

Σιάσος, Σ. (2016). Μέθοδος οργανοχρησίας του ταμπούρα με χρήση Βυζαντινής σημειογραφίας. Μια διαθεματική προσέγγιση στη διδασκαλία της Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)* (σσ. 429-439). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

Μέθοδος οργανοχρησίας του ταμπούρα με χρήση Βυζαντινής σημειογραφίας. Μια διαθεματική προσέγγιση στη διδασκαλία της Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής

Σπύρος Σιάσος

Καθηγητής Μουσικής, Μουσικό Σχολείο Ιλίου
siasospyros@yahoo.gr

Περίληψη

Ο ταμπούρας, με τη μορφή του Οθωμανικού τανμπούρ, κατά τον 18ο και 19ο αιώνα αναφέρονταν ως όργανο εποπτείας, διδασκαλίας και μελέτης της βυζαντινής μουσικής από όλους τους μεγάλους δασκάλους και διαμορφωτές της βυζαντινής μουσικής. Από την ίδρυση των μουσικών σχολείων (1988) ο ταμπούρας, λόγω της δυνατότητας τοποθέτησης πλήθους δεσμών στον βραχίονα του, ανάλογων με τα διαστήματα και τους φθόγγους των ήχων της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, εισήχθη ως υποχρεωτικό όργανο στο ωρολόγιο πρόγραμμα τους. Σκοπός του μαθήματος είναι η πρακτική υποστήριξη των θεωρητικών γνώσεων του μαθήματος της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στο παρόν άρθρο θα παρουσιαστεί η πορεία και οι δυσκολίες συγγραφής μίας σύγχρονης μεθόδου οργανοχρησίας του ταμπούρα με χρήση βυζαντινής σημειογραφίας καθώς και η συμμετοχή και ο ρόλος που διαδραμάτισαν οι μαθητές των μουσικών σχολείων Αργινίου, Τρίπολης και Ιλίου ως εμπνευστές, διαμορφωτές και αξιολογητές της τελικής μορφής της μεθόδου. Επίσης, θα προταθεί ένα σχέδιο μαθήματος για τη διδασκαλία του ταμπούρα με κεντρικό άξονα τη βιωματική και ολιστική προσέγγιση της γνώσης μέσω διαθεματικών προσεγγίσεων και μουσικών πολυγραμματισμών με στόχο το μάθημα του ταμπούρα να αποτελέσει την έμπνευση και την εφόρμηση στους μαθητές να δημιουργήσουν μουσικά σύνολα που θα προάγουν τη μεταξύ τους συνεργασία και επικοινωνία και τη θετική στάση απέναντι στη παραδοσιακή μουσική της Ελλάδος.

Λέξεις κλειδιά: ταμπούρας, μουσικά σχολεία, ελληνική παραδοσιακή μουσική, βυζαντινή, μουσική σημειογραφία, διαθεματικότητα

Siasos, S. (2016). Tambouras teaching method by using Byzantine notation. An interdisciplinary approach in teaching Greek traditional music. In M. Kokkidou & Z. Dionyssiou (Eds.), *Music Literacy: Formal and Informal Ways of Music Teaching-Learning (Proceedings of the 7th International Conference of the Greek Society for Music Education)* (pp. 429-439). Thessaloniki: GSME.

Tambouras teaching method by using Byzantine notation. An interdisciplinary approach in teaching Greek traditional music

Spyros Siasos

Music Educator, Music School of Ilion
siasospyros@yahoo.gr

Abstract

The tambouras in the form of the Ottoman tanbur, during the 18th and 19th century were mentioned as a reference instrument for the teaching and study of byzantine music by the great masters and influencers of byzantine music. Since the establishment of music schools (1988), the teaching of tambouras was introduced as a core course according to the official guide, because of the numerous frets that can be placed along its neck to correspond to the tones and notes of the modes of byzantine ecclesiastical music. The learning outcome of the course is the practical support of theoretical knowledge of the course of Greek traditional music. The paper in scope is to present the followed approach and the difficulties faced during the development of the “Tambouras Teaching Method by Using Byzantine Notation”, and the participation and the role of the students of the music schools of Agrinio, Tripoli and Ilion who acted as creators, moderators and evaluators of the final version of the method. Furthermore, a lesson plan is to be proposed regarding the teaching of tambouras based on an interactive and holistic approach to knowledge through interdisciplinary approaches and musical multi-literacies. Thus, the core course of tambouras will be inspirational and motivational for the students stimulating the creation of musical ensembles that are to promote mutual cooperation, communication and positive attitude to traditional music of Greece.

