

Από τις *Kinderszenen* op.15 του R. Schumann στα *Bilder der Kindheit* της L. Auerbach: Η ευαίσθητη ματιά των συνθετών για τον κόσμο των παιδιών μέσα από συλλογές πιάνου. Προτάσεις για διδασκαλία μορφολογίας και μουσικού νοήματος

Ξένια Θεοδωρίδου

Στο παρόν άρθρο¹ παρατίθεται μία πρόταση για μορφολογική και αφηγηματική ανάλυση, μέσα από το παράδειγμα δύο επιλεγμένων έργων της ειδολογικής κατηγορίας της συλλογής για πιάνο για ή σχετικά με τα παιδιά. Ως πρόταση διδασκαλίας, αφορά το μάθημα μορφολογίας σε Ωδεία ή σε Μουσικά Σχολεία, όπου προτείνεται να συμπεριληφθεί ως διδακτικό περιεχόμενο και ο δομικός τύπος της «πρότασης» (sentence). Η παρούσα προσέγγιση προτείνεται και για ατομικό μάθημα πιάνου, ανάλογα με το μουσικό υπόβαθρο των μαθητών. Αφορά τα εισαγωγικά κομμάτια από τις *Kinderszenen* (1838) του R. Schumann και τα *Bilder der Kindheit* (2008) της L. Auerbach, συλλογή που σε σημαντικό βαθμό μπορεί να θεωρηθεί επιγονική της πρώτης. Οι δύο συλλογές παρουσιάζονται συνοπτικά και συγκριτικά ως προς δομικά και αφηγηματικά στοιχεία ενότητας και αναλυτικά ως προς τα επιλεγμένα κομμάτια (τίτλοι και νοηματικό περιεχόμενο, διαδοχή τονικοτήτων, ύπαρξη κοινών μοτιβικών πυρήνων). Η ανάλυση χρησιμοποιεί τη μελέτη του William E. Carlin για το κλασικό ύφος και στοιχεία της αφηγηματολογικής θεωρίας, με στήριξη ειδικά στον Byron Almén.

Λέξεις κλειδιά: Robert Schumann, Lera Auerbach, συλλογή πιάνου για/σχετικά με παιδιά.

Εισαγωγή

Οι *Kinderszenen* (Παιδικές Σκηνές, 1838) του Schumann αποτελούν ορόσημο ως ιδιαίτερο είδος μουσικής σύνθεσης με γόνιμη καλλιτεχνική και παιδαγωγική σημασία, αν και έργα με παιδαγωγικό χαρακτήρα, όπως τα *Handstücke für angehende Klavierspieler* του Daniel Gottlob Türk, προϋπήρχαν ήδη από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα (1792-1795). Παρόλο που τα κομμάτια της συλλογής δεν προορίζονται να παιχτούν από παιδιά, τουλάχιστον στο σύνολό τους, σε αντίθεση με άλλα έργα του Schumann,² ενσαρκώνουν μια ιδιαίτερα ποιητική αντίληψη για την παιδική ηλικία που είναι αντιπροσωπευτική για τον ίδιο και για την εποχή του ρομαντισμού. Η καλειδοσκοπική της θεματική οργάνωση, που δεν είναι διόλου τυχαία συναρμολογημένη και συνδυάζεται με μια προσεγμένη υφή για κάθε κομμάτι χωριστά, αλλά και με ιδιαίτερα μελετημένη ένταξή του στο «όλον», αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για πολλούς συνθέτες μετέπειτα. Μία από αυτούς είναι και η σύγχρονη

¹ Ευχαριστώ ιδιαίτερα τη Μαίη Κοκκίδου που διάβασε τη μελέτη μου για τις καίριες επισημάνσεις της, όπως και τον θεωρητικό Γιώργο Θέμελη.

² Πρέπει να αναφερθούν εδώ τα 43 *Clavierstücke für die Jugend*, op.68 (πιο γνωστό ως *Album für die Jugend*), αλλά υπάρχουν επίσης οι τρεις *Klaversonaten* op.118 κ.ά.

συνθέτρια ρωσικής καταγωγής Lera Auerbach (γενν. 1973), η οποία στα *Bilder der Kindheit* σφ. 52 (*Εικόνες από την παιδική ηλικία*, 2008),³ φαίνεται ήδη και από την επιλογή του τίτλου να ανατρέχει συνειδητά στη σκέψη του Schumann, αλλά και του Tchaikovsky και άλλων που ασχολήθηκαν με το είδος, ενώ η συλλογή της είναι περισσότερο κατάλληλη για να παιχτεί από παιδιά.

Το παρόν άρθρο έχει εισαγωγικό χαρακτήρα ως προς την πλήρη παρουσίαση των δύο συλλογών, η οποία θα επιχειρηθεί να συνεχιστεί σε επόμενη μελέτη. Οι μορφές των δύο πρώτων κομματιών κάθε συλλογής και οι σχέσεις τους με το εννοιολογικό περιεχόμενο που υποβάλλει ο τίτλος τους δίνουν αφορμή για προτάσεις διδασκαλίας και ανάλυσης για τις τάξεις μορφολογίας Μουσικών Σχολείων και Ωδείων, ή για εφαρμογή για μάθημα πιάνου της Μέσης Σχολής. Προϋποθέσεις για να μπορεί να εφαρμοστεί είναι γνώσεις Ιστορίας της μουσικής, που υπάρχουν στην ύλη της Γ΄ Γυμνασίου και Α΄ Λυκείου των Μουσικών Σχολείων, σύμφωνα με το νέο Αναλυτικό Πρόγραμμα (2015). Επίσης, διδακτικό περιεχόμενο αποτελεί η αλυσιδωτή ειδολογική συνέχεια και η ιστορική μεταβολή από το κλασικό ύφος προς τον ρομαντισμό και την νεοτονικότητα και ως προς τις συναισθηματικές και πολιτισμικές καταστάσεις που αντικατοπτρίζονται στη μουσική.

Διδακτικοί Στόχοι - Προβληματισμός για τη διδασκαλία της μορφής

Στα ελληνικά αναλυτικά προγράμματα σπουδών για τη μουσική, ξεκινώντας από το Βασιλικό Διάταγμα Εσωτερικού Κανονισμού Ωδείου Θεσσαλονίκης (1957), το ΔΕΠΠΣ Μουσικής (2003) και το πρόσφατο Αναλυτικό Πρόγραμμα Μαθημάτων Μουσικής Παιδείας και Πιάνου Μουσικών Σχολείων (2015), αναφέρεται ως επιθυμητός στόχος η καλλιέργεια ικανοτήτων για συνειδητή ακρόαση και πρόσληψη της μουσικής, που επιδιώκεται να επιτευχθεί με πολλά και διαφορετικά διδακτικά περιεχόμενα ή ειδικά μαθήματα (Καλλιέργεια δεξιοτήτων ακρόασης, Αρμονία, Μορφολογία).

Για την παρούσα πρόταση διδασκαλίας, οι γνώσεις αρμονίας που θεωρούνται προαπαιτούμενο έχουν διδαχθεί στο μάθημα «Αρμονία» της Α΄ Λυκείου στα Μουσικά Σχολεία (φράσεις και πτώσεις, κύριες και δευτερεύουσες συγχορδίες) ή συμπεριλαμβάνονται στην αντίστοιχη της Β΄ τάξης (αλυσίδες, είδη VII μεθ' εβδόμης, μετατροπίες). Η νέα γνώση αφορά την παρουσία διτονικών νύξεων και μη αυστηρά λειτουργικής, αν και τονικής αρμονίας στο έργο της Auerbach, στοιχεία για τα οποία όμως μπορεί να γίνει σύνδεση με το μάθημα της Ιστορίας της μουσικής της Α΄ Λυκείου, κατά την πραγμάτευση του νεοκλασικισμού (ΦΕΚ 2858/28-12-2015, 34303-04).

Το ειδικότερο μορφολογικό περιεχόμενο που πρέπει να είναι γνωστό είναι ο δομικός τύπος της «πρότασης» (*sentence*) και η μικρή τριμερής μορφή (*small ternary ή rounded binary*) ως ενδοθεματικός τύπος⁴ στο ιστορικό πλαίσιο του κλασικού ύφους

³ Σχεδόν όλη η συλλογή έχει παρουσιαστεί από τη γράφουσα στο 7^ο συνέδριο της EEME (2015), πιθανότατα σε Α΄ πανελλήνια εκτέλεση. Βιβλιογραφία ειδικά για τα *Bilder der Kindheit* δεν εντοπίστηκε. Αποσπάσματα της συναυλίας με τα έργα που αναλύονται εδώ υπάρχουν στο https://www.youtube.com/watch?v=h6J2bn-Lp7o&list=PL8wzlv5Uy_zlH58fx6VhCauRDum3cf8a

⁴ Η μικρή τριμερής μορφή διαφοροποιείται από τη μεγάλη τριμερή (*large ternary*), που απαντάται σε αργά μέρη συνάτας. Για περισσότερα ειδικά στοιχεία βλ. Carlin 1998: 211-216.

