρμονικές σχέσεις.
- Ξεκινάμε την ανάγνωση του έργου. Υποστηρίζουμε το μαθητή – αν χρειάζεται- σε δυσκολίες που έχουν να κάνουν με τους δακτυλισμούς ή με το μέτρημα. Στα σημεία που το μέτρημα είναι πιο πολύπλοκο προτείνουμε αρχικά να το μετρήσει σε όγδοα.

2^η και 3^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση του έργου. Συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Πληροφορίες

Arnold Schönberg (1874_1951)

Γερμανός συνθέτης, πρωτοπόρος της δεύτερης Σχολής της Βιέννης, ένας από τους πρωτοπόρους της σύγχρονης δυτικής μουσικής. Αρχικά οι συνθέσεις του είχαν χαρακτηριστικά εξπρεσιονισμού, κατόπιν στράφηκε στον ατονισμό και καθιέρωσε την τεχνική σύνθεσης του δωδεκαφθογγισμού. Το 1933 μετανάστευσε στις ΗΠΑ γιατί, καθώς ήταν εβραίος, είχε στοχοποιηθεί από το Ναζιστικό Κόμμα.

Το έργο που δουλεύουμε ανήκει σε ένα κύκλο έργων τα 6 μικρά κομμάτια για πιάνο, op.19, το οποίο γράφτηκε το 1911 και ανήκει στα πρώτα έργα του συνθέτη που χαρακτηρίζονται ως ατονικά. Στην πραγματικότητα βέβαια, αν κανείς αναλύσει πολύ προσεκτικά το συγκεκριμένο κομμάτι, θα διαπιστώσει ότι δεν μιλάμε για την πλήρη απουσία της «τονικότητας», αλλά για μία αρμονία έντονα χρωματισμένη και τρομερά διευρυμένη, στο σημείο που μια πρώτη ακρόαση δίνει την αίσθηση της ατονικότητας.

Προτεινόμενα έργα προς ακρόαση

https://www.youtube.com/watch?v=gwGM09_myWE 6 μικρά κομμάτια για πιάνο, op.19

<https://www.youtube.com/watch?v=VeTFxbsVGrI> 3 κομμάτια για πιάνο op.11

<https://www.youtube.com/watch?v=0DR3bvkUCBA&t=71s> Verklärte Nacht

<https://www.youtube.com/watch?v=977xqcl8DnE> Piano Concerto, op.42

Μπορείς να σημειώσεις τις εντυπώσεις σου από τα ακροάματα ή τυχόν απορίες και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

A. Schoenberg, 6 Kleine Klavierstücke, op.19, no.2

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη/στιλ/ύφους					

Αν έδινες έναν τίτλο στο συγκεκριμένο κομμάτι ποιός θα ήταν αυτός;

.....

Μπορείς να περιγράψεις μια σκηνή/ εικόνα, στην οποία το κομμάτι θα μπορούσε να λειτουργήσει ως soundtrack;

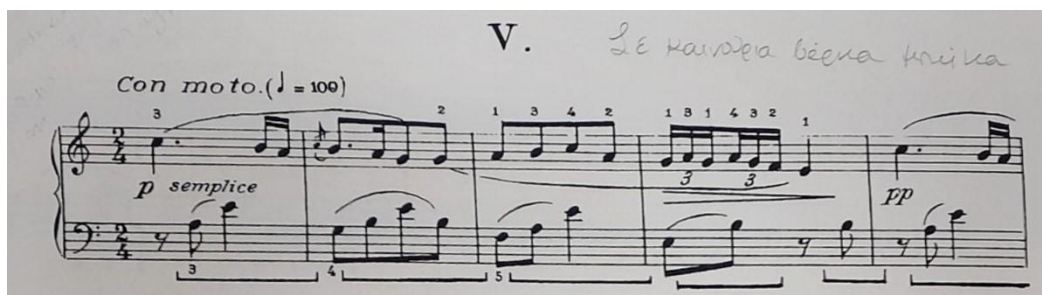
.....

Αν ερμήνευες αυτό το έργο στη μαθητική συναυλία, τι ανταπόκριση πιστεύεις ότι θα υπήρχε από το κοινό;

.....

Γιάννης Κωνσταντινίδης, 44 παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς χορούς για πιάνο, (τεύχος 1), Panas Music Papagrigoriou – Nakas, 1993

Αρ.5 Σε καινούρια βάρκα μπήκα



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 4

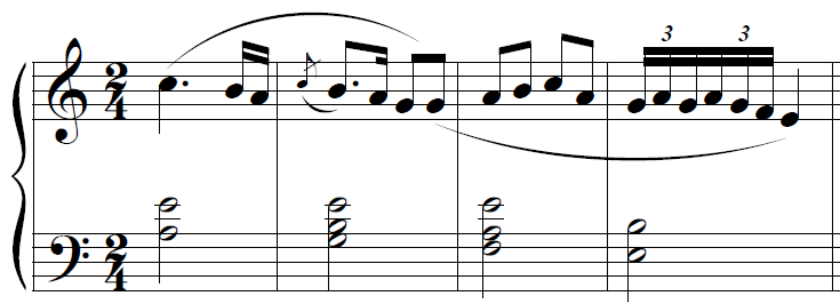
2-3 διδακτικές ώρες

Στόχοι: Γνωριμία με την Ελληνική Εθνική Σχολή, ερμηνεία, στυλιστική απόδοση, σύνδεση με το μάθημα της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής και το όργανο επιλογής του μαθητή.