Keywords: tambouras, music schools, Greek traditional music, byzantine music notation, interdisciplinary

Εισαγωγή: Ο ταμπούρας ως εποπτικό μέσο διδασκαλίας της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής

Ο ταμπούρας, με την μορφή του οθωμανικού τανμπούρ, κατά τον 18ο και 19ο αιώνα αναφέρονταν ως όργανο εποπτείας, διδασκαλίας και μελέτης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής από όλους τους μεγάλους δασκάλους και διαμορφωτές της. Επιπλέον, αποτέλεσε έναν από τους συνδετικούς κρίκους μεταξύ των θεωρητικών βιβλίων της βυζαντινής με την οθωμανική μουσική και την αρχαία ελληνική μουσική, διότι σε αυτά είτε βρίσκουμε διαγράμματα που απεικονίζουν τον βραχίονα ενός ταμπούρα με διαγεγραμμένους δεσμούς που ορίζουν τη θέση των φθόγγων, όπως αυτοί παράγονται με το παίξιμό του, είτε αναφέρεται σαν όργανο-χάρακας όπου με μαθηματικούς τύπους διαιρείται η χορδή του, ώστε να μπορεί να παράγει ηχητικά όλα τα χρησιμοποιούμενα διαστήματα.

Τον 18ο και μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα πολλοί θεωρητικοί, μελουργοί και ψάλτες της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, στο πλαίσιο των μουσικών αλληλοδανείων που λάμβαναν χώρα στην πολυπολιτισμική μουσική ζωή της Κωνσταντινούπολης, γνώριζαν την οργανοχρησία μουσικών οργάνων, όπως το τανμπούρ και το νέι, τα οποία χρησιμοποιούνταν στην κοσμική και στη θρησκευτική οθωμανική μουσική (Παπαδόπουλος, 1890). Η σπουδή τους αυτή επηρέασε θετικά και τις δυο μουσικές παραδόσεις της Πόλης.

Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος, ο οποίος, όπως και οι δάσκαλοι του, Πέτρος ο Βυζάντιος, Ιάκωβος ο Βυζάντιος και Γρηγόριος ο Πρωτοψάλτης, γνώριζε την οθωμανική μουσική και υπήρξε δεξιοτέχνης της πανδουρίδας, χρησιμοποιούσε το όργανο στη διδασκαλία της διαπασών κλίμακας και των κλιμάκων των Ήχων (Παπαδόπουλος, 1890: 318-339). Ο Κώνστας, στο θεωρητικό του σύγγραμμα ως εποπτικό μέσον, χρησιμοποίησε διαγράμματα ή «κανόνια» τα οποία απεικονίζουν βραχίονα «πανδωρίδας» για να αποτυπώσει τα διαστήματα και τους ήχους της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής καθώς και να εξηγήσει, στο κεφάλαιο περί φθορών, τη θέση των φθόγγων για τους οποίους δεν έβρισκε κατάλληλη ονομασία (Παππάς, 2007: 41).

Τη χρησιμότητα του ταμπούρα στη διδασκαλία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής επεσήμανε εξ' αρχής ο θεμελιωτής της νέας αναλυτικής μεθόδου σημειογραφίας και κύριος εμπνευστής της, ο Χρύσανθος εκ Μαδύτου, στο σύγγραμμά του *Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, όπου αναφέρει πως «Ἀπό τὰ μελωδικά ὄργανα ἢ πανδουρὶς ἔρχεται εὐκολωτέρα εἰς δίδαξιν, καὶ σαφεστέρως γνωρίζονται ἐπάνω εἰς αὐτὴν οἱ τόνοι, τῆ ἀμίτονα, καὰ ἰπλῶς κάθε διάστημα» (Χρύσανθος, 1832: 194). Αντίστοιχα, ο μαθητής του Χρυσάνθου, Κυριάκος Φιλοξένης (1859: 41) αναφέρει πως «...εἰς τὰ θέλη να ἐνδυναμωθῆ εἰς την τέχνη, πρέπει νά γνωρίζη τοῦλάχιστον ἓν ὄργανον ἔνχορδον (κυρίως ταμποῦρι), το ὁποῖον συντείνει πολὺ εἰς τον Μουσικόν καθ' ὅλα, ἢ ὡς να ἔχᾳ ἡντὶ ἐνός δέκα διδασκάλους».

Μολονότι ὅμως οἱ διαμορφωτές της νέας μεθόδου υποστήριξαν τη σημασία του τανμπούρ στη διαδικασία της διδασκαλίας και μάθησης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, το 1881 ἡ Μουσική Επιτροπή που συστάθηκε ἀπὸ τον Πατριάρχη Ἰωακείμ τον Γ' για τη διευθέτηση θεμάτων και διαφοριῶν που εἶχαν προκύψει περί της εκκλησιαστικής μουσικής, πρότεινε ὡς εποπτικό ὄργανο διδασκαλίας της βυζαντινής μουσικής ἓνα μουσικό ὄργανο τύπου ευρωπαϊκού

εκκλησιαστικού οργάνου, το Ιωακείμιον Ψαλτήριον (Πατριαρχική Επιτροπή, 1888). Αν και το υψηλό κόστος κατασκευής και συντήρησης και το αμφιλεγόμενο μουσικό αποτέλεσμά του το έθεσαν εξ αρχής σε αχρηστία (Παπαδόπουλος, 1904: 171), τα επόμενα θεωρητικά βιβλία που ακολούθησαν το σύγγραμμα της Πατριαρχικής Επιτροπής, εναρμονισμένα με αυτή, δεν ανέφεραν την αποδεδειγμένη από τους Μεγάλους Δασκάλους χρησιμότητα του ταμπουρά. Αποτέλεσμα αυτού υπήρξε η σταδιακή απομάκρυνση των ψαλτών από την οργανοχρησία του ταμπουρά.

