



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ
ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

ΚΥΡΙΑΖΗΣ ΧΡΗΣΤΟΣ

Επιβλέπων: ΕΙΡΗΝΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

Άρτα 2022

**THE TEACHING OF SAXOPHONE
IN THE SECONDARY MUSIC SCHOOLS OF GREECE**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Αρτα [ημερομηνία]

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής

Ειρήνη Παπαδάκη

2. Μέλος επιτροπής

Αντώνης Βερβέρης

3. Μέλος επιτροπής

Μάρκος Σκούλιος

Ο Πρόεδρος του Τμήματος

Αθανάσιος Τρικούπης, αναπληρωτής καθηγητής

© Κυριαζής Χρήστος, 2022

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Κυριαζής Χρήστος

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία πραγματεύεται ένα ζήτημα τριών δεκαετιών περίπου, το οποίο είναι η διδασκαλία του σαξοφώνου στα μουσικά σχολεία της Ελλάδας και το κατά πόσο η έλλειψη προγράμματος σπουδών και ύλης καθιστά τη διδασκαλία του λειτουργική ως προς την εκμάθηση του. Άλλο ένα ζήτημα που προκύπτει κατά την έρευνα είναι ότι είναι ένα όργανο που έχει χρησιμοποιηθεί στο πέρασμα των χρόνων στην ιστορία της μουσικής σε πάρα πολλά είδη μουσικής, με τα σημαντικότερα εξ αυτών να είναι η κλασική και η τζαζ μουσική. Οι δύο αυτές κατηγορίες προκύπτουν περισσότερο από τη δυτική βιομηχανία της μουσικής που επηρεάζει τη ζήτηση αυτών των μουσικών, καθώς με μία πιο προσωπική αναζήτηση μπορεί κανείς να διαπιστώσει πως το σαξόφωνο είναι ένα όργανο που χρησιμοποιείται και σε άλλες μουσικές παραδόσεις όπως αυτής των Βαλκανίων, της σύγχρονης Αραβικής κ.α.

Ξεκινάμε λοιπόν με μία σύντομη αναφορά στα Μουσικά Σχολεία, στη συνέχεια παρατηρούμε την ιστορία του σαξοφώνου μέσα από βιβλιογραφικές αναφορές όπως την εγκαθίδρυσή του στα διάφορα είδη μουσικής, την τεχνοτροπική εξέλιξή του για τις ανάγκες του κάθε ρεύματος που χρησιμοποιήθηκε και καταλήγουμε στη διδασκαλία του. Για τη διδασκαλία του σήμερα στον ελλαδικό χώρο και πιο συγκεκριμένα στα Μουσικά Σχολεία χρησιμοποιήθηκε ένα ερωτηματολόγιο που απευθύνθηκε στους καθηγητές των σχολείων αυτών ώστε να εξεταστούν όλα τα δεδομένα, όπως η εκπαίδευσή τους, η εμπειρία τους πάνω στη διδασκαλία και η μέθοδος που χρησιμοποιούν οι ίδιοι για τη διδασκαλία, με βάση την έλλειψη του προγράμματος σπουδών όπως αναφέρθηκε και προηγουμένως.

Τα αποτελέσματα του ερωτηματολογίου αναδεικνύουν 3 θεματικές, με την ύλη να συγκεντρώνεται είτε από διαδικτυακές πηγές, είτε από βιβλία που χρησιμοποιούσαν οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί, είτε με τη συνδρομή των συναδέλφων και της σχολικής Διεύθυνσης. Αναφορικά με τις προτεινόμενες μεθόδους διδασκαλίας του σαξοφώνου συγκεκριμένες αναφορές γίνονται για τη μέθοδο του Orsi, του Eugene Rousseau και του Londeix, σχετικά με το κλασικό σαξόφωνο και τη μέθοδο του O'Neil του Βασιλάκη και τα real books σχετικά με το τζαζ σαξόφωνο. Στην παραδοσιακή και τζαζ προσέγγιση, οι μέθοδοι συνδυάζονται έντονα με πρακτική άσκηση μουσικών κομματιών. Ολοκληρώνοντας, αναφορικά με τη δυτική εξέλιξη της διδασκαλίας του σαξοφώνου,

αλλά και το παρόν πρόγραμμα σπουδών, οι συμμετέχοντες συμφωνούν κατά μεγάλη πλειοψηφία πως όσο πρέπει να εξελιχθεί η διδασκαλία του σαξοφώνου στην Ελλάδα, τόσο πρέπει να εμπλουτιστεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με νέες παιδαγωγικές μεθόδους.

Συμπερασματικά, τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα πρέπει να ανανεώσουν και να εμπλουτίσουν το εκπαιδευτικό πρόγραμμα που αφορά το σαξόφωνο ανταποκρινόμενοι τόσο στις σύγχρονες ανάγκες των δασκάλων, όσο και των ίδιων των μαθητών.

ABSTRACT

The present dissertation deals with an issue of about three decades, which is the teaching of the saxophone in the music schools of Greece and whether the lack of curriculum and material makes its teaching functional in terms of learning. Another issue that arises during the research is that it is an instrument that has been used over the years in many types of music, with the most important of these being classical and jazz music. These two categories arise more from the western music industry that influences the demand for these musicians, as with a more personal search one can find that the saxophone is an instrument that is widely used in other musical traditions such as that of the Balkans, modern Arabic, etc.

So we start with a brief reference to the Music Schools, we present the history of the saxophone through bibliographic references such as its establishment in the various types of music, its stylistic evolution for the needs of each current use and we end up with the educational programs for saxophone. Data for our analysis were obtained through a questionnaire at the teachers of Greek Music Schools, in order to examine all the data, such as their education, their experience in teaching and the method they use in teaching, based on the lack of curriculum, as mentioned.

The results of the questionnaire highlight 3 topics, with the material being collected either from online sources, or from books used by the teachers themselves, or with the assistance of colleagues and the school management. Regarding the proposed methods of teaching the saxophone, specific references are made to the method of Orsi, Eugene Rousseau and Londeix, on the classical saxophone, and the method of O'Neil by Vasilakis and the real books on the jazz saxophone. In the traditional and jazz approach, the methods are strongly combined with the practice of musical pieces. Concluding, regarding the potential development of saxophone teaching, but also the current curriculum, all participants agree by a large majority that the more saxophone teaching should develop in Greece, the more the educational program should be enriched with new pedagogical methods.

In conclusion, the music schools in Greece must renew and enrich the educational program related to the saxophone, responding to the modern needs of teachers and students themselves.

Πίνακας Περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	vi
ABSTRACT	viii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	5
1.1 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ	5
1.2 ΕΠΙΛΟΓΗ ΑΤΟΜΙΚΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ.....	6
1.3 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ	7
1.4 ΠΡΟΑΓΩΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ.....	10
2.1 Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΕΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ	10
2.2 ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ	12
2.2.1 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ	13
2.2.2 ΜΕΛΕΤΗ ΚΛΑΣΙΚΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ	15
2.2.3 ΜΕΛΕΤΗ ΤΖΑΖ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ.....	23
2.3 ΒΑΣΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ	25
2.3.1 ΚΥΚΛΙΚΗ ΑΝΑΠΝΟΗ.....	26
2.3.2 STACCATO.....	28
2.3.3. DOUBLE AND TRIPLE STACCATO	29
2.4 Η ΘΕΣΜΟΘΕΤΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	29
2.4.1. ΔΙΠΛΩΜΑ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ ΩΔΕΙΑΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ.....	31
2.4.2 ΠΡΟΣΟΝΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ	32
2.5 ΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΕΛΕΤΕΣ ΜΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	32
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	36
3.1 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΣ ΣΚΟΠΟΣ	36
3.2 ΜΕΘΟΔΟΣ.....	36
3.3 ΚΩΔΙΚΑΣ ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ	39
3.3 ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ.....	39
3.4 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ	40
3.5 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ.....	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	49

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	50
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ	50
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ	53
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ	55
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1 ^ο : ΕΝΤΥΠΟ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ	55
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2 ^ο : ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ	58
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4 ^ο : ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ	60
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5 ^ο : ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ	63

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μουσική αποτελεί κομμάτι της ζωής του ανθρώπου, καθώς συνδέεται άμεσα τόσο με το ίδιο το άτομο, όσο και με την κοινωνία στην οποία ζει, αναπτύσσεται και εξελίσσεται (Carioti et al., 2019· Πουλοπούλου, 2019· Elliot & Silverman, 2015). Αποτελεί ένα ισχυρό μέσο έκφρασης, όπως όλες οι μορφές τέχνης, ενώ παράλληλα αποτελεί και μια εξαιρετικά διαδεδομένη μορφή διασκέδασης (Pérez-Moreno & Carrillo, 2019). Κατά συνέπεια, η μουσική σε όλες της κοινωνίες, αδιαμφισβήτητα προσλαμβάνει έναν πρωταρχικό πολιτισμικό, εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό χαρακτήρα (Carioti et al., 2019· Pérez-Moreno & Carrillo, 2019· Πουλοπούλου, 2019). Κατά τα λεγόμενα του Schopenhauer η μουσική, «...θεωρούμενη σαν έκφραση του κόσμου, αποτελεί στο ανώτατο σημείο μια παγκόσμια γλώσσα που είναι στη γενικότητα των αντιλήψεων σχεδόν αυτό που οι ιδέες καθαυτές είναι στα ιδιαίτερα πράγματα που χαρακτηρίζουν» (Alperson, 1981).

Αντιστοίχως, σύμφωνα με τους Carioti et al. (2019), η μουσική εκπαίδευση αγγίζει όλους τους τομείς εκμάθησης, συμπεριλαμβανομένου του ψυχοκινητικού τομέα, του γνωστικού τομέα και ειδικότερα, του συναισθηματικού τομέα, συμπεριλαμβανομένης της εκτίμησης και της ευαισθησίας της μουσικής (Elliott & Silverman, 2015). Επιπλέον, πολλά προγράμματα σπουδών μουσικής εκπαίδευσης ενσωματώνουν τη χρήση μαθηματικών δεξιοτήτων, καθώς και τη ρευστή χρήση και κατανόηση μιας δευτερεύουσας γλώσσας ή κουλτούρας (Carioti et al., 2019). Κατά αυτόν τον τρόπο, η διδασκαλία της μουσικής από την προσχολική έως τη δευτεροβάθμια εκπαίδευση είναι σημαντική επειδή η συμμετοχή στη μουσική θεωρείται θεμελιώδες συστατικό της ανθρώπινης κουλτούρας και συμπεριφοράς (Πουλοπούλου, 2019). Οι πολιτισμοί από όλο τον κόσμο έχουν διαφορετικές προσεγγίσεις στη μουσική εκπαίδευση, κυρίως λόγω της διαφορετικής ιστορίας και της πολιτικής (Πουλοπούλου, 2019· Elliott & Silverman, 2015). Μελέτες δείχνουν ότι η διδασκαλία μουσικής από άλλους πολιτισμούς μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές να αντιληφθούν πιο άνετα τους άγνωστους ήχους (Pérez-Moreno & Carrillo, 2019) και δείχνουν επίσης ότι η μουσική προτίμηση σχετίζεται με τη γλώσσα που μιλά ο ακροατής και τους άλλους ήχους στους οποίους εκτίθενται μέσα στη δική τους κουλτούρα (Carioti et al., 2019· Wallins et al., 2000).

Συνεπώς, δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα αναπτύχθηκαν ή βελτιώθηκαν πολλές ξεχωριστές προσεγγίσεις για τη διδασκαλία της μουσικής, μερικές εκ των οποίων είχαν ευρεία επίδραση (Elliott & Silverman, 2015· Harris & Crozier, 2000· Wallins et al., 2000), όπως για παράδειγμα η *ευρυθμική μέθοδος* του Ελβετού μουσικοπαιδαγωγού Dalcroze, η *μέθοδος Kodály*, και η προσέγγιση *Schulwerk* του Carl Orf. Ειδικά μετά το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, παρατηρείται διεθνώς μία τάση για κρατικές πολιτικές που ευνοούν τη δημιουργία και ανάπτυξη εκσυγχρονισμένων προτύπων εκπαίδευσης (Wallins et al., 2000). Σε αυτή την τάση, από την οποία δεν απουσιάζει η μουσική εκπαίδευση, θα μπορούσε να ενταχθεί η διεύρυνση της διδασκαλίας της μουσικής στα γενικά δευτεροβάθμια σχολεία της Ελλάδας, η εμφάνιση του θεσμού των Μουσικών Σχολείων, καθώς και δημιουργία μουσικών τμημάτων στην τριτοβάθμια εκπαίδευση (Δεϊμέζη, 2015).

Το περιεχόμενο της μουσικής εκπαίδευσης σε κάθε χώρα διαφέρει ως αποτέλεσμα διαφορετικών πολιτισμικών, γεωγραφικών και ιστορικών παραγόντων. Στο δυτικό κόσμο ωστόσο, αυτή κατά βάση περιλαμβάνει τη διδασκαλία τόσο της θεωρίας της μουσικής, σε συνδυασμό με εξειδικευμένα μαθήματα πάνω σε ένα μουσικό όργανο ή τη φωνή (Carioti et al., 2019). Ειδικά για τη διδασκαλία οργάνων τα οποία δεν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένα, η διδασκόμενη ύλη πολλές φορές δεν είναι παγιωμένη και ως εκ τούτου, η επιλογή του διδασκόμενου υλικού εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις ικανότητες και γνώσεις του εκάστοτε εκπαιδευτικού – μουσικού (Daniel, 2006). Μία τέτοια περίπτωση θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι και αυτή του σαξοφώνου, καθώς παρατηρείται μία σχετική έλλειψη εξειδικευμένων καθηγητών που να το διδάσκουν, παρά το γεγονός ότι ως όργανο γίνεται όλο και πιο δημοφιλές. Ως αποτέλεσμα, το σαξόφωνο συχνά διδάσκεται από καθηγητές άλλων παρεμφερών οργάνων (Xu, 2019).

Παρά τις αρκετές μελέτες σχετικά με το σαξόφωνο που έχουν εκπονηθεί την τελευταία εικοσαετία τόσο εγχώρια (Πουλοπούλου, 2019· Δεϊμέζη, 2015· Βασιλειάδη, 2008), όσο και διεθνώς (Carioti et al., 2019· Pérez-Moreno & Carrillo, 2019· Xu, 2019), ελάχιστες εξ αυτών –και καμία από την Ελλάδα– επικεντρώνονται σε ζητήματα διδακτικής του σαξοφώνου, αλλά και στα πιθανά προβλήματα που μπορεί να εμφανίζονται είτε σε θεσμικό, είτε σε οργανωτικό επίπεδο αναφορικά με τη διδασκαλία του.

Στόχος της παρούσας πτυχιακής εργασίας ήταν η διεξαγωγή έρευνας πάνω στη διδασκαλία του σαξοφώνου στα Μουσικά Σχολεία της Ελλάδας, επικεντρώνοντας την προσοχή στις απόψεις των εκπαιδευτικών που το διδάσκουν στα σχολεία αυτά. Η εργασία αποτελείται από το 1^ο κεφάλαιο, στο οποίο δίνονται γενικές πληροφορίες σχετικά με τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα, ενώ στο 2^ο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην διδασκαλία του σαξοφώνου και στη σχετική νομοθεσία που καθορίζει το θεσμικό της πλαίσιο. Στο 3^ο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε κατά το σχεδιασμό και τη διεξαγωγή της έρευνας με στόχο την απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων που τέθηκαν. Ολοκληρώνοντας, ακολουθεί η συζήτηση και ο επίλογος της ερευνητικής μελέτης, στα οποία γίνεται μια παρουσίαση των αποτελεσμάτων μας σε σχέση με τη διεθνή και εγχώρια βιβλιογραφία και αρθρογραφία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα ξεκίνησαν το 1988 με την ίδρυση του πρώτου μουσικού σχολείου, αυτού της Παλλήνης στην Αττική. Μέχρι τον Σεπτέμβριο του 2020 λειτουργούν στην χώρα μας 49 σχολεία αυτού του τύπου. Σύμφωνα με τον ιδρυτικό τους νόμο (Ν.1824/1988), τα Μουσικά Σχολεία παρέχουν τη δυνατότητα στους νέους να σπουδάσουν μουσική τόσο σε θεωρητικό, όσο και σε πρακτικό επίπεδο. Για την επίτευξη αυτού του σκοπού καθοριστικής σημασίας ήταν η παρουσία του μουσικοπαιδαγωγού Στέφανου Βασιλειάδη, ο οποίος θεωρείται και ο εμπνευστής της ιδέας των Μουσικών Σχολείων στην Ελλάδα (Βασιλειάδη, 2008).

Αναγνωρίζοντας την αξία των Μουσικών Σχολείων, το Υπουργείο Παιδείας ανακοίνωσε στις 19/8/2021 την αναβάθμισή τους, θέτοντας σε εφαρμογή μία σειρά πρωτοβουλιών, προϋπολογισμού οκτώ εκατομμυρίων ευρώ περίπου, οι οποίες αφορούσαν τη μεταστέγαση, τον εμπλουτισμό με εκπαιδευτικό δυναμικό, την επιμόρφωση και εκπαίδευση του ήδη υπάρχοντος προσωπικού με την ενσωμάτωση Τεχνολογιών Πληροφορικής και την αναβάθμιση και εμπλουτισμό του σχετικού εξοπλισμού Τεχνολογιών Πληροφορικής για την Εκπαίδευση μαθητών και καθηγητών (Καθημερινή Ηλεκτρονική Εφημερίδα για την Παιδεία, 2021).

1.1 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ

Η διαδικασία εισαγωγής μαθητών στην Α' Γυμνασίου και αντίστοιχα στις υπόλοιπες τάξεις του Γυμνασίου είναι ίδια σε όλα τα Μουσικά Σχολεία και καθορίζεται με ετήσια απόφαση του ΥΠΕΘ. Οι μαθητές που επιθυμούν να λάβουν μέρος στις εισαγωγικές εξετάσεις κάνουν ειδική προετοιμασία, με τις εξετάσεις να διοργανώνονται στα τέλη Ιουνίου σε όλα τα σχολεία και τις σχετικές αιτήσεις να μπορούν να πραγματοποιηθούν μέχρι τέλη Μαΐου. Επιπλέον, η εξέταση των υποψηφίων γίνεται από ειδικές επιτροπές, την σύνθεση των οποίων αποφασίζει το Υπουργείο Παιδείας (ΦΕΚ 649/1988, 1371/2018, 878/2021).

Τα θέματα στα οποία αξιολογούνται οι υποψήφιοι μαθητές σε αυτές τις εξετάσεις επιλέγονται από την Επιστημονική Επιτροπή Μουσικής Παιδείας (ΕΕΜΠ) και έχουν σαν στόχο την εξέταση (α) της ακουστικής και φωνητικής ικανότητας του μαθητή, (β) της ρυθμικής του αντίληψης, και (γ) της ικανότητας διάκρισης ηχοχρωμάτων, ενώ προαιρετικά ο μαθητής μπορεί να εξετασθεί σε ένα μουσικό όργανο (ευρωπαϊκό ή παραδοσιακό), σε επίπεδο αντίστοιχο τουλάχιστον της Κατωτέρας Σχολής των Ωδείων (ΦΕΚ 649/1988, 1371/2018, 878/2021).

Πέρα από τις εισαγωγικές εξετάσεις, εφόσον προκύψουν κενές θέσεις στις Β' και Γ' τάξεις Γυμνασίου καθώς, και στις Α', Β', Γ' τάξεις Λυκείου από μετεγγραφή ή οποιοδήποτε άλλο λόγο, τότε αυτές οι θέσεις δύναται να συμπληρωθούν από άλλους ενδιαφερόμενους μέσω κατατακτηρίων εξετάσεων. Οι εξετάσεις αυτές διενεργούνται από Επιτροπή Κατατακτηρίων Εξετάσεων (ΕΚΕ) που ορίζεται με απόφαση του/της Διευθυντή/τριας Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης της περιοχής στην οποία ανήκει κάθε Μουσικό Σχολείο (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018). Η εξεταστέα ύλη των κατατακτηρίων εξετάσεων προέρχεται κάθε φορά από τη διδαχθείσα ύλη του αμέσως προηγούμενου σχολικού έτους και ανακοινώνεται στο σχολείο με τη λήξη του διδακτικού έτους.

1.2 ΕΠΙΛΟΓΗ ΑΤΟΜΙΚΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ

Από την φάση της εισαγωγής ακόμα τα παιδιά επιλέγουν το μουσικό όργανο το οποίο θα διδαχθούν σε ατομικό επίπεδο. Κάθε επιτυχόντας μπορεί να επιλέξει, με σειρά προτίμησης, μέχρι και τρία διαφορετικά μουσικά όργανα, παραδοσιακά ή/και ευρωπαϊκά (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018). Πέρα από το όργανο επιλογής που καλούνται να επιλέξουν, οι μαθητές είναι υποχρεωμένοι να διδαχθούν και δύο ακόμη όργανα. Το ένα προέρχεται από τον χώρο της κλασσικής μουσικής και είναι το πιάνο, ενώ το άλλο προέρχεται από το χώρο της παραδοσιακής μουσικής και ποικίλει ανάλογα με τη γεωγραφική θέση του σχολείου και την τοπική μουσική παράδοση. Για παράδειγμα, στο Μουσικό Σχολείο της Πάτρας, καθώς και σε Μουσικά Σχολεία των Επτανήσων, το

υποχρεωτικό όργανο της παραδοσιακής μουσικής είναι το μαντολίνο, ενώ στο Μουσικό Σχολείο της Παλλήνης ή της Θεσσαλονίκης είναι ο ταμπουράς.

Κριτήρια για την τελική κατάταξη των μαθητών σε κάθε ένα από τα ατομικά μουσικά όργανα είναι το διαθέσιμο διδακτικό προσωπικό, η ισομερής κατανομή μαθητών ανάμεσα σε μουσικά όργανα ευρωπαϊκής και παραδοσιακής μουσικής. Η τελική κατάταξη των μαθητών στα όργανα επιλογής επικυρώνεται με απόφαση του Συλλόγου Διδασκόντων (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018).

