



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

«ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) - Νέο Πρόγραμμα Σπουδών»

Δράση: Εκπόνηση οδηγών για τον εκπαιδευτικό «Εργαλεία διδακτικών  
προσεγγίσεων» Μουσικών και Καλλιτεχνικών Γυμνασίων

ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ

ΚΛΑΣΙΚΗ ΚΙΘΑΡΑ



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ



«ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) . Νέο Πρόγραμμα Σπουδών» με κωδικό ΟΠΣ: 295450

Οριζόντια Πράξη στις 8 Π.Σ., 3 Π.Στ. Εξ., 2 Π.Στ. Εισ.

Υποέργο 1 : «Εκπόνηση Προγραμμάτων Σπουδών Υποχρεωτικής Εκπαίδευσης». Δράση: Εκπόνηση οδηγιών για τον εκπαιδευτικό «Εργαλεία διδακτικών προσεγγίσεων» Μουσικών και Καλλιτεχνικών Γυμνασίων

#### ΜΟΥΣΙΚΑ ΓΥΜΝΑΣΙΑ ΘΕΜΑΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ: ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

ΕΙΔΙΚΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ-  
ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΟΝΕΣ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ  
του ΟΔΗΓΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ  
της ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΚΙΘΑΡΑΣ

Τριαντάφυλλος Μπαταργιάς, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01  
Στάθης Σκανδαλίδης, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01  
Κυριακή Βουγιούκα, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01

ΕΙΔΙΚΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ-  
ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΟΝΕΣ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ  
του ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ  
της ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΚΙΘΑΡΑΣ

Αστρινός Καραγιωργάκης, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01  
Εμίλ Πολυμένωφ, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01  
Γεράσιμος Τότολος, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01

ΕΙΔΙΚΟΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ-  
ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΩΝ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ  
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ:

Μαρία Φραγκούλη, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01

ΕΙΔΙΚΟΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ-  
ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΩΝ ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΗΣ  
ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΗΣ:

Σμαράγδα Χρυσοστόμου, Μέλος Δ.Ε.Π.

ΕΙΔΙΚΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ-  
ΕΜΠΕΙΡΟΓΝΩΜΟΝΕΣ  
ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ:

Στυλιανή Γεωργουλή, Σχ. Σύμβουλος Μουσικής ΠΕ 16.01 (Πιάνο)  
Βασιλική Ζεπάτου, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01 (Πιάνο)  
Σταύρος Κατηρτζόγλου, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01  
(Κιθάρα)  
Πέτρος Μεταλληνός, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01,  
(Φλάουτο)  
Σπυρίδων Ραφτάκης, Εκπαιδευτικός Μουσικής ΠΕ 16.01  
(Βιολοντσέλο)

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ  
ΠΡΑΞΗΣ:

Δρ. Γεωργία Φέρμελη, Σύμβουλος Α' Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής  
Πολιτικής



Ευρωπαϊκή Ένωση  
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ  
επένδυση στην κοινωνία της γνώσης

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ  
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ  
Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

## ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ - ΚΛΑΣΙΚΗ ΚΙΘΑΡΑ

### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

#### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

1. Εισαγωγή	σελ. 4
2. Σκοποί και στόχοι του Προγράμματος Σπουδών Κλασικής Κιθάρας	σελ. 5
3. Δομή και οργάνωση του Π.Σ. Κλασικής Κιθάρας	σελ. 6
4. Οργανωτές Στόχων και Διδακτικές Πρακτικές	σελ. 7
5. Διδακτικές Προσεγγίσεις	σελ. 11
5.1 Η Αξιολόγηση ως εργαλείο διδακτικής στο μάθημα της Κλασικής Κιθάρας	σελ. 11
5.2 Οργάνωση της καθημερινής μελέτης	σελ. 15
5.3 Προσέγγιση τεχνικών και ερμηνευτικών κιθαριστικών προβλημάτων	σελ. 16
5.4 Ακρόαση, ο δεύτερος δάσκαλος	σελ. 20

#### ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

6. Σχέδια μαθημάτων	σελ.
6.1 Συνοδεία με τι άλλο; Με μια Κιθάρα! (1ο και 2ο επίπεδο)	σελ.
6.2 Μείζονα κλίμακα του ντο σε μία οκτάβα (1 <sup>ο</sup> επίπεδο)	σελ.
6.3 Η κιθάρα από κατασκευαστική άποψη (για όλα τα επίπεδα)	σελ.
6.4 Θέματα συντήρησης της τεχνικής (5 <sup>ο</sup> - 6 <sup>ο</sup> επίπεδο)	σελ.
6.5 FERNANDO SOR (1778-1839), Estudio no 13 op. 35 (4 <sup>ο</sup> επίπεδο)	σελ.
6.6 LUY DE NARVÁEZ (fl.1526-1549), Guardame las Vacas (4 <sup>ο</sup> επίπεδο)	σελ.
7. Εργογραφία	σελ.
8. Βιβλιογραφία	σελ.
9. Προεκτάσεις, θέματα τεχνικής της κλασικής κιθάρας	σελ.

Ο Οδηγός Εκπαιδευτικού της Κλασικής Κιθάρας, ενταγμένος στη Δράση: Εκπόνηση οδηγιών για τον εκπαιδευτικό «Εργαλεία διδακτικών προσεγγίσεων» Μουσικών και Καλλιτεχνικών Γυμνασίων, συγγράφηκε μετά την ένταξή του στο Υποέργο 1 της Πράξης με τίτλο: «*ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21<sup>ου</sup> αιώνα)- Νέο Πρόγραμμα Σπουδών*» του ΕΠ: *Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση του ΕΣΠΑ 2007-2013*, η οποία συγχρηματοδοτείται από την Ελλάδα και από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο), με κωδικό ΟΠΣ: 295450, ΣΑΕ: 2010ΣΕ04580066 και υλοποιείται από το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, σύμφωνα με τις υπ' αριθμ. 22/22.4.2015 και 27/12.5.2015 Πράξεις του Διοικητικού Συμβουλίου του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής.

ὄστις νέος ὦν μουσῶν ἀμελεῖ,  
τόν τε παρελθόντ' ἀπόλωλε χρόνον  
καὶ τὸν μέλλοντα τέθνηκεν.  
Ευριπίδης

## ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

### 1. Εισαγωγή

Η Μουσική, ως στοιχείο πολιτισμού, δεν αποτελεί απλά μια μορφή τέχνης και αυτοέκφρασης, αλλά και ένα δομικό στοιχείο στην εκπαίδευση άρρηκτα συνυφασμένο με τη σκέψη και τη φιλοσοφία, την αρετή, την ευφυΐα, τη διαμόρφωση του χαρακτήρα και την ολοκλήρωση της προσωπικότητας του μαθητή. Αποτελώντας αναπόσπαστο μέρος της ζωής του, είναι καθημερινά παρούσα ως μορφή επικοινωνίας, έκφρασης σκέψεων και συναισθημάτων, ψυχαγωγίας, άσκησης κριτικής και ανταλλαγής απόψεων.

Τα μουσικά όργανα αποτελούν τα υλικά μέσα διά των οποίων λαμβάνουν υπόσταση οι μουσικές ιδέες, εκφάνσεις της σκέψης των δημιουργών τους, οι οποίες διαδίδονται και επιδρούν στους μαθητευόμενους μουσικούς, ενώ, αμφίδρομα και εκείνοι, μέσω της μελέτης και της εκτέλεσης, τις διαιωνίζουν, τις ερμηνεύουν και, ακόμη, τις τροποποιούν, θέτοντας έτσι τη δική τους πρωτότυπη σφραγίδα στα μουσικά έργα. Ένα τέτοιο μέσο, μέλος της οικογένειας των εγχόρδων, αποτελεί η κλασική κιθάρα, έχοντας μακρά ιστορία, τόσο ως όργανο συνοδείας όσο και ως όργανο κατάλληλο για την έκφραση όχι μόνο της πολυφωνικής μουσικής, αλλά επίσης της παραδοσιακής και της σύγχρονης.

Το ότι η κιθάρα είναι όργανο συνυφασμένο με την μουσική κουλτούρα πολλών λαών, μέρος της οποίας έχει ενσωματωθεί διεθνώς στο ρεπερτόριό της, όπως η λόγια και παραδοσιακή μουσική της Ισπανίας και των χωρών της Λατινικής Αμερικής, μουσικά είδη όπως τζαζ, μπλουζ, ροκ, και ευρύτερα εθνικά μουσικά ιδιώματα, θέτει στη διάθεσή μας πλούσιο διδακτικό υλικό, το οποίο συμπληρώνεται στον τόπο μας από το ελληνικό έντεχνο, αστικό και λαϊκό τραγούδι, το οποίο, εκτεινόμενο από τη μουσική του Μ. Χατζιδάκι έως τις καντάδες του Ιονίου και τη ρεμπέτικη μουσική, αξιοποιεί με ιδιαίτερο τρόπο το όργανο και αποτελεί πηγή διδασκαλίας, έμπνευσης αλλά και επαφής των μαθητών με τη μεγάλη ελληνική ποίηση. Η γεωγραφική διασπορά και το ρεπερτόριό της δεν αγκαλιάζει μόνο την Αναγέννηση και το Μπαρόκ, αλλά φτάνει ως τη σύγχρονη μουσική δημιουργία, ενσωματώνοντας έργα, ερμηνείες και μεθόδους διδασκαλίας

μεγάλων συνθετών, δασκάλων και καταξιωμένων σολίστ. Πέρα από τους μεγάλους δασκάλους, συνθέτες και ερμηνευτές της κλασικής κιθάρας, που διαμόρφωσαν σε μεγάλο βαθμό το ρεπερτόριό της, όπως ο F. Sor, ο A. Barrrios ή ο A. Segovia, επηρεάστηκε επίσης και συνδέθηκε με συνθέτες αντιπροσωπευτικούς των μεγάλων αισθητικών ρευμάτων, όπως του ρομαντισμού. Ο Paganini και ο Berlioz έπαιζαν και δίδασκαν κιθάρα.<sup>1</sup> Ο Schubert, ο Rossini, και ο Saint-Saëns είναι κάποιοι από τους φημισμένους συνθέτες που έπαιζαν κιθάρα και την χρησιμοποιούσαν όταν συνέθεταν.

