



Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ  
& ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

**ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΒΙΟΛΙ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ  
ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ:  
ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΜΕ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ  
ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΤΗΣ ΛΟΓΙΑΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΑ  
ΥΠΟ ΤΗΝ ΕΠΟΠΤΕΙΑ  
ΤΗΣ ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΡΕΡΑΚΗ  
Α.Μ.Φ: 1006

Άρτα

Μάιος 2011

# Περιεχόμενα

<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b> .....	<b>3</b>
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	<b>4</b>
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΟ ΚΛΑΣΙΚΟ ΒΙΟΛΙ</b> .....	<b>5</b>
1.1 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ-ΤΟ ΒΙΟΛΙ ΣΤΗ ΛΟΓΙΑ ΔΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.....	5
1.2 ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΑ- ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	5
1.3 ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ-ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ .....	7
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ ΒΙΟΛΙ</b> .....	<b>8</b>
2.1. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ .....	8
2.2. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ.....	9
2.3. ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΑ-ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ.....	10
2.4. ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ- ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ.....	11
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ</b> .....	<b>12</b>
3.1. Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗ ΛΟΓΙΑ ΔΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ .....	12
3.1.1. Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΛΑΟΥΡΕΑΥΧ .....	12
3.1.2. Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΕΥΣΙΚ .....	14
3.2. Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ .....	14
3.2.1. Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΟΥ Γ. ΒΑΣΙΛΑΚΗ .....	15
3.2.2. ΕΥΚΟΛΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ: ΡΑΨΑΝΙΩΤΗΣ Β.- ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Α. ....	20
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Ο ΘΕΣΜΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ</b> .....	<b>21</b>
4.1.Ο ΘΕΣΜΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ .....	21
4.2. ΚΑΤΑΣΤΑΤΙΚΟ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ .....	22
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ</b> .....	<b>27</b>
5.1. Η ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ .....	27
5.2. ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ .....	28
5.3. ΜΟΝΤΕΛΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ .....	29
5.4. ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ.....	31
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ</b> .....	<b>34</b>
6.1.ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ- ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ .....	34
6.2. ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ.....	37
6.2.1. ΑΝΑΛΥΣΗ ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ ΤΩΝ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ .....	37
6.2.2. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ.....	40
6.3. ΕΠΙΤΟΠΙΑ ΕΡΕΥΝΑ.....	52
6.3.1. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ .....	52
ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΠΑΛΛΗΝΗΣ.....	54
ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΠΕΙΡΑΙΑ .....	56
ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΑΛΙΜΟΥ.....	57
ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΙΛΙΟΥ .....	57
<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b> .....	<b>60</b>
<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ</b> .....	<b>62</b>
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ</b> .....	<b>60</b>
<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	<b>81</b>

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία πραγματοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του θερινού εξαμήνου 2010-2011 υπό την εποπτεία της Φωτεινής Ρεράκη. Μεθοδολογικά χρησιμοποιήθηκε η βιβλιογραφική έρευνα όπως και η επιτόπια έρευνα σε κάποια από τα Μουσικά σχολεία της Ελλάδας. Λόγω της γεωγραφικής θέσης των σχολείων αυτών, κατέστη αδύνατο να μελετηθούν όλα με τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας. Ωστόσο, με τη βοήθεια ερωτηματολογίου και τη χρήση του για τηλεφωνική συνέντευξη μπορέσαμε και συγκεντρώσαμε χρήσιμες πληροφορίες για τη διεξαγωγή της εργασίας..

Έναυσμα για την πραγματοποίηση της έρευνας αυτής αποτέλεσε καταρχήν η ενασχόλησή μου με τα μουσικά όργανα και συγκεκριμένα με το παραδοσιακό βιολί και κατά δεύτερον τα ερωτήματα τα οποία μου γεννήθηκαν στα πλαίσια της διδασκαλίας μου κατά τη διάρκεια της πρακτικής μου άσκησης. Θεματικά προσανατολίζεται στη μελέτη του τρόπου με τον οποίο αντιμετωπίζεται το παραδοσιακό βιολί από τους φορείς διδασκαλίας του, αλλά και στις διαφορές και τις ομοιότητες του με το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής, τόσο στη μορφολογία όσο και στις μεθόδους διδασκαλίας. Κλείνοντας, θέλουμε να διευκρινίσουμε ότι καταβλήθηκε η μέγιστη δυνατή προσπάθεια αξιοποίησης των δεδομένων πόρων για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Όσον αφορά στη δομή της εργασίας αυτή διαμορφώνεται ως εξής:

- Στην εισαγωγική ενότητα παρουσιάζεται το ευρύτερο πλαίσιο προβληματισμού και διατυπώνονται τα αρχικά διερευνητικά μας ερωτήματα.
- Το πρώτο και το δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνουν την περιγραφή των χαρακτηριστικών τόσο του κλασικού όσο και του παραδοσιακού βιολιού, αλλά και διαφορές και ομοιότητες μεταξύ τους.
- Στο τρίτο κεφάλαιο παρατίθενται και αναλύονται μέθοδοι διδασκαλίας των προαναφερθέντων οργάνων.
- Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται ο τρόπος λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων και τα κριτήρια με τα οποία επιλέγονται οι καθηγητές όπως επίσης και οι στόχοι τους οποίους επιδιώκει να εκπληρώσει ο φορέας αυτός.
- Το πέμπτο κεφάλαιο αναφέρεται στην θέση που κατέχει η παραδοσιακή μουσική στα μουσικά σχολεία και οι μέθοδοι που προτείνονται για τη διδασκαλία της.
- Το έκτο κεφάλαιο περιλαμβάνει την έρευνα, τον τρόπο πραγμάτωσής της ενώ
- στην τελευταία ενότητα δίνονται τα συμπεράσματα της παρούσας μελέτης.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μελέτη των μουσικών οργάνων μπορεί να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας της μουσικής, παράλληλα όμως παρέχει χρήσιμες πληροφορίες για κοινωνικά, θρησκευτικά, οικονομικά θέματα, προβλήματα της ακουστικής, της τεχνολογίας κ.α. Άλλωστε τα μουσικά όργανα αποτελούσαν ανέκαθεν σημαντικούς φορείς πολιτιστικών επιδράσεων και μάρτυρες των δεσμών που υφίσταντο ανάμεσα στις διάφορες περιοχές<sup>1</sup>. Ο κλάδος εκείνος, ο οποίος μελετά συστηματικά τα μουσικά όργανα(είτε πρόκειται για παλαιά είτε για σύγχρονα), ονομάζεται οργανολογία<sup>2</sup>. Στο σημείο αυτό πρέπει να διευκρινιστεί ότι το αντικείμενο έρευνας του κλάδου αυτού, δεν περιορίζεται μόνο στα όργανα εκείνα που υπάρχουν ή χρησιμοποιούνται, αλλά και σε εκείνα που η ύπαρξη τους αποδεικνύεται μέσω φιλολογικών πηγών. Με τη βοήθεια, λοιπόν, της επιστήμης αυτής, θα οδηγηθούμε στη μελέτη ενός συγκεκριμένου οργάνου, του παραδοσιακού βιολιού, προσπαθώντας ταυτόχρονα να καταδείξουμε τους ενδεικτικούς τρόπους διδασκαλίας του και τη θέση που αυτό κατέχει στα μουσικά σχολεία.

Έτσι, τα ερωτήματα στα οποία αποσκοπεί να απαντήσει η παρούσα πτυχιακή είναι τα εξής:

- Ποια η θέση της παραδοσιακής μουσικής στα Μουσικά Σχολεία;
- Με ποιόν τρόπο διδάσκεται το παραδοσιακό βιολί στα Μουσικά Σχολεία;
- Υφίστανται μέθοδοι διδασκαλίας παραδοσιακού βιολιού;
- Είναι απαραίτητη η κατάρτιση στο «κλασικό<sup>3</sup>» βιολί για τη σωστή διδασκαλία του παραδοσιακού;
- Το παραδοσιακό και το κλασικό βιολί αποτελούν τις δυο όψεις του ίδιου οργάνου;

---

<sup>1</sup> Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, 2<sup>η</sup> εκδ., Μέλισσα, Αθήνα, 1991, σελ.43

<sup>2</sup> Ο.π. σελ.44

<sup>3</sup> Με τον όρο κλασικό βιολί εννοείται το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΤΟ «ΚΛΑΣΙΚΟ» ΒΙΟΛΙ

## 1.1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ-ΤΟ ΒΙΟΛΙ ΣΤΗΝ ΛΟΓΙΑ ΔΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Το βιολί πολλές φορές συγκρίνεται με την ανθρώπινη φωνή και χαρακτηρίζεται ως ένα τα πιο ευέλικτα όργανα του μουσικού φάσματος καθώς διαθέτει τεράστιες εκφραστικές δυνατότητες<sup>4</sup>. Είναι το μικρότερο και επομένως το οξύτερο από τα έγχορδα που παίζονται με δοξάρι και έχει λαμπερό και γλυκό ήχο. Το βιολί εντάσσεται σε μια ομάδα οργάνων «την οικογένεια του βιολιού»- όπως συνηθίζεται να ονομάζεται- στην οποία συμπεριλαμβάνονται η βιόλα, το βιολοντσέλο και το κοντραμπάσο<sup>5</sup>. Στα πλαίσια μιας συμφωνικής ορχήστρας τα βιολιά διαχωρίζονται συνήθως σε δυο επιμέρους κατηγορίες: τα πρώτα βιολιά και τα δεύτερα. Πρόκειται για όργανα ταυτόσημα τα οποία διαφοροποιούνται μόνο στην μελωδία που εκτελούν: τα πρώτα βιολιά εκτελούν τις περισσότερες φορές τα μέρη αυτά που εμφανίζουν μεγαλύτερο μελωδικό ενδιαφέρον και κινούνται σε υψηλότερες συχνότητες απ' ότι τα δεύτερα<sup>6</sup>. Το βιολί πρωτοεμφανίστηκε στην Ιταλία, την εποχή της Αναγέννησης, περίπου το 1508 και αρχικά το συναντάμε με διάφορες ασαφείς ονομασίες. Η ονομασία *vyollon* είναι φαίνεται να έχει γαλλική προέλευση και χρονολογείται από το 1523 ενώ από αυτήν πρόεκυψε το 1538 και η ιταλική ονομασία *violino* (μικρή βιόλα)<sup>7</sup>. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τις ζωγραφικές αναπαραστάσεις των πρώιμων βιολιών, αποτελούν αδιάψευστους μάρτυρες ότι το βιολί εμφανίστηκε ανεξάρτητα από τις βιόλες. Το τετράχορδο όργανο, σε διάφορα μεγέθη (σοπράνο, άλτο, τενόρο, με γενική ονομασία *vyollons* γαλλ. και *violinos* ιταλ.) χρονολογείται πριν το 1549<sup>8</sup>.

## 1.2. ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΑ- ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Από οργανολογικής άποψης το βιολί αποτελείται από πολλά ξεχωριστά μέρη, τα οποία πρέπει ο κατασκευαστής να συναρμολογήσει με μεγάλη επιδεξιότητα. Στο σχεδιάγραμμα που ακολουθεί αναφέρονται μόνο τα σημαντικότερα από αυτά.

---

<sup>4</sup> Αβέρωφ Ε., *Εισαγωγή στην οργανογνωσία*, Νάκας 4<sup>η</sup> εκδ., 1992, σελ.21

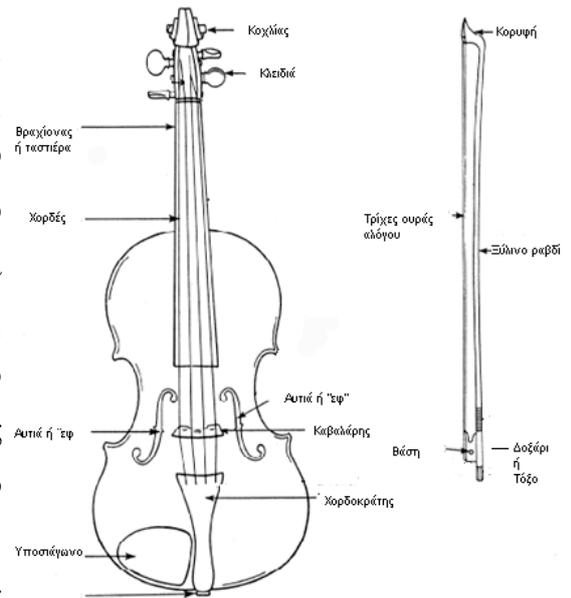
<sup>5</sup> *Τα Μουσικά Όργανα της συμφωνικής ορχήστρας (Μία έκδοση του περιοδικού Hitech)*, Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη, σελ.14

<sup>6</sup> Αβέρωφ Ε., *Εισαγωγή στην οργανογνωσία*, Νάκας 4<sup>η</sup> εκδ., 1992, σελ.20

<sup>7</sup> Τάτσης Τ., *Οργανογνωσία Ακουστική, μουσικά συστήματα και σκάλες*, Μουσικός οίκος: Παπαρηγορίου- Νάκας, σελ.242

<sup>8</sup> Ο.π, σελ. 242- 243.

Για την κατασκευή ενός βιολιού χρησιμοποιούνται συγκεκριμένα είδη ξυλείας τα οποία επιλέγονται με βάση μια σειρά κριτηρίων όπως είναι: η ποιότητα τόνου, η ποιότητα κατασκευής, η εμφάνιση, η διαγράμμιση του ξύλου και η διαθεσιμότητα. Τα ξύλα που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή ενός βιολιού είναι το σφεντάμι(marple) ή ο φίκος(sycamore) για την πλάτη και τα πλαϊνά μέρη του βιολιού, έλατο(spruce) για το μπροστινό μέρος και έβενος για την ταστιέρα<sup>9</sup>. Το μήκος του ηχείου είναι περίπου 35 εκατοστά<sup>10</sup> ενώ το συνολικό του μέγεθος εκτείνεται σε 60 περίπου εκατοστά. Απαραίτητη προϋπόθεση για την ολοκλήρωση ενός βιολιού είναι η κάλυψη της ξύλινης επιφάνειας του ηχείου με ένα ειδικό βερνίκι, που έχει ως στόχο την προστασία του ξύλου και την βελτίωση της ποιότητας του παραγόμενου ήχου.



Το βιολί διαθέτει τέσσερις χορδές με διαφορετική διάμετρο η καθεμία οι οποίες κουρδίζονται σε διάστημα καθαρής πέμπτης δηλαδή: σολ, ρε, λα, μι<sup>11</sup>. Οι χορδές μπορούν να κατασκευαστούν από μέταλλο, πλαστικό ή έντερα ζώων<sup>12</sup>.

Για να παραχθεί ο ήχος του έγχορδου αυτού οργάνου είναι απαραίτητη η χρήση του δοξαριού ή τόξου. Το δοξάρι αποτελείται από ένα ξύλινο ραβδί πάνω στο οποίο τοποθετούνται τρίχες από ουρά αλόγου. Οι τρίχες αυτές στερεώνονται ανάμεσα στη βάση του τόξου και την κορυφή(όπως φαίνεται και στο παραπάνω σχεδιάγραμμα) ενώ τέλος για να παραχθεί ο ήχος εφαρμόζεται μια στρώση από ειδικό ρετσίνι-το κολοφώνιο<sup>13</sup>. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως η σημερινή μορφή του τόξου οφείλεται στον Francois Tourte και χρονολογείται στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Johnson C., Lournall R., *The art of violin making*, Hale, London, 2003, σελ.60

<sup>10</sup> Τα Μουσικά Όργανα της συμφωνικής ορχήστρας (Μία έκδοση του περιοδικού Hitech), Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη, σελ.14

<sup>11</sup> Αβέρωφ Ε., *Εισαγωγή στην οργανογνωσία*, Νάκας 4<sup>η</sup> εκδ.,1992, σελ.21

<sup>12</sup> Ο.π. σελ.17

<sup>13</sup> Ο.π. σελ.21

<sup>14</sup> Τα Μουσικά Όργανα της συμφωνικής ορχήστρας (Μία έκδοση του περιοδικού Hitech), Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη,σελ.15

### 1.3. ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ-ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ

Η σωστή στάση και η τοποθέτηση του οργάνου στο ανθρώπινο σώμα είναι μείζονος σημασίας για τον εκτελεστή. Το συγκεκριμένο όργανο τοποθετείται κάτω από την αριστερή πλευρά του πηγουνιού<sup>15</sup>, ενώ κρίνεται χρήσιμη η βοήθεια του σαγονιού έτσι ώστε ο εκτελεστής να έχει στην ευθεία του την ταστιέρα του βιολιού. Ο εκτελεστής για μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων είναι σε όρθια θέση με το δεξί πόδι να εξέχει προς τα εμπρός έτσι ώστε να κρατά την ισορροπία του σώματος<sup>16</sup>. Προαιρετικά μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ένα εξωτερικό υποστήριγμα (γέφυρα) που τοποθετείται στην πλάτη του βιολιού βοηθώντας τον εκτελεστή να έχει το όργανο σε σταθερή θέση. Το δεύτερο -αναπόσπαστο- μέλος του οργάνου (τόξο ή δοξάρι) κρατιέται από το δεξί χέρι του εκτελεστή και είναι το καθοριστικό εργαλείο αναπαραγωγής ήχου όπως αναφέρει ο Herbert Whone «η δεξιά και η αριστερή πλευρά έχουν διαφορετικές λειτουργίες: στο δεξί χέρι το τόξο προκαλεί την έκλυση ενέργειας, ενώ στο αριστερό το βιολί δέχεται αυτή την εκλυόμενη ενέργεια δηλ. το δεξί δρα πάνω στο αριστερό»<sup>17</sup>. Συγκεκριμένα το τόξο κρατιέται από τα δάκτυλα του δεξιού χεριού θέλοντας τον αντίχειρα και τον μέσο να είναι ο βασικός άξονας του τόξου. Το τόξο πρέπει να βρίσκεται κάθετα στις χορδές του βιολιού(και όσο το δυνατόν σε ευθεία γραμμή) δημιουργώντας μια τριβή χορδής και τρίχας του τόξου για να παραχθεί ήχος. Το αριστερό χέρι ασκεί πιέσεις με τα δάκτυλα στις χορδές στην περιοχή της ταστιέρας(ή μπράτσου) μεταβάλλοντας το μήκος της εκάστοτε χορδής με αποτέλεσμα της μεταβολή του τονικού ύψους του παραγόμενου ήχου<sup>18</sup>. Ο ήχος αυτός παράγεται μέσω της τριβής ενώ οι ταλαντώσεις που δημιουργούνται μεταφέρονται από τον καβαλάρη και την «ψυχή» τόσο στο εξωτερικό περίβλημα όσο και στο εσωτερικό του ηχείου με αποτέλεσμα την ενίσχυση του αρχικού ήχου και κατ' επέκταση την μεταφορά του ήχου στον ακροατή<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Τα Μουσικά Όργανα της συμφωνικής ορχήστρας (Μία έκδοση του περιοδικού *Hitech*), Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη,σελ.14

<sup>16</sup> Laoureux N., *Μέθοδος για βιολί*, μέρος 1<sup>ο</sup>, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 1991

<sup>17</sup> Whone H., *Η απλότητα του βιολιού τεχνική και διδασκαλία*, εκδ. Ορίολος Αθήνα, 1997, σελ.29

<sup>18</sup> Τα Μουσικά Όργανα της συμφωνικής ορχήστρας (Μία έκδοση του περιοδικού *Hitech*), Δημοσιογραφικός οργανισμός Λαμπράκη,σελ.15

<sup>19</sup> Αβέρωφ Ε., *Εισαγωγή στην οργανογνωσία*, Νάκας 4<sup>η</sup> εκδ.,1992, σελ.22

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ «ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟ» ΒΙΟΛΙ

### 2.1. ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Πριν την ανάλυση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του παραδοσιακού βιολιού, προβάλλει ως αδήριτη ανάγκη η αναφορά του πλαισίου μέσα στο οποίο εντάσσεται το όργανο αυτό στον ελλαδικό χώρο, δηλαδή της παραδοσιακής μουσικής. Ο όρος «παραδοσιακή μουσική» αποτελεί μια έννοια που επιδέχεται προβληματισμούς και συζητήσεις και αυτό διότι είναι δύσκολο να προσδιοριστεί τόσο το χρονικό της εύρος όσο και το περιεχόμενό της. Γίνεται επομένως κατανοητό ότι είναι σχεδόν αδύνατο να μιλήσει κανείς για μια ενιαία ελληνική παραδοσιακή μουσική, κυρίως λόγω γεωγραφικών και ιστορικών παραγόντων. Για τη μουσική αυτή, πολλές είναι οι έρευνες και οι μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί και κάποια από τα στοιχεία αυτών θα αναφερθούν συνοπτικά στη συνέχεια. Όπως αναφέρθηκε, ο προσδιορισμός της έννοιας της παραδοσιακής μουσικής είναι αρκετά δύσκολη υπόθεση και αυτό οφείλεται κυρίως στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της<sup>20</sup>:

1. Την προφορικότητα: ο τρόπος μετάδοσης της μουσικής αυτής από γενιά σε γενιά εμπεριέχει το στοιχείο της υποκειμενικότητας, καθώς μόνο η καταγραφή ενός συμβάντος ή ακόμα ενός μουσικού σημείου έχει τη δυνατότητα να το διατηρήσει αυτούσιο. Ωστόσο, η μεταφορά του «προφορικού» υλικού σε «γραπτό» αποτελεί μια διαδικασία που ακολουθεί συνειδητά κατασκευασμένους κανόνες<sup>21</sup>. Άλλωστε ο ίδιος ο χαρακτήρας της λαϊκής παράδοσης είναι προφορικός, σε αντιπαράθεση με το γραπτό χαρακτήρα της λόγιας παράδοσης, γι' αυτό και η πρώτη προϋποθέτει την προσωπική επαφή των ανθρώπων μεταξύ τους ενώ η δεύτερη περιορίζεται στη μετάδοσή της μέσω του γραπτού λόγου<sup>22</sup>.
2. Τη βοηθητική χρήση της σημειογραφίας: αποτελεί ένα βοηθητικό εργαλείο το οποίο χρησιμεύει στην απεικόνιση ενός βασικού ιστού, γεγονός που αναδεικνύει τη μουσική ως ενέργεια μέσα στο χρόνο και όχι τετελεσμένο έργο.
3. Τον αυτοσχεδιασμό: ακόμα και αν η βασική φόρμα ενός «παραδοσιακού» κομματιού είναι «δεδομένη», ωστόσο δεν υφίσταται παραδοσιακό τραγούδι

---

<sup>20</sup> Ράπτης Θ., σημειώσεις του μαθήματος *Μουσική Παιδαγωγική Θεωρία II*, Άρτα, Εαρινό εξάμηνο 2008

<sup>21</sup> Ong W., *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη: η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2001, σελ.115

<sup>22</sup> Κυριακίδου- Νέστωρος Α., *Λαογραφικά μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα, 1993 σελ.116

χωρίς την προσθήκη ελευθέρων μουσικών στοιχείων, τα οποία ενυπάρχουν στη συνείδηση του μουσικού και του ακροατή.

4. Ο στολισμός: αφορά τα υφολογικά στοιχεία τα οποία προσδίδονται στο εκάστοτε «παραδοσιακό» κομμάτι και διαφέρουν από εκτελεστή σε εκτελεστή. Τα «τσακίσματα» ή «τσαλίμια» όπως ονομάζονται τα στολίσια αυτά αποτελούν και μια επίδειξη δεξιοτεχνίας του μουσικού που αναπαράγει το κομμάτι.
5. Η επικοινωνία: ο τρόπος με τον οποίο επικοινωνούν τόσο οι μουσικοί μεταξύ τους όσο και με το κοινό αποτελεί ένα χαρακτηριστικό που απαντάται μόνο στην περίπτωση της «παραδοσιακής» επιτέλεσης.
6. Η κοινωνική λειτουργία: μπορεί κανείς να παρατηρήσει σε σχέση με τα τραγούδια «παραδοσιακού» χαρακτήρα, ότι ο λόγος ύπαρξης και δημιουργίας τους είναι κυρίως η σύνδεσή τους με τα κοινωνικά δρώμενα.
7. Ο χορός: χαρακτηριστικό στοιχείο της παραδοσιακής μουσικής αποτελεί και η συνοδεία της από χορό. Το άκουσμά της παραπέμπει άμεσα στο χορό και την κίνηση.
8. Η ανωνυμία: στην «παραδοσιακή» μουσική ο εκτελεστής, είτε αυτός είναι μουσικός είτε απλώς το ενεργό κοινό, έχει την ελευθερία να παρέμβει αισθητικά στο κομμάτι σε αντίθεση με την κλασική μουσική όπου ακολουθείται αυστηρά η αισθητική του δημιουργού.
9. Γιορτή και κέφι: η «παραδοσιακή» μουσική συνδέεται με καταστάσεις κέφιου και με αυτό τον τρόπο ξεφεύγει από τα στενά όρια της απλής και αυστηρής εκτέλεσης, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της λόγιας μουσικής.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, λοιπόν, τίθεται το ερώτημα κατά πόσο τα χαρακτηριστικά αυτά επηρεάζουν και τη διδασκαλία της μουσικής αυτής στα πλαίσια της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

## 2.2. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΤΟΥ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ

Η παρουσία του παραδοσιακού βιολιού στον ελλαδικό χώρο ανάγεται χρονολογικά κατά την περίοδο του 17<sup>ου</sup> αιώνα. Για πρώτη φορά, λοιπόν, αναφέρεται σε γραπτό κείμενο η λέξη βιολί ως καθιερωμένο ελληνικό μουσικό όργανο αλλά και η ένταξή του στην κοινωνική ζωή. Οι μαρτυρίες που το φέρουν στην επιφάνεια είναι επώνυμες και προέρχονται τόσο από

ελληνικές φιλολογικές πηγές όσο και από κείμενα ξένων περιηγητών. Ωστόσο, αναφορά του οργάνου αυτού γίνεται και μέσω των δημοτικών τραγουδιών της εποχής<sup>23</sup>.

### 2.3. ΟΡΓΑΝΟΛΟΓΙΚΑ-ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Το συγκριμένο όργανο από οργανολογικής άποψης, δεν φέρει σημαντικές διαφορές από το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής. Ωστόσο μια διαφορά εντοπίζεται στην «ψυχή<sup>24</sup>» του οργάνου η οποία στο παραδοσιακό βιολί μετατοπίζεται έτσι ώστε το αποτέλεσμα να προσεγγίζει τις μεσαίες συχνότητες. Σε κάποιες περιπτώσεις μπορεί να αντικατασταθεί με άλλης ποιότητας ξύλο έτσι ώστε να αλλάξει και η χροιά του οργάνου. Μια δεύτερη διαφορά εντοπίζεται στον καβαλάρη, όπου στο παραδοσιακό βιολί φαίνεται να είναι ελάχιστα χαμηλωμένος, ενώ τα διαστήματα χάραξης για την τοποθέτηση των χορδών είναι μικρότερα.

Ωστόσο, η κύρια διαφορά τους έγκειται στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται το όργανο αυτό. Η είσοδος του οργάνου σε λαϊκές ορχήστρες ή ζυγίες, και ο διαφορετικός χειρισμός, εισάγει μια διαφορετική άποψη για το βιολί. Το κούρδισμα σε πέμπτες (σολ-ρε-λα-μι) στον ελλαδικό χώρο σε κάποιες περιπτώσεις μεταβάλλεται και γίνεται χρήση ενός νέου κουρδίσματος(σολ-ρε-λα-ρε)θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να καλύψει τις ανάγκες του ρεπερτορίου της κάθε μουσικής παράδοσης. Το συγκεκριμένο κούρδισμα (σολ-ρε-λα-ρε) ονομάζεται από τους λαϊκούς οργανοπαίκτες του βιολιού ως αλά τούρκα ή με χαμηλό ντουζένι ενώ αντιθέτως το ευρωπαϊκό κούρδισμα (σολ-ρε-λα-μι) κατά την άποψη τους ονομάζεται αλά φράγκα ή με ψιλό ντουζένι<sup>25</sup>.

Ο σολιστικός χαρακτήρας του βιολιού καθώς και το ηχόχρωμα του, καθιστά το όργανο πρωταγωνιστικής φύσεως στις λαϊκές ορχήστρες του ελλαδικού χώρου φέροντας τον χαρακτηρισμό ως «βασιλιά των μουσικών οργάνων». Άλλωστε το βιολί, ως όργανο μουσικής έκφρασης τραγουδιστικού ύφους, ανταποκρίνεται επάξια στην ιδιαίτερη ιδιοσυγκρασία της λαϊκής παραδοσιακής μουσικής και επηρεάζει καθοριστικά με τον εκφραστικό ήχο του. Σε πολλές περιοχές του ελλαδικού χώρου απαντάται με διαφορετικές ονομασίες. Στο Ζαγόρι (Ηπείρου)λόγου χάρη αναφέρεται ως «διολί», στη Ν.Δ Θράκη και στη Λέσβο ως «διουλί», στην Κύπρο ως «βκιολιά ή βιολάκι», στη Χίο ως «βγελούνια» και στη Σιάτιστα ως «ιβγιλιά».

<sup>23</sup> Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, 2<sup>η</sup> εκδ., Μέλισσα, Αθήνα, 1991, σελ.276

<sup>24</sup> Ψυχή: μικρό κυλινδρικό κολωνάκι από ευλύγιστο ξύλο που σφηνώνεται μεταξύ του επάνω μέρους του ηχείου και του κάτω, λίγο πιο δεξιά από το σημείο που βρίσκεται ο καβαλάρης. Η ψυχή ενισχύει την αντίσταση του πάνω μέρους του ηχείου στην πίεση που δέχεται από τον καβαλάρη. Μεταφέρει επίσης τις δονήσεις από το πάνω μέρος του ηχείου στο κάτω, ενισχύοντας τον ήχο ακόμη περισσότερο.

<sup>25</sup> Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, 2<sup>η</sup> εκδ., Μέλισσα, Αθήνα, 1991, σελ.275

Χαρακτηριστικό παράδειγμα του πρωταγωνιστικού ρόλου του βιολιού σε μία λαϊκή ορχήστρα αποτελούν οι αντιλήψεις των ανθρώπων για το όργανο που διαφαίνονται μέσα από συγκεκριμένες φράσεις: «πάμε στα βιολιά», «εδώ τραγούδια δεν το λεν, ούτε βιολιά το λένε».<sup>26</sup> Οι φράσεις αυτές υποδηλώνουν την ιεραρχία των οργάνων σε μια λαϊκή ορχήστρα, σύμφωνα με την οποία το βιολί κατέχει πρωτεύουσα θέση. Κυρίως στην νησιωτική Ελλάδα, το βιολί αποτελεί κατά κόρον το σολιστικό όργανο της νησιωτικής ζυγιάς συνοδευόμενο από το λαούτο ή λαγούτο. Επίσης ο ρόλος του βιολιού με σολιστικό χαρακτήρα διαφαίνεται και στην στεριανή ζυγιά (βιολί, κλαρίνο, λαούτο, σαντούρι) ή (κλαρίνο, βιολί, λαούτο, ντέφι) όπου το βιολί παίζει την ίδια μελωδία με το κλαρίνο (σολιστικός ρόλος) ή και το αντίθετο.

