

Τσέλιγκα, Π. (2023). Η διδασκαλία του ακορντεόν στα Μουσικά Σχολεία. Προς αναζήτηση μιας ταυτότητας. Στο Θ. Ράπτης & Ε. Περακάκη (Επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 315-323). Ε.Ε.Μ.Ε.



Η διδασκαλία του ακορντεόν στα Μουσικά Σχολεία. Προς αναζήτηση μιας ταυτότητας

Πολυξένη Τσέλιγκα

ΠΕ 79.01- Καθηγήτρια ακορντεόν, Μουσικό Σχολείο Καρδίτσας
ΜΑ Ψυχολογία της Μουσικής

Υπ. Διδάκτωρ στη Διδακτική του Ακορντεόν, ΤΜΕΤ, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
xenia_tseliga@yahoo.gr

Περίληψη

Το ακορντεόν είναι ένα όργανο που διδάσκεται στην πλειοψηφία των Μουσικών Σχολείων της Ελλάδας. Απουσία θεσμοθετημένου από το ΥΠΑΙΘ αναλυτικού προγράμματος σπουδών, επαφίεται στην κρίση και την κατάρτιση των εκπαιδευτικών το περιεχόμενο, η στοχοθεσία και η μέθοδος με την οποία θα διδαχθεί. Ταυτόχρονα επικρατεί σύγχυση ως προς την ταυτότητα, το ρεπερτόριο, την τεχνική και το ρόλο του, αντιμετωπίζοντάς το είτε ως όργανο της λαϊκής-παραδοσιακής, είτε της κλασικής-ευρωπαϊκής μουσικής. Και οι δύο προσεγγίσεις διαθέτουν ιστορικά ερείσματα και θεωρητικές βάσεις, έχοντας μεγάλη συνεισφορά στους τρόπους και τα μέσα για να εκπαιδευτεί κανείς ως μουσικός. Συχνά όμως, παρουσιάζονται ανεπαρκείς, τόσο στο να στοιχειοθετήσουν μια ουσιαστική, ολοκληρωμένη και αυτονομηματοδοτούμενη σπουδή πάνω στο όργανο, όσο και στο να συμπορευτούν με τις επιταγές της σύγχρονης εκπαίδευσης και της κοινωνικής πραγματικότητας, που είναι, μεταξύ άλλων, η πολυπολιτισμικότητα, η δημιουργική συνύπαρξη και ο πλουραλισμός. Στην παρούσα ανακοίνωση, θα επιχειρηθεί, μέσα από την κριτική διερεύνηση της ευρωπαϊκής και της παραδοσιακής προσέγγισης στη διδασκαλία του ακορντεόν, η θεωρητική πλαίσισωση ενός αναλυτικού προγράμματος σπουδών για τα Μουσικά Σχολεία, με γνώμονα την κατάρτιση των στεγανών και την άρση των διαχωρισμών.

Λέξεις κλειδιά: ακορντεόν, αναλυτικό πρόγραμμα, Μουσικό Σχολείο, πολυπολιτισμική εκπαίδευση, ταυτότητα

Teaching the accordion in Music Schools of Greece. In search for an identity

Polyxeni Tseligka

Accordion teacher, Music School of Karditsa
MA Psychology of Music

PhD candidate -Teaching of the accordion,
Department of Music Science and Art, University of Macedonia
xenia_tseliga@yahoo.gr

Abstract

The accordion is an instrument that is taught in the majority of Music Schools in Greece. In the absence of a curriculum established by the Ministry of Education, the content, the goals and the method of the instrumental teaching, falls upon the judgment and the training of the teachers. At the same time, there is confusion as to the identity, the repertoire, the technique and the role of the particular instrument, which is treated either as an instrument of folk-traditional, or classical-European music. Both approaches share historical and theoretical foundations, contributing significantly to the ways and means of training a musician. However, they prove inefficient, as regards both supporting a substantial, integrated and self-sufficient study on the instrument, and

keeping up with the demands of modern educational and social reality—a reality defined by multiculturalism, creative coexistence and pluralism. This paper attempts to build the theoretical framework of developing a curriculum for the Music Schools, through the critical exploration of the European and the Traditional approach to teaching the accordion, with a view to merging the "barriers" and breaking down the divisions.