1^η διδακτική ώρα

- Παρουσιάζουμε το έργο. Δίνουμε πληροφορίες για το συνθέτη και το έργο (βλ. φύλλο μελέτης).
- Ακούμε το έργο στην παραδοσιακή του εκδοχή.
- Συζητάμε και ανακαλύπτουμε τη δομή του κομματιού, την οποία και σημειώνουμε στο φύλλο μελέτης.
- Συζητάμε και ανακαλύπτουμε τα παραδοσιακά στοιχεία στο κομμάτι (μελίσματα, ατσιακατούρες, ισοκράτημα).
- Δουλεύουμε τη μελωδική γραμμή (δεξί χέρι). Τραγουδάμε το στίχο ώστε να γίνει πληρέστερη κατανόηση της μελωδικής γραμμής, των μελισμάτων, στολιδιών κτλ.
- Συζητάμε την εναρμόνιση όπως προκύπτει από τη γραφή του αριστερού χεριού. Συζητάμε το τονικό περιβάλλον – υποβόσκουσα τροπικότητα.
- Δοκιμάζουμε στην πρώτη φράση να παίζουμε το δεξί χέρι συνοδεύοντας με ανοιχτές πέμπτες ή συγχορδίες ανά μέτρο, σύμφωνα με το κείμενο του αριστερού χεριού.

Για παράδειγμα:



- Συζητάμε τα ανιόντα διαστήματα της δεύτερης φράσης στο αριστερό χέρι και υποδεικνύουμε πολυφωνικό διάβασμα για τα μέτρα που εμφανίζεται ο ισοκράτης.

2^η και 3^η διδακτική ώρα

- Δουλεύουμε τις λεπτομέρειες, τους χρωματισμούς, το πεντάλ και την ερμηνεία συνολικά.
- Συζήτηση επί των ακροαμάτων
- Δραστηριότητα: Πειραματιζόμαστε επιχειρώντας να εναρμονίσουμε μαζί με το μαθητή μία φράση / μελωδική γραμμή από ένα παραδοσιακό κομμάτι της αρεσκείας του με το οποίο πιθανόν να έχει ασχοληθεί στο μάθημα της παραδοσιακής μουσικής ή του οργάνου επιλογής. (βλ. φύλλο μελέτης)

Φύλλο Μελέτης

Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903-1984)

Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της Ελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής. Γεννήθηκε και μεγάλωσε στη Σμύρνη της Μικράς Ασίας, από όπου και προέρχονται αρκετά από τα ακούσματα της παραδοσιακής μουσικής που αργότερα ενσωμάτωσε στα έργα του. Σπούδασε στη Γερμανία (1922-1931) και κατόπιν επέστρεψε στην Ελλάδα. Μελέτησε την ελληνική παραδοσιακή μουσική μέσα από εθνομουσικολογικές μελέτες και αξιοποίησε το μουσικό αυτό πλούτο βασίζοντας σχεδόν όλα τα έργα του σε θέματα της ελληνικής μουσικής. Το κομμάτι που δουλεύουμε ανήκει σε μία συλλογή που λέγεται *44 παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς χορούς, για πιάνο και η οποία αναπτύσσεται σε τρία τεύχη*. Η συλλογή γράφτηκε ανάμεσα στο 1948 και το 1951 και όλα τα κομμάτια παρουσιάζουν αυτούσιες τις παραδοσιακές μελωδίες. Το κομμάτι που δουλεύουμε είναι το παραδοσιακό τραγούδι *Σε καινούρια βάρκα μπήκα*.

*Σε, μωρ' σε, σε καινούργια βάρκα μπήκα,
σε καινούργια βάρκα μπήκα και στον Αϊ-Γιώργη βγήκα.*

Βρίσκω ναύτες παλικάρια που ψαρεύανε για ψάρια.

– Έχετε ψαράδες ψάρια, αστακούς και καλαμάρια;

*– Έχουμε γλυκιά σαρδέλα για την όμορφη κοπέλα,
έχουμε και τα λαβράκια που τα τρών' τα κοριτσάκια,
έχουμε και καλαμάρια, που τα τρών' τα παλικάρια.*

– Βούρλωσέ τα, πέρασέ τα, στην παλάντζα ζύγισέ τα.