και του ρομαντισμού, όπως και το κομμάτι χαρακτήρα με περισσότερο ελεύθερη δομή στο πλαίσιο της νεοτονικότητας του 20ού αιώνα. Στο Βασιλικό Διάταγμα, σύμφωνα με το οποίο επίσημα ορίζεται η ύλη του μαθήματος της Μορφολογίας για τα Ωδεία, ο τύπος της πρότασης δεν κατονομάζεται ρητά, σε αντίθεση με την «περίοδο», αλλά αναφέρεται γενικώς ότι διδάσκονται «*τα διάφορα σχήματα, τα οποία είναι δυνατόν να προσλάβη μια μουσική φράσις*» (ΦΕΚ 229 Α΄/11-11-1957, άρθρο 270). Στην μικρή τριμερή μορφή δεν γίνεται επίσης ρητή αναφορά, αν και απαριθμούνται αμέσως παρακάτω μεγαλύτερες μορφές, που μπορεί να την περιέχουν ως ενδοθεματικό τύπο (*lied, rondo, σονάτα*). Επίσης στο πρόσφατο Αναλυτικό Πρόγραμμα (ΦΕΚ 2858 Β΄/28-12-2015, 34385-34390) στα περιεχόμενα για το μάθημα της Μορφολογίας της Β΄ Λυκείου, δεν συμπεριλαμβάνεται ρητά ο τύπος της πρότασης, αλλά μόνο η περίοδος. Υπάρχει αναφορά στην τριμερή μορφή, για την οποία συστήνεται να δοθούν παραδείγματα από την εκδοχή της μορφής του μενουέτου, είτε από κομμάτια χαρακτήρα του ρομαντισμού.

Γνώμη μας είναι ότι, σε μια μελλοντική αναμόρφωση του προγράμματος μπορούν να συμπεριληφθούν μερικές αναφορές σε παραδείγματα και άλλων στοιχειωδών μορφολογικών δομών, όπως η πρόταση και διάφοροι υβριδικοί τύποι, εφόσον ήδη απαντώνται στο ρεπερτόριο της Κατωτέρας Σχολής του πιάνου, όπως σε σονατίνες του Clementi (Θεοδωρίδου, 2015: 106) και μετέπειτα στη Μέση Σχολή (σονάτες Mozart, Beethoven). Φυσικά λαμβάνεται υπ΄ όψη ότι πολύ ειδικές διαφοροποιήσεις δεν είναι δυνατόν να γίνονται σε μεγάλη έκταση σε ωδειακά ή σχολικά μαθήματα, αλλά βασικά συστατικά δομικά στοιχεία της πρότασης (βασική ιδέα, καταλήξεις και πτώσεις των επιμέρους φραστικών τμημάτων) διδάσκονται και για την περίοδο. Εκείνο που τροποποιείται στην πρόταση είναι μερικά ακόμη ποιοτικά χαρακτηριστικά, με αποτέλεσμα μια διαφορετική λειτουργικότητα που έχει μουσικό ενδιαφέρον και ευρύτατη χρήση στο ρεπερτόριο.

Στο πρόσφατο ΦΕΚ Αναλυτικών προγραμμάτων για τα Μουσικά Σχολεία έχουν ενσωματωθεί ως στόχοι για το μάθημα πιάνου ως ατομικό όργανο επιλογής ο εντοπισμός μοτίβων, η παρακολούθηση των συστατικών στοιχείων ενός κομματιού και η διερεύνηση της μορφής του (π.χ. αν είναι μορφή AB, ABA, ABA΄) ήδη από το πρώτο επίπεδο (ΦΕΚ 2858 Β΄/28-12-2015: 34392, 34411), όπως και για το πιάνο ως υποχρεωτικό όργανο, πάλι από το πρώτο επίπεδο (ΦΕΚ 2858 Β΄/28-12-2015: 33883, 33901). Επίσης στο μάθημα της Κριτικής Ακρόασης εξετάζονται ζητήματα μορφολογικής οργάνωσης σε πρωταρχικό επίπεδο (ΦΕΚ 2858 Β΄/28-12-2015: 34224 - 34228). Οι στόχοι αυτοί είναι σημαντικοί γιατί προετοιμάζουν τη μελλοντική πλήρη θεωρητική κατανόηση των μορφικών τύπων. Ως διδακτικά περιεχόμενα απευθύνονται σε αρχάριους μαθητές, σε επίπεδο μελωδικής και ρυθμικής αναγνώρισης των θεματικών στοιχείων και όχι πάντοτε σε επίπεδο κάθετης οργάνωσης (αρμονία, συνήχηση).

Η καταρχάς βιωματική αλλά και θεωρητική διάκριση του τύπου της περιόδου είναι εφικτή για αρχάριους, όπως δείχνει η συνδυαστική (πιανιστική και θεωρητική ταυτόχρονα) παιδαγωγική προσέγγιση της Ουγγαρέζας παιδαγωγού Margit Varró (1881-1978), που αποτυπώνεται στο σύγγραμμά της *Der lebendige Klavierunterricht* (*Το ζωντανό μάθημα πιάνου*, Varró 1958). Η Varró επεκτείνεται πολύ νωρίς, ήδη από

το πρώτο έτος σπουδών πιάνου, και σε δεδομένα αρμονικής αντίληψης και θεωρητικής αναγνώρισής τους που δεν συμπεριλαμβάνονται στο ελληνικό Αναλυτικό Πρόγραμμα Μουσικών Σχολείων στα αντίστοιχα επίπεδα σπουδών (Θεοδωρίδου, 2015: 101-102). Η προσέγγιση της Varró είναι χρήσιμη ως μεθοδολογική βάση για να δημιουργηθούν εφαρμογές σε παιδικό τονικό ρεπερτόριο, αλλά και ως πρότυπο διάρθρωσης αναλυτικού προγράμματος σπουδών που αξίζει να μελετηθεί ειδικότερα.

Γενική παρουσίαση των *Kinderszenen* και *Bilder der Kindheit*

Η αρχική γενική παρουσίαση που πρέπει να γίνει για κάθε συλλογή από τον διδάσκοντα αφορά το είδος του πιανιστικού κύκλου ή της συλλογής από θεματική και δομική πλευρά, καθώς και ως αφηγηματική ενότητα. Τέτοιας κατηγορίας έργα από ευρύτατα χρησιμοποιούμενο ρεπερτόριο της Κατωτέρας Σχολής, με διαφορετικό βαθμό συνοχής αλλά γενική θεματική κατανοητή και ελκυστική για παιδιά, είναι οι *Εύκολες Σπουδές* op.100 του Burgmüller και το *Album für die Jugend* του Schumann, μεταξύ πολλών άλλων. Στο μάθημα Ιστορίας της Μουσικής της Γ' Γυμνασίου όπου διδάσκεται ο ρομαντισμός (Αναλυτικό Πρόγραμμα Μουσικών Σχολείων 2015: 34278-34288), μπορούν να αναφερθούν τα παραπάνω έργα, καθώς και άλλα έργα του Schumann ή άλλων συνθετών που ανήκουν στην ίδια κατηγορία, π.χ. το *Carnaval* op.9, τα *Fantasiestücke* op.12, και να γίνουν ακροάσεις τους.

Οι μαθητές πρέπει να ενημερωθούν αρχικά για το γενικό θέμα της συλλογής και τους επιμέρους τίτλους των κομματιών. Ακόμα, είναι καλό να διευκρινιστούν οι πιθανοί θεματικοί-αφηγηματικοί συσχετισμοί μεταξύ τους και θεμελιώδη συνεκτικά στοιχεία, όπως η ύπαρξη ενός κοινού μοτιβικού πυρήνα ή περισσότερων ιδεών για το σύνολο του έργου και σχέσεις/αντιπαραθέσεις τονικότητων. Όλα τα παραπάνω αποτελούν στοιχεία που πρέπει να αξιολογηθούν ως προς τη συμβολή τους στην αφήγηση.

Στον Πίνακα 1 παρατίθενται οι πρωτότυποι τίτλοι, οι προτεινόμενες από τη συγγραφέα μεταφράσεις τους, και οι τονικότητες των κομματιών για τις *Kinderszenen*.⁵ Για τα *Bilder*,⁶ τα αντίστοιχα στοιχεία παρατίθενται στον Πίνακα 2.

⁵ Με κεφαλαίο αρχικό γράμμα σημειώνονται μείζονες τονικότητες και με μικρό ελάσσονες. Λόγω του γενικού χαρακτήρα της παρουσίασης, δεν γίνεται αναφορά σε ειδικά ζητήματα σε σχέση με τονικές αμφισημίες που έχουν επισημανθεί βιβλιογραφικά. Παρακάτω, οι αναφορές σε φθογγικά ύψη σημειώνονται σύμφωνα με το σύστημα του Helmholtz (Nto₁, Nto και ντο για την περιοχή τρεις, δύο ή μία οκτάβα κάτω από το μεσαίο ντο που σημειώνεται ως ντο¹ κλπ.).

⁶ Κυκλοφορεί από τον εκδοτικό οίκο Sikorski Verlag (Hamburg 2008, H.S. 2405), με μετάφραση των τίτλων σε άλλες δύο γλώσσες (αγγλικά και γαλλικά).