1.3 ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

Τα μαθήματα που διδάσκονται στα Μουσικά Σχολεία είναι είτε Γενικής Παιδείας, είτε Μουσικής Παιδείας. Τα μαθήματα Γενικής Παιδείας, αφορούν μαθήματα που διδάσκονται στα ενιαία Γυμνάσια και Λύκεια. Τα μαθήματα Μουσικής Παιδείας κατατάσσονται σε τρεις ομάδες: Η πρώτη αφορά την Ευρωπαϊκή Μουσική και Αρμονία, όπως και την Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική, μαζί με την επιλογή του μουσικού οργάνου προς εκμάθηση, η δεύτερη αφορά την ιστορία της Μουσικής και την Κριτική Μουσική Ακρόαση, ενώ η τρίτη ομάδα σχετίζεται με τη χορωδία και τα μουσικά σύνολα (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018).

Στα Μουσικά Λύκεια τα μαθήματα Μουσικής Παιδείας και Επιλογής κατανέμονται σε δύο ομάδες: Η πρώτη αφορά μαθήματα αρμονίας, ανάπτυξη ακουστικών και μουσικών ικανοτήτων, ιστορία της Μουσικής, Μορφολογία, Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική και Οργανολογία, Εφαρμογές Πληροφορικής στη Μουσική. Η δεύτερη Ομάδα περιλαμβάνει μαθήματα Μουσικής Έκφρασης και Δημιουργίας, Οργανοχρησίας, Μουσικά Σύνολα και Ηχοληψία (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018).

1.4 ΠΡΟΑΓΩΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΕΣ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

Τα μαθήματα Μουσικής Παιδείας της Α' Γυμνασίου διακρίνονται ως προς τη διαδικασία εξέτασης - αξιολόγησης σε γραπτώς - προφορικώς και δι' ακροάσεως. Τα μαθήματα Ευρωπαϊκή Μουσική, εξετάζονται γραπτά ως προς το θεωρητικό μέρος και

προφορικά ως προς το πρακτικό μέρος. Τα μαθήματα Ατομικό Όργανο Επιλογής, Πιάνο, Ταμπουράς ή άλλο τοπικό παραδοσιακό όργανο αναφοράς, εξετάζονται με τη διαδικασία της ακρόασης (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018).

Για την ανακεφαλαιωτική προφορικός και δι' ακροάσεως εξέταση, οι μαθητές εξετάζονται ενώπιον διμελούς επιτροπής την οποία ορίζει με πράξη του ο Διευθυντής του σχολείου για κάθε μάθημα και η οποία απαρτίζεται από τον διδάσκοντα και έναν ακόμη εκπαιδευτικό κλάδου μουσικής της ίδιας ή παρεμφερούς μουσικής ειδίκευσης. Ο μέσος όρος του βαθμού των δύο βαθμολογητών της διμελούς επιτροπής εξετάσεων αποτελεί τον τελικό βαθμό της εξέτασης αυτής (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018).

Ως εξεταστέα ύλη για τα μαθήματα μουσικής παιδείας ορίζονται τα δύο τρίτα (2/3) της διδαχθείσας. Σε κάθε περίπτωση η εξεταστέα ύλη δεν μπορεί να είναι λιγότερη από το μισό της διδακτέας. Η επιλογή και ο ακριβής προσδιορισμός της εξεταστέας ύλης γίνεται από τον διδάσκοντα και σε περίπτωση που το μάθημα διδάσκεται από περισσότερους του ενός καθηγητές γίνεται μετά από συνεργασία μεταξύ τους. Για τα μαθήματα ατομικών οργάνων, η εξεταστέα ύλη κατατίθεται και εγκρίνεται από τον Διευθυντή και γνωστοποιείται στους μαθητές πέντε εργάσιμες ημέρες πριν από τις εξετάσεις. Οι ανακεφαλαιωτικές εξετάσεις των μαθημάτων μουσικής παιδείας που εξετάζονται γραπτά και προφορικά πραγματοποιούνται κατά το τελευταίο δεκαήμερο πριν από τη λήξη των μαθημάτων και την έναρξη των γραπτών προαγωγικών και απολυτηρίων εξετάσεων, ανάλογα με το μαθητικό δυναμικό κάθε Μουσικού Σχολείου (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018).

Αναφορικά με τα Μουσικά Λύκεια τα μαθήματα κατεύθυνσης που εξετάζονται γραπτά είναι Αρμονία, Γραφή καθ' υπαγόρευση της Ανάπτυξης Ακουστικών Ικανοτήτων και Μουσικών Ικανοτήτων, Ιστορία της Μουσικής, Μορφολογία και τα Μαθήματα Επιλογής της Α' τάξης Μουσική - Μουσική Τεχνολογία και Οργανολογίας Ελληνικών Παραδοσιακών Οργάνων, Οργανολογία Μουσικών Οργάνων Συμφωνικής Ορχήστρας, Στοιχεία Αντίστιξης, Εφαρμογές Πληροφορικής στη Μουσική, Επεξεργασία Μουσικού κειμένου με Η/Υ, Στοιχειώδεις Αρχές Ηχοληψίας (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018). Τα μαθήματα που εξετάζονται με τη διαδικασία της ακρόασης είναι το πιάνο και το

μουσικό όργανο επιλογής. Το μάθημα Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική εξετάζεται γραπτά και προφορικά (Εφημερίδα της Κυβέρνησης, 2018).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ

2.1 Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΕΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ

Η διδασκαλία των μουσικών οργάνων αντιπροσωπεύει έναν σημαντικό τομέα της μουσικής εκπαίδευσης στις χώρες του δυτικού κόσμου (Harris & Crozier, 2000), όπου προσφέρεται συνήθως με τη μορφή ατομικών μαθημάτων σε περιβάλλοντα τυπικής εκπαίδευσης, ενώ υπάρχουν και περιπτώσεις ατόμων που μαθαίνουν μόνοι τους μουσική. Επιπλέον, τα τελευταία χρόνια, τα ομαδικά μαθήματα οργάνων αποκτούν συνεχώς αυξανόμενη δημοτικότητα, ενώ δεν απευθύνονται πλέον μόνο σε αρχάριους, αλλά και σε πιο προχωρημένους μαθητές (Daniel, 2006).

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι μία σειρά προβλημάτων, κοινωνικο-οικονομικής κυρίως φύσης, τα οποία συνδέονται περισσότερο με την πρόσφατη οικονομική κρίση και την κοινωνική απομόνωση που επιβλήθηκε εξαιτίας της πανδημίας του COVID-19, οδήγησαν στη διατύπωση ενστάσεων ως προς την αποτελεσματικότητα ορισμένων παγιωμένων στρατηγικών διδασκαλίας οργάνων (Πουλοπούλου, 2019). Οι ενστάσεις αυτές επικεντρώνονται στην ατομικιστική φύση της διαδικασίας αυτής, καθώς και στην ανάγκη διερεύνησης αυτού του πεδίου μουσικής εκπαίδευσης όπως προκύπτει από τις πρόσφατες προκλήσεις που αναφέρθηκαν παραπάνω (Daniel, 2006· Young et al., 2003).

Όπως προκύπτει από τη διεθνή βιβλιογραφία, η μελέτη και έρευνα πάνω στη διδασκαλία των μουσικών οργάνων αποτελεί ένα σχετικά παραμελημένο τομέα της Μουσικής Παιδαγωγικής, γεγονός που οφείλεται ενδεχομένως (α) στην ατομικιστική φύση του πεδίου όσον αφορά τις μεθοδολογίες διδασκαλίας (Young et al., 2003), (β) στην πολυπλοκότητα μίας κουλτούρας που τείνει να μην ακολουθεί τυποποιημένα μοντέλα πρακτικής (Carioti et al., 2019), (γ) στην εσφαλμένη αντίληψη ότι η επιτυχία οφείλεται στην ατομική ικανότητα των μαθητών και όχι στις διαδικασίες διδασκαλίας και μάθησης (Pérez-Moreno & Carrillo, 2019· Harris & Crozier, 2000), και τέλος (δ) στη σχετική απομόνωση όσων εργάζονται στον χώρο αυτό (Elliott & Silverman, 2015· Daniel, 2006· Harris & Crozier, 2000). Όσον αφορά την υπάρχουσα έρευνα, αυτή αφορά

κατά βάση την ατομική διδασκαλία οργάνων, ενώ οι μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί σχετικά με την ομαδική διδασκαλία είναι αισθητά λιγότερες, ειδικά για περιπτώσεις μαθητών προχωρημένου επιπέδου (Daniel, 2006).

Όσον αφορά τη δημοσιευμένη έρευνα, αρκετοί συγγραφείς έχουν αναπτύξει μεθόδους για τη συστηματική ανάλυση των διαδικασιών και των περιβαλλόντων εκμάθησης και διδασκαλίας μουσικών οργάνων, οι οποίες βασίζονται σε ένα ευρύ φάσμα δειγμάτων, μορφών δεδομένων και χρόνου δειγματοληψίας (Kennell, 2002, σελ. 248). Επιπλέον, μελέτες έχουν διερευνήσει κρίσιμους τομείς, όπως η αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας, η αλληλεπίδραση μαθητή – δασκάλου, οι στρατηγικές που χρησιμοποιούν οι εκπαιδευτικοί - μουσικοί (Kennell, 1992, 1997), καθώς και η σημασία της προσωπικότητας των συμμετεχόντων στη διαδικασία αυτή (Daniel, 2006). Επιπλέον, πολλοί συγγραφείς έχουν ασχοληθεί με συγκρίσεις μεταξύ ατομικών και ομαδικών μορφών διδασκαλίας, τόσο για αρχάριους, όσο και για προχωρημένους μαθητές, ενώ άλλοι έχουν διερευνήσει τη φύση και τα χαρακτηριστικά της ομαδικής διδασκαλίας.

Ενώ ορισμένοι ερευνητές χρησιμοποιούν τη ζωντανή παρατήρηση και τη λήψη σημειώσεων ως μορφή συστηματικής ανάλυσης, η πλειοψηφία όσων ερευνούν τις συμπεριφορές και τις αλληλεπιδράσεις που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος οργάνου, καταφεύγουν συνήθως στη λεπτομερή ανάλυση πολυμεσικών εργαλείων εικόνας και ήχου. Το εύρος των δεδομένων ποικίλλει σημαντικά, αντικατοπτρίζοντας τις διάφορες στρατηγικές που εφαρμόζονται για τη διδασκαλία ενός μουσικού οργάνου. Γενικά, τα κυριότερα ευρήματα που προέκυψαν από την υπάρχουσα βιβλιογραφία καταδεικνύουν την απουσία ερευνητικών δεδομένων που να επιτρέπουν οριστικά συμπεράσματα σε σχέση με την αποτελεσματικότητα των διαφόρων μεθόδων διδασκαλίας, καθώς και τις άμεσες και έμμεσες επιπτώσεις τους (Daniel, 2006).

Δεδομένου του σχετικά περιορισμένου αριθμού δημοσιευμένων μελετών μέχρι σήμερα, είναι σαφής η ανάγκη περαιτέρω διερεύνησης του περιβάλλοντος εκμάθησης ενός μουσικού οργάνου.

2.2 ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ

Το σαξόφωνο είναι ένα σχετικά νέο όργανο που εφευρέθηκε στη δεκαετία του 1840 και κατοχυρώθηκε με δίπλωμα ευρεσιτεχνίας το 1846 από τον Adolph Sax, ο οποίος ήταν Βέλγος μουσικός και κατασκευαστής οργάνων (De Villiers, 2014 · Cottrell, 2013). Όντας μέλος της οικογένειας των ξύλινων πνευστών, το σαξόφωνο είναι συνήθως φτιαγμένα από ορείχαλκο και παίζεται με ένα μόνο επιστόμιο από καλάμι, παρόμοιο με αυτό του κλαρίνου/κλαρινέτου (Cottrell, 2013, σελ. 4). Το σαξόφωνο σήμερα χρησιμοποιείται σε πολλά είδη μουσικής, συμπεριλαμβανομένων κλασικών, στρατιωτικών και πολεμικών σχημάτων, τζαζ και σύγχρονης μουσικής, συμπεριλαμβανομένου του ροκ εν ρολ και ροκ (De Villiers, 2014· Cottrell, 2013· Ingham, 1998).

Παρόλο που το πρώτο σαξόφωνο κατασκευάστηκε από ξύλο, ή μετέπειτα εκδοχή του Sax εκμεταλλεύτηκε τη μεταλλική του δομή (Cottrell, 2013, σελ. 39). Το σαξόφωνο είναι το νεότερο όργανο μεταξύ εκείνων που αποτελούν σήμερα τις ορχήστρες και ένα από τα λίγα όργανα που πραγματικά αποτελούν εφεύρεση, καθώς δεν προέρχεται από κάποιο άλλο όργανο (Ingham, 1998). Ολοκληρώνοντας, είναι ένα όργανο κατάλληλο για ορχήστρες και μπάντες, καθώς είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με την τζαζ μουσική (Porter, 2002).

Τα σαξόφωνα αποτελούνται από ένα κωνικό σωλήνα με γυριστή την καμπάνα προς τα επάνω, σε όλα εκτός του σοπράνο, το οποίο δεν έχει γυριστή καμπάνα, με 24 οπές με κλειδιά και κινητό επιστόμιο, όπως του κλαρινέτου (Cottrell, 2013· Ingham, 1998). Υπάρχουν επτά είδη σαξόφωνου εν χρήσει τα οποία ξεχωρίζουν ανάλογα με τον τονισμό τους και είναι το σοπρανίνο, το σοπράνο, το άλτο, το τενόρο, το βαρύτονο, το μπάσο και το κόντρα-μπάσο (Cottrell, 2013, σελ. 38).

Κατά τα πρώιμα στάδια του το σαξοφώνου χρησιμοποιήθηκε ευρέως από τις στρατιωτικές μπάντες με εμβληματικό χαρακτήρα, ενώ οι συνθέτες της ρομαντικής περιόδου σχεδόν το αγνόησαν, παρότι σήμερα έχει καταφέρει να αποκτήσει μια θέση τόσο στο κλασικό, όσο και στο συμφωνικό ρεπερτόριο. Επιπλέον, παρουσιάζεται σε

μουσικά κουαρτέτα με διάφορους συνδυασμούς οργάνων (Ingham, 1998, σ. 11). Κατά τη διάρκεια του 20^{ού} και 21^{ου} αιώνα το σαξόφωνο απέκτησε μια ιδιαίτερη αναγνωρισιμότητα, ιδιαίτερα χάρη στη σύνδεσή του με την τζαζ μουσική. Μέσα λοιπόν από αυτή του την ανάδειξη το σαξόφωνο επανεκτιμήθηκε από πολλούς συνθέτες και η εργογραφία του οργάνου άρχισε να εμπλουτίζεται με ταχύτατους ρυθμούς (Cottrell, 2013, σελ. 64).

2.2.1 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Το δίπλωμα ευρεσιτεχνίας του Sax έληξε το 1866, επιτρέποντας σε άλλους κατασκευαστές οργάνων να κατασκευάσουν νέες εκδόσεις του σαξόφωνου. Το πρώιμο ενδιαφέρον για το σαξόφωνο μειώθηκε στην Ευρώπη από το 1870 έως το 1890, αλλά κέρδιζε σταθερά στις Ηνωμένες Πολιτείες καθώς τα νέα μουσικά στυλ έγιναν δημοφιλή. Το Vaudeville και το Ragtime έθεσαν τις βάσεις για τις ορχήστρες χορού και τελικά την τζαζ, διευρύνοντας σημαντικά τη ζήτηση για σαξόφωνα. Στη δεκαετία του 1890, ο C.G. H Conn, ένας αξιοσέβαστος κατασκευαστής οργάνων πνευστών, ξεκίνησε την παραγωγή σαξόφωνων στις Ηνωμένες Πολιτείες, παρέχοντας μια πολύ πιο αξιόπιστη και διαθέσιμη προμήθεια οργάνων.

Η μοντέρνα διάταξη του σαξόφωνου εμφανίστηκε κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1930 και του 1940, πρώτα με τα πλήκτρα αλλοιώσεων στη δεξιά πλευρά που εισήγαγε ο C. G. Conn στα βαρύτονα και μετά από τον King στα άλτο και στα τενόρο. Το 1936, ο Selmer έφερε επανάσταση στη μηχανική των πλήκτρων του αριστερού μέρους. Το 1948, ο Selmer παρουσίασε τα μοντέλα Super Action με τα πλήκτρα αλλοιώσεων δεξιά και αριστερά σε απόσταση περίπου 30 μοιρών, επιτρέποντας μια πιο χαλαρή στάση και μεγαλύτερη επιδεξιότητα στα πλήκτρα. Η διάταξη του Selmer έγινε το νέο πρότυπο και υιοθετήθηκε για σχεδόν κάθε σαξόφωνο που παράγεται, από μαθητικά μέχρι επαγγελματίες μοντέλα.

Τα σαξόφωνα Mark VI του Selmer, που κατασκευάστηκαν από το 1954 έως το 1974, είναι θρυλικά. Τα κόρνα είναι γνωστά για τον τόνο και τη μηχανική τους υπεροχή, αλλά οι ιστορικοί της μουσικής πιστεύουν ότι άλλοι παράγοντες συνέβαλαν στην

επιτυχία του Mark VI. Η παραγωγή σαξοφώνων στις Ηνωμένες Πολιτείες μειώθηκε κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου λόγω της μερίδας πολλών μετάλλων, συμπεριλαμβανομένου του χαλκού και του ψευδαργύρου, που παράγουν ορείχαλκο. Οι μουσικοί που αναζητούσαν όργανα επαγγελματικής ποιότητας στράφηκαν στα πιο εύκολα διαθέσιμα σαξόφωνα Selmer. Η γοητεία του Mark VI ενισχύθηκε επίσης από τη σειρά παραγωγής του που συνέπεσε σχεδόν τέλεια με τη χρυσή εποχή της σύγχρονης τζαζ. Ο Σέλμερ παρήγαγε μεταξύ 150.000 και 200.000 Mark VI's, τα περισσότερα από τα οποία κυκλοφορούν ακόμη.

Η σύγχρονη διάταξη του σαξοφώνου παγιώθηκε κατά τη δεκαετία του 1930 και του 1940, μετά την εισαγωγή πλήκτρων στη δεξιά πλευρά του βαρύτονου σαξοφώνου από τον Conn, και στη συνέχεια στο άλτο και στο τενόρο σαξόφωνο από τον King (De Villiers, 2014· Ingham, 1998, σελ. 33).

Τα πλήκτρα του αριστερού χεριού εφαρμόστηκαν από τον Selmer το 1936, αξιοποιώντας με αυτόν τον τρόπο τη διάταξη των πλήκτρων της δεξιάς πλευράς (De Villiers, 2014· Cottrell, 2013· Ingham, 1998). Το 1948 ο Selmer παρουσίασε τη σειρά σαξοφώνων Super Action με αριστερά και δεξιά χειροκίνητα κλειδιά. Τριάντα έως σαράντα χρόνια αργότερα αυτή η τελική διάταξη ήταν σχεδόν καθολική σε όλα τα μοντέλα σαξοφώνου (De Villiers, 2014), ενώ τελευταίο εισήχθη το πλήκτρο F# εισήχθη (Cottrell, 2013, σελ. 16), αν και χρειάστηκαν αρκετές δεκαετίες για να γίνει αποδεκτό λόγω προβλημάτων που παρατηρήθηκαν στην ποιότητα του ήχου και στο κούρδισμα κατά τις πρώτες εφαρμογές του (Ingham, 1998, σσ. 34-35).

Από ορχηστρικής πλευράς το σαξόφωνο συμπεριλήφθηκε αρχικά σε συνθέσεις του Hector Berlioz, ενώ σημαντικοί υποστηρικτές ήταν επίσης οι George Bizet, Maurice Ravel και Claude Debussy οι οποίοι συνέθεσαν και αυτοί έργα για το σαξόφωνο (). Η άνοδος της τζαζ τον 20^ο αιώνα έγινε το σημείο καμπής όπου η κλασική και η τζαζ (λαϊκή) μουσική σαξοφώνου χωρίστηκαν, με τη διαμόρφωση δύο διαφορετικών στυλ να παρατηρούνται τόσο στη μουσική προσέγγιση όσο και στην τεχνική.

2.2.2 ΜΕΛΕΤΗ ΚΛΑΣΙΚΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ

Η μελέτη και διάδοση του κλασσικού σαξοφώνου εκφράζεται μέσα από δυο ρεύματα τα οποία αναπτύχθηκαν σχεδόν παράλληλα, τα οποία όμως διαφέρουν στους τρόπους ερμηνείας, αλλά και διδασκαλίας του μουσικού οργάνου (Lombard, 2019; Cottrell, 2013).

Συγκεκριμένα, αναφορικά με την Ευρωπαϊκή προσέγγιση ιδιάζουσας σημασίας είναι ο Γάλλος κλασσικός σολίστ σαξοφώνου Marcel Mule (Robert, και συν., 2015; Rousseau, 2012). Η αρχική αναγνώριση για τον Mule έρχεται το 1923, όπου επιλέγεται να συμμετέχει στην στρατιωτική μπάντα «La musique de la Garde Républicaine (Η μπάντα των φρουρών)», με έδρα το Παρίσι (Rousseau, 2012, σ. 47). Το διάστημα αυτό παρείχε το κατάλληλο περιβάλλον στον Mule που χρειαζόταν για να ξεκινήσει τη βιρτουόζικη σόλο καριέρα του, καθώς και τη δημιουργία του κουαρτέτου σαξόφωνου, ενώ κατά την έναρξη της σταδιοδρομίας του, συμμετείχε σε σχήματα όπως τζαζ συγκροτήματα, χορού της Opéra Comique και παραστάσεις μπαλέτου (Cottrell, 2013). Αυτός ο αρχικός πειραματισμός του επέτρεψε να εκτεθεί σε πολλά διαφορετικά είδη μουσικής, δίνοντας του έτσι τη δυνατότητα να συνειδητοποιεί τις απίστευτα ευέλικτες δυνατότητες του σαξόφωνου (Robert, και συν., 2015). Όπως αναφέρει και ο Rousseau (2002), παρότι ο Mule δεν θεώρησε ποτέ τον εαυτό του ως μουσικό της τζαζ, του κίνησε το ενδιαφέρον το vibrato που χρησιμοποιούσαν οι σαξοφωνίστες της τζαζ. Εκείνη την εποχή, το κλασικό σαξόφωνο παιζόταν παρόμοια με ένα κλαρίνο και το vibrato δεν χρησιμοποιήθηκε ποτέ σε κλασικό σκηνικό (Rousseau, 2002). Ο Mule άρχισε να πειραματίζεται με το vibrato όταν εξασκούταν, ωστόσο δεν δοκίμασε να το εντάξει ούτε στη στρατιωτική μπάντα, ούτε σε άλλες κλασικές παραστάσεις. Τελικά, ο μαέστρος της Opéra Comique του ζήτησε να χρησιμοποιήσει vibrato σε μια μελωδία μπλουζ στο μέρος του σαξόφωνου (Rousseau, 2012, σ. 15). Κατά συνέπεια, λόγω αυτής της μοναδικής σύμπτωσης το 1928, το κλασικό σαξόφωνο άρχισε να εξελίσσεται σε ένα όργανο που αναμένεται να χρησιμοποιεί vibrato (Lombard, 2019).