#### 2.4. ΒΑΣΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ- ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΑΙΞΙΜΑΤΟΣ

Ο τρόπος παιξίματος του παραδοσιακού βιολιού, έρχεται σε αντίθεση με τις αυστηρές αξιώσεις του κλασικού. Διαφορές, λοιπόν, εντοπίζονται τόσο στην στάση του σώματος των λαϊκών οργανοπαικτών όσο και στην τεχνική τους. Ενώ, όπως περιγράφηκε παραπάνω, η στάση του σώματος ενός κλασικού οργανοπαίκτη φαίνεται να είναι θεμέλιος λίθος της τεχνικής του, στην παραδοσιακή μουσική αυτό ανατρέπεται.

Σύμφωνα με γραπτές πηγές ο τρόπος με τον οποίο κρατάει το βιολί ένας λαϊκός οργανοπαίκτης δεν ταυτίζεται με τον κλασικό τρόπο. Έτσι, λοιπόν, ο λαϊκός οργανοπαίκτης φαίνεται απλώς να ακουμπά το βιολί στον ώμο του ενώ ουσιαστικά, το κράτημα γίνεται με τον καρπό του αριστερού χεριού<sup>27</sup>. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της τεχνικής αυτής είναι οι χωριστές δοξαριές(κάθε νότα μια δοξαριά) ενώ σε μικρότερη συχνότητα παρατηρείται η τεχνική του legato<sup>28</sup>. Το τόξο, δε, χρησιμοποιείται σε μικρή έκταση(περίπου το μισό, μέση-κορυφή και πιο συγκεκριμένα το τελευταίο 3<sup>ο</sup> του δοξαριού) σε αντίθεση με το κλασικό βιολί, όπου αξιοποιείται όλη η έκταση του τόξου<sup>29</sup>. Η παραπάνω περιγραφή, ωστόσο, δεν επιβεβαιώνεται και από άλλες πηγές ούτε και από την επιτόπια έρευνα η οποία πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια της πτυχιακής αυτής.

<sup>26</sup> Καρακάσης Στ., *Ελληνικά μουσικά όργανα*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα, 1970, σελ. 152-153

<sup>27</sup> Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, 2<sup>η</sup> εκδ., Μέλισσα, Αθήνα, 1991, σελ.275

<sup>28</sup> Legato(ιταλ.legare: δένω, ενώνω). Δεμένα. Παιξίμο, κατά το οποίο η μία νότα ακολουθεί την άλλη χωρίς διακοπή του ήχου όπου δηλ. οι νότες «δένονται» ηχητικά μεταξύ τους. βλ. Herbert Whone, *Η απλότητα του βιολιού τεχνική και διδασκαλία*, εκδ. Ορίολος Αθήνα, 1997

<sup>29</sup> Ανωγειανάκης Φ., *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, 2<sup>η</sup> εκδ., Μέλισσα, Αθήνα, 1991, σελ.276

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ

### 3.1. Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗ ΛΟΓΙΑ ΔΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Το βιολί ως κλασικό όργανο, διαθέτει μια παγιωμένη κλίμακα επιπέδων έτσι ώστε να γίνεται με ευκολία η κατηγοριοποίηση των μαθητών. Τα επίπεδα αυτά είναι τα εξής: κατωτέρα, μέση και ανωτέρα και ο κάθε μαθητής για να μεταβεί από το ένα στάδιο στο άλλο θα πρέπει να έχει διδαχθεί μια συγκεκριμένη ύλη που καθορίζεται από την επιτροπή του Υπουργείου Πολιτισμού. Όσον αφορά στη διδασκαλία του βιολιού στην λόγια δυτική μουσική, αυτή στηρίζεται σε βασικές μεθόδους διδασκαλίας, κάποιες απ' τις οποίες είναι του Laoureux Nicolas, Otakar Ševčík, Suzuki κ.τ.λ. Οι συνηθέστερες μέθοδοι διδασκαλίας κλασικού βιολιού (σύμφωνα με τα στοιχεία που έχουμε αντλήσει από την έρευνα) είναι η μέθοδος Laoureux και η μέθοδος Ševčík.

Οι μέθοδοι αυτές απευθύνονται σε αρχάριους μαθητές που βρίσκονται στα πρώτα στάδια εκμάθησης του οργάνου. Η μέθοδος Laoureux (Μέρος 1) θεωρείται από τους δασκάλους του βιολιού η ιδανικότερη καθώς περιέχει τις θεμελιώδεις αρχές για έναν αρχάριο μαθητή. Αξιοσημείωτο είναι ότι η συγκεκριμένη μέθοδος βασίζεται στην εκμάθηση βιολιού και όχι στην εκμάθηση μουσικής αφού προαπαιτείται από τον μαθητή να κατέχει τις στοιχειώδεις γνώσεις μουσικής. Σε αυτό το σημείο αξίζει να προβούμε σε μια ανάλυση της μεθόδου αυτής.

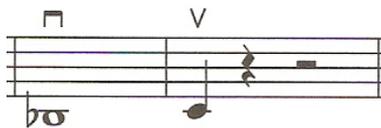
#### **3.1.1. Η ΜΕΘΟΔΟΣ LAOUREUX**

Το εισαγωγικό κομμάτι της μεθόδου περιλαμβάνει οδηγίες σχετικά με την ενδεδειγμένη γενική στάση του σώματος (πώς να κρατά ο μαθητής το βιολί καθώς και οδηγίες για τη τοποθέτηση του δοξαριού στο δεξί χέρι). Για μεγαλύτερη διευκόλυνση τόσο του μαθητή όσο και του δασκάλου, διατίθεται φωτογραφικό υλικό για την καλύτερη εφαρμογή των οδηγιών. Στις πρώτες ασκήσεις της μεθόδου αυτής, διακρίνεται μια νέα μορφή σημειογραφίας(Π: κάτω μέρος του δοξαριού, V:πάνω μέρος του δοξαριού) που θα ακολουθούν τον μαθητή σε όλη την πορεία του στο βιολί(σχεδιάγραμμα 1). Αυτή η σημειογραφία χρησιμοποιείται για να δηλώσει ποιο μέρος του δοξαριού θα χρησιμοποιήσει ο μαθητής. Το αρχικό στάδιο της διδασκαλίας του βιολιού επικεντρώνεται στο δεξί χέρι (δοξάρι) διότι ο μαθητής θα πρέπει να εκπαιδευτεί στη συγκεκριμένη κίνηση (παραγωγής ήχου). Στις πρώτες ασκήσεις ο μαθητής χρειάζεται να μπορεί να διαμοιράσει το τόξο σε ίσα μέρη χωρίς να παραλείπει την

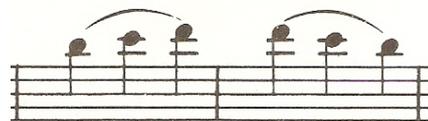
αυστηρότητα του μέτρου. Έπειτα από μια σειρά ασκήσεων ο μαθητής καλείται να πραγματοποιήσει την τεχνική Legato (ενωμένα δοξάρια) περνώντας από την μία χορδή στην άλλη(στο σχεδιάγραμμα 2 απεικονίζεται η κίνηση αυτή). Στην περίπτωση που ο μαθητής πληροί τις προϋποθέσεις της τεχνικής του τόξου, ακολουθεί μια σειρά ασκήσεων για το αριστερό χέρι σε συνδυασμό με το δεξί (δοξάρι). Το βιολί από οργανολογικής απόψεως κατατάσσεται στα μη συγκερασμένα όργανα πράγμα που καθιστά αρκετά δύσκολη τη διδασκαλία του. Εντούτοις, η προβληματική του μη συγκερασμένου οργάνου τίθεται στο ζήτημα δακτυλοθεσίας(τόνος- ημιτόνιο). Οι ασκήσεις της συγκεκριμένης μεθόδου βασίζονται στην δακτυλοθεσία του μαθητή πάνω στην ταστιέρα του οργάνου σε συνδυασμό με την βοηθητική χρήση σημειογραφίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το σχεδιάγραμμα που απεικονίζει οπτικά το ημιτόνιο(σχεδιάγραμμα 3). Αυτό γίνεται, προκειμένου να παρέχεται η δυνατότητα στο μαθητή να κωδικοποιεί εύκολα αυτή τη διάκριση των διαστημάτων.

Στο σημείο αυτό εάν ο μαθητής γίνει κάτοχος των συγκεκριμένων τεχνικών του οργάνου χρησιμοποιεί νέες τεχνικές του δοξαριού, όπως τις Detache και Martele(σχεδιάγραμμα 4)<sup>30</sup>.

Οι τεχνικές αυτές συμπεριλαμβάνονται στην σημειογραφία του βιολιού σε μια παρτιτούρα κλασικής μουσικής, όπου ο λόγος ύπαρξης των είναι καθαρά υφολογικός.



(σχεδ. 1)



(σχεδ. 2)



(σχεδ. 3)



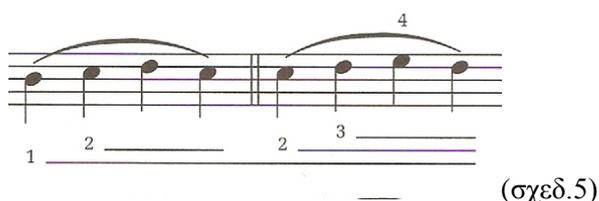
(σχεδ. 4)

<sup>30</sup> Martele(Γαλλ.martaeler:σφυρηλατώ). Δοξάρια detache (κάθε νότα παίζεται χωριστά σε διαφορετικό τόξο)με έντονο τονισμό (accent) στην αρχή κάθε νότας, δηλ. απότομο σταμάτημα του τόξου και μικρή παύση ανάμεσα στις νότες. βλ. Herbert Whone, *Η απλότητα του βιολιού τεχνική και διδασκαλία*, εκδ. Ορίολος Αθήνα, 1997

### 3.1.2. Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΞΕΝČΙΚ

Η συγκεκριμένη μέθοδος (opus 1) δεν αποτελεί ένα εγχειρίδιο για τη διδασκαλία ενός αρχαρίου μαθητή. Σε αντίθεση με την μέθοδο του Laoureux δεν διαθέτει τις βασικές αρχές για την εκμάθηση του οργάνου. Η σωστή στάση του σώματος, η τοποθέτηση των χεριών όπως και η γνώση θεωρητικών της μουσικής θεωρούνται δεδομένα. Στη μέθοδο αυτή περιλαμβάνονται ασκήσεις οι οποίες από την αρχή κιόλας χρησιμοποιούν την τεχνική του legato. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως η μέθοδος αυτή κινείται πιο εντατικά όσον αφορά στη διδασκαλία του βιολιού.

Χρησιμοποιείται, επιπρόσθετα η ίδια σημειογραφία για την απεικόνιση των δοξαριών και των τεχνικών του βιολιού (staccato, detache, martele κ.α.) όπως συμβαίνει και στη μέθοδο Laoureux. Μια καινοτομία της μεθόδου αυτής είναι η απεικόνιση των δακτύλων στην ταστιέρα. Πιο συγκεκριμένα, όπως παρατηρείται στο παρακάτω σχεδιάγραμμα η συνεχόμενη γραμμή κάτω από το πεντάγραμμο υποδηλώνει την συνεχή επαφή των δακτύλων στην ταστιέρα. (σχεδ.5) Ένα ακόμη χαρακτηριστικό που διαφαίνεται μελετώντας τη μέθοδο αυτή είναι η χρήση της πρώτης θέσης δακτυλοθεσίας. Στη μέθοδο αυτή, λοιπόν, γίνεται μια «εκγύμναση» του μαθητή στην πρώτη θέση δακτυλοθεσίας και στις βασικές τεχνικές του βιολιού.



### 3.2. Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, βασικό χαρακτηριστικό της παραδοσιακής μουσικής- στην οποία φυσικά εντάσσεται και το παραδοσιακό βιολί- αποτελεί η προφορικότητα. Το γεγονός αυτό καθιστά δύσκολο το εγχείρημα της μεταφοράς της μουσικής αυτής σε μορφή καταγεγραμμένου υλικού.

Παρόλα αυτά, με τη βοήθεια της σημειογραφίας (ευρωπαϊκή, βυζαντινή) θα καλυφτεί ένα μικρό ποσοστό από τον μουσικό κόσμο της Ελλάδας, επιδιώκοντας να αποδοθούν όσο το δυνατόν πιο πιστά τα υφολογικά στοιχεία που εμπεριέχονται στην συγκεκριμένη μουσική παράδοση. Αξίζει να αναφερθεί ότι η διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού (σύμφωνα με

την έρευνα της συγκεκριμένης πτυχιακής) δεν είναι θεσμικά κατοχυρωμένη από κάποιο κρατικό φορέα (Υπουργείο Πολιτισμού ή Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων) με αποτέλεσμα να μην υπάρχει μια σταθερή μορφή διδασκαλίας. Ωστόσο μία μορφή γραπτού υλικού που αντιπροσωπεύει τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού είναι αυτή του Γιώργου Βασιλάκη.

### 3.2.1. Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΟΥ Γ. ΒΑΣΙΛΑΚΗ

Η συγκεκριμένη μέθοδος διδασκαλίας θεωρείται το ένα και μοναδικό δείγμα -από πλευράς γραπτού υλικού- στο οποίο διατυπώνονται τρόποι εκμάθησης παραδοσιακού βιολιού. Είναι χρήσιμο, λοιπόν, να αναλυθεί ο τρόπος με τον οποίο η συγκεκριμένη μέθοδος αντιμετωπίζει τη διδασκαλία του οργάνου.

Η εισαγωγή του εγχειριδίου διδασκαλίας του Βασιλάκη ξεκινάει με την παρουσίαση του οργάνου(τα μέρη του βιολιού) ενώ έπειτα περιλαμβάνονται κάποιες γενικότερες συμβουλές που αφορούν στη στάση του σώματος(οι οποίες μάλιστα συνοδεύονται από φωτογραφικό υλικό). Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ενώ οι βασικές αρχές ως προς τον τρόπο «κρατήματος» του παραδοσιακού βιολιού και τη γενικότερη στάση του σώματος θα έπρεπε να συγκλίνουν προς τις απόψεις του Ανωγειανάκη<sup>31</sup> ωστόσο δεν παρατηρούνται διαφορές συγκριτικά με την μέθοδο διδασκαλίας του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Πρέπει να διευκρινιστεί, δε, πως εφόσον η μέθοδος αυτή αποτελεί το μοναδικό δείγμα μεθόδου διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού οι βασικές αρχές που τυπικά ακολουθούνται είναι αυτές που αναφέρονται στο γραπτό υλικό αυτό.

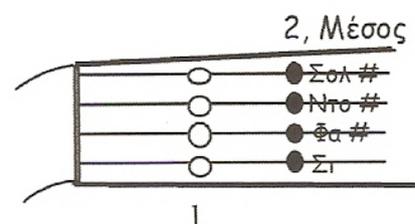
Επιπρόσθετα στη μέθοδο αυτή περιλαμβάνονται θεμελιώδη στοιχεία αναφορικά με τη θεωρία της μουσικής (επεξηγεί το κλειδί του Σολ, πεντάγραμμο, μέτρο, αξίες, διαστήματα, παύσεις, το όνομα των φθόγγων) πράγμα που σημαίνει ότι η μέθοδος αυτή απευθύνεται σε μαθητές αρχάριους ως προς την μουσική. Η σημειογραφία που χρησιμοποιείται στη συγκεκριμένη μέθοδο βασίζεται κατά κύριο λόγο στην ευρωπαϊκή, δανειζόμενη αρκετά στοιχεία από την αντίστοιχη του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Συγκεκριμένα οι έννοιες που αναλύθηκαν στο κλασικό βιολί δηλ.(όπου Π=tire, V=pousse) χρησιμοποιούνται και στη μέθοδο διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού, πράγμα το οποίο καθιστά ένα ενιαίο

---

<sup>31</sup> Το μοντέλο του παίκτη του παραδοσιακού βιολιού που παρουσιάζει ο Ανωγειανάκης δεν αποτελεί έγκυρο παράδειγμα και δεν αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα καθώς δεν αναφέρεται ο τρόπος μελέτης και συλλογής των συμπερασμάτων αυτών(έγινε επιτόπια έρευνα; Και εάν ναι σε ποιες περιοχές;).

σύστημα σημειογραφίας. Οι αρχικές ασκήσεις βασίζονται κυρίως στην διαίρεση του τόξου, δηλώνοντας με τον τρόπο αυτό στο μαθητή ότι η πρώτη γνωριμία του με το όργανο θα πρέπει να ξεκινήσει με τις συγκεκριμένες ασκήσεις. Στο σημείο αυτό πρέπει να τονίσουμε ότι οι ασκήσεις που παρατίθενται στη μέθοδο αυτή, φαίνεται να κινούνται στο ίδιο μοτίβο με την κλασική μέθοδο Laoureux που μόλις αναλύθηκε. Ένα επιπλέον στοιχείο που αποδεικνύει την παραπάνω άποψη είναι οι «δεμένοι φθόγγοι» που χρησιμοποιεί ο Βασιλάκης δηλώνοντας την τεχνική του legato. Η εκτέλεση του legato περιγράφεται με την εξής έκφραση: «υφαίνουμε την μια νότα με την άλλη<sup>32</sup>». έκφραση που δεν συναντάται σε κανένα άλλο εγχειρίδιο μουσικής. Μια ακόμη ονομασία που έχει δοθεί στην τεχνική του legato είναι η ονομασία «μουρμουρητό<sup>33</sup>». Με αυτόν τον τρόπο περιγράφονται οι ενωμένοι φθόγγοι legato σε υποδιαιρέσεις (τέταρτα, όγδοα, δέκατα έκτα). Η χρήση των περιγραφών- ονομάτων που προαναφέρθηκαν προσδίδουν μια διαφορετική όψη στον τρόπο παιξίματος και αντιμετώπισης του βιολιού, θέλοντας να προσδώσουν έναν πιο προφορικό χαρακτήρα, χωρίς ωστόσο να γίνεται διαχωρισμός από τις έννοιες που χρησιμοποιούνται ευρέως στην ορολογία του βιολιού. Έπειτα από τις ασκήσεις που απευθύνονται κατά κύριο λόγο στην ορθή χρήση του τόξου, ακολουθεί μια σειρά ασκήσεων που στοχεύουν στην εξάσκηση του αριστερού χεριού. Και στη μέθοδο αυτή γίνεται χρήση του «συμβόλου» που σημειώνεται κάτω από δυο φθόγγους με απόσταση ενός ημιτονίου (όπως απεικονίζεται στο σχεδιάγραμμα 3). Γίνεται, λοιπόν, χρήση της δυτικής σημειογραφίας του βιολιού, διότι δεν υπάρχει διαφορετική μέθοδος που να αποδεικνύει την ιδιαιτερότητα των ημιτονίων στο όργανο.

Οι τεχνικές Martele και legato είναι αξιοσημείωτο ότι αναφέρονται στη συγκεκριμένη μέθοδο αυτούσιες, με την ξένη ονομασία τους. Η τεχνική του δοξαριού Martele δεν χρησιμοποιείται με τη σχολαστικότητα που διακρίνεται στην μέθοδο του βιολιού στη λόγια δυτική μουσική. Ωστόσο, οι τεχνικές που σχετίζονται με τη μέθοδο αυτή, εφαρμόζονται στην διδασκαλία μουσικών κομματιών, αντλώντας τη θεματολογία από την μουσική παράδοση της Ελλάδας. Μια καινοτομία της μεθόδου αυτής αποτελεί η χρήση μιας απεικόνισης της ταστιέρας του οργάνου που παραπέμπει σε ταμπ(ου)λατούρα<sup>34</sup>. Η



<sup>32</sup> Βασιλάκης Γ., *Μέθοδος Παραδοσιακού Βιολιού*, εκδ.: Φίλιππ

<sup>33</sup> Ο.π.σελ.65

<sup>34</sup> Ταμπ(ου)λατούρα: ονομασία διαφόρων συστημάτων καταγραφής του μέρους νυκτών κυρίως εγχόρδων που δε βασίζεται σε φθογγόσημα αλλά στην περιγραφή της δακτυλοθεσίας επάνω στις θέσεις της ταστιέρας του λαούτου, της κιθάρας κτλ. Έτσι, σε σύστημα οριζόντιων παράλληλων γραμμών, που αντιστοιχούν στις χορδές του οργάνου, και κάθετων που αντιπροσωπεύουν τα τάστα, σημειώνεται με αριθμούς ή γράμματα η δακτυλοθεσία που αποδίδει τους επιθυμητούς φθόγγους. ( Βελιανίτης Π., *Λεξικό Μουσικής*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1999, σελ.202

ταμπλατούρα, λοιπόν, είναι ένας οδηγός ο οποίος χρησιμοποιείται στην διδασκαλία εγχόρδων οργάνων(κυρίως στην κατηγορία των συγκερασμένων)για να κατευθύνει και να διευκολύνει τον μαθητή όσον αφορά στην ορθή τοποθέτηση των δακτύλων στην περιοχή της ταστιέρας. Με γνώμονα την φύση του βιολιού(μη συγκερασμένο ή ασυγκέραστο όργανο), η χρήση ταμπλατούρας δεν μπορεί να υφίσταται καθώς δεν ταυτίζονται οι αποστάσεις της εικόνας που περιλαμβάνεται στη μέθοδο με τις πραγματικές διαστάσεις των διαστημάτων στην ταστιέρα του οργάνου. Άλλωστε είναι αδύνατο να καθοριστούν οι αποστάσεις των διαστημάτων με ακρίβεια. Ακόμα όμως και στην περίπτωση που τα διαστήματα της εικόνας θα μπορούσαν να προκύψουν έπειτα από επιστημονική μελέτη εξακολουθεί να αποτελεί παράδοξο καθώς κάθε όργανο είναι μοναδικό και σε πολλές περιπτώσεις συναντώνται βιολιά με κοντύτερο ή μακρύτερο βραχιόνιο. Τέλος, η «ταμπλατούρα» αυτή δεν χρησιμεύει ούτε για τη διδασκαλία του οργάνου αλλά ούτε και για την μελέτη του.

Στη συνέχεια της μεθόδου αυτής, περιλαμβάνεται μια σειρά μουσικών κομματιών προερχόμενα από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Αξιοσημείωτη είναι η «προτίμηση» στη μουσική παράδοση της νησιωτικής Ελλάδας. Η υπεροχή αυτή έναντι της μουσικής παράδοσης άλλων γεωγραφικών περιοχών όπως για π.χ. η Μακεδονία, η Θράκη ή η Ήπειρος έγκειται στον μικρότερο βαθμό δυσκολίας που εμφανίζουν τα μουσικά ιδιώματα της περιοχής αυτής (ρυθμολόγιο, τροπικότητα ) ή ίσως ακόμα στις μουσικές επιρροές του συγγραφέα (πολιτισμικό περιβάλλον).που θα ερευνηθεί είναι η ανάλυση των κομματιών που έχουν καταγραφεί σε παρτιτούρα. Με μια πρώτη προσέγγιση στο τμήμα της μεθόδου που περιλαμβάνει την καταγραφή της προφορικής αυτής παράδοσης σε γραπτή μορφή είναι εμφανής η χρήση των κανόνων της δυτικής σημειογραφίας σε συνδυασμό με τη σημειογραφία που αφορά στο κλασικό βιολί.

Στη συνέχεια θα γίνει μουσικολογική ανάλυση ενός παραδείγματος από το σύνολο των καταγεγραμμένων κομματιών με σκοπό την απόδειξη των παραπάνω απόψεων.

Το κομμάτι «τζιβαέρι»<sup>35</sup> θα είναι το δείγμα αυτό(το κομμάτι παρουσιάζεται στην σελίδα 19).

Το χαρακτηριστικό που υποδηλώνει το δάνειο της δυτικής σημειογραφίας είναι ο ρυθμός(δίνεται η ταχύτητα της αξίας ενός τετάρτου). Δίνεται, λοιπόν, μια σταθερή ταχύτητα(όπου τέταρτο=193) που δηλώνει στον μαθητή πόσο γρήγορα θα παιχτεί το κομμάτι. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με την παραδοσιακή μουσική όπου η ταχύτητα ενός μουσικού κομματιού δεν μπαίνει σε πλαίσιο. Η ταχύτητα ή ρυθμική αγωγή ενός παραδοσιακού

---

<sup>35</sup> Βασιλάκης Γ., *Μέθοδος Παραδοσιακού Βιολιού*, εκδ.: Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 2010, σελ.175

κομματιού αποτελεί παράγοντα υποκειμενικό. Κάθε επιτέλεση είναι μοναδική και δεν μπορεί να επαναληφθεί. Ο ρυθμός σε κάθε τραγούδι που πρόκειται να εκτελεστεί δίνεται από κάποιον μουσικό και όχι από κάποιο «μηχάνημα»(τύπου μετρονόμος). Με αυτό τον τρόπο είναι αδύνατο να προσδιοριστεί η ακριβής ταχύτητα του κομματιού. Επίσης, η ρυθμική αγωγή επηρεάζεται από ένα σωρό ακόμα εξωτερικούς παράγοντες όπως για παράδειγμα η δεξιοτεχνία του μουσικού εκτελεστή, η σύνδεση του τραγουδιού με χορό κ.α.

Επόμενο βασικό χαρακτηριστικό που δηλώνει το δάνειο της δυτικής σημειογραφίας και κυρίως του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής είναι η σημειογραφία του τόξου (P=*tire*, V=*pousse*). Η χρήση των εννοιών αυτών έρχεται σε αντίθεση με την παραδοσιακή μουσική όπου δεν επιδέχεται περιορισμούς κυρίως σε τεχνικά ζητήματα. Ένα ακόμη χαρακτηριστικό που υποστηρίζει την παραπάνω άποψη είναι η χρήση των δοξαριών *legato* καθώς επίσης και η προσθήκη των συγχορδιών στο κάτω μέρος του πενταγράμμου, κάτι που παραπέμπει σε πολυφωνική μουσική<sup>36</sup>. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι δεν αναφέρονται στοιχεία για την προέλευση των κομματιών αυτών(δεν διευκρινίζεται από ποια πηγή έχουν αντληθεί). Όπως αναφέρθηκε άλλωστε, η παραδοσιακή μουσική και πιο συγκεκριμένα η μετάδοσή της εμπεριέχει το στοιχείο της υποκειμενικότητας. Γεννιέται, λοιπόν, το εξής ερώτημα: πώς μπορεί ένα τόσο απροσδιόριστο υλικό να καταγράφεται με τόση ακρίβεια;

Έπειτα, γίνεται μια προσπάθεια προσέγγισης της παραδοσιακής μουσικής μέσω της βυζαντινής σημειογραφίας. Με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται μια πιο αποτελεσματική περιγραφή των διαστημάτων του βιολιού. Ωστόσο, κρίνεται απαραίτητη η κατάρτιση του μαθητή στο αντικείμενο της βυζαντινής θεωρίας και σημειογραφίας. Άλλωστε οι ήχοι που χρησιμοποιούνται στην βυζαντινή μουσική προσεγγίζουν περισσότερους τους δρόμους της λαϊκής μουσικής.

Συμπερασματικά, ο ίδιος ο τίτλος του βιβλίου «Μέθοδος εκμάθησης Παραδοσιακού Βιολιού, εκμάθηση βυζαντινής μουσικής - τρόποι παιξίματος» προσφέρει εύφορο έδαφος για περαιτέρω προβληματισμό καθώς για την χρήση του απαιτείται η γνώση βυζαντινής μουσικής από οποιονδήποτε θελήσει να διδάξει ή να διδαχθεί παραδοσιακό βιολί με τη μέθοδο αυτή.

---

<sup>36</sup> Όπου Α:Λα Ματζόρε, Β:Σι Ματζόρε, C:Ντο Ματζόρε, D:Ρε Ματζόρε, E:Μι Ματζόρε, F:Φα, Ματζόρε, G:Σολ Ματζόρε και αντίστοιχα όπου Am:Λα Μινόρε κ.ο.κ



### 3.2.2. ΕΥΚΟΛΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ: ΡΑΨΑΝΙΩΤΗΣ Β.- ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Α.

Το βιβλίο περιέχει 19 παραδοσιακά τραγούδια κυρίως από τη νησιωτική Ελλάδα, τα οποία έχουν καταγραφεί για βιολί από τους Ραψανιώτη και Αποστόλου. Το βασικό χαρακτηριστικό του βιβλίου αυτού είναι η δυτική σημειογραφία η οποία χρησιμοποιείται για την καταγραφή. Αξίζει να αναφερθεί ότι δεν πρόκειται για μέθοδο βιολιού, εφόσον δεν περιλαμβάνει καμία πληροφορία σχετικά με τη διδασκαλία του οργάνου· το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει απλά ένα μέρος του ρεπερτορίου του παραδοσιακού βιολιού. Δεν απευθύνεται, λοιπόν, σε αρχάριο μαθητή αλλά σε έναν προχωρημένο, ο οποίος μάλιστα έχει γνώσεις κλασικού βιολιού. Παρατηρεί κανείς ότι τα κομμάτια δεν έχουν δύσκολο ρυθμολόγιο (2/4, 4/4, 7/8), καλύπτοντας ένα συγκεκριμένο ρυθμολογικό ρεπερτόριο χωρίς να είναι πολύπλοκο, αλλά ευανάγνωστο στο μαθητή. Ένα ακόμη στοιχείο που δικαιολογεί τον τίτλο «εύκολα» τραγούδια είναι ότι δε διαθέτει περίπλοκη τροπικότητα· οι κλίμακες οι οποίες χρησιμοποιούνται είναι κυρίως μείζονες και ελάσσονες. Επιπρόσθετα οι τονικότητες στις οποίες είναι καταγεγραμμένα τα κομμάτια, συμβαδίζουν με το κούρδισμα του βιολιού (Σολ, Ρε, Λα, Μι). Στόχος είναι να διαθέτουν εύκολη δακτυλοθεσία από τόνους ανοιχτούς ώστε να μην αναγκάζεται ο μαθητής να αλλάζει θέσεις. Ιδιαίτερο γνώρισμα της καταγραφής των τραγουδιών αποτελεί το γεγονός ότι γίνεται χρήση της δυτικής σημειογραφίας του βιολιού. Στα κομμάτια διακρίνεται έντονα η ταχύτητα που είναι συγκεκριμένη (τέταρτο=60) και γίνεται έντονα αισθητή η παρουσία των δοξαριών legato. Παράλληλα, γίνεται χρήση της τεχνικής δοξαριού staccato και detache, πράγμα που δε δίνει στο μαθητή περιθώρια υποκειμενικής παρέμβασης.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: Ο ΘΕΣΜΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

### 4.1. Ο ΘΕΣΜΟΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ

Σύμφωνα με την ιδρυτική υπουργική απόφαση Γ2/ 3345/ 2.9. 1988<sup>37</sup> του νόμου 1824/ 1988 και το σχέδιο τροποποίησής της από την Καλλιτεχνική Επιτροπή, ο σκοπός των μουσικών σχολείων είναι η προετοιμασία και η κατάρτιση των νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής χωρίς να υστερούν σε μαθήματα γενικής παιδείας. Παράλληλα, επιδιώκουν την ανίχνευση κλίσεων και ενδιαφερόντων των νέων στον τομέα της μουσικής.