Keywords: Accordion, curriculum, Music School, multicultural education, identity

Το ακορντεόν είναι ένα όργανο που διδάσκεται (για το ακαδημαϊκό έτος 2021-2022) σε τουλάχιστον 35 από τα 51 Μουσικά Σχολεία της Ελλάδας, χωρίς επίσημο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, έπειτα και από την τελευταία ανανέωση των προγραμμάτων αυτών το 2015 (ΦΕΚ 2858/τ.Β'). Μέχρι και τον Ιανουάριο του 2022 δεν υπήρχε θεσμοθετημένο πρόγραμμα σπουδών για το ακορντεόν που να καθορίζει την ύλη ανά επίπεδο ή τις προϋποθέσεις προκειμένου να καταστεί κανείς πτυχιούχος ή διπλωματούχος, ούτε για τα ωδεία και τις μουσικές σχολές. Το πρόγραμμα που δημοσιεύτηκε στο ΦΕΚ 77/Β/17-1-2022, «Προϋποθέσεις λειτουργίας Σχολών Παραδοσιακής Μουσικής», χαρακτηρίζει το ακορντεόν από οργανολογική σκοπιά ως «αερο-ιδιόφωνο»¹ και το εντάσσει αποκλειστικά στα «όργανα ειδικού ρεπερτορίου της νεοελληνικής λαϊκής αστικής μουσικής». Πρόκειται για ένα πρόγραμμα καταφανώς προσαρμοσμένο για το μπουζούκι, τόσο από άποψη ρεπερτορίου, όσο και από άποψη περιεχομένου, σχετιζόμενου με κατασκευαστικά χαρακτηριστικά και τεχνικές απαιτήσεις του οργάνου. Έτσι, ενώ το εν λόγω ΦΕΚ θεωρείται γενικά ένα σημαντικό βήμα για την αναβάθμιση της ελληνικής μουσικής εκπαίδευσης, απαντώντας σε ένα πάγιο αίτημα δεκαετιών για την «αναγνώριση» και την επίσημη ένταξη των ελληνικών παραδοσιακών οργάνων στα προγράμματα σπουδών των ωδείων και των μουσικών σχολών, το ακορντεόν εξακολουθεί να παραμένει ουσιαστικά χωρίς πρόγραμμα, ενώ του δίνεται μια ταυτότητα και ένας ρόλος, που είναι τουλάχιστον μονοδιάστατος και ελλιπής. Το ακορντεόν στην Ελλάδα δεν χρησιμοποιείται μόνο στη λαϊκή αστική μουσική, αλλά έχει εντονότατη παρουσία σε πολλά είδη μουσικής. Αυτή τη στιγμή διδάσκεται σε πολλά ωδεία, μουσικές σχολές, Μουσικά Σχολεία, αλλά και στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, μεταξύ άλλων, ως ένα σύγχρονο όργανο λόγιας μουσικής (ελληνικής ή διεθνούς προέλευσης), και υποστηρίζει ένα κλασικό ρεπερτόριο, όπως διαφαίνεται από τα «ανεπίσημα» προγράμματα σπουδών που εφαρμόζονται, και τους τίτλους σπουδών που χορηγούνται. Δεν έχει όμως υπάρξει ποτέ «αναγνώριση» του μέσω της θεσμοθέτησης ενός προγράμματος σπουδών που να περιλαμβάνει και αυτή την πτυχή του οργάνου. Έτσι παρατείνεται η σύγχυση ως προς το ρεπερτόριο, την τεχνική και κατά συνέπεια την ταυτότητά του, σύγχυση η οποία αντικατοπτρίζεται και στα Μουσικά Σχολεία.

¹ Αυτή η ταξινόμηση μπορεί να τεθεί εύκολα υπό αμφισβήτηση: ιδιόφωνα (από τα αρχαιοελληνικά ἴδιος + φωνή) ονομάζονται τα μουσικά όργανα, η ηχοπαραγωγή των οποίων οφείλεται στην δόνηση του σώματός τους αυτού καθαυτού. Το ακορντεόν δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αερο-ιδιόφωνο, κατά την ίδια έννοια που κανένα άλλο όργανο του οποίου ο ήχος παράγεται από προσαρτημένες ηχοπαραγωγικές πηγές δεν χαρακτηρίζεται έτσι (για παράδειγμα η κιθάρα δεν αναφέρεται ως χορδο-ιδιόφωνο!). Ο ήχος του ακορντεόν παράγεται από μεταλλικές γλωττίδες, που είναι τοποθετημένες σε ξύλινες καρίνες, που είναι ενσωματωμένες στο σκάφος του οργάνου, στις οποίες ο αέρας εισέρχεται με την κίνηση της φυσούνας, όταν ανοίγει η δίοδος για κάθε φωνή από το πάτημα του αντίστοιχου πλήκτρου. Πέραν τούτου η κατασκευή του περιλαμβάνει πληθώρα υλικών, από πλαστικό και ξύλο μέχρι μέταλλο, πεπιεσμένο χαρτί, και ύφασμα. Στην ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία η επίσημη κατηγοριοποίηση του οργάνου είναι αερόφωνο με ελεύθερες (ή ελεύθερα παλλόμενες) γλωττίδες (Knight, 2016· Richter, 2003· Μονεμβασιτίης, 2008· Μελισσανίδης, 2005).

Στα Μουσικά Σχολεία υφίσταται (τυπικά ή άτυπα) ο διαχωρισμός ανάμεσα σε ευρωπαϊκό και παραδοσιακό τομέα, για διαφορετικά μεταξύ τους όργανα. Παραδείγματος χάριν, ο ταμπουράς διδάσκεται ως όργανο αναφοράς της παραδοσιακής μουσικής, ενώ το πιάνο της ευρωπαϊκής. Ο διαχωρισμός είναι σαφής ανάμεσα στο κλαρινέτο και το παραδοσιακό κλαρίνο, το κλασικό και το παραδοσιακό βιολί, τα ευρωπαϊκά και τα παραδοσιακά κρουστά. Το ακορντεόν, όμως, σε πολλά σχολεία συγκαταλέγεται στα παραδοσιακά όργανα, ενώ σε άλλα στα ευρωπαϊκά, χωρίς αυτή η διαφοροποίηση να προκύπτει από απόφαση του υπουργείου, του διευθυντή ή από επιλογή των μαθητών, αλλά μάλλον από το διαφορετικό υπόβαθρο και την κατάρτιση των καθηγητών, προκαλώντας δυσλειτουργίες στη διδασκαλία και εκμάθηση του οργάνου. Ενδεικτικά, σε προκαταρκτική συζήτηση με αναπληρωτή καθηγητή (Οκτώβριος 2020), αναφέρθηκε η δυσκολία να βρει ασκήσεις και κομμάτια για να «*συμβαδίσει*» με τους μαθητές του σχολείου όπου τοποθετήθηκε, επειδή τα προηγούμενα χρόνια «*τα παιδιά διδάσκονταν κλασικό ακορντεόν*» ενώ ο ίδιος έχει ειδικευτεί σε παραδοσιακό ρεπερτόριο. Αντίστοιχα, καθ' όλη τη διάρκεια της πορείας μου, συνάντησα μαθητές με ελλιπέστατες γνώσεις στον χειρισμό του αριστερού κλαβιέ του οργάνου, γιατί «*στα τραγούδια που παίζουμε δεν το χρησιμοποιούμε*», και άλλους, που αποστασιοποιήθηκαν ή και εγκατέλειψαν το όργανο, γιατί «*μας βάζει να παίζουμε όλο Μπαχ και τέτοια*». Οι παρατηρήσεις αυτές δεν αφορούν μεμονωμένα περιστατικά ή μελέτες περίπτωσης, αλλά γενικότερα τη διδασκαλία του ακορντεόν στα Μουσικά Σχολεία, η οποία διαμορφώνεται κυρίως από τα διαφορετικά χαρακτηριστικά που φέρει στην προσέγγιση του οργάνου το «*παραδοσιακό*» ή το «*κλασικό*» υπόβαθρο.