Ένα άλλο σημαντικό γεγονός ήταν και η ανάπτυξη του κουαρτέτου σαξοφώνων. Το κουαρτέτο δημιουργήθηκε από τον Mule και τρεις ακόμα σαξοφωνίστες από «τη μπάντα των Φρουρών» και μέχρι το 1928 είχαν αποφασίσει για τη διαμόρφωση σοπράνο,

άλτο, τενόρου και βαρύτονων σαξόφωνων (Rousseau, 2012, σ. 47). Τελικά άρχισαν να κάνουν τακτικές πρόβες και εμφανίστηκαν για πρώτη φορά το 1928, στη Λα Ροσέλ (La Rochelle), αποκαλώντας τους εαυτούς τους Le Quatour de la musique de la Garde Républicaine (Το Κουαρτέτο της Μπάντας των Φρουρών). Εκείνη την εποχή, δεν υπήρχε ρεπερτόριο για το κουαρτέτο σαξοφώνου, έτσι μετέγραψαν κυρίως τη μουσική δωματίου του κουαρτέτου εγχόρδων (Rousseau, 2012, σ. 15). Δεν άργησε το κουαρτέτο τους να γίνει ένα από τα πιο σεβαστά μουσικά σχήματα δωματίου στη Γαλλία, ενώ σύντομα οι συνθέτες άρχισαν να γράφουν ειδικά για κουαρτέτο σαξοφώνου. Ένας από αυτούς τους συνθέτες ήταν ο Florent Schmitt, ο οποίος έγραψε το κουαρτέτο του σαξοφώνου για το σχήμα του Mule, το 1948, το οποίο και μετονομάστηκε σε Marcel Mule Quartet (Το Κουαρτέτο του Marcel Mule) (Rousseau, 2012, σ. 15).

Το 1928, ο Mule έπαιξε τον ρόλο του σαξόφωνου σοπράνο στην πρεμιέρα του Bolero, με το συνθέτη, Ravel, να διευθύνει. Το 1935, ερμήνευσε το πρώτο κονσέρτο για σαξόφωνο και ορχήστρα, γραμμένο από τον Pierre Vellones, με την Ορχήστρα Padeloup (Rousseau, 2012, σ. 15). Αργότερα το ίδιο έτος, ο Mule έπαιξε την ανεπίσημη πρεμιέρα του Concertino de Camera του Ibert. Τα επόμενα 30 χρόνια, πολλά άλλα σημαντικά κομμάτια ρεπερτορίου σαξοφώνου γράφτηκαν για τον Mule, όπως το Ballade and Concerto του Tomasi, το Aria του Bozza, το Caprice en forme de valse του Bonneau και το Fantasia του Villa-Lobos. Επίσης, συνεργάστηκε στενά και επηρέασε άλλα έργα των Poulenc, Rivier, Messiaen, Desenclos, Dubois και Boulanger (Rousseau, 2012, σ. 16). Το 1950, η επιρροή του Mule εξαπλώθηκε ακόμη περισσότερο όταν έπαιξε σε σοπράνο σαξόφωνο το κομμάτι τρομπέτας του κονσέρτου No. 2 του Βρανδεμβούργου, του Bach, στο φεστιβάλ Casals. Το 1958, η ερμηνευτική καριέρα του Mule έφτασε στο αποκορύφωμά της όταν του ζητήθηκε να πάει σε μια περιοδεία 12 συναυλιών στις Ηνωμένες Πολιτείες με τους Boston Symphony. Αντίστοιχη, επιτυχία όμως είχε και ως καθηγητής, έτσι ώστε το 1942 το Εθνικό Ωδείο Μουσικής στο Παρίσι ιδρύει τμήμα σπουδών κλασσικού σαξοφώνου και ο Mule γίνεται καθηγητής (Rousseau, 2012, σ. 16). Σημαντικοί μαθητές του Mule είναι ο Eugene Rousseau, ο οποίο αργότερα ανέπτυξε δική του μέθοδο διδασκαλίας κλασσικού σαξοφώνου, ο Jean-Marie Londeix, Frederick Hemke, Daniel Deffayet, Guy Lacour και George Gourdet (Lombard, 2019; Cottrell, 2013).

Αναφορικά με την Αμερικάνικη προσέγγιση στο κλασσικό σαξόφωνο μείζονα προσωπικότητα είναι ο Larry Teal (Cottrell, 2013). Ο λόγος που ο Teal ασχολήθηκε με το σαξόφωνο, συνδέεται με την προτροπή του πατέρα του, καθώς και ο ίδιος μουσικός, έβλεπε την αυξανόμενη δημοτικότητα του οργάνου στη λαϊκή μουσική της Αμερικής στις αρχές του 1910 (Durden-Teal, 2008). Ωστόσο, ο σκοπός του πατέρα του Teal, ήταν ο γιός του να σπουδάσει οδοντιατρική, πληρώνοντας από το εισόδημα που θα είχε προσωρινά μέσω της ενασχόλησης του με τη μουσική. Τα σχέδια αυτά άλλαξαν όταν ο Teal επισκέφτηκε για ένα έτος το Παρίσι, κάνοντας εμφανίσεις με το κολεγιακό τζαζ σχήμα «The Collegiate Six», όπου και εγκαταλείπει την οδοντιατρική σχολή για να συνεχίσει ως επαγγελματίας μουσικός με πλήρη απασχόληση το 1927 (Durden-Teal, 2008).

Ο Teal εν συνεχεία ασχολήθηκε με τη χορευτική μουσική για ένα έτος συμμετέχοντας στο μουσικό σχήμα «Orange Blossoms», στον Καναδά. Ύστερα επιστρέφει στο Ντιτρόιτ της Αμερικής, όπου γίνεται μέλος της θεατρικής ορχήστρας στο Capitol Theatre, στα ξύλινα πνευστά (κλαρινέτο). Παράλληλα, ασχολείται με ένα συγκρότημα που διαμορφώνει ο ίδιος, στο οποίο παίζει σαξόφωνο. Ο Teal πιστώνει το χρόνο του στη θεατρική ορχήστρα για την ανάπτυξη της μουσικής του, επειδή εδώ ήταν που συνήθισε για πρώτη φορά να παίζει σε πολλές διαφορετικές κλίμακες – σκάλες και να αλλάζει τα μουσικά στυλ γρήγορα (Durden-Teal, 2008). Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, ο Teal παίζει για πρώτη φορά, μουσική από συνθέτες όπως ο Mussorgsky και ο Tchaikovsky. Την ίδια περίοδο ο Teal αρχίζει να μελετά σοβαρά κλαρίνο για πρώτη φορά με τον διάσημο ερμηνευτή και δάσκαλο, Albert Luconi. Ο Teal ισχυρίζεται ότι οι μουσικές του γνώσεις και η τέχνη του εμπλουτίστηκαν σημαντικά μέσω των σπουδών του με τον Luconi, και πως αυτές οι δεξιότητες μεταφέρθηκαν τελικά στον τρόπο που έπαιζε το σαξόφωνό του (Durden-Teal, 2008).

Αφού έπαιξε στο Capitol and Fisher Theatre για 3 χρόνια, έφυγε και έπιασε δουλειά ως μουσικός στο ραδιοφωνικό σταθμό Detroit WJR. Οι μουσικοί του ραδιοφωνικού σταθμού περνούσαν το μεγαλύτερο μέρος της ημέρας τους στο στούντιο παίζοντας ορχηστρική, τζαζ και δημοφιλή μουσική, καθώς και μουσική υπόκρουση για θεατρικά έργα, συνοδεία τραγουδιστών και μουσική για διαφημίσεις. Καθώς περνούσαν τα χρόνια, ο Teal άρχισε να παίζει συχνά σόλο στον αέρα, με αποτέλεσμα να γίνει

γνωστός και να απασχολεί συχνά τα τοπικά μέσα, με άρθρα και αναφορές (Durden-Teal, 2008). Μέσα από την ενασχόληση του με το ραδιόφωνο προέκυψε η συνεργασία του από τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ντιτρόιτ, όταν χρειάστηκαν ένα σαξοφονίστα. Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, ερμήνευσε τη Rhapsody in Blue του Gershwin, τις Εικόνες του Mussorgsky σε μια έκθεση, το Fibich στο Twilight και πολλά άλλα ορχηστρικά έργα. Στα μέσα της δεκαετίας του 1930, ο Teal ξεκίνησε τη θητεία του στη Συμφωνική Ορχήστρα του Ντιτρόιτ, όπως και συνέχισε για 20 χρόνια (Durden-Teal, 2008).

Το 1951, ο Teal μεταπήδησε από το τμήμα κλαρινέτου στο τμήμα φλάουτου, αν και συνέχισε να παίζει τα μέρη του σαξόφωνου όταν χρειαζόταν (Durden-Teal, 2008). Ωστόσο, παρά το γεγονός πως ο Teal ήταν ένας καθιερωμένος και επιτυχημένος μουσικός, ήδη από τα μέσα του 1930, δεν είχε ακόμη επίσημη μουσική εκπαίδευση. Για να διορθώσει αυτή την κατάσταση, αποφάσισε να αφιερώσει λίγο χρόνο μελετώντας με τους δύο άνδρες που θεωρούνταν οι πιο σημαντικοί δάσκαλοι σαξόφωνου της εποχής (Cottrell, 2013). Πρώτα, πέρασε το καλοκαίρι του 1934 στη Βοστώνη, μελετώντας με τον Andrew Jacobson, ο οποίος έπαιζε με τους Sousa Band. Το επόμενο καλοκαίρι, είχε την ευκαιρία να σπουδάσει και με τον κορυφαίο δάσκαλο σαξόφωνου της Νέας Υόρκης, Merle Johnston (Durden-Teal, 2008). Και οι δυο άντρες αποτέλεσαν πρότυπο στις παιδαγωγικές ιδέες του Teal. Το καλοκαίρι του 1936, καλείται να διδάξει το πρώτο μάθημα σαξοφώνου στο Chautauqua Music School, της Νέας Υόρκης. Κατά τη διάρκεια αυτή, ο Teal βρήκε επίσης την ευκαιρία να μελετήσει με τον συνάδελφό του στο φλάουτο, George Barrere, ο οποίος ήταν ένας από τους κορυφαίους Αμερικανούς καλλιτέχνες και δασκάλους φλάουτου της εποχής (Durden-Teal, 2008).

Το 1937, η φήμη του Teal ως ενός από τους πρώτους σοβαρούς κλασικούς σαξοφονίστες άρχισε να απογειώνεται, κάνοντας ένα σόλο ντεμπούτο, παίζοντας το Concertino da Camera του Ibert σε μια συναυλία του Detroit Music Guild στο Μουσείο Τέχνης του Ντιτρόιτ. Αν και αυτό ήταν δύο χρόνια αφότου ο Mule έκανε πρεμιέρα του κομματιού στο Παρίσι, αυτή ήταν η πρώτη φορά που η Μεσοδυτική Αμερική άκουγε το σαξόφωνο να παίζεται ως κλασικό σόλο όργανο. Αν και ορισμένοι κριτικοί δυσκολεύτηκαν να αποδεχτούν το σαξόφωνο ως «σοβαρό» όργανο, το παίξιμο του Teal αντιμετωπίστηκε σε μεγάλο βαθμό με ευχάριστη έκπληξη και μεγάλη αναγνώριση λόγω των δεξιοτεχνικών τεχνικών του ικανοτήτων (Durden-Teal, 2008).

Το 1937, ο Γερμανός συνθέτης Bernard Heiden συνέθεσε μια Σονάτα για σαξόφωνο και πιάνο για τον Teal. Αυτή η σονάτα, που πρωτοπαρουσιάστηκε το 1938, δεν ήταν η πρώτη σονάτα για σαξόφωνο που γράφτηκε, αλλά ήταν η πρώτη που έγινε πρότυπο και χρησιμοποιείται ακόμη ευρέως σήμερα (Durden-Teal, 2008). Αυτή ήταν μια από τις πρώτες προσπάθειες να γίνει το σαξόφωνο ένα αναγνωρισμένο όργανο συναυλιών. Μετά από αυτή την πρεμιέρα, ο Teal συνέχισε τις προσπάθειές του να προωθήσει το σαξόφωνο παίζοντας στο ραδιόφωνο και γύρω από το Ντιτρόιτ όσο το δυνατόν περισσότερο. Μία από τις πιο αξιοσημείωτες από αυτές τις παραστάσεις έλαβε χώρα το 1938, όταν ο Teal έπαιξε το κονσέρτο του Glazunov με την Ένωση Συμφωνική Ορχήστρα (Association Symphony Orchestra) της YMCA. Το κοινό δέχτηκε ευνοϊκά τις σόλο εμφανίσεις του Teal, αλλά ορισμένοι κριτικοί εξακολουθούσαν να δείχνουν την προκατάληψη τους για αυτό το νέο όργανο συναυλιών. Παρά το γεγονός πως θα χρειάζονταν ακόμα αρκετά χρόνια, εν τέλει ο Teal κατάφερε να ξεπεράσει αυτό το αρνητικό στίγμα γύρω από την έννοια του κλασικού σαξόφωνου (Durden-Teal, 2008).

Εξίσου ενδιαφέρον εδώ, είναι πως όπως ο Mule, έτσι και ο Teal ανέπτυξαν και την δική τους μέθοδο διδασκαλίας του κλασικού σαξοφώνου, γεγονός που είχε ακόμα μεγαλύτερη επίδραση σε σχέση με τη μουσική τους καριέρα (Durden-Teal, 2008). Το 1932, ο Teal άνοιξε τα The Teal Music Studios, στο Ντιτρόιτ, για να παρέχει εκπαίδευση σε όλα τα ορχηστρικά όργανα (De Villiers, 2014). Η σχολή διδασκαλίας του άκμασε για 35 χρόνια και έθεσαν τα πρότυπα για την άριστη μουσική διδασκαλία στην κεντρική και δυτική Αμερική. Στα πρώτα χρόνια του στούντιο του άρχισε να καθιερώνεται όχι μόνο ως διάσημος ερμηνευτής, αλλά και ως εξαιρετικός παιδαγωγός. Ανέπτυξε ένα τόσο μεγάλο τμήμα σαξοφώνου που έφερε τον Earle Perkins για να διδάξει αρχάριους και μεσαίους μαθητές, ενώ ο ίδιος ο Teal επικεντρώθηκε κυρίως στους προχωρημένους μαθητές (Ingham, 1998). Στη δεκαετία του 1940, ο Teal εκτός από το δικό του στούντιο, άρχισε επίσης να διδάσκει φοιτητές από το τοπικό Πανεπιστήμιο Wayne State και στο Ινστιτούτο Μουσικών Τεχνών του Ντιτρόιτ (Cottrell, 2013). Του δόθηκαν τα εύσημα λόγω της τεράστιας επαγγελματικής του εμπειρίας και άρχισε να παρακολουθεί μεταπτυχιακό στη μουσική στο Ινστιτούτο του Ντιτρόιτ. Όταν έλαβε αυτό το πτυχίο, άρχισε αμέσως να εργάζεται για το διδακτορικό του στο ίδιο ίδρυμα. Καθώς ο Teal άρχισε να επικεντρώνεται περισσότερο στη διδασκαλία παρά στην παράσταση, ξεκίνησε

επίσης την ουσιαστική συγγραφική του καριέρα (De Villiers, 2014). Ξεκινώντας το 1941, έγραφε ένα άρθρο για κάθε τεύχος του Walter Jacobs' Orchestra Monthly, ενός κορυφαίου μουσικού περιοδικού που εκδόθηκε από τη δημοφιλή μουσική εταιρεία Walter Jacobs της Βοστώνης. Σε αυτά τα άρθρα, κάλυψε πολλά θέματα σχετικά με το παίξιμο και τη διδασκαλία σαξόφωνου.(Cottrell, 2013). Στόχος του με αυτή του την προσπάθεια ήταν να συνεχίσει να προωθεί το σαξόφωνο ως κλασικό όργανο και να διαδώσει τις παιδαγωγικές μεθόδους που ανέπτυξε. Για να προωθήσει αυτή την αποστολή, έγινε ενεργό μέλος σε μουσικά συνέδρια σε όλη τη χώρα και έγινε επίσης κριτής σαξοφώνου για το Michigan School Band and Orchestra Association (Ingham, 1998).

Το 1942, του ζητήθηκε να παίξει ως σολίστ με την Ορχήστρα της Φιλαδέλφειας όταν ερμήνευσαν τους Συμφωνικούς Χορούς του Ραχμάνινοφ (De Villiers, 2014). Το 1947, ερμήνευσε το Ibert Concertino με τη Συμφωνική του Ντιτρόιτ, σηματοδοτώντας την πρώτη φορά που εμφανίστηκε ως σολίστ με τη δική του ορχήστρα. Το 1949, ερμήνευσε για πρώτη φορά τη Σονάτα Creston στο Wayne State University. Το 1953, ο Teal σημείωσε ένα σημαντικό ορόσημο όχι μόνο στην καριέρα του, αλλά και στον κόσμο του κλασικού σαξόφωνου, όταν διορίστηκε καθηγητής στη νέα τάξη σαξοφώνου στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν (De Villiers, 2014). Κατά τη διάρκεια της 20χρονης θητείας του στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν, ο Teal διατήρησε ένα μεγάλο τμήμα σαξοφώνου και ανέπτυξε αμέτρητους σημαντικούς ερμηνευτές και δασκάλους της επόμενης γενιάς. Καθιέρωσε επίσης το πρώτο Διδακτορικό Δίπλωμα στο σαξόφωνο και συνέχισε να αναπτύσσει το είδος του κουαρτέτου σαξοφώνου (Cottrell, 2013). Το 1955, ο Teal πέτυχε ένα άλλο ορόσημο, αυτή τη φορά στη συγγραφική του καριέρα, όταν δημοσίευσε το πρώτο του βιβλίο, με τίτλο *Studies in Time Division, A Practice Approach to Accurate Rhythm Perception* (Durdin-Teal, 2008). Σε αυτό το βιβλίο, εξήγησε τη θεωρία του ότι μια ακριβής αίσθηση του ρυθμού χτίζεται από τη χρονική αξία του δεκάτου έκτου. Το 1958, δημοσίευσε ένα άλλο βιβλίο με τίτλο «Το εγχειρίδιο του Σαξοφωνίστα: Οδηγός Βασικών Αρχών» (*The Saxophonist's Workbook, A Handbook of Basic Fundamentals*). Το βιβλίο του με τη μεγαλύτερη επιρροή, «Η τέχνη του σαξοφώνου» (*The Art of Saxophone Playing*), εκδόθηκε μόλις το 1963. Αυτό το βιβλίο ήταν το αποκορύφωμα της

διδασκαλίας του καριέρας, ενώ σύμφωνα με τον Cottrell (2013, σ. 203) εξακολουθεί να είναι το πιο κοινό βιβλίο αναφοράς για τους σαξοφωνίστες σήμερα.

Ολοκληρώνοντας την αναδρομή στα σημαντικότερα άτομα που επηρέασαν τη διαμόρφωση του σαξοφώνου ως κλασικό όργανο, δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε τον Cecil Leeson. Σύμφωνα με τον Cottrell (2013, σ. 256), «το στυλ παιξίματος σαξόφωνου του Leeson δημιούργησε στις Ηνωμένες Πολιτείες μια σχολή κλασικού σαξόφωνου που διέφερε από το ευρωπαϊκό μοντέλο». Ο Leeson από το 1926, εργάστηκε κατά καιρούς σε διάφορα σύνολα στο Ντιτρόιτ και στο Οχάιο, συμπεριλαμβανομένων και των εκπομπών στον ραδιοφωνικό σταθμό του Κλίβελαντ WHK και WJAY (Durdent-Teal, 2008). Το 1927, ο Leeson άρχισε να διευθύνει τη Σχολή Σαξοφώνου Λομπάρντο, με την προσέγγισή του στο κλασικό σαξόφωνο να διαφέρει από τη τζαζ και τη χορευτική μουσική σαξόφωνου, που ήταν δημοφιλής εκείνη την εποχή. Παράλληλα, προώθησε το κλασικού στυλ σαξόφωνο ως ένα βασικό στοιχείο στα σύγχρονα μουσικά σχήματα (Cottrell, 2013, σσ. 253-254). Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, ο Leeson εντάχθηκε στο Ωδείο του Χόλιγουντ (Hollywood Conservatory of Music) (De Villiers, 2014).

Το επίσημο ντεμπούτο του Leeson πραγματοποιήθηκε σε ρεσιτάλ στο χώρο του Ωδείου, το 1931, ενώ μέχρι το 1934 εργαζόταν και έπαιζε και στη Νέα Υόρκη. Από το 1934 έως το 1939, ο Leeson συνεργάστηκε επίσης με τον Αμερικανό συνθέτη Paul Creston, με αποτέλεσμα πολλά σημαντικά κομμάτια για το ρεπερτόριο του κλασικού σαξόφωνου, τα οποία έκαναν πρεμιέρα. Το 1937, ο Leeson ήταν ο πρώτος σαξοφωνίστας που έπαιξε στο Town Hall της Νέας Υόρκης, ενώ ήταν επίσης ένας από τους πρώτους σαξοφωνίστες που εμφανίστηκαν ως σολίστ με μεγάλες αμερικανικές συμφωνικές ορχήστρες (De Villiers, 2014). Περισσότερα από 50 έργα για σαξόφωνο γράφτηκαν για αυτόν από συνθέτες όπως ο Leon Stein, ο Edvard Moritz, ο Paul Creston και ο Ferde Grofé (Ingham, 1998, σ. 37).

