

Δελέγκος, Σ. (2016). Εκπαιδευτικές προσεγγίσεις στο χώρο της Ελληνικής Αστικής Λαϊκής Μουσικής. 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. 164-175). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

## Εκπαιδευτικές προσεγγίσεις στο χώρο της Ελληνικής Αστικής Λαϊκής Μουσικής

**Σπύρος Θ. Δελέγκος**

Μουσικός-Καθηγητής στη Φιλαρμονική Εταιρία - Ωδείο Πατρών/Μαθηματικός  
s\_deleg@yahoo.gr

### Περίληψη

*Η παρούσα εισήγηση πραγματεύεται τις εκπαιδευτικές προσεγγίσεις που εφαρμόστηκαν στο εκπαιδευτικό περιβάλλον του ωδείου σε ενήλικες μαθητές σχετικά με την Ελληνική Αστική Λαϊκή Μουσική από τις αρχές του μεσοπολέμου μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1950. Διαπιστώνεται η απουσία ολοκληρωμένου θεωρητικού μοντέλου ερμηνείας του εν λόγω μουσικού είδους (τροπικότητα, εναρμόνιση κ.ά.), όπου αιτιολογεί κύρια το έλλειμμα θεσμοθετημένου αναλυτικού προγράμματος σπουδών. Κατά συνέπεια παρουσιάζεται αναλυτικά η διαμόρφωση μιας διδακτικής διαδικασίας (Σχεδιασμός-Εφαρμογή-Έλεγχος και Αξιολόγηση) που συνδέεται με τις άτυπες μορφές μουσικής διδασκαλίας-μάθησης. Αυτή επιτελείται μέσα από δύο σκέλη: τα ατομικά μαθήματα και το μουσικό εργαστήρι, όπου εφαρμόζονται οι διδακτικές μέθοδοι της Ομαδοσυνεργατικής και του Project, και συνεπικουρούν η παραγωγική, η επαγωγική και η συγκριτική μέθοδος κ.ά. Αναδεικνύεται ο χαρακτήρας της μουσικής γλώσσας σε σχέση με τη σκέψη αναγορεύοντας την τέχνη της μουσικής σε κατ' αρχήν διανοητική διεργασία μέσα από το ζετύλιγμα πρωτίστως των πτυχών της αισθητικής, ανθρωπολογικής της διάστασης κ.ά., ενώ επισημαίνεται η εφαρμογή της Ζώνης της Επικείμενης Ανάπτυξης (Zone of proximal development) του Vygotsky, με επακόλουθο την αξιοποίηση των παραπάνω κατά το εκπαιδευτικό εγχείρημα.*

**Λέξεις κλειδιά:** ελληνική αστική λαϊκή μουσική, τροπικότητα, εναρμόνιση, ομαδοσυνεργατική, project, αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών

Delegos, Sp. (2016). An educational approach in Urban Greek Popular Music. In M. Kokkidou & Z. Dionyssiou (Eds.), *Music Literacy: Formal and Informal Ways of Music Teaching-Learning (Proceedings of the 7th International Conference of the Greek Society for Music Education)* (pp. 164-175). Thessaloniki: GSME.

## **An educational approach in Urban Greek Popular Music**

**Spiros Delegos**

Musician, Music Educator, Mathematician

s\_deleg@yahoo.gr

### **Abstract**

*The current paper elaborates on the educational approach implemented within the educational environment of the conservatory concerning Urban Greek Popular Music from the beginning of the interwar period to the mid 1950's. The absence of an integrated theoretical interpretation model of the aforementioned kind of music (modality, harmonization etc.) is ascertained and this mainly justifies the lack of established curriculum. Consequently, the formulation of musical teaching procedure (Design-Implementation-Evaluation) related to informal ways of music teaching-learning is analytically presented. This is accomplished by two parts: individual lessons and the musical workshop, where the teaching methods of Cooperative and Project are applied and the deductive, inductive and comparative methods etc. contribute as well. The character of the musical language in relation with thought is featured dignifying the art of music principally as intellectual process, chiefly through the development of its aesthetic, anthropological aspect etc. The application of Vygotsky's Zone of Proximal Development is notified, leading to the exploitation of the above on the educational venture.*

**Keywords:** urban greek popular music, modality, harmonization, cooperative method, project method, curriculum

## **Εισαγωγή**

Η παρούσα εισήγηση αναλύει και παρουσιάζει τις εκπαιδευτικές προσεγγίσεις που έχουν εφαρμοστεί από εμένα ως καθηγητή σε ομάδα ενήλικων μαθητών στο πλαίσιο της σπουδής τους στο τμήμα «Αστικής Λαϊκής Μουσικής» του Ωδείου, όπου εργάζομαι, κατά την περίοδο 2012-2015.

Η Ελληνική Αστική Λαϊκή Μουσική εναγκαλίζεται ένα μικτογενές και αρκετά πλούσιο υφολογικά και μορφολογικά πλήθος οργανικών σκοπών και τραγουδιών, που ευδοκίμησαν στα μεγάλα αστικά κέντρα του ευρύτερου ελλαδικού χώρου (Αθήνα, Πειραιάς, Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Θεσσαλονίκη κ.ά.), πριν και μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, σε αντιδιαστολή με τη λαϊκή μουσική της υπαίθρου, τη λεγόμενη Δημοτική Μουσική (Pennanen, 1997). Εδώ εστιάζουμε σε εκείνο το κομμάτι του είδους, το οποίο κατά την ελληνική παράδοση χαρακτηρίζεται με τον αρκετά θολό και ευρύ όρο «Ρεμπέτικο» (Σμυρναϊκά ή Greek cafe music κατά Morris [1981], Πειραιώτικα, λαϊκές καντάδες κ.ά.), δηλαδή πρακτικά αναφερόμαστε στην Ελληνική μη Δυτική Λαϊκή Μουσική των πόλεων από τις αρχές του Μεσοπολέμου<sup>1</sup> μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1950 (Pennanen, 2004).