Η ευρωπαϊκή ταυτότητα

Το ακορντεόν είναι ένα σχετικά σύγχρονο όργανο. Εφευρέθηκε το 1829 και άρχισε να παίρνει τη μορφή που ξέρουμε σήμερα στις αρχές του 20ού αιώνα. Όμως, οι δυνατότητές του σε ηχοχρώματα, δυναμικές και τεχνικές, αλλά και η πολυφωνική του διάσταση, δεν άφησαν ασυγκίνητους τους συνθέτες της αποκαλούμενης λόγιας μουσικής. Το ρεπερτόριο αποκλειστικά για ακορντεόν ή έργων που το εμπεριέχουν αυξάνεται εκθετικά από το 1950, και σήμερα μπορούμε να μιλάμε για ένα σύγχρονο-κλασικό όργανο, η διδασκαλία του οποίου μπορεί να βασιστεί αποκλειστικά στις δικές του πηγές. Η εξέλιξη και η διαμόρφωσή του μετά τον Β΄ παγκόσμιο πόλεμο το καθιστούν ιδανικό για μεταγραφές πολυφωνικών ή ορχηστρικών έργων, έτσι που ενώ δεν υφίστατο κατά την περίοδο από το μπαρόκ μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα, μπορεί να αποδώσει περισσότερο από πειστικά, δείγματα του είδους. Παράλληλα, οι διευρυμένες τεχνικές εκτέλεσης που έχουν αναπτυχθεί το καθιστούν ιδιαίτερα ελκυστικό για τους συνθέτες σύγχρονης μουσικής, παρέχοντας ένα ευρύ πεδίο για εξερεύνηση και πειραματισμό (χτυπήματα στη φουσούνα, στο σκάφος, στις τάπες, ήχοι από τον αέρα, κλάστερς, κ.λπ). Ενδεικτικά θα μπορούσαν να αναφερθούν οι: Luciano Berio, Sofia Gubaidulina, Beat Furrer και Γιώργος Απέργης.

Η παραδοσιακή ταυτότητα

Το ακορντεόν εισάγεται στο ελληνικό έδαφος περίπου στις αρχές του 20ού αιώνα με τη μορφή της αρμόνικας, ενός οργάνου της οικογένειας, με κοινή αρχή τις ελεύθερα παλλόμενες γλωττίδες που ενεργοποιούνται με την κίνηση του αέρα μέσω της φουσούνας. Συναντάται αρχικά σε παραδοσιακές κομπανίες σε γάμους, πανηγύρια κ.λπ, και αργότερα στις ρεμπέτικες κομπανίες των καφέ-αμάν, που φέρνουν στα μεγάλα αστικά κέντρα το άρωμα της Κωνσταντινούπολης και της Σμύρνης. Από το 1935 η αρμόνικα δίνει σταδιακά τη θέση της στο ακορντεόν και από τη δεκαετία του '50 εγκαταλείπεται οριστικά. Καθώς οι εποχές και το όργανο εξελίσσονται, το ακορντεόν

περνάει στις ορχήστρες των αρχοντορεμπέτικων, των ελαφρολαϊκών και των λαϊκών τραγουδιών. Παράλληλα, έχει έντονη παρουσία στις παραδοσιακές μελωδίες της ανατολικής Ρωμυλίας και Θράκης. Η παράλειψη συνεπώς της διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών σκοπών στο όργανο αυτό θα αγνοούσε ένα μεγάλο τμήμα του εγχώριου ρεπερτορίου και ταυτόχρονα ιστορικές ζυμώσεις και ορόσημα.

Ο διάλογος

Αναμφίβολα, η αντιμετώπιση του ακορντεόν ως λαϊκού οργάνου διαθέτει ισχυρές βάσεις. Επιπλέον, η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής φέρνει τον μαθητή σε επαφή με ποικιλία ρυθμών και τεχνικών, προκειμένου να αποδώσει σωστά το ύφος κάθε είδους ή περιοχής.² Ταυτόχρονα, η χρήση ποικίλων κλιμάκων-δρόμων διευρύνει τη μελωδική του αντίληψη (σε σχέση με το δίπτυχο μείζονος-ελάσσονος). Πολλές μελέτες αποδεικνύουν πως ο τρόπος που μαθαίνουν οι λαϊκοί μουσικοί, όπως το να παίζει κανείς «με το αυτί», να αντιγράφει τεχνικές και μελωδίες παρατηρώντας, να διαβάξει διαφορετικού τύπου σημειογραφίες, να εμπλέκεται σε μουσικούς διαλόγους και αυτοσχεδιασμούς κ.λπ., είναι ιδιαίτερα βοηθητικός στη γενικότερη ανάπτυξη της μουσικότητας, αλλά και επιμέρους μαθησιακών στόχων. Μία ακόμη παράμετρος είναι η οικειότητα των ακουσμάτων που διαμορφώνει ένα ασφαλές περιβάλλον για έκφραση και επικοινωνία.