Το παιδαγωγικό του έργο εκφράστηκε μέσα από τη διδασκαλία του σαξοφώνου στο Northwestern University, από το 1955 έως το 1961, και στη συνέχεια στο Ball State University. Το 1970, στο 2^ο Παγκόσμιο Συνέδριο Σαξοφώνου στο Σικάγο, ο Leeson

βραβεύτηκε για τα 50 χρόνια πρωτοπορίας και συνεισφοράς του στην καθιέρωση του σαξόφωνου στον χώρο της μουσικής (De Villiers, 2014).

Εν τέλει, αναφορικά με το σαξόφωνο ο Marcel Mule καθιέρωσε τη μελέτη του ως κλασικό όργανο στο Conservatoire του Παρισιού, τη δεκαετία του 1940 (De Villiers, 2014· Cottrell, 2013, σσ. 246-247· Ingham, 1998, σελ. 19), ενώ σχεδόν μια δεκαετία αργότερα το ίδιο συνέβη στις ΗΠΑ από τον Larry Teal του Πανεπιστημίου του Michigan (Cottrell, 2013, σελ. 256) και από τον Ceci Leeson, ο οποίος δίδαξε στο Northwest και το Ball State University (De Villiers, 2014· Ingham, 1998, σελ. 39).

Οι διαφορές μεταξύ της Γαλλικής και της Αμερικάνικης σχολής Σαξοφώνου έγκειτο στην παραγωγή ήχου, η οποία είναι εμφανής στις ηχογραφήσεις των Marcel Mule, Larry Teal και Ceci Leeson. Ο ήχος του Mule είναι πολύ πιο φωτεινός από τον Teal, ακούγεται πολλές στιγμές σαν βιολί, ενώ ο ήχος του Teal είναι πιο σκοτεινός και ήπιος, μερικές φορές ακούγεται σαν κλαρίνο (Ingham, 1998, σ. 42). Αυτές οι προτιμήσεις μπορεί να επηρεάστηκαν από το γεγονός ότι ένας από τους πιο σημαντικούς δασκάλους του Mule, ο Gabriel Willaume, ήταν βιολονίστας, ενώ ο Teal πέρασε μεγάλο μέρος της επαγγελματικής του σταδιοδρομίας διδασκόμενος ως κλαρινίστας ορχήστρας (De Villiers, 2014). Ωστόσο, η πιο αξιοσημείωτη διαφορά στους ήχους τους είναι στο vibrato τους (Cottrell, 2013). Ο Mule διατηρούσε ένα εξαιρετικά γρήγορο, άκαμπτο vibrato, γιατί πίστευε ότι υπήρχε μια σωστή ταχύτητα κυματισμού που έπρεπε πάντα να παρατηρείται (De Villiers, 2014). Ο Teal, από την άλλη πλευρά, πίστευε ότι εάν το vibrato χρησιμοποιούταν πάντα με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, θα γινόταν μονότονο και ότι το vibrato θα έπρεπε να είναι ευέλικτο και να χρησιμοποιείται ως μορφή έκφρασης (Durden-Teal, 2008).

Αυτή η προτίμηση μπορεί να ακουστεί στις ηχογραφήσεις του Teal, καθώς χρησιμοποιεί συχνά ένα ελαφρώς πιο αργό vibrato όταν παίζει σε αργούς ρυθμούς ή δυναμικά και με ένα πιο γρήγορο vibrato όταν παίζει σε ταχύτερους ρυθμούς και πιο δυνατές δυναμικές (Cottrell, 2013, σ. 261). Οι περισσότεροι σύγχρονοι σαξοφωνίστες έχουν υιοθετήσει αυτή τη φιλοσοφία και την έχουν ωθήσει σε ακόμη πιο αξιοσημείωτο βαθμό, αλλά αυτή η τάση φαίνεται να προέρχεται αρχικά από τον Teal και όχι από τον Mule (De Villiers, 2014).

2.2.3 ΜΕΛΕΤΗ ΤΖΑΖ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ

Η καθιέρωση του σαξόφωνου ως τζαζ οργάνου ακολούθησε την ευρεία χρήση του σε χορευτικά συγκροτήματα στις αρχές της δεκαετίας του 1920 στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής. Το ρεπερτόριο της ορχήστρας Fletcher Henderson, που δημιουργήθηκε το 1923, περιελάμβανε συνθέσεις που ενθάρρυναν το μουσικό αυτοσχεδιασμό, μεταφέροντας έτσι στοιχεία της τζαζ στις μεγάλες μπάντες χορευτικής μουσικής (Cottrell, 2013, σσ. 183-190).

Μετά την ορχήστρα του Fletcher Henderson, η ορχήστρα του Duke Ellington και του Jean Goldkette εισήγαγαν στη τζαζ μουσική το στοιχείο του σόλο από σαξόφωνο υπό τη συνοδεία άλλων οργάνων. Η συσχέτιση των χορευτικών συγκροτημάτων με την τζαζ θα έφτανε στο αποκορύφωμά της με τη μουσική σουίνγκ (swing), την δεκαετία του 1930, η οποία γίνεται ιδιαίτερα δημοφιλής μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και θα θέσει τα θεμέλια για την εμφάνιση της «μεγάλη τζαζ μπάντας». Επιπλέον, τα συγκροτήματα με σαξόφωνο, έγιναν βασικό στοιχείο τηλεοπτικών εκπομπών και παραστάσεων του Λας Βέγκας. Το σουίνγκ αποτέλεσε πρόδρομο των μεταγενέστερων στυλ σαξόφωνου που διαδέχθηκαν το μπιμποπ (bebop) και το ρυθμικό μπλουζ (rhythm and blues) της πρώιμης μεταπολεμικής εποχής (Ingham, 1998, σε. 112).

Ο Coleman Hawkins καθιέρωσε το τενόρο σαξόφωνο ως τζαζ σόλο όργανο κατά τη διάρκεια της συνεργασίας του με τον Fletcher Henderson από το 1923 έως το 1934. Το πλούσιο, φορτισμένο με βιμπρατό, στυλ του Hawkins άσκησε μεγάλη επιρροή στους εκτελεστές του τενόρου σαξοφώνου την εποχή των swing, πριν από τον Lester Young, καθώς και άλλους μεγάλους σαξοφωνίστες στην εποχή της σύγχρονης τζαζ (Cottrell, 2013). Ο Benny Carter και ο Johnny Hodges αντίστοιχα, άσκησαν μεγάλη επιρροή στα στυλ της εποχής του swing όσον αφορά το άλτο σαξόφωνο, ενώ ο Harry Carney έφερε το βαρύτονο σαξόφωνο στο προσκήνιο, με την ορχήστρα του Duke Ellington (Cottrell, 2013, σελ. 183).

Καθώς το στυλ τζαζ που προερχόταν από το Σικάγο αποτελεί εξέλιξη του στυλ που αναπτύχθηκε στη Νέα Ορλεάνη τη δεκαετία του 1920, ένα από τα καθοριστικά

χαρακτηριστικά της ήταν η προσθήκη σαξοφώνων στο σύνολο (Young, Burwell, & Pickup, 2003· Ingham, 1998). Τα μικρά σύνολα του Σικάγου προσέφεραν περισσότερη αυτοσχεδιαστική ελευθερία από ότι τα αντίστοιχα σύνολα στη Νέα Ορλεάνη ή οι μεγάλες μπάντες, προωθώντας καινοτομίες που εισήγαγαν οι σαξοφωνίστες Jimmy Dorsey, Frankie Trumbauer, Bud Freeman και Stump Evans, με τους δυο πρώτους να επηρεάζουν αισθητά τον τενόρο σαξοφωνίστα Lester Young (Cottrell, 2013).

Η προσέγγιση του Lester Young στο τενόρο σαξόφωνο διέφερε από αυτή του Hawkins, δίνοντας έμφαση σε ένα πιο μελωδικό γραμμικό παίξιμο που κινείται εντός και εκτός της τονικότητας και αποτελείται από πιο μακριές φράσεις από αυτές της αρχικής αυτοσχεδιαζόμενης μελωδίας. Χρησιμοποιούσε λιγότερο vibrato, προσαρμόζοντάς το ανάλογα με το σημείο που έπαιζε, ενώ ο ήχος του ήταν πιο ομοιόμορφος και σκοτεινός από αυτόν των σύγχρονών του το 1930. Το παίξιμο του Young είχε μεγάλη επιρροή στους σύγχρονους σαξοφωνίστες της τζαζ όπως ο Al Cohn, ο Dexter Gordon, ο Charlie Parker και ο Lee Konitz (Porter, 2002, σσ. 507-514).

Το σχήμα των μικρών μουσικών συνόλων bebop και post-bebop έγινε ιδιαίτερα δημοφιλές τη δεκαετία του 1940, καθώς οι μουσικοί τους είχαν αρμονική και μελωδική ελευθερία ακολουθώντας τα χνάρια των Parker, Thelonious Monk και Bud Powell σε εκτεταμένα σόλο.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1950, εξέχοντες παίκτες άλτο σαξοφώνου θεωρούνταν οι Sonny Stitt, Cannonball Adderley, Sonny Criss, Lou Donaldson και Paul Desmond, ενώ εξέχοντες εκτελεστές του τενόρου σαξοφώνου ήταν οι John Coltrane, Zoot Sims, LuckyThompson, Paul Gonsalves και Stan Getz. Σαξοφωνιστές όπως ο John Coltrane και ο Pharoah Sanders αποτέλεσαν πρωτεργάτες της λεγόμενης «δημιουργικής εξερεύνησης», η οποία συνδέεται με το πρωτοποριακό κίνημα της δεκαετίας του 1960, χαρακτηριστικό της οποίας ήταν ο πειραματισμός πάνω σε ήχους προερχόμενων από μη δυτικούς μουσικούς πολιτισμούς στο σαξόφωνο (Cottrell, 2013).

Οι σαξοφωνίστες της R&B επηρέασαν μεταγενέστερα είδη, όπως η ροκ εν ρολ, η σκα, η σόουλ και η φανκ (Ingham, 1998, σελ. 23). Ο Μπόμπι Κις και ο Κλάρενς Κλέμονς δέχτηκαν επιρροές τους από τη ροκ εν ρολ, ενώ οι Junior Walker, King Curtis και Maceo Parker έγιναν επιδέξιοι soul και funk σαξοφωνίστες, επηρεάζοντας τους πιο τεχνικούς

τζαζ-fusion ήχους των Michael Brecker και Bob Mintzer, αλλά και εκτελεστών που εντάσσονται στην λεγόμενη ποπ-τζαζ όπως η CandyDulfer (Cottrell, 2013).

2.3 ΒΑΣΙΚΕΣ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ

Το θέμα της εκμάθησης και της εκτέλεσης διαφόρων τεχνικών στο σαξόφωνο είναι ένα θέμα συχνής συζήτησης. Οι μαθητές που προσπαθούν να μάθουν αυτές τις τεχνικές τείνουν να αναζητούν συμβουλές από άλλους που τις έχουν πετύχει και σε ορισμένες περιπτώσεις, οι δάσκαλοι που δυσκολεύονται να επικοινωνήσουν με τους μαθητές σχετικά με κάποιες, τεχνικές επιχειρούν να μοιραστούν ιδέες μέσω του διαδικτύου (Lombard, 2019). Ενώ αυτός ο τύπος διαδικτυακής εκμάθησης μπορεί να είναι χρήσιμος, δυστυχώς λόγω της απουσίας θεμελιωδών γνώσεων σε αυτόν τον τομέα, μπορεί επίσης να είναι προβληματικός (Xu, 2019). Λόγω της ανώνυμης φύσης του διαδικτύου οι συμβουλές που παρέχουν οι συμμετέχοντες ενδέχεται να μην βασίζονται στην ακριβή, προσεκτική παιδαγωγική όπως θα περίμενε κανείς από έναν εκπαιδευτικό σε επίπεδο πανεπιστημίου ή ωδείου (Elliott & Silverman, 2015). Αυτή τη στιγμή, το μεγαλύτερο μέρος των σπουδών που σχετίζεται με αυτές τις τεχνικές δεν απευθύνεται σε καλλιτέχνες και μαθητές, αλλά σε συνθέτες που ενδιαφέρονται να χρησιμοποιήσουν εκτεταμένες τεχνικές σε νέα έργα για το όργανο (Taylor, 2012).

Αυτοί οι πόροι μπορεί να είναι χρήσιμοι ως αναφορά για τους ερμηνευτές, αλλά με λίγες εξαιρέσεις, δεν παρέχουν ικανοποιητικές τεχνικές πληροφορίες σχετικά με την παραγωγή του ήχου, ενώ τείνουν να ασχολούνται με επιλογές σημειογραφίας, τεχνικές παραμέτρους και πρακτική απόδοσης. Αυτές οι πληροφορίες μπορεί να αποδειχτούν πολύτιμες για τους σαξοφωνίστες μόνο μετά την επιτυχή παραγωγή του επιθυμητού αποτελέσματος (Taylor, 2012).

Από τις πιο σημαντικές τεχνικές για την ορθή εκμάθηση του σαξοφώνου είναι το ζήτημα της αναπνοής και το articulation (Robert, και συν., 2015; Taylor, 2012).

2.3.1 ΚΥΚΛΙΚΗ ΑΝΑΠΝΟΗ

Σε ένα πολύ σύντομο άρθρο στο ο Caldini (2006) απαντά σε ένα φιλοσοφικό άρθρο του Messiter σχετικά με την κυκλική αναπνοή. Ο κύριος σκοπός του άρθρου είναι να επιβεβαιώσει εκ νέου την ονοματολογία της τεχνικής του Messiter. Προκρίνει τον όρο «κυκλική αναπνοή», καθώς στην πραγματικότητα δεν υπάρχει τίποτα κυκλικό σχετικά με την τεχνική. Ο Caldini υποστηρίζει ότι η μύτη δεν μπορεί να λειτουργήσει με δύο τρόπους ταυτόχρονα, επομένως οι καλλιτέχνες πρέπει να βλέπουν την αναπνοή ως κύκλο. Από παιδαγωγική άποψη, ο Caldini προτείνει στους μαθητές να εξασκήσουν την τεχνική εισπνέοντας πρώτα μόνο από τη μύτη κατά την εξάσκηση για να εξοικειωθούν με τον τρόπο που αισθάνεται και μετά εκπνέοντας και πάλι με τη μύτη ενώ παίζουν (Caldini, 2006).

Παρομοίως, η άποψη του τουμπίστα Nobis (2009) ότι παίρνει αναπνοές μόνο με τη μύτη όταν η κυκλική αναπνοή είναι σύμφωνη με εκείνη του Caldini (2006), δίνει μεγαλύτερη σημασία στον έλεγχο των διαφόρων μυϊκών ομάδων κατά την εισπνοή και την εκπνοή. Ο Nobis παρουσιάζει μια διαδικασία τριών φάσεων για την ανάπτυξη της κυκλικής αναπνοής στην οποία ολοκληρώνονται οι δύο πρώτες φάσεις χωρίς το όργανο. Η μέθοδος του Nobis εστιάζει την προσοχή στις μυϊκές ομάδες που χρησιμοποιούνται στην αναπνοή και διδάσκει στους μαθητές να απομονώνουν συγκεκριμένες ομάδες μυών ξεχωριστά (Nobis, 2009). Σύμφωνα με τον Nobis, η ικανότητα απομόνωσης αυτών των μυϊκών ομάδων βοηθάει τους μαθητές να αποφύγουν την αποθήκευση αέρα στα μάγουλά τους και να επιτρέψουν την ικανότητα αποθήκευσης ένα απόθεμα αέρα στους πνεύμονες, το οποίο ισχυρίζεται ότι είναι πιο αποτελεσματικό (Nobis, 2009). Αν και δεν παρέχει εμπειρικά στοιχεία για να τεκμηριώσει αυτόν τον ισχυρισμό, ολοκλήρωσε σημαντική ιατρική έρευνα σχετικά με τις μυϊκές ομάδες που σχετίζονται με την αναπνοή και προτείνει σε καλλιτέχνες και μαθητές που ενδιαφέρονται για την τεχνική να μάθουν τις λειτουργίες πολλών μυών και μυϊκών ομάδων, τις οποίες παραθέτει σε τα παραρτήματά του (Nobis, 2009).

Ο φλαουτίστας, συνθέτης και ειδικός σε εκτεταμένες τεχνικές Dick (1987) ακολουθεί μια πιο συστηματική προσέγγιση στη διδασκαλία της κυκλικής αναπνοής. Επειδή η αντίσταση παίζει σημαντικό ρόλο στον μηχανισμό της κυκλικής αναπνοής (περισσότερη αντίσταση ή πίεση από το όργανο δε βοηθάει στη συγκεκριμένη τεχνική),

το κλαρίνο ή το φλάουτο π.χ. είναι ένα όργανο με εξαιρετικά μικρή αντίσταση, στο οποίο μπορείς να δοκιμάσεις την κυκλική αναπνοή σε αντίθεση με την τρομπέτα που λόγω της πίεσης που χρειάζεται στον αέρα είναι πολύ πιο δύσκολο. Ο Dick δηλώνει ότι η διαδικασία της κυκλικής αναπνοής στο φλάουτο είναι δυνατή, αλλά απαιτεί διετή δέσμευση για την εξάσκηση ενός σετ έξι ασκήσεων, για 10-15 λεπτά την ημέρα. Οι μέθοδοι του για την ανάπτυξη του μηχανισμού της αναπνοής είναι πολύτιμες. Σε δύο τέτοιες ασκήσεις, παρέχει τρόπους για να αναπτύξει κάποιος την ικανότητα να παίζει μια νότα ανά εισπνοή, χρησιμοποιώντας μόνο τον αέρα που είναι αποθηκευμένος στα μάγουλα. Ο Dick συνιστά επίσης στους μαθητές να εξασκούνται κρατώντας νερό στο στόμα τους κατά την ολοκλήρωση μιας εισπνοής, τουλάχιστον στις περιπτώσεις που μπερδεύεται από τη διαδικασία συγκράτησης αέρα στα μάγουλα, ενώ εισπνέει από τη μύτη.

Βέβαια, οι ασκήσεις του Dick είναι παρόμοιες με εκείνες που προτείνει ο σαξοφωνίστας Kynaston (1978) στο βιβλίο του «Κυκλική Αναπνοή», αποτελούμενο από μια μακροσκελή και λεπτομερή μελέτη για την ανάπτυξη αυτής της τεχνικής που προηγείται του άρθρου του Dick σχεδόν μια δεκαετία. Ο Kynaston όντας καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Δυτικού Μίσιγκαν, έγραψε το βιβλίο με χαρακτηριστικό στοιχείο την εφαρμογή του σε όλα τα πνευστά. Ακολουθεί μια φυσική προσέγγιση παρόμοια με αυτή του Nobis, αλλά αντί να σκιαγραφεί τη μορφή του μυϊκού συστήματος και την επίδρασή του στην αναπνοή, ορίζει την επίδραση που έχουν διάφορα είδη αναπνοής στο σώμα. Ο Kynaston προσδιορίζει τρεις τύπους αναπνοής, συμπεριλαμβανομένης της χαμηλής, της μέσης και της υψηλής (Kynaston, 1978). Μετά από μια λεπτομερή περιγραφή της αντίστοιχης αποτελεσματικότητας αυτών των αναπνοών, ξεκαθαρίζει ότι πριν επιχειρήσει την κυκλική αναπνοή, ο μουσικός πρέπει να μπορεί να αναπνέει όσο το δυνατόν πιο αποτελεσματικά. (Kynaston, 1978).

Πιο πρόσφατα, η κυκλική αναπνοή έχει τραβήξει το ενδιαφέρον σε μελετητές της ιστορίας και ακόμη και της pop κουλτούρας. Ο Schwartz (2005) έγραψε δύο σειρές άρθρων σε μια εποχή που υπήρχε κάποια ανησυχία για το εάν η κυκλική αναπνοή θα μπορούσε να είναι επικίνδυνη για την υγεία ενός μουσικού. Το πρώτο άρθρο εστιάζει στην πρώιμη ιστορία της κυκλικής αναπνοής, συμπεριλαμβανομένης μιας περιγραφής των αρχαίων οργάνων που χρησιμοποιούσαν την τεχνική. Το δεύτερο άρθρο,

αντιμετωπίζει αυτόν τον φόβο για τους φυσικούς κινδύνους της κυκλικής αναπνοής εξετάζοντας την πηγή του. Ο λόγω της ανησυχίας περί κυκλικής αναπνοής τίθεται στις αρχές της δεκαετίας του 2000, όπου προκλήθηκε από ένα άρθρο των Kinra και Okasha (1999) με τίτλο «Μελέτη της επίδρασης του σαξόφωνου στη θνησιμότητα των διάσημων μουσικών της Jazz». Στο άρθρο οι συγγραφείς ισχυρίζονται ότι υπήρχε σύνδεση μεταξύ της κυκλικής αναπνοής και του πρόωρου θανάτου, ειδικά μεταξύ των Αμερικανών σαξοφωνιστών. Ωστόσο, οι ισχυρισμοί ήταν εντελώς αβάσιμοι με τους συγγραφείς να χαρακτηρίζουν το άρθρο ως αστείο. Η Washington Post, η οποία αναδημοσίευσε το άρθρο, αναγκάστηκε να ανακαλέσει τη δημοσίευση μετά από επικοινωνία των συγγραφέων της μελέτης (Taylor, 2012).