## **Η έλλειψη θεσμοθετημένου Α.Π.Σ.**

Ο υβριδικός χαρακτήρας αυτού του μουσικού είδους (πρβ. Pennanen, 1997· Δελέγκος, 2015), λόγω της ισχυρής πολιτισμικής ζύμωσης ανάμεσα στις δύο μεγάλες μουσικές φιλοσοφίες, της Ανατολής και της Δύσης, αιτιολογεί τη μέχρι τώρα απουσία ενός θεωρητικού μοντέλου επιστημονικής περιγραφής και ερμηνείας του εν λόγω μουσικού φαινομένου (Δελέγκος, 2015).

Η έλλειψη θεωρητικού υπόβαθρου -πέρα από κάποια στερεότυπα μη μεθοδολογικά εγχειρήματα (Ανδρίκος, 2010)- προκρίνει την αδυναμία διαμόρφωσης ενός συγκροτημένου και συμπαγούς Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών (ΑΠΣ) (Δελέγκος, 2015) με συνέπεια τις άτυπες μορφές διδασκαλίας-μάθησης στον εκπαιδευτικό τομέα του ωδείου.

Ανεξαρτήτως της εκάστοτε εκπαιδευτικής πολιτικής είναι σαφές ότι η θεσμοθέτηση ενός ΑΠΣ για οποιοδήποτε γνωστικό κλάδο προϋποθέτει στοιχειώδη θεωρητική-επιστημονική βάση, κάτι που προφαίνεται και μέσα από την ιστορία των ελληνικών ΑΠΣ (Βερτσέτης, 2002). Επίσης, πολύ χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της γειτονικής Τουρκίας, όπου μετά τη θεωρητική συστηματοποίηση της μουσικής τους από το Rauf Yehta Bey (1871-1935), μόλις από τις αρχές της δεκαετίας του 1920, προχώρησε σταδιακά στην εκπαιδευτική αξιοποίηση (Signell, 1986· Μαυροειδής, 1999· Τσιαμούλης, 2010).

Συνεπώς, η ανυπαρξία θεσμοθετημένου Αναλυτικού Προγράμματος για το είδος της Αστικής Λαϊκής Μουσικής, δυσχεραίνει το όποιο εκπαιδευτικό εγχείρημα υποβιβάζοντάς το στη σφαίρα μιας επικριτικής ή συμβιβαστικής προβληματικής του τύπου: αυθαιρεσία ή ανάγκη.

## **Η Μουσική ως γλώσσα και η Ζώνη της Επικείμενης Ανάπτυξης του Vygotsky**

Όπως ακριβώς στη Γνωστική Ψυχολογία επισημαίνεται ο κοινωνικός-επικοινωνιακός ρόλος της γλώσσας σε συνάρτηση με τη σκέψη (Πόρποδας, 1999), ως τέτοια μπορεί να

---

<sup>1</sup> Η παρούσα εξέταση αρχίζει από αυτήν τη χρονολογία.

θεωρηθεί και η μουσική γλώσσα, όπου μη αποκομμένη από τη σκέψη (πρβ. Βυγκότσκι, 1993), αναδεικνύεται σε τρόπο επικοινωνίας και κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Έτσι, ευρύτερα για κάθε υποκείμενο μάθησης (όχι μόνο για το παιδί), υπάρχει η ανάγκη για την απόκτηση μιας γλώσσας - θεμελιώδους στη γνωστική ανάπτυξη - (Βυγκότσκι, 1993), στην περίπτωση μας της μουσικής γλώσσας, με την οποία θα επικοινωνήσει μέσα στο κοινωνικό του περιβάλλον και συνεπώς θα αλληλεπιδράσει μέσω αυτής. Επιπλέον, η μουσική ιδωμένη ως ένα φθογγολογικό σύστημα οδηγεί με την πραγμάτωσή της στο μουσικό λόγο (πρβ. Μπαμπινιώτης, 1980).

Το ζήτημα της δυνατότητας υπέρβασης ενός γνωστικού επιπέδου που φτάνει το παιδί μόνο του κατά τη γνωστική ανάπτυξη σε σχέση με αυτό που φτάνει κατόπιν καθοδήγησης από έναν ενήλικα ή μέσα από τη συνεργασία με τους όμοιους του αφορά στη λεγόμενη *Ζώνη της Επικείμενης Ανάπτυξης* (Zone of Proximal Development)<sup>2</sup> (Vygotsky, 1997). Κατά το εν λόγω εκπαιδευτικό εγχείρημα πραγματοποιείται μια μορφή αναγωγής της Ζ.Ε.Α., εφόσον δεν αναφερόμαστε σε ανήλικους μαθητές-παιδιά, αλλά σε ενήλικους σπουδαστές, που δεν παύουν όμως να είναι υποκείμενα μάθησης κατά τη φάση ενός είδους γνωστικής ανάπτυξης.

Επίσης, θα πρέπει να τονιστεί ότι, αφού η μουσική γλώσσα εμφανίζεται ως σχετική της σκέψης, επόμενα η μουσική δεν πρόκειται απλώς για μια εργαλειακή έκφραση, όπου θα σήμαινε μια στενά φορμαλιστική εκπαιδευτική προσέγγιση αντιμετωπίζοντας αυτήν επί της ουσίας μονοδιάστατα ως έναν κώδικα τεχνικής, αλλά για μια κατ' αρχήν και κατ' εξοχήν διανοητική διεργασία μέσω της ανάδειξης της αισθητικής και της ανθρωπολογικής της διάστασης κ.ά.