Εξίσου ισχυρές βάσεις διαθέτει και η αντιμετώπιση του ακορντεόν ως κλασικού-ευρωπαϊκού οργάνου. Πέρα από το ρεπερτόριο, τις σχολές διδασκαλίας και τεχνικής, τις μεθόδους και τα διανοητικά ρεύματα με τα οποία έρχεται σε επαφή ο μαθητής, του δίνεται η δυνατότητα να παρακολουθεί τις εξελίξεις, τις σύγχρονες τάσεις, να μετέχει της παγκόσμιας ιστορίας του. Η προσέγγιση αυτή παρέχει στον μαθητή μια ποικιλία ακουσμάτων και ένα πλήθος ερεθισμάτων που διευρύνουν τους μουσικούς του ορίζοντες και ταυτόχρονα προϋποθέτει εκ μέρους του ένα μίνιμουμ επάρκειας γνώσεων, τεχνικών δυνατοτήτων και αισθητικών κατευθύνσεων, πριν αποφασίσει συνειδητά τι από αυτά θα κρατήσει στη μετέπειτα μουσική (ή και όχι) πορεία του.

Αντίστοιχα, έχουν παρατηρηθεί αδυναμίες στην εφαρμογή και των δύο προσεγγίσεων. Η διδασκαλία ενός κλασικού οργάνου συνοδεύεται συχνά από ακαδημαϊσμό και αυστηρότητα, που στις μέρες μας δεν θεωρούνται ελκυστικές ποιότητες, με πολύωρη μελέτη ασκήσεων και κομματιών που δεν παρουσιάζουν για τον μαθητή ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η προσέγγιση αυτή είναι επιρρεπής στην καλλιέργεια κλίματος ανταγωνισμού ή πρωταθλητισμού, που αγνοεί τον λειτουργικό ρόλο ή την προσωπική σημασία που αποδίδεται στη μουσική και στοχεύει στις «επιδόσεις».

Όσον αφορά την παραδοσιακή προσέγγιση, ο Regelski (2010, σελ. 95) αναφέρει πως οι νεότερες γενιές δεν φαίνεται να συμμερίζονται έννοιες όπως «κοινή πολιτιστική κληρονομιά» και «αντιστέκονται» στα παραδοσιακά μουσικά ακούσματα. Ο Μαυροειδής (1995, σελ. 35), σε άρθρο του για το θεσμό των μουσικών σχολείων, καταθέτει πως μια σημαντική πρόκληση ήταν να αποκτήσουν πρόσβαση στο παραδοσιακό μουσικό υλικό οι μαθητές που «όντας κάτοικοι αστικών κέντρων στερούνταν σχεδόν τελείως σχετικών βιωμάτων». Το ότι ένα μουσικό είδος ενυπάρχει ιστορικά ή γεωγραφικά σε μια κοινότητα δεν συνεπάγεται πως υιοθετείται από όλα τα μέλη της, πόσο μάλλον από τους νέους οι οποίοι, μετέχοντας της παγκόσμιας κοινωνίας, καλούνται να δομήσουν την ταυτότητά τους διακρίνοντας και επιλέγοντας από ένα πλήθος ερεθισμάτων, αυτά που τους ταιριάζουν περισσότερο.

² Για παράδειγμα διαφορετικά ποικίματα μεταχειρίζεται ο μουσικός σε έναν θρακιώτικο σκοπό από ένα σμυρναϊκό κομμάτι.

Έτσι, η απάντηση στο δίλημμα κλασικό ή παραδοσιακό, θα μπορούσε να δοθεί από τον Isabirye (2021), ο οποίος καταλήγει πως το κλειδί είναι η «ουσιαστική μάθηση», η ικανότητα του μαθητή να οραματίζεται τους δικούς του μαθησιακούς στόχους ή, όπως περιγράφουν οι López-Íñiguez & Bennett (2021), η διαμόρφωση μιας «ταυτότητας μαθητή» η οποία υπαγορεύει τη δόμηση της γνώσης σε σχέση με το ποιο είμαστε ή ποιοι θέλουμε να γίνουμε και τι χρειαζόμαστε προκειμένου να πετύχουμε τους στόχους και τα όνειρά μας.

Εν τω μεταξύ...

Οι δύο αυτές προσεγγίσεις είναι ένα ελάχιστο δείγμα των μουσικών στις οποίες εμπλέκεται το ακορντεόν. Μια μικρή αναζήτηση στη Wikipedia εμφανίζει το ακορντεόν και τα υπόλοιπα όργανα της οικογένειας σε τουλάχιστον 50 λαϊκά μουσικά είδη ανά τον κόσμο, χωρίς να αναφέρονται χώρες όπου κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο, όπως η Σερβία, η Ουκρανία και η Ρωσία! Το ίδιο διαδεδομένη εμφανίζεται και η λόγια εκδοχή του οργάνου. Στη Ρωσία, τη Γερμανία, τη Σερβία, την Κροατία, τη Φιλανδία και αλλού, το «ακορντεόν κοντσέρτου» είναι ένα όργανο που διδάσκεται σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης. Διεθνούς φήμης σολίστες, ορχήστρες, συνθέτες, συναυλίες, φεστιβάλ και διαγωνισμοί, κυκλοφορίες δίσκων, βιβλίων κλπ, μαρτυρούν τη διεξόδυσή του στη λόγια μουσική της διεθνούς κοινότητας. Αντίστοιχα, έχει ενσωματωθεί αποκτώντας σημαντικό ρόλο σε μουσικά ιδιώματα όπως το τάνγκο και η τζαζ μουσική. Συμπεραίνει κανείς, πως η μονόπλευρη θέαση του ακορντεόν, είτε ως αμιγώς παραδοσιακού είτε ως αποκλειστικά κλασικού οργάνου, στερεί από τους μαθητές πολλές πτυχές του χαρακτήρα και της μαγείας του, και από τους καθηγητές σημαντικά τμήματα της παιδαγωγικής τους φαρέτρας. Κάθε κομμάτι αυτού του παζλ θα μπορούσε να είναι χρήσιμο στην προσπάθεια όχι μόνο να παρέχουμε μια ολιστική προσέγγιση διδασκαλίας, αλλά να δώσουμε στους μαθητές τη δυνατότητα να ανακαλύψουν αυτό που τους εκφράζει και τους ταιριάζει περισσότερο.