A/α	Τίτλος Κομματιού	Προτεινόμενη μετάφραση	Τονικότητα
1.	<i>Von fremden Ländern und Menschen</i>	Για ξένους τόπους και ανθρώπους	Σολ
2.	<i>Kuriose Geschichte</i>	Παράξενη Ιστορία	Ρε
3.	<i>Hasche-Mann</i>	Η τυφλόμυγα	σι
4.	<i>Bittendes Kind</i>	Παιδί που παρακαλάει	Ρε
5.	<i>Glückes Genug</i>	Μεγάλη Χαρά	Ρε
6.	<i>Wichtige Begebenheit</i>	Σημαντικό γεγονός	Λα
7.	<i>Träumerei</i>	Ονειροπόληση	Φα
8.	<i>Am Kamin</i>	Στο τζάκι	Φα
9.	<i>Ritter vom Steckenpferd</i>	Ο ιππότης με το κουνιστό αλογάκι	Ντο
10.	<i>Fast zu Ernst</i>	Σχεδόν πολύ σοβαρά	σολ#
11.	<i>Fürchtenmachen</i>	Τρομακτική ιστορία	Σολ
12.	<i>Kind im Einschlummern</i>	Παιδί που αποκοιμίζεται	μι
13.	<i>Der Dichter spricht</i>	Ο ποιητής μιλά	Σολ

Πίνακας 1. Τίτλοι, μεταφράσεις τους και τονικότητες στις *Kinderszenen*

A/α	Τίτλος κομματιού	Προτεινόμενη μετάφραση	Τονικότητες
1.	<i>Frage</i>	Ερώτημα	μι
2.	<i>Was für eine Geschichte!</i>	Τι ιστορία!	λα
3.	<i>Dialog</i>	Διάλογος	Ρε; σολ;
4.	<i>Streit</i>	Καυγάς	μι ύφεση
5.	<i>Eine alte Fotografie aus der Kindheit der Großeltern</i>	Μια παλιά φωτογραφία από την παιδική ηλικία των παππούδων	σολ#
6.	<i>Nach dem Krieg</i>	Μετά τον πόλεμο	(ατονικό με τονικούς υπαινιγμούς)
7.	<i>Entscheidung</i>	Απόφαση	ντο
8.	<i>Familienfeier</i>	Οικογενειακή γιορτή	Φα
9.	<i>Trotzig</i>	Πεισματάρικα	φα#
10.	<i>E-Kreaturen</i>	Ηλεκτρονικά πλάσματα	ρε/ρε ύφεση (πεντατονική)
11.	<i>Schatten an der Wand</i>	Σκιές στον τοίχο	ντο
12.	<i>Gebet</i>	Προσευχή	Φα→Σολ

Πίνακας 2. Τίτλοι, μεταφράσεις τους και τονικότητες στα *Bilder der Kindheit*

Από την προσεκτική αντιπαραβολή των δύο πινάκων γίνονται φανερές ομοιότητες και μερικές διαφορές. Υπάρχουν πολύ ενδιαφέροντες συσχετισμοί τίτλων και μάλιστα η σειρά εμφάνισης των επιμέρους κομματιών είναι επίσης συγκρίσιμη. Και στα δύο

έργα η απεικόνιση της παιδικής ηλικίας είναι πολυποίκιλη, περιλαμβάνοντας σκηνές αφήγησης, δράσης αλλά και συναισθηματικές καταστάσεις.⁷

Η συλλογή των *Kinderszenen* ανοίγει και κλείνει με αφηγήσεις ενηλίκων που απευθύνονται σε παιδιά («Για ξένους τόπους και ανθρώπους», «Ο ποιητής μιλά») και επιπλέον υπάρχουν «άμεσες» περιγραφές παιδικών-οικογενειακών καταστάσεων, όπως τα «Παιδί που παρακαλάει» και «Παιδί που αποκοιμείται», αναπαραστάσεις παιχνιδιών («Τυφλόμυγα», «Ιππότης με το κουνιστό αλογάκι», «Τρομακτική ιστορία»), απεικονίσεις παιδικών συναισθηματικών καταστάσεων («Μεγάλη χαρά», «Σχεδόν πολύ σοβαρά») και παιδικών αντιδράσεων σε λεκτικό επίπεδο («Παράξενη ιστορία»). Στα «Σημαντικό γεγονός» και «Στο τζάκι» ο συνθέτης αναφέρεται σε συγκεκριμένα χρονικά (υποδηλώνεται η γιορτή των Χριστουγέννων διότι ηχεί παραλλαγμένο ένα παραδοσιακό χριστουγεννιάτικο τραγούδι) και τοπικά πλαίσια της παιδικής, ίσως και οικογενειακής δραστηριότητας. Τέλος, η κεντρικής σημασίας «Ονειροπόληση», όπως διακρίνεται και από τη θέση της ως έβδομο κομμάτι μεταξύ δεκατριών, έχει ως θέμα της την αναπαράσταση της νοσταλγικής ενθύμησης της παιδικής ηλικίας, που αντικρίζει κανείς, ως ενήλικας, «σαν μέσα από έναν πια θαμπό καθρέφτη» (Schmidt, 2004: 156).

Αντίστοιχα, το έργο της Auerbach, που αποτελείται από δώδεκα κομμάτια, ανοίγει με το «Ερώτημα», στο οποίο θα αναρωτηθούμε τι διατυπώνεται κατά την ανάλυση του κομματιού, και κλείνει με την «Προσευχή». Υπάρχουν απεικονίσεις παιχνιδιού της σύγχρονης εποχής ή πιο διαχρονικού («Ηλεκτρονικά πλάσματα», «Σκιές στον τοίχο»),⁸ παιδικών λεκτικών εκφράσεων («Τι ιστορία!»), απεικονίσεις συναισθηματικών καταστάσεων («Απόφαση», «Πεισματάρικα»), μια στιγμή νοσταλγίας («Παλιά φωτογραφία από τον καιρό των παππούδων»), αλλά και ένας απόηχος πολέμου («Μετά τον πόλεμο») που ως θεματική έχει το αντίστοιχό του στα “Soldatenmarsch” και “Kriegslied” από το *Album für die Jugend* αλλά αποδίδει μια πολύ πιο σοβαρή, ακόμη και τραγική αίσθηση. Επίσης, μια διαφορά που γίνεται εύκολα αντιληπτή είναι το ότι εδώ, εκτός από μια «Οικογενειακή γιορτή», υπάρχουν ένας «Διάλογος» που ακολουθείται από έναν «Καυγά», αντί για ένα «Παιδί που παρακαλάει». Επειδή δεν είναι δυνατή στο παρόν κείμενο η πλήρης αναλυτική και αφηγηματική παρουσίαση, περιοριζόμαστε στην παρατήρηση ότι η παιδική ηλικία στο έργο της Auerbach δεν ταυτίζεται με την περισσότερο εξιδανικευμένη του Schumann, όπου η παιδική αθωότητα ταυτίζεται με το «Θείο» (Kreuziger-Herr, 1999: 213), αλλά απεικονίζονται και προβληματικές οικογενειακές και κοινωνικές καταστάσεις.

Οι θεματικές κατηγορίες και οι συσχετισμοί μεταξύ των δύο συλλογών που προκύπτουν από την σειρά των κομματιών απεικονίζονται στον Πίνακα 3:

⁷ Για διευκόλυνση του αναγνώστη, θα χρησιμοποιούνται στο εξής οι μεταφρασμένοι τίτλοι των κομματιών.

⁸ Μάλλον εννοείται το γνωστό παιχνίδι δημιουργίας σκιών με τα χέρια και το φως μπροστά σε τοίχο, αλλά μπορεί επίσης να θεωρηθεί ότι ο τίτλος αναφέρεται στην κινηματογραφική τέχνη. Ακόμα, είναι πιθανό ότι δημιουργείται αναφορά στο “Schattentanz” («Χορός των σκιών») του Lachenmann (“Ein Kinderspiel” 1980).

Kinderszenen	Bilder der Kindheit
Για ξένους τόπους και ανθρώπους	Ερώτημα
Παράξενη Ιστορία	Τι ιστορία!
Η τυφλόμυγα	Διάλογος
Παιδί που παρακαλάει	Καυγάς
Μεγάλη Χαρά	Μια παλιά φωτογραφία από την παιδική ηλικία των παππούδων
Σημαντικό γεγονός	Μετά τον πόλεμο
Ονειροπόληση	Απόφαση
Στο τζάκι	Οικογενειακή γιορτή
Ο ιππότης με το κουνιστό αλογάκι	Πεισματάρικα
Σχεδόν πολύ σοβαρά	Ηλεκτρονικά πλάσματα
Τρομακτική ιστορία	Σκιές στον τοίχο
Παιδί που αποκοιμείται	Προσευχή
Ο ποιητής μιλά	

Πίνακας 3. Συσχετισμοί τίτλων ως θεματικών κατηγοριών

Παρά τη διαφορετική τοποθέτηση πολλών θεματικών κατηγοριών, φαίνονται οι παρόμοιες, πιθανότατα και σκόπιμες από πλευράς της Auerbach, επιλογές. Οι πρώτες «Ιστορίες» και οι απεικονίσεις ευχάριστων οικογενειακών στιγμών («Στο τζάκι» και «Οικογενειακή γιορτή») είναι στην ίδια θέση, υπάρχουν τα κομμάτια με θέμα τη νοσταλγική αναπόληση («Ονειροπόληση», «Μια παλιά φωτογραφία...»), ενώ η σειρά των τελευταίων κομματιών από τον «Ιππότη» και το «Πεισματάρικα», αντίστοιχα, και εξής δείχνει ακόμη μία συνάφεια. Τα κομμάτια των «συναισθημάτων» είναι σε αντίστροφη σειρά, αλλά και στα δύο έργα είναι σαν να εκτυλίσσεται μπροστά μας το βραδινό πρόγραμμα ενός παιδιού πριν τον ύπνο, που περιλαμβάνει παιχνίδια,

περισυλλογή (ή συναισθηματικό ξέσπασμα) και προσευχή ή αφήγηση από έναν ενήλικα.

Ο σχολιασμός του συνολικού σχεδίου διαδοχής των τονικοτήτων είναι χρήσιμος ώστε να εμπεδωθούν βιωματικά στο μάθημα της Αρμονίας οι βαθμοί συγγένειας τονικοτήτων, που κυμαίνονται από συγγενείς ως και πολύ απομακρυσμένες τονικές περιοχές (ΦΕΚ 2858 Β'/33802). Για τις *Kinderszenen*, ως και το έκτο κομμάτι οι τονικότητες ανήκουν στη σφαίρα της Σολ (Ρε, σι, Λα), ενώ ξαφνικά στην κομβικής σημασίας «Ονειροπόληση» μεταπηδάμε απότομα στην δάνεια επιδεσπόζουσα της Λα, Φα μείζονα (σχέση χρωματικής τρίτης), που διατηρείται και στο «Τζάκι», δημιουργώντας ζευγαρωτή υποομάδα. Μετά τον «Ιππότη» σε Ντο υπάρχει και η έκπληξη της σολ# ελάσσονος στο «Σχεδόν πολύ σοβαρά», μία ακόμη ζευγαρωτή υποομάδα σε μι («Τρομακτική ιστορία» - «Παιδί που αποκοιμείται») και η κατάληξη με τον «Ποιητή» γίνεται πάλι στη Σολ (Traub, 1981: 425).

Στα *Bilder* αξιοσημείωτο στοιχείο είναι ότι κυριαρχούν οι ελάσσονες κλίμακες, με μόνη εξαίρεση την «Οικογενειακή γιορτή» σε Φα και το τελικό κομμάτι, την «Προσευχή» σε Φα (αρχική) /Σολ (τελική τονικότητα) και υπάρχουν εναλλαγές σε απομακρυσμένες τονικότητες. Επιπλέον, υπάρχουν ένα κομμάτι σε ατονικό ύφος, στοιχεία διτονικότητας και χρήση πεντατονικής κλίμακας.

Η συνοχή των συλλογών εξασφαλίζεται και από την οργανικότητα των μοτιβικών ιδεών⁹ (Réti, 1982· Schmidt, 2004), και αυτό αποτελεί ιδιαίτερα χρήσιμο διδακτικό περιεχόμενο για το μάθημα της Μορφολογίας και γενικά για την αντίληψη της μορφής. Στην πλειοψηφία τους, οι θεματικές ιδέες στις *Kinderszenen* χρησιμοποιούν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό με αναγνωρίσιμο τρόπο ένα διάστημα ανιούσας έκτης με επακόλουθη κατιούσα βηματική πορεία (Μοτίβο Ι), ένα περιστροφικό μοτίβο (Μοτίβο ΙΙ) και ένα μοτίβο που διατρέχει μία ανιούσα έκτη βηματικά (Μοτίβο ΙΙΙ, Παρ. 1α, β).

Στα *Bilder*, χαρακτηριστικό φθογγικό υλικό που επανέρχεται είναι διάφωνα διαστήματα ογδός ελαττωμένης (ή έβδομης μεγάλης) ή δευτέρας μικρής, λόγω της διτονικότητας σε απόσταση ημιτονίου στην αρμονική διάσταση, το τρίτονο και ένα τρίφθογγο μοτίβο με έκταση τρίτης μικρής, στο οποίο αναδιατάσσονται οι φθόγγοι (Παρ. 2).

Motivo I

Motivo II

Motivo III

ri - tar - dan - do

Παρ. 1. Κύρια μοτίβα (I, II, III) στο «Για ξένους τόπους...»

⁹ Δεν θα γίνει εδώ αναφορά στα υπόλοιπα κομμάτια που γράφτηκαν ταυτόχρονα, αλλά δεν συμπεριλήφθηκαν τελικά στη συλλογή. Η ύπαρξή τους δεν αναφέρει την ιδιαίτερη συνοχή των *Kinderszenen*, εφόσον μάλιστα υπάρχουν και άλλοι πιανιστικοί κύκλοι όπου συμβαίνει το ίδιο (Traub, 1981: 424).

8η ελαττωμ. τρίφθογγο μοτίβο

διτονική νύξη
σε διάστημα 8ης αυξ.

mf espr.

Πεδ. 8^{va} | *

Παρ. 2. Κύριο φθογγικό υλικό στο «Ερώτημα»

Το επίπεδο τεχνικής δυσκολίας στην πιανιστική υφή των δύο έργων είναι διαφορετικό. Οι *Kinderszenen* ανήκουν από τεχνική άποψη στο ρεπερτόριο της Α΄ τάξης της Μέσης Σχολής, εξαιτίας της πολύ συχνά πολυφωνικής («Παιδί που παρακαλάει», «Μεγάλη Χαρά», «Ονειροπόληση» κ.ά.) ή και συγχορδιακής υφής τους («Σημαντικό γεγονός» κ.ά.), και ακόμη της χρήσης πεντάλ που απαιτείται. Το «Για ξένους τόπους και ανθρώπους» προτείνεται και για την Γ΄ Κατωτέρα, σε μαθητές που έχουν ικανοποιητικό legato στο φραζάρισμα, έχουν αποκτήσει στοιχειώδη ικανότητα πολυφωνικού παιζίματος με παράλληλη ανεξαρτησία δυναμικής για κάθε φωνή και επίσης χειρίζονται ικανοποιητικά το πεντάλ. Τα *Bilder der Kindheit* στην πλειοψηφία τους είναι κατάλληλα να παιχτούν στις τάξεις Α΄- Β΄ Κατωτέρας, με ποικίλο βαθμό δυσκολίας γιατί η υφή είναι αισθητά αραιότερη, αλλά θα μπορούσαν να παρουσιαστούν και αργότερα ως πλήρης κύκλος. Τα πιο απαιτητικά είναι ο «Καυγάς» και η «Απόφαση» που έχουν συνεχή συγχορδιακή υφή και γρήγορο tempo. Το «Ερώτημα» προτείνεται για τις τάξεις Β΄ Προκαταρκτικής και Α΄ Κατωτέρας, για μαθητές που μπορούν να χειριστούν το πεντάλ, γιατί το δεξί χέρι δεν μετακινείται σε άλλη θέση πέρα από αυτήν της αρχικής βασικής ιδέας, ενώ το αριστερό χέρι περιέχει κυρίως στατικές τρίφωνες συγχορδίες και λίγα άλματα σε άλλη ηχητική περιοχή, για τα οποία το tempo είναι αρκετά αργό ώστε να διευκολύνει την προετοιμασία τους. Τα στοιχεία που χρειάζονται προσοχή είναι η δυναμική αυξομείωση και, κυρίως, η απρόοπτη τονική πορεία που πρέπει να μπορεί να γίνεται αντιληπτή από πλευράς του μαθητή.

Μεθοδολογικές παρατηρήσεις για τη διδακτική της μορφής

Οι παρακάτω μεθοδολογικές παρατηρήσεις επικεντρώνονται στα ειδικά δομικά στοιχεία μορφής των δύο κομματιών που επιλέχτηκαν από τις συλλογές («Για ξένους τόπους κι ανθρώπους», «Ερώτημα»). Για τη διδασκαλία της «πρότασης» και της «μικρής τριμερούς μορφής» τη μεθοδολογική βάση μπορούν να προσφέρουν η ευέλικτη αλλά και συστηματική θεωρία για τη μελέτη του κλασικού ύφους του Carlin (1998), όπως και η διεξοδική μελέτη του Βούβαρη (2015). Η θεωρία του Carlin μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως βάση μεθοδολογικής σύγκρισης, που είναι απαραίτητο διδακτικό εργαλείο, στο διαφορετικό πλαίσιο υφής του ρομαντισμού και επέκτασης

στο νεοτονικό ύφος του 20ού αιώνα. Στα παραπάνω συγγράμματα, όπου στηρίζονται και οι ακόλουθες συνοπτικές παρατηρήσεις, περιέχονται εκτενέστερες μεθοδολογικές αναλύσεις και παραδείγματα για εμβάθυνση (βλ. Carlin, 1998: 35-38 και Βούβαρης, 2015: 99-111 για την πρόταση· Carlin, 1998: 71-86, Βούβαρης, 2015: 128-133 για τη μικρή τριμερή μορφή).

Οι βασικές μορφολογικές λειτουργίες που περιέχονται σε μία «τυπική» οκτάμετρη πρόταση στο κλασικό ύφος είναι η παρουσίαση, η συνέχιση και η πτώση. Η τετράμετρη παρουσίαση περιέχει μία κατά κύριο λόγο δίμετρη βασική ιδέα¹⁰ και την επανάληψή της, και σκοπό έχει να δημιουργήσει μια σταθερή αρχή για το θέμα, καθιερώνοντας το μελωδικό και μοτιβικό του περιεχόμενο εντός ενός σταθερού αρμονικού-τονικού πλαισίου, που χρησιμοποιεί αρμονική ή αντιστικτική επέκταση της τονικής. Είναι σημαντικό να γίνει κατανοητό ότι η βασική ιδέα είναι ένα συνολικό μελωδικό, ρυθμικό και αρμονικό μόρφωμα, με ιδιαίτερη φυσιογνωμία, που αποδίδει μια «χειρονομία». Στη βασική ιδέα είναι δυνατό να υπάρχουν ήδη και προεκτασιακές συγχορδίες και διακρίνεται από μια χαρακτηριστική φυσιογνωμία, που συνηθέστατα έχει χαρακτήρα «ανοίγματος» και επιδιώκει να εντυπώνεται εύκολα. Το μέγεθός της θα μπορούσε να χαρακτηριστεί «ενδιάμεσο», γιατί μπορεί να ομαδοποιηθεί μαζί με άλλες ιδέες σε θέματα, αλλά και να διασπαστεί σε μικρότερα μοτίβα, που μπορούν να συμμετέχουν σε πορεία επεξεργασίας. Για την επανάληψή της εντός του τμήματος παρουσίασης, που εμπεδώνει στον ακροατή τη σημασία της, υπάρχουν τρεις διαφορετικές δυνατότητες, συγκεκριμένα η ακριβής επανάληψη, η τύπου θέσης – απάντησης και η τύπου ακολουθίας.

Η τετράμετρη δεύτερη φράση συνδυάζει τις λειτουργίες της συνέχισης και της πτώσης. Η συνέχιση αποσταθεροποιεί την παρουσίαση, χρησιμοποιώντας φραστική-δομική τμηματοποίηση, αύξηση αρμονικού ρυθμού και γενικά επιπέδου ρυθμικής δραστηριότητας, όπως και αρμονική επένδυση με ακολουθίες. Με τη λειτουργία της πτώσης επέρχεται η λεγόμενη ρευστοποίηση, δηλαδή μεταβολή των πιο χαρακτηριστικών μοτίβων της βασικής ιδέας και των φράσεων προς πιο συμβατικά, καθώς και το κλείσιμο του θέματος μέσω μίας από τα τρία βασικά είδη καταληκτικών πτώσεων (τέλεια ή ατελής αυθεντική πτώση, ημίπτωση). Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι το παρακάτω (Παρ 3).

¹⁰ Η βασική ιδέα περιλαμβάνει δύο ισχυρές μετρικές θέσεις χωρίς απαραίτητως να καταλαμβάνει δύο μέτρα μόνο (Βούβαρης, 2015: 103).



Παρ.3. Ch. Petzold, Μενουέτο (*Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*), τύπος πρότασης (μ.1-8, συνεχίζεται ως σύνθετη πρόταση)

Για τη μικρή τριμερή μορφή στο κλασικό ύφος (ABA'), πρέπει να αναφερθεί ότι τα τρία τμήματα που την αποτελούν εκπληρώνουν τις μορφολογικές λειτουργίες της έκθεσης (A), του αντιθετικού μεσαίου τμήματος (B) και της επανέκθεσης (A'). Η εσωτερική οργάνωση της έκθεσης συνηθέστερα ακολουθεί τον τύπο της περιόδου ή υβριδικών της μορφών και μπορεί να ολοκληρώνεται με τέλεια αυθεντική πτώση στην αρχική ή σε συγγενή τονικότητα. Στο B επιτυγχάνεται η λειτουργία αντίθεσης κυρίως με αρμονικά και φραστικά δομικά μέσα, όπως οι αλυσίδες και η χαλαρότερη φραστική οργάνωση, και δευτερευόντως με μοτιβικά – μελωδικά, δηλαδή το μοτιβικό υλικό μπορεί να προέρχεται από την ενότητα A. Το αρμονικό του πλαίσιο στην έναρξη και κατάληξη συνήθως δίνει έμφαση στη δεσπίζουσα. Στην επανέκθεση (A') συντελείται πλήρης ή μερική επάνοδος του A, που ξεκινά με τη βασική ιδέα του και καταλήγει ή επαναφέρει την αρχική τονικότητα με τέλεια αυθεντική πτώση. Ένα τυπικό παράδειγμα από το ρεπερτόριο της Κατωτέρας στο πιάνο είναι το ακόλουθο:



Παρ. 4: F. Kuhlau, Σονατίνα op. 20, αρ.1 (1820)

Μεθοδολογία αφηγηματικής ανάλυσης

Η μορφολογική ανάλυση είναι σημαντικό να τονισθεί ότι πρέπει να λειτουργεί συμπληρωματικά με στόχους για την αισθητική και συναισθηματική εμπλοκή του μαθητή. Χωρίς να περιορίζεται σε γνωστικά περιεχόμενα, ο εκπαιδευτικός μουσικής ανοίγει ένα παράθυρο προς τον ψυχικό κόσμο των μαθητών του, αποκωδικοποιώντας τους συμβολισμούς της υφής και «μεταφράζοντας» το μουσικό νόημα σε αφηγηματικά περιεχόμενα (narratives), όπου αυτά υπάρχουν. Επ' αυτού, προτείνεται και η εφαρμογή της αφηγηματολογικής θεωρίας.

Σύμφωνα με σημειωτικές θεωρίες για το μουσικό νόημα (Hatten, 2004· Tarasti, 2002· Almén, 2008), η μουσική είναι ένα πολιτισμικά κωδικοποιημένο σύστημα σημείων με δυνατότητα απόδοσης ψυχικών, αισθητικών και πολιτισμικών νοημάτων και το μουσικό νόημα είναι μια διαδικασία «μετάφρασης» τους που περιλαμβάνει και την προσωπική θεώρηση του παρατηρητή. Επιπλέον, σύμφωνα με την αφηγηματική αναλυτική θεωρία, που προϋποθέτει και εμπεριέχει σημειωτικές θεωρήσεις, η μουσική ως μορφή τέχνης παρουσιάζει δυνατότητες αφηγηματικής αναπαράστασης συγκρίσιμες με αυτές της λογοτεχνίας και του θεάτρου, παρόλο που δεν είναι εφικτή σε αυτήν η ακριβής λεκτική αντιστοιχία των μουσικών συμβάντων με συγκεκριμένα περιεχόμενα (Almén, 2008: 13-15· Φιτσιώρης, 1997: 102). Αυτό συμβαίνει γιατί η αφηγηματική ερμηνεία μπορεί να επιχειρηθεί σχεδόν σε κάθε σημαντικό τομέα ανθρώπινου ενδιαφέροντος, εξαιτίας και διαμέσου της κεντρικής της εστίασης σε ζητήματα ιεραρχίας και διαμάχης (Almén, 2008: 39). Σύμφωνα με την αφηγηματολογική θεώρηση, ο μηχανισμός μέσω του οποίου πραγματοποιείται η αναλογία νοήματος μεταξύ μουσικής και ψυχικών αντίστοιχων ή και γενικότερων ανθρώπινων πολιτισμικών παραγόντων είναι η ισομορφικότητα. Η ισομορφικότητα περιγράφει μια συστηματική σχέση ομοιότητας, συμμετρίας ή παραλληλίας, μέσω της οποίας καθίσταται δυνατή η μεταφορά νοήματος για το υποκείμενο της ερμηνείας, είτε αυτός είναι αναλυτής, εκτελεστής, ή ακροατής. Αυτή η σχέση δεν περιγράφει μονοσήμαντες αντιστοιχίες, όπως π.χ. «η μείζων κλίμακα σημαίνει χαρά», αλλά το μουσικό νόημα προκύπτει από τις συνολικές σχέσεις μεταξύ στοιχείων και τους κανόνες οργάνωσής τους (Almén, 2008: 43-44).

Η μεθοδολογία εφαρμογής της αφηγηματολογικής θεωρίας σε ένα μουσικό έργο περιλαμβάνει: α) την περιγραφή σημασιολογικά σημαντικών μονάδων ή ενοτήτων και των σχέσεων μεταξύ τους β) την παρακολούθηση των αλληλεπιδράσεων μεταξύ τους σε χρονική εξέλιξη και γ) τη διατύπωση ενός αφηγηματικού σχήματος που διαμορφώνεται σύμφωνα με τα παραπάνω (Almén, 2008: 38 και 55-57).

Εξίσου σημαντικό στοιχείο για μία σημασιολογική ερμηνεία ενός μουσικού έργου, που μπορεί να λειτουργήσει εντός μίας αφήγησης, είναι η χρήση «τόπων» (Hatten, 2004). Οι τόποι είναι κωδικοποιημένοι στιλιστικοί τύποι που μπορεί να μεταφέρουν σε νέο πλαίσιο έκφρασης διάφορα χαρακτηριστικά, όπως σχετικά με τον χαρακτήρα και το κοινωνικό πλαίσιο όπου εμφανίστηκαν πρωταρχικά (π.χ. εκκλησιαστική μουσική, χορευτική μουσική) (Almén, 2008: 72). Ενώ η αφήγηση είναι εκφραστικά δυναμική, οι τόποι είναι εκφραστικά μάλλον στατικοί, με την έννοια ότι και όταν ακόμη εκφράζουν μια κατάσταση δράσης (π.χ., τόποι αναπαράστασης καταιγίδας), δεν εκφράζουν

αλλαγή της (Almén, 2008: 75). Υπάρχουν διάφοροι τρόποι λειτουργίας των τόπων σε συνδυασμό με μία αφήγηση εντός ενός έργου (Almén, 2008: 78-92), από τους οποίους θα μας απασχολήσει στο παρόν άρθρο η περίπτωση μιας αφήγησης εντός ενός μοναδικού τόπου που διαμορφώνει τη συνολική «ατμόσφαιρα» ενός έργου. Τέλος, η ύπαρξη περιγραφικών τίτλων σε ένα κομμάτι είναι σίγουρα ένα αποφασιστικής σημασίας στοιχείο για την επιδίωξη ερμηνείας (Almén, 2008: 39) και συμπεριλαμβάνεται στα αφηγηματικά στοιχεία.

Συνδυαστική (μορφολογική και αφηγηματική) ανάλυση για το «Για ξένους τόπους και ανθρώπους» του Schumann

Μετά από την ακρόαση κάθε κομματιού, που μπορεί και να επαναλαμβάνεται για κάθε ενότητα, η αναλυτική προσέγγιση για τον εντοπισμό των φραστικών και μορφολογικών στοιχείων μπορεί να προχωρήσει από το μερικό στο γενικό (επαγωγική μέθοδος). Αφού ολοκληρωθεί αυτού του είδους η ανάλυση, μπορεί να ακολουθήσει η αξιολόγηση και ερμηνεία των σημαντικών σημασιολογικά στοιχείων ως προς την αφηγηματική τους λειτουργία. Η ακόλουθη διδασκαλία προτείνεται να πραγματοποιηθεί σε τουλάχιστον τέσσερις διδακτικές ώρες.

Στο «Για ξένους τόπους και ανθρώπους» (Παρ. 5) είναι σχετικά εύκολο να εντοπιστεί μία αδρή συνολική υποδιαίρεση, λόγω των διαστολών επανάληψης, τουλάχιστον για τις ενότητες Α και ΒΑ΄ της μικρής τριμερούς μορφής. Με βάση τον ορισμό της βασικής ιδέας, οι μαθητές καλούνται να την εντοπίσουν και να την περιγράψουν. Υπάρχει μια τυπική ως προς την έκτασή της περίπτωση δίμετρης βασικής ιδέας (μ.1-2), που είναι εύκολο να βρεθεί, αν βοηθηθούν οι μαθητές από το γεγονός ότι επαναλαμβάνεται αυτούσια στα μ.3-4 (περίπτωση ακριβούς επανάληψης), ακόμη και παρατηρώντας το *legato* φραζαρίσματος. Ξεκινά στη Σολ, αλλά η ιδιαίτερη φυσιογνωμία της είναι το σημείο όπου πρέπει να δοθεί έμφαση, γιατί περιέχει πυκνότερη ακολουθία προεκτασιακών συγχορδιών της τονικής συγκριτικά με δεδομένα του κλασικού ύφους (I - vii^{o7}/V - V-V⁶₅). Εκτός από την μελωδική γραμμή του δεξιού χεριού (μοτίβο I), πρέπει να επισημανθεί και το κάπως κρυμμένο περιστροφικό μοτίβο σι ύφεση - λα - ντο- σι αναίρεση που προκύπτει από την πρώτη νότα κάθε τρίηχου (μοτίβο II) και θα διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στο μέρος Β (Παρ. 1).¹¹

Επιπλέον, στο δίμετρο της βασικής ιδέας καλούνται οι μαθητές να διερευνήσουν και τη σχέση αρμονικής υφής και μετρικής ιεραρχίας. Η μετρική υπεροχή του πρώτου τετάρτου αμφισβητείται εν μέρει λόγω της τοποθέτησης έντονα διάφωνης συγχορδίας με φθόγγους που χρειάζονται λύση στο δεύτερο τέταρτό του (Traub, 1981: 425) και το ζήτημα αυτό θα σχολιαστεί παρακάτω από αφηγηματική άποψη. Πράγματι, στο δεύτερο τετράμετρο της φράσης δεν ακολουθεί τηματοποίηση και αύξηση ρυθμικής δραστηριότητας, αλλά το μοτίβο I επαναλαμβάνεται αυτούσιο ρυθμικά και μόνο με μία διαστηματική τροποποίηση λόγω της αρμονίας (στο μ.6). Επομένως, το δεύτερο τετράμετρο επιτελεί περισσότερη λειτουργία πτώσης. Εκτός από τα περισσότερα ή

¹¹ Ως συμπληρωματικό ιστορικό στοιχείο μπορεί να αναφερθεί το ότι το μοτίβο II αποτελεί κρυπτογραφημένη αναφορά στον J.S. Bach από πλευράς του Schumann, που σχετίζεται με τη μεγάλη εκτίμηση που έτρεφε ο ίδιος για το έργο του και με την αναβίωση του μπαρόκ κατά τον ρομανισμό.

λιγότερο αισθητά μοτίβα, στοιχείο υφής που πρέπει να επισημανθεί και να αξιολογηθεί είναι και η διαρκής συνοδεία τριήχων, με την ερώτηση προς τους μαθητές «Η υφή της συνοδείας είναι στατική ή κινητική; Έχει σταθερότητα ή είναι μεταβαλλόμενη;».

Von fremden Ländern und Menschen.

M.M. $\text{♩} = 108$.

Nº 1.

p 3 3

rit. *vi - tar - dando.* *p*

Παρ. 5. R. Schumann, «Για ξένους τόπους και ανθρώπους» © www.imsip.org

Περνώντας στην ενότητα Β, βοηθούμε με ερωτήσεις τους μαθητές να παρατηρήσουν ότι η τοποθέτηση των μοτίβων έχει αντιστραφεί και η υφή τους έχει τροποποιηθεί διασηματικά: το μοτίβο I μεταφέρθηκε τώρα στη χαμηλή γραμμή στο αριστερό χέρι και το μοτίβο II στο δεξί χέρι και είναι και τα δύο εν μέρει αντεστραμμένα. Διαπιστώνουμε επίσης ότι η τονικότητα εκκίνησης της ενότητας έχει αλλάξει και είναι η μι ελάσσων, δηλαδή η σχετική ελάσσων της Σολ, και ορίζουμε το τέλος της ενότητας στο μ. 14, παρατηρώντας και την έναρξη και ολοκλήρωση του Α' που ακολουθεί, που ξεκινά με την ίδια βασική ιδέα της αρχής.

Μετά από ακρόαση (ή/και εκτέλεση) παρατηρούμε ότι η ενότητα αποτελείται από μία σύντομη αλυσίδα με βήματα πεμπτών (μ.9-10 το πρότυπο και 11-12 ο κρίκος), επομένως είναι εξ ορισμού αρμονικά αποσταθεροποιημένη. Η αλυσίδα διασπάται απρόοπτα ήδη στο τέλος του μοναδικού κρίκου, όταν αντί για συγχορδία μι ελάσσονος που αναμενόταν ως λύση της Σι μείζονος, ηχεί απρόοπτα Σολ μείζων. Από το μ.14 και ως και το 15 ηχεί το νέο μοτίβο III, με ανοδική βηματική κίνηση και η αρμονική πορεία κινείται εντός της Σολ (διαδοχή IV-V⁴₂-I⁶-I), αλλά είναι καίριο να επισημανθεί η κορώνα στους φθόγγους της $\hat{1}$ και της $\hat{3}$ ενώ η ροή του τριήχου στη συνοδεία συνεχίζει.

Εδώ, για να εμπεδωθεί ακουστικά και θεωρητικά η έννοια της μετατροπιάς πρέπει οι μαθητές να μπορούν να αισθανθούν ότι η επάνοδος στη Σολ δεν έχει ολοκληρωθεί, δηλαδή ότι χρειάζεται μία πτωτική επιβεβαίωση. Ο διδάσκων μπορεί να παίξει τα μ.13-14 σταματώντας σε μία στατική συγχορδία τονικής, χωρίς να παίξει το τρίηχο, ώστε να γίνει αυτό αντιληπτό. Συγκρίνοντας την ενότητα αυτή με βάση τα δεδομένα που προσφέρει η θεωρία για το κλασικό ύφος, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η ενότητα Β στο έργο του Schumann δεν ξεκινά με τη δεσπίζουσα. Το τέλος του Β εδώ είναι επίσης ασυνήθιστο, γιατί και πάλι δεν ηχεί η δεσπίζουσα, αλλά υπάρχει μια πρόωγη άφιξη της τονικής συγχορδίας. Βέβαια, πάλι δημιουργείται αίσθηση αναμονής, γιατί εκκρεμεί η πτωτική επιβεβαίωση της αρχικής τονικότητας, αλλά ο τρόπος που επιστρέφει η τονική εν μέσω της αλυσίδας και το ότι αντικαθιστά τη δεσπίζουσα στην κατάληξη της ενότητας μπορούν να αξιολογηθούν αφηγηματικά.

Σε αυτό το σημείο μπορεί να ξεκινήσει η απόπειρα για αφηγηματική ερμηνεία. Η ερώτηση που προτείνεται να τεθεί είναι: «Ποια στοιχεία θεωρείτε ότι δικαιολογούν τον συγκεκριμένο τίτλο, δηλαδή αυτόν μιας αφήγησης για ξένους τόπους και ανθρώπους, που έχει το έργο;». Βοηθούμε στην κατανόηση προτείνοντας την ερμηνεία, βάσει μιας ισομορφικής αντιστοιχίας, ότι τα συνεχή σε όλο το κομμάτι τριήχα μπορούν να συσχετιστούν με τη συνεχόμενη νοηματική ροή μιας αφήγησης που εξελίσσεται στον χρόνο. Εδώ πρέπει οπωσδήποτε να αναφερθούν τα δύο ιδιαίτερα σημεία όπου τα όγδοα συνεχίζουν και μετά την ήχηση των συγχορδιών, σαν να οδηγούν την ιστορία προς τα εμπρός (μ. 14) ή σαν να λειτουργούν σαν εύγλωττα «αποσιωπητικά» μετά τις τελευταίες λέξεις της ιστορίας (μ. 22, Traub 1981: 426). Οι καταλήξεις στα Α και Α' είναι ατελείς αυθεντικές, επομένως υποβάλλουν την αίσθηση ότι μια διαδικασία συνεχίζεται. Ακόμη, αμέσως μετά την έκτη του δεξιού χεριού, που είναι και ένας «τόπος» του ρομαντισμού (Traub, 1981: 424), η ελαττωμένη συγχορδία που ηχεί στο δεύτερο τέταρτο της βασικής ιδέας, μας ξαφνιάζει υποδηλώνοντας το «ξένο» και «αχανές» του τίτλου (Schmidt, 2004: 128).

Εδώ ένα ακόμη στοιχείο πρέπει να προστεθεί, που αφορά σύγκριση της ρυθμικής φυσιογνωμίας του μοτίβου I με το μ.1 στο θέμα του τραγουδιού *Wiegenlied* («Νανούρισμα») op. 98, αρ. 2 του Schubert (Παρ. 6) για τα οποία δεν είναι δύσκολο να διαπιστωθεί ότι συμπίπτουν. Το αν ο Schumann γνώριζε το συγκεκριμένο έργο είναι αντικείμενο πολύ ειδικής ιστορικής έρευνας, αλλά μπορεί να αναφερθεί ως πιθανότητα. Αυτή η ομοιότητα μπορεί να υποβοηθήσει τη σύγκριση της συγκεκριμένης αφήγησης με νανουρίσματα με αφηγηματικό χαρακτήρα, καθώς είναι γνωστό ότι τα παιδιά αποκοιμούνται συχνά με παραμύθια. Θα λέγαμε ότι, αν υπάρχει συγκεκριμένος υπαινιγμός από τον Schumann, αφορά κυρίως τον ήπιο «τόνο» της

αφήγησης ως κυρίαρχο αφηγηματικό τόπο για το νανούρισμα, που εξάλλου θα έρθει παρακάτω, στο δωδέκατο κομμάτι. Όμως οι στίχοι του *Wiegenlied* κρύβουν ακόμη μία έκπληξη: το παιδί που νανουρίζει η μητέρα στο τραγούδι είναι νεκρό. Αν θεωρήσουμε ότι υπονοείται μεταφορά νοήματος προς το «Για ξένους τόπους...», τότε αντιλαμβανόμαστε με άλλο πνεύμα τους κινδύνους που μπορεί να κρύβουν οι «ξένοι τόποι και άνθρωποι» (Almén, 2008: 78-81).

Fr. Schubert, Op. 98, Nr. 2.

Langsam.

Schla - fe, schla - fe, hol - der, sü - sser Kna - be,

Παρ. 6. F.Schubert, *Wiegenlied* op.98, nr.2. Ρυθμική ομοιότητα φωνής (μ.1) με μοτίβο Ι

Η πλήρης αφηγηματική ερμηνεία της μουσικής πορείας θα μπορούσε να είναι ότι στη βασική ιδέα στο Α γίνεται αισθητό το «ξένο στοιχείο» εντός μιας ήπιας αφηγηματικής κατάστασης, αλλά στο δεύτερο τετράμετρο επανερχόμαστε σε μία κανονικότητα. Η αφήγηση δεν ολοκληρώνεται, καθώς η κατάληξη γίνεται με ατελή αυθεντική πτώση που αφήνει περιθώριο για συνέχιση της πλοκής. Στο Β, υπάρχει ανατροπή των καταστάσεων, αφού μεταφερόμαστε στη σχετική ελάσσονα και αλλάζουν θέσεις και υφή τα βασικά μοτίβα, αλλά ο ρυθμός της αφήγησης δεν αλλάζει δραματικά, παρά μάλλον πάλι ήπια, καθώς οι ιδέες διατηρούν την αρχική τους ρυθμική φυσιογνωμία και παραμένουν δίμετρες σε έκταση. Η πρόωρη επαναφορά της αρχικής τονικής συγχροδίας προαναγγέλλει ότι η λύση και αποκατάσταση της αρχικής κατάστασης δεν θα αργήσει να έρθει. Συνολικά το κλείσιμο του έργου είναι σαν να υποδηλώνει ότι «Όλα θα ξαναγίνουν όπως πριν μετά την παροδική μεταβολή και υπάρχει η δυνατότητα να ξαναρχίσει από την αρχή η ιστορία», μάλιστα η είσοδος της βασικής ιδέας γίνεται τώρα κάπως πιο εμφατικά, με διάστημα τετάρτης αντί έκτης. Μια τέτοια γενική ερμηνεία είναι σύμφωνη με τις περισσότερες αφηρημένες αφηγηματικές ιδιότητες της μουσικής που αναφέρθηκαν παραπάνω.

Συνδυαστική (μορφολογική και αφηγηματική) ανάλυση για το κομμάτι «Ερώτημα» της Auerbach

Περνώντας στο «Ερώτημα» της Auerbach (Παρ. 7), μετά από την εκτέλεση και ακρόασή του διαπιστώνουμε ότι το δεξί χέρι του πιάνου περιέχει μία δίμετρη βασική ιδέα (μ.1-2), τρεις απaráλλακτες επαναλήψεις της (μ.3-8) και μία καταληκτική φράση με χρήση επαναλήψεων του καταληκτικού μοτίβου της βασικής ιδέας. Αυτό που

αλλάζει και έχει μεγάλο ενδιαφέρον να παρατηρηθεί είναι η αρμονική ανάπτυξη του κομματιού, όπου οι μαθητές μπορούν να εφαρμόσουν τις γνώσεις τους για εναρμόνια ερμηνεία συγχχορδιακών φθόγγων, αλλά θα έρθουν σε επαφή και με απρόοπτες, μη λειτουργικές πορείες.

Στην πρώτη εμφάνιση της βασικής ιδέας παρατηρούμε ότι περιέχει ένα άλυτο διάφωνο διάστημα ογδόης ελαττωμένης επί μιας συγχχορδίας της τονικής (μι ελάσσων), αλλά και ότι ενώ μελωδικά στο μ.2 δημιουργείται μια κατάληξη στην τονική, αυτή υποστηρίζεται με μία ασταθή συγχχορδία iv_4^6 , δημιουργώντας μία ασύμβατη κατάσταση που πρέπει να αξιολογηθεί αφηγηματικά. Άλλο σημαντικό στοιχείο στο μ.1 είναι το Mi_1 στο αριστερό χέρι του πιάνου, που ορίζει πιο αποφασιστικά τον τονικό χώρο, το οποίο θα επανέλθει μία φορά ακόμη παρακάτω (μ.7) και κατόπιν στο τέλος. Η αρμονική ανάπτυξη κατά τη διάρκεια του κομματιού δεν περιέχει πουθενά τονική πτώση. Στα μ.3-4 η δυναμική αυξάνεται σε forte, αλλά η συγχχορδία vii^{06}_4/V δεν λύνεται στη δεσπίζουσα, αντίθετα το $la\#$ και το μι μεθερμηνεύονται εναρμόνια ως σι ύφεση που παραμένει, και φα ύφεση που λύνεται στο μι ύφεση αντίστοιχα. Η συγχχορδία μι ύφεση στο μ.4 δημιουργεί έντονη διτονική τριβή με την μελωδία στο δεξί χέρι, που στρέφεται γύρω από το μι και είναι ακόμη μία «μη-λύση» για τη μελωδία.

Στη συνέχεια, ενώ η δυναμική συνεχίζει να αυξάνεται στα μ.5-6, στο μ.5 ηχεί vii^{06}_4/V που λύνεται πάλι απρόοπτα, με εναρμόνια ερμηνεία φθόγγου ($la\# = σι$ ύφεση), σε μια σολ ελάσσονα (μ.6) σε β' αναστροφή. Αυτή μπορεί να ερμηνευθεί ως iv_2^4 στη Ρε μείζονα και εδώ ο διδάσκων πρέπει να παίξει και να παρουσιάσει μια υποτιθέμενη συνέχεια με πτωτικό σχήμα $I_4^6 - V_3^5 - I$ στη Ρε για να γίνει καλύτερα αντιληπτή μια πιθανή συνέχιση της φράσης.

Στο μέτρο 7 όμως, η διαφαινόμενη πορεία προς τη Ρε δεν εκπληρώνεται, αλλά ηχεί συγχχορδία Ντο μεθ' εβδόμης, οπότε υποβάλλεται άμεσα η ερμηνεία της ως V^7 της Φα μείζονος. Και πάλι ο διδάσκων πρέπει να παρουσιάσει μία πιθανή συνέχεια στη Φα, η οποία όμως δεν θα έρθει, αφού απρόοπτα το χαμηλό μι στο αριστερό χέρι, έστω και χωρίς πλήρη συγχχορδία, υποβάλλει την επαναφορά της μι ελάσσονος. Το μ.7 είναι το μόνο μέτρο στο κομμάτι όπου συνυπάρχουν δύο συγχχορδίες και αυτό είναι επίσης αφηγηματολογικά ενδιαφέρον, ως σημείο αλλαγής.

Bilder der Kindheit
Frage

Lera Auerbach

Andante

mf espr. *f* *piu f* *mp* *poco a poco rit.* *dim.* *with sadness* *p*

Ped. *8va* *

Παρ. 7. Lera Auerbach, «Ερώτημα»

Η καταληκτική πορεία που ξεκίνησε στο μ.7 συνεχίζεται στο μ. 8 και ως το τέλος. Στο δεξί χέρι παρατηρούμε μία παράταση του φθόγγου μι στα μ.9-10, που επιφέρει την μετακίνηση των ογδών στο μ.10 αντί για το πρώτο στο τρίτο τέταρτο, οπότε και το τελικό μι ηχεί στο ισχυρό μέρος (μ.11). Η αρμονική πορεία στο αριστερό χέρι χρησιμοποιεί συγχορδίες της *iv* και *i* σε αναστροφές. Το πιο καίριο στοιχείο όμως είναι η επαναφορά της συγχορδίας *Μι* ύφεση στο μ.11, αντί για μια πτωτική συγχορδία σε τονικό πλαίσιο (*V* ή *IV*), που δημιουργεί πάλι έντονα διάφωνη διτονική τριβή.

Για να επιχειρηθεί και εδώ η αφηγηματική ερμηνεία, αναζητούμε τα αντίστοιχα μουσικά στοιχεία που δικαιολογούν τον τίτλο «Ερώτημα». Προτείνουμε ότι ο ερωτηματικός χαρακτήρας αποδίδεται με το ανοδικό άλμα ογδός ελαττωμένης στη μελωδία, ως αντίστοιχο του ανοδικού ερωτηματικού τόνου της ανθρώπινης φωνής, όπως και με το ατελές κλείσιμο σε ασταθή συγχορδία σε κάθε δεύτερο μέτρο των επαναλήψεων της βασικής ιδέας. Από τα επαναλαμβανόμενα μι και τη χρήση ελάσσονος τονικότητας συνάγουμε ότι πρόκειται για ένα θλιμμένο και επίμονο ερώτημα. Αν φανταστούμε ένα παιδί να το διατυπώνει, αυτό μοιάζει να μαντεύει ότι δεν υπάρχει ικανοποιητική απάντηση, μάλιστα η αναλλοίωτη στατικότητα του

ερωτήματος μας μεταφέρει μια αίσθηση «παγώματος» που τρομάζει. Τα μουσικά μέσα του χαρακτήρα της κύριας μουσικής ιδέας, της αλληπάλληλης αποφυγής για ενδιάμεση κατάληξη σε μείζονα τονικότητα και της κατιούσας αρμονικής πορείας στο αριστερό χέρι στα τελευταία πέντε μέτρα αποδίδουν το νόημα αυτό κατάλληλα.

Συμπεράσματα

Στο παρόν άρθρο επιχειρήθηκε μία συγκριτική μελέτη έργων για πιάνο από αντιπροσωπευτικές συλλογές με θέμα την παιδική ηλικία, με σκοπό να διαμορφωθούν προτάσεις διδασκαλίας που εμπλέκουν τα περιεχόμενα των μαθημάτων της ιστορίας της μουσικής, της αρμονίας και της μορφολογίας. Η αφηγηματική τους λειτουργία θα συμβάλλει στη γνωστική και αισθητική αντίληψη των κομματιών από τους μαθητές ώστε να μπορέσουν να γίνουν πραγματικά αισθητά ως ζωντανά και ενδιαφέροντα έργα τέχνης.

Βιβλιογραφία

- Almén, B. (2008). *A Theory of Musical Narrative*. Bloomington: Indiana University Press.
- Caplin, W. E. (1998). *Classical Form. A Theory of formal functions for the instrumental Music of Haydn, Mozart and Beethoven*. Oxford: Oxford University Press.
- Hatten, R. S. (2004). *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kreuziger-Herr, A. (1999). Nichts als Kinderkram? Robert Schumanns *Kinderszenen* im Spiegel romantischer Kindheitsideologie. In P. Petersen & H. Rösing (Eds.), *50 Jahre - Musikwissenschaftliche Forschung in Hamburg*. Frankfurt & New York: Peter Lang.
- Réti, R. (1982). Schumanns “*Kinderszenen*”: quasi Thema mit Variationen. In H.-K. Metzger & R. Riehn (Eds.), *Robert Schumann II* (pp. 275-289). München: Musik-Konzepte.
- Schmidt, M. (2004). *Komponierte Kindheit*. Spektrum der Musik, Bd.7. Laaber-Verlag.
- Tarasti, E. (2002). *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Traub, A. (1981). Die *Kinderszenen* als zyklisches Werk. *Musica*, 35, 424-428.
- Varró, M. (1958). *Der lebendige Klavierunterricht. Seine Methodik und Psychologie*, Simrock, Hamburg. (Έκδοση πρωτότυπου: 1929)
- Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Μαθημάτων Μουσικής Παιδείας για τα Μουσικά Σχολεία, ΦΕΚ 2858 Β' /28-12-2015.
- Βούβαρης, Π. (2015). Εισαγωγή στη μορφολογική ανάλυση της τονικής μουσικής: Μπαρόκ, κλασικισμός. Διαθέσιμο στο <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/1305>
- Θεοδωρίδου, Π. (2015). Προβληματισμοί και προτάσεις για καλές διδακτικές πρακτικές σχετικά με τη διδασκαλία του ρεπερτορίου της Κατωτέρας στο πιάνο, σε μουσικό και τεχνικό επίπεδο, με ιδιαίτερη έμφαση στην έννοια της μορφής

έργων τύπου σονατίνας. Στα Πρακτικά του 1^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου Καλλιτεχνικής Παιδείας, «Όπου ακούς μουσική... Σύγχρονες μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις» (Πάτρα, 18-20 Ιουνίου 2015), 99-107. Διαθέσιμο στο: [http://1pskpm-prgpp.weebly.com/pirho alphakappatauiotakappa940.html](http://1pskpm-prgpp.weebly.com/pirho%20alphakappatauiotakappa940.html)

Φιτσιώρης, Γ. (1997). Μουσική Αφηγηματολογία: Μια γενική επισκόπηση και μια εφαρμογή (Μπετόβεν, Ορ. 59, Νο 3). *Μουσικολογία*, 9, 99-121.

Η Ξένια Θεοδωρίδου είναι κάτοχος παιδαγωγικού διπλώματος και μεταπτυχιακού στο πιάνο, κατόπιν σπουδών με διάσημους παιδαγωγούς και καλλιτέχνες, όπως οι Tibor Hazáy, Sontraud Speidel, Michel Béroff, ενώ μελέτησε και με τους Bernard Ringeissen, György Kurtág, Γιώργο Χατζηνίκο, Δόμνα Ευνουχίδου κ.ά. Έχει εκπονήσει διδακτορική διατριβή με θέμα «Η μουσική δωματίου του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου ως το 1965, με έμφαση στα έργα σε τονικό ιδίωμα. Ιστορική-αναλυτική μελέτη και κριτική έκδοση», με τιμητικές υποτροφίες του Α.Π.Θ. και του Ι.Κ.Υ. Στις δημοσιεύσεις της συγκαταλέγονται μελέτες για τους Ριάδη και Παπαϊωάννου και μουσικοπαιδαγωγικά άρθρα. Έχει δώσει πολυάριθμα ρεσιτάλ και συμπράξει με γνωστούς καλλιτέχνες (Αγγελική Καθαρίου, μέλη της Κ.Ο.Θ.) στην Ελλάδα, Γερμανία και Αυστρία και έχει εμφανιστεί ως σολίστ με τη Δ.Ο.Θ. Στο ενεργητικό της συγκαταλέγονται Α΄ παγκόσμιες εκτελέσεις έργων του Γιάννη Α. Παπαϊωάννου. Είναι μέλος της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, της Ε.Ε.Μ.Ε. και του Piano Podium Karlsruhe. Διδάσκει πιάνο στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, ενώ δίδαξε επίσης πιάνο στο Τ.Μ.Ε.Τ του ΠΑ.ΜΑΚ, βάσει του ΠΔ 407/8. e-mail: xeniatheodor@yahoo.com

From R. Schumann's *Kinderszenen* to L. Auerbach's *Bilder der Kindheit*: The composer's sensitive view of the children's world through piano collections. Teaching practices for morphology and musical meaning

Xenia Theodoridou

The present article introduces a teaching proposal for morphological and narrative analysis through two selected works belonging to the genre of the piano collection, either for or about children. It is applicable at the morphology class in Conservatories or Music Schools, where the structural type of the "sentence" is proposed to be added. It can also be applied at individual piano lessons, depending on each student's musical background. More specifically, the present proposal deals with the starting pieces from R. Schumann's *Kinderszenen* (1838) and Lera Auerbach's *Bilder der Kindheit* (2008), which can be considered as epigonal of Schumann's collection. The two collections are comparatively studied regarding their structural and narrative elements (titles, content, tonalities, common motivic-thematic material). The analysis of the selected pieces relies on William E. Caplin's theory for the Classical Style and also uses elements of the Narratological Theory, with special mention to Byron Almén's study.

Key words: Robert Schumann, Lera Auerbach, piano collection for/about children, music analysis

Xenia Theodoridou studied with noted pianists (Tibor Hazáy, Sontraud Speidel, Michel Béroff, Bernard Ringeissen, György Kurtág, George Hadjinikos, Domna Eunouhidou a.o.) and obtained BA and Master's in piano performance. Her dissertation ("The chamber music of Yannis A. Papaioannou until 1965, with emphasis on the works using tonal idiom. Historical and analytical approach and critical edition") was funded from the Greek State Scholarship Foundation and the bequest in memory of Y.A. Papaioannou of the A.U.TH. She published articles about E. Riadis, Papaioannou and on musical pedagogy applications. Numerous piano and chamber music recitals in Greece, Germany and Austria, and appearance as soloist with the Thessaloniki Municipal Orchestra. She holds prizes from national piano competitions and gave world premieres of works by Papaioannou. Member of the Greek Musicological Society, the Greek Society of Music Teachers and the Piano Podium Karlsruhe. She teaches piano at the Thessaloniki Music School, while she has also taught piano at the Department for Music Science and Art of the University of Macedonia.