2.3.2 STACCATO

Στο σαξόφωνο το χτύπημα με τη γλώσσα αποτελεί ένα κρουστικό εφέ που δημιουργείται από τον ήχο του καλαμιού που πάλεται και χτυπά στο επιστόμιο. Υπάρχουν πολυάριθμοι τύποι τέτοιου εφέ, αλλά οι δύο πιο συνηθισμένοι είναι το «ανοιχτό» χτύπημα της γλώσσας, το οποίο έχει ελάχιστο ή καθόλου περιεχόμενο τόνου, και το «μελωδικό» χτύπημα, το οποίο έχει σαφή τονικό χαρακτήρα (Taylor, 2012). Και οι δύο τεχνικές απαιτούνται συχνά τόσο σε παραστάσεις σόλο, όσο και σε σύνολα για το σαξόφωνο, καθώς εμφανίζεται επίσης και περιστασιακά σε μουσική για συγκροτήματα και πνευστά (Cottrell, 2013, σ. 23).

Πιθανόν, σύμφωνα με τον Taylor (2012) η πρώτη παιδαγωγική πηγή που στόχευε σε κλασικούς σαξοφωνίστες που προσπαθούσαν να μάθουν το χτύπημα με τη γλώσσα ήταν το Νοέμβριο του 1988, στο μουσικό περιοδικό Saxophone Journal. Περίπου ένα χρόνο μετά το άρθρο αυτό, ο Mauk (1989), καθηγητής σαξοφώνου στο Κολλέγιο Ithaca, ανέλαβε την ευθύνη για τη στήλη «Δημιουργικές τεχνικές διδασκαλίας» στο ίδιο περιοδικό. Ο Mauk έγινε συχνός συνεργάτης του περιοδικού κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1990. Ως μέρος της σειράς του "Δημιουργικές τεχνικές διδασκαλίας", έγραψε πολλές στήλες διδασκαλίας σχετικά με εκτεταμένες τεχνικές, συμπεριλαμβανομένου ενός άρθρου για το χτύπημα με τη γλώσσα. Ο Mauk προτείνει μια διεξοδική, μεθοδική προσέγγιση για να βοηθήσει τους μαθητές να αναγνωρίσουν τον

ήχο, να εξασκηθούν χωρίς το σαξόφωνο και στη συνέχεια να εργαστούν αργά για να παράξουν τον ήχο που επιδιώκουν στο σαξόφωνο. Μετά την επιτυχία στην παραγωγή του επιθυμητού ήχου, ο Mauk συνηγορεί υπέρ της διακριτικής ευχέρειας σχετικά με το πότε θα χρησιμοποιηθεί η τεχνική, προειδοποιώντας ότι «οι παίκτες και οι δάσκαλοι θα πρέπει να αποφασίσουν εάν η χρήση του χτύπου της γλώσσας σε συγκεκριμένα μουσικά κομμάτια είναι κατάλληλη ή όχι» (Mauk, 1989).

2.3.3. DOUBLE AND TRIPLE STACCATO

Η τεχνικές διπλών και τριπλών χτυπημάτων της γλώσσας είναι μια απαραίτητη τεχνική για φλαουτίστες και πολλούς μουσικούς χάλκινων πνευστών. Ωστόσο, η τεχνική είναι λιγότερο απλή για άλλα μέλη της οικογένειας των ξύλινων πνευστών, λόγω του επιστόμιου ή του καλαμιού, που στηρίζεται μέσα στη στοματική κοιλότητα. Παρόλα αυτά, η τεχνική αυτή δεν είναι μια νέα τεχνική μόνο για το σαξόφωνο. Ο Wiedoeft (1938), ο οποίος ήταν πολύ γνωστός για την ικανότητά του στην τεχνική της διπλής γλώσσας, έγραψε ένα από τα πρώτα παιδαγωγικά βιβλία για τη συγκεκριμένη τεχνική. Επιπλέον, ο Teal στάθηκε επίσης στη συγκεκριμένη τεχνική (De Villiers, 2014). Αν και αφιερώνει λίγο περισσότερο από μία ολόκληρη σελίδα στην τεχνική, προσφέρει μια πολύ μεθοδική προσέγγιση που εξηγεί τις σωματικές απαιτήσεις και προσφέρει σαφείς ασκήσεις για τη βελτίωση της τεχνικής. Προτείνει στους σαξοφωνιστές να εξασκούν τη δεύτερη συλλαβή. Αφού ο μαθητής πετύχει αυτό το πρώτο βήμα, μπορεί να προχωρήσει στην εξάσκηση των δύο συλλαβών μαζί (Durden-Teal, 2008).

2.4 Η ΘΕΣΜΟΘΕΤΗΣΗ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Η διδασκαλία του σαξοφώνου, αν και πραγματοποιείται εδώ και δεκαετίες σε διάφορα μουσικοεκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας, θεσμοθετείται για πρώτη φορά, όσον αφορά τουλάχιστον τα Ωδεία και Μουσικές Σχολές που λειτουργούν υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού, το 2007. Πιο συγκεκριμένα, με απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού με αριθμό 85303/2.7.2007 η οποία δημοσιεύθηκε στο ΦΕΚ 1913/14.9.2007

καθορίστηκε το πρόγραμμα και η δομή των σπουδών του σαξοφώνου, οι οποίες χωρίζονται σε τέσσερις τάξεις: την Προκαταρκτική (1-2 έτη), την Κατωτέρα (2-3 έτη), τη Μέση (2-3 έτη) και την Ανωτέρα σχολή (3-5 έτη). Όπως συμβαίνει και στα ωδειακά προγράμματα σπουδών των υπόλοιπων οργάνων, το μάθημα του σαξοφώνου συνοδεύεται από μία σειρά υποχρεωτικών μαθημάτων όπως Θεωρία και σολφέζ, Αρμονία, Ιστορία μουσικής, Μορφολογία, Πιάνο μέχρι το επίπεδο της Β' κατωτέρας, Μουσική δωματίου, Εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, Μεταφορά πνευστών οργάνων και Πρακτικό διδασκαλείο (Εφημερίδας της Κυβέρνησης, 2007).

Επιπλέον, το ίδιο ΦΕΚ παρέχει κάποιες πληροφορίες γενικότερου ενδιαφέροντος σχετικά με το σαξόφωνο, όπως για παράδειγμα σχετικά με την ιδανική ηλικία που μπορεί ένας σπουδαστής να ξεκινήσει να μαθαίνει σαξόφωνο. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται ότι η καλύτερη ηλικία για την έναρξη μαθημάτων σαξοφώνου ποικίλλει και καθορίζεται κυρίως από τη σωματική διάπλαση του μαθητή και τον τύπο του σαξοφώνου που τον ενδιαφέρει, ενώ το κείμενο καταλήγει στο ότι η ελάχιστη ηλικία έναρξης μαθημάτων σαξοφώνου είναι τα επτά ή τα οκτώ έτη. Σύμφωνα με το ίδιο κείμενο, το άλλο σαξόφωνο φαίνεται να ταιριάζει περισσότερο σε νεότερους μαθητές λόγω του μεγέθους του και του βάρους του (Εφημερίδας της Κυβέρνησης, 2007).

Επιπλέον, μία ενδιαφέρουσα πληροφορία αφορούσε τα προσόντα που θα έπρεπε –κατά την περίοδο έκδοσης του εν λόγω ΦΕΚ, –να έχει ένας καθηγητής Ωδείου ή Μουσικής Σχολής που διδάσκει σαξόφωνο. Καθώς, κάτοχοι σχετικών πτυχίων δεν υπήρχαν πριν το 2007, το ΦΕΚ προέβλεπε ότι για τα επόμενα πέντε χρόνια, σαξόφωνο θα μπορούσαν να διδάξουν εκπαιδευτικοί με πενταετή προϋπηρεσία ως καθηγητές σαξοφώνου σε αναγνωρισμένα από το κράτος μουσικά εκπαιδευτήρια.

Τέλος, θα πρέπει να αναφερθεί ότι αν και το σαξόφωνο διδάσκεται στα Μουσικά Σχολεία της χώρας, δεν υπάρχει κάποιο Αναλυτικό Πρόγραμμα Σπουδών για το συγκεκριμένο όργανο. Επιπλέον, κατά την παρούσα έρευνα παρατηρήθηκε μία απουσία επίσημων στοιχείων αναφορικά με τον ακριβή αριθμό και τα χαρακτηριστικά των μαθητών που το έχουν επιλέξει, αλλά και το ρεπερτόριο και τα μουσικά είδη που διδάσκονται. Δεδομένης της έλλειψης στοιχείων προς ανάλυση, η παρούσα μελέτη έχει

ως σκοπό την κάλυψη αυτού του ερευνητικού κενού, με το επόμενο κεφάλαιο να παρουσιάζει την ερευνητική μεθοδολογία που ακολουθήθηκε.

2.4.1. ΔΙΠΛΩΜΑ ΣΑΞΟΦΩΝΟΥ ΩΔΕΙΑΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Αναφορικά με το κρατικά αναγνωρισμένο πρόγραμμα σπουδών των ωδείων σχετικά με την εκμάθηση του σαξοφώνου, τα έτη φοίτησης είναι 8 (Α προκαταρκτική, Α κατώτερα, Β κατώτερα, Α μέση, Β μέση, Α ανώτερα, Β ανώτερα, Γ ανώτερα) για την απόκτηση αρχικά του πτυχίου και τελικός του διπλώματος σαξοφώνου, αποκτώντας ο σπουδαστής έτσι και τον τίτλο του σολίστ. Σημαντικό, ωστόσο είναι το γεγονός πως τα έτη διδασκαλίας δεν είναι αυστηρά, καθώς δύναται, εφόσον ο μαθητής έχει ταχεία εξέλιξη, να διεκδικήσει είσοδο σε υψηλότερη τάξη λαμβάνοντας μέρος στις κατατακτήριες εξετάσεις.

Τα υποχρεωτικά μαθήματα είναι μια σειρά από μαθήματα τα οποία γίνονται παράλληλα και κατά τη διάρκεια των σπουδών του σαξοφώνου. Αυτά είναι:

- Θεωρία και σολφέζ Α' έτος
- Θεωρία και σολφέζ Β' έτος
- Θεωρία και σολφέζ Γ' έτος
- Αρμονία Α' έτος και σολφέζ Δ' έτος
- Αρμονία Β' έτος και σολφέζ Ε' έτος
- Αρμονία Γ' έτος και σολφέζ ΣΤ' έτος
- Ιστορία της μουσικής
- Μορφολογία
- Πιάνο έως και την Β' κατώτερα
- Πρίμα βίστα
- Μουσική δωματίου
- Μεταφορά πνευστών οργάνων
- Πρακτικό διδασκαλείο

2.4.2 ΠΡΟΣΟΝΤΑ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ

Κατά την πρώτη εφαρμογή της παρούσας απόφασης και για μία πενταετία η διδασκαλία του σαξοφώνου δύναται να πραγματοποιηθεί από διδάξαντες σαξοφώνου επί μια τουλάχιστον 5ετία σε Κρατικό Ωδείο ή σε αναγνωρισμένο από το Κράτος ιδιωτικό μουσικό εκπαιδευτήριο. Η διδακτική εμπειρία αποδεικνύεται με βεβαίωση από τον εκάστοτε φορέα προϋπηρεσίας.

Ως προς τα λοιπά θέματα λειτουργίας της Σχολής Σαξοφώνου, τους τίτλους σπουδών και τις κάθε είδους εξετάσεις, εφαρμόζονται οι διατάξεις της παρ. 2 του άρθρου 13 του β.δ. 16/1966 (ΦΕΚ 7/Α/1966) και του άρθρου 2 του ν. 299/1976 (ΦΕΚ 90/Α/1976).

2.5 ΤΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΜΕΛΕΤΕΣ ΜΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Σε ένα γενικό πλαίσιο αναφοράς αρχικά θα αναφερθούμε στη μελέτη που πραγματοποιήθηκε από τη Βασιλειάδου (2008). Στη συγκεκριμένη μελέτη η συγγραφέας διερευνά την επιρροή του φύλου στην επιλογή των μουσικών οργάνων στην Ελλάδα. Στη μελέτη συμμετείχαν 20 φοιτητές από το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης και 20 φοιτητές από το Τμήμα Εκπαίδευσης & Κοινωνικής Πολιτικής, του Πανεπιστημίου Μακεδονίας. Για τη συλλογή των δεδομένων χορηγήθηκε ερωτηματολόγιο. Τα αποτελέσματα έδειξαν πως το κατεξοχήν ανδρικό μουσικό όργανο επιλογής είναι η Τούμπα (80%), το Τρομπόνι (67,5%), την Ποντιακή Λύρα (65%), το Νταούλι (62,6%), το Ηλεκτρικό Μπάσο (60%), τα Ντράμς (57,6%), το Κόντρα Μπάσο (55%), το Κλαρινέτο (52,5%), το Εκκλησιαστικό Όργανο (50%) και τέλος το Σαξόφωνο (42,5%). Για τις γυναίκες οι επιλογές με σειρά προτεραιότητας ήταν Άρπα (67,5%) και Φλάουτο (42,5%). Το πιάνο αποτελεί επιλογή και για τα δυο φύλα σε ποσοστό 80%, όπως και το βιολί κατά 70%.

Αντιστοίχως, μελέτη που πραγματοποιήθηκε από τον Βερβέρη (2018), επικεντρώνεται και πάλι στα φυλετικά στερεότυπα, αυτή τη φορά στο χώρο όμως της Παραδοσιακής και Λαϊκής Μουσικής Εκπαίδευσης, μέσω συμμετεχόντων που συγκεντρώθηκαν από 2 μουσικά σχολεία στην Ελλάδα. Τα στοιχεία που αντλούνται από τη μελέτη

καταδεικνύουν τα έμφυλα στερεότυπα που επηρεάζουν τις επιλογές των μαθητών που ασχολούνται με τη λαϊκή και παραδοσιακή μουσική. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η προτίμηση που δείχνουν τα αγόρια εστιάζει κυρίως στο μουσικό όργανο του μπουζουκιού σε αντίθεση με το σαντούρι, το οποίο αποτελεί την κύρια επιλογή των γυναικών, φαινόμενο που χαρακτηρίζει τα περισσότερα μουσικά σχολεία της Ελλάδος. Επιπλέον, ενδεικτικά ο συγγραφέας αναφέρει πως στον πίνακα κατάταξης του Υπουργείου Παιδείας, αναφορικά με τους υποψήφιους αναπληρωτές εκπαιδευτικούς που επιθυμούσαν να εργασθούν σε μουσικά σχολεία για το έτος 2018 – 2019, από τα 39 που είχαν υποβάλει αίτηση για να διδάξουν μπουζούκι, όλα ήταν άντρες, ενώ από τα 16 άτομα που είχαν υποβάλει αίτηση για να διδάξουν σαντούρι, όλα ήταν γυναίκες. Επίσης, παρατηρούμε μιας κυριαρχία των ανδρών σε σολιστικά όργανα όπως το κλαρίνο (65%), η Κρητική λύρα (90%) και το παραδοσιακό βιολί (72,4%), ενώ πέρα από το σαντούρι οι γυναίκες επέλεξαν επίσης συχνά και το κανονάκι (64,2%). Ωστόσο, ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός πως δε φαίνεται να υπάρχουν παραδοσιακά όργανα τα οποία να επιλέγονται εξίσου από τα δύο φύλα. Αυτό το τελευταίο στοιχείο είναι σημαντικό γιατί δείχνει πόσο έντονα εξακολουθούν ενδεχομένως να είναι τα έμφυλα στερεότυπα στο χώρο της παραδοσιακής μουσικής ακόμα και σήμερα.

Επιπροσθέτως, μελέτη η οποία πραγματοποιήθηκε από την Τζανάκη (2011), επικεντρώθηκε στη διερεύνηση των μουσικών συνόλων στα μουσικά σχολεία της Ελλάδος. Σύμφωνα με τα δεδομένα που συλλέχθηκαν, το 81% των συμμετεχόντων στη μελέτη απάντησαν πως είχαν επιλέξει οι ίδιοι το μουσικό σύνολο στο οποίο συμμετείχαν, ενώ το υπόλοιπο 19% ανέφερε πως οι καθηγητές τους επέλεξαν το μουσικό όργανο με βάση τις ανάγκες του μουσικού συνόλου. Ο κυριότερος λόγος δημιουργίας ενός μουσικού συνόλου αποσκοπούσε τόσο στην διοργάνωση συναυλιών, όσο και στο παιδαγωγικό πλαίσιο. Σε σχέση με την επιλογή του σαξοφώνου, από τα 7 μουσικά σχολεία που διερευνήθηκαν, μόνο στα μουσικά σύνολα 3 παρατηρήθηκε η χρήση σαξοφώνου. Αυτά τα μουσικά σχολεία ήταν της Μυτιλήνης με 3 παιδιά να έχουν επιλέξει το σαξόφωνο, του Αγρινίου, όπου 2 παιδιά μάθαιναν σαξόφωνο, και στο μουσικό σχολείο των Ιωαννίνων, όπου 3 παιδιά μαθαίνουν σαξόφωνο, όπως προκύπτει από τα δεδομένα αναφορικά με τα μουσικά σύνολα.

Παρεμφερής μελέτη πραγματοποιήθηκε από την Τσιγκαρίδα (2020), αναφορικά με τη διερεύνηση των μουσικών συνόλων, μόνο που στη συγκεκριμένη ερευνητική μεθοδολογία, η ερευνήτρια εστίασε στις απόψεις των εκπαιδευτικών, που κατά την περίοδο 2019 – 2020 είχαν δημιουργήσει κάποιο μουσικό σύνολο. Η μελέτη υπογραμμίζει τη θετική επίδραση των μουσικών συνόλων τόσο σε ατομικό επίπεδο, όσο και σε κοινωνικό (διαπροσωπικών σχέσεων και επικοινωνίας), ενώ παράλληλα παρουσιάζει σχετικές δυσκολίες στην υλοποίηση ενός τέτοιου εγχειρήματος. Από τους 37 συμμετέχοντες, οι 31 έπαιζαν πιάνο, 7 κιθάρα, 2 τρομπέτα, 2 φλάουτο, 2 φλογέρα, 1 κλαρινέτο, 1 κλαρίνο και 1 μαντολίνο. Ωστόσο, παρόλο που υπάρχει συμμετοχή πνευστών η επιλογή του σαξοφώνου απουσιάζει, όπως και η επιλογή μουσικών συνόλων τύπου τζαζ μουσικής.

Επίσης, σύμφωνα με μελέτη που πραγματοποιήθηκε από τον Σαραγάτη (2017), εστιάζει στη διδασκαλία του μουζουκιού στα μουσικά σχολεία της Ελλάδος. Στη μελέτη γίνεται αναφορά στην ιστορική εξέλιξη του μουσικού οργάνου, ενώ παράλληλα γίνονται αναφορές για τη διδασκαλία του στην δευτεροβάθμια και τριτοβάθμιας εκπαίδευση. Αναλυτικότερα γίνεται αναφορά για το γεγονός πως δεν υπάρχει ακόμα αναλυτικός οδηγός σπουδών στα ωδεία, με αποτέλεσμα τα άτομα που ακολουθούν αυτό το δρόμο να μην οδηγούνται σε πτυχίο ή δίπλωμα, αλλά σε βεβαίωση σπουδών.

Αντιστοίχως, μελέτη που πραγματοποιήθηκε από την Μπαξεβάνη (2018), εστιάζει στη διδασκαλία του πιάνου και συγκεκριμένα, της ομαδικής διδασκαλίας σε αρχάριους μαθητές της Α τάξης του Γυμνασίου. Από τα ευρήματα που προκύπτουν, η συγγραφέας επισημαίνει την επιτακτική ανάγκη για την αναπλαισίωση του μαθήματος του πιάνου με πιο επικοδομητικό και ενδιαφέρον τρόπο για τους μαθητές, καθώς ο σκοπός του μαθήματος είναι η πολύπλευρη γνώση μουσικών εννοιών και δεξιοτήτων. Σε συνδυασμό με τις αναφορές των Τζανάκη (2011) και Τσιγκαρίδα (2020), και σε αυτή την μελέτη επισημαίνεται η αξία της ομαδικής εμπλοκής στο μάθημα εκμάθησης ενός οργάνου, καθώς είναι πιο ενδιαφέρον για τους μαθητές και μπορεί να καλύψει πολλά πεδία της μουσικής εμπειρίας.

Αναφορικά με τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού στα μουσικά σχολεία, όπως σχολιάζει ο Αθανασιάς (2011), η πολιτεία δείχνει μια ιδιαίτερη θαλπορή και προσοχή απέναντι στα παραδοσιακά όργανα και πολιτισμικά στοιχεία του τόπου, όπως ομολογεί

και ο Σαραγάτσης (2017). Αναλυτικότερα, ο συγγραφέας της μελέτης αναφέρει ενδεικτικούς τρόπους διδασκαλίας του μουσικού οργάνου, όπως και τη θέση που αυτό κατέχει στα μουσικά σχολεία. Επιπλέον, μέσα από τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού επιτυγχάνεται και η διδασκαλία χρήσιμων πληροφοριών για κοινωνικά και θρησκευτικά θέματα που σχετίζονται με τη μουσική, κυρίως αναφορικά με το παρελθόν, όχι όμως αποκλειστικά.

Ολοκληρώνοντας, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αναφορά των Tsimprougi και Vaioulli (2017), σύμφωνα με τις οποίες τα μουσικά σχολεία αποτελούν σχολικές μονάδες με εξαιρετικά χαμηλή εμφάνιση φαινομένων σχολικής βίας και εκφοβισμού, ενώ έχει διαπιστωθεί πως οι μαθητές τους παρουσιάζουν αισθητά μειωμένα επίπεδα επιθετικότητα σε σχέση με τα παραδοσιακά σχολεία, όπως και καλύτερη κοινωνική συμπεριφορά και υψηλότερη σχολική επίδοση. Τα στοιχεία αυτά, συνηγορούν στην υψηλή παιδαγωγική αξία τόσο της μουσικής, όσο και των ΜΣ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

3.1 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΣ ΣΚΟΠΟΣ

Βασιζόμενοι στα προαναφερθέντα ευρήματα, σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση της διδασκαλίας του σαξοφώνου, όπως εκφράζεται σύμφωνα με την άποψη των εκπαιδευτικών που διδάσκουν στα μουσικά σχολεία της Ελλάδος. Προς ικανοποίησης του σκοπού αυτού αναπτύχθηκαν 5 ερευνητικά ερωτήματα που εξετάζουν:

1. Την ακαδημαϊκή βάση των εκπαιδευτικών που διδάσκουν σαξόφωνο στα Μουσικά σχολεία της Ελλάδος.
2. Τη μορφή επαγγελματικής συνεργασίας και τη διάρκεια, με το εκάστοτε ίδρυμα.
3. Την επιλεξιμότητα που παρουσιάζει η σπουδή του σαξοφώνου και πιθανές κατευθύνσεις.
4. Την ύλη διδασκαλίας και τις μεθόδους διδασκαλίας.
5. Την άποψη των εκπαιδευτικών σχετικά με το σαξόφωνο.