Περί Ταυτότητας και Πολυπολιτισμικότητας

Στην ανακοίνωση του παρόντος συνεδρίου αναγράφεται μεταξύ άλλων πως κυρίαρχο χαρακτηριστικό της εποχής μας είναι οι «ραγδαίες αλλαγές σε όλα τα πεδία της κοινωνικής ζωής», μιας εποχής που «οι ταυτότητές μας είναι υπό συνεχή διαμόρφωση», όπου «οι μουσικές εμπειρίες και οι μουσικοπαιδαγωγικές δράσεις αποκτούν νέα βαρύτητα». Ένας μεγάλος όγκος έρευνας έχει αφιερωθεί στη σχέση μουσικής και ταυτότητας, καθώς και στους τρόπους με τους οποίους η μουσική εκπαίδευση αποτελεί πεδίο διαμόρφωσης ή συντήρησης της ταυτότητας όχι μόνο των μαθητών αλλά και των εκπαιδευτικών.

Ο διαχωρισμός που αναφέρθηκε προηγουμένως είναι στην ουσία η απόπειρα απόδοσης μιας ταυτότητας στο όργανο από τους καθηγητές που το διδάσκουν, οι οποίοι με τη σειρά τους το διδάχθηκαν από τους δικούς τους καθηγητές. Η δημιουργία και η προάσπιση μιας ταυτότητάς δεν είναι απορριπτέα διαδικασία καθ' εαυτή. Απαιτεί όμως συνεχή αναστοχασμό, τόσο πάνω στις αρχές και τις αξίες που τη διέπουν, όσο και για τους λόγους που οδηγούν κάθε φορά στις συγκεκριμένες επιλογές. Ερωτήματα όπως «Τι μουσικές επιλέγουμε να διδάξουμε, πώς επιλέγουμε να τις διδάξουμε, γιατί επιλέγουμε κάποιες και αποφεύγουμε άλλες και τι υπονοείται από αυτές τις επιλογές» είναι σύμφωνα με την Bradley (2012, σελ. 189) καθοριστικά για τη μουσική εκπαίδευση ως πολιτική, κοινωνική ή ιστορική πράξη.

Στη Συνθήκη της Unesco (2006) ορίζεται πως οι μαθητές θα πρέπει να μπορούν να έχουν πρόσβαση σε διάφορες μορφές πολιτισμικής έκφρασης από την χώρα τους,

όπως και από άλλες χώρες του κόσμου, ενώ ένα συνεχώς αυξανόμενο σύνολο ερευνών καταδεικνύουν την αποτελεσματικότητα των πολυπολιτισμικών προσεγγίσεων στην εκπαίδευση, συμπεριλαμβανομένης και της διδασκαλίας της μουσικής (Herert & Karlsen, 2010). Σύμφωνα με τον Schippers (2010), χρειάζεται να αναθεωρήσουμε τις αρχές της σύγχρονης μουσικής εκπαίδευσης ώστε να ταιριάζουν με την πολυπολιτισμική φύση των κοινωνιών μας. Υπό αυτό το πρίσμα, το να επιμένει κανείς σε διαχωρισμούς του τύπου «ευρωπαϊκός» ή «παραδοσιακός» όχι μόνο δε συνάδει με τη λειτουργία της μουσικής ως διαχρονικής και παγκόσμιας γλώσσας, αλλά και με τον ρόλο και τους θεμελιώδεις στόχους της μουσικής εκπαίδευσης. Αυτό που χρειάζεται, είναι να καλλιεργήσουμε στους μαθητές μια αντίληψη του κόσμου και της θέσης τους μέσα σε αυτόν, με γνώμονα κοινά ιδανικά και αξίες που συμφιλιώνουν, παρά διαχωρίζουν, τον εαυτό και τον άλλο, το εγώ και το εμείς, το εμείς και το εκείνοι, στοχεύοντας παράλληλα στην ανάδειξη και την κριτική θεώρηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών και της προέλευσης του κάθε ατόμου, μέσα στο εκάστοτε πλαίσιο που μας περιβάλλει.

Για να καταστεί αυτό εφικτό θα πρέπει, σύμφωνα με την Bradley (2012), οι καθηγητές να συμπεριλάβουν τα ιστορικά και πολιτισμικά πλαίσια των μουσικών που διδάσκουν. Στην αντίθετη περίπτωση επιδεικνύουν «παθητικό ρατσισμό», παραλείποντας ένα σημαντικό τμήμα των ιδεών και των αξιών που φέρει μαζί της η μουσική και όσοι εμπλέκονται με αυτήν. Ο Regelski (2010), από την άλλη, υποστηρίζει πως οι μουσικές που πραγματευόμαστε είναι παραδόσεις όπου η μουσική δεν μπορεί να διαχωριστεί από τις κοινωνικές πρακτικές που τη δημιουργούν, κάτι που αποτελεί τη βασική προβληματική της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης.