Η επαναφορά και η επαναχρησιμοποίηση του οργάνου συντελέστηκε τη δεκαετία του 1980 καταρχήν με την αναφορά της χρησιμότητάς του στη *Μέθοδο της Ελληνικής Μουσικής* του Σίμωνος Καρά (1982) και αφετέρου με την ίδρυση των μουσικών σχολείων και την εισαγωγή του ως υποχρεωτικό όργανο στο ωρολόγιο πρόγραμμα τους για την πρακτική υποστήριξη των θεωρητικών γνώσεων του μαθήματος της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής (ΦΕΚ 649, τ. Β', 1988). Ο κύριος λόγος που ο ταμπουράς επαναπροτάθηκε ως εποπτικό όργανο ήταν η δυνατότητα τοποθέτησης πλήθους δεσμών στον βραχίονα του, ανάλογων με τα διαστήματα και τους φθόγγους των ήχων της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής. Τοιουτοτρόπως, μέσω της ακοής, της οράσεως και της αφής ο μαθητής μπορεί να αισθανθεί τις διαφορές των μουσικών φθόγγων και των διαστημάτων τους στους ήχους της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής (Καράς, 1982: 173).

Η συγγραφή της Μεθόδου

Τα παραπάνω πλαίσια και ανάγκες οριοθέτησαν τον προβληματισμό ύπαρξης μιας μεθόδου διδασκαλίας και οργανοχρησίας του ταμπουρά που θα χρησιμοποιεί μουσικούς γραμματισμούς της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και θα προσεγγίζει διαθεματικά το μάθημα της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής στα μουσικά σχολεία.

Η έλλειψη αυτή οδήγησε στην συγγραφή της *Μεθόδου Οργανοχρησίας του ταμπουρά με χρήση Βυζαντινής Σημειογραφίας* (Σιάσος, 2014). Η μέθοδος αποτελεί μια πρωτότυπη πρόταση διδασκαλίας του ταμπουρά και κατ' επέκταση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, που ως σκοπό έχει την εκμάθηση του οργάνου μέσω μιας διεπιστημονικής συσχέτισης, της γνώσης και ανάπτυξης της οργανοχρησίας του ταμπουρά, της θεωρίας και σημειογραφίας της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και της θεωρίας και πράξης της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής υπό το πρίσμα της σύγχρονης μουσικής παιδαγωγικής επιστήμης.

Αρωγοί σε αυτή την προσπάθεια υπήρξαν μαθητές των μουσικών σχολείων Αγρινίου (2004-2008), Τρίπολης (2009-2010) και Ιλίου (2011-2014), όπου δίδαξα το υποχρεωτικό μάθημα του ταμπουρά. Ο ρόλος που διαδραμάτισαν κατά τη συγγραφή της μεθόδου, ως εμπνευστές, αξιολογητές και συνδιαμορφωτές της τελικής μορφής της υπήρξε καθοριστικός. Καταρχήν, συνέβαλαν στη διαμόρφωση του ρεπερτορίου των μουσικών παραδειγμάτων που χρησιμοποιήθηκαν π.χ. απερρίφθησαν τραγούδια και χοροί τα οποία η μη-δημοφιλία τους κατέστη ανασταλτικός παράγοντας στην παιδαγωγική διαδικασία και στη θέση τους προτάθηκαν άλλα. Επίσης, οι μαθητές υπήρξαν σημείο αναφοράς της επιλεχθείσας δυσκολίας της ύλης. Τα μουσικά παραδείγματα που χρησιμοποιήθηκαν αναφέρονται στο επίπεδο δυνατότητας μαθητών των τριών τάξεων του μουσικού γυμνασίου όπου διδάσκεται το υποχρεωτικό μάθημα του ταμπουρά. Τέλος, καθόρισαν έμμεσα τον τρόπο εν γένει της

διδασκαλίας του ταμπουρά που διατυπώνεται στη μέθοδο. Κατά τη διάρκεια των μαθημάτων χρησιμοποιήθηκαν διάφορα μοντέλα διδασκαλίας, με ή χωρίς επιτυχία, τα οποία συνετέλεσαν στη δημιουργία της διδακτικής πρότασης που παρουσιάζεται στο πλάνο μαθήματος που ακολουθεί.