3.2 ΜΕΘΟΔΟΣ

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης διεκπεραιώθηκε μια συνδυαστική μελέτη ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων. Αυτό επιτεύχθηκε με τη χρήση ερωτηματολογίου το οποίο συμπεριλάμβανε τόσο ερωτήσεις κλειστού, όσο και ανοιχτού τύπου, με στόχο την άντληση ποσοτικών δεδομένων σε σχέση με τα ερευνητικά ερωτήματα. Για την ανάλυση των αποτελεσμάτων, πέραν της περιγραφικής στατιστικής (descriptive statistics) και ανάλυση συχνοτήτων (frequencies) πραγματοποιήθηκε και Θεματική Ανάλυση (Thematic Analysis) των απαντήσεων που δόθηκαν στις ερωτήσεις ανοιχτού τύπου, έτσι ώστε να αναπτυχθούν θεματικές αναφορικά με τα ερευνητικά ερωτήματα.

Αρχικά, για τη χαρτογράφηση του διδακτικού προσωπικού έγιναν κάποιες ερωτήσεις ως προς την ηλικία, τα χρόνια προϋπηρεσίας αλλά και τη σχέση εργασίας με το σχολείο (ωρομίσθιος, αναπληρωτής, μόνιμος) που τύχαινε να εργάζονται τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο που διεξαγόταν η έρευνα. Όσον αφορά την ηλικία και τα χρόνια προϋπηρεσίας συμπεραίνουμε κατά προσέγγιση τη μέση ηλικία πρόσληψης στα μουσικά σχολεία.

Στη συνέχεια ήταν πολύ σημαντικό να εντοπίσουμε την ακαδημαϊκή προέλευση των καθηγητών (EM16, TE16, ΠΕ79.01) καθώς έτσι παρατηρούμε το σημείο απορρόφησης των καθηγητών και διαπιστώνουμε ότι οι πανεπιστημιακής εκπαίδευσης καθηγητές κατά μεγάλη πλειοψηφία είναι περισσότεροι, λόγω και της μεγαλύτερης ισχύος του πτυχίου τους.

Όσον αφορά σε προηγούμενες σπουδές των καθηγητών παρατηρούμε το φαινόμενο που συζητήθηκε και προηγουμένως, δηλαδή οι περισσότεροι να έχουν σπουδάσει κλαρίνο ή φλάουτο κάτι που συνέβαινε σχεδόν από τους περισσότερους μουσικούς του συγκεκριμένου οργάνου στην ιστορία της μουσικής. Δεν έλλειψαν προφανώς και εκείνοι οι οποίοι υπηρετούσαν προηγουμένως σε σώματα ασφαλείας στον κλάδο της μουσικής, αλλά και από το χώρο της Εθνομουσικολογίας και πιο συγκεκριμένα τα άτομα αυτά ήταν δύο και τρία αντίστοιχα.

Η επόμενη ενότητα ερωτήσεων είχε να κάνει με τον εκπαιδευτή ως εκτελεστή του σαξοφώνου και οι ερωτήσεις έγιναν με το στόχο να τους παρατηρήσουμε εκτός της διδασκαλίας. Εκεί βλέπουμε λοιπόν πως οι περισσότεροι εκπαιδευτές ξεκίνησαν από φιλαρμονικές κατά πλειοψηφία και σχετικά με την άποψή τους για το επίπεδο των φιλαρμονικών οι απαντήσεις ήταν μη ελπιδοφόρες και πιο χαρακτηριστικά η Γ.Κ. αναφέρει «μέτριο, λόγω έλλειψης εξιδεικευμένου προσωπικού, ένας άνθρωπος διδάσκει όλα τα όργανα». Στη συνέχεια βλέπουμε ότι πολλοί από αυτούς ξεκίνησαν την επαφή τους με τη μουσική στα ωδεία, ενώ στις επόμενες ερωτήσεις που αφορούσαν το σήμερα όλοι δήλωσαν πως παραμένουν ενεργοί στο χώρο της επιτέλεσης με διάφορες τζαζ μπάντες ή ποπ συγκροτήματα. Άλλο ένα σημαντικό ερώτημα ήταν το είδος του σαξοφώνου που οι ίδιοι προτιμούν και οι 19 απάντησαν το άλτο. Μόνο 4 ήταν αυτοί που δήλωσαν το τενόρο, ένα στοιχείο λοιπόν που έρχεται και στη διδασκαλία καθώς βλέπουμε πως ανάλογα με τον καθηγητή το εκάστοτε παιδί θα αναγκαστεί να επιλέξει

και το εκάστοτε όργανο, ενώ δεν υπάρχουν πληροφορίες για τη χρήση του σοπράνου από καθηγητή σε μουσικό σχολείο.

Ως προς την εκπαιδευτική διαδικασία τώρα οι διδάσκοντες ερωτήθηκαν αρχικά πόσους μαθητές απασχολούν, αν έχουν όλοι δικό τους όργανο που εδώ η απάντηση ήταν όχι και στη συνέχεια – αφού η απάντηση ήταν αναμενόμενη – αν το σχολείο τους διαθέτει όργανα και σε τι κατάσταση. Οι απαντήσεις εδώ μπορούμε να πούμε ότι είναι μοιρασμένες, καθώς οι μισοί ισχυρίστηκαν πως το σχολείο τους διαθέτει όργανα και μάλιστα σε πολύ καλή κατάσταση, ενώ οι άλλοι μισοί ισχυρίστηκαν πως ναι μεν το σχολείο τους διαθέτει όργανα αλλά η κατάσταση τους είναι πολύ κακή. Ένα πολύ σημαντικό στοιχείο που δεν πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε είναι ότι οι καθηγητές που απάντησαν πως η κατάσταση των οργάνων είναι πολύ καλή βρίσκονται στη θέση να διδάσκουν σε μεγάλα αστικά κέντρα, πράγμα που δείχνει πως υπάρχει μεγαλύτερη μέριμνα στα μουσικά σχολεία των μεγάλων πόλεων.

Τέλος, σημαντικά ερωτήματα που τέθηκαν και αφορούσαν τις υποδομές των μουσικών σχολείων έφεραν μία συντριπτική ομοφωνία από τους διδάσκοντες στο ότι υπάρχει έλλειψη αιθουσών και εξοπλισμού (οπτικοακουστικών μέσων) που θα διευκόλυνε πάρα πολύ τη δουλειά τους στην εκπαιδευτική διαδικασία. Για παράδειγμα ο Γ. Μ. αναφέρει « στο σχολείο μας δεν υπάρχουν ηχεία που θα μπορούσαμε να κάνουμε ακρόαση και αναγκαζόμαστε να ακούμε από λάπτοπ ή κινητά». Επίσης όλοι πιστεύουν πως το μάθημα θα έπρεπε να είναι ατομικό και εκτός από λίγες περιπτώσεις αυτό δε συμβαίνει. Παρατηρούμε λοιπόν πως πέρα από την έλλειψη προγράμματος σπουδών που είναι και το βασικό ερώτημα της παρούσας έρευνας η διαδικασία της διδασκαλίας αντιμετωπίζει μεγάλες δυσκολίες για τους λόγους που προαναφέρθηκαν.

3.3 ΚΩΔΙΚΑΣ ΔΕΟΝΤΟΛΟΓΙΑΣ

Στο πλαίσιο του Ερευνητικού Κώδικα Δεοντολογίας οι συμμετέχοντες εκπαιδευτικοί – μουσικοί πριν από την αποστολή των ερωτηματολογίων ενημερώθηκαν για τη σχετική μελέτη με ένα σχετικό έντυπο ενημέρωσης που απεστάλη σε όλα τα Μουσικά σχολεία που συμμετείχαν στη μελέτη. Στη διαδικασία αυτή ήταν πάρα πολύ δύσκολο να βρούμε σε πρώτο βαθμό τα άτομα που μας ενδιέφεραν καθώς οι διευθυντές των σχολείων ήταν διστακτικοί ως προς το λόγο που γίνεται αυτή η μελέτη. Στη συνέχεια το δεύτερο πρόβλημα που συναντήσαμε ήταν η ανησυχία των καθηγητών για τον τρόπο που θα χρησιμοποιηθούν οι απαντήσεις τους και αν αυτές θα φέρουν την υπογραφή τους. Έτσι λοιπόν μαζί με το ενημερωτικό έντυπο, απεστάλη και φόρμα συγκατάθεσης, την οποία κατα βούληση οι ενδιαφερόμενοι μπορούσαν να υπογράψουν και να την στείλουν πίσω είτε με το συμβατικό ταχυδρομείο, είτε ηλεκτρονικά, εάν και εφόσον οι ίδιοι το επιθυμούσαν. Αυτό εν τέλει δε χρειάστηκε, καθώς δημιουργήθηκε κλίμα εμπιστοσύνης μέσω της φόρμας συγκατάθεσης και επεξήγησης για το πως πρόκειται να χρησιμοποιηθούν τα δεδομένα που λάβαμε από αυτούς. Με την αποστολή και συμπλήρωση του ερωτηματολογίου, οι συμμετέχοντες έλαβαν και ένα έντυπο αποενημέρωσης, σύμφωνα με το οποίο γίνεται μια επανάληψη των πληροφοριών της ερευνητικής ενημέρωσης και επισημαίνονται τα στοιχεία επικοινωνίας με την ερευνητική ομάδα.

3.3 ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΝΤΕΣ

Στη μελέτη συμμετείχαν 23 εκπαιδευτικοί – μουσικοί σαξοφώνου, μέσης ηλικίας 30 – 40 ετών, εκ των οποίων μόλις 7 ήταν γυναίκες. Η συλλογή του δείγματος βασίστηκε στη δειγματοληψία ευκαιρίας δεδομένου ότι το ερωτηματολόγιο αποστάλθηκε σε όλα τα Μουσικά Σχολεία στα οποία είχαμε πρόσβαση μέσω διαδικτύου. Η διαδικασία που ακολουθήθηκε, ήταν αρχικά η χαρτογράφηση όλων των σχολείων και έπειτα η άμεση

τηλεφωνική επικοινωνία με τους διευθυντές αυτών. Η πρώτη ερώτηση φυσικά είχε να κάνει με το αν υπάρχουν καθηγητές σαξοφώνου στο εκάστοτε σχολείο και στη συνέχεια – εφόσον η απάντηση ήταν καταφατική- ο αριθμός αυτών, καθώς κάποια σχολεία είχαν την τύχη να απασχολούν μέχρι και τρεις καθηγητές, σε αντίθεση με άλλα που δεν είχαν ούτε έναν. Η διαδικασία ήταν αρκετά χρονοβόρα καθώς έτυχε να συμπίπτει με την πανδημία του COVID-19 και κατά συνέπεια την καραντίνα που επιβλήθηκε για την αντιμετώπισή του. Έτσι λοιπόν η αρχή της έρευνας οριοθετείται το Νοέμβριο του 2020 και λήγει τον Ιούνιο του 2021 πράγμα που σημαίνει πως όλο αυτό το διάστημα δεν υπήρχε η παρουσία των καθηγητών στο φυσικό περιβάλλον διδασκαλίας, αλλά εξ αποστάσεως. Όπως είναι λογικό, η απουσία τους από το χώρο δυσκόλεψε πάρα πολύ τη διαδικασία καθώς η φυσική παρουσία τους τη στιγμή που γινόταν η επικοινωνία με τον διευθυντή-τρια θα είχε μεγαλύτερη ανταπόκριση και προφανώς γρηγορότερη.

3.4 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑΛΕΙΑ

Προς ικανοποίηση των ερευνητικών ερωτημάτων για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε ένα ερωτηματολόγιο το οποίο δημιουργήθηκε από την ερευνητική ομάδα σχετικό με το υπό μελέτη θέμα.

Το ερωτηματολόγιο αποτελείται από 10 ερωτήσεις κλειστού και 5 ανοιχτού τύπου, και χωρίζεται σε δυο μέρη. Το πρώτο μέρος αφορά προσωπικές ερωτήσεις, οι οποίες σχετίζονται κυρίως με τα δημογραφικά δεδομένα των συμμετεχόντων, καθώς επηρεάζει άμεσα τη μελέτη. Η ηλικιακή ομάδα, τα χρόνια προϋπηρεσίας αλλά και το ενδεχόμενο κάποιας παιδαγωγικής κατάρτισης από σχολές εκτός του αντικείμενου της μουσικής προσδίδουν στην έρευνα στατιστικά δεδομένα που μπορεί να οδηγήσουν σε συμπεράσματα και κατανόηση δεδομένων μέσα από την ομαδοποίηση των ατόμων. Παραδείγματος χάρη, καθηγητές με 20+ χρόνια προϋπηρεσίας όπως φαίνεται δείχνουν μία μεγαλύτερη ανησυχία ως προς την έλλειψη του προγράμματος σπουδών, σε αντίθεση με άλλους που έχουν μικρότερη προϋπηρεσία και το ζήτημα δε δείχνει να τους επηρεάζει άμεσα. Το δεύτερο μέρος ασχολείται με το εκπαιδευτικό κομμάτι της μελέτης. Εκεί γίνεται και η ανάπτυξη του εκπαιδευτικού πλαισίου όπου το ζητούμενο είναι να γίνει

ανάλυση όλης της εκπαιδευτικής διαδικασίας που χρησιμοποιούν οι διδάσκοντες, όπως π.χ. ποιο από τα 3 όργανα χρησιμοποιούν αλλά και το φλέγον ζήτημα που έχει να κάνει με το είδος μουσικής που διδάσκουν, δηλαδή το κλασσικό η την τζαζ. Στη συνέχεια παίρνουν θέση και οι ανοιχτές ερωτήσεις, όπου εδώ τώρα συζητάμε θέματα υποδομών και το κατά πόσο αυτές διευκολύνουν τη διαδικασία της εκμάθησης του σαξοφώνου.

3.5 ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ

Εφόσον οι συμμετέχοντες, όπως και οι διευθύνσεις των σχετικών σχολείων, εξέφρασαν το ενδιαφέρον τους μετά την πρώτη επικοινωνία (έντυπο ενημέρωσης και αποδοχή συμμετοχής), στη συνέχεια τους απεστάλησαν τα ερωτηματολόγια μαζί με τα έντυπα αποενημέρωσης. Οι συμμετέχοντες εκπαιδευτικοί – μουσικοί είχαν τη δυνατότητα να συμπληρώσουν το ερωτηματολόγιο είτε στον χώρο εργασίας τους, εφόσον είχαν χρόνο να το κάνουν, είτε στο σπίτι τους, και να το παραδώσουν στη διεύθυνση του σχολείου το αργότερο μέχρι και 5 εργάσιμες μέρες μετά την παραλαβή του. Το χρονικό πλαίσιο ορίστηκε για την ταχύτερη δυνατή κάλυψη όλων των απαραίτητων στοιχείων, σε σύντομο χρονικό διάστημα, ώστε να μην υπάρχει απόκλιση δεδομένων από τους συμμετέχοντες. Εν συνεχεία, τα ερωτηματολόγια επεστράφησαν στην ερευνητική ομάδα και τα έντυπα αποενημέρωσης τα κράτησαν οι συμμετέχοντες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ

Τα αποτελέσματα του ερωτηματολογίου αναφορικά με τις ερωτήσεις κλειστού τύπου παρουσιάζουν τα εξής ευρήματα:

Αναφορικά με την εκπαίδευση 9 καθηγητές δήλωσαν πως είναι κάτοχοι πτυχίου Τεχνολογικής κατεύθυνσης και 14 δήλωσαν πως είχαν Πανεπιστημιακή κατεύθυνση.

Αναφορικά με το εύρος της εκπαίδευσης το 70,7% αναφέρει πως είναι κάτοχοι μόνο προπτυχιακού τίτλου σπουδών, το 24,4% αναφέρει πως είναι κάτοχοι μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών, και μόλις το 4,9% αναφέρει πως έχει και προϋπηρεσία.

Από τους 23 καθηγητές μουσικής που απάντησαν οι 9 ήταν μόνιμης απασχόλησης, οι 13 ήταν αναπληρωτές και ένας ήταν ωρομίσθιος.

Αναφορικά με τα μουσικά σύνολά που ανήκουν τα παιδιά που ακολουθούν την εκμάθηση του σαξοφώνου τα αποτελέσματα έδειξαν πως το 3,1% ακολουθεί παραδοσιακή μουσική, το 45,7% κλασική, το 46,3% τζαζ και 4,9% ποπ μουσική.

Σχετικά με το τι τύπου μουσικό όργανο είναι το σαξόφωνο το 51,2% απάντησε κλασικό, το 43,7% απάντησε τζαζ και το (5,1%) συμμετέχοντες απάντησαν παραδοσιακό.

Αναφορικά με τη χρήση μεθόδων ή κομματιών, το 68,3% απάντησε πως τα χρησιμοποιεί και τα δυο συνδυαστικά, με το 12,2% να χρησιμοποιεί μόνο μεθόδους και το 19,5% μουσικά κομμάτια.

Επίσης, συντριπτική πλειοψηφία των συμμετεχόντων (>90%) θεωρούν πως το επίπεδο των μαθητών τους κυμαίνεται από μέτρια ως ικανοποιητικό – καλό.

Τα αποτελέσματα της Θεματικής Ανάλυσης των ανοιχτών ερωτήσεων αναφορικά με την πρώτη ερώτηση που αφορά την ύλη του μαθήματος καταδεικνύουν 3 θεματικές, με την ύλη να συγκεντρώνεται είτε από διαδικτυακές πηγές, είτε από βιβλία που χρησιμοποιούσαν οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί, είτε με συνδρομή συναδέλφων και της σχολικής Διεύθυνσης.

Για τη δεύτερη ερώτηση που αφορά τις μεθόδους διδασκαλίας συγκεκριμένες αναφορές γίνονται για τη μέθοδο του Orsi, του Eugene Rousseau και του Londeix, σχετικά με το κλασικό σαξόφωνο, και τη μέθοδο του O'Neil του Βασιλάκη και τα real books σχετικά με το τζαζ σαξόφωνο. Στην παραδοσιακή και τζαζ προσέγγιση, οι μέθοδοι συνδυάζονται έντονα με πρακτική άσκηση μουσικών κομματιών.

Αναφορικά με τη δυναμική εξέλιξη της διδασκαλίας του σαξοφώνου, αλλά και το παρόν πρόγραμμα σπουδών όλοι οι συμμετέχοντες συμφωνούν κατα μεγάλη πλειοψηφία πως όσο πρέπει να εξελιχθεί η διδασκαλία του σαξοφώνου στην Ελλάδα, τόσο πρέπει να

εμπλουτιστεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με νέες παιδαγωγικές μεθόδους. Ελάχιστοι ήταν αυτοί που απάντησαν ότι ένα ακαθόριστο πρόγραμμα σπουδών αποτελεί θετική εξέλιξη, καθώς δίνει την ελευθερία στον εκάστοτε καθηγητή να ακολουθήσει τη δική του μέθοδο εκμάθησης και όπως φάνεται δημογραφικά αυτά ήταν άτομα μικρότερης ηλικίας. Σχετικά με τις προτεινόμενες μεθόδους και τεχνικές που θα πρέπει να ενσωματωθούν, η θεματική ανάλυση αναδεικνύει τις ασκήσεις αναπνοής με τη χρήση του διαφράγματος και του σωστού ελέγχου της εκπνοής, που μας οδηγεί στη δεύτερη θεματική που αφορά την έννοια του τόνου και πως τον αντιλαμβάνονται οι μαθητές. Ολοκληρώνοντας παρουσιάζονται και οι θεματικές της ορθής τοποθέτησης της μάσκας του προσώπου με επιστόμιο του σαξοφώνου, αλλά και της σωστής τοποθέτησης των χεριών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σύμφωνα με τη διεθνή και εγχώρια βιβλιογραφία και αρθρογραφία που ελέγχθηκε ο σκοπός των μουσικών σχολείων είναι η παρουσίαση του πλήρους φάσματος της καλλιτεχνικής μουσικής έκφρασης των μουσικών παραδόσεων του διεθνούς και ελλαδικού χώρου, έτσι ώστε να επιτευχθεί η έκφραση του ατόμου, όπως αρμόζει στην πολιτισμική του ταυτότητα, σύμφωνα με την παροχή επαρκών επιλογών για την ορθή ανάπτυξη των δημιουργικών και εκτελεστικών του ικανοτήτων.

Τα ευρήματα της παρούσας μελέτης επιβεβαιώνουν την απουσία σχετικών μελετών στην ελληνική επικράτεια, ενώ παράλληλα επισημαίνουν ορισμένες προβληματικές προσεγγίσεις αναφορικά με τη διδασκαλία του σαξοφώνου από την πλευρά των εκπαιδευτικών. Συγκεκριμένα, όπως αναφέρεται και στη διεθνή αρθρογραφία παρατηρείται σχετική ανάπτυξη στη διδασκαλία του σαξοφώνου, με τις οργανωτικές δομές στην Ελλάδα να ορίζουν συγκεκριμένη ύλη διδασκαλίας και εξέτασης (Εφημερίδας της Κυβέρνησης, 2007; Εφημερίδας της Κυβέρνησης, 1988), όπως επίσης και γενικές κατευθυντήριες μεθόδους προσέγγισης της διδακτικής αυτού.