Μερικές συμβουλές για τη μελέτη του κομματιού

Σημειώνουμε τη δομή του κομματιού ώστε να διευκολυνθούμε στη μελέτη:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Προτείνεται να κάνεις πολυφωνικό διάβασμα στα μέτρα 9-14 και 19-22.

Για το πεντάλ, προτείνεται να το μελετήσεις αρχικά μόνο με το αριστερό χέρι.

Συγκέντρωσε μερικές πληροφορίες για το ελληνικό παραδοσιακό τραγούδι «Σε καινούρια βάρκα μπήκα»

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Μπορείς να αναζητήσεις και να ακούσεις μερικές εκτελέσεις του παραδοσιακού τραγουδιού.

Άκουσε το έργο και άλλα κομμάτια της συλλογής. Πληκτρολογώντας στο youtube

«Κωνσταντινίδης 44 παιδικά κομμάτια» θα ανακαλύψεις πολλές εκτελέσεις της συλλογής.

Σημείωσε κάποιο ή κάποια από τα κομμάτια που σου έκαναν εντύπωση.

.....

.....

.....

Μπορείς να ακούσεις κάποια ακόμη δημοφιλή έργα του συνθέτη όπως οι 8 ελληνικοί χοροί για πιάνο (<https://www.youtube.com/watch?v=iLA8hkVGoHM>) και η Δωδεκανησιακή Σουίτα για ορχήστρα (<https://www.youtube.com/watch?v=FFCSMaTRE-c>)

Μπορείς να συζητήσεις τα ακροάματα με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα.

Διάλεξε ένα παραδοσιακό τραγούδι που σου αρέσει και που πιθανόν έχεις δουλέψει στο μάθημα του οργάνου επιλογής ή το μάθημα της παραδοσιακής μουσικής. Μπορείς να πειραματιστείς σε μία εναρμόνιση του κομματιού μαζί με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα.

Γ. Κωνσταντινίδης, 44 παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς χορούς για πιάνο, (τεύχος 1), V

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Μέσα από το έργο δούλεψα					
Τεχνική					
Ηχόχρωμα					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Χρήση του πεντάλ					
Σύνδεση με την ελληνική παραδοσιακή μουσική					
Πολυφωνική γραφή					
Άλλο					

Μάριος Βάρβογλης, Παιδικά Κομμάτια για Πιάνο, Παπαρηγορίου – Νάκας, 1993

Une rose s'effeuille,



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 3

2 διδακτικές ώρες

Στόχοι: επαφή με το στιλ της μουσικής, ελληνική εθνική σχολή, στοιχεία του γαλλικού ιμπρεσιονισμού

1^η διδακτική ώρα

- Ο μαθητής μπαίνει στη διαδικασία της ακρόασης κατά τη διάρκεια της οποίας καλείται είτε να ζωγραφίσει κάτι, είτε να γράψει μια σύντομη ιστορία, ή να γράψει την περιγραφή μιας εικόνας (μπορεί να γίνουν δύο ή και τρεις ακροάσεις προκειμένου να ολοκληρωθεί η διαδικασία).
- Στη συνέχεια παρουσιάζονται μερικοί πίνακες ζωγραφικής και ο μαθητής καλείται να συνδέσει το έργο με κάποιους από αυτούς.



Boticelli, *Η γέννηση της Αφροδίτης*
(<https://www.uffizi.it/en/artworks/birth-of-venus>)



(Watteau, *Ταξίδι στα Κήθουρα*
<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010061995>)



Dali, *The persistence of Memory*
(<https://www.moma.org/collection/works/79018>)



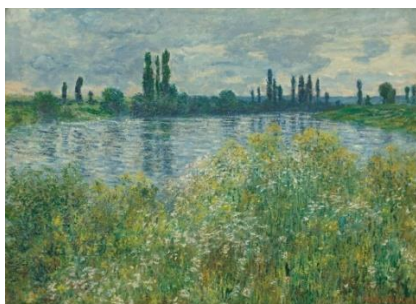
Monet, *Νούφαρα* (<https://www.claude-monet.com/>)



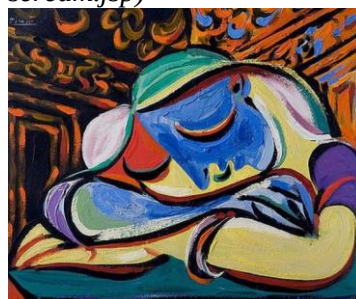
Kandinsky, *Composition VIII*
(<https://www.guggenheim.org/artwork/1924>)



Munch, *Η κραυγή*
(<https://www.edvardmunch.org/the-scream.jsp>)



Monet, *Όχθες του Σηκουάνα*
(<https://www.claude-monet.com/>)



Picasso, *Το κορίτσι που κοιμάται*
(<https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-3990.php>)

- Στη συνέχεια γίνεται άλλη μία ακρόαση του έργου παρατηρώντας την παρτιτούρα, και συζητάμε τις μουσικές ιδέες που παρουσιάζονται, τις φράσεις, τη μελωδική κίνηση κτλ.
- Προχωράμε στην ανάγνωση του έργου.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση του έργου. Συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Πληροφορίες

Μάριος Βάρβογλης (1883-1967)

Ο Βάρβογλης ήταν συνθέτης της Ελληνικής Εθνικής Σχολής. Καθώς όμως είχε σπουδάσει στη Γαλλία, η μουσική του, παράλληλα με το εθνικό ελληνικό στοιχείο, έχει και χαρακτηριστικά του γαλλικού ιμπρεσιονισμού των αρχών του 20^{ου} αιώνα.