### **Διδακτική διαδικασία**

Παρακάτω τίθεται η διδακτική διαδικασία (Βερτσέτης, 2002), όπως εφαρμόστηκε στο περιβάλλον του ωδείου (2012-2015):

- Σχεδιασμός
- Εφαρμογή
- Έλεγχος και Αξιολόγηση διδακτικών αποτελεσμάτων

Προβλέπεται πενταετές πρόγραμμα σπουδών προς ολοκληρωμένη εκπαίδευση με ετήσιο κύκλο μαθημάτων από τον Οκτώβριο ως και τον Ιούνιο. Η διδακτική πράξη επιτελείται βασικά σε δύο σκέλη: τα ατομικά μαθήματα και το μουσικό εργαστήρι.

Θα πρέπει να γίνει σαφές ότι το πεδίο του εν λόγω εκπαιδευτικού εγχειρήματος αφορά στην Αστική Λαϊκή Μουσική, όπως εκφράζεται στο ισοσυγκερασμένο διαστηματικό περιβάλλον, καθώς τα μουσικά όργανα διδασκαλίας - τρίχορδο μπουζούκι, λαϊκή κιθάρα, μπαγλαμάς - είναι ισοσυγκερασμένα, ανεξαρτήτως αν οι μελωδίες των πρωτότυπων εκτελέσεων κινούνται στον ανατολικό διαστηματικό κώδικα. Στις τελευταίες περιπτώσεις επισημαίνεται και αναλύεται το φαινόμενο, και κατόπιν αποδίδεται στον ισοσυγκερασμό κατά τη συνήθη ιστορική εκτελεστική πρακτική, συνηγορώντας σ' αυτήν και η αντίστοιχη θεωρητική πραγμάτευση περί της εκ των συνθηκών σκλήρυνσης των μαλακών διαστημάτων (Μαυροειδής, 1999· Δελέγκος, 2015).

<sup>2</sup> “... It is the distance between the actual development level as determined by independent problem solving and the level of potential development as determined through problem solving under adult guidance or in collaboration with more capable peers.” (Vygotsky, 1997: 33)

## Σχεδιασμός

Γενικός Σκοπός: Η ουσιαστική επαφή των σπουδαστών με το μουσικό είδος της Ελληνικής Αστικής Λαϊκής Μουσικής (από τις αρχές του Μεσοπολέμου μέχρι και τη δεκαετία του 1950).

Ειδικοί σκοποί: Με τη διδασκαλία της Ελληνικής Αστικής Λαϊκής Μουσικής επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να εφοδιαστούν με τις απαραίτητες δεξιότητες στο μουσικό όργανο επιλογής τους (τρίχορδο μπουζούκι ή λαϊκή κιθάρα ή μπαγλαμάς).
- Να αποκτήσουν την αναγκαία θεωρητική κατάρτιση στο εν λόγω πεδίο και να έρθουν σε επαφή με θεμελιώδη μουσικολογικά ζητήματα που αφορούν στον τομέα αυτό.
- Να αναπτύξουν τις ακουστικές τους δεξιότητες σε σχέση με την Ελληνική Αστική Λαϊκή Μουσική.
- Να καλλιεργήσουν τη μουσική, την αισθητική και τη στοιχειώδη ιστορική αντίληψή τους στο εν λόγω μουσικό είδος και να αναδειχθεί η διαθεματικότητα και η διαπολιτισμικότητα του αντικειμένου.
- Να εξοικειωθούν με τον επικοινωνιακό κώδικα που σχετίζεται με το συγκεκριμένο μουσικό είδος.
- Να προσεγγίσουν τον κώδικα της μουσικής ως γλώσσα και την πραγμάτωσή της ως λόγο.
- Να αξιοποιήσουν την αποκτηθείσα γνώση προς δραστηριότητα μουσικής δημιουργίας και ως εργαλείο ερμηνευτικής οπτικής της μετέπειτα Ελληνικής λαϊκής μουσικής και μουσικών ειδών που στηρίχθηκαν σ' αυτήν.
- Να συμμετάσχουν στο μουσικό σύνολο της τάξης –και ευρύτερα- μέσα σε πνεύμα ομαδικότητας-συλλογικότητας, αλλά και χειραφέτησης-αυτονομίας.

1<sup>ο</sup> έτος: Παρακάτω παρουσιάζονται αναλυτικά η ευρωπαϊκή μείζονα κλίμακα, εκείνα τα Οθωμανοτουρκικά μακάμια<sup>3</sup> στο μέτρο που εμφανίζονται και ερμηνεύουν το προς εξέταση ρεπερτόριο<sup>4</sup>, καθώς και τα αντίστοιχα ζητήματα συγχορδιακής εναρμόνισης. Η ταξινόμηση αυτή γίνεται βάσει των παρακάτω σημαντικών κοινών θεωρητικών χαρακτηριστικών:

- της μείζονος συγχορδίας ως βασικής συγχορδίας εναρμόνισης των μελωδιών που αναπτύσσονται σύμφωνα με τις αρχές των παραπάνω μακαμιών, ανεξαρτήτως της διαφορετικότητας των θεωρητικών μελωδικών βάσεων<sup>5</sup>
- και της απόστασης προσαγωγή-τονικής βαθμίδας, όπου είναι διάστημα ημιτονίου με επακόλουθο την ανάδειξη της μείζονος συγχορδίας της 5<sup>ης</sup> βαθμίδας στις καταληκτικές φράσεις της μελωδίας.