Επιπλέον, από την ανάλυση των απαντήσεων που δόθηκαν στις ανοιχτές ερωτήσεις του ερωτηματολογίου που συμπληρώθηκε από τους συμμετέχοντες φάνηκε η ανάγκη για ένταξη στο πρόγραμμα σπουδών του σαξοφώνου συγκεκριμένων μορφών ασκήσεων αναπνοής, τοποθέτησης του στόματος στο επιστόμιο και των χεριών. Για παράδειγμα, πολλοί καθηγητές εξέφρασαν τη δυσαρέσκειά τους όσον αφορά την κατάσταση που πήραν στα χέρια τους από προηγούμενους. Πιο συγκεκριμένα κάποιοι μίλησαν για πολύ δύσκολα αναστρέψιμες καταστάσεις μαθητών που η τεχνική που τους είχε διδαχθεί όχι μόνο δε βοηθούσε στην εξέλιξη τους τεχνικά, αλλά θα μπορούσε να τους δημιουργήσει και θέματα υγείας. Πολλές από αυτές τις απαντήσεις είχαν να κάνουν με τη στάση του σώματος αλλά και τη λάθος τοποθέτηση της μάσκας του στόματος. Τα ευρήματα αυτά έρχονται σε αντιστοιχία με τα ευρήματα από τη μελέτη του Xu (2019).

Επίσης ένα άλλο θέμα που τέθηκε στις ερωτήσεις ανοιχτού τύπου ήταν η συνεχής αξιολόγηση των καθηγητών, πράγμα που θα βοηθούσε – όπως αναφέρουν αρκετοί – στην αξιοκρατία.

Όπως φαίνεται, το κλασικό σαξόφωνο είναι ένα νέο και αναπτυσσόμενο μουσικό όργανο, με τους περισσότερους μουσικούς να μπορούν να βρουν επιλογές καριέρας στην ορχήστρα ή σε άλλους τομείς ερμηνείας, ωστόσο με τις ευκαιρίες αυτές να είναι πιο σπάνιες για τους σαξοφωνίστες (Taylor, 2012). Πολλοί κλασικοί σαξοφωνίστες εργάζονται στον κλάδο της εκπαίδευσης, από δασκάλους δημοτικού μέχρι καθηγητές κολεγίων και μουσικών σχολείων (Cottrell, 2013). Γενικά απαιτείται διδακτορικό δίπλωμα για θέσεις καθηγητών, οι οποίες μπορεί να διαρκέσουν περίπου επτά έως εννέα χρόνια ακαδημαϊκής εκπαίδευσης (Taylor, 2012). Στη Ελλάδα, ο διδακτορικός τίτλος για διδασκαλία στην ανώτατη εκπαίδευση είναι υποχρεωτικός, ωστόσο σε επίπεδο μουσικών σχολείων οι δάσκαλοι μπορούν να έχουν απλώς σχετικό αναγνωρισμένο πτυχίο ανωτέρας αναφορικά με το όργανο διδασκαλίας (Εφημερίδας της Κυβέρνησης, 2007).

Η διδασκαλία είναι αναμφίβολα ένα μεγάλο μέρος της καριέρας κάθε σαξοφωνίστα, ακόμα κι αν ακολουθεί μια λιγότερο παραδοσιακή προσέγγιση στην καριέρα του. Για παράδειγμα, πολλοί σαξοφωνίστες, ακόμη και αυτοί που αποκτούν διδακτορικό, μπαίνουν σε άλλους μουσικούς τομείς που δεν περιλαμβάνουν ζωντανές παραστάσεις (De Villiers, 2014; Cottrell, 2013). Επίσης, μερικοί παίκτες εργάζονται στη βιομηχανία επισκευής και ανάπτυξης οργάνων ή επιδιώκουν μια θέση διεύθυνσης, ενώ άλλοι εργάζονται στον τομέα της μουσικής έρευνας (Taylor, 2012).

Συνεπώς ανάλογα την επιλογή του είδους του σαξοφώνου οι μαθητές υιοθετούν και διαφορετικό παίξιμο του μουσικού οργάνου. Με την τζαζ, το ιδανικό μουσικό όργανο πρέπει να επιτρέπει στους παίκτες να εκφράσουν την προσωπικότητά τους και τον εκάστοτε προσωπικό ήχο, ενώ τα άτομα που θα ακολουθήσουν το κλασικό σαξόφωνο, θα πρέπει να παράγουν έναν καθαρό ήχο, ικανό να μπορεί να ακολουθήσει τα υπόλοιπα μουσικά όργανα μέσα σε μια συμφωνική ορχήστρα (De Villiers, 2014). Μια ακόμα διαφορά μεταξύ των δυο τεχνικών παιξίματος του σαξοφώνου αφορά το επιστόμιο που χρησιμοποιείται σε κάθε περίπτωση. Στη τζαζ χρησιμοποιούνται ανοιχτά

επιστόμια για δυνατότερο ήχο και ευχέρεια στο βιμπράτο, ενώ στην κλασική κλειστά επιστόμια για ακρίβεια στον ήχο και στο κούρδισμα. (McNeil, 1994).

Ωστόσο, όπως ομολογεί τόσο η διεθνής βιβλιογραφία (Cottrell, 2013; Taylor, 2012), όσο και η παρούσα μελέτη, πολλά από αυτά που γνωρίζουν οι καθηγητές σαξοφώνου αναφορικά με τις εκτεταμένες τεχνικές έχουν περάσει από δάσκαλο σε μαθητή ή αποκτήθηκαν από προσωπική εμπειρία και μελέτη. Παρόλο που υπάρχει κάποια ενδεικτική βιβλιογραφία στο εξωτερικό (Carioti, et al., 2019; Cottrell, 2013; Taylor, 2012), στην Ελλάδα η αξία της επικοινωνίας μεταξύ των εκπαιδευτικών είναι σαφώς υψίστης σημασίας (Τσιγκαρίδα, 2020). Αυτή η μελέτη έχει εντοπίσει πολλές κοινές στρατηγικές μεταξύ των εκπαιδευτικών σε επίπεδο μουσικών σχολείων στη Γαλλία και τις Ηνωμένες Πολιτείες, πρότυπα των οποίων γίνονται προσπάθειες να ενταχθούν και στα Ελληνικά μουσικά σχολεία. Αν και μερικές φορές οι απόψεις των εκπαιδευτικών διαφέρουν, οι δάσκαλοι της παρούσης μελέτης ενθαρρύνουν τους μαθητές τους να υιοθετήσουν μια στάση πειραματισμού, ευαισθησίας και ανοιχτού μυαλού στον κόσμο των ήχων, ενθαρρύνοντάς τους να επεκτείνουν τη δική τους τεχνική και μουσική ικανότητα. Σε αυτό το σημείο η διδασκαλία εκτεταμένων τεχνικών αποτελεί πολύτιμο στοιχείο που όταν χρησιμοποιούνται με προσοχή και διακριτικότητα, μπορεί να ενισχύσει και να βελτιώσει το ρεπερτόριο του σαξοφώνου.

Συγκεντρωτικά, τα δεδομένα για τα ελληνικά μουσικά σχολεία όπως παρουσιάζονται από την παρούσα ερευνητική μελέτη καταδεικνύουν τον διαχωρισμό των μαθητών μεταξύ κλασικού και τζαζ σαξοφώνου κατά το ήμισυ, με μόλις 5,1% των συμμετεχόντων να χρησιμοποιούν το σαξόφωνο σε παραδοσιακή μουσική. Η πλειοψηφία των καθηγητών χρησιμοποιεί συνδυαστικά τόσο μεθόδους διδασκαλίας, όσο και πρακτική σε μουσικά κομμάτια στο μάθημα σαξοφώνου, ενώ αισθητά λιγότεροι καθηγητές εστιάζουν σε έναν από τους δυο προαναφερθέντες τρόπους διδασκαλίας.

Η δυναμική αποτελεσματικότητα της παιδαγωγικής των μουσικών σχολείων αναφορικά με το σαξόφωνο μπορεί να αποτυπωθεί στην εντύπωση των καθηγητών προς τις ικανότητες των μαθητών τους, με τη συντριπτική πλειοψηφία (>90%) στη μελέτη μας να θεωρεί το επίπεδο των μαθητών τους πως κυμαίνεται από μέτρια ως ικανοποιητικό – καλό.

Τα αποτελέσματα της Θεματικής Ανάλυσης των ανοιχτών ερωτήσεων αναφορικά με την πρώτη ερώτηση που αφορά την ύλη του μαθήματος καταδεικνύουν 3 θεματικές, με την ύλη να συγκεντρώνεται είτε από διαδικτυακές πηγές, είτε από βιβλία που χρησιμοποιούσαν οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί, είτε με συνδρομή συναδέλφων και της σχολικής Διεύθυνσης. Για τη δεύτερη ερώτηση που αφορά τις μεθόδους διδασκαλίας συγκεκριμένες αναφορές γίνονται για τη μέθοδο του Orsi, του Eugene Rousseau και του Londeix, σχετικά με το κλασικό σαξόφωνο, και τη μέθοδο του O'Neil του Βασιλάκη και τα real books σχετικά με το τζαζ σαξόφωνο. Στην παραδοσιακή και τζαζ προσέγγιση, οι μέθοδοι συνδυάζονται έντονα με πρακτική άσκηση μουσικών κομματιών. Αναφορικά με τη δυνητική εξέλιξη της διδασκαλίας του σαξοφώνου, αλλά και το παρόν πρόγραμμα σπουδών, όλοι οι συμμετέχοντες συμφωνούν κατά μεγάλη πλειοψηφία πως όσο πρέπει να εξελιχθεί η διδασκαλία του σαξοφώνου στην Ελλάδα, τόσο πρέπει να εμπλουτιστεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα με νέες παιδαγωγικές μεθόδους.

Όπως μπορούμε να συμπεράνουμε, τα στοιχεία για τη διδασκαλία του σαξοφώνου στα μουσικά σχολεία της Ελλάδας παρουσιάζουν κάποιες ιδιαιτερότητες. Αρχικά η απουσία επίσημου εκπαιδευτικού υλικού με μεθόδους διδασκαλίας, συγκεκριμένα του σαξοφώνου, αποτελεί το μεγαλύτερο πρόβλημα αυτή τη στιγμή στα μουσικά σχολεία της Ελλάδας, με τους καθηγητές να καλύπτουν αυτό το κενό συνδυάζοντας τις γνώσεις και την εμπειρία τους με το διαδίκτυο και τους συναδέλφους τους.

Παρόλα αυτά, όπως ομολογούν οι καθηγητές των μουσικών σχολείων οι μαθητές φαίνεται να απολαμβάνουν την εκμάθηση του μουσικού οργάνου, με την επιλογή του πλέον να μην αποτελεί σπάνιο φαινόμενο και τις επιδόσεις τους να είναι ανώτερες του μέσου επιπέδου. Για να υποστηριχτεί όμως η σχετική ανοδική πορεία της εκμάθησης του σαξοφώνου στα μουσικά σχολεία θα πρέπει παράλληλα οι κρατικοί και επίσημοι θεσμικοί φορείς να αναλάβουν την διεκπεραίωση ενός συντονισμένου σχεδίου ένταξης στο εκπαιδευτικό υλικό, μεθόδων και συγγραμμάτων ικανών να καλύψουν τις σύγχρονες ανάγκες των μαθητών, σε ένα εξαιρετικό ανταγωνιστικό περιβάλλον, το οποίο συνεχώς μεταβάλλεται.

Εν κατακλείδι, τα οφέλη της μουσικής εκπαίδευσης είναι τεράστια και ιδιαίτερα επωφελή για τους μαθητές. Η μουσική επηρεάζει θετικά την ακαδημαϊκή απόδοση του

παιδιού, βοηθά στην ανάπτυξη των κοινωνικών δεξιοτήτων και παρέχει μια διέξοδο για δημιουργικότητα που είναι ζωτικής σημασίας για την ανάπτυξη του παιδιού (Elliott & Silverman, 2015). Κατά αυτόν τον λόγο είναι σημαντικό το πρόγραμμα σπουδών κάθε μουσικό σχολείο στην Ελλάδα να είναι καταρτισμένο σύμφωνα με τις σύγχρονες επαγγελματικές και εκπαιδευτικές ανάγκες των μαθητών έτσι ώστε να μπορούν να υλοποιήσουν τους στόχους τους κατά την ολοκλήρωση των ακαδημαϊκών τους σπουδών. Παράλληλα, πρέπει να τους δοθούν όσο το δυνατόν περισσότερα εργαλεία και εφόδια έτσι ώστε να αναπτύξουν τον ατομικό τους μουσικό χαρακτήρα. Συνεπώς, ο ρόλος του σαξοφώνου δύναται να αναδιαμορφωθεί για την Ελληνική πραγματικότητα εφόσον οι σχετικοί φορείς αναλάβουν την ένταξη μιας ολοκληρωμένης μεθόδου διδασκαλίας, η οποία θα επιτρέψει τόσο στους δασκάλους, όσο και στους μαθητές να αποδώσουν τα μέγιστα των δυνατοτήτων τους.

Ερευνητικοί Περιορισμοί & Μελλοντικές Μελέτες

Όπως σε κάθε ερευνητική εργασία έτσι και στην παρούσα εργασία υπάρχουν κάποιοι ερευνητικοί περιορισμοί. Αρχικά τα δεδομένα μας περιορίστηκαν στις απόψεις των εκπαιδευτικών των μουσικών σχολείων. Η μελέτη εστίασε στις απόψεις των εκπαιδευτικών εφόσον αποτελούν έναν σημαντικό κομβικό ρόλο στο κομμάτι της διδασκαλίας, με σκοπό να αντλήσουμε σημαντικές πληροφορίες, οι οποίες πιθανόν να μην ήταν προσβάσιμες από τους μαθητές. Ωστόσο, σημαντικό για την ανάπτυξη μελλοντικών ερευνητικών πρωτοκόλλων θα ήταν να ενταχθούν και οι απόψεις των μαθητών αναφορικά με τη διδασκαλία του σαξοφώνου, καθώς θα έδινε μια επιπλέον οπτική στη προσέγγιση του διδακτικού υλικού και πιθανόν των μεθόδων διδασκαλίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο θεσμός των μουσικών σχολείων στην Ελλάδα ξεκινάει από το 1988, σε ένα πλαίσιο που προάγει την ανάπτυξη και μελέτη της μουσικής. Τα δεδομένα αναφορικά με την διδασκαλία του σαξοφώνου είναι εξαιρετικά περιορισμένα παρά το πλήθος των ερευνητικών που πραγματοποιούνται συνεχώς στον ευρύτερο ακαδημαϊκό τομέα της μουσικής. Η παρούσα προβληματική κατάσταση δύναται να βελτιωθεί με την πάροδο του χρόνου και εφόσον ενταθούν οι προσπάθειες για τη δημιουργία ενός γενικού πλαισίου διδασκαλίας του σαξοφώνου.

Ωστόσο, η άμεση μελέτη στον τρόπο που μπορεί να επιτευχθεί η αναμενόμενη βελτίωση στη διδασκαλία του σαξοφώνου μπορεί να επισπεύσει αυτή τη διαδικασία και να βοηθήσει την Ελλάδα να ενταχθεί στα διεθνή πρότυπα, εντάσσοντας και για τις σπουδές σαξοφώνου ένα εμπειριστατωμένο και αναλυτικό πρόγραμμα διδασκαλίας, συνοδευόμενο από το απαραίτητο εκπαιδευτικό υλικό και τις μεθόδους. Τόσο, για το κλασσικό, όσο και για το τζαζ σαξόφωνο υπάρχουν πλέον αρκετές παιδαγωγικές μέθοδοι διδασκαλίας γεγονός το οποίο βοηθάει ακόμα περισσότερο αυτή τη διαδικασία.

Εν κατακλείδι, τα μουσικά σχολεία αποτελούν έναν σημαντικό εκπαιδευτικό φορέα στην Ελλάδα με το σαξόφωνο να αποτελεί μια συνεχώς αναπτυσσόμενη επιλογή για τους μαθητές αυτών των σχολείων. Ωστόσο, όπως φαίνεται και από την παρούσα μελέτη υπάρχουν διδακτικά κενά τα οποία σημαντικό είναι να καλυφθούν. Για να πραγματοποιηθεί αυτό σημαντική είναι η συνδρομή το σχετικού υπεύθυνου υπουργικού παραρτήματος έτσι ώστε να συγγραφεί ένα βιβλίο το οποίο και θα αποτελεί τις βασικές μεθόδους διδασκαλίας του σαξοφώνου και θα αποτελεί τον πρότυπο οδηγό των δασκάλων. Επιπλέον, περαιτέρω ερευνητικές μελέτες θα μπορούσαν να συμβάλουν στον ίδιο σκοπό καθώς τα αποτελέσματά τους θα αποτελούσαν σημαντικές βάσεις της διαμόρφωσης τους εκπαιδευτικού αυτού υλικού.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

Alperson, P. (1981). Schopenhauer and Musical Revelation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40(2), 155-166.

Caldini, S. (2006, Δεκεμβρίου). Circular Breathing. *Double Reed*, 29(4).

Carioti, D., Danelli, L., Guasti, M., Gallucci, M., Perugini, M., Steca, P., . . . Paulesu, E. (2019). Music Education at School: Too Little and Too Late? Evidence From a Longitudinal Study on Music Training in Preadolescents. *Frontiers in Psychology*, 10, 2704.

Cottrell, S. (2013). *The Saxophone*. New Haven: Yale University Press.

Daniel, R. (2006). Exploring music instrument teaching and learning environments: Video analysis as a means of elucidating process and learning outcomes. *Music Education Research*, 8(2), 191-215.

- De Villiers, A. (2014). *The development of the saxophone 1850 - 1950 : its influence on performance and the classical repertory*. Pretoria: University of Pretoria.
- Dick, R. (1987, February). Circular Breathing—You Can Do It. *Instrumentalist*, σ. 62.
- Durden-Teal, M. (2008). *Larry Teal: there will never be another you*. Iowa: North American Saxophone Alliance.
- Elliott, D., & Silverman, M. (2015). *Music Matters - A Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Harris, P., & Crozier, R. (2000). *The music teacher's companion: A practical guide*. London: The Associated Board of the Royal Schools of Music.
- Ingham, R. (Επιμ.). (1998). *The Cambridge Companion to the Saxophone*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Kinra, S., & Okasha, M. (1999). Unsafe sax: cohort study of the impact of too much sax on the mortality of famous jazz musicians. *BMJ (Clinical research ed.)*, 319(7225), 1612-1613.
- Kynaston, T. (1978). *Circular Breathing for the Wind Performer*. Lebanon: Studio P/R.
- Lombard, M. (2019). *A "Revolution in the Making": Rediscovering the Historical Sonic Production of the Early Saxophone*. California: UCLA. Ανάκτηση από <https://escholarship.org/content/qt63t7g6w5/qt63t7g6w5.pdf?t=psklab>
- Mauk, S. (1989). Teaching Students to Slap Tongue. *Saxophone Journal*, 14(1), 41.
- McNeil, M. (1994). *Early saxophone instruction in American educational institutions*. Northwestern University. Ανάκτηση από <https://www.proquest.com/openview/125a4f7b5cbc83843db5349b9882d5c1/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750&diss=y>
- Nobis, P. (2009). Circular Breathing Defined. *ITEA Journal*, 36(2), 101-102.
- Pérez-Moreno, J., & Carrillo, C. (2019). The impact of school music education: The experiences of four Catalan citizens. *International Journal of Music Education*, 38(1), 113-125.
- Porter, L. (2002). *The New Grove Dictionary of Jazz* (2η εκδ.). (B. Kernfeld, Επιμ.) New York, USA: Grove's Dictionaries.
- Robert, J., Hainaut, B., Himbert, C., Mollica, A., Schmitt, H., G., T., & Terrien, P. (2015). *A History of the Saxophone Through the Methods Published in France: 1846-1942*. (P. Terrien, Επιμ., & S. Kahan, Μεταφρ.) Sampzon, France: Delatour France.
- Rousseau, E. (2002, March/April). Marcel Mule: 1901-2001. *North American Saxophone Alliance*, σσ. 1-6. Ανάκτηση από

- <https://www.saxophonealliance.org/assets/NASA-Update/200203-NASA-Update.pdf>
- Rousseau, E. (2012). *Marcel Mule: his life and the saxophone* (2nd εκδ.). Shell Lake: Etoile Music Inc.
- Schwartz, R. (2005). Circular Breathing, Part I: Early History & Usage with Musical Instruments. *Saxophone Journal*, 36-37.
- Taylor, M. (2012). *Teaching Extended Techniques on the Saxophone: A Comparison of Methods*. University of Miami. Ανάκτηση από
file:///C:/Users/LiA/Desktop/New%20folder/1.%20DIKAmU/pandemic/1644575334854_Teaching%20Extended%20Techniques%20on%20the%20Saxophone_%20A%20Comparison%20of%20Me.pdf
- Tsimpouri, T., & Vaioulli, P. (2017). Music ensembles and their role in the psycho-social growth of students in Greek music schools. *1st European Music School Research Symposium*. Viena: University of Music and Performing Arts.
- Wallins, N., Merker, B., & Brown, S. (Επιμ.). (2000). *The Origins of Music*. Cambridge: MIT Press.
- Wiedoeft, R. (1938). *Rudy Wiedoeft's Secret of Staccato: for the Saxophone, New*. New York: Robbins Music.
- Xu, X. (2019). Analysis of Common Problems and Solutions in Saxophone Teaching. *9th International Conference on Education and Management*. Hangzhou: Hangzhou Normal University Qianjiang College.
- Young, V., Burwell, K., & Pickup, D. (2003). Areas of study and teaching strategies in instrumental teaching: a case study research project. *Music Education Research*, 5(2), 139-155.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Αθανασιάς, Β. (2011). *Το παραδοσιακό βιολί στην εκπαιδευτική διαδικασία των μουσικών σχολείων της Ελλάδας: Μέθοδοι διδασκαλίας και σύγκριση με τη διδασκαλία του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής*. Άρτα: Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Σχολή Μουσικής Τεχνολογίας, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής. Ανάκτηση από <https://apothetirio.lib.uoi.gr/xmlui/handle/123456789/524>
- Βασιλειάδη, Β. (2008). Αφιέρωμα στον εμπνευστή της ιδέας των Μουσικών Σχολείων. *2ο Επιστημονικό Συνέδριο με θέμα: Μουσική Παιδεία & Μουσικά Σχολεία: Στόχοι και διαδρομές των μαθητών των Μουσικών Σχολείων* (σσ. 28-41). Μυτιλήνη: ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΙΑΧΟΥΔΗ.
- Βασιλειάδου, Ξ. (2008). *Επιλογή μουσικού οργάνου σε σχέση με το φύλο. Έρευνα ερωτηματολογίου σε φοιτητές των Τμημάτων Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης και Εκπαιδευτικής & Κοινωνικής Πολιτικής*. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας Οικονομικών & Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης. Ανάκτηση από <https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/3562/2/VasileiadouPE2008.pdf>
- Βερβέρης, Α. (2018). Έμφυλα στερεότυπα και καταμερισμός στη Μουσική Εκπαίδευση: Η περίπτωση της διδασκαλίας λαϊκών και παραδοσιακών οργάνων σε δύο Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας. *Έρευνα στην Εκπαίδευση*, 7(1), 109-120.
- Δειμέζη, Κ. (2015). *Οδηγός Εκπαιδευτικού - Μουσική Τεχνολογία*. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας & Θρησκευμάτων - Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής. Ανάκτηση από http://www.iep.edu.gr/images/IEP/EPISTIMONIKI_YPIRESIA/Epist_Grafeia/Graf_Ereynas_B/2018/PS__Odigoι_Ekpkou/odigos_mmt_organologia_moso.pdf