Το έργο που δουλεύουμε ανήκει σε μία συλλογή με τίτλο *Παιδικά Κομμάτια για Πιάνο (Η ώρα των παιδιών)* και γράφτηκε το 1930.

Μπορείς να ακούσεις κάποια κομμάτια από τη συλλογή εδώ:

<https://www.youtube.com/watch?v=It5ICWNKmd4>

<https://www.youtube.com/watch?v=-o4A9V58rcw>

https://www.youtube.com/watch?v=g0N-22iVS_M

ή πληκτρολογώντας *Mario Varvoglis, Heures Infantines*

Μπορείς ακόμη να ακούσεις κάποια σημαντικά έργα του συνθέτη

<https://www.youtube.com/watch?v=LaNmi7Y8uWw> *Ελληνική Ραψωδία*

<https://www.youtube.com/watch?v=LaNmi7Y8uWw> *Σονατίνα για Πιάνο*

Μπορείς ακόμη να ακούσεις κάποια αντιπροσωπευτικά έργα του γαλλικού ιμπρεσιονισμού

<https://www.youtube.com/watch?v=v7xz3dbWxoA> *Ravel, Prelude*

https://www.youtube.com/watch?v=FoD_AxKoJDs *Debussy, Claire de Lune*

Αν θέλεις μπορείς να σημειώσεις κάποιες από τις εντυπώσεις σου από τα ακροάματα και να τις συζητήσεις με την καθηγήτριά σου στο επόμενο μάθημα

.....

.....

.....

.....

.....

Μάριος Βάρβογλης, *Παιδικά Κομμάτια για Πιάνο, Une rose s' efeuille*

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα που χρησιμοποιούν ανάλογες τεχνικές					

1. Τι συναισθήματα σου προκαλεί το κομμάτι; Κύκλωσε όσα σε αντιπροσωπεύουν

α) χαρά

β) λύπη

γ) αγωνία

δ) ηρεμία

ε) μυστήριο

στ) νοσταλγία

2. Μπορείς να επιλέξεις ένα χρώμα σύμφωνα με τα συναισθήματα που σου προκαλεί το κομμάτι;

.....

3. Αν έδινες ένα δικό σου τίτλο στο κομμάτι θα ήταν:

.....

Shostakovich D., op.69, Schirmer, 1945

No.2 Walz

4

2. WALTZ



ενδεικτικό απόσπασμα

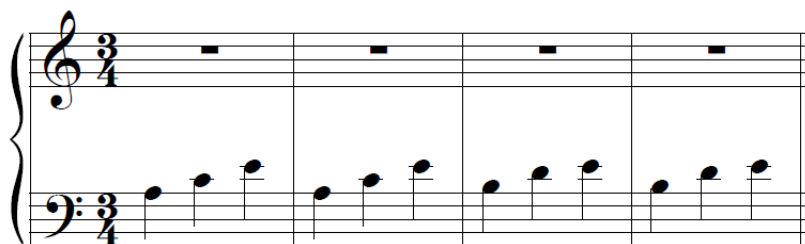
Επίπεδο 2

2-3 διδακτικές ώρες

Στόχοι: Γνωριμία με το στίλ του βαλς, την κινησιολογία και τη μουσική χειρονομία του χορού. Γνωριμία με το ύφος του συνθέτη. Στοιχεία πολυφωνικής γραφής. Δυνατότητα άσκησης στην ανάλυση.

1^η διδακτική ώρα

- Δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού: Ακούμε το διάσημο 2^ο βαλς του συνθέτη. Συζητάμε το ρυθμό του βαλς και παίζουμε πάνω στο καπάκι του οργάνου με το αριστερό χέρι με στόχο να εξοικειωθεί ο μαθητής με την κίνηση που πρέπει να κάνει ώστε να αποδώσει σωστά τη συνοδεία σε ένα βαλς. Στη συνέχεια δίνουμε στο μαθητή ένα συγκεκριμένο οστινάτο για το αριστερό χέρι και αφού εξοικειωθεί με την κίνηση αρχίζει ο δάσκαλος να αυτοσχεδιάζει με το δεξί ώστε να συμπράξουν σε ένα αυτοσχέδιο βαλς. Για παράδειγμα:



Στη συνέχεια μαθητής και καθηγητής αλλάζουν ρόλους και ο μαθητής προσπαθεί να αυτοσχεδιάσει τη μελωδική γραμμή.