Στο άρθρο 1 του Ν. 1566/ 85 για τη δομή και λειτουργία της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, ορίζεται ως σκοπός της εκπαίδευσης «η αρμονική ανάπτυξη των διανοητικών και ψυχοσωματικών δυνάμεων των μαθητών, ώστε ανεξάρτητα από φύλο και καταγωγή να έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες και να ζήσουν δημιουργικά»<sup>38</sup>. Στα πλαίσια των γενικότερων αυτών στόχων, το σχολείο επιδιώκει την επίτευξη και κάποιων επιμέρους σκοπών:

- να είναι σχολείο ανοιχτό στην κοινωνία, συνάπτοντας μια αρμονική σχέση με το κοινωνικό περιβάλλον και το μουσικό πολιτισμό, τον οικουμενικό και διαχρονικό<sup>39</sup>
- να δημιουργεί ελεύθερους, υπεύθυνους και δημοκρατικούς πολίτες, οι οποίοι εμπνέονται από αγάπη προς τον άνθρωπο, τη ζωή, τη φύση, την πατρίδα
- να επιτρέπει στους μαθητές να αναπτύσσουν δημιουργική και κριτική σκέψη και αντίληψη συλλογικής προσπάθειας και συνεργασίας
- να κατανοούν οι μαθητές τη σημασία της τέχνης, της επιστήμης και της τεχνολογίας
- να σέβονται τις ανθρώπινες αξίες
- να διαφυλάσσουν και να προάγουν τον πολιτισμό

<sup>37</sup> Υ.Α. Γ2/3345/2.9/1988 ( ΦΕΚ 649/Β/88) , *Ίδρυση και λειτουργία των μουσικών σχολείων*, σελ. 6071

<sup>38</sup> Ν. 1566/85 ( ΦΕΚ 167/Α/ 85), *Δομή και λειτουργία της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και άλλες διατάξεις*, σελ. 2547

<sup>39</sup> Κυριαζικίδου Π., *Τα μουσικά σχολεία στην Ελλάδα: Θεσμικό πλαίσιο και σχολική πραγματικότητα, Μια πρώτη προσπάθεια καταγραφής των απόψεων των μαθητών- των γονέων- των εκπαιδευτικών*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1998, σελ. 21

- να καλλιεργούν και να αναπτύσσουν αρμονικά το πνεύμα και το σώμα τους, τις κλίσεις, τα ενδιαφέροντα και τις δεξιότητες τους

#### 4.2. ΚΑΤΑΣΤΑΤΙΚΟ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ

Τα περισσότερα μουσικά σχολεία, ακολουθούν το μοντέλο μιας ενιαίας διοίκησης. Ωστόσο παρατηρούνται εξαιρέσεις στο μοντέλο διοίκησης αυτό, με παραδείγματα όπως της Παλλήνης και της Λευκάδας στα οποία υπάρχει αυτονομία του Γυμνασίου και του Λυκείου. Το σχολείο, μάλιστα, της Παλλήνης, ξεκίνησε τη λειτουργία του το Σεπτέμβριο του 1988 και υπήρξε το πρώτο Μουσικό Σχολείο.

Με απόφαση του Υπουργού Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων ( Γ2 /1370/15-3-94) συγκροτείται πενταμελής καλλιτεχνική επιτροπή, η οποία απαρτίζεται από ειδικούς στους τομείς λειτουργίας των μουσικών σχολείων και αναγνωρισμένου κύρους μουσικοπαιδαγωγούς. Η καλλιτεχνική επιτροπή μελετά τα προγράμματα διδασκαλίας στα μουσικά σχολεία, υποβάλλει προτάσεις σε θέματα οργάνωσης και λειτουργίας των σχολείων αυτών, εξοπλισμού, στελέχωσης με το κατάλληλο διδακτικό προσωπικό, αλλά και τρόπου αξιολόγησης της επίδοσης των μαθητών στα μουσικά μαθήματα .Σε γενικές γραμμές, ασκεί τη γενικότερη εποπτεία και αξιολόγηση των μουσικών σχολείων.

Στα Μουσικά Σχολεία και συγκεκριμένα στην Α΄ τάξη των Γυμνασίων των σχολείων αυτών, εγγράφονται μαθητές απόφοιτοι των Δημοτικών Σχολείων, ύστερα από επιλογή. Η διαδικασία επιλογής πραγματοποιείται κατά το χρονικό διάστημα από 15 μέχρι 30 Ιουνίου κάθε σχολικού έτους και σε εξαιρετικές περιπτώσεις κατά το χρονικό διάστημα από 1 μέχρι 11 Σεπτεμβρίου κάθε σχολικού έτους<sup>40</sup>.

Η διαδικασία επιλογής των μαθητών των μουσικών σχολείων γίνεται έπειτα από αίτηση των ενδιαφερόμενων υπό την ευθύνη των γονέων τους. Οι αιτήσεις πραγματοποιούνται από 10 μέχρι 25 Μαΐου κάθε έτους. Η τελική επιλογή των υποψηφίων μαθητών που θα παρακολουθήσουν την Α΄ τάξη Γυμνασίου των Μουσικών Σχολείων, γίνεται από την Επιτροπή Επιλογής (Ε.Ε.) Τα θέματα στα οποία αξιολογούνται οι υποψήφιοι μαθητές είναι: Ρυθμός, ακουστική ικανότητα, φωνητική ικανότητα, διάκριση ηχοχρωμάτων και προαιρετικά ένα μουσικό όργανο(ευρωπαϊκό ή παραδοσιακό).

Μετεγγραφές μαθητών σε οποιαδήποτε τάξη του Μουσικού Σχολείου (Γυμνασίου-Λυκείου), από άλλο Μουσικό Σχολείο επιτρέπονται, εφόσον υπάρχουν κενές θέσεις στο Μουσικό Σχολείο υποδοχής και σύμφωνα με τις ισχύουσες διατάξεις.

---

<sup>40</sup> Υ.Α. Γ2/3850/1.7.98 Υ.Α., ΦΕΚ 658/τ.Β Λειτουργία Μουσικών Σχολείων.

Αν υπάρξουν κενές θέσεις στη Β΄ και Γ΄ Γυμνασίου από μετεγγραφή, απομάκρυνση μαθητών ή οποιοδήποτε άλλο λόγο, οι κενές αυτές θέσεις συμπληρώνονται με τη διαδικασία των κατατακτηρίων εξετάσεων που πραγματοποιούνται μέσα στο δεύτερο δεκαήμερο του μηνός Σεπτεμβρίου κάθε σχολικού έτους. Οι εξετάσεις αυτές διενεργούνται από επιτροπή η οποία ορίζεται με απόφαση του οικείου Νομάρχη και μετά από πρόταση της οικείας Διεύθυνσης Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Η επιτροπή αυτή απαρτίζεται από τον πρόεδρο, γραμματέα και τέσσερα μέλη, καθηγητές μουσικής. Τα μαθήματα που εξετάζονται είναι η Θεωρία και Πράξη της Ευρωπαϊκής Μουσικής, η Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική, καθώς και τα υποχρεωτικά όργανα. Η ύλη των εξετάσεων προέρχεται από την ύλη που διδάχθηκε κατά το τρέχον σχολικό έτος και ανακοινώνεται στο σχολείο με τη λήξη του διδακτικού έτους<sup>41</sup>.

Το ωράριο λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων είναι από 08.10 έως 16.10 και οι ώρες διδασκαλίας έχουν διάρκεια σαράντα λεπτών με μια μεσημβρινή παύση για φαγητό από 13.20 έως 14.00.<sup>42</sup>

Στο αναλυτικό πρόγραμμα των Μουσικών Σχολείων συμπεριλαμβάνονται μαθήματα γενικής παιδείας, μαθήματα αισθητικής παιδείας και άσκηση στα εργαστήρια ειδικότητας. Η διδασκαλία των μαθημάτων μουσικής και η άσκηση στα εργαστήρια μπορεί να είναι συλλογική ή και εξατομικευμένη. Συγκεκριμένα στα Μουσικά Γυμνάσια, υπάρχει η δυνατότητα να οργανώνονται μαθήματα μουσικής παιδείας προαιρετικής παρακολούθησης για μαθητές δημοτικών σχολείων, προκειμένου να εντοπιστεί η κλίση τους και τα ενδιαφέροντα τους στη μουσική. Επιπρόσθετα, το εκάστοτε μουσικό σχολείο ανάλογα με τις δυνατότητες του συγκροτεί ομάδες μουσικών συνόλων ενώ οι μαθητές οφείλουν να συμμετάσχουν σε κάποιο από αυτά. Τα σύνολα αυτά μπορεί να είναι: ορχήστρα κλασικής μουσικής, παραδοσιακής μουσικής, μουσικής δωματίου, χορωδία, θεατρική ομάδα κ.τ.λ. Τα μαθήματα μουσικής παιδείας διακρίνονται σε μαθήματα κλασικής μουσικής(θεωρίας και οργάνου), παραδοσιακής μουσικής(θεωρίας και οργάνου), συγκρότηση μουσικών συνόλων και θεατρικής αγωγής. Τα υποχρεωτικά όργανα είναι το πιάνο(1 διδακτική ώρα και για τις τρεις τάξεις του Γυμνασίου) και ο ταμπουράς(1 διδακτική ώρα και για τις τρεις τάξεις). Οι μαθητές, εκτός από τα υποχρεωτικά όργανα οφείλουν να παρακολουθήσουν για δυο ώρες την εβδομάδα όργανο δικής τους επιλογής είτε κλασικό είτε παραδοσιακό(μπορεί να είναι και κάποιο από τα υποχρεωτικά). Από την άλλη, στα Μουσικά Λύκεια, το πρόγραμμα των

<sup>41</sup> Πηγή: [www.yperth.gr](http://www.yperth.gr)

<sup>42</sup> Κυριαζικίδου Π., *Τα μουσικά σχολεία στην Ελλάδα: Θεσμικό πλαίσιο και σχολική πραγματικότητα, Μια πρώτη προσπάθεια καταγραφής των απόψεων των μαθητών- των γονέων- των εκπαιδευτικών*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998, σελ. 22

υποχρεωτικών μαθημάτων μουσικής παιδείας, περιλαμβάνει αρμονία, dictee και ελληνική παραδοσιακή μουσική και είναι 5 ώρες για την Α' και Β' Λυκείου και 6 ώρες για τη Γ'. Το πρόγραμμα των υποχρεωτικών κατ' επιλογή περιλαμβάνει πιάνο υποχρεωτικό και μουσικό όργανο επιλογής(από 1 διδακτική ώρα και για τις τρεις τάξεις του Λυκείου) και μουσικά σύνολα 3 ώρες για κάθε τάξη<sup>43</sup>.

Σύμφωνα με την ιδρυτική υπουργική απόφαση, το διδακτικό προσωπικό των Μουσικών Σχολείων με οποιαδήποτε σχέση(μόνιμοι- αναπληρωτές- ωρομίσθιοι) διακρίνεται σε καθηγητές των γενικών μαθημάτων οι οποίοι έχουν κατά προτίμηση σχέση με τις τέχνες γενικά και τη μουσική ειδικότερα(ειδικές σπουδές ή αναγνωρισμένο καλλιτεχνικό έργο και δράση) και σε καθηγητές μουσικής, απόλυτα εξειδικευμένους στον τομέα τους(ΠΕ16.01, ΠΕ16.02). Σε περίπτωση έλλειψης δημοσίων εκπαιδευτικών, η διδασκαλία των μαθημάτων μουσικής και η άσκηση στα εργαστήρια ανατίθεται με απόφαση του οικείου νομάρχη, ύστερα από εισήγηση της καλλιτεχνικής επιτροπής και πρόταση του οικείου περιφερειακού υπηρεσιακού συμβουλίου, σε ιδιώτες που έχουν εξειδίκευση στους τομείς αυτούς(ΤΕ 16)<sup>44</sup>. Τα προσόντα, οι προϋποθέσεις και τα κριτήρια για την πρόσληψη των εκπαιδευτικών γενικής παιδείας, βρίσκονται σε άμεση συνάρτηση με τη σχέση τους με τις καλές τέχνες και τη μουσική ειδικότερα. Η πρόσληψη των εκπαιδευτικών μουσικής παιδείας εξαρτάται από την απόλυτη εξειδίκευση τους στους μουσικούς τομείς, όπως οργάνων, θεωρητικών και παραδοσιακής μουσικής. Οι εκπαιδευτικοί μουσικής παιδείας, πρέπει απαραίτητα να διαθέτουν:

- α) για τη θεωρία της ευρωπαϊκής μουσικής πτυχίο αντίστιξης ή φούγκας ή δίπλωμα σύνθεσης
- β) για τη χορωδία και τα ορχηστρικά σύνολα τίτλους του αντικειμένου από την Ελλάδα ή το εξωτερικό αναγνωρισμένους από το ΔΙΚΑΤΣΑ
- γ) για το ευρωπαϊκό όργανο, δίπλωμα και τουλάχιστον πενταετή ενασχόληση με το αντικείμενο
- δ) για την ελληνική παραδοσιακή μουσική δίπλωμα βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής και τουλάχιστον πενταετή ενασχόληση με το δημοτικό τραγούδι και

---

<sup>43</sup>Ο.π., σελ.23

<sup>44</sup> Γ. Αριθ. 3345/2.9.1988-ΦΕΚ 649/Β/7/9/1988, σελ. 4278

δ) για τα παραδοσιακά μουσικά όργανα, πιστοποιημένη γνώση και ενασχόληση με το αντικείμενο τουλάχιστον πέντε ετών<sup>45</sup>

Αν επιχειρούσε κάποιος να προβεί σε μια αξιολόγηση του θεσμού των μουσικών σχολείων στην Ελλάδα, θα υπήρχε πρόσφορο έδαφος τόσο για θετικές όσο και για αρνητικές παρατηρήσεις<sup>46</sup>:

- Η παροχή δωρεάν μουσικής παιδείας και η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής(θεωρίας- οργάνου) για πρώτη φορά διεκδικεί θεσμοθετημένα ισότιμη θέση στη δημόσια εκπαίδευση.
- Τα Μουσικά Σχολεία προσφέρουν τη δυνατότητα για μια σχετικά γρήγορη επαγγελματική αποκατάσταση σε σχέση με τα υπόλοιπα σχολεία.
- Παρατηρείται μεγάλη ποικιλία διδασκομένων μουσικών μαθημάτων με την παράλληλη δυνατότητα επιλογής τους.
- Παρέχουν τα εφόδια για μια ευρύτερη μουσική καλλιέργεια και ευαισθησία.
- Κατοχυρώνουν θεσμικά τους μαθητές είτε με τη μοριοδότηση για την εισαγωγή στα τμήματα των μουσικών σπουδών του πανεπιστήμιου είτε με τη χορήγηση τίτλου σπουδών.
- Τα μουσικά σχολεία συμβάλλουν στην ομαλή κοινωνικοποίηση των παιδιών μέσω των μουσικών συνόλων.
- Ανάπτυξη στενών σχέσεων συνεργασίας μεταξύ εκπαιδευτικών – μαθητών.

Ωστόσο, τα θετικά στοιχεία που έχουν ήδη αναφερθεί, χάνουν την ουσιαστική σημασία τους λόγω αδυναμίας των περισσότερων Μουσικών Σχολείων να ανταποκριθούν στους φιλόδοξους στόχους τους:

- Το ωράριο λειτουργίας θεωρείται από τους γονείς και τους μαθητές ιδιαίτερα κουραστικό.
- Προβλήματα εντοπίζονται και στην έλλειψη υλικοτεχνικής υποδομής(λόγω του μη ορθολογικού σχεδιασμού των σχολείων ως προς τη

---

<sup>45</sup> Κυριαζικίδου Π., *Τα μουσικά σχολεία στην Ελλάδα: Θεσμικό πλαίσιο και σχολική πραγματικότητα, Μια πρώτη προσπάθεια καταγραφής των απόψεων των μαθητών- των γονέων- των εκπαιδευτικών*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998, σελ.25

<sup>46</sup> Ο.π., σελ. 29-33, 49-52

γεωγραφική κατανομή) όπως ακατάλληλοι χώροι, μικρές αίθουσες χωρίς ηχομόνωση, μη ύπαρξη στελεχωμένης βιβλιοθήκης και μουσικής βιβλιοθήκης, έλλειψη μηχανημάτων προβολής διαφανειών κ.τ.λ. )

- Σχετικά με τη σίτιση, στα περισσότερα σχολεία λείπουν οι ειδικοί χώροι, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα οι μαθητές να γευματίζουν στις αίθουσες διδασκαλίας και τα κυλικεία να παρέχουν φαγώσιμα είδη, πολλές φορές χαμηλής ποιότητας.

- Διδακτική ανεπάρκεια, αδιαφορία και έλλειψη εξειδικευμένου προσωπικού.

- Έλλειψη πιστώσεων για την πρόσληψη αναπληρωτών και ωρομισθίων, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει ενιαία αντιμετώπιση του οργάνου.

- Σχετικά με τους τίτλους σπουδών, αν και ο νομός προβλέπει τη δυνατότητα διορισμού ως καθηγητές πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης υστέρη από έξι χρονιά σπουδών με ημερησία παρακολούθηση μαθημάτων μουσικής παιδείας, αυτό δεν εξυπηρετεί τα συμφέροντα των ωδιδίων(και άλλων μουσικών σχολών) και συνεχώς προβάλλουν αντιστάσεις.

- Σχετικά με το αναλυτικό πρόγραμμα, δεν καθορίζεται η διδακτέα ύλη για το ευρωπαϊκό όργανο, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει από όλους τους μουσικούς που το διδάσκουν, ενιαία αντιμετώπιση της μαθησιακής διαδικασίας. Επιπλέον, ελαχιστοποιήθηκαν ή αφαιρέθηκαν( στο λύκειο) το '94 τα μαθήματα αισθητικής παιδείας, όπως καλλιτεχνικά, ιστορία τέχνης κ.τ.λ.

Τέλος, παρατηρείται η ανάγκη δημιουργίας μιας «θεωρίας αξιολόγησης» - συγκεκριμένα για τα Μουσικά Γυμνάσια- ώστε να διαπιστώσουμε τι ακριβώς προσφέρουν, για ποιο λόγο η επίδοση των μαθητών φθίνει κ.α. Παράλληλα, προτείνεται η δημιουργία και Μουσικών Δημοτικών, ώστε τα παιδιά να διαπλάθουν μουσική παιδεία από πολύ μικρή ηλικία και να «ελαφρύνεται» με τον τρόπο αυτό το βάρος των Μουσικών Γυμνασίων σε μαθήματα, ώρες, καθηγητές μουσικών ειδικοτήτων, οικονομικό κόστος κ.τ.λ. σε σχέση με τα γενικά σχολεία<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Γεωργούλη Στ., *Μουσικά Γυμνάσια 1988-2007- Γιατί μας αρέσουν* στο Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> επιστημονικού συνεδρίου με θέμα: Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα, μουσική παιδεία-αναδρομή, αξιολόγηση και προοπτικές, 16-17 Μαρτίου 2007, Αίθουσα Εμποροβιοτεχνικού Επιμελητηρίου Ξάνθης, σελ.59

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: Η ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ

### 5.1. Η ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Σε προηγούμενο κεφάλαιο, έχει ήδη γίνει αναφορά στην παραδοσιακή μουσική και κατεβλήθη μια προσπάθεια προσέγγισης της έννοιας και των χαρακτηριστικών της. Στο κομμάτι αυτό, θα γίνει μια απόπειρα προσέγγισης της σπουδαιότητας της παιδαγωγικής της παραδοσιακής μουσικής. Αναντίρρητα, η αξία της γνώσης του παρελθόντος είναι τέτοια, ώστε είναι αδύνατο χωρίς αυτό να κατανοηθεί το παρόν και να αντιμετωπιστεί σωστά το μέλλον.<sup>48</sup> Είναι γενικά παραδεκτό ότι η γνώση και η αφομοίωση των ζωντανών στοιχείων της παράδοσης, αποτελεί προϋπόθεση της ιστορικής συνέχειας ενός λαού. Η μουσική κάθε λαού είναι αναπόσπαστο μέρος του ανθρωπίνου πολιτισμού καθώς είναι κομμάτι της συλλογικής ταυτότητας των μελών του και εγγράφεται από γενιά σε γενιά στην ιστορία του και τις μνήμες του. Το δημοτικό τραγούδι, ως προϊόν συλλογικής δημιουργίας, συγκαταλέγεται στα είδη της λαϊκής παράδοσης που διατηρήθηκαν ζωντανά ως σήμερα και ενσωματώθηκαν αβίαστα και λειτουργικά στο πολιτισμικό παρόν του λαού. Επομένως, η επαφή των μελών μια κοινότητας με τα στοιχεία του πολιτισμού της, αποτελεί συνεκτική δύναμη, καθώς επικυρώνει τους κοινωνικούς δεσμούς και συμβάλλει τα μέγιστα στην κοινωνική ένταξη του ατόμου. Απορρέει λοιπόν αβίαστα το γεγονός ότι η επαφή με τον παραδοσιακό πολιτισμό<sup>49</sup>:

- Αποτελεί τη σύζευξη του παρόντος με το παρελθόν
- συμβάλλει στη συνειδητοποίηση της ιδιαίτερης ταυτότητας και μοναδικότητας του κάθε πολιτισμού, και του διαχρονικού χαρακτήρα της ανθρώπινης δημιουργίας.
- ενισχύει το αίσθημα της συλλογικότητας και της αυτογνωσίας μέσα στον πολιτισμικό χώρο και χρόνο.

Ειδικότερα για την παραδοσιακή μουσική<sup>50</sup>:

- αποτελεί τη «μητρική μουσική γλώσσα» των παιδιών. Μέσω αυτής επιτυγχάνονται ευκολότερα οι στόχοι της μουσικής αγωγής.

---

<sup>48</sup> Σταύρου Γ., *Μουσικοπαιδαγωγικά ζητήματα*, Γιάννενα, 2008, σελ.27

<sup>49</sup> Ο.π., σελ.28-29

<sup>50</sup> Ο.π., σελ.31-32

- η μελέτη της παραδοσιακής μουσικής συμβάλλει στη συνειδητοποίηση της κοινής εθνικής, θρησκευτικής, πολιτισμικής και ιδεολογικής ταυτότητας
- σημαντικό χαρακτηριστικό των δημοτικών τραγουδιών είναι ο αναπόσπαστος δεσμός με τη μουσική και το χορό. Με τον τρόπο αυτό προωθείται η έκφραση του παιδιού μέσω του χορού και της κίνησης.
- Τα δημοτικά τραγούδια απεικονίζουν τα ήθη και τα έθιμα ενός λαού, τους αγώνες, τους πόθους, τις δυσκολίες, τις χαρές του, αλλά και την ευγένεια και ανωτερότητα της ψυχής που προκαλεί το αίσθημα της κοινοκτημοσύνης.

## 5.2. ΜΕΘΟΔΟΙ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής δεν μπορεί να προσεγγίζεται με στερεότυπες και παγιωμένες μορφές διδασκαλίας καθώς αυτή εκφράζει κάθε φορά τις πολιτικοκοινωνικές συνθήκες, μέσα στις οποίες γεννήθηκε και αναπτύχθηκε<sup>51</sup>. Είναι ανέφικτη, λοιπόν, η μελέτη της παραδοσιακής μουσικής έξω από το ιστορικό πλαίσιο που τη δημιούργησε. Η άποψη αυτή ενισχύεται από την αντίληψη ότι «οι περισσότεροι δάσκαλοι των μουσικών σχολείων μεταδίδουν τη γνώση τους με τρόπο εμπειρικό και σπανίως οργανωμένο υπό τη μορφή μιας αυστηρής μεθοδολογίας που παρατηρείται στις λόγιες μορφές έκφρασης»<sup>52</sup>. Από την άλλη, η διδασκαλία δεν μπορεί να συμφωνεί απόλυτα με τους «κανόνες» της παράδοσης στα στενά όρια μιας σχολικής αίθουσας. Ωστόσο, η χρυσή τομή έγκειται στην αξιοποίηση κάποιων στοιχείων του παραδοσιακού πολιτισμού μέσα από προφορικές διαδικασίες( βιωματική-ενεργητική, από μνήμης) , τα οποία θα αποτελέσουν για τα παιδιά πρότυπα προς μίμηση. Κρίνεται γι αυτό απαραίτητη η αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων των δημοτικών τραγουδιών και η συσχέτιση των πολιτισμών του παρελθόντος και παρόντος μέσα από μια διαλεκτική σχέση μεταξύ των. Ο δάσκαλος, λοιπόν, μπορεί να αποτελέσει το συνδυαστικό κρίκο

<sup>51</sup>Ο.π, σελ. 30

<sup>52</sup>Κοκκώνης Γ., «Η διδασκαλία των λαϊκών παραδόσεων στα Μουσικά Σχολεία και το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου. Μια αμφίδρομη σχέση.» Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> επιστημονικού συνεδρίου με θέμα: Τα Μουσικά σχολεία στην Ελλάδα, Μουσική παιδεία- Αναδρομή, αξιολόγηση και προοπτικές, 16-17 Μαρτίου 2007, Αίθουσα Εμποροβιοτεχνικού Επιμελητηρίου Ξάνθης , σελ.32-33

των παιδιών με το λαϊκό πολιτισμό<sup>53</sup>, δίνοντας ώθηση σε αυτά να συλλέξουν πληροφορίες από βιβλία, το διαδίκτυο, παλιές εφημερίδες κ.τ.λ.

Κατά τη διαδικασία της διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής, είναι σημαντικό να αξιοποιούνται – στο μέτρο του δυνατού- οι παραδοσιακές μέθοδοι διδασκαλίας και κυρίως η προφορική μετάδοση στοιχείων του πολιτισμού<sup>54</sup>. Επιπρόσθετα, κρίνεται σκόπιμο ο μουσικός παιδαγωγός να πειραματίζεται και με τις μεθόδους με τις οποίες διδάσκονται και οι λαϊκοί μουσικοί<sup>55</sup>:

- αναπαραστάσεις εθίμων και μουσική συνδυασμένη με αυτά
- πρακτική εκμάθηση
- με το αυτί
- συνδυασμός χορού και τραγουδιού
- σε μικρά σύνολα κ.τ.λ.

Η εκμάθηση των τραγουδιών με το αυτί αποτελεί μια διαδικασία αρκετά ευχάριστη εφόσον στις μικρές ηλικίες δεν απαιτείται η πιστή εκτέλεση της μελωδίας αλλά η ένταξη της παραδοσιακής μουσικής στην καθημερινή ζωή και η τοποθέτησή της σε χρονικό και συνάμα κοινωνικό-ιστορικό πλαίσιο<sup>56</sup>.

### 5.3. ΜΟΝΤΕΛΑ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Όσον αφορά στη διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής στα Μουσικά Σχολεία παρατηρείται, σύμφωνα με τη Διονυσίου, ο διαχωρισμός σε τρία διαφορετικά μοντέλα προσέγγισης<sup>57</sup>:

---

<sup>53</sup> Διονυσίου Ζ., «Ηρθ' ο Λάζαρος ήρθαν τα Βάγια: ανοιξιάτικοι αγερμοί στην τάξη», Πρακτικά ημερίδας « Με αφορμή την παράδοση: μουσικές δραστηριότητες στην τάξη», Ελληνική Έκδοση Για Τη Μουσική Εκπαίδευση( Ε.Ε.Μ.Ε.), τεύχος 19, 2009, σελ.60

<sup>54</sup> Σταύρου Γ., *Μουσικοπαιδαγωγικά ζητήματα*, Γιάννενα, 2008, σελ.37

<sup>55</sup> Διονυσίου Ζ., «Ηρθ' ο Λάζαρος ήρθαν τα Βάγια: ανοιξιάτικοι αγερμοί στην τάξη», Πρακτικά ημερίδας « Με αφορμή την παράδοση: μουσικές δραστηριότητες στην τάξη», Ελληνική Έκδοση Για Τη Μουσική Εκπαίδευση( Ε.Ε.Μ.Ε.), τεύχος 19, 2009, σελ.61

<sup>56</sup> Σταύρου Γ., *Μουσικοπαιδαγωγικά ζητήματα*, Γιάννενα, 2008, σελ.37

<sup>57</sup> Διονυσίου Ζ., *Προσέγγιση στη διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής*, Μουσική εκπαίδευση: Πρακτικά 3<sup>ου</sup> Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε., σελ.158-163

### Διδασκαλία παραδοσιακής μουσικής από βάση Κλασικής μουσικής

Η διδασκαλία παραδοσιακής μουσικής με τη χρήση του πρώτου μοντέλου διδασκαλίας προϋποθέτει τη σύνδεσή της με την λόγια δυτική μουσική. Έτσι λοιπόν:

- χρησιμοποιείται ως εργαλείο το πεντάγραμμο
- η σημειογραφία αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της μουσικής εκτέλεσης
- αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα η πιστή απόδοση της παρτιτούρας
- επιδιώκεται μια ενορχήστρωση πιο κοντά στα δεδομένα της λόγιας δυτικής μουσικής
- αποδυναμώνεται η χρήση του αυτοσχεδιασμού

Οι μουσικοδιδάσκαλοι που επιλέγουν το συγκεκριμένο μοντέλο διδασκαλίας είναι κυρίως μουσικοί οι οποίοι κατείχαν γνώσεις δυτικής μουσικής πριν αποκτήσουν γνώσεις στον τομέα της παραδοσιακής μουσικής..

### Διδασκαλία παραδοσιακής μουσικής από βάση Βυζαντινής μουσικής

Οι μουσικοπαιδαγωγοί που επιλέγουν τα συγκεκριμένο μοντέλο διδασκαλίας, έχουν ως σημείο αναφοράς τη Βυζαντινή μουσική. Έτσι λοιπόν:

- γίνεται χρήση της παρασημαντικής σημειογραφίας και της θεωρίας της εκκλησιαστικής μουσικής
- δίνεται μεγάλη σημασία στην πιστή εκτέλεση
- καλλιεργείται σε μικρό βαθμό ο αυτοσχεδιασμός
- επιζητείται ένα «αυθεντικό» αποτέλεσμα
- επιδιώκεται η συμπληρωματική εκμάθηση ενός τουλάχιστον παραδοσιακού οργάνου από τους μαθητές

Οι μουσικοδιδάσκαλοι που χρησιμοποιούν το μοντέλο διδασκαλίας αυτό είναι συνήθως απόφοιτοι σχολών βυζαντινής μουσικής και εκτός εκκλησιαστικούς ύμνους πολλές φορές καλούνται να διδάξουν και δημοτική μουσική. Ο κίνδυνος που συναντάται στο συγκεκριμένο μοντέλο είναι ο εγκλωβισμός της «ελεύθερης» παραδοσιακής μουσικής μέσα στα στενά όρια της θεωρίας και της σημειογραφίας της Βυζαντινής μουσικής.

