

Ασπιώτης, Σ. Φ. (2016). Η διδακτική και παιδαγωγική της Εκκλησιαστικής Μουσικής: μέθοδοι και τρόποι διδασκαλίας της μουσικής σε παιδιά Δημοτικού και χορωδιακή εφαρμογή. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Ατυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)* (σσ. 134-141). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

Η διδακτική και παιδαγωγική της Εκκλησιαστικής Μουσικής: Μέθοδοι και τρόποι διδασκαλίας της μουσικής σε παιδιά Δημοτικού και χορωδιακή εφαρμογή

Σπυρίδων Φ. Ασπιώτης

Εκπαιδευτικός Μουσικής και Ψαλτικής Τέχνης, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Αριστοτέλειο
Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
aspiotes_sp@yahoo.gr

Περίληψη

Η παρούσα διδακτική πρόταση έρχεται να καλύψει το κενό που αφορά στην εφαρμογή παιδαγωγικών πρακτικών ως προς την ανάπτυξη της διδακτέας ύλης των μαθημάτων βυζαντινής μουσικής. Η προτεινόμενη διδακτική μέθοδος είναι η πρώτη καταγραφή μεθοδολογίας διδασκαλίας στη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική. Είναι η συνισταμένη, το απόσταγμα διαφόρων γνωρισμάτων, εκ της μετάδοσης και διάδοσης του παραδοσιακού μέλους από την αρχαιότητα έως σήμερα. Τα γνωρίσματα αυτά, με τις εφαρμογές της σύγχρονης Παιδαγωγικής Επιστήμης, μπορούν να αποκτήσουν μεγαλύτερη βαρύτητα στο χώρο της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Η μεθοδολογία βασίζεται στη βυζαντινή διδακτική πρακτική της απομνημόνευσης των θέσεων, συνδυάζει σύγχρονες μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους και προτείνει μια νέα προσέγγιση της διδασκαλίας που αναπτύσσεται σε τρεις άξονες και καθίσταται ευχάριστη προτίστως για το παιδί και κατ' επέκταση για τον αρχάριο μαθητή κάθε ηλικίας.

Λέξεις κλειδιά: διδακτική, παιδαγωγική, ψαλτική τέχνη, Βυζαντινή Μουσική

Aspiotis, S. F. (2016). Teaching and Pedagogy at Church Music: Methodes and modes of teaching children in elementary school and choral application. 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. 134-141). Thessaloniki: GSME.

Teaching and Pedagogy at Church Music: Methods and modes of teaching children in elementary school and choral application

Spyridon F. Aspiotis
aspiotes_sp@yahoo.gr

Abstract

The proposed teaching comes to cover a significant blank that concerns the application of the pedagogical practices as to the development of the syllabus of the modules of the byzantine music. This concerns the component and of the extract of several features, about the transmission and dissemination of a traditional melody from the ancient years up to today. These features along with the applications of the contemporary Pedagogical Science can make a bigger appearance in the field of church music. This teaching appears to be the first attempt to register the methodology of teaching to byzantine church music. It is based on the byzantine teaching practice, it combines contemporary music-education methods and suggests a new approach of teaching that is developed in three shafts and happens to be pleasant for the child and therefore for the beginner student of every age.

Keywords: teaching, pedagogy, chanting art, Byzantine Music

Η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής

Ο τρόπος μετάδοσης του ελληνικού παραδοσιακού μέλους είτε πρόκειται για δημοτικό τραγούδι είτε για λειτουργικό άσμα (Πάρης, 2003: 55-60) στηρίζεται στην προφορική παράδοση. Ο Γιαννέλος (2009: 7) υπογραμμίζει ότι τα της πράξης της εκκλησιαστικής μουσικής «ανήκουν προπαντός στην προφορική παράδοση και όχι στην γραπτή μετάδοση», και συμπληρώνει ο Νεραντζής (1997) ότι η παραδοσιακή διδασκαλία περιλαμβάνει την εξ ακοής μάθηση και την απομνημόνευση των θέσεων της μουσικής.

Ο Χρύσανθος (1832: LVI) σημειώνει γι' αυτόν που θέλει να διδαχθεί την εκκλησιαστική μουσική, ότι πρέπει «να δίδη πολλήν προσοχήν εις τὸν διδάσκοντα καὶ νὰ μανθάνη τὸ διδασκόμενον μέλος οὕτως, ὥστε νὰ μὴ γίνηται καμμία αἰσθητὴ διαφορὰ εἰς τὴν προφορὰν τοῦ μέλους ὅπερ ἐδιδάχθη».

Παράλληλα, ο Γιαννέλος (2009: 9) αναφέρει ότι «στην βάση της, αυτή η σημειογραφία λειτουργεί πάντα ως ένας μνημονικός κώδικας», και πιο κάτω, «η σημειογραφία δίνει την ευκαιρία να εκφραστεί ο πλούτος της προφορικής παράδοσης, έτσι όπως η μνήμη τον διατηρεί και όχι όπως στεγνά, η γραφή τον μεταφέρει». Προσθέτει δε πως «όταν η εκμάθηση αρχίζει πρώτα με την απομνημόνευση του ρεπερτορίου και στην συνέχεια, επάνω σ' αυτό, έρχεται η εξήγηση της θεωρίας και της σημειογραφίας», τότε δεν τίθεται οποιοδήποτε θέμα περί την «ανάγνωση και εκτέλεση συμβατικών συμβόλων».

Η Παραδοσιακή Μουσική, κλάδος της οποίας είναι η Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Μουσική, διατηρείται τόσους αιώνες ενεργή και ζώσα χάρις στην προφορική διδασκαλία: τη διά στόματος μετάδοση του μέλους, οργανικού και φωνητικού. Χωρίς την προφορική διδασκαλία ή, ακόμη καλύτερα, χωρίς την άσκηση της ακοής και την εξ αυτής λήψη και κατανόηση του μέλους, δεν υφίσταται παραδοσιακή μουσική και δεν υπάρχει δυνατότητα μετάδοσης της γνώσης, της τέχνης και του ελληνικού μουσικού πολιτισμού εν γένει.

Στη 200ή επέτειο της Μεταρρύθμισης της σημειογραφίας (1814-1815), από τους τρεις διδασκάλους Χρύσανθο, Γρηγόριο και Χουρμούζιο, τοποθετείται η συγγραφή της ομώνυμης με τον τίτλο της εισηγήσεώς μας Μεταπτυχιακής Διατριβής, η οποία ευελπιστεί να συμβάλλει στην υποστήριξη της Μεθόδου των Τριών Διδασκάλων και στη διάδοσή της στις νέες γενιές, τα παιδιά, με σύγχρονο διδακτικό πλαίσιο, σύμφωνα με τις απαιτήσεις της Παιδαγωγικής Επιστήμης και πιο συγκεκριμένα της Παιδαγωγικής της Μουσικής.

Η εν λόγω μελέτη, όπως και η προαναφερθείσα Μεταρρύθμιση της σημειογραφίας «δεν επιχειρεί εσωτερική τομή στην παράδοση. Στην ουσία πρόκειται για μια διαφορετική πρακτική αντίληψη στα εξωτερικά δεδομένα του παραδοσιακού μουσικού συστήματος» (Χατζηγιακουμής, 1999: 108) και δη στο ζήτημα της Διδακτικής της Εκκλησιαστικής Μουσικής, για την οποία δεν υφίσταται κανένα υπόδειγμα (μοντέλο) παιδαγωγικής προσέγγισης.

Τα αίτια και η προβληματική της προτεινόμενης διδακτικής

Τα αίτια, χάρις στα οποία οδηγηθήκαμε στην παρούσα μελέτη, είναι αρκετά και διαφόρων τύπων. Ενδεικτικώς αναφέρονται:

α) Η παντελώς έλλειψη οποιασδήποτε μορφής παιδαγωγικού συστήματος στη διδασκαλία της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής.

β) Η πολυετής ενασχόλησή μας συγκεκριμένα με τη διδασκαλία της ψαλτικής και τη δημιουργία ικανού ψαλτικού χορού, με αποκλειστική συμμετοχή νέων μαθητών, φοιτητών της Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, κατά την επί επταετία διδασκαλία μας στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου (2005-2012) και την ίδρυση, διδασκαλία και διεύθυνση του Πανεπιστημιακού Ψαλτικού Χορού.

γ) Η αγωνία μας για τη στελέχωση των αναλογίων των Ιερών Ναών με νέους ψαλμωδούς, καθώς ο μέσος όρος ηλικίας των ψαλτών και των βοηθών τους αγγίζει τα όρια της συνταξιοδότησης.

δ) Ο αποκλεισμός της παιδικής ηλικίας από τα μαθήματα βυζαντινής μουσικής στα ωδεία και τις μουσικές σχολές.

ε) Η σχεδόν πάγια αντίληψη ότι η βυζαντινή μουσική και η ψαλτική τέχνη είναι για τους μεγάλους.

Όμως, η διδασκαλία της μουσικής σε παιδιά ακόμη και νηπιακής ηλικίας δεν είναι αποκλειστικότητα των δυτικοευρωπαϊών μουσικοπαιδαγωγών. Η βυζαντινή πραγματικότητα είχε ενταγμένη τη διδασκαλία της μουσικής στην παιδική ηλικία, ως έκγονο της αρχαίας ελληνικής παιδείας και συγκεκριμένα της τετρακτύος¹. Οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι υποστηρίζουν ότι τα παιδιά μαθαίνουν να τραγουδούν τους μουσικούς νόμους πριν ακόμα μάθουν να διαβάζουν και να γράφουν (Αμαργιανάκης, 1985). Τα προαναφερθέντα ζητήματα μας έχουν οδηγήσει στην άποψη ότι είναι επιτακτική ανάγκη να δημιουργηθεί το επιστημονικό πλαίσιο, εκ του οποίου θα αναπτυχθεί ο Παιδαγωγικός Τομέας της Επιστήμης της Παραδοσιακής Μουσικής και της Ψαλτικής Τέχνης.

Αυτή είναι και η προβληματική που μας οδήγησε στην ενασχόληση με τη Διδακτική της Εκκλησιαστικής Μουσικής, η οποία στοχοθετείται στην ακόλουθη πρόταση: «εφ' όσον τα παιδιά μπορούν να διδαχθούν δυτικοευρωπαϊκή μουσική από τη βρεφική ηλικία ή και όργανο από τη νηπιακή, μπορούν να μάθουν και βυζαντινή μουσική»!

Οι μουσικοπαιδαγωγοί για τη διδασκαλία της μουσικής

Αν και η θεμελίωση της συνόλου αγωγής έγινε από τους αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους και τους Καππαδόκες Πατέρες της Εκκλησίας τον 4ο αιώνα μ.Χ., οι οποίοι μίλησαν και έγραψαν για την αγωγή και από τη Μουσική, η Παιδαγωγική της Μουσικής κάνει την εμφάνισή της στη δυτική Ευρώπη μόλις το 18ο αιώνα, ενώ καλλιεργείται συστηματικά τον 20ο αιώνα.

Κυριότεροι μουσικοπαιδαγωγοί είναι ο Γερμανός Carl Orff (1895-1982), ο Ούγγρος Zoltán Kodály (1882-1967) και ο Ελβετός Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950). Άλλοι μουσικοπαιδαγωγοί με σημαντικό επίσης έργο είναι ο Άγγλος Yorke Trotter (1854-1934), η Αμερικανίδα Justine Ward (1879-1979) και ο Ιάπωνας Σινίτσι Σουζούκι (1898-1998). Παλαιότεροι, το 18ο αιώνα ο Γάλλος Jean Jacques Rousseau (1712-1778) και τον 19ο αιώνα ο Άγγλος John Curwen (1816-1880).

Εστιάζοντας, κυρίως, στους Orff και Kodály, μπορούμε να διακρίνουμε κάποιες βασικές αρχές της Διδακτικής της Μουσικής.

¹ Τετρακτύς των Επιστημών είναι η Αριθμητική, η Αστρονομία, η Γεωμετρία και η Μουσική. Η άλλη ενότητα των Επιστημών είναι η Τριακτύς, την οποία συνιστούν η Γραμματική, η Λογική και η Ρητορική.

Στο Παιδαγωγικό Έργο του Orff (Τσαφταρίδης, 1997) υποστηρίζεται ότι η μουσική εκπαίδευση πρέπει να ακολουθεί την ανάπτυξη του ανθρώπου. Βασίζεται στην ιδέα ότι η μουσική μαθαίνεται με τον τρόπο που διδάσκεται μια γλώσσα. Ένα παιδί αρχικώς μιλάει απλά, ακουστικά, έπειτα μιμείται και αργότερα μαθαίνει να ερμηνεύει τα σύμβολα, ως γραπτή μορφή εκείνης της γλώσσας. Με τον ίδιο τρόπο, πρέπει να μάθει και μουσική (Mark, 1986). Γι' αυτόν τον λόγο, ο Orff ενθαρρύνει τους δασκάλους να αξιοποιήσουν και να χρησιμοποιούν στο παιδαγωγικό τους έργο τη μουσική παράδοση της πατρίδας τους (Σέργη, 1994).

Ο Kodály πιστεύει ότι οποιαδήποτε άσκηση δεξιοτήτων και απόκτηση κριτικής σκέψης για τις τέχνες πρέπει να αρχίζει από τό Νηπιαγωγείο. Γι' αυτό και σκοπός του είναι ένα μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα, που θα αρχίζει από αυτήν την ηλικία (Σέργη, 1994). Υποστηρίζει επίσης ότι η μουσική εμπειρία προηγείται του συμβολισμού (Chosky, 1981).

Τα κύρια χαρακτηριστικά της μεθόδου Kodály είναι α) η αίσθηση της τέλει τονικότητας σε πολύ μικρή ηλικία, β) η επαφή των παιδιών με τη μουσική τους κληρονομιά, γ) η απομνημόνευση παραδοσιακών τραγουδιών και δ) η ελαστικότητα της μεθόδου, η οποία ενθαρρύνει τους δασκάλους να χρησιμοποιούν τη φαντασία τους και να αναπτύσσουν τη δική τους μουσικότητα (Σέργη, 1994).

Συνοψίζοντας τις ιδέες των οκτώ προαναφερομένων μουσικοπαιδαγωγών, διακρίνονται επτά βασικά συστατικά της διδασκαλίας της μουσικής:

1) Το τραγούδι (άσμα) θεωρείται πρωταρχικό και πολύ σημαντικό στη διδασκαλία της μουσικής.

2) Πρέπει να δίνεται η δυνατότητα στους μαθητές να αποκτούν εμπειρίες, πριν εισαχθούν στη μουσική σημειογραφία.

3) Ουδείς μουσικοπαιδαγωγός υποστηρίζει την εκμάθηση της θεωρίας της μουσικής, της σημειογραφίας, των διαστημάτων και των κλιμάκων ως πρωταρχικό σκοπό και ως εισαγωγικό πλαίσιο στη μουσική.

4) Η διδασκαλία της μουσικής πρέπει να διδάσκεται και να αναπτύσσεται όπως η μητρική γλώσσα. Αυτό επιτυγχάνεται καλύτερα με την αξιοποίηση της μουσικής μητρικής γλώσσας, δηλαδή της παραδοσιακής μουσικής.

5) Το αυτί πρέπει να καλλιεργείται από πολύ μικρή ηλικία.

6) Τα παιδιά πρέπει να περνούν ευχάριστα στο μάθημα και να ψυχαγωγούνται με αυτό.

7) Πρέπει να υπάρχει λογική διαδοχή και διαβαθμισμένα επίπεδα διδασκαλίας.

Μελετώντας εις βάθος τις μεθόδους και τα συστήματα καθενός εκ των ανωτέρω κορυφαίων παγκοσμίως μουσικοπαιδαγωγών, εξάγονται πολλά συμπεράσματα και μπορούμε να λάβουμε πολλές επιπλέον πληροφορίες σχετικά με τη διδακτική της μουσικής.

Εκείνο όμως που απασχολεί την παρούσα πρόταση, είναι η ανάπτυξη των καταλλήλων διδακτικών πρακτικών, για τη σωστή και καλύτερη εκμάθηση της βυζαντινής και της δημοτικής μουσικής. Στόχος είναι να δημιουργηθεί το παιδαγωγικό υπόβαθρο, επάνω στο οποίο θα καλλιεργηθεί η Παιδαγωγική και Διδακτική Επιστήμη της Εκκλησιαστικής Μουσικής, ήτοι της Ψαλτικής Τέχνης της Ανατολικής Ορθοδόξου Εκκλησίας.

Επιγραμματικά, ως συμπλήρωμα, αναφέρουμε ότι η παγιωμένη ωδειακή διδασκαλία εισάγει τους μαθητές στην εκκλησιαστική μουσική μέσω της εκμάθησης της θεωρίας και των σηματοφώνων, των συμβόλων δηλαδή που απεικονίζουν τους μουσικούς φθόγγους (τις φωνές, όπως τις ονομάζουμε στη βυζαντινή μουσική). Πρόκειται για το ακριβώς αντίθετο από ό,τι προτείνουν οι μουσικοπαιδαγωγοί.

Η προτεινόμενη διδακτική

Η δική μας προτεινόμενη διδακτική έρχεται να καλύψει το κενό που αφορά στην εφαρμογή παιδαγωγικών πρακτικών, ως προς την ανάπτυξη της διδακτέας ύλης των μαθημάτων βυζαντινής μουσικής. Η εν λόγω διδακτική είναι η συνισταμένη, το απόσταγμα διαφόρων γνωρισμάτων, εκ της μετάδοσης και διάδοσης του παραδοσιακού μέλους από την αρχαιότητα έως σήμερα. Τα γνωρίσματα αυτά, με τις εφαρμογές της σύγχρονης Παιδαγωγικής Επιστήμης, μπορούν να αποκτήσουν μεγαλύτερη βαρύτητα στο χώρο της εκκλησιαστικής μουσικής, αλλά και της δημοτικής μουσικής· τους δύο κλάδους της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής.

Η παρουσιαζόμενη μελέτη είναι η πρώτη καταγραφή μεθοδολογίας διδασκαλίας στην εκκλησιαστική μουσική. Σκοπός της είναι να φανεί ότι δεν έχει προτεραιότητα η παγιωμένη σήμερα εισαγωγή στη μουσική μέσω των μελωδικών ασκήσεων. Αντιθέτως, βασισμένη στη βυζαντινή πρακτική της απομνημόνευσης των θέσεων, συνδυάζει τις σύγχρονες μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους και προτείνει μια νέα προσέγγιση της διδασκαλίας, η οποία καθίσταται ευχάριστη πρωτίστως για το παιδί και κατ' επέκταση για τον αρχάριο μαθητή κάθε ηλικίας. «Μία από τις αλλαγές που επιδιώκει η σύγχρονη διδακτική είναι η σύνδεση της διδασκαλίας με την ηλικιακή ανάπτυξη του μαθητή, με τις ανάγκες, τα ενδιαφέροντα, τη συναισθηματική και την ψυχική του κατάσταση, καθώς και με τις μαθησιακές του δυνατότητες» (Ρεράκης, 2010: 37).

Επιπροσθέτως, η διδακτική μας πρόταση-μέθοδος προτείνει την αρκτική ενασχόληση των παιδιών με τη Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική και την έναρξη των μαθημάτων διδασκαλίας νωρίτερα κατά μία δεκαετία περίπου, εν αντιθέσει προς την παγιωμένη σήμερα μέσω των ωδείων ηλικία των 13-15 ετών.

Σχέδιο διδασκαλίας

Ο σχεδιασμός, η αρχιτεκτονική ενός μαθήματος, σύμφωνα με τη μελέτη μας και την παιδαγωγική προσέγγιση της διδακτικής στη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, δεν αποτελεί μεμονωμένη περίπτωση, αλλά συγκροτείται έχοντας κατά νου τη διαδοχή της ύλης, τη συνέχεια των μαθημάτων και τη διαβάθμιση του γνωσιολογικού επιπέδου, το οποίο ανεβαίνει μάθημα με το μάθημα (Curwen, στο Shaw, 1976).

Ένα μάθημα χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος περιλαμβάνει το σχέδιο διδασκαλίας και το δεύτερο την ανάπτυξη του μαθήματος.

Στο σχέδιο διδασκαλίας περιγράφεται σε τίτλους η αρχιτεκτονική του μαθήματος, που εξελίσσεται σε τέσσερις ενότητες:

- τους στόχους του μαθήματος,
- την οργάνωση του μαθήματος,
- τους άξονες διδασκαλίας, δηλαδή τη μεθοδολογία, και
- την αξιολόγηση.

Στο δεύτερο μέρος του σχεδίου μαθήματος, στην ανάπτυξή του δηλαδή, εξελίσσεται με λεπτομέρεια κάθε διδακτική ενέργεια του παιδαγωγού, όπως ορίζεται στους τρεις άξονες διδασκαλίας.

Πιο αναλυτικά, στην ανάπτυξη του μαθήματος περιλαμβάνονται:

- **ο Τίτλος και σύντομες οδηγίες** στις οποίες περιγράφεται ο σκοπός του μαθήματος. Εκεί συγκαταλέγεται και οποιαδήποτε σχετική ενημέρωση κρίνεται αναγκαία.
- **οι Στόχοι**, οι οποίοι κατανέμονται στις τρεις καθιερωμένες περιοχές μάθησης:
 - Γνωσιολογικοί στόχοι.
 - Ψυχοκινητικοί στόχοι.
 - Κοινωνικοσυναισθηματικοί στόχοι.
- **η Οργάνωση μαθήματος**, που φαινομενικά αφορά απλώς στη στάση και τον τόπο του δασκάλου και των μαθητών, καθώς και στα υλικά και μέσα που χρειάζονται για τη διεξαγωγή του μαθήματος. Εν τούτοις, η οργάνωση περιλαμβάνει και το ίδιο το αντικείμενο διδασκαλίας, το οποίο ο δάσκαλος πρέπει να το κατέχει πλήρως (Ρεράκης, 2010: 179). Περιλαμβάνει, επιπλέον, τη συμμετοχή των μαθητών, την εκμάθηση και την καλύτερη προοδευτικά απόδοση και ερμηνεία του μέλους. Όλα αυτά είναι σημαντικά για τον τρόπο με τον οποίο βλέπουν οι μαθητές το δάσκαλο, αλλά και για την επιστήμη και τέχνη που σπουδάζουν. Η οργάνωση του μαθήματος, από την οπτική των παιδιών και των γονέων τους, προσδίδει κύρος στο δάσκαλο, στη διδασκαλία, στο μάθημα και στην ίδια τη μουσική.
- **οι Άξονες διδασκαλίας – Μεθοδολογία**. Η μεθοδολογία της διδακτικής μας αναπτύσσεται σε τρεις άξονες που περιλαμβάνουν την προφορική παράδοση του μαθήματος και διατυπώνονται ως ακολούθως:
 1. Ακούω και εντυπώνω.
 2. Αρθρώνω και απαγγέλω.
 3. Ψάλλω και ερμηνεύω.

Οι τρεις αυτοί άξονες συμφωνούν και κινούνται παράλληλα με τις τρεις μουσικές δραστηριότητες, όπως ορίζονται από το Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής (ΑΠΣ) και το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών Μουσικής (ΔΕΠΠΣ). Η ανάπτυξη των τριών αξόνων διδασκαλίας συγκεφαλαιώνει τις προαναφερθείσες απόψεις των μουσικοπαιδαγωγών περί την εισαγωγή των παιδιών στη μουσική.

- **η Αξιολόγηση**. Η τελευταία ενότητα του σχεδίου διδασκαλίας αναφέρεται στην αξιολόγηση. Τα αποτελέσματα αυτής της διαδικασίας έχουν μεγάλη αξία, διότι «πληροφορούν το διδάσκοντα, αν η διδακτική του μέθοδος ευθύνεται σε κάτι, σε ποιο τομέα θα πρέπει να επιμείνει, πού οφείλει να κάνει επαναλήψεις, διορθώσεις και βελτιώσεις και με ποιές διδακτικές διαδικασίες θα πρέπει να επανέλθει, προκειμένου να καλύψει τα κενά του ως διδάσκων» (Ρεράκης, 2010: 196), καθώς και τα κενά των μαθητών.

Συμπεράσματα

Από την έρευνα και τη μελέτη, συνάμα δε και από την ερμηνευτική ψαλτική πράξη μπορούν να συνοψιστούν τα εξής συμπεράσματα:

Η Βυζαντινή Εκκλησιαστική Μουσική είναι μια ολοκληρωμένη μουσική επιστήμη και τέχνη με δικό της πλήρες σύστημα φιλοσοφίας, γραφής και ανάγνωσης.

Τον τελευταίο αιώνα έχει δεχθεί επίδραση στη διδασκαλία από τον δυτικής προέλευσης ωδειακό τρόπο μετάδοσης της μουσικής γραφής και ανάγνωσης. Η αντιπαιδαγωγικότητα αυτής της διδασκαλίας α) καθίσταται εμφανής από την αρνητική άποψη των αρχαίων μαθητών εκκλησιαστικής μουσικής και κυρίως των παιδιών και β) αποδεικνύεται από τις επιστημονικές μελέτες και τις μεθόδους των μεγάλων μουσικοπαιδαγωγών, όπως ο Orff, ο Kodály, ο Σουζούκι, η Ward κ.ά.

Η παρούσα διδακτική προτείνει την εφαρμογή σύγχρονων παιδαγωγικών μεθόδων, με σχέδιο μαθήματος, στόχους, σχέδιο διδασκαλίας, έχοντας σαφή στρατηγική. Άλλωστε, βασική αρχή για τον Kodály είναι ότι ο δάσκαλος μουσικής πρέπει να είναι άριστα εκπαιδευμένος τόσο ως μουσικός όσο και ως παιδαγωγός (Σέργη, 1994). Ταυτόχρονα, η Ward θεωρεί ακόμη πιο σημαντικό το να γνωρίζει ο δάσκαλος πώς να μεταχειριστεί τα παιδιά, παρά να έχει μια πληθώρα ειδικών γνώσεων, χωρίς να διαθέτει παιδαγωγικές γνώσεις (Berry, 1976).

Η προτεινόμενη διδακτική πρόταση θεμελιώνεται στη βυζαντινή πρακτική της απομνημόνευσης των μουσικών θέσεων, έχει στραμμένο το αυτί και κλίνει γόνυ στην προφορική παράδοση του Οικουμενικού Πατριαρχείου και παράλληλα στηρίζεται στις επιστημονικές απόψεις των μουσικοπαιδαγωγών που διαμόρφωσαν την αγωγή της μουσικής.

Η πρότασή μας, τέλος, ευελπιστεί να φανεί χρήσιμη στην εκμάθηση της ψαλτικής τέχνης και γενικώς της παραδοσιακής μουσικής από μικρούς και μεγάλους, να γεμίσουν τα αναλόγια των Εκκλησιών με παιδιά και νέους ανθρώπους, οι οποίοι όχι απλώς θα ψάλλουν, αλλά θα ερμηνεύουν και θα κατέχουν εγκυκλίως και εις βάθος την επιστήμη και τέχνη του Δαμασκηνού και του Κουκουζέλη.

Βιβλιογραφία

- Berry, M. (1976). *Justine Ward*. K. Simpson (Ed.). London: Novello and Co. Ltd.
- Chosky, L. (1981). *The Kodály Context*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc.
- Mark, M. (1986). *Contemporary Music Education*. New York: Schirmer Books, A Division of Macmillan, Inc.
- Shaw, W. (1976). *John Curwen*. K. Simpson (Ed.). London: Novello and Co. Ltd.
- Αμαργιανάκης, Γ. (1985). Ο αρχαίος ελληνικός μουσικός νόμος, ο βυζαντινός ήχος και η ινδική raga. *Μουσικολογία*, 1(2), 72-82.
- Γιαννέλος, Δ. (2009). *Σύντομο Θεωρητικό Βυζαντινής Μουσικής*. Κατερίνη: Επέκταση.
- Νεραντζής, Δ. (1997). *Συμβολή στην Ερμηνεία του Εκκλησιαστικού Μέλους*. Ηράκλειο.
- Πάρης, Ν. (2003). *Διερευνήσεις στο Λειτουργικό Άσμα*. Κατερίνη: Επέκταση.
- Ρεράκης, Η. (2010). *Σύγχρονη διδακτική των θρησκευτικών* (2η έκδ.). Θεσσαλονίκη: Π. Πουρναρά.
- Σέργη, Λ. (1994). *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τσαφταρίδης, Ν. (1997). *Μουσική, κίνηση, λόγος. Η στοιχειοδομική μουσική στο Παιδαγωγικό Έργο Orff*. Αθήνα: νήσος.
- Χατζηγακουμής, Μ. (1999). *Η Εκκλησιαστική Μουσική του Ελληνισμού μετά την Άλωση (1453-1820). Σχεδιάγραμμα ιστορίας*. Αθήνα: Κέντρον Ερευνών και Εκδόσεων.
- Χρυσάνθος ο εκ Μαδύτων. (1832). *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής* (Π. Πελοπίδης, Επιμ.). Τεργέστη: Εκ της Τυπογραφίας Μιχαήλ Βάις (Michele Weis).