Τέλος παροτρύνουμε το μαθητή να ολοκληρώσει τον αυτοσχεδιασμό και με τα δύο χέρια.

- Ακολουθεί η παρουσίαση του κομματιού.
- Προτρέπουμε το μαθητή, μετά από προσεκτική ακρόαση, να αναγνωρίσει τις διαφορετικές φράσεις και να τις σημειώσει σε μία δεύτερη παρτιτούρα. Εντοπίζουμε σημεία όπου αλλάζει η αρμονία και συζητάμε αν έχουμε αλλαγή της διάθεσης ή το στοιχείο της έκπληξης. Συζητάμε την υποτυπώδη μίμηση που ακούγεται στο μέτρο 28-29, και την ανάστροφη μίμηση στο επόμενο δίμετρο.
- Προχωράμε στην ανάγνωση του κομματιού.

2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση του έργου. Συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Φύλλο Μελέτης

Dmitri Shostakovich (1906-1975), Σοβιετική Ένωση

Το έργο που δουλεύουμε ανήκει σε μία ευρύτερη συλλογή παιδαγωγικών κομματιών με τίτλο *Children's Notebook*, op.69, η οποία γράφτηκε για την κόρη του που μάθαινε πιάνο.

Μπορείς να ακούσεις ολόκληρη τη συλλογή εδώ:

<https://www.youtube.com/watch?v=RMlx9nkIRY8>

Μία επίσης δημοφιλής συλλογή είναι η *Dances of the Dolls*, μία σειρά από έργα-μινιατούρες. <https://www.youtube.com/watch?v=4hIqwh7j0TI>. Πρόκειται μία συλλογή κομματιών που προέρχονται από μουσική που έγραψε κυρίως για τον κινηματογράφο και το θέατρο ή άλλα μεμονωμένα κομμάτια.

Μπορείς να ακούσεις ένα δείγμα κινηματογραφικής μουσικής, το βαλς από τη σουίτα που γράφτηκε για την ταινία *Michurin*:

<https://www.youtube.com/watch?v=wPY7T6icUT8&t=36s>

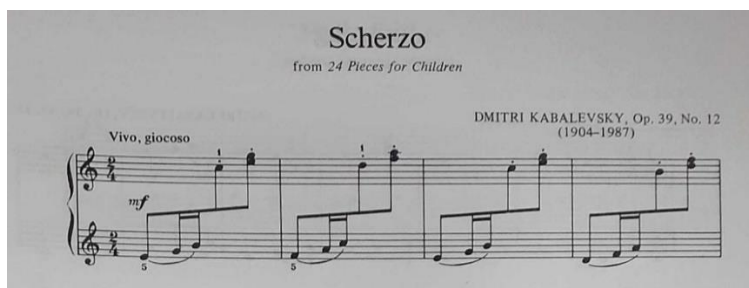
Shostakovich, op.69, no.2 Walz

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Μέσα από το έργο Walz δούλεψα.....					
Τεχνική					
Διαχείριση του δίπτυχου μελωδία-συνοδεία					
Διαχείριση μελωδικών γραμμών					
Στοιχεία πολυφωνικής γραφής					
Ένα συγκεκριμένο στιλ μουσικής					
Άλλο					

Kabalevsky D., op.39, no.12 Scherzo (ανακτήθηκε από: Essential Keyboard Repertoire, Vol.1, edited by L.F. Olson, 2nd edition, Alfred Music)



ενδεικτικό απόσπασμα

Επίπεδο 2

2 διδακτικές ώρες

Στόχοι:

Τεχνική: άσκηση στους δακτυλισμούς και την κίνηση σε αρπίσματα και σπασμένες τρίφωνες συγχορδίες.

Ανάγνωση: Αναγνώριση κανονικотήτων (patterns).

1^η διδακτική ώρα

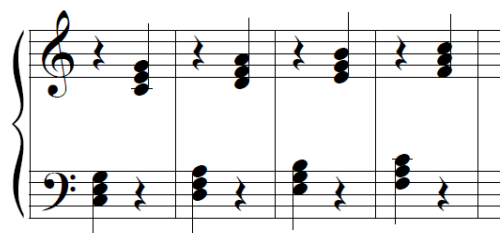
Δραστηριότητα αυτοσχεδιασμού

- Βήμα 1^ο: Παίζουμε το ρυθμικό σχήμα του κομματιού με παλαμάκια και κατόπιν στα ξύλινα μέρη του οργάνου με τα δύο χέρια.