### Διδασκαλία παραδοσιακής μουσικής ως προφορική λαϊκή παράδοση

Το μοντέλο αυτό βρίσκεται πιο κοντά από τα άλλα δυο στη μέθοδο εκμάθησης της παραδοσιακής μουσικής στους κόλπους της ελληνικής παραδοσιακής κοινωνίας. Οι μουσικοί παιδαγωγοί που ενστερνίζονται τον τρόπο αυτό :

- βασίζουν το μάθημά τους στην προφορική- ακουστική μετάδοση παραδοσιακών στοιχείων
- κάνουν συχνά χρήση μουσικής ακρόασης
- ηχογραφούν αρκετά συχνά μαθήματα και δίνουν στο μαθητή την ηχογράφιση για προσωπική ακρόαση
- δίνουν μικρή σημασία στην παρτιτούρα
- προωθούν τον αυτοσχεδιασμό
- συνήθως παίζουν ή τραγουδούν οι ίδιοι κατά τη διάρκεια του μαθήματος
- χρησιμοποιούν σπάνια θεωρητικά βιβλία μουσικής

Οι παιδαγωγοί αυτοί στις περισσότερες περιπτώσεις έχουν διδαχτεί παραδοσιακά όργανα σε τοπικές κοινωνίες με ανάλογους τρόπους και συνήθως δεν έχουν σπουδάσει άλλα είδη μουσικής. Βρίσκονται συνεχώς σε επαφή και παρακολουθούν τις εξελίξεις της δημοτικής μουσικής, γεγονός το οποίο επιτρέπει στη διδασκαλία τους να έχει το χαρακτήρα ανανέωσης και αυτοσχεδιασμού.

#### 5.4. ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

Έχει ήδη γίνει εκτενής αναφορά στις μεθόδους διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής και τραγουδιών, οι οποίες φυσικά εφαρμόζονται και στην εκμάθηση παραδοσιακών μουσικών οργάνων. Ωστόσο, στο σημείο αυτό θα γίνει μια προσπάθεια προσέγγισης ως προς τον τρόπο διδασκαλίας ενός νέου παραδοσιακού οργάνου.

Ο δάσκαλος του παραδοσιακού οργάνου, οφείλει να έχει υπ' όψιν του ότι ο μαθητής κατά τα πρώτα στάδια της εκμάθησης ενός παραδοσιακού οργάνου, εκτός από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και τις τεχνικές που το περιβάλλουν, καλείται να έρθει σε επαφή και με το γενικότερο πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσεται και να εμβαθύνει σε έναν ολόκληρο μουσικό πολιτισμό. Η προσπάθεια αυτή είναι ιδιαιτέρως δύσκολη αν αναλογιστεί κανείς ότι στα

σημερινά αστικά κέντρα έχουν παραγκωνιστεί σε μεγάλο βαθμό τα παραδοσιακά μουσικά ακούσματα. Ο δάσκαλος λοιπόν θα ήταν συνετό να συλλέξει ηχογραφημένο ή και οπτικοακουστικό υλικό με:<sup>58</sup>

- κομμάτια που πρόκειται να διδαχτούν κατά τη διάρκεια του σχολικού έτους
- χαρακτηριστικά και ευρέως γνωστά κομμάτια που εκτελούνται με το συγκεκριμένο όργανο
- κομμάτια, όπου συναντάται το συγκεκριμένο παραδοσιακό όργανο να εκτελεί μοντέρνα μουσική ή ακόμα και κομμάτια όπου γίνεται χρήση του οργάνου αυτού από καλλιτέχνες αναγνωρίσιμους από τα παιδιά

Στόχος των κινήσεων αυτών είναι μια θετική αντιμετώπιση του οργάνου από τον μαθητή και μια πρόκληση ενδιαφέροντος. Με τον τρόπο αυτό, ο μαθητής πρέπει να αντιληφθεί την συνέχεια των παραδοσιακών οργάνων στη σύγχρονη μουσική πραγματικότητα. Το υλικό που δίνεται στο μαθητή έχει σκοπό να τον αφυπνίσει, να τον προβληματίσει και εν τέλει να τον πείσει για την χρησιμότητα του οργάνου που επέλεξε να διδαχθεί.

Τα πρώτα βήματα στη διδασκαλία ενός παραδοσιακού οργάνου αποτελούν ίσως και το δυσκολότερο στάδιο της διαδικασίας αυτής. Στην περίπτωση που ο μαθητής υστερεί στην θεωρία που πλαισιώνει το συγκεκριμένο όργανο καλείται να ξεπεράσει τις δυσκολίες του και έπειτα να προβεί σε μια πρώτη επαφή με το όργανο αναζητώντας τόσο τον σωστό τρόπο δακτυλοθεσίας και παραγωγής ήχου όσο και τις δυνατότητες του οργάνου σε σχέση με τις τεχνικές παιξίματος που προτείνονται. Ωστόσο, πριν την εισαγωγή στο όργανο, πολλές φορές γίνεται μια πρώτη γνωριμία το μουσικό κομμάτι που θα διδαχθεί κι έτσι ο μαθητής καλείται να τραγουδήσει τη μελωδία αλλά και να εκτελέσει το ρυθμό του εκάστοτε κομματιού χρησιμοποιώντας ως εργαλείο παραγωγής ήχου το ίδιο του το σώμα. Έπειτα, και εφόσον η μελωδία και ο ρυθμός αφομοιωθούν από το μαθητή μπορεί πλέον να εκτελέσει το κομμάτι στο μουσικό όργανο. Ο δάσκαλος συμμετέχει στη διαδικασία αυτή αναπαράγοντας τη μελωδία παράλληλα με τον μαθητή δίνοντάς του έτσι τη αίσθηση ότι συμμετέχει σε μια ολοκληρωμένη μουσική εμπειρία <sup>59</sup>. Η διαδικασία που μόλις περιγράφηκε συνάδει με το

---

<sup>58</sup> Ράπτης Θ., *Διδασκαλία παραδοσιακών μουσικών οργάνων*, Πρακτικά ημερίδας « Με αφορμή την παράδοση: μουσικές δραστηριότητες στην τάξη», Ελληνική Έκδοση Για Τη Μουσική Εκπαίδευση( Ε.Ε.Μ.Ε.), τεύχος 19, 2009, σελ. 75

<sup>59</sup> Ο.π., σελ.76

τρίτο μοντέλο διδασκαλίας που αναλύθηκε σε προηγούμενη ενότητα. Έτσι, εδώ όπως και στο τρίτο μοντέλο, η χρήση της σημειογραφίας δεν θα πρέπει να προηγείται της μουσικής εμπειρίας. Άλλωστε η σημειογραφία αποτελεί μια οπτική απεικόνιση της μουσικής(η οποία αφορά κυρίως αυτό που παράγουμε και ακούμε) και η χρήση της θα πρέπει να γίνεται συνετά, σαν οποιοδήποτε μεθοδολογικό εργαλείο.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6 : ΕΡΕΥΝΑ ΚΑΙ ΑΝΑΛΥΣΗ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΩΝ

### 6.1. ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ- ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Ο κύριος στόχος της παρούσας έρευνας<sup>60</sup> έγκειται στη μελέτη του τρόπου διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού στα Μουσικά Σχολεία και σε σχέση με τις μεθόδους διδασκαλίας του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Το πρώτο βήμα προς την εκπλήρωση του τελικού μας σκοπού υπήρξε ο εντοπισμός των Μουσικών Σχολείων ανά την Ελλάδα, ο αριθμός των οποίων ανέρχεται σε 42<sup>61</sup>. Μετά τον εντοπισμό του συνόλου των Μουσικών Σχολείων ανά την Ελλάδα ήταν απαραίτητο να ξεκαθαριστεί ο αριθμός των σχολείων στα οποία διδασκόταν το παραδοσιακό βιολί. Έτσι, έπειτα από τηλεφωνική επικοινωνία, εντοπίστηκαν 21 Μουσικά Σχολεία με αυτά τα κριτήρια. Χρησιμοποιώντας ως οδηγό τον παραγωγικό τρόπο σκέψης και ειδικότερο κριτήριο επιλογής τα Μουσικά Σχολεία στα οποία διδάσκεται το παραδοσιακό βιολί προκύπτει ο παρακάτω πίνακας:

A/A	Όνομα	Διεύθυνση	Τ. Κ.	Τηλέφωνο – Fax	E – Mail	Έτος Ίδρυσης
1	Μουσικό Γυμνάσιο Αλίμου	Κυθηρίων 69 & Δήμητρας 17	17456	210-9963561 & 210-9963671	<a href="mailto:mail@gym-mous-alim.att.sch.gr">mail@gym-mous-alim.att.sch.gr</a>	2000
2	Μουσικό Σχολείο Αργολίδας	Δημοτικό Διαμέρισμα Πρόσυρνας Δήμος Μυκηνναίων	21200	27510-89277		2009
3	Μουσικό Σχολείο Άρτας	Γραμμενίτσα Άρτας 11	47100	26810-85364		2009
4	Μουσικό Σχολείο Βόλου	Φυτώκου - Νέα Ιωνία	38446	24210-71096	<a href="mailto:mail@gym-mous-volou.mag.sch.gr">mail@gym-mous-volou.mag.sch.gr</a>	1997
5	Μουσικό Σχολείο Γιαννιτών	Εγνατίας 97	58100	23820-28999 & 23820-28032	<a href="mailto:mail@gym-mous-gian.pel.sch.gr">mail@gym-mous-gian.pel.sch.gr</a>	1997
6	Μουσικό Σχολείο Δράμας	2ο χλμ Δράμας - Καβάλας	66100	25210-28191	<a href="mailto:mail@gym-mous-dramas.dra.sch.gr">mail@gym-mous-dramas.dra.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@lyk-mous-dramas.dra.sch.gr">mail@lyk-mous-dramas.dra.sch.gr</a>	1994
7	Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης	Προέκταση Εγνατίας - Πυλαία	55535	2310-300828 & 2310-330281 & 2310-300630	<a href="mailto:mail@lyk-mous-thess.thess.sch.gr">mail@lyk-mous-thess.thess.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@gym-mous.thess.thess.sch.gr">mail@gym-mous.thess.thess.sch.gr</a>	1992
8	Μουσικό Σχολείο Ιλίου	Πετράκου Γιώργη 1-3	13122	210-5061961 & 210-5061713 & 210-2384855	<a href="mailto:mgwilion@asa.gr">mgwilion@asa.gr</a> & <a href="mailto:mail@gym-mous-iliou.att.sch.gr">mail@gym-mous-iliou.att.sch.gr</a>	1991

<sup>60</sup> Προκειμένου να σχεδιαστεί η ενότητα που αφορά στην έρευνα, βασική πηγή υπήρξε το βιβλίο: Howard Keith & Sharp A. John, *Η επιστημονική μελέτη. Οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα 2001

<sup>61</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι τα δεδομένα αυτά ισχύουν για την περίοδο κατά την οποία πραγματοποιήθηκε η παρούσα έρευνα.

9	Μουσικό Σχολείο πριν Δολιανών Ιωαννίνων	Ιωάννινα	44004	26510-65458-7	<a href="mailto:mail@gym-mous-ioan-ioa.sch.gr">mail@gym-mous-ioan-ioa.sch.gr</a>	
10	Μουσικό Σχολείο Καρδίτσας	Αγ. Βησαρίου 37	43100	24410-73970 24410-79762	<a href="mailto:mail@gym-mous-kardits.kar.sch.gr">mail@gym-mous-kardits.kar.sch.gr</a>	1994
11	Μουσικό Σχολείο Κατερίνης	Εθνικού Σταδίου 1	60100	23510-31444 & 03510-75228	<a href="mailto:mail@gym-mous-kater.pie.sch.gr">mail@gym-mous-kater.pie.sch.gr</a>	2000
12	Μουσικό Σχολείο Κομοτηνής	Π. ΕΛΛΗ 6	69100	25310-37236 25310-82067	<a href="mailto:mail@gym-mous-komot.rod.sch.gr">mail@gym-mous-komot.rod.sch.gr</a>	1993
13	Μουσικό Γυμνάσιο Λαμίας	Λεωφ. Καλυβίων 154	35100	22310-46476	<a href="mailto:mail@gym-mous-lamias.fth.sch.gr">mail@gym-mous-lamias.fth.sch.gr</a>	2000
14	Μουσικό Σχολείο Λάρισας	Τ. Λειβαδίτη 20 - Νέα Πολιτεία	41335	2410-627121	<a href="mailto:mail@lyk-mous-laris.lar.sch.gr">mail@lyk-mous-laris.lar.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@gym-mous-laris.lar.sch.gr">mail@gym-mous-laris.lar.sch.gr</a>	1992
15	Μουσικό Σχολείο Ξάνθης	Διομήδεια Ξάνθης	67100	25410-92212	<a href="mailto:mail@gym-mous-xanthis.xan.sch.gr">mail@gym-mous-xanthis.xan.sch.gr</a>	1997
16	Πειραματικό Μουσικό Σχολείο Παλλήνης	17ο χλμ. Λ. Μαραθώνος - Θέση Μαρίζα	15344	210-6032840 & 210-6668547 & 210-6668794	<a href="mailto:mail@lyk-mous-pallin.att.sch.gr">mail@lyk-mous-pallin.att.sch.gr</a>	1988
17	Μουσικό Σχολείο Πειραιά	Πετρόμπεη Μαυρομιχάλη 27 & Λακωνίας Αγ. Σοφίας	18545	210-4215561 & 210-4204426 & 210-4204432	<a href="mailto:mail@gym-mous-peiraia.att.sch.gr">mail@gym-mous-peiraia.att.sch.gr</a>	1995
18	Μουσικό Σχολείο Ρεθύμνου	Καντανολέοντος 10	74100	28310-27553 & 28310-50216	<a href="mailto:mail@gym-mous-rethymn.reth.sch.gr">mail@gym-mous-rethymn.reth.sch.gr</a> & <a href="mailto:musicschool@ret.forthnet.gr">musicschool@ret.forthnet.gr</a>	1991
19	Μουσικό Σχολείο Σερρών	1ο χλμ. Σερρών - Νεοχωρίου	62124	23210-35353 & 23210-38908	<a href="mailto:mail@gym-mous-serron.ser.sch.gr">mail@gym-mous-serron.ser.sch.gr</a>	1994
20	Μουσικό Σχολείο Τρικάλων	Δημοκρίτου & Περ. οδού Ριζαριό Τρικάλων	42100	24310-74471 & 24310-79684	<a href="mailto:mail@gym-mous-trikal.tri.sch.gr">mail@gym-mous-trikal.tri.sch.gr</a>	1997
21	Μουσικό Σχολείο Χίου	Νικ. Ζαφειράκη 29 Παναγιά Λέτσena	82100	22710-81360	<a href="mailto:mail@gym-mous-chiou.chi.sch.gr">mail@gym-mous-chiou.chi.sch.gr</a>	2005

Σχεδόν κάθε ερευνητική εργασία βασίζει την αξιοπιστία της στη συλλογή τουλάχιστον κάποιων στοιχείων, καθώς στην πραγματικότητα αυτή η διαδικασία ταυτίζεται συχνά με την έρευνα αυτή καθαυτή<sup>62</sup>. Εδώ κρίνεται σκόπιμο να χωρίσουμε τα δεδομένα σε δυο μεγάλες κατηγορίες:

- τα πρωτογενή, όσα δηλαδή έχουν συλλεχθεί κατά τη διάρκεια της έρευνας αυτής μέσω συνεντεύξεων, ερωτηματολογίων κ.τ.λ. και
- τα δευτερογενή, δηλαδή τη χρήση της βιβλιογραφίας

Στο θεωρητικό τμήμα της εργασίας (εννοιολογικό πλαίσιο), έχει ήδη παρουσιαστεί η δεύτερη κατηγορία δεδομένων, με τη βοήθεια διαφόρων επιστημονικών συγγραμμάτων.

Ωστόσο, για την ολοκληρωμένη σύνθεση της εργασίας αυτής ήταν απαραίτητη:

<sup>62</sup> Howard K. & Sharp A. J, *Η επιστημονική μελέτη. Οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών*, Εκδόσεις Gutenberg, Αθήνα, 2001, σελ. 187-188

- η επιτόπια έρευνα στα Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας Αττικής με τη μέθοδο της συνέντευξης και
- η χρήση των ερωτηματολογίων στα Μουσικά Σχολεία της υπόλοιπης Ελλάδας

Στην συνέχεια θα αναφερθούν συνοπτικά τα δυο μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν για την περαίωση της παρούσας εργασίας(δηλαδή η επιτόπια έρευνα και το ερωτηματολόγιο).

Λόγω της ευρείας γεωγραφικής κλίμακας την οποία καταλαμβάνουν τα Μουσικά Σχολεία της Ελλάδας, δεν ήταν δυνατή η διερεύνηση του κάθε σχολείου με τη μέθοδο της επιτόπιας έρευνας. Η έρευνα αυτή, λοιπόν, επικεντρώθηκε στην περιφέρεια Αττικής, καθώς αποτελεί την περιφέρεια στην οποία ανήκει και το πρώτο Μουσικό Σχολείο που δημιουργήθηκε πιλοτικά το 1988- το Μουσικό Σχολείο της Παλλήνης. Επίσης, αξίζει να παρατηρηθεί ότι τα Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας αυτής αποτελούν μερικά από τα παλαιότερα Μουσικά σχολεία που έχουν δημιουργεί όπως επίσης κι ότι σε αυτά φοιτά ένα μεγάλο(ίσως το μεγαλύτερο)ποσοστό μαθητών. Ο τρόπος με τον οποίο μελετήθηκαν τα σχολεία της περιφέρειας αυτής ήταν η μέθοδος της επιτόπιας έρευνας και η χρήση συνεντεύξεων. Άλλωστε, είναι κοινά παραδεκτό ότι οι συνεντεύξεις, σε σύγκριση με τις άλλες μεθόδους συγκέντρωσης δεδομένων και λόγω της προσωπικής επαφής του ερευνητή με τον ερωτώμενο, προσφέρουν πληροφορίες υψηλής ποιότητας. Επιπλέον -όπως άλλωστε συνέβη και στην παρούσα περίπτωση- η συνέντευξη με προσωπική επαφή μπορεί να επεκτείνει το φάσμα των ερωτήσεων και με αυτόν τον τρόπο να ξεφύγει από το αρχικό διάγραμμα της συνέντευξης<sup>63</sup>.

Σχετικά με τα υπόλοιπα ελληνικά Μουσικά Σχολεία, χρησιμοποιήθηκε ένας συνήθης τρόπος συλλογής στοιχείων, το ερωτηματολόγιο<sup>64</sup>. Σαφώς και εδώ προέβλεπε ως επιτακτική ανάγκη η αντιμετώπιση κάποιων αντικειμενικών δυσκολιών, όπως:

- η ποιότητα των στοιχείων που αντλούνται από τα ερωτηματολόγια είναι αναπόφευκτα κατώτερη από αυτή των συνεντεύξεων, καθώς δεν υπάρχει η άμεση επαφή με τον ερωτώμενο.
- υπήρξαν Μουσικά Σχολεία τα οποία δεν ανταποκρίθηκαν, καθώς είτε αμέλησαν είτε δε δέχτηκαν να συμπληρώσουν τα ερωτηματολόγια<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Ο.π., σελ.216-217

<sup>64</sup> Ο.π., σελ.213-215

Παρά την ύπαρξη των προβλημάτων αυτών, κατεβλήθη η μέγιστη δυνατή προσπάθεια ώστε ο συνολικός σχεδιασμός των ερωτηματολογίων να οδηγήσει σε έγκυρα και αξιόπιστα αποτελέσματα. Προς την κατεύθυνση αυτή συνέβαλε και η μορφή ερωτηματολογίου, καθώς αυτό δομήθηκε πάνω σε ένα συνδυασμό ανοιχτών και κλειστών ερωτήσεων. Στόχος του ερωτηματολογίου ήταν η συλλογή δεδομένων έτσι ώστε να δοθούν απαντήσεις πάνω στα κύρια ερωτήματα της ερευνητικής εργασίας. Επιπλέον, οι ερωτηθέντες είχαν τη δυνατότητα να επεκταθούν και να παραθέσουν(ή και να αιτιολογήσουν)τις απόψεις τους σχετικά με θέμα που απασχόλησε την παρούσα έρευνα, δηλαδή την διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού στα Μουσικά Σχολεία της χώρας.

## 6.2. ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

### *6.2.1. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΩΤΗΣΕΩΝ ΤΟΥ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ*

Στα Σχολεία στα οποία δεν πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα εστάλη με ηλεκτρονικό ταχυδρομείο ή φαξ ένα ερωτηματολόγιο κοινό προς όλους. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε πολλές περιπτώσεις οι απαντήσεις δόθηκαν μέσω τηλεφωνικής επικοινωνίας με τους αρμόδιους καθηγητές. Έχει, λοιπόν, αναλυθεί ο χαρακτήρας των ερωτήσεων, στις οποίες καλούνταν να απαντήσουν οι ερωτηθέντες καθηγητές των Μουσικών Σχολείων. Στην υποενότητα αυτή, επιχειρείται μια προσέγγιση του σκοπού που επιτελεί η κάθε ερώτηση ξεχωριστά:

- Η πρώτη ερώτηση αφορά στη σχέση εργασίας που χαρακτηρίζει τον εκάστοτε καθηγητή παραδοσιακού βιολιού με το αντίστοιχο Μουσικό Σχολείο. Στόχος εδώ είναι να κατανοηθεί σε ποιο βαθμό ο συγκεκριμένος εκπαιδευτικός αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του σχολείου και κατ' επέκταση σε τι βαθμό απηχεί τη γενικότερη πολιτική του.
- Η δεύτερη ερώτηση έχει ως σκοπό να διερευνήσει την εργασιακή εμπειρία του καθηγητή πάνω στο παραδοσιακό βιολί και να καταδείξει την εργασιακή του σταθερότητα(ή αστάθεια). Είναι σημαντικό, λοιπόν, να εντοπιστεί η συχνότητα με την οποία μπορεί να αλλάζει ένας καθηγητής της μουσικής. Ο δάσκαλος της μουσικής διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη

---

<sup>65</sup> Όπως αναφέρεται παρακάτω στην σελίδα 40.

διαμόρφωση τόσο της μουσικής όσο και της συλλογικής ταυτότητας ενός παιδιού. Έτσι, κρίνεται προβληματική η συνεχής εναλλαγή δασκάλων και ειδικότερα σε έναν τόσο ευαίσθητο τομέα όπως είναι αυτός της εκμάθησης ενός παραδοσιακού οργάνου.

- Η επόμενη ερώτηση αφορά τα χρόνια προϋπηρεσίας- και πιο συγκεκριμένα εμπειρίας- του εκάστοτε δασκάλου πάνω στο αντικείμενο διδασκαλίας. Στόχος της ερώτησης αυτής είναι ή άντληση πληροφοριών σχετικά με τη δυνατότητα του καθηγητή να ανταπεξέλθει στις ολοένα και αυξανόμενες απαιτήσεις της διδασκαλίας ενός παραδοσιακού οργάνου.

- Στην τέταρτη ερώτηση, επιδιώκεται η διερεύνηση της σύνδεσης της γνώσης του παραδοσιακού βιολιού με το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής. Παράλληλα, γίνεται γνωστό αν και σε ποιο βαθμό οι γνώσεις πάνω στο κλασικό όργανο εμπλέκονται στη διδασκαλία του παραδοσιακού.

- Στην πέμπτη ερώτηση διερευνάται η εξειδίκευση του εκάστοτε δασκάλου στο αντικείμενο διδασκαλίας του(παραδοσιακό βιολί) και το επίπεδο της επιστημονικής του κατάρτισης.

- Η ερώτηση 6 αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς η απάντηση της παρέχει πληροφορίες σχετικά με τα απαραίτητα προσόντα των υποψηφίων διδασκόντων. Διαφαίνεται η βαρύτητα, η οποία δίνεται από τα Μουσικά Σχολεία στη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού. Στην ερώτηση αυτή, λοιπόν, γίνεται γνωστό το θεωρητικό υπόβαθρο των γνώσεων των δασκάλων πέρα του πρακτικού- τεχνικού. Άλλωστε, αναντίρρητα η παιδαγωγική κατάρτιση και επάρκεια που προσφέρουν οι σχολές της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στο δύσκολο έργο της διδασκαλίας, το οποίο απαιτεί (εκτός από την ύπαρξη) την ικανότητα μετάδοσης των γνώσεων στους μαθητές.

- Με την έβδομη ερώτηση εξετάζεται εάν το Υπουργείο Παιδείας δίνει κάποιες κατευθυντήριες γραμμές ή αν υφίσταται κάποια εγκύκλιος σχετικά με τη μέθοδο διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού. Σε ένα δεύτερο επίπεδο αντλούνται πληροφορίες για το πώς ορίζεται η μέθοδος αυτή και αν διαφοροποιείται με την αντίστοιχη του βιολιού στη λόγια δυτική μουσική.

- Έχουμε ήδη εξετάσει το κατά πόσο κάποιος αρμόδιος φορέας(Υπουργείο Παιδείας κ.τ.λ.)καθοδηγεί τους διδάσκοντες σχετικά με τις μεθόδους διδασκαλίας. Έτσι, στην όγδοη ερώτηση θα ερευνηθεί αντίστοιχα εάν

υπάρχει κάποια προκαθορισμένη ύλη ή είναι στην κρίση του σχολείου ή του καθηγητή το περιεχόμενο του μαθήματος.

- Η ένατη ερώτηση αφορά στο ρεπερτόριο το οποίο επιλέγεται προς διδασκαλία και απευθύνεται σε όλη τη διάρκεια του σχολικού έτους.

Αναζητείται, λοιπόν, ο υπεύθυνος της επιλογής αυτής όπως και τα κριτήρια κάποια από τα οποία μπορεί να είναι:

1. Αισθητικές προτιμήσεις του κάθε μαθητή ή καθηγητή
2. Βαθμός δυσκολίας για τον κάθε διδασκόμενο
3. Περιοχή καταγωγής μαθητή ή δασκάλου
4. Ανάλογα με την περιοχή από την οποία προέρχονται τα υποψήφια προς διδασκαλία κομμάτια.
5. Η ποικιλία που το διακρίνει με βάση το πλήθος τρόπων(τροπικότητες) και ρυθμών ή
6. Με βάση τα ιδιαίτερα υφολογικά – διακοσμητικά στοιχεία (τρίλιες, μαλακά διαστήματα, «γλιστρήματα» στη χορδή κ.τ.λ.) Τα παραδοσιακά τραγούδια της Ηπείρου, για παράδειγμα, χαρακτηρίζονται από ένα βαθμό δυσκολίας ως προς την τεχνική και τη μελωδική κίνηση σε αντίθεση με τα νησιώτικα, όπου η μελωδία και ο ρυθμός είναι πιο απλουστευμένα.

- Έχει ήδη αναλυθεί στο θεωρητικό μέρος της έρευνας η προφορικότητα ως το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της παραδοσιακής μουσικής, το οποίο ξεφεύγει από τα στενά όρια της πιστής αναπαράστασης της παρτιτούρας. Στον αντίποδα συναντά κανείς την λόγια δυτική μουσική, η οποία συνίσταται στην πιστή εφαρμογή της σημειογραφίας. Στο σημείο αυτό λοιπόν, ερευνάται ο βαθμός συμμετοχής της παρτιτούρας κατά τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού και αν και κατά πόσο λειτουργεί αποτελεσματικά η μέθοδος της ακρόασης και της επανάληψης.

- Η ενδέκατη ερώτηση , η οποία θεωρείται και η πιο σημαντική, εξετάζει το κατά πόσο προαπαιτείται η εκμάθηση γνώσεων πάνω στο κλασικό βιολί προκειμένου να διδαχτεί κάποιος το παραδοσιακό. Αυτομάτως, λοιπόν, διαπιστώνουμε το αν λειτουργεί αυτόνομα ή όχι η εκμάθηση του παραδοσιακού βιολιού, κάτι το οποίο αποτελεί και το βασικό κορμό της παρούσας εργασίας.

-Τέλος, οι καθηγητές καλούνται να απαντήσουν στο ερώτημα αν εντοπίζουν κοινά στοιχεία στον τρόπο παιξίματος και διδασκαλίας του παραδοσιακού και κλασικού βιολιού. Επιχειρείται, λοιπόν, να διερευνηθεί αν οι διδάσκοντες αντιλαμβάνονται την ιδιαιτερότητα του παραδοσιακού βιολιού και την αποτυπώνουν στον τρόπο με τον οποίο το αντιμετωπίζουν κατά την εκπαιδευτική διαδικασία.

#### 6.2.2. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΩΝ

Στη συνέχεια, ακολουθεί η μορφοποίηση των αποτελεσμάτων της έρευνας, με βάση τα στοιχεία συλλέχθηκαν με τη μέθοδο των ερωτηματολογίων. Στο σημείο αυτό, αξίζει να σημειωθεί πως αν και τα ερωτηματολόγια εστάλησαν(με ηλεκτρονικό ταχυδρομείο ή φαξ)στους ερωτηθέντες ωστόσο κάποια από τα αποτελέσματα συλλέχθηκαν έπειτα από τηλεφωνική συνέντευξη βασισμένη στις ερωτήσεις του ερωτηματολογίου. Κρίνεται ωστόσο σκόπιμο να αναφερθούν από τις κάποιες δυσκολίες που παρουσιάστηκαν κατά την πραγμάτωση της έρευνας αυτής. Αρχικά ήταν δύσκολο να ξεκαθαριστεί ο ακριβής αριθμός των σχολείων τα οποία απασχολούν στο διδακτικό τους προσωπικό κάποιον εκπαιδευτικό στον τομέα της διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού. Όπως παρατηρήθηκε κάποια από τα Μουσικά Σχολεία της Ελλάδας- και συγκεκριμένα τα Μουσικά Σχολεία της Κομοτηνής, της Θεσσαλονίκης και των Ιωαννίνων- αναθέτουν τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού σε καθηγητές άλλης ειδικότητας- της Βυζαντινής μουσικής και του κλασικού βιολιού αντίστοιχα. Τέλος, παρατηρήθηκε απροθυμία από την πλευρά των διδασκόντων του παραδοσιακού βιολιού σε κάποια από τα Μουσικά Σχολεία(της Ξάνθης και της Χίου) να απαντήσουν στις ερωτήσεις του ερωτηματολογίου και ως εκ τούτου να συμβάλλουν στα αποτελέσματα της έρευνας.