Εφαρμογή στην πράξη

Οι παραπάνω θεωρητικές τοποθετήσεις και η ανάγκη να συμπεριληφθούν, να συγκεραστούν και να απαντηθούν, αποτελούν μια πρόκληση για τη διαμόρφωση ενός προγράμματος σπουδών για το ακορντεόν στα Μουσικά Σχολεία. Αν και η πλειοψηφία των ερευνών που παρατίθενται αφορούν τη διδασκαλία της μουσικής στη γενική παιδεία, οι βασικές αρχές τους θα μπορούσαν να εφαρμοστούν εξίσου στην ατομική διδασκαλία των μουσικών οργάνων. Ένας από τους τρόπους για να εφαρμοστεί η πολυπολιτισμικότητα στη μουσική εκπαίδευση, όπως υποστηρίζουν οι Dunbar-Hall & Wemyss (2000), είναι ο εμπλουτισμός της διδασκαλίας με μουσικά είδη που συνδέονται με συγκεκριμένες εθνικότητες, ιδεολογίες, θρησκείες ή έμφυλες ταυτότητες, πάντα υπό την παραδοχή πως η κουλτούρα των εμπλεκόμενων επηρεάζει τη μάθηση. Στο ατομικό μάθημα του ακορντεόν για παράδειγμα, το κομμάτι Ederlezi, με επεξεργασία ανάλογη του επιπέδου κάθε φορά των μαθητών, θα μπορούσε να λειτουργήσει ως όχημα για τη συμπερίληψη μουσικής από την εθνοτική ομάδα των Ρομά στο πρόγραμμα διδασκαλίας. Στα παιδιά αυτά θα προσέφερε δυναμικά την παρακίνηση και τη χαρά να ασχοληθούν με κάτι οικείο, και μέσω αυτού να εξασκήσουν περαιτέρω την τεχνική και το ρεπερτόριό τους, αλλά και να αισθανθούν αποδεκτά, ενώ θα έδινε στους υπόλοιπους μαθητές την ευκαιρία να γνωρίσουν μια παράδοση, να εξερευνήσουν τρόπους μουσικής έκφρασης και να κατανοήσουν καλύτερα τους συμμαθητές τους, χτίζοντας κώδικες και γέφυρες επικοινωνίας.

Σύμφωνα με την de Villers (2021), για να επιτευχθούν τα ιδανικά της πολυπολιτισμικής εκπαίδευσης χρειάζεται να συμπεριληφθούν στη διδασκαλία μουσικές από διάφορες περιόδους, στιλ και είδη, δίνοντας ταυτόχρονα έμφαση στη μουσική ως δυναμικό φαινόμενο που αλληλοεπιδρά με την κοινωνία και τους μετασχηματισμούς της. Πάνω στο ίδιο θέμα, ο Schippers (2010) αναφέρει πως ενώ είναι σχετικά ανέφικτο να αναπαραχθούν τα κοινωνικά, ιστορικά, γεωγραφικά κ.λπ., πλαίσια που δημιουργούν την εκάστοτε παράδοση, είναι όλο και περισσότερο αποδεκτό, να αναγνωριστεί η

«αναπλαισίωση» ως πραγματικότητα για τις περισσότερες μουσικές πρακτικές του σήμερα. Η φύση του ακορντεόν (κατασκευαστικά, λειτουργικά, τεχνικά) προσφέρει το πεδίο για πλήθος μεταγραφών ή διασκευών, καθιστώντας εφικτή την παραπάνω επιδίωξη. Στη διδασκαλία του δύνανται να συμπεριληφθούν εξίσου πολυφωνική μουσική από την κεντρική Ευρώπη του 17ου αι., κλασικές σονάτες του 18ου αι., έργα ρομαντικών συνθετών του 19ου αι., ή έργα του Ν. Σκαλκώτα (Ελλάδα) του 20ού αι., καθώς και ταραντέλες από τη Ν. Ιταλία, «χορο» από τη Βουλγαρία, τάνγκο από την Αργεντινή, ρεμπέτικα, κ.ά.

Από το ανεξάντλητο αυτό ρεπερτόριο επιλέχθηκαν ενδεικτικά 4 κομμάτια που δύνανται να εξυπηρετήσουν τους παραπάνω σκοπούς. Θα μπορούσαν να περιληφθούν στη διδασκαλία του ακορντεόν στα Μουσικά Σχολεία και να αποτελέσουν μέρος της φιλοσοφίας, αλλά και της ύλης ενός αναλυτικού προγράμματος σπουδών. Είναι διαφορετικής χρονικής, ιστορικής, γεωγραφικής, εθνικής, κοινωνικής ή ιδεολογικής προέλευσης, όμως συνδιαλέγονται με ενδιαφέροντες τρόπους με την εποχή τους και με το σήμερα, και εξακολουθούν να βρίσκονται στη σφαίρα των ακουσμάτων μας.