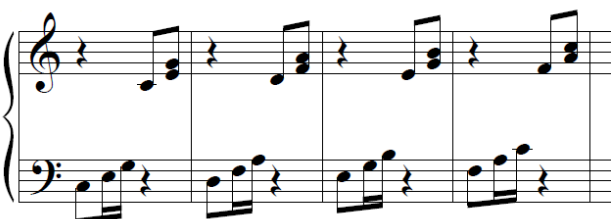
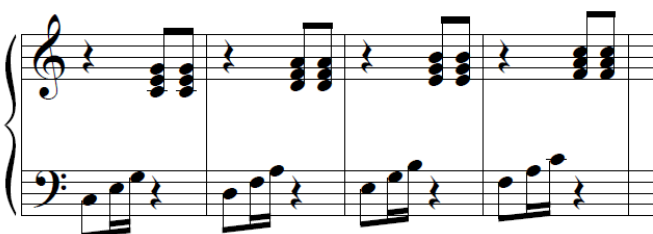
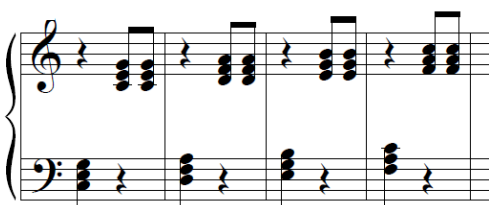


Αριστ. Δεξί

- Βήμα 2^ο: Στη συνέχεια καθοδηγούμε το μαθητή στο να κάνει αυτοσχεδιασμό με τρίφωνες συγχορδίες σε απόσταση οκτάβας, κινώντας τα χέρια σε βηματικές κινήσεις προς τα πάνω και προς τα κάτω



- Βήμα 3^ο: Σιγά σιγά εμπλουτίζουμε το ρυθμικό στοιχείο



- Βήμα 4^ο: Μπορούμε να δοκιμάσουμε να μετακινήσουμε το αριστερό χέρι κατά μία τρίτη πάνω.
- Στη συνέχεια μπορούμε να περάσουμε στην ανάγνωση του κομματιού. Καθοδηγούμε το μαθητή στο να αναγνωρίσει οπτικά την κίνηση της μελωδίας και τις μετακινήσεις των χεριών. Εξηγούμε τους τρόπους μελέτης (βλ. φύλλο μελέτης).

12 Scherzo



2^η διδακτική ώρα

Τελειοποίηση του κομματιού, πειραματισμός με χρωματισμούς, συζήτηση επί των ακροαμάτων.

Kabalevsky, op.39, no.12 Scherzo

Ερωτηματολόγιο

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Πόσο ικανοποιημένος/η είμαι από την εμπειρία μου με το συγκεκριμένο έργο					
Θα ήθελα μελλοντικά να μελετήσω και άλλα έργα του ίδιου συνθέτη					

	ΚΑΘΟΛΟΥ	ΛΙΓΟ	ΑΡΚΕΤΑ	ΠΟΛΥ	ΠΑΡΑ ΠΟΛΥ
Μέσα από το έργο <i>Scherzo</i> δούλεψα...					
Άρθρωση					
Δακτυλισμούς συγχχορδίων					
Μεταθέσεις του χεριού					
Δύσκολα ρυθμικά σχήματα					
Άλλο					

Αν έδινες έναν δικό σου τίτλο στο έργο θα ήταν:

.....

Μπορείς να σημειώσεις κάποια από τα κομμάτια της συλλογής που σου έκαναν εντύπωση

.....

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Coelho, G.N. (2014). Kurtág's Játékok: Playing Games with Tradition, lecture- document.

Ανακτήθηκε από:

https://www.academia.edu/36253779/KURT%C3%81GS_J%C3%81T%C3%89KOK_PLAYING_GAMES_WITH_TRADITION

Fisher K. & Knerr.J. (2018). *Piano Safari, Repertoire*, Piano Safari

Frolova – Walker, M. (2009). The Glib, the Bland and the Corny, in *Music and Dictatorship in Europe and Latin America* (σσ.403-424). Ανακτήθηκε από:

https://www.academia.edu/6624165/The_Glib_the_Bland_and_the_Corny_An_Aesthetic_of_Socialist_Realism

Ζεπάτου, Β. (2016). Η διαμόρφωση της φιλοσοφίας, σκοπών, αξόνων και κριτηρίων για τη σύνταξη των Προγραμμάτων Σπουδών Υποχρεωτικού Πιάνου και Πιάνου ως Ατομικό Όργανο Επιλογής Γυμνασίου των Μουσικών Σχολείων και του Οδηγού Εκπαιδευτικού στο πλαίσιο της Πράξης «ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών». Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)* (σσ. 200-210). Ανακτήθηκε από:

https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Proceedings_7th_Conference/200-210_Zepatou.pdf

Ίσαρη, Φ., Πουρκός, Μ. (2015). Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας Εφαρμογές στην Ψυχολογία και στην Εκπαίδευση, Ανακτήθηκε από: kallipos.gr

Ishii, R. (2005). The Development of Extended Piano Techniques in Twentieth-Century American Music. [Treatise, The Florida State University College of Music].Ανακτήθηκε από: diginole.lib.fsu.edu