Όπως αναφέρθηκε, το ερωτηματολόγιο στο οποίο καλούνταν να απαντήσουν οι δάσκαλοι του παραδοσιακού βιολιού περιέχει 12 ερωτήσεις. Παρακάτω, λοιπόν, θα παρατεθούν τα συνολικά αποτελέσματα που προέκυψαν για το κάθε ερώτημα ξεχωριστά:

Καταρχήν, στο σημείο αυτό, αξίζει να υπενθυμιστεί ότι τα Μουσικά Σχολεία σε όλη την Ελλάδα είναι 42 και ότι από τα σχολεία αυτά στα 21 μόλις διδάσκεται το όργανο

παραδοσιακό βιολί(με την ευρύτερη έννοια). Οι απαντήσεις και τα αποτελέσματα που συγκεντρώθηκαν αφορούν τα 19 απ' αυτά<sup>66</sup>.

Από την πρώτη ερώτηση λοιπόν, τα αποτελέσματα που συλλέχθηκαν είναι τα εξής: οκτώ (8) από τους εκπαιδευτικούς που διδάσκουν το γνωστικό αντικείμενο του παραδοσιακού βιολιού απασχολούνται ως ωρομίσθιοι, άλλοι οκτώ (8) ως αναπληρωτές ενώ τέλος μόλις τρεις (3) ως μόνιμο προσωπικό των Μουσικών Σχολείων.

Στην δεύτερη ερώτηση, γίνεται γνωστό το γεγονός ότι δέκα (10) εκ των δεκαεννέα (19) εργάζονται σε ένα Μουσικό Σχολείο. Το αποτέλεσμα αυτό δηλώνει ότι ποσοστό μεγαλύτερο του 50% απασχολείται στο εκάστοτε σχολείο με την προοπτική μιας πιο σταθερής απασχόλησης και ως εκ τούτου δίνεται στους καθηγητές η ευκαιρία να εφαρμόσουν μια μέθοδο διδασκαλίας πιο ολοκληρωμένη που να απευθύνεται στην πρόοδο των μαθητών στο συγκεκριμένο αντικείμενο.

Στην τρίτη ερώτηση το αποτέλεσμα το οποίο προκύπτει είναι το εξής: από τους δέκα (10) σταθερούς καθηγητές, τέσσερις (4) έχουν απασχοληθεί στο συγκεκριμένο σχολείο για ένα χρόνο, τρεις (3) έχουν διδάξει παραδοσιακό βιολί στο συγκεκριμένο Μουσικό Σχολείο από τρία έως έξι χρόνια, ενώ τέλος άλλοι τρεις (3) αποτελούν τμήμα του διδακτικού προσωπικού του συγκεκριμένου σχολείου για παραπάνω από έξι χρόνια. Οι μουσικοδιδάσκαλοι, λοιπόν, που εργάζονται στο συγκεκριμένο σχολείο για έξι και πλέον χρόνια είναι σίγουρο πως έχουν συμβάλει στην ολοκλήρωση ενός κύκλου σπουδών-σχετικών με το παραδοσιακό βιολί- των μαθητών που έχουν επιλέξει να διδαχτούν το όργανο αυτό από την πρώτη τάξη του Γυμνασίου. Ομοίως, οι καθηγητές με περίοδο απασχόλησης τρία και πάνω χρόνια, ίσως έχουν «συνοδεύσει» τη γενιά του Γυμνασίου προς την ολοκλήρωση ενός αντίστοιχου κύκλου.

Στην τέταρτη ερώτηση, παρατηρείται πως ένα πολύ μεγάλο ποσοστό(περίπου το 79%) των ερωτηθέντων έχει κατάρτιση στον τομέα του κλασικού βιολιού. Από τους δεκαπέντε (15), λοιπόν, με γνώσεις κλασικής παιδείας, οι οκτώ (8) διαθέτουν και τίτλο σπουδών στο αντίστοιχο αντικείμενο. Ως συμπέρασμα των παραπάνω και σε συνδυασμό με τις απαντήσεις που δόθηκαν σχετικά με τις μεθόδους διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού παρατηρείται πως οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί το μεγαλύτερο ποσοστό για τη διδασκαλία του οργάνου

---

<sup>66</sup> Και αφορούν δεδομένα τα οποία ισχύουν για την χρονική περίοδο κατά την οποία πραγματοποιήθηκε η παρούσα έρευνα.

αυτού είναι σε μεγάλο βαθμό επηρεασμένες από αυτές που χρησιμοποιούνται για τη διδασκαλία του κλασικού βιολιού.

Η πέμπτη ερώτηση αφορά στο μορφωτικό επίπεδο των διδασκόντων σε σχέση- πάντα- με το αντικείμενο της διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού. Έτσι, από τους δεκαεννέα (19) εκπαιδευτικούς του παραδοσιακού βιολιού οι έξι (6) προέρχονται από τη σχολή Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, ένας (1) από τη σχολή Μουσικών Σπουδών, ένας (1) από τη σχολή Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, ενώ οι υπόλοιποι έντεκα (11) δεν διαθέτουν κάποιο τίτλο από την τριτοβάθμια εκπαίδευση σχετικά με το αντικείμενο της μουσικής γενικότερα. Εκ των πραγμάτων, λοιπόν, οκτώ (8) μόλις από τους δεκαεννέα (19) έχουν κάποιες στοιχειώδεις(τουλάχιστον) γνώσεις αναφορικά με το αντικείμενο της παιδαγωγικής.

Στην έκτη ερώτηση, αναζητούνται τα κριτήρια πρόσληψης των παραπάνω εκπαιδευτικών. Έτσι, όπως προκύπτει από την έρευνα οκτώ (8) από τους προαναφερθέντες έχουν προσληφθεί με χρήση του πτυχίου τους από την τριτοβάθμια εκπαίδευση, ένας (1) με χρήση του πτυχίου Βυζαντινής μουσικής<sup>67</sup>, ενώ οκτώ (8) με βάση την εμπειρία τους στο συγκεκριμένο όργανο. Οι υπόλοιποι δυο (2) αποτελούν άλλη μια εξαίρεση στον κανόνα εφόσον ουσιαστικά απασχολούνται στον τομέα του κλασικού βιολιού, καλύπτοντας ωστόσο και τις διδακτικές ώρες του παραδοσιακού βιολιού.

Η έβδομη ερώτηση αφορά στις μεθόδους που χρησιμοποιούνται από τους δασκάλους του παραδοσιακού βιολιού για τη διδασκαλία του οργάνου αυτού. Αξιοσημείωτο είναι λοιπόν το γεγονός ότι ενώ όπως προαναφέρθηκε οι δεκαπέντε (15) από τους δεκαεννιά (19) έχουν ουσιαστική κατάρτιση στο κλασικό βιολί ωστόσο δεκαοκτώ (18) (σχεδόν 95%) απ' αυτούς χρησιμοποιούν στα πλαίσια της διδασκαλίας τους μεθόδους που απευθύνονται σε αυτό(κλασικό βιολί). Μοναδική περίπτωση αποτελεί ο δάσκαλος που διδάσκει παραδοσιακό βιολί στο Μουσικό Σχολείο της Κομοτηνής καθώς δεν χρησιμοποιεί καμία από τις προτιμώμενες μεθόδους. Επί της ουσίας, ο δάσκαλος αυτός ειδικεύεται και εργάζεται στο αντικείμενο της Βυζαντινής μουσικής ενώ η διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού αποτελεί συμπληρωματική ενασχόληση.

---

<sup>67</sup> Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι ο καθηγητής αυτός απασχολείται κυρίως στο μάθημα της Βυζαντινής μουσικής ενώ του έχει ανατεθεί και το μάθημα του παραδοσιακού βιολιού χωρίς στην ουσία να διαθέτει τα απαραίτητα τυπικά προσόντα.

Στην όγδοη ερώτηση δίνονται τα αποτελέσματα που αφορούν στον ορισμό της διδακτέας ύλης κατά τη διάρκεια του κάθε σχολικού έτους και κατ' επέκταση όλου του κύκλου σπουδών ενός μαθητή. Όπως προέκυψε, λοιπόν, από την έρευνα, το περιεχόμενο της διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού δεν ορίζεται από κανένα φορέα(το σχολείο ή το Υπουργείο) και αποτελεί αποκλειστική ευθύνη του διδάσκοντος καθηγητή· γεγονός που εφαρμόζεται και στα δεκαεννέα (19) σχολεία που ανταποκρίθηκαν.

Οι ερωτήσεις 9 και 9.1 αποτελούν ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής και τα αποτελέσματα που συλλέχθηκαν είναι τα εξής: επτά (7) από τους δασκάλους του παραδοσιακού βιολιού επιλέγουν το ρεπερτόριο, που θα διδασχτεί κατά τη διάρκεια των μαθημάτων, μόνοι τους. Οι υπόλοιποι δώδεκα (12) καταλήγουν στην επιλογή του προς διδασκαλία ρεπερτορίου ύστερα από συνεννόηση με τους μαθητές τους. Τα σημαντικότερα κριτήρια για τη διαμόρφωση του ρεπερτορίου που θα διδασχτεί αποτελούν τόσο τα υφολογικά στοιχεία όσο και η τροπική συμπεριφορά των κομματιών. Οι δεκαπέντε (15), λοιπόν, από τους δεκαεννέα (19) θεώρησαν τα δυο παραπάνω χαρακτηριστικά ως τα σημαντικότερα κριτήρια για την επιλογή ρεπερτορίου. Τέσσερις (4) ακόμα θεώρησαν σημαντική τη γεωγραφική προέλευση των τραγουδιών σε συνδυασμό με τη ρυθμική ποικιλομορφία που συναντάται στις διάφορες περιοχές της Ελλάδας.

Η δέκατη ερώτηση αφορά στη χρήση ή όχι της οπτικής απεικόνισης, δηλαδή της παρτιτούρας. Έτσι, προέκυψε ότι και οι δεκαεννέα (19) δάσκαλοι του παραδοσιακού βιολιού κάνουν χρήση της παρτιτούρας. Οι δεκαοκτώ (18) απ' αυτούς χρησιμοποιούν την ευρωπαϊκή σημειογραφία ενώ ένας (1) χρησιμοποιεί την βυζαντινή σημειογραφία. Αξίζει, ωστόσο να αναφερθεί ότι από το ποσοστό των εκπαιδευτικών που κάνουν χρήση της ευρωπαϊκής σημειογραφίας ένα ποσοστό της τάξης του 28% περίπου(δηλαδή οι 5 από τους 18) χρησιμοποιούν την παρτιτούρα σαν εργαλείο χρήσιμο όχι όμως απαραίτητο. Χρησιμεύει, λοιπόν, ως οδηγός και πολλές φορές ακόμα παραλείπεται.

Η ενδέκατη ερώτηση αφορά στην κατάρτιση των μαθητών στο κλασικό βιολί. Διερωτάται, λοιπόν, εάν και κατά πόσο είναι απαραίτητη η εκπαίδευση του μαθητή σε τεχνικές και βασικές αρχές της κλασικής παιδείας. Από τις απαντήσεις προέκυψαν τα εξής συμπεράσματα: δυο (2) μόλις εκ των διδασκόντων θεώρησαν πως το παραδοσιακό βιολί θα πρέπει να διδάσεται ως αυτόνομο και μοναδικό όργανο αποκομμένο από τη σύνδεσή του με το κλασικό βιολί. Οι υπόλοιποι δεκαεπτά (17) υποστήριξαν ότι η κατάρτιση στις βασικές αρχές και τεχνικές του κλασικού βιολιού αποτελούν βασική προϋπόθεση για την εκμάθηση

του παραδοσιακού βιολιού. Τέσσερις (4) από αυτούς θεώρησαν πως η ενασχόληση με το κλασικό βιολί για δυο χρόνια είναι επαρκής, εννέα (9) υποστήριξαν πως η ενασχόληση με το κλασικό βιολί θα πρέπει να πραγματοποιείται καθ' όλη τη διάρκεια του Γυμνασίου ενώ τέλος τέσσερις (4) θα επιθυμούσαν την παράλληλη ενασχόληση με το κλασικό και το παραδοσιακό βιολί καθ' όλη τη διάρκεια της φοίτησης του μαθητή στο Γυμνάσιο και το Λύκειο.

Στην δωδέκατη και τελευταία ερώτηση του ερωτηματολογίου αναζητήθηκε ο βαθμός της ομοιότητας μεταξύ του παραδοσιακού βιολιού και του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής.

Έπειτα, θα παρουσιαστεί μια συνοπτική εικόνα για το κάθε Μουσικό Σχολείο ξεχωριστά<sup>68</sup>. Αυτό συμβαίνει για να κατανοηθεί ο τρόπος με τον οποίο το κάθε σχολείο αντιλαμβάνεται και πραγματοποιεί τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού<sup>69</sup>.

## 1. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΑΡΓΟΛΙΔΑΣ

Ο δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού που απασχολείται στο συγκεκριμένο Μουσικό Σχολείο δεν προέρχεται από κάποιο Πανεπιστημιακό ή Τεχνολογικό Ίδρυμα που να ειδικεύεται στο αντικείμενο της μουσικής. Αυτό σημαίνει πως δεν έχει διδαχτεί τις βασικές αρχές για την παιδαγωγική διάσταση ενός μαθήματος. Επιπρόσθετα, οι γνώσεις του επάνω στο αντικείμενο του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής επηρεάζουν φανερά τον τρόπο διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού. Αυτό διαφαίνεται από τη χρήση μεθόδου του βιολιού της δυτικής μουσικής(Laoureux) αλλά και τη χρήση παρτιτούρας κατά τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού σε συνδυασμό με την ακρόαση και επανάληψη του εκάστοτε κομματιού. Το μοντέλο, λοιπόν, διδασκαλίας που χρησιμοποιείται στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι το 1<sup>ο</sup>, δηλαδή η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής με βάση την Κλασική μουσική<sup>70</sup>. Η άποψη που υποστηρίζεται αναφορικά με το παραδοσιακό βιολί είναι

---

<sup>68</sup> Η αναφορά θα γίνεται σε αρσενικό πρόσωπο καθώς θα περιγράφεται το μοντέλο του δασκάλου. Στην παρούσα εργασία δεν δόθηκε σημασία στο φύλο του κάθε εκπαιδευτικού. Έτσι, ακόμα και στις περιπτώσεις που σε κάποιο σχολείο απασχολείται γυναίκα στην θέση του δασκάλου του παραδοσιακού βιολιού αυτή θα αναφέρεται ως: ο δάσκαλος/ ο εκπαιδευτικός/ ο καθηγητής κλπ.

<sup>69</sup> Οι καθηγητές που απασχολούνται στο κάθε σχολείο για τη συγκεκριμένη σχολική χρονιά 2010-2011 αποτελούν τμήμα του εκπαιδευτικού συνόλου, έτσι θεωρούμε πως οι απόψεις που υποστηρίζουν(οι καθηγητές του παραδοσιακού βιολιού)αντικατοπτρίζουν και τις απόψεις του εκάστοτε σχολείου.

<sup>70</sup> Βλέπε σελ.30

ότι αυτό αποτελεί «παρακλάδι» του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής καθώς οι βασικές αρχές και τεχνικές μεταξύ των δυο οργάνων ταυτίζονται.

## **2. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΑΡΤΑΣ**

Στο Μουσικό Σχολείο αυτό απασχολείται καθηγητής του παραδοσιακού βιολιού με την ιδιότητα του εμπειροτέχνη. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, αυτό σημαίνει την άγνοια ή την αδυναμία των δασκάλων αυτών στα παιδαγωγικά ζητήματα. Ωστόσο αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ο δάσκαλος αυτός φοιτά σε ίδρυμα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης με αντικείμενο σπουδών την παραδοσιακή μουσική. Ο καθηγητής διαθέτει κατάρτιση στο αντικείμενο του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής και- όπως συνέβη και στην προηγούμενη περίπτωση- αυτό διαδραματίζει κυρίαρχο ρόλο στη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού. Οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται κατά τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού(Laoueux, Ševčík) αλλά και ο τρόπος της διδασκαλίας(ακρόαση και επανάληψη με χρήση παρτιτούρας) είναι επιρροή από τη διδασκαλία του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Ακολουθείται, λοιπόν, και σε αυτή την περίπτωση το 1<sup>ο</sup> μοντέλο διδασκαλίας(όπως αναφέρεται από τη Διονυσίου). Ως προς τον τρόπο διδασκαλίας, επιπρόσθετα, υποστηρίζεται πως είναι απαραίτητη η χρήση των μεθόδων που αναφέρονται στη διδασκαλία του βιολιού της δυτικής μουσικής αλλά και η κατάρτιση των μαθητών στο αντίστοιχο όργανο της λόγιας δυτικής μουσικής για την ολοκληρωμένη εκμάθηση του παραδοσιακού βιολιού.

## **3. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΒΟΛΟΥ**

Ο καθηγητής του παραδοσιακού βιολιού που απασχολείται σε αυτό το Μουσικό Σχολείο είναι απόφοιτος τριτοβάθμιας εκπαίδευσης ενώ παράλληλα διαθέτει κατάρτιση στο βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής. Έτσι, η μέθοδος η οποία χρησιμοποιείται στη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού είναι σαφώς επηρεασμένη από τις μεθόδους του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής(Laoueux, Ševčík). Όπως και στις δυο παραπάνω περιπτώσεις, έτσι και εδώ γίνεται εφαρμογή του 1<sup>ου</sup> μοντέλου διδασκαλίας. Τέλος, ως προς την αντιμετώπιση του παραδοσιακού βιολιού υποστηρίζεται πως πρέπει λαμβάνονται υπόψη τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της «παράδοσης» στην οποία εντάσσεται.

#### **4. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΓΙΑΝΝΙΤΣΩΝ**

Στο Μουσικό Σχολείο των Γιαννιτσών απασχολείται ένας δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού με την ιδιότητα του εμπειροτέχνη. Μολονότι στερείται παιδαγωγικής κατάρτισης, ωστόσο διαθέτει κατάρτιση στο αντικείμενο του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Η εμπειρία στον τομέα αυτό αποτελεί εφόδιο για τη διαμόρφωση της διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού. Οι μέθοδοι, λοιπόν που χρησιμοποιούνται αποτελούν δάνειο από τη διδασκαλία του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Στη συγκεκριμένη περίπτωση γίνεται εφαρμογή του 1<sup>ου</sup> αλλά και του 2<sup>ου</sup> μοντέλου διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής, δηλαδή με βάση την Κλασική μουσική και με βάση την Βυζαντινή μουσική αντίστοιχα. Η προετοιμασία στο αντικείμενο του βιολιού της δυτικής μουσικής κρίνεται απαραίτητη για την εκμάθηση του παραδοσιακού βιολιού και αναφορικά με την ομοιότητα των δυο αυτών οργάνων(του παραδοσιακού βιολιού και του βιολιού της δυτικής μουσικής) παρατηρούνται κοινά στοιχεία τόσο ως προς τον τρόπο διδασκαλίας όσο και ως προς τον τρόπο παιξίματος.

#### **5. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΔΡΑΜΑΣ**

Ο δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού που απασχολείται σε αυτό το Μουσικό Σχολείο είναι απόφοιτος τριτοβάθμιας εκπαίδευσης με ειδίκευση στο παραδοσιακό βιολί. Δεν διαθέτει κατάρτιση στο βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής ωστόσο εντάσσει στη διδασκαλία του μεθόδους που απευθύνονται στη διδασκαλία του βιολιού της δυτικής μουσικής. Για ακόμη μια φορά συναντάται το 1<sup>ο</sup> μοντέλο διδασκαλίας όπως και η μέθοδος της ακρόασης και της επανάληψης. Υποστηρίζεται, τέλος πως ως ένα σημείο το παραδοσιακό βιολί και το βιολί της δυτικής μουσικής ταυτίζονται(στις βασικές αρχές και στις βασικές τεχνικές) ενώ διαφοροποιούνται αισθητά αναφορικά με τα υφολογικά στοιχεία στον τρόπο παιξίματος.

#### **6. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

Στο συγκεκριμένο σχολείο απασχολείται δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού με την ιδιότητα του μόνιμου εκπαιδευτικού. Η συγκεκριμένη περίπτωση αποτελεί άξια λόγου καθώς ο καθηγητής αυτός απασχολείται κυρίως στο αντικείμενο του βιολιού της δυτικής μουσικής ενώ δεν διευκρινίζεται ο τρόπος με τον οποίο καταλειφθεί και η θέση του δασκάλου του παραδοσιακού βιολιού. Η διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού γίνεται με τη χρήση

μεθόδων που εξυπηρετούν στη διδασκαλία του βιολιού της δυτικής μουσικής ενώ παράλληλα γίνεται χρήση παρτιτούρας της ευρωπαϊκής και βυζαντινής μουσικής. Γίνεται λοιπόν, εφαρμογή του 1<sup>ου</sup> και του 2<sup>ου</sup> μοντέλου διδασκαλίας, με βάση την Κλασική μουσική και με βάση την Βυζαντινή μουσική αντίστοιχα. Αναφορικά με τη σύγκριση των δυο οργάνων επισημαίνεται η διαφορετική διάσταση του καθενός και η αντιμετώπιση τους ως δυο τελείως διαφορετικά όργανα. Επίσης δεν θεωρείται απαραίτητη η παρεμβολή του βιολιού της δυτικής στην διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού· κάτι που έρχεται σε αντίφαση με τα λεγόμενα και τις πράξεις του συγκεκριμένου δασκάλου.

## **7. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**

Η συγκεκριμένη περίπτωση μοιάζει με αυτή του Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης. Ο δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού, λοιπόν, απασχολείται κατά κόρον στον τομέα της διδασκαλίας του βιολιού της δυτικής μουσικής. Παράλληλα, είναι υπεύθυνος και για τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού. Η ενασχόλησή του με την δυτική μουσική αναπόφευκτα επηρεάζει τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού. Χρησιμοποιούνται, λοιπόν, μέθοδοι που χρησιμοποιούνται για την εκμάθηση του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Ακολουθείται και σε αυτή την περίπτωση το 1<sup>ο</sup> μοντέλο διδασκαλίας καθώς κατά τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού εφαρμόζεται η μέθοδος της ακρόασης και επανάληψης με τη χρήση παρτιτούρας της ευρωπαϊκής μουσικής. Ως προς τον τρόπο διδασκαλίας, λοιπόν, δεν εντοπίζονται διαφορές μεταξύ των δυο οργάνων. Η μοναδική διαφορά έγκειται στο ότι τα δυο αυτά όργανα εξυπηρετούν διαφορετικές μουσικές παραδόσεις.

## **8. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ**

Ο εκπαιδευτικός που απασχολείται στο συγκεκριμένο Μουσικό Σχολείο είναι απόφοιτος τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και διαθέτει εξειδίκευση στο παραδοσιακό βιολί. Οι γνώσεις στον τομέα του βιολιού δεν ευρύνονται και σε επίπεδο λόγιας δυτικής μουσικής, ωστόσο οι μέθοδοι με τις οποίες διδάσκει το παραδοσιακό βιολί είναι αυτές που χρησιμοποιούνται και για την εκμάθηση του βιολιού της δυτικής μουσικής. Για ακόμα μια φορά συναντάται το 1<sup>ο</sup> μοντέλο διδασκαλίας καθώς η διδασκαλία των τραγουδιών γίνεται με

ακρόαση και επανάληψη με τη χρήση παρτιτούρας με ευρωπαϊκή σημειογραφία. Οι διαφοροποιήσεις που δίνονται από τον συγκεκριμένο δάσκαλο αναφορικά με τα δυο βιολιά(παραδοσιακό και της δυτικής μουσικής) αφορούν περισσότερο τις παραδόσεις στις οποίες αυτά εντάσσονται. Έτσι, διαφοροποιούνται με βάση τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής μουσικής σε σύγκριση με τα χαρακτηριστικά της λόγιας δυτικής μουσικής. Παραδείγματος χάρη, η προφορικότητα και η ελευθερία τόσο στην τροπικότητα όσο και στη ρυθμική αγωγή είναι κάποια τα χαρακτηριστικά που διαφοροποιούν το παραδοσιακό βιολί από το βιολί που εντάσσεται στη λόγια δυτική μουσική.

## **9. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΑΤΕΡΙΝΗΣ**

Στο Μουσικό Σχολείο Κατερίνης απασχολείται ως δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού ένας εμπειροτέχνης μουσικός. Δεν διαθέτει κάποιον τίτλο σπουδών πάνω στο αντικείμενο του παραδοσιακού βιολιού(άρα ούτε παιδαγωγική κατάρτιση) από φορέα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Ωστόσο διαθέτει γνώσεις σχετικές με το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής. Αναπόφευκτα, λοιπόν, κατά τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού κάνει χρήση μεθόδων που απευθύνονται στη διδασκαλία του βιολιού της δυτικής μουσικής. Το μοντέλο που χρησιμοποιεί είναι το 1<sup>ο</sup>- ακρόαση και επανάληψη με χρήση παρτιτούρας- σε συνδυασμό με το 3<sup>ο</sup> καθώς η χρήση της παρτιτούρας λειτουργεί ως οδηγός και όχι ως απαραίτητο εργαλείο. Δεν θεωρείται, τέλος, πως τα δυο όργανα μοιάζουν ούτε ως προς τον τρόπο διδασκαλίας αλλά και ούτε ως προς τον τρόπο παιξίματος.

## **10. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΟΜΟΤΗΝΗΣ**

Στο Μουσικό Σχολείο Κομοτηνής, το παραδοσιακό βιολί διδάσκεται από τον δάσκαλο της Βυζαντινής. Οι γνώσεις του επάνω στο αντικείμενο του παραδοσιακού βιολιού είναι αποτέλεσμα προσωπικής ενασχόλησης ενώ δεν έχει κατάρτιση ούτε στο βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής. Απασχολείται, λοιπόν, ως εμπειροτέχνης και η μέθοδος της διδασκαλίας που χρησιμοποιεί απορρέει από τις γνώσεις του πάνω στο αντικείμενο της Βυζαντινής μουσικής. Εφαρμόζει την ακρόαση και επανάληψη των κομματιών που διδάσκει με τη χρήση βυζαντινής παρτιτούρας. Η χρήση, ωστόσο της παρτιτούρας έχει βοηθητικό χαρακτήρα και δεν αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του μαθήματος. Συμπερασματικά, εφαρμόζεται ένας

συνδυασμός του 2<sup>ου</sup> και του 3<sup>ου</sup> μοντέλου διδασκαλίας. Το χαρακτηριστικό στοιχείο της διαφοροποίησης του παραδοσιακού βιολιού από το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής είναι το υφολογικό στοιχείο. Αναφορικά, ωστόσο, με τις βασικές αρχές και τεχνικές δεν εντοπίζονται διαφορές.

## **11. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΛΑΜΙΑΣ**

Ο εκπαιδευτικός που απασχολείται στο Μουσικό Σχολείο της Λαμίας, είναι απόφοιτος τριτοβάθμιας εκπαίδευσης με ειδικότητα στο παραδοσιακό βιολί. Ωστόσο, διαθέτει κατάρτιση και στο αντικείμενο του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Η μέθοδος της διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού βασίζεται σε μεθόδους που χρησιμοποιούνται για το βιολί στη λόγια δυτική μουσική. Για τη διδασκαλία του ρεπερτορίου χρησιμοποιεί τη μέθοδο της ακρόασης και επανάληψης του μουσικού κομματιού με χρήση παρτιτούρας. Η μέθοδος αυτής συνάδει με το 1<sup>ο</sup> μοντέλο διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής (με βάση την Κλασική μουσική). Από τον εκπαιδευτικό αυτό, υποστηρίζεται η άποψη πως το βιολί της παραδοσιακής μουσικής και το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής εμφανίζουν τις ίδιες τακτικές όσον αφορά στην τεχνική παιξίματος και τη διδασκαλία. Ειδοποιός διαφορά έγκειται στα υφολογικά στοιχεία μεταξύ των μουσικών στις οποίες εντάσσονται τα όργανα αυτά.

## **12. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΛΑΡΙΣΑΣ**

Στο συγκεκριμένο σχολείο απασχολείται δάσκαλος με την ιδιότητα του εμπειροτέχνη. Ο εκπαιδευτικός αυτός έχει κατάρτιση στο βιολί της δυτικής μουσικής αλλά ούτε σε αυτό το αντικείμενο δεν διαθέτει κάποιον τίτλο σπουδών. Ωστόσο, κατά τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού χρησιμοποιεί μεθόδους που χρησιμοποιούνται συνήθως για τη διδασκαλία του βιολιού της δυτικής μουσικής. Η εκμάθηση των μουσικών κομματιών γίνεται με την μέθοδο της ακρόασης και της επανάληψης με τη χρήση ευρωπαϊκής σημειογραφίας. Εφαρμόζεται, λοιπόν, το 1<sup>ο</sup> μοντέλο διδασκαλίας της παραδοσιακής μουσικής. Υποστηρίζεται επίσης πως το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής και το παραδοσιακό βιολί μοιάζουν τόσο ως προς τη διδασκαλία ως και ως προς τον τρόπο παιξίματος. Το στοιχείο, ωστόσο που τα διακρίνει είναι τα υφολογικά στοιχεία στα οποία «υπερέχει» η παραδοσιακή μουσική αλλά και οι ιδιαίτερες τεχνικές που καλείται να εφαρμόσει το παραδοσιακό βιολί για να τα αποδώσει.

### **13. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΡΕΘΥΜΝΟΥ**

Η περίπτωση του εκπαιδευτικού που απασχολείται στο Μουσικό Σχολείο του Ρεθύμνου θυμίζει την περίπτωση των Μουσικών Σχολείων της Θεσσαλονίκης και των Ιωαννίνων. Ο συγκεκριμένος εκπαιδευτικός απασχολείται τόσο στο αντικείμενο του παραδοσιακού βιολιού όσο και στο αντικείμενο του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Ο τρόπος, λοιπόν, με τον οποίο διδάσκεται το γνωστικό αντικείμενο του παραδοσιακού βιολιού δε διαφέρει από αυτόν που χρησιμοποιείται για τη διδασκαλία του βιολιού της δυτικής μουσικής. Η διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού γίνεται με τη μέθοδο της ακρόασης και επανάληψης με τη χρήση παρτιτούρας και ως εκ τούτου γίνεται εφαρμογή του 1<sup>ου</sup> μοντέλου διδασκαλίας. Δικαιολογεί την ομοιότητα των δυο οργάνων αναφέροντας πως η τεχνική του βιολιού της δυτικής μουσικής είναι απαραίτητη για το χειρισμό του παραδοσιακού βιολιού.

### **14. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΣΕΡΡΩΝ**

Στο Μουσικό Σχολείο των Σερρών απασχολείται ένας εκπαιδευτικός για το παραδοσιακό βιολί ο οποίος είναι απόφοιτος της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Μολονότι δε διαθέτει κατάρτιση στο βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής, ωστόσο οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί για τη διδασκαλία των βασικών αρχών του παραδοσιακού βιολιού είναι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται κυρίως για τη διδασκαλία του βιολιού της δυτικής μουσικής. Ακολουθείται για ακόμα μια φορά το 1<sup>ο</sup> μοντέλο διδασκαλίας και πιο συγκεκριμένα κάνει χρήση παρτιτούρας σε συνδυασμό με την ακρόαση και την επανάληψη του μουσικού κομματιού. Αναφορικά με τις ομοιότητες και τις διαφορές των δυο αυτών οργάνων επισημαίνεται πως ως ένα σημείο κινούνται παράλληλα (βασικές αρχές, τεχνικές) ενώ σε κάποιο σημείο της κοινής τους πορείας διαφοροποιούνται · η διαφοροποίηση αυτή γίνεται με βάση το ρεπερτόριο και τα υφολογικά στοιχεία.