Εδώ, θα πρέπει να τονισθεί ότι ο μη ανατολικός διαστηματικός κώδικας δεν εμποδίζει την ερμηνεία της μελωδικής ανάπτυξης μέσα από την επίκληση των μακάμ, καθώς ο τροπικός χαρακτήρας της μελωδίας δε στηρίζεται στις διαστηματικές επιλογές, αλλά στον τρόπο διαχείρισης αυτών (Μαυροειδής, 1999). Το

<sup>3</sup> Η χρήση του όρου «μακάμι» αντί του όρου «μακάμ» εμφανίζεται σε διάφορες θεωρητικές διαπραγματεύσεις (βλ. Κηλιτζανίδης, 1978).

<sup>4</sup> Όπως εφαρμόζονται στο ισοσυγκερασμένο διαστηματικό περιβάλλον (τόνοι-ημιτόνια), ανεξαρτήτως διαστημάτων – ανατολικών ή μη – κατά τις αρχικές εκτελέσεις των ηχογραφήσεων.

<sup>5</sup> Π.χ., ανάμεσα στο μακάμι Ραστ και Εβίτς οι θεωρητικές μελωδικές βάσεις είναι Ρε και Ντο# με βασική συγχορδία εναρμόνισης Ρε ματζόρε και με Λα ματζόρε αντίστοιχα, δηλαδή σε κάθε περίπτωση πρόκειται για μείζονα συγχορδία.

σημαντικότερο και αυτάρκες χαρακτηριστικό της τροπικότητας αποτελεί η κίνηση και γενικότερα η συμπεριφορά της μελωδίας, η οποία είναι ικανή να παρέχει την ταυτοποίηση ενός μακαμιού ακόμα και μέσα στο περιβάλλον του ισοσυγκερασμού (Δελέγκος, 2015).

Το παρακάτω πλαίσιο αφορά περισσότερο στο ατομικό μάθημα, ενώ κατά το μουσικό εργαστήριο ακολουθείται μεν αυτή η ροή, αλλά κάποιες θεματικές εύλογα παραλείπονται για να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση σε αυτές που έχουν κατεξοχήν ομαδικό χαρακτήρα και διαμορφώνουν το πρόσφορο έδαφος για αλληλεπίδραση. Ωστόσο η συναυλία από όλους τους μαθητές της τάξης στο τέλος κάθε εκπαιδευτικής χρονιάς (project) είναι αμιγώς καρπός του μουσικού εργαστηρίου.

| <b>1<sup>ο</sup> έτος:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ <b>Εισαγωγή στην Αστική Λαϊκή Μουσική</b></li> <li>▪ <b>Η ευρωπαϊκή μείζονα κλίμακα και η μείζονα συγχορδία στα μακάμια Ραστ, Σαζκιάρ, Μαχούρ, Σεγκιάχ, Χουζάμ, Σουζινάκ, Τσαργκιάχ, Εβίτς με απόσταση προσαγωγέα-τονικής: ημιτόνιο.</b></li> </ul> |   |   |
|---|---|---|
| <b>Στόχοι</b>   | <b>Θεωρητικό μέρος</b>  | <b>Πρακτικό μέρος</b>   |
| -Εισαγωγή των μαθητών στο περιβάλλον της Ελληνικής Αστικής Λαϊκής Μουσικής.<br>-Να ακροαστούν σχετικά μουσικά παραδείγματα.<br><br><b>(2 ώρες)</b>  | Αποϊδεολογικοποιημένο δίπολο Ανατολικής-Δυτικής μουσικής φιλοσοφίας.<br>Μονοφωνία-πολυφωνία.<br>Τροπικότητα ανατολικού τύπου-εναρμόνιση.<br>Εκδυτικοποίηση,<br>Εκσυγχρονισμός (Nettl, 1985).<br>Μελωδία-συγχορδίες.<br>Μακάμια-δυτικές κλίμακες.<br>Ανατολικός-δυτικός διαστηματικός κώδικας.<br>Ισοσυγκερασμός.<br>Υβριδικότητα. | -Εκτέλεση μουσικών παραδειγμάτων από τον διδάσκοντα.  |
| -Να εισαχθούν στη στοιχειώδη Θεωρία της Μουσικής.<br>-Να εξοικειωθούν με το μουσικό όργανο επιλογής τους και να αποκτήσουν τη στοιχειώδη εκτελεστική ικανότητα κάνοντας χρήση και των δύο χεριών.<br>-Να γνωρίσουν τους ρυθμούς της Αστικής Λαϊκής Μουσικής (Ρυθμολογία).<br><b>(4 ώρες)</b>                            | -Σύμβολα φθόγγων, παρτιτούρα (πεντάγραμμο, κλειδιά, οπλισμός, μέτρο, ρυθμός κτλ), τονικότητα, βαθμίδες, κλίμακες, διαστήματα μελωδικά και αρμονικά, συγχορδίες κ.λπ.<br>-Παρουσίαση των βασικών μορφολογικών χαρακτηριστικών του μουσικού οργάνου επιλογής.   | - Ασκήσεις στοιχειώδους μουσικής γραφής.<br>-Αναγνώριση φθόγγων πάνω στην ταστιέρα.<br>-Ασκήσεις εξοικείωσης του χεριού που φέρει την πένα πάνω στο όργανο.<br>-Ασκήσεις τοποθέτησης και εξοικείωσης των δακτύλων πάνω στην ταστιέρα. |