- Εφημερίδα της Κυβέρνησης. (2018). *Λειτουργία Μουσικών Σχολείων*. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων. Ανάκτηση από <https://edu.klimaka.gr/nomothesia/fek/2393-fek-1371-2018-moysiko-sxoleio>
- Εφημερίδας της Κυβέρνησης. (1988). *Ρύθμιση θεμάτων εκπαίδευσης και άλλες διατάξεις - Ίδρυση και λειτουργία μουσικών σχολείων*. Ελληνική Κυβέρνηση. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων. Ανάκτηση από <https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/594514/yp.-apofasi-3345-1988>
- Εφημερίδας της Κυβέρνησης. (2007). *Προϋποθέσεις Λειτουργίας Σχολής Σαξοφώνου*. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού. Ανάκτηση από <https://panadamtests.files.wordpress.com/2019/11/cea6ce95ce9a-2007-sax-chcond.pdf>
- Καθημερινή Ηλεκτρονική Εφημερίδα για την Παιδεία. (2021). Αλλάζουν “πρόσωπο” τα 50 Μουσικά Σχολεία. Αθήνα: eSOS. Ανάκτηση από <https://www.esos.gr/arthra/74156/allazoyn-prosopo-ta-50-moysika-sholeia>
- Μπαξεβάνη, Ε. (2018). *Πρόταση εφαρμογής ομαδικής διδασκαλίας πιάνου σε αρχάριους μαθητές της Α' Γυμνασίου των Μουσικών Σχολείων*. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Σπουδών & Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης. Ανάκτηση από <https://dspace.lib.uom.gr/handle/2159/21708>
- Πουλοπούλου, Τ. (2019). Η συμβολή των Μουσικών Σχολείων στην πολιτιστική και κοινωνική ζωή. Στο Θ. Ράπτης, & Δ. Κόνιαρη (Επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί* (σσ. 334-342). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Σαραγάτσης, Ε. (2017). *Το μπουζούκι στα μουσικά σχολεία της Ελλάδας και η ελληνικότητά του: Το Ζεϊμπέκικο της Ευδοκίας, μια μελέτη περίπτωσης*. Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Παιδαγωγική Σχολή, Τμήμα Νηπιαγωγών. Ανάκτηση από <http://dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/1241>
- Τζανάκη, Ε. (2011). *Τα μουσικά σύνολα στα μουσικά σχολεία*. Άρτα: Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Σχολή Μουσικής Τεχνολογίας, Τμήμα Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής. Ανάκτηση από https://apothetirio.lib.uoi.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/532/lpm_000168.pdf?sequence=1
- Τσιγκαρίδα, Μ. (2020). *Η Οργάνωση των Μουσικών Συνόλων στο Μαθημα της Μουσικής στη Γενική Εκπαίδευση: Έρευνα Ερωτηματολογίου σε Εκπαιδευτικούς Μουσικούς*. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Επιστημών & Τεχνών, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης. Ανάκτηση από <https://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/24311/5/TsigkaridaMelinaPr2020.pdf>

Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων. (2021). Μουσικά Σχολεία. Αθήνα: Ελληνική Δημοκρατία. Ανάκτηση από <https://www.minedu.gov.gr/mousika-sxoleia/pinakas-sxoleiwn-ms>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1^ο: ΕΝΤΥΠΟ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗΣ

Έντυπο Ενημέρωσης Συμμετεχόντων

Η διδασκαλία του σαξοφώνου στα μουσικά σχολεία της Ελλάδας

Τι αφορά η μελέτη στην οποία συμμετείχατε;

Ο σκοπός αυτής της έρευνας αφορά την διερεύνηση των απόψεων των εκπαιδευτικών – μουσικών που διδάσκουν στα μουσικά σχολεία της Ελλάδας σαξόφωνο. Οι πληροφορίες που θα συγκεντρωθούν θα χρησιμοποιηθούν για τον εμπλουτισμό της ήδη υπάρχουσας βιβλιογραφίας και σε περίπτωση που είναι δυνατόν στην ανάπτυξη επιμέρους προσεγγίσεων για την ορθότερη επίτευξη ΑΜ.

Γιατί είναι σημαντικό να συμμετάσχω;

Η συμμετοχή σας θα συνεισφέρει στην καλύτερη καταγραφή της διδασκαλίας του σαξοφώνου από τα μουσικά σχολεία, όπως και στην ανάπτυξη του προγράμματος σπουδών του συγκεκριμένου μουσικού οργάνου.

Τι θα πρέπει να κάνω κατά τη συμμετοχή μου;

Η συμμετοχή σας στη μελέτη προϋποθέτει να συμπληρωθεί το ερωτηματολόγιο που παραλάβατε και να το επιστρέψετε εντός 5 εργασίμων ημερών στη Διεύθυνση του σχολείου.

Είναι ασφαλής η συμμετοχή;

Η συμμετοχή στην μελέτη δεν ενέχει κανέναν απολύτως κίνδυνο.

Η συμμετοχή μου στη μελέτη θα είναι εμπιστευτική;

Κάθε πληροφορία που σας αφορά θα είναι αυστηρά εμπιστευτική και προστατεύεται από τους κανόνες του ατομικού απορρήτου καθώς και από την Εθνική Νομοθεσία για την προστασία των προσωπικών δεδομένων. Σε καμία από τις δημοσιεύσεις που αφορούν στη συγκεκριμένη μελέτη δεν θα χρησιμοποιηθούν προσωπικά δεδομένα.

Είναι υποχρεωτική η συμμετοχή μου;

Εσείς θα αποφασίσετε αν θα συμμετάσχετε στη μελέτη ή όχι. Αν αποφασίσετε να συμμετάσχετε, πρέπει να φυλάξετε το ενημερωτικό αυτό έντυπο και να υπογράψετε τα έντυπα συναίνεσης. Ακόμα κι αν τώρα αποφασίσετε να συμμετάσχετε μπορείτε να αποσυρθείτε οποιαδήποτε στιγμή, χωρίς να αναφέρετε τον λόγο. Η απόφασή σας να αποσυρθείτε ή η απόφασή σας να μην συμμετάσχετε στη μελέτη δεν θα έχει καμία συνέπεια για εσάς.

Τι θα συμβεί αν συμμετάσχω;

Η συμμετοχή σας στη μελέτη δεν σας βάζει σε κανένα κίνδυνο. Εκπαιδευμένοι συνεντευκτές θα σας ζητήσουν να συμπληρώσετε ένα ερωτηματολόγιο και να συζητήσετε για περίπου 15 λεπτά αναφορικά με την ακαδημαϊκή σας εμπειρία και την υποστήριξη που νιώθετε ότι δέχεστε από την οικογένεια και τους καθηγητές σας. αναπτύξετε ένα θέμα προσωπική σας επιλογής σε ένα ακροατήριο για περίπου 10 με 15 λεπτά.

Ασφάλεια δεδομένων

Τα δεδομένα θα φυλαχτούν σε ασφαλές μέρος του ιδρύματος, με περιορισμένη πρόσβαση και δεν θα φέρουν επισήμανση με πληροφορίες, που να τα συνδέουν απ' ευθείας με το άτομό σας. Τα δείγματά σας δεν θα πωληθούν ούτε θα χρησιμοποιηθούν άμεσα για να παραχθούν προϊόντα για εμπορική εκμετάλλευση. Κάθε πρόταση για μελλοντική έρευνα, με χρήση των δειγμάτων αυτών, θα πρέπει να έχει την έγκριση της Συντονιστικής Επιτροπής καθώς και της Επιτροπής Ηθικής και Δεοντολογίας του Πανεπιστημίου, στο οποίο θα διεξαχθεί η έρευνα.

Ποιος έχει ελέγξει τη μελέτη;

Η μελέτη έχει ελεγχθεί και εγκριθεί από Αρχή Προστασίας Προσωπικών Δεδομένων και την επιτροπή Ηθικής και Δεοντολογίας του Πανεπιστημίου.

Πως μπορώ να μάθω περισσότερα για την μελέτη;

Οι συνεντευκτές, θα συζητήσουν λεπτομερώς μαζί σας για ότι αφορά τη μελέτη και θα απαντήσουν σε οποιοσδήποτε απορίες σας.

Σας ευχαριστούμε για τη βοήθεια σας

στην διεξαγωγή αυτής της μελέτης

Η συνεργασία σας είναι πολύτιμη

**Για περισσότερες πληροφορίες, παρακαλώ επικοινωνήστε με: Τηλέφωνο:
697***** ή μέσω της ηλεκτρονικής διεύθυνσης στο info@*******

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2^ο: ΕΝΤΥΠΟ ΣΥΓΚΑΤΑΘΕΣΗΣ

Έντυπο Συγκατάθεσης Κατόπιν Ενημέρωσης

Καλείστε να συμμετέχετε σε μια έρευνα που διεξάγεται από (**ονοματεπώνυμο..., ιδιότητα..., Τμήμα...**). Η συμμετοχή σας είναι εθελοντική. Μπορείτε να αφιερώσετε όσο χρόνο χρειάζεστε για να διαβάσετε **το Έντυπο Συγκατάθεσης Κατόπιν Ενημέρωσης**. Μπορείτε επίσης να αποφασίσετε να το συζητήσετε με την οικογένεια ή τους φίλους σας. Αντίγραφο αυτού του εντύπου θα σας δοθεί.

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Σας ζητάμε να συμμετέχετε στην παρούσα έρευνα γιατί ο σκοπός της είναι η μελέτη της διδασκαλίας του σαξοφώνου στα μουσικά σχολεία της Ελλάδας, όπως εκφράζεται μέσα από την άποψη των εκπαιδευτικών – μουσικών καθηγητών. **Η συμπλήρωση και επιστροφή του ερωτηματολογίου ή οι απαντήσεις στις ερωτήσεις της συνέντευξης αποτελούν συγκατάθεση συμμετοχής στην παρούσα έρευνα.**

ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΟΙ ΚΙΝΔΥΝΟΙ

Δεν υπάρχουν προβλέψιμοι κίνδυνοι που προκύπτουν από τη συμμετοχή σας στην παρούσα έρευνα. Εάν αισθανθείτε δυσφορία κατά την απάντησή σας σε συγκεκριμένες ερωτήσεις, παρακαλούμε μη διστάσετε να ζητήσετε να παραλειφθούν.

ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΑ ΟΦΕΛΗ ΓΙΑ ΤΑ ΑΤΟΜΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Σε κοινωνικό επίπεδο τα οφέλη μπορούν να φανούν από τη δυναμική ενσωμάτωση των ευρημάτων στη διεθνή αρθρογραφία και μέσα από πιθανές μελλοντικές νέες προσεγγίσεις.

ΕΝΔΕΧΟΜΕΝΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ ΣΥΜΦΕΡΟΝΤΩΝ

Κατά τη δήλωση των ερευνητών της έρευνας δεν υπάρχει σύγκρουση συμφερόντων.

ΕΜΠΙΣΤΕΥΤΙΚΟΤΗΤΑ

Οποιοσδήποτε πληροφορίες αποκτηθούν σχετικά με την παρούσα έρευνα και οι οποίες θα μπορούσαν να σας ταυτοποιήσουν προσωπικά, θα παραμείνουν απόρρητες και θα αποκαλυφθούν μόνο με την άδειά σας ή όπως προβλέπεται από τον νόμο. Οι πληροφορίες εκείνες που σας ταυτοποιούν προσωπικά, θα διατηρηθούν ξεχωριστά από τα υπόλοιπα δεδομένα που σας αφορούν.

Τα δεδομένα θα φυλάσσονται με ευθύνη του ερευνητή.

Σε περίπτωση ηχογράφησης, θα ζητηθεί η συγκατάθεσή σας. Μπορείτε να αρνηθείτε να ηχογραφηθείτε. Ο ερευνητής θα μεταγράψει τις ηχογραφήσεις και μπορεί να σας προμηθεύσει με ένα αντίγραφο του απομαγνητοφωνημένου κειμένου κατόπιν αιτήσεώς σας. Έχετε το δικαίωμα να ελέγξετε και να επεξεργαστείτε την απομαγνητοφώνηση. Προτάσεις οι οποίες έχετε ζητήσει από τον ερευνητή να παραληφθούν δεν θα χρησιμοποιηθούν και θα σβηστούν από όλα τα αντίστοιχα αρχεία.

Σε περίπτωση που τα αποτελέσματα της έρευνας δημοσιευτούν ή παρουσιαστούν σε συνέδρια δεν θα συμπεριληφθούν πληροφορίες που θα αποκαλύπτουν την ταυτότητά σας. Σε περίπτωση που φωτογραφίες σας, βίντεο ή ακουστικές ηχογραφήσεις χρησιμοποιηθούν για εκπαιδευτικούς σκοπούς, η ταυτότητά σας θα προστατεύεται ή θα συγκαλύπτεται.

ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΚΑΙ ΑΠΟΧΩΡΗΣΗ

Μπορείτε να επιλέξετε να συμμετέχετε ή όχι στην παρούσα έρευνα. Αν συμμετέχετε εθελοντικά σε αυτή την έρευνα, μπορείτε να αποχωρήσετε οποιαδήποτε στιγμή χωρίς καμία συνέπεια. Μπορείτε επίσης να αρνηθείτε να απαντήσετε σε οποιεσδήποτε ερωτήσεις δεν επιθυμείτε να απαντήσετε και να παραμείνετε στην έρευνα. Ο ερευνητής μπορεί να σας ζητήσει να αποσυρθείτε από την έρευνα, αν ανακύψουν περιστάσεις που το απαιτούν.

ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΤΩΝ συμμετεχόντων στην ΕΡΕΥΝΑ

Μπορείτε να αποσύρετε τη συγκατάθεσή σας οποιαδήποτε στιγμή.

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΕΡΕΥΝΗΤΩΝ

Αν έχετε οποιεσδήποτε ερωτήσεις ή ανησυχίες σε σχέση με την έρευνα, μη διστάσετε να επικοινωνήσετε με τον ερευνητή .

Ακολουθούν τα πλήρη στοιχεία επικοινωνίας του ερευνητή.

Διάβασα τα παραπάνω και αποδέχομαι τη συμμετοχή μου στην έρευνα.

Όνοματεπώνυμο	ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΥΡΙΑΖΗΣ	Υπογραφή	
---------------	------------------	----------	--

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 4^ο: ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Ερωτηματολόγιο

Στο συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο οι ερωτήσεις είναι χωρισμένες σε προσωπικές και εκπαιδευτικές. Οι προσωπικές ερωτήσεις έχουν άμεση σχέση με τον καθηγητή, ενώ οι εκπαιδευτικές ερωτήσεις έχουν άμεση σχέση με την διδασκαλία του συγκεκριμένου οργάνου:

Στις απαντήσεις μπορείτε να επιλέξετε τη σωστή υπογραμμίζοντας την, ή όπου χρειάζεται συμπληρώνοντας την γραπτώς.

Προσωπικές ερωτήσεις

- 1) Είστε εμπειροτέχνης, ΠΕ ή ΤΕ;
- 2) Τι εκπαίδευση έχετε στην συγκεκριμένη κατηγορία (πτυχίο, μεταπτυχιακό, κάτι άλλο)
- 3) Είστε μόνιμος , αναπληρωτής ή ωρομίσθιος;
- 4) Εσείς παίζετε σαξόφωνο;
NAI–OXI
- 5) Η διδασκαλία του σαξόφωνου ήταν στο σχολικό πρόγραμμα;
NAI – OXI

Ερωτήσεις που αφορούν την εκπαιδευτική διαδικασία

- 1) Πόσα χρόνια διδάσκετε; _____
- 2) Πόσους μαθητές έχετε στην τάξη; _____

3) Σε ποιο μουσικό σύνολο βρίσκονται οι μαθητές σας;
Παραδοσιακής – Μουσικής Κινηματογράφου – Κλασσικής – Τζαζ – Έντεχνο/Ροκ

4) Τι ύλη διδάσκετε στην τάξη από τη στιγμή που δεν υπάρχει ύλη στα μουσικά σχολεία για το συγκεκριμένο όργανο;

5) Εσείς τι όργανο θεωρείτε το σαξόφωνο?
Κλασσικό – Τζαζ – Παραδοσιακό

6) Για την διδασκαλία σας χρησιμοποιείτε μεθόδους ή μαθαίνετε τραγούδια? Αν ναι ποιες?

7) Ποια είναι η απόδοση των μαθητών στο συγκεκριμένο όργανο:
Πολύ καλή – Καλή – Μέτρια – Κακή

8) Πιστεύετε ότι πρέπει να εξελιχθεί η διδασκαλία του στα σχολεία;

9) Σας καλύπτει το σχολικό πρόγραμμα που πρέπει να εφαρμόσετε για την διδασκαλία του σαξοφώνου;

10) Θεωρείτε ότι πρέπει να προστεθεί κάτι στην σχολική διδασκαλία για το συγκεκριμένο όργανο;

Σας ευχαριστώ για το χρόνο σας

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 5^ο: ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

Πρόγραμμα Σπουδών σαξοφώνου για τα ωδεία και τις μουσικές σχολές που λειτουργούν υπό την εποπτεία του Υπουργείου Πολιτισμού σύμφωνα με το σχετικό ΦΕΚ (1913/14.9.2007).

Προκαταρκτική τάξη αφορά τις μεθόδους:

- Delangle Cl., Bois Ch.: Methode de saxophone
- Londeix J. M.: La saxophone enJouant
- Klose H.: Vol I
- Giampieri: Methodo για σαξόφωνο

Τα έργα που θα μελετηθούν είναι:

- Bozza E.:Reves d' enfant
- Damase J.M.:Ajur
- Dubois P.M.: Deux Mini Romances
- Ghidoni A.: Vingt Petit Pièces Faciles

Η ύλη διδασκαλίας για την Κατωτέρα απαρτίζεται από τις μεθόδους:

- Lancour G.: Précis pour l' étude des gammes
- Londeix J. M.: Exercises Mechaniques (τεύχη 1,2)
- Mule M.: Gammes et Arpèges
- Salviani: Vol I

Οι σπουδές που θα συμπεριληφθούν είναι:

- Klose H.: Vingt – Cing Exercises Journaliers
- Klose H.: Vingt – Cing Etudes Chantantes
- Lacour G.; 50 Etudes Vol I, II

Και τα έργα είναι:

- Alessandrini P.L.: Valse lente
- Damase J. – M.: Vacances
- Ibert J.: Aria
- Lesieur: Prélude et Rondo

- Tomasi H.: Chant Corse

Για τη Μέση τάξη οι μέθοδοι που θα παραδοθούν είναι:

- Londeix J. – M.: Exercises Mechaniques Vol I, II
- Londeix J. – M.: Les gammes Conjointes et enTerrales

Με τις σπουδές:

- Ferling W.: Quarant – Huit Etudes
- Gallois – Montbrun B.: Six pieces Techniques, Op. 8
- Niehaus L.: Vol. I, II, III
- Mule M.: Exercises Journaliers d’ après Terschak
- Mule: 30 Grand Exercises

Και τα έργα:

- Μεταγραφές έργων του Bach
- Bonneau P.: Suite
- Bozza E.: Aria
- Demersseman J.: Sérénade, op. 33
- Dubois P. M.: Pièces Caractéristiques
- Francais J.: Cing Dances Exotiques
- Haendel: Sonate No 1, No 6
- Jolivet A.: Fantaisie – Impromptu
- Lantier P.: Sicilienne
- Έργα Ελλήνων συνθετών

Και ολοκληρώνοντας για την Ανωτέρα οι μέθοδοι διδασκαλίας περιλαμβάνουν:

- Londeix J. – M.: Nouvelles Etudes
- Londeix J. – M.: Exercises Mechaniques Vol. III

Οι σπουδές είναι:

- Bozza E.: Douze Etudes – Caprices
- Lacour G.: Huit Etudes Brillantes
- Mule M.: Etudes Variées
- Mule M.: 30 Grandes Exercises
- Piazzolla A.: Tango – Etudes

Και τα διδακτέα έργα αφορούν:

- Creston P.: Sonata op. 19
- Demersseman J.: Fantaisie sur un theme Original
- Maurice P.: Tableaux de Provence
- Desenclos A.: Prélude, Cadence et Finale
- Sancan P.: Lamento et Rondo
- Hindemith P.: Sonata
- Debussy C.: Rhapsodie
- Tomasi H.: Ballade
- Schmitt F.: Legende op. 66
- Constant M.: Musique de Concert
- Glazunov A.: Concerto en mi bémol
- Ibert J.: Concertino de Camera
- Martin F.: Ballade
- Mihaud D.: Scaramouche
- Tomasi H.: Concerto
- Villa Lobos: Fantasia
- Caplet A.: Legende
- Dubois P. M.: Concerto No I
- Σόλο Σαξόφωνο
- Bonneau P.: Caprice en forme de valse
- Berio L.: Sequenza IX b
- Scelsi G.: Tre pezzi
- Έργα Ελλήνων συνθετών