Δομή της Μεθόδου

Η μέθοδος αποτελείται από τρία κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο αποτελεί μια συνοπτική παρουσίαση της θεωρίας της βυζαντινής εκκλησιαστικής σημειογραφίας. Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα πρώτα βήματα οργανοχρησίας του ταμπουρά, καθώς και ο τρόπος ανάλυσης του ρυθμού ενός τραγουδιού ή ενός χορού (π.χ. τσάμικος, καλαματιανός κ.ά.) με τη χρήση θέσης και άρσης της πένας. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται οι ήχοι της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής μέσω γνωστών παραδοσιακών τραγουδιών και χορών. Σε κάθε ήχο γίνεται ανάλυση των φθόγγων και των μεταξύ τους διαστημάτων και σημειώνονται σε σχεδιάγραμμα οι θέσεις τους στον βραχίονα του ταμπουρά. Η μέθοδος περιέχει επίσης δύο παραρτήματα. Το πρώτο παράρτημα αποτελεί μία αντιπαραβολή μουσικών γραμματισμών της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής με την ευρωπαϊκή μουσική σημειογραφία, μέσω είκοσι διασκευών παραδοσιακών χορών για ταμπουρά, με σκοπό να εισαγάγει τον μαθητή σε μια ολιστική θεώρηση των μουσικών σημειογραφιών που διδάσκεται. Στο δεύτερο παράρτημα παρουσιάζεται η φιλοσοφία και η διδακτική της μεθόδου μέσω ενός πλάνου μαθήματος.

Πλάνο Μαθήματος - Διαθεματικές Προσεγγίσεις

Το γενικό πλάνο μαθήματος που ακολουθεί συμπυκνώνει τη φιλοσοφία και τη διδακτική προσέγγιση της μεθόδου και αναφέρεται στο υποχρεωτικό μάθημα του ταμπουρά στο μουσικό γυμνάσιο. Σκοπός της εκμάθησης του ταμπουρά είναι η πρακτική υποστήριξη των θεωρητικών γνώσεων του μαθήματος της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής (ΦΕΚ 187/Β', 1995).

Επιμέρους στόχοι του μαθήματος

Γνωστικοί στόχοι

Ο μαθητής να είναι σε θέση,

- να εφαρμόζει τις γνώσεις της θεωρίας του μαθήματος της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής στην οργανοχρησία του ταμπουρά.
- να αναγνωρίζει τα σημάδια της βυζαντινής εκκλησιαστικής σημειογραφίας και να τα αποδίδει με τον σωστό τρόπο φωνητικά και οργανικά.
- να αναγνωρίζει τα διάφορα ελληνικά ρυθμικά μοτίβα (χορούς) και να τα αποδίδει οργανικά.
- να διακρίνει και να συγκρίνει τα διαφορετικά μουσικά διαστήματα των ήχων της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής στον βραχίονα του ταμπουρά.
- να διακρίνει το διαφορετικό μουσικό ύφος - ιδίωμα της κάθε γεωγραφικής περιοχής της Ελλάδος μέσα από το ρεπερτόριο των τραγουδιών του μαθήματος.
- να ελέγχει τη φωνητική του τοποθέτηση με τη βοήθεια του ταμπουρά ως συνοδευτικού οργάνου.

- να συνδέει τις γνώσεις οργανοχρησίας του ταμπουρά που έχει αποκομίσει από τα προηγούμενα μαθήματα (ανάκληση γνώσης) και να τις οργανώσει σε κανόνες και βήματα μάθησης που θα τον βοηθήσουν στην κατανόηση των επόμενων τραγουδιών.

Συναισθηματικοί στόχοι

Ο μαθητής,

- να αγαπήσει τον ταμπουρά και μέσω της οργανοχρησίας του να εκφράζει τα συναισθήματά του.
- να διαισθάνεται τις διάφορες ερμηνευτικές δυνατότητες του ταμπουρά και να τις χρησιμοποιεί στο παίξιμό του.
- να διαμορφώσει θετική στάση απέναντι στην μουσική παράδοση του τόπου του και εν γένει της Ελλάδος.
- να είναι πρόθυμος να συμμετάσχει σε μουσικά σύνολα παραδοσιακής μουσικής παίζοντας ταμπουρά.

Ψυχοκινητικοί στόχοι

Ο μαθητής να είναι σε θέση,

- να χειρίζεται αυτόνομα και ταυτόχρονα το δεξί και το αριστερό του χέρι (νευρομυϊκός συντονισμός - κιναισθητικές δεξιότητες).
- να παρουσιάζει τα τραγούδια που μαθαίνει στις εκδηλώσεις του σχολείου.
- να συνθέτει δικές του μελωδίες στον ταμπουρά.
- να καλλιεργήσει μεταγνωστικές δεξιότητες.