|  |   |   |
|--|---|---|
| <p>-Να γνωρίσουν τη μείζονα κλίμακα και τις συγχορδίες αυτής.</p> <p><b>(3 ώρες)</b></p>   | <p>-Φυσική μείζονα κλίμακα, αποστάσεις ανάμεσα στις βαθμίδες, συγχορδίες, κανόνες οπλισμών κ.λπ.<br/>-Ανάλυση μελωδικής ανάπτυξης, ρυθμικής και αρμονικής συνοδείας σε παραδείγματα του είδους.</p>   | <p>-Ασκήσεις γραφής και μουσικής εκτέλεσης της μείζονος κλίμακας και των συγχορδιών της σε διάφορες τονικότητες.<br/>-Μουσική εκτέλεση ρεπερτορίου της Ελληνικής Αστικής Λαϊκής Μουσικής: μελωδικό σολφέζ, ανάπτυξη μελωδίας και ρυθμική-αρμονική συνοδεία.</p>   |
| <p>-Να κατανοήσουν τις βασικές έννοιες της Ανατολικής μουσικής μέσα από τη παρουσίαση του μακάμ Ραστ.<br/>-Να κατανοήσουν τη διαφορά ανάμεσα στο περιεχόμενο των όρων: δρόμος-μακάμι και δυτική κλίμακα.</p> <p><b>(2 ώρες)</b></p>  | <p>-Μονοφωνία, Τροπικότητα ανατολικού τύπου.<br/>-Κλίμακες του Μακάμ Ραστ στο ισοσυγκερασμένο και μη διαστηματικό περιβάλλον. Μαλακά και σκληρά διαστήματα.<br/>Δομικές υπομονάδες: πεντάχορδα, τετράχορδα, τρίχορδα. Δεσπόζοντες φθόγγοι, μελωδική βάση, προσαγωγέας, αναλογία θεωρητικών βάσεων. Είσοδος μελωδίας, μελωδική πορεία (seyir), φαινόμενο έλξεων, τρόπος κατάληξης κ.ά.</p> |   |
| <p>-Να γνωρίσουν το μακάμι Ραστ και την εξέλιξή του στο εν λόγω είδος.<br/>-Να προσεγγίσουν το προς εξέταση ρεπερτόριο μέσα από τις οπτικές της αισθητικής, μουσικολογικής-ανθρωπολογικής (Merriam, 1980), διαχρονικής και συγχρονικής διάστασης του μουσικού φαινομένου.</p> <p><b>(3 ώρες)</b></p> | <p>-Σε παραδείγματα του είδους: Ανάλυση μελωδικής ανάπτυξης.<br/>Ανάλυση συγχορδιακής εναρμόνισης: το αισθητικό της πλαίσιο, αισθητικός υποκειμενισμός.<br/>Ρυθμός, μορφολογική και αισθητική ανάλυση, στοιχειώδης μουσικολογική, ιστορική και συγχρονική προσέγγιση.</p>   | <p>-Μουσική εκτέλεση ρεπερτορίου του είδους σε μακάμι Ραστ (μελωδικό σολφέζ, ανάπτυξη μελωδίας, ρυθμική και αρμονική συνοδεία).<br/>-Μουσική εκτέλεση αυτοσχεδιασμών (ταξίμι) στα επιμέρους 5χ, 4χ του μακάμ και σε συνδυασμούς αυτών, καθώς και συνολικά κατά τη μελωδική πορεία του μακαμιού.<br/>-Συγκριτική ακρόαση διαφόρων εκτελέσεων του προς εξέταση ρεπερτορίου.</p> |

|  |   |  |
|--|---|--|
| Ομοίως, όπως παραπάνω, και για τα υπόλοιπα μακάμια και την εξέλιξή τους στο εν λόγω είδος:<br>-Σαζκιάρ, Μαχούρ <b>(3 ώρες)</b><br>-Σεγκιάχ, Χουζάμ, Σουζινάκ <b>(8 ώρες)</b><br>-Τσαργκιάχ <b>(2 ώρες)</b><br>-Εβίτς <b>(1 ώρα)</b><br>-Να κατευθυνθούν σε δικές τους μουσικές δημιουργίες ανά ενότητα (ταξίμια και οργανικούς σκοπούς). | Αντίστοιχα, όπως παραπάνω.  | Αντίστοιχα, όπως παραπάνω.<br><br>-Μουσική εκτέλεση των προσωπικών δημιουργιών.  |
| -Να συνεξετάσουν και να αντιπαραβάλλουν τα διδαχθέντα μακάμια μεταξύ τους.<br>-Να αντιστοιχίσουν τα μακάμια με τους λαϊκούς δρόμους (σύστημα λαϊκών δρόμων), στο βαθμό που είναι εφικτό, προς εξοικείωση της μουσικής καθομιλουμένης.<br><b>(2 ώρες)</b>   | -Συνεξέταση και αντιπαραβολή διδαχθέντος και μη ρεπερτορίου.<br>-Αναφορά στο σύστημα των Λαϊκών δρόμων. |  |
|  |   | -Συναυλιακή παρουσίαση (από όλους τους μαθητές) επιλογής του ρεπερτορίου που διδάχτηκε κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής χρονιάς. |
| <b>Σύνολο: 30 ώρες</b>   |   |  |

*Αναλυτικό πρόγραμμα 1<sup>ου</sup> έτους σπουδών.*

Αξιοσημείωτο είναι ότι τα πολυάριθμα μουσικά παραδείγματα δίνονται μέσα από παρτιτούρες, όπου ο κύριος όγκος τους προέρχεται από προσωπικές καταγραφές-μεταγραφές (για τα διδασκόμενα όργανα) των αρχικών γραμμοφωνικών εκτελέσεων λόγω του ελάχιστου υλικού στην ήδη υπάρχουσα βιβλιογραφία. Επίσης, προτείνεται ενδεικτική βιβλιογραφία, ενώ κατά τα επόμενα έτη ακολουθείται αντίστοιχη λογική<sup>6</sup>.

### **Εφαρμογή**

Όπως προαναφέρθηκε, η εν λόγω διδακτική πράξη επιτελείται βασικά σε δύο σκέλη: τα ατομικά μαθήματα με τον εκάστοτε μαθητή (1 διδακτική ώρα ανά εβδομάδα) που εστιάζουν σε προσωπικό επίπεδο, και το μουσικό εργαστήρι στο οποίο συνευρίσκονται όλοι οι διδασκόμενοι μεταξύ τους (2 ώρες ανά εβδομάδα), αναλαμβάνοντας ο καθένας ένα ρόλο μέσα σε πνεύμα ομαδικότητας και αλληλεπίδρασης.