### **15. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΤΡΙΚΑΛΩΝ**

Ο εκπαιδευτικός που απασχολείται στο Μουσικό Σχολείο των Τρικάλων στον τομέα του παραδοσιακού βιολιού προέρχεται από την τριτοβάθμια εκπαίδευση. Διαθέτει κατάρτιση στο βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής κάτι που χρησιμοποιεί και στη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού. Η μέθοδος διδασκαλίας που ακολουθείται βασίζεται κυρίως στην

ακρόαση και επανάληψη με τη χρήση παρτιτούρας. Ωστόσο, όπως αναφέρεται, η χρήση αυτή μπορεί και να παραλειφθεί καθώς η παρτιτούρα αποτελεί ένα βοηθητικό εργαλείο και όχι ένα απαραίτητο συστατικό του μαθήματος. Ακολουθείται, λοιπόν, το 1<sup>ο</sup> μοντέλο διδασκαλίας σε συνδυασμό με το 3<sup>ο</sup> (διδασκαλία με βάση την Κλασική μουσική και διδασκαλία ως προφορική λαϊκή παράδοση). Ως προς τη σύγκριση του παραδοσιακού βιολιού με το βιολί της δυτικής μουσικής δεν διαπιστώνονται διαφορές ως προς τις βασικές αρχές και τεχνικές. Οι αισθητές τους διαφορές συναντώνται στο διαφορετικό ρεπερτόριο και στα υφολογικά στοιχεία των παραδόσεων στις οποίες εντάσσονται τα όργανα αυτά.

Ομαδοποιώντας, λοιπόν, τις απαντήσεις προκύπτουν τα εξής αποτελέσματα: ένας (1) από τους δασκάλους του παραδοσιακού βιολιού θεώρησε πως μιλώντας για παραδοσιακό βιολί και κλασικό βιολί γίνεται αναφορά στο ίδιο όργανο. Στην ουσία, τα χαρακτηριστικά των δυο αυτών οργάνων ως προς το παίξιμο και τη διδασκαλία είναι ταυτόσημα. Μια ελάχιστη διαφοροποίηση γίνεται ως προς το «ύφος» και το ρεπερτόριο του παραδοσιακού βιολιού. Δεκαπέντε (15) δάσκαλοι του παραδοσιακού βιολιού απάντησαν πως τα όργανα αυτά μοιάζουν λίγο (είναι αδύνατο να οριστεί το μέγεθος της ομοιότητας) τόσο ως προς τον τρόπο παιξίματος όσο και ως προς τη διδασκαλία. Ωστόσο, όλοι τους αναγνωρίζουν πως ισχύουν οι ίδιες βασικές αρχές και οι ίδιες τεχνικές παιξίματος και για τα δυο όργανα. Μια τρίτη ομάδα δασκάλων που αποτελείται από τρία (3) άτομα υποστηρίζει πως το παραδοσιακό βιολί και το κλασικό βιολί δεν μοιάζουν καθόλου. Δεν εντοπίζεται, λοιπόν, κανένα κοινό στοιχείο ως προς τον τρόπο παιξίματος και τεχνικής (δακτυλοθεσίας). Ωστόσο, δεν γίνεται καμία αναφορά για τον τρόπο διδασκαλίας. Τέλος ένας απ' αυτούς εντοπίζει διαφορές ακόμα και στον τρόπο με τον οποίο «κρατιέται» το παραδοσιακό βιολί κάτι που δεν σχολιάζεται από τους άλλους δυο. Κοινή συνιστώσα με τις παραπάνω απόψεις αποτελεί ο παράγοντας του «ύφους» του παραδοσιακού βιολιού. Έτσι, όποια άποψη και να υποστηρίζει ο κάθε ένας από τους δεκαεννέα δασκάλους όλοι συμφωνούν πως το παραδοσιακό βιολί παρουσιάζει διαφοροποίηση με το κλασικό βιολί σε θέματα «ύφους» (όπως και ρεπερτορίου).

### 6.3. ΕΠΙΤΟΠΙΑ ΕΡΕΥΝΑ

Στο πρώτο μέρος της ενότητας αυτής θα παρουσιαστούν τα αποτελέσματα που προέκυψαν από την επιτόπια έρευνα, η οποία πραγματοποιήθηκε στα Μουσικά Σχολεία της περιφέρειας της Αττικής<sup>71</sup>. Στα σχολεία αυτά, εκτός της καθιερωμένης συνέντευξης πραγματοποιήθηκε παράλληλα και παρακολούθηση του μαθήματος του παραδοσιακού βιολιού. Στόχος της κίνησης αυτής ήταν η επιβεβαίωση(ή διάψευση) των απαντήσεων του εκάστοτε καθηγητή αναφορικά με τον τρόπο διδασκαλίας του οργάνου αυτού και η παρατήρηση της εφαρμογής της μεθόδου διδασκαλίας. Με την άμεση επαφή με τους διδάσκοντες επιχειρήθηκε μια πιο ολοκληρωμένη συζήτηση σχετικά με τον τομέα αυτό. Έτσι, λοιπόν, τα ερωτήματα που τέθηκαν στους διδάσκοντες του παραδοσιακού βιολιού αφορούσαν κυρίως τη μέθοδο διδασκαλίας με την οποία διδάσκεται ή θα έπρεπε να διδάσκεται το παραδοσιακό βιολί. Παρακάτω παρουσιάζονται αναλυτικά τα αποτελέσματα που προέκυψαν από κάθε ένα σχολείο ξεχωριστά. Αξίζει να σημειωθεί πως στόχος της έρευνας αυτής ήταν η αντιμετώπιση του διδάσκοντος ως τμήμα της γενικότερης φιλοσοφίας του σχολείου(αντλώντας έτσι μια πιο σφαιρική άποψη) και όχι η προσωπική προβολή του διδάσκοντος.

#### 6.3.1. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

Στην ενότητα αυτή, θα πραγματοποιηθεί μια αποδελτίωση- μια μορφοποίηση δηλαδή του πρωτογενούς υλικού που συλλέχθηκε, με βάση τις απαντήσεις των ερωτηθέντων.

### **1. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΠΑΛΛΗΝΗΣ**

Στο Μουσικό Σχολείο της Παλλήνης απασχολείται επί 9 συναπτά έτη ο ίδιος εκπαιδευτικός στο αντικείμενο διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού. Η συγκεκριμένη περίπτωση αποτελεί ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα εκπαιδευτικού καθώς η μονιμότητα αυτή υποδηλώνει τη συνέπεια ως προς τη διδασκαλία του οργάνου και ότι ένα μεγάλο μέρος μαθητών έχει ολοκληρώσει έναν κύκλο σπουδών πάνω στο παραδοσιακό βιολί με τον ίδιο δάσκαλο. Ο δάσκαλος έχει την ευκαιρία να δημιουργήσει μια μέθοδο διδασκαλίας η οποία να

---

<sup>71</sup> Στην περιφέρεια αυτή εντάσσονται τα εξής Μουσικά Σχολεία: Μουσικό Σχολείο Παλλήνης, Μουσικό Σχολείο Ιλίου, Μουσικό Σχολείου Αλίμου, Μουσικό Σχολείο Πειραιά.

εκτείνεται από τα πρώτα βήματα του μαθητή στην εκμάθηση του παραδοσιακού βιολιού έως και την ολοκλήρωση των σπουδών του στο αντίστοιχο αντικείμενο (στα 9 χρόνια διδασκαλίας στο συγκεκριμένο σχολείο περιλαμβάνονται και οι 6 τάξεις της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης). Ο δάσκαλος αυτός, είναι απόφοιτος μουσικολογίας και διαθέτει πτυχίο παραδοσιακού βιολιού από το Υπουργείο Πολιτισμού. Η αποφοίτηση από έναν φορέα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης προϋποθέτει την ενασχόληση με την παιδαγωγική επιστήμη κάτι που επιτρέπει μια προσέγγιση της παραδοσιακής μουσικής και από παιδαγωγικής σκοπιάς.

Η μουσική για τον εν λόγω δάσκαλο αποτελούσε κομμάτι ζωτικής σημασίας από τα μαθητικά, ακόμα, χρόνια. Η ενασχόληση με όργανα της παραδοσιακής μουσικής κατά τη διάρκεια των χρόνων αυτών αποτέλεσε μια πρώτη επαφή με το γνωστικό αντικείμενο της παραδοσιακής μουσικής γενικότερα. Η αντιμετώπιση του συγκεκριμένου καθηγητή ως προς το παραδοσιακό βιολί συνδέεται άμεσα με τη φύση του οργάνου αυτού και την θέση του στην παραδοσιακή μουσική του τόπου του διδάσκοντος. Αξίζει να σημειωθεί πως η εκμάθηση του παραδοσιακού βιολιού προηγήθηκε της κλασικής παιδείας και πως η ενασχόληση με το βιολί της δυτικής μουσικής θεωρήθηκε απαραίτητη για την απόκτηση της κατάλληλης τεχνικής. Επιπρόσθετα, ο συγκεκριμένος εκπαιδευτικός θεωρεί ότι η κλασική τέχνη είναι απαραίτητη για όλα τα είδη της μουσικής και άρα προαπαιτείται στην εκμάθηση του παραδοσιακού βιολιού. Ωστόσο, υποστηρίζει ότι η μέθοδος διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού αποτελεί υποκειμενικό παράγοντα του καθηγητή. Η μέθοδος, λοιπόν, που ακολουθείται από τον συγκεκριμένο δάσκαλο για τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού αποτελεί ένα κράμα τεχνικής και ρεπερτορίου. Χαρακτηριστικό γνώρισμα αποτελεί η διχοτόμηση του μαθήματος σε δυο ίσα χρονικά διαστήματα κατά τα οποία ο μαθητής διδάσκεται εξίσου την τεχνική (που προτείνεται για το βιολί της δυτικής μουσικής) και το ρεπερτόριο (που προορίζεται για το παραδοσιακό βιολί). Έτσι δημιουργούνται και οι αντικειμενικότερες προϋποθέσεις για την τελική βαθμολόγηση της προόδου του μαθητή. Ένα μέρος της μεθόδου που χρησιμοποιείται για τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού είναι δάνειο από τη μέθοδο διδασκαλίας του βιολιού στη δυτική μουσική. Έτσι, γίνεται χρήση της μεθόδου Laougeux για την απόκτηση της τεχνικής καθώς θεωρείται απαραίτητη στα πρώτα στάδια εκμάθησης του παραδοσιακού βιολιού. Το δεύτερο μέρος της διδασκαλίας του οργάνου αυτού περιλαμβάνει το ρεπερτόριο. Τα κριτήρια με τα οποία επιλέγεται το ρεπερτόριο που θα διδαχθεί είναι τόσο το επίπεδο των μαθητών όσο και η γεωγραφική προέλευση των τραγουδιών (επιλέγεται κυρίως ρεπερτόριο από τη νησιωτική Ελλάδα). Κατά τη διδασκαλία συνδυάζονται η ακουστική μέθοδος με τη χρήση παρτιτούρας ως οδηγός, καθώς θεωρείται αρκετά χρονοβόρα η διαδικασία της

ακρόασης χωρίς την ύπαρξη της οπτικής απεικόνισης. Ωστόσο, παρατηρείται μια αντίφαση καθώς ενώ αρχικά η παρτιτούρα αντιμετωπίζεται ως ένα χρήσιμο εργαλείο για τη διδασκαλία του οργάνου, εν τέλει αποτελεί απαραίτητη μεταβλητή του μαθήματος και αυτοσκοπός. Ο ρόλος του δασκάλου είναι καθαρά θεωρητικός καθώς δεν συμμετέχει στην εκτέλεση του ρεπερτορίου μαζί με τον μαθητή παρά μόνο καταδεικνύει τα υφολογικά στοιχεία των κομματιών. Τέλος, χάνεται ο αυτοσχεδιαστικός και ελεύθερος χαρακτήρας της παραδοσιακής μουσικής καθώς στη μέθοδο διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού δεν συμπεριλαμβάνεται ο αυτοσχεδιασμός(ταξίμι), λόγω του χαμηλού επιπέδου των μαθητών. Αναφορικά με τη σύγκριση του παραδοσιακού βιολιού με το βιολί στη λόγια δυτική μουσική, θεωρεί πως τα όργανα αυτά παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες τόσο σε οργανολογικό επίπεδο όσο και σε επίπεδο διδασκαλίας. Ωστόσο, υποστηρίζει πως το παραδοσιακό βιολί θα μπορούσε να αποτελεί μια προέκταση του βιολιού της δυτικής μουσικής καθώς κάποιος που κατέχει την κλασική παιδεία στο γνωστικό αντικείμενο του βιολιού μπορεί άνετα να ανταποκριθεί στην εκτέλεση της παραδοσιακής μουσικής.

## **2. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΠΕΙΡΑΙΑ**

Στο Μουσικό Σχολείο Πειραιά απασχολείται ένας ωρομίσθιος καθηγητής ο οποίος εργάζεται για πρώτη φορά στο συγκεκριμένο σχολείο. Η συνολική διδακτική εμπειρία του συγκεκριμένου δασκάλου εκτείνεται σε 7 χρόνια σε άλλο όμως Μουσικό Σχολείο της χώρας. Η εμπειρία αυτή, όπως και στην προηγούμενη περίπτωση μεταφράζεται σε μια πιο ολοκληρωμένη διαπαιδαγώγηση των μαθητών στο αντικείμενο του παραδοσιακού βιολιού. Αξίζει να σημειωθεί πως αποτελεί τακτική του συγκεκριμένου σχολείου να απασχολεί διαφορετικούς εκπαιδευτικούς για κάθε σχολικό έτος, πράγμα το οποίο καθιστά δύσκολη για τους μαθητές την προσαρμογή στις διαφορετικές προσεγγίσεις και μεθόδους διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού.

Οι γνώσεις του δασκάλου αυτού, σχετικά με το παραδοσιακό βιολί, προκύπτουν καθαρά από προσωπική εμπειρία καθώς δεν προέρχεται από κάποιο ίδρυμα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης σχετικό με τον τομέα της μουσικής γενικότερα. Ωστόσο, έχει πραγματοποιήσει σπουδές πάνω στο αντικείμενο της Βυζαντινής μουσικής όπως και στο αντικείμενο του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής έως το επίπεδο της τρίτης ανωτέρας τάξης. Η κατάρτιση σχετικά με το κλασικό βιολί θεωρείται απαραίτητη για την απόκτηση τεχνικής και

δεξιοτεχνίας. Άλλωστε, χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση της μεθόδου Laoureux κατά τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού. Ο ίδιος θεωρεί πως η ενασχόληση με τις κλασικές μεθόδους διδασκαλίας που χρησιμοποιούνται για το βιολί στη δυτική μουσική είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την ορθή εκμάθηση του παραδοσιακού αυτού οργάνου. Η μέθοδος αυτή είναι σκόπιμο να χρησιμοποιείται κατά τα πρώτα στάδια της διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού. Στη συνέχεια, δίνεται στο μαθητή η ευκαιρία να εξερευνήσει τις δυνατότητες του οργάνου αλλά και τη μουσική στην οποία αυτό εντάσσεται. Κάποια από τα κριτήρια για την επιλογή των κομματιών που θα διδαχθούν κατά τη διάρκεια του σχολικού έτους είναι ο βαθμός δυσκολίας<sup>72</sup>, η ποικιλία στο ρυθμολόγιο η τροπικότητα των τραγουδιών. Ένας ακόμη παράγοντας για την επιλογή του ρεπερτορίου αποτελεί η αναγνωρισιμότητα των κομματιών. Ωστόσο, μια πολύ σημαντική παράμετρος ως προς τη διαμόρφωση του μαθήματος αποτελεί η προθυμία και πρωτοβουλία των μαθητών.

Αναφορικά με τη μέθοδο που χρησιμοποιείται κατά τη διάρκεια του μαθήματος (όπως προέκυψε από την επιτόπια έρευνα) αυτή στοχεύει στην ακρόαση και την επανάληψη χωρίς την χρήση παρτιτούρας. Στόχος της μεθόδου αυτής είναι η κατάργηση της απεικόνισης της παραδοσιακής μουσικής στα στενά όρια της παρτιτούρας και η απεμπλοκή της από το σύστημα σημειογραφίας. Με τον τρόπο αυτό ενισχύεται η αντίληψη του μαθητή ως προς τα μουσικά ερεθίσματα και ενδυναμώνεται η ακουστική του ικανότητα. Σε περίπτωση αδυναμίας του μαθητή να ανταπεξέλθει στον παραπάνω τρόπο διδασκαλίας χρησιμοποιείται η παρτιτούρα (η οποία σταδιακά καταργείται). Έχουν παρατηρηθεί περιπτώσεις όπου έχει τροποποιηθεί ακόμα και το ρεπερτόριο έτσι ώστε να συνάδει με τις ανάγκες του εκάστοτε μαθητή<sup>73</sup>. Ο δάσκαλος αυτός, υποστηρίζει πως ανάμεσα στο παραδοσιακό βιολί και το βιολί της λόγιας δυτικής μουσικής υπάρχει μια αμφίδρομη σχέση εξάρτησης. Είναι απαραίτητο, λοιπόν, όλη η διάρκεια των σπουδών του παραδοσιακού βιολιού να συνοδεύεται από σπουδές στο βιολί της δυτικής μουσικής. Συμπερασματικά, ο δάσκαλος αυτός, δεν διαχωρίζει τα όργανα αυτά ως προς την μορφή και την τεχνική αλλά ούτε και ως προς τον τρόπο με τον οποίο θα πρέπει να διδάσκονται· θεωρεί μάλιστα πως τα παραδοσιακό βιολί αποτελεί μια κατεύθυνση του βιολιού της δυτικής μουσικής και δεν μπορεί να είναι αυτόνομο και αποκομμένο από το κλασικό βιολί.

---

<sup>72</sup> Επιλέγονται για παράδειγμα τραγούδια από την περιοχή της νησιωτικής Ελλάδας καθώς θεωρούνται ευκολότερα από άποψη μελωδικής κίνησης. Σπανιότερα, διδάσκονται και τραγούδια από τη μουσική παράδοση της Ηπείρου σε μαθητές με αυξημένο μουσικό επίπεδο.

<sup>73</sup> Για την κατανόηση του ρυθμού  $\frac{3}{4}$  για παράδειγμα που χρησιμοποιείται στη μουσική παράδοση της Ηπείρου έχει συμβεί το γεγονός να είναι απαραίτητη η διδασκαλία ενός κομματιού τύπου «Βαλς».

### 3. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΑΛΙΜΟΥ

Ο δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού στο Μουσικό Σχολείο του Αλίμου κατέχει τη θέση του ωρομισθίου εκπαιδευτικού για δεύτερο χρόνο. Το σχολείο αυτό αποτελεί ένα ακόμη παράδειγμα σχολείου με έλλειψη σταθερότητας στους εκπαιδευτικούς της μουσικής. Ο συγκεκριμένος εκπαιδευτικός, λοιπόν, έχει εργαστεί στο παρελθόν επί 11 έτη σε διάφορα Μουσικά Σχολεία με την ιδιότητα του εμπειροτέχνη. Οι σπουδές του δασκάλου αυτού, είναι αποτέλεσμα φοίτησης σε ωδείο και συγκεκριμένα στο αντικείμενο του κλασικού βιολιού. Ωστόσο, διαθέτει πτυχία Βυζαντινής μουσικής, αρμονίας, καθώς επίσης και αναγνώριση παραδοσιακού βιολιού. Αξίζει να σημειωθεί, λοιπόν, η απουσία παιδαγωγικών σπουδών απαραίτητων για την ολοκληρωμένη διδασκαλία της μουσικής και ειδικότερα ενός παραδοσιακού μουσικού οργάνου. Ο συγκεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος, υποστηρίζει πως η μαθητεία στο κλασικό βιολί είναι απαραίτητη καθώς προσφέρει μεθοδικότητα και τεχνική στο μαθητή. Από το Υπουργείο Παιδείας δεν ορίζεται κάποια συγκεκριμένη μέθοδος για τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού και έτσι ο ίδιος χρησιμοποιεί για τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού, ένα συνδυασμό της τεχνικής του κλασικού βιολιού με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής μουσικής. Ο μουσικοδιδάσκαλος αυτός, χρησιμοποιεί μια μέθοδο για το παραδοσιακό βιολί την οποία έχει δημιουργήσει ο ίδιος(η μέθοδος αυτή αποτελεί και το μοναδικό δείγμα σχετικά με τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού) σε συνδυασμό με την κλασική μέθοδο του Laougeux. Όπως παρατηρείται, λοιπόν, το μάθημα του παραδοσιακού βιολιού χωρίζεται νοερά σε δυο μέρη: το μέρος της εξάσκησης στην τεχνική του βιολιού(επηρεασμένα από το βιολί στη δυτική μουσική) και το μέρος στο οποίο γίνεται αναφορά στην παραδοσιακή μουσική. Η μέθοδος που χρησιμοποιείται για την εκμάθηση του παραδοσιακού βιολιού έχει αναλυθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο και είναι η «Μέθοδος παραδοσιακού βιολιού» του Γ. Βασιλάκη.

Το ρεπερτόριο προέρχεται κυρίως από τη μέθοδο που προαναφέρθηκε ενώ η επιλογή των κομματιών που διδάσκονται γίνεται συνήθως με κριτήριο τις δυνατότητες και τις προτιμήσεις του κάθε μαθητή. Ωστόσο, λόγω της απεριόριστης ελευθερίας που δίνεται από το εκάστοτε σχολείο αναφορικά με τη παραδοσιακή μουσική είναι απαραίτητο να δημιουργηθεί μια βάση αξιολόγησης των μαθητών ανάλογα με τις δυνατότητές τους. Επιπρόσθετα, ένα ακόμη κριτήριο για την επιλογή του ρεπερτορίου αποτελεί η τροπικότητα και ρυθμολογικό μέρος των κομματιών. Στόχος, λοιπόν, είναι η εύρεση «εύκολων» τραγουδιών(με απλή μελωδία και ανοικτή θέση δακτυλοθεσίας) έτσι ώστε η εκτέλεση του κάθε κομματιού από

τον μαθητή να αποτελεί μια ευχάριστη διαδικασία μάθησης. Επίσης γίνεται χρήση της ευρωπαϊκής σημειογραφίας ως απαραίτητο εργαλείο για την εκμάθηση της παραδοσιακής της μουσικής ενώ παράλληλα ενισχύεται η ακουστική ικανότητα των παιδιών με τη μέθοδο της ακρόασης. Ο ρόλος του, δε, στη διδασκαλία του οργάνου είναι ενεργός καθώς αναπαράγει τα κομμάτια έτσι ώστε να γίνουν κατανοητά τα υφολογικά στοιχεία της παράδοσης που μελετάται. Όσον αφορά στην βαθμολόγηση των μαθητών αξίζει να σημειωθεί πως επιβραβεύεται η προσπάθεια και η πρόοδος του κάθε μαθητή. Αναφορικά με τον αυτοσχεδιασμό, θεωρείται ανώφελη οποιαδήποτε προσέγγιση διδασκαλίας του καθώς το επίπεδο και η ηλικία των μαθητών δεν επιτρέπουν μια τέτοια προσπάθεια. Τέλος, υποστηρίζεται πως είναι απαραίτητη η κατάρτιση στο βιολί τη λόγιας δυτικής μουσικής για την οποιαδήποτε απόπειρα ενασχόλησης με το παραδοσιακό βιολί. Συμπερασματικά, το παραδοσιακό βιολί αντιμετωπίζεται ως παρακλάδι του κλασικού βιολιού.

#### **4. ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΙΛΙΟΥ**

Στο Μουσικό Σχολείο του Ιλίου απασχολείται δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού με προϋπηρεσία 4 χρόνων στο συγκεκριμένο σχολείο με την ιδιότητα του αναπληρωτή καθηγητή(και ενός χρόνου στο Μουσικό Σχολείο του Πειραιά). Ο συγκεκριμένος εκπαιδευτικός προέρχεται από την τριτοβάθμια εκπαίδευση και συγκεκριμένα από το τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής. Θεωρητικά, λοιπόν, διαθέτει τόσο την παιδαγωγική όσο και την μουσική κατάρτιση για την ολοκληρωμένη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού. Διαθέτει επίσης κατάρτιση σχετικά με την τεχνική του βιολιού στη λόγια δυτική μουσική. Λόγω, λοιπόν, της ενασχόλησης με την κλασική μέθοδο διδασκαλίας του βιολιού, υποστηρίζει ότι οι στοιχειώδεις, έστω, γνώσεις πάνω στο κλασικό βιολί, είναι απαραίτητες για την κατάκτηση των βασικών αρχών(όπως είναι η σωστή στάση του σώματος και ο σωστός τρόπος παιξίματος)στην εκμάθηση του παραδοσιακού βιολιού. Εφόσον δεν ορίζεται από το Υπουργείο Παιδείας ούτε το ακριβές αντικείμενο αλλά ούτε και η μέθοδος διδασκαλίας, η επιλογή γίνεται από τον ίδιο τον δάσκαλο. Έτσι, αναφορικά με τη μέθοδο διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού γίνεται χρήση των μεθόδων Laoureux και Ševčík (μέθοδοι που χρησιμοποιούνται στην εκμάθηση του βιολιού της δυτικής μουσικής). Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο τρόπος διδασκαλίας που χρησιμοποιείται στην συγκεκριμένη περίπτωση βασίζεται αποκλειστικά στον τρόπο με τον οποίο έχει διδαχθεί και ο ίδιος ο εκπαιδευτικός. Κατά τη διάρκεια του μαθήματος γίνεται ένας διαχωρισμός της διδακτικής

ώρας σε δυο επιμέρους τμήματα: το τμήμα που αφορά στην απόκτηση τεχνικής και το τμήμα που αφορά στο ρεπερτόριο. Έχει ήδη αναφερθεί ότι το ρεπερτόριο ορίζεται από τον διδάσκοντα, με κριτήρια τον βαθμό δυσκολίας και το επίπεδο των μαθητών.

Για τη διδασκαλία των κομματιών του ρεπερτορίου που έχει οριστεί, λοιπόν, γίνεται χρήση παρτιτούρας ευρωπαϊκής σημειογραφίας και απαιτείται από τους μαθητές η πιστή απόδοσή της. Τα περισσότερα από τα κομμάτια που χρησιμοποιούνται κατά τη διδασκαλία προέρχονται είτε από τις μεθόδους του Βασιλάκη και του Ραψανιώτη, είτε από προσωπική καταγραφή, είτε αποτελούν τμήμα του ρεπερτορίου που έχει διδαχθεί ο ίδιος ο εκπαιδευτικός. Ο δάσκαλος δεν συμμετέχει ενεργά στην διαδικασία της εκτέλεσης του τραγουδιού παρά μόνο για να εμπλουτίσει το κομμάτι με τα κατάλληλα υφολογικά στοιχεία. Βασική επιδίωξη του συγκεκριμένου μαθήματος αποτελεί συν τοις άλλοις και η εκμάθηση της ανάγνωσης της παρτιτούρας καθώς αποτελεί ένα σημαντικό μεθοδολογικό εργαλείο το οποίο πολλές φορές παραλείπεται. Το κομμάτι του αυτοσχεδιασμού και στη συγκεκριμένη περίπτωση απουσιάζει καθώς δεν υπάρχει το κατάλληλο υπόβαθρο στη μουσική κατάρτιση των μαθητών. Ωστόσο κατά τη διδασκαλία γίνεται αναφορά στη μελωδική, ρυθμική και τροπική κίνηση του εκάστοτε κομματιού. Όσον αφορά στην απαραίτητη διαδικασία της αξιολόγησης των μαθητών λαμβάνεται ως κριτήριο η προσπάθεια που καταβάλλεται και όχι το τελικό αποτέλεσμα που επιτυγχάνεται.

Ο δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού στο σχολείο αυτό, υποστηρίζει πως δεν μπορεί να διδαχτεί το παραδοσιακό βιολί χωρίς την πρωτότερη εκμάθηση των βασικών αρχών και τεχνικών του βιολιού της λόγιας δυτικής μουσικής. Τέλος, ως προς τον τρόπο διδασκαλίας και τεχνικής το παραδοσιακό βιολί δεν διακρίνεται από το βιολί στην δυτική μουσική. Αυτό που διαχωρίζει τα δυο αυτά όργανα είναι το ρεπερτόριο και η μουσική παράδοση στην οποία εντάσσονται.

Συμπερασματικά, λοιπόν, παρατηρείται η έλλειψη μεθόδων- με τη μορφή εγχειριδίου- που να απευθύνονται στη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού. Έτσι διαμορφώνονται από τους υπεύθυνους καθηγητές μέθοδοι προσαρμοσμένοι στα δεδομένα των μαθητών και των δυνατοτήτων τους. Είναι συχνή η σύγχυση του παραδοσιακού οργάνου με το όργανο που χρησιμοποιείται στη δυτική μουσική και ως προς τον τρόπο διδασκαλίας αλλά και ως προς τον τρόπο της τεχνικής παιξίματός του. Τα στοιχεία, λοιπόν, που φαίνεται να διαφοροποιούν τα δυο αυτά όργανα συναντώνται στο ρεπερτόριο αλλά και τα υφολογικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν το βιολί που εντάσσεται στην παραδοσιακή μουσική της Ελλάδας. Ως ένα

σημείο, δηλαδή, το βιολί της δυτικής μουσικής και το βιολί της παραδοσιακής μουσικής συμπορεύονται. Αξίζει να σημειωθεί δε, ότι οι μέθοδοι που χρησιμοποιούνται από τους διδάσκοντες στα Μουσικά Σχολεία στα οποία πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα κοινή, σε μεγάλο βαθμό συμπίπτουν. Αυτό γίνεται φανερό, λαμβάνοντας υπόψη κάποιες συνιστώσες όπως για παράδειγμα: ο διαχωρισμός του μαθήματος σε δυο ενότητες (όπου στη μια περιλαμβάνεται το τεχνικό κομμάτι ενώ στην άλλη το ρεπερτόριο), η χρήση των μεθόδων που προτείνονται για τη διδασκαλία του κλασικού βιολιού.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής και συγκεκριμένα ενός παραδοσιακού οργάνου αποτελεί διαδικασία αρκετά προβληματική γι' αυτό και θα πρέπει να αντιμετωπίζεται με τη δέουσα ευαισθησία. Αρχικά, ο εκπαιδευτικός της μουσικής οφείλει να προσδιορίσει το αντικείμενο της διδασκαλίας του και έπειτα να επιλέξει τη χρήση της καταλληλότερης μεθόδου. Η επιλογή της μεθόδου αυτής θα πρέπει να γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε να ληφθούν υπόψη τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του οργάνου-ειδικότερα- και της μουσικής παράδοσης στην οποία εντάσσεται- γενικότερα. Θα πρέπει, λοιπόν, να αναγνωρίζονται τα στοιχεία της προφορικότητας, της ελευθερίας και της υποκειμενικότητας έτσι ώστε να αποφεύγεται- όσο είναι δυνατό- ο περιορισμός της μουσικής αυτής στα όρια μιας γραπτής παράδοσης. Το ιδανικό μοντέλο προσέγγισης το οποίο προσεγγίζει καλύτερα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της μουσικής αυτής είναι: η διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής ως προφορική λαϊκή παράδοση. Ωστόσο, στη πραγματικότητα χρησιμοποιούνται τα άλλα δυο μοντέλα προσέγγισης: α) η διδασκαλία παραδοσιακής μουσικής από βάση Κλασικής μουσικής και β) η διδασκαλία παραδοσιακής μουσικής από βάση Βυζαντινής μουσικής.