Το μάθημα της κλασικής κιθάρας, στο πλαίσιο του Προγράμματος Σπουδών, επικεντρώνεται στην απόκτηση γνώσεων, στάσεων, τεχνικών και δεξιοτήτων μέσα από την θεωρητική και πρακτική μελέτη, διασφαλίζοντας την ολόπλευρη ανάπτυξη του μαθητή. Στοχεύει στην προαγωγή της δημιουργικότητας και της φαντασίας του, προσφέροντας δυνατότητες έκφρασης και προβληματισμού, απόκτησης αυτοπειθαρχίας και μεθόδου οργάνωσης της δουλειάς του, ανάπτυξης της αισθητικής κρίσης και της ευαισθησίας του, καλλιέργειας της κοινωνικότητάς του, αλλά και ενίσχυσης της αυτοπεποίθησης και επίγνωσης της αξίας του, ως προσώπου και ως μουσικού.

## 2. Σκοποί και στόχοι του Προγράμματος Σπουδών Κλασικής Κιθάρας

Σκοπός του μαθήματος της κλασικής κιθάρας είναι η σταδιακή εξοικείωση του μαθητή με το όργανο, τη φιλολογία και την ιστορία του, καθώς και η καλλιέργεια της μουσικότητας και των τεχνικών δεξιοτήτων του μαθητή, που επιτυγχάνονται μέσω της μελέτης και των προεκτάσεών της στον αυτοσχεδιασμό και την συνοδεία, στην ευχέρεια της ανάγνωσης της σύνθετης πολυφωνικής μουσικής γραφής, στην εκγύμναση της ανεξαρτησίας της σκέψης και των κινήσεων των χεριών, μέσα από το πλέον ευέλικτο, διαδεδομένο και φορητό μουσικό όργανο, την κιθάρα. Το Πρόγραμμα Σπουδών Κλασικής Κιθάρας είναι ανοικτό, ευέλικτο και σύμφωνο με την αρχή της εξατομικευμένης και της διαφοροποιημένης διδασκαλίας. Η ιδιαιτερότητα του ατομικού μαθήματος των μουσικών οργάνων από τη φύση της δίνει τη δυνατότητα για τη δημιουργία εξατομικευμένου προγράμματος για κάθε μαθητή, βοηθώντας στην πολύπλευρη ανάπτυξή του.

Η έμφαση που δίνεται στην αξιολόγηση του μαθητή, έχει σκοπό να διαγνώσει και να λάβει υπόψη τα επιμέρους χαρακτηριστικά που συνθέτουν την μουσική προσωπικότητα του μαθητή, ώστε να επιλεγεί το κατάλληλο εκπαιδευτικό υλικό. Τέτοια χαρακτηριστικά μπορεί να είναι η πειθαρχία στη μελέτη, η ευχέρεια στα δάχτυλα, η αναλυτική ικανότητα, η φαντασία, η ανάληψη μουσικών πρωτοβουλιών. Λαμβάνονται υπ' όψιν το πολιτιστικό υπόβαθρο, οι διαμορφούμενες μουσικές προτιμήσεις, συχνά αναλόγως με τον ιδιαίτερο τόπο καταγωγής του μαθητή, αλλά κυρίως οι τυχόν μαθησιακές δυσκολίες που μπορεί να αφορούν, μεταξύ άλλων, στην κίνηση των μελών του σώματος ή στην ανάγνωση της μουσικής σημειογραφίας. Η ανακάλυψη και η διορατική αντιμετώπιση αυτών αποβαίνει συνήθως καθοριστική για τη μελλοντική μουσική συγκρότηση του μαθητή. Κάθε εξατομικευμένο πρόγραμμα αποσκοπεί στην βελτίωση της τεχνικής, στην παροχή ιστορικής γνώσης και συνακόλουθα μουσικής καλλιέργειας, στην ανάπτυξη δεξιοτήτων όπως ο αυτοσχεδιασμός και η μουσική σύμπραξη, στην ικανοποίηση του μαθητή από το διδακτικό υλικό και το είδος της μουσικής που επιλέγεται, στην προτροπή του μαθητή να γνωρίσει την κλασική κιθάρα μέσα από την τεχνολογία με την οποία είναι πιθανότατα εξοικειωμένος, στην

<sup>1</sup> Βλ. Χ. Εκμεκτσόγλου, *Ιστορία της κιθάρας από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα*, Αθήνα 1982, όπου και διαφωτιστικές φωτογραφίες που απεικονίζουν την εξέλιξη του οργάνου.

ενίσχυση της αντίληψης του μαθητή για τον καθηγητή του ως έναν πολύτιμο σύμμαχο και αρωγό στην μουσική του πορεία, καθώς ανταλλάσσει μαζί του σκέψεις, απόψεις και αισθητικούς προβληματισμούς.

Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα και ικανότητες που αναμένεται να αναπτύξει ο μαθητής στο πλαίσιο του μαθήματος της κλασικής κιθάρας:

- να κατανοεί, να συναισθάνεται και να αξιολογεί την καλή στήριξη και στάση του σώματός του σε σχέση με ένα αβίαστο και ισορροπημένο κράτημα της κιθάρας (1.1).<sup>2</sup>
- να αποκτήσει ευχέρεια στην χρήση των δακτύλων του δεξιού και αριστερού χεριού, ευλυγισία, ομαλότητα στην κίνηση, ενώ παράλληλα να εισαχθεί στην λογική της ανεξαρτησίας των δακτύλων, λειτουργία που απαιτεί παράλληλα σωματική και νοητική εξάσκηση (1.1 Τεχνική).
- να κατανοεί θεμελιωδώς τις βασικές έννοιες του ρυθμού, της μελωδίας, της δυναμικής, της ταχύτητας, της άρθρωσης και της μορφής (2. Ερμηνεία).
- αποκτήσει γνώσεις ανάγνωσης, αποκωδικοποίησης και ερμηνείας της μουσικής σημειογραφίας της κιθάρας και καθαρής ηχητικά απόδοσής τους (2. Ερμηνεία). Στο πρώτο επίπεδο για παράδειγμα περιλαμβάνονται ενδεικτικά όλοι οι φθόγγοι της πρώτης θέσης, καθώς και εκείνοι που αντιστοιχούν στα δώδεκα τάστα της πρώτης χορδής (1.1.4).
- να εισαχθεί στις έννοιες της πολυφωνίας και της αρμονίας, δυνατοτήτων που εμπεριέχονται και μπορούν να αποδοθούν με την κιθάρα, και να εκτελεί πολυφωνικά κομμάτια και συγχορδίες σε ποικίλους σχηματισμούς (4.1.5, 4.2.1).
- να εξερευνά, να επιλέγει και να αναδιατάσσει παίζοντας, τους φθόγγους μιας κλίμακας, και να μπορεί να αυτοσχεδιάσει αξιοποιώντας με ευρηματικότητα το φθογγικό υλικό (2.6), αντλώντας θετικά συναισθήματα μέσω του αυτοσχεδιασμού και της σύνθεσης (6.6).
- να αποκτήσει βασικές δεξιότητες ως προς τη συνοδεία μελωδιών και τραγουδιών με τη χρήση ακόρντων και ενδεδειγμένων αρμονικών ακολουθιών (4.1.4, 5.1.3).
- να καλλιεργήσει την αισθητική του αντίληψη και να αποκτήσει δεξιότητες ενεργητικής μουσικής ακρόασης (4. Ιστορία του οργάνου, κριτική και αισθητική καλλιέργεια, όλα τα επίπεδα).
- να αξιολογεί και να ερμηνεύει έργα διαφόρων εποχών και τεχνοτροπιών από το ευρύτερο ρεπερτόριο της κιθάρας (2. Ερμηνεία).
- να συνειδητοποιήσει τη δύναμη και τον ρόλο της μουσικής στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του ανθρώπου και της κοινωνίας.
- να αποκτήσει αυτοπεποίθηση, εμπιστοσύνη στις δυνατότητές του και θέληση να μοιράζεται με το κοινό τη μουσική που παίζει, στο πλαίσιο, για παράδειγμα, μιας μαθητικής συναυλίας (5. Παράσταση).
- να συμπράττει μουσικά με τους συμμαθητές του, αποδεχόμενος και σεβόμενος τον διαφορετικό τους χαρακτήρα.

### 3. Δομή και οργάνωση του Π.Σ. Κλασικής Κιθάρας

Το νέο Πρόγραμμα Σπουδών Κλασικής Κιθάρας αποτελεί ένα ενιαίο, οργανωμένο, ευέλικτο και σαφές πρόγραμμα που απευθύνεται στον καθηγητή κλασικής κιθάρας προκειμένου να τον βοηθήσει στον προγραμματισμό, την εφαρμογή και την αξιολόγηση του μαθήματός του. Η διδασκαλία οργανώνεται

<sup>2</sup> Οι αριθμοί στις παρενθέσεις παραπέμπουν στις αντίστοιχες ενότητες του Προγράμματος Σπουδών.

βάσει θεματικών ενοτήτων, που συνδέουν τη θεωρητική με την πρακτική δεξιότητα που αποκτούν οι μαθητές στο επίπεδο της εκτέλεσης του οργάνου, αλλά και την προσωπική και κοινωνική καλλιέργειά τους, μέσα από την ανάπτυξη της ερμηνευτικής δεξιοτεχνίας, της δημιουργικότητας, της κριτικής σκέψης και αυτοαξιολόγησης, της συνεργασίας και της μουσικής σύμπραξης με τους άλλους μαθητές.

Οι θεματικές ενότητες οργανώνονται ως εξής:

1. Τεχνική
2. Ερμηνεία
3. Ιστορία του οργάνου, κριτική και αισθητική καλλιέργεια
4. Εκ πρώτης όψεως ανάγνωση (Prima Vista)
5. Παράσταση
6. Αυτοσχεδιασμός και Δημιουργικότητα, Μουσική Τεχνολογία, Μεταγραφές και Διαθεματικότητα.

Οι έξι Οργανωτές στόχων περιλαμβάνουν συγκεκριμένα περιεχόμενα, έννοιες και διδακτικές πρακτικές, οι οποίες αναπτύσσονται σπειροειδώς καθ' όλη τη διάρκεια της θητείας του μαθητή, ακολουθούν ένα σπονδυλωτό σχήμα ανέλιξης, διαπλέκονται οργανικά, αλληλεπιδρούν και οδηγούν με φυσικό και ομαλό τρόπο στα διαδοχικά μαθησιακά επίπεδα. Οι θεματικοί οργανωτές έχουν σκοπό να διευκολύνουν τη σφαιρική αντιμετώπιση του Προγράμματος Σπουδών της Κλασικής Κιθάρας, σε επίπεδο εκτέλεσης, ακρόασης και δημιουργίας, και να του προσδώσουν εσωτερική συνοχή, διευκολύνοντας έτσι τον εκπαιδευτικό να οργανώσει και να σχεδιάσει το μάθημά του, επιδιώκοντας την ολοκληρωμένη ανάπτυξη της προσωπικότητας του μαθητή, την υψηλού επιπέδου παροχή γνώσης σχετικά με το γνωστικό του αντικείμενο, και, παράλληλα, την καλλιέργεια στάσεων και αξιών μέσα από την εφαρμογή των δραστηριοτήτων του Προγράμματος, που δημιουργούν τις προϋποθέσεις για την ανάπτυξη μιας δια βίου σχέσης του μαθητή με την τέχνη της Κλασικής Κιθάρας και γενικότερα με τη Μουσική.

#### 4. Οργανωτές Στόχων και Διδακτικές Πρακτικές.

Στη συνέχεια παρουσιάζονται συγκεκριμένες διδακτικές προσεγγίσεις, οι οποίες αναμένεται ότι θα διευκολύνουν τον καθηγητή Κλασικής Κιθάρας στην κατανόηση της φιλοσοφίας του Προγράμματος Σπουδών, στην ερμηνεία των στόχων και των προτεινόμενων δραστηριοτήτων του, σε συνάφεια με τις οποίες βρίσκονται και οι διδακτικές προτάσεις που περιλαμβάνονται στον παρόντα Οδηγό Εκπαιδευτικού. Σε κάθε περίπτωση, ο εκπαιδευτικός έχει την ελευθερία και την ευελιξία να διαμορφώσει το πρόγραμμα και το περιεχόμενό του κατά την κρίση του, σύμφωνα με τις ανάγκες των μαθητών και της ιδιαιτερότητας της σχολικής μονάδας, αφού εκείνος γνωρίζει, διδάσκει, εμπνέει, ανιχνεύει και ενθαρρύνει την ανάπτυξη των τεχνικών και εκφραστικών δυνατοτήτων των μαθητών του. Ο εκπαιδευτικός, ο καθηγητής κλασικής κιθάρας, ακαταπόνητος ερευνητής, παίρνοντας πρωτοβουλίες, θα αντιμετωπίσει ενδεχομένως «σφάλματα» που θα προκύψουν από κάποιες αδοκίμαστες στην πράξη σκέψεις, και οπωσδήποτε τα «λάθη» που οι μαθητές θα κάνουν κατά τη διάρκεια αυτής της πολυετούς μαθητείας. Ίσως χρειαστεί να επαναδιατυπώσει τις οδηγίες του.

Αυτός είναι ο δρόμος της μάθησης, αυτός είναι ο δρόμος της δημιουργίας. Η επιτυχημένη εξέλιξη των μαθητών του, θα δικαιώσει την ορθότητα των προσπαθειών του.

Σε αυτή την επιτυχημένη πορεία του μαθητή στοχεύει και συντελεί το Πρόγραμμα Σπουδών, ακριβώς επειδή είναι διαρθρωμένο με βάση τον προγραμματισμό και τα προσδοκώμενα αποτελέσματα κατά τρόπο



εξελικτικό και συνεκτικό. Ως τέτοιο θα πρέπει επομένως να τηρείται τόσο όσο προς το επίπεδο δυσκολίας των ενδεικτικών οδηγιών, όσο και ως προς τον χρονικό σχεδιασμό κάθε επιπέδου, εντός του οποίου ο μαθητής θα πρέπει να ανταπεξέρχεται με επιτυχία στην ελάχιστη απαιτητή διδακτική ύλη, προκειμένου να εξασφαλίσει την προαγωγή του.

#### 4.1 Τεχνική

Η παραγωγή ενός καλού ήχου εξαρτάται κυρίως από τον νου, ο οποίος κινεί τα δάχτυλα, αλλά εξαρτάται επίσης από την ενδυνάμωση των μυών των δακτύλων και από την καλή κατάσταση των νυχιών. Μυαλό, σώμα και ψυχή συνεργάζονται αρμονικά: η σωματική κίνηση σχετίζεται άμεσα με τον ήχο που παράγεται, ο οποίος με τη σειρά του εξαρτάται από την ευαισθησία και την ανάπτυξη της όλης προσωπικότητας του μαθητή. Επιπροσθέτως, η κατανόηση αυτής της σωματικής και πνευματικής συνεργασίας από τον μαθητή είναι ικανή να αποτρέψει ένα αναξιόπιστο και ανασφαλές παίξιμο.

Η διδασκαλία των θεμελιωδών αυτών αρχών είναι αναγκαία από τα πρώτα μαθήματα της κιθάρας, διότι ο έλεγχος των μελών του σώματος των μαθητών θα αποτελέσει τη βάση της τεχνικής τους. Ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να δοθεί στη συναίσθηση του σώματος, στη στάση του και την ισορροπία, στη δύναμη που καταβάλλεται και στην ενέργεια που απελευθερώνεται. Μείζονος σημασίας είναι η κανονικότητα στο ρυθμό και η αναπνοή του μαθητή, που αποτελεί προϋπόθεση για την αποτελεσματική οξυγόνωση και την καλή λειτουργία του εγκεφάλου και των μυών.

Τα παραπάνω αποτελούν φιλοσοφία των ειδικότερων κιθαριστικών τεχνικών, και συγκεκριμένα των κλιμάκων, αρπισμάτων, συγχορδιών, τεχνικής τρέμολο, συζεύξεων και μπαρέ, στοχεύοντας προς την κατεύθυνση της ανεξαρτησίας των δακτύλων, που θα επιτρέψει ένα ταχύ και άνετο παίξιμο, και περιγράφονται αναλυτικά στο κεφάλαιο 9 (Προεκτάσεις, θέματα τεχνικής της κλασικής κιθάρας)

#### 4.2 Ερμηνεία

"Ερμηνεύω ... σημαίνει περιγράψω κάτι, μελετώ τη γέννησή του, εξετάζω τις σχέσεις των πραγμάτων μεταξύ τους, προσπαθώ να ρίξω φως στα πράγματα".<sup>3</sup> Η βάση της μουσικής ερμηνείας δεν είναι παρά μια στοχαστική εκδήλωση που επεμβαίνει καθοριστικά ανάμεσα στο χρόνο και στην εναλλαγή των μουσικών φθόγγων, στη διαδοχή εντάσεων και λύσεων, στις αποκλίσεις και στις έλξεις, διαμορφώνοντας τη μουσική αναπνοή. Οι επιλογές στην ένταση, στους χρωματισμούς, η μετάδοση των συναισθημάτων σχετίζονται με την καλλιέργεια και το γούστο, που χρειάζεται άσκηση για να μην ατροφεί και που ο μαθητής που παίζει κιθάρα μαθαίνει σταδιακά και ο ίδιος να την επιβάλλει στον εαυτό του. Οι ποικίλες επιδράσεις που ασκεί η μουσική ερμηνεία στους ακροατές γίνεται αντιληπτή από τον μαθητή ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της παράστασης αλλά και μετά από αυτή όπου συνήθως έχει τη δυνατότητα να παρατηρήσει την αλλαγή που επέρχεται στη διάθεση και στην οπτική τους για την τέχνη και συχνά για τη ζωή, γεγονός που πιστοποιεί τη δύναμη και την αξία της ερμηνείας. Η ερμηνεία σχετίζεται βέβαια και με το γενικότερο μουσικό ύφος μιας εποχής και έχει από αυτή την άποψη ιστορικό ενδιαφέρον. Η συζήτηση γύρω από τα ερμηνευτικά ζητήματα είναι ευρύτατη και ωφελεί πολλαπλά τον μαθητή, προσφέροντάς του γνώσεις γενικότερες για την αισθητική και την ιστορία, τον εαυτό του και τους τρόπους που ο ίδιος χρησιμοποιεί για να εκφράζεται, μεταφέροντας ψυχική ενέργεια και ερχόμενος σε επαφή με το κοινό, που αντιδρά έντιμα και αυθόρμητα.

<sup>3</sup> I. Stravinsky, *Μουσική Ποιητική*, μτφ. Μ. Γρηγορίου, Νεφέλη, Αθήνα 1980, σ. 20.



Ο μαθητής μυείται στην έννοια της ερμηνείας (2.2.2) μέσω των γνώσεων και των ικανοτήτων που αποκτά γύρω από τις μορφολογικά και ιστορικά στιλιστικές διαφορές (3.2.2 και 4.2.2), εισάγεται στην ερμηνευτική αισθητική μέσα από την εκτέλεση διασκευασμένων γνωστών έργων (1.2.2), ερχόμενος σε επαφή με την ερμηνευτική αισθητική της παγκόσμιας παλαιάς και σύγχρονης μουσικής δημιουργίας (3.2.3), με όχημα την ανάπτυξη των δικών του μουσικών δεξιοτήτων και την ανάδειξη της ερμηνευτικής του προσωπικότητας (5.2.2 και 6.2.2).

Κυρίως όμως ο μαθητής, ερμηνεύοντας τη μουσική στην κιθάρα, έρχεται σε ψυχική επαφή με τον συνθέτη, μαθαίνοντας να αποκρυπτογραφεί τις προθέσεις του, αλλά και να θέτει ο ίδιος περιορισμούς στον εαυτό του προκειμένου να μεταδώσει πιστά το μήνυμα του έργου. Η ερμηνεία προϋποθέτει την εκτέλεση, όχι όμως και αντίστροφα. Η πείρα, η διαίσθηση, η αγάπη για το έργο είναι ζητήματα από τα οποία εξαρτάται η ερμηνεία και στα οποία ο εκπαιδευτικός εισάγει τον μαθητή, υποδεικνύοντάς του παράλληλα το μέτρο και την ισορροπία και θέτοντας το όριο ανάμεσα στην απόχρωση και την ρυθμική ανακρίβεια, τη μετάφραση και την παραφθορά.

### **4.3 Ιστορία του οργάνου, κριτική και αισθητική καλλιέργεια**

Αισθητική της μουσικής είναι η φιλοσοφία της σημασίας και της αξίας της μουσικής,<sup>4</sup> καθώς και η μελέτη του ωραίου στη μουσική,<sup>5</sup> συνεπώς η μελέτη της σχέσης της μουσικής με τις ανθρώπινες αισθήσεις και νοητικές διεργασίες. Η μουσική αρμονία αντανακλά την κοινωνική και εδράζεται στις αναλογίες, που αποτελούν τη βάση της επίδρασης της μουσικής στον ανθρώπινο ψυχισμό, γιατί παίζουν τον ρόλο του μεσάζοντα ανάμεσα στη δομή, από τη μια μεριά, στην οποία βασίζεται το τονικό σύστημα και ο ρυθμός, και στις συναισθηματικές αντιδράσεις από την άλλη, τις οποίες η μουσική αντιπροσωπεύει. Η οπτική ωστόσο στην οποία ο εκπαιδευτικός είναι προσανατολισμένος, θα μεταφέρει εκ των πραγμάτων στο μαθητή τις γενικές απόψεις πάνω στην τέχνη και στη ζωή, οι οποίες καταλαμβάνουν πολύ μεγαλύτερο χώρο από αυτόν της μουσικής και της αισθητικής. Αυτό άλλωστε καταδεικνύεται και από την ιστορική διαδρομή του οργάνου.

Είναι γνωστό ότι η μουσική εκπαίδευση μέσω της κιθάρας ήταν συνυφασμένη με την αρετή και τη φιλοσοφία άρρηκτα συνδεδεμένη με την εκπαίδευση των νέων κατά την αρχαιότητα. Ο Πλάτων αναφέρει χαρακτηριστικά: «εἰς τὰ κιθαρίσματα ἐντείνοντες, καὶ τοὺς ῥυθμούς τε καὶ τὰς ἁρμονίας ἀναγκάζουσιν οἰκειοῦσθαι ταῖς ψυχαῖς τῶν παιδῶν, ἵνα ἡμερώτεροί τε ᾧσιν, καὶ εὐρυθμότεροι καὶ εὐαρμοσσότεροι γιγνόμενοι χρήσιμοι ᾧσιν εἰς τὸ λέγειν τε καὶ πράττειν»,<sup>6</sup> ενώ και στο Μεσαίωνα, όργανα όπως η κιθάρα χρησιμοποιήθηκαν στην εκπαίδευση μέσα από τα τραγούδια των τροβαδούρων, των κυριότερων εκπροσώπων της κοσμικής μουσικής,<sup>7</sup> αλλά και για να εκφράσουν παράλληλα τα συναισθήματα των απλών ανθρώπων. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης, η κιθάρα, η βιχουέλα και το λαούτο με το ευρύ μουσικό ρεπερτόριο και την ποιήση που το συνόδευε, συντελούν στην διάδοση των αξιών του Ανθρωπισμού, διδάσκοντας την απλότητα στην μουσική γραφή και την αποφυγή της πολυπλοκότητας προς χάριν του εντυπωσιασμού για να ακολουθήσει, στο Μπαρόκ, η ορθολογιστική συνοδεία του basso continuo που αποδίδεται από όργανα όπως η θεόρβη και η μπαρόκ κιθάρα. Στις επόμενες περιόδους

<sup>4</sup> *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, σ. 120

<sup>5</sup> *Harvard Dictionary of Music*, σ. 14.

<sup>6</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 326b.

<sup>7</sup> Karl Nef, *Ιστορία της Μουσικής*, μτφ. Φ. Ανωγειανάκης, Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σ.247.

συνθέτες όπως ο F. Sor και ο M. Giuliani, ο N. Coste και ο N. Paganini, με κορυφαίο τον ρομαντικό F. Tarrega, ανέδειξαν τη διδακτική του οργάνου και το καθιέρωσαν οριστικά.

Ενδεικτική Βιβλιογραφία: Roger Scruton, *The Aesthetics of Music*, Oxford University Press, Oxford 1999.

#### 4.4 Παράσταση

Ένας κιθαριστής θέτει τον εαυτό του σε συνάρτηση με το έργο που ερμηνεύει και, με αυτόν τον τρόπο, εκθέτει τον εαυτό του στον κόσμο. Ωστόσο, στις περισσότερες περιπτώσεις, ακόμη κι αν η τεχνική κατάρτιση, η γνώση και η μουσική μνήμη βρίσκονται σε υψηλό επίπεδο, ασύνειδες δυνάμεις του φόβου υπονομεύουν συνήθως το έργο του. Η υψηλή αίσθηση ευθύνης, ο εγωισμός και η υπερηφάνεια, αν αφεθούν χωρίς έλεγχο, ενδέχεται να τον οδηγήσουν στην αποτυχία. Και άλλοι παράγοντες, όπως οι υπερβολικές έως μυθικές ιδέες που αναπτύσσονται πολλές φορές γύρω από τη μουσική, τη δόξα και την εικόνα του κιθαριστή - σολίστα, στην πραγματικότητα διαβάλλουν το όργανο και οδηγούν το μαθητή σε απογοήτευση. Ο εκπαιδευτικός οφείλει να λαμβάνει σοβαρά υπ' όψιν του τέτοιου είδους παραμέτρους και να αποτρέπει την υπερβολή, οδηγώντας τον μαθητή στην εσωτερική απλότητα, που μπορεί να επιτευχθεί μέσα από μακρά διαδικασία αυτογνωσίας με στόχο την εύρεση της ισορροπίας μεταξύ αυτοπεποίθησης και αμφιβολίας. Στο πνεύμα αυτό κινείται ο τέταρτος οργανωτής στόχων του Προγράμματος Σπουδών Κλασικής Κιθάρας παρέχοντας τις κατευθυντήριες γραμμές για την προετοιμασία του μαθητή προκειμένου να ανταποκριθεί στις αυξημένες τεχνικές και ψυχικές απαιτήσεις μιας ζωντανής εμφάνισης.

#### 4.5 Δημιουργικότητα και αυτοσχεδιασμός

Η γοητεία που ασκεί ο αυτοσχεδιασμός σε αυτόν που τον εξασκεί είναι αποδεδειγμένη, ανεξάρτητα από τις λύσεις που επιστρατεύονται και τις διαφορετικές απόψεις και διαδρομές. Ο βαθμός πνευματικών απαιτήσεων, δημιουργικής φαντασίας και μουσικών ενεργειών είναι επίσης διαφορετικός κατά την εκπαιδευτική πορεία, σε κάθε περίπτωση όμως η τεχνική άσκηση και εφαρμογή του δρα μουσικοποιητικά στον μαθητή, τον καλλιεργεί και τον βοηθά να αναπτύξει τρόπο σκέψης και υλικό, στο οποίο θα προσφύγει ενδεχομένως αργότερα, κατά τις συνθετικές του απόπειρες.

Ο αυθορμητισμός κατά την ελεύθερη διαδικασία της εκτέλεσης, η ταυτόχρονη άσκηση και η κριτική συζήτηση, η καλλιέργεια της ακοής στην αναλυτική ακρόαση, η αδέσμευτη χρήση και κατανόηση της μουσικής ροής μέσα στο χρόνο, η ουσιαστική γνωριμία με το μουσικό υλικό, η ενδεχόμενη απόκλιση από τον κανόνα ως απόρροια θάρρους για πειραματισμό και η αυθόρμητη σύνδεση των γνωστικών περιεχομένων των υπόλοιπων μουσικών μαθημάτων, αναπτύσσουν τη φαντασία και την ικανότητα δράσης, υποστηρίζουν και διαπλάθουν τη δημιουργικότητα, καθιστώντας τον αυτοσχεδιασμό ένα από τα σημαντικότερα τμήματα της μουσικής παιδείας. Η καθοδήγηση από τον εκπαιδευτικό και σε αυτή την περίπτωση είναι καθοριστική, καθώς πρωτεύουσας σημασίας είναι η ενίσχυση της αυτοπεποίθησης του μαθητή και η ώθησή του να θέσει σε λειτουργία τις ατομικές δυνάμεις, καθώς η παροχή συμβουλών η συμμετοχική δουλειά, η μίμηση ή η "προκατασκευασμένη" εκτέλεση, θα δίνουν τη θέση τους στις πιο ελεύθερες διαμορφωτικές διαδικασίες, στο ένστικτο της εκτέλεσης και της διαφορετικής ενδεχομένως τεχνικής που θα προκύψει με τρόπο φυσικό, συμφυή με τη δική του έρευνα και ψυχική κατάσταση.

Αξίζει να ειπωθεί ότι η απόδοση παιδαγωγικών σκοπών στο μουσικό αυτοσχεδιασμό οφείλεται στον J. J. Rousseau, καθώς στον *Αιμίλιο* διατυπώνει τη σκέψη ότι η ερμηνεία ενός έργου δεν υποδηλώνει ότι έχουν κατανοηθεί οι πνευματικές παιδευτικές του διαστάσεις, αλλά ότι αυτές προκύπτουν καθ' ολοκληρίαν με τη βοήθεια της αυτοσχεδιαστικής δραστηριότητας.

## 5. Διδακτικές Προσεγγίσεις

### 5.1 Η Αξιολόγηση ως εργαλείο διδακτικής στο μάθημα της Κλασικής Κιθάρας

#### Εισαγωγή

Μια από τις πιο σημαντικές πτυχές της σχολικής ζωής αποτελεί η αξιολόγηση, ένα ζήτημα που αφορά όλους τους εμπλεκόμενους με την εκπαίδευση φορείς, αλλά κυρίως τους εκπαιδευτικούς στην καθημερινή τους εργασία. Γνωρίζοντας τις διαστάσεις που λαμβάνει η αξιολόγηση σε πρακτικό, ψυχολογικό, προσωπικό αλλά και κοινωνικό επίπεδο, ο εκπαιδευτικός αναζητά συνεχώς μεθόδους που θα του επιτρέψουν να αξιολογεί αντικειμενικά και δίκαια. Γι' αυτό και ο προβληματισμός πάνω στην εκπαιδευτική πτυχή της αξιολόγησης τα τελευταία χρόνια έχει οδηγήσει σε πολυάριθμες και γόνιμες συζητήσεις.

Στο ατομικό μάθημα των Μουσικών Σχολείων, όπως είναι αυτό της Κλασικής Κιθάρας, οι ιδιαιτερότητες είναι πολλές και σημαντικές. Ο καθηγητής του ατομικού μαθήματος έχει την ευχέρεια να αξιολογεί σε κάθε μάθημα το μαθητή, γιατί η ίδια η φύση του μαθήματος περιλαμβάνει στην ροή της την αξιολόγηση. Οι περισσότερες υποδείξεις από πλευράς του καθηγητή της κιθάρας δεν αποτελούν μονάχα διδασκαλία, αλλά και εν δυνάμει κριτικές παρεμβάσεις.

Για τον μαθητή επίσης, η εκτέλεση των σπουδών κατά τη διάρκεια του μαθήματος, των ασκήσεων και των έργων που έχει αναλάβει να μελετήσει, αποτελούν επίσης μέρος της διαδικασίας αξιολόγησης. Συνεπώς ο μαθητής του μουσικού οργάνου, όπως άλλωστε και ο μουσικός επί σκηνής, εμπλέκεται διαρκώς σε μια διαδικασία κριτικής και αυτοκριτικής.

#### Διδακτική και αξιολόγηση στα μουσικά όργανα

Η ιδιαιτερότητα αυτή, της καθημερινής προσωπικής επαφής και αξιολόγησης των μαθητών, στο μάθημα των μουσικών οργάνων, είναι επιθυμητή και αποδίδει σημαντικά οφέλη, εφόσον ο καθηγητής κατευθύνει την κριτική του με τέτοιο τρόπο, ώστε το αποτέλεσμα της να προσφέρει στο μαθητή την ευκαιρία να αυτοαξιολογεί συχνά την επίδοσή του και να αναπροσαρμόζει τη μελέτη του. Έχει, λοιπόν, αποφασιστική σημασία για τη διδακτική του οργάνου ο τρόπος, η μέθοδος, η ψυχική επαφή (που στην τρέχουσα διδακτική γλώσσα αποκαλούμε συχνά «χημεία») και γενικά η όλη προσέγγιση της κριτικής προς το μαθητή.

Περισσότερο από κάθε άλλο μάθημα της σχολικής ζωής, στο μάθημα του οργάνου μια μεθοδευμένη, επιμελώς σχεδιασμένη και θετικά φορτισμένη αξιολόγηση, έχει σχεδόν πάντα πλούσια διδακτικά οφέλη και τα αποτελέσματά της γρήγορα γίνονται εμφανή στην επίδοση του μαθητή. Και αντίστροφα: μια άκομψη παρατήρηση, μια άστοχη λέξη, μια υπέρ το δέον κριτική, ή, ακόμη, μια εσφαλμένη κριτική, μετά από ζωντανή αποτυχημένη εμφάνιση του μαθητή, μπορούν να επιδράσουν αρνητικά στην εξέλιξη του, να «σκοτεινιάσουν» ανεπανόρθωτα την ευαίσθητη εφηβική ψυχή, να απογοητεύσουν και να αποθαρρύνουν την καλλιτεχνική της φύση.

Υπ' αυτή την έννοια, τόσο ο καθηγητής όσο και ο μαθητής, μοιάζει να βαδίζουν συχνά σε ένα τεντωμένο σχοινί, όπου η διατήρηση της ισορροπίας δεν είναι δεδομένη. Γι' αυτό ο εκπαιδευτικός, στο πλαίσιο της αξιολόγησης, καλείται να σταθμίζει και να αναπροσαρμόζει σχεδόν σε κάθε μάθημα την στάση του απέναντι στον μαθητή, προκειμένου να του δηλώνει κάθε φορά εμπράκτως ότι στο πρόσωπό του μπορεί να βρει έναν οδηγό που θα του υποδεικνύει το κατάλληλο μονοπάτι, ότι θα του παρέχει την ράβδο ισορροπίας που θα τον κρατήσει στο σχοινί για όσο χρειαστεί.

#### Η αξιολόγηση στο Νέο Πρόγραμμα Σπουδών

Σύμφωνα με το Νέο Πρόγραμμα Σπουδών (βλ. 2.2, εισαγωγή για όλα τα όργανα) η Αξιολόγηση «διενεργείται καθ' όλη τη διάρκεια της χρονιάς, επισημαίνονται στον μαθητή οι ελλείψεις του και επαινείται η επιμέλεια του. Επισημαίνεται ότι για την αξιολόγηση θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη: η προσωπικότητα του μαθητή, το ενδεχόμενο ύπαρξης διαφορών στις συνθήκες λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων σε όλη τη χώρα και

επιπλέον το γεγονός ότι δεν πραγματοποιήθηκαν όλες οι προβλεπόμενες διδακτικές ώρες του ωρολογίου προγράμματος, χωρίς υπαιτιότητα του μαθητή.

Συνεπώς η αξιολόγηση του μαθητή συνοψίζεται σε:

α) Αξιολόγηση μαθήματος. Ο μαθητής αξιολογείται δια της ακρόασης σε κάθε μάθημα και καθ' όλη τη διάρκεια του σχολικού έτους, ως προς την πρόοδο και το βαθμό επίτευξης των στόχων του μαθήματος, σύμφωνα με το κανονιστικό πλαίσιο.

β) Αξιολόγηση τριμήνου. Η αξιολόγηση του μαθήματος αποτυπώνεται αθροιστικά και αριθμητικά στον προφορικό βαθμό κάθε τριμήνου (ή τετραμήνου στο Λύκειο). Λαμβάνονται υπόψη: η ύλη που ο μαθητής μελέτησε, η επιμέλεια που επέδειξε, η ποιότητα του παραγόμενου έργου και οι φυσικές του δυνατότητες, οι συμμετοχές του σε συναυλίες/εκδηλώσεις του σχολείου, στο πλαίσιο του αριθμού των μαθημάτων που πραγματοποιήθηκαν.

γ) Τελικές εξετάσεις ακρόασης όπου, εξετάζεται στα αντικείμενα που αναγράφονται για κάθε μουσικό όργανο. Η επιτροπή εξετάσεων αποτιμά συνολικά την επίδοση της εξέτασης, χωρίς να βαθμολογεί κάθε ένα από τα προηγούμενα αντικείμενα ξεχωριστά».

### **Ο βαθμός του τριμήνου**

Προκειμένου ο μαθητής να αξιολογηθεί με τρόπο αντικειμενικό και συμβατό με το Πρόγραμμα Σπουδών, επισημαίνονται και συστήνονται ως κριτήρια (α):

- Οι γνώσεις και δεξιότητες που έχει αποκομίσει.
- Η ικανότητα εφαρμογής των γνώσεων και δεξιοτήτων που τεκμηριώνονται ως τελικό ερμηνευτικό αποτέλεσμα στην Παράσταση (βλ. στόχο 4 στο Π.Σ.) και στις τελικές εξετάσεις (βλ. Γ.2 στο Π.Σ.).
- Η ικανότητα αυτενέργειας και ανάληψης πρωτοβουλιών για την αντιμετώπιση και επίλυση προβλημάτων όπως είναι η δακτυλοθεσία, η ακρόαση - ανάλυση έργων, η έρευνα κ.λπ.
- Η κριτική σκέψη, η παρατηρητικότητα, η φαντασία και η έμπρακτη ενσωμάτωσή τους στις υπάρχουσες δεξιότητες.
- Η δημιουργικότητα και η πρωτοτυπία (βλ. στόχο 6 στο Π.Σ.).

Στην αξιολόγηση του μαθητή εμπίπτουν κατά περίπτωση και άλλα κριτήρια (β) όπως:

- Το ενδιαφέρον και η προθυμία, ως στοιχεία της ενεργού συμμετοχής στο μάθημα και στις εκδηλώσεις του σχολείου.
- Η προσπάθεια που καταβάλλει για να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του μαθήματος (επιμέλεια).
- Η συνεργασία με άλλα άτομα της κοινότητας μαθητές και καθηγητές.
- Η προσωπικότητα του μαθητή
- Οι ιδιαίτερες αντικειμενικές συνθήκες τέλεσης του μαθήματος, όπως αυτές διαμορφώνονται κατά τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς για κάθε Μουσικό Σχολείο ξεχωριστά.

Ο βαθμός του τριμήνου, όπως είναι γνωστό, αντιστοιχεί στην προφορική βαθμολογία, που εκφράζεται αριθμητικά για κάθε μαθητή. Ο καθηγητής μπορεί να λάβει υπόψη του τα κριτήρια που αναφέρθηκαν στην προηγούμενη παράγραφο.

Ο διδάσκων θα πρέπει να βρει εκείνες ακριβώς τις ισορροπίες, που αφενός καθιστούν την αξιολόγηση αντικειμενική και από την άλλη δίκαιη. Ο βαθμός του τριμήνου παίζει σημαντικό ρόλο στην καταξίωση της προσπάθειας των μαθητών και θα πρέπει να ακολουθεί με λογική συνέπεια την διαβάθμιση της ικανότητάς τους. Οι ακρότητες καλό είναι να αποφεύγονται, η πολύ υψηλή δηλαδή ή η πολύ χαμηλή βαθμολογία, για το μεγαλύτερο μέρος των μαθητών της τάξης. Όσον αφορά τον κάθε μαθητή ξεχωριστά, η υψηλή βαθμολογία επιβραβεύει την προσπάθεια και ανταποκρίνεται στις υψηλές επιδόσεις, αλλά και η αιτιολογημένα χαμηλή βαθμολογία, όπως άλλωστε δείχνει και η μακροχρόνια εκπαιδευτική πράξη, είναι αναγκαία και έχει θετικά αποτελέσματα, αφού αποσκοπεί στην βελτίωση του μαθητή και στο να του κάνει γνωστό ότι δεν «τιμωρείται», ιδιαίτερα μάλιστα όταν εξηγηθούν με νηφαλιότητα και αγάπη οι αιτίες που προκάλεσαν τη βαθμολογία, τα προβλήματα που ο μαθητής καλείται να λύσει και οι τρόποι με τους οποίους μπορεί να τα υπερβεί και να προοδεύσει.

Η υστέρηση των μαθητών που δεν έχουν κατακτήσει τις ελάχιστες απαιτήσεις ύλης του επιπέδου (βλ. Γ. Αξιολόγηση στο Π.Σ. κάθε επιπέδου), θα πρέπει να αποτυπώνεται στον προφορικό βαθμό, εφόσον δεν υπήρχε άλλο αντικειμενικό εμπόδιο, ενώ τα μαθήματα διενεργήθηκαν κανονικά.

### **Τελικές (Θερινές) εξετάσεις για την Κλασική Κιθάρα**

Οι θερινές εξετάσεις ακρόασης αντιστοιχούν στον βαθμό των γραπτών και συνήθως διενεργούνται το μήνα Μάιο.

Στο Νέο Πρόγραμμα Σπουδών για την Κλασική Κιθάρα διαβάζουμε (βλ. 2.2, εισαγωγή Π.Σ. για την Κλασική Κιθάρα) ότι «στις τελικές εξετάσεις ακρόασης της κλασικής κιθάρας και εφόσον ο μαθητής έχει κατακτήσει κατ' ελάχιστο την απαιτούμενη ύλη, εξετάζεται στα εξής αντικείμενα:

- (1) Εκτέλεση μίας σπουδής.
- (2) Εκτέλεση ενός έργου του ρεπερτορίου με ακρίβεια στις διάρκειες, στη ρυθμική αγωγή και στη μουσική σημειολογία που ορίζει ο συνθέτης.
- (3) Έλεγχος γνώσης των διδαχθεισών κλιμάκων, αρπές και συγχορδίων.
- (4) Εκτέλεση, χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις (ακρίβειας τέμπο, λαθών κατά την εκτέλεση κλπ.) μιας σπουδής ή έργου ρεπερτορίου από τη εξεταστέα ύλη που επιλέγει η επιτροπή εξέτασης.
- (5) Εκ πρώτης όψεως ανάγνωση δυσκολίας αντίστοιχης του επιπέδου.
- (6) Ερωτήσεις επί της διδαχθείσας ύλης ιστορίας του οργάνου. Ερωτήσεις για τα έργα που ερμήνευσε ο μαθητής που αφορούν το στυλ, την εποχή και το συνθέτη τους.

Η επιτροπή εξετάσεων αποτιμά συνολικά την επίδοση της εξέτασης, χωρίς να βαθμολογεί κάθε ένα από τα προηγούμενα αντικείμενα ξεχωριστά».

(1), (2) Η εκτέλεση μιας σπουδής και ενός έργου ρεπερτορίου είναι το πρώτο ζητούμενο. Ο μαθητής θα πρέπει να εκτελέσει τα έργα με συνέπεια στο τέμπο και στη ρυθμική αγωγή. Ανάλογα με το επίπεδο του, θα πρέπει να ενσωματώνει στην ερμηνεία του όλα εκείνα τα στοιχεία που έχει διδαχθεί σύμφωνα με το Π.Σ. (βλ. στόχο 2), στο οποίο αναγράφονται τα επιμέρους κριτήρια αξιολόγησης της ερμηνείας για το κάθε επίπεδο.

(3) Για τις κλίμακες και αρπές, η επιτροπή εξετάσεων ζητά από το μαθητή να παίξει ενδεικτικά μια κλίμακα και ένα αρπέζ. Η ταχύτητα της εκτέλεσης καθορίζεται ανάλογα με το επίπεδο.

(4) Η επιτροπή ζητά την εκτέλεση ενός διδαγμένου έργου ή σπουδής από το βιβλίο ύλης, ώστε να καταδειχθεί, ότι ο μαθητής έχει μελετήσει σε επαρκή βαθμό τα κομμάτια που διδάχθηκε κατά τη διάρκεια της χρονιάς. Η εκτέλεση σε αυτή την περίπτωση δεν είναι τόσο απαιτητική όσο στα προετοιμασμένα έργα. Δικαιολογούνται συνεπώς, ανάλογα με το επίπεδο, ατοπήματα και διαταγμοί που πιθανόν διακόπτουν την συνεχή μουσική ροή ενός έργου.

(5) Για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση η επιτροπή γράφει ένα μουσικό κείμενο 2-4 μέτρων δυσκολίας αντίστοιχης του επιπέδου. Μπορεί, εναλλακτικά, να χρησιμοποιήσει έργα ρεπερτορίου των προηγούμενων επιπέδων (βλ. στόχο 4 στο Π.Σ.) Ο μαθητής αφού μελετήσει το κείμενο οπτικά για λίγο, εκτελεί εκ πρώτης όψεως.

(6) Η επιτροπή απευθύνει μία ή δύο ερωτήσεις σχετικές με την ιστορία του οργάνου επικεντρώνοντας στην περίοδο του έργου που ερμήνευσε ο μαθητής. Η ερώτηση μπορεί να αφορά την μουσική περίοδο, το συνθέτη, το έργο ή άλλο κατά την κρίση της.

Κατά την εξέταση δεν θα πρέπει να υπάρχει πίεση χρόνου και επίσπευση της διαδικασίας. Αντίθετα είναι επιθυμητό ο μαθητής να παροτρύνεται να παρουσιάσει αβίαστα τη δουλειά του σε ήρεμο και ευχάριστο περιβάλλον, που ευνοεί μια καλή ερμηνεία. Ο μαθητής μπορεί να ερμηνεύσει ένα δύσκολο ή εύκολο έργο, ανάλογα με την επιμέλειά και τις δεξιότητες που έχει αποκτήσει και το οποίο είναι συμβατό με το επίπεδό του (βλ. στόχο 2 στο ΠΣ). Στις εξετάσεις ωστόσο θα πρέπει να επιλέγονται έργα των οποίων οι τεχνικές και ερμηνευτικές απαιτήσεις να αποδεικνύουν ότι έχει συντελεστεί πρόοδος σε σχέση με το επίπεδο που βρισκόταν στην προηγούμενη σχολική χρονιά.

Προτείνεται, επίσης, οι διδάσκοντες να διατηρούν έντυπη ή ηλεκτρονική καρτέλα του μαθητή για το μουσικό όργανο που διδάσκεται, στην οποία να αναγράφονται κάθε χρονιά, τα έργα που έπαιξε στις εξετάσεις, το επίπεδό του, η επίδοσή του και οι παρατηρήσεις που σημειώθηκαν από την επιτροπή αναφορικά με την επιμέλειά του. Με τον τρόπο αυτό η επιτροπή εξετάσεων αποκτά μια σφαιρική άποψη της πορείας του μαθητή για όλες τις χρονιές της μαθητείας του και παράλληλα το σχολείο διαθέτει ένα αξιόλογο ιστορικό των μαθητών του.





## 5.2 Οργάνωση της καθημερινής μελέτης

Μια από τις βασικότερες δεξιότητες που μπορεί να αποκτήσει και να εξασκήσει ένας μαθητής κατά την ενασχόλησή του με το μουσικό όργανο, είναι η αποδοτική διαχείριση του χρόνου μελέτης, η διαχείριση του χρόνου άλλωστε, σίγουρα θα του φανεί χρήσιμη και σε πολλούς άλλους τομείς της ζωής του.

Ο καθηγητής με το μαθητή μπορούν να οργανώσουν ένα πλάνο μελέτης, που θα τροποποιούν ανάλογα με τη διαμόρφωση των αναγκών του μαθητή. Ένα παράδειγμα τέτοιου πλάνου παρατίθεται παρακάτω, θεωρώντας ότι ο μέσος χρόνος μελέτης για το 5ο επίπεδο είναι 1 ώρα την ημέρα. Επάνω σε αυτό το θέμα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η προσέγγιση του διάσημου κιθαρίστα David Russel, την οποία μπορεί κανείς να δει στον [σύνδεσμο εδώ](#) που περιγράφει ενδιαφέροντα βοηθήματα (tips), για νέους κιθαριστές.

Χρήσιμο στη μελέτη είναι συχνά ο μαθητής να κρατάει ένα ημερολόγιο μελέτης. Δηλαδή να καταγράφει σε καθημερινή βάση, πόση ώρα μελέτησε π.χ. τις κλίμακες, με ποιες δακτυλοθεσίες, με ποιους τρόπους και σε ποιο εύρος ταχύτητας του μετρονόμου. Επίσης, στα κομμάτια μπορεί να σημειώνει πού έδωσε το κύριο βάρος (π.χ. στις φράσεις, σε συγκεκριμένα περάσματα κ.λπ.) και ενδεχομένως πού θα ήθελε να εστιάσει κατά τη μελέτη της επόμενης ημέρας. Με αυτό τον τρόπο, μπορεί ο ίδιος αλλά και ο καθηγητής να γνωρίζουν σε ποια σημεία η μελέτη απέδωσε και σε ποια δεν πήγε τόσο καλά, ώστε να αναπροσαρμόσουν μαζί την προσέγγισή τους.

- Ασκήσεις τεχνικής (20 λεπτά)

Ιδανικά, η μελέτη ξεκινάει με προθέρμανση και ασκήσεις τεχνικής, οι οποίες θα μπορούσαν να εναλλάσσονται μέσα στην εβδομάδα.

- Κλίμακες (5 λεπτά)

Η προθέρμανση μπορεί να περιλαμβάνει κλίμακες σε αργό tempo. Στη συνέχεια ο μαθητής μπορεί να μελετήσει κλίμακες με διαφορετικούς τρόπους κάθε μέρα, με τη χρήση μετρονόμου και σύμφωνα με το Πρόγραμμα Σπουδών 5ου επιπέδου, παράγραφος 1.1.

- Αρπισμοί (5 λεπτά)

Και πάλι με τη χρήση μετρονόμου και με ιδιαίτερη φροντίδα στην ποιότητα του ήχου και τη ρυθμική ακρίβεια, ο μαθητής μπορεί να συνεχίσει τη μελέτη με αρπισμούς, σύμφωνα με το Πρόγραμμα Σπουδών 5ου επιπέδου, παράγραφος 1.1.2.

- Δεμένοι φθόγγοι (5 λεπτά)

Μπορεί να ακολουθήσει η μελέτη τους, με εστίαση στη ρυθμική ακρίβεια και τη χαλαρότητα του αριστερού χεριού, σύμφωνα με το Πρόγραμμα Σπουδών 5ου επιπέδου, παράγραφος 1.3.

- Μπαρέ (5 λεπτά)

Η καθημερινή μελέτη μπαρέ μπορεί να ενδυναμώσει σημαντικά το αριστερό χέρι. Ο μαθητής μπορεί να επιλέξει σχετικές ασκήσεις από το Πρόγραμμα Σπουδών 5ου επιπέδου, παράγραφος 1.3.2.

- Μελέτη κομματιών (40 λεπτά)

Η μελέτη μπορεί να συνεχιστεί με κομμάτια και σπουδές. Ο μαθητής μπορεί να μοιράσει το χρόνο ανάλογα με το στάδιο που βρίσκεται στο κάθε κομμάτι, καθώς και τις προτεραιότητες που έχουν θέσει με τον καθηγητή. Αν υποθέσουμε ότι έχει να μελετήσει μια σπουδή F. Sor την οποία παίζει ήδη 2 εβδομάδες, την Allemande (J.S. Bach, 1<sup>η</sup> σουίτα για λαούτο BWV 996) την οποία παίζει ήδη ένα μήνα, και ένα κομμάτι του A. Barrios Mangore που μόλις έχει ξεκινήσει, μπορεί να ιεραρχήσει τη μελέτη με τον τρόπο που υποδεικνύεται παρακάτω. Φυσικά, αν ασχοληθεί περισσότερο με ένα από τα έργα και παραλείψει κάποιο άλλο, μπορεί να ασχοληθεί με αυτό την επόμενη ημέρα, αναπροσαρμόζοντας το πλάνο μελέτης.

- Σπουδή F. Sor (10 λεπτά) - μελέτη με μετρονόμο ξεκινώντας από ένα αργό tempo και με σταδιακή επιτάχυνση, επιμονή στα σημεία με τεχνική δυσκολία και μελέτη τους με διαφορετικούς τρόπους, ερμηνευτική προσέγγιση της σπουδής σύμφωνα με το αισθητικό πλαίσιο του συνθέτη, εφαρμογή ερμηνευτικών πρακτικών όπως δυναμικές, φράσεις, άρθρωση.



- Allemande J. S. Bach (15 λεπτά) - μελέτη σε διαφορετικά tempi και εστίαση κάθε φορά σε διαφορετικά θέματα, όπως ο ήχος, οι φράσεις, η ισορροπία των φωνών, η διάρκεια των φθόγγων, η άρθρωση κλπ, με αποφυγή των διαρκών εκτελέσεων a tempo χωρίς συγκεκριμένο στόχο κάθε φορά.
- Κομμάτι Barrios (15 λεπτά) - δακτυλοθεσία.

### 5.3 Προσέγγιση τεχνικών και ερμηνευτικών κιθαριστικών προβλημάτων

Η επίλυση των τεχνικών προβλημάτων που προκύπτουν στα μικρότερα ή μεγαλύτερα έργα που καλούνται να ερμηνεύσουν οι μαθητές είναι μια από τις σημαντικότερες προκλήσεις κατά την εκπαίδευση του οργάνου. Η σωστή αντιμετώπισή τους συμβάλλει στη συνολική εξέλιξη των ερμηνευτικών δεξιοτήτων του μαθητή, αλλά και στη διαμόρφωση της μουσικής του αντίληψης. Ο καθηγητής θα πρέπει να προτείνει διάφορους εναλλακτικούς τρόπους προσέγγισης, ώστε σε συνεργασία με το μαθητή να φτάσουν στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Συχνά, για την επίλυση των τεχνικών προβλημάτων επιστρατεύονται τεχνικές ασκήσεις (βλ. οργανωτής στόχων 1 του Π.Σ.). Αν όμως οι δυσκολίες εξακολουθούν, ο καθηγητής μπορεί να ενθαρρύνει το μαθητή να προσπαθήσει να εντοπίσει το λόγο του προβλήματος και παράλληλα να χρησιμοποιήσει τη φαντασία του για να βρει λύσεις, όπως για παράδειγμα να αλλάξει τη δακτυλοθεσία, να μελετήσει με διαφορετικά ρυθμικά μοτίβα, να απομονώσει το δεξί από το αριστερό χέρι κ.λπ.

Τα τεχνικά προβλήματα μπορούν να έχουν διάφορες μορφές, όπως το πιο προφανές, που είναι η εκτέλεση ενός περάσματος στην επιθυμητή ταχύτητα ή με την επιθυμητή καθαρότητα. Ένα τεχνικό πρόβλημα μπορεί όμως να αφορά και στην αρτιότητα και στην ποιότητα της εκτέλεσης. Έτσι, για παράδειγμα, μπορεί να σχετίζεται με τη σύνδεση διαφορετικών συγχορδιών που παίζονται σε απομακρυσμένες θέσεις, με την ομοιομορφία μιας μελωδίας, με την τήρηση της ακριβούς διάρκειας των φθόγγων ενός περάσματος, ή με την ισορροπία των φωνών. Μακροπρόθεσμα, επιδιώκεται ο μαθητής να μάθει να χρησιμοποιεί συνειδητά τις δεξιότητες που αποκόμισε από τη μελέτη μιας άσκησης, μιας σπουδής ή ενός κομματιού και να αποκρυσταλλώσει τις αρχές που θα χρησιμοποιήσει για την αντιμετώπιση των δυσκολιών του μελλοντικού του ρεπερτορίου.

Ενδεικτικά παραδείγματα:

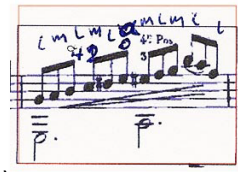
#### Δακτυλοθεσία

Σε θέματα δακτυλοθεσίας, οι σπουδές αποτελούν μια αφορμή ώστε ο μαθητής να εξασκηθεί στη δακτυλοθέτηση των κομματιών που ερμηνεύει. Μέσα από την πράξη, θα έχει την ευκαιρία να κατανοήσει τους κανόνες της σωστής δακτυλοθεσίας, η οποία θα τον βοηθήσει να μάθει το κομμάτι σε πιο σύντομο χρονικό διάστημα, να επιλύσει πιθανά προβλήματα ταχύτητας, αλλά και να επιτύχει την επιθυμητή ερμηνεία (συνέχεια μελωδικής γραμμής, διατήρηση διάρκειας φθόγγων, ισορροπία φωνών, δυναμικές, άρθρωση). Επίσης, με τον τρόπο αυτό θα κατανοήσει ότι η δακτυλοθεσία του δεξιού και του αριστερού χεριού συνδέονται μεταξύ τους.

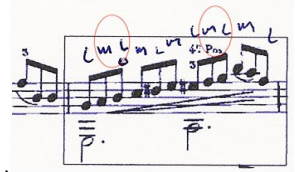
Για παράδειγμα, στο πέρασμα που σημειώνεται παρακάτω,



ο μαθητής είναι ιδανικό να δακτυλοθετήσει αποφεύγοντας την αντίστροφη αλληλουχία των δακτύλων από αυτή που υπαγορεύει η φυσική θέση του χεριού (αυτό που συχνά ονομάζεται string crossing). Δηλαδή, όπως σε έναν αρπισμό στις χορδές σολ, σι, μι δακτυλοθετούμε i-m-a και όχι αντίστροφα, έτσι σε ένα πέρασμα θα πρέπει να επιδιώκεται ανάλογη δακτυλοθεσία στα σημεία που αλλάζει η χορδή. Έτσι, στην παρακάτω δακτυλοθεσία προκύπτουν δύο σημεία όπου υπάρχει string crossing (1), που αποφεύγει κανείς με την εναλλακτική δακτυλοθεσία (2).



(1)



(2)

Βέβαια, το θέμα της δακτυλοθεσίας έχει το υποκειμενικό στοιχείο. Με άλλα λόγια, παρότι μπορεί να υπάρχει ο ίδιος στόχος, δύο ερμηνευτές συχνά θα επέλεξαν διαφορετικό τρόπο να τον προσεγγίσουν. Επομένως, αφού συζητηθεί το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα, ο καθηγητής μπορεί να παροτρύνει το μαθητή να υιοθετήσει τη δική του δακτυλοθεσία, ακόμα και αν στο κομμάτι υπάρχουν σχετικές υποδείξεις. Έτσι, στο παράδειγμα που παρατίθεται παρακάτω, επάνω στο τραγούδι Hey Jude (αναφέρεται και σε άλλο παράδειγμα παρακάτω), η κατάλληλη δακτυλοθεσία είναι σημαντική για το φραζάρισμα και την άρθρωση μιας μελωδικής γραμμής, δηλαδή χωρίς αυτή να διακόπτεται από τις αλλαγές θέσεων, όπως θα έκανε με άλλα λόγια ένας καλός τραγουδιστής. Παρατηρούμε αρχικά την ήδη υπάρχουσα δακτυλοθεσία που σημειώνεται στο μέρος της φράσης που ορίζεται από το πλαίσιο.

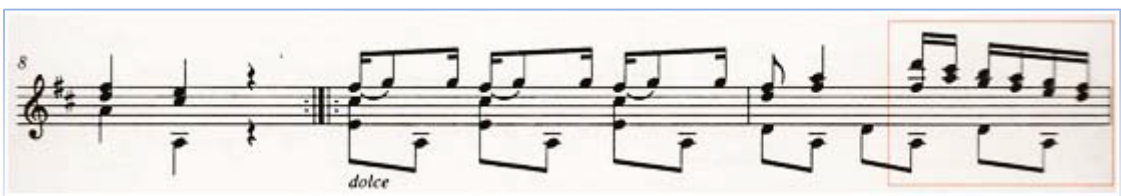


Ωστόσο, προκειμένου να διατηρηθεί η ομοιογένεια στο ηχόχρωμα της μελωδικής γραμμής, αλλά και να μην τη διακόψει στο σημείο που κυκλώνεται, θα μπορούσε κανείς να δακτυλοθετήσει ως εξής.



Η δακτυλοθεσία παίζει επίσης σημαντικό ρόλο στην ερμηνεία της πολυφωνικής μουσικής (η οποία είναι μέρος της ύλης του 5ου επιπέδου, όπως η Allemande του J.S.Bach, από την 1<sup>η</sup> σουίτα για λαούτο BWV 996). Οι συνηθέστερες δυσκολίες σχετίζονται με την ανάδειξη των διαφορετικών φωνών, τις μεταξύ τους ισορροπίες και τις διάρκειές τους, οι οποίες συχνά διαφέρουν από αυτές που αναγράφονται στην παρτιτούρα. Επομένως το πρώτο βήμα είναι μια δακτυλοθεσία που βοηθάει τον ερμηνευτή να εξασφαλίσει όλα τα παραπάνω. Ο καθηγητής μπορεί αρχικά να εκθέσει στο μαθητή τους στόχους της δακτυλοθεσίας και ίσως να δακτυλοθετήσει για παράδειγμα ένα μέρος του κομματιού. Ο μαθητής μπορεί να επιφορτιστεί να αναλάβει να φέρει στο επόμενο μάθημα τη δακτυλοθεσία που θα συζητήσει και πάλι με τον καθηγητή. Συνιστάται να κατασταλάξουν στη δακτυλοθεσία πριν ο μαθητής προχωρήσει στην εκμάθηση του κομματιού, ώστε να μην δημιουργηθεί σύγχυση στη δακτυλική μνήμη.

#### Σύνδεση της μελέτης κομματιών με τις ασκήσεις τεχνικής



Sor, op. 11, Minuet No5, μέτρο 10.

Στο μέτρο που σημειώνεται παραπάνω, εάν υπάρχει τεχνικό πρόβλημα στις τρίτες, μπορεί κανείς να μελετήσει το μέτρο μόνο του, επαναλαμβάνοντας το πέρασμα αρκετές δεκάδες φορές σε αργό tempo. Παράλληλα, μπορεί να μελετήσει κλίμακες με τρίτες (βλ. παράγραφο 1.1.1 του Π.Σ. 5ου επιπέδου).



Sor, op. 11, Minuet No6, μέτρα 13-15

Στα παραπάνω μέτρα, ο μαθητής μπορεί μεταξύ άλλων να εξασκήσει την ομοιομορφία των φθόγγων που συναποτελούν το άρπισμα και επιπλέον να δώσει βάρος στη γραμμή του μπάσο. Επομένως μπορεί με αυτές τις προτεραιότητες μπορεί να επιστρατεύσει ασκήσεις αρπισμών (βλ. παράγραφο 1.2.1 του Π.Σ. 5ου επιπέδου). Επιπλέον, οι αλλαγές θέσεων θα πρέπει να γίνουν όσο το δυνατό πιο φυσικά, χωρίς να διακοπεί η ομοιομορφία και η συνοχή της φράσης. Άρα ο μαθητής θα πρέπει να εστιάσει και στα σημεία των αλλαγών, επαναλαμβάνοντάς τα αρκετές δεκάδες φορές.

### Άλλα ερμηνευτικά ζητήματα

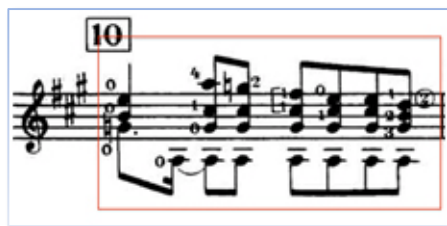
Η μεταγραφή ενός τραγουδιού είναι καλύτερη ευκαιρία να εξοικειωθεί κανείς με την ερμηνεία της μελωδικής γραμμής, καθώς και την ισορροπία μεταξύ συνοδείας και μελωδίας. Έτσι, στο γνωστό αυτό τραγούδι των Beatles, ο μαθητής μπορεί μεταξύ άλλων να εξασκηθεί ώστε να μην διακόπτει τη μελωδία κατά την αλλαγή των θέσεων (το ζήτημα αναφέρθηκε και παραπάνω στην παράγραφο για τη δακτυλοθεσία), όπως για παράδειγμα στα σημεία που σημειώνονται στα κόκκινα πλαίσια παρακάτω.



Επίσης, καλείται να αναδείξει με ομοιογένεια τη μελωδική γραμμή ανεξάρτητα από την υφή του κειμένου της συνοδείας. Δηλαδή είτε όταν η συνοδεία είναι ως εξής,



είτε όταν η μελωδική γραμμή αποτελεί μέρος συγχορδιών, όπως παρακάτω.



Στο παραπάνω παράδειγμα η ενωμένη άρθρωση της μελωδίας 'επιβάλλει' στον κιθαρίστα να παίζει όσο το δυνατό πιο ενωμένα (*legato*) και τις διαδοχικές συγχορδίες. Άλλωστε, η φωνητική εκτέλεση αποτελεί πάντοτε πρότυπο για την ενωμένη άρθρωση μιας μελωδικής γραμμής.

Κομμάτια όπως η *Bagatelle No2* (William Walton, από τις 5 *Bagatelles*) μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την εξάσκηση διαφορετικών ερμηνευτικών δεξιοτήτων. Ένα τυπικό θέμα, ιδιαίτερα στα αργά κομμάτια, είναι η εξασφάλιση της συνέχειας και της ροής τους, δηλαδή να διατηρείται η οριζόντια οπτική, που συχνά τείνει να παραβλέπεται λόγω του αργού *tempo*. Σε αυτό, παίζει καθοριστικό ρόλο η ερμηνεία μεγάλων φράσεων, η οποία αναδεικνύεται μεταξύ άλλων και από την κατεύθυνση που δίνεται σε επιμέρους φράσεις ή μοτίβα, όπως αυτά που σημειώνονται ενδεικτικά παρακάτω.

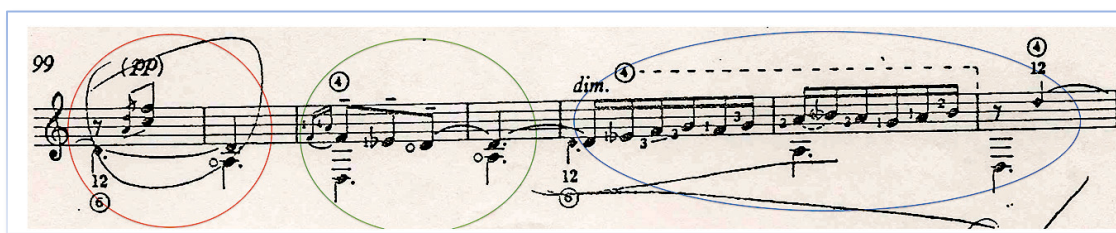
Walton, *Bagatelle No2*, μέτρα 1-23

Ένα έργο όπως αυτό που εξετάζουμε είναι επίσης ιδανικό για την εξάσκηση διαφορετικών ειδών άρθρωσης, όπως η *legato* άρθρωση (κυκλώνεται με κόκκινο) και η *staccato* άρθρωση (κυκλώνεται με πράσινο),

Walton, *Bagatelle No2*, μέτρα 9-17.



καθώς και η ανάδειξη ποικίλων ηχοχρωμάτων. Έτσι, στα παρακάτω μέτρα, αν δημιουργούσαμε μια 'φανταστική' ενορχήστρωση, οι νότες σε κάθε κύκλο θα μπορούσαν να ερμηνεύονται από ένα διαφορετικό όργανο. Επομένως αναλόγως θα είχαμε και διαφορετικό ηχόχρωμα.



Walton, *Bagatelle No2*, μέτρα 99-105.

## 5.4 Ακρόαση, ο δεύτερος δάσκαλος

### Ακρόαση

Η ακρόαση είναι θεμελιώδης λειτουργία στην εκπαίδευση ενός μουσικού. Εξάλλου, κάθε ερμηνευτής είναι πάνω από όλα ακροατής. Η ακρόαση, με άλλα λόγια το ακουστικό αποτέλεσμα, είναι αυτό που θα καθοδηγήσει εν τέλει το μουσικό και θα τον κατευθύνει στην ερμηνευτική του προσέγγιση. Ο καθηγητής μπορεί επομένως να χρησιμοποιήσει τις κατάλληλες μεθόδους, ώστε να διδάξει στον μαθητή να εστιάζει κριτικά σε αυτό που ακούει, είτε το άκουσμα προέρχεται από τον ίδιο, είτε από κάποιον άλλο μουσικό.

### Ηχογράφηση

Μια συσκευή ηχογράφησης μπορεί να παίξει καταλυτικό ρόλο στη μελέτη. Ο μαθητής ηχογραφώντας πρώτα και έπειτα ακούγοντας το αποτέλεσμα μπαίνει στο ρόλο του ακροατή του εαυτού του. Έτσι, σταδιακά, μαθαίνει να εστιάζει στην ακρόαση κατά τη στιγμή της εκτέλεσης.

Η ηχογράφηση δεν είναι απαραίτητο να γίνεται σε ολόκληρο το κομμάτι. Μπορεί να γίνεται σε μικρότερα μέρη του κομματιού, όταν ακόμα η ερμηνευτική προσέγγιση βρίσκεται σε πρώιμο στάδιο. Έτσι, δίνεται στο μαθητή η δυνατότητα να διαμορφώσει εγκαίρως την ερμηνεία που επιθυμεί. Επίσης, μπορεί να αντιληφθεί και άλλες εκτελεστικές αδυναμίες, όπως για παράδειγμα, ότι σε ένα σημείο δεν κρατάει σταθερό tempo ή ότι το forte του, στην δεν ήταν τόσο σθεναρό όπως αναμενόταν. Κατ' αυτόν τον τρόπο γίνεται ο δάσκαλος του εαυτού του.

Η ηχογράφηση μπορεί να λάβει χώρα και κατά τη διάρκεια του μαθήματος. Έτσι ο μαθητής μπορεί αφενός να ακούσει ξανά παρατηρήσεις του καθηγητή που ενδεχομένως να του έχουν διαφύγει. Αφετέρου, αντιλαμβάνεται την επίδραση των παρατηρήσεων αυτών στην ερμηνεία του.

Η ηχογράφηση της συναυλίας στην οποία συμμετέχει ο μαθητής είναι επίσης σημαντική. Στην περίπτωση αυτή ενδείκνυται και η μαγνητοσκόπηση, καθώς έτσι μπορεί κανείς να εκτιμήσει τη συνολική παρουσία. Ο καθηγητής και ο μαθητής μπορούν στο επόμενο μάθημα να σχολιάσουν από κοινού την απόδοσή του τελευταίου. Μετά τη συναυλία θα μπορούσε να ακολουθήσει επίσης ένα ομαδικό μάθημα, στο οποίο όλοι οι μαθητές που έλαβαν μέρος να παρακολουθήσουν τμηματικά τη συναυλία και να συζητήσουν όχι μόνο για την προσωπική τους εμφάνιση, αλλά και για εκείνη των συμμαθητών τους.

### Ακρόαση στην αίθουσα πληροφορικής

Ακολουθεί η περιγραφή μιας ακόμα εκδοχής του μαθήματος που επικεντρώνεται στο ζήτημα της ακρόασης. Ο καθηγητής μπορεί να οργανώσει ένα μάθημα στην αίθουσα πληροφορικής, όπου οι μαθητές παρακολουθούν επιλεγμένες ερμηνευτικές προσεγγίσεις ενός κιθαριστικού έργου, τις οποίες στη συνέχεια καλούνται να σχολιάσουν. Ο καθηγητής καθοδηγεί τη συζήτηση επάνω σε ποικίλλες ερμηνευτικές πρακτικές, αναφορικά με τον ήχο, το διαχωρισμό των φράσεων, το tempo, την άρθρωση κ.λ.π.,

βοηθώντας τους μαθητές να περιγράψουν με συγκεκριμένους μουσικούς όρους τις ερμηνείες που άκουσαν.

Η παραπάνω συγκριτική διαδικασία μπορεί να γίνει όχι μόνο μεταξύ κιθαριστικών έργων, αλλά και για συνθέσεις που αφορούν άλλα όργανα. Έτσι, για παράδειγμα, οι μαθητές μπορούν να ακούσουν έργα από το ευρύτερο μουσικό ρεπερτόριο και να τα συσχετίσουν με κιθαριστικά έργα της αντίστοιχης εποχής, όπως ένα πιανιστικό έργο του Mozart, με ένα έργο του Giuliani. Επιπλέον, με δεδομένο ότι ένα σημαντικό μέρος του κιθαριστικού ρεπερτορίου βασίζεται σε μεταγραφές, είναι χρήσιμη η συγκριτική ακρόαση του αυθεντικού έργου, με την κιθαριστική εκδοχή του.

#### **Ακρόαση μιας συναυλίας**

Ο καθηγητής μαζί με τους μαθητές έχουν τη δυνατότητα να προγραμματίζουν την ακρόαση συναυλιών. Η μέγιστη εκπαιδευτική ωφέλεια προκύπτει όταν εκ των προτέρων να συζητούν το πρόγραμμα κάθε συναυλίας, τα χαρακτηριστικά της ερμηνείας των σολίστ, καθώς και όσα θέματα ενδιαφέρουν κατά την ακρόαση. Τέλος, έπειτα από κάθε συναυλία μπορούν να συζητήσουν τις γενικότερες εντυπώσεις τους, αλλά πιο συγκεκριμένα τα θέματα που θίχτηκαν πριν την επίσκεψή τους στη συναυλία.