- Το ροντό «*Alla Turca*» από τη Σονάτα αρ.11, Κ.331 του Mozart (1783), το οποίο συνοδεύει η ιστορία για τις προσπάθειες κατάληψης της Βιέννης από τους Οθωμανούς και για την επίδραση της τουρκικής στρατιωτικής μουσικής στο μουσικό αισθητήριο του αυστριακού πληθυσμού. Εδώ ο Μότσαρτ, «*διασχίζει τη γραμμή μεταξύ πολιτιστικής οικειοποίησης και ανατροπής. Ταυτόχρονα δανείζεται και νομιμοποιεί μια μακρόχρονη μουσική παράδοση, ενώ υπονομεύει την ακεραιότητά της, δυτικοποιώντας τα θέματά της ώστε να μοιάζει ελάχιστα με τη μουσική του τάγματος των γενίτσαρων*» (Sisneros, 2013).
- Ο «*Χορός των σπαθιών*», τελευταίο μέρος του μπαλέτου *Gayane* του Α. Katchaturian (1943), το οποίο φέρει σαφείς επιρροές από την λαϊκή παράδοση της Αρμενίας, τόπου καταγωγής του συνθέτη. Η λόγια ευρωπαϊκή παράδοση και οι ρωσικές/σοβιετικές επιδράσεις συνδυάζονται με τα σύγχρονα αμερικάνικα ρεύματα, αλλά και με τις μακραίωνες, λαϊκές μελωδίες, ενώ έχει χαρακτηριστεί από το περιοδικό Billboard το πιο δημοφιλές κομμάτι λαϊκής μουσικής του 20ού αι., έχοντας χρησιμοποιηθεί ή διασκευαστεί σε αναρίθμητες περιστάσεις και συνδυασμούς (ποπ μπάντες, ταινίες, βιντεοπαιχνίδια, animation, κ.ο.κ.)
- «*5 όψεις της χώρας Γκούλαγκ*», του V. Vlassov (1995), όπου ο συνθέτης αντανακλά ανάγλυφα τις δυσκολίες και τις ψυχολογικές αντιξοότητες των αιχμαλώτων στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. «*Μέσω της χρήσης συγκεκριμένων ήχων και επιδέξιων συνδυασμών, εμφανίζεται οπτικά ένα ζωηρό σκίτσο: μια μακρά χειμωνιάτικη νύχτα της Σιβηρίας, όπου ουρλιάζει κρύος άνεμος ... όλα είναι περιφραγμένα με συρματοπλέγματα ... πύργοι με φρουρούς ... δοκάρια, προβολείς, σκιές πηδούν από ένα φανάρι*» (Grushi, 2018, σελ. 8). Με το κομμάτι αυτό εγκαινιάζεται ένα νέο στάδιο ανάπτυξης της σύγχρονης τέχνης του ακορντεόν, που συνδέεται με την έκφραση τραγικών κοινωνικών θεμάτων.
- Το κομμάτι «*Από ξένο τόπο*», ευρέως διαδεδομένο στον χώρο της Μεσογείου και των Βαλκανίων, για την πατρότητα του οποίου ερίζουν πάνω από 10 χώρες, όπως η Ελλάδα, η Βουλγαρία, η Σερβία, η Ρουμανία, αλλά και η Τουρκία, η Ιορδανία και η Αίγυπτος, ενώ εκδοχές του εντοπίζονται και στην Αμερική από μετανάστες μουσικούς. Στη χώρα μας «*ο σκοπός έχει πολλές ζωές παράλληλες, οι οποίες πολλές φορές περιπλέκονται και παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον*». (Εικονικό Αρχείο Μουσείου Κουνάδη). Η πιο γνωστή εκδοχή του είναι το «*Από ξένο τόπο κι απ' αλαργινό*», που τραγουδιέται σε πολλές περιοχές και θεωρείται από τα πιο γνωστά τραγούδια των ανατολικών παραλίων. Αν και η μελωδία δεν έχει μεγάλες

δεξιότητες απαιτήσεις, προσφέρει ένα έξοχο παράδειγμα για τη μουσική συνομιλία και συνδιαλλαγή μεταξύ των λαών, την παγκοσμιότητα της μουσικής γλώσσας, τις κοινές ρίζες των πολιτισμών.

MARCIA TURCA

Allegro moderato

MOZART
Transcrito de G.S. ANASTASINI

Ροντό «Alta Turca» (1783), από τη σονάτα Αρ. 11 (K.331) του Mozart: Το κομμάτι μπορεί να χρησιμοποιηθεί για εξάσκηση στο στακάτο, στις οκτάβες, στους δακτυλιμούς, στην ταχύτητα, στο ομαδικό παίξιμο, κ.ο.κ.

ТАНЕЦ С САБЛЯМИ
на балет «Гаяне»

А. КАЧАТУРИЯ
Продолжение М. Давидовича

Визуально

1943

Ο «Χορός των σπαθιών» (1943), τελευταίο μέρος του μιλάετου Gayane του A. Katchaturian: Εδώ μπορεί να καλλιερηθούν τεχνικές δεξιότητες, το «άνοιγμα» του χεριού, το παίξιμο σε οκτάβες, η ταχύτητα, οι τρίλες, κλπ

ПЯТЬ ПОГАДЛІВ
НА КРАЇНУ ГУЛАГ

FIVE SIGHTS
ON COUNTRY GULAG

"ЗОНА" I "A ZONE"

Віктор Власов
Viktor Vlassov

«5 όψεις της χώρας Γκούλαγκ» (1995), του V. Vlassov: «Η πολύπλευρη εικόνα του και το βαθύτερο συναισθηματικό περιεχόμενο, η τεχνική πολυπλοκότητα και δεξιότητα επιτρέπουν στον αρμηνευτή να βελτιώσει τις μουσικές του δεξιότητες» (Grushi, 2018). Πρόκειται για ένα έργο που απευθύνεται σε πολύ προχωρημένους μαθητές.

ΑΠΟ ΞΕΝΟ ΤΟΠΟ

Σερβάντεκο

«Από ξένο τόπο κι απ' αλαργινό»: Το συγκεκριμένο τραγούδι θα μπορούσε να διδαχθεί με διάφορες διαβαθμίσεις δυσκολίας από τα πιο αρχάγια παιδιά έως τα πιο προχωρημένα (μπορούν να γίνουν απόπειρες διασκευής, ενορχήστρωσης, αυτοσχεδιασμού-άλλοτε στο διαδίκτυο προσφέρεται ένα πολύ ευρύ πεδίο ήδη «πειραγμένων» εκδόχόν του).