Κολιάδη, Α. (2016). Το νέο πλαίσιο της διδασκαλίας του Πιάνου στα Μουσικά Σχολεία: η εισαγωγή και θεσμοθέτηση καινοτομιών στην καθημερινή εκπαιδευτική πράξη. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ.Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)*(σσ. 240-251). Ανάκτηση από:

http://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Proceedings_7th_Conference/240-251_Koliadi.pdf

Κουκουνάρας-Λιάγκης, Μ. (2015). Η έρευνα-δράση ως προσωπική ανάγκη του εκπαιδευτικού. Αναστοχασμός και συνεργασία, με σκοπό τον μετασχηματισμό. Στο Ε. Κατσαρού & Β. Τσάφος (Επιμ.), *Ορίζοντας την έρευνα-δράση στην Ελλάδα - Στην προοπτική διαμόρφωσης μιας επαγγελματικής κοινότητας εκπαιδευτικών ερευνητών (Πρακτικά 1ου Πανελλήνιου Συμποσίου, Ρέθυμνο, 27-06-2015)* (σσ.101-120). Ανακτήθηκε από:

https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ECD217/1o_symposio.pdf

Kreander, B., Kern, F., Kevern, P. & Regino, M., *Piano Lessons*, Book1, Hal Leonard
Λιάτσου, Ε. (2016). *Μουσικό – Εκπαιδευτικές Προσεγγίσεις Σύγχρονου Ρεπερτορίου για Πιάνο (1950-2015)*. [διδασκαλική διατριβή ΕΚΠΑ]. Ανακτήθηκε από:
<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2776566>

Μπαμπαλή, Α. (2016α). Η σημασία και ο παιδαγωγικός ρόλος των έργων για πιάνο Ελλήνων συνθετών του 20ου αιώνα στα νέα προγράμματα σπουδών για το υποχρεωτικό πιάνο και το πιάνο ως όργανο επιλογής στα Μουσικά Σχολεία, όπως παρουσιάζονται στον Οδηγό Εκπαιδευτικού. Στο Μ.Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)* (σσ. 338-349). Ανάκτηση από:
http://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Proceedings_7th_Conference/338-349_Mpampali.pdf

Μπαμπαλή, Α. (2016β). Διαθεματικότητα και μουσική δημιουργικότητα μέσα από τη διδασκαλία πιάνου στα Μουσικά Σχολεία: Μια υποδειγματική διδασκαλία με βάση το έργο για πιάνο αρ. XI, Τεύχος 1 από τα «44 παιδικά κομμάτια πάνω σε ελληνικούς χορούς» του Γιάννη Κωνσταντινίδη. Στο *Μουσικοπαιδαγωγικά*, τ. 14 (σσ. 116-134). Ανακτήθηκε από:
http://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/MP_T14_2016/mp14-6_Mpampali.pdf

Potter K. (2013). Minimalism. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2257002>

Samson J. (2001). Avant Garde. *Grove Music Online*.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01573>

Stake, R.E. (2006). *Multiple Case Study Analysis*. The Guilford Press

- Suchoff, B. (1961). Béla Bartók's Contributions to Music Education Author, in *Tempo*, winter, No. 60 (Winter, 1961-1962), pp. 37-43. Ανακτήθηκε από:
<https://www.jstor.org/stable/943272>
- Tompkins, D. (2013). *The Rise and the Decline of Socialist Realism in Music, Composing the Party Line*. (σσ.15-77). Purdue University Press. Ανακτήθηκε από:
<https://www.jstor.org/stable/j.ctt6wq3gn.7>
- Τσάφος, Β. (2015). Νοηματοδότηση της εκπαιδευτικής έρευνας-δράσης στο σύγχρονο ελληνικό εκπαιδευτικό πλαίσιο: Αναζητώντας τα διαφοροποιητικά της χαρακτηριστικά. Στο Ε. Κατσαρού & Β. Τσάφος (Επιμ.), *Ορίζοντας την έρευνα-δράση στην Ελλάδα - Στην προοπτική διαμόρφωσης μιας επαγγελματικής κοινότητας εκπαιδευτικών ερευνητών (Πρακτικά 1ου Πανελλήνιου Συμποσίου, Ρέθυμνο, 27-06-2015)* (σσ.14-23). Ανακτήθηκε από:
https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ECD217/1o_symposio.pdf
- Τσιώλης, Γ. (2015). Έρευνα-δράση και ποιοτική έρευνα: εκλεκτικές συγγένειες και συγκλίσεις. Στο Ε. Κατσαρού & Β. Τσάφος (Επιμ.), *Ορίζοντας την έρευνα-δράση στην Ελλάδα - Στην προοπτική διαμόρφωσης μιας επαγγελματικής κοινότητας εκπαιδευτικών ερευνητών (Πρακτικά 1ου Πανελλήνιου Συμποσίου, Ρέθυμνο, 27-06-2015)* (σσ.44-52). Ανακτήθηκε από:
https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ECD217/1o_symposio.pdf
- Τσούγκρας, Κ. (2007). Τα 44 Παιδικά κομμάτια του Γιάννη Κωνσταντινίδη ως μοντέλο για μια εκπαιδευτική Συνθετική Προσέγγιση του ύφους της Ελληνικής Εθνικής Σχολής. *Πρακτικά 5^{ου} Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ.66-78). Ανακτήθηκε από:
https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/5th_Conference_2007/praktika.pdf
- Φυτίκα, Α. (2016). 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 Μ.Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)* (σσ. 536-543). Ανακτήθηκε από:
https://www.eeme.gr/images/stories/documents/dkoniari/Proceedings_7th_Conference/536-543_Fytka.pdf