<sup>6</sup> Κατά τα επόμενα έτη πραγματοποιούνται ταξινομήσεις άλλων μακαμιών με αντίστοιχη λογική.



Ο ανοικτός χαρακτήρας του προγράμματος επιτρέπει την προσαρμογή της διδασκαλίας στις ανάγκες και το επίπεδο του κάθε μαθητή κυρίως κατά το ατομικό μάθημα.

Οι εξωτερικές και εσωτερικές μορφές<sup>7</sup> της διδακτικής στρατηγικής (Βερτσέτης, 2002) είναι:

- Ο μονόλογος περιγραφικού και αφηγηματικού τύπου, π.χ. εξιστόρηση διαφόρων γεγονότων που γένησαν ή απέτρεψαν ένα μουσικό φαινόμενο, όπως η μεταξική λογοκρισία κατήγγησε τις ενορχηστρώσεις του λεγόμενου σμυρναϊκού ύφους.
- Ο κατευθυνόμενος διάλογος μέσω ερωταποκρίσεων, ο οποίος προάγει και την αυτενέργεια του μαθητή
- Σύμφωνα με την αρχή της βιωματικότητας, όπου η συναισθηματική διέγερση των διδασκομένων συμβάλλει στην κατανόηση ενός γνωστικού αντικειμένου, π.χ. ο αυτοσχεδιασμός (ταξίμι) σε ένα μακάμι ζωντανά από τον ίδιο τον διδάσκοντα φορτίζει συναισθηματικά τους μαθητές και λειτουργεί ως εισαγωγή της αντίστοιχης διδακτικής ενότητας.
- Σύμφωνα με την αρχή της εποπτείας (μουσειακή κουλτούρα, π.χ. μουσείο «Φοίβος Ανωγειανάκης»). Τα εποπτικά μέσα που χρησιμοποιούνται κατά το παρόν εκπαιδευτικό εγχείρημα είναι:
  - Ο πίνακας με κιμωλία και το τετράδιο μουσικής.
  - Καταγραφικό ήχου, όπου χρησιμοποιούν οι μαθητές.
  - Μουσικά όργανα (τρίχορδο μπουζούκι, κιθάρα, μπαγλαμάς, λάφτα, πιάνο).
  - Μια μορφή e-class στο διαδίκτυο με μια σειρά από δραστηριότητες διαδραστικού χαρακτήρα: ανέβασμα ιστορικών φωτογραφιών, βίντεο γύρω από τη ζωή και το έργο μουσικών προσωπικοτήτων, τραγουδιών του είδους ή συναφών αυτού, σχετικά άρθρα κ.ά.
  - Βιβλία
  - Ηλεκτρονικός υπολογιστής προς ακρόαση και σχολιασμό διαφόρων μουσικών εκτελέσεων και προς εξοικείωση με το πρόγραμμα μουσικής γραφής σε παρτιτούρα (Finale).

Οι διδακτικές μέθοδοι που ακολουθούνται τίθενται παρακάτω:

- Η παραγωγική, όπου χρησιμοποιείται κυρίως κατά την έναρξη της διδακτικής ενότητας, προκειμένου να δοθεί ένα αδρό και συνοπτικό πλαίσιο της θεματικής αναδεικνύοντας τους βασικούς άξονες αυτής, με απώτερο σκοπό να φωτιστούν και να ενταχθούν τα επί μέρους στοιχεία, π.χ. το ιστορικό-μουσικολογικό πλαίσιο της Αστικής Λαϊκής Μουσικής μέσα από βασικές έννοιες που ανήκουν στις δύο μεγάλες μουσικές φιλοσοφίες: της Δύσης και της Ανατολής.
- Η επαγωγική, η οποία απηχεί σε μεγαλύτερο βαθμό στο μουσικό εργαστήριο και πραγματοποιείται μέσα από παραδείγματα και επιμέρους κρίσεις που οδηγούν σε γενικότερα συμπεράσματα, π.χ. η διαπίστωση και η ανάλυση επιμέρους γνωρισμάτων της μελωδικής ανάπτυξης οδηγεί στις βασικές αρχές της μελωδικής πορείας (seyir) ενός μακαμιού.

---

<sup>7</sup> Οι εξωτερικές μορφές αφορούν στα εξωτερικά στοιχεία της διδακτικής εργασίας (μονόλογος κλπ.), ενώ οι εσωτερικές συνιστούν τις αρχές διδακτικής-μαθησιακής διαδικασίας (αρχή της βιωματικότητας κλπ.) (Βερτσέτης, 2002).

- Η συγκριτική, π.χ. συνεξέταση και αντιπαραβολή μουσικών χαρακτηριστικών ως προς τη συγχορδιακή εναρμόνιση ενός ρεπερτορίου πριν και μετά το 2<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Πόλεμο, ορόσημο στην εξέλιξη του εν λόγω μουσικού είδους.
- Η διαλεκτική: Αυτή εφαρμόζεται στα διάφορα μουσικά φαινόμενα που εκφράζουν την υβριδικότητα του είδους, π.χ. παραθέτοντας στοιχεία εκατέρωθεν των εν πρώτοις αντιφατικών φαινομένων της τροπικότητας και της εναρμόνισης οδηγούμαστε στη σύνθεση αυτών.

Κατά το μουσικό εργαστήρι η διάταξη των σπουδαστών και του διδάσκοντα είναι κυκλική γύρω από ένα τραπέζι δίνοντας το έναυσμα για ομαδοκεντρική μορφή διδασκαλίας (Ματσαγγούρας, 1987).