Παραδείγματα όπως τα παραπάνω, πέρα από τεχνική εξάσκηση και εμπλουτισμό του ρεπερτορίου, εγείρουν συζήτηση, διερεύνηση και σκέψη για τις συνθήκες (κοινωνικές, οικονομικές, ιστορικές) κάτω από τις οποίες δημιουργήθηκαν, τη σχέση του συνθέτη με το πλαίσιο στο οποίο ζει και δημιουργεί και την αποδοχή ή την επίδραση της μουσικής αυτής στο τότε και στο τώρα. Αυτού του είδους η προσέγγιση

συνάδει με την έννοια που δίνει ο Elliott (1989, σελ. 17) στην πολυπολιτισμική μουσική εκπαίδευση, η οποία εστιάζει στις *προσαρμοστικές διαδικασίες* στις οποίες υποβάλλονται οι μουσικές κατά την «υποδοχή» τους από μια κουλτούρα, στη συνεχή εξέλιξη αυτών των μουσικών και κατά συνέπεια και των πολιτισμών που εμπλέκονται με αυτές. «Οι μαθητές σε ένα πολυπολιτισμικό πρόγραμμα σπουδών μελετούν διάφορες μουσικές λαμβάνοντας υπ' όψιν το πώς έχουν τροποποιηθεί, είτε σε αντιδιαστολή, είτε ενσωματωμένες στα κυρίαρχα στυλ της κουλτούρας υποδοχής», συνδυάζοντας την ευρύτερη δυνατή γκάμα παγκόσμιας μουσικής με τις κοσμοθεωρίες πίσω από τις εκάστοτε μουσικές έννοιες. Ένα αναλυτικό πρόγραμμα, προσανατολισμένο ανάλογα, δημιουργεί το έδαφος για την ανάπτυξη νέων σχημάτων πρόσληψης και συμπεριφοράς όχι μόνο σε ότι αφορά τις μουσικές του κόσμου, αλλά και τους ανθρώπους του κόσμου.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Bradley, D. (2012). Avoiding the “P” Word: Political Contexts and Multicultural Music Education. *Theory Into Practice*, 51(3), 188-195.
- de Villiers, A. C. (2021). (Re)organizing the music curriculum as multicultural music education. *International Journal of Music Education*, 39(4), 383-393.
- Dunbar-Hall, P., & Wemyss, K. (2000). The effects of the study of popular music on music education. *International Journal of Music Education*, 36(1), 23-34.
- Elliott, D. J. (1989). Key Concepts in Multicultural Music Education. *International Journal of Music Education*, 13(1), 11-18.
- Εικονικό Αρχείο Μουσείου Κουνάδη. Από ζένο κόσμο. Ανακτήθηκε τον Απρίλιο του 2022 από <https://www.vmrebetiko.gr/item/?id=5455>
- Grushi, A.C. (2018). Σουίτα για μπαγιάν του Β. Π. Βλάσοβ ‘5 όψεις της επαρχίας Γκούλαγκ’. Μεθοδο-εργμηνευτική ανάλυση. Ανακτήθηκε από: https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://nsportal.ru/sites/default/files/2018/09/05/stat_ya_konsertmeystera_grushi_a.s._syuita_dlya_bayana_5_vzglyadov_na_stranu_gulag.docx
- Hebert, D., & Karlsen, S. (2010). Multiculturalism and Music Education (editorial introduction to special issue). *Finnish Journal of Music Education*, 13(1), 6-11.
- Isabirye, J. (2021). Can indigenous music learning processes inform contemporary schooling? *International Journal of Music Education*, 39(2), 151-166.
- Knight, R. (2016). A new look at classification and terminology for musical instruments. *The Galpin Society Journal*, 5-155.
- K.Y.A. υπ' αρ. 7275.2022 «Προϋποθέσεις λειτουργίας Σχολών Παραδοσιακής Μουσικής» (ΦΕΚ 77/Β/17-1-2022). ΥΠ.ΠΟ.
- López-Íñiguez, G., & Bennett, D. (2021). Broadening student musicians' career horizons: The importance of being and becoming a learner in higher education. *International Journal of Music Education*, 39(2), 134-150.
- Μελισσανίδης, Σπ. (2005). *Ακκορντεόν, συνοπτικό εγχειρίδιο οργανογνωσίας*. MelisMusic.
- Μαυροειδής, Μ. (1995). Μουσική Εκπαίδευση και παράδοση. Η εμπειρία του Πειραματικού Μουσικού Γυμνασίου Παλλήνης. *Ο Πολίτης Δεκαπενθήμερος*, 11, 35-39.
- Μονεμβασίτης, Γ. (2008). *Τα μουσικά όργανα: Παλιά & νέα*. Συλλογή.
- Richter, G. (2003). *Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer*. Verlag der Heinrichshofen Bücher.
- Regelski, T. (2010). Culturalism, multi-culturalism and multi-musical prosperity. *The Finnish Journal of Music Education*, 13(1), 95-98.
- Schippers, H. (2010). Facing the Music: Shaping Music Education from a Global Perspective. *The Finnish Journal of Music Education*, 13(1), 39-44.
- Sisneros, K. (2013). *What does a Turkish Janissary band have to do with Mozart?* Your Classical. <https://www.yourclassical.org/story/2013/11/12/mozart-alla-turca>
- UNESCO. (2006). *UNESCO Guidelines on Intercultural Education*. Ανακτήθηκε τον Απρίλιο του 2022 από: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147878>
- Υ.Α. υπ' αρ. 203617/Δ2/11-12-2015 «Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Μαθημάτων Μουσικής παιδείας για τα Μουσικά Σχολεία (Γυμνάσια, Λύκεια)» (ΦΕΚ 2858/τ.Β'/28-12-2015). ΥΠ.Π.Ε.Θ.
- Υ. Α. υπ' αρ. 20923/Δ2/2021 «Λειτουργία Μουσικών Σχολείων» (ΦΕΚ 878/Β/5-3-2021). ΥΠ.ΠΑΙ.Θ.