Διδακτική Προσέγγιση

Η διδακτική μέθοδος που προτείνεται ακολουθεί μία συνθετική πορεία. Επηρεασμένη από τον παραδοσιακό προφορικό τρόπο διδασκαλίας των μουσικών οργάνων στην Τουρκία “the Meşk method” (Akdeniz, 2012· Karahasanoğlu, 2012· Κορ, 2013) και την παιδαγωγική του «μανθάνειν διά τοῦ πράττειν» του John Dewey (1924: 82) οδηγείται σε μία κωνστροκτιβιστική θεώρηση (Richardson, 1997), όπου οι μαθητές δομούν τις νέες τους γνώσεις μέσω της αλληλεπίδρασης των ήδη διαμορφωμένων γνώσεων και πεποιθήσεων τους με τη νέα γνώση, τις ιδέες και τις δραστηριότητες στις οποίες συμμετέχουν, π.χ., την ενεργή συμμετοχή τους σε μουσικά σύνολα στο περιβάλλον του μουσικού σχολείου.

Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται ένας βιωματικός κύκλος μάθησης ο οποίος ξεκινάει με την εμπειρία, συνεχίζει με τον αναστοχασμό της και οδηγείται στη δράση, η οποία με τη σειρά της μετατρέπεται σε μία νέα εμπειρία προς αναστοχασμό (Mountford & Rogers, 1996).

Επίσης, προτείνεται η εις βάθος επεξεργασία των πληροφοριών του διδασκόμενου τραγουδιού μέσω του μοντέλου των τριών επιπέδων επεξεργασίας των Craik & Lockhart (Cassells 2009: 19) που εστιάζει:

- Στο *δομικό επίπεδο*, που αναφέρεται στην οπτική κωδικοποίηση των πληροφοριών, όπου γίνεται ανάλυση του γραπτού μουσικού κειμένου.
- Στο *φωνητικό επίπεδο*, μέσω της επανάληψης της παραλλαγής των φθόγγων από καθηγητή και μαθητή κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας του τραγουδιού, όπου επιτυγχάνεται η προσωρινή αποστήθιση του.

- iii. Στο *σημασιολογικό επίπεδο*, μέσω διαθεματικών προσεγγίσεων, όπου επιτελείται η βαθύτερη ανάλυση των πληροφοριών του τραγουδιού. Σε αυτό το επίπεδο διενεργείται μία ολιστική προσέγγιση στη γνώση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής από τους μαθητές, οι οποίοι μέσα από τις μουσικές γνώσεις και τις εμπειρίες τους θα διαμορφώσουν τις δικές τους ιδέες, απόψεις και συμπεράσματα (συνερευνητική και συμμετοχική μάθηση).

Διδακτέα ύλη

Οι μαθητές, ανάλογα με την Τάξη-Επίπεδο που βρίσκονται, ακολουθούν την αντίστοιχη ύλη του μαθήματος της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής της Α΄, Β΄ και Γ΄ Γυμνασίου, που αποτελείται από παραδοσιακά τραγούδια και χορούς από όλη την ελληνική επικράτεια.

Διαθεματικές προσεγγίσεις

Εκτός από τις θεωρητικές αναφορές της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και της ευρωπαϊκής μουσικής κατά την πορεία της διδασκαλίας (σύνδεση θεωρίας - πράξης), έπειτα από συνεννόηση με τους διδάσκοντες καθηγητές, μπορούν να αναζητηθούν διαθεματικές προσεγγίσεις με τα μαθήματα:

- Κείμενα Νεοελληνικής λογοτεχνίας: Εκμάθηση στον ταμπουρά των δημοτικών τραγουδιών «Ύπνε μου κι έπαρέ μου το» (Α΄ Γυμνασίου), «Ξενιτεμένο μου πουλί» (Β΄ Γυμνασίου), «Του γιοφουριού της Άρτας» και «Ερωτόκριτος» (Γ΄ Γυμνασίου) τα οποία διδάσκονται στο μάθημα των Κειμένων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.
- Ιστορία: Ανάλυση του κειμένου και των ιστορικών γεγονότων που αναφέρονται σε δημοτικά τραγούδια της μεθόδου π.χ., Στη μέση στην Αράχωβα, Πολεμικό εμβατήριο Μεσολογγίου κ.ά.
- Μαθηματικά – Φυσική: Θεωρητική ανάπτυξη του συγκερασμού των 72 μορίων στον βραχίονα του ταμπουρά και υπολογισμός των θέσεων των δεσμών.
- Πληροφορική: Δημιουργία υπολογιστικού μοντέλου των θέσεων των μπερντέδων στον βραχίονα του ταμπουρά σε πρόγραμμα επεξεργασίας λογιστικών φύλλων (π.χ., EXCEL) και ανάρτησή του στην ιστοσελίδα του σχολείου.

Στόχος των διαθεματικών προσεγγίσεων αποτελεί η διασύνδεση της σχολικής γνώσης με τη βιωματική εμπειρία που αποκτά ο μαθητής στο περιβάλλον που κινείται, καθώς και τη συνεργασία και σύμπραξη των διάφορων επιστημονικών κλάδων με σκοπό την ενιαία προσέγγιση μιας ενότητας από όλες τις οπτικές θέασής της (Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, 2011: 8).

Μέσα διδασκαλίας-υλικά-προϋποθέσεις

Για τη διδασκαλία του μαθήματος προτείνονται ταμπουράδες με μήκος χορδής 68 έως 71cm ώστε να κουρδίζεται η πρώτη τους χορδή στον φθόγγο Ρε (=Πα). Επίσης, ο καθηγητής είναι υπεύθυνος για τη σωστή τοποθέτηση των δεσμών στον βραχίονα του ταμπουρά, ώστε να αποδίδονται ορθά τα διαστήματα της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής.

Δομή μαθήματος: Διάρκεια μία διδακτική ώρα (45΄).

Αναλυτική περιγραφή επιμέρους βημάτων διδασκαλίας

Εφόρμηση (10')

Ο καθηγητής, μέχρι να τακτοποιηθεί ο μαθητής στη θέση του, προτείνεται να παίζει κάποιο μουσικό κομμάτι διάρκειας περίπου δύο λεπτών, ως μουσικό καλωσόρισμα, ώστε να εισαγάγει τον μαθητή στο μάθημα του ταμπουρά. Με τον τρόπο αυτόν επιτυγχάνεται η προσήλωση του μαθητή από την πρώτη στιγμή στη διαδικασία του μαθήματος.

Στη συνέχεια, ο καθηγητής αναλόγως το επίπεδο του μαθητή προτείνει ασκήσεις ενεργοποίησης των μυών του αριστερού και δεξιού χεριού. Συστήνεται οι ασκήσεις οργανοχρησίας να τελειώσουν με την εκτέλεση μουσικού κομματιού από το ρεπερτόριο του μαθητή για να ενισχυθεί η αυτοεκτίμησή του πριν την παρουσίαση του προς εξέταση κομματιού του προηγούμενου μαθήματος.

Παρουσίαση – αξιολόγηση κομματιού προηγούμενου μαθήματος (5')

Το στάδιο αυτό θα περιγραφεί στην διαδικασία της αξιολόγησης.

Παρουσίαση του νέου μουσικού κομματιού (3')

Η σωστή επιλογή του κομματιού αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για την επίτευξη των στόχων του μαθήματος και προτείνεται να γίνει βάσει των παρακάτω:

- i. το επίπεδο που βρίσκεται ο μαθητής όσον αφορά την οργανοχρησία του ταμπουρά και τη θεωρία της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής (σύνδεση θεωρίας και πράξης),
- ii. το επίπεδο δυσκολίας του κομματιού σε σχέση με το προηγούμενο (δηλαδή, δεν πρέπει το νέο κομμάτι να είναι ούτε πιο εύκολο από το προηγούμενο, ούτε πολύ πιο δύσκολο για να υπάρχει ομαλή προοδευτική μετάβαση στη νέα γνώση),
- iii. το θεματικό του περιεχόμενο να συμβαδίζει με τη χρονική περίοδο διδασκαλίας (π.χ., Κάλαντα του Δωδεκαημέρου τον Δεκέμβριο, Ιστορικά τραγούδια που συνδέονται με τις Εθνικές Επετείους, Τραγούδια των Απόκρεων, της Άνοιξης κ.ο.κ.),
- iv. να είναι αρεστό από τον μαθητή,
- v. και να είναι τόσης διάρκειας ώστε να μπορεί να διδαχθεί σε μία διδακτική ώρα.

Ο καθηγητής, πριν αρχίσει τη διδασκαλία, παρουσιάζει το κομμάτι για να αποκτήσει ο μαθητής μία πρώτη επαφή με τον ρυθμό, τον ήχο και το ύφος της περιοχής που ανήκει. Στην αρχή με απλό τρόπο, για να διαπιστώσει ο μαθητής πως η εκτέλεση του κομματιού από τον ίδιο είναι επιτεύξιμη και στη συνέχεια με πιο σύνθετο (με σύνθετες πένες, αποτσιατούρες, λεγκάτα κ.ά.) και εάν υπάρχουν στίχοι τραγουδώντας το, ώστε να εμπνευστεί ο μαθητής και να προαχθεί η παιδαγωγική διαδικασία.

Ανάκληση γνώσης του μαθητή (7')

Δίνεται στον μαθητή το μουσικό κείμενο και του ζητείται να αναγνωρίσει τον Ήχο, να το αποδώσει με παραλλαγή και να βρει τις θέσεις οργανοχρησίας που θα χρησιμοποιήσει για να το παίζει στον ταμπουρά. Καθ' όλη τη διαδικασία

αναγνώρισης ο καθηγητής βοηθάει τον μαθητή διορθώνοντάς και λύνοντας τις απορίες του. Στη συνέχεια, μέσω κατευθυνόμενων ερωτήσεων από τον καθηγητή, αναζητούνται διαθεματικές προσεγγίσεις του διδασκόμενου κομματιού με τα μαθήματα που προαναφέρθηκαν.

Μελέτη επιμέρους μουσικών φράσεων (15')

Ο καθηγητής χωρίζει το κομμάτι σε μικρές μουσικές φράσεις και με την τεχνική 'μαθαίνω μία φράση - την ενώνω με την προηγούμενη', καλεί τον μαθητή να τις παίζει μαζί του πολλές φορές. Είναι ωφέλιμο, κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας, μαθητής και καθηγητής παράλληλα με το παίξιμο να τραγουδάνε με παραλλαγή τις φράσεις ώστε να μην αποσπάται η προσοχή του μαθητή και να του διατυπώνονται πιο εύκολα στη μνήμη.

Εκτέλεση του κομματιού (5')

Στο τέλος, επιχειρείται η εκτέλεση του κομματιού, καταρχήν χωρισμένο σε μεγάλες φράσεις, τις οποίες την πρώτη φορά παίζει ο καθηγητής και τη δεύτερη ακολουθεί ο μαθητής και κατόπιν ολόκληρο.

Αξιολόγηση

Η αξιολόγηση του μαθητή γίνεται με βάση την ενεργή συμμετοχή του κατά τη διάρκεια του μαθήματος και το αποτέλεσμα της παρουσίασης του διδαχθέντος κομματιού στο επόμενο μάθημα. Η παρουσίαση του κομματιού γίνεται μετά το στάδιο της εφόρμησης. Ο καθηγητής, κατά τη διάρκεια παρουσίασης του κομματιού από τον μαθητή, τον συνοδεύει είτε ρυθμικά με συγχορδίες, είτε μελωδικά, ώστε να αποκτήσει ο μαθητής εμπειρίες μικρού μουσικού συνόλου, ενισχύοντας έτσι την αυτογνωσία και την αυτοπεποίθησή του, με στόχο την ομαλή ενσωμάτωσή του στα μουσικά σύνολα του σχολείου. Είναι σημαντικό το κομμάτι, ανάλογα με τη διάρκειά του, να παιχθεί πολλές φορές και να γίνονται ταυτόχρονα οι απαραίτητες διορθώσεις ώστε να συγκαταλεχθεί στο ρεπερτόριο του μαθητή. Στο τέλος, ζητείται από τον μαθητή να εκφράσει λεκτικά τα συναισθήματά του για το αποτέλεσμα της παρουσίασης του (Μεταγνωστική Αξιολόγηση).

Μέσα από τη διαδικασία της αξιολόγησης θα επιτευχθεί η κατάλληλη ανατροφοδότηση, όπου ο μεν καθηγητής θα εντοπίσει τις τυχόν αδυναμίες του μαθητή και με άμεση υπόδειξη ή στοχευμένα βήματα θα προσπαθήσει να τις διορθώσει και ο δε μαθητής μέσω του αποτελέσματος της παρουσίασής του θα αποκτήσει μία σαφή εικόνα της προόδου του.

Δραστηριότητες μαθητή

Ζητείται από τον μαθητή το μουσικό κομμάτι που διδάχθηκε να το μελετήσει στο σπίτι του και να το παρουσιάσει στο επόμενο μάθημα. Επίσης, του προτείνεται να αναζητήσει το κομμάτι στη δισκοθήκη του σχολείου ή στο Διαδίκτυο και να το ακούσει από διάφορες εκτελέσεις ώστε να βελτιώσει τον τρόπο που το αποδίδει μουσικά, αναπτύσσοντας, μέσω της αυτομάθησης, μεταγνωστικές δεξιότητες. Επιπρόσθετα, η μουσική αναζήτηση και η εμβάθυνση στη γνώση των μουσικών γραμματισμών που χρησιμοποιήθηκαν θα οδηγήσουν εν τέλει τον μαθητή στον αυτοσχεδιασμό και στη σύνθεση.

Τέλος, σημαντική θέση της μεθόδου είναι η δημιουργία, εντός και εκτός του περιβάλλοντος του μουσικού σχολείου, μουσικών συνόλων ταμπουρά. Οι μαθητές, με την ενθάρρυνση, την αρωγή και τη συνεργασία του καθηγητή τους, είτε στα πλαίσια του μαθήματος των μουσικών συνόλων, είτε στα πλαίσια του μαθήματος του ταμπουρά, καλούνται να οργανώσουν παρουσιάσεις των κομματιών που έχουν διδαχθεί σε εορτές και εκδηλώσεις του σχολείου τους. Έχει παρατηρηθεί πως η συμμετοχή και η εμπειρία που αποκτούν οι μαθητές στα μουσικά σύνολα του σχολείου, τους ωθεί στη δημιουργία μουσικών συνόλων και εκτός σχολείου, όπως τη σύσταση μουσικών ομάδων για το παίξιμο καλάντων του Δωδεκαημέρου (π.χ. μουσικά σύνολα ταμπουρά του Μουσικού Σχολείου Ιλίου).

Συμπεράσματα

Η μέθοδος ταμπουρά που παρουσιάστηκε, περιλαμβάνει και χρησιμοποιεί διαφορετικούς μεταξύ τους μουσικούς πολυγραμματισμούς, όπως τη βυζαντινή εκκλησιαστική σημειογραφία και θεωρία και την ευρωπαϊκή μουσική σημειογραφία σε συνδυασμό με παραδοσιακούς τρόπους εκμάθησης της ανατολικής μουσικής, όπως την αποστήθιση μουσικών φράσεων με σκοπό τη διάνθιση και τον αυτοσχεδιασμό τους. Επίσης, με στόχο τη βιωματική και ολιστική προσέγγιση της γνώσης της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής από τους μαθητές, προτείνει διαθεματικές προσεγγίσεις με άλλα διδασκόμενα μαθήματα και θέτει το μάθημα του ταμπουρά στο μουσικό σχολείο σε ρόλο που θα εμπνεύσει τους μαθητές να συμμετάσχουν σε μουσικά σύνολα που θα προάγουν τη μεταξύ τους συνεργασία και επικοινωνία και εν τέλει τη θετική στάση τους απέναντι στη παραδοσιακή μουσική της Ελλάδος.

Βιβλιογραφία

- Akdeniz, A. (2012). A historical look at the development of methods of turkish music education (transfer) in the history of world music. *History and Society IPEDR*, 34, 65-68.
- Cassells, A. (2009). *Γνωστική ψυχολογία: Μνήμη και λήθη* (Μτφρ. Γ. Σπανούδης) (7η έκδ). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Dewey, J. (1924). *Τα σχολεία εργασίας* (Μτφρ. Μ. Γ. Μιχαηλίδου). Αθήνα: Εστία
- Karahasanoğlu, S. (2012). Meşk: the traditional teaching system of Turkish music, *Journal of Teaching & Education*, 1(7), 165-170.
- Κορ, F. (2013). The Comparison of Methods Used for Oud Education in Turkish Music. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 106, 2645-2651.
- Mountford, B., & Rogers, L. (1996). Using individual and group reflection in and on assessment as a tool of effective learning. *Journal of Advanced Nursing*, 24, 1127-1134.
- Richardson, V. (1997). Constructivist teaching and teacher education: Theory and practice. In V. Richardson (Ed.), *Constructivist Teacher Education: Building New Understandings* (pp. 3-14). Routledge.
- Καράς, Σ. (1982). *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής*. τόμοι Α' & Β', Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής.

- Μουσική Επιτροπή του Οικουμενικού Πατριαρχείου. (1888). *Στοιχειώδης Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής*. Κωνσταντινούπολη: Πατριαρχικό Τυπογραφείο.
- Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. (2011). *Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής για το «Νέο Σχολείο»*. Αθήνα: ΥΠΔΒΜΘ.
- Παπαδόπουλος, Γ. (1890). *Συμβολαί εις την Ιστορίαν της παρ' ημίν Εκκλησιαστικής Μουσικής*. Αθήνα: Τυπογραφείον και Βιβλιοπωλείον Κουσουλίνου & Αθανασιάδου.
- Παπαδόπουλος, Γ. (1904). *Ιστορική επισκόπησις της Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής, από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1-1900 μ. Χ.)*. Αθήνα: Τύποις Πραξιτέλους.
- Παππάς, Μ. (2007). *Η θεωρητική πραγματεία του Αποστόλου Κώνστα*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή. Istanbul Technical University. Institute of Social Sciences.
- Σιάσος, Σ. (2014). *Μέθοδος Οργανοχρησίας του Ταμπούρα με χρήση Βυζαντινής Σημειογραφίας*. Αθήνα: έκδοση ιδίου.
- Φιλοξένης, Κ. (1859). *Θεωρητικόν Στοιχειώδες της Μουσικής*. Κωνσταντινούπολη: Σ. Ιγνατιάδου.
- Χρυσάνθος. (1832). *Εισαγωγή & Θεωρητικόν Μέγα τῆς Μουσικῆς*. Τεργέστη: Michele Weis.

Πηγές

- Νόμος 1824/1988 (ΦΕΚ 296/Α/30-12-1988) «Ίδρυση και λειτουργία μουσικών σχολείων».
- Νόμος 2158/1993 (ΦΕΚ 109/Α/28-06-1993), άρθρο 8.
- Νόμος 2413/1996 (ΦΕΚ 124/Α/17-06-1996), άρθρο 67.
- Υπουργική Απόφαση Γ2/1685/02-03-1995 (ΦΕΚ 187/Β/17-03-1995).
- Υπουργική Απόφαση Γ2/1950/27-03-1996 (ΦΕΚ 330/Β/14-05-1996).
- Υπουργική Απόφαση Γ2/3850/16-06-1998 (ΦΕΚ 658/Β/1-07-1998) «Λειτουργία μουσικών σχολείων».