Η ομαδοσυνεργατική μέθοδος (Ματσαγγούρας, 1998) προάγει σαφώς τις διαπροσωπικές σχέσεις των μαθητών υπό την καθοδήγηση του διδάσκοντα, ο οποίος εγγυάται το ομαδικό και συνεργατικό πνεύμα κατά τη διεξαγωγή του μαθήματος. Ο καταμερισμός και η ανάθεση συγκεκριμένου έργου σε διάφορες ομάδες της τάξης υπό τη διακριτική εποπτεία του δασκάλου είναι βασικό στοιχείο της ομαδοσυνεργατικής φέροντας συνήθως εξαιρετικά αποτελέσματα από παιδαγωγικής απόψεως, π.χ. η ανάλυση και η μουσική απόδοση μέρους του ρεπερτορίου ενός καλλιτέχνη, όπως του Μάρκου Βαμβακάρη, από ομάδες των τριών ατόμων, όπου η κάθε μία διαθέτει τουλάχιστον ένα τρίχορδο μπουζούκι και μία κιθάρα στο ενεργητικό της συνδυάζοντας αδύναμους με πιο δυνατούς μαθητές. Ακριβώς σ' αυτό το σημείο διαπιστώνεται και η αναγωγική εφαρμογή της Ζώνης της Επικείμενης Ανάπτυξης του Vygotski, όπου μέσα από την αλληλεπίδραση των μαθητών κατά τη συνεργασία τους επιτυγχάνεται η αναβάθμιση του γνωστικού επιπέδου κάποιων από τους πιο αδύναμους (πρβ. Vygotski, 1997: 33). Σε αυτή την περίπτωση συνυπολογίζεται η καθοριστική συμβολή του υπεύθυνου διδάσκοντα με τις παρατηρήσεις και τη γενικότερη επίβλεψή του.

Η μέθοδος Project (Ματσαγγούρας, 1987) αναφέρεται σε μια σειρά από βήματα, προκειμένου μια ομάδα μαθητών να διερευνήσει και να φέρει εις πέρας ένα συγκεκριμένο θέμα επιλογής τους. Πιο συγκεκριμένα επιλέγουν, βάσει κοινών θεωρητικών χαρακτηριστικών, μέρος του ρεπερτορίου που έχουμε επεξεργαστεί από κοινού, όπως το ζήτημα της συγχορδιακής εναρμόνισης των μελωδιών στο πλαίσιο του αισθητικού υποκειμενισμού που διακρίνει αυτήν. Το αποτέλεσμα είναι η παρουσίαση αυτού σε μια συναυλία στα τέλη του εκπαιδευτικού έτους, όπου συμμετέχουμε όλοι.

### **Έλεγχος-Αξιολόγηση**

Το τελευταίο στάδιο της διδακτικής διαδικασίας καταπιάνεται με τον έλεγχο και την αξιολόγηση του κατά πόσο πληρούνται οι ειδικοί σκοποί που τέθηκαν κατά τη φάση του σχεδιασμού.

Κατά πρώτον αυτό επιτυγχάνεται με τη χρήση ερωτηματολογίου προς δώδεκα (12) μαθητές επιβεβαιώνοντας ότι σε μεγάλο βαθμό πραγματοποιούνται οι τιθέμενοι ειδικοί σκοποί. Από τις απαντήσεις των σπουδαστών προκύπτουν τα ακόλουθα:

- Η διαθεματικότητα ως αποτέλεσμα της μέχρι τώρα διδακτικής διαδικασίας μέσα από τα εξής γνωστικά πεδία: Ιστορία, Μουσικολογία, Μαθηματικά, Κοινωνιολογία, Πολιτική, Θεωρία της Μουσικής.

- Η εξοικείωση των περισσότερων σπουδαστών με τις αρχές της διαπολιτισμικότητας, ερχόμενοι σε επαφή τουλάχιστον στοιχειωδώς με τους μουσικούς πολιτισμούς της Δύσης και της Ανατολής μέσα από τα ζητήματα εναρμόνισης και τη θεωρία των μακάμ αντίστοιχα. Χαρακτηριστικά αποτελέσματα αυτής είναι η δεκτικότητα σε -μέχρι πριν άγνωστα- ακούσματα της Ανατολής (Οθωμανοτουρκική παράδοση, Περσία, Αφγανιστάν κ.ά.).
- Η δραστηριότητα προσωπικής μουσικής γραφής (οργανικοί σκοποί και αυτοσχεδιασμοί-ταξίμια).
- Κατά το μουσικό εργαστήρι επιτυγχάνονται η ομαδικότητα και το συνεργατικό πνεύμα, η αλληλοϋποστήριξη ανεξαρτήτως επιπέδου, η προσωπική τους μουσική βελτίωση κυρίως ως προς το ύφος, η ανάληψη ρόλων κατά τη συμμετοχή τους σε ένα μουσικό σύνολο, η κοινωνική-επικοινωνιακή συσχέτιση, ενώ στο ατομικό μάθημα διαπιστώνονται ο διαφορετικός ρυθμός διεξαγωγής του και η εκπλήρωση των αδυναμιών και αναζητήσεων των σπουδαστών.
- Ένα είδος μουσικού γραμματισμού (ορολογία μακάμ, λέξεις-φράσεις χρήσιμες κατά τη μουσική πρακτική κλπ.).