Vaes, L.P.F. (2009). *Extended Piano Techniques: in Theory, History and Performance Practice*. [Doctoral Thesis, Universiteit Leiden]. Ανακτήθηκε από:
<https://hdl.handle.net/1887/15093>

Εργογραφία

- Βάρβογλης Μ. (1993). *Παιδικά Κομμάτια για Πιάνο*. Παπαρηγορίου – Νάκας.
- Bartók B. (1987). *Mikrokosmos I*. Boosie & Hawkes.
- Cafmeyer H. & Vaes L. (2016). *Peyotl vol.1*. Orfeus Instituut.
- Emonts F. (2002). *Von Shonberg bis Ligeti, Leichte Klaviermusik des 20. Jahrhunderts*. Schott.
- Hilderbrand M. (Ed.). (2019). *Piano Variete*. Universal Edition
- Khatcaturian K. *Pictures of Childhood*. Anglo – Soviet Music Press, London
- Kowalchuk G. & Lancaster E.L. (Ed.). *Essential Keyboard Duets, vol.1*. Alfred Music
- Kurtág, G. *Játekók I*, Editio Musica Budapest
- Κωνσταντινίδης Γ. (1993) *44 Παιδικά Κομμάτια πάνω σε Ελληνικούς Χορούς για πιάνο, τόμος I*, Panas Music Papagrigoriou – Nakas.
- Mendoza A. (Ed.). (2015). *Essential Keyboard Etudes*. Alfred Music.
- Olson L.F. (Ed.) *Essential Keyboard Repertoire, Vol.1*. 2nd edition, Alfred Music
- Shostakovic D. (1945). *Six Children's Pieces for Piano, op.69*. Schirmer.

Ιστότοποι

- <https://e-nomothesia.gr>, ΦΕΚ 1304/Β'/2-7-09, ΦΕΚ 2858/Β'/28-12-2015
- <http://iep.edu.gr>, ΦΕΚ 2858/Β'/28-12-2015
- <https://collections.louvre.fr>
- <https://www.culture.gov.gr>, ΦΕΚ 229/57
- <https://www.edvardmunch.org>
- <https://www.guggenheim.org>
- <https://www.moma.org>
- <https://www.pablo-ruiz-picasso.net>
- <https://www.uffizi.it>
- www.claude-monet.com

Κατάλογος έργων

Έργα

Hans Cafmeyer & Luk Vaes, Peyotl vol.1, Are you sleeping?, Orfeus Instituut, 2016

Hans Cafmeyer & Luk Vaes, Peyotl vol.1, Roller Coaster, Orfeus Instituut, 2016

Harald Boje, Melody in the Fog, ανακτήθηκε από: Piano Variete, edited by Monika Hilderbrand, Universal Edition

Györgi Kurtág, Játékók I, Prelude and Walz in C, Editio Musica Budapest

Györgi Kurtág, Játékók I, Flowers we are, frail flowers 1a, Flowers we are, frail flowers 1b, Flowers are also the stars, Editio Musica Budapest

Györgi Kurtág, Játékók I, Hommàge a Tchaikowsky, ανακτήθηκε απο Piano Variete, edited by Monika Hilderbrand, Universal Edition

Arvo Pärt, Für Alina, ανακτήθηκε από: Von Shonberg bis Ligeti, Leicthe Klaviermusik des 20. Jahrhunderts, Fritz Emonts, Schott, 2002

Béla Bartók, Sz.53, No.10, ανακτήθηκε από: Essential Keyboard Etudes, edited by Albert Mendoza, Alfred Music, 2015

Béla Bartók, Mikrokosmos I, Nos. 5, 7a, 11, Boosie & Hawkes, 1987

Arnold Schonberg, op.19, no.2, ανακτήθηκε από: Von Shonberg bis Ligeti, Leicthe Klaviermusik des 20. Jahrhunderts, Fritz Emonts, Schott, 2002

Γιάννης Κωνσταντινίδης, 44 Παιδικά Κομμάτια πάνω σε Ελληνικούς Χορούς για πιάνο, τεύχος 1, V, Panas Music Papagrigoriou – Nakas, 1993

Μάριος Βάρβογλης, Παιδικά Κομμάτια για Πιάνο, Παπαγρηγορίου – Νάκας, 1993

Dmitri Shostakovic, op.69, no.2 Walz, Schirmer, 1945