Οι μέθοδοι, λοιπόν, που προτείνονται από τους υπεύθυνους της εκπαιδευτικής διαδικασίας στο αντικείμενο του παραδοσιακού βιολιού είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με τις μεθόδους που προτείνονται για τη διδασκαλία του βιολιού στη λόγια δυτική μουσική. Αυτό συμβαίνει διότι δεν υπάρχει καθορισμένη ύλη από κάποιον φορέα εκπαίδευσης για το ακριβές αντικείμενο και περιεχόμενο της διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού. Μ' αυτόν τον τρόπο είναι αδύνατο να γίνει κατανομή των μαθητών σε επίπεδα αλλά και να διαπιστωθεί η πρόοδός τους(δεν υφίστανται κριτήρια για την αντικειμενική αξιολόγηση των μαθητών).

Από άποψη γραπτού υλικού απαντάται μια μόνο μέθοδος για τη διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού η οποία μάλιστα χρησιμοποιείται από μια μικρή μερίδα εκπαιδευτικών(μόλις 5 από τους 19). Ωστόσο και στη μέθοδο αυτή παρατηρείται η χρήση ενός συνδυασμού του πρώτου και του δεύτερου μοντέλου προσέγγισης της παραδοσιακής μουσικής από βάση της ευρωπαϊκής μουσικής και από βάση της Βυζαντινής μουσικής. Αξίζει, λοιπόν, να σημειωθεί πως οι θεωρητικές προτάσεις δεν εφαρμόζονται και στην πράξη κάτι που άλλωστε θα ήταν αδύνατο εφόσον αναφερόμαστε σε προφορική παράδοση και γραπτό υλικό.

Από τα αποτελέσματα της παρούσας εργασίας προκύπτει ότι σε μεγάλο βαθμό το παραδοσιακό βιολί και το βιολί της δυτικής μουσικής μοιάζουν τόσο στον τρόπο διδασκαλίας και παιξίματος όσο και στις βασικές αρχές. Διαφοροποιούνται, ωστόσο, ως προς τα «υφολογικά» στοιχεία και ως προς το ρεπερτόριο. Αξίζει, να σημειωθεί δε, ότι η τεχνική του βιολιού της παραδοσιακής μουσικής δεν αποτελεί κάτι το παγιωμένο όπως συμβαίνει στην περίπτωση του βιολιού στην δυτική μουσική. Όσο δύσκολο είναι, λοιπόν, να οριστεί η χρονική αφετηρία της παραδοσιακής μουσικής τόσο δύσκολο είναι και να διευκρινιστεί ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίστηκαν οι λαϊκοί μουσικοί το όργανο αυτό, το οποίο αποτελεί δάνειο από μια άλλη μουσική παράδοση.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο τομέας της εκπαιδευτικής διαδικασίας αποτελεί ένα αντικείμενο ευρύ και χρήζει διεξοδικής μελέτης. Ωστόσο, η παρούσα έρευνα περιορίστηκε στην ανάδειξη των χαρακτηριστικών του τομέα της παραδοσιακής μουσικής(και συγκεκριμένα του παραδοσιακού βιολιού)όσον αφορά στην εκπαιδευτική διαδικασία που ακολουθείται στην περίπτωση των Μουσικών Σχολείων στην Ελλάδα. Μελετήθηκε, λοιπόν, η θέση της μουσικής αυτής (αλλά και των στοιχείων που την απαρτίζουν) στον φορέα εκπαίδευσης αυτό. Εκτός, όμως, των απαντήσεων που δόθηκαν αναφορικά με τη συγκεκριμένη διαδικασία γεννιούνται διάφορα ερωτήματα τα οποία αφορούν στην λειτουργία του συστήματος αυτού: ποια είναι τελικά τα απαραίτητα προσόντα του σωστού μουσικοδιδάσκαλου της παραδοσιακής μουσικής; Πόσες διδακτικές ώρες χρειάζονται για την πιο ολοκληρωμένη εκμάθηση ενός παραδοσιακού οργάνου; Μήπως θα έπρεπε να δημιουργηθεί μια βάση δεδομένων αναφορικά με τη μουσική αυτή έτσι ώστε οι μαθητές να επιλέγουν την κατεύθυνση προς αυτό το αντικείμενο σπουδών;

Έπειτα, δημιουργούνται ερωτήματα της φύσης: με ποιόν τρόπο μπορούν να προσδιοριστούν τα «υφολογικά στοιχεία» στον τρόπο παιξίματος του παραδοσιακού βιολιού; Ποιο θα ήταν το κατάλληλο σύστημα σημειογραφίας για την καταγραφή και διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής, και εν τέλει σε τι βαθμό μπορεί να διδαχθεί το αντικείμενο αυτό με τη χρήση γραπτής μεθόδου; Αυτά είναι κάποια από τα ερωτήματα που γεννιούνται έπειτα από την ενασχόληση με έναν τόσο ευαίσθητο και νευραλγικό τομέα της εκπαίδευσης. Ωστόσο, είναι κατανοητό πως δεν υπάρχουν σαφείς απαντήσεις σε όλα τα παραπάνω. Θα πρέπει, λοιπόν, ο τομέας αυτός να αντιμετωπίζεται με ευαισθησία και να θεωρείται «ζωντανό» κομμάτι της κοινωνίας και όχι κάτι το «μουσειακό».

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι- ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ

Μουσικό Σχολείο.....

Όνοματεπώνυμο Καθηγητή .....(προαιρετικά)

1)Απασχολείστε στο συγκεκριμένο σχολείο με την ιδιότητα του:

- α)Μόνιμου εκπαιδευτικού
- β)Αναπληρωτή εκπαιδευτικού
- γ)Ωρομίσθιου εκπαιδευτικού

2)Έχετε εργαστεί ως δάσκαλος του παραδοσιακού βιολιού:

- α)Σε αυτό μόνο το μουσικό σχολείο
- β)Σε διάφορα μουσικά σχολεία
- γ)Σε κάποιο ωδείο
- δ)Άλλο.....

3)Πόσα χρόνια διδάσκετε παραδοσιακό βιολί:

4)Έχετε διδάξει κλασικό βιολί;

ΝΑΙ  ΟΧΙ

4.1)Και εάν ναι σε τι επίπεδο;

- α)Κατώτερα
- β)Μέση
- γ)Ανωτέρα
- δ)Άλλο.....

4.2)Είστε κάτοχος:

- α)Πτυχίου
- β)Διπλώματος
- γ)Τίποτα από τα παραπάνω

δ)Άλλο.....

**5)Είστε απόφοιτος :**

- α)Του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής
- β)Του τμήματος Τεχνολογίας ήχου και μουσικών οργάνων
- γ)Του τμήματος Μουσικών σπουδών
- δ)Του τμήματος Επιστήμης και τέχνης
- ε)Τίποτα από τα παραπάνω
- στ)Άλλο.....

**6)Με ποια τυπικά προσόντα έχετε προσληφτεί στο συγκεκριμένο Μουσικό σχολείο:**

- α)Με το πτυχίο σας από την τριτοβάθμια εκπαίδευση
- β)Με το πτυχίο από κάποιο ωδείο (θεωρητικές σπουδές)
- γ)Με το πτυχίο βυζαντινής μουσικής
- δ)Με αναγνώριση από το Υπουργείο Πολιτισμού
- ε)Με την εμπειρία σας ως λαϊκός μουσικός (εμπειροτέχνης)
- στ)Άλλο.....

**7)Ποια μέθοδο χρησιμοποιείτε στην διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού (αναφερόμενος σε γραπτό υλικό);**

- α)Κάποια μέθοδο που προτείνεται από το Υπουργείο Παιδείας
- β)Κάποια μέθοδο που χρησιμοποιείται για το κλασικό βιολί
- γ)Καμία μέθοδο
- δ)Άλλο.....

**8)Η ύλη που διδάσκεται ορίζεται :**

- α)Από το Υπουργείο Παιδείας
- β)Από το συγκεκριμένο Μουσικό σχολείο
- γ)Άλλο.....

**9)Το ρεπερτόριο που διδάσκετε :**

- α)Ορίζεται από το Υπουργείο Παιδείας
- β)Ορίζεται από το συγκεκριμένο Μουσικό σχολείο
- γ)Καθορίζεται από τους μαθητές

- δ)Το επιλέγετε εσείς
- ε)Άλλο.....

**9.1)Στην περίπτωση που επιλέγετε εσείς το ρεπερτόριο, με ποια κριτήρια γίνεται αυτή σας η επιλογή:**

- α)Με κριτήριο την γεωγραφική προέλευση των κομματιών
- β)Με ρυθμολογικά κριτήρια
- γ)Με κριτήρια τροπικότητας των κομματιών
- δ)Με κριτήριο τα υφολογικά στοιχεία των κομματιών
- ε)Άλλο.....

**10)Ποιόν τρόπο χρησιμοποιείτε για την διδασκαλία μουσικού κομματιού:**

- α)Χρήση παρτιτούρας

**Εάν ναι, τι σημειογραφία χρησιμοποιείτε:**

- I.** Ευρωπαϊκή σημειογραφία (πεντάγραμμο)
- II.** Βυζαντινή σημειογραφία
- III.** Άλλο.....

- β)Ακρόαση και επανάληψη χωρίς την χρήση παρτιτούρας
- γ) Ακρόαση και επανάληψη με χρήση παρτιτούρας
- δ)Άλλο.....

**11)Πιστεύετε ότι πριν την διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού ο μαθητής πρέπει να προετοιμάζεται παρακολουθώντας κάποιες τάξεις κλασικού βιολιού;**

- α)Ναι
- β)Όχι
- γ)Άλλο.....

**11α)Εάν ναι, πόσα χρόνια πιστεύετε ότι πρέπει να γίνει αυτή η προετοιμασία;**

- α)Ένα χρόνο (Α Γυμνασίου)
- β)Δύο χρόνια (Α και Β Γυμνασίου)
- γ)Σε όλη την περίοδο του γυμνασίου
- δ)Άλλο.....

**12) Σε τι επίπεδο πιστεύετε ότι τα χαρακτηριστικά ( ως προς τον τρόπο παιξίματος και διδασκαλίας) του παραδοσιακού βιολιού με το κλασικό βιολί μοιάζουν;**

α) Πολύ

β) Λίγο

γ) Καθόλου

δ) Άλλο.....

**Δικαιολογήστε την απάντησή σας:**

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙ- ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

### ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΠΑΛΛΗΝΗΣ

*Κα. Κυριαζή πόσα χρόνια διδάσκετε στο συγκεκριμένο σχολείο;*

Στο συγκεκριμένο σχολείο διδάσκω παραδοσιακό βιολί από τον Δεκέμβρη του 2002 (9 χρόνια) περίπου.

*Απασχολείστε στο συγκεκριμένο σχολείο με την ιδιότητα του μόνιμου, αναπληρωτή, ωρομίσθιου;*

Απασχολούμαι με την ιδιότητα του μόνιμου από το 2002.Εργάστηκα όμως στο συγκεκριμένο σχολείο και ως ωρομίσθια για δύο χρόνια (2000-2002).

*Με ποια τυπικά προσόντα καταλάβατε την θέση του μόνιμου καθηγητή;*

Είμαι απόφοιτος Μουσικολογίας αλλά και κάτοχος πτυχίου παραδοσιακού βιολιού. Την χρονιά του 2002 έδωσα εξετάσεις και πέρασα με επιτυχία στον διαγωνισμό ΑΣΕΠ.

*Το πτυχίο παραδοσιακού βιολιού σας παραχωρήθηκε από κάποιο ανώτατο ίδρυμα;*

Όχι. Το συγκεκριμένο πτυχίο μου παραχωρήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού.

*Θα θέλατε να μου μιλήσετε για την πορεία σας στο παραδοσιακό βιολί, και τα ερεθίσματα που σας έκαναν να επιλέξετε το συγκεκριμένο όργανο έτσι ώστε να το φτάσετε και σε επίπεδο διδασκαλίας;*

Έτυχε το συγκεκριμένο σχολείο να αποτελεί ορόσημο στην σταδιοδρομία μου ως καθηγήτρια παραδοσιακού βιολιού. Είμαι απόφοιτος αυτού του σχολείου όπου μου έδωσε το ερέθισμα να γνωρίσω την παραδοσιακή μουσική μέσα από τα όργανα που διδάχθηκα (ταμπουράς, λύρα, ούτι).Επίσης δέχθηκα για ένα σχολικό έτος(διότι δεν υπήρχε δάσκαλος παραδοσιακού βιολιού στο σχολείο) μαθήματα από τον βιολιστή Γ. Μαρινάκη όπου με έκανε να γνωρίσω περισσότερο το νησιώτικο ιδίωμα. Αξίζει να σου αναφέρω ότι το νησιώτικο ιδίωμα είχε κερδίσει την εκτίμηση μου από μικρή ηλικία διότι είναι και ο τόπος καταγωγής μου(Σίκυνος).Αργότερα αποφάσισα να ασχοληθώ πιο σοβαρά με το βιολί, παίρνοντας μαθήματα κλασικού βιολιού όπου έδωσα και το δίπλωμα.

*Πιστεύετε ότι οι γνώσεις στο παραδοσιακό βιολί χωρίς την κλασική κατάρτιση δεν επαρκούν για την διδασκαλία του οργάνου;*

Φυσικά. Θεωρώ ότι η κλασική τεχνική που αποκτά κάποιος στο όργανο μπορεί να παίζει όλα τα είδη της μουσικής. Αυτή την αντίληψη την μεταφέρω και στους μαθητές μου.

*Στην διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού στα Μουσικά Σχολεία έχει ορίσει κάποια μέθοδο το Υπουργείο Παιδείας;*

Ο τρόπος διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού εξαρτάται καθαρά από τον καθηγητή, δεν υπάρχει μέθοδος. Υπάρχουν και παραδείγματα συναδέλφων που δεν χρησιμοποιούν μέθοδο (γραπτό υλικό), βασίζονται στην διδασκαλία κομματιών. Αντιθέτως εγώ χρησιμοποιώ (κυρίως στις πρώτες τάξεις του γυμνασίου) την κλασική μέθοδο LAOUREUX.

***Δεν έχει εκδοθεί κάποια μέθοδος παραδοσιακού βιολιού που να μπορείτε να χρησιμοποιήσετε στην διδασκαλία σας;***

Για να είμαι ειλικρινής δεν γνωρίζω αλλά πιστεύω το ότι οι ασκήσεις (αν θα περιλαμβάνονται) δεν θα διαφέρουν και τόσο πολύ από την μέθοδο που διδάσκω.

***Το κομμάτι του μαθήματος σας επικεντρώνεται κυρίως στην μέθοδο που αναφέρατε;***

Χωρίζω την ώρα του μαθήματος σε δύο μέρη. Η μισή ώρα αφιερώνεται στην τεχνική του οργάνου και το άλλο κομμάτι του μαθήματος αφιερώνεται στο παραδοσιακό κομμάτι.

***Για ποιο λόγο γίνεται αυτό το μοίρασμα της ώρας δηλ. ο μισός χρόνος αφιερώνεται στην κλασική μέθοδο;***

Διότι ο μαθητής πρέπει να αποκτήσει τεχνική. Πρέπει να γνωρίζει την συμπεριφορά της ταστιέρας και του δοξαριού δηλ. να γνωρίσει την δακτυλοθεσία των τόνων-ημιτονίων καθώς επίσης και τις θέσεις.

***Πιστεύετε ότι πριν την διδασκαλία παραδοσιακού βιολιού ο μαθητής πρέπει να προετοιμάζεται κάνοντας κάποιες τάξεις στο κλασικό βιολί Α και Β Γυμνασίου;***

Όπως και από την προσωπική μου εμπειρία θεωρώ αναγκαίο την ύπαρξη κλασικής υποδομής στα πρώτα στάδια του μαθητή. Ωστόσο προερχόμενη από κλασικές σπουδές ,την συγκεκριμένη δουλειά την κάνω εγώ.

***Το ρεπερτόριο που διδάσκετε καθορίζεται από το Υπουργείο Παιδείας (ώστε να ισχύει το ίδιο σε όλα τα σχολεία);***

Το ρεπερτόριο το καθορίζει ο καθηγητής όπου πηγάζει σύμφωνα με τις ανάγκες του μαθητή. Ωστόσο για να είναι πιο αντικειμενικός ο τρόπος βαθμολόγησης, χωρίζω σε δύο κατηγορίες τους μαθητές, στους αρχάριους (αυτοί οι οποίοι ξεκίνησαν το βιολί στο μουσικό σχολείο) και στους προχωρημένους (αυτοί οι οποίοι έπαιζαν πριν το μουσικό σχολείο βιολί).

***Το ρεπερτόριο που διδάσκετε με ποια κριτήρια το επιλέγετε;***

Το ρεπερτόριο που διδάσκω βασίζεται κυρίως στην νησιωτική Ελλάδα. Το υλικό το αντλώ από διάφορα βιβλία όπως π.χ. Το αγαίο των αγγέλων με κομμάτια μεταλλάσσοντας τα για βιολί.

***Ποια μέθοδο χρησιμοποιείτε για να δείξετε τα κομμάτια στους μαθητές;***

Χρησιμοποιώ την ευρωπαϊκή σημειογραφία. Δίνω παρτιτούρα στον μαθητή έτσι ώστε να έχει τουλάχιστον έναν οδηγό μπροστά του. Κατά ένα μέρος όμως βασίζομαι στο

ακουστικό παράδειγμα. Ζητάω από τον μαθητή να έχει μαζί του κάποιο μέσο ηχογράφησης έτσι ώστε να του παίξω το κομμάτι και να το ηχογραφεί.

***Η συγκεκριμένη μέθοδος που χρησιμοποιείτε δεν υπάρχει φόβος να αρκεστεί ο μαθητής στο ηχητικό υλικό;***

Αντιθέτως, πιστεύω ότι για έναν μαθητή είναι περισσότερο χρονοβόρο να μείνει μονό στο ακουστικό παράδειγμα.

***Στην ώρα του μαθήματος παίζετε με τον μαθητή παράλληλα ,του παίζετε πρώτα εσείς το κομμάτι, χρησιμοποιείτε και ηχητικό υλικό;***

Δεν παίζω στο μαθητή διότι δεν είναι ο ρόλος μου να παίζω εγώ βιολί. Θα του δείξω μόνο κάποια υφολογικά στοιχεία του κομματιού (π.χ. τρίλιες). Η περισσότερη δουλειά μας είναι να επικεντρωθεί ο μαθητής στην ανάγνωση παρτιτούρας διότι πολλοί το θεωρούν βαρετό. Ουσιαστικά η δουλειά τους για το σπίτι είναι η ανάγνωση παρτιτούρας.

***Οι μαθητές διδάσκονται «ταξίμι»;***

Αναλύω στον μαθητή το κομμάτι (τροπικότητα) αλλά μέχρι εκεί, δεν διδάσκω ταξίμι διότι θεωρώ ότι το επίπεδο των μαθητών είναι σχετικά χαμηλό.

## ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΙΛΙΟΥ

***Κα. Γκάνου πόσα χρόνια διδάσκετε στο συγκεκριμένο σχολείο;***

Ουσιαστικά διδάσκω πέντε χρόνια παραδοσιακό βιολί εκ των οποίων τα τελευταία τέσσερα χρόνια είναι στο συγκεκριμένο σχολείο. Ο πρώτος χρόνος ως καθηγήτρια ήταν στο μουσικό σχολείο του Πειραιά.

***Απασχολείστε στο συγκεκριμένο σχολείο με την ιδιότητα του μόνιμου, αναπληρωτή, ωρομίσθιου;***

Και τα πέντε χρόνια της πορείας μου ως καθηγήτρια , απασχολούμαι ως αναπληρώτρια.

***Με ποια τυπικά προσόντα καταλάβατε την θέση του αναπληρωτή καθηγητή;***

Είμαι απόφοιτος τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και συγκεκριμένα του τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου. Επομένως η εισαγωγή μου στην συγκεκριμένη θέση χαρακτηρίζεται από τον κωδικό ΠΕ.16 .02

***Θα θέλατε να μου μιλήσετε για την πορεία σας στο παραδοσιακό βιολί, και τα ερεθίσματα που σας έκαναν να επιλέξετε το συγκεκριμένο όργανο έτσι ώστε να το φτάσετε και σε επίπεδο διδασκαλίας;***

Ένας απ του λόγους που κέρδισε την εκτίμηση μου το παραδοσιακό βιολί ήταν η καταγωγή (Σάμος).Οι επιρροές και τα ερεθίσματα της συγκεκριμένης μουσικής παράδοσης με έκανε να έρθω πιο κοντά στο βιολί. Ωστόσο η πρώτη μου επαφή με το όργανο δεν επικεντρωνόταν στην παραδοσιακή μουσική, αλλά περισσότερο στην κλασική τεχνική.

Πήρα μαθήματα κλασικού βιολιού για τέσσερα χρόνια. Έπειτα από επιλογή δική μου διέκοψα τις κλασικές σπουδές μου στο όργανο έτσι ώστε να ασχοληθώ με την παραδοσιακή μουσική όπου ήταν και ο πρωταρχικός μου στόχος.

***Για ποιό λόγο διακόψατε τις σπουδές στο κλασικό βιολί, επειδή δεν τις θεωρήσατε χρήσιμες;***

Αντιθέτως, θεωρώ τις συγκεκριμένες σπουδές πολύ ουσιαστικές. Πιστεύω το ότι για να ξεκινήσει κάποιος παραδοσιακό βιολί πρέπει να περάσει και από αυτό το στάδιο. Διδάχτηκα κλασικό βιολί για να μάθω τα στοιχειώδη δηλ. πώς να κρατάω το όργανο, πώς να χειρίζομαι το τόξο(δοξάρι), πώς να γνωρίζω ζητήματα δακτυλοθεσίας όπως π.χ. ημιτόνια, τόνοι.

***Στην διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού στα μουσικά σχολεία έχει ορίσει κάποια μέθοδο το Υπουργείο Παιδείας;***

Δεν υπάρχει κάποια συγκεκριμένη μέθοδος δοσμένη από το Υπουργείο Παιδείας. Εγώ διδάσκω την μέθοδο LAOUREUX και αντλώ στοιχεία(ασκήσεις) και από την μέθοδο SEVCIK.

***Οι συγκεκριμένες μέθοδοι που αναφέρατε είναι κλασικού βιολιού;***

Φυσικά, διότι όπως σας ανέφερα και την προσωπική μου εμπειρία πρέπει οι μαθητές να διδαχθούν τα στοιχειώδη χαρακτηριστικά του οργάνου .

***Δεν έχει εκδοθεί κάποια μέθοδος παραδοσιακού βιολιού που να μπορείτε να χρησιμοποιήσετε στην διδασκαλία σας;***

Γνωρίζω μια μέθοδο παραδοσιακού βιολιού, του Γιώργου Βασιλάκη όπου δεν νομίζω το ότι έχει μεγάλη διαφορά( όσον αφορά τις βασικές ασκήσεις για να ξεκινήσει κάποιος βιολί)από τις μεθόδους που μόλις σας ανέφερα. Ωστόσο αυτές τις μεθόδους διδάσκω γιατί αυτές διδάχτηκα.

***Το κομμάτι του μαθήματος σας επικεντρώνεται σε αυτές τις μεθόδους που αναφέρατε;***

Όχι. Βασίζεται κυρίως σε δύο κομμάτια. Το πρώτο κομμάτι αφιερώνεται στις μεθόδους για την κατάρτιση τεχνικής και το δεύτερο βασίζεται στο ρεπερτόριο.

***Το ρεπερτόριο που διδάσκετε καθορίζεται από το Υπουργείο Παιδείας (ώστε να ισχύει το ίδιο σε όλα τα σχολεία);***

Το ρεπερτόριο το καθορίζει ο καθηγητής σύμφωνα με τις ανάγκες του μαθητή. Να σας ενημερώσω ότι τα μαθήματα γίνονται ατομικά, επομένως είναι δύσκολη η ομαδοποίηση ή ο διαχωρισμός σε επίπεδα. Σε μια τάξη (π.χ. Β' Γυμνασίου ) υπάρχουν πολλά επίπεδα. Υπάρχουν μαθητές οι οποίοι θα παίξουν ένα χρόνο βιολί και θα είναι ακόμα σε αρχικό στάδιο (δηλ. δεν θα παίζουν κομμάτια), και επίσης θα υπάρχουν μαθητές οι οποίοι εισήχθησαν στο συγκεκριμένο σχολείο παίζοντας βιολί από πριν.

***Αυτό όμως δεν καθιστά δύσκολο τον τρόπο βαθμολόγησης των μαθητών;***

Σίγουρα είναι δύσκολο, αλλά ο καθηγητής κρατά μια μέση οδό έτσι ώστε να βαθμολογεί σύμφωνα με την προσπάθεια του μαθητή.

***Το ρεπερτόριο που διδάσκετε με ποια κριτήρια το επιλέγετε;***

Επιλέγω κομμάτια βατά για τους μαθητές. Να μην ξεχνάμε ότι μιλάμε για παιδιά του γυμνασίου, επομένως τα κομμάτια θα είναι απλά στο ρυθμό (π.χ.2/4) σε μια κλίμακα μινόρε ή ματζόρε.

***Ποια μέθοδο χρησιμοποιείτε για να δείξετε τα κομμάτια στους μαθητές;***

Χρησιμοποιώ παρτιτούρα (πεντάγραμμο). Αρκετά κομμάτια τα καταγράφω εγώ, και τα περισσότερα τα αντλώ από το βιβλίο του Γ. Βασιλάκη, Ραψανιώτη καθώς και αρκετά από αυτά που διδάχτηκα στο ΤΕΙ με καθηγητή τον Γ. Φλούδα. Σίγουρα θα διδάξω κομμάτια τα οποία γνωρίζω καλά δηλ. τα έχω διδαχτεί είτε μου είναι πολύ οικεία σαν άκουσμα (λόγω καταγωγής).

*Στην ώρα του μαθήματος παίζετε με τον μαθητή παράλληλα, του παίζετε πρώτα εσείς το κομμάτι, χρησιμοποιείτε και ηχητικό υλικό;*

Δεν παίζω στο μαθητή διότι δεν είναι ο ρόλος μου να παίζω εγώ βιολί. Θα του δείξω μόνο κάποια υφολογικά στοιχεία του κομματιού (π.χ. τρίλιες). Η περισσότερη δουλειά μας είναι να επικεντρωθεί ο μαθητής στην ανάγνωση παρτιτούρας διότι πολλοί το θεωρούν βαρετό.

Ουσιαστικά η δουλειά τους για το σπίτι είναι η ανάγνωση παρτιτούρας.

***Οι μαθητές διδάσκονται «ταξίμι»;***

Αναλύω στον μαθητή το κομμάτι (τροπικότητα) αλλά μέχρι εκεί, δεν διδάσκω ταξίμι διότι θεωρώ ότι το επίπεδο των μαθητών είναι σχετικά χαμηλό.

## **ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΠΕΙΡΑΙΑ**

***κ. Παύλο πόσα χρόνια διδάσκετε στο συγκεκριμένο σχολείο παραδοσιακό βιολί;***

Είναι ο πρώτος χρόνος που διδάσκω στο συγκεκριμένο σχολείο(στον Νομό Αττικής). Τα προηγούμενα χρόνια ήμουν δάσκαλος στον τόπο καταγωγής μου, την Ξάνθη για 7 χρόνια.

***Απασχολείστε στο συγκεκριμένο σχολείο με την ιδιότητα του μόνιμου, αναπληρωτή, ωρομίσθιου;***

Έχω προσληφθεί στο συγκεκριμένο σχολείο ως ωρομίσθιος εκπαιδευτικός.

***Με ποια τυπικά προσόντα καταλάβατε την θέση του ωρομίσθιου εκπαιδευτικού;***

Ουσιαστικά είμαι πτυχιούχος βυζαντινής μουσικής αλλά την θέση αυτή την κατέλαβα με την ιδιότητα του εμπειροτέχνη.

***Θα θέλατε να μου μιλήσετε για την πορεία σας στο παραδοσιακό βιολί, και τα ερεθίσματα που σας έκαναν να επιλέξετε το συγκεκριμένο όργανο έτσι ώστε να το φτάσετε και σε επίπεδο διδασκαλίας;***

Η πορεία μου ξεκίνησε με μαθήματα κλασικού βιολιού και έπειτα με την εισαγωγή μου στις παραδοσιακές ορχήστρες όπως επίσης και με τη στενή μου επαφή με τον βιολιστή του παραδοσιακού στερεώματος Κυριάκο Γκουβέντα.

***Η μαθητεία σας στην λόγια δυτική μουσική και συγκεκριμένα στο βιολί, πιστεύετε ότι βοήθησε στην διαμόρφωση της διδασκαλίας σας στο παραδοσιακό βιολί;***

Αδιαμφισβήτητα. Αποκτώντας θεμέλια και τόσο δυνατά εφόδια στην κλασική τεχνική η ενασχόλησή μου με το παραδοσιακό αποτέλεσε μια εύκολη διαδικασία

***Στην διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού στα Μουσικά Σχολεία έχει ορίσει κάποια μέθοδο το Υπουργείο Παιδείας;***

Δεν υπάρχει καμία μέθοδος. Τουλάχιστον, με την εμπειρία μου τόσα χρόνια δεν έχω συναντήσει κάτι τέτοιο. Σύμφωνα με τις καταβολές του και τις επιρροές που έχει δεχτεί από το πολιτισμικό του περιβάλλον ο κάθε εκπαιδευτικός εφαρμόζει τη μεθοδολογία που επιλέγει. Εγώ προσωπικά χρησιμοποιώ μεθόδους(Laoureux, Ševčík) που χρησιμοποιούνται και στην εκμάθηση του κλασικού βιολιού και απευθύνονται σε αρχάριους μαθητές.

***Το ρεπερτόριο που διδάσκετε καθορίζεται από το Υπουργείο Παιδείας (ώστε να ισχύει το ίδιο σε όλα τα σχολεία);***

Κάτι τέτοιο δεν ισχύει. Το ρεπερτόριο καθορίζεται κυρίως από μένα λαμβάνοντας υπόψη παράλληλα και τις δυνατότητες και τα μουσικά ερεθίσματα του κάθε μαθητή.

***Το ρεπερτόριο που διδάσκετε με ποια κριτήρια το επιλέγετε;***

Όπως ανέφερα, παίζει ρόλο το επίπεδο του κάθε μαθητή(τόσο από άποψη τεχνικής όσο και από άποψης μουσικών ακουσμάτων). Λαμβάνω, επίσης, υπόψη μου κάποιους ρυθμούς οι

οποίοι είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα της παραδοσιακής μουσικής της Ελλάδας(όπως για παράδειγμα καλαματιανό, τσάμικο, μπάλος κ.α.) Δεν διδάσκω κομμάτια με περίπλοκη ρυθμολογία, όπως αυτά της περιοχής μου(τσέστος, μπαϊντούσκα κ.α.) καθώς δε υπάρχει το ανάλογο επίπεδο στις γνώσεις των μαθητών.

***Ποια μέθοδο χρησιμοποιείτε για να δείξετε τα κομμάτια στους μαθητές;***

Αυτό εξαρτάται από το μαθητή. Πρωταρχικός μου στόχος είναι η ακρόαση και επανάληψη χωρίς τη χρήση παρτιτούρας έτσι ώστε να εντοπίσω την ακουστική αντίληψη του μαθητή. Πολλές φορές ο μαθητή χρειάζεται έναν οδηγό για την παρακολούθηση του μαθήματος. Έτσι αναπόφευκτα χρησιμοποιώ την παρτιτούρα. Θέλω να τονίσω όμως ότι η παρτιτούρα αποτελεί χρήσιμο εργαλείο στο μάθημα αλλά όχι απαραίτητο.

***Οι μαθητές διδάσκονται «ταξίμι»;***

Όχι. Θεωρώ ότι το ταξίμι δεν μπορεί και δε θα έπρεπε να διδάσκεται. Ο αυτοσχεδιασμός είναι μια καθαρά υποκειμενική υπόθεση και ο μαθητής πρέπει να τον «βρει» μόνος του. Εγώ σαν δάσκαλος επισημαίνω τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του δρόμου του κάθε κομματιού που διδάσκω και ο μαθητής με τη σειρά του καλείται να κάνει μια σύνθεση των στοιχείων αυτών και να προβεί σε έναν αυτοσχεδιασμό.

## **ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΑΛΙΜΟΥ**

***Κ. Βασιλάκη πόσα χρόνια διδάσκετε στο συγκεκριμένο σχολείο παραδοσιακό βιολί;***

Είμαι δάσκαλος παραδοσιακού βιολιού στα μουσικά σχολεία εδώ και 11 χρόνια(6 χρόνια στον Πειραιά, 3 χρόνια στο Ίλιον και 2 χρόνια στον Άλιμο). Στο συγκεκριμένο σχολείο διδάσκω τον τελευταίο ενάμισι χρόνο για την ακρίβεια.

***Απασχολείστε στο συγκεκριμένο σχολείο με την ιδιότητα του μόνιμου, αναπληρωτή, ωρομίσθιου;***

Απασχολούμαι με την ιδιότητα του ωρομίσθιου καθηγητή.

***Σε ποια άλλα μουσικά σχολεία έχετε διδάξει και με ποια ιδιότητα;***

Έχω διδάξει σε όλα τα μουσικά του νομού Αττικής με την ιδιότητα του ωρομίσθιου εκπαιδευτικού. 2 χρόνια μόνο δίδαξα με την ιδιότητα του αναπληρωτή εκπαιδευτικού.

***Με ποια τυπικά προσόντα καταλάβατε την θέση του ωρομίσθιου εκπαιδευτικού;***

Κατέλαβα την συγκεκριμένη θέση με την ιδιότητα του εμπειροτέχνη εκπαιδευτικού.

***Θα θέλατε να μου μιλήσετε για την πορεία σας στο παραδοσιακό βιολί, και τα ερεθίσματα που σας έκαναν να επιλέξετε το συγκεκριμένο όργανο έτσι ώστε να το φτάσετε και σε επίπεδο διδασκαλίας;***

Η επιλογή του οργάνου σε μικρή ηλικία έγινε συνειδητοποιημένα από εμένα διότι ο τόπος γέννησης και καταγωγής μου(Κινύδαρος και Κουρνοχώρι, Μέλανες Νάξου)«επέβαλε» να διαλέξω το βιολί ή το λαούτο. Ωστόσο εγώ μεγάλωσα με τον ήχο του βιολιού μέσα στο σπίτι διότι έπαιζε ο πατέρας μου και ο παππούς μου βιολί οπού είχε και το μουσικό καφενείο στο χωριό. Αρχικά βιολί ξεκίνησα με τον πατέρα μου Κώστα Βασιλάκη. Μετά από παρακίνηση του, γράφτηκα στο ωδείο (Χώρα Νάξου)όπου δέχθηκα μαθήματα κλασικού βιολιού. Έπειτα συνέχισα στην Αθήνα κλασικό βιολί όπου και αποφοίτησα. Αξίζει να σου αναφέρω το ότι είμαι κάτοχος πτυχίου βυζαντινής μουσικής, πτυχίου ειδικού αρμονίας καθώς επίσης και πτυχίο παραδοσιακού βιολιού. Η πορεία μου στην διδασκαλία παραδοσιακού βιολιού αρχικά ξεκίνησε σε ωδεία. Αργότερα με την είσοδο μου ως εκπαιδευτικός στα μουσικά σχολεία έγινε αφορμή να καλλιεργήσω περισσότερο την ιδιότητα του δασκάλου δηλ. να επεξεργάζομαι την δημιουργία μιας μεθόδου που να αντανακλά απόλυτα σε αυτό που λέγεται παραδοσιακό βιολί.

***Το πτυχίο παραδοσιακού βιολιού το έχετε κατακτήσει από κάποιο κρατικό φορέα;***

Ναι, από το Υπουργείο Πολιτισμού, ωστόσο δεν είναι αναγνωρισμένο.

***Η μαθητεία σας στην λόγια δυτική μουσική και συγκεκριμένα στο βιολί, πιστεύετε ότι βοήθησε στην διαμόρφωση της διδασκαλίας σας στο παραδοσιακό βιολί;***

Φυσικά και βοήθησε το κλασικό βιολί διότι η κλασική μουσική σε κάνει πιο μεθοδικό καθώς επίσης και «σολίστα» στο όργανο. Τα μεθοδολογικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται για την διδασκαλία του οργάνου είναι αναμφισβήτητα εδώ και αιώνες. Ωστόσο ο στόχος μου ήταν να κάνω ένα συνδυασμό δηλ. την τεχνική του κλασικού βιολιού με το ηχόχρωμα της παραδοσιακής μουσικής του καθώς και την χρήση των γνώσεων μου στην βυζαντινή μουσική.

Έγινε, λοιπόν, μια προσπάθεια να δημιουργήσω μια δική μου μέθοδο διδασκαλίας ώστε να καλύπτεται ένα σημαντικό μέρος της μουσικοπολιτιστικής μας παράδοσης.

***Διδάσκεται μόνο τη δικιά σας μέθοδο διδασκαλίας; Ποια η απόφαση να πραγματοποιήσετε ένα τέτοιο εγχείρημα;***

Εκ πρώτης άποψης στόχος μου ήταν να δημιουργήσω μια μέθοδο διδασκαλίας έτσι ώστε να «συστηματοποιήσω» την διδασκαλία του παραδοσιακού βιολιού και να διδάσκεται σε μουσικές σχολές καθώς και γιατί όχι και στα Μουσικά σχολεία. Οι επιρροές από τις μεθόδους της κλασικής μουσικής που διδάχθηκα (π.χ. Laougeux) είναι μεγάλες όπως ακριβώς αντίστοιχα ισχύει το ίδιο και στην βυζαντινή μουσική.

***Το κομμάτι του μαθήματος σας επικεντρώνεται καθαρά και μόνο στην διδασκαλία της δικιάς σας μεθόδου;***

Στόχος μου ήταν να μην επικεντρωθώ μόνο σε ασκήσεις και γυμνάσματα πάνω στο όργανο, άλλωστε δεν θα διέφερε καθόλου από τις άλλες μεθόδους κλασικής μουσικής. Η διαφορά της από μία μέθοδο κλασικού βιολιού είναι στην προσθήκη ρεπερτορίου (παραδοσιακά κομμάτια καταγεγραμμένα με ευρωπαϊκή σημειογραφία) καθώς επίσης και στην εκμάθηση βυζαντινής μουσικής

***Το ρεπερτόριο που διδάσκετε καθορίζεται από το Υπουργείο Παιδείας (ώστε να ισχύει το ίδιο σε όλα τα σχολεία);***

Η μέθοδος που χρησιμοποιώ όπως σας ανέφερα επικεντρώνεται και στη διδασκαλία ρεπερτορίου. Ωστόσο το ρεπερτόριο για να είμαι ειλικρινείς δεν εξαρτάται μόνο από αυτή την μέθοδο. Η μέθοδος χρησιμοποιείται ως ένα μέτρο για να μπορώ να βαθμολογήσω τον μαθητή σύμφωνα με τις δυνατότητες του. Το ρεπερτόριο που διδάσκω εξαρτάται κυρίως από τον μαθητή. Εξαρτάται από κομμάτια της αρεσκείας του, από το επίπεδο των μαθητών. Αξίζει να σας ενημερώσω το ότι σε μία τάξη υπάρχουν πολλά επίπεδα δεξιότητας του μαθητή όπου καλούμαστε εμείς οι εκπαιδευτικοί να ισορροπήσουμε την όλη κατάσταση.

***Με ποιο κριτήριο βαθμολογείται έναν μαθητή π.χ. γ' Γυμνασίου;***

Θεωρώ το ότι είναι δύσκολο να καθορίσει κάποιος κριτήριο βαθμολογίας εφόσον δεν μας ορίζει το Υπουργείο έναν πήχη π.χ. διδακτέα ύλη όπως γίνεται στην κλασική μουσική,

καθώς επίσης δεν ελεγχόμαστε για αυτά που διδάσκουμε. Πιστεύω ότι με την δημιουργία της μεθόδου μου κατά κάποιο τρόπο μετρίασα τα πράγματα ωστόσο θεωρώ ότι βαθμολογώ και έναν μαθητή ανάλογα με την προσπάθεια που κάνει κατά την διάρκεια των μαθημάτων.

***Το ρεπερτόριο που διδάσκετε με ποια κριτήρια το επιλέγετε;***

Διδάσκω κομμάτια αντιπροσωπευτικά από τις περισσότερες περιοχές της Ελλάδας. Για να είμαι ειλικρινείς, με βάση την πείρα μου όλα αυτά τα χρόνια, το μεγαλύτερο μέρος των μαθητών δεν ανταποκρίνονται σε κομμάτια με δύσκολο ρυθμολόγιο ή τροπικότητα. Για τον λόγο αυτό επιλέγω κομμάτια που να είναι εύκολα για τον μαθητή π.χ. το Τζιβαέρι, Κάτω στο γιαλό, Θαλασσάκι και από τονικότητες που να βοηθάνε τον μαθητή.

***Στην μέθοδο που έχετε εκδώσει, αναφέρεστε και στην εκμάθηση βυζαντινής μουσικής ; Ισχύει αυτή η εκμάθηση στα πλαίσια της διδασκαλίας του παραδοσιακού βιολιού;***

Η βυζαντινή σημειογραφία χρησιμοποιείται στην μέθοδο για τις ανάγκες τις «μικροδιαστηματικής» κυρίως για να καλύψω το φάσμα του «κλασικού» βιολιστή καθώς επίσης και του βιολιστή που θέλει να παίξει τα «ιδιώματα». Ωστόσο ο ρόλος μου δεν είναι να διδάσκω στους μαθητές βυζαντινή μουσική, εξάλλου το μάθημα της βυζαντινής το διδάσκονται στα Μουσικά Σχολεία.

***Ποια μέθοδο χρησιμοποιείτε για να δείξετε τα κομμάτια στους μαθητές;***

Η μέθοδος που χρησιμοποιώ είναι η παρτιτούρα (κυρίως πεντάγραμμο) καθώς επίσης και η μέθοδος της ακρόασης. Παίζω ο ίδιος στους μαθητές έτσι ώστε να αποκτούν σιγά σιγά το «χρώμα» του κάθε τραγουδιού.

***Οι μαθητές διδάσκονται «ταξίμι»;***

Οι μαθητές δυστυχώς αποφοιτώντας από ένα Μουσικό Σχολείο δεν διδάσκονται ταξίμι. Αν κοιτάξετε το βιβλίο ύλης που καλούμαστε να γράφουμε όλοι οι δάσκαλοι του παραδοσιακού βιολιού δεν θα υπάρχει πουθενά αυτή η ένδειξη. Πιστεύω ότι δεν οφείλεται στους εκπαιδευτικούς το ότι δεν διδάσκονται ταξίμι οι μαθητές. Θεωρώ ότι η ηλικία των μαθητών καθώς και το επίπεδο τους δεν εκπέμπει την πείρα που θα χρειαστεί για ένα τέτοιο εγχείρημα.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΙΙΙ- ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ

A/A	Όνομα	Διεύθυνση	T. K.	Τηλέφωνο - Fax	E – Mail	Έτος Ίδρυσης
1	Μουσικό Σχολείο Αγρινίου	2 <sup>ο</sup> χλμ εθν. Οδού Αγρινίου - Αντιρίου	30100	26410-53595	<a href="mailto:mail@gym-mous-agrin.ait.sch.gr">mail@gym-mous-agrin.ait.sch.gr</a>	1997
2	Μουσικό Γυμνάσιο Αλίμου	Κυθηρίων 69 & Δημήτρας 17	17456	210-9963561 & 210-9963671	<a href="mailto:mail@gym-mous-alim.att.sch.gr">mail@gym-mous-alim.att.sch.gr</a>	2000
3	Μουσικό Σχολείο Αμύνταιου	N. Εργατικές Κατοικίες	53200	23860-23224	<a href="mailto:mail@gym-mous-amynt.flo.sch.gr">mail@gym-mous-amynt.flo.sch.gr</a>	2002
4	Μουσικό Σχολείο Αργολίδας	Δημοτικό Διαμέρισμα Πρόσυμνας Δήμος Μυκηναίων	21200	27510-89277		2009
5	Μουσικό Σχολείο Άμφισσας	Φρουρίου 47, κτίριο πρώην Κ.Ε.Γ.Ε.		33100-22995 & 33100-23886	<a href="mailto:mail@gym-mous-amfiss.fok.sch.gr">mail@gym-mous-amfiss.fok.sch.gr</a>	
6	Μουσικό Σχολείο Άρτας	Γραμμενίτσα Άρτας 11	47100	26810-85364		2009
7	Μουσικό Σχολείο Βαρθολομιού	Αρχαίας Ήλιδας 7	27050	26230-42749 & 26230-42555	<a href="mailto:mail@gym-mous-varth.ilei.sch.gr">mail@gym-mous-varth.ilei.sch.gr</a>	1996
8	Μουσικό Σχολείο Βέροιας	Τραγαροχώρι Βέροιας	59100	23310-65787		2009
9	Μουσικό Σχολείο Βόλου	Φυτώκου - Νέα Ιωνία	38446	24210-71096	<a href="mailto:mail@gym-mous-volou.mag.sch.gr">mail@gym-mous-volou.mag.sch.gr</a>	1997
10	Μουσικό Σχολείο Γιαννιτσών	Εγνατίας 97	58100	23820-28999 & 23820-28032	<a href="mailto:mail@gym-mous-gian.pel.sch.gr">mail@gym-mous-gian.pel.sch.gr</a>	1997
11	Μουσικό Σχολείο Δράμας	2ο χλμ Δράμας - Καβάλας	66100	25210-28191	<a href="mailto:mail@gym-mous-dramas.dra.sch.gr">mail@gym-mous-dramas.dra.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@lyk-mous-dramas.dra.sch.gr">mail@lyk-mous-dramas.dra.sch.gr</a>	1994
12	Μουσικό Σχολείο Ζακύνθου	Ερυθρού Σταυρού 1	29100	26950-45812	<a href="mailto:gymmouz@.sch.gr">gymmouz@.sch.gr</a>	1989
13	Μουσικό Γυμνάσιο Ηρακλείου	Γούρνες Πεδιάδος Ηρακλείου	71500	2810-761696 & 2810-763113	<a href="mailto:mail@gym-mous-iraki.ira.sch.gr">mail@gym-mous-iraki.ira.sch.gr</a>	2000
14	Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης	Προέκταση Εγνατίας - Πυλαία	55535	2310-300828 & 2310-330281 & 2310-300630	<a href="mailto:mail@lyk-mous-thess.thess.sch.gr">mail@lyk-mous-thess.thess.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@gym-mous.thess.thess.sch.gr">mail@gym-mous.thess.thess.sch.gr</a>	1992
15	Μουσικό Σχολείο Θερπίσου (N. Χανίων)	K. Μάνου – Περιβόλια Χανίων	73100	28210-88065		2009
16	Μουσικό Σχολείο Ιλίου	Πετράκου Γιώργη 1-3	13122	210-5061961 & 210-5061713 & 210-2384855	<a href="mailto:mgwilion@asa.gr">mgwilion@asa.gr</a> & <a href="mailto:mail@gym-mous-iliou.att.sch.gr">mail@gym-mous-iliou.att.sch.gr</a>	1991
17	Μουσικό Σχολείο <sup>πριν</sup> Δολιανών Ιωαννίνων	Ιωάννινα	44004	26510-65458-7	<a href="mailto:mail@gym-mous-ioan.ioa.sch.gr">mail@gym-mous-ioan.ioa.sch.gr</a>	
18	Μουσικό Σχολείο Καβάλας	Χρυσοστόμου Σμύρνης 10	65403	2510-247190 & 2510-247141	<a href="mailto:mail@gym-mous-kaval.kav.sch.gr">mail@gym-mous-kaval.kav.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@lyk-mous-kaval.kav.sch.gr">mail@lyk-mous-kaval.kav.sch.gr</a>	1996

19	Μουσικό Σχολείο Καλαμάτας "Μαρία Κάλλας"	Εθνικού Σταδίου 16	24100	27210-96966	<a href="mailto:mail@lyk-mous-kalam.mes.sch.gr">mail@lyk-mous-kalam.mes.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@gym-mous-kalam.mes.sch.gr">mail@gym-mous-kalam.mes.sch.gr</a>	1993
20	Μουσικό Σχολείο Καρδίτσας	Αγ. Βησαρίου 37	43100	24410-73970 24410-79762	<a href="mailto:mail@gym-mous-kardits.kar.sch.gr">mail@gym-mous-kardits.kar.sch.gr</a>	1994
21	Μουσικό Σχολείο Κατερίνης	Εθνικού Σταδίου 1	60100	23510-31444 & 03510-75228	<a href="mailto:mail@gym-mous-kater.pie.sch.gr">mail@gym-mous-kater.pie.sch.gr</a>	2000
22	Μουσικό Σχολείο Κέρκυρας	Τζάρβου - Κάτω Κορακιάνα	49083	26610-91573 99390	<a href="mailto:mail@gym-mous-kerkyr.ker.sch.gr">mail@gym-mous-kerkyr.ker.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@lyk-mous-kerkyr.ker.sch.gr">mail@lyk-mous-kerkyr.ker.sch.gr</a>	1991
23	Μουσικό Σχολείο Κομοτηνής	Π. ΕΛΛΗ 6	69100	25310-37236 25310-82067	<a href="mailto:mail@gym-mous-komot.rod.sch.gr">mail@gym-mous-komot.rod.sch.gr</a>	1993
24	Μουσικό Σχολείο Κορίνθου	77 χλμ ΕΟΑΚ Ισθμός Κορίνθου	20100	27410-80251 27410-24887	<a href="mailto:mail@gym-mous-korinth.kor.sch.gr">mail@gym-mous-korinth.kor.sch.gr</a>	
25	Μουσικό Γυμνάσιο Λαμίας	Λεωφ. Καλυβίων 154	35100	22310-46476	<a href="mailto:mail@gym-mous-lamias.fth.sch.gr">mail@gym-mous-lamias.fth.sch.gr</a>	2000
26	Μουσικό Σχολείο Λάρισας	Τ. Λειβαδίτη 20 - Νέα Πολιτεία	41335	2410-627121	<a href="mailto:mail@lyk-mous-laris.lar.sch.gr">mail@lyk-mous-laris.lar.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@gym-mous-laris.lar.sch.gr">mail@gym-mous-laris.lar.sch.gr</a>	1992
27	Μουσικό Σχολείο Λευκάδας	Λεωφ. Φιλοσόφων Περιβόλια	31100	26450-21625 22525	<a href="mailto:mail@gym-mous-lefkad.lef.sch.gr">mail@gym-mous-lefkad.lef.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@lyk-mous-lefkad.lef.sch.gr">mail@lyk-mous-lefkad.lef.sch.gr</a>	1993
28	Μουσικό Σχολείο Μυτιλήνης	Στ. Παρασκευαΐδη - Χρυσομαλούσα	81100	22510-25797 & 22510-45784	<a href="mailto:mail@lyk-mous-mytil.les.sch.gr">mail@lyk-mous-mytil.les.sch.gr</a>	1994
29	Μουσικό Σχολείο Ξάνθης	Διομήδεια Ξάνθης	67100	25410-92212	<a href="mailto:mail@gym-mous-xanthis.xan.sch.gr">mail@gym-mous-xanthis.xan.sch.gr</a>	1997
30	Πειραματικό Μουσικό Σχολείο Παλλήνης	17ο χλμ. Λ. Μαραθώνος - Θέση Μαρίζα	15344	210-6032840 & 210-6668547 & 210-6668794	<a href="mailto:mail@lyk-mous-pallin.att.sch.gr">mail@lyk-mous-pallin.att.sch.gr</a>	1988
31	Μουσικό Σχολείο Πάτρας	Πάροδος Ε.Β. 30 Εγλυκάδα	26331	2610-641800 & 2610-641604	<a href="mailto:mail@gym-mous-patras.ach.sch.gr">mail@gym-mous-patras.ach.sch.gr</a> & <a href="mailto:mail@lyk-mous-patras.ach.sch.gr">mail@lyk-mous-patras.ach.sch.gr</a>	1991
32	Μουσικό Σχολείο Πειραιά	Πετρόμπη Μαυρομιχάλη 27 & Λακωνίας Αγ. Σοφίας	18545	210-4215561 & 210-4204426 & 210-4204432	<a href="mailto:mail@gym-mous-peiraia.att.sch.gr">mail@gym-mous-peiraia.att.sch.gr</a>	1995
33	Μουσικό Σχολείο Πρέβεζας	Πρώην Κτήριο ΤΕΙ Λεωφόρος Ιωαννίνων Πρέβεζα	48100	26820-60970 & 26820-29686		2009
34	Μουσικό Σχολείο Πτολεμαΐδας	25 <sup>ης</sup> Μαρτίου & Κοραή	50200	24630-81775 & 24630-55659	<a href="mailto:mail@gym-mous-ptolem.koz.sch.gr">mail@gym-mous-ptolem.koz.sch.gr</a>	2001
35	Μουσικό Σχολείο Ρεθύμνου	Καντανολέοντος 10	74100	28310-27553 & 28310-50216	<a href="mailto:mail@gym-mous-rethymn.reth.sch.gr">mail@gym-mous-rethymn.reth.sch.gr</a> & <a href="mailto:musicschool@ret.forthnet.gr">musicschool@ret.forthnet.gr</a>	1991
36	Μουσικό Σχολείο Ρόδου	Λεωφ. Κοσκινού	85100	22410-67850 & 22410-65651	<a href="mailto:gmousrod@sch.gr">gmousrod@sch.gr</a>	1993
37	Μουσικό Σχολείο Σερρών	1ο χλμ. Σερρών - Νεοχωρίου	62124	23210-35353 & 23210-38908	<a href="mailto:mail@gym-mous-serron.ser.sch.gr">mail@gym-mous-serron.ser.sch.gr</a>	1994
38	Μουσικό Σχολείο Σιάτιστας	Πλατεία Κουκουλιδή	50300	24650-23461	<a href="mailto:mail@gym-mous-siatist.koz.sch.gr">mail@gym-mous-siatist.koz.sch.gr</a>	1997
39	Μουσικό Γυμνάσιο	2ο χλμ. Εθν. Οδού Σπάρτης - Γύθειου	23100	27310-89069	<a href="mailto:mail@gym-mous-spart.lak.sch.gr">mail@gym-mous-spart.lak.sch.gr</a>	2002

	<b>Σπάρτης</b>	<b>(Συνοικία Ριβιώτισσα)</b>				
40	<b>Μουσικό Σχολείο Τρικάλων</b>	<b>Δημοκρίτου &amp; Περ. οδού Ριζαριό Τρικάλων</b>	42100	24310-74471 & 24310-79684	<a href="mailto:mail@gym-mous-trikal.tri.sch.gr">mail@gym-mous-trikal.tri.sch.gr</a>	1997
41	<b>Μουσικό Γυμνάσιο Τρίπολης</b>	<b>Δημ. Διαμέρισμα Αγ. Βασιλείου</b>	22100	2710-235440	<a href="mailto:mail@gym-mous-tripol.ark.sch.gr">mail@gym-mous-tripol.ark.sch.gr</a>	2000
42	<b>Μουσικό Σχολείο Χίου</b>	<b>Νικ. Ζαφειράκη 29 Παναγιά Λέτσενα</b>	82100	22710-81360	<a href="mailto:mail@gym-mous-chiou.chi.sch.gr">mail@gym-mous-chiou.chi.sch.gr</a>	2005

## **BIBΛIOΓPAΦIA**

### ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ BIBΛIOΓPAΦIA:

**Johnson Chris, Lournall Roy**, *The art of violin making*, Hale, London, 2003

**Sevcik Otakar**, *Violin studies, opus 1: school of violin technique*, Bosworth, Great Britain, 2000

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ BIBΛIOΓPAΦIA:

**Αβέρωφ Έφη**, *Εισαγωγή στην οργανογνωσία*, Μουσικός οίκος Νάκας, 4<sup>η</sup> εκδ., Αθήνα, 1992

**Ανωγειανάκης Φοίβος**, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, β' εκδ., Μέλισσα, Αθήνα, 1991

**Βασιλάκης Γιώργος**, *Μέθοδος Παραδοσιακού Βιολιού*, εκδ.: Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 2010

**Βελιανίτης Παναγιώτης**, *Λεξικό Μουσικής*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, 1999

**Γεωργούλη Στέλλα**, *Μουσικά Γυμνάσια 1988-2007- Γιατί μας αρέσουν* στο Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> επιστημονικού συνεδρίου με θέμα: Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα, μουσική παιδεία-αναδρομή, αξιολόγηση και προοπτικές, 16-17 Μαρτίου 2007, Αίθουσα Εμποροβιοτεχνικού Επιμελητηρίου Ξάνθης

**Διονυσίου Ζωή**, «*Ηρθ' ο Λάζαρος ήρθαν τα Βάγια: ανοιζιάτικοι αγεργοί στην τάξη*», Πρακτικά ημερίδας με θέμα: Με αφορμή την παράδοση: μουσικές δραστηριότητες στην τάξη, Ελληνική Έκδοση Για Τη Μουσική Εκπαίδευση( Ε.Ε.Μ.Ε.), τεύχος 19, 2009

**Καρακάσης Σταύρος**, *Ελληνικά μουσικά όργανα*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1970

**Κοκκώνης Γιώργος**, *«Η διδασκαλία των λαϊκών παραδόσεων στα Μουσικά Σχολεία και το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου. Μια αμφίδρομη σχέση.»* Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> επιστημονικού συνεδρίου με θέμα: *Τα Μουσικά σχολεία στην Ελλάδα, Μουσική παιδεία- Αναδρομή, αξιολόγηση και προοπτικές*, 16-17 Μαρτίου 2007, Αίθουσα Εμποροβιοτεχνικού Επιμελητηρίου Ξάνθης

**Κυριαζικίδου Παναγιώτα**, *Τα μουσικά σχολεία στην Ελλάδα: Θεσμικό πλαίσιο και σχολική πραγματικότητα, Μια πρώτη προσπάθεια καταγραφής των απόψεων των μαθητών- των γονέων- των εκπαιδευτικών*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998

**Κυριακίδου- Νέστωρος Άλκη**, *Λαογραφικά μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα, 1993

**Παπαζαρής Αθανάσιος**, *Η μουσική στην εκπαιδευτική διαδικασία*, Παπαρηγορίου-Νάκας, β' εκδ., Αθήνα, 2004

**Ράπτης Θεοχάρης**, *Διδασκαλία παραδοσιακών μουσικών οργάνων*, Πρακτικά ημερίδας με θέμα: *Με αφορμή την παράδοση: μουσικές δραστηριότητες στην τάξη*, Ελληνική Έκδοση Για Τη Μουσική Εκπαίδευση( Ε.Ε.Μ.Ε.) , τεύχος 19, 2009

**Ράπτης Θεοχάρης**, σημειώσεις του μαθήματος *Μουσική Παιδαγωγική Θεωρία II*, Άρτα, Εαρινό εξάμηνο 2008

**Ραψανιώτης Β., Αποστόλου Α.**, *Εύκολα παραδοσιακά τραγούδια για βιολί*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 199;

**Σταύρου Γιάννης**, *Μουσικοπαιδαγωγικά ζητήματα*, Γιάννενα, 2008

**Τάσης Κ. Τηλέμαχος**, *Οργανογνωσία Ακουστική, μουσικά συστήματα και σκάλες*,

Παπαρηγορίου- Νάκας, Αθήνα, 1986

**Howard Keith, Sharp A. John**, *Η επιστημονική μελέτη: οδηγός σχεδιασμού και διαχείρισης*

*πανεπιστημιακών ερευνητικών εργασιών*, Gutenberg, Αθήνα, 2001

**Laoureux Nicolas**, *Μέθοδος για βιολί, μέρος 1<sup>ο</sup>*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα, 1991

**Ong Walter J.**, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη: η εκτεχνολόγηση του λόγου*,

Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2001

**Whone Herbert**, *Η απλότητα του βιολιού τεχνική και διδασκαλία*, εκδ. Ορίολος, Αθήνα, 1997

ΠΗΓΕΣ:

[www.ypepth.gr](http://www.ypepth.gr)

Υ.Α. Γ2/3345/2.9/1988 ( ΦΕΚ 649/Β/88), *Ίδρυση και λειτουργία των μουσικών σχολείων*, άρθρο 8

Ν. 1566/85 ( ΦΕΚ 167/Α/ 85), *Δομή και λειτουργία της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και άλλες διατάξεις*, άρθρο 6

Υ.Α. Γ2/3850/1.7.98, ΦΕΚ 658/τ.Β *Λειτουργία Μουσικών Σχολείων*, άρθρο 1