Κατά δεύτερον, από την πλευρά του διδάσκοντα ο έλεγχος και η αξιολόγηση προς τους μαθητές δε γίνεται με το συνήθη τρόπο της βαθμολόγησης μέσω εξετάσεων. Η επίδοση και ο βαθμός ενεργητικότητας των σπουδαστών στις ομαδικές εργασίες, ο επιτυχής μετασχηματισμός της μουσικής τους εμπειρίας στα διάφορα μουσικά σύνολα κατά τη διάρκεια της εκπαιδευτικής περιόδου, με αποκορύφωμα το πλήρες σύνολο για την τελική συναυλία (project), η δημιουργία επαγγελματικών σχημάτων ή η συμμετοχή σ' αυτά αποτελούν ένα σημαντικό δείκτη αξιολόγησης και ελέγχου χωρίς όμως βαθμολογικό αντίκτυπο. Ο τομέας αυτός βρίσκεται σε πειραματικό στάδιο και επιφυλασσόμεθα για την ολοκλήρωση αυτού μέσα σε εύλογο χρονικό διάστημα, όπου τα αποτελέσματα της συγκεκριμένης διδακτικής διαδικασίας θα είναι διανεότερα και οι τεχνικές δυσκολίες που εμφανίζονται στο περιβάλλον του ωδείου θα είναι εφικτό να ξεπεραστούν.

Κλείνοντας, θα λέγαμε ότι το εν λόγω εκπαιδευτικό εγχείρημα μπορεί να συμβάλει παράλληλα στη διεύρυνση του θεσμού του Μουσικού σχολείου ως προς το συγκεκριμένο μουσικό είδος (ένταξη επιπλέον λαϊκών μουσικών οργάνων, όπως η λαϊκή κιθάρα, και δημιουργία των αντίστοιχων μουσικών συνόλων), στη συγγραφή βιβλίων θεωρητικού και πρακτικού προσανατολισμού, καθώς ακόμα και στην καθιέρωση ανάλογου φεστιβάλ. Εντούτοις, είναι βέβαιο ότι αυτό χρειάζεται τουλάχιστον την υποστήριξη του χρόνου και την ενδελεχή παρακολούθηση του υπεύθυνου διδασκαλίας πάντα σε πλήρη εναρμόνιση με το κατά Pestalozzi τρίγωνο αγωγής: Δάσκαλος-Μαθητής-μορφωτικό αγαθό (Βερτσέτης, 2002).

### **Βιβλιογραφία**

- Merriam, A. P. (1980). *The anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Morris, R. C. (1981). *Greek Cafe Music*. Recorded Sound.
- Nettl, B. (1985). *The Western impact on world music: change, adaption and survival*. New York: Schirmer Books.

- Pennanen, R. P. (1997). The development of chordal harmony in Greek rebetika and laika music, 1930s to 1960s. *British Journal of Ethnomusicology*, 6, 65-116.
- Pennanen, R. P. (Winter 2004). The Nationalization of Ottoman Popular Music in Greece. *Ethnomusicology*, 48(1), 1-24.
- Signell, K. L. (1986). *Makam. Modal Practice in Turkish Art Music*. New York: Da Capo Press.
- Vygotski, L. S. (1997). Interaction between learning and development. In M. Gauvain & M. Cole (Eds.), *Readings on the Development of Children* (pp. 29-36). New York: W. H. Freeman and Company.
- Ανδρίκος, Ν. (2010). Το υβριδικό σύστημα των λαϊκών δρόμων και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του. *Τετράδια ΤΕΙ Ηπείρου. Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής*, 5, 96-106. Ανακτήθηκε από <http://cris.teiep.gr/jspui/handle/123456789/1021>
- Αϊντεμίρ, Μ. (2012). *Το Τουρκικό Μακάμ*. Μτφ. Σοφία Κομποτιάτη. Αθήνα: Fagotto books.
- Βερτσέτης, Αθ. Β. (2002). *Διδακτική, τ. Α΄, Γενική Διδακτική*. Αθήνα.
- Βυγκότσκι, Λ. (1993). *Σκέψη και Γλώσσα*. Μτφ. Αντζελίνα Ρόδη. Αθήνα: Γνώση.
- Δελέγκος, Σ. Θ. (2015). Θεωρητικές προσεγγίσεις στο χώρο της Ελληνικής Αστικής Λαϊκής Μουσικής-Ανάγκη για διαμόρφωση θεωρητικού μοντέλου και εκπαιδευτική αξιοποίηση αυτού. *1<sup>ο</sup> Πανελλήνιο Συνέδριο Καλλιτεχνικής Παιδείας: «Όπου ακούς μουσική... Σύγχρονες μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις»*. 18-20 Ιουνίου 2015, Πάτρα.
- Κηλτζανίδης, Π. Γ. (1978). *Μεθοδική διδασκαλία ελληνικής μουσικής – Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνήσιου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς ελληνικής μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν προς την αραβοπερσικήν*. Θεσσαλονίκη: Ρηγόπουλος. (ανατύπωση α΄ εκδόσεως, Κωνσταντινούπολη, 1881).
- Ματσαγγούρας, Η. Γ. (1987). *Ομαδοκεντρική διδασκαλία και μάθηση. Θεωρία και πράξη της διδασκαλίας κατά ομάδες*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Ματσαγγούρας, Η. Γ. (1998). *Ομαδοσυνεργατική διδασκαλία. Για το καθημερινό μάθημα και τις συνθετικές εργασίες*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Μαυροειδής, Μ. Δ. (1999). *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*. Αθήνα: Fagotto.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (1980). *Θεωρητική Γλωσσολογία. Εισαγωγή στην σύγχρονη Γλωσσολογία*. Αθήνα.
- Πόρποδας, Κ. Δ. (1999). *Γνωστική ψυχολογία, τόμος 2, Θέματα Ψυχολογίας της Γλώσσας, Λύση προβλημάτων*. Αθήνα.
- Τσιαμούλης, Χ. (2010). *Αριθμητικό Τροπικό Σύστημα της Ελληνικής Μουσικής*. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας.