

# ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΓΟΝΕΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ & ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ

## ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Του 2<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα:

### ➤ **Μουσική Παιδεία & Μουσικά Σχολεία:**

*Στόχοι και διαδρομές των μαθητών των Μουσικών Σχολείων*

28 & 29 Μαρτίου 2008, Μυτιλήνη

Του 3<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα

### ➤ **Τα Μουσικά Σχολεία στην Κοινωνία**

27 Μαρτίου 2009, Θεσσαλονίκη

Της ημερίδας με θέμα:

### ➤ **Το όραμά μας για τα Μουσικά Σχολεία**

*προτάσεις και συμπεράσματα από τα τρία Πανελλήνια Επιστημονικά  
Συνέδρια της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων*

20 Μαρτίου 2010, Λαμία

## ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΓΟΝΕΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ & ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ

---

### ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Του 2<sup>ου</sup> Επιστημονικού συνεδρίου με θέμα:

➤ **Μουσική Παιδεία & Μουσικά Σχολεία:**

*Στόχοι και διαδρομές των μαθητών των Μουσικών Σχολείων*

**28 & 29 Μαρτίου 2008, Μυτιλήνη**

Του 3<sup>ου</sup> Επιστημονικού συνεδρίου με θέμα:

➤ **Τα Μουσικά Σχολεία στην Κοινωνία**

**27 Μαρτίου 2009, Θεσσαλονίκη**

Της ημερίδας με θέμα:

➤ **Το όραμά μας για τα Μουσικά Σχολεία**

*προτάσεις και συμπεράσματα από τα τρία Πανελλήνια  
Επιστημονικά Συνέδρια της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων  
Μουσικών Σχολείων*

**20 Μαρτίου 2010, Λαμία**

**Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών  
& Καλλιτεχνικών Σχολείων**  
Τ.Θ. 3804 –10210 ΑΘΗΝΑ

*Ο παρών τόμος εκτυπώθηκε στη Θεσσαλονίκη  
από το Δ.Σ της Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών & Καλλιτεχνικών Σχολείων*

Πρόεδρος: **Κουφαλάκος Παναγιώτης** (Μ. Σχ. Καλαμάτας)  
Αντιπρόεδρος: **Αντάρας Φώτης** (Μ. Σχ. Σιάτιστας)  
Γ. Γραμματέας: **Αθανασίου Κατερίνα** (Μ. Σχ. Ιλίου)  
Ταμίας: **Πυνηρτζής Γεώργιος** (Μ. Σχ. Ηρακλείου)  
Ειδ. Γραμματέας: **Μυλωνά Γεωργία** (Μ. Σχ. Αγρινίου)  
Μέλη: **Βερύκιος Ανδρέας** (Μ. Σχ. Θεσσαλονίκης)  
**Γκοντζιάς Στέφανος** (Μ. Σχ. Τρικάλων)  
**Νταλαμάρας Διονύσης** (Μ. Σχ. Βαρθολομιού)  
**Τσαουσίδης Κωνσταντίνος** (Μ. Σχ. Δράμας)

*τον Ιανουάριο του 2011*

Εκτύπωση – Βιβλιοθεσία  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΙΑΧΟΥΔΗ

Κ.Μελενίκου 15, 546 35 Θεσσαλονίκη  
Τηλ. 2310 216779, Fax: 2310 245333  
e-mail: [giah-giap@the.forthnet.gr](mailto:giah-giap@the.forthnet.gr)

## Οι επιμελητές της έκδοσης

Τα κείμενα που περιλαμβάνονται στην παρούσα συλλογή αποτελούν τα πρακτικά των δύο συνεδρίων και της ημερίδας, που πραγματοποιήθηκαν σε Μυτιλήνη, Θεσσαλονίκη και Λαμία αντίστοιχα. Αυτά πραγματοποιήθηκαν με τη συμβολή των Συλλόγων Γονέων των Μουσικών Σχολείων Μυτιλήνης, Θεσσαλονίκης και Λαμίας και τη βοήθεια των Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Λέσβου, Θεσσαλονίκης και Φθιώτιδος και των Δήμων Μυτιλήνης, Θεσσαλονίκης, Πυλαίας και Λαμίας.

Στα συνέδρια και την ημερίδα διαπραγματεύτηκαν τα θέματα των Μουσικών Σχολείων για το παρόν και το μέλλον τους, μέσα στο πλαίσιο της δημόσιας μουσικής εκπαίδευσης στη χώρα μας. Τα κείμενα που παρουσιάζονται στον παρόντα τόμο αποτελούν τα πλήρη πρακτικά, που μαγνητοφωνήθηκαν κατά τη διάρκεια τους.

Η διοργάνωση μέχρι σήμερα τριών συνεδρίων και μιας ημερίδας μας έδωσε τη δυνατότητα να διδασκόμαστε να προβληματιζόμαστε με όλα τα δεδομένα που υπάρχουν και καθημερινά αλλάζουν. Αυτό που πρέπει εμείς να κρατήσουμε είναι ότι υπάρχουν πολλοί άνθρωποι, που κατά τεκμήριο αγαπούν τη μουσική, αγαπούν την Εκπαίδευση, ενδιαφέρονται για τα Μουσικά Σχολεία. Πολλοί από αυτούς συμμετείχαν στα πλαίσια των συνεδρίων που διοργανώσαμε και κατέθεσαν τις προτάσεις τους συμφώνησαν ή διαφώνησαν και έβαλαν το δικό τους λιθαράκι στις διαμόρφωση των δικών μας προτάσεων.

Η συγκέντρωση όλου του υλικού και η έκδοση τους γίνεται από την Πανελλήνια Ένωση με στόχο να αποτελέσει αφορμή για περαιτέρω προβληματισμό και διάλογο για το μέλλον των Μουσικών Σχολείων. Η κατάθεση όλου του προβληματισμού που κατατέθηκε από τους εισηγητές αλλά και τους συμμετέχοντες στο διάλογο αποτελούν για τους γονείς όπλα για διεκδίκηση ενός σχολείου διαφορετικού, ενός νέου τύπου σχολείου, που θα είναι έξω από την κατεστημένη αντίληψη για την εκπαίδευση. Ένα σχολείο που θα έχει στο κέντρο του ενδιαφέροντός του τις πραγματικές ανάγκες των παιδιών, τον άνθρωπο, τον πολιτισμό, το περιβάλλον, τη μόρφωση, τη μουσική, το θέατρο, τον κινηματογράφο και γενικά τον πολιτισμό.

Σκοπός των Συνεδρίων είναι να μελετηθούν θεωρητικά και εμπειρικά δεδομένα, σε συνδυασμό με απόψεις και προτάσεις, προκειμένου αυτά να συντεθούν σε ένα αρμονικό σύνολο τεκμηριωμένων συμπερασμάτων, τα οποία θα μπορούν να ληφθούν υπόψη και να αξιοποιηθούν από τους αρμόδιους φορείς της Πολιτείας και να αποτελέσουν στόχοι διεκδίκησης από την Πανελλήνια Ένωση Γονέων και τους κατά τόπους Συλλόγους Γονέων.

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ****Πρακτικά του 2<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου****Μουσική Παιδεία & Μουσικά Σχολεία:**

Στόχοι και διαδρομές των μαθητών των Μουσικών Σχολείων

*ΜΥΤΙΑΗΝΗ, 28 & 29 Μαρτίου 2008,*

Καλωσόρισμα - Χαιρετισμοί	8
Έναρξη του Συνεδρίου	15
Ζαφείρης Φωτιάδης	
Πρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων,	

**1<sup>η</sup> Συνεδρία**

Δημήτρης Παπαγεωργίου	20
Αναπληρωτής Καθηγητής Πανεπιστημίου Αιγαίου, « <i>Μουσικές καταγραφές στο Βόρειο Αιγαίο</i> »	
Βίκη Βασιλειάδη	24
Φλαουτίστα, Εκπαιδευτικός, « <i>Α. Αφιέρωμα στον εμπνευστή της ιδέας των Μουσικών Σχολείων: Στέφανο Βασιλειάδη, Β. Μουσικά Σχολεία: Ένα ζωντανό κύτταρο της Μ. Εκπαίδευσης που χρειάζεται στήριξη</i> »	
Στέργιος Ζυγούρας	34
Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, « <i>Μουσική, Μουσικολογία, Πολιτεία, Παιδεία</i> »	
Θέμης Μακαντάσης	44
Σχολικός Σύμβουλος Μουσικής Περιφέρειας Πελοποννήσου, « <i>Προβληματισμοί για την διδακτική των μουσικών μαθημάτων στα Μουσικά Σχολεία</i> »	

**2<sup>η</sup> Συνεδρία**

Μεταμόρφη Κουτεκίδου	60
Ειδ. Γραμματέας Δ.Σ Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μ.Σχολείων	
Γιώργος Τάταρης	
Χαρτογράφος MSC, « <i>Συνθήκες στα Μουσικά Σχολεία</i> »	

- Μαρία Ζουμπούλη,** 70  
Καθηγήτρια Εφαρμογών ΤΛΠΜ ΤΕΙ Ηπείρου, *«Η «παραδοσιακή» μουσική ως αντικείμενο διδασκαλίας: θεωρητικοί προβληματισμοί»*
- Δήμος Δημητριάδης** 80  
Επίκουρος Καθηγητής Ιονίου Πανεπιστημίου, *«Δημιουργικότητα & αυτοσχεδιασμός στη μουσική εκπαίδευση»*
- Στέλλα Γεωργουλή** 90  
Καθηγήτρια Μ. Σχολείου Παλλήνης, Δρ Παιδαγωγικών της Μουσικής, *«Σκέψεις και διαπιστώσεις των καθηγητών μουσικής στα Μουσικά Σχολεία, με αφορμή τον αυτοσχεδιασμό / σύνθεση στη μουσική εκπαίδευση»*
- Νικόλαος Χασάπης** 100  
Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Ρόδου, *«Σκοπός και πρόγραμμα του Μουσικού Σχολείου: Μέθοδος διδασκαλίας παραδοσιακών κρουστών»*
- Χρύσα Κίτσιου** 110  
Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Κέρκυρας, *«Μέθοδος διδασκαλίας θεωρίας της μουσικής - σολφέζ - καλλιέργειας της ακοής ως αδιαίρετη ενότητα»*
- Λιάννα Χαραλαμπίδου** 115  
Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Παλλήνης, *«Βασικές τάσεις της μουσικής παιδαγωγικής και προοπτικές δημιουργίας νέας, ελληνικής μεθόδου πιάνου για αρχάριους»*
- Φιλίππια Ριζοπούλου,** 120  
Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Τρίπολης, *«Στοιχεία Μουσικοκινητικής Αγωγής και Μουσικά Σχολεία»*

### **3<sup>η</sup> Συνεδρία**

- Αθηνά Φυτίκα** 125  
Διδάσκουσα στο Τμ. Μουσ. Σπουδών Ιόνιου Πανεπιστημίου, *«Η διδασκαλία του πιάνου ως υποχρεωτικού μαθήματος»*
- Δημήτρης Βλάχος, Λίλυ Δάκα, Νίκος Καργάκης, Κώστας Παπαδάκης**  
Καθηγητές Μουσικού Σχ. Ηρακλείου, *«Προτάσεις για τη διδασκαλία μουσικών μαθημάτων»*
- Στέλιος Μαρίνης,** 134  
Υποδιευθυντής Μουσικού Σχ. Πειραιά, *«Η επιλογή του εκπαιδευτικού προσωπικού των Μουσικών Σχολείων»*

- Χριστίνα Ηλιάδη** 140  
Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Λάρισας, *«Η διδασκαλία των μαθημάτων Γενικής Παιδείας στα Μουσικά Σχολεία, Διαπιστώσεις - προτάσεις για επαναπροσδιορισμό του ρόλου τους»*
- Σπύρος Σούφης** 142  
Γ. Γραμματέας Συλλόγου Αποφοίτων Τμ. Μουσ. Σπουδών Α.Π.Θ., *«Η ανεπάρκεια της μουσικής παιδείας στα Μουσικά Σχολεία, “Πρόγραμμα σπουδών - Επιλογή εκπαιδευτικών μουσικής”»*
- Βιβή Κανελλάτου,** 146  
Λύκειο Ελληνίδων / Συλλ. Αποφ. Τμ. Λαϊκής & Παραδοσιακής Μουσικής, *«Η σύγχρονη μουσική παιδεία στη Μέση Εκπαίδευση»*
- Βασίλης Χάδος,** 150  
Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Ιωαννίνων, *«Πραξιακή μουσική εκπαίδευση: προσεγγίσεις - πρακτικές εφαρμογές»*

#### **4<sup>η</sup> Συνεδρία**

- Δήμητρα Μακρή** 155  
Διευθύντρια Μουσικού Σχολείου Ιλίου, *«Μουσικά Σχολεία: μια σύγχρονη παιδαγωγική πρό-σ-κληση»*
- Αναστάσιος Χαρμάνης** 160  
Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Λάρισας, *«Δυνατότητα μοριοδότησης μαθητών Μουσικών Σχολείων και σπουδαστών μουσικής για την εισαγωγή τους στην Γ βάρθμια εκπαίδευση - όροι και προϋποθέσεις»*
- Γεωργία Μαρκέα** 164  
Σύμβουλος Μουσικής Β΄ βάρθμιας Εκπ/σης Αθήνας, *«Η εξόρυξη και επεξεργασία των ακατέργαστων «διαμαντιών» στα Μουσικά Σχολεία»*

#### **Παρεμβάσεις**

- Λάμπης Βασιλειάδης** 141
- Γιώργος Κοκκώνης** 143
- Βασίλης Βέτσος** 144
- Αναστάσιος Καρκάνης** 149
- Θέμης Μακαντάσης** 150
- Ανδρέας Αναστασίου** 152

**Κλείσιμο Συνεδρίου**

158

**Ζαφείρης Φωτιάδης,**

Πρόεδρος της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων,

**Πρακτικά του 3<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου****Τα Μουσικά Σχολεία στην Κοινωνία****ΘΕΣΣΑΛΙΟΝΙΚΗ, 27 Μαρτίου 20098****Καλωσόρισμα - Χαιρετισμοί**

160

**Έναρξη του Συνεδρίου**

165

**Παναγιώτης Κουφαλάκος**

Πρόεδρος της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων,

**1<sup>η</sup> Συνεδρία****Δημήτρης Αναγνωστόπουλος,**

170

Διευθυντής Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, *«Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα. Προγράμματα σπουδών προοπτικές»***Πέτρος Βούβαρης,**

175

Λέκτορας Τμ. Μουσ. Επ.& Τέχνης Πανεπιστ. Μακεδονίας, *«Διασύνδεση Μουσικού Σχολείου & Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης: Η περιπτωσιολογική μελέτη του μαθήματος της διδακτικής του πιάνου»***Αντώνης Κωνσταντινίδης,**

180

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, *«Η ελληνική παράδοση ως μέσο μουσικής αγωγής»***Ιωάννης Ζορπίδης,**

185

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Σιάτιστας, *«Παρουσίαση αναλυτικού προγράμματος των μαθημάτων “Θεωρία της Μουσικής” και “Ακουστική Αγωγή” στις τρεις τάξεις του Μουσικού Γυμνασίου»***Χάρης Συμεωνίδης,**

190

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, *«Σκέψεις και προτάσεις για το μάθημα της Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής στα Μουσικά Σχολεία»***Φιλίππια Ριζοπούλου,**Καθηγήτρια πιανου Μουσικού Γυμνασίου Κορίνθου, *«Το μάθημα του πιάνου στα Μουσικά Σχολεία»*



**Γαβριήλ Φαριλέκας,**

Καθηγητής Πληροφορικής Μουσικού Σχολείου Κορίνθου, *«Διδασκαλία Μουσικών Μαθημάτων με τη βοήθεια της Πληροφορικής: Σχέδιο μαθήματος και εκπαιδευτικό λογισμικό για την θεωρητική προσέγγιση μέσω υπολογιστή του μαθήματος “Μουσικά Σύνολα”»*

**2<sup>η</sup> Συνεδρία****Ηλίας Παπαδόπουλος,**

Αναπληρωτής Καθηγητής, Πρόεδρος Τμ. Μουσικ. Επιστήμης & Τέχνης Παν. Μακεδονίας, *«Οι Κατευθύνσεις Σπουδών στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας – Το Πρόγραμμα Σπουδών της Παραδοσιακής Μουσικής»*

**Απόστολος Τσαρδάκας,**

Μέλος Εργ. Εκπ. Προσ. Τμ. Λαϊκής και Παραδ. Μουσ. ΤΕΙ Ηπείρου, *«Τα εκπαιδευτικά εργαλεία διδασκαλίας των προφορικών λαϊκών μουσικών στα Μουσικά Σχολεία»*

**Ευγένιος Πολίτης,**

Επίκουρος Καθηγητής Τμ. Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης Πανεπιστ. Μακεδονίας, *«Η μοίρα ενός “σπάνιου” οργάνου ...στην επικοινωνία»*

**Ανδρέας Γεωργιάς,**

Επίκουρος Καθηγητής Ιονίου Πανεπιστημίου - Τμήμα Μουσικών Σπουδών, *«Οι σπουδές της Μουσικής Εκτέλεσης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου και η σύνδεσή τους με τις αντίστοιχες σπουδές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης»*

**Χριστίνα Σιδηροπούλου,**

Αποσπ. Καθηγ. Τμ. Μουσ. Επ. & Τέχνης Πανεπιστ. Μακεδονίας, *«Οργανική Μουσική Εκπαίδευση και Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών»*

**Στυλιανή Γεωργουλή,**

Καθηγ. Μουσικού Σχολείου Παλλήνης, Δρ. Παιδαγωγικών Μουσικής, *«Ανοικτή πρόσκληση για συνεργασία Μουσικού Σχολείου με το Πανεπιστήμιο»*

**3<sup>η</sup> Συνεδρία****Νικόλαος Ζαφρανάς,**

Λέκτορας Μουσικής Παιδαγωγικής Τμ. Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ., *«Η αναγκαιότητα της μουσικής εκπαίδευσης στη σύγχρονη κοινωνία: Τα πολλαπλά οφέλη της πρώιμης μουσικής εκπαίδευσης»*

**Μαρία Φάσουρα,**

Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Ηρακλείου Κρήτης, *«Από τη μουσική του σχολείου στη μουσική, στη ζωή και την κοινωνία»*

**Χρύσα Κίτσιου,**

Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Κέρκυρας, *«Μαθήματα μουσικής ως μέσο ενίσχυσης της αυτοπεποίθησης και ανάπτυξης κοινωνικών δεξιοτήτων»*

**π. Κωνσταντίνος Πιτσικάκης,**

Καθηγητής Θεολόγος – Μουσικός Πειραματικού Σχολείου Ηρακλείου, *«Η αναγκαιότητα της στήριξης & ενδυνάμωσης των Μουσικών Σχολείων ως μια μοναδική ανάσα γνησιότητας»*

**Θέμης Μακαντάσης,**

Σχολικός Σύμβουλος Μουσικής Περιφέρειας Πελοποννήσου,  
*«Σχέση κοινωνίας - Μουσικών Σχολείων»*

**Μαρίζα Κωχ**

*«Βιοματική μουσική, κίνηση και λόγος»*

**Νίκος Χασάπης,**

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Ρόδου,  
*«α) Προγράμματα ύλης και βιβλία για τα όργανα επιλογής  
β) Μουσικοί καλλιτεχνικοί αγώνες, ένας θεσμός που φθίνει»*

**Στέλιος Μαρίνης,**

Υποδιευθυντής Μουσικού Σχολείου Πειραιά,  
*«I have a dream...»*

**Παρεμβάσεις**

Σταματοπούλου	241
Ευγένιος Πολίτης	241
Ηλίας Παπαδόπουλος	243
Ζαφείρης Φωτιάδης	244
Γιώργος Λάσκος	245

**Κλείσιμο Συνεδρίου**

248

**Κουφαλάκος Παναγιώτης,** Πρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων,

## **Πρακτικά της Ημερίδας**

### **Το όραμά μας για τα Μουσικά Σχολεία**

*προτάσεις και συμπεράσματα από τα τρία Πανελλήνια Επιστημονικά  
Συνέδρια της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων*

**ΛΑΜΙΑ, 20 Μαρτίου 2010**

**Καλωσόρισμα - Χαιρετισμοί** 260

**Έναρξη της Ημερίδας** 262

**Παναγιώτης Κουφαλάκος**

Πρόεδρος της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων,

### **Εισηγήσεις**

**Ζαφείρης Φωτιάδης,**

πρώην Πρόεδρος της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων,  
*«Μουσικό σχολείο, ανοιχτό σχολείο στην κοινωνία και σύνδεση του Μουσικού  
Σχολείου με την Τριτοβάθμια εκπαίδευση»*

**Γιώργος Πυνηρτζής,**

Ταμίας της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων,  
*«Παράγοντες που επηρεάζουν τη λειτουργία των Μουσικών Σχολείων»,*

**Αναστάσιος Καραγιάννης,**

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Πάτρας, *«Ωρολόγια και αναλυτικά  
προγράμματα»*

**Κατερίνα Αθανασίου,**

Γ. Γραμματέας της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων, *«Το  
όραμα μας για ένα διαφορετικό σχολείο»*

### **Παρεμβάσεις**

## ΠΡΑΚΤΙΚΑ

Του 2<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα:

**Μουσική Παιδεία & Μουσικά Σχολεία:**

*Στόχοι και διαδρομές των μαθητών των Μουσικών Σχολείων*

*28 & 29 Μαρτίου 2008,*

*Αίθουσα εκδηλώσεων Πανεπιστημίου Αιγαίου*

*ΜΥΤΙΛΗΝΗ 2008*



# 2<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο

Μουσική Παιδεία & Μουσικά Σχολεία:  
Στόχοι και Διαδρομές των Μαθητών  
των Μουσικών Σχολείων

Αμφιθέατρο Γεωγραφίας,  
Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Μυτιλήνη

28 & 29 Μαρτίου 2008

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΓΟΝΕΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ  
ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΓΟΝΕΩΝ & ΚΗΔΕΜΟΝΩΝ  
ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ ΜΥΤΙΛΗΝΗΣ

**ΚΑΛΩΣΟΡΙΣΜΑ - ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ**

**Αντώνης Παπανικολάου**

*Μέλος ΔΣ Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων, Πρόεδρος Συλλόγου Γονέων Μουσικού Σχολείου Μυτιλήνης*

Κυρίες και κύριοι προσκεκλημένοι, αγαπητοί φίλοι γονείς σας καλωσορίζω όλους που ήρθατε εδώ στο νησί μας, σας εύχομαι καλή διαμονή και καλή επιτυχία στο συνέδριό μας. Καλωσορίζω επίσης τον Αντιδήμαρχο Μυτιλήνης κ. Πατρέλη, τον Πρόεδρο της ΕΛΜΕ Λέσβου, τον Νομαρχιακό Σύμβουλο κ. Μάρκο, τον εκπρόσωπο του ΚΚΕ γραμματέα της επιτροπής πόλης, που τιμούν με την παρουσία τους το Συνέδριό μας. Τέλος θα καλωσορίσω ιδιαίτερος τους μαθητές εκπροσώπους από τα 15μελή των Μουσικών Σχολείων

Παρακαλώ τον κ. Πατρέλη για έναν σύντομο χαιρετισμό.

Κ. Πατρέλης

*Αντιδήμαρχος Δήμου Μυτιλήνης*

Αφού σας καλωσορίσω και εγώ με τη σειρά μου θα ήθελα να ευχηθώ καλή επιτυχία στο 2<sup>ο</sup> συνέδριό σας, να συγχαρώ όλους εσάς, τους γονείς, όλους τους μουσικόφιλους γονείς που είτε προσπαθείτε και έχετε αυτή τη διάθεση να προσφέρετε στα παιδιά σας τη μουσική και τον τόπο σας και να πω με μια διάθεση μικροπολιτικής ότι κάθε φορά που έρχομαι σε συνέδρια που έχουν να κάνουν με τη μουσική και με το Μουσικό Γυμνάσιο της πόλης μας αισθάνομαι άβολα, όχι γιατί έχει να κάνει με κάποιους από πλευράς δικιάς μας και του Δήμου μας αλλά και ενώ βλέπω κάθε φορά το Διευθυντή του Μουσικού Γυμνασίου γιατί εδώ και αρκετό καιρό έχουμε προχωρήσει σε μια στη δημιουργία ενός καταπληκτικού χώρου για να κάνουμε ένα Μουσικό Γυμνάσιο στην πόλη μας και στον τόπο μας και δυστυχώς δεν μπορούμε να προχωρήσουμε όπως θα θέλαμε όλοι μας για τη μελέτη και εκτέλεση του έργου. Θέλω να πιστεύω ότι αυτή θα είναι η τελευταία φορά που θα αισθάνομαι έτσι άβολα σχετικά με το Μουσικό Γυμνάσιο της πόλης μας και είναι μια ευχή που εύχομαι να μη μείνει στα λόγια και να φτάσει στα αυτιά των ανθρώπων που θα μπορούσαν να βοηθήσουν προς αυτή την κατεύθυνση. Αλλά για να μη σας κουράζω, καλή επιτυχία, λοιπόν, σε αυτό το συνέδριό σας και άλλη μια φορά συγχαρητήρια.

*Πρόεδρος της ΕΛΜΕ Λέσβου*

Κυρίες και κύριοι θα ήθελα να ευχαριστήσω το Δ.Σ, το Διοικητικό Συμβούλιο της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων καθώς και το Σύλλογο Γονέων και Κηδεμόνων του Μουσικού Σχολείου Μυτιλήνης για την τιμητική του πρόσκληση προς εμάς. Χαιρετίζω τις συνεργασίες στο επιστημονικό συνέδριο εκ μέρους του Διοικητικού Συμβουλίου της ΟΛΜΕ και του Προέδρου του κ. Γρηγόρη Καλομοίρη, που δεν μπόρεσε να παρευρεθεί σήμερα εδώ καθώς και το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΛΜΕ Λέσβου και πιστεύουμε ότι μέσα από αυτό θα δοθεί ευκαιρία να εκφραστούν ενδιαφέρουσες απόψεις από πολλές πλευρές αλλά και να δοθεί η δυνατότητα από πολλούς μουσικούς εκπαιδευτικούς και γονείς που καθημερινά αγωνιούν για την πρόοδο των Μουσικών Σχολείων, να ανταλλάξουν απόψεις κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής του. Ένας από τους τομείς της εκπαίδευσης που πρέπει να έχει μεγάλο ενδιαφέρον από όλους μας, είναι η μουσική εκπαίδευση. Δυστυχώς σήμερα μέσα από το σημερινό σχολείο που χαρακτηρίζεται από έντονο [...] και [...] προσανατολισμό της εκπαίδευσης, σημαντικά μαθήματα όπως η μουσική, τα καλλιτεχνικά και η φυσική αγωγή έρχονται σε δεύτερη μοίρα. Για τον εκπαιδευτικό όμως και για το σχολείο που αντιλαμβάνεται τον μορφωτικό ρόλο του σχολείου σε άμεση σύνδεση με την ολόπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας του ανθρώπου, αυτό δεν μπορεί να γίνει δεκτό. Η δημιουργία των Μουσικών Σχολείων είναι ένας πολύ σημαντικός θεσμός, που στηρίζεται από την ΟΛΜΕ και θα περιμένει τα συμπεράσματα του συνεδρίου από κοινού προκειμένου να συμβάλλει στην καλύτερη και αποδοτικότερη λειτουργία τους. Γνωρίζουμε ότι αυτά τα σχολεία αντιμετωπίζουν πολλά προβλήματα, όπως βέβαια και τα Αθλητικά Γυμνάσια και τα Καλλιτεχνικά Γυμνάσια. Γι' αυτό χρειάζεται να διασφαλιστούν όλες αυτές οι προϋποθέσεις που αφορούν στο διδακτικό προσωπικό. Για εμάς είναι αδιανόητο, για το συνδικαλιστικό κίνημα μιλάω, να υπάρχουν σχολεία χωρίς μόνιμους καθηγητές μουσικής, χωρίς μουσικά όργανα αναγκαία για τη διδασκαλία του μαθήματος, χωρίς τις απαραίτητες κτιριακές εγκαταστάσεις και τις ειδικές αίθουσες για τη διδασκαλία της μουσικής, χωρίς τα κατάλληλα προγράμματα σπουδών και το αναγκαίο διδακτικό υλικό. Φέτος ειδικά βιώσαμε μια πολύ δύσκολη κατάσταση στα σχολεία μας, είδαμε ότι καθυστέρησαν να έρθουν και τα βιβλία και ειδικά οι καθηγητές της μουσικής, πάρα πολύ σημαντικά. Πρέπει να καταλάβει επιτέλους η Πολιτεία ότι τα Μουσικά Σχολεία προσφέρουν ένα πολύ σημαντικό έργο στην ανάπτυξη της μουσικής παιδείας που οφείλεται κατά κύριο ρόλο στις προσπάθειες τόσο των εκπαιδευτικών που διδάσκουν σε αυτά όσο και των γονέων. Πρέπει επιτέλους να αναλάβει τις ευθύνες το Υπουργείο Παιδείας και να μην επιμένει να λειτουργούν αυτά τα σχολεία με εκπαιδευτικούς ωρομίσθιους, κακοπληρωμένους, με επισφαλή εργασιακή σχέση, εξαρτημένους κάθε φορά από

τις επιλογές του εκάστοτε κυβερνώντος κόμματος. Θέλω και εγώ να καλωσορίσω όλους τους φιλοξενούμενους που ήρθατε στο νέο μας [...] ,να τους ευχηθώ καλή διαμονή και καλή επιτυχία στο συνέδριο.

### *Εκπρόσωπος ΚΚΕ*

Κυρίες και κύριοι σύνεδροι επιτρέψτε μου να πω κάτι προσωπικό. Νιώθω τυχερός που η κομμουνιστική οργάνωση Λέσβου του κομμουνιστικού κόμματος Ελλάδας έστειλε εμένα να εκπροσωπήσω, να χαιρετήσω το συνέδριό σας ,είμαι και δάσκαλος. Να πω και κάτι δασκαλίστικο, λέγαμε παλιά δια μουσικής και δια γυμνασίας ρυθμίζει τας ψυχάς των νέων επί το βέλτιον. Έχω όμως και κάτι άλλο που πρέπει να πω εισαγωγικά, σα δάσκαλος με 33,5 χρόνια υπηρεσίας, πριν από λίγους μήνες αποστρατεύτηκα, πέρασα στη σύνταξη ,απέκτησα την εμπειρία να πω ότι είναι σε πολύ χαμηλό επίπεδο η μουσική παιδεία και η καλλιτεχνική παιδεία και η θεατρική παιδεία. Με αυτήν την εισαγωγή επιτρέψτε μου να συντάξω ορισμένες σκέψεις για το ζήτημα της μουσικής παιδείας σήμερα και πόσο ακόμα την αντιμετωπίζουμε στα πλαίσια της συνολικής μας πρόθεσης για την παιδεία που έχει ο λαός σήμερα. Το ΚΚΕ πιστεύει ότι η μουσική παιδεία είναι από τα καίρια πεδία αισθητικής αγωγής που είναι αναγκαία για όλους τους νέους ανεξάρτητα από το επάγγελμα που πιθανόν να ακολουθήσουν. Και γι' αυτό και στην πρόταση που έχουμε καταθέσει για ενιαίο 12χρονο βασικό υποχρεωτικό σχολείο ,θεωρούμε απαραίτητη τη διδασκαλία της μουσικής στην εκπαίδευση από την πρώτη ως τη δωδέκατη τάξη του 12χρονου σχολείου. Αυτό βέβαια που προτείνουμε, είναι ένα σχολείο βασικής γενικής παιδείας με ενιαία δομή και πρόγραμμα για τη σφαιρική και αρμονική ανάπτυξη των ικανοτήτων του καθενός μέχρι την ενηλικίωση για να συμβάλλει δηλ. στη διαμόρφωση της πολύπλευρης προσωπικότητας. Πρέπει να τελειώνουμε με τη σημερινή μαθησιοκεντρική εκπαίδευση που αποβλέπει στην [...] και θεωρεί πρωτεύον μόνο την επίδοση σε αποσπασματικές γνώσεις και δεξιότητες ,το σχολείο με ξεχωριστά τμήματα Δημοτικό, Γυμνάσιο, Λύκειο και την πρόωρη διαφοροποίηση και ειδίκευση από τα 12-15 με διαφορετικούς τύπους σχολείων. Δεν μπορεί να γίνεται άλλο ανεκτή η υποβάθμισή της καλλιτεχνικής παιδείας στην υποχρεωτική εκπαίδευση με το μάθημα να διδάσκεται ελάχιστα, αν το επιτρέψουν οι συνθήκες θα δημιουργηθεί [...] μέσα στο ωρολόγιο πρόγραμμα για να γίνει στην Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση η μουσική ένα ακόμα γνωστικό αντικείμενο δευτερεύον ελλείψει τριτεύοντος ενώ ακόμα στα [...] Γυμνάσια και Λύκεια δεν υπάρχουν ακόμα ούτε βιβλία ούτε αναλυτικά προγράμματα για τη διδασκαλία κάμποσων μουσικών οργάνων. Και πρέπει να τερματιστεί η εξοντωτική για όποιον αγαπά τη μουσική οικονομική αιμορραγία για ιδιωτικά μαθήματα σε Ωδεία ή ιδιαίτερα. Γι' αυτό δίπλα στο



σχολείο όπου από πεδίο κοινωνικής επιλογής θέλουμε να γίνει όργανο κοινωνικής διαπαιδαγώγησης, θεωρούμε επίσης απαραίτητη την αγωγή του ελεύθερου χρόνου. Τι προτείνουμε; Προτείνουμε να δημιουργηθούν κλασικά κέντρα καλλιτεχνικής αγωγής που θα λειτουργούν παρέχοντας τη δυνατότητα στα παιδιά, στους εφήβους και στους νέους αλλά και σε εργαζόμενους κάθε ηλικίας να ψυχαγωγηθούν, να ασχοληθούν θεωρητικά και πρακτικά με τη μουσική δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη παραδοσιακή μουσική του τόπου μας. Τέτοια κέντρα νεότητας και πολιτισμού θα χρειαστούν σε κάθε δήμο και απαιτούν έναν σημαντικό αριθμό μουσικών δασκάλων ίσως πολύ περισσότερους από όσους διαθέτουμε σήμερα από Ωδεία ή Πανεπιστημιακά τμήματα. Για την εκπαίδευση και μετεκπαίδευση των επαγγελματιών στον τομέα της μουσικής και διευκρινίζω ότι το ΚΚΕ διεκδικεί να πραγματοποιούνται σε ανώτατο επίπεδο μέσα από δημόσιες και δωρεάν σχολές στην αρμοδιότητα του Υπουργείου Παιδείας. Το ενιαίο 12χρονο Μουσικό Σχολείο χρειάζεται αληθινούς και επαρκείς παιδαγωγούς της μουσικής αγωγής που θα πρέπει να εκπαιδεύονται σε αντίστοιχα Πανεπιστημιακά τμήματα ειδικότητας που πρέπει να δημιουργηθούν σε ενιαίες παιδαγωγικές σχολές για να καλύψουν ανάμεσα στα άλλα και την επιμόρφωση των σημερινών εκπαιδευτικών ή άνεργων πτυχιούχων. Εξίσου σημαντικά ζητήματα είναι οι ανώτατες καλλιτεχνικές σπουδές μέσα από δημόσιες Πανεπιστημιακές σχολές για την αναπαραγωγή και ανάπτυξη ταλαντούχων επαγγελματιών στη μουσική, το θέατρο, το χορό και τον κινηματογράφο. Σπουδές που θα πιστοποιούν ειδικευση από το ίδιο το βασικό τους πτυχίο, πτυχίο που θα πρέπει να έχει αντίκρισμα ,εργασία καλλιτεχνική. Το τελευταίο θα είναι δώρο άδωρο αν η Πολιτεία δεν αναλάβει να οργανώσει σε μόνιμη βάση ή να επιχορηγήσει τη λειτουργία π.χ. [...] ορχηστρών κ.α., πολιτιστικές δραστηριότητες κάποιες από τις οποίες εμφανίζονται πολυδάπανες όμως είναι σίγουρα λιγότερο δαπανηρές από τις εκθαμβωτικές φιέστες και εξασφαλίζουν τη συστηματική πολιτιστική καλλιέργεια του νου μακριά από την ιδιοτέλεια των ιδιωτών χορηγών. Είναι φανερό, λοιπόν ότι οι προτάσεις που βρίσκονται στον αντίποδα της σημερινής κατάστασης και θέτω το πρόβλημα ξεκινώντας από τη βάση του δηλ. την ανύπαρκτη σήμερα αισθητική αγωγή. Για εμάς είναι καθαρό ότι οι θέσεις εργασίας δεν πρόκειται να δημιουργηθούν για τους μουσικούς αν δεν αλλάξει ριζικά η πολιτική που ακολουθείται στους τομείς της εκπαίδευσης αλλά και του πολιτισμού όπου η μουσική παιδεία θεωρείται πολυτέλεια για τους πολλούς ή ατομικό μέλημα των μελλοντικών επαγγελματιών και πιο πολύ χορηγοί στην οικονομική όχι γιγαντιαία το δικαίωμα για τα μέσα να υπαγορεύει τα γούστα αλλά και τα πιστεύω του λαού μας. Στον τομέα των μουσικών σπουδών ειδικότερα οι ως τώρα κυβερνήσεις χωρίς να λύνουν το πρόβλημα ουσιαστικά της εκπαίδευσης των μουσικών αφού και τα Ωδεία διαιώνονται και τα μουσικά τμήματα δεν εξασφαλίζουν επαρκή σύνδεση θεωρίας και πράξης ,

ιδιαίτερα στο θέμα διδασκαλίας μουσικών οργάνων χρησιμοποιούνται διάφορες δικαιολογίες για να μην καλύπτουν τα υπάρχοντα κενά με μαζικούς και μόνιμους διορισμούς μουσικών στην εκπαίδευση. Σε αυτήν ακριβώς την κατεύθυνση του ΚΚΕ απαιτείται να δοθεί τέλος στη λειτουργία για την περαιτέρω ανάπτυξη της ιδιωτικής κερδοσκοπίας και χειραγώγησης του καλλιτεχνικού τομέα με όποια μορφή και αν εμφανίζεται όπως είναι τα ιδιωτικά ιδρύματα και τα φροντιστήρια, χορηγίες, τα reality show, εταιρίες και θεσμούς 'ευρωπαϊκών προδιαγραφών κατοχυρώνοντας το δικαίωμα του νόμου να δημιουργεί μαζί με τον ελληνικό και ευρωπαϊκό πολιτισμό και να διαμορφώνει το δικό του αισθητικό κριτήριο υποχρεωμένο της δικής του ανάγκης και παράδοσης. Αυτές οι θέσεις πιστεύουμε πως όχι μόνο δίνουν λύσεις στα χρόνια προβλήματα των μουσικών αλλά οδηγούν στην καθολική ανύψωση του πολιτιστικού επιπέδου των εργαζομένων και συνδέονται με την απαίτηση για ζωή απαλλαγμένη από υλική εκμετάλλευση και πνευματική καταπίεση. Ευχαριστώ πολύ.

Αλέξανδρος Στουπάκης

*Μέλος Καλλιτεχνικής Επιτροπής ΥΠΕΠΘ*

Ευχαριστώ πολύ. Εδώ τώρα θα μεταφέρω την ευχή του Προέδρου της καλλιτεχνικής επιτροπής του Μίμη Πλέσσα και σύσσωμης της επιτροπής, το συνέδριο επιτυχία μου έτυχε με την απόφασή της η καλλιτεχνική επιτροπή να παρακολουθήσω τις εργασίες, απλά θα ήθελα να παρακαλέσω τον Πρόεδρο όταν συγκεντρωθούν τα πρακτικά να μας τα στείλετε στην επιτροπή γιατί θέλουμε να τα μελετήσουμε, να μας βοηθήσουν στο έργο μας, γιατί δεν θα μπορέσω να κρατήσω τόσα πολλά. Να είστε καλά, καλή επιτυχία.

*Διευθυντής Μουσικού Σχολείου Μυτιλήνης*

Κύριοι μαθητές, Σύμβουλοι, κύριε Πρόεδρε της ΕΛΜΕ, κύριε εκπρόσωπε της Νομαρχιακής επιτροπής του ΚΚΕ, κύριε Στουπάκη, μέλος της καλλιτεχνικής επιτροπής, επιτρέψτε μου στους οικοδεσπότες να απευθυνθώ και εγώ με τη σειρά μου στους γονείς, τους αγαπητούς συναδέλφους, στους μαθητές που παρευρίσκονται εδώ σε αυτή την αίθουσα για να τους απευθύνω ένα εγκάρδιο καλώς ήρθατε. Είναι μεγάλη μας χαρά και τιμή να σας υποδεχτούμε στο νησί μας για το οποίο υπερηφανευόμαστε για τις φυσικές του ομορφιές, για την ιστορία του, την παράδοσή του και τη μεγάλη του κληρονομιά σε όλους τους τομείς της τέχνης και των γραμμάτων. Να αισθάνεστε λοιπόν ότι βρίσκεστε και λειτουργείτε

σε ένα οικείο περιβάλλον και χώρο, που θα σας εμπνεύσει για έναν δημιουργικό διάλογο και επιτυχή έκβαση του συνεδρίου σας. Θέλω να σας μεταφέρω τα ειλικρινά αισθήματα αγάπης και συναδελφικότητας του Συλλόγου Διδασκόντων του Μουσικού Σχολείου Μυτιλήνης σε όλους εσάς που έχετε πιστέψει, που έχετε αγαπήσει το θεσμό του Μουσικού Σχολείου και να σας διαβεβαιώσω ότι στέκονται αλληλέγγυες οι προσπάθειες και ο αγώνας σας για ένα καλύτερο, αποτελεσματικό σύγχρονο σχολείο. Ένα σχολείο που θα πραγματώνει τους στόχους του, θα δίνει προοπτική και θα ανοίγει ορίζοντες στην προσπάθεια και τις αναζητήσεις των μαθητών του. Πέρασε αρκετός χρόνος από τότε που το Μουσικό Σχολείο ξεκινώντας σε πειραματικό στάδιο έφτασε να εξαπλώνεται σε πολλούς νομούς της χώρας μας. Πρόσφατα καλωσορίσαμε και χαιρετίσαμε την ίδρυση ενός δεύτερου Μουσικού Σχολείου στο Β. Αιγαίο στο κοντινό μας νησί, τη Χίο. Αλλά αναμφίβολα έχει επιτευχθεί σημαντικό έργο. Όμως είναι κοινή πεποίθηση ότι ορισμένα προβλήματα τείνουν να παγιωθούν και που ξεκινάνε από το κτιριακό το πιο βασικό για μας, ακούσατε ήδη τις τοποθετήσεις, τον εξοπλισμό, φθάνουν στο εργασιακό καθεστώς και στη διαδικασία πρόσληψης των μουσικών και τελειώνουν στο πρόγραμμα λειτουργίας, στη θεματολογία των μαθημάτων, στα βιβλία που δεν υπάρχουν στα περισσότερα μουσικά μαθήματα, στο ωράριο λειτουργίας, πολλά άλλα επιμέρους που πρέπει να αντιμετωπιστούν και να ξεπεραστούν άμεσα. Διαβάζοντας το πρόγραμμα των εισηγητών του συνεδρίου διαπιστώνεις ότι η θεματολογία έχει εξαντλήσει πράγματι όλα τα σοβαρά προβλήματα που αντιμετωπίζουν σήμερα τα Μουσικά Σχολεία. Οι περισσότεροι εξάλλου είναι άνθρωποι που εργάζονται στον τομέα αυτόν και είναι από πρώτο χέρι η γνώση τους. Μια άλλη διαπίστωση είναι επίσης ότι κάθε Μουσικό Σχολείο διαθέτει ένα δυναμικό σύνολο πλέον που αναμένει τις προτάσεις στις οποίες θα καταλήξει το συνέδριο, να τις προωθήσει και να απαιτήσει λύσεις. Σε αυτό το σημείο θέλω να ευχαριστήσω και να συγχαρώ τον Σύλλογο Γονέων του σχολείου μας ιδιαίτερα τον ακούραστο για πολλά χρόνια, 2 παιδιά, τους [...] που έχουν περάσει από το σχολείο μας και να συγχαρώ και τα μέλη του συλλόγου μας που έλαβαν την ευθύνη της διοργάνωσης αυτού του συνεδρίου. Κλείνοντας, γιατί ξέρω πως ο χρόνος σας είναι πολύτιμος και η διάρκεια είναι αρκετά μεγάλη, θέλω να ευχηθώ κάθε επιτυχία στο συνέδριό σας και ότι οι προτάσεις που θα αποκρυσταλλωθούν, να αξιοποιηθούν αποτελεσματικά από την Πολιτεία. Πάλι καλώς ήρθατε, καλή εργασία.

**Μαίη Κοκκίδου**

*Πρόεδρος Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση*

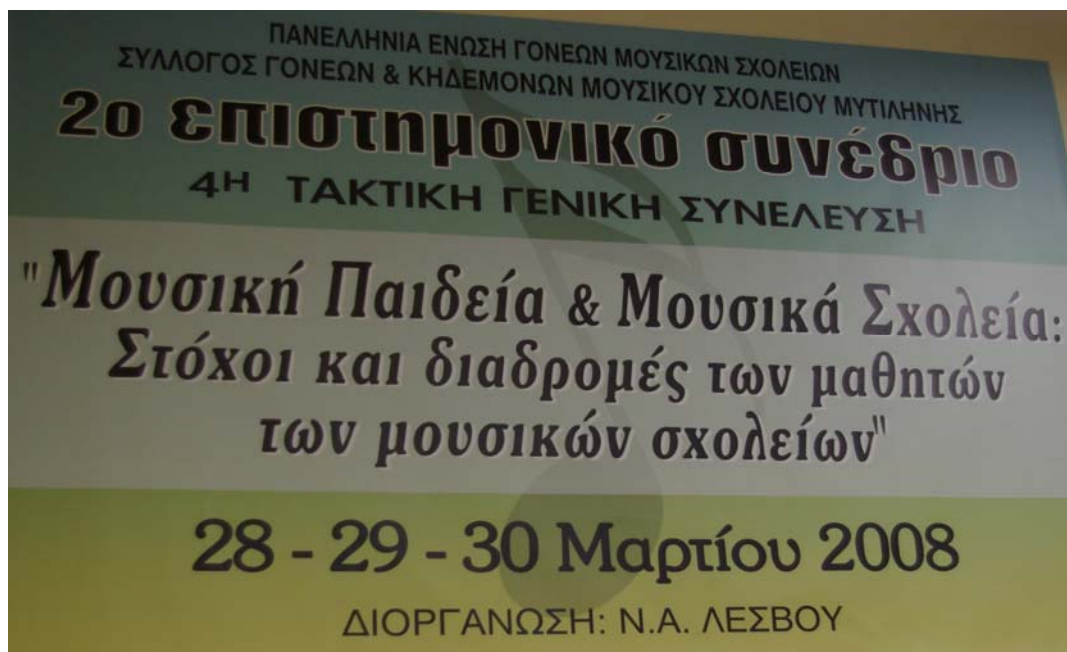
Η Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση (Ε.Ε.Μ.Ε) είναι επιστημονική μη κερδοσκοπική ένωση και ιδρύθηκε το Μάρτιο του 1997, με έδρα τη Θεσσαλονίκη. Μεταξύ των κυριότερων στόχων της συγκαταλέγονται η προώθηση της επιστημονικής έρευνας στο πεδίο της μουσικής παιδαγωγικής, η ανάδειξη ζητημάτων, προβλημάτων και προοπτικών στη μουσική εκπαίδευση (σχολική και μη σχολική) και η συσπείρωση όλων των δυνάμεων (προσώπων και φορέων) που θέλουν και μπορούν να συνεισφέρουν στην αναβάθμιση του ρόλου της μουσικής εκπαίδευσης.

Η Ε.Ε.Μ.Ε είναι επίσημος εκπρόσωπος της Διεθνούς Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (Ι.Σ.Μ.Ε.) στην Ελλάδα από το 1998.

Στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της η Ε.Ε.Μ.Ε. έχει διοργανώσει (με συμμετοχές και διεθνών προσωπικοτήτων της μουσικής παιδαγωγικής) περισσότερα από 60 σεμινάρια, 10 ημερίδες και 5 Πανελλήνια και Διεθνή Συνέδρια. Το 5<sup>ο</sup> Συνέδριο πραγματοποιήθηκε με μεγάλη συμμετοχή στην Θεσσαλονίκη τον Ιούλιο του 2007 σε συνδιοργάνωση με τον Οργανισμό Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης και είχε θέμα « *Μουσική Παιδεία και αναζήτηση της πολιτισμικής ταυτότητας*»

Επίσης εκδίδει με την ευθύνη ειδικής Συντακτικής Επιτροπής το ενημερωτικό φυλλάδιο *Τα Νέα της Ε.Ε.Μ.Ε.*, το περιοδικό *Μουσική Εκπαίδευση* και με την ευθύνη Διευθυντού Σύνταξης και Επιστημονικής Επιτροπής το επιστημονικό περιοδικό *Μουσικοπαιδαγωγικά*.

Σας ευχόμαστε καλή επιτυχία στο Συνεδριό σας και ελπίζουμε στο άμεσο μέλλον να έχουμε μια γόνιμη και στενή συνεργασία, καθώς οι στόχοι και οι επιδιώξεις μας έχουν πολλά κοινά στοιχεία.

**ΕΝΑΡΞΗ****Ζαφείρης Φωτιάδης**

*Πρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων*

Κυρίες και κύριοι προσκεκλημένοι

Αγαπητοί φίλοι γονείς, που ήρθατε απ' όλη την Ελλάδα

Σας καλωσορίζω στο 2<sup>ο</sup> Επιστημονικό συνέδριο, που διοργανώνει η Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων, σε συνεργασία με το Σύλλογο Γονέων του Μουσικού Σχολείου Μυτιλήνης, και την υποστήριξη του Υπουργείου Εμπορικής Ναυτιλίας και Νησιωτικής Πολιτικής, της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Λέσβου και του Δήμου Μυτιλήνης.

Θέλω να ευχαριστήσω μέσα από την καρδιά μου τους γονείς του Μουσικού Σχολείου Μυτιλήνης για τη ζεστή τους φιλοξενία, αλλά και όλους τους φορείς που βοηθούν ώστε να γίνει πραγματικότητα αυτή η μεγάλη, για τα μέτρα μας, διοργάνωση.

Η Ένωσή μας από την ίδρυσή της έχει θέσει υψηλούς στόχους για τα Μουσικά Σχολεία και για τους μαθητές που φοιτούν σ' αυτά. Αυτόν τον στόχο θέλοντας να εκπληρώσουμε διοργανώνουμε αυτές τις συναντήσεις ανάπτυξης προβληματισμού, προσπαθώντας να συμβάλουμε θετικά στην αντιμετώπιση των ζητημάτων που τα Μουσικά Σχολεία αντιμετωπίζουν, βοηθώντας δηλαδή στην εύρεση λύσεων τις

οποίες προτείνουμε στην πολιτεία με την προσδοκία ότι αυτές θα ληφθούν σοβαρά υπόψη.

Στο 1<sup>ο</sup> Συνέδριο, που διοργανώθηκε πριν από ένα χρόνο στην Ξάνθη, είχαμε στόχο να ανοίξουμε το διάλογο για την Παιδεία και τα Μουσικά Σχολεία. Αυτό το καταφέραμε, ως ένα βαθμό, με τη συμμετοχή εκπαιδευτικών απ' όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, διευθυντών Μουσικών Σχολείων, γονέων και μαθητών. Τα πρώτα συμπεράσματα που βγήκαν, μαζί με όλο τον προβληματισμό που αναπτύχθηκε, εκδόθηκαν σε βιβλίο, που στάλθηκε σε όλα τα σχολεία, σε όλους τους αρμόδιους, στην κυβέρνηση και την αντιπολίτευση για την ενημέρωσή τους. Το διάλογο που είχε αρνηθεί η τότε ηγεσία του ΥΠΕΠΘ, παρά τις προσκλήσεις μας, εμείς τον ανοίξαμε προς όλες τις κατευθύνσεις.

Τότε καταγράφαμε την απουσία της Πολιτείας με όλες τις εκφάνσεις της (πολιτική ηγεσία, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Καλλιτεχνική Επιτροπή κ.λπ.) και χωρίς να υποχωρήσουμε τονίζαμε ότι έχουμε τη δύναμη και θα την αναγκάσουμε να συμμετέχει σ' αυτόν το διάλογο. Ευτυχώς, η σημερινή ηγεσία του ΥΠΕΠΘ έχει διαφορετική άποψη και σήμερα είναι παρούσα, δια της φυσικής παρουσίας του κ. Αλέξανδρου Στουπάκη, μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, αλλά και με την αποστολή χαιρετισμού στο Συνέδριο του Υφυπουργού κ. Λυκουρέντζου. Η στάση της ηγεσίας του ΥΠΕΠΘ ελπίζουμε ότι είναι ειλικρινής και ότι δεν είναι μόνο επικοινωνιακή τακτική για την πρόκληση εντυπώσεων, ούτε στάχτη στα μάτια μας. Άλλωστε αυτό θα φανεί πολύ σύντομα, αφού ο χρόνος φεύγει γρήγορα και όταν τα προβλήματα δεν λύνονται στέκεται αμείλικτος για όσους δίνουν μόνο υποσχέσεις και δεν τις υλοποιούν.

Ας έρθουμε, όμως, σ' αυτό καθ' αυτό το συνέδριο, που στόχος του είναι όλοι εμείς, που αποτελούμε τους εκπροσώπους της σχολικής κοινότητας των Μουσικών Σχολείων, αλλά και ενός μεγάλου μέρους της τριτοβάθμιας μουσικής εκπαίδευσης, να συζητήσουμε, να ανταλλάξουμε απόψεις και να πάρουμε τις απαραίτητες αποφάσεις για να βάλουμε όλοι, ο καθένας μας, από τη δική του σκοπιά, ένα πετραδάκι και να χτίσουμε τη μουσική εκπαίδευση. Σίγουρα θα χρειαστούν πολλά υλικά ακόμη, όμως τίποτε δεν μπορεί να γίνει αν όλοι εμείς δεν εξαντλήσουμε όλα τα περιθώρια του διαλόγου. Εμείς ως Ένωση δεν πιστεύουμε ότι υπάρχουν λύσεις που μπορούν να δοθούν μόνο από τους λίγους και ειδήμονες

Ο μεγάλος δικός μας στόχος, ο στόχος των γονέων των Μουσικών Σχολείων, είναι, ότι θέλουμε ένα σχολείο ανοιχτό στην κοινωνία, κυψέλη γνώσεων και προβληματισμού και δεν αρκούμαστε σε ημίμετρα. Θέλουμε ένα σχολείο που να μην χρειάζεται το φροντιστήριο για να συμπληρώνει τις γνώσεις, που να μην απαιτείται το Ωδείο για εκμάθηση του μουσικού οργάνου και ούτε το ινστιτούτο ξένων γλωσσών για να μάθουν τη ξένη γλώσσα που διδάσκονται στο σχολείο τα παιδιά μας. Μπορεί όλο αυτό να ακούγεται πολύ τετριμμένο και ταυτόχρονα

ουτοπικό, αλλά εμείς δεν θα κουραστούμε να αγωνιζόμαστε και να δίνουμε όλες τις δυνάμεις μας γι' αυτό. Γνωρίζουμε πολύ καλά ότι η δημόσια παιδεία έχει πολλά προβλήματα και χρειάζεται αγώνας απ' όλους μας για να υπερνικηθούν. Εμείς δεν πιστεύουμε ότι υπάρχουν έτοιμες λύσεις, ούτε όμως και ανυπέρβλητα εμπόδια για να διορθωθούν τα πράγματα. Χρειάζεται, βέβαια, να υπάρξουν ρήξεις με πολλά κατεστημένα μέσα και έξω από το χώρο της Παιδείας, για να στηθεί μια νέα δημόσια παιδεία, προς όφελος των μαθητών και της κοινωνίας.

Στόχος των συνεδρίων, που διοργανώνει η Ένωση μας, είναι ο εξαντλητικός διάλογος και η συζήτηση όλης της κοινότητας των Μουσικών Σχολείων, που θα καταλήξει σε θέσεις που θα διεκδικηθούν από την Πολιτεία. Εμείς πιστεύουμε ότι ο θεσμός του Μουσικού Σχολείου, παρά τις όποιες αδυναμίες του, αξίζει τον κόπο να στηριχθεί, να αναπτυχθεί και ταυτόχρονα να μελετηθεί επισταμένως, ώστε η εμπειρία του να αξιοποιηθεί και να οδηγήσει σε αλλαγές και διορθωτικές κινήσεις. Τα 20 χρόνια λειτουργία τους μας δίνουν μια πλούσια εμπειρία - θετική και αρνητική - που πρέπει να αξιοποιηθεί κατάλληλα από όλους τους αρμόδιους φορείς και τη σχολική κοινότητα, για να οδηγήσει σε αποφάσεις για ένα νέο θεσμικό και λειτουργικό πλαίσιο.

Το Συνέδριο που αρχίζει σήμερα είναι το 2<sup>ο</sup> που πραγματοποιείται, μετά το περσινό της Ξάνθης. Αν θα ρίξουμε μια ματιά στα πρακτικά του 1<sup>ου</sup> Συνεδρίου θα δούμε ότι από τις πολλές και ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις, απόψεις και προτάσεις που διατυπώθηκαν σ' αυτό υπάρχουν πολλά σημεία στα οποία συνέκλιναν αρκετοί εισηγητές, παρεμβαίνοντες και συμμετέχοντες, τα οποία φρονούμε ότι χρήζουν περαιτέρω μελέτης, εμβάθυνσης και εξειδίκευσης στο 2ο Συνέδριο και εν γένει στο γόνιμο διάλογο που ευελπιστούμε ότι θα αναπτυχθεί. Αυτά πιστεύουμε ότι είναι:

1. Η δημόσια Μουσική Εκπαίδευση οφείλει να αρχίζει από το Δημοτικό Σχολείο, με κατάλληλο πρόγραμμα συνεργασίας των Δημοτικών κάθε περιοχής με το οικείο Μουσικό Γυμνάσιο-Λύκειο.
2. Η δημόσια Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Μουσική Εκπαίδευση πρέπει να είναι συνδεδεμένες με την Τριτοβάθμια, μέσω προγράμματος εποπτείας τους από αυτήν.
3. Τα Μουσικά Σχολεία (Γυμνάσια-Λύκεια) ιδρύθηκαν και λειτουργούν κυρίως για να παρέχουν τα κατάλληλα γνωστικά εφόδια στους μαθητές που εκδηλώνουν ιδιαίτερη κλίση προς τη μουσική και είναι πολύ πιθανό ότι θα ασχοληθούν με αυτήν σοβαρά / επαγγελματικά.

**α)** Αυτό, χωρίς οι απόφοιτοι των σχολείων αυτών να υστερούν σε Γενική Παιδεία, εφ' όσον τελικώς επιλέξουν άλλη σπουδαστική / επαγγελματική κατεύθυνση.

**β)** Χωρίς, όμως, και οι μαθητές που οριστικώς προσανατολίζονται προς τη μουσική Επιστήμη και Τέχνη να αδικούνται, μη λαμβάνοντας επαρκή / κατάλληλα εφόδια παρ' όλο τον επί πλέον φόρτο μαθημάτων και μελέτης.

γ) Η ισορροπία μεταξύ Γενικής και Μουσικής Παιδείας, ώστε να διασφαλίζονται τα συμφέροντα όλων των κατηγοριών μαθητών Μουσικών Σχολείων, μπορεί να επιτευχθεί με την καθιέρωση «Μουσικής Κατεύθυνσης», στις δύο τελευταίες τάξεις του Λυκείου, που θα λειτουργεί στα Μουσικά Σχολεία.

4. Είναι απαραίτητο η χορήγηση τίτλων Μουσικών Σπουδών (θεωρίας και εκτέλεσης οργάνου) με τις παρακάτω προϋποθέσεις:

**I.** Διαβάθμιση του συνόλου της Μουσικής Εκπαίδευσης και υπαγωγή της στο Υπουργείο Παιδείας.

**II.** Διενέργεια αδιάβλητων εξετάσεων με φορέα το Υπουργείο Παιδείας.

**III.** Καθιέρωση Μεταλυκειακού Κύκλου Σπουδών, εν είδει δημόσιου ΙΕΚ, για αποφοίτους που δεν εντάσσονται στην Τριτοβάθμια Μουσική Εκπαίδευση.

5. Για λόγους ουσιαστικούς αλλά και ηθικούς, η Πολιτεία δεν επιτρέπεται να αγνοήσει την προσφορά στα Μουσικά Σχολεία καθηγητών που ήδη χρησιμοποιήθηκαν επί πολλά έτη, ως «ωδειακοί» ή «εμπειροτέχνες», χωρίς να διαθέτουν άλλα τυπικά προσόντα, απαραίτητα για την ένταξή τους ως μόνιμων εκπαιδευτικών στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.

**α)** Το πρόβλημα που υφίσταται οφείλει να αντιμετωπισθεί με σοβαρότητα αλλά και εντιμότητα από την Πολιτεία, η οποία πρέπει - μέσω αδιάβλητης διαδικασίας - να αξιολογήσει ποιοι «εμπειροτέχνες» είναι κατάλληλοι για εκπαιδευτικοί / καθηγητές εκτέλεσης οργάνων, αλλά και:

**I.** να τους παράσχει κατάλληλη παιδαγωγική / διδακτική επιμόρφωση.

**II.** να τους εντάξει με συγκεκριμένο τρόπο και ρόλο μέσα στο συγκεκριμένο εκπαιδευτικό πλαίσιο.

**β)** Εννοείται ότι η ανωτέρω πρόνοια δεν πρέπει να θίγει τη γενική αρχή ότι στόχος είναι όλοι οι καθηγητές να διαθέτουν πανεπιστημιακή μόρφωση. Ενώ, μέχρι οι πτυχιούχοι Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης να επαρκούν για την κάλυψη όλων των απαραίτητων θέσεων διδασκαλίας μουσικών αντικειμένων, θα προηγούνται στις προσλήψεις (πρωτοδιορισμένων) καθηγητών.

6. Η σχεδόν εικοσαετής πορεία των Μουσικών Σχολείων στην Ελλάδα πρέπει να αξιολογηθεί, ώστε να συναχθούν συμπεράσματα περί του τι έγινε σωστά και τι λάθος, και στη συνέχεια να χαραχθεί η πορεία τους για τα επόμενα έτη.

7. Το νομικό πλαίσιο που διέπει τα Μουσικά Σχολεία οφείλει να επικαιροποιηθεί και να κωδικοποιηθεί σε ενιαίο κείμενο, αντιμετωπίζοντας ελλείψεις και αντιφάσεις που περιλαμβάνει.

Όλα τα παραπάνω τα θεωρούμε παρακαταθήκη του 1<sup>ου</sup> Συνεδρίου και ελπίζουμε το 2<sup>ο</sup> Συνέδριο να προχωρήσει ένα βήμα παραπέρα. Οι πολλές και σημαντικές εισηγήσεις που κατατέθηκαν και οι παρουσίες καθηγητών απ' όλες τις βαθμίδες της Εκπαίδευσης, καθώς και μαθητών και γονιών απ' όλη την Ελλάδα, πιστεύουμε ότι θα οδηγήσει σε πολύ καλά αποτελέσματα.



Με όλες τις παραπάνω σκέψεις και με την ευχή να γίνει ένας πλούσιος διάλογος επ' ωφελεία των Μουσικών Σχολείων, κηρύσσω την έναρξη του 2<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου.

Καλή μας δύναμη!

## 1<sup>η</sup> Συνεδρία

### **Δημήτρης Παπαγεωργίου**

Αναπληρωτής Καθηγητής Πανεπιστημίου Αιγαίου,

#### *«Μουσικές καταγραφές στο Βόρειο Αιγαίο»*

Θα ήθελα να σας πω με χαρά,σας βλέπω εδώ σήμερα τους περισσότερους δεν σας γνωρίζω μπορεί να γίνει αυτή η σύνδεση,η επικοινωνία των πανεπιστημίων των συναδέλφων της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης σε κάποια κοινά πεδία που μπορούν να βρεθούν και να μπορούν να ανοίξουν και νέες προοπτικές συνεργασίας. Θέλω να ευχαριστήσω τον Βασίλη τον Βέτσο,τον κ.Φωτιάδη και τον Γιώργο τον Κοκκώνη,που προσπάθησαν να διευκολύνουν αυτή την συνάντηση ενημερώνοντας μας για το συνέδριο σας και ζητώντας μας να συμμετάσχουμε παρουσιάζοντας κάποιες διπλωματικές που [...] για να μην πάρω χρόνο σας θα μπω αμέσως σε αυτές που ουσιαστικά μιλάμε για κάποιες έρευνες μουσικολογικές που αφορούν τον μουσικό πολιτισμό του Βορείου Αιγαίου. Αυτές οι [...] σε κάποιες εκδόσεις βιβλίων [...] δεν μπορούμε να έχουμε. Αυτό το πράγμα που θέλω εγώ να σας μιλήσω,δεν ξέρω αν άπτεται του ενδιαφέροντος όλων σας,πιστεύω ότι είναι αρκετά σημαντικό να μπορούν τα Μουσικά Σχολεία να είναι γνώστες και αναδημιουργοί της λαϊκής μουσικής παράδοσης, βέβαια τα Μουσικά Σχολεία και σε επίπεδο διδασκαλίας και σε ερμηνευτικό επίπεδο ασχολούνται με πολλούς άλλους τομείς. Οι δικές μας έρευνες έχουν τοποθετήσει αυτή την λαϊκή μουσική παράδοση, δεν θα μου άρεσε ο όρος παραδοσιακή μουσική για πολλούς λόγους,παράδοση είναι κάτι στο παρελθόν αλλά αλλάζει αυτή η παράδοση,την έχουν συσχετίσει με τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες που σφράγιζαν κάθε φορά την δημιουργία μουσικού πολιτισμού. Με αυτήν την έννοια έχουμε δοκιμάσει να κάνουμε κάποιες καταγραφές των κοινωνικών,οικονομικών και πολιτισμικών συνθηκών στο Βόρειο Αιγαίο. Τόσο στη Λέσβο όσο και στην Λήμνο και στη Χίο και στη Σάμο πρόσφατα και σε μικρότερα νησιά όπως οι Μούσες,τα Ψαρά και ορισμένα άλλα όπως το Ελαφονήσι που δεν είναι και ευρέως γνωστά. Από την συλλογή υλικού έχουμε κρατήσει κάποιες συνεντεύξεις που αφορούν τη ζωή αυτών των ανθρώπων που ήταν οι πρωταγωνιστές της μουσικής παράδοσης τόσο σαν μουσικοί όσο και σαν [...], όσο και σαν άνθρωποι που συμμετείχαν σε[...] δραστηριότητες ,διατηρούσαν καφενεία,οργάνωναν εκδηλώσεις οτιδήποτε άλλο, Έχουμε διατηρήσει δεδομένα για την ευρύτερη κοινωνική και οικονομική [...],το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο,τα δίκτυα επικοινωνίας,τις επιδράσεις, παράδειγμα [...] μουσική παράδοση, για τα μεγάλα αστικά κέντρα όπως η Σμύρνη,η Κων/πολη και έχουμε κατάφερε να γνωρίσουμε ένα αρκετά μεγάλο υλικό φωτογραφιών και εν μέρη ευρύτερων αποσπασμάτων από δραστηριότητες που αφορούν σε αυτό το ευρύτερο πεδίο. Αυτό το πράγμα είναι απόρροια μιας σειράς δραστηριοτήτων που

βέβαια δεν είμαστε εμείς πρωτοπόροι, έχουν ξεκινήσει πριν από εμάς, υπάρχουν καταγραφές από τον 19<sup>ο</sup> και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, υπάρχει ο Σίμωνας Καρράς που έχει κάνει μια εξαιρετική δουλειά της μεταπολεμικής δεκαετίας, υπάρχουν κάποιοι άνθρωποι που έχουν προηγηθεί όπως έρευνες του [...] Διονυσόπουλου και στη Λέσβο, υπάρχει δικιά μας ομάδα την οποία συνόδευσαν διάφορες ειδικότητες και μάλιστα είναι ένα ενδιαφέρον πείραμα για τα όρια συσχετισμού διαφορετικών ειδικοτήτων δηλ. ανθρώπους [...] όπως κι εγώ, κοινωνιολόγους, μουσικούς, αυτούς που ασχολούνται με τη μουσικολογία, όπως [...] ο κ. Κάβουρας, κοινωνικοί ανθρωπολόγοι όπως η Χριστίνα [...], Γιάννης Ηλιάδης, και πολλοί άλλοι που δεν χρειάζεται τώρα να τους αναφέρω αν και θα έπρεπε εξίσου να τους αναφέρω, ο κ. Αποστολόπουλος. Εν πάση περιπτώσει κατέληξε στην παραγωγή 2 βιβλίων προς το παρόν, 'τα μουσικά σταυροδρόμια στο Αιγαίο', Λέσβος 19<sup>ος</sup> -20<sup>ος</sup> αι. Και ένα δεύτερο για τη Λήμνο που [...] μεγαλείο, από τις εκδόσεις Ίων του δεύτερου και [...] από τις εκδόσεις Εξάντας με συνεργασία τη χρηματοδότηση και [...] φυσικά. Επίσης κατέληξε σε μια βάση δεδομένων η οποία περιλαμβάνει βιογραφίες κάποιων μουσικών, περιλαμβάνει σκοπούς, ηχογραφήσεις δηλ. περιλαμβάνει κάποια video και κάποιες φωτογραφήσεις. Η βάση αυτή δεν είναι πλήρης ακόμα αλλά είναι ανοιχτή, μπορεί να τη χρησιμοποιήσει κάποιος και είναι και μια πρόταση, μια που έχω την ευκαιρία να μιλήσω προς εσάς, κάποιες αλλαγές και στο πεδίο της εκπαίδευσης των Μουσικών Γυμνασίων, δηλ. Αξιοποίηση της ψηφιακής πολιτιστικής κληρονομιάς, οποιασδήποτε βάσης γενικά των νέων τεχνολογιών για να βελτιωθεί η εκπαίδευση και για να υπάρξει δυνατότητα αναζήτησης αρχείων, δεδομένων και να ανοίξουν έτσι νέα πεδία ερευνητικής ίσως δραστηριότητας στο επίπεδο των Μουσικών Σχολείων, τα οποία όπως καταλαβαίνετε είναι δύσκολο να αναπτυχθούν λόγω των συνθηκών, οικονομικών, προβλημάτων οργάνωσης, της πίεσης, [...] αλλά παρόλα αυτά θεωρώ ότι είναι ένα πεδίο που μπορεί να συνεισφέρει στην εκπαίδευση σε μεγάλο βαθμό και να αναπτυχθεί και σε συνεργασία με τα Πανεπιστήμια και αυτόνομα. Δεν θέλω να σας κουράσω περισσότερο, να σας ευχαριστήσω για την πρόσκληση και να πω ότι η διεύθυνση θα είναι διαθέσιμη μέσω του κ. Κάρτα ή του κ. Φωτιάδη και μπορείτε να την επισκεφτείτε. Σας ευχαριστώ πολύ.

Είμαστε στον λόφο του Πανεπιστημίου όπου φιλοξενούνται 3 τμήματα αυτή τη στιγμή, άλλα 3 στην πόλη της Μυτιλήνης και στη συνέχεια, στη Χίο, στη Σάμο και στη Ρόδο και στη Σύρο. Είναι καινούρια τα κτίριά μας και χαίρομαι πραγματικά που έχουμε φτάσει σε ένα επίπεδο να φιλοξενούμε και εκδηλώσεις και δραστηριότητες σαν τη δική σας που δεν είναι του Πανεπιστημίου μας και να βρίσκεται και άλλος κόσμος εδώ. Υπάρχει υλικό στην είσοδο του αμφιθεάτρου που μπορείτε να πάρετε για να γνωρίσετε καλύτερα το Πανεπιστήμιο του Αιγαίου. Σας ευχαριστώ, καλώς ήρθατε και καλή συνέχεια στο συνέδριό σας.

**Βίκη Βασιλειάδη**

Φλαουτίστα, Εκπαιδευτικός,

**«Α. Αφιέρωμα στον εμπνευστή της ιδέας των Μουσικών Σχολείων: Στέφανο Βασιλειάδη, Β. Μουσικά Σχολεία: Ένα ζωντανό κύτταρο της Μ. Εκπαίδευσης που χρειάζεται στήριξη»**

Τιμημένοι εκπρόσωπο της πολιτείας και της Εκπαίδευσης, φίλοι των μουσικών σχολείων, εκπαιδευτικοί, γονείς, μαθητές, καλησπέρα σας.

Θέλω κατ' αρχήν να ευχαριστήσω και να συγχαρώ την πανελλήνια ένωση γονέων Μ.Σ., καθώς και τους διοργανωτές του τοπικού συλλόγου Μυτιλήνης για την σπουδαία πρωτοβουλία τους να πραγματοποιήσουν αυτό το συνέδριο με θέμα τα Μ.Σ., έναν φωτεινό θεσμό με ανεκτίμητο και εντελώς ξεχωριστό ρόλο που χρειάζεται όμως τη στήριξη όλων μας. Σας εύχομαι, το συνέδριο, μέσα από την κατάθεση των σκέψεων και των προβληματισμών, αλλά και των αναμνήσεων ή των επιδιώξεων, να αποτελέσει την αφορμή για ανασυγκρότηση δυνάμεων και να δώσει μια καινούργια πνοή και ελπίδα για τη συντήρηση, άνθιση και διεύρυνση αυτού του θεσμού.

Θα ήθελα, επίσης, να πω ότι τα κίνητρα που με ώθησαν να κάνω αυτήν την εισήγηση είναι, αφενός μεν η αγάπη και η πίστη μου στην αναγκαιότητα ύπαρξης και στήριξης των Μ.Σ., αφετέρου δε η αίσθηση του χρέους, που αισθάνομαι να βαραίνει τους ώμους μου, να μεταλαμπαδευτεί, όσο το δυνατόν πιο πιστά και θερμά, η «ποιητική» του πατέρα μου Στέφανου Βασιλειάδη, αυτού του σπουδαίου ανθρώπου, οραματιστή, δημιουργού και παιδαγωγού, εμπνευστή της ιδέας των Μ.Σ., με την ελπίδα πως αυτή μπορεί να καθοδηγήσει και να θρέψει όσους έχουν μια δημιουργική και ζωντανή σχέση με την παιδεία.

Ξεκινώντας θεωρώ πως είναι αναγκαίο να γνωρίσετε τον Στ. Β., την προσωπική του διαδρομή και προσφορά, καθώς και το ιδεολογικό και ψυχοδιανοητικό υλικό που οδήγησε στην έμπνευση του θεσμού των Μ.Σ.

Ας, κάνουμε λοιπόν, μια περιήγηση, ένα ταξίδι στην βιογραφία του Στέφανου Βασιλειάδη. Γεννήθηκε στο Παρανέστι της Δράμας στις 18 Φεβρουαρίου του 1933. Λέει ο ίδιος: «η βουή του ποταμού Νέστου και ο ήχος του τρένου ήταν η μόνη μουσική στα πρώτα μου 7 χρόνια. Αυτά μου έφεραν τα πρώτα μηνύματα από τους μακρινούς κόσμους των ταξιδιών τους κι αυτά πήραν μαζί τους τα δικά μου όνειρα και τους δικούς μου πόθους».

Μετά, ήρθε το εφιαλτικό σκοτάδι της κατοχής και στα χρόνια της σχολικής ζωής που ακολούθησε, στη Δράμα, θεμελιώθηκε η αγάπη του στη γλώσσα, τα μαθηματικά, την ιστορία και τις τέχνες. Εκεί, και η συνείδηση του ρόλου και του χρέους για τα κοινά.

Από μικρός, τράφηκε και δέθηκε βιωματικά και συνειδητά με τις δύο

αντίδρομες μουσικές παραδόσεις της Δύσης και της Ανατολής. Μαθήτευσε στην βυζαντινή μουσική με τον Αθανάσιο Κωνσταντινίδη και στην ευρωπαϊκή με τον Γιάννη Ναλπαντίδη. Αργότερα ήλθε στην Αθήνα, όπου σπούδασε ανώτερα θεωρητικά και νεότερα συστήματα σύνθεσης στο Ελληνικό Ωδείο με την Ουρανία Ιωαννίδου (1951-1955, δύο πρώτα βραβεία με ειδική διάκριση και χρηματικό έπαθλο) και στη συνέχεια με τον Γ. Α. Παπαϊωάννου (1955-1962).

Η γνωριμία του με τον Γ. Χρήστου, του οποίου έγινε στενός συνεργάτης κατά τον τελευταίο χρόνο της ζωής του συνθέτη (1969-1970), στάθηκε καταλυτική για τη μετέπειτα πορεία του. Εξίσου καθοριστικές στη διαμόρφωση των αισθητικών του αντιλήψεων και της μουσικής του παιδείας υπήρξαν η συνεργασία και η φιλία με τον Μιχάλη Αδάμη, τον Γ. Γ. Παπαϊωάννου και τον Ιάκωβο Ξενάκη.

Από το 1956 αρχίζει η μακρόχρονη θητεία του στο θέατρο. Υπήρξε υπεύθυνος για τη μουσική διδασκαλία και διεύθυνση της σκηνικής μουσικής (αρχαίο δράμα και νεότερο δραματολόγιο) στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (Κ.Θ.Β.Ε., 1961-1967) και αργότερα στο Εθνικό Θέατρο (1968-1978). Αυτή την περίοδο ξεκινάει η δουλειά του ως συνθέτη για το θέατρο (18 αρχαίες τραγωδίες και 35 έργα του κλασικού και νεότερου δραματολογίου).

Από τη δεκαετία του 70 επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στην ηλεκτροακουστική μουσική, διαμορφώνοντας μια δική του οπτική για τη σύνθεση. Γράφει οκτώ ηλεκτροακουστικά πολύτεχνα έργα: *Τα Μυστικά Τραγούδια της Σιωπής* (1970), *Θρήνοι* (1972), *Εν Πυρί* (α' γραφή 1972-1973 για μαγνητοταινία, β' γραφή, για τσέλο ή κόντρα μπάσο και μαγνητοταινία, 1973), *Κουκλόκοσμος* (1973), *Αίμα* (1975), *Τα Μυστικά Τραγούδια της Μηχανής* (1980), *Τα Μυστικά Τραγούδια της Λέξης* (1983).

Επίσης έχει γράψει πάνω από 100 (με ελληνότροπα στοιχεία) παιδικά τραγούδια (το *Γλυκό Τσαμπί Σταφύλι*, σε στίχους Μ. Γουμενοπούλου, πήρε το πρώτο βραβείο στον διεθνή διαγωνισμό της UNICEF, 1979).

Η ενασχόλησή του, από πολύ νωρίς, με τη μουσική εκπαίδευση τον οδήγησε στη συνειδητοποίηση των σοβαρών προβλημάτων της μουσικής παιδείας στον τόπο μας, την οποία υπηρέτησε με πάθος από πλήθος θέσεων, ως δάσκαλος ο ίδιος: 1953-1968 σε δημόσια και ιδιωτικά σχολεία, 1968-1996 στο Κολέγιο Αθηνών, 1969-1996 στη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, 1991-1994 στο τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών και στο τμήμα Διοίκησης Επιχειρήσεων του Πανεπιστημίου Πατρών με θέμα την πολιτιστική διαχείριση, από το 1991 έως 1995 στο Ωδείο «Ευμουσία» κ.ά. Υπήρξε εισηγητής του αναλυτικού προγράμματος του υπουργείου Παιδείας για τη μουσική εκπαίδευση στα γυμνάσια και την Α' τάξη του λυκείου και επικεφαλής της ομάδας συγγραφής των τεσσάρων αντίστοιχων βιβλίων μουσικής του Ο.Ε.Δ.Β. Επίσης, υπήρξε βασικός εισηγητής του θεσμού των

Μουσικών Σχολείων και πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του πρώτου Μουσικού Γυμνασίου της χώρας στην Παλλήνη Αττικής.

Με εισηγήσεις σε συνέδρια και διδασκαλία σε σεμινάρια προσπάθησε να συμβάλλει στα θέματα μουσικής εκπαίδευσης και πολύτεχνης αισθητικής παιδείας.

Από τα νεανικά του χρόνια μετείχε στην κίνηση των ελληνικών χορωδιών ως μέλος ή διευθυντής παιδικών και νεανικών χορωδιών και ορχηστρών και ως μέλος της Ομάδας Εργασίας του ΥΠ.ΠΟ. για τη Χορωδιακή Ανάπτυξη στην Ελλάδα, καθώς και Πρόεδρος της νεοϊδρυθείσας Στέγης Ελληνικών Χορωδιών (2003).

Έχει ασχοληθεί με την ηχητική «χαρτογράφηση» της Ελλάδας (καταγραφή ηχητικού και μουσικού υλικού ανά περιοχές) ενώ από το 1956 ως το 1998 έκανε πολλές εκπομπές στην Ελληνική Ραδιοφωνία παρουσιάζοντας την έντεχνη (κυρίως ελληνική) μουσική καθώς και θέματα μουσικής παιδείας.

Διετέλεσε μέλος της Συντονιστικής Επιτροπής και της Επιτροπής Μηνυμάτων του Προγράμματος «Μελίνα» από το 1995, πρόγραμμα που όπως όλοι γνωρίζουμε έχει προσφέρει τα μέγιστα στη βιωματική προσέγγιση της μαθησιακής διαδικασίας, καθώς και προεδρεύων ή μέλος σε πολλές ομάδες εργασίας του ΥΠΠΟ και του υπουργείου Παιδείας.

Υπήρξε διευθυντής του Κέντρου Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας (1986-2004) και πρόεδρος του Ιδρύματος «Χουρμουζίου -Παπαϊωάννου» (2000-2004) με πρωταρχικό στόχο την προώθηση των γραμμάτων και της μουσικής, καθώς και την αρχειοθέτηση των αρχείων Χουρμουζίου και αρχείου Σκαλκώτα, τα οποία το ίδρυμα έχει στην κατοχή του.

Ο Στέφανος Βασιλειάδης ήταν λοιπόν ένας Ποιητής με την διττή σημασία της λέξης: ένας άνθρωπος που κυριολεκτικά «εποίησε» μουσική παιδεία, αφού υπήρξε ένας ακούραστος λειτουργός της μέσα από όλους αυτούς τους ρόλους, αλλά και μεταφορικά, αφού ήταν ένας εμπνευσμένος οραματιστής της, μεγάλοπνοος, ιδιαίτερα ευαίσθητος και με δημιουργική σκέψη. Διέθετε την φλόγα, την πνοή, την αγάπη, την θέληση και την πνευματικότητα που χρειάζεται ο πολιτισμός για να λειτουργήσει, που χρειάζεται η παιδεία για να ανθίσει.

Το σπουδαιότερο, όμως, το πιο ανεκτίμητο, το καθοριστικό στην παιδαγωγική του πορεία και το χρησιμότερο για όλους μας, είναι το μεγαλείο του ήθους της ψυχής του.

Ο Στέφανος Βασιλειάδης ήταν ένα ανθισμένο περιβόλι, ήταν γεμάτος αγάπη και διαθεσιμότητα, είχε σπάνια ευγένεια κι ένα άνοιγμα ψυχής που δημιουργούσε πάντα γέφυρες επικοινωνίας. Πίστευε πολύ στα παιδιά, στη δυναμική της προσωπικότητάς τους και στη σχέση εμπιστοσύνης και αγάπης που δημιουργείται ανάμεσα στον δάσκαλο και στο μαθητή.

Αυτά, λοιπόν, τα αποθέματα αγάπης, που ήταν περισσά, συνδυασμένα με εργατικότητα εξαντλητική, με δύναμη μαχητική, με ταλέντο, με εμπειρία, με καλλιέργεια κι ευαισθησία στο νου και στις αισθήσεις, όλ' αυτά, συνθέτουν το ήθος ενός πραγματικού, ενός βαθιά πνευματικού δασκάλου.

Ο Στέφανος Βασιλειάδης έφυγε από κοντά μας στις 23 Μαΐου 2004 και μοιλονότι η αποχώρησή του από τη ζωή αυτή αφήνει ένα μεγάλο κενό, γιατί λίγοι άνθρωποι έχουν τόσο δυνατούς οραματισμούς, αλλά και τόση αγωνιστική δύναμη, διαθεσιμότητα, ήθος και αγάπη για τα ζητήματα της μουσικής παιδείας, έχω την αίσθηση πως ο Στέφανος Βασιλειάδης υπάρχει και συνεχίζει το έργο του μέσα από τις εκατοντάδες των μαθητών του, μέσα από τους πολλούς ανθρώπους που ενέπνευσε με το πέρασμά του, μέσα από τους θεσμούς που δημιούργησε, μέσα από τη μουσική που έγραψε.

Στο σημείο αυτό θεωρώ πως αξίζει να αναφερθώ στις κυριότερες παιδαγωγικές του αρχές, αυτές που αργότερα αποτελούν τη βάση της δημιουργίας του θεσμού των Μ.Σ., αλλά, και τον βαθύτερο σκοπό του. Η πιο σημαντική του θέση ήταν η πίστη του στην ευρύτερη αισθητική παιδεία κι όχι μεμονωμένα στη μουσική παιδεία· ή καλύτερα, προσέδιδε στην έννοια «Μουσική» την ερμηνεία και την αντίληψη των Αρχαίων Ελλήνων. Μουσική δηλαδή ό,τι προστατεύουν οι Μούσες, όχι μόνο η τέχνη των ήχων. Το «Μουσικήν ποίει και εργάζου», που δημιούργησε το συγκλονιστικό πρότυπο του αρχαίου δράματος και η επιστροφή σ' αυτό συνιστούσαν το ιδεώδες της «Παντεχνίας» όπως το ονόμαζε, δηλ. τη δυνατότητα συνολικής αισθητικής καλλιέργειας του παιδιού. Το όραμά του ήταν το κάθε παιδί να βιώνει και να παίρνει ερεθίσματα που να απευθύνονται σε όλες τις αισθήσεις του και συγχρόνως η αισθητική αυτή εμπειρία να εντάσσεται μέσα στην υπόλοιπη μαθησιακή διαδικασία, σε συνδυασμό και με τη γλώσσα, τη φιλοσοφία, την ιστορία, ούτως ώστε το παιδί να αποκομίζει τη μέγιστη, την πιο ολοκληρωμένη, την πολύτεχνη αισθητική καλλιέργεια.

Μια άλλη σημαντική παιδαγωγική θέση είναι η θεώρηση του μαθητή ως πρόσωπο, ως δυναμική προσωπικότητα και η ανάπτυξη και απελευθέρωση των δυνάμεων που εμπεριέχει.

Εδώ νομίζω πως αξίζει να τονίσω πως το κύριο μέλημα του Στέφανου Βασιλειάδη, ως δασκάλου, ήταν τα παιδιά ν' αποκτήσουν θετικές και ποιοτικές μνήμες - βιώματα, να πάρουν ερεθίσματα. Ν' ανακαλύψουν, να ερευνήσουν, να ακούσουν, να δουν, να ζήσουν, με λίγα λόγια, τον πολιτισμό, μετέχοντας ψυχικά και κάνοντας πράξη, με μια λέξη, βιώνοντας κι όχι μαθαίνοντας στείρες γνώσεις θεωρίας. Αυτές οι μνήμες είναι που δημιουργούν την ανάγκη για συνέχεια, που καλλιεργούν τη δίψα και που θα είναι στην πραγματικότητα το ουσιαστικό πνευματικό εφόδιο, καταφύγιο και πολιτισμικό απόθεμα των παιδιών.

Πίστευε, επίσης, στη σπουδαιότητα των πολιτιστικών ανταλλαγών και ευκαιριών μέσα από εκδηλώσεις στις οποίες, είτε θα συμμετέχουν ενεργά τα ίδια τα παιδιά μέσα σ' ένα κλίμα χαράς και ενθουσιασμού, είτε θα παρακολουθούν τα παιδιά στο σχολείο.

Θεωρούσε επίσης πως είναι αίτημα των καιρών η προσαρμογή της εκπαίδευσης στις δυνατότητες που προσφέρει η σύγχρονη τεχνολογία, καθώς επίσης έδινε βάρος στην αναγκαιότητα ύπαρξης ποιοτικού διευρυμένου και συνεχώς ανανεώσιμου διδακτικού υλικού, ενώ διαφωνούσε με την αντίληψη που θεωρεί τους νέους ανίκανους να προσεγγίσουν τα υψηλά δείγματα του πολιτισμού και τους θέλει καθηλωμένους σ' ένα παιδαριώδες και φτωχό πολιτισμικά επίπεδο.

Ένας άλλος στόχος της εκπαίδευσης για τον Σ.Β. είναι η ευαισθητοποίηση του ατόμου στα θέματα του σύγχρονου κόσμου, όπως στο δραματικό πρόβλημα της προστασίας και διάσωσης του περιβάλλοντος, στις αξίες της ελευθερίας των λαών, της ελευθερίας της συνείδησης, των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και της κοινωνικής δικαιοσύνης και ισότητας, καθώς επίσης και η καλλιέργεια της αισθητικής των νέων συνολικά, η ανάπτυξη δηλαδή αισθητικού κριτηρίου γενικά.

Τέλος, θέλω να αναφερθώ στη βαθιά σχέση του με την παράδοση και στην πίστη του για την αναγκαιότητα μύησης του παιδιού στον κόσμο της πολιτισμικής του κληρονομιάς. Ο ίδιος είχε βαθιά γνώση της παραδοσιακής μουσικής και βαθιά, πιστεύω, σχέση με την ελληνικότητα.

Πίστευε πως η μύηση αυτή είναι, και αναγκαία, και σπουδαία, γιατί φέρνει το παιδί σε επαφή με το παρελθόν και το παρόν του, αφυπνίζει την πολιτισμική του αυτοεπίγνωση και το καθιστά ικανό να συνεχίσει, και γιατί όχι, να εξελίξει αργότερα αυτόν τον πολιτισμό. Είναι άλλωστε και μια στοιχειώδης αντίσταση στο επερχόμενο καθεστώς πολιτισμικής κατοχής της παγκοσμιοποίησης.

Αποτελεί έλεγε αίτημα όλων των λαών να κρατήσουν τους θησαυρούς της ανθρωπίνης πνευματικής και καλλιτεχνικής τους κληρονομιάς, κι εμείς, πιο συγκεκριμένα, της Ελληνικής κληρονομιάς, τις αξίες της Ελληνικότητας, σαν μια υποθήκη, ώστε από κει να μπορεί να αντλεί ο κάθε άνθρωπος της αυριανής εποχής και να συμβάλλει στη δημιουργία του πολιτισμού του μέλλοντος.

Έχοντας, λοιπόν, αυτές τις αναζητήσεις και παιδαγωγικές αντιλήψεις, καθώς και μια συνεχή έγνοια για την αναβάθμιση του αισθητικού μορφωτικού επιπέδου της περιφέρειας και έχοντας από νωρίς εντοπίσει την ελλειμματικότητα των θεσμών στη μουσική παιδεία, την αναγκαιότητα ύπαρξης κατευθυντήριων γραμμών, την ελλειμματικότητα του κράτους, στον σχεδιασμό, συντονισμό και στην διεύθυνση μιας πολιτικής του πολιτισμού, στην ελλειμματικότητα αξιοποίησης του διαθέσιμου ανθρώπινου δυναμικού, την αναγκαιότητα επιμόρφωσης των στελεχών της μέσης εκπαίδευσης, καθώς και



την ελλειμματικότητα ποιοτικού και διευρυμένου διδακτικού υλικού, ο Στέφανος Βασιλειάδης θέλησε να υπηρετήσει την μουσική και αισθητική παιδεία από πλήθος άλλων θέσεων, δημιουργώντας θεσμούς και έχοντας έτσι ενεργό συμμετοχή στην αναβάθμιση της μουσικής παιδείας στον τόπο μας.

Έτσι, το 1988, συγκροτείται μια επιτροπή με σκοπό τη δημιουργία προτάσεων για τη μουσική εκπαίδευση. Εγκρίνεται από τον τότε Υπουργό Παιδείας Αντώνη Τρίτση το μοντέλο που εισηγήθηκαν οι Στ. Βασιλειάδης, Γ. Παπαϊωάννου και Α. Γλυνιάς και συγκροτείται η πρώτη καλλιτεχνική επιτροπή, με επικεφαλής τον Στέφανο Βασιλειάδη, για την δημιουργία του πρώτου Μουσικού Σχολείου στη χώρα. Σας παραθέτω μερικά αξιοσημείωτα αποσπάσματα από το κείμενο της Απόφασης για την ίδρυση του 1<sup>ου</sup> Πειραματικού Μουσικού Σχολείου, όπου περιγράφονται οι στόχοι και οι φιλοδοξίες αυτού του σπουδαίου, αλλά και επαναστατικού για τα τοπικά δεδομένα θεσμού, ενός θεσμού που θα υπηρετούσε επιτέλους όλες αυτές τις θαυμάσιες αντιλήψεις, ενός θεσμού που θα έφτιαχνε ένα σχολειό-όχημα του πολιτισμού κι ένα σχολείο που θα ξάφνιαζε την κοινή γνώμη μιας και η πολιτεία δεν μας έχει συνηθίσει σε τέτοια ανοίγματα. Λέει λοιπόν η απόφαση:

« Η δημιουργία σχολείων με ειδική κατεύθυνση όπου τα παιδιά θα βρουν το κατάλληλο έδαφος για να ξεδιψάσουν τις αναζητήσεις τους και να εκφράσουν τις προσωπικές τους δυνατότητες, ασφαλώς αποτελεί την καλύτερη προϋπόθεση για να αποδώσουν σε όλους τους τομείς γνώσης και καλλιέργειας, πολύ περισσότερο από όσο θα απέδιδαν χωρίς αυτή τη δημιουργική διέξοδο.

Στη δημιουργία σχολείων με ειδικές κατευθύνσεις συνηγορούν – πρώτο ότι οι δεξιότητες του ανθρώπινου σώματος, όπως και τα βαθύτερα βιώματά του, αποκτώνται σε μικρή ηλικία επίσης – δεύτερο το ότι το πεδίο των γνώσεων είναι τεράστιο κι απαιτούνται πολλά χρόνια άσκησης και μελέτης και τέλος – τρίτο ότι η απόδοση του ανθρώπου και ως δημιουργού αλλά και ιδιαίτερα ως ερμηνευτή, είναι κατά κανόνα πιά πλούσια και αποτελεσματική στις φάσεις νεότητας και ακμής της ηλικίας του.

Η ίδρυση επομένως – στο μέτρο του εφικτού – σχολείων τα οποία θα παρέχουν τις ειδικές, εξωσχολικές σήμερα, γνώσεις, μέσα στα πλαίσια ενός σωστά σχεδιασμένου προγράμματος που θα σέβεται τις δυνατότητες, την αντιληπτικότητα και τις ανάγκες του νέου, αποτελεί ένα δίκαιο αίτημα του λαού μας και απόφαση της πολιτείας που έχει την ευαισθησία να ανταποκρίνεται στις ανάγκες των σύγχρονων καιρών.

Προσανατολισμός του ειδικού αυτού σχολείου είναι η γενική αισθητική παιδεία και ειδική του κατεύθυνση η μουσική (ελληνική μουσική παράδοση και ευρωπαϊκή μουσική αγωγή).

Την ύπαρξη ενός σχολείου γενικής αισθητικής καλλιέργειας, την επιβάλλει η ανάγκη της τόνωσης της πολιτιστικής ζωής στις μικρές περιοχές του τόπου

μας: τα σχολεία, τις κοινότητες και τους δήμους. Μόνον, εξάλλου, με τη δημιουργία σχολείων αυτής της κατεύθυνσης και αυτής της ποιότητας μπορεί, στα σοβαρά, να επιτευχθεί στελέχωση ενός προγράμματος περιφερειακής – πολιτιστικής ανάπτυξης με σωστούς εμψυχωτές (animateurs). Αυτοί θα οργανώνουν, θα επιλέγουν, θα ενθαρρύνουν τις πολιτιστικές εκδηλώσεις και την πολιτιστική ζωή αφού αυτοί πρώτοι θα διαθέτουν ένα αισθητικό επίπεδο και μια αρκετά πλατιά γνώση των θεμάτων και των προβλημάτων της σύγχρονης ελληνικής πνευματικής ζωής, καθώς και μια, κατά το δυνατόν πληρέστερη και αρτιότερη εξοικείωση με τους παραδιδόμενους θησαυρούς της ελληνικής αλλά και της πανανθρώπινης πνευματικής και καλλιτεχνικής έκφρασης. Από τέτοια σχολεία θα αποφοιτήσουν οι αυριανοί δάσκαλοι της αισθητικής παιδείας, που θα γίνουν η ψυχή, το επίκεντρο και η κινητήρια δύναμη της πολιτιστικής ζωής όχι μόνο στα σχολεία, αλλά και στις επαρχίες και στις μικρές κοινότητες.

Οι μουσικές σπουδές θα ακολουθούν δύο ειδικότερες κατευθύνσεις:

**Τομέας Ι.** Ελληνική Παραδοσιακή μουσική και

**Τομέας ΙΙ.** Γενική μουσική παιδεία.

Συγκεκριμένα:

– Ο τομέας Ι θα αποτελεί το ξεκίνημα της μακρόχρονης κατάρτισης των εκτελεστών και ερευνητών της παραδοσιακής μουσικής (ψάλτες, γνώστες των λαϊκών ελληνικών οργάνων, μελετητές της παραδοσιακής μουσικής, συλλέκτες και καταγραφείς του σωζόμενου ακόμη παραδοσιακού μουσικού υλικού), ενώ

– στον τομέα ΙΙ θα προετοιμάζονται οι μουσικοπαιδαγωγοί, οι διευθυντές χορωδιών, οι ειδικοί στη μουσική παιδεία της προσχολικής ηλικίας και των πρώτων τάξεων του δημοτικού. Ακόμα οι εμψυχωτές (animateurs) και οργανωτές των καλλιτεχνικών μουσικών εκδηλώσεων σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο και – γιατί όχι – οι αυριανοί συνθέτες και μουσικολόγοι.

Σε άλλο σημείο της απόφασης λέει:

α) Η επαγγελματική κατάρτιση δεν θα ολοκληρωθεί στο τέλος των γυμνασιακών σπουδών ούτε καν με την αποφοίτηση από το μουσικό λύκειο. Η πλήρης επαγγελματική επάρκεια προβλέπεται ν' αποκτηθεί με τις πανεπιστημιακές και μεταπανεπιστημιακές σπουδές. Αυτό βέβαια δεν αποκλείει τις περιπτώσεις σταδιοδρόμησης χαρισματικών προσωπικοτήτων που με το ταλέντο και την προσωπική τους δουλειά, ενδεχομένως θα επιτύχουν κάτι σημαντικό στη μουσική, χωρίς να διανύσουν όλα τα στάδια των μουσικών σπουδών ή ακόμα ότι πολλοί απόφοιτοι των μουσικών σχολείων θα εξελιχθούν ή θα διακριθούν ως μέλη ή ως υπεύθυνοι χορωδιακών, ορχηστρικών ή άλλων μουσικών συνόλων.

β) Η εισαγωγή των αποφοίτων του μουσικού λυκείου στις μουσικές σχολές των πανεπιστημίων ή σε οποιαδήποτε άλλη ανώτατη μουσική σχολή, θα

διέπεται από τους όρους που τα ανώτατα αυτά ιδρύματα θα έχουν θεσπίσει για την επιλογή των φοιτητών τους.

Βέβαια, είναι προφανές ότι οι απόφοιτοι των μουσικών σχολείων θα διακρίνονται για τα ιδιαίτερα και πλούσια εφόδια σπουδής τους, ώστε να είναι τελείως περιττή μια προνομιακή μεταχείρισή τους.

Για όλα τα ουσιαστικά θέματα που συνάπτονται με την ιδιαιτερότητα αυτού του σχολείου, αποφασίζουμε τη θεσμοθέτηση λειτουργίας μιας πενταμελούς καλλιτεχνικής επιτροπής που θα τα αντιμετωπίζει.

Έργο της επιτροπής θα είναι:

Η μελέτη των προγραμμάτων διδασκαλίας στα μουσικά σχολεία, η διατύπωση γνώμης για τα γενικότερα θέματα οργάνωσης και λειτουργίας των σχολείων αυτών, εξοπλισμού, στελέχωσης, τρόπου αξιολόγησης της επίδοσης των μαθητών στα μουσικά μαθήματα, η γενικότερη εποπτεία και αξιολόγηση της λειτουργίας των σχολείων αυτών, καθώς και η υλοποίηση μιας ολοκληρωμένης πρότασης ελληνικής μουσικής παιδείας που θα πραγματοποιηθεί με διδασκαλίες, σεμινάρια, συνέδρια και με κάθε άλλο πρόσφορο κατά την εκτίμησή της μέσο.

Σε άλλο σημείο της απόφασης προβλέπεται η τόσο σημαντική για την διεύρυνση των Μ.Σ. και για την ολοκλήρωση τελικά μιας πρότασης για την μουσική παιδεία, οργάνωση μαθημάτων μουσικής παιδείας προαιρετικής παρακολούθησης για μαθητές δημοτικών σχολείων για την ενίσχυση των κλίσεων και ενδιαφερόντων στη μουσική.

Στη συνέχεια αναφέρει αναλυτικά τις κατευθυντήριες γραμμές και την ύλη για το μάθημα της χορωδίας, προτάσεις για ανταλλαγές, ταξίδια, κατασκηνώσεις και για συμμετοχή σε εκδηλώσεις όχι μόνο στην τοπική κοινωνία, αλλά και στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Ακολουθεί αναλυτικό πρόγραμμα ύλης για το γενικό μάθημα της μουσικής, δηλαδή θεωρία – αρμονία, ιστορία, μορφολογία, οργανογνωσία και για τις τρεις τάξεις του γυμνασίου και πρόταση αναλυτικού προγράμματος για το μάθημα της ιστορίας της τέχνης στην Α' Γυμνασίου καθώς επίσης και παρατηρήσεις για το υπόδειγμα δελτίου επίδοσης και αξιολόγησης των μαθητών στα μουσικά μαθήματα.

Θεωρώ σημαντική την πρόβλεψη μουσικοπαιδαγωγών για το μάθημα κινησιολογίας και τα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα, καθηγητή φωνητικής καλλιέργειας που σήμερα πια δεν υπάρχει και καθηγητών ειδικευμένων στη σύγχρονη τεχνολογία, καθηγητών ειδικών στη διδακτική φωνητικών και οργανικών συνόλων, καθώς επίσης και ενός τεχνικού-συντηρητή, απόφοιτου ανώτατης σχολής, γνώστη πληροφορικής και αναλογικών συστημάτων για το ίδιο εργαστήριο. Πρόβλεψη για ιστορικό τέχνης που θα διδάσκει το μάθημα ιστορίας της τέχνης, καθώς και πρόσθετες ώρες για τα εικαστικά, τη θεατρική

αγωγή, τη νέα τεχνολογία και εβδομαδιαία εκδήλωση είτε από συγκροτήματα και ομάδες παιδιών του σχολείου από τους συμμαθητές τους, είτε από τους καθηγητές ή προσκεκλημένους Έλληνες και ξένους καλλιτέχνες.

Αξιοσημείωτη, επίσης, είναι και η πρόβλεψη διοικητικού τεχνικού και βοηθητικού προσωπικού όπως ειδικευμένοι τεχνίτες για το εικαστικό εργαστήριο, υπεύθυνος μουσικής βιβλιοθήκης, γραμματεία υποστήριξης των προγραμμάτων και της διοίκησης, επιστάτης, τραπεζοκόμος, συνοδοί λεωφορείων κ.λπ.

Όσον αφορά τους χώρους, πέρα απ' ό,τι συνήθως διαθέτει ένα κανονικό γενικό σχολείο (δηλ. αίθουσες διδασκαλίας, γυμναστήρια, γραφεία κ.λπ.) προβλέπονται επίσης: ατομικές αίθουσες διδασκαλίας με πιάνο και ξεχωριστή στερεοφωνική εγκατάσταση, εικαστικό εργαστήριο, εργαστήριο σύγχρονης τεχνολογίας μ' όλον τον εξοπλισμό που αυτό συνεπάγεται (δηλ. στούντιο, συνθεσάιζερς, συστήματα υπολογιστών με κορυφαίο ανάμεσά τους το σύστημα Πολυαγωγίας του I. Ξενάκη, κονσόλες, κασετόφωνα, μαγνητόφωνα κ.λπ.) με πιάνο για σύνολα, κινησιολογία και θεατρική δράση, αίθουσα πολύτεχνης έκφρασης – συναυλιών με πιάνο με ουρά και μεγάλη μικροφωνική και ηχητική εγκατάσταση, βιβλιοθήκη με αναγνωστήριο, αρχειοθήκη εποπτικών μέσων και δυνατότητα ακρόασης και βίντεο καθώς επίσης και τραπεζαρία. Ο τεχνικός εξοπλισμός θα διαθέτει επίσης ευρωπαϊκά και παραδοσιακά όργανα, όργανα του συστήματος ορχ κ.ά.

Ενδιαφέρουσα είναι και η αναφορά στις προϋποθέσεις και στα προσόντα που πρέπει να έχει ένας εκπαιδευτικός για να δουλέψει στο Μ.Σ. είτε προέρχεται από το χώρο των γενικών μαθημάτων, είτε από τους κλάδους των ειδικοτήτων. Όσον αφορά τους μεν πρώτους, απαιτούνταν να συνυποβάλουν ένα ιδιαίτερο σημείωμα στο οποίο να περιγράφεται και να εξηγείται η ειδική σχέση τους με τις τέχνες και τη μουσική ειδικότερα, για τους δε δεύτερους να υποβάλουν πέρα από το πτυχίο τους βιογραφικό σημείωμα και δικαιολογητικά που να υποδηλώνουν τυχόν μεταπτυχιακές σπουδές, σεμινάρια, καλλιτεχνική δράση, διδακτική εμπειρία και οποιαδήποτε άλλα εφόδια πέρα από την ειδικότητά τους.

Τέλος παραθέτω την πρόταση για τη σύσταση ομάδας εργασίας για τη μουσική και αισθητική παιδεία με σκοπό την:

- τη διερεύνηση και διατύπωση του θεσμικού πλαισίου που θα διέπει αυτό το σχολείο ειδικής κατεύθυνσης,
- τον καθορισμό των κριτηρίων και μεθόδων επιλογής των μαθητών που θα φοιτήσουν στο σχολείο αυτό,
- την κατάρτιση του αναλυτικού προγράμματος γενικών και ειδικών μαθημάτων,
- την επιλογή και επιμόρφωση των προσώπων που θα υλοποιήσουν το

ειδικό αυτό πρόγραμμα και τη βραχυπρόθεσμη και, στη συνέχεια, μακροπρόθεσμη προετοιμασία και κατάρτιση των στελεχών του σχολείου (σεμινάρια, μετεκπαιδεύσεις κ.λπ.). Επίσης, την πλαισίωση του ειδικού προγράμματος με το απαραίτητο διδακτικό και εποπτικό υλικό (βιβλία, κασέτες, διαφάνειες, βίντεο, μουσικά όργανα, εργαστήρια κ.λπ.),

– τη μελέτη των προοπτικών ανάπτυξης αυτού του ειδικού τύπου σχολείου σε συγκεκριμένες περιοχές της χώρας, με κριτήριο τις μουσικές παραδόσεις και επιδόσεις των κατοίκων της κάθε περιοχής,

– τη μέριμνα για την εξασφάλιση των κατάλληλων υλικοτεχνικών συνθηκών λειτουργίας του σχολείου (προδιαγραφές κτιρίου, αιθουσών, εργαστηρίων κ.λπ.).

Έργο τέλος της Ο.Ε.Μ.Α.Π. θα είναι οι εισηγήσεις για τη ρύθμιση και λύση κάθε ιδέας ή προβλήματος που θα σχετίζεται με τα ειδικά αυτά εκπαιδευτικά ιδρύματα.

Η Ο.Ε.Μ.Α.Π., εκτός από τα τακτικά της μέλη, θα πρέπει να έχει τη δυνατότητα να καταφεύγει στις υπηρεσίες ειδικών συμβούλων (παιδαγωγών, τεχνικών, εξειδικευμένων μουσικών κ.λπ.).

Έτσι, λοιπόν, οραματίστηκε ο Στ. Β. το Μ.Σ. σαν ένα κέντρο πνευματικής άσκησης και αισθητικής καλλιέργειας όπου τα νεαρά αυτά πλάσματα θα αποκτούν την καλύτερη γνωσιολογική κατάρτιση και ταυτόχρονα θα βιώνουν μέσα σ' ένα πνεύμα ελευθερίας, χαράς και δημιουργικότητας την τέχνη να κεντάει την ψυχή τους, να τους δίνει ανεκτίμητες μνήμες, πολύτιμες ευκαιρίες έκφρασης και λύτρωσης, έτσι όπως μόνο η τέχνη ξέρει να δίνει. Και ταυτόχρονα αυτό το κύτταρο ζωής που λέγεται Μ.Σ. να μετατρέπεται στα κρυφά όνειρά μας σε ελπίδα για μια κοινωνία πίο ευαίσθητη, πίο όμορφη, πίο ειρηνική· αυτά τα παιδιά να είναι οι αυριανοί γονείς, οι αυριανοί δημιουργοί, οι αυριανοί δάσκαλοι, οι αυριανοί ερευνητές, οι αυριανοί καλλιτέχνες και σίγουρα οι αυριανοί εισηγητές τέτοιων οραμάτων.

Και αναρωτιέμαι, λοιπόν, αγαπημένοι φίλοι και υποστηρικτές του θεσμού των Μ.Σ. αν πρέπει να κλαίμε ή να χαμογελάμε. Να κλαίμε βλέποντας απ' τη μια την πολιτεία ν' αφήνει τα καλύτερα παιδιά της να ρημάζουν, να περιθωριοποιούνται, να κρατιούνται απ' τα μαλλιά τους για να επιβιώσουν ή να χαμογελάμε βλέποντας τη δύναμη της ζωής να ξεπετιέται μέσα απ' τα ερείπια. Γιατί τα Μ.Σ. υπάρχουν και ανθίστανται και δημιουργούν και κάνουν τους μαθητές τους να τα λατρεύουν περισσότερο απ' όλα τα σχολεία και δημιουργούν ομορφιά σε πείσμα των καιρών. Γιατί δυστυχώς ζούμε σε μια εποχή παρακμής των θεσμών του πολιτισμού, σε μια εποχή κυριαρχίας της ύλης κι όχι του πνεύματος, στην εποχή της εικονικής πραγματικότητας κι όχι της ουσίας και της υποδομής.

Η πολιτεία ρίχνει συνεχώς τον πήχη είτε γιατί δεν χρηματοδοτεί τις

απαραίτητες κτιριακές υποδομές και τεχνικό εξοπλισμό, που είναι ιδιαίτερα απαιτητικές στα Μ.Σ., είτε γιατί αδιαφορεί να συντηρήσει τα καλώς έχοντα, είτε γιατί αδιαφορεί να δει την αναγκαιότητα ανανέωσης και αναπροσαρμογής του θεσμικού πλαισίου στους σύγχρονους καιρούς, είτε γιατί και κατά κύριο λόγο δεν παίρνει το κόστος της αξιολόγησης του ειδικού προσωπικού. Έτσι, λοιπόν, νιώθω πως είναι χρέος μου να καταθέσω απ' αυτό το βήμα κάποιους προσωπικούς προβληματισμούς και κρίσεις που ίσως βάλουν ένα λιθαράκι στην αναβάθμιση του θαυμάσιου αυτού θεσμού.

Και ας ξεκινήσουμε από το γεγονός ότι η Πολιτεία έχει χαμηλό προϋπολογισμό για την παιδεία γενικά πολύ δε μάλλον για τα Μ.Σ. που έχουν υψηλό κόστος λειτουργίας και ο εξοπλισμός και η κτιριακή υποδομή είναι απαιτήσεις. Και τα ειδικά μουσικά μαθήματα κοστίζουν. Το 1989 υπάρχει σχετικό υπόμνημα που κατέθεσε ο Στ. Β. για τη διεύρυνση της δυνατότητας χρηματοδότησης του θεσμού των Μ.Σ. από την Ε.Ο.Κ. με προγράμματα υποδομής, καινοτομικά ερευνητικά, παιδαγωγικά προγράμματα, προγράμματα που στηρίζουν τη διδακτική της Ν. Τεχνολογίας, προγράμματα επιμόρφωσης των σπουδαστών στον τομέα ειδίκευσης ή ανταλλαγών. Πότε ασχολήθηκε η πολιτεία και τα αρμόδια υπουργεία με το θέμα αυτό;

Έπειτα κάποια μαθήματα, όπως εργαστήρι Σύγχρονης Τεχνολογίας, μάθημα Ιστορίας της Τέχνης, Εικαστικό εργαστήρι, θεατρική αγωγή, κινησιολογία της μουσικής, φωνητική καλλιέργεια, διδακτική των Μουσικοπαιδαγωγικών συστημάτων έχουν πάψει να υφίστανται ή υπολειτουργούν με αποτέλεσμα την υποβάθμιση της κατάρτισης και την απομάκρυνση από το αρχικό όραμα και τον σκοπό της Παντεχνίας της πολύπλευρης δηλ. αισθητικής καλλιέργειας.

Άλλωστε η αρχική σκέψη ήταν το σχολείο να δίνει τη δυνατότητα στα παιδιά να καλύπτουν όλες τις ανάγκες της εξωσχολικής τους κατάρτισης μέσα στο σχολείο όχι μόνον όσον αφορά τη μουσική, αλλά και όσον αφορά την επαφή τους με τις άλλες τέχνες, καθώς επίσης και την μύησή τους στην πληροφορική και την 2<sup>η</sup> γλώσσα. Ακόμη, προέβλεπε και απογευματινή μελέτη και γι' αυτό το ωράριο ήταν μέχρι τις 5.00 κάτι που μοιάζει σήμερα εξωπραγματικό γιατί τα παιδιά, ιδιαίτερα στο Λύκειο συνεχίζουν δυστυχώς το απόγευμα με μια σειρά φροντιστηριακών μαθημάτων που αφορούν όλους τους τομείς ενδιαφερόντων και κατάρτισης μιας και το σημερινό δημόσιο σχολείο είναι σήμερα δυστυχώς όλο και πιο απαξιωμένο στα μάτια των μαθητών. Έτσι, λοιπόν, μοιάζει να είναι ανέφικτο ένα μακρύ ωράριο όπως γίνεται σε πολλές χώρες του εξωτερικού. Όσο το εκπαιδευτικό σύστημα θα παραμένει εξετασιοκεντρικό θα θυσιάζουμε στο βωμό αυτό την ομορφιά και τη μαγεία της γνώσης και της δημιουργικότητας των νέων.

Άλλος ένας τομέας που πλήττεται εξαιτίας τη μη επένδυσης της πολιτείας στα Μ.Σ. και της έλλειψης κονδυλίων είναι οι πολιτιστικές ανταλλαγές, οι

αξιόλογες εβδομαδιαίες εκδηλώσεις - ερεθίσματα και οι καλλιτεχνικοί αγώνες που κι αυτοί χρόνο με το χρόνο υποβαθμίζονται. Και βεβαίως αυτά που πλήττονται πάντοτε περισσότερο είναι τα Μ.Σ. της περιφέρειας.

Κάτι άλλο που θεωρώ απαραίτητο είναι η θεσμοθέτηση ενός καλλιτεχνικού διευθυντή σε κάθε Μ.Σ. Παράλληλα, δηλαδή, με τον διευθυντή του σχολείου, ο οποίος έχει τη γενική εποπτεία της λειτουργίας του σχολείου, καθώς και τη διοικητική του διεύθυνση πρέπει να υπάρχει και ένα πρόσωπο μουσικά καταξιωμένο και εγκεκριμένο από την καλλιτεχνική επιτροπή, το οποίο να βρίσκεται σε απόλυτη συνεργασία με τον διευθυντή, και να έχει την εποπτεία των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων και δραστηριοτήτων και γενικότερα να είναι υπεύθυνος για τη ροή του καλλιτεχνικού γίνεσθαι του σχολείου. Πρέπει να γίνει αντιληπτό στ' αλήθεια ότι το σχολείο αυτό είναι πάνω απ' όλα ένα σχολείο αισθητικής παιδείας. Αυτό το αίτημα προβλέπεται και στην απόφαση του 1988 σε σχετική παράγραφο.

Και μιας και ανέφερα την καλλιτεχνική επιτροπή θεωρώ πως ήρθε η ώρα να αγγίξω αυτό το πολύ σοβαρό θέμα. Ο ρόλος της καλλιτεχνικής επιτροπής έχει περιοριστεί και όλο και εξοστρακίζεται. Πιστεύω πως είναι απαραίτητη η συγκρότηση ενός τομέα στο υπουργείο Παιδείας ειδικά για τα μουσικά και καλλιτεχνικά σχολεία με σκοπό τη διεύρυνση και άνθιση των θεσμών αυτών, καθώς και η επαναφορά του κεντρικού ρόλου της καλλιτεχνικής επιτροπής, μιας ομάδας δηλαδή εργασίας, που να αποτελείται από διακριμένους μουσικοπαιδαγωγούς, μουσικολόγους και συνθέτες ή μαέστρους, θα έχει πρόσβαση σε εξειδικευμένο επιστημονικό προσωπικό και θα έχει τη γενικότερη εποπτεία και αξιολόγηση της λειτουργίας των σχολείων αυτών, καθώς και με όλες τις προβλεπόμενες από το αρχικό σχέδιο αρμοδιότητες που έχω ήδη προαναφέρει. Ο ειδικός αυτός τομέας πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να γίνει θεσμός και η ομάδα εργασίας που θα τον επανδρώνει να αμοίβεται για να δίνει την ψυχή της σ' αυτό το έργο κι όχι σαν μια δεύτερη και τρίτη υποαπασχόληση.

Τελειώνοντας θέλω να θίξω το φλέγον και πολύ σπουδαίο κομμάτι της αξιολόγησης.

Ο Στ. Β. παραιτήθηκε από Πρόεδρος της καλλιτεχνικής επιτροπής και από καλλιτεχνικός διευθυντής του 1<sup>ου</sup> πειραματικού Μ.Σ. όταν η πολιτεία άρχισε να αδιαφορεί στις έντονες εκκλήσεις και διαβήματα που έκανε προς αυτήν στις πρώτες τάξεις υποβάθμισης του θεσμού. Ο ίδιος λέει σε μια εισήγησή του με θέμα τα προβλήματα της μουσικής παιδείας: «Το σημαντικότερο και ελπιδοφόρο γεγονός της δημιουργίας μουσικών γυμνασίων, καταστράφηκε για λόγους που ντρέπεται κανείς να τους περιγράψει και είναι τόσο ταπεινοί και κατώτεροι, όσο υψηλό ήταν το όραμα και ο θεσμός, που όταν ξεκίνησε είχε όλες τις προϋποθέσεις να θεμελιώσει μια μουσική παιδεία που σε λίγα χρόνια θα άλλαζε καθολικά το σκηνικό της μουσικής εκπαίδευσης σε πανελλήνια κλίμακα. Το

μουσικό γυμνάσιο δυστυχώς ξεστράτισε και ξέπεσε σε ένα ίδρυμα που συχνά του λείπει η πνοή, ο προσανατολισμός και η απόλυτη και υψηλού επιπέδου εξειδίκευση, αφού σχεδόν τα πάντα διδάσκονται και υλοποιούνται από καθηγητές του γενικού μαθήματος της μουσικής.

Ίσως να ακούγονται σκληρά τα λόγια του Στ. Β, αλλά είναι αλήθεια ότι αν επιθυμούμε το Μ.Σ. να μην περιορίζεται μόνο σ' ένα χώρο ελεύθερης έκφρασης και δημιουργικότητας των νέων ή απλώς σ' ένα χώρο χαράς και όμορφης κοινωνικοποίησης, αλλά σ' ένα κέντρο σοβαρής κατάρτισης και καλλιέργειας, με προοπτική μεγαλύτερης εξειδίκευσης στο λύκειο και τελικά ολοκλήρωση των σπουδών σε ανώτατα Πανεπιστημιακά ιδρύματα, εάν θέλουμε με απλά λόγια τα παιδιά αυτά να κάνουν μια σοβαρή σπουδή μέσα στο σχολείο πρέπει να είμαστε γενναίοι και να μη φοβόμαστε να πούμε τα πράγματα με τ' όνομά τους.

Γιατί κακά τα ψέματα αν τα σχολεία αυτά εξακολουθούν να φωτίζουν το τοπίο της παιδείας, οφείλεται στις φωτεινές εξαιρέσεις και όχι στη γενικευμένη τους επάνδρωση· και το φως δεν το δίνουν ούτε τα κτίρια ούτε τα βιβλία, το φως το δίνει το ανθρώπινο δυναμικό που δίνει ζωή σ' όλα αυτά.

Έτσι, λοιπόν, σ' ό,τι αφορά τον τομέα της παραδοσιακής μουσικής δεν υπάρχει αυτή τη στιγμή θεσμοθετημένος κανένας τρόπος αξιολόγησης για τους παραδοσιακούς οργανοπαίκτες. Μπορεί να δουλέψει ο αξιολογότερος και ο πιο πεπειραμένος εμπειρικός μουσικός, αλλά και ο κυριολεκτικά άσχετος. Διότι, όταν δεν υπάρχει κανένας έλεγχος στην Ελλάδα είσαι ό,τι δηλώσεις. Υπάρχουν λοιπόν κάποιοι επιτήδριοι που εκμεταλλεύονται, που καταπατούν το ξέφραγο αμπέλι όντας ανεπαρκείς στις υπηρεσίες τους και η πολιτεία από την άλλη μεριά μη έχοντας δημιουργήσει κανέναν θεσμό αξιολόγησης, βρίσκει την ευκαιρία να εκμεταλλεύεται εργασιακά τους λειτουργούς της αφού τους προσλαμβάνει με τους χειρότερους εργασιακούς όρους, δηλαδή ως ωρομίσθιους.

Αρα, λοιπόν, είναι σαφές ότι στους εμπειροτέχνες παραδοσιακούς, δεν υπάρχει άλλος τρόπος αξιολόγησης από την ακρόαση και μάλιστα την ακρόαση σε μια επιτροπή όχι τοπική αλλά κατευθυνόμενη από τον κεντρικό τομέα του Υπουργείου και απαρτιζόμενη από καταξιωμένους στην παραδοσιακού μουσική οργανοπαίκτες.

Όσον αφορά την Ευρωπαϊκή μουσική κι εδώ πρέπει να διευκρινίσουμε ότι η μουσική παιδεία είναι αδιαβάθμητη ακόμα στη χώρα μας με αποτέλεσμα να έχουμε και Ωδεία που δίνουν αναγνωρισμένα κρατικά πτυχία και διπλώματα και Μουσικά Πανεπιστήμια. Και μάλιστα καλά και κακά ωδεία, αλλά και πανεπιστήμια όχι επαρκώς κι' αυτά υποστηριγμένα από την πολιτεία, άρα ελλειπτικά ακόμα οργανωμένα κυρίως στον τομέα των οργάνων και των ανώτερων θεωρητικών. Έτσι είναι σαφές ότι και στον τομέα της Ευρωπαϊκής μουσικής οι μουσικοί θεωρητικοί και οργανοπαίκτες απ' όπου κι αν προέρχονται έχουν ανομοιογενές επίπεδο. Επίσης, δεν υπάρχει θεσμοθετημένος τρόπος να



απορροφηθούν σωστά βάσει δηλαδή του τομέα ειδίκευσης που έχουν, αφού δεν υπάρχει ενιαίος θεσμός αξιολόγησης που να δίνει αυτήν τη δυνατότητα. Έτσι, ένας απόφοιτος με κατεύθυνση εκτέλεση μπορεί να αναγκαστεί να διδάξει αρμονία ή χορωδία κ.ο.κ.

Έτσι, λοιπόν, αν θέλουμε να μιλάμε για επίπεδο σπουδών και στον τομέα της ευρωπαϊκής μουσικής η μόνη ορθή και αλάθητη οδός είναι και εδώ η ακρόαση και οι εξετάσεις τύπου ΑΣΕΠ στον οποίο, όσο είναι αδιαβάθμητη η μουσική παιδεία, να έχουν πρόσβαση επί ίσοις όροις (με μοριοδότηση ανώτατου πτυχίου) και οι απόφοιτοι τμημάτων Μουσικών Σπουδών και οι απόφοιτοι Ωδείων. Σε καμία περίπτωση δεν είναι δυνατόν να κρατάμε υψηλό επίπεδο προσωπικού όταν έχουμε μεταθέσεις καθηγητών μουσικής γενικής παιδείας στα Μ.Σ. χωρίς καμία αξιολόγηση και με ένα πτυχίο ωδικής ή όταν έχουμε μονιμοποιήσεις αναξιολόγητων αναπληρωτών με 30μηνη προϋπηρεσία καθώς επίσης και αναξιολόγητους αναπληρωτές και ωρομίσθιους.

Χωρίς, λοιπόν, την αξιολόγηση και μη βάζοντας το μαχαίρι στο κόκαλο θα υπολειμθούν τα Μ.Σ. χωρίς να μπορούν ποτέ να αναπνεύσουν τον αέρα της αληθινής μουσικής παιδείας και το «θαύμα» θα γίνεται πάντα συγκυριακά από φωτισμένους δασκάλους - εξαιρέσεις και φωτισμένους μαθητές - εξαιρέσεις, ενώ εκατοντάδες μάτια παιδιών και νέων με ελπίδες, ενδιαφέροντα και όνειρα θα διψούν για μάθηση, για αναβάθμιση και θα κοιτούν απορημένα το φαύλο παιχνίδι των ενηλίκων.

Ίσως θα έπρεπε όσο κι αν ακούγεται ανατρεπτικό αυτό που θα πω να μιλάμε για επανίδρυση του θεσμού των Μ.Σ. με καινούργια δεδομένα, ανανεωμένο θεσμικό πλαίσιο και μια πολιτεία αποφασισμένη να πράξει με δικαιοσύνη, αξιοκρατία και αγάπη προς τα παιδιά της, άρα προς τον εαυτό της. Πότε θα καταλάβουν άραγε οι έχοντες την εξουσία πως ο πολιτισμός μας αφορά όλους γιατί οδηγεί στην αυτογνωσία και επομένως σε μια πιά ώριμη, πιά ευαίσθητη, πιά ελεύθερη, και τελικά πιά ανθρώπινη κοινωνία;

**Στέργιος Ζυγούρας**

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης,

**«Μουσική, Μουσικολογία, Πολιτεία, Παιδεία»**

Θυμάστε τον κύβο του Ρούμπικ, το διάσημο παζλ; Όσοι προσπάθησαν να το λύσουν θα θυμούνται τα συναισθήματα που τους κατέλαβαν όταν συνειδητοποίησαν το πλήθος των συνδυασμών που θα έπρεπε να συνυπολογίσουν για να φτάσουν στο αποτέλεσμα. Κάθε φορά που τίθεται το θέμα «μουσική παιδεία» προσωπικά αντιμετωπίζω ένα οργανωτικό πρόβλημα που παραπέμπει σε παρόμοιο συναίσθημα. Γενικός παραλληλισμός δεν υπάρχει. Η μουσική παιδεία δεν είναι ένα και συγκεκριμένο ζητούμενο, δεν έχει μία και τελειωτική κατάσταση λύσης (ηρεμίας). Έχει όμως αρχικές συνιστώσες, οι οποίες διακλαδιζόμενες, δημιουργούν ένα τέτοιο δαιδαλώδες σχεσιακό περιβάλλον, ώστε σε δεδομένη στιγμή, περισσότερη σημασία από την απάντηση ερωτημάτων έχει η ταξινόμηση των ερωτημάτων και, κυρίως, η υποβολή των κατάλληλων ερωτημάτων.

Ανταποκρινόμενος στην τιμητική πρόσκληση της ανήσυχης και δραστήριας Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων, θα ήθελα να συμμετάσχω στο 2ο Συνέδριο για τα Μουσικά Σχολεία καταθέτοντας ένα προβληματισμό που αναζητά τα πρωτογενή προβλήματα της μουσικής παιδείας με άξονα το δίπολο *Μουσική-Μουσικολογία, Πολιτεία-Παιδεία*. Το κάθε δίπολο και οι μεταξύ των σχέσεις μπορούν να περιλάβουν σε ιεραρχική ταξινόμηση όλο το πλέγμα των προβλημάτων των Μουσικών Σχολείων. Εννοείται πως το είδος της ταξινόμησης εξαρτάται από τον ταξινομούμενο και το ζήτημα τίθεται πλέον ως πρόταση προς συζήτηση επί των στόχων και επί της ιεραρχίας.

**Μουσική-Μουσικολογία**

Η θεσμοθετημένη *μουσική παιδεία* υφίσταται στην Ελλάδα εδώ και έναν αιώνα. Αποτελεί πιστή αντιγραφή της ευρωπαϊκής που διαμορφώθηκε με τη γαλλική επανάσταση. Κοινωνικά αφορά την αστική τάξη. Ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με την αστική μουσική του 19ου αιώνα. Δημιουργήθηκε στην κορύφωση του διαφωτισμού και διαμορφώθηκε στην εποχή της βιομηχανικής επανάστασης. Σηματοδοτήθηκε από την κυρίευση των Βερσαλλιών και τη βίαιη απομάκρυνση του βασιλικού ζεύγους από το παλάτι. Με την έναρξη του 19ου αιώνα η βασιλική μουσική, ως ένας ακόμη Λουδοβίκος, *προσάγεται θριαμβευτικά* στην παρισινή τάξη των μπουρζουά. Η νέα αστική τάξη, μέσα στην πρόσκαιρη λάμψη του Ναπολέοντιου άστρου, σπεύδει να ασπασθεί την «ελεύθερη» πλέον μουσική μέσω των κονσερβατουάρ, προκειμένου να πιστοποιήσει την κοινωνική της άνοδο.

Κάθε βίαιη ή αφύσικη διαδικασία δεν μπορεί παρά να προσμετρά απώλειες. Στην προκειμένη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με μια μουσική παιδεία που διαμορφώθηκε πάνω:

σε κατακερματισμό του μουσικού σε εκτελεστή, συνθέτη, μαέστρο

σ' ένα διαχωρισμό θεωρίας και πράξης

σ' ένα διαχωρισμό τεχνικής και απόδοσης μουσικού έργου

στην ταύτιση της μουσικής με τη γραφή της

στην κατάταξη του επιστήμονα στην κορυφή της μουσικής πυραμίδας

α) Ο δυτικός πολιτισμός παραδέχεται ότι η γνώση του “επί μέρους” με ταυτόχρονη άγνοια του “όλου” συνιστά, τελικά, αγνωσία. Παρά την παραδοχή όμως αυτή και λόγω της ραγδαίας ανάπτυξης του τεχνολογικού πολιτισμού στους δύο τελευταίους αιώνες, έχουν επικρατήσει μοντέλα παιδείας που παραγνωρίζουν την αξία των ανθρωπιστικών σπουδών και προκρίνουν τις θετικές επιστήμες ή ανέχονται τους επιστημονικούς τομείς που στερούνται γενικών μορφωτικών στόχων. Ο κατακερματισμός της γνώσης, η εξειδίκευση, ως πρωταρχικός στόχος της παιδείας, ομολογείται σήμερα στην Ευρώπη (και στην Ελλάδα) ως αποτυχία της· καταδικάζεται δηλαδή η πρόωγη εξειδίκευση, θεωρούμενη ως μορφή λειτουργικού αναλφαβητισμού και απαιδευσίας του πολίτη. Κατά μείζονα λόγο, η μουσική, (ως ανώτερη πνευματική διαδικασία) διδασκόμενη εξ αρχής με πλήρη εξειδίκευση, ακυρώνει σε μεγάλο βαθμό το μορφωτικό της χαρακτήρα.

β) Ο διαχωρισμός θεωρίας και πράξης με τον τρόπο που τελικά επικράτησε, μπορεί επεικώς να χαρακτηριστεί άστοχος και παραπλανητικός. Έχει να κάνει με την ισορροπία και την προτεραιότητα τέχνης και επιστήμης. Στο βαθμό που η μουσική δεν προσεγγίζεται αρχικά ως πράξη, στο βαθμό που η θεωρία δεν έρχεται εκ των υστέρων να εξηγήσει την πράξη, το αποτέλεσμα θα είναι κατ' αναλογία αρνητικό. Η *Αρμονία* του Dubois, η *Θεωρία* του Καλομοίρη αποτελούν χαρακτηριστικά, προσिता παραδείγματα τέτοιων αντιλήψεων.

γ) Ο πασίγνωστος διαχωρισμός τεχνικής και απόδοσης ύφους στη μουσική παιδεία, με τρόπο που η πρώτη να θεωρείται προαπαιτούμενη της δεύτερης, αποτελεί μια ακόμα πτυχή της άποψης ότι στη μουσική παιδεία η επιστήμη, δηλαδή η λογική διαδικασία, προηγείται και προσδιορίζει την τέχνη. Πρόκειται για τη διαρκή αναβολή της προσέγγισης της μουσικής ως μαθήματος ύφους. Όταν στη διαδικασία αυτή θεωρηθεί τελικά ότι επετεύχθη το επιθυμητό τεχνικό επίπεδο και *επιτραπεί* η είσοδος του ύφους (βλ *ερμηνείας*), διαπιστώνεται ότι η διαδικασία που ακολουθήθηκε έχει περιορίσει δραστικά την έμφυτη ελευθερία και την αβίαστη ανθρώπινη δυνατότητα για μίμηση.

δ) Το αντίστοιχο παραινετικό φθέγμα του «μάθε παιδί μου γράμματα» (δηλ γραφή-ανάγνωση) στη μουσική είναι το «μάθε παιδί μου νότες». Η ταύτιση της μουσικής με τη γραφή της είναι μια από τις αιτίες του διαχωρισμού ερμηνείας

και τεχνικής που μόλις περιγράφηκε. Η άποψη ότι στο χαρτί περιγράφεται το σύνολο της μουσικής ή το σύνολο των διδακτικών προτεραιοτήτων έχει καταστήσει τη μουσική ένα αντικειμενικό ζητούμενο. Μια ιστορική ανασκόπηση και μια απροκατάληπτη ματιά θα μας πείσει ότι ανέκαθεν η σημειογραφία είχε συμπληρωματικό ή επί μέρους ρόλο στη μουσική, ενώ η προφορικότητα αποδεικνύεται ισχυρότερη της γραπτής παράδοσης και πρωταγωνιστής στην εκμάθησή.

ε) Ο 19ος αιώνας υπήρξε η κορύφωση της δυτικής μουσικής αλαζονείας και της υποτίμησης κάθε άλλου μουσικού πολιτισμού. Η άνθιση της μουσικής επιστήμης ως πανεπιστημιακού κλάδου σπουδών κατά τον 20ο αιώνα ήρθε να ανανεώσει το προβληματικό τοπίο, καθώς επέβαλε την *κυριαρχία* της επιστήμης επί της τέχνης μέσω της μουσικολογίας αρχικά και της παιδαγωγικής αργότερα. Το πρόβλημα εδώ ήταν η ανάδειξη μιας επιστήμης ανεξάρτητης από την τέχνη.

Φτάνουμε λοιπόν σ' ένα κεντρικό ερώτημα του σήμερα: αποτελεί η μουσική μια ικανή και αναγκαία συνθήκη της μουσικής επιστήμης (μουσικολογίας και μουσικής παιδαγωγικής); Αποτελεί δηλαδή η μουσική την απαραίτητη προϋπόθεση της μουσικής επιστήμης; Αν ναι, τότε πώς μπορεί να εξηγηθεί η απουσία κάθε προσπάθειας προς την άρση των στρεβλώσεων της παιδείας μας; Πώς εξηγείται να ζούμε εν πολλοίς στο 19ο αιώνα; Ένα δεύτερο ερώτημα: «ποιος είναι καταλληλότερος για τη διδασκαλία της μουσικής στα σχολεία; Ο μουσικός ή ο μουσικολόγος;». Το ερώτημα αυτό ήταν υποβολιμαίο. Υποβλήθηκε σκόπιμα, παρά το ότι κινείται στο χώρο του παραπλανητικού, ως ελάχιστη ένδειξη της στρέβλωσης που μπορεί να προκύψει, αν επιμείνουμε να βλέπουμε τα θέματα με παρωπίδες, κάτω από προσχηματικό ενδιαφέρον για επίλυση, ουσιαστικά όμως κάτω από μυωπικά γυαλιά και προκαταλήψεις, με αποκλειστικό κριτήριο τα εργασιακά δικαιώματα ή την ατομική υπεροχή. Ένα άλλο ερώτημα θα μπορούσε να τεθεί αντί απαντήσεως: «η μουσική στην παιδεία πρέπει να έχει κατ' αρχήν επιστημονικό στόχο και επιστημονική μεθοδολογία;» ή (για να δώσουμε έμφαση σε μια πτυχή του ζητήματος): μήπως σ' ένα κομμάτι μιας ξεστρατισμένης αστικής επανάστασης κρύβεται και η αντιστοιχία των παλιών τίτλων ευγενείας με τα σημερινά τυπικά μουσικά προσόντα; (μη κληρονομικά, αλλά *πληρωτέα επί τη εμφανίσει*).

Ας απαριθμήσουμε μερικά παραδείγματα της ελληνικής πραγματικότητας όπου η προβληματική κατάσταση έχει καταλήξει να θεωρείται... απλώς φυσιολογική:

Η μέθοδος διδασκαλίας των θεωρητικών μαθημάτων.

Ο εμφύλιος πόλεμος *μουσικών* και *μουσικολόγων* (*Ωδειακών* και *Πανεπιστημιακών*).

Τα εξεταζόμενα μαθήματα του *dictée* και της *αρμονίας* στις εισαγωγικές εξετάσεις προς τα Μ.Τ. των Πανεπιστημίων.

Οι μέθοδοι οργάνων ελληνικής παραδοσιακής μουσικής που έχουν υιοθετήσει το παρακμιακό σύστημα *θεωρίας, γραφής, τεχνικής* της δυτικής αστικής μουσικής.

Οι καθημερινές δηλώσεις, ονομασίες, τίτλοι: «*Υψηλό υποχρεωτικού αρμονίας*», «*πτυχίο ειδικού αρμονίας*», «*έντεχνη μονόφωνη μουσική*», «*Καλλιτεχνικά Σχολεία*»... Στις (πρόσφατες) διευκρινίσεις-διορθώσεις των Πανελληνίων Μαθητικών Καλλιτεχνικών Αγώνων του 2008 διαβάζουμε: *Όπου «Λόγια» Ευρωπαϊκή μουσική εννοείται το συνθετικό έργο αναγνωρισμένων Ευρωπαϊκών συνθετών (π.χ. J.S. Bach, W.A. Mozart, F. Schubert, Γ. Ξενάκης, Γ. Μαρκόπουλος). Το αποδιδόμενο έργο θα πρέπει να είναι εκδομένο και στην περίπτωση που δεν είναι, οι παρτιτούρες θα κατατίθενται στην Κριτική Επιτροπή την ημέρα διεξαγωγής των Αγώνων Μουσικής.*

Ίσως ο ιστορικός παραλογισμός της διάρθρωσης των θεωρητικών σπουδών μπορεί να συνοψιστεί στο παρακάτω ερώτημα: Με αμετακίνητο και δεδομένο το πλαίσιο των πτυχίων «*αρμονίας, αντίστιξης...*» με ποια λογική θα αποκλείσουμε από την οργανική μουσική την θεσμοθέτηση *Πτυχίου Σονάτας, Πτυχίου Σουίτας, Διπλώματος Ιμπρεσιονισμού*, που θα δίνονται με κύρια δοκιμασία την εκτέλεση ενός έργου συγκεκριμένου ύφους ή μορφής, κατασκευασμένου από την επιτροπή εξέτασης;

Ο ακήρυκτος πόλεμος τέχνης και επιστήμης προέρχεται από τη σύγκρουση δύο τρόπων ζωής, δύο πολιτισμών: της υπαίθρου και του αστικού. Ο ιδιότυπος αυτός πόλεμος θα διατηρηθεί, όσο διατηρείται και η παλινδρομική διάθεση του αστού, από τη μια να επιδιώκει υπεροχή, ευφορία και άνεση μέσω του τεχνολογικού πολιτισμού, από την άλλη να επιθυμεί την επιστροφή στη φύση, στην αμεσότερη ανθρώπινη σχέση, στην αμεσότερη παραγωγή των προϊόντων της γης και στη δυνατότητα ελέγχου των επιβλαβών επιπτώσεων στην τροφική αλυσίδα. Ζώντας μέσα σ' αυτή την κατάσταση, το μόνο ίσως που μπορούμε να κάνουμε, είναι να ελαχιστοποιήσουμε τις αρνητικές επιπτώσεις, συνειδητοποιώντας ότι σ' αυτή τη σύγκρουση ο επιτιθέμενος είναι μόνο ο ένας από τους δύο πολιτισμούς. Ο άλλος δεν είναι καλά-καλά ούτε αμυνόμενος. Μήπως όμως ανήκουν και οι δύο στον ίδιο άνθρωπο;

### **Πολιτεία-Παιδεία**

Ας ξεκινήσουμε μ' ένα ερώτημα: πόσα υπουργεία απαιτούνται για την καλύτερη εποπτεία της μουσικής παιδείας; Ένα; Δύο; Τρία; Πόσα; Γιατί επιμένουμε να διατηρούμε τον προβληματικό διχασμό που δημιουργεί εμφύλιες συρράξεις; Το [Κρατικό] Ωδείο Θεσσαλονίκης δημιουργήθηκε επί Ελ. Βενιζέλου και κατετάγη στο χώρο ευθύνης του Υπουργείου Παιδείας. Γιατί η Ωδειακή μουσική παιδεία ακόμα και μετά το 1985 (έτος ίδρυσης του πρώτου ΤΜΣ - ΑΠΘ) παραμένει στάσιμη, τυπικά μόνον ελεγχόμενη από το Υπουργείο

Πολιτισμού; Άλλη μια κλωνοποίηση δυτικών προτύπων; Φυσικά! Ας επανέλθουμε λοιπόν στην απαραίτητη ιστορική ανασκόπηση.

Όσα προηγουμένως αναφέρθηκαν για τη μετάλλαξη της δυτικής κοινωνίας, αποτελούν παραμέτρους της αστικής ευφορίας που με αφορμή τη γαλλική επανάσταση διαδόθηκαν και στο ελληνικό κράτος του 1830.<sup>1</sup> Η υπερβολή με την οποία εφαρμόστηκαν, έχει να κάνει με την προσπάθεια του αστού να αυτοεπιβεβαιωθεί και να επιβεβαιώσει την ανωτερότητά του σε σχέση με την προηγούμενή του υπόσταση και σε σχέση με όσους έμειναν πίσω, στην αγροτική ζωή. Η κατάσταση αυτή, κοινή για όλες τις χώρες, έλαβε στην Ελλάδα δραματικές διαστάσεις καθώς οι Έλληνες στο πρώτο τους κράτος-έθνος ξεκίνησαν πολιτικά μέσα σ' ένα ερωτηματικό-κενό ως προς την πολιτισμική τους συνέχεια. Η πολιτισμική σύνδεση τελικά των Ελλήνων απ' ευθείας με την κλασική αρχαιότητα και η εγκατάλειψη του χριστιανικού παρελθόντος στη νεφελώδη «βυζαντινή»<sup>2</sup> περίοδο, έφερε στην επιφάνεια τεράστια προβλήματα, τα οποία κάτω από πολιτική πίεση διαμορφώθηκαν τελικά στο διλημματικό ψευδοπρόβλημα «ανήκομεν εις την δύσην ή εις την ανατολήν;». Η βίαιη πρόσδεση της Ελλάδας στη δύση δεν είχε να κάνει μόνο με την ίδια τη δημιουργία του κράτους και με τα συμφέροντα που το δημιούργησαν, είχε κυρίως να κάνει με τη διάθεση του Έλληνα «αστού» να ξεφύγει από το καταπιεστικό/στατικό οθωμανικό σύστημα και την αδυναμία του να δει καθαρά το πολιτισμικό του παρελθόν και να το συνυπολογίσει στη νέα εποχή. Έτσι, η αρχοντοχωριατιά την οποία δεν απέφυγαν ούτε οι δυτικοί, στην Ελλάδα αναμίχθηκε μ' ένα -συχνά- στείρο μιμητισμό του δυτικού πολιτισμού. Γνωρίζοντας αυτά τα στοιχεία μπορούμε καλύτερα να εξηγήσουμε: γιατί από τις ονομασίες «Ρωμικός», «Γραικός», «Έλληνας» η πρώτη απορρίφθηκε από τον ελληνικό διαφωτισμό, πώς μέσω του Κοραή φτάσαμε στο γλωσσικό ζήτημα του 19ου και 20ου αιώνα, πώς η Πατριαρχική Μουσική Επιτροπή επιχειρεί ανεπιτυχώς το 1881 να λύσει πρακτικά-ιδεολογικά θέματα της εκκλησιαστικής μουσικής προκειμένου να αντιμετωπίσει τα αποτελέσματα της «καταπλυμμούσης ημάς ξενοφωνίας»<sup>3</sup>, πώς μέσω της μικρασιατικής καταστροφής του 22 φτάσαμε στην επιτροπή λογοκρισίας που ψαλίδιζε στίχους και «μπεμόλια»<sup>4</sup> των λαϊκών αστικών τραγουδιών.

<sup>1</sup> Αναφερόμαστε ιδιαίτερα στη γαλλική επανάσταση, παρότι στην Αγγλία εμφανίστηκαν πολύ νωρίτερα όλα τα στοιχεία της αστικοποίησης. Ήταν όμως εκείνη η ιστορική συγκυρία, η ωριμότητα του διαφωτισμού, οι ναπολεόντιοι πόλεμοι που επηρέασαν καθοριστικά τις ευρωπαϊκές εξελίξεις, μέσα στις οποίες διαμορφώθηκε και το επαναστατικό κλίμα για την αυτονομία των Ελλήνων.

<sup>2</sup> Μια ονομασία κατασκευασμένη στη δύση, με στόχο να απεμπλέξει τον ελληνικό πολιτισμό από το Ρωμαϊκό κράτος της Κωνσταντινούπολης.

<sup>3</sup> *Στοιχειώδης Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Κωνσταντινούπολη, 1888

<sup>4</sup> Μελωδικά διαστήματα 2ης αυξημένης. Απέκλειε δηλαδή η επιτροπή ό,τι άγγιζε το χρωματικό γένος.

Μια σειρά κυβερνητικών-κοινωνικών αντιφάσεων και θεσμικών κενών καταδεικνύει τον έως σήμερα συνεχιζόμενο, άστοχο κατακερματισμό της μουσικής παιδείας και την τοποθέτησή της στο χώρο του «πολιτισμού»<sup>5</sup>. Το αποτέλεσμα είναι μια μουσική παιδεία με στόχο τον *εξευγενισμό* της προσωπικότητας ως προς τα *αστικά* πρότυπα και μια μουσική παιδεία με πρώτο στόχο το *επάγγελμα* του μουσικού. Η δεύτερη πηγή προβλημάτων μουσικής παιδείας ήταν η νέα θεοποίηση της επιστήμης. Πρόκειται ειδικότερα για την επιστήμη της Μουσικής Παιδαγωγικής που ως νέος *Μεσσίας* διαμορφώνει το σκοπό της μουσικής παιδείας και την αξιολογική κατάταξη του προσωπικού. Σε όλα αυτά η ευθύνη των μουσικών είναι καθοριστική. Ας δούμε και εδώ παραδείγματα εν συντομία:

Δεν υπάρχει περίπτωση να επέλθει παιδαγωγική ηρεμία στα Μουσικά Σχολεία όσο διαρκεί η εργασιακή αναστάτωση· όσο οι απόφοιτοι μουσικοί, του ΥπΠΟ και του ΥπΕΠΘ επιμένουν να διασταυρώνουν τα ξίφη τους για την απόδειξη του «καταλληλότερου». Δεν υπάρχει προοπτική να αντιμετωπιστούν θεσμικά-λειτουργικά ζητήματα των Μ.Σ. με τη μουσική παιδεία διαιρεμένη σε δύο ασύνδετους χώρους ευθύνης. Αδιέξοδη και ακατανόητη είναι η έλλειψη προτάσεων ομογενοποίησης της μουσικής παιδείας από τους απόφοιτους και των δύο τομέων. Η -εν όψει εκλογών (Μάιος 2007)- εσπευσμένη ανακοίνωση της περιβόητης «Μουσικής Ακαδημίας» έδειξε την συνεχιζόμενη προχειρότητα, της ανυπαρξία γενικού σχεδιασμού και άλλη μια απόδειξη για το πώς νοείται η κυβερνητική πρόθεση της «ένταξης του πολιτισμού στην παιδεία».

Η κατάταξη των Μ.Σ. στο οργανόγραμμα του ΥπΕΠΘ θυμίζει κάτι από τη νοοτροπία του 1914 που μιλούσε περί «προαγωγής της σοβαρής ελληνικής μουσικής» στην ίδρυση του «Ωδείου Θεσσαλονίκης». Τι δουλειά έχει η μουσική στο «σχολικό επαγγελματικό προσανατολισμό» και στις «εκπαιδευτικές δραστηριότητες» (ΣΕΠΕΔ) / Διεύθυνση Αισθητικής Αγωγής; Γιατί η μουσική αντιμετωπίζεται από το ΥπΕΠΘ ως εν δυνάμει *επάγγελμα*; Δεν γνωρίζει το ΥπΕΠΘ την ελληνική ιστορική νοηματοδότηση των «μουσών», της «μουσικής», της «παιδείας» που δεν ακυρώνονται από την αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών; Μια μικρή έρευνα στην περίοδο για την οποία έχουμε κουραστεί να περηφανευόμαστε, να διαφημίζουμε, και να εξάγουμε, θα μας δείξει ότι το ζήτημα είναι γνωστό ήδη από τότε. Όλα αυτά, ενώ η μουσική συνεχίζει να κατατάσσεται στις «καλές τέχνες», σύμφωνα με το γαλλικό ορισμό του 17ου αιώνα (χωρίς τη μουσική τότε).

Ο σκοπός των Μ.Σ. έχει τη θετική διατύπωση της επαγγελματικής προετοιμασίας για την οποία είπαμε, περιλαμβάνει όμως και την αρνητική (...*χωρίς να υστερούν σε γενική παιδεία...*) που επιβεβαιώνει τη δυσκολία αναγνώρισης της

<sup>5</sup> Μιας έννοιας συνδεδεμένης με εκδηλώσεις, επιχειρηματικά μεγαλοσυμφέροντα, και προστασία αρχαιοτήτων (αντίστοιχο υπουργείο).

μουσικής ως μαθήματος γενικής παιδείας. Δεν γνωρίζει το υπουργείο την ευρωπαϊκή προσπάθεια (ήδη από τη δεκαετία του 1990) άρσης των αδιεξόδων από τα επιστημονικά εκπαιδευτικά συστήματα του 19ου αιώνα; Εδώ θα πρέπει να αναλογισθούμε και το συνολικό πρόβλημα της γενικής παιδείας που εδώ και δεκαετίες έχει ακυρώσει στην πράξη μεγάλο μέρος του μορφωτικού της χαρακτήρα.

Ο ρόλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου είναι γνωστός και καθοριστικός. Σε ζητήματα των Μ.Σ. είχε έως σήμερα περιστασιακό και θολό λόγο.<sup>6</sup> Για τη «μουσική» ως μάθημα των «γενικών» σχολείων: Ο ιδεολογικός άξονας που έχει δοθεί από το 2001 μιλά για μια μουσική παιδεία που δευτερευόντως στοχεύει στην πράξη και μέσω αυτής στη διαμόρφωση της προσωπικότητας. Ως πρώτη στόχευση αναφέρεται η «αισθητική απόλαυση» και η «δημιουργικότητα» που επιτυγχάνεται κατ' αρχήν μέσω της «ακρόασης» (παθητικής διαδικασίας). Από αυτό τον κεντρικό σκοπό, η νέα ανακάλυψη, η πανάκεια της «δημιουργικότητας»<sup>7</sup> διαχέεται και θριαμβευτικά σφραγίζει τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών, τα σχέδια μαθημάτων και κάθε είδους δραστηριότητα. Ουσιαστικά όμως, με το προκάλυμμα της ελευθερίας, ο πρωταρχικός στόχος παραγωγής πρωτότυπων ιδεών έρχεται, μέσα από πλήρη κατακερματισμό ηχητικών-κινητικών-γλωσσικών στοιχείων να δημιουργήσει νέους, ατομικούς ηθικούς κανόνες.

Με άξονα το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών μουσικής γράφτηκαν πρόσφατα τα σχολικά βιβλία (διδασκτικά πακέτα), τρία για το δημοτικό σχολείο, ένα βιβλίο εκπαιδευτικού για το γυμνάσιο και τα σχετικά CD-Rom, CD ήχου. Κατά τις επιμορφωτικές-ενημερωτικές συναντήσεις της Θεσσαλονίκης (Σεπ, Δεκ 2007) τονίστηκε ως επιτυχία η «αντιγραφή του αξιόλογου αγγλικού προγράμματος σπουδών», και παροτρύνθηκαν οι έχοντες ενστάσεις και προτάσεις να μην τις υποβάλλουν δημοσίως, αλλά στο Π.Ι. Δεν εξηγήθηκε βέβαια πώς το Π.Ι., βασικός κριτής του έργου στην προεκδοτική διαδικασία, δεν μπόρεσε να δει τα σημαντικά προβλήματα που ομολόγησε ότι υπάρχουν.<sup>8</sup> Και πάλι, θα πρέπει εδώ να θυμόμαστε τη γενική αντίφαση της παιδείας μας. Από τη μια διαλαλούμε τη θρυλική διαθεματικότητα-διεπιστημονικότητα που προβάλλεται ως νέο μεθοδολογικό επίτευγμα, από την άλλη κυριαρχεί η γνωστή ταξινόμηση των

<sup>6</sup> Βλ. τη διαρροή της πρόθεσης του Π.Ι. για αναδιατάξεις στον τομέα «όργανο αναφοράς της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής» του και το δημόσιο διάλογο που ακολούθησε.

<sup>7</sup> Ουσιαστικά, η «δημιουργικότητα» αποτελεί, στην καλύτερη περίπτωση, την προσπάθεια περιορισμού των αδιεξόδων της αστικής μουσικής παιδείας. Τα αδιέξοδα όμως παραμένουν, όσο δεν αναρωτιούνται οι υποστηρικτές, πώς φτάσαμε ν' αναζητούμε και να επικαλούμαστε την ανάγκη της «δημιουργικής φαντασίας» στη μουσική.

<sup>8</sup> Αποδεικνύεται και μ' αυτή την αφορμή ο καθοριστικός ρόλος του υποκειμένου. Το βιβλίο μουσικής της Ε' Δημοτικού είναι σημαντικά καλύτερο από τα άλλα δύο (και με απόλυτα κριτήρια ένα θετικό βήμα στην κατεύθυνση μουσική= μάθημα ήθους-ύφους), παρότι όλα βασίζονται στο ΔΕΠΠΣ - ΑΠΣ.



σπουδών και η άκρα εξειδίκευση ως πρωτεύον κριτήριο επιλογής προσωπικού. Από τα πλέον αντιφατικά σημεία είναι και η σιωπή που επικρατεί όταν η πολιτική σκοπιμότητα υποκαθιστά την παιδαγωγική. Μετά από κάθε κατάληψη μαθητών, απεργία δασκάλων οι κυβερνητικοί παράγοντες προσπαθούν να εδραιώσουν τη ματαιότητα των κινητοποιήσεων αποτιμώντας ποσοτικά την παιδεία. Η «ύλη» και μόνον η ύλη έχει σημασία, οπότε οι πολυήμερες εκδρομές «χάνουν» την εκπαιδευτική τους διάσταση, επιστρατεύονται τα Σάββατα, παρατείνεται το σχολικό έτος. Ιστορικό στοιχείο επίσης, είναι η υποκρισία με την οποία αντιμετωπίστηκε από το ΥπΕΠΘ το ζήτημα του βιβλίου της Ιστορίας της ΣΤ δημοτικού ως ζήτημα ευθύνης του Π.Ι.

Η μοναδική αντιμετώπιση της μουσικής παιδείας στην προηγούμενη κυβερνητική θητεία ήταν ο νόμος 3475/2006 που αφορούσε στα ΕΠΑΛ-ΕΠΑΣ. Για άλλη μια φορά η μουσική στην παιδεία αντιμετωπίστηκε ως επαγγελματική κατεύθυνση, και ως εργασιακό ζήτημα.<sup>9</sup> Πέρα λοιπόν από το γενικό παράδοξο να καθορίζονται και να αξιομετρούνται τα προσόντα της διδασκαλίας ενός αντικείμενου που παραμένει θολό, καχεκτικό και (ορισμένες φορές) ασυνάρτητα τοποθετημένο, προστέθηκε στο σύστημα και η διαστρωμάτωση ΠΕ-ΤΕ-ΕΜ (Εμπειροτέχνης Ιδιώτης). Ίσως πρόκειται για την κορυφή του αντιφατικού / υποκριτικού μας παραλογισμού: α) Υποβαθμίζεται η αξία του εμπειρισμού, -τη στιγμή που η εμπειρία αναγνωρίζεται ως πηγή της γνώσης, τη στιγμή που κάθε τόσο οργανώνονται από το ΥπΕΠΘ επιμορφωτικά βιωματικά εργαστήρια-, και μάλιστα, στον κατ' εξοχήν προφορικό χώρο της μουσικής. β) Διαβαθμίζονται έμμεσα τα Ωδεία αφού οι απόφοιτοί τους θα είναι πλέον κατηγορίας ΤΕ, χωρίς να αγγίζεται τίποτα από την προβληματική τους κατάσταση. Τα εμμέσως διαβαθμισμένα Ωδεία αναφέρονται με αρνητικό προσδιορισμό<sup>10</sup> ως «μη ανώτατα, αναγνωρισμένα εκπαιδευτικά ιδρύματα». γ) Η πολιτεία που αφήνει ανέγγιχτη τη δημόσια ιδιότητα και την ιδιωτεία μέσα στην παιδεία, υποτιμητικά βαφτίζει «ιδιώτες» και «μη προσοντούχους» αυτούς που αξιολογεί ως τους λιγότερο ικανούς να διδάξουν ένα μάθημα ύφους/ήθους. Ποιους; τους έχοντες προφορική παιδεία στα προφορικά αντικείμενα.

ΑΣΕΠ. Ένας διαγωνισμός μουσικών έγινε ως σήμερα. Τα θέματα πάνω στο γνωστικό αντικείμενο απαιτούσαν σε σημαντικό βαθμό την απομνημόνευση πληροφοριών, ενώ επιβεβαίωσαν την προτεραιότητα της δυτικής μουσικής παιδείας. Τα θέματα της παιδαγωγικής φανέρωσαν και μια επιστήμη βολική, μια επιστήμη άλλοθι, μια επιστήμη άμουση. Τέλος, όλοι οι υποψήφιοι για τα μουσικά

<sup>9</sup> Δεν θα πρέπει να χρεώσουμε τη συνολική ευθύνη στην κυβέρνηση, δεδομένου ότι εμείς οι ίδιοι, ως μουσικοί, ασχολούμαστε κυρίως και κατ' αρχήν με τα εργασιακά θέματα, που τα αφήνουμε ασύνδετα ως αιτήματα και λογική από τα παιδαγωγικά θέματα.

<sup>10</sup> Αρνητικός προσδιορισμός υπήρχε και στο σκοπό των μουσικών σχολείων.

σχολεία εξετάστηκαν με τον ίδιο τρόπο που εξετάζονται κατά την αποφοίτησή τους από τα Ωδεία. Η προκήρυξη του 2007 κινείται στην ίδια κατεύθυνση.

Οι μαθητές του λυκείου που επιθυμούν την είσοδο στα Μ.Τ. της τριτοβάθμιας παιδείας: για να μελετήσουν την επιστήμη της παγκόσμιας μουσικής αξιολογούνται μόνο για τις γνώσεις τους στη δυτική μουσική, για να μελετήσουν την τέχνη και την επιστήμη της μουσικής εξετάζονται μόνο στην επιστήμη.

Οι καλλιτεχνικοί αγώνες του ΥΠΕΠΘ. Εδώ οι μαθητές αγωνίζονται σε τομείς τόσο «σημαντικούς», ώστε κανείς δεν σκέφτηκε να τους εντάξει στο σχολικό πρόγραμμα.

Η χρηματοδότηση της παιδείας ως παράγοντας επένδυσης στο μέλλον. Και αυτή η κυβέρνηση έχει εμφανιστεί ανακόλουθη με τις δηλώσεις περί προτεραιότητας της παιδείας. Με διάφορα προσχήματα έχει δείξει πλήρη απροθυμία στη χρηματοδότηση της παιδείας. Ας δούμε ένα μόνο παράδειγμα: Ωρομίσθιος σημαίνει κατ' αρχήν εργασιακή σχέση ή παιδαγωγική έκπτωση; Γιατί δεν προβλέπονται θέσεις για Μ.Σ. στο φετινό διαγωνισμό του ΑΣΕΠ; Πώς είναι δυνατόν να συμβαδίζει η παράνομη, ωρομισθιακή κατάταξη μιας οργανικής θέσης σε μουσικά σχολεία με τις δηλώσεις για αναβάθμισή τους μέσω της ανασύστασης της καλλιτεχνικής επιτροπής; Δυστυχώς -για να καταθέσω την πρόσφατη εμπειρία μου- στην κινητοποίηση του Φεβρουαρίου στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης φάνηκε και στην πράξη ποιοι ανέχονται και ποιοι διαχειρίζονται την ωρομισθία. Συνδικαλιστές, γονείς, διοίκηση και μόνιμο προσωπικό του σχολείου, είχαν, κατά περίπτωση, παθητική ή ανασχετική στάση απέναντι στην προσπάθεια να καταδειχθεί ότι με καταρρακωμένο, διαιρεμένο και αδιάφορο προσωπικό, ένα σχολείο -πολύ περισσότερο ένα μουσικό σχολείο- απλώς θα παραπαίει. Ας το θυμηθούμε αυτό την επόμενη φορά που θα δούμε μια ακραία αγωνιστική διάθεση υπέρ της παιδείας και των μαθητικών δικαιωμάτων, ώστε να περιοριστούν οι αυταπάτες μας για τη μονοδιάστατη «κυβερνητική ευθύνη».

Μετά τη συζήτηση στη Βουλή για τον προϋπολογισμό του 2007 ο νέος υπουργός Παιδείας με τις επανειλημμένες δηλώσεις του έρχεται να εμπεδώσει την πεποίθηση ότι το Σύνταγμα ισχύει (βλ *παιδεία vs εκπαίδευση*, βλ *..η έννοια παιδεία όμως συμπεριλαμβάνει και την ηθική, αξιακή, πολιτική διάπλαση του ανθρώπινου χαρακτήρα...*). Τι περισσότερο χρειαζόμαστε ως επιβεβαίωση επίσημη ότι το άρθρο 16 παρ. 2 που μιλάει για «διάπλαση ελεύθερων και υπεύθυνων πολιτών» έχει καταργηθεί στην πράξη, σε σημαντικό βαθμό. Μετά απ' αυτή την επισήμανση πόσο εύκολο είναι να πιστέψει κάποιος τον «πέμπτο πυλώνα καινοτομίας» που φέρνει άτεχνα το ξαναξεσταμένο φαγητό της «σύνδεσης παιδείας και πολιτισμού». Και για ποια σχέση της Ελλάδας με την Ευρώπη μας μιλά το ΥΠΕΠΘ όταν σπεύδει να υιοθετήσει τον Καρλομάγνο, το Άαχεν και το 800 μ.Χ. ως ορόσημο της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης και της κοινής ευρωπαϊκής ταυτότητας;

[Ένα ιδιαίτερο προσόν των μαθητών των μουσικών σχολείων είναι ότι παίζουν «τα πάντα από μέσα, τίποτε απ' έξω, όλα με νότες». Ένα από τα κυριότερα γνωρίσματα ενός Μ.Σ. είναι «το συσσίτιο» για όλους τους μαθητές. Ένας βασικός αρωγός των μουσικών σχολείων και συνδιαχειριστής των στόχων τους είναι η κρατική τηλεόραση. Η μουσική και οι μουσικοί των Μ.Σ. συνοδεύουν τις πολιτικές εκδηλώσεις της κυβέρνησης και της τοπικής αυτοδιοίκησης]. Τα ενδεικτικά αυτά παραδείγματα αποδεικνύουν τα θεσμικά κενά των Μ.Σ. και συνδέονται με ένα σύντομο ανέκδοτο: Αξιοκρατία δημόσιας διοίκησης. Υπάρχει κάποιος που πιστεύει ότι το όποιο -ιδανικό- σύστημα παιδείας θα μπορούσε αύριο στοιχειωδώς να εφαρμοστεί με το υπάρχον δυναμικό των παιδαγωγικών και διοικητικών στελεχών; Σημαντικός παράγοντας ανάπτυξης των Μ.Σ. υπήρξε η τοπική κοινωνία και οι πελατειακές σχέσεις μέσα σ' αυτήν. Υπάρχει κάποιος που αμφιβάλλει ότι αυτό και μόνον αποτελεί επαρκή ένδειξη για το ακυβέρνητο του πράγματος; Η διοικητική - παιδαγωγική ιεραρχία των Μ.Σ. χάνεται στα όρια εκάστης Δ/σης Β/θμιας Εκπ/σης, έκαστου ΠΥΣΔΕ. Ας σκεφτούμε: «ΣΕΠΕΔ» και «Καλλιτεχνική Επιτροπή» ή (νέα) «Διεύθυνση Μουσικής Αγωγής» με σαφείς αρμοδιότητες; Ο λαϊκισμός απλώς συμπληρώνει το παζλ.

### **Σύνοψη**

Ποιος είναι ο «ρεαλιστικός» στόχος ύπαρξης-λειτουργίας του ελληνικού Μουσικού Σχολείου; Το σχολείο-πρότυπο για το σύνολο της α/θμιας & β/θμιας παιδείας! Εξυπακούεται ότι σε μια τέτοια περίπτωση «μουσική» σημαίνει πρώτα «μούσα», ύστερα επάγγελμα. Το τελευταίο όχι μόνο δεν ατονεί, αλλά προωθείται με τον καλύτερο τρόπο μέσα από ένα νέο «Μουσικό Σχολείο» που θεωρεί τη «μουσική» ως μάθημα ήθους/ύφους/εξερεύνησης του κόσμου, που ξεκινά από την πρωτοβάθμια παιδεία, με συνειδητοποιημένη την ελληνική πολιτισμική διαδρομή, με την αστική παράδοση να μην μάχεται την προφορική, με την επιστήμη να υπηρετεί την τέχνη, με σαφή διοικητική δομή, με τη «μουσική» σε ένα υπουργείο. Τέτοιες απόψεις μπορούν ν' αποτελέσουν μια βάση κοινής αντιμετώπισης από πλευράς μουσικών, των προβλημάτων που ταλανίζουν το χώρο της μουσικής παιδείας.

Η επιστήμη της μουσικής παιδαγωγικής εμφανίστηκε στην Ελλάδα ως «νέο» ρεύμα τις τελευταίες δεκαετίες και η μέχρι τώρα πορεία της δείχνει εγκλωβισμένη στην υπηρετήση του γνωστού μοντέλου παιδείας. Παρά το ότι πρόσθεσε θετικά στοιχεία (όπως η αντικατάσταση του τεχνικού, σολιστικού στόχου από ένα ευρύτερο στόχο μουσικής παιδείας), δεν κατάφερε να απεμπλακεί από την άσκοπη αντιγραφή ξένων προτύπων και την αυτονομία της επιστήμης έναντι της τέχνης. Αντί λοιπόν να απαλλάξει (μιλούμε πάντα για την επίσημη, κρατική της έκφανση) τη μουσική διδασκαλία από τις επιστημονικές στρεβλώσεις του 19ου αιώνα, τις επαναπρόωθησε σε νέα συσκευασία, μπολιάζοντάς τες με εγκυκλοπαιδικό περίσσειμα και πυροτεχνήματα διαθεματικότητας. Μια νέα αλαζονική κάστα

«μουσικών παιδαγωγών» με εντυπωσιακούς τίτλους σπουδών πήρε την αρχηγική σκυτάλη της μουσικής παιδείας από τους μαέστρους, σολίστ και μουσικολόγους. Η *δικτατορία των διδακτορικών* ή αλλιώς η *δικτατορία των δικτατορικών* είναι ακόμα σχήμα λόγου στην Ελλάδα. Δείχνει όμως τάσεις να γίνει πραγματικότητα και μάλιστα σε περιβάλλον συνεχούς υποβάθμισης της παιδείας, οπότε οι ακαδημαϊκοί τίτλοι αποκτούν ολοένα και μικρότερη απόλυτη αξία.

Σ' ένα συνέδριο που προσδιορίζεται ως «επιστημονικό», επιτρέψτε μου να δηλώσω ότι στον πιθηκίζοντα πολιτισμό μας και στο αναξιοκρατικό μας σύστημα, λύσεις μουσικής παιδείας του τύπου “δημιουργικότητα παντού, δημιουργικότητα για όλους”, “ευχαρίστηση κι αισθητική απόλαυση” αποτελούν απλή επιβεβαίωση του αδιέξοδου που εκφράζει η παροιμία *να σε κάψω Γιάννη, να σ' αλείψω λάδι*. Όποιος μιμείται άκριτα αντί να ενσωματώνει κριτικά, προφανώς και κατέχεται από αισθήματα μειονεξίας. Κάτι τέτοιο δυστυχώς συμβαίνει ακόμα σε εθνικό επίπεδο, οπότε και η ρήση του Κ. Παλαμά μπορεί να χρησιμεύσει ως υπενθύμιση: ***Έλληνες, για να ρίχνουμε στάχτη στα μάτια του κόσμου, πραγματικά, Ρωμοί...***

Το 1956 καταγράφεται στη Σάμο το τραγούδι «*έβγα ήλιε πύρωσε με*»<sup>11</sup>, το 1930 στην Ήπειρο το «*ένα είν' τ' αηδονάκι*»<sup>12</sup>. Πρόκειται για δυο παιδικά τραγούδια, δυο παιχνιδοτράγουδα πάνω στο τρίφθογγο (σε διάστημα τετάρτης) που σχηματίζεται από τους φθόγγους που αντιστοιχούν στους αρμονικούς 8 - 7 - 6.<sup>13</sup> Με δεδομένο ότι οι (άγνωστοι) μάστορες και οι διαμορφωτές-εκτελεστές των τραγουδιών δεν φοίτησαν σε ωδεία, δεν έχουν μεταπτυχιακούς ή διδακτορικούς τίτλους στην παιδαγωγική, θα ήταν ενδιαφέρον να μας έλεγε το Π.Ι. αν δίπλα στη «*συμπάθεια προς τις τεχνικές της avant garde*» χωράει αυτό το παιδαγωγικό μοντέλο, να μας έλεγε ο Υπουργός Παιδείας και η Καλλιτεχνική Επιτροπή αν θα αξιοποιούσε στο Μ.Σ. Ιωαννίνων έναν σημερινό *Γάκη Σόντη*, να μας έδινε ο Υπουργός Πολιτισμού τις απόψεις του για τα ωδειακώς εφαρμοζόμενα συστήματα «μουσικής προπαιδείας».

Έχουμε την κύρια ευθύνη ως μουσικοί. Είναι καιρός να επιλέξουμε αν για τα θέματα της μουσικής παιδείας θα δηλώσουμε και «*μουσικοί*» και «*πολίτες*», ή αν θα συνεχίσουμε αποκλειστικά ως «*ειδικοί*».

<sup>11</sup> Samuel Baud-Bovy, *Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Ναύπλιο 1984. Συνοδευτική κασέτα ήχου αρ.1

<sup>12</sup> *Χουλιαράδες 2* - CD με ιστορικές ηχογραφήσεις δίσκων 78 στροφών του 1930 – Μέλπω Μερλιέ. Επιμέλεια: Μάρκος Δραγούμης, Έκδοση: Αφοί Φαληρέα, 1994 (στο παράδειγμα τραγουδά ο Γάκης Σόντης)

<sup>13</sup> Η επισήμανση ανήκει στο Βασίλη Βέτσο.

**Θέμης Μακαντάσης**

Σχολικός Σύμβουλος Μουσικής Περιφέρειας Πελοποννήσου,

**«Προβληματισμοί για την διδακτική των μουσικών μαθημάτων στα Μουσικά Σχολεία»****I. ΓΕΝΙΚΑ**

Κοινό τόπο αποτελεί η διαπίστωση ότι τα προγράμματα των Ωδείων είναι απαρχαιωμένα - και κατά συνέπεια άσκοπο το να βασιστούν επάνω τους εκείνα των Μουσικών Σχολείων. Ποιά θα έπρεπε όμως να είναι η σύγχρονη μορφή των εκπαιδευτικών προγραμμάτων της μουσικής; Ποιός πρέπει να είναι ο στόχος του σχολείου;

Κατ' αρχάς, ο ρόλος του σχολείου δεν είναι να εκπαιδεύσει επαγγελματίες μουσικούς. Η μουσική έχει πολλαπλά οφέλη: οξύνει τον νού, σφυρηλατεί τον χαρακτήρα, διευρύνει τους ορίζοντες και αναπτύσσει την δημιουργικότητα και το πνεύμα συνεργασίας. Επειδή όμως το Ελληνικό Εκπαιδευτικό σύστημα δεν έχει συλλάβει τέτοιους υψηλούς στόχους - σε τέτοια περίπτωση θα είχε το μάθημα της Μουσικής περίοπτη θέση και πρώτιστη σημασία, ιδιαίτερος μάλιστα στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, όπως είχε στην αρχαιότητα - παραμένουμε προς το παρόν στον στοιχειώδη στόχο της βασικής αισθητικής αγωγής, της καλλιέργειας της ακοής και της ικανότητας των παιδιών τουλάχιστον να τραγουδούν σωστά. Με ακούσματα καλής ποιότητας και επαρκούς ποικιλίας θα αποτελέσουν στο μέλλον ακροατήριο με υψηλή αισθητική και σοβαρά κριτήρια. Έχει άλλωστε αποδειχτεί, και ιδιαίτερα στην περιφέρεια, ότι τα Μουσικά Σχολεία αποτέλεσαν σημαντική εστία πολιτισμού, και ιδιαίτερα με τον καθοριστικό ρόλο που έπαιξαν στη διάσωση και διάδοση της Ελληνικής μουσικής παράδοσης. Σ' αυτό το πλαίσιο στόχων πρέπει να αρχικά να κινηθεί η διάρθρωση του αναλυτικού προγράμματος των μουσικών μαθημάτων.

Η εκμάθηση του πενταγράμμου, στο βαθμό που βοηθά την νοητική ανάπτυξη είναι χρήσιμη - όχι όμως για να επαναλαμβάνουν τα παιδιά τις ίδιες αδιάφορες ασκήσεις σολφέζ, αλλά για να μπορέσουν να δημιουργήσουν σχολικές χορωδίες με πολυφωνικές δυνατότητες και να μάθουν να απολαμβάνουν τη μουσική.

Τα θεωρητικά μαθήματα υπό την συνήθη έννοια της απομνημόνευσης πολλών σελίδων, όπως στην Ιστορία μουσικής, χωρίς τα ακουστικά παραδείγματα που κάνουν αντιληπτή την εξέλιξή της, καθίστανται άχρηστα και μισητά. Είναι πολύ σημαντικότερο τα παιδιά να ακούνε μουσική, παρά να διαβάζουν γι' αυτήν.

Τα Μουσικά Σχολεία έχουν εξ ορισμού υψηλότερες απαιτήσεις προόδου στο αντικείμενο, χωρίς όμως και πάλι να πρέπει να αναλάβουν τον ρόλο της επαγγελματικής εκπαίδευσης, κάτι που θα τα μετέτρεπε σε τεχνικές - επαγγελματικές σχολές για λίγους. Η μουσική είναι ευρύτατη δραστηριότητα,

μέρος της καθημερινής ζωής και δεν είναι δυνατόν να αντιμετωπίζεται στενά ως ένα ακόμη γνωστικό αντικείμενο ή ως επαγγελματική κατεύθυνση.

Με ένα ευέλικτο αλλά και ρεαλιστικό πρόγραμμα, με μαθήματα επιλογής όχι κοινά για όλους, το Μουσικό Σχολείο μπορεί να καλύψει όλο το φάσμα των ενδιαφερόντων των μαθητών για τη μουσική, από την απλή ακρόαση, (που θα παρέχεται όμως με συστηματικό τρόπο), ως την επαγγελματική ενόργανη άσκηση, και από την θεωρητική εμβάθυνση ως την συλλογική δημιουργία. Τα μαθήματα επιλογής που σήμερα προβλέπονται στη νομοθεσία είναι σε σημαντικό ποσοστό πολύ εξειδικευμένα κι έτσι, εκτός της εκφυγής από την φύση του γενικού σχολείου (σε αντιδιαστολή με την τεχνική σχολή) γίνονται και ανέφικτα, με τα δεδομένα της υλικοτεχνικής υποδομής, των διαθέσιμων κονδυλίων και του διδακτικού προσωπικού.

## II. ΤΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ

Η Θεωρία είναι η Γραμματική της μουσικής και η Αρμονία το Συντακτικό της. Έτσι, η διδασκαλία τους θεωρείται αυτονόητη για την κατανόηση της μουσικής γλώσσας. Το ίδιο, άλλωστε, ισχύει αντιστοίχως για την Βυζαντινή σημειογραφία και τα στοιχεία των ήχων. Για την Ιστορία και τη Μορφολογία, όμως, οι στόχοι δεν είναι το ίδιο σαφείς και έτσι διδάσκονται με επιφανειακό τρόπο χωρίς να εξηγείται η λειτουργική τους σημασία και χρησιμότητα, που είναι η απόκτηση εφοδίων για την ανάλυση των μουσικών έργων και την επαφή με τη σκέψη των συνθετών. Όλα αυτά τα μαθήματα είναι αυτονόητο ότι πρέπει να συνοδεύονται από την ανάλογη καλλιέργεια της ακοής, τόσο με σολφέζ - ντικτέ - πρίμα βίστα και μουσικά παραδείγματα, όσο και με ακρόαση επιλεγμένης μουσικής για την κατανόηση της αξίας αλλά και της εξέλιξής της.

1) **Θεωρία** Στο Δημοτικό πρέπει να περιορίζεται στα στοιχεία που είναι απαραίτητα για την ανάγνωση παρτιτούρας και να μεταδίδεται με εμπειρικό κυρίως τρόπο: Νότες, αξίες, ρυθμός, μέτρο και οπλισμοί. Η μαθηματική σκέψη που απαιτείται για την ολοκληρωμένη ανάλυση του τονικού συστήματος (τονικότητες, οπλισμοί, κύκλος με πέμπτες) συνήθως δεν επαρκεί σ' αυτές τις ηλικίες. Είναι όμως σημαντικό να καλλιεργείται σωστά η αίσθηση του τονικού ύψους (ψηλά - χαμηλά, ανεξάρτητα από το δυνατά - σιγά ή τη θέση του κεφαλιού!). Στο Γυμνάσιο υπάρχει ο χρόνος να εξηγηθούν δυσκολότερες έννοιες και μηχανισμοί, ώστε να δημιουργηθούν σωστές βάσεις: Τονικότητα (σε διάκριση από την κλίμακα), η έλξη του ημιτονίου, οπλισμοί και κύκλος με τις πέμπτες, το μέτρο ως ορισμός της περιοδικότητας του τονισμού, συμφωνία - διαφωνία και ενεργειακό περιεχόμενο αρμονικών διαστημάτων και συγχορδιών.

2) **Αρμονία** Προϋπόθεση για την έναρξη της σπουδής της η ολοκληρωμένη γνώση της Θεωρίας. Επομένως, δεν πρέπει να θεωρείται αυτονόητη η προαγωγή όλης της τάξης στην Αρμονία, ούτε και να φεύγουν αναγκαστικά από το Μουσικό Σχολείο όσοι δεν τα κατάφεραν στη Θεωρία, αλλά να βρεθούν οι

λύσεις στα πλαίσια του ευέλικτου προγράμματος, δεδομένου ότι, αποδεδειγμένα, η κατανομή των παιδιών σε τάξεις και τμήματα με βάση αποκλειστικά την ηλικία τους ή τα έτη σπουδών τους στο οποιοδήποτε αντικείμενο είναι μέθοδος αποτυχημένη. Το ουσιαστικό περιεχόμενο του μαθήματος είναι η απόκτηση δεξιοτήτων εναρμόνισης και συνοδείας και κατ' επέκταση η κατανόηση των διαφόρων στυλ κατά εποχές, καθώς και η πρακτική άσκηση συνοδείας και ανάγνωσης από αριθμημένο μπάσο είτε στο πιάνο, είτε στην κιθάρα που οδηγεί στην ακουστική εξοικείωση με τη λειτουργία της αρμονίας. Η γραφή για 4φωνα χορωδία (το αντίστοιχο του λεγομένου "ειδικού" Αρμονίας) είναι τεχνική χρήσιμη για όσους θα κατευθυνθούν προς το Δίπλωμα Σύνθεσης ή τις Πανελλήνιες εξετάσεις και όχι για όλους, οπότε θα πρέπει να είναι μάθημα επιλογής στο Λύκειο.

3) **Ιστορία** Ο πραγματικός της ρόλος είναι να εξηγήσει την εξέλιξη της μουσικής, σε επίπεδο ακουστικών νόμων και φόρμας, και όχι τα βιογραφικά των συνθετών. Πρέπει λοιπόν να διδαχθεί με ηχητικά παραδείγματα και με τρόπο ώστε να μάθουν οι μαθητές να αναγνωρίζουν το στυλ των διαφόρων εποχών και των σημαντικότερων συνθετών. Τεστ με ανοιχτά βιβλία και βάρος στις ακουστικές εξετάσεις.

4) **Μορφολογία** Στην ουσία είναι μέρος του μαθήματος της ιστορίας και θα έπρεπε (στο προχωρημένο στάδιο) να συγχωνευθούν, αφού εξετάζει τα δομικά στοιχεία της εξέλιξης της μουσικής. Έχοντας οι μαθητές ολοκληρώσει τα θεωρητικά αυτά μαθήματα, θα είναι έτοιμοι να προχωρήσουν σε βάθος την ανάλυση της παρτιτούρας, που είναι και ο τελικός στόχος, τόσο για τον συνειδητό ακροατή όσο και για τον συνειδητό ερμηνευτή.

### III. ΤΑ "ΥΠΟΧΡΕΩΤΙΚΑ" ΟΡΓΑΝΑ (ΑΝΑΦΟΡΑΣ)

Πρέπει να υποστηριχθεί η λογική των οργάνων αναφοράς που δεν αποτελούν αυτοσκοπό, αλλά εργαλεία για την κατανόηση της μουσικής. Προφανώς είναι απαραίτητες κάποιες τεχνικές ασκήσεις, αλλά πρέπει να απεγκλωβιστούν οι μαθητές από το Ωδειακό πρόγραμμα (ειδικά στο πιάνο). Θεωρώ επίσης ότι η κιθάρα (εφόσον είναι το όργανο επιλογής) ως πολυφωνικό όργανο συνοδείας μπορεί να αντικαταστήσει το πιάνο ως όργανο αναφοράς για τη Δυτική μουσική, απαλλάσσοντας τους σπουδαστές της από την υποχρέωση να μελετούν (;) πιάνο και υποχρεώνοντάς τους να αξιοποιούν πολύ καλύτερα τις δυνατότητες του οργάνου. Αντίστοιχα, για την Παραδοσιακή μουσική, το βιολί ή το κανονάκι (και πάλι εφόσον είναι το όργανο επιλογής) μπορεί να αντικαταστήσει τον ταμπουρά, ως εργαλείο κατανόησης των διαστημάτων και των ήχων στο (μη συγκερασμένο) Βυζαντινό σύστημα. Στις περιπτώσεις δε, όπου το πρόγραμμα περιλαμβάνει το ίδιο όργανο επιλογής με το υποχρεωτικό, οι ώρες πρέπει να αξιοποιηθούν με τελείως διαφορετικό τρόπο - και πιθανώς και με διαφορετικό καθηγητή, αν είναι απαραίτητο - ώστε να μην επικαλύπτονται και επαναλαμβάνεται η ίδια ύλη και οι

ίδιες ασκήσεις στα δύο διαφορετικά πεδία. Η διδασκαλία του υποχρεωτικού οργάνου, επομένως, είναι μια ιδιαίτερα εξειδικευμένη εργασία.

#### IV. ΤΑ ΟΡΓΑΝΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ

Το όργανο επιλογής πρέπει να είναι πραγματικά στην επιλογή του μαθητή και όχι υποχρεωτικό. Εάν δηλαδή κάποιος είτε δεν θέλει να ασχοληθεί ειδικά με όργανο ή ακολουθεί ήδη καθηγητή σε Ωδείο, θα πρέπει να διαλέξει για τις ανάλογες ώρες κάποιο άλλο μάθημα επιλογής. Εννοείται ότι θα παρακολουθεί κανονικά τα όργανα αναφοράς που έχει επιλέξει. Με τον τρόπο αυτό αφαιρούμε την απαίτηση της μελέτης ενός οργάνου από μαθητές που δεν έχουν διάθεση να αφιερώσουν τις απαραίτητες ώρες (και η εμπειρία έχει αποδείξει ότι τελικώς δεν το κάνουν!), καθώς και την επικάλυψη ή και αντιφατικότητα που συχνά δημιουργεί η παράλληλη μελέτη οργάνου με δύο καθηγητές, στο ωδείο και στο σχολείο - εκτός αν ο μαθητής το επιλέγει.

#### V. ΑΛΛΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ

Τα μαθήματα αυτά μπορούν είτε να αποτελέσουν βοήθημα για μεγαλύτερη εμβάθυνση σε αντικείμενο που ήδη διδάσκεται, όπως Αρμονία Πανελληνίων, Αρμονική Ανάλυση, Ιστορία κάποιας περιόδου που ενδιαφέρει ή κάποιο ιδιαίτερο μουσικό σύνολο με καθοδήγηση καθηγητή (π.χ. σύγχρονη μουσική, τζαζ ή μπαρόκ), είτε προσθήκη μαθήματος όπως δεύτερου οργάνου επιλογής ή φωνητικής, χορωδίας, μουσικής τεχνολογίας, ηχοληψίας, μουσικής ακρόασης και ανάλυσης σε διάφορα είδη μουσικής ή στοιχείων εθνομουσικολογίας, κάποια από τα οποία, εκτός του γενικού ενδιαφέροντος που παρουσιάζουν, μπορούν να αποτελέσουν και σοβαρή προετοιμασία για κάποια ανάλογη τριτοβάθμια σχολή. Τέτοια μαθήματα θα μπορεί ο κάθε μαθητής να επιλέξει 2 ή 3, ανάλογα με τις δυνατότητες του ωρολογίου προγράμματος.

#### VI. Η ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ

Είναι προφανές από όλα τα παραπάνω, ότι ένα καινούργιο, δημιουργικό και λειτουργικό πρόγραμμα στα μουσικά μαθήματα θα απαιτήσει και καινούργιες δεξιότητες από τους διδάσκοντες. Υπάρχουν μουσικοί με τέτοια προσόντα, που τα έχουν αποκομίσει στις σπουδές τους είτε στα Ωδεία, είτε στα Πανεπιστήμια είτε στις Ακαδημίες του εξωτερικού, ανεξάρτητα από την τυπική αναγνώριση ή όχι των τίτλων τους από το Ελληνικό κράτος. Γνωρίζουμε όλοι ότι ακόμη και δύο φαινομενικά ίδια πτυχία μπορεί να κρύβουν δύο ανθρώπους με πολύ διαφορετικό επίπεδο ή διαφορετική κατεύθυνση στην εξειδίκευσή τους. Η δημιουργία ενός καινοτόμου αναλυτικού προγράμματος πρέπει να οδηγήσει αφενός στην επιμόρφωση όσων από τους μονίμους καθηγητές μουσικής θελήσουν να ενταχθούν σε κάποιον νέο τομέα και αφετέρου στην εξειδίκευση των απαιτούμενων ουσιαστικών προσόντων στους μελλοντικούς διαγωνισμούς για τους διορισμούς που θα καλύψουν τις οργανικές θέσεις. Πρέπει κάποτε να



ξεφύγουμε ως χώρα από τα στενά και περιοριστικά πλαίσια επιλογής εξειδικευμένου προσωπικού με πολύ γενικά κριτήρια, όπως οι τίτλοι σπουδών ή τα έτη προϋπηρεσίας και να τολμήσουμε να ζητήσουμε τα ειδικά προσόντα ώστε να προσληφθούν πραγματικά οι πλέον κατάλληλοι άνθρωποι για τη σωστή τους θέση.

Άρρηκτα συνδεδεμένα με τα παιδαγωγικά ζητήματα είναι και τα εργασιακά προβλήματα των εκπαιδευτικών της μουσικής. Η απαράδεκτη ως σήμερα τακτική να αντιμετωπίζει ως εποχικούς εργαζομένους που προσλαμβάνονται χωρίς να αξιολογούνται με διαγωνισμούς όπως όλες οι άλλες ειδικότητες της Εκπαίδευσης, ως αναπληρωτές και ωρομίσθιοι επί σειρά ετών για να καλύπτουν οργανικά κενά πλήρους απασχόλησης, πρέπει να σταματήσει. Έχει άμεσο, αρνητικό αντίκτυπο στη λειτουργία των Μουσικών Σχολείων και το προσφερόμενο εκπαιδευτικό έργο: Χιλιάδες χαμένες ώρες μαθημάτων, αναπόφευκτη χαλάρωση των παιδιών σ' ένα τόσο ασταθές σχολικό περιβάλλον, συνεχείς αλλαγές καθηγητών στα ατομικά μαθήματα που εμποδίζουν τη δημιουργία μιας διαρκούς σχέσης δασκάλου - μαθητή, και φυσικά αδυναμία εφαρμογής οποιουδήποτε προγράμματος με καινοτομίες και φιλοδοξίες.

Αυτονόητη προϋπόθεση για την εφαρμογή τέτοιων πολιτικών είναι η επαρκής χρηματοδότηση του θεσμού. Η οποία, σε τελική ανάλυση, είναι και ο μόνος ασφαλής δείκτης για τις βαθύτερες σκέψεις και προθέσεις της Πολιτείας για την ανάπτυξη και πλήρη αξιοποίησή του.

**Αναστασία Κοτσοπούλου**

Καθηγήτρια σαντουριού στο Μουσικό Σχολείο Παλλήνης,

**«Εθνομουσικολογική προσέγγιση στη διδασκαλία των μουσικών αντικειμένων»**

Αρχικά θα ήθελα να καταθέσω την αγάπη μου και την αμέριστη συμπαράστασή μου στο θεσμό των Μουσικών Σχολείων. Τα Μουσικά Σχολεία, παρ' όλα τα προβληματικά τους σημεία και τις αδυναμίες τους, τα οποία θεωρώ πως είμαστε πια σε θέση να επισημαίνουμε και πιστεύω και εύχομαι μέσα από διαδικασίες όπως το συνέδριο αυτό να επιλύουμε, δεν έπαψαν από την αρχή κιάλας της λειτουργίας τους να αποτελούν κάποια από τα λίγα εκπαιδευτικά ιδρύματα της χώρας τα οποία δε διστάζουν ούτε να πρωτοπορήσουν, ούτε να πειραματιστούν τόσο στα προγράμματα σπουδών όσο και στις μεθόδους και τεχνικές διδασκαλίας. Γι' αυτό και στο δικό μου τουλάχιστον μυαλό και συνείδηση είναι αυτονόητο ότι τα πρώτα εκπαιδευτικά ιδρύματα ή ο πρώτος εκπαιδευτικός φορέας, αν θέλετε, που καλείται να «αντιμετωπίσει», να διαχειριστεί ή να εκμεταλλευθεί την πρόκληση της σύγχρονης ελληνικής πολυπολιτισμικής κοινωνίας είναι τα Μουσικά Σχολεία. Το στοίχημα των σημερινών δασκάλων είναι η ολοκληρωμένη και υγιής προετοιμασία των μαθητών για τη συνάντηση και την ουσιαστική επικοινωνία με το «άλλο», το «διαφορετικό». Η μουσική αποτελεί ένα εξαιρετικό μέσο γνωριμίας και εξερεύνησης των πολιτισμών του κόσμου και το ιδανικότερο ίσως πεδίο για το σύγχρονο διαπολιτισμικό διάλογο. Δεν είναι τυχαίο ότι η εθνική δράση της χώρας μας που εκπονήθηκε και υλοποιείται από το Τμήμα Διαπολιτισμικών θεμάτων της Δ/σης Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του ΥΠΠΟ σε συνεργασία με το Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Οργάνων «Φοίβος Ανωγειανάκης» ως μέρος του ευρωπαϊκού προγράμματος «2008: Έτος Διαπολιτισμικού Διαλόγου» ονομάστηκε «Μουσικοί Διάλογοι» και εκτός από μια σειρά συναυλιών με μουσικές που επηρέασαν την ελληνική μουσική ή επηρεάστηκαν από αυτή, ετοιμάζει και εκπαιδευτικό υλικό κάτω από τον τίτλο αυτό υπογραμμίζοντας το ρόλο της εκπαίδευσης και δη της μουσικής εκπαίδευσης στις σύγχρονες πολιτισμικές ανάγκες του τόπου.

Προσεγγίζοντας λοιπόν τη μουσική με εθνομουσικολογικές μεθόδους μέσα στο σχολικό περιβάλλον βοηθάμε και προετοιμάζουμε το νέο μουσικό για την ομαλή είσοδο του στο παγκόσμιο χώρο της μουσικής τέχνης. Και λέγοντας «εθνομουσικολογικές μέθοδοι» δεν εννοούμε τίποτε άλλο από την καλλιέργεια και την ανάπτυξη του ενδιαφέροντος των παιδιών για τη **διαδικασία γέννησης** της μουσικής και των διαφορετικών **σκοπών** που κάθε φορά εξυπηρετεί φέρνοντας στο προσκήνιο τους **ανθρώπους** που «κάνουν» μουσική με απώτερο σκοπό τον αυτοπροσδιορισμό τους μέσα από και στην τέχνη τους και την πραγματική και ουσιαστική τους έκφραση. Η επαφή και ο σεβασμός για τις «μουσικές του

κόσμου» επιφέρει συνήθως την υγιέστερη επαφή και το σεβασμό για τη «δική» μας μουσική. Με τον τρόπο αυτό επιτρέπουμε στα παιδιά μια πιο ζωντανή σχέση με την όποια μουσική τους παράδοση και τα καθιστούμε υπεύθυνους κοινωνούς και συνεχιστές της στην μορφή που εκείνα θα επιλέξουν να της δώσουν.

Οπότε, δεν πρόκειται προς το παρόν τουλάχιστον, να προτείνω την εισαγωγή και άλλου μαθήματος στο ήδη επιβαρημένο εβδομαδιαίο πρόγραμμα των Μουσικών Σχολείων αλλά μια σειρά απλών δραστηριοτήτων οι οποίες μπορούν να ενσωματωθούν και στα υπάρχοντα μουσικά αλλά ίσως και σε κάποια από τα γενικά μαθήματα. Ξεκινάμε με οικεία και αγαπημένα ακούσματα των παιδιών π.χ. rock ή pop μουσική ή παραδοσιακή του τόπου καταγωγής ή παραμονής τους για να προχωρήσουμε σε γνωριμία με τις «μουσικές του κόσμου». Αφού αναζητήσουμε τα κοινά στοιχεία των διαφόρων ακουσμάτων και ήχων καθώς και των διαδικασιών γέννησης και επιτέλεσης τους μπορούμε πια να αφεθούμε σε «παντρέματα» των μουσικών του κόσμου, σε αυτό που ονομάζουμε ethnic μουσική. Ως αυτό το στάδιο έχουμε ήδη προχωρήσει σε μια πρώτη γνωριμία με το «άλλο», έχουμε εξοικειωθεί αρκετά με αυτό και έχουμε τοποθετήσει τις βάσεις για μια πρώτη διαπολιτισμική επαφή. Ομάδες μαθητών που θα δραστηριοποιούνται θεματικά, επικεντρώνοντας ή σε κάποιο είδος μουσικής ή σε ομάδες τραγουδιών και τη λειτουργία τους σε κάποιο κοινωνικό σύνολο ή σε κάποια γεωγραφική περιοχή του κόσμου, θα μπορούν να προσεγγίζουν το αντικείμενο τις ερευνάς τους με τρόπους και δυνατότητες που ήδη προσφέρει το σχολικό περιβάλλον όπως επισκέψεις σε χώρους που παίζεται η μουσική που τους ενδιαφέρει, συνεντεύξεις και συνομιλίες με μουσικούς, παρακολούθηση σχετικών βίντεο, ενημέρωση για σχετική δισκογραφία και βιβλιογραφία και θεωρητική κατάρτιση στο συγκεκριμένο είδος μουσικής και τέλος δημιουργία μουσικών συνόλων που θα εκτελεί το αντίστοιχο μουσικό είδος. Άρα, δε χρειάζεται κάτι επιπλέον από συντονισμένες προσπάθειες και συνεργασία των εκπαιδευτικών του κάθε σχολείου για έναν θεματικό σχεδιασμό σε αυτό τον άξονα από την αρχή του σχολικού έτους.

Επίσης σημαντικό ρόλο παίζει και η ενθάρρυνση παιδιών μεταναστών να «εισάγουν» και γιατί όχι να διδάξουν μουσικές και τραγούδια των χωρών καταγωγής τους στο μουσικό σύνολο στο οποίο ανήκουν. Και επειδή η αμηχανία και η ντροπή μπορεί να μην το επιτρέψουν, η εργασία μπορεί να μοιραστεί σε όλα τα παιδιά μιας χορωδίας ή ενός μουσικού συνόλου με τον τίτλο « ηχογραφώντας τον παππού ή τη γιαγιά μου να τραγουδάει» κάνοντας τη διαδικασία ακόμα πιο ενδιαφέρουσα και διασκεδαστική φέρνοντας στο προσκήνιο τον άνθρωπο ως φορέα της τέχνης και της εποχής του, το βασικό μας δηλαδή στόχο.

Ταυτόχρονα και εφόσον τα παιδιά έχουν αποκτήσει ακουστική και ερμηνευτική εμπειρία από διαφορετικά είδη μουσικής και εφόσον το γενικότερο επίπεδο της μουσικής τους κατάρτισης το επιτρέπει, θα μπορούσαμε να τα παροτρύνουμε να δημιουργήσουν νέες μουσικές συνθέσεις. Η διαδικασία της

σύνθεσης, παραγκωνισμένη στην ελληνική μουσική εκπαίδευση, μπορεί να αποτελέσει εξαιρετικό μέσο ουσιαστικής γνώσης των τεχνικών και των αισθητικών στοιχείων της μουσικής αναπτύσσοντας ταυτόχρονα τη δημιουργικότητα των παιδιών. Στο σημείο αυτό θα μπορούσε να προστεθεί και ο αυτοσχεδιασμός σε όργανα από όλο τον κόσμο, αλλά γι' αυτό υπάρχουν πιο κατάλληλοι άνθρωποι να μας μιλήσουν. Κάτι τέτοιο προϋποθέτει, βέβαια, από πλευράς σχολείου την ανάλογη υλικοτεχνική υποδομή, δηλαδή την αγορά οργάνων από όλο τον κόσμο, κυρίως κρουστών που είναι πιο εύχρηστα και σε ένα πρώτο επίπεδο δεν απαιτούν μεγάλη δεξιοτεχνία. Η αγορά οργάνων διαφόρων πολιτισμών θα μπορούσε να συνδυαστεί και με επισκέψεις στο σχολείο μουσικών που θα μπορούσαν να τα παρουσιάσουν ή να κάνουν βιωματικά εργαστήρια (workshops) για τα παιδιά αλλά και τους εκπαιδευτικούς.

Όπως καταλαβαίνετε, θα μπορούσα να συνεχίσω με παραδείγματα χρήσης εθνομουσικολογικών τεχνικών στη μουσική διδασκαλία ή ακόμα και να παρουσιάσω κάποια «υποδειγματικά» μαθήματα προσαρμόζοντας στην ελληνική μουσική εκπαιδευτική πραγματικότητα τα έξοχα παραδείγματα διδασκαλίας των «μουσικών του κόσμου» των Patricia Shehan Campel και Bonnie C. Wade. Κάτι τέτοιο όμως θα στερούσε την ελευθερία και θα περιόριζε τη φαντασία και τη δημιουργικότητα του κάθε εκπαιδευτικού, ο οποίος ενδεχομένως θελήσει να προσεγγίσει το γνωστικό του αντικείμενο φέρνοντας στο προσκήνιο τους ανθρώπους οι οποίοι «κάνουν μουσική εποικοδομητική και χρήσιμη για τις ζωές τους» ( Wade: xiv, preface) και αυτό είναι κάτι που όλοι, πιστέψτε με, μπορούμε να εφαρμόσουμε ό,τι μάθημα και να κάνουμε.

Τελειώνοντας θα ήθελα να επικεντρωθώ στα επιθυμητά αποτελέσματα των προαναφερθέντων διαδικασιών: α) τα παιδιά διαπιστώνοντας τη λειτουργική αξία της μουσικής τόσο στο δικό τους όσο και σε τόσους άλλους πολιτισμούς και εποχές μαθαίνουν να την αντιμετωπίζουν ως αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής τους και όχι σαν ένα στείο γνωστικό αντικείμενο αποσπώμενο από αυτήν, β) οι όροι «μουσικός», «τραγουδιστής», «επιτελεστής» κτλ. αρχίζουν να αποκτούν μέσα τους πολλαπλές μεταφράσεις βοηθώντας τα να αυτοπροσδιοριστούν («εναλλακτικές ταυτότητες»- εφηβική ψυχολογία), γ) προσεγγίζουν διαφορετικά τη δική τους παραδοσιακή μουσική εκτιμώντας και κατανοώντας σε μεγαλύτερο βάθος την αισθητική, τεχνική και λειτουργική της αξία, δ) η επαφή μέσω της μουσικής με άλλους πολιτισμούς επιφέρει το σεβασμό, πολύ συχνά την εκτίμηση και γιατί όχι και την αγάπη προς αυτούς και τους ανθρώπους τους, γιατί όπως έχει πει και ο σπουδαίος εθνομουσικολόγος John Blacking “the hard task is to love, and music is a skill that prepares man for this difficult task” «Το δύσκολο είναι να αγαπάς και η μουσική είναι η κατάρτιση που προετοιμάζει τον άνθρωπο για αυτό, το δυσκολότερο έργο».

## **2<sup>η</sup> Συνεδρία**

**Μεταμόρφη Κουτεκίδου**

Ειδ. Γραμματέας Δ.Σ Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μ.Σχ.

**Γιώργος Τάταρης**

Χαρτογράφος MSC

*«Συνθήκες στα Μουσικά Σχολεία»*

**Μαρία Ζουμπούλη,**

Καθηγήτρια Εφαρμογών ΤΛΠΜ ΤΕΙ Ηπείρου,

*«Η «παραδοσιακή» μουσική ως αντικείμενο διδασκαλίας: θεωρητικοί προβληματισμοί»*

Η ένταξη της «παραδοσιακής» μουσικής στο πρόγραμμα της εθνικής εκπαίδευσης προσκρούει σε ένα πλήθος αντινομιών, εκ των οποίων η μεγαλύτερη είναι αυτή που χωρίζει την προφορικότητα από τον γραπτό λόγο. Στην πρώτη περίπτωση το savoir-faire, η τεχνογνωσία, καθοδηγείται προπαντός από το βίωμα, ενώ στη δεύτερη περίπτωση ο ορθός λόγος είναι που αναλαμβάνει τον ρόλο αυτό. Ας σκεφτούμε τις συνθήκες μαθητείας μέσα σε ένα πλαίσιο «παραδοσιακό»: ο μαθητευόμενος είναι αυθωρεί ασκούμενος, διδάσκεται επί το έργον, στην σκιά ενός δασκάλου με τον οποίον συμβιώνει και του οποίου γίνεται τρόπος τινά ο «παραγός». Η σχέση αυτή δεν είναι σύντομη. Χρειάζονται πολλά χρόνια συμβίωσης με τον δάσκαλο για να απομυζήσει ο μαθητής τα μυστικά του - και λέω απομυζήσει γιατί τα μυστικά της τεχνογνωσίας δεν προσφέρονται από το δάσκαλο, τα εκμαιεύει ο μαθητής, τα κερδίζει βήμα-βήμα ανάλογα με το τάλαντο και την επιμέλειά του. Στο κάδρο αυτό το φόντο δεν είναι καθόλου η Αρκαδία των Ποιητών, ο Παρνασσός των Τεχνών, παρά είναι το κακοτράχαλο επαγγελματικό πεδίο, στο οποίο ο μαθητευόμενος σπρώχνεται πριν καλά-καλά συνειδητοποιήσει την τέχνη του. Εκεί διδάσκεται τα πάντα στην πράξη, μαθαίνοντας να ζυγίζει την επιτυχία του με την ανταπόκριση του κοινού, τις συμμαχίες ή τον ανταγωνισμό με τους άλλους μουσικούς, την διεύρυνση των βιολογικών του αντοχών στα μέτρα των αναγκών της εκάστοτε επιτέλεσης.

Ποιος από τους σημερινούς γονείς θα δεχόταν για τα παιδιά του ένα τέτοιο μουσικοπαιδαγωγικό πλαίσιο? Αλλά κι αν ακόμα αυτό συνέβαινε, πώς αυτό θα μπορούσε να ενταχθεί στα δικά μας εκπαιδευτικά συστήματα όλων των βαθμίδων? Σε αυτά, η σχέση με τον διδάσκοντα, όσο κι αν παραμένει διαπροσωπική, δεν νοείται να ξεχειλίζει σε απαιτήσεις «συμβίωσης». Ο χρόνος της μαθητείας είναι ακαδημαϊκά προκαθορισμένος, τόσα χρόνια, τόσες μέρες την εβδομάδα, τόσες ώρες συνολικά. Επιπλέον δεν είναι χρόνος αποκλειστικός, κάθε άλλο, είναι κομμάτι μιας εγκύκλιας εκπαίδευσης, με πολλαπλές απαιτήσεις. Η διδακτέα ύλη δεν μπορεί να οργανώνεται από τον διδάσκοντα κατά το δοκούν, είναι ομολογημένη και δομημένη πριν μπει ο μαθητής στην τάξη, πριν εκδηλώσει τις προσωπικές δυνατότητες και ανάγκες του. Ο μαθητής δεν αγωνίζεται να «κλέψει» γνώση, αυτή του προσφέρεται δημοκρατικά και απλόχερα από ένα συντονισμένο διδακτικό προσωπικό. Αυτό διενεργεί την εξέταση των δεξιοτήτων σε συνθήκες θερμοκηπίου, που ευνοούν αναγκαστικά τις πιο «τεχνικές» δεξιότητες - π.χ. η ευφράδεια ενός μαθητή δεν αξιολογείται με τον συστηματικό τρόπο με τον οποίο αξιολογείται η γραπτή έκφραση, και για να

έρθουμε στο μουσικό χώρο, οι εκφραστικές δυνατότητες του νεαρού μουσικού, η συγκινησιακή του δύναμη, δεν είναι αντικείμενο βαθμολογίας με τον τρόπο που είναι η δεξιότητα. Θεωρείται απαράδεκτο και αντιπαιδαγωγικό να εξαντλούνται οι μαθητές από υπερπροσπάθεια. Όσο για το επαγγελματικό διακύβευμα, αυτό απωθείται για την μετά το πτυχίο εποχή και με την απαίτηση ενός κανονικοποιημένου πλαισίου, με ασφάλιση, συντάξιμα κλπ.

Αν συγκρίνει κανείς τις δυο εκδοχές της μαθητείας, θα πρέπει να αποδεχτεί ότι ιδανικά σχήματα υπάρχουν μόνο στη φαντασία και να απεμπολήσει τις νοσταλγικές επικλήσεις μη υλοποιήσιμων σήμερα πρακτικών. Τι σημαίνει όμως αυτό? Ότι δεν είναι εφικτό να προσεγγίσουμε την ρευστότητα μιας προφορικής μουσικής παράδοσης με τους εξορθολογιστικούς όρους του υφιστάμενου εκπαιδευτικού συστήματος;

Στο περίφημο βιβλίο του για την «Άγρια Σκέψη», ο Claude Lévi-Strauss, προκειμένου να ερμηνεύσει τους μύθους που θεμελιώνουν τα πολιτισμικά συστήματα από καταβολής κόσμου, αξιοποιεί ένα δίπολο, που κατέστη έκτοτε σχεδόν παροιμιώδες, το δίπολο του μηχανικού και του μάστορα. Ο τρόπος με τον οποίο ο μάστορας κατακτά την τεχνογνωσία στηρίζεται στην εμπειρία: προκειμένου να οικοδομήσει, θα αξιοποιήσει τα υλικά που έχει στη διάθεσή του και θα σχεδιάσει βηματικά την εκτέλεση, ώστε να μπορεί να αντιμετωπίσει τα πάσης φύσεως κατασκευαστικά προβλήματα, επιστρατεύοντας την ευφυΐα του κατά περίπτωση. Συσσωρευόμενη η πείρα κεφαλαιοποιεί μια γνώση μεταδιδόμενη στους μαθητές με τον ίδιο πρακτικό και εμπειρικό τρόπο. Εδώ και η αποκατάσταση του όρου «εμπειρικός»: ως γνωστόν ο τρόπος αυτός έχει γεννήσει μείζονα αριστουργήματα στην ιστορία της ανθρωπότητας - ας σκεφτούμε, π.χ. πώς κατασκευάζονταν οι καθεδρικοί του λεγόμενου γοθικού ρυθμού στην Δυτική Ευρώπη. Ο μηχανικός, αντίθετα, αντλεί τη γνώση του μέσα από έναν εγγραμματοισμό που επιβάλλει συστηματική κωδικοποίηση: χωρίς την κωδικοποίηση αυτή, οι δυνατότητές του περιορίζονται δραματικά. Προκειμένου να οικοδομήσει, θα σχεδιάσει λοιπόν εκ των προτέρων και δεν θα μεταβάλλει τίποτε στην πορεία, θα αναζητήσει όχι τα διαθέσιμα, αλλά τα κατάλληλα υλικά, όπως και το κατάλληλα εξειδικευμένο εργατικό δυναμικό. Το μεγάλο του αβαντάζ σε σχέση με το μάστορα, είναι ότι ο ορθός λόγος μπορεί να του επιτρέψει απεριόριστες δυνατότητες σε επίπεδο μεταφοράς της θεωρίας σε πράξη - η γέφυρα Ρίου-Αντιρίου θα ήταν αδιανόητη για τον γνωστό πρωτομάστορα του γεφυριού της Άρτας, που χρειάστηκε να θυσιάσει τη γυναίκα του για να ευμενίσει μια Φύση που στεκόταν πάνω από τις δυνάμεις του.

Αυτό όμως σημαίνει τελικά ότι εμείς είμαστε αποκλειστικά μέτοχοι της κουλτούρας του μηχανικού και άρα εσασί εγκλωβισμένοι σε έναν άκαμπτο ορθολογισμό? Φυσικά και όχι. Αρκεί να συνειδητοποιήσουμε ότι, τουλάχιστον μέχρι την σχολική ηλικία, αλλά και πολύ αργότερα, ο τρόπος με τον οποίον

γνωρίζουμε τον κόσμο είναι ο τρόπος της εμπειρίας και όχι αυτός της θεωρίας. Και ότι μαθαίνουμε περισσότερο από τα λάθη, τα οποία βιώσαμε, παρά από τις λογικές νουθεσίες, που αρθρώθηκαν θεωρητικά. Αλλά και στο υφιστάμενο παιδαγωγικό σύστημα, αν δεν μεταφράσουμε τα μαθηματικά σε προβλήματα με καλάθια, ντομάτες, κιλά και ευρώ η διδασκαλία μας δεν έχει τελεσφορήσει. Η εμπειρία παραμένει ουσιαστική συνιστώσα της γνωσιολογίας μας, όσο κι αν ζούμε σε εποχή που αποθεώνει τη θεωρία.

Άμεσα συνδεδεμένη με την κουλτούρα της εμπειρίας είναι η κουλτούρα της προφορικότητας. Απέναντι στο περιγεγραμμένο και ελέγξιμο της θεωρίας, που μεταφράζεται σε εγγράμματες πρακτικές, η προφορικότητα φαντάζει ατελής και υποδεέστερη, διότι η ρευστότητά της αντιστέκεται στη συστηματοποίηση. Όταν λοιπόν γίνεται λόγος για παραδοσιακή μουσική στο πλαίσιο της δημόσιας εκπαίδευσης, κάθε θεσμικός παράγων που σέβεται τον εαυτό του στη χειρότερη περίπτωση εναντιώνεται, στην καλύτερη συνοφρύνεται.

Εδώ θα πρέπει να ανοίξουμε μια παρένθεση σημασιολογίας, που είναι απαραίτητη: Τι εννοούμε όταν λέμε παραδοσιακή μουσική ή μάλλον παραδοσιακές μουσικές (είμαστε όλοι σύμφωνοι φαντάζομαι ότι κάποια στιγμή θα έπρεπε να κατοχυρωθεί τουλάχιστον ο πληθυντικός γι' αυτήν την πολύπαθη έκφραση)? Θα αποφύγω τις μακροσκελείς ρητορικές με μετάθεση του ζητήματος: παραδοσιακές μουσικές είναι οι μουσικές των παραδοσιακών κοινωνιών. Αντί να μπω στον κόπο να εξηγήσω τι εννοώ ως «παραδοσιακή κοινωνία» θα γλιστρίσω ακόμα μια φορά σε έναν όρο των ανθρωπιστικών επιστημών και θα προτιμήσω την έκφραση του Kleber «παραδοσιακή βιόσφαιρα».

«Παραδοσιακή βιόσφαιρα» είναι μια συλλογική πολιτισμική μνήμη, όπου λόγος, ήχος, κίνηση και πεποίθηση διαπλέκονται με τρόπο που δεν ξεχωρίζει πομπούς από δέκτες - αυτό δεν σημαίνει ότι πομποί και δέκτες δεν υπάρχουν, απλώς δεν διαχωρίζονται σαν ρόλοι, συχνά δε εναλλάσσονται. Μέσα σε αυτή τη βιόσφαιρα δεν υπάρχει κανένα συμβάν που να μπορεί να προκύψει εκτός περιεχομένου (context). Κάθε μορφή έκφρασης συνέχεται από μια πανταχού παρούσα ακολουθία παραδοχών, που δίχως να γίνονται ρητές, αποτελούν αδιαμφισβήτητη κοινή περιουσία της κοινότητας. Έξω από αυτή τη βιόσφαιρα, κάθε συμβάν αποκόπτεται από την αιματοδότρια πηγή του, χάνει όλο ή μέρος των συμπαραδηλώσεών του, αν όχι το καθαυτό νόημά του. Στην καλύτερη περίπτωση, χάνει την ηχώ που στην πρωτογενή συνθήκη το συνοδεύει αντανακλώντας σε όλες τις πτυχές της βιόσφαιρας, ηχώ που μπορεί η ίδια να είναι γενεσιουργός άλλων «συμβάντων» (π.χ. ο τρόπος με τον οποίο ένα μουσικό κομμάτι δεν παίζεται μόνο του, αλλά εντάσσεται σε λογική «σειράς»). Κάθε επικοινωνιακή λογική της βιόσφαιρας βρίσκεται λοιπόν σοβαρά αλλοιωμένη αν το συμβάν εξαιρεθεί από το φυσικό του περιβάλλον. Αυτό ισχύει με ακόμα



μεγαλύτερη ένταση όταν ο λόγος έρχεται στα έργα της τέχνης - εν προκειμένω της μουσικής.

Σε όλα τα έργα της τέχνης ενέχεται αναγκαστικά ένας σημαντικός βαθμός “αοριστίας”, “μη συγκεκριμένου”, που προορίζεται να καλυφθεί στην διάρκεια της επικοινωνιακής πράξης από τον αποδέκτη που θα καλύψει το κενό “ερμηνεύοντας” το έργο μέσα από την εμπειρία του. Να λοιπόν που επανερχόμαστε στο αφετηριακό ζήτημα της εμπειρίας. Το “εδώ και τώρα” μας προσδιορίζει, διαμορφώνει το “εκεί και αλλού”, δεν είμαστε ουδέτεροι αποδέκτες μονοσήμαντων καλλιτεχνημάτων, αντίθετα είμαστε πολύπλοκοι δέκτες πολυεπίπεδων μηνυμάτων. Αν θέλουμε επομένως να αποδώσουμε στην πρόσληψη του λαϊκού πολιτισμού από τα σημερινά παιδιά έναν πραγματικό ρόλο αγωγής, οφείλουμε να είμαστε μεθοδολογικά τόσο αυστηροί, όσο ο φιλόλογος που τους διδάσκει τα ομηρικά έπη: στην μελέτη της Ιλιάδας, η φιλολογική επεξεργασία καλείται να καλύψει την χρονική απόσταση που χωρίζει τους νεαρούς μελετητές της με σχόλια, πραγματολογικά, αισθητικά ή άλλα, που λειτουργούν ως αναρτήσεις απαλύνοντας το σοκ της σύγκρουσης του σήμερα με το χτες, που ανοίγουν πύλες πρόσβασης σε πολυεπίπεδες αναγνώσεις και που εν τέλει καθιστούν το κείμενο του έπους προσπελάσιμο στον αμύητο. Στο Πανεπιστήμιο, ο μεταπτυχιακός φοιτητής θα κάνει το ίδιο σε ένα πιο απαιτητικό πλαίσιο που εμβαθύνει εξαντλώντας τη διεθνή βιβλιογραφία κ.ο.κ. Κανείς πάντως δεν διανοείται να προτείνει μια ανάγνωση της Ιλιάδας εκ των ενόντων, διότι αυτό θα περιόριζε το λογοτεχνικό αυτό αριστούργημα στο επίπεδο μιας σειράς τυποποιημένων και μάλλον βαρετών πληροφοριών για έναν μακρινό μυθικό κόσμο που δεν ενδιαφέρει κανέναν έφηβο με ipod και laptop. Ομοίως, αν σε αυτόν τον έφηβο διδάξω το “Μήλο μου κόκκινο” απλώς ως μια μελωδία και ένα οργανολόγιο, δεν τον έχω βοηθήσει να εννοήσει τον πολιτισμικό πλούτο που διαφοροποιεί το συγκεκριμένο τραγούδι από το οποιοδήποτε τρέχον σουζέ.

Υπάρχει δε και μια στάση πνεύματος έτι δραματικότερη: προκειμένου να αναδειχθεί η αξία του “παραδοσιακού”, αυτή συνδέεται με ασαφή και αόριστα μεγέθη όπως η “ελληνικότητα”. Η “ελληνικότητα” του παραδοσιακού ομοιοκαταληκτεί με ταυτόχρονη αξιολογική ιεράρχηση των μουσικών ειδών, ακόμα και των μουσικών παραδόσεων που στην αρχή αυτής της εισήγησης επιμείναμε να εκφράσουμε σε αριθμό πληθυντικό. Αυτό όμως είναι θέμα μιας άλλης εισήγησης.

Το συμπέρασμα πάντως είναι πως αν δεν αντιμετωπίσουμε τη μουσική ως συνολικό κοινωνικό φαινόμενο, δεν θα μπορέσουμε να θέσουμε τα θεμέλια της διδασκαλίας της στο δημόσιο σχολείο σε μια βάση που θα ενσωματώνει την εμπειρία της προφορικότητας, έστω και με τους περιοριστικούς όρους της συστηματικής εκπαίδευσης. Το αιτούμενο, άλλως ειπείν, είναι η επαφή με τον κόσμο της μουσικής εμπειρίας, η όσμωση με τις πολιτισμικές πρακτικές όπου η

μουσική ενδύεται τους παραδοσιακούς της ρόλους. Πώς αυτό μπορεί να καταστεί δυνατόν? Θα προσπαθήσουμε να διατυπώσουμε μια σύντομη σειρά από βασικές προτάσεις, οι οποίες φυσικά επιδέχονται ανάπτυξη και επεξεργασία:

α) Κατοχύρωση στην διδακτέα ύλη της πραγματολογίας και της θεωρίας που δύνανται να εγγράψουν τις παραδοσιακές μουσικές στο πλαίσió τους. Απεμπλοκή της λαϊκής μουσικής από τον σφιχτό εναγκαλισμό της «βυζαντινής», που αποτελεί λόγια εγγράμματα παράδοση, πολύτιμη και διδακτέα, αλλά σε αυτόνομο πλαίσιο

β) Προαγωγή των μηχανισμών μνήμης, με σύνδεση με ενεργά κοινωνικά πεδία, ώστε να ενισχυθεί η «αναπαράσταση» με κοινωνικές λειτουργικότητες και να μην περιορίζεται στα αμφιθέατρα και την αμήχανη σκηνοθεσία

γ) Από ιδεολογική σκοπιά, αποφυγή της λογικής της «διάσωσης» και «διάδοσης» (διανοείται κανείς να μιλήσει π.χ. με όρους «διάσωσης» για τα ομηρικά έπη; επιτρέπεται ένα τέτοιο πολιτισμικό κεφάλαιο να γίνεται οιονεί προϊόν καμπάνιας προώθησης με όρους advertising;), και προτεραιότητα σε ένα πνεύμα θεώρησης των παραδοσιακών μουσικών ως πολιτισμικού τεκμηρίου

δ) Ενσυναίσθηση και όχι μόνο διανοητική προσέγγιση του λαϊκού μουσικού πολιτισμού, έμφαση στην περιπτωσιολογία. Να σταματήσει η υποτίμηση των λαϊκών μουσικών με τον χαρακτηρισμό τους ως «εμπειροτεχνών» (κατηγοριοποίηση άνευ περιεχομένου που έχει αποτελέσει άλλοθι για ένα πλήθος ανεργμάτων καιροσκόπων που απλώς ορέγονται το δημοσιοϋπαλληλίκι και δυσφημούν τον κόσμο της λαϊκής μουσικής). Οι όντως έμπειροι λαϊκοί μουσικοί να βρουν την θεσμική κάλυψη που τους αρμόζει, ώστε να καταστεί δυνατό να παρεμβαίνουν μέσα από θεσμοθετημένη ακολουθία τακτικών σεμιναρίων, που θα ανταποκρίνεται στις τοπικές αισθητικές κάθε περιοχής που φιλοξενεί μουσικό σχολείο. Η τακτική διδασκαλία όμως να ανατίθεται σε ακαδημαϊκά καταρτισμένους δασκάλους, που θα είναι σε θέση να εξασφαλίσουν και να διευκολύνουν την πρόσβαση σε όποια έκφανση του λαϊκού μουσικού πολιτισμού δεν είναι αυθόρμητα προσπελάσιμη από τα παιδιά.

Οι επιτελεστές της παραδοσιακής μουσικής είναι οι ζωντανοί φορείς της, η παραδοσιακή μουσική δεν υφίσταται έξω από αυτούς. Στη διάρκεια της διδασκαλίας, η δική μας ευθύνη δεν είναι να κωδικοποιήσουμε την παράδοση, αλλά να την φέρουμε στη συνείδηση των μαθητών με κάθε δυνατό τρόπο. Αυτό κάνοντας, φυσικά την «εγγραμματοποιούμε» (δεν υπάρχει προφορική κουλτούρα που να έχει μείνει απρόσβλητη από κάποιο σύστημα σημείων, λένε οι γλωσσολόγοι) την τυποποιούμε – γι' αυτό και είναι ζωτικό να της ανανεώνουμε τη ρευστότητα, να υποκλινόμαστε στην εμπειρία. Αλλά μετά λόγου γνώσεως.

**Δήμος Δημητριάδης**

Επίκουρος Καθηγητής Ιονίου Πανεπιστημίου,

**«Δημιουργικότητα & αυτοσχεδιασμός στη μουσική εκπαίδευση»**

Λοιπόν, ευχαριστώ πολύ την καλλιτεχνική επιτροπή για την πρόσκληση. Και την ευκαιρία που μου έδωσε για αυτή την επαφή. Θεωρώ το θεσμό Μουσικών Σχολείων εξαιρετικά σημαντικό για την εξέλιξη της μουσικής στην Ελλάδα ,προβληματίζομαι για τις τόσες δυσκολίες και τα τόσα προβλήματα υποστήριξης και προσωπικού αλλά κυρίως για το πρόβλημα ταυτότητας που πρέπει να υπάρχει με την έννοια του συγκεκριμένου στόχου που έχουν τα Μουσικά Σχολεία και έρχεται σε αντίθεση της αντίστοιχης πρέπουσας ορθολογικής οργάνωσης και λειτουργίας τους. Το μόνο που ξέρω είναι ότι τα Μουσικά Σχολεία είναι επιτυχή των περισσότερων και πιο επιτυχημένων φοιτητών μας και αυτό είναι ιδιαίτερα αληθές για τον χώρο που κινούμαι εγώ δηλ. για το χώρο της τζαζ και του σύγχρονου αυτοσχεδιασμού. Πιστεύω ότι μια συνεργασία με τα Πανεπιστημιακά τμήματα μουσικής, μπορεί να προκύψει από τη συνεργασία αυτή ένα πολύ θετικό και για πρώτη φορά στην Ελλάδα ολοκληρωμένο σύστημα μουσικής εκπαίδευσης που θα διατρέχει όλες τις βαθμίδες και θα σταματήσω εδώ αυτό τον τομέα, γιατί πιστεύω ότι είναι η συζήτηση πολύ προχωρημένη και δεν θα ήθελα να μπω σε αυτό τον χώρο. Θα επικεντρωθώ στο πρόγραμμα βυζαντινού αυτοσχεδιασμού στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, όπου διδάσκοντας από το 1996 και θα προσπαθήσω σύντομα να εξηγήσω την προσέγγισή μας στη διδασκαλία αυτοσχεδιασμού στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο, τη σημασία του αντίστοιχου προγράμματος σπουδών για τη μουσική εκπαίδευση εν γένει . Θα προσπαθήσω να αναφέρω σύντομα για το ζήτημα σε μια προοπτική όπου παρατηρείται μια μικρή αλλά δυναμική τάση επανόδου της διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού στη μουσική εν γένει και όχι περιορισμένης στο χώρο της τζαζ μουσικής αλλά αυτή η επάνοδος συνδέεται με την εμπειρία της διδασκαλίας της τζαζ για μισό αιώνα τώρα στα περισσότερα ιδρύματα του τόπου. Επίσης σας πληροφορώ μιλώντας με την ιδιότητα μου ως μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Διεθνούς Ένωσης της τζαζ που είμαι εγγεγραμμένος από το 2003 και συνεπώς έχω μια σχετική εποπτεία αυτού του χώρου. Λοιπόν, το πρόγραμμα τζαζ και σύγχρονου αυτοσχεδιασμού στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο ξεκίνησε το 1996,όπως είπα, και είναι σήμερα το πρώτο πλήρες πανεπιστημιακό πρόγραμμα σπουδών εκτέλεσης τζαζ [...], αποτελεί το κατάλληλο από το χώρο τμήμα για σπουδές τζαζ και σύγχρονου αυτοσχεδιασμού και στην Ελλάδα και γενικότερα στον ευρωπαϊκό χώρο διότι πιστεύω ότι δίνει ένα σύγχρονο και διεθνή προσανατολισμό που αποτελεί και μια έκφραση συγκεκριμένης μουσικής εκπαιδευτικής θέσης. Τα μαθήματα σήμερα παρακολουθούν ως ελεύθερες επιλογές περίπου 30 φοιτητές , το αυστηρά

επαγγελματικό χώρο εκπαίδευσης όπου οι φοιτητές θα έρχονται μετά από ακρόαση και θα παρακολουθούν περίπου 15 φοιτητές όλων των οργάνων .Από τους απόφοιτους έχουμε πολύ σημαντικούς μουσικούς ,η επιτυχία τους τεκμηριώνεται και από θέσεις διδακτικού προσωπικού όπως σε τμήματα πανεπιστημίου της Βοστώνης όπου έχουμε 3 μεταπτυχιακούς φοιτητές ,1 διδάσκοντα ,όλους τους υπόλοιπους [...] ,το πρώτο πανεπιστήμιο που έγινε με ανταλλαγή φοιτητών μέσω του προγράμματος Erasmus στο πολύ αυστηρό Πανεπιστήμιο του Ελσίνκι στο τμήμα τζαζ. Έχουμε την πρώτη έκδοση ενός δίσκου τζαζ μουσικής από το Ιόνιο Πανεπιστήμιο από το 2003 που έκανε πολύ καλή εντύπωση στο διεθνή χώρο και τέλος θέλω να πω ότι παρά τις υψηλές απαιτήσεις και το εξειδικευμένο πρόγραμμα σπουδών στον τομέα της τζαζ, το πρόγραμμα αυτό αποτελεί εκπαιδευτική κατεύθυνση περισσότερο σύγχρονης μουσικής εκπαίδευσης παρά αυστηρής και στεγνής στυλιστικής εξειδίκευσης στο ιδίωμα της τζαζ. Θα κάνω μια μικρή παρένθεση και αυτό πιστεύω είναι η ιδιαιτερότητα της τζαζ και γιατί είναι σημαντική. Υπάρχουν αντικειμενικοί λόγοι κατά τη γνώμη μου που καθιστούν τη σπουδή [...] πολύ σημαντική. Στη τζαζ μουσική δεν εκπαιδεύονται σε ένα όργανο αλλά στη λειτουργία της μουσικής και συνολικά. Πρέπει να ξέρουν πολύ καλά τόσο το ρόλο του δικού τους οργάνου όσο και εκείνου όλων των άλλων. Σε κάθε δεδομένη στιγμή μιας εκτέλεσης πρέπει να έχουν γνώση του τι παίζεται από κάθε όργανο του συνόλου και να ανταποκρίνονται σε αυτό δημιουργικά, είτε ο ρόλος τους είναι συνοδευτικός είτε ξεχωριστός. Απαιτούνται επομένως πολύ αυξημένες δημιουργικές μουσικές ικανότητες και πιστεύω ότι δεν υπάρχει πιο ολοκληρωμένη μουσική εκπαίδευση από αυτή που προσφέρει σε έναν μουσικό η τζαζ. Είναι η πιο ‘πολυφωνική’ εκπαίδευση τόσο ως προς τα στοιχεία μουσικής καθαυτά όσο και ως προς τα μουσικά περιβάλλοντα στα οποία ο μουσικός μπορεί να ανταποκριθεί με επιτυχία. Εννοώ περιβάλλον κλασικής παραδοσιακής εκτέλεσης , σύγχρονης ρυθμικής μουσικής ,περιβάλλον με ακουστικά ή ηλεκτρικά όργανα , ή σύνθετης μορφής μουσική, απλή ή σύνθετη αρμονία ,χώρος συναυλίας, στούντιο ηχογράφησης , εξοικείωση με τεχνολογικά συστήματα ελέγχου. Παρόλα αυτά η εμπειρία της οργάνωσης σπουδών τζαζ σε επίπεδο πανεπιστημιακό έχει αποδείξει κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες ότι είναι δυνατό ακόμη και η διδασκαλία της τζαζ να έχει στοιχεία αντιδημιουργικά. Μπορεί εντελώς αντίθετα από το ίδιο το πνεύμα της τζαζ να εκπαιδεύονται οι μουσικοί στο να παίζουν τζαζ ,να αυτοσχεδιάζουν σωστά αλλά χωρίς να καταπονούν τη δημιουργική σύνθεση. Αυτό που μπορεί να οφείλεται· σίγουρα όχι στο δημιουργικό πνεύμα και στην ιστορία της μουσικής τζαζ αλλά στις επιλογές που γίνονται ως προς ποια στοιχεία της τζαζ επιλέγονται να διδαχτούν αλλά κυρίως από την επιλογή του μοντέλου διδασκαλίας που υιοθετείται. Αυτό το μοντέλο το οποίο αντιγράφει τη διδασκαλία της κλασικής μουσικής ,της παράδοσης εννοώ,των ευρωπαϊκών

ακαδημιών όπου η έμφαση δίνεται στην ανάγκη εκπαίδευσης ή μάλλον παραγωγής μουσικών ορχήστρας και όχι απαραίτητα δημιουργικών μουσικών που χειρίζονται απαραίτητα τον αυτοσχεδιασμό και τη σύνθεση ως ισοβαρείς δραστηριότητες με την εκτέλεση μιας παρασπουδής. Στην κατεύθυνση της αντιμετώπισης αυτού του προβλήματος, πολλά προγράμματα τζαζ κυρίως σε ευρωπαϊκές χώρες έχουν πολύ πιο ανοιχτά και καινοτόμα προγράμματα σπουδών που ενθαρρύνουν τη δημιουργική και αφαιρετική δημιουργία έναντι του στυλιστικού μοντέλου. Σε αυτό το πλαίσιο, λοιπόν, δημιουργήσαμε ένα πρόγραμμα ελεύθερου σχεδιασμού ενσωματωμένο στο πρόγραμμα της τζαζ υποχρεωτικό για αυτούς που παρακολουθούν την κατεύθυνση, αλλά ταυτόχρονα παράλληλο και ανεξάρτητο πρόγραμμα διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού, που έχει στόχο να αποτελεί ένα ανοιχτό παράθυρο κατά κάποιο τρόπο σε όλο το [...] και την απόδραση από τα στενά πλαίσια των ιδιοματικών στοιχείων της τζαζ προς κάθε δυνατή μουσική κατεύθυνση. Με την καλλιέργεια και την πρακτική του μη ιδιοματικού αυτοσχεδιασμού επιδιώκεται πρώτα η ανάπτυξη της κοινωνικότητας και προσωπικότητας του συνθέτη- εκτελεστή ως προϋπόθεση για πιο εξειδικευμένη στυλιστική και ιδιοματική μελέτη. Το πρόγραμμα αυτό, θα εξηγήσω σε λίγο πολύ απλά πως λειτουργεί, ξεκίνησε το 1999 πλέον έχει ολοκληρωθεί ως εκπαιδευτικό πρόγραμμα, συμμετέχουν πολλοί συνάδελφοι σε αυτό και συμπληρώνεται η εκπαιδευτική διαδικασία με τακτικές εμφανίσεις στο κοινό, τα τελευταία 2 χρόνια υπήρχε μόνιμη στέγη στην οποία ερχόταν το κοινό και πλήρωνε εισιτήριο για τις παραστάσεις και αυτό το πρόγραμμα αποτελεί μια ουσιαστική εκπαιδευτική συνιστώσα όχι μόνο του προγράμματος μουσικής παράστασης αλλά όλου του προγράμματος μουσικών σπουδών. Διότι συνδέεται εκτός από την κατεύθυνση της εκτέλεσης και με της σύνθεσης και αυτοσχεδιασμού. Είναι ο τόπος συνάντησης όλων των κατευθύνσεων. Είναι ο χώρος ανάλυσης και εκπαίδευσης σε όλες τις μουσικές δημιουργικές δραστηριότητες από τη σύλληψη και οργάνωση των μουσικών ιδεών μέχρι την παραγωγή μιας συναυλίας και την παράσταση μπροστά στο κοινό. Ταυτόχρονα είναι και μια εκπαιδευτική τάση, θα έλεγα, που δεν είναι ότι δεν έχει προηγούμενο πουθενά, ίσα-ίσα έχει αντίστοιχα παραδείγματα σε πολλά άλλα προγράμματα σπουδών σε μέρη όλου του κόσμου. Μέσα στα σχέδιά μας η διοργάνωση ενός συνεδρίου με θέμα ‘δημιουργικότητα και αυτοσχεδιασμός στη μουσική εκπαίδευση’ τον Νοέμβριο στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο που διοργανώνει η διεθνής ένωση σχολών της τζαζ με συνεργασία με το Πανεπιστήμιο και ο κύριος καθηγητής θα είναι ο [...] από το Πανεπιστήμιο του Michigan ο οποίος διδάσκει στον τομέα της εκπαίδευσης και της ψυχολογίας και είναι ο συγγραφέας πολλών σημαντικών βιβλίων που αναθεωρούν την έννοια της δημιουργικότητας και της τέχνης. Ένα από αυτά έχει τον τίτλο ‘ Explain..’, ένα άλλο έχει τίτλο ‘...genius, the powerful elaboration’ Πώς λειτουργεί το σχέδιο ελεύθερου αυτοσχεδιασμού.

πολύ απλά σε αυτό προσέρχονται οι φοιτητές από τελείως διαφορετικά μουσικά παρελθόντα, ας πούμε η εκπαίδευση δηλ. έχουμε πάντα φοιτητές που ενδιαφέρονται ή προέρχονται από μια εκπαίδευση τζαζ και ενδιαφέρονται να ενταχθούν σε αυτή αλλά έχουμε και φοιτητές που η εμπειρία τους αφορά σε παραδοσιακή μουσική, κλασική μουσική, ηλεκτρονική μουσική, λόγια και λαϊκή και όλα αυτά γίνονται σε έναν χώρο όπου καλούνται να αποκτήσουν μια ευχέρεια στο να μπορούν να δημιουργούν μουσικές μορφές επιτόπου και στη συνέχεια, αυτό είναι το πιο προκλητικό και σημαντικό, να συνδυάζουν αυτή την ικανότητα με άλλους μουσικούς σε μικρά γκρουπ, τρίο και μεγαλύτερα σύνολα. Θα εκπλαγείτε πόσο καλά ξέρουν να σχεδιάζουν αυτό σε μεγάλα σύνολα, θέλω να πω ότι δεν ξεκίνησε τώρα αυτό το πρόγραμμα, έχει μια δυναμική πολλών ετών, και χάρη στη συνεργασία με συναδέλφους από το χώρο της ηλεκτρονικής μουσικής όπως ο καθηγητής [...] , ένα πρόσφατος συνεργάτης ο Στέφανος Ανδρέας που είναι και μουσικός της τζαζ και συνθέτης, υπάρχει λοιπόν, μια δυναμική η οποία επιτρέπει στα νέα μέλη που μπαίνουν στο σύνολο και στο πρόγραμμα αυτό πάρα πολύ γρήγορα σε σχέση με πόσο χρόνο χρειάζονται, να προσαρμόζονται σε αυτή τη διαδικασία και να παράγουν αξιολογώτατα αποτελέσματα πάντοτε με προϋπόθεση την αυθόρμητη και επί τόπου δημιουργία. Όταν δεν υπάρχει προετοιμασία δεν σημαίνει πως δεν υπάρχει και παρελθόν στη μουσική, αλλά οπωσδήποτε για να λειτουργήσει ένα τέτοιο πρόγραμμα με την υπηρετήση ιδιωμάτων στοιχείων στη μουσική κατά κάποιο τρόπο η μουσική δημιουργεί το δικό της κλίμα καθώς παράγει. Πολύ σημαντικό είναι το γεγονός ότι στη διαδικασία κάθε εκτέλεσης αυτοσχεδιασμού είτε σόλο είτε σε μικρό ή μεγάλο σύνολο ηχογραφείται επί τόπου επομένως υπάρχει σημείο αναφοράς, υπάρχει ένα έργο το οποίο μπορεί αμέσως μετά να το ξανακούσει και υπάρχει πολύ αναπτυγμένο αίσθημα κριτικής ανάλυσης από όλα τα μέλη, όλοι εκφράζουν τη γνώμη τους γιατί η μουσική που μόλις παίχτηκε λειτουργεί, έχει μορφή, και επίσης έμμεσα και πιστεύω με έναν πολύ ενδιαφέρον τρόπο γίνεται και εξερεύνηση της μουσικής, διότι τίποτα δεν παρθενογεννάται, επομένως όλα αυτά που παίζονται έχουν κάποια αναφορά, κάποια προέλευση, επομένως είναι ένα πολύ ενδιαφέρον παιχνίδι αλλά και ένας πολύ ενδιαφέρον τρόπος να εξερευνάται η ιστορία της μουσικής, να ανακαλύπτουμε από που προέρχονται αυτά τα στοιχεία τα οποία απαιτούν αυτά που μόλις ακούσαμε. Ο αυτοσχεδιασμός επανέρχεται στη μουσική εκπαίδευση, δεν θα μιλήσω για την εξαφάνιση του αυτοσχεδιασμού από την ευρωπαϊκή μουσική δεδομένου ότι ήταν πολύ σημαντική ικανότητα εκτελεστών και συνθετών. Στη μοντέρνα διεθνής μουσική εκπαίδευση είναι ειρωνικό το σημείο ότι η εφεύρεση του φωνογράφου θα μπορούσε να παίξει σημαντικό ρόλο για την καταγραφή του αυτοσχεδιασμού και επομένως να βοηθήσει στην ανάπτυξη αυτής της τέχνης σε μια στιγμή που χανόταν, λειτούργησε τελικά μόνο για τη τζαζ και όχι για άλλους χώρους

μουσικής. Τα τελευταία χρόνια και μέσα από τη [...] προγραμμάτων τζαζ παγκοσμίως αρχίζει να αναπτύσσεται μια τάση για κάλυψη αυτού του κενού και στο χώρο της γενικής μουσικής εκπαίδευσης, υπάρχουν τάσεις αλλαγής από τη βάση με τη μορφή, με την καλή έννοια το λέω αλλά και με την κακή καμιά φορά, ανταγωνισμού κλασικών σπουδών και τζαζ, υπάρχουν εκεί τμήματα τζαζ που αναπτύσσονται σε σχέση με παραδοσιακά τμήματα [...] κλασικής μουσικής, διότι υπάρχει μεγαλύτερη ζήτηση αλλά το κυριότερο είναι η διάκριση της εμπειρίας από τη διδασκαλία των [...] της τζαζ προς άλλες κατευθύνσεις. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα τα οποία έχω ζήσει και από πρώτο χέρι, υπάρχει ένα αναπτυγμένο πρόγραμμα εκπαίδευσης των μουσικών που κάνουν τη σύνθεση και των μουσικών που κάνουν εκτέλεση στον αυτοσχεδιασμό. Το [...] πρόγραμμα τζαζ είναι πολύ προοδευτικό, ανοιχτό αλλά ταυτόχρονα έχει και πρόγραμμα διδασκαλίας αυτοσχεδιασμού στους μουσικούς που κάνουν κλασική μουσική, στο Πανεπιστήμιο του Linz για παράδειγμα η προϊστάμενη του τμήματος τζαζ χρησιμοποιεί την εμπειρία της σαν μελέτη της διδασκαλίας του αυτοσχεδιασμού, να προχωρήσει ένα παρόμοιο πρόγραμμα, στην Εσθονία ένα πολύ ενδιαφέρον παράδειγμα η μουσική ακαδημία του Dali έχει ολοκληρώσει ένα τριετές πρόγραμμα με την Ευρωπαϊκή Ένωση που ονομάζεται 'Crossing borders' το οποίο τώρα θα συνεχιστεί μόνιμα και υπόσχεται να φέρνει σε συνεργασία μουσικούς της τζαζ, της κλασικής μουσικής να αναπτύξουν ένα κοινό πρόγραμμα σπουδών με βάση τον αυτοσχεδιασμό. Τα στοιχεία που μπορώ να συμπεριλάβω και να προσφέρω για την επάνοδο του αυτοσχεδιασμού στο κύριο ρεύμα της μουσικής εκπαίδευσης και ενδεικτικό είναι ίσως το ότι σε ένα από τα έγγραφα του [...], το έγγραφο με τίτλο 'Learning outcomes, standards ...' σημειώνεται για ό,τι αυτό σημαίνει, ότι στο μέλλον θα πρέπει όλοι οι φοιτητές και σπουδαστές μουσικής να μπορούν να αυτοσχεδιάζουν. Θα κλείσω εδώ, ευχαριστώ πάρα πολύ.

**Στέλλα Γεωργουλή**

Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Παλλήνης, Δρ Παιδαγωγικών της Μουσικής,

*«Σκέψεις και διαπιστώσεις των καθηγητών μουσικής στα Μουσικά Σχολεία, με αφορμή τον αυτοσχεδιασμό / σύνθεση στη μουσική εκπαίδευση»*

Θα ήθελα να ρίξουμε μια διαφορετική ματιά σε αυτό το θέμα και να πάρουμε την άποψη των διδασκόντων στα Μουσικά Γυμνάσια και Λύκεια όπου καταγράφηκε στην επιστημονική έρευνα που έκανα πριν λίγα χρόνια και τα αποτελέσματά της εμφανίστηκαν το 2004. Το θέμα ήταν ο αυτοσχεδιασμός και σύνθεση στη μουσική εκπαίδευση και συγκεκριμένα στα ελληνικά Μουσικά Γυμνάσια. Έγινε επί τόπου έρευνα με ερωτηματολόγια, συνεντεύξεις σε σχεδόν όλα τα Μουσικά Γυμνάσια στην Ελλάδα και [...]. Αφορά το γενικότερο κεφάλαιο διδασκαλία και διδακτική της μουσικής. Στο Μουσικό Σχολείο, λοιπόν, η μουσική είναι όχι μόνο ένα ουσιώδες στοιχείο του χαρακτήρα του σχολείου αλλά διδάσκεται και κατά κλάδους από ειδικευμένους καθηγητές ,ιστορία,χορωδία, όργανα , ελληνική παραδοσιακή, ευρωπαϊκή κ.α. Εφόσον όμως οι περισσότεροι καθηγητές οργάνων , ένα χαρακτηριστικό της διδασκαλίας στο Μουσικό Σχολείο είναι η εμμονή με την τεχνική , ακριβώς όπως θα περίμενε κανείς και σε ένα Ωδείο. Ο καθηγητής μουσικής έχει επιτέλους την ευκαιρία να κάνει ειδικό μάθημα ,όπως σε ένα Ωδείο στα πλαίσια της δημόσιας Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Έχει όμως την υποχρέωση να παραδώσει ύλη ακριβώς όπως και οι υπόλοιποι καθηγητές των γενικών μαθημάτων π.χ. των μαθηματικών. Σε σύγκριση με το κοινό σχολείο, λοιπόν οι καθηγητές μουσικής έχουν κερδίσει μια ιδιότυπη επιστημονική υπόσταση και αξιοπρέπεια και θέλουν να τη διασφαλίσουν. Τηρούν αυστηρά την ύλη και αισθάνονται ότι έχουν την αποστολή να διδάσκουν μουσική. Έχουμε ας πούμε ένα απόσπασμα μιας συνέντευξης που μας λέει ο καθηγητής «το γνωστικό επίπεδο των μαθημάτων εδώ είναι ψηλό. Είμαστε υπεύθυνοι, έχουμε να διδάξουμε αγράμματα παιδιά σε αυτό το σχολείο». Βλέπω λοιπόν ότι είναι μια ενδιαφέρουσα παρενέργεια σε αυτό το σχολείο ότι υπερασπίζεται τη μουσική ικανότητα όχι ως καλλιτεχνική δραστηριότητα αλλά ως σχολικό πρόγραμμα. Οι δάσκαλοί του μπορούν να καλύπτονται πίσω από τις απαιτήσεις του προγράμματος και να λειτουργούν μόνο ως εκτελεστές κανονισμών. Από την άλλη μεριά υπάρχει ένας άλλος τύπος δασκάλων για τον οποίο οι ίδιες προϋποθέσεις λειτουργούν διαφορετικά και αυτό είναι υπό ανακάλυψη η έρευνα, πέρα από το κοινό ότι είμαστε καλυμμένοι ,θέλουμε να κάνουμε το πρόγραμμά μας και απαιτούμε περισσότερο αναλυτικό πρόγραμμα και περισσότερες διευκρινίσεις για το πώς θα κάνουμε το ένα και το άλλο. Υπάρχουν και κάποιοι άλλοι που θέλουν κάτι άλλο. Υπάρχουν λοιπόν



,πολλοί δάσκαλοι που θέλουν να επεκτείνουν τους στενούς ορίζοντες της μουσικής ικανότητας ,να είναι παιδαγωγοί όσο και μουσικοί, για να ερευνήσουν την ίδια τη φύση της μουσικής διδασκαλίας. Λένε, ας πούμε, έχω αποσπάσματα από απόψεις και σκέψεις: « οι νότες,τις χρειαζόμαστε βέβαια , δεν είναι όμως προϋπόθεση για να κάνεις μουσική. Οι φόρμες στην παραδοσιακή μουσική είναι μικρές, ανθρώπινες και δεν χρειάζονται παρτιτούρα». Να λοιπόν, κάτι που μπορούμε να κάνουμε και στη μη- παραδοσιακή μουσική, να χειριστούμε μικρές φόρμες άνευ νότας, άνευ βιβλίου και να κάνουμε τη δουλειά με αυτές. Μια άλλη σκέψη, « ο αρχικός σκοπός δεν είναι ο μαθητής να διαβάσει μουσική αλλά να παίξει με το όργανο, να παράγει διαφορετικούς ήχους και να βρει αυτούς που του αρέσουν πιο πολύ». Μπαίνουμε σε μια δημιουργική διαδικασία όπου αρχίζεις να επιλέγεις, παίζεις κάτι,το παιδί ανακαλύπτει. Αυτό δεν είναι κάτι συνηθισμένο που το προωθούμε ή το διδάσκουμε. Άλλη άποψη, «τη μουσική απασχολεί όλο το δυναμικό του ανθρώπου,μυαλό και αισθήσεις, όχι μόνο ακοή». Και αυτό μάλιστα έχει καταγραφεί ότι το έχουν πει ακριβώς με τα ίδια λόγια 3 διαφορετικοί με εντελώς διαφορετικές νοοτροπίες και οι 2 από αυτούς είναι και αρκετά αυστηροί. Όπως βλέπουμε μπαίνουν και οι υπόλοιπες αισθήσεις του ανθρώπου. Άλλη άποψη, « θα έπρεπε να γινόταν και ο χορός σε κάθε χορευτικό τραγούδι που μαθαίνουν τα παιδιά να τραγουδούν και να παίζουν. Μιλάμε για την ελληνική παραδοσιακή μουσική. Έτσι ολοκληρωμένα θα το καταλάβαιναν καλύτερα ,η κίνηση θα τους χαλαρώνει, θα τους έδενε η φυσική αίσθηση του ρυθμού». Δηλ. μαθαίνουν κάποιο τραγούδι όχι μονάχα να το παίζουν και να χτυπά ο δάκτυλος στο ρυθμό και να το δίνει με την κίνηση αλλά και να το χορέψουν. Άλλη άποψη από καθηγητή ευρωπαϊκής μουσικής, « η διδασκαλία σου πρέπει να διαμορφώνεται όχι μόνο από τη συγκεκριμένη ύλη αλλά από κάθε τύπο που αφορά το μαθητή τη δεδομένη στιγμή. Προσπαθώ να διδάσκω το ίδιο πράγμα με τον τρόπο που ταιριάζει στον κάθε μαθητή, αλλά χρειάζεται ενέργεια, δεν το καταφέρνω πάντα». Άλλη άποψη από καθηγητή χορωδίας, θεωρητικών ευρωπαϊκής μουσικής,μιλάει για το μεγάλο θέμα του τραγουδιού και πώς τα παιδιά αρχικά τουλάχιστον στις 2 πρώτες τάξεις δεν μπορούν να ανοίξουν το στόμα να το τραγουδήσουν. Αυτό είναι ένα γενικό πρόβλημα γιατί πλέον και στις οικογένειες δεν τραγουδάνε. Λέει,λοιπόν « συνήθως ντρέπονται να τραγουδήσουν , το θέμα δηλ. είναι συναισθηματικό και κοινωνικό θα έλεγα για αυτό επιτρέπω στους μαθητές μου να τραγουδούν τραγούδια που αγαπάνε με μικρές παραλλαγές ή με αυτοσχεδιασμούς ή αλλιώς μικρά λάθη για να ξεθαρρέψουν και να τους αρέσει να συμμετέχουν. Και είναι πιο σημαντικό αυτό από το να διδάξω το τραγούδι με τελειώς σωστό τρόπο, να επιμένω σε αυτό». Κάποιος άλλος προχωρά πιο συγκεκριμένα στον αυτοσχεδιασμό, « το μάθημα θα έπρεπε να περιέχει αυτοσχεδιασμό στα αγγλικά. Ο δάσκαλος να παίξει με τον μαθητή σαν ερώτηση-απάντηση και άλλα μουσικά παιχνίδια». Άλλη άποψη,«

είναι εύκολο αλλά και πολύ χρήσιμο να φτιάξεις ,να αυτοσχεδιάσεις μερικά κομμάτια στο πιάνο. Κάθε παιδί που ξέρει μερικές νότες, μπορεί να μάθει να δημιουργεί μουσική. Επιτέλους έτσι θα καταλάβει τι μπορεί να κάνει ο ίδιος ο μαθητής με αυτές, όχι δηλ. απλά να τις αναπαράγει από το βιβλίο». Αλλά να κάνει δηλ. κάτι όπως όταν το παιδί παίρνει τα χρώματα και ζωγραφίζει για το θέμα 'θάλασσα' αλλά ο καθένας μπορεί να κάνει δημιουργήσει κάτι διαφορετικό πάνω σε αυτό το θέμα με τα ίδια χρώματα. Και μια πρόταση πιο νεωτεριστική, πιο τολμηρή,θα λέγαμε, «πρέπει να εισάγουμε μια αιρετική μέθοδο διδασκαλίας στο Μουσικό Γυμνάσιο. Το πιάνο με διαφορετικό πρόγραμμα να αναλάβει από εναρμόνιση [...] έως και αυτοσχεδιασμό. Πιστεύω έτσι ότι δεν θα έχουμε πια αυτό το ανησυχητικό φαινόμενο που οι μαθητές της μύησης στο πιάνο να μη μπορούν να μελετήσουν σολφέζ συνοδεύοντας με στοιχειώδεις συγχορδίες. Ή να μη μπορούν να παίξουν απλές ασκήσεις αρμονίας στο πιάνο. Εξάλλου καθηγητές ευρωπαϊκής πιστεύουν ότι πολλοί μουσικοί που κάνουν ωραίους αυτοσχεδιασμούς δεν ξέρουν καθόλου μουσική. Πιστεύω ότι όσο περισσότερη μουσική μαθαίνουμε τόσο πιο πολύ εγκλωβιζόμαστε στην κλασική μουσική». Φυσικά όπως ξέρουμε γίνεται σε οποιαδήποτε μουσική αυτό το πράγμα. Αλλά αυτό το έλεγαν με τόση δραματικότητα, σα μια εξομολόγηση που πίστευαν αυτοί οι άνθρωποι ότι συνέβαινε αυτό το πράγμα και ότι αν δεν ήταν τόσο μελετηροί και τόσο καλοί μαθητές στη μουσική, θα μπορούσαν να κάνουν πιο δημιουργικά πράγματα. Είναι μια τραγική δηλ. διαπίστωση. Και μια άλλη άποψη που κυρίως αντανακλά και ερμηνεύει την άποψη των καθηγητών κλασικής ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, είναι « ο αυτοσχεδιασμός στην ελληνική μουσική δεν είναι ελεύθερος και είναι πολύ συγκεκριμένος» και συνεχίζει ένας συνάδελφος «πρέπει να είσαι καλός και στην εκτέλεση και στη σύνθεση για να αυτοσχεδιάσεις έως και αρκετά χρόνια δουλειάς, δεν μπορούμε να το αναθέσουμε σε μαθητές». Αυτή είναι μια άποψη που κυκλοφορεί πολύ στις εδώ γειτονικές χώρες ότι για να είναι κανείς συνθέτης, πρέπει κατά προτίμηση να είναι άνδρας Γερμανός και πεθαμένος π.χ. ο Μπετόβεν . Ειδικότερα τώρα για τον αυτοσχεδιασμό έχουμε 4 σημεία για στο κοινό συμπέρασμα καθηγητών μουσικής. Πιστεύουν ότι ο αυτοσχεδιασμός είναι πολύ σημαντική πλευρά της μουσικής τέχνης. Όμως δεν τον έχουν διδαχτεί, δεν ξέρουν αν μπορούν να τον κάνουν , δεν ξέρουν αν μπορούν να τον διδάξουν και φυσικά δεν τον διδάσκουν. Ή κάποιιοι που τον δίδασκαν ήταν από δική τους εμπειρία είτε έτυχε ο δάσκαλος να τους τον είχε διδάξει είτε έτυχε να γίνει μια άτυπη μορφή διδασκαλίας όπου με έναν φίλο να κάθισαν δίπλα και να έμαθαν με κάποιον άλλο τρόπο. Άρα λοιπόν το συμπέρασμα είναι ότι η ενθάρρυνση αφενός και η επιμόρφωση αφετέρου του δασκάλου μουσικής είναι αυτό που χρειάζεται πριν προσπαθήσουν να διδάξουν αυτοσχεδιασμό στους μαθητές και πριν εμπλουτίσουμε τη διδακτική μέθοδο στα Μουσικά Σχολεία, τότε ίσως ο αυτοσχεδιασμός να ήταν «ένα αόρατο

χέρι που καθοδηγεί και ταυτόχρονα τους αφήνει άπειρο χρόνο για προσωπική έκφραση». Στη συνέχεια μιλώντας με αφορμή τη σύνθεση ,που τη θεωρούμε σαν έναν τελειωμένο αυτοσχεδιασμό, ο αυτοσχεδιασμός συνεπώς αρχίζει με τη σύνθεση και η σύνθεση το τελικό αποτέλεσμα θα είναι. Μπορούμε να πούμε ότι αυτό που γενικά οι καθηγητές έχουν διαπιστώσει, είναι η ανάγκη για ένα νέο όραμα μουσικής εκπαίδευσης που θα στηρίζει τους μαθητές με 2 τρόπους: α)να τολμούν να έχουν αφέλεια, την αφέλεια του μικρού παιδιού και του καλλιτέχνη και β)να αποκτούν βέβαια τις δεξιότητες και τις γνώσεις για να εκφράζουν αυτή την αφέλεια στη μουσική γλώσσα. Ευνοϊκές συνθήκες για να γίνει αυτό το πράγμα έχουν αναφερθεί πολλές σε αυτή την έρευνα οι σημαντικότερες από τις οποίες και ίσως πιο απροσδόκητες είναι :α)ο δάσκαλος πρέπει να προσέχει περισσότερο τη διαδικασία από το αποτέλεσμα. Να ενθαρρύνει τη μουσική πράξη σε οποιαδήποτε δραστηριότητα της μουσικής, εκτέλεση, ακρόαση και σύνθεση. β)να κάνει σκόπιμα μάθημα χωρίς βιβλίο. Και να μη λένε οι αγαπητοί συνάδελφοι ότι αυτό που κά'νουμε δεν είναι μάθημα, είναι χωρίς βιβλίο. Απλά 20 μαθήματα που είχαμε φέτος, τα 10 έχουν έρθει χωρίς βιβλίο. Πρέπει όμως να το επιδιώκουν να κάνουν μάθημα χωρίς βιβλίο. γ)να κουβεντιάζει και να συμμετέχει σε ομαδικές δραστηριότητες μαζί με τους συμμαθητές του άρα δηλ. να δημιουργεί ένα ευνοϊκό κλίμα, αίσθηση ασφάλειας και οικειότητας,που χρειάζονται οι μαθητές για να μπορούν να έχουν αφέλεια. Να κάνουν οτιδήποτε δηλ. δεν έχει να κάνει με μάθημα αυτό και κάτι πολύ σημαντικό δ)να αποδέχεται περισσότερο από τον αξιολογητή,κάτι δηλ. που σχετίζεται με την πρώτη συνθήκη ότι δεν μας ενδιαφέρει το τέλειο αποτέλεσμα όσο το ότι ο μαθητής μπήκε στο παιχνίδι και συμμετείχε σε μια διαδικασία και αυτή η επιτυχία του σίγουρα θα τον οδηγήσει στην τελειοποίηση της προσπάθειάς του όπως όμως αυτός θα την επιλέξει ,την έχει αισθανθεί πιο κοντά του, μιλάει πιο πολύ και την κατευθύνει πλέον ο ίδιος.

Ευχαριστώ.

**Νικόλαος Χασάπης**

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Ρόδου,

*«Σκοπός και πρόγραμμα του Μουσικού Σχολείου: Μέθοδος διδασκαλίας παραδοσιακών κρουστών»*

Είμαι ευτυχής που βρίσκομαι εδώ, στη Μυτιλήνη, γιατί βρίσκομαι ανάμεσα σε ανθρώπους που η παρουσία τους και μόνο αποδεικνύει την αγάπη και το ενδιαφέρον για το Μουσικό Σχολείο.

Το Μουσικό σχολείο ξεκίνησε ως εμπνευσμένη ιδέα με φιλόδοξους στόχους για την Μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα, δυστυχώς όμως κατά την εκτίμηση πολλών αλλά και την δική μου, συνεχίζει ακόμη να έχει βασικά προβλήματα που θα έπρεπε να έχουν λυθεί εδώ και πολλά χρόνια.

Αυτά τα προβλήματα είναι:

Η απουσία διδακτέας ύλης και προγράμματος σπουδών σε πολλά παραδοσιακά και μη αναγνωρισμένα όργανα και η συνεπώς ανάλογη έλλειψη βιβλίων.

Η πολύ καθυστερημένη πρόσληψη των αναπληρωτών και ωρομισθίων καθηγητών.

Η εισροή διδασκόντων χωρίς ουσιαστικό έλεγχο και πιστοποίηση, σε σχέση με το γνωστικό αντικείμενο και την ικανότητα τους για διδασκαλία.

**Η μη αναγνώριση και πιστοποίηση με τίτλο των μουσικών σπουδών για τα έξι χρόνια του Μουσικού σχολείου**

Όλα αυτά είναι **ανεπίτρεπτα και ανεξήγητα** για σχολείο ευρωπαϊκής χώρας του 2010, και πραγματικά θέλει πολύ **ηρωισμό και τόλμη** από έναν γονιό να στείλει το παιδί του σε ένα σχολείο που ουσιαστικά θα αρχίσει να λειτουργεί με πλήρες **πρόγραμμα** περί τα **μέσα Νοεμβρίου πολλές φορές και στις αρχές Δεκεμβρίου**, που οι «**εμπειροτέχνες**» και οι **σχεδόν... «εμπειροτέχνες»** δάσκαλοι θα διδάσκουν την ύλη που αυτοί έχουν αποφασίσει, ανάλογα με τις γνώσεις που έχει ο καθένας. Σ αυτό το σημείο θέλω να διευκρινίσω, προς αποφυγήν οποιασδήποτε παρεξήγησης, ότι υπάρχουν εμπειροτέχνες συνάδελφοι που είναι εκπληκτικοί μουσικοί, όμως χαρακτηρίζονται εμπειροτέχνες και άνθρωποι που έχουν ελάχιστη καλλιτεχνική εμπειρία και δράση.

Όντως έχοντας διαπιστώσει, αμέσως μετά τον διορισμό μου το 1998, την παντελή έλλειψη ύλης για το αντικείμενο μου, τα κρουστά, έγραψα βιβλίο, το οποίο ολοκληρώθηκε και εκδόθηκε το έτος 2000 από τον μουσικό οίκο ΝΤΟ ΡΕ ΜΙ, και θα λειτουργούσε ως περιεχόμενο διδακτέας ύλης στο σχολείο που εργάζομαι.

Στη συνέχεια απευθύνθηκα στην καλλιτεχνική επιτροπή για να το εκτιμήσει, όπου κάποια μέλη της το βρήκαν «θαυμάσια δουλειά». Αρχικά, άλλος ήθελε να γράψει τον πρόλογο, άλλος θα με παρέπεμπε στο παιδαγωγικό ινστιτούτο, άλλος θα με παρέπεμπε σε εκδοτικούς οίκους, άλλος θα το προωθούσε αλλιώς κλπ,

αλλά στη συνέχεια όπως μπορείτε να φανταστείτε δεν πραγματοποιήθηκε τίποτα από όλα αυτά.

Μετά από μερικά χρόνια και αφού άλλαξε η κυβέρνηση απευθύνθηκα ξανά σε μέλη της νέας καλλιτεχνικής επιτροπής και εκεί τα ίδια λόγια με το ίδιο δυστυχώς αποτέλεσμα. Φυσικά ενδιάμεσα απευθύνθηκα και σε σχολικούς συμβούλους για να με συμβουλέψουν όμως και εκεί τα ίδια.

Βέβαια δεν είχα την απαίτηση το βιβλίο μου να θεωρηθεί κάτι σαν την ανακάλυψη της Αμερικής, είχα όμως την ψευδαίσθηση, ότι έλεγαν αλήθεια όταν μιλούσαν για **την αξιολόγηση των καθηγητών ως προς την διδακτική τους ικανότητα, κινητικότητα σε ιδέες προτάσεις, πρωτοβουλίες κλπ.**

Πληροφορήθηκα κατόπιν εορτής, ότι πέρυσι έγινε μια συνάντηση στο Μέγαρο Μουσικής στην Αθήνα και ότι συναντήθηκαν Σπουδασμένοι αλλά και εμπειροτέχνες Μουσικοί για να συζητήσουν για την ύλη. Ποιοι ξεκίνησαν αυτή την πρωτοβουλία; **Με ποια κριτήρια επελέγησαν** οι εκεί παρευρισκόμενοι; Γιατί στα σχολεία δεν έφτασε καμιά πρόσκληση για τους καθηγητές αφού το θέμα τους αφορά άμεσα;

Αυτός ο διάλογος ήταν μυστικός; Υπάρχει στην ουσία απαγόρευση να συμμετάσχει κάποιος που δεν κατοικεί στο **κέντρο** και που δεν έχει γνωστούς και φίλους που να τον βοηθούν;

**Εν τέλει, υπάρχει καμιά μέριμνα, κανένας μηχανισμός για τους καθηγητές που επέλεξαν να είναι ακρίτες και να περάσουν τον εργασιακό τους βίο στη επαρχία να μην είναι καταδικασμένοι σε επιστημονική μοναξιά; Τους δίνεται η δυνατότητα να αξιοποιήσουν εάν θέλουν την οποιαδήποτε δεξιότητα τους;**

Τελικά **Το κλειδί είναι οι γνωριμίες, Κομματικές ή άλλες;**

Παρόλα αυτά και παρ όλες τις απογοητεύσεις που πήρα προσπαθώντας να εισακουστώ, συνέχισα να εργάζομαι προς την κατεύθυνση του προγράμματος σπουδών.

Κατέληξα λοιπόν σε συμπεράσματα για τον τρόπο με τον οποίο θα έπρεπε να οργανώνεται η ύλη.

Πρέπει λοιπόν να ικανοποιούνται οι εξής προϋποθέσεις:

Να υπάρχει **μεθοδολογία** και πρακτικές που να αξιοποιούν την **νοημοσύνη του κάθε ενός μαθητή.**

Να υπάρχει **καταγεγραμμένη διαδικασία διδασκαλίας**, ώστε και οι εμπειροτέχνες να αξιολογούνται με βάση αυτήν.

Να έχει **πιστοποιηθεί το θεωρητικό υπόβαθρο και η διδακτική ικανότητα** όλων ανεξαιρέτως των διδασκόντων, πριν την τοποθέτησή τους για διδασκαλία.

Είναι αναγκαίο το σύστημα διδασκαλίας να στηρίζεται σε **επιστημονικές θεωρητικές-φιλοσοφικές βάσεις.**

Να υπάρχει **συγκεκριμένη ύλη για εξαιτές τουλάχιστον πρόγραμμα και προδιαγραφές** για παρατέρα εξέλιξη.

Σε ότι αφορά στη μεθοδολογία διαβάζοντας τη θεωρία του Gardner για τα είδη νοημοσύνης ,δεν μπορώ να φανταστώ πληρέστερο τρόπο αντιμετώπισης της διδασκαλίας από την «πολλαπλή νοημοσύνη».

Στη συνέχεια θα σας παρουσιάσω βασικά στοιχεία της θεωρίας την Πολλαπλής νοημοσύνης και την εφαρμογή της στην μουσική διδασκαλία.

### **Χρύσα Κίτσιου**

Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Κέρκυρας,

*«Μέθοδος διδασκαλίας θεωρίας της μουσικής - σολφέζ - καλλιέργειας της ακοής ως αδιαίρετη ενότητα»*

Συχνά, η Θεωρία της Μουσικής διδάσκεται καθαρά θεωρητικά και είναι αποκομμένη από τη Μουσική ως Τέχνη. Ταυτόχρονα χωρίζουμε τη μουσική σε επιμέρους μαθήματα, π.χ. Θεωρία της Μουσικής, μουσικό όργανο, σολφέζ, καλλιέργεια της ακοής κ.τ.λ. και προσπαθούμε να μην παραβούμε τα σύνορα του κάθε μαθήματος. Έτσι, στο μάθημα π.χ. της Θεωρίας της Μουσικής αναλύουμε θεωρητικά το πώς γράφεται η μουσική σημειογραφία και στο μάθημα μουσικού οργάνου μαθαίνουμε πώς ακούγεται αυτό που είναι γραμμένο σε μουσική σημειογραφία. Λείπει όμως η γέφυρα που συνδέει το πώς γράφεται με το πώς ακούγεται η Μουσική.

Το αποτέλεσμα αυτού του τρόπου διδασκαλίας, πέρα από το ότι οι μαθητές θεωρούν το μάθημα της Θεωρίας της Μουσικής κουραστικό και δύσκολο, είναι ότι οι μαθητές έχουν συχνά θεωρητικές γνώσεις που, όμως, όταν καλούνται δεν μπορούν να τις εφαρμόσουν στην πράξη. Π.χ. οι περισσότεροι μαθητές γνωρίζουν ότι ένα τέταρτο χωρίζεται σε 2 όγδοα και 4 δέκατα έκτα, αλλά δεν μπορούν να χτυπήσουν σταθερά ένα μικρό ρυθμικό σχήμα που αποτελείται από αυτές τις αξίες.

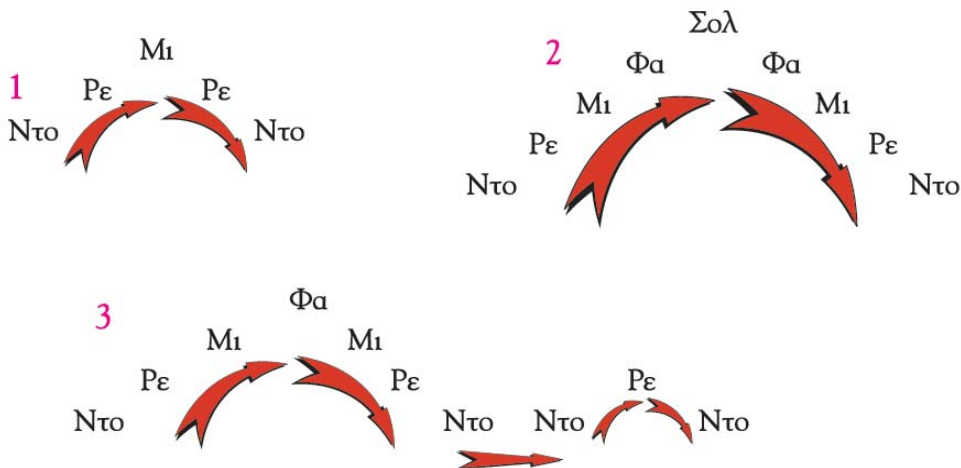
Το θέμα αυτό έχει σοβαρό αντίκτυπο και στην εκμάθηση μουσικού οργάνου όπου οι μαθητές, έχουν να αντιμετωπίσουν επιπλέον και τις τεχνικές δυσκολίες του κάθε οργάνου, π.χ. θέση χεριού, δακτυλισμοί, σωστό τονικό ύψος – στα ασυγκέραστα μουσικά όργανα κ.τ.λ. Η δυσκολία ανάγνωσης της παρτιτούρας εμποδίζει σε μεγάλο βαθμό την προσπάθειά τους να ξεπεράσουν τις τεχνικές δυσκολίες και να επικεντρωθούν στην καλύτερη ερμηνεία ενός κομματιού. Έτσι, οι μαθητές συνηθίζουν να παίζουν απλώς χωρίς λάθη, δηλαδή χωρίς μουσικότητα. Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι το παιδί που ζήτησε από τους γονείς του να το γράψουν στο Μουσικό σχολείο, στο ωδείο για να μάθει μουσική, κάπου είδε- άκουσε μουσική, ένοιωσε όμορφα και θέλησε να μάθει και το ίδιο να παίζει. Είναι σίγουρο ότι το παιδί αυτό δε φαντάζονταν πόσο αποκομμένη από τη μουσική ως τέχνη θα ήταν η διαδικασία εκμάθησης μουσικού οργάνου.

Το μάθημα, λοιπόν, της Θεωρίας της Μουσικής, έχει μοναδικό λόγο ύπαρξης το να βοηθήσει στην εκμάθηση μουσικού οργάνου και στην βελτίωση της ερμηνείας. Κατά την άποψή μου, η διδασκαλία της Θεωρίας της Μουσικής, πρέπει να συνδέεται με το σολφέζ και την καλλιέργεια της ακοής ώστε οι γνώσεις των μαθητών να μη μένουν σε θεωρητικό επίπεδο και να γίνεται πιο ουσιαστική και ολοκληρωμένη η εκμάθηση των διαφόρων μουσικών εννοιών από το πρώτο κιόλας μάθημα.

Για παράδειγμα από το πρώτο μάθημα, χωρίς οι μαθητές να γνωρίζουν το πεντάγραμμα, τις νότες κ.τ.λ. μπορούν να τραγουδήσουν ακολουθώντας το μελωδικό σχήμα από τα παρακάτω 3 σολφέζ.

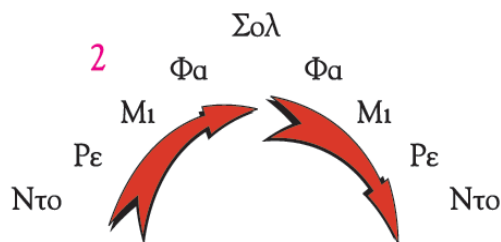
**Σολφέζ** 

Προσπάθησε να τραγουδήσεις πολύ αργά και σταθερά τα παρακάτω 3 σολφέζ. Ανέβαζε και κατέβαζε το χέρι σου όπως πηγαίνει και η φωνή σου.



Σε αυτό το σημείο πρέπει να σημειωθεί πόσο σημαντική είναι η συνοδεία σε πολυφωνικό όργανο από τον καθηγητή. Παρακάτω δίνεται μια ενδεικτική συνοδεία στο πιάνο για το 2<sup>ο</sup> σολφέζ.





## Σολφέζ 2

Largo  $\text{♩} = 58$

Η εναρμόνιση, και μόνο, βοηθάει τους μαθητές να μάθουν να κουρδίζουν σωστά τη φωνή τους (π.χ. ένα Μι είναι διαφορετικό από το Μι στη Ντο Μείζονα συγχορδία και διαφορετικό από το Μι στη Ντο Ελάσσονα συγχορδία). Επίσης κάνει εμφανή τον ρόλο των βαθμίδων.

Η συνοδεία στο σύνολό της (αρμονία και συνοδευτικό σχήμα) καλλιεργεί την αίσθηση του ρυθμού. Από την ύπαρξη εισαγωγής καλλιεργείται το μουσικό ένστικτο σε συνδυασμό με την αίσθηση του παλμού και του μέτρου, η άνεση στην είσοδο – *attaca*. Επίσης γίνεται εμφανής η σημασία της έκφρασης – ύφους, της φρασεολογίας, της αίσθησης της πτώσης κ.τ.λ. Κυρίως, όμως, με αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται η ευχαρίστηση μέσα από το τραγούδι.

Από το πρώτο κιάλας μάθημα ο καθηγητής μπορεί να χρησιμοποιήσει σαν παιχνίδι ασκήσεις καλλιέργειας της ακοής. Π.χ.

### Άσκηση 3

Άκουσε και μετά τραγούδησε προσεκτικά τις νότες Σολ και Μι<sup>3</sup>. Στη συνέχεια θα ακούσεις κάποια από αυτές. Κύκλωσε τη νότα που ακούς κάθε φορά.

- |                  |                  |                  |                  |                  |
|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|
| 1. • Σολ<br>• Μι | 2. • Σολ<br>• Μι | 3. • Σολ<br>• Μι | 4. • Σολ<br>• Μι | 5. • Σολ<br>• Μι |
|------------------|------------------|------------------|------------------|------------------|

### Άσκηση 4

Θα ακούς από 2 διαφορετικές νότες κάθε φορά. Βρες ποια από τις 2 είναι η Μι<sup>4</sup>.

- |                  |        |        |        |        |
|------------------|--------|--------|--------|--------|
| • α Η πρώτη      | • α    | • α    | • α    | • α    |
| 1. • β Η δεύτερη | 2. • β | 3. • β | 4. • β | 5. • β |
| • γ Καμία        | • γ    | • γ    | • γ    | • γ    |

Σημειώσεις για τον καθηγητή:

<sup>3</sup> Πρόκειται για διάστημα 3<sup>nc</sup> μικρό και όχι 6<sup>nc</sup> Μεγάλο.

<sup>4</sup> Οι μαθητές θα τραγουδήσουν ένα Μι πριν αρχίσει η άσκηση.

Το αποτέλεσμα μιας επιτυχημένης διδασκαλίας είναι η ανάπτυξη της ικανότητας των μαθητών για ανάγνωση ενός μουσικού κειμένου (πως ακούγεται αυτό που είναι γραμμένο) και η ακουστική αναγνώριση ενός μουσικού αποσπάσματος (πως γράφεται αυτό που ακούν). Αυτό μπορεί να γίνει ακολουθώντας τα παρακάτω 4 στάδια:

- α) παρουσιάζουμε ένα μουσικό φαινόμενο π.χ. το παρεστιγμένο (θεωρητική προσέγγιση)

## Παρουσίαση-θεωρητική προσέγγιση

Στιγμή



Αν θέλουμε μια νότα να διαρκεί 3 χρόνους πώς θα τη γράψουμε;

Η αξία μιας νότας μπορεί να αυξηθεί και με 3 ακόμη σημάδια:

- Τη στιγμή (·)
- Τη διπλή στιγμή (··)
- Την ενωτική γραμμή ή σύζευξη διάρκειας (—)

### Στιγμή

Στιγμή είναι μια τελεία που μπαίνει μετά από τη νότα ή την παύση και της προσθέτει ακόμα τη μισή της αξία. Η νότα ή η παύση που έχει τελεία λέγεται **παρεστιγμένη**, π.χ.  $\text{♩} = \text{♩} + \text{♩}$ ,  $\text{♩} = \text{♩} + \text{♩}$  κτλ.

β) χρησιμοποιούμε παραδείγματα από την κλασική, σύγχρονη και παραδοσιακή μουσική διαφόρων χωρών που περιέχουν αυτό το φαινόμενο.

Χαρακτηριστική μελωδία που χρησιμοποιεί παρεστιγμένα είναι η Άγια Νύχτα:



γ) οι μαθητές μαθαίνουν να το τραγουδούν παρεστιγμένες νότες – χρησιμοποιώντας ρυθμικά και μελωδικά σολφέζ κ.τ.λ.

## Σολφέζ (Ρυθμικά)

### Άσκηση 1

Τραγουδίησε και στη συνέχεια χτύπησε με το χέρι τα παρακάτω ρυθμικά σολφέζ.

1. 

2. 

## Σολφέζ (Μελωδικά)

### Σολφέζ

Σημείωσε τα πηδήματα και τραγουδίησε τα παρακάτω σολφέζ ρυθμικά και μελωδικά προσέχοντας τις παρεστιγμένες νότες.

24 

25 

δ) οι μαθητές μαθαίνουν να αναγνωρίζουν το παρεστιγμένο-χρησιμοποιώντας ασκήσεις καλλιέργειας της ακοής.

### Άσκηση 5

Χτύπησε με το χέρι τα παρακάτω ρυθμικά σχήματα και μετά κύκλωσε ποιο ακούς κάθε φορά.

Ⓐ 

Β 

Γ 

• α	• α	• α	• α
1. • β	2. • β	3. • β	4. • β
• γ	• γ	• γ	• γ

Έτσι, με αυτή την τεχνική και ενσωματώνοντας μια πρακτική προσέγγιση των μουσικών εννοιών, το μάθημα γίνεται αποδοτικό ενώ ταυτόχρονα ο εκπαιδευτικός έχει πολλούς τρόπους να ελευθερώσει τη φαντασία του και να κάνει βιωματικό μάθημα, με μαθητές που συμμετέχουν ενεργά και βιώνουν τη μουσική με δημιουργικό τρόπο, προκαλώντας το ενδιαφέρον τους και δημιουργώντας μια ευχάριστη ατμόσφαιρα κατά τη διάρκεια του μαθήματος.

**Λιάνα Χαραλαμπίδου**

Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Παλλήνης,

*«Βασικές τάσεις της μουσικής παιδαγωγικής και προοπτικές δημιουργίας νέας, ελληνικής μεθόδου πιάνου για αρχάριους»*

**Φιλιππία Ριζοπούλου,**

Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Τρίπολης

*«Στοιχεία Μουσικοκινητικής Αγωγής και Μουσικά Σχολεία»*

Από μένα θα ακούσετε την τελευταία ‘καλησπέρα’ για απόψε. Θα ήθελα κι εγώ με τη σειρά μου να ευχαριστήσω την Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων, καθώς και την οργανωτική επιτροπή που με κάλεσε να συμμετάσχω στις εργασίες αυτού του Συνεδρίου. Η αλήθεια είναι πως έχουν περάσει αρκετά χρόνια από τότε που το μάθημα της λεγόμενης ωδικής αποτελούσε κάποτε στα Γυμνάσια τη «Σταχοπούτα» των μαθημάτων όπως πολύ γλαφυρά σχολίασε κάποτε ο μουσικός Γιώργος Χατζηνίκος. Ευτυχώς στις μέρες μας, με πολλή χαρά, βιώνουμε το θεσμό των Μουσικών Σχολείων.

Όλοι εμείς που συμμετέχουμε στην εκπαιδευτική διαδικασία των σχολείων αυτών διδάσκοντας είτε κάποιο μουσικό όργανο (σε ατομική βάση) είτε θεωρητικά μαθήματα (σε ομαδικό πλαίσιο) συχνά αναρωτιόμαστε προσωπικά ή συζητάμε μεταξύ μας κατά πόσο η διδασκαλία μας θα μπορούσε να γίνει δημιουργικότερη και το μάθημα μας περισσότερο αποτελεσματικό.

Στο πλαίσιο λοιπόν του προβληματισμού, που μόλις αναφέρθηκε, θα ήθελα να παραθέσω κάποιες σκέψεις μου, σχετικά με το θέμα αυτό αλλά και να μοιραστώ με εσάς μια συναφή προσωπική εμπειρία που είχα στο παρελθόν.

Θα αναπτύξω λοιπόν μια έννοια που προς το παρόν δεν γνωρίζει διαβάθμιση στα ελληνικά μουσικά δεδομένα (και πως θα μπορούσε άλλωστε όταν άλλες σπουδές, εδώ και χρόνια «ψάχνουν» να βρουν το βαθμό και το δρόμο τους στον τομέα αυτό).

Ίσως απλά να υπονοείται σε κάποια αναλυτικά προγράμματα και πλαίσια σπουδών. Όμως προσωπικά πιστεύω πως στοιχεία της μπορούν να λειτουργήσουν ως χρήσιμα «εργαλεία» κατά τη διδασκαλία μας.

Πρόκειται για τη λεγόμενη «ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ», η οποία απευθύνεται σε παιδιά, μαθητές, σπουδαστές και ενήλικες (μουσικούς παιδαγωγούς κ.α.). Στο σημείο αυτό λοιπόν θα αναφερθώ πολύ συνοπτικά στον άνθρωπο που το όνομα του συνδέθηκε άμεσα με την έννοια της μουσικοκινητικής αγωγής.

Ο Γερμανός Carl Orff γεννήθηκε στο Μόναχο το 1895. Από μικρή ηλικία ξεκίνησε να παίζει βιολοντσέλο, εκκλησιαστικό όργανο και πιάνο. Στη διάρκεια των σπουδών του στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου γνώρισε τις απόψεις του Ελβετού μουσικοπαιδαγωγού Emile Jaques Dalcroze και ήρθε σε επαφή με το νέο ρεύμα για το χορό και την κίνηση το οποίο εκπροσωπούσαν η Isadora Duncan, η Mary Wigman κ.α.

Ξεκίνησε να διδάσκει μουσική από το 1919, ενώ παράλληλα συνέθετε μουσικά έργα. Ίσως σε μας το πιο γνωστό δημιούργημά του να είναι το «Carmina

Burana»<sup>14</sup>. Μπορεί όμως να μας διαφεύγει ότι ο Orff, όντας λάτρης του αρχαιοελληνικού κόσμου, εμπνεόταν από το μεγαλείο της ελληνικής σκέψης, καθώς και της αρχαίας τραγωδίας, ενώ ταυτόχρονα ένοιωθε συγκίνηση για τη μουσικότητα της γλώσσας μας. Έτσι στα έργα του «Ύμνος στην Αφροδίτη», «Προμηθέας Δεσμώτης» του Αισχύλου, «Οιδίπους Τύραννος» και «Αντιγόνη» του Σοφοκλή χρησιμοποίησε, είτε αυτούσια ελληνικά κείμενα, είτε κάποιες ελληνικές φράσεις.

Από το 1920 και μετά το ενδιαφέρον του στράφηκε και προς στη μουσική εκπαίδευση. Συνεργάστηκε με τη Mary Wigman και αργότερα με την Gunild Keetman κι έτσι σταδιακά άρχισε να δημιουργείται ένα ολοκληρωμένο μουσικοπαιδαγωγικό έργο, γνωστό με το όνομα Orff – Schulwerk. Όλο το δημιούργημα του διαπνεόταν από το τρίπτυχο: μουσική – κίνηση – λόγος. Ο ίδιος ισχυριζόταν ότι το «κλειδί» ήταν ο ρυθμός γιατί είναι το στοιχείο που ενώνει το στίχο, τη γλώσσα, τη μουσική και το χορό. Βέβαια για να αποδοθεί όλο αυτό χρειάζονταν και άλλα όργανα εκτός απ' το πιάνο.

Έτσι ο Orff έχοντας υπ' όψιν του και τα πρότυπα της Άπω Ανατολής, δημιούργησε ένα ορχηστρικό σύνολο, το οποίο διέθετε μια μεγάλη γκάμα οργάνων, όπως ξυλόφωνα (soprano – alto – basso), μεταλλόφωνα, φλογέρες, τύμπανα, μαράκες, καστανιέτες, τρίγωνο και πολλά άλλα κρουστά.

Μέσα από μια τέτοια ποικιλία οργάνων, τόσο τα παιδιά όσο και οι ενήλικες (που ήθελαν να παρακολουθήσουν ένα τέτοιο πρόγραμμα), αποκτούσαν πολλές ευκαιρίες για να αυτοσχεδιάσουν, να δημιουργήσουν, να αναπτύξουν την κρίση και τη φαντασία τους και να εκφραστούν μουσικά, κινητικά και λεκτικά.

Ίσως εδώ αξίζει να αναφέρουμε ότι το 1936 στα εγκαίνια των Ολυμπιακών Αγώνων στο Βερολίνο, 6000 παιδιά παρουσίασαν χορούς και οργανικά σύνολα με την εποπτεία της συνεργάτιδας του Orff, Gunild Keetman.

Το 1963 ιδρύθηκε το Ινστιτούτο Orff, το οποίο προσαρτήθηκε στην Ακαδημία Mozarteum του Salzburg στην Αυστρία. Εκεί διδάσκεται μέχρι σήμερα το συγκεκριμένο μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα.

Σε σχέση με αυτό ο Werner Thomas ισχυρίζεται: *«Αν το εξετάσουμε ακριβώς, ο Orff δεν εφηύρε τίποτα το καινούργιο· διαφύλαξε τη δύναμη αυτού που ήταν θαμμένο και ξεχασμένο στη γνώση και το έκανε πάλι χρήσιμο και ενεργό, αναδιαμορφώνοντας το. Το Schulwerk είναι μάλλον μια προοπτική με κοινές γραμμές στο παρελθόν και στο μέλλον. Αυτές μπορούν να μας βοηθήσουν να δούμε σωστά το παρόν».*

Η ανταπόκριση των εκπαιδευτικών, μουσικών, δασκάλων και γυμναστών σε όλο αυτό υπήρξε αξιοσημείωτη σε πολλές χώρες του κόσμου (Γερμανία, Γαλλία, Σουηδία, Βέλγιο, Τσεχοσ/κία, Η.Π.Α., κ.ά.). Η Ελλάδα γνώρισε το συγκεκριμένο

<sup>14</sup> Πρόκειται για μελοποίηση λαϊκών ποιημάτων του 13<sup>ου</sup> αι. σε λατινική γλώσσα.



σύστημα το 1962 από την Πολυξένη Ματέυ, η οποία υπήρξε μαθήτρια και συνεργάτης του Orff<sup>15</sup>. Η ίδια συνεισέφερε πολύ στο να προσαρμοστεί αυτό στην ελληνική πραγματικότητα. Άλλωστε ο ίδιος ο συνθέτης, τόνιζε ότι η κάθε χώρα θα έπρεπε να αντλήσει τα μουσικά, κινησιολογικά και λεκτικά δεδομένα από τη δική της πολιτισμική κληρονομιά. Και η ίδια η Πολυξένη Ματέυ υποστήριζε το πόσο σημαντικό είναι να εξοικειωθούμε με τις ρυθμικές, μελωδικές και κινητικές φόρμες του δικού μας χώρου! Και στην Ελλάδα φυσικά ακολουθείται η ενότητα μουσικής – κίνησης – λόγου, καθώς και η παιδαγωγική θέση «με το παιδί, από το παιδί, για το παιδί». Ως υλικό χρησιμοποιούνται ελληνικά τραγούδια, χοροί, ήθη και έθιμα από το λαϊκό μας πολιτισμό. Η Πολυξένη Ματέυ, για αρκετές δεκαετίες, δίδαξε σε παιδιά και ενήλικες και η ίδια πίστευε ότι: «*η εκπαίδευση οφείλει να προσανατολιστεί στο να φτιάχνει ανθρώπους με κρίση, δημιουργικότητα και φαντασία κι όχι ρομπότ παραγεμισμένα με γνώσεις*». Ο καθένας από μας ως αναλογιστεί πόσο επίκαιρο είναι αυτό σήμερα (!)

Στο ίδιο ύφος θα ήθελα να παραθέσω κάποιες σκέψεις της μεγάλης χορογράφου Ζουζούς Νικολούδη: «*Σήμερα ζούμε μία τρομερή εποχή, όπου η αλματώδης πρόοδος της τεχνολογίας με την τεράστια προσφορά της στην Επιστήμη και τις Τέχνες αλλά και τις ανάγκες της καθημερινής μας ζωής, έχει ξεπεράσει τα όρια της επιστημονικής φαντασίας. Έτσι και η Παιδεία μοιραία ακολουθεί τη σημερινή πραγματικότητα με στόχο να προετοιμάσει το νέο άνθρωπο να αντιμετωπίσει τα καινούργια δεδομένα. Όμως το πολύ ευαίσθητο σημείο όπου ο άνθρωπος με την έννοια του πνευματικού όντος, οφείλει να σκέπτεται, να αισθάνεται, να ονειρεύεται, να δημιουργεί και προπαντός να αγαπάει, παύει σιγά – σιγά να ξεπεραστεί. Ο άνθρωπος μεταβάλλεται σε computer – μηχανή που ίσως τα μετράει όλα με το πόσο κερδίζει. [...] Με την Παιδεία, λοιπόν, πρέπει να προσπαθήσουμε να βρούμε τις απαραίτητες ισορροπίες για να μπορέσει να επιβιώσει ο άνθρωπος και να βοηθήσουμε τα νέα παιδιά να ωριμάσουν με πνευματική υγεία και χαρά για τη ζωή. [...]. Οι βασικές αρχές του συστήματος Orff μπορούν να συμπληρώσουν μεγάλο μέρος του κενού που υπάρχει στην εκπαίδευση και θεωρώ μέγιστη αποστολή του να συμπληρώσει τα κενά αυτά*».

Μερικές λοιπόν από τις βασικές αρχές της διδασκαλίας στη Μουσικοκινητική Αγωγή Carl Orff είναι αυτές που ακολουθούν. Ίσως αξίζει να τις έχουμε κατά νου καθαρά από την εκαπιδευτική σκοπιά και ανεξάρτητα από το αν διδάσκουμε μάθημα μουσικής ή γενικής παιδείας.

- Πρωταρχικός στόχος είναι η ολόπλευρη ανάπτυξη του ανθρώπου (ας μην ξεχνάμε ότι αυτό αποτελούσε πρότυπο στην αρχαιοελληνική παιδεία).

---

<sup>15</sup> Το 1990 ιδρύθηκε στην Αθήνα ο Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής C. Orff.

- Η εκπαιδευτική διαδικασία ξεκινά από το βίωμα, την πράξη (άλλωστε από την εξερεύνηση, τον πειραματισμό και τον αυτοσχεδιασμό αποκτάται η γνώση και προκύπτουν συμπεράσματα).

- Γίνεται ουσιαστική γνωριμία με τη μουσική και την κίνηση, δηλαδή με το γνωστικό αντικείμενο (παρουσιάζονται ήχοι, φόρμες, όργανα, τραγούδια και από τον τόπο μας αλλά και από όλο τον κόσμο).

- Σημαντική είναι η επικοινωνία των μελών της ομάδας (αναπτύσσεται η συνεργασία, η συμμετοχή, η λήψη πρωτοβουλιών).

- Η μάθηση επιτυγχάνεται μέσω δοκιμής αλλά και μέσα από τη μίμηση (άλλωστε με τον ίδιο τρόπο ξεκινήσαμε να μαθαίνουμε πρώτα από όλα τη μητρική μας γλώσσα).

- Κάθε μέλος της ομάδας δοκιμάζει πολλούς ρόλους (κάθε άτομο συνεισφέρει με τον τρόπο του και τις δυνατότητες του, μπαίνοντας κάποιες φορές ακόμα και στη θέση του δασκάλου).

- Η ανατροφοδότηση από το δάσκαλο αποτελεί βασικό στοιχείο του μαθήματος (βασικές τεχνικές ανατροφοδότησης είναι η μιμητική, η λειτουργικότητα στο πλαίσιο κανόνων παιχνιδιού, η μεταφορά πράξεων σε λόγο κ.α.).

- Επιχειρείται σύνδεση με άλλα μαθήματα, αντικείμενα και τέχνες (αριθμοί, έννοιες, λέξεις, περιβάλλον, καλές τέχνες, βρίσκουν τη θέση τους σε ένα μάθημα μουσικοκινητικής – ας μην ξεχνάμε και την έννοια της διαθεματικότητας).

Περνώντας τώρα στο δικό μας χώρο των Μουσικών Σχολείων και μετά από όλα αυτά που ήδη ακούστηκαν, θα μπορούσαμε να πούμε ότι κάποια στοιχεία από τα παραπάνω ίσως να λειτουργούσαν ως χρήσιμα εργαλεία για τον εκπαιδευτικό που επιθυμεί να κάνει το μάθημα του πιο δημιουργικό και αποτελεσματικό.

Για παράδειγμα ένα δύσκολο ρυθμικό σχήμα στο μάθημα ενός οργάνου (ή και των θεωρητικών) θα μπορούσε να μαθευτεί πιο εύκολα ή να διδαχθεί με ουσιαστικό τρόπο χρησιμοποιώντας κάποιες λέξεις ή φράσεις που αντιστοιχούν στις συγκεκριμένες αξίες. Ίσως είναι γνωστή στους περισσότερους η απόδοση των 5/8 με τις λέξεις «Πράσινο φύλλο» ή «Κόκκινο μήλο». Σε ένα ανάλογο παράδειγμα από το βιβλίο «Ritmo» που έγραψαν η Πολυξένη Ματέυ και η Αγγελίκα Σλάβικ και κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Schott, έχει γίνει ρυθμική επεξεργασία στην παροιμία «Σταλαγματιά, σταλαγματιά, ως και το μάρμαρο τρυπά». Μπορεί να αποδοθεί, είτε πολύ απλά με παλαμάκια είτε με τις λεγόμενες «ηχηρές κινήσεις» των μελών του σώματος, δηλαδή χτύπημα των χεριών στα γόνατα, ή πάτημα των ποδιών στο πάτωμα, ή χτυπήματα μόνο των δαχτύλων κ.α.

Επίσης αν το σχολείο διαθέτει κρουστά και τα χρησιμοποιήσουμε, θα προσθέσουμε με αυτό τον τρόπο και μια ηχοχρωματική διάσταση στο κομμάτι.

Θα κλείσω αυτή την παρουσίαση καταθέτοντας την προσωπική μου εμπειρία από τη μουσικοκινητική. Κάποια στιγμή λοιπόν κλήθηκα να οργανώσω ένα σύνολο μουσικοκινητικής Orff. Οι λόγοι που μπορούν να δημιουργήσουν μια τέτοια ανάγκη μπορεί να είναι πολλοί και διαφορετικοί κάθε φορά. Για παράδειγμα ανομοιομορφία στο επίπεδο μουσικών γνώσεων των παιδιών, ή κάποια από τα παιδιά να μην επιθυμούν να μπουν σε κάποιο αμιγώς κλασικό ή παραδοσιακό σχήμα, ή παιδιά Α΄ Γυμνασίου που ξεκινούν μουσική στο σχολείο χωρίς προϋπάρχουσες γνώσεις για να δημιουργηθεί απευθείας μουσικό σύνολο σε προχωρημένο επίπεδο.

Έτσι ξεκινήσαμε με μια ομάδα 15 παιδιών από τις 3 διαφορετικές τάξεις του Γυμνασίου. Προσπαθήσαμε να μελετήσουμε αρχικά απλά κομμάτια, όπως για παράδειγμα ένα τραγούδι από τη συλλογή της Δέσποινας Μαζαράκη σε ενορχήστρωση για ξυλόφωνο, μεταλλόφωνο και glockenspiel, που χρησιμοποιήσαμε από το βιβλίο του Πολύβιου Ανδρούτσου «*Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής*» (εκδόσεις Νικολαΐδη). Η πορεία του μουσικού μας συνόλου υπήρξε αρκετά ικανοποιητική κατά τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς. Η ομάδα μας, έφτασε σε σημείο να παίζει αρκετά κομμάτια σαν αυτό που παρουσιάζεται στο τέλος της εισήγησης. Μάλιστα συμμετείχαμε και σε διαμαθητικό φεστιβάλ παρουσιάζοντας χορογραφίες που είχαν ετοιμάσει τα ίδια τα παιδιά, ενώ κάποια από αυτά έπαιζαν παράλληλα τη μουσική συνοδεία. Η κατάληξη ήταν να αναλάβουμε επιπλέον ένα πολιτιστικό πρόγραμμα με θέμα την ελληνική παράδοση, αφού είχαμε στοιχειωδώς εξοικειωθεί στη διάρκεια των μαθημάτων μας. Θα κλείσω την εισήγηση μου με ένα παράδειγμα επεξεργασίας του «κερκυραϊκού χορού» για ορχήστρα Orff.

### **3<sup>η</sup> Συνεδρία**

#### **Αθηνά Φυτικά**

Διδάσκουσα στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιόνιου Πανεπιστημίου,

#### ***«Η διδασκαλία του πιάνου ως υποχρεωτικού μαθήματος»***

Καλημέρα σας [...].Θεωρώ ότι είναι πολύ σημαντικό να γίνονται τέτοιες συναντήσεις [...]διότι προσωπικά και εγώ που έτυχε να δουλέψω και σε σχολεία και σε ωδεία και τώρα στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο,ξέρω πολύ καλά ότι σε οποιοδήποτε χώρο υπάρχουν συγκεκριμένες απορίες και προβλήματα που είναι πάρα πολύ [...]και πιο πολύ μας θυμώνουν παρά προκαλούν αιτίες. Ένα από τα προβλήματα που συναντάει κανείς σε όλους αυτούς τους χώρους και τους τρεις που ανέφερα,είναι το θέμα της διδασκαλίας του πιάνου ως υποχρεωτικού μαθήματος. Το πιάνο έχει τουλάχιστον τυπικά ένα πρωτεύοντα ρόλο ως υποχρεωτικό μάθημα σε όλα τα μουσικά εκπαιδευτικά ιδρύματα,ανεξαρτήτως του μεγέθους,του χαρακτήρα τους και της δημιουργικής τους υπόστασης. Είναι άλλωστε προφανείς και παγκόσμια αποδεκτοί οι λόγοι επιλογής του πιάνου ως οργάνου υποχρεωτικού στους σπουδαστές μουσικής,είτε ειδικεύεσαι στον τομέα της εκτέλεσης,είτε [...] [...] σε διαφόρων ειδών μουσικά σχήματα [...] έχουν εξέχουσα θέση ως όργανα αναφοράς σε όλες τις βαθμίδες της μουσικής εκπαίδευσης παρέχοντας την ευκαιρία απόκτησης σημαντικών μουσικών δεξιοτήτων σε αυτό το πλαίσιο η υποχρεωτική εκμάθηση ενός πολιτισμικού οργάνου έχει πολλαπλούς διδακτικούς στόχους όπως η επίτευξη της ανεξαρτησίας των χεριών,την πραγματική αντίληψη των πολυφωνικών δομών,η ουσιαστική κατανόηση των εναρμόνιων συνθέσεων και αλλαγών,ανάπτυξη της δημιουργικότητας μέσω του αυτοσχεδιασμού και της συλλογικής ενασχόλησης,βελτίωση των μουσικών αντανακλαστικών μέσω της συστηματικής διδασκαλίας της *prima vista*.Άλλωστε οι παραπάνω δεξιότητες και ιδίως ο αυτοσχεδιασμός και η εναρμόνιση μελωδίας αποτελούν τις πλέον σημαντικές χρήσεις ενός ηλεκτροφόρου οργάνου,από έναν μη πιανίστα επαγγελματία ή ερασιτέχνη μουσικό. Το κυριότερο πρόβλημα που αντιμετωπίζεται για όλους όσους έχουν ασχοληθεί με τη διδασκαλία του πιάνου,όχι ως οργάνου επιλογής αλλά ως υποχρεωτικού οργάνου,είναι ο υπολογισμός του προσδιορισμού 'υποχρεωτικό' στον τίτλο του μαθήματος. Είναι παράδοξο να αναφερόμαστε εξαναγκαστικά σε κάποιο τόσο δημιουργικό και συνδεδεμένο με μια φυσική εξωτερική επιθυμία όπως η εκμάθηση ενός μουσικού οργάνου. Το πρόβλημα αναβάθμισης του μαθήματος από υποχρεωτικό όργανο σε μάθημα δημιουργικότητας είναι κοινά από τις χαμηλότερες μουσικές βαθμίδες εκπαίδευσης έως της ανώτατης,που είναι τα Πανεπιστημιακά τμήματα μουσικών σπουδών. Ιδιαίτερα ευαίσθητος όπως είναι πιστεύω ο χώρος των μουσικών

σχολείων που τελευταία συγκεντρώνουν μαθητές με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην τέχνη της μουσικής σε μια πολύ κρίσιμη ηλικία για την ανάπτυξη μιας ολοκληρωμένης μουσικής αντίληψης, μαθητές που όμως έχουν μια απόλυτα φυσιολογική αντίδραση σε υποχρεωτικά μαθήματα που φορτώνουν ακόμα περισσότερο [...]. Η αναβάθμιση του υποχρεωτικού πιάνου σε ένα μάθημα δημιουργικό με άμεση και έμμεση διαθεματική σύνδεση με τον υποχρεωτικό κορμό των μουσικών μαθημάτων του υποχρεωτικού προγράμματος όπως είναι η ιστορία και η αρμονία, είναι η διδακτική. Παραδοσιακά τόσο στα διάφορα μουσικά ιδρύματα της Ελλάδας αλλά και στο εξωτερικό, οι μαθητές του υποχρεωτικού πιάνου τοποθετούνται στην ίδια κατηγορία με τους αρχάριους υποψήφιους πιανίστες. Ως αποτέλεσμα μετά την πάροδο των καθορισμένων ετών εκμάθησης πιάνου, η πλειοψηφία των μαθητών πετυχαίνει την εκτέλεση κάποιων εύκολων κομματιών όπως αυτά που ανήκουν στην συλλογή [...] Μπαχ και στην καλύτερη περίπτωση κάποιος από τους ευκολότερους [...]. Στα τελευταία χρόνια η ανάπτυξη ενός πεδίου παιδαγωγικών ερευνών στηριζόμενες με την εκμάθηση μουσικών οργάνων και ειδικότερα οι έρευνες που έχουν γίνει στα πλαίσια αναζήτησεως παιδαγωγικής του πιάνου, παρέχουν πολύτιμα στοιχεία για τα παιδαγωγικά εργαλεία και την αποτελεσματικότερη αξιοποίηση του οργάνου από υποψήφιους μουσικούς ανεξαρτήτως ηλικίας και μουσικού προσανατολισμού, διότι πρακτικά έχει αποδειχτεί άστοχη η παραγωγή [...] αρχάριων ή αποτυχημένων πιανιστών, αντί νέων μουσικών που έχουν συγκεκριμένες αξιοποιήσιμες τεχνικές ικανότητες ενός πολυφωνικού οργάνου που μπορούν να τις αξιοποιήσουν για την ελεύθερη μουσική τους έκφραση. Για να είναι φυσικά οι όποιες τεχνικές ικανότητες αξιοποιήσιμες θα πρέπει να διδάσκονται συστηματικά έτσι ώστε να αποτελούν μέρος της μουσικής συνείδησης των ανθρώπων. Για παράδειγμα, ο μελλοντικός αυτοσχεδιασμός πάνω σε δοσμένη αρμονική ακολουθία, εάν διδάχτεί συστηματικά παρέχει την αυτοπεποίθηση για περαιτέρω εξερεύνηση των αυτοσχεδιαστικών δυνατοτήτων της ακολουθίας σε οποιοδήποτε μουσικό περιεχόμενο. Η βελτίωση της αισθητικής αντίληψης του ηλεκτρολογίου που είναι ένα βασικό μέσο βελτίωσης της *prima vista*, αποδεσμεύει τον νέο μουσικό από την συνεχή [...] από αυτό. Η εναρμόνιση μελωδιών ακόμα και όταν αυτή είναι στοιχειώδης οφείλει την ακουστική και αρμονική αντίληψη αλλά κυρίως θέτει τις βάσεις συνθετικών πειραματισμών και αναζητήσεων από τους νέους μουσικούς. Ο αυτοσχεδιασμός από την άλλη, όταν διδάχτεί την εκκίνηση μαθημάτων πιάνου όσο απλοϊκός και αν [...] σε αυτό το στάδιο, εντείνει την μουσική συγκέντρωση αναπτύσσοντας την ακουστική αγωγή και την ικανότητα άμεσης αρμονικής, ρυθμικής και μελωδικής ανταπόκρισης με τον πιο δημιουργικό τρόπο. Η συστηματική διδασκαλία στη βελτίωση της *prima vista*, μέσω του [...] πιάνου είναι ομοίως τεράστιας σημασίας για την καλύτερη ανάπτυξη των μουσικών αντανακλαστικών. Οι νέοι μουσικοί

που έχουν ευκολία στην πρώτη ανάγνωση πολυφωνικών κομματιών στο πιάνο χαρακτηρίζονται από μια συνολική αντίληψη του μουσικού κειμένου [...] αφού μπορούν να αναγνωρίζουν οπτικά και να εκτελούν αυτές, αντί των επιμέρους ουσιαστικών λεπτομερειών. Η διδασκαλία της εναρμόνισης μελωδίας μπορούσε ακόμα να συνδυαστεί άριστα με τα υποχρεωτικά μαθήματα της αρμονίας [...] συμπληρώματα. Συμπληρωματικά με αυτά υπογραμμίζεται ο πολυφωνικός χαρακτήρας του οργάνου. Παρά το προφανές των θετικών αποτελεσμάτων και των πολυεπίπεδων μουσικών στόχων, η εφαρμογή του στα μουσικά ιδρύματα είναι τουλάχιστον μέχρι πρόσφατα σχεδόν μηδενική για πολλούς λόγους σχετιζόμενους με την ασάφεια του αναλυτικού προγράμματος τόσο των μουσικών σχολών και της [...] αλλά πολύ περισσότερο των μουσικών [...], αλλά και με την έλλειψη συγκεκριμένου και ειδικού για πιανίστες [...] διδακτικού υλικού. Το αναλυτικό πρόγραμμα που συζητήθηκε πέρυσι για το υποχρεωτικό πιάνο στα Μουσικά Γυμνάσια και Λύκεια θέτει κάποιους βασικούς στόχους κυρίως για τη δόμηση και σύμπραξη του πιάνου με άλλα όργανα, είτε [...] μουσικού συνόλου, είτε ως συνοδευτικό όργανο των μη συμφωνητικών συνόλων. Ο πρώτος που θα αναδείξει τα θετικά στοιχεία και τις αδυναμίες του ωστόσο αποτελεί μια πρώτη προσπάθεια συγκερασμού των πιανιστικών δεξιοτήτων με τις παραδοσιακές μορφές διδασκαλίας πιάνου όπως κλίμακες, ασκήσεις ευκινησίας δαχτύλων, βασικό ρεπερτόριο κ.τ.λ. Θα ήθελα να επιμείνω περισσότερο στο θέμα της διδακτικής της prima vista για αυτή την παρουσίαση διότι είναι μια δεξιότητα στην οποία πράξη μας έχει δείξει ότι υστερούν οι περισσότεροι σπουδαστές πιάνου ακόμα και αυτοί που παίζουν πιάνο ως κύριο όργανο ή ακόμα και οι σπουδαστές κατεύθυνσης που έχουν στο Πανεπιστήμιο. Αυτή η πραγματικότητα καθιστά σαφές ότι η συγκεκριμένη δεξιότητα είναι ανεξάρτητη της εξοικείωσης του σπουδαστή με το όργανο, συχνά δε αποτελεί πρόβλημα υπέρτατης φοβίας. Το βασικό πρόβλημα εντοπίζεται πιστεύω στην έλλειψη συστηματικής διδακτικής προσέγγισης της prima vista και την σύγχυση διδασκαλίας της prima vista και απλά πρακτικής της μέσω της εκμάθησης κομματιών. Δυστυχώς και στο νέο αναλυτικό πρόγραμμα των Μουσικών Γυμνασίων ενώ υπογραμμίζεται ο ρόλος της ως κύριο μέσω διδασκαλίας της, προτείνεται η πρώτη ανάγνωση του νέου μουσικού κειμένου του μαθήματος χωρίς περαιτέρω διευκρινίσεις. Έρευνες των τελευταίων δεκαετιών έχουν αποδείξει ότι η prima vista είναι το συνδυαστικό αποτέλεσμα πολλών εκπαιδευτικών δεξιοτήτων και η βελτίωσή της δεν μπορεί να προκύψει αν στη διδακτική της δεν στοχεύει την παράλληλη ανάπτυξη των δεξιοτήτων αυτών. Αναφέρομαι ονοματικά ότι η prima vista σχετίζεται άμεσα με την αναγνώριση μελλοντικών, ρυθμικών και μορφολογικών κανονικοτήτων. Την εσωτερική ακοή, την ανταπόκριση ματιού-χεριού, την ταχύτητα επεξεργασίας πληροφορίας και συνεπώς την λειτουργία της επεξεργαστικής μνήμης, τις ικανότητες αυτοσχεδιασμού, μια γενετική προδιάθεση, την αντίληψη της

τοπογραφίας του ηλεκτρολογίου και την εμπειρία εξάσκησης κάτω από συνθήκες πραγματικής [...]. Ο πολύ περιορισμένος χρόνος της συνεχούς παρουσίας βέβαια δεν επιτρέπει μια αναλυτική προσέγγιση του θέματος, γιατί θα πρέπει να μιλήσουμε μισή ώρα για το καθένα από αυτά αλλά μπορούμε να αναφερθούμε έστω και επιφανειακά στη διδακτική των κανονικοτήτων. Οι κανονικότητες είναι η ελληνική μετάφραση του *patern* που είναι πολύ δύσκολο να μεταφραστεί στα ελληνικά και είναι ίσως ο σημαντικότερος παράγοντας για την πρώτη ανάγνωση. Εξαιτίας του περιορισμένου χρόνου επεξεργασίας της πληροφορίας του οπτικού μουσικού κειμένου, ο μαθητής μπορεί να παίξει πολύ μεγαλύτερο αριθμό συμβόλων αν αναγνωρίζει τις ενότητες παρά αν προσπαθεί να τα αποκωδικοποιήσει μεμονωμένα. Για παράδειγμα αν καλείται να κάνει *prima vista* σε ένα κομμάτι που η μελωδία που έχει το δεξί χέρι και [...] το αριστερό, όπως αυτό για παράδειγμα, θα πρέπει πρώτα να γίνει ένα προπαρασκευαστικό μάθημα με το οποίο ο μαθητής θα επικεντρωθεί στην αναγνώριση των συγχορδιών της κλίμακας του ποδαριού και μάλιστα με την μορφή στην οποία καλείται να τις αντιμετωπίσει τις συγχορδίες αυτές, δηλαδή με την μορφή [...]. Η προετοιμασία αυτή θα μπορούσε να έχει και την μορφή αυτοσχεδιασμού, όπου δίνονται οι αθροισμοί για το αριστερό χέρι, δίνεται η συγχορδία με την οποία θέλουμε να παίξουμε με το αριστερό χέρι ή οτιδήποτε άλλο. Αναζητείται ο λωβικός αυτοσχεδιασμός με συγκεκριμένο [...] σχήμα το οποίο δίνεται όπως αυτό το παράδειγμα. Δεδομένου ότι 2 βασικά στοιχεία του αυτοσχεδιασμού η πρόβλεψη και η [...] είναι οι βασικοί παράγοντες για την *prima vista* επίσης μπορούν να [...] μπορούμε να αναπτύξουμε σχεδόν παράλληλα και τις δύο αυτές δεξιότητες. Σε κάθε περίπτωση πάντως δεν είναι αρκετό απλά να δοθεί η εντολή για πρώτη ανάγνωση χωρίς να γίνει μια σειρά προετοιμασμένων δραστηριοτήτων που να στοχεύουν να βελτιώσουν μεμονωμένα στοιχεία της δεξιότητας αυτής. Η ανάπτυξη της *prima vista* και των άλλων [...] δεξιοτήτων και ικανοτήτων που αναφέρθηκαν δεν είναι [...]. Τα μουσικά τμήματα των Πανεπιστημίων τουλάχιστον αυτά που προσφέρουν μεθοδευμένα μουσικά μαθήματα αξιολογούνται επίσης στο πιάνο ως βασικό όργανο αναφοράς θέτοντας το ως υποχρεωτικό όργανο για 4 εξάμηνα. Δεδομένου ότι το επίπεδο, η ικανότητα εκτέλεσης του πιάνου ποικίλλει όπως του διαφορετικού μουσικού υποβάθρου των εισερχόμενων φοιτητών, η διδασκαλία του είναι εξατομικευμένη και προσαρμοσμένη στις ιδιαίτερες ανάγκες του φοιτητή. Εν τούτοις τουλάχιστον στην περίπτωση του Ιονίου Πανεπιστημίου, που την ξέρω αρκετά καλά, τίθενται βασικοί κοινοί στόχοι ανεξαρτήτως επιπέδου που πάλι έχουν να κάνουν με την πρακτική χρήση του πολυφωνικού οργάνου και την εφαρμογή στο θεωρητικό των μαθημάτων. [...], η εναρμόνιση της μελωδίας και η ανάγνωση ορχηστρικής παρτιτούρας αποτελούν τον κορμό μαθήματος που πλαισιώνεται από το [...] ρεπερτόριο, το οποίο βέβαια πάντα σε συνεργασία με τον καθηγητή και την

κατεύθυνσή του προσπαθούμε να εξυπηρετεί τα [...]σχέδια,την δημιουργικότητα του και οτιδήποτε άλλο. Η οριοθέτηση στόχου σε μαθήματα τέχνης είναι βεβαίως εξ ορισμού προβληματική αλλά είναι εφικτή, όταν οι στόχοι δεν είναι μόνο η προσωπική έκφραση αλλά η ανάπτυξη συγκεκριμένων δεξιοτήτων,κάτι που κατά την γνώμη μου πρέπει να αποτελεί πρωτεύοντα στόχο του υποχρεωτικού πιάνου σε όλα τα επίπεδα μουσικής εκπαίδευσης. Θα ήταν πραγματικά ηθικές να εφαρμοστεί στην πράξη μία δημιουργικότερη και περισσότερο σε επίπεδο διδασκαλίας του κρατικού πιάνου στα Μουσικά Σχολεία,όπως θα ήταν πολύ σημαντικό να γίνει αυτό και στην ιδιωτική εκπαίδευση,δηλαδή ακόμα και στα [...],στις μουσικές σχολές αλλά νομίζω ότι ειδικά στα Μουσικά Σχολεία και στα Πανεπιστήμια που είναι θεσμοθετημένοι φορείς Δευτεροβάθμιας και Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης, αυτό οπωσδήποτε θα έπρεπε να γίνει. Η διδακτική [...]δεξιοτήτων πιθανότατα να ξενίζει πολλούς από τους διδάσκοντες πιάνου σε όλα τα επίπεδα,αφού αποτελούν ύλη μαθημάτων που οι ίδιοι δεν έχουν διδαχτεί πολλές φορές [...]τα μαθήματα,γεγονός που δημιουργεί την ανάγκη πολλών επιμορφωτικών σεμιναρίων,καθώς και την συγκέντρωση, μετάφραση και συγγραφή διδακτικού υλικού κατάλληλο για τα διάφορα επίπεδα σπουδαστών και τις διάφορες [...]ομάδες. Άλλωστε η καθοδήγηση των διδασκόντων μέσω συγκεκριμένων στόχων και λειτουργιών του μαθήματος δεν είναι αναγκαστικά περιοριστική για το ρεπερτόριο,τα μέσα και τον τρόπο της εξατομικευμένης λειτουργίας του,που μπορεί να είναι πρωτίστως ευρηματική,ιδιαίτερη και σε πλήρη εναρμόνιση με τις παιδαγωγικές και καλλιτεχνικές αρετές του δασκάλου. Ευχαριστώ πολύ.



**Δημήτρης Βλάχος, Λίλυ Δάκα, Νίκος Καργάκης, Κώστας Παπαδάκης**  
Καθηγητές Μουσικού Σχ. Ηρακλείου,

*«Προτάσεις για τη διδασκαλία μουσικών μαθημάτων»*

Όταν το όραμα μετατρέπεται σε πράξη, ανακύπτουν πολλά πρακτικά ζητήματα στα οποία καλούμαστε να δώσουμε λύσεις και να τα αντιμετωπίσουμε ρεαλιστικά. Διαφορετικά, το όραμα εκφυλίζεται και φθίνει, ώσπου καταντάει γραφικό, ίσως και επικίνδυνο.

Μουσικά Σχολεία: Ένας θεσμός που θα έπρεπε να αποτελεί σημείο αναφοράς στην παιδεία και στον πολιτισμό αυτού του τόπου, οδηγείται στον αφανισμό του.

Στην παρούσα εισήγηση θα περιοριστούμε σε κάποιες επισημάνσεις και προτάσεις για τη διδασκαλία των μουσικών μαθημάτων, διατυπώνοντας παρατηρήσεις στηριγμένες στην εμπειρία μας και στην πραγματική μας επιθυμία και προσπάθεια να λειτουργήσει σωστά το Μουσικό Σχολείο.

Η όλη φιλοσοφία του Υπουργείου σε ότι αφορά τη διδασκαλία των μουσικών μαθημάτων αποσκοπεί σε μια γενικότερη μουσική παιδεία, αλλά όχι σε μουσική εκπαίδευση. Οι μαθητές διδάσκονται πάρα πολλά αντικείμενα, αποκτούν μια γενική και μάλλον επιφανειακή πληροφόρηση, και δεν εμβαθύνουν πουθενά.

Καταρχήν θα έπρεπε να λειτουργούν μουσικά δημοτικά. Ένας μαθητής που εισάγεται εντελώς αρχάριος στην πρώτη Γυμνασίου, καλείται να διδαχθεί πράγματα που δε συμβαδίζουν με την ηλικία του. Θα έπρεπε και σαφώς θα μπορούσε να τα έχει μάθει από τις πρώτες τάξεις του δημοτικού, ώστε να προχωρήσει στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο σε γνώσεις και εξάσκηση δεξιοτήτων που ανταποκρίνονται στις νοητικές και συναισθηματικές του ανάγκες.

Το θέμα της ευρωπαϊκής και της βυζαντινής-παραδοσιακής μουσικής που διδάσκονται παράλληλα μέχρι και τη Γ' Λυκείου τελικά αναδεικνύεται σε πρόβλημα. Ο μαθητής έχει ήδη κάνει τις επιλογές του, και απλώς δυσκολεύεται χωρίς ουσιαστικό λόγο να χωρέσει κι άλλες γνώσεις στο κεφάλι του, που έτσι κι αλλιώς δέχεται καταγισμό πληροφοριών από πλήθος ετερόκλητων αντικειμένων. Πιστεύουμε ότι στο Λύκειο θα έπρεπε πια ο μαθητής να επιλέγει και να ακολουθεί έναν από τους δύο τομείς, εφόσον έχει λάβει τη γενική παιδεία στο Γυμνάσιο, έτσι ώστε να εμβαθύνει περισσότερο σε κάποια ειδικότερη εκπαίδευση.

Κανένα από τα διδασκόμενα θεωρητικά μαθήματα ευρωπαϊκής και παραδοσιακής μουσικής δεν έχει βιβλίο! Το Υπουργείο προτείνει κάποια βιβλία για χρήση του διδάσκοντος, όμως ο μαθητής αναγκάζεται να συλλέγει σημειώσεις και να αναζητά τη βιβλιογραφία στο εμπόριο, ενώ δέχεται διαφορετικές πληροφορίες καθώς οι διδάσκοντες αλλάζουν, πολλές φορές και στη διάρκεια του ίδιου σχολικού έτους. Αυτό αποβαίνει καταστροφικό, αλλά ο μέγιστος παραλογισμός συμβαίνει στα μαθήματα Αρμονία και Έλεγχος Ακουστικών Ικανοτήτων. Δύο πανελλαδικώς

εξεταζόμενα ειδικά μαθήματα, χωρίς βιβλίο, χωρίς αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών. Ειδικά για το *dictee* όπως αυτό διαμορφώθηκε από το 2003 οι μαθητές των δημόσιων μουσικών σχολείων δεν έχουν στη διάθεσή τους ούτε ένα εγχειρίδιο. Τα δύο αυτά μαθήματα έχουν την ιδιαιτερότητα ότι λειτουργούν σαν αλυσίδα. Αν ένας κρίκος λείπει, η αλυσίδα καταστρέφεται. Γι αυτό είναι επιτακτική ανάγκη να υπάρχει ένα βασικό βιβλίο και αναλυτικό πρόγραμμα από την πρώτη Γυμνασίου που τα παιδιά αρχίζουν να διδάσκονται θεωρία και σολφέζ. Προτείνουμε μάλιστα η αρμόδια Κ.Ε. να στείλει στα σχολεία έντυπο με προτάσεις σχετικά με την αναβάθμιση των θεωρητικών μουσικών μαθημάτων.

Επιπλέον τα θέματα της αρμονίας και της ακουστικής δοκιμασίας στις πανελλαδικές εξετάσεις έχουν μεγάλο βαθμό δυσκολίας. Αρκούμενοι στην ελλιπή εκπαίδευση του σχολείου οι μαθητές δεν μπορούν να ανταποκριθούν, αναγκαστικά λοιπόν πρέπει να αναζητήσουν περαιτέρω εκπαίδευση στα Ωδεία και στα ιδιαίτερα μαθήματα. Και τότε τι τους διαφοροποιεί από τους μαθητές γενικών σχολείων που δεν έχουν τόσο επιβαρημένο σχολικό πρόγραμμα, εκπαιδεύονται ιδιωτικά στα μουσικά μαθήματα και διαγωνίζονται στις πανελλαδικές εξετάσεις επί ίσοις όροις με τους μαθητές των Μουσικών Σχολείων; (Αυτό το ειδικό ποσοστό εισαγωγής των μαθητών Μουσικών Σχολείων στα Μουσικά Πανεπιστήμια πρέπει επιτέλους να θεσπιστεί).

Μια άλλη σκέψη θα μπορούσε να διαχωρίσει την αρμονία σε δύο επιμέρους τομείς, βασιζόμενος στη λογική των μαθημάτων κατεύθυνσης. Η αρμονία όπως διδάσκεται σήμερα είναι ο ένας τομέας, ο οποίος δυνητικά απευθύνεται στους μαθητές που στοχεύουν στην εισαγωγή τους σε Μουσικό Πανεπιστήμιο. Η αρμονία λοιπόν θα μπορούσε να διδάσκεται ως μάθημα κατεύθυνσης, ενώ παράλληλα θα έπρεπε να υπάρχει και μάθημα αρμονίας γενικής Παιδείας, που θα επικεντρώνεται στη λειτουργική (πρακτική κατά το κοινώς λεγόμενο) αρμονία.

Στη διδασκαλία των οργάνων επίσης δεν υπάρχουν βιβλία και αναλυτικό πρόγραμμα, εκτός από του πιάνου. Επίσης δεν υπάρχει σταθερός διδάσκων. Στο όργανο και ειδικά τα πρώτα χρόνια εκμάθησής του αυτό είναι καταστροφικό. Το σύστημα εθνικής μουσικής παιδείας που οραματιζόταν το Υπουργείο δεν είναι δυνατόν να εφαρμοστεί χωρίς βιβλία, χωρίς πρόγραμμα, χωρίς όργανα, αίθουσες και καθηγητές. Είναι απλώς ένα θεωρητικό πυροτέχνημα. Η εκμάθηση μουσικού οργάνου απαιτεί πειθαρχία, οργάνωση, χρόνο για μελέτη, συγκεκριμένη μέθοδο και συγκεκριμένη ύλη, και καθοδήγηση από έναν εκπαιδευμένο δάσκαλο, ίδιο για τα πρώτα χρόνια τουλάχιστον. Ο μαθητής του Μουσικού Σχολείου καλείται να μάθει τρία όργανα ταυτόχρονα σε συνθήκες εξαιρετικά αντίξοες, όπου δεν ισχύουν ούτε τα αυτονόητα. Δυστυχώς η βαθύτερη συνέπεια, εκτός του ότι δηλαδή τα παιδιά απλώς γνωρίζουν επιφανειακά κάποια όργανα και στην ουσία δε μαθαίνουν κανένα, είναι ότι συνηθίζουν και σε μια νοοτροπία προχειρότητας και τσαπατσουλιάς, κάτι που δε συνάδει σίγουρα με τη μουσική παιδεία. Φυσικά υπάρχουν φωτεινές εξαιρέσεις, οι εξαιρέσεις αυτές όμως δημιουργούνται τελικά από το ίδιο το Μουσικό Σχολείο;

**Στέλιος Μαρίνης,**  
Υποδιευθυντής Μουσικού Σχ. Πειραιά,

*«Η επιλογή του εκπαιδευτικού προσωπικού των Μουσικών Σχολείων»*

**Χριστίνα Ηλιάδη**

Καθηγήτρια Μουσικού Σχολείου Λάρισας,

**«Η διδασκαλία των μαθημάτων Γενικής Παιδείας στα Μουσικά Σχολεία, Διαπιστώσεις - προτάσεις για επαναπροσδιορισμό του ρόλου τους»**

Αγαπητοί σύνεδροι,

Θα ήθελα αρχικά να εκφράσω τις ευχαριστίες μου για την πρόσκληση να παρευρεθώ και να συμμετέχω στο συνέδριο αυτό, αλλά και την ιδιαίτερη χαρά μου γιατί έρχομαι για πρώτη φορά στη Μυτιλήνη.

**Διαπιστώσεις**

Με βάση την εμπειρία που έχω αποκομίσει από τη δεκαετή σχεδόν εκπαιδευτική υπηρεσία μου στα Μουσικά Σχολεία, έχω να προσκομίσω πολλά πειστήρια που τεκμηριώνουν την άποψη ότι σύγχυση επικρατεί, και μάλιστα χρονίζει, στα σχολεία αυτά. Προσπαθώντας καταρχάς να προσδιορίσουμε τι είναι τα σημερινά Μουσικά Σχολεία, διαπιστώνουμε ότι δεν είναι ούτε Μουσικά Σχολεία, ούτε σχολεία Γενικής Παιδείας, αλλά κάτι το ενδιάμεσο. Ένα συνονθύλευμα από ασάφειες, προχειρότητες, ημίμετρα, ακόμη και αυθαιρεσίες, δίνουν την εντύπωση ότι τα διέπει το πνεύμα του «λίγο απ' όλα», που συνήθως ισοδυναμεί με το «τίποτα συγκεκριμένο». Δημιουργείται έτσι μια μόνιμη αίσθηση προβληματισμού και αδιεξόδου<sup>16</sup>.

Κατά τη γνώμη μου, το ουσιαστικότερο πρόβλημα των Μουσικών Σχολείων είναι η απουσία ορθολογικού και συστηματικού σχεδιασμού, σύμφωνα με σαφώς προκαθορισμένες αρχές και, κυρίως, με σαφή προσανατολισμό και στοχοθεσία. Πάσχει δηλ. ολόκληρο το curriculum. Πρωταρχικό ζήτημα για την εξομάλυνση της λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων είναι ο σαφής προσδιορισμός, ή επαναπροσδιορισμός, του σκοπού και η προσήλωση του συνόλου της

---

<sup>16</sup> Ενδεικτικά αναφέρω:

1) Συμβαίνει αρκετά συχνά να φοιτούν στο Μουσικό Σχολείο μαθητές χωρίς κλίση χωρίς ικανότητες ή χωρίς κανένα ενδιαφέρον για τη μουσική (γιατί άραγε;) κάποιοι από τους οποίους παραμένουν και στο Λύκειο. Για τους μαθητές όμως αυτούς οι υποχρεωτικές ώρες μουσικών μαθημάτων λειτουργούν σχεδόν ως «αγγαρεία» και τροχοπέδη, καθώς έχουν άλλες προτεραιότητες και ανάγκες.

2) Από την άλλη, μαθητές με ικανότητες και φιλοδοξίες για σταδιοδρομία μουσικού, είτε δε φοιτούν καθόλου, είτε εγκαταλείπουν το Μουσικό Σχολείο, συνήθως στο Λύκειο, με το σκεπτικό ότι θα επιθυμούσαν εντατικότερα και ποιοτικότερα μουσικά μαθήματα και ότι το παρόν σχολείο δεν τους προσφέρει ουσιαστικά τίποτε περισσότερο από το βάρος ενός διευρυμένου ωραρίου και άχρηστα γι' αυτούς υποχρεωτικά μουσικά μαθήματα.

3) Μετά από τόσα χρόνια λειτουργίας των σχολείων, διαπιστώνουμε πια την ανάγκη να δημιουργηθεί και «μουσική κατεύθυνση» στα Μουσικά Λύκεια, στα οποία, κατά τη γνώμη μου, θα έπρεπε να υπάρχει μόνο μουσική κατεύθυνση (και μάλιστα δύο, μία για την ελληνική και μία για την ευρωπαϊκή μουσική).

εκπαιδευτικής διαδικασίας σ' αυτόν. Το πρόβλημα είναι πού πέφτει το βάρος: στα Μουσικά Σχολεία πρέπει να φοιτούν μαθητές προοριζόμενοι για μουσική επαγγελματική ενασχόληση, που να μην υστερούν και σε γενική παιδεία (σύμφωνα με το γράμμα του νόμου) ή μαθητές που να παίρνουν και μουσική παιδεία, χωρίς όμως να είναι αυτή το βασικό τους μέλημα, όπως συμβαίνει εν πολλοίς, κατά παρερμηνεία - παραβίαση του νομικού πλαισίου;

Προσωπικά, αποδέχομαι καταρχήν ό,τι ορίζει η υπουργική απόφαση σχετικά με την ίδρυση και λειτουργία μουσικών σχολείων, ότι δηλ. «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 γενική παιδεία εάν τελικά επιλέξουν άλλο τομέα επιστημονικής ή επαγγελματικής έκφρασης». Ωστόσο διαφοροποιούμαι στο τελευταίο σημείο, το οποίο θεωρώ προβληματικό, καθώς μου δημιουργείται, εύλογα νομίζω, η απορία: *οι νέοι, που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής, έχουν ανάγκη να μην υστερούν σε γενική παιδεία μόνον εάν τελικά επιλέξουν άλλο τομέα επιστημονικής ή επαγγελματικής έκφρασης;*

Αν υποθέσουμε ότι κάποιος νέος επιθυμεί όντως να ακολουθήσει την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής, θα πρέπει, φυσικά, να κάνει μουσικές σπουδές, οι οποίες σε γενικές γραμμές μπορούν να διαχωριστούν σε καλλιτεχνικές και επιστημονικές μουσικές σπουδές. Για όλους τους κλάδους επιστημονικών μουσικών σπουδών απαιτούνται πρακτικές και θεωρητικές γνώσεις μουσικής αντίστοιχες με αυτές που απαιτούνται για τις σπουδές στην ανώτερη ή ανώτατη βαθμίδα των καλλιτεχνικών μουσικών σπουδών, αλλά και γνώσεις γενικής παιδείας αντίστοιχες με αυτές που απαιτούνται και για άλλους κλάδους πανεπιστημιακών σπουδών. Άρα είναι σημαντικότερη και απολύτως αναγκαία η παροχή γενικής παιδείας σε όσους προετοιμάζονται να γίνουν επαγγελματίες μουσικοί, επιστήμονες κυρίως, αλλά και καλλιτέχνες.

Δεν νοούνται βέβαια στα σημερινά άκρως ανταγωνιστικά κι απαιτητικά εργασιακά δεδομένα μουσικοί, τόσο καλλιτέχνες όσο και επιστήμονες, ανελλήνιστοι, ανιστόρητοι, αγεωγράφητοι, αγεωμέτρητοι, απληροφόρητοι, τεχνολογικά αναλφάβητοι και χωρίς γνώση ξένων γλωσσών. Η παροχή στέρεης και επαρκούς γενικής παιδείας είναι απολύτως αναγκαία για τη δημιουργία του κατάλληλου υποβάθρου και τη σωστή προπαρασκευή των μαθητών για την ανώτερη και ανώτατη εκπαίδευση. Ο ανθρωπιστικός προσανατολισμός των σπουδών, τόσο στη δευτεροβάθμια όσο και στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, που θα οδηγήσει στην πολύπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας και την ευρύτητα του πνεύματος που πρέπει να διαθέτει ένας homo universalis, κρίνεται απαραίτητος για τη διασφάλιση της επιστημονικής και καλλιτεχνικής επάρκειας των μελλοντικών μουσικών και δη για τη διαμόρφωση επαρκών εκπαιδευτικών.

Η προσωπική μου θέση είναι ότι, αναδιατυπωμένος ο σκοπός των Μουσικών Σχολείων θα πρέπει να είναι η παροχή υψηλού επιπέδου μουσικής και γενικής παιδείας, ώστε να προετοιμαστούν κατάλληλα οι νέοι που επιθυμούν να ασχοληθούν επαγγελματικά με τη μουσική τέχνη και επιστήμη. Το ζητούμενο είναι η ποιότητα του συνόλου των σπουδών και η συμπληρωματικότητα ανάμεσα στους δύο τομείς γνώσης. Αυτό συνεπάγεται επαναπροσδιορισμό του ρόλου τόσο της μουσικής όσο και της γενικής παιδείας που παρέχεται στα Μουσικά Σχολεία. Για τη Μουσική Παιδεία πιστεύω ότι υπάρχει ανάγκη αναβάθμισής της σε όλα τα επίπεδα (επίπεδο διδασκόντων, επίπεδο σπουδών, επίπεδο μαθητών κ.λ.π.). Ως καθηγήτρια γενικής παιδείας όμως θα περιοριστώ σε προτάσεις που παρεμβαίνουν στη διδασκαλία των μαθημάτων Γενικής Παιδείας.

### **Προτάσεις**

Πιστεύω ότι μέσα από τη διδασκαλία των μαθημάτων Γενικής Παιδείας μπορεί και πρέπει να αναδεικνύεται η ιδιαίτερη φυσιογνωμία του Μουσικού Σχολείου και να εξυπηρετείται ο ειδικότερος προσανατολισμός και σκοπός του. Θεωρώ λοιπόν ότι προκύπτει ανάγκη οριοθέτησης - πόση και «ποία» Γενική Παιδεία;- και προτείνω, σε εφαρμογή μάλιστα βασικών αρχών της παιδαγωγικής επιστήμης, αναδιάρθρωση του αναλυτικού προγράμματος και αναπροσαρμογή της διδακτέας ύλης των μαθημάτων Γενικής Παιδείας, έτσι ώστε αυτά να εναρμονίζονται καλύτερα προς τον παραπάνω σκοπό και να είναι καταλληλότερα για τους μαθητές των Μουσικών Σχολείων<sup>17</sup>.

Έτσι, στο ερώτημα «πόση γενική παιδεία» θα μπορούσα να απαντήσω: τόση όση δεν αποβαίνει σε βάρος των με επιστημονικά κριτήρια διδασκόμενων μουσικών μαθημάτων και της μουσικής παιδείας γενικότερα. Αναγνωρίζω βέβαια πως τα μαθήματα γενικής παιδείας καλύπτουν μεγάλο ποσοστό του καθημερινού ωραρίου των μαθητών και ότι το αναλυτικό πρόγραμμα είναι επιβαρημένο με φόρτο ύλης, αλλά και με αμφισβητούμενα, ίσως και ακατάλληλα

---

<sup>17</sup> Ανάμεσα στις πηγές του αναλυτικού προγράμματος αναφέρονται κυρίως τα ενδιαφέροντα και οι ανάγκες των μαθητών. Το αναλυτικό πρόγραμμα θα πρέπει να αφήνει περιθώρια στους μαθητές να εφαρμόζουν ό,τι μαθαίνουν και να δοκιμάζουν ικανοποίηση από τις νέες μαθήσεις που έχουν αποκτήσει. Είναι γνωστό ότι συχνά οι μαθητές δεν επιδιώκουν να αποκτήσουν μια νέα συμπεριφορά, επειδή δεν τη βρίσκουν ενδιαφέρουσα και δεν τη θεωρούν σημαντική. Επομένως τα προγράμματα που στηρίζονται στο τι θεωρούν οι άλλοι σπουδαίο να διδαχτεί στους μαθητές χωρίς να λαμβάνεται υπόψη το ενδιαφέρον των ίδιων των μαθητών είναι καταδικασμένα σε αποτυχία. Βέβαια το πρόγραμμα δε θα πρέπει εξ ολοκλήρου να είναι προσανατολισμένο προς ό,τι εκφράζεται ως ανάγκη και ως ενδιαφέρον από μέρος των μαθητών. Παράλληλα θα πρέπει να γίνονται προεκτάσεις και σε άλλους τομείς με την προσφορά νέων χώρων μάθησης και, επομένως, πιθανότητα, εκδήλωσης νέου ενδιαφέροντος από τους μαθητές. Βλ. Παιδαγωγική Ψυχολογική Εγκυκλοπαίδεια, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Λήμμα «Προγράμματα αναλυτικά», Γ. Φλουρής, καθηγητής Πανεπιστημίου Κρήτης

τελικά, μαθήματα τόσο γενικής όσο και μουσικής παιδείας. Θεωρώ λοιπόν αναγκαία την ελάφρυνση του ωραρίου με συμπύκνωση ή και περικοπές ύλης και ωρών, τόσο από μαθήματα γενικής παιδείας όσο και από μουσικά μαθήματα, ώστε να επιτευχθεί η ζητούμενη εκκαθάριση και εξισορρόπηση του ωρολογίου προγράμματος.

Όσον αφορά στο ερώτημα «ποία», δηλ. «τι λογής γενική παιδεία», έχω να προτείνω πρώτον την κατά το δυνατόν σύνδεση της μουσικής με όλα τα γνωστικά πεδία των μαθημάτων Γενικής Παιδείας, αυτό δηλ. που ονομάζουμε διεπιστημονική προσέγγιση της γνώσης και, δεύτερον, την εφαρμογή στη διδασκαλία καινοτόμων ιδεών και «έξυπνων» στρατηγικών με στόχο τη διεύρυνση των πεδίων μάθησης αλλά και την ελκυστικότητα του μαθήματος και τη χαρά των μαθητών. Υποστηρίζω την ανάγκη αλληλεπίδρασης και αλληλοσυμπλήρωσης ανάμεσα στους δύο κλάδους μαθημάτων, έτσι ώστε οι μαθητές του σχολείου να λαμβάνουν ολόπλευρη εκπαίδευση.

#### **Συγκεκριμένα προτείνω:**

- το μάθημα της Ιστορίας να διδάσκεται παράλληλα με την Ιστορία της μουσικής
  - η Γεωγραφία να εμπλουτίζεται με στοιχεία εθνομουσικολογίας (μουσικές του κόσμου – μουσική έθνικ)
  - τα Θρησκευτικά να συνδυάζονται ή, καλύτερα, να αντικαθίστανται από την Ύμνολογία (κυρίως στο Λύκειο)
  - στο μάθημα της Φυσικής να συμπεριληφθεί η διδασκαλία της Ακουστικής.
  - στο μάθημα της Πληροφορικής να εντάσσεται και η Μουσική Τεχνολογία
  - η Λογοτεχνία να συνδυάζεται με τη μουσική (μελοποιημένη ποίηση ή μουσική επένδυση των Κειμένων Λογοτεχνίας) και το θέατρο (δραματοποίηση)
  - στο μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών να συμπεριληφθεί η διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής προσωδίας και μετρικής
  - να διδάσκεται η σχέση των Μαθηματικών με τη μουσική
  - στο μάθημα της Φυσικής Αγωγής να γίνονται ειδικές ασκήσεις για την αντιμετώπιση μυοσκελετικών προβλημάτων που συχνά αντιμετωπίζουν οι μουσικοί και να διδάσκεται ρυθμική γυμναστική με συνοδεία μουσικής
  - στο μάθημα των καλλιτεχνικών να διδάσκεται και η κατασκευή μουσικών οργάνων

Ιδιαίτερη σημασία πιστεύω ότι πρέπει να δοθεί στην υλοποίηση της διδασκαλίας μαθημάτων επιλογής στο Λύκειο, τα οποία ήδη προβλέπονται στο ωρολόγιο πρόγραμμα για τα Μουσικά Σχολεία (ΥΠΕΠΘ - Γ7/92987/15.09.2005)

και τα οποία ανταποκρίνονται στις κλίσεις και τα ενδιαφέροντα των μαθητών αλλά και στο πνεύμα και τους σκοπούς του Σχολείου. Τέτοια είναι: Ψυχολογία της μουσικής (Ψυχοακουστική), Ξενόγλωσση μουσική ορολογία, Οργανολογία, Αρχαίοι Έλληνες Αρμονικοί συγγραφείς, Αρχές ηχοληψίας, Προβλήματα Φιλοσοφίας της μουσικής, Μουσική και Στατιστική, Στοιχεία Μουσικοθεραπείας, Πολυμέσα και Μουσική, Μουσικές βάσεις δεδομένων, Κοινωνιολογία της Μουσικής, Αισθητική της μουσικής, Μέθοδοι λαογραφικών ερευνών για τη μουσική, Λογοτεχνία και Μουσική κ.α. Τα μαθήματα αυτά όχι μόνο δε διδάσκονται, αλλά, απ' όσο τουλάχιστον γνωρίζω, ούτε καν προτείνονται προς επιλογή στους μαθητές, οι οποίοι αγνοούν και την ύπαρξή τους.

Σημαντικό βέβαια πρόβλημα είναι το θέμα της στελέχωσης των σχολείων με εκπαιδευτικούς κατάλληλους να διδάξουν όλα αυτά τα αντικείμενα και να εξυπηρετήσουν τους ιδιαίτερους στόχους του σχολείου. Συνηθέστατο φαινόμενο, δυστυχώς, είναι καθηγητές γενικής παιδείας να απαξιώνουν, κατά θλιβερό τρόπο, τη μουσική παιδεία (και αντιστρόφως, βέβαια, τα μαθήματα γενικής παιδείας συχνά απαξιώνονται από καθηγητές μουσικής). Ό,τι δεν κατανοούμε έχουμε την τάση να το μειώνουμε και αυτή η στάση προκαλεί παρενέργειες και δυσλειτουργίες στη σχολική ζωή και εργασία. Γι' αυτό θεωρώ πολύ σημαντικό να εφαρμόζονται τα κριτήρια που ο νόμος προβλέπει για τους καθηγητές γενικής παιδείας που υπηρετούν στα μουσικά σχολεία, να έχουν δηλ. τεκμηριωμένη γνώση και βιωματική σχέση με τη μουσική τέχνη. Με αυτή την προϋπόθεση (έχοντας δηλ. καλλιτεχνικά βιώματα και δυνατότητα κατανόησης της γλώσσας της μουσικής) θα λειτουργούν αποδοτικότερα, καθώς θα προσαρμόζονται ευκολότερα στο πνεύμα του σχολείου και θα νιώθουν οικειότερα στο εργασιακό τους περιβάλλον, θα συνεννοούνται και θα συνεργάζονται αρμονικότερα μεταξύ τους και, κυρίως, θα κατανοούν τους μαθητές τους και θα επικοινωνούν αποτελεσματικότερα μαζί τους, με όλες τις θετικές συνέπειες που αυτό συνεπάγεται για την ανάπτυξη και πρόοδό τους.

Κλείνοντας, ομολογώ πως προσωπικά τείνω να πιστεύω ότι μόνη διέξοδος στα αδιέξοδα του θεσμού των Μουσικών Σχολείων είναι μια δραστική και εκ θεμελίων αναμόρφωση του θεσμού, ακόμη και η επανίδρυση των Μουσικών Σχολείων σε ορθολογική και επιστημονικά τεκμηριωμένη βάση. Τα Μουσικά Σχολεία πρέπει να είναι Μουσικά Σχολεία. Αλλιώς, και φοβάμαι πως γίνομαι «μάντις κακών», θα συνεχίσουν να παραπαίουν σε αδιέξοδα και θα ψάχνουν διαρκώς να βρουν «τι και τις πταίει». Πάντως, αν το ζητούμενο είναι η εξέλιξη, η αναβάθμιση και η γενικότερη προαγωγή του θεσμού των Μουσικών Σχολείων, αυτό είναι σε μεγάλο βαθμό υπόθεση και της παρεχόμενης Γενικής Παιδείας.



### Σπύρος Σούφης

Γ. Γραμματέας Συλλόγου Αποφοίτων Τμ. Μουσ. Σπουδών Α.Π.Θ.

#### «Η ανεπάρκεια της μουσικής παιδείας στα Μουσικά Σχολεία, “Πρόγραμμα σπουδών - Επιλογή εκπαιδευτικών μουσικής”»

Το μουσικό γυμνάσιο και λύκειο, παράλληλα με την εφαρμογή του προγράμματος του γενικού σχολείου, στοχεύει στην παροχή γνώσεων και την ανάπτυξη δεξιοτήτων των μαθητών στους τομείς της ευρωπαϊκής και της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Παρά το γεγονός ότι οι μαθητές των μουσικών σχολείων έχουν το σημαντικό προνόμιο της διδασκαλίας των μουσικών μαθημάτων κατ' άτομο ή ολιγομελείς ομάδες, εκτιμώ ότι ο παραπάνω στόχος δεν επιτυγχάνεται σε ικανοποιητικό βαθμό. Στο παρόν κείμενο θα επιχειρήσω να καταδείξω την ανεπάρκεια της μουσικής παιδείας στα μουσικά σχολεία και να καταθέσω τις προτάσεις μου προς μια κατεύθυνση αναβάθμισης. Οι θέσεις μου βασίζονται κυρίως στην προσωπική βιοματική εμπειρία μου από τη διδασκαλία σε μουσικά σχολεία, καθώς και στον προβληματισμό που έχει αναπτυχθεί μεταξύ μουσικών πανεπιστημιακής εκπαίδευσης που διδάσκουν σε μουσικά σχολεία, στο πλαίσιο της δραστηριοποίησής τους στους συλλόγους αποφοίτων των πανεπιστημιακών Τμημάτων Μουσικών Σπουδών.

Η εξέταση του πάσχοντος αντικειμένου ξεκινά πάντα από τον προσδιορισμό των συμπτωμάτων. Έτσι, δύο ανησυχητικά φαινόμενα που παρατηρούνται στα μουσικά σχολεία και τα οποία σε καμία περίπτωση δεν εξαντλούνται σε μεμονωμένες περιπτώσεις είναι τα εξής:

Πρώτον, αρκετοί μαθητές σπουδάζουν παράλληλα τη μουσική σε ιδιωτικά εκπαιδευτικά ιδρύματα (ωδεία και μουσικές σχολές).

Δεύτερον, μαθητές ενδιαφερόμενοι να εισαχθούν στη τριτοβάθμια μουσική εκπαίδευση εγκαταλείπουν το μουσικό σχολείο στην τελευταία τάξη του λυκείου, ή ακόμη και πρωτότερα.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις αποτελούν το έναυσμα του παρόντος προβληματισμού και δυστυχώς δεν είναι οι μοναδικές που εγείρουν ερωτηματικά για την ποιότητα της παρεχόμενης μουσικής παιδείας στα μουσικά σχολεία. Υπάρχουν μαθητές αλλά και απόφοιτοι που παρουσιάζουν ελλείψεις ακόμα και σε στοιχειώδεις γνώσεις και δεξιότητες είτε στον τομέα της ευρωπαϊκής, είτε της παραδοσιακής μουσικής, είτε και στους δύο τομείς ταυτόχρονα. Ο εκπαιδευτικός, επί παραδείγματι, συχνά αντιμετωπίζει περιπτώσεις μαθητών λυκείου που δεν γνωρίζουν *οπλισμούς μουσικών κλιμάκων ή μουσικά διαστήματα*.<sup>18</sup> Σημειωτέον

<sup>18</sup> Τεχνικοί όροι θεωρίας της ευρωπαϊκής μουσικής

ότι η μουσική θεωρία και η πράξη συγκαταλέγονται στα κατ' εξοχήν γνωστικά πεδία στα οποία η γνώση που έχει αποκτηθεί μέχρι μια δεδομένη στιγμή είναι στο σύνολό της προαπαιτούμενη για την απόκτηση περαιτέρω γνώσεων.

Τέλος, σπάνιες είναι οι περιπτώσεις μαθητών και αποφοίτων που, χωρίς να φοιτούν σε κάποιο ωδείο, το επίπεδό τους σε ένα μουσικό όργανο είναι αντίστοιχο του επιπέδου ισάριθμων ετών σπουδής του ίδιου οργάνου σε ένα καλό ωδείο.

Είναι βέβαιο ότι η κτιριακή και η υλικοτεχνική υποδομή είναι σημαντικοί παράγοντες της λειτουργικότητας και της ποιότητας ενός θεσμού. Η οπορτουνιστική πολιτική της εκάστοτε πολιτικής ηγεσίας στην Ελλάδα είναι που οδηγεί σε ίδρυση σχολείων χωρίς την κατάλληλη υποδομή, όπως άλλωστε και στην ανέγερση νοσοκομείων χωρίς εξοπλισμό και ιατρούς. Στα μουσικά σχολεία, ως γνωστόν, δεν παρέχονται στους μαθητές βιβλία για τα μουσικά μαθήματα. Μερικά μουσικά σχολεία μάλιστα δεν έχουν ένα χώρο κατάλληλο για τη στέγασή τους. Οι γενεσιουργοί αιτίες, ωστόσο, της ανεπάρκειας της μουσικής παιδείας στα μουσικά σχολεία δεν εντοπίζονται μόνο σε τέτοιου είδους ελλείψεις, αλλά και σε δύο άλλα πεδία: το πρόγραμμα σπουδών και τη στελέχωση με τους κατάλληλους εκπαιδευτικούς μουσικής.

Όσον αφορά το πρόγραμμα σπουδών, ένα πρώτο σημείο στο οποίο πάσχει, είναι ότι ο μαθητής διδάσκεται υποχρεωτικά δύο ως τρία μουσικά όργανα. Για να γίνει αντιληπτό το πόσο αναποτελεσματικό είναι κάτι τέτοιο, πρέπει κατ' αρχάς να επισημανθεί ότι οι μαθητές του γυμνασίου και του λυκείου εν γένει βρίσκονται σε μια ηλικία πολυενασχόλησης. Εκτός από το σχολείο σπουδάζουν ξένες γλώσσες, αθλούνται κ.τ.λ. Οι εκπαιδευτικοί μουσικής γνωρίζουμε καλά ότι η πρόοδος σε ένα μουσικό όργανο απαιτεί καθημερινή μελέτη. Όταν λοιπόν ένας μαθητής του γυμνασίου και του λυκείου επιφορτίζεται με τη μελέτη δύο ή τριών μουσικών οργάνων, οι πιθανότητες να έχει πρόοδο ανάλογη με τις δυνατότητές του έστω και σε ένα από αυτά είναι ελάχιστες.

Ένα δεύτερο προβληματικό στοιχείο του προγράμματος σπουδών είναι ότι η ευρωπαϊκή και η παραδοσιακή μουσική διδάσκονται εξ ίσου, χωρίς καμία έμφαση, ανάλογα με την κλίση του μαθητή, στον ένα ή τον άλλο τομέα. Έτσι, μαθητές που εμφανίζουν υψηλή κλίση στον ένα τομέα, δεν αξιοποιούν τον κύριο όγκο της ενέργειάς τους εκεί, με αποτέλεσμα να μην έχουν τη ανάλογη με τις πραγματικές τους δυνατότητες πρόοδο σε αυτόν και βέβαια να παραμένουν αδύναμοι στον άλλο. Η επιλογή από το μαθητή ενός από τα μουσικά όργανα που διδάσκεται, καθώς και του μουσικού συνόλου στο οποίο συμμετέχει, σίγουρα δεν αρκούν για την υπέρβαση αυτού του προβλήματος.

Αποτέλεσμα των παραπάνω ατελειών του προγράμματος σπουδών είναι η εξοντωτική παράταση του σχολικού ωραρίου. Η τελευταία μάλιστα αποτελεί παράγοντα επανατροφοδότησης των παραπάνω προβλημάτων, καθώς ο μαθητής

πρέπει να μοιράσει τον ελάχιστο εναπομείναντα χρόνο της ημέρας στη μελέτη δύο ή τριών οργάνων, στη μελέτη ευρωπαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, στη μελέτη των λοιπών μαθημάτων, των ξένων γλωσσών κ.ο.κ. Σημειωτέον δε ότι για την ομαλή ανάπτυξη ενός εφήβου είναι απαραίτητος και ο ελεύθερος χρόνος. Πάντως, μια μικρότερη παράταση του σχολικού ωραρίου θα ήταν δικαιολογημένη και συνάμα χρήσιμη αν αφιερωνόταν στη μελέτη του οργάνου και δη ενός οργάνου.

Σχετικά με τη στελέχωση των μουσικών σχολείων με εκπαιδευτικούς μουσικής, το πρώτο που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι στα μουσικά σχολεία διδάσκουν μεταξύ άλλων εκπαιδευτικοί είτε χωρίς παιδαγωγική κατάρτιση, είτε χωρίς να έχουν αξιολογηθεί στη γνώση του ειδικού αντικειμένου που διδάσκουν. Κραυγαλέο παράδειγμα της παραπάνω επισήμανσης αποτέλεσαν οι μουσικοί με τριάντα μήνες προϋπηρεσία, των οποίων η μονιμοποίηση το 2006 ήταν ένα σοβαρό πλήγμα στα μουσικά σχολεία εκ μέρους της πολιτείας. Η συμπαιγνία της τότε πολιτικής ηγεσίας με την προηγούμενη οδήγησε τη χρονιά εκείνη στο διορισμό μουσικών με μοναδικό κριτήριο μία προϋπηρεσία που αποκτήθηκε με διαδικασίες αδιαφανείς. Αρκεί μόνο να αναφερθεί ότι πριν το 2004, το χρόνο δηλαδή μέχρι τον οποίο υπολογίστηκε η προϋπηρεσία τους, ούτε πίνακες υποψηφίων και επιλεγέντων αναπληρωτών και ωρομίσθιων δημοσιεύονταν (αμφίβολο είναι και το αν καταρτίζονταν), ούτε ενιαίο σύστημα κατάταξης και επιλογής υπήρχε.

Ένα ακόμη πρόβλημα που αφορά στη στελέχωση των μουσικών σχολείων με εκπαιδευτικούς είναι ότι η διδασκαλία των μουσικών μαθημάτων γίνεται από ωρομίσθιους καθηγητές σε ποσοστό πολύ μεγάλο, συγκριτικά με το ποσοστό ωρομίσθιων που προσλαμβάνονται για τις άλλες ειδικότητες. Ο ωρομίσθιος εκπαιδευτικός προσλαμβάνεται κατά μέσο όρο για 6 μήνες το χρόνο, είναι ημιαπασχολούμενος με 11 ώρες εβδομαδιαίως το μέγιστο και οι απολαβές του φτάνουν αισίως τα 320 ευρώ μηνιαίως, τα οποία καταβάλλονται ακανόνιστα και με καθυστέρηση πολλών μηνών. Η καθυστέρηση με την οποία προσλαμβάνεται ο ωρομίσθιος μετά την έναρξη της σχολικής χρονιάς συνεπάγεται απώλεια διδακτικών ωρών για τους μαθητές, το δε απάνθρωπο εργασιακό καθεστώς στο οποίο αναγκάζεται να προσαρμοστεί, κάθε άλλο παρά τον βοηθά να είναι αποδοτικός στα καθήκοντά του.

Θεωρώ ότι, τόσο τα κριτήρια του σχεδιασμού του προγράμματος σπουδών όσο και της επιλογής εκπαιδευτικών δεν ήταν ποτέ η ποιότητα της παρεχόμενης μουσικής παιδείας, αλλά κατά βάση η ικανοποίηση τοπικών και μη τοπικών συντεχνιακών συμφερόντων, στην οποία άλλωστε στηρίζεται η εκάστοτε πολιτική εξουσία στην Ελλάδα. Η δε ωρομίσθια εργασία είναι μια μεθοδευμένη εκμετάλλευση των εργαζομένων που τους οδηγεί στην εξαθλίωση με δέλεαρ την ελπίδα της μονιμοποίησης.

Σε ό,τι αφορά το πρόγραμμα σπουδών του μουσικού σχολείου, η πρότασή μου στηρίζεται στην πεποίθηση ότι η μουσική παιδεία στα *μουσικά σχολεία* (και σε αντιδιαστολή με τα σχολεία γενικής παιδείας) είναι, κατά βάση και όχι απόλυτα, *εξειδικευμένη γνώση*, και έχει ως εξής:

Εκ νέου σχεδιασμός του προγράμματος σπουδών με κύριο άξονα το διαχωρισμό ευρωπαϊκής και παραδοσιακής μουσικής σε δύο κατευθύνσεις σπουδών. Οι κατευθύνσεις θα πρέπει να διαφοροποιούνται στην ποσοτική αναλογία των δύο πεδίων και φυσικά δεν θα πρέπει να αποκλείεται μεταπήδηση ενός μαθητή από τη μία κατεύθυνση στην άλλη. Υπό συζήτηση είναι η τάξη στην οποία θα ξεκινάει ο διαχωρισμός. Ο μαθητής θα πρέπει να διδάσκεται κατά βάση ένα μόνο όργανο ανάλογα με την κατεύθυνση που έχει επιλέξει. Απαραίτητη είναι μία διδακτική ώρα ημερησίως από το σχολικό ωράριο για μελέτη του οργάνου, καθώς και η διάθεση του σχολικού χώρου κατά τις απογευματινές ώρες για προαιρετική μελέτη. Επίσης απαραίτητη είναι και η συγγραφή και δωρεάν παροχή βοηθημάτων για όλα τα μουσικά μαθήματα.

Σε ό,τι αφορά τη στελέχωση των μουσικών σχολείων, αυτή πρέπει να γίνεται με καθηγητές πανεπιστημιακής εκπαίδευσης, καθώς είναι οι μόνοι που έχουν ανώτατη μόρφωση στο αντικείμενο που θα διδάξουν καθώς και παιδαγωγική κατάρτιση. Οι διορισμοί των μονίμων πρέπει να γίνονται με τους όρους και τη διαδικασία που εφαρμόζεται σε όλες τις ειδικότητες εκπαιδευτικών πανεπιστημιακής μόρφωσης, δηλαδή με διαγωνισμό ΑΣΕΠ και κατάρτιση πινάκων διοριστέων ανά διετία.

Εν κατακλείδι, η παρεχόμενη μουσική παιδεία στα μουσικά σχολεία είναι μεταξύ άλλων ένα ζήτημα που απασχολεί το σύλλογο του οποίου διατελώ μέλος, καθώς αφορά έναν χώρο όπου εργάζεται ένας σεβαστός αριθμός αποφοίτων πανεπιστημιακών Τμημάτων Μουσικών Σπουδών. Ο σύλλογος αποφοίτων του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης είναι ανοιχτός σε διάλογο με τους γονείς και τους μαθητές με στόχο τη διαμόρφωση προτάσεων για την αναβάθμιση των σπουδών του μουσικού σχολείου.

**Βιβή Κανελλάτου,**

Λύκειο Ελληνίδων / Συλλ. Αποφ. Τμ. Λαϊκής &amp; Παραδοσιακής Μουσικής,

**«Η σύγχρονη μουσική παιδεία στη Μέση Εκπαίδευση»**

Η Μουσική είναι ένας από τους σημαντικότερους τρόπους έκφρασης των κοινωνικών υποκειμένων. Για το λόγο αυτό, αποτελεί σημαντικό ερευνητικό και γνωστικό αντικείμενο σε όλες τις βαθμίδες της δημόσιας εκπαίδευσης στις αναπτυγμένες χώρες σε ευρωπαϊκό, αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο.

Οι εκπαιδευτικοί προς επίτευξη στόχοι ανάλογα με το επίπεδο της εκάστοτε βαθμίδας είναι: α) η εκμάθηση των μουσικών θεωριών αλλά και της μουσικής ιστορίας σε όλες τις σημαντικές μουσικές περιόδους, β) η διερεύνηση της μορφολογικής και της υφολογικής ανά περίπτωση μουσικής δομής, γ) η παρουσίαση των εντόπιων μουσικών ειδών και η εις βάθος μελέτη τους και δ) η προαγωγή της μουσικής δημιουργίας των νεαρών μαθητών και φοιτητών. Στην ελληνική πραγματικότητα ο μουσικολογικός χάρτης περιλαμβάνει τρία ευρύτατα πεδία, την κλασσική δυτική μουσική με όλες τις μοντέρνες προεκτάσεις της στην ελληνική μουσική σκηνή, τη βυζαντινή εκκλησιαστική και κοσμική μουσική και τέλος τη λαϊκή μουσική προφορική παράδοση και τα σύγχρονα λαϊκά και έντεχνα είδη που προκύπτουν από αυτή.

Όσον αφορά τις αναγνωρισμένες κρατικές μουσικές σπουδές ως χώρα διαθέτουμε: α) Μουσικά Γυμνάσια και Λύκεια, β) κρατικά και ιδιωτικά Ωδεία και Μουσικές Σχολές και γ) εξειδικευμένα Πανεπιστημιακά και Ανώτατα Τεχνολογικά Μουσικά Τμήματα.<sup>19</sup> Θα πρέπει βέβαια να αναφερθεί ότι παιδαγωγικά κατηρτισμένοι πτυχιούχοι δύναται να αποφοιτήσουν μόνο από τα Πανεπιστημιακά και τα Ανώτατα Τεχνολογικά Μουσικά Τμήματα. Οι μουσικοί εκφραστές της προαναφερόμενης μουσικής παιδείας είναι: α) οι άρτια εξειδικευμένοι και παιδαγωγικά κατηρτισμένοι ακαδημαϊκοί και πτυχιούχοι από τα κρατικά τμήματα (μουσικολόγοι, εθνομουσικολόγοι, μουσικοί ανθρωπολόγοι, μουσικοί λαογράφοι), β) οι επαγγελματίες μουσικοί ερμηνευτές και γ) οι ερασιτεχνικοί μύστες της μουσικής τέχνης.

Αφού ορίστηκε το γενικό πλαίσιο της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας ως θέσουμε και το λόγο της συγκεκριμένης εισήγησης / παρέμβασης. Ο στόχος μας στην παρούσα παρέμβαση είναι να προκύψουν συγκεκριμένες προτάσεις προς συζήτηση, σχετικά με την αναδιαμόρφωση του προγράμματος στα μουσικά γυμνάσια και λύκεια, έτσι ώστε τα τρία μουσικά πεδία που προαναφέρθηκαν να παρουσιάζονται όσο το δυνατόν πληρέστερα από θεωρητικής και πρακτικής

---

<sup>19</sup> Στον εκπαιδευτικό μουσικό χάρτη υπάρχουν επιπλέον πολιτισμικοί φορείς, οι οποίοι παρέχουν τη δυνατότητα μύησης και εκμάθησης σε διάφορα μορφολογικά και υφολογικά είδη της μουσικής τέχνης. Η έλλειψη όμως κρατικής αναγνώρισής τους με απτή συνέπεια την αδυναμία χορήγησης εκπαιδευτικού διπλώματος – πτυχίου στους σπουδαστές τους δε μου επιτρέπει να εντάξω τους συγκεκριμένους πολιτισμικούς φορείς στο παραπάνω πλαίσιο.

πλευράς, καθώς επίσης να διδάσκονται από εξειδικευμένο ανά πεδίο, επιστημονικά και παιδαγωγικά κατηρτισμένο διδακτικό προσωπικό.

Το πρώτο σημείο που πρέπει να χαίρει της προσοχής των ιθυνόντων του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων είναι το διδακτικό προσωπικό που επανδρώνει τα μουσικά σχολεία. Τα κριτήρια και οι προϋποθέσεις βάσει των οποίων θα επιλεγεί το διδακτικό προσωπικό στα μουσικά γυμνάσια και λύκεια θα ήταν ορθό να ακολουθήσουν τις αρχές επιλογής όλων των υπόλοιπων διδασκόντων ανά επιστημονικό πεδίο στη μέση εκπαίδευση. Ήτοι, τα άτομα που πρόκειται να προσληφθούν θα πρέπει να διαθέτουν άρτια επιστημονική, μεθοδολογική και παιδαγωγική κατάρτιση, ανάλογα με το μουσικό πεδίο στο οποίο έχουν εξειδικευτεί.

Το ελληνικό κράτος μέσω των αρμοδίων παιδαγωγικών φορέων του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, αλλά και μετά από προτάσεις μουσικών επιστημόνων και παιδαγωγών έχει θεσμοθετήσει και ιδρύσει κρατικά μουσικά τμήματα στην Ανώτατη Εκπαίδευση με σκοπό να διασφαλίσει την υψηλότερη δυνατή ποιότητα στην κατάρτιση των διδασκόντων στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Στον ελληνικό ακαδημαϊκό χώρο υπάρχουν εκπαιδευτικές επιλογές, οι οποίες προσφέρουν πλήρως κατηρτισμένους, σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα πτυχιούχους: μουσικολόγους, εθνομουσικολόγους και μουσικούς τεχνολόγους. Πιο συγκεκριμένα, αναφερόμαστε:

➤ στα τρία τμήματα «*Μουσικών Σπουδών*» των Πανεπιστημίων Αθηνών, Θεσσαλονίκης και Ιονίου με εκπαιδευτικό επίκεντρο επί το πλείστον τη δυτική κλασσική μουσική, αλλά που επιπλέον πραγματεύονται και άλλα είδη της παγκόσμιας μουσικής έκφρασης,

➤ στο τμήμα «*Μουσικής Επιστήμης και Τεχνολογίας*», του Πανεπιστημίου Μακεδονίας τμήμα που διαθέτει τρεις μουσικές κατευθύνσεις (κλασσική δυτική μουσική, βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και ελληνική παραδοσιακή μουσική) και το οποίο δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην εκμάθηση μουσικών οργάνων και στη σύσταση μουσικών συνόλων,

➤ στο τμήμα «*Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής*», του Ανώτατου Τεχνολογικού Ιδρύματος Ηπείρου, τμήμα εξειδικευμένο στον ελληνικό λαϊκό - παραδοσιακό - μουσικό - προφορικό πολιτισμό, με εκπαιδευτικές προσεγγίσεις εθνομουσικολογικές, ανθρωπολογικές και εθνοχορολογικές, με ιδιαίτερη εκπαιδευτική έμφαση στη μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας, καθώς και στη μεθοδολογική και παιδαγωγικά ορθή διδασκαλία λαϊκών παραδοσιακών οργάνων και λαϊκών μουσικών συνόλων,

➤ στα τμήματα με κατεύθυνση την «*Ψαλτική*» των Ανωτάτων Εκκλησιαστικών Ακαδημιών Ιωαννίνων και Ηρακλείου με βασική τους εκπαιδευτική εστίαση τη βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική,

➤ και τέλος, στα τμήματα «Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής» και «Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων», των Ανώτατων Τεχνολογικών Ιδρυμάτων Κρήτης και Ιονίων Νήσων αντίστοιχα, τα οποία παρέχουν εξειδικευμένες γνώσεις για τη μουσική ακουστική, για την κατασκευή μουσικών οργάνων και για την χρησιμοποίηση των ηλεκτρονικών υπολογιστών στη σύνθεση, στην καταγραφή, στην επεξεργασία, στην παραγωγή και στην παρουσίαση του μουσικού φαινομένου.

Οι πτυχιούχοι των παραπάνω τμημάτων έχουν εκπαιδευτεί από εξειδικευμένους ακαδημαϊκούς και έχουν τα εφόδια να αντιμετωπίζουν το μουσικό φαινόμενο, όχι ως στείρα πρακτική γνώση εκμάθησης ενός μουσικού οργάνου ή απομνημόνευσης μουσικών θεωριών, αλλά ως μία κοινωνική παράμετρο καλλιτεχνικής έκφρασης και δημιουργίας, η οποία διαμορφώνει και διαμορφώνεται από τα κοινωνικά υποκείμενα που την ασκούν. Παράλληλα, οι συγκεκριμένες σχολές μέσω των εξειδικευμένων μαθημάτων επιστημονικής μεθοδολογίας που διαθέτουν, παρέχουν στους πτυχιούχους τους τη δυνατότητα να ορίσουν μεθοδολογικά άρθια ως προς το περιεχόμενο, αλλά και ως προς την ουσία εκπαιδευτικά προγράμματα. Τέλος, σύμφωνα με τους οδηγούς σπουδών των συγκεκριμένων σχολών οι πτυχιούχοι τους έχουν παρακολουθήσει σειρά παιδαγωγικών μαθημάτων, έτσι ώστε η διδασκαλία τους ως μελλοντικών εκπαιδευτικών να είναι πλήρως εναρμονισμένη με τα μοντέρνα μουσικά παιδαγωγικά πρότυπα διδασκαλίας.

Το δεύτερο σημείο, στο οποίο θα ήταν δόκιμο να υπάρξουν ουσιαστικές τροποποιήσεις, είναι το ζήτημα του βασικού σχεδιασμού κατευθύνσεων στα μουσικά σχολεία καθώς και του ωρολογίου και του αναλυτικού προγράμματός τους ανά κατεύθυνση. Ο σχεδιασμός των κατευθύνσεων και των προγραμμάτων είναι μία ιδιαίτερα λεπτή υπόθεση, η οποία σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα εκπαιδευτικού σχεδιασμού επιβάλλεται να ανατεθεί σε επιτροπές εξειδικευμένων ως προς τα τρία πεδία της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας ακαδημαϊκών και ανώτερων εκπαιδευτικών. Πιο συγκεκριμένα:

➤ να οριστούν από την πρώτη τάξη του μουσικού γυμνασίου οι τρεις σαφείς μουσικές κατευθύνσεις, οι οποίες αντικατοπτρίζουν την ελληνική μουσική πραγματικότητα, ήτοι α) η κλασική δυτική μουσική, β) η βυζαντινή εκκλησιαστική και κοσμική μουσική και γ) η λαϊκή μουσική προφορική παράδοση,

➤ να σχεδιαστούν με επιμέλεια τα θεωρητικά, μουσικολογικά, μορφολογικά, ιστορικά και εργαστηριακά μαθήματα που θα υποστηρίξουν τις τρεις προαναφερόμενες κατευθύνσεις,

➤ να υπάρχει διαθεσιμότητα από την αρχή της σχολικής χρονιάς για όλες τις υπάρχουσες ειδικότητες οργάνων που προσφέρονται από τα ανώτατα κρατικά

μουσικά ιδρύματα και παράλληλα ο ανάλογος ισομερισμός των μαθητών σε αυτές,

➤ να ανεξαρτητοποιηθεί το εκπαιδευτικό σύστημα των μουσικών σχολείων από την παρωχημένη εδώ και αρκετά χρόνια στην ευρωπαϊκή μουσική εκπαίδευση λογική των «*βασικών οργάνων*», αφού οι τρεις συγκεκριμένες κατευθύνσεις μουσικών παραδόσεων δύναται να διδαχθούν με εποπτικό μέσο οποιοδήποτε μουσικό όργανο, όπως άλλωστε πραγματοποιείται ήδη με τα όργανα επιλογής,

➤ να προστεθούν από την πρώτη τάξη του γυμνασίου τα μαθήματα μουσικής πληροφορικής, ως απαραίτητου εργαλείου της σύγχρονης μεταγραφής, καταγραφής, σύνθεσης, επεξεργασίας και παραγωγής μουσικών έργων,

➤ να εμπλουτιστεί το ωρολόγιο πρόγραμμα με μαθήματα επιλογής που αφορούν ξένους μουσικούς πολιτισμούς.

➤ να διευρυνθεί το ημερήσιο πρόγραμμα, έτσι ώστε να αποκτήσουν τα μουσικά μαθήματα το ποσοστό του 50% σε σχέση με τα μαθήματα γενικής παιδείας.

Όλες οι παραπάνω τοποθετήσεις δεν ανήκουν στη σφαίρα των ριζοσπαστικών αλλαγών αλλά των αυτονόητων βελτιώσεων, βάσει των μοντέρνων εκπαιδευτικών μουσικών συστημάτων. Η μέριμνα όλων όσων ενδιαφέρονται και οραματίζονται ορθότερες και αρτιότερες μουσικές σπουδές στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση στην Ελλάδα θα πρέπει να προσανατολιστεί το συντομότερο δυνατό με γνώμονα τα εν δυνάμει μουσικά υποκείμενα (μαθητές και μαθήτριες της μέσης εκπαίδευσης) και πέραν των συντεχνιακών συμφερόντων. Αποτελεί υποχρέωση όλων μας να διαφυλάξουμε αλλά και να αναπτύξουμε περαιτέρω το όραμα των πρωτεργατών που σχεδίασαν, εισηγήθηκαν, διεκδίκησαν και πραγμάτωσαν το θεσμό των μουσικών σχολείων στην Ελλάδα.



**Βασίλης Χάδος,**

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Ιωαννίνων,

*«Πραξιακή μουσική εκπαίδευση: προσεγγίσεις - πρακτικές εφαρμογές»*

#### **4<sup>η</sup> Συνεδρία**

**Δήμητρα Μακρή**

Διευθύντρια Μουσικού Σχολείου Ιλίου,

*«Μουσικά Σχολεία: μια σύγχρονη παιδαγωγική πρό-σ-κληση»*

**Αναστάσιος Χαρμάνης**

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Λάρισας,

*«Δυνατότητα μοριοδότησης μαθητών Μουσικών Σχολείων και σπουδαστών μουσικής για την εισαγωγή τους στην Γ βάρθμια εκπαίδευση - όροι και προϋποθέσεις»*

Θα σας μιλήσω ως καθηγητής πιάνου του Μ. ΣΧ Λάρισας αλλά και ως πολιτικός επιστήμονας, χρησιμοποιώντας την δεύτερή μου ιδιότητα για να προσδώσω μια «μουσικοπολιτική» διάσταση της δυνατότητας μοριοδότησης, όντας βέβαιος ότι η πολιτική μπορεί και πρέπει να είναι μοχλός και παράγοντας ώθησης του όλου μουσικού συστήματος.

Επέλεξα το θέμα αυτό θεωρώντας ότι αφ' ενός απασχολεί μια μεγάλη μερίδα της μαθητικής κοινότητας των Μ.ΣΧ καθώς και των γονέων τους αλλά και αφ' ετέρου πιστεύοντας ότι ο συνεχής καταγγελτικός και μηδενιστικός λόγος είναι εύκολος-καταλήγει όμως συχνά στείρος και άγονος. Το δύσκολο είναι να προτείνουμε και περισσότερο να εφαρμόσουμε ιδέες, σκέψεις και προβληματισμούς οι οποίοι θα δώσουν πνοή στο θεσμό των Μουσικών Σχολείων και θα απαντούν σε αγωνίες ή ανασφάλειες των μελών της σχολικής κοινότητας, καθώς και σε ατέλειες ή ελλείψεις του συστήματος.

Είναι προφανές πως όταν αναφερόμαστε σε **μοριοδότηση** μαθητών εννοούμε

μια διαδικασία που θα παραχωρεί πριμ-μόνους μορίων ή ακόμα και τη δυνατότητα ελεύθερης εισαγωγής στο πανεπιστήμιο σε υποψήφιους που πληρούν συγκεκριμένους όρους και κριτήρια και διακρίνονται στον τομέα τους. Αυτό, με λίγα λόγια είναι κατά τη γνώμη μου η ουσία του θέματος «μοριοδότηση». Πριν όμως αρχίσω να αναφέρομαι αναλυτικότερα, πολύ δε περισσότερο να προτείνω ιδέες εφαρμογής, θα μιλήσω σύντομα για την ήδη υπάρχουσα μοριοδότηση-αυτή των αθλητών- πρόσφατα των σκακιστών και τελευταία και των μπρίτζερ.

Επιγραμματικά λοιπόν αναφέρω ότι για εισαγωγή αθλητών-μαθητών και μη-σε Πανεπιστημιακή Σχολή της επιλογής τους απαιτείται νίκη ατομική ή ομαδική-από 1<sup>η</sup> μέχρι 6<sup>η</sup> ή και 8<sup>η</sup> θέση -σε ολυμπιακούς, παγκόσμιους ή πανευρωπαϊκούς αγώνες την τελευταία τετραετία. Σε αυτή την περίπτωση ο αθλητής δεν χρειάζεται να έχει υποβάλλει μηχανογραφικό δελτίο και μπορεί να εισαχθεί έτσι όπου επιθυμεί. Πρόκειται περί της γνωστής «τιμητικής εισαγωγής».

Άλλη περίπτωση εισαγωγής αθλητών στο πανεπιστήμιο-με ποσόστωση-καθ' υπέρβαση του αριθμού εισακτέων- τώρα όμως με μηχανογραφικό δελτίο-άρα και επιλογή συγκεκριμένου πλέον αριθμού σχολών είναι η περίπτωση διάκρισης σε μεσογειακούς, βαλκανικούς, πανελλήνιους και άλλους αγώνες καθώς και κατάρριψη ή ισοφάριση πανελλήνιου ρεκόρ.

Οι προαναφερθέντες αθλητές μπορούν να διεκδικήσουν την εισαγωγή τους στα τμήματα επιστήμης φυσικής αγωγής και αθλητισμού- άρα σε συναφή με το αντικείμενό τους τμήματα- σε ποσοστό θέσεων 30% επί του συνολικού αριθμού των εισακτέων, αλλά και σε ποσοστό θέσεων 1% στα λοιπά τμήματα Πανεπιστημίων και ΑΤΕΙ με προσαύξηση του αριθμού των μορίων τους κατά 10%.

Παρόμοιες προϋποθέσεις ισχύουν για τους σκακιστές αλλά και τους μπρίτζερ.

Όπως λοιπόν εύκολα μπορεί να γίνει αντιληπτό, η νομοθεσία ευνοεί την εισαγωγή διακριθέντων αθλητών στα πανεπιστήμια, υπό συγκεκριμένους όμως όρους και προϋποθέσεις, μέσω μιας αγωνιστικής- διαγωνιστικής διαδικασίας και συμμετοχής σε διοργανώσεις που διεξάγονται περιοδικά με τους ισχύοντες διεθνείς κανονισμούς χωρίς να τους διαχωρίζει ή να ευνοεί κάποιες συγκεκριμένες κατηγορίες- π.χ. να μοριοδοτούνται οι μαθητές των αθλητικών γυμνασίων κατ' αποκλειστικότητα! Άλλωστε το όριο ηλικίας φθάνει και τα 30!

Σε ότι αφορά τους σπουδαστές μουσικής, δεν υπάρχει νομικό πλαίσιο για τη μοριοδότησή τους. Αυτό το κενό θα μπορούσε κατά τη γνώμη μου να καλυφθεί, με τη θέσπιση συγκεκριμένων κανόνων και όρων. Πριν από αυτό όμως, θα πρέπει να δοθούν ορισμένες απαντήσεις στα κάτωθι ερωτήματα:

**-τι είδους διαδικασία αξιολόγησης θα πρέπει να επιλεγεί; θα είναι βαθμολογικού, διαγωνιστικού ή μικτού χαρακτήρα;**

**- τι όρους και προϋποθέσεις θα περιέχει ( και ως προς τον στόχο-δηλ.τη μοριοδότηση-μέχρι ποίου ύψους θα είναι και σε ποία όρια θα κυμαίνεται αλλά και ως προς τη δυνατότητα συμμετοχής στη διαδικασία αυτή καθεαυτή- ποια θα είναι τα προαπαιτούμενα-τα κριτήρια συμμετοχής)**

**- τη συνάφεια-τη συσχέτιση μοριοδότησης με τη Σχολή εισαγωγής.**

**- και τέλος αν η μοριοδότηση πρέπει να αφορά μόνο τους μαθητές Μουσικών Σχολείων ή κάθε ενδιαφερόμενο που θα πληροί τους όρους και τις προϋποθέσεις.**

**Στο πρώτο ερώτημα** (διαδικασία), η άποψή μου είναι ότι μόνο μια διαδικασία διαγωνιστικού χαρακτήρα θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή και να εξασφάλιζε τα εχέγγυα αδιαβλητότητας. Μια διαδικασία βαθμολογικού ή έστω μικτού χαρακτήρα θα είχε ως αποτέλεσμα τη βαθμοθηρία, την υποψία διαβλητού, το συνωστισμό μαθητών στα μουσικά σχολεία προκειμένου να εκμεταλλευτούν αυτή τη δυνατότητα και τελικά τον εκφυλισμό της όποιας διαδικασίας. Το μόνο που επικουρικά θα μπορούσε να προσμετρηθεί θα ήταν ο βαθμός του απολυτηρίου του λυκείου. [Στα μουσικά σχολεία, στα τέσσερα στα οποία εγώ έχω διδάξει, ακούω συχνά από μαθητές αλλά και από ορισμένους γονείς να θέτουν το θέμα της μοριοδότησης στα διεκδικητικά τους πλαίσια. Αυτό είναι φυσικά θεμιτό. Θεωρώ όμως παράλογη τη σύνδεση του αυξημένου

ωραρίου στα μουσικά σχολεία με τη μοριοδότηση-επειδή έχουμε 9ωρο πρόγραμμα και κάνουμε πολλά μουσικά μαθήματα πρέπει να μοριοδοτούμαστε! Το μουσικό σχολείο προσφέρει δωρεάν δημόσια μουσική εκπαίδευση και εξ αυτού του γεγονότος έχει αυξημένο ωράριο!]

**Στο δεύτερο ερώτημα-** όρους και προϋποθέσεις -συγκρίνοντας κατ' αρχήν με τα ισχύοντα στο χώρο του αθλητισμού, θα μπορούσα σχετικά εύκολα να προτείνω την ελεύθερη εισαγωγή μαθητών ή οποιουδήποτε ενδιαφερόμενου σε σχολή της επιλογής του εφόσον έχει επιτύχει διάκριση σε έγκυρο διεθνή διαγωνισμό μουσικής-ενδεικτικά αναφέρω το διαγωνισμό CHOPIN, το διαγωνισμό της Γενεύης ή τον ελληνικό διαγωνισμό ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ.

Στην περίπτωση αυτή λοιπόν αντιμετωπίζουμε προικισμένα άτομα τα οποία ως ελάχιστη ανταμοιβή τους θα μπορούσαν να έχουν την ελεύθερη και τιμητική εισαγωγή στο Πανεπιστήμιο!

Όμως αυτές οι περιπτώσεις δεν είναι παρά απειροελάχιστες- ανάλογες με αυτές των ολυμπιονικών αθλητών της 1<sup>ης</sup> κατηγορίας-, γι' αυτό πρέπει να εξετάσουμε τη διαδικασία μοριοδότησης, η οποία όπως προανέφερα και για τους λόγους που εξήγησα θα μπορούσε να έχει μόνο διαγωνιστικό χαρακτήρα, σε πανελλήνιο επίπεδο.

Επειδή στη χώρα μας οι διαγωνισμοί μουσικής υψηλών προδιαγραφών είναι ελάχιστοι έως ανύπαρκτοι, αλλά και αυτοί οι λίγοι που υπάρχουν αφορούν σε συγκεκριμένες συνήθως μουσικές ειδικεύσεις, την όποια διαδικασία σε πανελλήνιο επίπεδο θα μπορούσαν και θα έπρεπε κατά την άποψή μου να την αναλάβουν τα Πανεπιστήμια, οι Πανεπιστημιακοί Δάσκαλοι, ως θεσμός και φορέας αξιοπιστίας, με προσαρμογή της νομοθεσίας -το τμήμα Επιστήμης και Τέχνης του πανεπ.Μακεδονία και το αντίστοιχο τμήμα του Ιόνιου πανεπιστημίου, αλλά και τα δύο Μουσικολογικά τμήματα, σε συνεργασία με μουσικούς εγνωσμένου κύρους, ιδιαίτερα εκεί όπου θα απαιτείται.

Ως αναγκαία καταρχήν συνθήκη-κριτήριο αν προτιμάτε- για τη συμμετοχή σε διαγωνισμό μοριοδότησης θεωρώ το επίπεδο μουσικής ωριμότητας του υποψήφιου. Θα ήταν υπερβολικό-για να μην πω τραγικό-να συμμετείχαν συλλήβδην όλοι οι ενδιαφερόμενοι. Αυτό θα καθιστούσε την όποια διαδικασία ανέφικτη και ατελέσφορη. Τα προαπαιτούμενα για τη συμμετοχή θα πρέπει να αποκλείουν εξ' ορισμού όσους δεν διαθέτουν υψηλά μουσικά στάνταρντς. Αυτό είναι άλλωστε το νόημα της μοριοδότησης. Να ευνοήσει αυτούς που δύνανται να αντεπεξέλθουν σε μια επίπονη διαδικασία και τελικά διακρίνονται. Ανοίγοντας εδώ μία παρένθεση, σημειώνω ότι στις Μουσικές Ακαδημίες του εξωτερικού και κυρίως της Ευρώπης, τα ίδια τα πανεπιστήμια επιλέγουν τους φοιτητές τους μέσω ακρόασης προγράμματος συγκεκριμένης δυσκολίας ή συγκεκριμένων απαιτήσεων τόσο στον τομέα των οργάνων όσο και στον τομέα των θεωρητικών, της σύνθεσης ή της διεύθυνσης ορχήστρας.

Ο παραλληλισμός γίνεται για ευνόητους λόγους. Στην Ελλάδα, την ευθύνη και αρμοδιότητα για την εισαγωγή στην τριτοβάθμια εκ/ση την έχει αποκλειστικά το ΥΠΕΠΘ, αν και τελευταία υπάρχουν και ακούγονται σκέψεις αλλαγής του συστήματος εισαγωγής. Μέσω όμως μιας διαδικασίας μοριοδότησης- υπό συγκεκριμένους όμως όρους και προϋποθέσεις συμμετοχής- επιτυγχάνονται κατά τη γνώμη μου δύο στόχοι:

- αφ' ενός δίνεται η ευκαιρία στους καλούς μουσικούς να πριμοδοτηθούν μέχρι ενός ποσοστού επί των μορίων τους,

-αφ' ετέρου προσφέρεται εμμέσως πλην σαφώς η δυνατότητα στα Μουσικά πανεπιστημιακά τμήματα να συναποφασίζουν ή έστω να έχουν λόγο στην επιλογή ενός αριθμού των φοιτητών τους, γεγονός που κατά την άποψή μου δεν θα προσέκρουε στην υπάρχουσα νομοθεσία.

Είναι λοιπόν προφανές με βάση τα προηγούμενα, ότι η όποια μοριοδότηση μαθητών ή σπουδαστών μουσικής- απαντώ **στο τρίτο ερώτημα**, τη συσχετίσι-θα πρέπει κατά τη γνώμη μου να αφορά αποκλειστικά και μόνο τις συναφείς ή σωστότερα τις Πανεπιστημιακές Σχολές μουσικών ειδিকেύσεων και εξειδικεύσεων- τα Ανώτατα Ιδρύματα και ίσως τα ΑΤΕΙ Μουσικής τεχνολογίας και ακουστικής, τεχνολογίας μουσικών οργάνων και λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής. Τι νόημα θα είχε άλλωστε η μοριοδότηση ενός μουσικού για να καταλήξει φοιτητής στις σχολές της Αστυνομίας ή στη Γεωπονική;

Αφησα το σημαντικότερο, ίσως και το πιο λεπτό κατά τη γνώμη μου ζήτημα τελευταίο-**ποιους θα μπορούσε να αφορά ένα τέτοιο θέμα;** Στα Μουσικά Σχολεία υπάρχει μια τάση διεκδίκησης αλλά και μονοπώλησης μιας πιθανής μοριοδότησης. Αυτό κατά τη γνώμη μου δεν είναι εφικτό. Αν πρόκειται να υπάρξει μοριοδότηση για μαθητές ή σπουδαστές μουσικής πρέπει να αφορά κάθε ενδιαφερόμενο- όχι μόνο μαθητές Μ.ΣΧ. Τέτοιου είδους «μοριοδοτική αποκλειστικότητα» ή αν θέλετε αποκλειστικότητα μοριοδότησης θα ήταν προφανώς αντισυνταγματική –θα επέφερε διάκριση και πλεονέκτημα εις βάρος κάποιων άλλων-οι Έλληνες είναι ίσοι ενώπιον του νόμου.(άρθρο 4 παρ.1Σ.). Αδυνατώ πράγματι να αντιληφθώ πώς θα μπορούσε να αποκλειστεί υποψήφιος με μόνη αιτιολογία ότι δεν είναι μαθητής Μ.ΣΧ;

Αυτό που ίσως όμως μπορεί να συμβεί είναι να δοθεί επιπλέον-περαιτέρω προσαύξηση σε μαθητές Μ.ΣΧ που κατάφεραν να μοριοδοτηθούν-άρα και να κριθούν ικανοί να αντεπεξέλθουν σε μια διαγωνιστικού χαρακτήρα μοριοδότηση. Κάτι τέτοιο θα ήταν δίκαιο, δημοκρατικό, αλλά και θα ανταποκρινόταν σε μια λογική απαίτηση χωρίς να δημιουργεί δυσαρμονία.

#### **Συμπερασματικά:**

-**Ναι στην υπό όρους μοριοδότηση όλων αδιακρίτως των ενδιαφερομένων**  
-**Συγκεκριμένες και υψηλού επιπέδου προϋποθέσεις συμμετοχής σε διαγωνιστικού χαρακτήρα διαδικασία**

- Διαγωνισμός με ευθύνη των σχετικών Α.Ε.Ι. και Α.Τ.Ε.Ι.**
- Συνάφεια μοριοδότησης με Σχολή εισαγωγής-αποκλειστικού αν θέλετε χαρακτήρα μοριοδότηση όσο αφορά τη Σχολή εισαγωγής**
- Επιπλέον προσαύξηση μορίων σε μαθητές Μ.ΣΧ εφ' όσον κατορθώσουν να κερδίσουν δικαίωμα μοριοδότησης.**

Κλείνοντας, να επισημάνω ότι η όποια προσαύξηση μορίων, αν εφαρμοστεί δεν θα πρέπει να είναι αυτοσκοπός αλλά να δρα επικουρικά προκειμένου να ευνοήσει και να αναδείξει ιδιαίτερες δεξιότητες, καθώς και να επιβραβεύσει την κατάκτησή τους.

**Γεωργία Μαρκέα**

Σύμβουλος Μουσικής Β΄ βαθμιας Εκπ/σης Αθήνας

*«Η εξόρυξη και επεξεργασία των ακατέργαστων «διαμαντιών» στα Μουσικά Σχολεία»*



## **ΠΡΑΚΤΙΚΑ**

**Συνεδρίου με θέμα:**

### **Τα Μουσικά Σχολεία στην Κοινωνία**

*27 Μαρτίου 2009*

*Αίθουσα εκδηλώσεων Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης*

*ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2009*

**ΚΑΛΩΣΟΡΙΣΜΑ****Κώστας Θρασυβουλίδης**

*πρόεδρος Συλλόγου Γονέων Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης*

Αξιότιμοι προσκεκλημένοι του συνεδρίου μας, κ. Νομάρχη Θεσσαλονίκης, κ. Αντιδήμαρχε Δήμου Θεσσαλονίκης, κ. Πρόεδρε της Σχολικής Επιτροπής του Δήμου Πυλαίας, που εκπροσωπείτε και το Δήμαρχο Πυλαίας, εκπρόσωποι της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, εκπρόσωποι της Τοπικής Αυτοδιοίκησης και των πρωτοβάθμιων συνδικαλιστικών οργάνων, εκπρόσωπε της ΟΛΜΕ, μέλη της Πανεπιστημιακής κοινότητας, προϊστάμενοι γραφείων, σχολικοί σύμβουλοι μουσικής, Διευθυντές Μουσικών Σχολείων, εκπαιδευτικοί πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, γονείς, κυρίες και κύριοι, μαθητές και μαθήτριες η Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων και ο σύλλογος Γονέων του Μ.Σχ.Θ σας καλωσορίζουν στις εργασίες του 3<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου με θέμα «Τα Μουσικά Σχολεία στην κοινωνία» και επιμέρους ενότητες «ωρολόγια και αναλυτικά προγράμματα», «Μουσικά Σχολεία και Τριτοβάθμια εκπαίδευση» και «Σύνδεση των Μουσικών Σχολείων με την κοινωνία».

Πιστεύουμε στη διεξαγωγή ενός επιτυχημένου συνεδρίου, που θα αναδείξει θέματα, θα τεκμηριώσει προτάσεις και το σημαντικότερο θα ενεργοποιήσει όλους μας με στόχο την αναβάθμιση της δημόσιας γενικής και μουσικής παιδείας με κέντρο το μαθητή σήμερα τον ευαισθητοποιημένο πολίτη αύριο.

Αισθανόμαστε την ανάγκη να ευχαριστήσουμε το ΥΠΕΠΘ, τη Νομαρχία Θεσσαλονίκης, τους Δήμους Θεσσαλονίκης και Πυλαίας, το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, καθώς και την Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων, το Διευθυντή και το Σύλλογο διδασκόντων του Μ.Σχ.Θ, τους Διευθυντές, καθηγητές, μαθητές και μαθήτριες των Μουσικών Σχολείων Σερρών, Κατερίνης και Θεσσαλονίκης, αλλά και όλα τα μέλη νυν και πρώην του Συλλόγου μας για την ανιδιοτελή προσφορά τους στην διοργάνωση του Συνεδρίου και των παράλληλων εκδηλώσεων.

**Ζαφείρης Φωτιάδης**

*Πρώην πρόεδρος της Πανελληνίας Ένωσης Γονέων Μουσικών*

Κύριε Νομάρχα, κύριοι εκπρόσωποι της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, κύριοι εκπρόσωποι της Καλλιτεχνικής Επιτροπής, κύριοι εκπρόσωποι της Δευτεροβάθμιας και της Τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, κύριοι Διευθυντές Μουσικών Σχολείων, γονείς, μαθητές και καθηγητές σας καλωσορίζω και εγώ με τη σειρά μου στο 3<sup>ο</sup> Επιστημονικό Πανελλήνιο Συνέδριο που οργανώνει η Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μ.Σχ. σε συνεργασία με το Σ.Γ.Μ.Σχ.Θ και εύχομαι

να γίνει ένας εποικοδομητικός διάλογος, που θα είναι προς όφελος των σχολείων και φυσικά παιδιών, καθηγητών, αλλά και όλης της κοινωνίας.

Τα συνέδρια αυτά η Πανελλήνια Ένωση έχει επιχειρήσει και έχει καταφέρει να τα κάνει να είναι ένας χώρος διαλόγου μεταξύ συνεργαζομένων φορέων Πανελλαδικά. Γονείς, μαθητές, καθηγητές απ' όλα τα Μουσικά Σχολεία της Ελλάδος βρίσκονται εδώ για να συζητήσουμε για τα θέματα και τα προβλήματα και να προτείνουμε λύσεις. Η πολιτεία έχει την υποχρέωση τις λύσεις που θα προτείνουμε να τις λάβει υπόψη της και να πάρει εκείνες τις αποφάσεις για να προχωρήσουν τα Μουσικά Σχολεία.

## **ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΙ**

### **Αρης Σπηλιωτόπουλος**

*Υπουργός Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων*

Θα ήθελα να σας ευχαριστήσω για την πρόσκληση που μου απευθύνετε να βρίσκομαι κοντά σας στην πρωτοβουλία που οργανώσατε. Τέτοιες πρωτοβουλίες είναι ιδιαίτερα σημαντικές, καθώς εμπλουτίζουν σημαντικά το διάλογο γύρω από ζητήματα που αφορούν στο χώρο της εκπαίδευσης της νέας γενιάς, αλλά και ιδιότερα στο ρόλο της μουσικής παιδείας στο εκπαιδευτικό μας σύστημα.

Δυστυχώς ανειλημμένες υποχρεώσεις δεν μου επέτρεψαν να βρίσκομαι ανάμεσά σας. Έστω και από απόσταση, όμως θα ήθελα να εκφράσω τις ευχές μου, για την ευόδωση των στόχων και των επιδιώξεων που συγκεντρώνει η σημερινή σας εκδήλωση.

Η εκπαίδευση αποτελεί βασικό συστατικό κάθε αναπτυγμένης κοινωνίας. Είναι ο θεμελιώδης λίθος της παιδείας και του πολιτισμού.

Στην κοινωνία της γνώσης και σε μια εποχή κατά την οποία όπου ευνοείται η ανάπτυξη της κριτικής σκέψης, η ανάγκη για ενεργούς και συνειδητοποιημένους πολίτες, που θα μπορούν να αντιλαμβάνονται τα σημαντικά προβλήματα των ημερών και, κυρίως, να ενεργούν με στόχο την επίλυσή τους, είναι μεγάλη. Καλούμαστε να δημιουργήσουμε, πάνω απ' όλα, πολίτες με ισχυρή αυτοεκτίμηση και κριτική, διαλεκτική ικανότητα και συμμετοχική διάθεση στα κοινωνικά δρώμενα.

Σ' αυτή την προσπάθεια, πρωτοβουλίες όπως της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων να διοργανώσει το 3<sup>ο</sup> Επιστημονικό της Συνέδριο με τίτλο "Τα Μουσικά Σχολεία στην Κοινωνία", είναι ιδιαίτερα σημαντικές. Τέτοιες πρωτοβουλίες συμβάλλουν σημαντικά στις δικές μας προσπάθειες που δεν επικεντρώνονται απλά στην αναπαραγωγή της γνώσης και στη βελτίωση του μορφωτικού επιπέδου, αλλά στη δημιουργία ενός σχολείου που θα προάγει τη γενική παιδεία και την κριτική σκέψη, θα αναπτύσσει τις ζώνες πολιτισμού

δίνοντας τη δυνατότητα στα παιδιά να εκφράσουν ελεύθερα τις δημιουργικές τους δεξιότητες, το ταλέντο και την ευαισθησία τους.

Με αυτές τις απλές σκέψεις, θα ήθελα να σας διαβεβαιώσω ότι στηρίζουμε με όλες μας τις δυνάμεις τον θεσμό του Μουσικού Σχολείου που αποτελεί ένα ζωντανό κύτταρο πολιτισμού και σημαντικό κεφάλαιο του εκπαιδευτικού μας συστήματος.

Εύχομαι κάθε επιτυχία στις εργασίες του Συνεδρίου σας.

### **Δημήτρης Δράκος**

*Νομάρχης Μεσσηνίας πρόεδρος της ΕΝΑΕ*

Συγχαίρω την Πανελλήνια Ένωση Γονέων των Μουσικών Σχολείων της Ελλάδος για την πρωτοβουλία αυτή που με τόσο μεράκι και πάθος υλοποιεί. Κυρίως σας συγχαίρω διότι ο στόχος είναι καθαρά ανιδιοτελής, με κίνητρο την αναβάθμιση της παρεχόμενης εκπαίδευσης. Στο παρελθόν τέτοιες πρωτοβουλίες από εμπνευσμένους συμπατριώτες έχουν προσφέρει ανεκτίμητες υπηρεσίες στην πατρίδα μας. Είναι γεγονός αγαπητοί φίλοι, ότι η κοινωνία μας στην εποχή μας έχει ανάγκη από ένα σχολείο που θα προσφέρει στα παιδιά πολλά ερεθίσματα και δεξιότητες και όχι στεία, βαθμοκεντρική γνώση. Δεν είναι τυχαίο που οι αρχαίοι πρόγονοί μας φρόντιζαν τα παιδιά να καλλιεργούν το πνεύμα, με την φιλοσοφία, το σώμα, με την άθληση και την ψυχή με τη μουσική. Έτσι και το Μουσικό Σχολείο επί πλέον της γνώσης, καλλιεργεί την ψυχή, διαμορφώνει πολύπλευρα την προσωπικότητα, παράγει πολιτισμό και κυρίως δημιουργεί πολίτες με ήθος, αξίες και σεβασμό. Τα θέματα που θα ασχοληθεί το συνέδριό σας, ασχολούνται με την ουσία της λειτουργίας των μουσικών σχολείων: το πώς να βελτιωθούν τα ωρολόγια προγράμματα ώστε να γίνουν πιο ουσιαστικά αλλά και προσιτά. Πώς θα αναβαθμιστούν ώστε να δίνουν στους απόφοιτους και κάποια προνόμια αμοιβής των κόπων τους. Και οπωσδήποτε πως θα είναι συνδεδεμένα με την κοινωνία ώστε το πολιτιστικό προϊόν τους μέσα από εκδηλώσεις ή άλλες δραστηριότητες να φτάνει στους πολίτες. Η πολιτεία θέλει να έχει προτάσεις που αποσκοπούν σε πρόοδο και πρέπει να τις δει με διάθεση υλοποίησης και προοπτικής. Από καιρό, ως ΕΝΑΕ έχουμε αξιολογήσει τη μεγάλη σημασία και προσφορά του μουσικού σχολείου και υποστηρίζουμε τη λειτουργία σύγχρονων κτιρίων για τη στέγαση των σε κάθε νόμο, με τις κατάλληλες αίθουσες, εξοπλισμό, αμφιθέατρο και όλη την απαραίτητη υποδομή, ώστε να παρέχεται σωστή κι ολοκληρωμένη παιδεία.

Εύχομαι καλή επιτυχία στις εργασίες σας. Να είστε σίγουροι ότι κι εγώ θα είμαι συμπαραστάτης για την υλοποίηση των προτάσεων σας.

**Μίμης Πλέσσας,***Πρόεδρος Καλλιτεχνικής Επιτροπής*

Το ΔΣ της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων είχε την καλοσύνη να μου δώσει την ευκαιρία φτάσει ο λόγος μου σε σας αγαπημένοι μου γονείς, όχι σαν πρόεδρος μιας Καλλιτεχνικής Επιτροπής, που ότι μπόρεσε ήδη έκανε, αλλά σαν γονιός που νοιάζεται για οποιοδήποτε καλό κάνουμε στη ζωή μας, το οποίο θα φανεί απ' τα παιδιά και απ' τα εγγόνια.

Σας ευχαριστώ που μου δώσατε την ευκαιρία να μιλήσω απευθείας στα παιδιά, αν υπάρχουν ή στους υπόλοιπους γονείς, που φαντάζομαι ούτε λίγο, ούτε πολύ θα έχουν αντίστοιχα, σοβαρότερα ή σημαντικότερα προβλήματα από αυτά που εμείς αντιμετωπίζουμε από δεύτερο χέρι όταν φτάνει η φωνή σας στην προσοχή μας. Ξέρω ότι ανάμεσά σας υπάρχει αντιπρόσωπος της Επιτροπής μας και όποιος και αν διαλέχτηκε να είστε σίγουροι είναι ένα ανοιχτό μυαλό και θα μας μεταφέρει του συνεδρίου σας τα αποτελέσματα και εμείς θα κάνουμε ότι μπορούμε, γιατί το μέλλον των παιδιών μας. Άλλη μια φορά ευχαριστώ, άλλη μια φορά καλό συνέδριο, άλλη μια φορά να δούμε τα παιδιά μας όπως τα θέλουμε για να μπορούν να μας τιμούν κι εμείς να τα καμαρώνουμε.

**Παναγιώτης Ψωμάδης***Νομάρχης Θεσσαλονίκης*

Αγαπητοί συνάδελφοι στους Δήμους Θεσσαλονίκης και Πυλαίας, κ. πρόεδρε της Πανελλήνιας Ένωσης, κ. πρόεδρε του Συλλόγου Γονέων του Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, πρόεδροι των άλλων Μουσικών Σχολείων, κυρίες και κύριοι σας καλωσορίζουμε καταρχάς στη Θεσσαλονίκη στο τόπο του Αγίου Δημητρίου και του Μ. Αλεξάνδρου, εδώ στο Δήμο Πυλαίας. Ε

Εκ μέρους της Νομαρχίας θέλω να σας ευχαριστήσω για την πρόσκληση που μας δίνει τη δυνατότητα να χαιρετίσουμε την έναρξη των εργασιών μιας συνάντησης που θέτει στο επίκεντρο του προβληματισμού την παρουσία των μουσικών σχολείων στην κοινωνία.

Καταρχήν σας λέω ότι εδώ στο Μουσικό Σχολείο γίνεται μια πολύ σπουδαία και πολύ σοβαρή δουλειά και πιστεύω αυτό να συμβαίνει σε όλη την Ελλάδα. Θέλω λοιπόν να ευχαριστήσω το Σύλλογο Γονέων του σχολείου και τον πρόεδρο τον Κ. Θρασυβουλίδη, όλο το ΔΣ και τα προηγούμενα μέλη, τα οποία δεν πρέπει να τα ξεχνάμε, για την πρωτοβουλία που ανέλαβαν σε συνεργασία με την Πανελλήνια Ένωση να προχωρήσουν στη διοργάνωση αυτής της εκδήλωσης, αποδεικνύοντας έμπρακτα το ενδιαφέρον τους για το μέλλον των παιδιών τους, αλλά και για το αύριο της μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα.

Το Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης που φιλοξενεί τις εκδηλώσεις αποτελεί σημείο αναφοράς για την πόλη μας, πρόκειται για ένα σχολείο ανοικτό στην κοινωνία, σύγχρονο και λειτουργικό, έναν πραγματικό χώρο πολιτισμού που βοηθά τους

μαθητές να αξιοποιήσουν το πλούσιο ταλέντο τους να εκφραστούν, να δημιουργήσουν, να κτίσουν ένα καλύτερο μέλλον. Τα παιδιά αυτά που έχουν επιλέξει να διακονήσουν το χώρο της μουσικής έχουν ανάγκη και την έμπρακτη υποστήριξη όλων μας. Εμείς ως Νομαρχία Θεσσαλονίκης είμαστε κοντά σ' αυτήν την προσπάθεια στηρίζουμε τις πρωτοβουλίες και προσπαθούμε στο μέτρο του δυνατού να ικανοποιήσουμε τις αυξημένες ανάγκες που υπάρχουν. Στο πλαίσιο αυτό δύο χρόνια από τότε που αναλάβαμε προχωρήσαμε και περατώσαμε αυτό το αμφιθέατρο και ολοκληρώσαμε τον εξοπλισμό του, ικανοποιώντας ένα χρόνιο αίτημα και του Δήμου Πυλαίας αλλά και των γονιών και των μαθητών.

Φυσικά πολλά ακόμα μπορούν να γίνουν με καλή διάθεση για συνεργασία από όλες τις πλευρές και νομίζω ότι έχουμε τη δύναμη να πετύχουμε πολλά προς όφελος των μαθητών και των μαθητριών, όταν αφήσουμε τις αντιπαραθέσεις, που μπορεί να έχουμε, τις κομματικές αν θέλετε, να αφήσουμε στην άκρη γονείς και καθηγητές που αντί να φωτίζουν και να φωλιάζουν αξίες στις καρδιές των μαθητών, τις γεμίζουν φαρμάκι.

Με τις σκέψεις αυτές χαιρετίζουμε την έναρξη των εργασιών και ευχόμαστε καλή επιτυχία.

### **Σωτήρης Παρισόπουλος,**

*Πρόεδρος Σχ. Επιτροπής Δ.Πυλαίας, εκπρόσωπος του Δημάρχου Πυλαίας*

Να σας καλωσορίσω όλους εκ μέρους του Δημάρχου Πυλαίας κ Βασίλη Καρτάλη στην έδρα του Μουσικού Σχολείου στην Πυλαία και να ευχηθώ καλή επιτυχία στο Συνέδριο με την ευχή δεν θα πάνε χαμένες οι ώρες που θα γίνουν οι συζητήσεις εδώ μέσα. Επειδή ελέχθησαν όλα από τους προηγούμενους ομιλητές εγώ για ένα πράγμα θεωρώ τον εαυτό μου τυχερό για τη σημερινή παρουσία το ότι στο συνέδριο αυτό θα κουβεντιαστούν πράγματα για τους μαθητές από τους μαθητές, γιατί συνήθως κουβεντιάζουμε για τους μαθητές χωρίς αυτούς. Εύχομαι το συνέδριο αυτό να βγάλει τα συμπεράσματα εκείνα που πρέπει έτσι ώστε τα ωρολόγια και αναλυτικά προγράμματα να αλλάξουν αφουγκραζόμενοι τις σκέψεις και τις προτάσεις των παιδιών διότι αυτά και κρίση έχουν και σκέψη και βούληση, αλλά και μεγάλη διαίσθηση. Ακούστε λοιπόν τα παιδιά, τους προβληματισμούς και εισηγηθείτε τα αποτελέσματα αυτού του Συνεδρίου στο ΥΠΕΠΘ έτσι ώστε να βελτιωθούν οι συνθήκες κάτω από τις οποίες λειτουργούν τα Μουσικά Σχολεία και γενικότερα όλα τα σχολεία στην Ελλάδα. Εύχομαι από τη μεριά μου καλή επιτυχία στο Συνέδριο με ευόδωση όλων των εργασιών.

Σας ευχαριστώ πολύ.

**Βενιαμίν Καρακωστάνογλου**

*Αντιδήμαρχος Αρχιτεκτονικού & Τοπογραφίας Δ. Θεσσαλονίκης και  
Εντεταλμένος Σύμβουλος επί θεμάτων Βαλκανικών Πόλεων*

Κύριε Νομάρχη, κύριε αντιδήμαρχε, κύριε πρόεδρε, κυρίες και κύριοι, πραγματικά αξίζουν συγχαρητήρια σε όλους εσάς, που είστε γονείς παιδιών που φοιτούν σε Μουσικά Σχολεία, ένα θεσμό ο οποίος πραγματικά βοηθάει στην αξιοποίηση των ταλέντων και διαχέει τη μουσική εκπαίδευση σε ένα λαό, ο οποίος έχει τις πλουσιότερες μουσικές παραδόσεις όλης της υφηλίου. Αυτή η παράδοση θα πρέπει να στηριχθεί και έγκαιρα, από τα πρώτα χρόνια των παιδιών μας που έχουν δείξει αυτές τις δυνατότητες τους, να μπορέσει να οργανωθεί καλύτερα και να αντιμετωπισθεί με όλη εκείνη την τεράστια επιστημονική και καλλιτεχνική δημιουργία η οποία υπάρχει στη διάρκεια της ανθρώπινης ιστορίας. Πραγματικά το γεγονός ότι αφήνετε τις δουλειες εσείς οι γονείς και έρχεστε να συζητήσετε τα πολλά προβλήματα, που παρά τα εικοσιένα χρόνια της λειτουργίας των Μουσικών, παραμένουν, δείχνει το υψηλότερο ενδιαφέρον σας και πραγματικά νοιώθω την ανάγκη να συγχαρώ όλους και τον καθένα ξεχωριστά. Χαίρομαι διότι βλέπω ότι η Νομαρχία μας, η οποία εκτελεί ίσως το υψηλότερο έργο στον τομέα της σχολικής στέγης και ο δήμος κάνει και αυτός ότι μπορεί έχοντας τα τελευταία χρόνια τη συντήρηση και διατήρηση των σχολικών κτιρίων με ανύπαρκτους πόρους, διότι δίνονται συνήθως από την κεντρική κυβέρνηση αρμοδιότητες χωρίς πόρους. Αυτή η ωραία αίθουσα την οποία πρωτοείδα πέρσι, σε μια εκδήλωση εδώ στο σχολείο αποτελεί τον καλύτερο χώρο να φιλοξενεί εκδηλώσεις, μουσικές αλλά και πνευματικές και αξίζουν συγχαρητήρια στη Νομαρχία η οποία κατάφερε να τη δώσει στα παιδιά μας και στην κοινωνία της Θεσσαλονίκης.

Αν το νομοθετικό πλαίσιο, που άκουσα από εσάς νωρίτερα επιβάλλει τη δημιουργία σε κάθε νομό τουλάχιστον ενός μουσικού σχολείου, θα πρέπει αυτό να αποτελεί έναν από τους πολλούς στόχους σας ώστε να αυξηθεί η μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα και βέβαια στα μεγάλα πολεοδομικά συγκροτήματα χρειάζονται περισσότερα, για παράδειγμα εδώ στη δυτική πλευρά χρειάζεται άλλο ένα και το οφείλουμε στα παιδιά μας.

Να ξέρετε και εμείς ως Δήμος και ο Δήμαρχός μας στηρίζει κάθε πνευματική πρωτοβουλία και θα είμαστε κοντά σας να βοηθήσουμε σε οτιδήποτε έχουμε σχετική αρμοδιότητα.

Καλή και παραγωγική συνάντηση στο σημερινό 3<sup>ο</sup> Επιστημονικό σας Συνέδριο, αλλά και αύριο και μεθαύριο στην 5<sup>η</sup> Γενική σας Συνέλευση.

Καλή επιτυχία

**Γιώργος Λάσκος,**

*μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του Υπουργείου Παιδείας & Θρησκευμάτων*

Καλημέρα σας κ. Πρόεδρε, κύριοι Διευθυντές των σχολείων, αγαπητοί συνάδελφοι Εκπαιδευτικοί, φίλοι γονείς και θα πω συνάδελφοι γονείς, γιατί και εγώ γονιός με το παιδί του σε μουσικό σχολείο είμαι. Θα θέλαμε να χαιρετίσουμε εκ μέρους της καλλιτεχνικής επιτροπής το 3<sup>ο</sup> Επιστημονικό Συνέδριο της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων και ευχόμαστε καλή επιτυχία στη συνεργασία. Βρισκόμαστε εδώ αποδεχόμενοι την πρόταση με σκοπό να παρακολουθήσουμε τις εισηγήσεις, καθώς και τον γόνιμο διάλογο που θα ακολουθήσει, να είστε βέβαιοι ότι οι προτάσεις σας θα είναι βασικό στοιχείο επεξεργασίας της καλλιτεχνικής επιτροπής. Θα ήθελα να σας πω πολύ σύντομα ότι τα ωρολόγια προγράμματα και τα αναλυτικά προγράμματα [...] προγράμματα ήταν και είναι θέματα που απασχολούν την καλλιτεχνική επιτροπή, θεωρώ πάντως ότι θα πρέπει όλη αυτή η ιστορία να προκύψει μέσα από έναν γόνιμο διάλογο από όλους τους επερχόμενους φορείς. Θα ήθελα να σας πω ότι όσον αφορά στο Λύκειο και στο τι πρόκειται να συμβεί, για το νέο Λύκειο το οποίο σχεδιάζεται, είμαι σίγουρος ότι αναγκαστικά θα περιμένουμε το πέρας των εργασιών του διαλόγου και για το σύστημα των εξετάσεων και γενικότερα για τη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση και να ολοκληρώσουμε τις προτάσεις που θα κάνουμε προς την ηγεσία του ΥΠΕΠΘ. Θα αναφέρω δύο πολύ σημαντικά πράγματα. Το ένα έχει να κάνει με τη διαβάθμιση της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα, που έχει καθυστερήσει υπερβολικά πολύ. Ακόμα είμαστε σε μια διαδικασία στην καλλιτεχνική επιτροπή όπου εξετάζουμε πολύ σοβαρά πλέον τη θεσμοθέτηση των πτυχίων των παραδοσιακών μουσικών οργάνων. Να σας πω και κάτι ακόμα, ότι πριν από λίγες ημέρες ήρθαν προτάσεις του Τμήματος Ιδρύσεων του Υπουργείου και πέρασαν από την κρατική επιτροπή προτάσεις για την ίδρυση νέων μουσικών σχολείων. Ευχομαι κάποια στιγμή κάθε νομός στην Ελλάδα να έχει από ένα ή ακόμη και δύο σχολεία.

Ευχαριστούμε θερμά για την πρόσκληση, καλή επιτυχία.

Χρήστος Βρυώνης

*Δήμαρχος Βαρθολομιού Ηλείας*

Ήταν μεγάλη τιμή για μένα κ. Πρόεδρε που με καλέσατε στο συνέδριό σας, γιατί πιστεύω ότι είναι η μόνη ένωση γονέων στην Ελλάδα που λειτουργεί ουσιαστικά και να σας θυμίσω το 2006 που έγινε το συνέδριό σας στο Βαρθολομιό, ότι είχαμε συγκεκριμένες προτάσεις, συγκεκριμένα αποτελέσματα. Μερικά από αυτά λύθηκαν, μερικά είναι στην υλοποίησή τους, μερικά είναι σε εκκρεμότητα. Όμως, ο τρόπος με τον οποίο λειτουργείτε, θα είμαστε πάντα μαζί



σας για να στηρίξουμε τις προσπάθειές σας, να λύσουμε τα προβλήματα της στέγης, να λύσουμε τα προβλήματα της κατοχύρωσης των πτυχίων γιατί ,όπως ξέρετε, τελειώνει ένας το ιδιωτικό και έχει πτυχίο, τελειώνει άλλος το μουσικό και δεν έχει και ο Υφυπουργός, ο κ. Λυκουρέντζος πριν λίγες ημέρες πήγε και επισκέφτηκε το Βαρθολομίο και είπε ότι έχει βάλει στοίχημα, γι' αυτό να βάλετε τον πήχη ψηλά για άλλα θέματα που έχει το συνέδριό σας και εμείς θα είμαστε πάντα μαζί σας να σας βοηθήσουμε και μαζί να πορευτούμε.

Σας ευχαριστώ και καλή επιτυχία.

κ. Ταπανίδης,

*Διευθυντής Εκπαίδευσης Ανατολικής Θεσσαλονίκης*

Αξιότιμε κ. Πρόεδρε, σας ευχαριστώ θερμά για την πρόσκλησή σας να παρευρεθώ στην έναρξη εργασιών του 3<sup>ου</sup> Επιστημονικού Συνεδρίου της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων, που πραγματοποιείται σε συνεργασία με το σύλλογο γονέων του μουσικού σχολείου της πόλης μας. Δυστυχώς όμως, παρά την επιθυμία μου να βρεθώ κοντά σας, σοβαροί υπηρεσιακοί λόγοι καθιστούν την παρουσία μου αδύνατη. Ο ρόλος της μουσικής αγωγής στην εκπαίδευση είναι θεμελιώδους σημασίας και επικαιρότητας σε μια εποχή που οι εξελίξεις, οι οποίες συντελούνται στην εκπαιδευτική κοινότητα, είναι ραγδαίες. Ο εκπαιδευτικός καλείται να βοηθήσει τα παιδιά, να αναπτύξουν τη λειτουργικότητα, την προσαρμοστικότητα, τη συνεργασία αλλά και την αποδοχή του διαφορετικού. Η μουσική φαίνεται να έχει μια σημαντική δύναμη προς αυτή την κατεύθυνση. Μπορεί να παίξει ουσιαστικό ρόλο στην ανάπτυξη της παρεχόμενης από το σχολείο παιδείας και ως καλλιτεχνικό μάθημα και ως εργαλείο σημαντικής προσέγγισης της γνώσης. Η σταθερά ποιοτική παρουσία του Μουσικού Σχολείου στην πόλη μας, στα πολιτιστικά δρώμενα, όπως και οι διακρίσεις και τα βραβεία που απέσπασε σε διάφορους διαγωνισμούς, μας επιτρέπει να χαρακτηρίσουμε τα σχολεία ως εργαστήρια έκφρασης, δημιουργικότητας και πολιτισμού και να διαπιστώσουμε, αναλογικά βέβαια, τη σοβαρότητα του θεσμού του Μουσικού Σχολείου. Κλείνοντας θα ήθελα να συγχαρώ τους συλλόγους γονέων Μουσικών Σχολείων για τη δραστηριοποίησή τους και τον αγώνα τους να διεκδικήσουν μια εκπαίδευση με την υψηλότερη δυνατή ποιότητα. Η δημιουργία προσφορότερων προϋποθέσεων για παροχή μουσικής αγωγής, ικανής να εμπνεύσει στα παιδιά μας την κριτική σκέψη και την ελευθερία έκφρασης που τόσο έχουν ανάγκη ως αυριανοί πολίτες μιας μετασχηματιζόμενης κοινωνίας, απαιτεί συλλογική προσπάθεια από όλους τους αρμόδιους φορείς.

Εύχομαι καλή επιτυχία στην επίτευξη των στόχων σας.

Νίκος Παπαχρήστος  
*Εκπρόσωπο της ΟΛΜΕ*

Κύριε Διευθυντά του Μουσικού Σχολείου, κ. Πρόεδρε, κυρίες και κύριοι συνάδελφοι, αγαπητοί μας γονείς, εκ μέρους του Δ.Σ της ΟΛΜΕ όπως γνωρίζετε, εκπροσωπεί 80.000 καθηγητές της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Θα ήθελα να σας ευχαριστήσω για την πρόσκλησή σας να παρευρεθώ στο συνέδριο σας. Όπως είναι γνωστό, η ΟΛΜΕ αγωνίζεται αταλάντευτα για μια αναβαθμισμένη δημόσια και δωρεάν παιδεία. Πιστεύουμε ότι είναι υποχρέωση του κράτους η ύπαρξη ενός δημόσιου σχολείου που θα αγκαλιάζει όλα τα παιδιά και θα τους προσφέρει τα απαραίτητα εφόδια για να μπουν με πίστη και αισιοδοξία στο στίβο της ζωής. Επιθυμούμε αναλυτικά προγράμματα σπουδών που να ανταποκρίνονται στις σύγχρονες απαιτήσεις. Όσον αφορά στα Μουσικά Σχολεία, είναι γνωστό ότι ιδρύθηκαν στα τέλη της δεκαετίας του '80. Λειτουργήσαν χωρίς την ύπαρξη ενός ολοκληρωμένου θεσμικού πλαισίου και από την πρώτη στιγμή αντιμετώπισαν σοβαρά προβλήματα. Είκοσι χρόνια μετά η μη ύπαρξη ολοκληρωμένου θεσμικού πλαισίου, που θα καθορίζει τον τρόπο λειτουργίας, τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών, το ωρολόγιο πρόγραμμα, την υλικοτεχνική υποδομή και τα σχολικά βιβλία, δίνει το δικαίωμα σε σχετικούς και άσχετους να παρεμβαίνουν κατά το δοκούν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, μια τελευταία εισήγηση του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου που εισηγούνταν τον περιορισμό των ωρών διδασκαλίας της παραδοσιακής ελληνικής μουσικής. Ερχόμενος μάλιστα σε αντίθεση με την καλλιτεχνική επιτροπή που έκανε άλλη εισήγηση για το ίδιο ζήτημα, η ΟΛΜΕ παρενέβη και ζήτησε από την πολιτική ηγεσία του ΥΠΕΠΘ να μην εφαρμοστεί η σχετική εισήγηση. Διεκδικούμε τη θεσμοθέτηση ολοκληρωμένου πλαισίου λειτουργίας για τα Μουσικά Σχολεία, για να μη δίνεται η ευκαιρία σε κάθε είδους επιτροπές να εισηγούνται σύμφωνα με τα μικροσυμφέροντά τους, όπως έγινε με την προαναφερθείσα επιτροπή του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου. Κλείνοντας θα ήθελα να ευχηθώ καλή επιτυχία στις διαδικασίες σας και να σας υπενθυμίσω ότι η ΟΛΜΕ είναι πάντα πρόθυμη για συνεργασία και ανταλλαγή απόψεων για ζητήματα που αφορούν στα Μουσικά Σχολεία.

Ευχαριστώ πολύ.

Κα Ζαχαριάδου  
*προϊσταμένη του 3<sup>ου</sup> Γραφείου Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Τρικάλων,  
Αντιπρόεδρος Συλλόγου Γονέων Μουσικού Σχολείου Βόλου*

Κυρίες και κύριοι, έχοντας διπλή ιδιότητα και σαν προϊσταμένη 3<sup>ου</sup> Γραφείου Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Τρικάλων, παρακολουθώντας το Μουσικό Σχολείο

Τρικάλων, τη θέση του μέσα στην κοινωνία των Τρικάλων αλλά και ως πρόεδρος του Συλλόγου Μουσικού Σχολείου Γονέων, του μουσικού σχολείου Βόλου και 9 χρόνια βρισκόμενη στις επάξεις των συλλόγων των μουσικών σχολείων, έχω να πω αυτό: ότι τα Μουσικά Σχολεία είναι μια όαση στην εκπαιδευτική μας κοινότητα. Αυτή την όαση πρέπει να την μεγαλώσουμε και να αποτελέσει παράδειγμα για όλα τα σχολεία της Δευτεροβάθμιας και παρακαλώ, όπως είχε γίνει και κάποιο διάστημα, λειτούργησαν άτυπα Μουσικά Δημοτικά. Ας είναι αυτό μια αρχή και μια σκέψη να λειτουργήσουν και Μουσικά Δημοτικά κατά το πρότυπο των Μουσικών Γυμνασίων.

Ευχαριστώ.

Νίκος Σπυρόπουλος

*Πρόεδρος 15μελούς Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης*

Καλημέρα σας, σας χαιρετίζω κι εγώ σαν πρόεδρος του 15μελούς. Θέλω να πω ότι είναι πολύ σημαντικό για εμάς τα παιδιά, γι' αυτό και παρευρεθήκαμε όσοι γίνεται, 3-4 άτομα τουλάχιστον από την Γ' Λυκείου παρά το ότι έχουμε τόσα μαθήματα, το θεωρούμε πάρα πολύ σημαντικό ότι μαζεύονται όσο περισσότεροι εκπρόσωποι γίνεται από όλα τα Μουσικά της Ελλάδας, γιατί κάποια πράγματα που μπορούμε και πρέπει να τα αντιμετωπίσουμε μόνοι μας, σε συνεργασία είναι πολύ διαφορετικά. Εύχομαι καλή επιτυχία στο συνέδριο και θέλουμε ουσιαστικά εμείς οι μαθητές και να ανταλλάξουμε μαζί σας απόψεις, να πούμε αυτά που πιστεύουμε, γιατί κάποια πράγματα τα βλέπουμε λίγο διαφορετικά και ελπίζουμε στο τέλος να καταλήξουμε σε κάτι το οποίο να ωφελεί όλους μας. Ελπίζω το Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης να κάνει τα πάντα για να γίνουν συνέδρια όσο καλύτερα γίνεται.

Σας ευχαριστώ πολύ. Καλή σας μέρα και καλή επιτυχία.

Κα. Ξυνοπούλου

*Σύμβουλος μουσικής Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Αν. Θεσσαλονίκης*

Καλημέρα σε όλους. Οι εκπρόσωποι της πολιτείας, της Νομαρχίας και του Δήμαρχου έχουν φύγει, καλημέρα στα μέλη των εκπροσώπων της καλλιτεχνικής επιτροπής του Υπουργείου Παιδείας, που ουσιαστικά εκπροσωπούν το Υπουργείο Παιδείας σήμερα, στον εκπρόσωπο της ΟΛΜΕ, τους φίλους, τους σχολικούς συμβούλους, όλους τους συναδέλφους, φίλους και καθηγητές. Χαιρετίζω και εγώ και συγχαίρω την Πανελλήνια Ένωση Γονέων καθώς και τον σύλλογο των γονέων του Μουσικού Σχολείου της Θεσσαλονίκης που είχαν την πρωτοβουλία να διοργανώσουν αυτό το συνέδριο. Πιστεύω πως η σημερινή συζήτηση θα είναι ένα αυριανό και ουσιαστικό βήμα για την έναρξη ενός

ουσιαστικού διαλόγου που θα εμπλέκει όλους τους φορείς αλλά και όλους αυτούς τους ανθρώπους που αγωνιούν για την εύρυθμη λειτουργία και ανάπτυξη των Μουσικών Σχολείων. Είχα πολλά να πω, ήδη ειπώθηκαν, θεωρώ ότι δεν πρέπει να επαναλαμβάνω τα ίδια και τα ίδια. Ειπώθηκε ο ρόλος του Μουσικού Σχολείου στη κοινωνία μας, είναι πάρα πολύ σημαντικός. Εγώ έχω απλά να πω ότι ο ρόλος του σχολικού συμβούλου, δεν είναι απλώς η ενημέρωση των εκπαιδευτικών για τα σύγχρονα προγράμματα διδασκαλίας και η παιδαγωγική καθοδήγηση, αλλά συγχρόνως είναι και η μεταφορά των απόψεων των εκπαιδευτικών, των Ενώσεων Γονέων και των μαθητών στο Υπουργείο Παιδείας. Είμαι και εγώ ένας εκπαιδευτικός που χρόνια, είκοσι χρόνια μάχιμος στην εκπαίδευση και κατανοώ όλες τις ιδιαιτερότητες και τους προβληματισμούς του εκάστοτε σχολείου και ιδιαίτερα των Μουσικών Σχολείων. Σίγουρα το μάθημα της μουσικής είναι απαραίτητο σε όλα τα σχολεία, ιδιαίτερα αυτό που γίνεται στο μουσικό σχολείο, γιατί δίνει συναίσθημα, εκφραστική και αισθητική παράμετρο στην εκπαίδευση καθώς προσφέρει τα κατάλληλα μέσα για εξερεύνηση, ανάπτυξη δημιουργικότητας και αυτογνωσίας. Εκείνο που θέλω να πω, είναι ότι βλέπω ότι όλοι οι εμπλεκόμενοι φορείς έχουν τη διάθεση και κατανόηση να προσφέρουν σε αυτό το διάλογο, βλέπω από αυτά που είπα, οι εκπρόσωποι της καλλιτεχνικής επιτροπής και ιδιαίτερα ο κ. Λάσκος, ότι τα προβλήματα που υπάρχουν και είναι πολλά, παρόλα αυτά να μην ξεχνάμε τα όσα έχουν δώσει τα Μουσικά Σχολεία σε αυτή την κοινωνία, ότι είναι ένα άλλο σχολείο, ότι είναι ένα σχολείο που απευθύνεται σε όλους τους μαθητές, όχι μόνο σε αυτούς που θέλουν να γίνουν μουσικοί, αλλά είναι ένα πολύ ζωντανό κύτταρο πολιτισμού, που υπάρχουν τα προβλήματα που είπαμε, το Υπουργείο βλέπω ότι έχει την κατανόηση να τα αντιμετωπίσει και σίγουρα σήμερα πρέπει να συζητηθούν τα καιρία προβλήματα, που είναι τα προγράμματα σπουδών, τα αναλυτικά προγράμματα, τα καινούρια σχολεία που πρέπει να γίνουν, η διασύνδεση με την εκάστοτε τοπική κοινωνία, που αυτό πιστεύω είναι πάρα πολύ σημαντικό όπως με την τριτοβάθμια εκπαίδευση, αλλά να πω και κάτι άλλο, είπαμε που έφυγαν οι εκπρόσωποι της Νομαρχίας και του Δήμου, πιστεύω ότι είναι χρέος όλων των πολιτών αλλά ιδιαίτερα όσων εμπλέκονται με τις τοπικές, Δημοτικές και Νομαρχιακές διαδικασίες, να βοηθούν στην εμπλοκή των Μουσικών Σχολείων και να εκφράζουν στους εκπροσώπους των Μουσικών Σχολείων την επιθυμία τους για συμμετοχή, ώστε αυτοί που κάνουν το Μουσικό Σχολείο να φαίνονται παντού μέσα στην εκάστοτε τοπική κοινωνία. Πιστέψτε με, είναι πάρα πολύ σημαντικό και πιστεύω ότι με αυτόν τον τρόπο ο ρόλος του Μουσικού Σχολείου, που σας είπα ότι δεν είναι ένα απλό σχολείο αλλά ένα ζωντανό κύτταρο πολιτισμού, σίγουρα θα βοηθηθεί και θα διατρανωθεί σε αυτό που λέγεται τοπική κοινωνία και Ελλάδα. Σίγουρα χρειάζονταν περισσότερα σχολεία, το έχω διαπιστώσει κι εγώ στην τοπική κοινωνία εδώ, αυτό που είπαν οι εκπρόσωποι του Υπουργείου

Πολιτισμού και του Υπουργείου Παιδείας, ότι σίγουρα θα γίνει ένα σχολείο στη Δυτική Θεσσαλονίκη, σίγουρα χρειάζεται ένα Μουσικό Σχολείο σε κάθε νομό, δεν φτάνει, αλλά κατανοώ και τις πολύ μεγάλες ιδιαιτερότητες που έχει, καθώς και τα πάρα πολλά λειτουργικά έξοδα, τα οποία χρειάζονται για τη συντήρησή τους. Θεωρώ ότι βρισκόμαστε σε πολύ καλό δρόμο, να μην τα λέμε όλα αρνητικά, έχουν γίνει πολύ θετικά βήματα, σε αυτό που λέγεται Μουσικό Σχολείο και φυσικά πιστεύω ότι με τη σύμπραξη όλων των φορέων τα πράγματα θα πάνε καλύτερα. Κλείνοντας χαιρετίζω ακόμη μια φορά όλους τους συναδέλφους και φίλους που είναι σε αυτή την αίθουσα και όσους εργάστηκαν για την διοργάνωση του συνεδρίου, εύχομαι καλή επιτυχία. Ελπίζω ο καθένας που θα μιλήσει, να βάλει έναν ακόμα λίθο στην αναβάθμιση της μουσικής εκπαίδευσης στον τόπο μας και φυσικά αυτό θα το ζητήσω ιδιαίτερα από την Ένωση Γονέων, την Πανελλήνια Ένωση, εγώ είμαι πρόθυμη να δώσω τη βοήθειά μου όποτε χρειαστεί και όπου χρειαστεί. Γιατί δυστυχώς πολύ αργά έμαθα για την διοργάνωση αυτού του συνεδρίου και δεν μπόρεσα να είμαι εισηγήτρια. Χαίρομαι και θα χαίρομαι πάντα να καλούμαι σε εργασίες οποιασδήποτε Πανελληνίας Ένωσης και της Τοπικής Ένωσης Γονέων. Καλή επιτυχία λοιπόν στους στόχους του συνεδρίου και καλές διαδικασίες στη σημερινή μέρα και την αυριανή και τη μεθαυριανή.

Ευχαριστώ.

Αγγελική Αργειτάκου

*Διευθύντρια Μουσικού Σχολείου Σπάρτης*

**ΕΝΑΡΞΗ****Παναγιώτης Κουφαλάκος**

Πρόεδρος της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων

Κυρίες και κύριοι προσκεκλημένοι

Κυρίες και κύριοι εισηγητές

Αγαπητοί φίλοι γονείς

Ποτέ στην ιστορία μας, όσο τα τελευταία χρόνια, η Ελληνική γη, ο χώρος, ο τόπος, το έδαφος, το περιβάλλον, η αρχιτεκτονική, οι άνθρωποι, οι μνήμες, η Εθνική συνείδηση, η ταυτότητα, ο πολιτισμός, η Δημοκρατία, δεν υπέστησαν τις αλλοιώσεις που υπέστησαν την τελευταία πενηκονταετία. Ο Ελληνισμός γνώρισε μία νέα Εθνική συρρίκνωση, συνοδευμένη από τη μεγάλη πολιτισμική συρρίκνωση και τον πολιτισμικό ακρωτηριασμό. Έχουμε χρέος απέναντι στη νέα γενιά, να ενισχύσουμε την αυτοπεποίθηση της.

Η Δημόσια δωρεάν παιδεία μέσα και από τον θεσμό των Μουσικών σχολείων δημιουργεί εστίες αντίστασης απέναντι στην παγκοσμιοποιημένη υποκουλτούρα. Η Εθνική αυτογνωσία και αυτοσυνείδηση δεν καταχτιέται με ξόρκια αλλά με θεσμούς που η κοινωνία μέσω της πολιτείας δημιουργεί και στηρίζει. Θεσμούς που συμβάλλουν στην ανάκτηση της πολιτιστικής μας ταυτότητας.

Η δύναμη και το μέλλον του λαού μας περνά μέσα από την ενότητα, αλλά και την αυτονομία των λαών, των πολιτισμών, των εργαζομένων και των πολιτών.

Εμείς που επιλέξαμε να πάρουν τα παιδιά μας γενικές γνώσεις μέσα από τα Μουσικά Σχολεία, είμαστε ιδιαίτερα ευτυχείς. Είμαστε υπερήφανοι που τα παιδιά μας έμαθαν να σκέπτονται. Είμαστε υπερήφανοι που δεν σκέφτονται με ξένο μυαλό. Είμαστε ιδιαίτερα ευτυχείς που γέμισε ο τόπος από παιδιά που διασκεδάζουν με τις παραδόσεις μας, που ζουν και αναπνέουν με αυτές, που μελετούν την (Αρχαία Ελληνική, αλλά και παραδοσιακή), Μουσική του τόπου μας ταυτόχρονα με την κλασική και σύγχρονη ευρωπαϊκή μουσική.

Τα Μουσικά Σχολεία ξεκίνησαν να λειτουργούν από το Σεπτέμβριο του 1988 με την ίδρυση του πρώτου Πειραματικού Μουσικού Γυμνασίου στην Παλλήνη της Αττικής. Η λειτουργία του στηρίχθηκε στο νόμο 1824/88 ως σχολείο γενικής αισθητικής καλλιέργειας με άξονα τη μουσική. Σύμφωνα με τον ιδρυτικό νόμο, σκοπός των μουσικών σχολείων (γυμνασίων και λυκείων) είναι η προετοιμασία και η κατάρτιση των νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής, χωρίς να υστερούν σε γενική παιδεία, αν τελικά επιλέξουν άλλο τομέα επιστημονικής ή επαγγελματικής έκφρασης.

Το αναλυτικό πρόγραμμα τους, περιλαμβάνει μαθήματα γενικής παιδείας, μαθήματα αισθητικής παιδείας, άσκηση στα εργαστήρια ειδικότητας, καθώς και

απογευματινή μελέτη. Η διδασκαλία των μαθημάτων μουσικής και η άσκηση στα εργαστήρια μπορεί να είναι συλλογική ή και εξατομικευμένη.

Σήμερα υπάρχουν και λειτουργούν 36 Μουσικά Σχολεία σε όλη τη χώρα και η ίδρυσή τους αποτέλεσε σταθμό στη δημόσια εκπαίδευση και σημαντικό βήμα στην αναβάθμισή της. Σύμφωνα με το νόμο σκοπός των Μουσικών Σχολείων είναι:

- Η προετοιμασία και η κατάρτιση των νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής χωρίς να υστερούν στη γενική παιδεία.
- Η ανάδειξη της πολιτιστικής μας κληρονομιάς και η σύνδεσή της με τη νέα γενιά.
- Η ανάπτυξη της δημιουργικότητας και του ταλέντου των μαθητών μέσω της αισθητικής παιδείας και της συγκρότησης μουσικών συνόλων και τέλος
- Η δημιουργία μιας γέφυρας επικοινωνίας ανάμεσα στους μαθητές και στο ευρύτερο κοινωνικό περίγυρο μέσω των καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων του σχολείου.

Στα χρόνια που λειτουργούν τα σχολεία προέκυψαν αρκετά θετικά, όπως:

- Η δωρεάν μουσική εκπαίδευση σε όλους τους μαθητές, που μέχρι σήμερα δίνονταν αποκλειστικά από ιδιωτικά Ωδεία και ιδιωτικές σχολές, εκτός από το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης.
- Υπάρχει η επαφή των νέων με την παραδοσιακή μουσική και ευαισθητοποίησή τους απέναντι στις καλές τέχνες.
- Υπάρχει κλίμα καλλιτεχνικής δημιουργίας στα σχολεία και δίνει τη δυνατότητα να αναδειχθούν ταλέντα που αλλιώς θα είχαν χαθεί και τέλος
- Στα 23 χρόνια λειτουργίας τους τα σχολεία αυτά κατάφεραν να έχουν σημαντική παρουσία στα πολιτιστικά δρώμενα της πόλης όπου βρίσκονται.

Ο φιλόδοξος και σημαντικός αυτός θεσμός δεν έτυχε δυστυχώς της ανάλογης προσοχής και φροντίδας από την πολιτεία. Αντιμετώπιστηκε με ημίμετρα και με τη συνηθισμένη γραφειοκρατική αντίληψη με αποτέλεσμα να υπάρχουν πολλά αδιέξοδα για τη λειτουργία τους και κάθε χρόνο να αυξάνονται.

Κάθε χρόνο στο ξεκίνημα της χρονιάς στα μουσικά όπως και στα υπόλοιπα σχολεία της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης υπάρχουν πολύ μεγάλες ελλείψεις σε καθηγητές γενικής και κυρίως μουσικής παιδείας, που τις περισσότερες φορές καλύπτονται με πολύ μεγάλη καθυστέρηση. Η έλλειψη κονδυλίων κάθε χρόνο δημιουργεί τεράστια προβλήματα αφού πέραν των καθυστερημένων προσλήψεων, έχουμε τις πολλές κατηγορίες εκπαιδευτικών που δημιουργούνται (μόνιμοι, αναπληρωτές και ωρομίσθιοι), των οποίων η πληρωμή τους πολλές φορές γίνεται με πολύ μεγάλη καθυστέρηση, με αποτέλεσμα το μόνιμο αναβρασμό στα Σχολεία.

Η αλλαγή κάθε χρόνου καθηγητή Μουσικής είναι ότι χειρότερο για το μαθητή αλλά και για τους καθηγητές αφού δεν μπορούν να κάνουν σοβαρή και συστηματική δουλειά. Η ισχύουσα διαδικασία, του διαφορετικού κατ' έτος καθηγητού στο όργανο επιλογής των μαθητών οδηγεί στην απομάκρυνση των μαθητών από τα Μουσικά Σχολεία και στην προώθησή τους στα κατά τόπους Ωδεία. Επίσης η επιλογή των καθηγητών αυτών δεν γίνεται μέσα από ένα σύστημα που θα έχει σαν κριτήρια τόσο τα τυπικά προσόντα (πτυχία, διπλώματα, διδακτορικά κ.λ.π), όσο και τα ουσιαστικά που έχει να κάνει με τη δεξιότητα στο παίξιμο του οργάνου αλλά και στην παιδαγωγική τους εμπειρία και γνώση. Οι εργασιακές σχέσεις ωρομίσθιοι – αναπληρωτές δεν διαπαιδαγωγούν. Αντίθετα προετοιμάζουν τους νέους μας – αυριανούς πολίτες που θα μπουν στη μάχη της αγοράς εργασίας σε αποδοχή εξαθλιωμένων εργασιακών σχέσεων πείνας και πολιτών που θα ζουν μονίμως κάτω από τα όρια της φτώχειας με όλα τα συνεπακόλουθα.

Η πρόσληψη μονίμων καθηγητών μέσω διαγωνισμού και η κάλυψη όλων των κενών οργανικών θέσεων είναι στόχος και πρώτη προτεραιότητα για την Ένωση.

Η πολιτεία οφείλει να αξιοποιήσει το εκπαιδευτικό δυναμικό, ιδίως της παραδοσιακής μουσικής, το οποίο έχει προσφέρει σημαντικά στα Μουσικά Σχολεία, αλλά τώρα εκδιώκεται από αυτά καθώς - χωρίς δική του ευθύνη - στερείται κατάλληλων τίτλων σπουδών. Το Υπουργείο Παιδείας οφείλει να παράσχει παιδαγωγική και άλλη επιμόρφωση, που θα οδηγήσει στη χορήγηση κατάλληλων τίτλων σπουδών στους εκπαιδευτικούς αυτούς, «εμπειροτέχνες» και «ωδειακούς».

### **Ενιαία αναλυτικά προγράμματα σπουδών στα μουσικά μαθήματα - Βιβλία Μουσικής - Ωρολόγιο πρόγραμμα.**

Δεν έχουν γίνει μέχρι σήμερα αναλυτικά προγράμματα για όλα τα μουσικά μαθήματα, παρ' όλες τις υποσχέσεις και δεν υπάρχουν τα απαραίτητα βιβλία, με αποτέλεσμα ο κάθε καθηγητής να δίνει δικό του βιβλίο ή σημειώσεις και ο επόμενος να τα καταργεί.

Άμεσα πρέπει να ολοκληρωθούν τα αναλυτικά προγράμματα και να ισχύσουν από τη νέα σχολική χρονιά σε όλα τα Μουσικά Σχολεία. Θα πρέπει επίσης να υπάρξουν και τα σχετικά βιβλία που θα διανέμονται δωρεάν από το ΥΠΕΠΘ.

Εμείς, ως γονείς που εμπιστευτήκαμε τα Μουσικά Σχολεία για την εκπαίδευση των παιδιών μας, είμαστε πεπεισμένοι ότι, το ωρολόγιο πρόγραμμα των 45 ωρών είναι απαραίτητο για την πληρότητα των γνώσεων που απαιτούνται για την εκπαίδευση τους. **Δεν είμαστε διατεθειμένοι να δεχτούμε εκπτώσεις.** Επιλέξαμε τα Μουσικά Σχολεία γνωρίζοντας το επιβαρυνμένο, σε σχέση με τα άλλα σχολεία, ωρολόγιο πρόγραμμα, αλλά όμως τα παιδιά μας γυρίζουν χαρούμενα από αυτά γιατί η μουσική καλλιεργεί τις ψυχές τους.



Οραματιζόμαστε ένα Δημόσιο Μουσικό Σχολείο, πού η γνώση θα ξεκινά και θα τελειώνει σε αυτό. Ένα σχολείο όπου δεν θα χρειάζεται επιπλέον φροντιστήριο για τα γενικά μαθήματα, ή επιπλέον ωδείο για την εκμάθηση μουσικού οργάνου και ούτε φροντιστήριο ξένων γλωσσών για να ολοκληρώσουν τις γνώσεις τους.

Δεν επιτρέπεται στη χώρα που γέννησε τη μουσική και με την τόσο μεγάλη και ζωντανή παράδοση, να μην διατηρήσει και να μη διευρύνει τη μουσική παιδεία, μέσα από τα Δημόσια Μουσικά Σχολεία.

#### **Προκαταρκτικά μαθήματα μουσικής στα Δημοτικά Σχολεία**

Τα προκαταρκτικά μαθήματα μουσικής που γινόταν στα δημοτικά σχολεία πρέπει να συνεχιστούν και να συνδεθούν με τα μαθήματα των Μουσικών Σχολείων, έτσι ώστε ένας μαθητής που ολοκληρώνει τις σπουδές του στο Λύκειο να έχει τη δυνατότητα και το επίπεδο, μέσα από ένα σύστημα εξετάσεων με αξιόπιστες και αδιάβλητες διαδικασίες, στην απόκτηση πτυχίου.

#### **Μουσικά Σχολεία και Τριτοβάθμια Εκπαίδευση**

Είναι απαραίτητο να γίνει ο εκσυγχρονισμός και εναρμονισμός όλων των προγραμμάτων των μουσικών σπουδών, για τα Μουσικά Σχολεία, τα Ωδεία, τις Μουσικές και τις Πανεπιστημιακές σχολές.

Να υπάρξει επιτέλους η διαβάθμιση των μουσικών σπουδών στην Ελλάδα από την Πρωτοβάθμια έως και την Τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Με την κατάθεση των παραπάνω σκέψεων κηρύσσω την έναρξη του 3<sup>ου</sup> Συνεδρίου της Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων των Μουσικών Σχολείων.

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΝΩΣΗ ΓΟΝΕΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ  
ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΓΟΝΕΩΝ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΣΧΟΛΕΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

# ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΣΤΗΝ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

27 - 29 ΜΑΡΤΙΟΥ 2009

3<sup>ο</sup> ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ  
ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Παρασκευή 27/3/09

5<sup>η</sup> ΓΕΝΙΚΗ ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ  
Πανελληνίας Ένωσης Γονέων  
Μουσικών Σχολείων

Σάββατο 28/3 & Κυριακή 29/3

ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΘΕΣ/ΝΙΚΗΣ - ΠΡΟΕΚΤΑΣΗ ΕΓΝΑΤΙΑΣ, ΠΥΛΑΙΑ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ

Σερρών, Κατερίνης, Γιαννιτσών & Θεσσαλονίκης

Σάββατο 28/3/09 - Ώρα 20:00

ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ



### 1<sup>η</sup> Συνεδρία

**Θέμα: Ωρολόγιο και αναλυτικά προγράμματα στα Μουσικά Σχολεία**

**Αναγνωστόπουλος Δημήτρης,**  
Διευθυντής Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης

*«Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα. Προγράμματα σπουδών προοπτικές»*

Το πρώτο Μουσικό Σχολείο που Λειτουργήσε στην Ελλάδα, ως πειραματικό, ήταν το Μουσικό Γυμνάσιο της Παλλήνης, το σχ. έτος 1988-1989. Τον επόμενο χρόνο 1989-1990 λειτούργησαν τα Μουσικά Γυμνάσια στα Δολιανά και στη Ζάκυνθο και το 1991-1992 στην Κέρκυρα, την Πάτρα και το Ρέθυμνο.

Το 1992-1993 στη Θεσσαλονίκη και τη Λάρισα και στα επόμενα χρόνια λειτούργησαν σε πολλές πόλεις της Ελλάδας με προοπτική να λειτουργεί τουλάχιστον ένα σε κάθε Νομό και σήμερα λειτουργούν 36 Μουσικά Σχολεία.

Το Μουσικό Σχολείο σχεδιάστηκε με κύριο κορμό το υφιστάμενο αναλυτικό πρόγραμμα των ημερήσιων Γυμνασίων και Λυκείων αυξάνοντας το υπάρχον διδακτικό ωράριο και προσθέτοντας στα διδασκόμενα μαθήματα τα Μουσικά και γενικότερα καλλιτεχνικά μαθήματα.

Με τη σκέψη αυτή έπρεπε στο Μουσικό Σχολείο αφενός μεν να αυξηθεί το ωράριο των Μουσικών Σχολείων αφετέρου δε εισάγοντας τα ατομικά μαθήματα και τα μαθήματα κατά ομάδες έπρεπε να βρεθεί η λύση λειτουργίας και πρακτικής των σκέψεων αυτών.

Νέες απαιτήσεις, ιδιαίτεροι χώροι, μεγάλα συγκροτήματα, μεγάλος αριθμός Καθηγητών ήταν οι καινούργιες προοπτικές και έπρεπε να αντιμετωπιστούν.

Προγράμματα σπουδών, διδακτικά βιβλία, Καθηγητές Μουσικών ειδικοτήτων, τρόποι αξιολόγησης των Μαθητών ήταν μερικά από τα βασικά θέματα και έπρεπε να δοθούν λύσεις.

Παρακολουθώ μέσα από τον χώρο την εξέλιξη των Μουσικών Σχολείων από την ίδρυσή τους. Τα προγράμματά τους, τις δυσκολίες τους και γενικότερα τα προβλήματα που αντιμετωπίζουν.

Μερικά Σχολεία θεωρούμε πως είναι τυχερά αφού λειτουργούν σε συγκροτήματα που σχεδιάστηκαν ως Μουσικά . Αρκετά όμως Σχολεία πρέπει να αντικατασταθούν ώστε να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις και τα νέα δεδομένα.

Δεν περιμένω να λυθούν αυτόματα όλα τα προβλήματα των Μουσικών Σχολείων.

Όμως πρέπει να χαραχθούν οι βασικοί κανόνες και στα αμέσως επόμενα χρόνια να παραδοθούν όλοι οι θεσμοί που θα διέπουν τα Μουσικά Σχολεία.

Εμπειρίες υπάρχουν σε πολλούς, πρέπει να δημιουργηθούν το γρηγορότερο ομάδες που θα εργασθούν για το σκοπό αυτό γιατί έχουμε χάσει πολύτιμο χρόνο από την ίδρυση των Μουσικών Σχολείων. Έχει περάσει ήδη μία εικοσαετία.

Τα πρώτα προγράμματα ήταν με περισσότερες ώρες όμως γρήγορα βελτιώθηκαν και κυριάρχησαν τυπικά για λίγα σχολεία οι (45) σαράντα πέντε ώρες, που και αυτές πολλές φορές καταστρατηγούνταν είτε με λιγότερες ώρες είτε με μικρότερο ωράριο. Η διάρκεια των ωρών πρέπει να είναι τουλάχιστον 40 λεπτά

Λειτουργήσαν για λίγες χρονιές τα προπαρασκευαστικά τμήματα Δημοτικού και όπως είδαμε τα αποτελέσματα ήταν εξαιρετικά, αλλά δυστυχώς σταμάτησαν, ίσως και από την κακή λειτουργία σε ορισμένα Σχολεία ή εξαιτίας του μεγάλου προγράμματος . Συστήνονταν Πρόγραμμα οκτώ ωρών εβδομαδιαίως τα απογεύματα πράγμα αντιπαιδαγωγικό και δύσκολο για μάθηση για τους μικρούς μαθητές του Δημοτικού. Το εφικτό ωράριο είναι τρεις ή τέσσερες απογευματινές ώρες το πολύ.

Σε πολλά Δημοτικά Σχολεία γινόταν μία ή δύο παρουσιάσεις οργάνων από καθηγητές, νομίζω πως αυτά δεν λέγονται προπαρασκευαστικά μαθήματα.

Στην πρώτη τάξη του Λυκείου ένας μεγάλος αριθμός μαθητών εγκαταλείπει το Μουσικό Σχολείο λόγω του μεγάλου ωραρίου όπως μας διαβεβαιώνουν γονείς και μαθητές και τα μάτια τους βουρκώναν στην απόφαση αυτή.

Πολλοί μαθητές των Μουσικών Σχολείων αναγκάζονται να παρακολουθούν και ένα Ωδείο για να πάρουν και κάποιο Πτυχίο ή Δίπλωμα στο αντίστοιχο όργανο ή μάθημα και πολλές φορές συζητώντας με τους γονείς, μου αναφέρουν πως το παιδί τους, υπήρχε ημέρα που ξεκινάει από το σπίτι στις 6.30 το πρωί και επιστρέφει στο σπίτι στις 11.00 το βράδι.

Μας είναι γνωστό επίσης πως μία διδακτική ώρα ισοδυναμεί με 2,5 χειρωνακτικές ώρες που σημαίνει πως πρέπει να προβληματιστούμε για το διδακτικό ωράριο των μαθητών μας.

Όλοι αυτοί οι προβληματισμοί με ανάγκασαν να ασχοληθώ αρκετά με το πρόγραμμα των Μουσικών Σχολείων χωρίς κανένα όφελος και μόνο την αγάπη για αυτό το Σχολείο και τη σωστή παιδαγωγική των παιδιών μας.

Θα πρέπει το πρόγραμμα να διαμορφωθεί έτσι ώστε να καλύπτει όλες τις παραπάνω ιδιαιτερότητες να διευκολύνει τους μαθητές, ευχάριστα να παρακολουθούν τα μαθήματα και όταν χρειάζεται θα υπάρχει ωράριο και μετά το σχολείο.

Κάνω λοιπόν την πρόταση να καθιερωθεί το 40-ωρο την εβδομάδα και νομίζω πως δεν θίγονται ούτε η μάθηση αλλά ούτε η ποιότητα των σπουδών. Αυτό που προέχει είναι η παιδαγωγική εκπαίδευση των μαθητών και όπως γνωρίζουμε όλοι η μουσική βασική κατάρτιση θέλει τουλάχιστον μία δεκαετία ανεξάρτητα των ωρών διδασκαλίας.

Αυτό ενισχύει την λειτουργία των προπαρασκευαστικών μαθημάτων των μαθητών της Δ', Ε' και ΣΤ' Δημοτικού στα μουσικά σχολεία τα απογεύματα με 3-4 διδακτικές ώρες ώστε να μην υπερφορτωθεί το πρόγραμμα των μικρών μαθητών.

Οι απόφοιτοι των Μουσικών Σχολείων θα έχουν τη δυνατότητα να συνεχίσουν στην Τριτοβάθμια Μουσική Εκπαίδευση σε Ανώτερες και ανώτατες Μουσικές σπουδές καθώς επίσης και σε μεταπτυχιακές εδώ στη χώρα μας, στα δικά μας Πανεπιστήμια.

Από ότι γνωρίζω ικανοί καθηγητές υπάρχουν, προγραμματισμοί και προγράμματα δεν υπάρχουν.

Με το προτεινόμενο πρόγραμμα θα απασχοληθούν περισσότεροι συνάδελφοι ο χώρος του σχολείου αξιοποιείται για περισσότερες ώρες και οι μαθητές θα παρακολουθούν καλύτερα και ξεκούραστα.

Στους Διευθυντές των Μουσικών Σχολείων κυρίως και σε όσους ενδιαφέρονται παραθέτω το αναλυτικό ωρολόγιο πρόγραμμα και τη λειτουργία για τα Μουσικά Σχολεία.

Οι υπεύθυνοι της Παιδείας άς προσέξουν τις προτάσεις μας και άς διαμορφώσουν τα ανάλογα προγράμματα σπουδών για μια καλύτερη Μουσική Παιδεία τόσο στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση όσο και στην Ανώτατη Μουσική Εκπαίδευση.

**Βούβαρης Πέτρος,**

Λέκτορας Τμ. Μουσ. Επ.&amp; Τέχνης Πανεπιστ. Μακεδονίας

*«Διασύνδεση Μουσικού Σχολείου & Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης: Η περιπτώσιολογική μελέτη του μαθήματος της διδακτικής του πιάνου»***1. Εισαγωγή**

Στο πλαίσιο του υποχρεωτικού μαθήματος της Εισαγωγής στη Διδακτική του Πιάνου που προσφέρει το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας σε τεταρτοετείς φοιτητές της Ειδίκευσης του Πιάνου εγκαινιάστηκε κατά το εαρινό εξάμηνο του 2008 η συνεργασία του εν λόγω πανεπιστημιακού Τμήματος με το Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης. Η συνεργασία αυτή ήρθε να καλύψει τις πιεστικές ανάγκες ικανοποίησης των πρακτικών απαιτήσεων του εν λόγω μαθήματος για διασφάλιση της χρειώδους εξοικείωσης των φοιτητών με τη διδακτική πράξη. Σκοπός της παρούσας εισήγησης είναι να παρουσιάσει την περιπτώσιολογική μελέτη της συνεργασίας αυτής ως παραδειγματική απόπειρα διασύνδεσης του Μουσικού Σχολείου με την τριτοβάθμια εκπαίδευση. Η συνοπτική παρουσίαση της διάρθρωσης του λειτουργικού πλαισίου του εν λόγω μαθήματος θα προηγηθεί μίας προκαταρκτικής ποιοτικής ανάλυσης των σχολίων ανατροφοδότησης που προσέφεραν στον γράφοντα οι φοιτητές και δάσκαλοι που συμμετείχαν στο πρόγραμμα. Τα πορίσματα της προκαταρκτικής αυτής ανάλυσης θα οδηγήσουν στη συναγωγή ορισμένων αρχικών συμπερασμάτων αναφορικά με τα αμφίπλευρα οφέλη μίας τέτοιας συνεργασίας που μπορούν να καταστήσουν ευκαταίιο το ενδεχόμενο στοιχειοθέτησης επιχειρήματος υπέρ και άλλων ανάλογων ευκαιριών συνεργασίας μεταξύ των δύο εκπαιδευτικών φορέων στο μέλλον.

**2. Περιγραφή του μαθήματος της Εισαγωγής στη Διδακτική του Πιάνου****2.1 Στόχοι, περιεχόμενο, οργάνωση**

Όπως προβλέπει το Πρόγραμμα Σπουδών του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, το μάθημα της Εισαγωγής στη Διδακτική του Πιάνου είναι υποχρεωτικό για τους τεταρτοετείς φοιτητές της Ειδίκευσης του Πιάνου της Κατεύθυνσης της Ευρωπαϊκής Μουσικής και επιλογής για τους φοιτητές της Ειδίκευσης Εφαρμοσμένων Μουσικών Σπουδών της Κατεύθυνσης της Ευρωπαϊκής Μουσικής με Καλλιτεχνικό Αντικείμενο το Πιάνο. Η διδακτική προσέγγιση του διάρκειας δύο εξαμήνων μαθήματος (Εισαγωγή στη Διδακτική του Πιάνου I & II) συνίσταται σε μία σειρά διαλέξεων, συζητήσεων και εργασιών, κύριος στόχος των οποίων είναι η διερεύνηση και η κριτική αξιολόγηση σχετικών διδακτικών πρακτικών, υλικών και μεθόδων. Η Εισαγωγή στη Διδακτική του Πιάνου I εστιάζει σε θεμελιώδη ζητήματα που αφορούν στη διδασκαλία αρχάριων στο πιάνο (π.χ.

ζητήματα ετοιμότητας, θεωρίες μάθησης και διδασκαλίας, διδακτική ανάγνωσης μουσικού κειμένου, εισαγωγή στη διδακτική της πιανιστικής τεχνικής, στοιχεία μουσικής θεωρίας και δημιουργικές δραστηριότητες στο μάθημα του πιάνου, ρεπερτόριο και μουσική ερμηνεία, κριτική αξιολόγηση μεθόδων διδασκαλίας πιάνου και συμπληρωματικού διδακτικού υλικού για αρχάριους, ζητήματα στοχοθεσίας και διάρθρωσης σχεδιαγράμματος μαθήματος, ζητήματα διδακτικής ενήλικων αρχάριων). Η Εισαγωγή στη Διδακτική του Πιάνου II αφορά σε θεμελιώδη ζητήματα που σχετίζονται με τη διδασκαλία μαθητών πιάνου μέσου και ανώτερου επιπέδου (π.χ. ψυχολογικοί και κοινωνικοί παράγοντες, κριτική αξιολόγηση και επιλογή ρεπερτορίου, ζητήματα μουσικών εκδόσεων, διδακτικές παράμετροι πιανιστικής τεχνικής και μουσικής ερμηνείας, τεχνικές μελέτης, διδασκαλία εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, ιστορική επισκόπηση διδακτικών προσεγγίσεων).

Κοινός σκοπός και των δύο μαθημάτων είναι οι φοιτητές:

- να εξοικειωθούν με το θεωρητικό υπόβαθρο των σχετικών διδακτικών πρακτικών και μεθοδολογικών προσεγγίσεων και να εξασκηθούν στη γόνιμη συναγωγή συμπερασμάτων σχετικών με τη διδακτική πράξη
- να αποκτήσουν ιστορική προοπτική του εν γένει πεδίου της Διδακτικής του Πιάνου μέσα από τη διερεύνηση της ιστορικής εξέλιξης των σχετικών μεθοδολογικών προσεγγίσεων
- να κατανοήσουν τα θεμελιώδη συστατικά στοιχεία ενός αποτελεσματικού μαθήματος πιάνου και να εξασκηθούν στην οργάνωση, προετοιμασία και εφαρμογή σχεδιαγραμμάτων μαθημάτων
- να εξασκηθούν στη διερεύνηση και κριτική αξιολόγηση του διαθέσιμου διδακτικού υλικού
- να έρθουν σε άμεση επαφή με τη διδακτική πράξη στο πλαίσιο των συνθηκών της ελληνικής πραγματικότητας
- να εξασκηθούν στην ενεργητική παρακολούθηση, καταγραφή και κριτική αξιολόγηση διδακτικών πρακτικών
- να αναλάβουν σταδιακά την ευθύνη της διδακτικής πράξης
- να εξοικειωθούν με τεχνικές αξιολόγησης, αυτοκριτικής και αυτο-αξιολόγησης

## **2.2 Πρόγραμμα παρακολουθήσεων και πρακτικών διδασκαλιών**

Το μάθημα της Εισαγωγής στη Διδακτική του Πιάνου δεν θα μπορούσε να αρκεστεί σε αυτάρεσκες θεωρητικολογίες για την επίτευξη των στόχων του. Η εξοικείωση των σπουδαστών με τα πολυάριθμα και πολύπλευρα ζητήματα που ενέχονται στην διδακτική πράξη μπορεί να εμποδωθεί αποτελεσματικά μόνο μέσα από την έκθεση σε αυτήν. Μολονότι οι πρακτικές απαιτήσεις του μαθήματος θα μπορούσαν να ικανοποιηθούν εν μέρει από τις εντός της

πανεπιστημιακής τάξης ευκαιρίες πρακτικής εξάσκησης σε ιδανικές συνθήκες προσομοίωσης με τη μορφή μικροδιδασκαλιών, η ανάγκη για έκθεση των φοιτητών στις πραγματικές συνθήκες διδασκαλίας και στις απαιτήσεις που οι συνθήκες αυτές συνεπάγονται είναι πειστική. Την ανάγκη αυτή ήρθε να καλύψει το πρόγραμμα παρακολούθησεων και πρακτικών διδασκαλιών στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης.

Οι λόγοι για τους οποίους το Μουσικό Σχολείο αποτελεί ιδανικό περιβάλλον για ένα τέτοιο εγχείρημα είναι πολλοί και σχετίζονται με:

- την ευρεία ποικιλία και την έντονη ετερογένεια του μαθητικού πληθυσμού (από αρχάριο έως μέσο και ανώτερο επίπεδο)
- το πολυδύναμο του διδακτικού προσωπικού ποικίλων διδακτικών προσανατολισμών
- το γεγονός ότι η φιλοσοφική θεώρηση της διδασκαλίας της μουσικής ως αυτοσκοπός στο ευρύ πλαίσιο μίας ολοκληρωμένης και ισόρροπης ανθρωπιστικής παιδείας κι όχι στο στενό πλαίσιο των απαιτήσεων κάποιας «αποστειρωμένης» και «μονόδρομης» επαγγελματικής κατάρτισης συνάδει με την φιλοσοφική άποψη του εν γένει πεδίου της Διδακτικής του Πιάνου και του συγκεκριμένου μαθήματος ειδικότερα
- τον πλουραλιστικό του χαρακτήρα συνάδει με τη φυσιογνωμία του προκειμένου πανεπιστημιακού Τμήματος

Το πρόγραμμα ξεκινάει με σειρά παρακολούθησεων, κατά τις οποίες οι φοιτητές παρίστανται στα μαθήματα διαφορετικών δασκάλων προκειμένου να εκτεθούν σε όσο το δυνατόν περισσότερες και διαφορετικές διδακτικές προσεγγίσεις. Για κάθε παρακολούθηση οι φοιτητές ετοιμάζουν γραπτή αναφορά των παρατηρήσεών τους, αξιολογώντας κριτικά την εκάστοτε διδακτική προσέγγιση βάσει των όσων έχουν συζητηθεί στην πανεπιστημιακή τάξη. Ακολουθεί σειρά πρακτικών διδασκαλιών, για κάθε μία από τις οποίες οι φοιτητές προετοιμάζουν εκ των προτέρων και κατόπιν συνεννόησης με το σχολικό δάσκαλο σχεδιάγραμμα του μαθήματος που πρόκειται να διδάξουν. Τα σχεδιαγράμματα αυτά παραδίδονται στον πανεπιστημιακό διδάσκοντα μία εβδομάδα πριν τη διδασκαλία και επιστρέφονται διορθωμένα. Οι φοιτητές εφαρμόζουν τα σχεδιαγράμματα αυτά αρχικά ως μικροδιδασκαλίες στην πανεπιστημιακή και εκ των υστέρων στη σχολική τάξη. Ο σχολικός δάσκαλος παρίσταται και επιβλέπει τη διδασκαλία, προσφέροντας στη συνέχεια στο φοιτητή-δάσκαλο τα σχόλιά του. Μετά από κάθε διδασκαλία ο εκάστοτε φοιτητής συμπληρώνει δελτίο αυτο-αξιολόγησης, το οποίο παραδίδεται στον πανεπιστημιακό διδάσκοντα.



### 3. Θεωρητικό υπόβαθρο προγράμματος

Στο πλαίσιο του προγράμματος, ο μαθητής, ο φοιτητής-δάσκαλος, ο σχολικός δάσκαλος και ο πανεπιστημιακός διδάσκοντας αποτελούν προσδιοριστικές παραμέτρους ενός κλειστού συστήματος (Διάγραμμα 1).<sup>20</sup>

*Διάγραμμα 1.* Διαγραμματική αναπαράσταση των ιεραρχικά διατεταγμένων συστημάτων του προγράμματος παρακολουθήσεων και πρακτικών διδασκαλιών.



Το κλειστό αυτό σύστημα συνίσταται από μία σειρά ιεραρχικά διατεταγμένων ανοιχτών συστημάτων που επενεργούν το ένα στο άλλο σε μία διαδραστική βάση. Μία από τις πλέον σημαντικές παραμέτρους της διαδραστικής αυτής βάσης αφορά στον παράγοντα της ανατροφοδότησης (feedback). Ο μαθητής είναι δέκτης ανατροφοδότησης τόσο από τον σχολικό δάσκαλο όσο και από τον φοιτητή-δάσκαλο. Κατ' αντιστοιχία, ο φοιτητής-δάσκαλος είναι δέκτης ανατροφοδότησης τόσο από το σχολικό δάσκαλο όσο και από τον πανεπιστημιακό διδάσκοντα. Αυτού του είδους η ανατροφοδότηση συνίσταται στην άμεση παροχή σχολίων ενδυνάμωσης αποδεκτών και μη αποδεκτών αποκρίσεων αντίστοιχα. Όπως απέδειξαν έρευνες, ο ρόλος της

<sup>20</sup>Η έννοια του κλειστού συστήματος είναι δανεισμένη από τη Θεωρία Συστημάτων της Ανθρωπολογίας και αφορά στη θεώρηση ενός συνόλου διαδραστικών παραγόντων που παραμένουν μονωμένοι από οποιαδήποτε εξωγενή επίδραση εκτός των ορίων του συστήματος. Ωστόσο, ένα σύστημα μπορεί να είναι κλειστό μόνο κατά συνθήκη, καθώς, επί τοις πράγμασι, δεν υπάρχει σύστημα που να είναι πλήρως μονωμένο από το εκτός των ορίων του περιβάλλον του. Για περισσότερα σχετικά με τις έννοιες του κλειστού και ανοιχτού συστήματος βλ. Bertalanffy, 1988.

ανατροφοδότησης στη μαθησιακή διαδικασία κατά την ατομική διδασκαλία μουσικού οργάνου είναι πολύ σημαντική (Kostka, 1984). Εξάλλου, η σχέση ανατροφοδότησης και αυτού που ορίζεται ως ενδογενής παρώθηση (Deci & Ryan, 1985) έχει τεκμηριωθεί από σχετικές έρευνες (Deci et al, 1991). Το κανονιστικό πλαίσιο των συνθηκών του ως άνω προγράμματος αποσκοπεί στην ενδυνάμωση αυτής της σχέσης, καθώς, μέσω των μικροδιδασκαλιών και των πολλαπλών διδακτικών προβών, ο φοιτητής καλείται σε ανάδραση βάσει επεξεργασίας τόσο της ανατροφοδότησης που έλαβε από τους δύο διδάσκοντες όσο και των πορισμάτων της αυτο-αξιολόγησής του. Με τον τρόπο αυτό, επιδιώκεται η εκ μέρους του φοιτητή ενεργοποίηση των απαραίτητων μηχανισμών αυτο-επίβλεψης και αυτο-ελέγχου που θα εξασφαλίσουν την απαραίτητη ευελιξία κατά τη διδακτική πράξη. Στη βάση αυτής της ευελιξίας, οι φοιτητές θα μπορούν να είναι σε θέση να ακολουθούν τις κατευθυντήριες γραμμές του σχεδιαγράμματος μαθήματος που συνέταξαν, αισθανόμενοι ταυτοχρόνως αρκετά ασφαλείς ώστε να μπορούν να παρέμβουν σε αυτό κατά το δοκούν. Αυτό είναι και το πρώτο βήμα για την ενεργοποίηση των μεταγνωσιακών μηχανισμών που θα τους εξασφαλίσει εν τέλει τη διδακτική τους αυτοδιάθεση και ανεξαρτησία. Καθώς μία ευέλικτη διδασκαλία είναι σχεδόν εκ προοιμίου μία δημιουργική διδασκαλία, το ως άνω πρόγραμμα πρακτικών διδασκαλιών είναι δομημένο έτσι ώστε να δημιουργεί τις κατάλληλες συνθήκες για να οδηγηθούν οι φοιτητές σε μία ισόρροπη θεώρηση της διδασκαλίας ως «σύνθεση» και της διδασκαλίας ως «αυτοσχεδιασμό», με άλλα λόγια, σε μία ουσιαστικά «μουσική» διδασκαλία της μουσικής.

#### **4. Προκαταρκτική ποιοτική ανάλυση**

Ο μικρός χρονικός ορίζοντας λειτουργίας του προγράμματος και το συνακόλουθα μικρό δείγμα φοιτητών και διδασκόντων που συμμετείχαν μέχρι τώρα σε αυτό—12 φοιτητές και ισάριθμοι σχολικοί δάσκαλοι—δεν επιτρέπει ακόμη τη συναγωγή ασφαλών και επεξεργάσιμων με στατιστικά μέσα αποτελεσμάτων. Στην παρούσα φάση, ο μικρός αριθμός δεδομένων μας επιτρέπει τη συναγωγή ορισμένων αρχικών συμπερασμάτων από την προκαταρκτική ποιοτική ανάλυση των σχολίων των φοιτητών από τα δελτία αυτο-αξιολόγησής τους και των σχολίων των σχολικών δασκάλων από απαντήσεις σε προφορικές ερωτήσεις του γράφοντος.

Από τη συγκριτική ανάλυση των δελτίων αυτο-αξιολόγησης των φοιτητών προκύπτουν τα εξής συμπεράσματα:

- υπάρχει απόλυτη συμφωνία μεταξύ των φοιτητών σχετικά με το γεγονός ότι αρχικά αντιμετώπισαν προβλήματα με τη διαχείριση του διδακτικού χρόνου, τη ρεαλιστική στοχοθεσία και τη διατήρηση του αρχικού σχεδιαγράμματος
- μολονότι η πλειοψηφία των φοιτητών δυσκολεύτηκε αρχικά να προσαρμοστεί στο σχολικό περιβάλλον και να αντεπεξέλθει στις απαιτήσεις του

νέου της ρόλου, από το δεύτερο κιόλας μάθημα αισθάνθηκε μεγαλύτερη άνεση και αυτοπεποίθηση

- μολονότι όλοι οι φοιτητές αισθάνθηκαν αρχικά ότι αυτο-λογοκρίνονται προσπαθώντας να ακολουθήσουν κατά γράμμα το σχεδιάγραμμα που συνέταξαν, ένιωσαν από το δεύτερο κιόλας μάθημα μεγαλύτερη ελευθερία στο να παρέμβουν σε αυτό και να το τροποποιήσουν κατά το δοκούν

- μολονότι η πλειοψηφία των φοιτητών ήταν αρχικώς απασχολημένη περισσότερο με το να ακολουθήσει πιστά το σχεδιάγραμμα μαθήματος παρά με τις αποκρίσεις των μαθητών, άρχισε σταδιακά να δίνει μεγαλύτερη προσοχή σε διδακτικές παραμέτρους «λεπτής απόχρωσης» (π.χ. αντιδράσεις μαθητή, ιεράρχηση στόχων)

- υπήρξε εν τέλει γενική συμφωνία σχετικά με τη σημασία του σχεδιαγράμματος μαθήματος ως ασφαλής βάση για εστιασμένη και ταυτοχρόνως αυθόρμητη και δημιουργική διδασκαλία

Από τις απαντήσεις των σχολικών δασκάλων σε προφορικές ερωτήσεις του γράφοντος σχετικά με το πρόγραμμα:

- η πλειοψηφία τους αισθάνθηκαν και οι ίδιοι να μπαίνουν σε μία διαδικασία αυτο-αξιολόγησης

- υπήρξε γενική συμφωνία σχετικά με τη θεώρηση του προγράμματος και για τους ίδιους ως ευκαιρία επιμόρφωσης και συνεχούς κατάρτισης

- ενίσχυσαν τη συναίσθηση της σημασίας και της σοβαρότητας του ρόλου τους ως δάσκαλοι

- υπήρξε μια καθομολογούμενη αισιοδοξία αναφορικά με τις μελλοντικές προοπτικές του επαγγέλματος στον ελλαδικό χώρο αν λειτουργήσουν ανάλογα προγράμματα κατάρτισης υποψήφιων δασκάλων μουσικής και σε άλλους τομείς.

## **5. Συμπεράσματα και προτάσεις**

Τα αποτελέσματα της προκαταρκτικής ποιοτικής ανάλυσης καταδεικνύουν ότι το πρόγραμμα παρακολούθησεων και πρακτικών διδασκαλιών του μαθήματος της Εισαγωγής στη Διδακτική του Πιάνου στο πλαίσιο της συνεργασίας του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας με το Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης μπορεί να αποτελέσει ένα παραδειγματικό δίκτυο συναδελφικής μάθησης (peer learning) με την ευρεία έννοια του όρου. Εντός του δικτύου αυτού, τα οφέλη για τα δύο ιδρύματα μπορούν να είναι πολλά και αμφίπλευρα. Αφενός, οι φοιτητές εκτίθενται στη διδακτική πράξη, έρχονται σε μία πρώτη επαφή με τα πολλά και συχνά δυσεπίλυτα ζητήματα που ενέχονται σε αυτήν, αποκτούν συναίσθηση της σοβαρότητας του μελλοντικού τους ρόλου και του αισθήματος ευθύνης που συνεπάγεται η ανάληψή του και οδηγούνται προς την αυτογνωσία. Αφετέρου, οι σχολικοί δάσκαλοι ανακαλύπτουν μία νέα κοινωνική διάσταση στο κατά κανόνα

«μοναχικό» τους επάγγελμα, ενώ, όπως και οι φοιτητές, διευρύνουν το πεδίο των γνώσεων και μετ-γνώσεών τους και αναβαθμίζουν και την αυτο-εικόνα τους, μεγιστοποιώντας την αυταξία τους.

Οι προτάσεις για τη μελλοντική διεύρυνση του ερευνητικού ορίζοντα του εν λόγω προγράμματος περιλαμβάνουν:

- συστηματοποίηση της συλλογής δεδομένων από μεγαλύτερο και περισσότερο αντιπροσωπευτικό δείγμα φοιτητών και σχολικών δασκάλων
- στατιστική επεξεργασία των αποτελεσμάτων και εξαγωγή ασφαλών αποτελεσμάτων

Μεταξύ των προτάσεων για τη μελλοντική διεύρυνση και βελτίωση του προγράμματος περιλαμβάνεται:

- η περισσότερο ενεργή συμμετοχή των σχολικών δασκάλων στο πρόγραμμα
- ο περισσότερο συστηματικός συντονισμός των σχολικών δασκάλων και η πιθανή παράλληλη επιμόρφωσή τους
- η επέκταση του προγράμματος και σε άλλα γνωστικά πεδία (π.χ. έγχορδα, χορωδία κλπ)

Οι παράμετροι του προγράμματος παρακολουθήσεων και πρακτικών διδασκαλιών του μαθήματος της Εισαγωγής στη Διδακτική του Πιάνου στο πλαίσιο της συνεργασίας του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας με το Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης ορίζουν ένα διαδραστικό πλαίσιο ανάλογο με αυτό που περιγράφηκε παραπάνω που αφορά όχι πλέον απλά και μόνο σε φυσικά πρόσωπα, αλλά συνολικά σε εκπαιδευτικούς θεσμούς. Μέσω της συστηματοποίησης ανάλογων προγραμμάτων συνεργασίας, το Μουσικό Σχολείο και το πανεπιστημιακό Τμήμα μπορούν να δυνητικά να αποτελέσουν τους πόλους ενός ευρύτατου διαδραστικού πλαισίου που θα προσδιορίσει το πεδίο διεξαγωγής ενός διαρκούς και εποικοδομητικού διαλόγου σχετικά με την εν γένει μουσική εκπαίδευση. Η συζήτηση μόλις ξεκίνησε.

### **Βιβλιογραφία**

Bertalanffy, L. (1988). *General System Theory*. New York: G. Braziller.

Deci, E. L. & Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic Motivation and Self-Determination*. New York: Plenum.

Deci, E. L., Vallerand, R. J., Pelletier, L. G., & Ryan, R. M. (1991). *Motivation and education: The self-determination perspective*. *Educational Psychologist* 26, 325-346.

Kostka, M. (1984). *An investigation of reinforcements, time use, and student attentiveness in piano lessons*. *Journal of Research in Music Education* 32 (2), 113-122.

**Κωνσταντινίδης Αντώνης**  
Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης,

*«Η ελληνική παράδοση ως μέσο μουσικής αγωγής»*

Η διαπίστωση με την οποία μπορεί να αρχίσει η διαπραγμάτευση ενός τέτοιου θέματος είναι μάλλον κοινή: Αν υπάρχει έστω και μία ελάχιστη γνώση προσώπων, δημιουργών και έργων της δυτικής μουσικής στις ηλικίες των μαθητών γυμνασίου, εξαιρουμένων αυτών που φοιτούν στα μουσικά σχολεία, η αντίστοιχη γνώση στην περίπτωση της ελληνικής μουσικής παράδοσης είναι εντελώς συρρικνωμένη, απολύτως μηδαμινή.

Και ας δώσουμε μία αναγκαία επεξήγηση. Με τον όρο ελληνική μουσική εννοούμε κύρια τη Βυζαντινή μουσική και το δημοτικό τραγούδι. Τη λόγια δηλαδή αλλά και την κατεξοχήν λαϊκή μουσική έκφραση των ελλήνων στο διάβα της ιστορίας.

Η μελέτη αυτών των δύο σημαντικών συνιστωσών του πολιτισμού μας ξεδιπλώνει έναν μοναδικό κάλλους και ιδιαίτερης έμπνευσης μουσικό θησαυρό, γέννημα του βυζαντινού παρελθόντος και κυρίως του μεταβυζαντινού πνεύματος.

Αφενός η Ψαλτική τέχνη, όπως αυτή φανερώνεται στα κείμενα της εκκλησιαστικής μουσικής, επιδεικνύει μία πρωτότυπη παγκοσμίως, μουσική σημειογραφία, ένα άξιο προσοχής θεωρητικό σύστημα που μας παραπέμπει στις βάσεις της αρχαιοελληνικής θεωρίας, έναν ιδιαίτερο ποιητικό λόγο, και βέβαια εκατοντάδες επιφανείς, όμως άγνωστους στο ευρύ κοινό, συνθέτες και μελοποιούς.

Σ' ένα χώρο, καμίνι πολιτισμών, όπως η ανατολική μεσόγειος, όπου τα χρώματα και οι παραδόσεις συμπλέκονται αδιακρίτως, η ψαλτική τέχνη ξεχωρίζει για τη γονιμοποίηση του ελληνιστικού λόγου και για τον απόλυτα υμνητικό χαρακτήρα της. Είναι ένα μοναδικό μνημείο του ελληνικού πολιτισμού, άξιο προσοχής και μελέτης, καλά κρυμμένο σε κώδικες και μοναστήρια, φυλαγμένο από τους ταπεινούς ψάλτες, παπάδες και μοναχούς αλλά και ιδιοφυείς μελοποιούς το οποίο ταυτίζεται υποσυνείδητα με το ψυχισμό και τη μουσική ιστορία του λαού μας.

Αφετέρου το δημοτικό τραγούδι, είναι η ανώνυμη πολυσυλλεκτική μελωδική έκφραση της λαϊκής ζωής, σ' όλες τις εκφάνσεις της. Ένα πολύχρωμο ψηφιδωτό που ακολουθεί την ιδιοσυγκρασία και την ιστορία των διάφορων κατά τόπους ελληνικών κοινοτήτων.

Η αποκάλυψη της μουσικής του ελληνισμού, της μονόφωνης δηλαδή παράδοσης της χριστιανικής Ανατολής, μας αποκαλύπτει έναν αφανή σίγουρα όμως υπαρκτό γονιδιακό σύνδεσμο με τους προγόνους μας. Υπό αυτό το πρίσμα το τραγούδι, ο χορός και η ψαλμωδία, μετατρέπονται σε ένα εναλλακτικό δρόμο

παιδείας για το σύγχρονο άνθρωπο. Είναι ένα πολύτιμο, χρησιμότατο παιδαγωγικό εργαλείο, το οποίο αξιοποιεί σημαντικότερες πτυχές του ιστορικού μας πολιτισμού, και συνιστά παράλληλα μία ισχυρή πρόταση οικουμενικότητας. Γι' αυτό και η μουσική μας παράδοση, δεν μπορεί αλλά και δεν πρέπει να λογίζεται σαν ένα ξεχασμένο έκθεμα μουσειακής αξίας δεν είναι ένα καλοφυλατισμένο ίσως είδος παλαιοπωλείου αλλά μία ζωντανή τέχνη με τη δική της αυτόφωτη δυναμική, αξία και αισθητική.

Τα ιδιαίτερα αυτά χαρακτηριστικά, μπορούν να εντοπιστούν στις μελωδικές και στις ρυθμικές διατάξεις, στη μακροδομή μελών και τραγουδιών, στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά καθενός από τα τρία γένη της μελοποιίας, αλλά και στα επαναλαμβανόμενα μικροδομικά στοιχεία που ενισχύουν τη δομή και τονίζουν τις αντιθέσεις που δημιουργεί η εναλλασσόμενη και πολυποίκιλη τροπικότητα. Το άμεσο ακουστικό αποτέλεσμα είναι σε κάθε περίπτωση μοναδικό.

*Σε εποχές όπως αυτές που ζούμε αν όχι νόθες σίγουρα όμως μουσικά μπερδεμένες και μάλλον δυσχερείς, όπου τα πάντα διοχετεύονται στο μονόδρομο ενός παγκοσμίου κοινού μορφώματος, η αξιοποίηση προσιτών και εναλλακτικών μεθόδων διδασκαλίας που να βασίζονται σε τεκμηριωμένες πολιτιστικές αναφορές και ιστορικές βάσεις με τις οποίες να μπορούμε όχι μόνο να εκπαιδύσουμε μουσικά του μαθητές μας αλλά και να δημιουργήσουμε πολίτες με αντισώματα στο συρμό, ακροατές με κρίση, διάκριση και γνώση, αποτελεί μία επιτακτική ανάγκη.*

### **Η Ελληνική μουσική παράδοση στο ελληνικό σχολείο.**

Μία σύντομη ιστορική αναδρομή σχετικά με τη γενικότερη θέση της ελληνικής μουσικής στο εκπαιδευτικό μας σύστημα και ειδικότερα στη δημόσια εκπαίδευση, αναδεικνύει όχι μόνο την απαξίωση του θεσμικού πλαισίου αλλά ουσιαστικά την ανυπαρξία του.

Έλλειμμα ιδεολογίας, πολιτιστική υποτέλεια στα δυτικά πρότυπα, ή απλά μία ακόμη έκφανση, πνευματικής μειονεξίας και πιθηκισμού; Αφήνω τις απαντήσεις σε σας. Το δυτικοθραμμένο ωδειακό<sup>21</sup> σύστημα εκπαίδευσης, επί σειρά

---

<sup>21</sup> Χαρακτηριστική απόδειξη της θεσμικής απαξίωσης της βυζαντινής μουσικής από τα προγράμματα διδασκαλίας είναι και το γεγονός ότι το μοναδικό Κρατικό Ωδείο της χώρας ενέταξε τη διδασκαλία της στα προγράμματά του, μόλις το 2000, 80 χρόνια περίπου μετά την ίδρυσή του και παρά το γεγονός ότι αυτή προβλεπόταν ήδη από το Βασιλικό Διάταγμα 229, Τεύχος Α', 11 Νοεμβρίου 1957 «Περί Λειτουργίας του Κρατικού Ωδείου». Αντίθετα με την ανύπαρκτη επίσημη ωδειακή παιδεία στη Θεσσαλονίκη, την ευθύνη και τις αρμοδιότητες της οποίας, επί σειρά δεκαετιών, είχε αναλάβει το «Φροντιστήριο», η μετέπειτα αναγνωρισμένη, «Σχολή Βυζαντινής Μουσικής» της Ιεράς Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, η οποία ιδρύθηκε με τις πρωτοβουλίες των φημισμένων πρωτοψαλτών, Χρυσάνθου Θεοδοσόπουλου, Αθανασίου Καραμάνη, Χαριλάου Ταλιαδώρου και του θεωρητικού Αβραάμ Ευθυμιάδη, στην Αθήνα μία διαφορετική κατάσταση διαμορφώνεται στο διδακτικό περιβάλλον. Ήδη επί Όθωνος το 1837,

δεκαετιών δε μπορούσε να αναγνωρίσει τους δικούς του σύγχρονους συνθέτες, αφήνοντας στο περιθώριο φυσιογνωμίες, όπως ο Σκαλκώτας, ο Μητρόπουλος ή ο Γιάννης Χρήστου. Πόσο μάλλον ουτοπική θα έμοιαζε έστω και η απλή γνώση της ύπαρξης του Πέτρου Πελοποννησίου<sup>22</sup>, του Ιακώβου<sup>23</sup>, του Μπερεκέτη<sup>24</sup>. Όλοι αυτοί οι περιώνυμοι μελοποιοί και μαζί τα θαυμαστά τους έργα, τα στιχηρά, τα ιδιόμελα, τα κρατήματα και τα δοξαστικά, αποτελούν έναν άγνωστο τόπο, που δεν έχει καμιά αξία, επί σειρά δεκαετιών, για το εκπαιδευτικό μας σύστημα.

Το λιμνάζον αυτό περιβάλλον όπου οι εξαιρέσεις οφείλονταν κυρίως στο φιλότιμο κάποιων ρομαντικών ουτοπιστών ή στις ανησυχίες κάποιων ένθερμων μουσικολόγων ερευνητών, ταραχτήκε θεσμικά με την ίδρυση των Τμημάτων Μουσικών Σπουδών<sup>25</sup> όπου εισήχθη η έρευνα για την βυζαντινή μουσική ως ισότιμου κλάδου της ιστορικής μουσικολογίας προσφέροντας τα αναγκαία ερεθίσματα στους νέους φοιτητές<sup>26</sup>.

Με την ίδρυση των Μουσικών Σχολείων το 1988, ως σχολεία γενικότερης αισθητικής καλλιέργειας με κύριο άξονα τη μουσική<sup>27</sup>, υψώθηκε μία άλλη ισχυρή αντιπρόταση παιδείας. Εκεί, για πρώτη φορά επιχειρήθηκε δίπλα στη θεωρία και το σολφέζ, το πιάνο και την κιθάρα, η διδασκαλία της Ελληνικής μουσικής από τη θεωρία στην πράξη στο δημόσιο σχολείο, ενώ το

---

δημοσιεύεται το «Διάταγμα περί συστάσεως Σχολείου Ψαλτικής» ενώ η ίδρυση της Σχολής Βυζαντινής Μουσικής στα πλαίσια του Ωδείου Αθηνών, και ο ερχομός του Κωνσταντίνου Ψάχου, διαμορφώνουν μία ασφαλώς θετική κατάσταση. Άξιος αναφοράς για τις προσπάθειές του, είναι και ο «Σύλλογος προς διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής» του Σίμωνος Καρά. Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Ιστορική θεώρηση της Ψαλτικής Τέχνης, διδακτική και διάδοση», *Πρακτικά Α' Πανελληνίου Συνεδρίου Ψαλτικής Τέχνης*, Αθήνα 2001, σ. 84. Συνοπτική καταγραφή των προσπαθειών εκπαιδευτικής ανάπτυξης της βυζαντινής μουσικής, βλ. Ι. Μαργαζιώτη, «Καλλιέργεια και ανάπτυξις της Βυζαντινής μουσικής εν Ελλάδι», *Επετηρίς Συλλόγου Φίλων Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα 1970, σς. 57-59.

<sup>22</sup> Για τη ζωή και το έργο του Πέτρου του Πελοποννησίου, βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Πέτρος ο Πελοποννήσιος», *Λακωνικά Σπουδαί* τ. 7, Αθήνα 1983, σς. 108-125.

<sup>23</sup> Για τη ζωή και το έργο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, βλ. Γρ. Θ. Στάθη, *Ιάκωβος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος*, Αθήνα 1997, σς. 317-334.

<sup>24</sup> Για τον Πέτρο τον Μπερεκέτη και τους συνονόματους του Πέτρο Πελοποννήσιο και Πέτρο Βυζάντιο, βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Η σύγχυση των τριών Πέτρων», *Βυζαντινά* τ. 3, Θεσσαλονίκη 1971, σς. 217-251.

<sup>25</sup> Βλ. Δημ. Γιάννου, «Μουσικές σπουδές στην ανώτατη εκπαίδευση», *Μουσική Εκπαίδευση* τ. 3, Θεσσαλονίκη 1998, σς. 200-212.

<sup>26</sup> Βλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Γνωστικό αντικείμενο : Βυζαντινή Μουσικολογία», *Τιμή προς τον Διδάσκαλον*, Αθήνα 2001, σς. 853-857 και πρβλ. Γρ. Θ. Στάθη, «Η Βυζαντινή Μουσική στη λατρεία και στην Επιστήμη», *Βυζαντινά* τ. 4, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 407.

<sup>27</sup> Βλ. Αντ. Ι. Κωνσταντινίδη, «Η θέση των αποφοίτων των Τμημάτων Μουσικών Σπουδών, στη σύγχρονη μουσική εκπαιδευτική πραγματικότητα», *Μουσικοτροπίες* τ. 40-41, Θεσσαλονίκη 2002, σς. 6-13.

Αναστασιματάριο βρέθηκε να κρατιέται σαν αλφαβητάρι, στα χέρια των δεκάδων χιλιάδων πλέον μαθητών μας.

Η Ψαλτική τέχνη, ο ταμπουράς, το ούτι, το κανονάκι και μαζί η δυνατότητα συγκρότησης φωνητικών και ενόργανων συνόλων, ήταν η νέα πραγματικότητα στο ωρολόγιο πρόγραμμα σπουδών<sup>28</sup>. Ήταν μία μικρή πολιτιστική και εκπαιδευτική επανάσταση που επιτέλους βρισκόταν σε εξέλιξη και ας άργησε περίπου 150 χρόνια.

Επιγραμματικά, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ότι τα Μουσικά Σχολεία σήμερα, μια εικοσαετία από την ίδρυσή τους, παρόλα τα διάφορα προβλήματα και τις αδυναμίες που αντιμετωπίζουν κυρίως στην εφαρμογή των προγραμμάτων και στην καθιέρωση ενιαίου πλαισίου διδασκαλίας, επιδεικνύουν συνολικά ένα γενικότερα θετικό απολογισμό προς την κατεύθυνση της Ελληνικής μουσικής.

#### **Λογισύνη και παράδοση**

Το πρόβλημα που αφορά ειδικότερα τη διδασκαλία της πατρώας μας μουσικής τέχνης στα πλαίσια του σχολικού περιβάλλοντος, δεν είναι καθόλου απλό, ενώ αυτό αποδεικνύεται στην πορεία του, ιδιαίτερα σύνθετο.

Ο χαρακτήρας της Ψαλτικής είναι διπλός. Αφενός το σημειογραφικό της σύστημα αλλά και οι επώνυμοι συνθέτες-μελοποιοί, συγκροτούν κύρια έναν λόγιο χαρακτήρα. Ακόμη, το θεωρητικό της σύστημα, η μελέτη της ιστορίας της και η μορφολογική δομή των μελών, συνηγορούν για τον παραπάνω ισχυρισμό που δικαιολογεί την ύπαρξη ενός εκπαιδευτικού σχεδίου για την εκμάθησή της.

Αφετέρου, πρέπει να επισημανθεί μία σημαντική, όσο και χαρακτηριστική ιδιαιτερότητα. Είναι απαραίτητο να τονιστεί, η θέση που κατέχει διαχρονικά η διαδικασία της μίμησης του ύφους ως κορυφαίας παιδαγωγικής μεθόδου για την εκμάθηση της ψαλτικής τέχνης<sup>29</sup>. Η διαδικασία αυτή συνίσταται στην ακριβή μίμηση του τρόπου εκφοράς των μουσικών κειμένων και είναι αυτή ακριβώς που εξασφαλίζει την πιστή συντήρηση και συνέχιση της μουσικής παράδοσης.

---

<sup>28</sup> Διόλου ευκαταφρόνητα αποδεικνύονται και ποσοτικά τα τετράωρα και τα τρίαωρα του μαθήματος «Θεωρία και πράξη της Ελληνικής Παραδοσιακής- Βυζαντινής Μουσικής» που διδάσκεται υποχρεωτικά σ' όλους τους μαθητές από την Α' Γυμνασίου μέχρι την Γ' Λυκείου και συνεπικουρείται από τη διδασκαλία παραδοσιακού οργάνου.

<sup>29</sup> Για την αξία ακριβώς αυτής της μιμητικής μεθόδου είναι χαρακτηριστική η διατύπωση της Μουσικής Πατριαρχικής Επιτροπής του 1881 στον πρόλογο της Εκθέσεώς της. «... η φωνητική παράδοσις δια της μακράς τριβής ενετύπου εις το ους του διδασκομένου τους τόνους μείζονα, ελάσσονα και ελάχιστον του διατονικού γένους, τας υφέσεις και διέσεις του χρωματικού, και τα διαστήματα του εναρμονίου». Βλ. *Στοιχειώδης Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Κωνσταντινούπολις 1888, σ.



Η παιδαγωγική της μίμησης <sup>30</sup>, μέσα από την μακρά και ομοιόμορφη άσκηση, αναδεικνύεται προς αυτήν την κατεύθυνση ως μία αναντικατάστατη μέθοδος που αποσκοπεί στη βιωματική και ενεργή αφομοίωση της έκφρασης και κύριο στόχο έχει την αποτύπωση του τρόπου της ψαλμώδησης, των διαφόρων μουσικών ερεθισμάτων αλλά και της γενικότερης στάσης στο λειτουργικό περιβάλλον.

Εξάλλου ιστορικά, η ύπαρξη σχολών, ειδικευμένων στη διδασκαλία και την εκμάθηση της θεωρίας και της τεχνικής λειτουργούσε πάντοτε και μόνο επικουρικά προς τη μουσική εκπαιδευτική πρακτική της ζωντανής πράξης του αναλογίου <sup>31</sup>.

Εκεί, όπου βρίσκεται η μαγική βιωματική μουσική σχέση του δασκάλου με το μαθητή του. Μία διαπροσωπική σχέση σεβασμού και εμπιστοσύνης. Στην οποία το επιθυμητό, καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, επιδιώκεται μέσα από μια διαδικασία, λόγιας κατ' ουσίαν υφής, η οποία όμως στηρίζεται σε μία κατ' εξοχήν εκπαιδευτική πρακτική που συναντάται στις παραδοσιακές τέχνες.

Στο Μουσικό Σχολείο τα προβλήματα αυτά παραμένουν, όμως και ο στόχος είναι σίγουρα διαφορετικός, μάλλον απλούστερος. Δεν αποσκοπούμε στην δημιουργία ψαλτών αλλά στην εμπέδωση των αρχών της πολυηχίας, στην αντίληψη της διαστηματικής, της μελοποιίας, της ρυθμοποιίας, της θεωρίας και της πράξης αυτής της αξιοθαύμαστης πολιτιστικής παρακαταθήκης από τους μαθητές μας και βέβαια στην τέλεια γνώση ενός μοναδικού στη σύλληψή του όσο και πρωτότυπου σημειογραφικού συστήματος. Αποσκοπούμε στην άρση

---

<sup>30</sup> Άξια σχολιασμού είναι και η ακόλουθη αποστροφή που περικλείει το νόημα της μιμητικής μεθόδου από το Χρύσανθο. «*Δια να ψάλλει δε την κλίμακα ταύτην ο αρχάριος ορθώς, πρέπει να την διδαχθεί από Μουσικόν Έλληνα, διότι ο αλλοεθνής Μουσικός προφέρει τους φθόγγους διάφορως δια την εθνικήν του συνήθειαν, μη μεταχειριζόμενος τα διαστήματα των τόνων καθ' ημάς.*» Βλ. Χρυσάνθου, Χρυσάνθου, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832, σ. 9. Παρόμοια τοποθέτηση διδακτικής παιδαγωγίας, γίνεται από το συγγραφέα και στην «Εισαγωγή» του. «*Δια να δυναθῆ ὁ ἀρχάριος νὰ ἐκμάθῃ νὰ προφέρῃ τοὺς φθόγγους κατὰ τὰ ταῦτα τὰ διαστήματα τῶν τόνων, πρέπει νὰ διδαχθῆ νὰ ψάλλῃ τὴν Κλίμακα ἀπὸ ψάλλον Ἕλληνα, προσέχων καλῶς εἰς τὴν προφορὰν ἐπειδὴ ὁ ἀλλοεθνὴς μουσικὸς ψάλλον δὲν φυλάττει τὰ διαστήματα, καθὼς διωρίσθησαν.*» Βλ. Χρυσάνθου, *Εισαγωγή εἰς τὸ Θεωρητικόν καὶ Πρακτικόν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Κωνσταντινούπολις 1821, σ. 25. Είναι απαραίτητο στο σημείο αυτό να επισημανθεί, η θέση που κατέχει διαχρονικά αυτή η διαδικασία της μίμησης δια της ακοῆς, που επισημαίνει και ο Χρύσανθος, ως κορυφαίας και πρώτιστης, παιδαγωγικής αλλά και διδακτικής μεθόδου. Είναι αυτή ακριβώς που εξασφαλίζει με ακρίβεια, την πιστή συντήρηση και συνέχιση της μουσικής παράδοσης. Βλ. Αντ. Ι. Κωνσταντινίδη, «Κωνσταντίνος Βυζάντιος (1777-1862), Πρωτοψάλτης της Μ.Χ.Ε.», *Γρηγόριος ο Παλαμάς 799*, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 821-872.

<sup>31</sup> Χαρακτηριστική είναι και η διαπίστωση της Πατριαρχικής Μουσικής Επιτροπής η οποία επίσης δίνει έμφαση στην ακουστική παράδοση. «*Γνωστόν ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ διετηρήθη μέχρι τοῦ νῦν κυρίως δια μόνης τῆς φωνητικῆς παραδόσεως.*» Βλ. *Στοιχειώδης Διδασκαλία*, σ. 9.

των προκαταλήψεων και στο σεβασμό μέσα από τη γνώση του διαφορετικού χαρακτήρα της μουσικής μας παράδοσης.

Το δημοτικό τραγούδι από την άλλη, δυστυχώς πλέον παντελώς ξεκομμένο από τον κοινωνικό ιστό, το πανηγύρι και τις ιδιαίτερες ανάγκες που το δημιούργησαν συνεχίζει να προτρέπει ακόμη και στο αστικό περιβάλλον, διασκεδαστικά τους μαθητές μας, να διδάσκει ιστορία, να γίνεται μέσο επικοινωνίας, συντροφιάς αλλά και μουσικής συνύπαρξης. Ο όγκος του ασφαλώς είναι τεράστιος και στα πλαίσια του μαθήματος κύριος στόχος παραμένει η γνωριμία επιλεκτικά με την τεράστια αυτή κληρονομιά, η οποία μας οδηγεί σταδιακά στο ρεμπέτικο και από κεί στο λαϊκό τραγούδι.

Η βιωματική σχέση και προσέγγιση παραμένει και σ' αυτήν την περίπτωση το ζητούμενο. Η επαφή των παιδιών πρέπει να γίνεται μέσα από αυθεντικές παλαιές κατά το δυνατόν εκτελέσεις ενώ πρέπει να επιδιώκεται η γνωριμία με τη λαογραφία, την ιδιαίτερη ρυθμοποιία των τραγουδιών, ή ακόμη και το χορό και βέβαια με τα όργανα και τις κατά τόπους ιδιαίτερες παραδόσεις. Είναι μία πορεία ουσιαστικά μουσικής αυτογνωσίας, μια γνωριμία με την προσωπική ιστορία, την καταγωγή, τις ρίζες και την οικογένεια του καθενός, που προσφέρει μέσα από τα ποικίλα ερεθίσματα τα οποία δίδονται, πολλά άμεσα και κυρίως έμμεσα αποτελέσματα. Σ' αυτά κύρια ξεχωρίζει η δημιουργία μιας γενικότερης νοοτροπίας και αισθητικής που ορίζεται από την ευγένεια και το σεβασμό του ιστορικού μας πολιτισμού, στις όποιες διαχρονικές του συνιστώσες.

#### **Εν κατακλείδι.**

Κυρίες και κύριοι σύνεδροι, επιδιώξή μου με την παρεμβατική γραφή αυτού του κειμένου, δεν ήταν ασφαλώς να καταδείξω την ανωτερότητα ενός μουσικού συστήματος έναντι κάποιου άλλου. Θέση μου αποτελεί ότι σταθερή προσπάθεια, με αφορμή τη θέση της ελληνικής μουσικής στο εκπαιδευτικό σύστημα και στο σχολικό περιβάλλον, πρέπει να αποτελεί πάντοτε η καταγραφή της ιστορικά επιβαλλόμενης, παιδαγωγικής αναγκαιότητας για την ανακάλυψη και πλουραλιστική προβολή όλων των πτυχών της μουσικής τέχνης, με ιδιαίτερη έμφαση στην καθ' ημάς λόγια και παραδοσιακή, παλαιότερη αλλά και νεότερη, επώνυμη ή ακόμη και ανώνυμη, δημιουργία.

Η διδακτικές δυσκολίες στην προσέγγιση ενός τέτοιου ιδιαίτερου πολιτισμού είναι ασφαλώς πολλές. Και είναι αλήθεια ότι στα Μουσικά Σχολεία οφείλεται σε μεγάλο βαθμό η αναγέννηση του γενικότερου ενδιαφέροντος για τον λόγιο και λαϊκό μας μουσικό πολιτισμό. Τα μαθήματα αυτά είναι που συντελούν τα μέγιστα στη διαφοροποίηση της παρεχόμενης παιδείας από την έως τώρα γνωστή ωδειακή εκπαίδευση και μπορώ εξ' ιδίας πείρας να σας διαβεβαιώσω ότι οι απόφοιτοί μας ξεχωρίζουν κατόπιν για τη πληρέστερη αντίληψη των μουσικών φαινομένων και ως φοιτητές ή και ως συνάδελφοι. Γι' αυτό και μένω ιδεολογικά

αντίθετος σε οποιαδήποτε προσπάθεια υποβάθμισης αυτής της μουσικής διδασκαλίας.

Ίσως να μοιάζει με ουτοπία, ή ακόμη και ρομαντισμός η ενασχόληση στην εποχή μας με το παρελθόν. Όμως αυτό δεν είναι προγονολατρεία, δεν προέρχεται από κάποια ανάγκη επίδειξης με περισσή περηφάνια ενός δικού μας ανώτερου πολιτισμού. Είναι μια παιδαγωγική πρόκληση η οποία σε κάθε περίπτωση πρέπει να στοχεύει αφενός στη γνωστική και καλλιτεχνική θωράκιση των μαθητών μας, και αφετέρου στη θετική εξέλιξη της ίδιας της μουσικής ζωής, στην ελληνική κοινωνία. Ίσως γιατί τότε μόνο, η μουσική μας κληρονομιά, ως ομοούσια και αδιαίρετη συνιστώσα του ιστορικού μας πολιτισμού, θα μπορεί να έχει και ένα ελπιδοφόρο μέλλον. Αυτό που θα στηρίζεται και θα εξελίσσει με σεβασμό και γνώση, ένα διόλου ευκαταφρόνητο μουσικό παρελθόν.

**Ζορπίδης Ιωάννης**

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Σιάτιστας,

*«Παρουσίαση αναλυτικού προγράμματος των μαθημάτων “Θεωρία της Μουσικής” και “Ακουστική Αγωγή” στις τρεις τάξεις του Μουσικού Γυμνασίου»*

**ΑΠΟ ΑΡΧΕΙΟ (Ζορπίδης Ιωάννης)**

**Συμεωνίδης Χάρης**

Καθηγητής Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης

**«Σκέψεις και προτάσεις για το μάθημα της Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής στα Μουσικά Σχολεία»**

Αγαπητοί σύνεδροι,

Η ίδρυση και λειτουργία των Μουσικών Σχολείων με τον Νόμο 1824/88, ήρθε να καλύψει ένα μεγάλο κενό που υπήρχε από πλευράς της πολιτείας, στην αντιμετώπιση των βασικών μουσικών σπουδών του τόπου μας. Κι αν βέβαια, για την λεγόμενη Ευρωπαϊκή Μουσική, υπήρχε η μέσσω του Υπουργείου Πολιτισμού και των αναγνωρισμένων Ωδείων, δυνατότητα εκμάθησης και απόκτησης επαγγελματικών εφοδίων (όπως Πτυχία και Διπλώματα), στο πεδίο της Βυζαντινής και Παραδοσιακής Μουσικής και των Παραδοσιακών Οργάνων, το κενό που κλήθηκαν να καλύψουν με την ίδρυσή τους τα Μουσικά Σχολεία ήταν τεράστιο. Η γνωριμία, διδασκαλία και διάδοση της παραδοσιακής μας μουσικής αποτέλεσε και αποτελεί λοιπόν, ένα βασικό και ουσιώδη λόγο ύπαρξης των Μουσικών Σχολείων, που νοείται στη μεν περιφέρεια ως θεωρητική τεκμηρίωση της προφορικής παράδοσης ενώ στα αστικά κέντρα ως προσέγγιση στον πολιτισμικό και πολιτιστικό πλούτο της πατρίδας μας.

Δυστυχώς, και όπως συμβαίνει σε πολλούς τομείς δράσεων της ελληνικής πολιτείας, οι καλές προθέσεις δεν ήταν φυσικά από μόνες τους ικανές για να υπάρξει και το ανάλογο αποτέλεσμα. Από την ίδρυσή τους ακόμα τα Μουσικά Σχολεία αντιμετώπισαν μεγάλα, δυσεπίλυτα και κυρίως χρονοβόρα πρακτικά προβλήματα λειτουργίας. Θα αναφέρω επιγραμματικά:

- Την εύρεση κατάλληλης και λειτουργικής σχολικής στέγης
- Το τεράστιο πρόβλημα των μονίμως μη-μονίμων ωρομισθίων και αναπληρωτών, που αναλάμβαναν υπηρεσία 2 και 3 μήνες μετά την έναρξη των μαθημάτων

Τα προβλήματα αυτά σε μεγάλο βαθμό μπορούμε να πούμε ότι μετά από 20 σχεδόν χρόνια λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων σε κάποιο βαθμό (όχι απόλυτα βέβαια) έχουν λυθεί. Είναι πάντως προβλήματα οικονομικής και διαχειριστικής φύσεως και *ας υποθέσουμε* ότι μπορούν κάποτε να λυθούν. Απομάκρυναν όμως και τρόπον τινά απέκρυσαν τα ουσιώδη θεσμικής φύσεως προβλήματα των μουσικών σχολείων, τα οποία μέσα σε αυτά τα χρόνια παγιώθηκαν και η αντιμετώπισή τους έγινε ακόμα δυσκολότερη.

Το πρώτο από αυτά τα προβλήματα που αφορά την παραδοσιακή μουσική στα Μουσικά Σχολεία, είναι τα λανθασμένο και καθαρά γραφειοκρατικό σύστημα κριτηρίων μοριοδότησης, αξιολόγησης και επιλογής των καθηγητών για

τα παραδοσιακά όργανα. Δε μπορεί να γίνει κατανοητό, με ποια λογική εξοστρακίζονται από την εκπαιδευτική διαδικασία, οι ίδιοι οι φορείς της προφορικής μουσικής παράδοσης, με την αιτιολογία ότι δεν διαθέτουν τους κατάλληλους τίτλους σπουδών. Όπως δεν μπορεί να γίνει κατανοητό σε τι χρειάζεται λόγου χάρη το πτυχίο αντίστιξης για να διδάξεις λαούτο ή ούτι. Πολλές φορές οι Επιτροπές του Υπουργείου Παιδείας που εξετάζουν τους μαθητές των σχολείων στους Μουσικούς Μαθητικούς Αγώνες στην παραδοσιακή μουσική, απαρτίζονται από «εγνωσμένου κύρους» εμπειρικούς μουσικούς της παραδοσιακής μας μουσικής, που όμως με δυσκολία θα μπορούσαν να βρίσκονται ψηλά στις λίστες κατάταξης για κάλυψη θέσεων στα μουσικά σχολεία. Κορυφαίοι μουσικοί όπως ο Πετρολούκας Χαλκιάς, ο Ψαρογιώργης Ξυλούρης, ο Χρήστος Ζώτος, ο Νίκος Σαραγούδας, ο Σόλων Λέκκας και πολλοί άλλοι περισσότερο ή λιγότερο γνωστοί, θα δυσκολευόντουσαν πολύ να μαζέψουν μόρια για να μπορέσουν (στην περίπτωση που θα ήθελαν να μας κάνουν μια τέτοια τιμή) να μεταφέρουν στα παιδιά μας το θησαυρό των γνώσεών τους.

Αποτέλεσμα αυτού του ακατανόητου συστήματος αξιολόγησης και πρόσληψης στα Μ.Σ. είναι πολλοί εξαιρετικοί μάχιμοι μουσικοί που πέρασαν από τα Σχολεία μας να φύγουν απογοητευμένοι, ενώ σήμερα πολλοί από αυτούς έχουν αποκτήσει μάστερς και διδακτορικά και διδάσκουν στα ΤΕΙ της Άρτας και άλλα Ανώτερα και Ανώτατα εκπαιδευτικά Ιδρύματα. Από την άλλη η αδιαφάνεια του συστήματος της αξιολόγησης χωρίς προσωπική και προφορική συνέντευξη, με υποκατάσταση της όλης διαδικασίας από μια Υπεύθυνη Δήλωση «εμπειροτέχνου», αφήνει πολλά κενά και αμφιβολίες για την καταλληλότητα και επάρκεια όλων των συμβασιούχων που προσλαμβάνονται για τη διδασκαλία των παραδοσιακών οργάνων. Δεν θέλω να υπεισέλθω σε λεπτομέρειες, αλλά δε μπορώ να μην μπω στον πειρασμό να αναφέρω το παράδειγμα ιεροψάλτη που προσελήφθη να διδάξει ταμπουρά σε Μ.Σ. της επαρχίας, δίδασκε σε τρίχορδο μουζούκι (κανένα υπονοούμενο για το αξιόλογο αυτό όργανο) και όταν είδε ταμπουρά αναφώνησε «Α! Αυτό είναι το ταμπουρά!!!»

Ένα άλλο σημείο, που από την αρχή της ύπαρξης των μουσικών σχολείων, δημιούργησε προβληματισμούς και αιτιάσεις, είναι η εν πολλοίς αυθαίρετη καθιέρωση του ταμπουρά ως υποχρεωτικού παραδοσιακού οργάνου για τους μαθητές των μουσικών σχολείων. Έχουν κατατεθεί απόψεις και έχουν γίνει διάφορες παρεμβάσεις για το θέμα αυτό και δε θέλω να επεκταθώ. Φαίνεται όμως τώρα, μετά από αρκετά χρόνια, πως η εμμονή του Υπουργείου στον Ταμπουρά, κάθε άλλο παρά βοήθησε στην αγάπη των μαθητών για την παραδοσιακή μουσική και στην ευδοκίμηση της στα σχολεία μας. Ένα όργανο, νεκρό ουσιαστικά στην ζωντανή παράδοση της χώρας μας, αμφιλεγόμενο στον τρόπο παιξίματός του, που δια ζώσης δεν μας παραδόθηκε από την προηγούμενη

γενιά των φορέων της παραδοσιακής μας μουσικής και μπασταρδεμένο ακόμη και όσον αφορά το σημείο που θα βρίσκεται ...η τρύπα του (λες και το αν θα βρίσκεται η τρύπα του ηχείου μπροστά, στα πλάγια ή στο κάτω μέρος διαφοροποιεί την ...εθνικότητα του οργάνου). Εν τούτοις, αποτελεί ένα όργανο αξιόλογο και με δυνατότητες εποπτικής διδασκαλίας («χοντρικά» βέβαια) των διαστημάτων της βυζαντινής και παραδοσιακής μας μουσικής. Το πρόβλημα είναι βέβαια, πως χωρίς να κεντρίζεται το ενδιαφέρον των μαθητών με την δυνατότητα επιλογής και άλλων οργάνων στη θέση του υποχρεωτικού για την παραδοσιακή μουσική, με τα χρόνια επήλθε ερήμωση και αδιαφορία για το σύνολο σχεδόν της παραδοσιακής κατεύθυνσης. Επιπροσθέτως εγκαταλείφθηκαν και οι προσπάθειες του Υπουργείου για επιμόρφωση των διδασκόντων του ταμπουρά και χάραξη κατευθυντήριων γραμμών της διδασκαλίας του, προσπάθειες που με τόση αισιοδοξία ξεκίνησαν στο σεμινάριο στα Κρέσταινα του Ν. Ηλείας το 1997.

Θα μπορούσα να αναφέρω και άλλα προβλήματα που αφορούν τον τρόπο τέλεσης των μαθημάτων της παραδοσιακής μουσικής. Όπως λ.χ. αν θα πρέπει να μην περνούν τους 2 μαθητές τα τμήματα υποχρεωτικού παραδοσιακού οργάνου, ώστε να μπορεί ο καθηγητής μέσα στην 40άλεπτη σχολική ώρα να ολοκληρώνει το μάθημά του σωστά. Ή αν θα πρέπει να γίνεται το μάθημα της βυζαντινής μουσικής, με τα τμήματα γενικής κατεύθυνσης χωρισμένα σε υποτμήματα που να μην ξεπερνούν τα 10 παιδιά, ώστε να γίνεται σωστή ατομική εξέταση και παράδοση σε ένα μάθημα που είναι ταυτόχρονα και θεωρητικό και πρακτικό. Δεν θα επεκταθώ όμως, γιατί αυτά είναι προβλήματα κυρίως διαδικαστικής φύσεως, που αντιμετωπίζονται με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο και ανάλογα με την επάρκεια αιθουσών και καθηγητών από τους διευθυντές των σχολείων.

Θα έλθω στο κυριότερο και ουσιαστικότερο πρόβλημα των μουσικών σχολείων, που ενώ αφορά την ίδια τη συνολική φυσιογνωμία τους, έχει αρχίσει να δείχνει τις πρώτες αρνητικές συνέπειές του, εφ' όσον δεν αντιμετωπίστηκε έγκαιρα. Είναι το πρόβλημα της μη θεσμοθετημένης ύπαρξης τομέων και κατευθύνσεων μέσα στα Μουσικά Σχολεία. Και το πρόβλημα αυτό επιτείνεται από την ολιγωρία στον καταρτισμό προγραμμάτων σπουδών και ύλης εξετάσεων, που αφήνεται μόνιμα στην ικανότητα και την ευσυνειδησία των εκάστοτε καθηγητών. Τα αποτελέσματα του μικτού θεσμικού αυτού προβλήματος άρχισαν να φαίνονται έντονα τα τελευταία χρόνια με την όλο και αυξανόμενη αποχώρηση μαθητών από τα Μουσικά Λύκεια. Και βέβαια πρέπει να σκεφτούμε το γιατί φεύγουν, αλλά και το τι γίνεται με τα παιδιά που μένουν στα Μουσικά Λύκεια. Βλέπουμε λοιπόν πως τα παιδιά αυτά περνούν ...ευχάριστα την ώρα τους με λίγο από γενικά μαθήματα (μπορούν άραγε με τόσο επιβαρυσμένο ωράριο να ανταγωνιστούν τα Γενικά Λύκεια), λίγο από θεωρητικά μουσικής (πόσο προχωράνε άραγε), λίγο βυζαντινή μουσική (μα σε

τι θα μας χρειαστεί αυτή;) και λίγο όργανο (ίσα-ίσα μια συντήρηση αυτών που ήδη μάθαμε στο γυμνάσιο). Μια ωραία ...ατμόσφαιρα όπως πολύ εύστοχα παρατήρησε συνάδελφος εξ Αθηνών. Έτσι το ανησυχητικότερο που παρατηρούμε είναι πως αποχωρούν από τα μουσικά λύκεια, τα περισσότερο συνειδητοποιημένα παιδιά και αυτά που είναι διατεθειμένα να αφήσουν την ωραία αυτή ατμόσφαιρα και να προσπαθήσουν σκληρότερα προκειμένου να πετύχουν τους επαγγελματικούς στόχους τους. Δεν θα πρέπει να μας αφήνουν αδιάφορους περιπτώσεις όπου μουσικά ταλαντούχοι μαθητές εγκαταλείπουν τα μουσικά λύκεια και προτιμούν το συνδυασμό γενικού σχολείου-ωδείου για να μορφωθούν αποτελεσματικά και να προχωρήσουν στο όργανο που τους ενδιαφέρει. Ή ακόμα μαθητές να φεύγουν από τα μουσικά λύκεια «για να προετοιμαστούν καλύτερα για τη ...Μουσικολογία» και τα άλλα τμήματα Μουσικών Σπουδών.

Τα προβλήματα αυτά έχουν επισημανθεί και από τις διευθύνσεις και από τους προϊσταμένους των Μουσικών Σχολείων και φυσικά έφθασαν και στα αυτιά των Υπευθύνων στο ΥΠΕΠΘ. Οι λύσεις όμως που προτάθηκαν, φανερώνουν για άλλη μια φορά την ατολμία και την έλλειψη στρατηγικής στα θέματα της μουσικής παιδείας στη χώρα μας. Η μείωση των ωρών στα Μουσικά Λύκεια με την αφαίρεση της θεατρολογίας και των Εικαστικών μαθημάτων, καθώς και την συζητούμενη μείωση των ωρών στην παραδοσιακή και βυζαντινή μουσική, μόνο περισσότερη απαξίωση μπορεί να δημιουργήσουν για το θεσμό των μουσικών Σχολείων στο σύνολό τους.

Οι προτάσεις που θα καταθέσω στη συνέχεια, πιθανόν να έχουν ήδη με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο κατατεθεί κατά καιρούς κι από άλλους εκλεκτούς συναδέλφους, και αφορούν γενναίες θεσμικές αλλαγές στη μορφή και τον τρόπο λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων

- Ξεκινώντας από την μοριοδότηση και την επιλογή των διδασκόντων καθηγητών στα παραδοσιακά όργανα και στα σύνολα παραδοσιακής μουσικής, θα πρέπει να τονίσω πως είναι απαραίτητη η διαδικασία προσωπικής αξιολόγησης επάρκειας στο όργανο που θα δηλώσει ότι επιθυμεί να διδάξει ο κάθε επίδοξος καθηγητής μουσικού σχολείου. Στην καλύτερη περίπτωση θα έπρεπε να υπάρχει και μουσική εκτέλεση μικρής χρονικής διάρκειας, από τον υποψήφιο ώστε να φανεί το επίπεδό του στο μάθημα που θα κληθεί να διδάξει.

- Θα πρέπει να υπάρχει δυνατότητα επιλογής στην Α΄ Γυμνασίου μεταξύ το λιγότερο 5 οργάνων ως υποχρεωτικό όργανο παραδοσιακής μουσικής. Ενδεικτικά θα μπορούσαν αυτά να είναι ο ταμπουράς, το πολιτικό λαούτο, το ούτι, το κανονάκι, το παραδοσιακό βιολί. Αυτό μπορεί να υποστηριχθεί, με μια οργανωμένη και ολοκληρωμένη παρουσίαση των οργάνων αυτών και ένα προσεκτικό «σπρώξιμο» ισόποσων ομάδων μαθητών σε καθένα από αυτά.



Επιπροσθέτως, πρέπει να υποστηριχθούν οι τοπικές παραδόσεις μέσα από την επιλογή κυρίου οργάνου (λύρα ποντιακή, κλαρίνο, λύρα κρητική κ.λ.π.) καθώς και τα παραδοσιακά κρουστά.

Τέλος, το μεγάλο πρόβλημα των Τομέων και Κατευθύνσεων για τα Μουσικά Λύκεια πρέπει να αντιμετωπισθεί άμεσα αν δεν θέλουμε να αποτελέσουν σύντομα παρελθόν. Να γίνει επιτέλους οργανωμένη νομοθετική δουλειά και να προχωρήσουν οι προσπάθειες για καταρτισμό προγραμμάτων σπουδών για τα παραδοσιακά όργανα. Οι μαθητές ανάλογα με την καλλιτεχνική και επαγγελματική επιλογή τους πρέπει να παίρνουν από το Σχολείο τα απαραίτητα εφόδια και τις γνώσεις που χρειάζονται, ώστε να συνεχίσει μα υφίσταται κι ο λόγος ύπαρξής του.

1. Κατεύθυνση Ευρωπαϊκής μουσικής»: Ο μαθητής έχει επιλέξει όργανο της ευρωπαϊκής μουσικής. Διδασκαλία οργάνου δύο ώρες τη βδομάδα, προτεραιότητα στον καταρτισμό του προγράμματος είναι η σταθερή μαθητεία δίπλα στον καθηγητή του οργάνου του, θεωρητικά μουσικής σε υψηλό επίπεδο, βυζαντινή μουσική μόνο στο γυμνάσιο.

2. «Κατεύθυνση Παραδοσιακής Μουσικής»: Ο μαθητής έχει επιλέξει παραδοσιακό όργανο και γιατί όχι Ψαλτική Τέχνη ή παραδοσιακό –δημοτικό τραγούδι. Διδασκαλία δύο ώρες την εβδομάδα μάθημα στο παραδοσιακό όργανο που έχει επιλέξει. Διδασκαλία πιάνου καθώς και βασικών θεωρητικών της ευρωπαϊκής μόνο στο γυμνάσιο. η έμφαση εδώ θα δοθεί στο ελληνικό μουσικό σύστημα: Βυζαντινή μουσική σε όλες τις τάξεις, επί πλέον μαθήματα όπως οι ρυθμοί της παραδοσιακής μουσικής , μάθημα για τα τροπικά συστήματα της ανατολικής μουσικής, μουσική λαογραφία κλπ.

3. «Μουσική Τεχνολογία – εφαρμογές Η/Υ»: Παροχή εξειδικευμένων γνώσεων και εργαστηριακής κατάρτισης στους μαθητές που ενδιαφέρονται να ασχοληθούν με τον ραγδαία αναπτυσσόμενο αυτό τομέα της σύγχρονης μουσικής πραγματικότητας, με έμφαση φυσικά στα ανάλογα γνωστικά αντικείμενα.

4. «Γενική» κατεύθυνση: Για τους μαθητές που δεν ενδιαφέρονται να συνεχίσουν τις σπουδές τους στη μουσική. Έμφαση στα μαθήματα γενικής παιδείας, λιγότερα μουσικά μαθήματα.

Σε πιθανές αιτιάσεις για δυσκολία εύρεσης πόρων, η απάντηση είναι απλή: να μειωθούν κατά 95% τα έξοδα για τις φιέστες της Γιουροβίζιον, που μόνο πολιτισμό δεν παράγουν και να δοθούν τα χρήματα αυτά για την αναδιοργάνωση και κάλυψη των χρόνιων οικονομικών προβλημάτων στα Μ.Σ. Ακόμα, ας δουλέψουν λίγο ...σκληρότερα οι υπεύθυνοι στο Υπουργείο και ας ξεβαλώσουν την κατάσταση με πολιτικό και πολιτισμικό σχεδιασμό στο θέμα

των προγραμμάτων σπουδών των παραδοσιακών κατευθύνσεων και στον εμπλουτισμό των τμημάτων των πανεπιστημίων (εκτός του Παν. Μακεδονίας, του Ιονίου Πανεπιστημίου και του ΤΕΙ της Άρτας) με Μουσικά Τμήματα της παραδοσιακής μουσικής, για να δοθούν και επιπλέον κίνητρα στους μαθητές για την επιλογή της κατεύθυνσης αυτής.

**Σαν συμπέρασμα μπορώ να καταθέσω τα εξής:**

Η ισότιμη διδασκαλία των δύο μουσικών παραδόσεων (ευρωπαϊκής – ελληνικής), και μάλιστα μέσα στο σύγχρονο πολυπολιτισμικό κοινωνικό περιβάλλον, εγγυάται τη διατήρηση του εθνικού μουσικού μας πλούτου και διευρύνει τους ορίζοντες των αποφοίτων των Μουσικών Σχολείων. Από την άλλη είναι απαραίτητη προϋπόθεση για τα λύκεια, να δοθεί η δυνατότητα κατεύθυνσης, ανάλογα με τις επιλογές που έκανε ο μαθητής. Ούτως ώστε να έχουν λόγο ύπαρξης και τα Μουσικά Λύκεια, αλλά και να λυθεί το πρόβλημα των λίγων αιτήσεων εγγραφής στο Μουσικό Γυμνάσιο. Γιατί μόνο με την εξειδίκευση και τη δυνατότητα καλής προετοιμασίας για την Ανώτατη Εκπαίδευση μπορούν να γίνουν τα Μουσικά Σχολεία μια πραγματικά αξιόλογη πρόταση για την Μέση Εκπαίδευση του τόπου μας.

**Ριζοπούλου Φιλίππια**

Καθηγήτρια πιανου Μουσικού Γυμνασίου Κορίνθου

*«Το μάθημα του πιάνου στα Μουσικά Σχολεία»*

### **ΠΡΟΛΟΓΟΣ**

Όπως ίσως θα παρατηρήσατε ο τίτλος της εισήγησής μου είναι αρκετά γενικός ίσως επειδή τόσα χρόνια αυτό που προσωπικά εισπράττω στα Μουσικά σχολεία είναι ότι για το μάθημα του πιάνου έχουν δοθεί από το ΥΠ.Ε.Π.Θ. μόνο κάποιες γενικές κατευθυντήριες γραμμές που προτείνουν βιβλιογραφία, διαχωρίζουν στοιχειωδώς τα επίπεδα σπουδών και καθορίζουν το βασικό Σκοπό και τους επιμέρους Στόχους σχετικά με τη διδασκαλία του συγκεκριμένου μουσικού οργάνου. Όμως αυτό που σίγουρα αποτελεί επιτακτική ανάγκη είναι να προκύψουν, όσο το δυνατόν συντομότερα, αναλυτικά προγράμματα καθώς και συγκεκριμένα βιβλία όχι μόνο για το πιάνο αλλά και για τα υπόλοιπα μουσικά όργανα τα οποία διδάσκονται στα Μουσικά σχολεία.

Από την άλλη μεριά οι περισσότεροι από εμάς που διδάσκουμε πιάνο στα Μουσικά σχολεία έχουμε ολοκληρώσει ένα κύκλο σπουδών σε πολύ διαφορετικά πλαίσια, κατά πάσα πιθανότητα σε κάποιο ιδιωτικό εκπαιδευτικό ίδρυμα της Ελλάδας ή του εξωτερικού, μετά από αρκετά χρόνια πολύωρης καθημερινής μελέτης. Κάποιοι συμπληρωματικά ακολουθήσαμε και σπουδές ανώτερων Θεωρητικών ή ακόμη περισσότερο ,αποφοιτήσαμε από κάποιο πανεπιστημιακό τμήμα.

Ο δικός μου λοιπόν προβληματισμός, που σήμερα θα ήθελα να μοιραστώ με εσάς είναι ο εξής: **“με ποιους τρόπους θα μπορούσαμε να κάνουμε ένα δημιουργικό και αποτελεσματικό μάθημα πιάνου σε παιδιά που έχουν πολύ διαφορετικές προδιαγραφές από εκείνες που είχαμε εμείς όταν ήμασταν οι ίδιοι μαθητές;”**

Πρώτα από όλα πρέπει οπωσδήποτε να έχουμε υπόψη μας ότι πρόκειται για παιδιά που θα διδαχθούν το πιάνο– ως όργανο αναφοράς- για 4 χρόνια, δηλαδή μόνο μέχρι την Α΄ Λυκείου. Για όσα δε το επιλέξουν, τότε αυτό θα τα ακολουθεί και ως όργανο-επιλογής- μέχρι και την αποφοίτησή τους από το Λύκειο.

Επίσης σημαντική παράμετρο αποτελεί το γεγονός ότι κάποια παιδιά έρχονται στο Μουσικό σχολείο έχοντας ήδη κάποιες γνώσεις μουσικής ή ότι παράλληλα λαμβάνουν μουσικές γνώσεις και εκτός σχολείου.

Θεωρώντας λοιπόν ως δεδομένο ότι παιδαγωγικά ακολουθούμε το μοντέλο του δημοκρατικού και δημιουργικού εκπαιδευτικού που είναι πάντα φιλικός και χαμογελαστός, ενθαρρύνει τους μαθητές στηρίζοντας τις προσπάθειές τους και

τέλος υπενθυμίζει στα παιδιά πόσο σημαντικό είναι να μελετούν, ας λάβουμε ως αφητηρία το **Φ.Ε.Κ.** του **1995** το οποίο λέει ότι

**ΣΚΟΠΟΣ** του μαθήματος του ΠΙΑΝΟΥ είναι η γνώση του οργάνου έτσι ώστε να χρησιμοποιηθεί σαν ‘εργαλείο’ για την κατανόηση της θεωρίας, αρμονίας, ιστορίας της μουσικής και μορφολογίας. Επίσης χρησιμοποιείται σε οργανικά σύνολα, για συνοδεία και ποικίλες άλλες μουσικές δραστηριότητες.

Σε όλη αυτή τη διατύπωση νομίζω ότι η λέξη-κλειδί είναι το σαν ‘εργαλείο’ καθώς και η σύνδεση που επιχειρείται με άλλα μαθήματα Μουσικής. Άρα τα διάφορα κομμάτια που προτείνονται από τα βιβλία, που παρατίθενται παρακάτω, δεν θα πρέπει να αποτελούν αυτοσκοπό αλλά μάλλον το ‘μέσο’ για την επιτυχία της παραπάνω σύνδεσης

Στη συνέχεια οι **ΣΤΟΧΟΙ** που αναφέρονται για τα 3 πρώτα επίπεδα είναι οι εξής:

- σωστή τοποθέτηση σώματος και χεριών
- ευχέρεια ανάγνωσης όλων των φθόγγων και στα δύο κλειδιά (Σολ και Φα)
- γνώση διαφόρων ρυθμικών αξιών (και αντίστοιχων παύσεων)
- κατανόηση ρυθμικής αγωγής και διαφορετικών μέτρων
- εκτέλεση και κατανόηση διαφόρων μουσικών στοιχείων (κορώνα, φράσεις, legato, staccato κ.λ.π )
- γνώση βασικών μουσικών όρων ( accelerando, ritenuto, a tempo κ.λ.π)
- ανάπτυξη τεχνικής

Στα επόμενα επίπεδα **ΣΤΟΧΟ** αποτελεί η ευρύτερη γνώση των παραπάνω θεμάτων.

Στο μάθημα του Πιάνου, καθώς και των άλλων μουσικών οργάνων, συμβαίνουν τα εξής:

#### **Το παιδί**

**-ΑΚΟΥΕΙ** ( το εκάστοτε μουσικό κομμάτι, άσκηση, σύνθεση κ.λ.π. )

Καλό θα ήταν κάθε φορά που παρουσιάζουμε ένα καινούργιο κομμάτι να δίνουμε στο μαθητή την ευκαιρία μιας καλής ακρόασης, είτε μέσα από μια δική μας προσεκτική παρουσίαση του εκάστοτε κομματιού, είτε ακούγοντας το έργο από κάποιο c.d. αν έχουμε αυτή τη δυνατότητα. Ίσως με αυτή τη διαδικασία έχουμε περισσότερες πιθανότητες να προσελκύσουμε πιο πολύ το ενδιαφέρον του μαθητή αφού ο ίδιος θα προσεγγίσει το κομμάτι όχι γιατί «πρέπει» αλλά γιατί του άρεσε στην πρώτη ακρόαση και επιθυμεί να το δοκιμάσει και εκείνος.

**-ΠΑΙΖΕΙ** ( το μουσικό υλικό κάθε μαθήματος )

Μετά την ακρόαση ακολουθούν οι πρώτες προσπάθειες του παιδιού.

**-ΚΑΤΑΝΟΕΙ** (τη σημειογραφία της παρτιτούρας)

Ακόμη και αν θεωρούμε ότι ο μαθητής γνωρίζει όλα τα σημάδια της γραπτής απεικόνισης της μουσικής, καλό θα ήταν να επιβεβαιώνουμε πάντα ότι ισχύει κάτι τέτοιο. Σε περίπτωση που κάτι του διαφεύγει, ίσως θα ήταν καλό να χρησιμοποιήσουμε κάποια γραπτή άσκηση.

**-ΕΚΦΡΑΖΕΤΑΙ** (ερμηνεύοντας το κομμάτι μετά από ανάλυση των μουσικών στοιχείων του ). Αυτό μπορεί να γίνει και σε επόμενο ή επόμενα μαθήματα, οπότε το παιδί θα έχει ήδη επιτύχει με ευκολία τα παραπάνω κι έτσι θα μπορούμε να μιλήσουμε για δυναμική, φραζάρισμα, άρθρωση κ.ά.

Στη συνέχεια οι **ΒΑΣΙΚΕΣ ΜΕΘΟΔΟΙ** για το **ΠΙΑΝΟ** (που παρατίθενται στο ίδιο Φ.Ε.Κ. του 1995) είναι οι παρακάτω:

«ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΣΤΟ ΠΙΑΝΟ» Γ. & Α. Παπαδοπούλου, Τεύχος 1<sup>ο</sup> (2<sup>ο</sup> και 3<sup>ο</sup> τεύχ. αναφέρονται στα επόμενα επίπεδα) «J. TOMPSON-1<sup>st</sup> Grade Book»

«WATERMAN & HAREWOOD-PIANO LESSONS» BOOK 1 «DER JUNGE PIANIST»

Σε αυτά ίσως θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και τη «**ΜΕΘΟΔΟ ΠΙΑΝΟΥ για αρχάριους**» του Herve-Pouillard όπου μπορούμε να βρούμε αρκετά κομμάτια και ασκήσεις σε διάφορες τονικότητες και σε μικρή έκταση (για τα πρώτα επίπεδα), αλλά και γνωστών συνθετών (για τα επόμενα επίπεδα).

Επίσης ενδεικτικά **BIBΛΙΑ ΤΕΧΝΙΚΗΣ & ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟΥ**

(που προτείνονται από το ίδιο Φ.Ε.Κ.)

-CZERNY 24 & 100

-DUVERNOY

-LEMOINE

-BERTINI

-KABALEVSKY 24 Μικρά κομμάτια και 15 Παιδικά κομμάτια

-«PIANO PIECES FOR CHILDREN»

-SONATINES ALBUM

Στα **προχωρημένα επίπεδα** προστίθενται:

- BACH (1<sup>ο</sup> και επόμενα τεύχη)
- Σονάτες HAYDN, MOZART
- ΣΠΟΥΔΕΣ

Στα βιβλία της Τεχνικής θα μπορούσαμε ακόμη να προσθέσουμε τη σειρά «**A dozen a day**» της Edna Mae Burnam's η οποία περιέχει μικρές ασκήσεις όπου κάθε μία επεξεργάζεται ένα διαφορετικό ζήτημα τεχνικής και καλύπτει πολλά από τα επίπεδα σπουδών ως προς το βαθμό δυσκολίας.

### **ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ**

- Υπάρχει αρκετή ποικιλία στη βιβλιογραφία.
  - Έχει γίνει επιλογή των κομματιών ανάλογα με το βαθμό δυσκολίας τους ( και συνεπώς το επίπεδο όπου ανήκουν).
  - Είναι γραμμένα σε διάφορες τονικότητες.
  - Η έκτασή τους είναι περιορισμένη ( σημαντικό για τα πρώτα επίπεδα).
- Εκτός όμως από όλα τα παραπάνω, που ίσως λίγο-πολύ θεωρούνται γνωστά, νομίζω ότι θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε και μια σειρά δραστηριοτήτων οι οποίες μπορούν να κάνουν αρκετά πιο ενδιαφέρον το μάθημα όχι μόνο του πιάνου, αλλά και των άλλων μουσικών οργάνων. Στα οφέλη που αποκομίζουμε από κάθε δραστηριότητα αναφέρονται αντιπροσωπευτικά μόνο δύο. Εσείς μπορεί να βρείτε και πολλά άλλα.

**ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ** που μπορούν να εμπλουτίσουν το μάθημα του ΠΙΑΝΟΥ.

- Solfège** (σύνδεση με το αντίστοιχο μάθημα)

Σε ένα πρώτο επίπεδο τραγουδάμε τη μελωδία του εκάστοτε κομματιού.

Εδώ μόνο χρειάζεται προσοχή η χρονική στιγμή που θα επιλέξουμε να γίνει αυτό. Υπάρχουν περιπτώσεις παιδιών που μετά δεν μπαίνουν στον κόπο να διαβάσουν από το πεντάγραμμο, επειδή προηγουμένως έχουν συγκρατήσει με ευκολία στην ακουστική τους μνήμη τη μελωδία από το solfège.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο ο μαθητής τραγουδά το δεξί και παίζει τη συνοδεία του αριστερού (ακούγεται ίσως δύσκολο αλλά στην πράξη αποδεικνύεται βατό και τα παιδιά το κατορθώνουν μετά τις πρώτες προσπάθειες). Όλη αυτή η διαδικασία προετοιμάζει και το στάδιο παιχνιδιού των δύο χεριών μαζί καθώς και τη συνύπαρξη δύο διαφορετικών φωνών, κάτι που οι μαθητές θα συναντήσουν στο μάθημα της χορωδίας.

Επιτυγχάνεται:

α) εκμάθηση κάθε νέου κομματιού με “βιωματικό” τρόπο. Σε περιπτώσεις δύσκολων ρυθμικών σχημάτων μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε επιπρόσθετα μικρά κρουστά όργανα.

β) ενίσχυση της φωνητικής ικανότητας των παιδιών.

-**Ανάλυση στοιχείων Θεωρίας** που εμφανίζονται σε κάθε νέο κομμάτι. (σύνδεση με το αντίστοιχο μάθημα)

Επιτυγχάνεται:

α) εμπέδωση πολλών στοιχείων θεωρίας.

β) ταύτιση των θεωρητικών θεμάτων με τα αντίστοιχα ακούσματά τους.

Είναι πολύ σημαντικό για τα παιδιά να κατανοήσουν εξ αρχής ότι η θεωρία και η πράξη της μουσικής συνδέονται άμεσα και ότι έχουν ισχυρή επίδραση και αλληλεξάρτηση μεταξύ τους.

-**Μουσική ορθογραφία** (όχι γραπτά, αλλά παίζοντας κατευθείαν στο πιάνο) (σύνδεση με το αντίστοιχο μάθημα του οποίου η διδασκαλία ξεκινά από το Λύκειο τυπικά, αλλά θα ήταν ωφέλιμο για τα παιδιά να δοκιμάζουν κάτι τέτοιο από την Α΄ γυμνασίου).

Το συγκεκριμένο ζήτημα είναι πολύ σημαντικό αν σκεφτούμε ότι η σωστή ακοή καλλιεργείται από πολύ μικρή ηλικία. Άλλωστε ας μη ξεχνάμε ότι όλα τα παιδιά στις εισαγωγικές εξετάσεις τους έδωσαν και μουσική ορθογραφία (πρακτικά) επαναλαμβάνοντας στο μεταλλόφωνο, μοτίβα και φράσεις που άκουγαν από το πιάνο. Το μόνο που αλλάζει τώρα είναι ότι θα ακούνε από το μεταλλόφωνο και θα παίζουν στο πιάνο, εκτός αν έχουμε την τύχη η αίθουσά μας να διαθέτει 2 πιάνο (!).

Επιτυγχάνεται:

α) καλλιέργεια της ακουστικής ικανότητας των μαθητών.

β) ταύτιση ακούσματος και μουσικής πράξης.

-**Transporto** (σύνδεση με το αντίστοιχο κεφάλαιο θεωρίας της μουσικής).

Επιτυγχάνεται:

α) εμπέδωση του κεφαλαίου των κλιμάκων.

β) ανάγνωση παρτιτούρας με μεγαλύτερη ευχέρεια.

Έχω την εντύπωση ότι τη συγκεκριμένη δραστηριότητα λίγοι από εμάς τη δεχτήκαμε στον κλασικό κύκλο των σπουδών μας. Για τα παιδιά είναι πολύ σπουδαίο να αποκτήσουν αυτή τη δεξιότητα μεταφοράς τονικότητας και είναι πραγματικά ζήτημα συχνής εξάσκησης. Εννοείται ότι δεν γράφουμε το κομμάτι στη νέα κλίμακα, αλλά παίζουμε κατευθείαν κοιτάζοντας την παρτιτούρα της παλιάς σκάλας.

-**Αρμονική και Μορφολογική ανάλυση** κάθε νέου κομματιού (σύνδεση με τα αντίστοιχα μαθήματα αρμονίας και μορφολογίας τα οποία διδάσκονται

βέβαια στο Λύκειο, όμως στοιχειωδώς μπορούμε και πρέπει να τα προσεγγίζουμε ήδη από τις γυμνασιακές τάξεις, λαμβάνοντας ως αφητηρία τα πρώτα κομμάτια στο πιάνο).

**Επιτυγχάνεται:**

- α) καλύτερη κατανόηση του μουσικού κομματιού
- β) δυνατότητα ερμηνείας σε κάθε μουσικό έργο.

Και αυτό είναι απαραίτητο να ξεκινήσει από τα πρώτα επίπεδα για να κατανοήσουν τα παιδιά ότι όλα τα κομμάτια της μουσικής βασίζονται σε κάποιους σημαντικούς αρμονικούς κανόνες και ότι έχουν κάποια μορφή, έστω και απλή.

**-Prima Vista** πολύ απλών κομματιών αρχικά, που γίνονται ολοένα και πιο σύνθετα.

**Επιτυγχάνεται:**

- α) μεγαλύτερη ευχέρεια στην ανάγνωση οποιασδήποτε παρτιτούρας.
- β) ενίσχυση της παρατηρητικότητας καθώς και της δυνατότητας συγκέντρωσης των παιδιών.

Άλλο ένα εφόδιο που οφείλουμε να το δίνουμε στα παιδιά από πολύ νωρίς, καλλιεργώντας έτσι την αντίστοιχη δεξιότητά τους. Ξεκινάμε από πολύ απλά θέματα που μπορούμε να κατασκευάσουμε, ακόμα και εμείς οι ίδιοι, βάζοντας για παράδειγμα τα παιδιά να παίζουν με τα χέρια χωριστά αρχικά, στη συνέχεια λειτουργώντας τα συμπληρωματικά, και μετά με πολύ απλή συνοδεία βασικών βαθμίδων παίζοντας μαζί κ.λ.π.

**-Ρεπερτόριο** (ευρύτερο από αυτό που προτείνεται τυπικά) και που μπορεί να περιλαμβάνει διασκευές κλασικών και μοντέρνων κομματιών (π.χ. μουσικά θέματα από ελληνικό και ξένο κινηματογράφο, τραγούδια κ.α.), κομμάτια για 4 ή 6 χέρια ή για δύο ή τρία όργανα που συνοδεύονται από πιάνο.

Είναι αλήθεια ότι πολλές φορές τα παιδιά μας ζητούν να παίζουν κάποια κομμάτια που τους αρέσουν πολύ ή τα άκουσαν από τους φίλους και τους συμμαθητές τους και θέλουν να τα δοκιμάσουν και εκείνα. Καλό είναι εμείς να εκμεταλλευτούμε την ευκαιρία αυτή και να τους γράψουμε την παρτιτούρα που θέλουν, έστω και σε μορφή διασκευής, αν πρόκειται για δύσκολο κομμάτι. Είναι πραγματικά αξιοθαύμαστη η προσπάθεια των παιδιών να παίζουν μουσική που συχνά είναι και πιο δύσκολη από το επίπεδο που βρίσκονται, επειδή απλά... τους αρέσει.



Ως προς το θέμα των 4 χεριών ή της συνεργασίας με άλλα όργανα καλό είναι να το επιδιώκουμε επειδή το πιάνο δύσκολα εντάσσεται στο μάθημα των μουσικών συνόλων, όπως συμβαίνει με όλα τα άλλα μουσικά όργανα.

**Επιτυγχάνεται:**

- α) μουσική έκφραση μέσα από αγαπημένα κομμάτια των παιδιών.
- β) καλύτερη συνεργασία μεταξύ των μαθητών.

**-Στοιχεία Αυτοσχεδιασμού** (αρχικά ελεύθερου μόνο στα μαύρα πλήκτρα και έπειτα ανάπτυξη δοσμένου μοτίβου ή δημιουργία δική τους συνοδείας – αρχικά απλής- σε δοσμένη μελωδία κ. α.)

Οποσδήποτε θα πρέπει να εντοπίσουμε ότι αναφερόμαστε σε απλές προσπάθειες αυτοσχεδιασμού και ότι σε καμία περίπτωση δεν πρόκειται για αμιγές μάθημα τέτοιου τύπου. Ξεκινάμε παίζοντας στην αρχή μόνο στα μαύρα πλήκτρα, όπου στηρίζουμε αρμονικά και ρυθμικά τα παιδιά με συνοδευτικά σχήματα των οποίων το μέτρο έχουμε προαποφασίσει μαζί τους. Άλλος τύπος είναι να τους δώσουμε ένα δίμετρο και να τους ζητήσουμε να το κάνουν οκτάμετρο θέτοντας βέβαια υπόψη τους την αρμονική ακολουθία. Μια τρίτη περίπτωση είναι να βάλουν συνοδεία σε μία δοσμένη μελωδία ακολουθώντας απλούς αρμονικούς κανόνες και εύκολα συνοδευτικά σχήματα αρχικά.

**Επιτυγχάνεται:**

- α) ανεξαρτησία από την παρτιτούρα.
- β) προσωπική έκφραση μέσα από τη μουσική.

**-Διαθεματικά τα παιδιά μπορούν να:**

α)μελοποιήσουν κάποιο ποίημα στο πιάνο με αφορμή μια γιορτή ή πολιτιστική δραστηριότητα (σύνδεση με τα νέα ελληνικά)

β) επενδύσουν μουσικά κάποιο δρώμενο πάλι για κάποια αντίστοιχη συμμετοχή (σύνδεση με θεατρική αγωγή)

γ)να αποδώσουν τον ήχο με εικόνες π.χ. να βρουν φωτογραφίες που να 'αποδίδουν' κατά τη γνώμη τους το ματζόρε και το μινόρε άκουσμα (σύνδεση με τα εικαστικά)

**Απαραίτητες προϋποθέσεις για όλα τα παραπάνω:**

-Στοιχειώδης μελέτη από τους μαθητές!

-Αρμονική **συνεργασία** με τους συναδέλφους όλων των ειδικοτήτων!

Η πρώτη προϋπόθεση αποτελεί σίγουρα 'ικανή και αναγκαία' συνθήκη για οποιοδήποτε πράγμα θελήσουμε να μάθουμε στη ζωή μας ενώ η δεύτερη

αποτελεί ιδανικό πλαίσιο όχι μόνο για ένα πιο δημιουργικό μάθημα πιάνου αλλά κυρίως για να περνάμε όμορφα, τα παιδιά και εμείς, σε αυτό που ονομάζουμε ελληνικό Μουσικό σχολείο του 21<sup>ου</sup> αιώνα!

### **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Αγραφιώτη Ε. (1991), *Το πιάνο*, εκδ. Παπαρηγορίου-Νάκας, Αθήνα.
- Ανδρούτσος Π. (1995), *Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής-Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze*, Σειρά Μουσική Παιδαγωγική, edition orpheus Σ. & Μ. Νικολαΐδης ΟΕ, Αθήνα.
- Copland A. (1980) *Μουσική και Φαντασία*, μετάφρ. Μιχάλης Γρηγορίου, εκδ.Νεφέλη, Αθήνα.
- Δαμιανού Ε. (1990), 'Οι επαναστατικές μουσικοπαιδαγωγικές θέσεις του Zoltan Kodaly και η σημερινή τους απήχηση στο χώρο της μουσικής', *Μουσικοτροπίες*, τεύχος1 σ.σ. 14-18.
- Dichler J. (1988), *Ο δρόμος για την καλλιτεχνική εκτέλεση στο πιάνο*, εκδ. Νάσος, Αθήνα.
- Katz. S. -Thomas J.(1992),*Teaching creatively by working the word, the language, music and movement*, Prentice Hall.
- Storr A. (1992), *Music and the mind*, Harper Collins, London.

**Φαριλέκας Γαβριήλ**

Καθηγητής Πληροφορικής Μουσικού Σχολείου Κορίνθου

*«Διδασκαλία Μουσικών Μαθημάτων με τη βοήθεια της Πληροφορικής: Σχέδιο μαθήματος και εκπαιδευτικό λογισμικό για την θεωρητική προσέγγιση μέσω υπολογιστή του μαθήματος “Μουσικά Σύνολα”»*

## 2<sup>η</sup> Συνεδρία

### **Θέμα: Μουσικά Σχολεία και τριτοβάθμια εκπαίδευση**

#### **Παπαδόπουλος Ηλίας**

Αναπλ. Καθηγ, Πρόεδρος Τμ. Μουσικ. Επιστήμης & Τέχνης Παν. Μακεδονίας

*«Οι Κατευθύνσεις Σπουδών στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας – Το Πρόγραμμα Σπουδών της Παραδοσιακής Μουσικής»*

Στα πλαίσια της εισήγησης παρουσιάζονται οι Κατευθύνσεις Σπουδών του Τμήματος ως προς τη σύσταση, τη φυσιογνωμία και τις επιμέρους ειδικότητες σε αντικείμενα οργανικής και φωνητικής εκτέλεσης, σύνθεσης και ποιητικής. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη δομή και τη διάρθρωση του Προγράμματος Σπουδών της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής με αναλυτική παράσταση του περιεχομένου, της ιδιαιτερότητας και των στόχων του όλου και των επιμέρους του αντικειμένου της Κατεύθυνσης.

#### **Στόχοι της εισήγησης .**

1. Ενημέρωση και γνωριμία
2. Παρουσίαση του Τμήματος.

#### **Ιδιαίτερος χαρακτήρας και φύση του αντικειμένου**

Με την ίδρυση ( 1996 ) και την λειτουργία ( 1998 ) του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας , καθιερώνεται η δυνατότητα σπουδών στους εφαρμοσμένους καλλιτεχνικούς κλάδους της μουσικής στην Ανώτατη εκπαίδευση στην χώρα μας. Το τμήμα ιδρύθηκε κατά τα πρότυπα των Ευρωπαϊκών σχολών που έχουν ως αποστολή την Καλλιέργεια της Τέχνης στον πανεπιστημιακό τομέα και ειδικότερα των τμημάτων των οποίων το αντικείμενο που θεραπεύουν απηχεί στις μουσικές σπουδές εφαρμοσμένου καλλιτεχνικού προσανατολισμού .

Πρώτος γινόμενος όρος της ουσίας .

Τόσο στην Ελλάδα όσο και στο διεθνή χώρο , η ίδρυση και αποστολή Σχολής ή Τμήματος ( ως ακαδημαϊκής μονάδας ) καλλιτεχνικής φυσιογνωμίας, αποβλέπει στην υψηλή και ολοκληρωμένη κατάρτιση του καλλιτεχνικού δυναμικού της χώρας μας ή του διεθνούς δυναμικού.

#### **Υφή των σπουδών στο τμήμα Μ.Ε.Τ**

Ενεστώσες δυνατότητες σπουδών και κατάρτισης στις Κατευθύνσεις Σπουδών και τις αντίστοιχες ειδικεύσεις στα επιμέρους καλλιτεχνικά αντικείμενα Οργάνων και Φωνής , Σύνθεσης και Ποιητικής .

Το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης (MET) του Πανεπιστημίου Μακεδονίας ιδρύθηκε με το ΠΔ 363/96 και οι πρώτοι φοιτητές εισήχθησαν το ακαδ. έτος 1998-1999.

Η αυτοδύναμη λειτουργία του Τμήματος συστάθηκε στις 4 Μαρτίου του ακαδ. έτους 2002 - 2003. Από την έναρξη λειτουργίας (1998) και ειδικότερα από την αυτοδύναμη σύστασή του (2003), το Τμήμα διαμόρφωσε την εκπαιδευτική και ερευνητική του πολιτική καθώς και την στρατηγική πορείας και ανάπτυξης για την επίτευξη των στόχων του.

Το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης είναι μέλος της Association Europeenne des Conservatoires, Academies de Musique et Musikhochschulen (A.E.C.).

### Φυσιογνωμία / Αποστολή / Στόχοι του τμήματος

Η υψηλή και ολοκληρωμένη κατάρτιση του καλλιτεχνικού δυναμικού της χώρας αποτελεί τον γινόμενο όρο της ουσίας, ως προς την φυσιογνωμία, την λειτουργία και προοπτική του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης.

Σε αρμονία με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα και την φύση του αντικειμένου που θεραπεύει, το Τμήμα έχει ως **αποστολή την καλλιέργεια και προαγωγή της μουσικής τέχνης** (ως οικείας επιστήμης) **στους κλάδους των εφαρμοσμένων καλλιτεχνικών σπουδών** και ειδικότερα στους κλάδους, τους συναφείς με τις καθορισμένες Κατευθύνσεις του απονεμόμενου πτυχίου:

- i) Ευρωπαϊκής (κλασικής) Μουσικής
- ii) Βυζαντινής Μουσικής
- iii) Ελληνικής Παραδοσιακής (Δημοτικής) Μουσικής
- iv) Σύγχρονης Μουσικής

για την ολοκληρωμένη μουσική και καλλιτεχνική κατάρτιση των φοιτητών του και κατ' επέκταση την επαγγελματική κατοχύρωση και ενσωμάτωση των πτυχιούχων.

Η **αντιστοιχία** του Τμήματος MET, με τα πανεπιστημιακά μουσικά Τμήματα εφαρμοσμένων καλλιτεχνικών σπουδών του εξωτερικού (*Ευρώπης, Αμερικής κ.ά.*), αποτελεί ουσιαστικό επιστημονικό κριτήριο και παράλληλα τεκμήριο ακαδημαϊκής - εκπαιδευτικής καινοτομίας ως προς την ίδρυση (1996), την λειτουργία (1998) και τους σκοπούς του στην Ελλάδα.

Στόχος, επομένως, και προγραμματική επιδίωξη του Τμήματος (όπως απορρέει άλλωστε από τις επιταγές του ιδρυτικού του νόμου), είναι η πρόκριση των καλλιτεχνικών αντικειμένων ως ειδικοτήτων, μέσω της καλλιέργειας και ανάπτυξης **αφενός**, των τεχνικών και ερμηνευτικών παραμέτρων της οργανικής/φωνητικής εκτέλεσης, καθώς και της εξαγγελτικής - παραστατικής πράξης και **αφετέρου**, των παραμέτρων της μουσικής δημιουργίας και

μελοποιίας, εκφραζομένων από τους τομείς της Σύνθεσης και αντίστοιχα της Ποιητικής (Τέχνη της Σύνθεσης - Μελοποιία - Ποίηση στην Παραδοσιακή Μουσική) σε **συνδυασμό**, με την προσήκουσα θεωρητική μελέτη και έρευνα στους κλάδους που προσδιορίζει αντίστοιχα το εύρος και η εμβέλεια των οικείων Κατευθύνσεων, κατά την διακριτή φυσιογνωμία και ιδιαιτερότητά των.

Σε συνέπεια με τον διακριτό ρόλο και τους προγραμματικούς του στόχους, **το Τμήμα προάγει την δημιουργία πρότυπων μουσικών συνόλων**, όπως Ορχήστρας, Χορωδίας, Συνόλων Παραδοσιακής Μουσικής και άλλων οργανικών και φωνητικών Συνόλων, που μπορούν να αντιπροσωπεύουν υπεύθυνα την ελληνική παρουσία στα μουσικά δρώμενα διεθνούς εμβέλειας, προβάλλοντας ιδιαίτερα τον οικουμενικό χαρακτήρα της ελληνικής μουσικής όπως αυτός διαμορφώνεται διαχρονικά από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα.

Λόγω της καλλιτεχνικής του ταυτότητας και της εγνωσμένης αντιστοιχίας, το Τμήμα MET αποτελεί σε ιστορική προοπτική, την απαρχή της καλλιέργειας της μουσικής τέχνης στον πανεπιστημιακό τομέα των Α.Ε.Ι., συμβάλλοντας ενεργά στην προαγωγή της Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης στη χώρα μας.

### **ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΦΟΙΤΗΤΩΝ - ΤΙΤΛΟΙ - ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ**

(παρ. 1,2,3 και 4 του άρθρου 2 του ιδρυτικού ΠΔ/τος 363/96)

1. Ο αριθμός των κατ' έτος εισακτέων και τα του τρόπου εισαγωγής ορίζονται κατά τις περί εισαγωγής σπουδαστών στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση, κείμενες διατάξεις (Ν.2525/97).

2. Η ελάχιστη διάρκεια φοίτησης για τη λήψη του πτυχίου ορίζεται σε οκτώ (8) εξάμηνα.

3. Το Τμήμα MET απονέμει τίτλους σπουδών μέχρι και διδακτορικού διπλώματος.

Το ενιαίο πτυχίο προσδιορίζεται από επιμέρους κατευθύνσεις σπουδών, ως εξής:

- i) Κατεύθυνση Ευρωπαϊκής (κλασικής) Μουσικής
- ii) Κατεύθυνση Βυζαντινής Μουσικής
- iii) Κατεύθυνση Ελληνικής Παραδοσιακής (Δημοτικής) Μουσικής
- iv) Κατεύθυνση Σύγχρονης Μουσικής

Βάσει του ισχύοντος Προγράμματος Σπουδών και του Κανονισμού Σπουδών του οικείου Τμήματος, προσδιορίζεται ακολούθως και η αντίστοιχη ανά κατεύθυνση σπουδών ειδίκευση.

4. Η έναρξη λειτουργίας των Κατευθύνσεων καθορίζεται αντιστοίχως με το Πρόγραμμα Σπουδών του οικείου Τμήματος. Αρμόδιο συλλογικό όργανο για την κατάρτιση και έγκριση του Προγράμματος Σπουδών, του Κανονισμού Σπουδών, και τον εν γένει καθορισμό της εκπαιδευτικής - καλλιτεχνικής - ερευνητικής πολιτικής και πορείας του Τμήματος είναι η Γενική του Συνέλευση.

5. Η επιλογή των Κατευθύνσεων από τους φοιτητές γίνεται με δήλωσή τους που υποβάλλεται στη Γραμματεία του Τμήματος ή με απόφαση της Γ.Σ. του Τμήματος για όσους δεν υποβάλλουν.

### **ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ - ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΑ ΤΩΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΩΝ**

Οι ενεστώσες κατευθύνσεις του Τμήματος προσδιορίζουν Σύσταση διακριτών γνωστικών πεδίων και σύμφωνα με την επιστημονική και καλλιτεχνική τους ταυτότητα, καθώς και την διάρθρωση του Προγράμματος Σπουδών καλύπτουν επιμέρους γνωστικά αντικείμενα ως ειδικεύσεων οργανικής και φωνητικής εκτέλεσης, σύνθεσης και ποιητικής.

Α. Προϋπόθεση για την ουσιαστική λειτουργία και ανάπτυξη των κατευθύνσεων, είναι πρωτίστως το ισχύον Πρόγραμμα Σπουδών και η επάρκεια στελέχωσης με το κρίσιμο διδακτικό προσωπικό.

Σχετική πρόβλεψη στον ιδρυτικό νόμο (άρθρο 8, παρ.2) του οικείου Τμήματος:

«Για την κατάληψη θέσεων Διδακτικού Ερευνητικού Προσωπικού (Δ.Ε.Π.) του Τμήματος ΜΕΤ έχουν ανάλογη εφαρμογή οι διατάξεις του ΠΔ 187/1996 (ΦΕΚ Α' 145)»

### **Β. ΣΗΜΑΣΙΑ - ΕΜΒΕΛΕΙΑ - ΚΥΡΟΣ ΤΟΥ ΠΔ 187/1996**

1. Το Προεδρικό Διάταγμα 187/1996 αποτελεί βασική προϋπόθεση για την καλλιέργεια της τέχνης στην Τριτοβάθμια Εκπαίδευση, για την λειτουργία και ανάπτυξη Τμήματος ή Σχολής με θεραπευόμενο αντικείμενο εφαρμοσμένων καλλιτεχνικών σπουδών, για την προαγωγή εν γένει της Καλλιτεχνικής Παιδείας στη χώρα μας.

#### **2. Βάσει μόνο του ΠΔ 187/1996 είναι δυνατή:**

α. η πλήρωση θέσεων με το κατάλληλο καλλιτεχνικό - επιστημονικό διδακτικό προσωπικό.

β. η αξιοποίηση του καλλιτεχνικού δυναμικού της χώρας και η ανάδειξη νέων καλλιτεχνών και δημιουργών.

γ. η ουσιαστική εφαρμογή και εμπέδωση των συνταγματικών και νομοθετικών επιταγών ως προς την ελευθερία και προαγωγή της τέχνης, της επιστήμης, της έρευνας και της διδασκαλίας.

δ. η δυνατότητα επιστημονικής περιγραφής ως προς τα κριτήρια της συνάφειας και της αντιστοιχίας, που άπτονται της εξαιρετικής τεχνικής εμπειρίας στα γνωστικά αντικείμενα «εξαιρετικής και αδιαμφισβήτητης ιδιαιτερότητας», με τα οποία άλλωστε αλληλοπροσδιορίζεται η καλλιτεχνική υπόσταση και η φύση της μουσικής τέχνης και τα αντικείμενα που αυτή συμπεριλαμβάνει.

**Συμπερασματικά, οι ακόλουθες προϋποθέσεις κρίνονται απαραίτητες:**

**Α.** Λόγω του ιδιαίτερου χαρακτήρα και της φύσης του γνωστικού αντικειμένου του οικείου Τμήματος και σύμφωνα με τις αποφάσεις των συλλογικών του οργάνων, **καθιέρωση Ειδικών Εισιτηρίων Εξετάσεων** (δι' Υπουργικής Απόφασης όπως προβλέπεται στο άρθρο 2, παρ.3, περ.γ του Ν.2525/97).

**Β.** Καθορισμός της επ? αόριστον ισχύος του Προεδρικού Διατάγματος 187/1996, καθώς και η επιμέρους τροποποίηση των οικείων διατάξεων, μέχρι 31 Αυγούστου 2010, στα πλαίσια του Ακαδημαϊκού Αναπτυξιακού Προγραμματισμού 2008 - 2012.

**Γ.** Επικαιροποίηση και αναδιάρθρωση του θεσμικού πλαισίου λειτουργίας των Πανεπιστημιακών Τμημάτων Καλλιτεχνικής Εκπαίδευσης, με διάκριση στον ιδιαίτερο χαρακτήρα και τη φύση του αντικειμένου κάθε Τμήματος και στις ιδιαίτερες οικείες του ανάγκες.

Προκειμένου, η κείμενη νομοθεσία να συνάδει με τις ενεστώσες ανάγκες ανάπτυξης, η αναδιάρθρωση του θεσμικού πλαισίου αποτελεί προϋπόθεση που θα επιτρέψει την εν γένει τόνωση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας και δημιουργίας στη χώρα μας, καθότι η τέχνη ως οικουμενική αξία φέρει σε διαχρονική προοπτική τα χαρακτηριστικά της επικοινωνίας και της αλληλοπροσέγγισης των λαών.

#### **ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ - ΠΡΟΑΓΩΓΗΣ**

**Σύμφωνα με τις προβλέψεις της κείμενης νομοθεσίας και τις αποφάσεις των αρμόδιων οργάνων του οικείου Ιδρύματος, το Τμήμα από το ακαδ. έτος 2007-2008 προχώρησε στις ακόλουθες διαδικασίες:**

**Α)** Επανυποβολή σχεδίου Υπουργικής Απόφασης για την καθιέρωση Ειδικών Εισιτηρίων Εξετάσεων του Τμήματος (σύμφωνα με το άρθρο 2, παρ.3, περ.γ του Ν.2525/1997).

**Β)** Εσωτερική Αξιολόγηση ως προς την «Διασφάλιση της Ποιότητας στην Ανώτατη Εκπαίδευση».

**Γ)** Εναρμόνιση του οικείου Προγράμματος Σπουδών με το Ευρωπαϊκό Σύστημα Μεταφοράς και Συσώρευσης Πιστωτικών Μονάδων (ECTS).

**Δ)** Ολοκλήρωση και Υποβολή Τετραετούς Ακαδημαϊκού - Αναπτυξιακού Προγραμματισμού 2008 - 2012.

**Ε)** Διεξαγωγή μαθημάτων του Προγράμματος Σπουδών στην αγγλική γλώσσα για την ενίσχυση της διακαδημαϊκής κινητικότητας. Επιπλέον, το Τμήμα προσφέρει στην αγγλική και σε άλλες γλώσσες τα ατομικά μαθήματα των ειδικεύσεων.

**ΣΤ)** Σχεδιασμός και οργάνωση Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών και σύνταξη του σχετικού κανονισμού.

**Ζ)** Έκδοση επιστημονικής ? καλλιτεχνικής επετηρίδας του Τμήματος.



Η) Καθιέρωση ετήσιου θεσμού εκδηλώσεων «Μάϊος Μουσικής Μέθεξης».

### **ΔΟΜΗ - ΔΙΑΡΘΡΩΣΗ ΤΩΝ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΩΝ**

#### **i) Κατεύθυνση Ευρωπαϊκής (κλασικής) Μουσικής**

Ειδίκευση «Φωνητική Μουσική Εκτέλεση ? Μονωδία»

Ειδικεύσεις «Οργανικής Μουσικής Εκτέλεσης Πληκτροφόρων και Νυκτών»:

Πιάνο

Κιθάρα

Ειδικεύσεις «Οργανικής Μουσικής Εκτέλεσης»:

Βιολί

Βιόλα

Βιολοντσέλο

Κοντραμπάσο

Φλάουτο

Όμποε

Κλαρινέτο

Φαγκότο

Σαξόφωνο

Κόρνο

Τρομπέτα

Τρομπόνι

Τούμπα

Κρουστά

Ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\*

#### **ii) Κατεύθυνση Βυζαντινής Μουσικής**

Ειδίκευση «Ερμηνεία και Εκτέλεση της Ψαλτικής»

Ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\*

#### **iii) Κατεύθυνση Ελληνικής Παραδοσιακής (Δημοτικής) Μουσικής**

Ειδίκευση «Ελληνική Παραδοσιακή (Δημοτική) Μουσική»

Ειδίκευση «Ποιητική (Τέχνη της Σύνθεσης - Μελοποιία -Ποίηση στην Παραδοσιακή Μουσική)»

Ειδίκευση «Δημοτικό Τραγούδι - Φωνητική Εκτέλεση»

Ειδικεύσεις «Ερμηνείας και Εκτέλεσης Παραδοσιακών Οργάνων»:  
Έγχορδα (Λύρα/Βιολί)  
Αυλός (Κλαρίνο/Καβάλι/Νέϊ/Φλογέρα/Ζουρνάς/Άσκαυλος)  
Νυκτά (Κανονάκι/Ούτι/Λαούτο/Ταμπουράς /Τρίχορδο Μπουζούκι)  
Χάλκινα Πνευστά (Τρομπόνι/Κορνέτα/Τρομπέτα)  
Κρουστά/Σαντούρι

Ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\*

#### **iv) Κατεύθυνση Σύγχρονης Μουσικής**

Ειδίκευση «Σύνθεση»

Ειδίκευση «Οργανική Μουσική Εκτέλεση ? Ακορντεόν»

Ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\*

*\*Η ιδιαιτερότητα της ειδίκευσης «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές» είναι η δυνατότητα υπαγωγής της σε οποιαδήποτε κατεύθυνση του Τμήματος. Την υπαγωγή σε συγκεκριμένη κατεύθυνση προσδιορίζει η αντιστοιχία του επιλεγόμενου από τους φοιτητές καλλιτεχνικού αντικειμένου (Κ.Α.) οργανικής ή φωνητικής εκτέλεσης.*

#### **Απαραίτητες προϋποθέσεις για την λειτουργία των ειδικεύσεων αποτελούν:**

η ύπαρξη πιστώσεων για την απόκτηση του κρίσιμου έμψυχου δυναμικού, το εγκεκριμένο αντίστοιχο Πρόγραμμα Σπουδών και η ύπαρξη ενδιαφερόμενων φοιτητών.

#### **ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 2008-2009**

Σύμφωνα με την ιδιαιτερότητα κάθε Κατεύθυνσης το Πρόγραμμα Σπουδών περιλαμβάνει:

41-49 υποχρεωτικά μαθήματα

15-19 μαθήματα επιλογής

Για τη λήψη πτυχίου, ο φοιτητής κάθε ειδίκευσης οφείλει να περατώσει επιτυχώς το σύνολο των προβλεπόμενων μαθημάτων του Προγράμματος Σπουδών που ακολουθεί.

Η λήψη πτυχίου για τις ειδικεύσεις καλλιτεχνικών αντικειμένων οργανικής ή φωνητικής μουσικής εκτέλεσης, σύνθεσης και ποιητικής, συνεπάγεται την

επιτυχή εξέταση/ακρόαση πτυχιακού ρεσιτάλ ή πτυχιακής παράστασης ερμηνείας, και όπου προβλέπεται της επιτυχούς περάτωσης πτυχιακής εργασίας.

Κατά κανόνα, το Πρόγραμμα Σπουδών των επιμέρους ανά κατεύθυνση ειδικεύσεων περιλαμβάνει 60 μαθήματα.

Λόγω της φύσης του αντικειμένου, το Πρόγραμμα Σπουδών της Ειδίκευσης «Φωνητική Μουσική Εκτέλεση ? Μονωδία» περιλαμβάνει 64 μαθήματα.

### **Μαθήματα Υποχρεωτικά Επιλογής ή Ειδικής Βαρύτητας**

Στο Πρόγραμμα Σπουδών της Ειδίκευσης «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\* καθορίζεται ο αριθμός οκτώ (8) μαθημάτων υποχρεωτικών επιλογής που αναφέρονται στο Πρόγραμμα Σπουδών της Κατεύθυνσης ή και Ειδίκευσης στην οποία ανήκει η παραπάνω ειδίκευση βάσει της αντιστοιχίας του επιλεγόμενου από τους σπουδαστές Καλλιτεχνικού Αντικειμένου οργανικής ή φωνητικής μουσικής εκτέλεσης.

Τα μαθήματα ειδικής βαρύτητας αποτελούν μέρος ως προς τον συνολικό αριθμό των επιλεγόμενων μαθημάτων και προσδιορίζουν προσήκουσα βαρύτητα των σπουδών και του πτυχίου αντίστοιχα.

## **ΤΟΠΟΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ**

*Σύσταση – Δομή – Διάρθρωση*

*τόπος πρώτος Διάγραμμα 'δέλφους'*

Το σύμπαν της μουσικής ,της έκ τέχνης μουσών ποιητικής επιστήμης διαιρείται ως προς τη σύσταση των οικείων πραγμάτων :

## **Θ Ε Ω Ρ Η Τ Ι Κ Ο**

\*

\*

**ΦΥΣΙΚΟ**

**ΤΕΧΝΙΚΟ**

\* \* \*

\* \* \*

*Αριθμητικό – Φυσικό - Διαλεκτικό*

*Αρμονική - Ρυθμική - Μετρική*

**Π Ρ Α Κ Τ Ι Κ Ο - Π Α Υ Δ Ε Υ Τ Ι Κ Ο**

\*

\*

**ΧΡΗΣΤΙΚΟ**

**ΕΞΑΓΓΕΛΤΙΚΟ**

\* \* \*

\* \* \*

*Μελοποιία - Ποίηση-Ρυθμοποιία*

*Οργανικό - Ωδικό -Υποκριτικό*

**Τόπος δεύτερος ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΔΟΜΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΡΘΡΩΣΗΣ  
ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗΣ**

Καλλιέργεια Ακοής/Σώματος III - IV

Ενορχήστρωση Παραδοσιακών Οργάνων I – VI

Θέματα Ελληνικής Λαογραφίας

Ορχηστική ( παραδοσιακή χοροί και τυρρίχη ) I – II

Αρχιτεκτονική μουσικών χώρων

Υποκριτική στη μουσική πράξη και στο Θέατρο Σκιών

Μάθημα πτυχιακής υφής I – III

Μελέτη περί μουσικής συγγραμμάτων – ανάπτυξη Θεωρίας I – IV

Όργανο/φωνητική εκτέλεση επιλογής \* I – IV

*\*( μάθημα που παρέχει στους φοιτητές την δυνατότητα για την επιλογή  
δεύτερου καλλιτεχνικού αντικειμένου )*

**ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΑΥΞΗΜΕΝΗΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΥΦΗΣ**

**Μουσικοποιητική δομή στην παραδοσιακή μουσική**

**Καλλιέργεια Ακοής/Σώματος**

**Μέλος της Τριγενείας**

**Ηχογεωλογικά τοπία του Ελληνικού χώρου**

**Τσαρδάκας Απόστολος**

Μέλος Εργ. Εκπ. Προσ. Τμ. Λαϊκής και Παραδ. Μουσ. ΤΕΙ Ηπείρου,

*«Τα εκπαιδευτικά εργαλεία διδασκαλίας των προφορικών λαϊκών μουσικών στα Μουσικά Σχολεία»*

Σκοπός της εισήγησής μου είναι να θέσει κάποιους προβληματισμούς πάνω στα ζητήματα που αφορούν στη διδασκαλία των προφορικών μουσικών παραδόσεων του ελλαδικού χώρου, εστιάζοντας σε 3 βασικές παραμέτρους της εκπαιδευτικής διαδικασίας: τη δεξιότητα στην οργανοχρησία, τη θεωρητική προσέγγιση του αντικειμένου και τη διαχείριση του ρεπερτορίου.

Πρόθεσή μου δεν είναι να προτείνω συγκεκριμένες λύσεις, αλλά να βοηθήσω ίσως να τεθούν καλύτερα οι σχετικές ερωτήσεις. Προκειμένου να αναπτύξω το συλλογισμό μου παίρνω αφορμή από ένα πρόσφατο εγχείρημα: την προσπάθεια που έγινε για την οργάνωση της διδακτέας ύλης των παραδοσιακών μουσικών οργάνων στα ιδιωτικά ωδεία. Η πρωτοβουλία αυτή αποσκοπούσε στη δημιουργία ενός παιδαγωγικού πλαισίου διαβαθμισμένων σπουδών παραδοσιακής μουσικής στη βάση μιας εξορθολογισμένης κλίμακας δεξιοτήτων, κοινής για όλο το λαϊκό-παραδοσιακό οργανολόγιο, που θα μπορούσε να θεμελιώσει και την θεσμοθέτηση αντίστοιχων τίτλων. Εκ πρώτης όψεως το παράδειγμα αυτό μπορεί να φαίνεται ασύνδετο με τις εργασίες ενός συνεδρίου για τη δημόσια εκπαίδευση. Είναι όμως γνωστό σε όλους ότι τα δημόσια Μουσικά Σχολεία οφείλουν την ίδρυση και τη λειτουργία τους σε ανθρώπους με μακρόχρονη θητεία σε ωδεία και μουσικές σχολές. Όπως ήταν αναμενόμενο, υιοθέτησαν σε μεγάλο βαθμό παγιωμένες παιδαγωγικές πρακτικές του χώρου αυτού.

Το αίτημα των ιδιωτικών μουσικών σχολών και ωδείων για αναγνώριση πτυχίων στα όργανα της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής είναι παλιό, όμως μόλις πριν από δύο χρόνια περίπου αναλήφθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού η σχετική πρωτοβουλία. Αυτό έγινε με σύσταση μιας άτυπης επιτροπής η οποία ανέλαβε να συντονίσει την όλη προσπάθεια, της οποίας τα κεντρικά σημεία ήταν δυο: α. η διαμόρφωση διδακτέας ύλης για τα θεωρητικά μαθήματα και τα μαθήματα γενικής μουσικής παιδείας. β. η διαμόρφωση διδακτέας ύλης για τα μουσικά όργανα με παράλληλο διαχωρισμό της σε επίπεδα δεξιοτήτων, λίγο-πολύ κατά τα πρότυπα της κλασικής μουσικής. Στο εγχείρημα ενεπλάκη μικρός αριθμός μουσικολόγων, αλλά μείζων αριθμός μουσικών από το χώρο της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, μεταξύ τους και ο υποφαινόμενος.

Οι αντιδράσεις σε αυτό το εγχείρημα ήταν πολλές και ποικίλες, κάποιες μάλιστα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ακραίες. Σίγουρα πάντως για πρώτη φορά τόσοι πολλοί άνθρωποι συνεργάστηκαν για να διαχειριστούν το θέμα της διδασκαλίας των λαϊκών και παραδοσιακών μουσικών καταθέτοντας

πολλές και γόνιμες απόψεις. Η εμπειρία θα έπρεπε να είχε οδηγήσει σε σημαντικές ζυμώσεις, αν δεν τις ανέστειλε ο χαρακτήρας του κατεπείγοντος. Ο σύλλογος Εργαστηριακού Διδακτικού Προσωπικού του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του οποίου είμαι πρόεδρος, επικέντρωσε την κριτική του ακριβώς στο ζήτημα αυτό, τονίζοντας επιπλέον και μια δεύτερη αδυναμία: την ανάγκη άρθρωσης κεντρικού προβληματισμού γύρω από τη φύση και τις λειτουργικότητες του συγκεκριμένου μουσικού είδους, η οποία επέβαλε κατά τη γνώμη μας και την εμπλοκή φορέων από την τριτοβάθμια εκπαίδευση με δοκιμασμένα στην πράξη προγράμματα σπουδών.

Παρ' ότι δεν τελεσφόρησε, η εμπειρία αυτής της προσπάθειας υπήρξε πολύτιμη: Πρώτον, απέδειξε ότι η διάσταση των σχετικών απόψεων δεν περιορίζεται στο πρακτικό επίπεδο, αλλά εμπλέκει και το ιδεολογικό. Δεύτερον επιβεβαίωσε για μια ακόμη φορά ότι οι προφορικές μουσικές παραδόσεις της Ελλάδας δεν είναι δυνατόν να εννοούνται ως ενιαία οντότητα, διότι αυτό θέτει σε κίνδυνο την πολλαπλότητα, τον ιδιαίτερο χαρακτήρα και την ξεχωριστή ταυτότητά τους. Τρίτον, έθεσε το ζήτημα των εκπαιδευτικών μεθόδων και εργαλείων που ενδείκνυνται για την προσέγγιση των μουσικών αυτών με όρους εγγράμματης πρακτικής για εκπαιδευτικό σκοπό.

Το πρώτο από τα τρία αυτά σημεία είναι εξαιρετικά ευρύ και επηρεάζει κάθε διδακτική αλλά και ερμηνευτική πρακτική. Ηθελήμενα θα το προσπεράσω όμως στην παρούσα εισήγηση προκειμένου να επικεντρωθώ στα άλλα δύο. Αμφότερα μπορούμε να τα δούμε να αντανακλώνται σε ένα από τα κεντρικά προβλήματα του κάθε διδάσκοντα την παραδοσιακή μουσική, αυτό που σχετίζεται με την επιλογή του ρεπερτορίου που θα «δείξει» στους μαθητές του.

Η παραδοσιακή μουσική ως αφηρημένη έννοια παίρνει υπόσταση και συναντά την κοινωνία με το σύνολο των κομματιών που συγκροτούν το σώμα μιας μουσικής παράδοσης. Τα τραγούδια με τα οποία μια κοινότητα εκφέρεται συλλογικά στις πάσης φύσεως εκδηλώσεις της δεν είναι απλώς συμπτώματα μιας κοινής εκφραστικής «γλώσσας», είναι η ίδια η «γλώσσα», ο επικοινωνιακός τόπος που καθιστά την παραδοσιακή μουσική συνολικό κοινωνικό φαινόμενο. Όταν λοιπόν καλούμαστε να χρησιμοποιήσουμε το ρεπερτόριο μιας μουσικής παράδοσης ως εκπαιδευτικό εργαλείο είναι αυτονόητο ότι δεν μπορούμε να το εννοήσουμε δίχως τα πολιτισμικά του συμφραζόμενα. Δεν μπορούμε να προσπελάσουμε τη θρακιώτικη μουσική κουλτούρα για παράδειγμα μαθαίνοντας απλώς 5 ζωναράδικα, 2 μπαϊτούσκες και 3 συγκαθιστά. Πολύ περισσότερο αν συνυπολογίσουμε ότι δεν είναι δυνατόν να θεωρήσουμε κάποια εκτέλεση αυτών των κομματιών «υποδειγματική», εφόσον η μουσική τους έκφραση διαμορφώνεται εκ νέου κάθε φορά που αυτά εκτελούνται. Το πρόβλημα αυτό χρήζει από μόνο του πολύπλοκες παιδαγωγικές προσεγγίσεις. Αν το αγνοήσουμε, τότε θα το δούμε να διογκώνεται με χαρακτηριστικό τρόπο στην περίπτωση της

διδασκείας ύλης οργάνων που χρησιμοποιούνται σε περισσότερες από μια μουσικές παραδόσεις. Σύμφωνα με την κρατούσα διδακτική λογική, ένας εκκολαπτόμενος μουσικός, προκειμένου να διδαχτεί το ελληνικό ρεπερτόριο στο κλαρίνο ή το βιολί οφείλει να καλύψει όλες τις μουσικές παραδόσεις στις οποίες συμμετέχουν τα όργανα αυτά, να εξασκηθεί δηλαδή σε σκόρπια ανθολογήματα από όλο το μουσικό χάρτη της Ελλάδας. Αυτό όμως το εύρος δεν αφήνει περιθώρια για την σε βάθος διείσδυση στο κάθε επιμέρους ρεπερτόριο και επομένως και στην ουσία της μουσικής κουλτούρας που το γέννησε. Αντιθέτως σχηματοποιεί την προσέγγιση και την απογυμνώνει από την κοινωνική της δυναμική.

Στην πρωτοβουλία του ΥπΠο για τη διδακτέα ύλη της παραδοσιακής μουσικής το πρόβλημα αυτό αναδείχτηκε σε όλο του το εύρος. Η «αντιπροσωπευτική» προσέγγιση, όπου υιοθετήθηκε, άφησε ανικανοποίητους πολλούς μουσικούς που διαισθάνθηκαν τους περιορισμούς της. Αλλά και η «διευρυμένη» προσέγγιση του ρεπερτορίου, που προτιμήθηκε π.χ. για κάποια από τα όργανα της Ανατολής, δεν απέφυγε το παράδοξο: συμπεριέλαβε κομμάτια όχι μόνο από την ελληνική παράδοση, αλλά και από συγγενικές μουσικές παραδόσεις χωρών όπως: Τουρκία, Συρία, Λίβανος, Ιορδανία, Παλαιστίνη, Ιράκ, Μαρόκο, Τυνησία, Αλγερία, Ιράν, Αρμενία, Ισραήλ, Αραβική χερσόνησος - μα υπάρχει έστω και ένας άνθρωπος σε αυτόν τον πλανήτη που να μπορεί να ισχυριστεί ότι κατέχει όλη αυτή την γνώση?

Στους αντίποδες αυτής της τοποθέτησης, είναι ωστόσο νόμιμο να αναρωτηθούμε: είναι παιδαγωγικά σωστό η γνώση π.χ. ενός μαθητευόμενου λυράρη να περιορίζεται στα στενά όρια της κρητικής μουσικής παράδοσης? Τη στιγμή μάλιστα που η ίδια η κοινωνία του νησιού έχει ξεπεράσει αυτά τα όρια σε όλους τους τομείς, από την οικονομία μέχρι τον πολιτισμό? Το παράδειγμα της Κρήτης δεν είναι τυχαίο, καθώς η απάντηση σε αυτό το ερώτημα ήρθε σε μένα από το Μουσικό Σχολείο του Ρεθύμνου. Ο διευθυντής, γνωρίζοντας ότι πρόκειται να μεταβούμε στο νησί για μια σειρά συναυλιών με θέμα τους Σμυρνιούς συνθέτες του Ρεμπέτικου, κάλεσε τους συναδέλφους (καθηγητές επίσης του ΤΛΠΜ) κυρίου Μυστακίδη και Βούλγαρη και εμένα να δώσουμε μια σχετική διάλεξη. Κατά την επίσκεψή μας στο σχολείο αντιληφθήκαμε ότι η παρουσία μας εκεί αποτελούσε μέρος ενός μεγαλύτερου project με θέμα το Ρεμπέτικο, το οποίο εκτείνονταν χρονικά σε όλο το διδακτικό έτος και στο οποίο συμμετείχαν όλοι οι μαθητές και καθηγητές του σχολείου. Δεν είναι του παρόντος οι συνολικές αποτιμήσεις, ομολογώ όμως ότι βρήκα το όλο εγχείρημα άκρως εποικοδομητικό. Έχω λοιπόν την άποψη, και πιστεύω θα συμφωνήσετε και εσείς, πως τέτοιου είδους εναλλακτικές εκπαιδευτικές πρακτικές, οι οποίες είναι σε θέση να παρέχουν στον μαθητή πιο σφαιρική γνώση από ότι μια τυποποιημένη εκτέλεση της Φραγκοσυριανής, θα έπρεπε να αποτελούν οργανικό

μέρος του επίσημου προγράμματος σπουδών της δημόσιας εκπαίδευσης και όχι να επαφίενται σε προσωπικές πρωτοβουλίες.

Ας επιστρέψουμε όμως στα ζητήματα του ρεπερτορίου, που μας οδηγούν άμεσα σε ένα άλλο μείζονα προβληματισμό, αυτόν που σχετίζεται με τη οργανοπαιχτική δεξιότητα. Επιτρέψτε μου εδώ μια κατάθεση προσωπική: πολλοί είναι οι μουσικοί της δικής μου γενιάς που απαξίωσαν τα τοπικά μουσικά ιδιώματα για να κινηθούν ελεύθερα και δυναμικά σε μια μεγάλη κλίμακα μουσικών ειδών, με ακαταμάχητο όπλο την εξαιρετική δεξιοτεχνία τους. Χωρίς να θέλω σε καμιά περίπτωση να συνδέσω τα δύο φαινόμενα με όρους αιτίου-αποτελέσματος, δεν μπορώ να μην αναγνώσω μια παραλληλία ανάμεσα στην τάση αυτή και την κεντρική και πληθωρική θέση της εκτελεστικής δεξιότητας στο σύνολο των μουσικών γνώσεων που παρέχονται στα μουσικά σχολεία.

Οι μουσικοί πειραματισμοί της τελευταίας 20ετίας που οδήγησαν στην άνθιση της λεγόμενης ethnic μουσικής ή world music σε παγκόσμια κλίμακα, δεν άφησαν ανεπηρέαστους τους Έλληνες μουσικούς. Όλοι λίγο πολύ δοκιμάσαμε τις δυνάμεις μας σε αυτό το είδος, οπότε ήταν αναπόφευκτο, εφόσον εμπλεκόμασταν στην εκπαιδευτική διαδικασία, να μεταφέρουμε την φιλοσοφία του και στις αίθουσες διδασκαλίας. Να πριμοδοτήσουμε δηλαδή έναν ανοιχτό διάλογο στον οποίο έχουν θέση όλοι ανεξαιρέτως οι μουσικοί πολιτισμοί, όχι όμως ως ολότητες, αλλά ως απλοί υπαινιγμοί. Αυτό αποτελεί προϋπόθεση για να μην συσκοτίζεται η παγκόσμια μουσική «γλώσσα» που προκύπτει και την οποία πρέπει να μπορεί να κατανοήσει κάθε ακροατής, που αναγνωρίζει σε αυτή στοιχεία της δικής του μουσικής κουλτούρας. Ποιο είναι όμως το πραγματικό πεδίο συνάντησης των διαφόρων μουσικών πολιτισμών στην world music, εφόσον οι επιμέρους μουσικές παραπομπές παραμένουν επιφανειακές? Το κοινό στοιχείο που έχουν να καταθέσουν ένας Έλληνας, ένας Αιγύπτιος, ένας Γερμανός και ένας Αυστραλός σε ένα τέτοιο μουσικό κομμάτι είναι πρωτίστως η δεξιοτεχνία τους. Κανένας μουσικός που παθιάζεται με την τέχνη του δεν μπορεί να μην αναγνωρίσει το πόσο ελκυστικό είναι ένα τέτοιο πεδίο συνεύρεσης. Αν όμως αποσυνδέσουμε την οργανοχρησία από το ρεπερτόριο στη λογική αυτή, στην ουσία αντιμετωπίζουμε τα μουσικά όργανα όχι σαν εργαλεία έκφρασης ενός συνολικού κοινωνικού φαινομένου, αλλά σαν μουσικό αυτοσκοπό, που αναδεικνύει τη δεξιοτεχνία σε απόλυτο κριτήριο αξιολόγησης, με ό,τι αυτό μπορεί να επιφέρει παιδαγωγικά σε επίπεδο γραμμικού – και γι' αυτό στείρου – ανταγωνισμού. Συνάδει μια τέτοια επιλογή με τους στόχους της δημόσιας μουσικής παιδείας, και ειδικά της δευτεροβάθμιας, όπου προτεραιότητα υποτίθεται ότι είναι η ενσυνειδησία σε ό,τι αφορά το λαϊκό μουσικό πολιτισμό?

Είναι σκόπιμο άλλωστε στο σημείο αυτό να σκεφτούμε το τι σημαίνει μουσική δεξιοτεχνία: Είναι κοινή η αξιολόγηση της δεξιοτεχνίας ενός βιολιστή για παράδειγμα, στην κλασική μουσική και στις προφορικές μουσικές



παραδόσεις της νησιωτικής Ελλάδας? Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα βρίσκεται στις εγγενείς απαιτήσεις του κάθε μουσικού είδους – για τις οποίες όλοι θα συμφωνήσουμε πως είναι διακριτές -, βρίσκεται όμως εξίσου και στις μεθόδους διδασκαλίας του. Η κλασική μουσική έχει στον τομέα αυτό ξεκάθαρες προτάσεις. Από την πρώτη μέχρι την τελευταία βαθμίδα της εκπαίδευσης οι ασκήσεις τεχνικής, οι σπουδές αλλά και τα παράλληλα θεωρητικά μαθήματα καλλιεργούν τη δεξιοτεχνία που πρέπει να υπηρετήσει τις σχετικές αισθητικές προτεραιότητες. Αντίθετα στη διδασκαλία της παραδοσιακής μουσικής η τρέχουσα μεθοδολογία δεν προκύπτει από την αισθητική έκφραση, αλλά καλείται να προσαρμόσει σε αυτήν πρακτικές εξωγενείς, που προέρχονται από το προσωπικό μουσικό υπόβαθρο του διδάσκοντα. Η χρήση όμως θεωρητικών εργαλείων δανεισμένων ευκαιριακά από συγγενικές, αλλά σε καμία περίπτωση ταυτόσημες, λόγιες μουσικές παραδόσεις οδηγεί σε διδακτικές επιλογές εν πολλοίς αυθαίρετες, λιγότερο ή περισσότερο συνειδητές, αλλά σε κάθε περίπτωση μη οργανωμένες, που κινδυνεύουν να φέρουν σύγχυση στο μυαλό των μαθητών. Και πάντως θα πρέπει να λάβουμε σοβαρά υπ’ όψιν ότι σε μια ζωντανή μουσική παράδοση οι υφολογικές αξίες που οι πάσης φύσεως δεξιότητες καλούνται να υπηρετήσουν δεν είναι παγιωμένες, αλλά διαρκώς εξελίσσονται, ώστε δεν είναι δυνατόν να καλυφθούν στο σύνολό τους μέσα σε έναν πεπερασμένο κύκλο σπουδών.

Το πρόβλημα επιτείνεται αν συνυπολογίσουμε το ασύμβατο ανάμεσα στην κανονικότητα της εγγράμματης λογικής από την οποία πηγάζουν τα υπάρχοντα θεωρητικά μοντέλα και τη ρευστότητα των προφορικών μουσικών παραδόσεων, το οποίο απαιτεί από τους διδάσκοντες μια πολύπλοκη διαχείριση. Αυτό όμως αποτελεί την αρχή μιας άλλης εισήγησης...

Η ελληνική εμπειρία των μουσικών σχολείων, με έμφαση στις ζωντανές μουσικές, λαϊκές και παραδοσιακές, ήταν μέχρι σήμερα άκρως πρωτοποριακή και απόλυτα συμβατή με τον πλούτο των παραδόσεων αυτών και την κεντρική τους θέση στον νεοελληνικό πολιτισμό. Στα 20 χρόνια λειτουργίας τους, οι μέθοδοι διδασκαλίας των μουσικών αυτών προέκυψαν λίγο-πολύ εκ των ενόντων, πράγμα βέβαια όχι αναγκαστικά αρνητικό, αφού επέτρεψε μεγάλη ελευθερία πειραματισμών, που σε πολλές περιπτώσεις αποδείχτηκαν γονιμότεροι. Πλούσιοι από την εμπειρία αυτή, είναι κατά τη γνώμη μας καιρός να σκύψουμε στο θέμα αυτό με τρόπο πιο συστηματικό, αντιμετωπίζοντας όσο γίνεται πιο πολύπλευρα κάθε μια από τις πολλαπλές τους συνιστώσες, των οποίων ένα μικρό μέρος προσπάθησα σήμερα να εκθέσω ακροθιγώς...

**Πολίτης Ευγένιος**

Επίκουρος Καθηγητής Τμ. Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης Πανεπιστ.  
Μακεδονίας

*«Η μοίρα ενός “σπάνιου” οργάνου ...στην επικοινωνία»*

Αξιότιμοι κυρίες και κύριοι, θα ήθελα κατ' αρχήν να συγχαρώ την Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων για την ανάληψη της πρωτοβουλίας να διοργανώσει το τρίτο κατά σειρά συνέδριο και να ευχαριστήσω για την αποδοχή της υποβληθείσης πρότασης.

Η σημερινή συζήτηση εύχομαι να αποβεί ένα ακόμη σημαντικό βήμα στην συνέχεια του δημοκρατικού και ουσιαστικού διαλόγου που έχει αναπτυχθεί τα τελευταία χρόνια ανάμεσα σε όλους τους εμπλεκόμενους φορείς, αλλά και σε εκείνους που αδιάκοπα αγωνιούν για την προοπτική της δημόσιας μουσικής εκπαίδευσης στη χώρα μας και πιο συγκεκριμένα για την ανάπτυξη της λειτουργίας των μουσικών της σχολείων, προσβλέποντας σε μια ακόμη πιο ποιοτική, μελλοντικά, εκπαιδευτική διαδικασία. Ανάμεσα σε αυτούς, θεωρώ, και πιστεύω ότι εκφράζω και τη γνώμη της συντριπτικής πλειοψηφίας των συναδέλφων μου στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, ότι είναι αδιαμφισβήτητα και το Τμήμα μας.

Ίσως κάποια από τα ζητήματα που θα μας απασχολήσουν στην συνέχεια, να έχουν αποτελέσει μέρος των εισηγήσεων αξιόλογων ομιλητών και αντικείμενα συζήτησης στις διοργανώσεις των προηγούμενων ετών. Επιτρέψτε μου στην παρούσα να παραθέσω μια συλλογιστική από την οπτική του εκτελεστή οργάνου και ερμηνευτή μουσικών έργων, όπου βασιζόμενος στην υπόσταση του ίδιου του καλλιτεχνικού-γνωστικού μου αντικείμενου, του κοντραμπάσου, να δύναται η ιδιαιτερότητα της φύσης του να αποδειχτεί δομικό στοιχείο για την συγκρότηση μιας ενιαίας πολιτικής απέναντι σε λειτουργικά προβλήματα που αντιμετωπίζει η δημόσια μουσική εκπαίδευση και ειδικότερα τα μουσικά σχολεία, στηρίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την προοπτική ανάπτυξης της διαχρονικής τους σύνδεσης με την τριτοβάθμια εκπαίδευση αλλά και σε προέκταση με την κοινωνία .

Ως εκ τούτου, την εισήγησή μου, συγκροτούν οι ενότητες:

1. Ιδιαιτερότητα της φύσης του κοντραμπάσου
2. Θεσμικά και Λειτουργικά - Εργασιακά ζητήματα
3. Συλλογικότητα - Επικοινωνία – Μέλλον – Κοντραμπάσο

**1. Ιδιαιτερότητα της φύσης του κοντραμπάσου**

Το κοντραμπάσο ή αλλιώς βαθύχορδο, ως ο μοναχικός-μοναδικός αντιπρόσωπος της οικογένειας των da gamba οργάνων στη σημερινή ορχήστρα

[PLANAYAVSKY, Alfred.

*Geschichte des Kontrabasses*, Hans Schneider Verlag, Tutzing <sup>2</sup>1984, p.175.], είναι το μεγαλύτερο σε όγκο έγχορδο τοξοτό όργανο. Από την Αναγέννηση (1400-1600) μέχρι σήμερα, η κατασκευή του βασίζεται κυρίως στα χαρακτηριστικά της οικογένειας της γκάμπας (Venturi Linarolli, 1548). Έχει παρατηρηθεί ώσμωση χαρακτηριστικών και από τις δύο οικογένειες (Giovanni Grancino, 1693) όπως και υιοθέτηση προδιαγραφών από την οικογένεια του βιολιού (Gasparo Bertolotti da Sallò, 1597). Επιπλέον, συνυπάρχουν οι δύο διαφορετικές σχολές τόξου, η Γερμανική σχολή: προερχόμενη από την οικογένεια των ντα γκάμπα, χρησιμοποιείται η παλάμη από κάτω (υπό-λαβή) και η Γαλλική Σχολή: προερχόμενη από την οικογένεια των ντα μπράτσιο - χρησιμοποιείται η παλάμη από πάνω (υπέρ-λαβή).

Μέχρι σήμερα το κοντραμπάσο έχει υποστεί πολλές αλλαγές στο είδος (τρίχορδο έως εξάχορδο, με τάστα ή χωρίς), στις διαστάσεις (Baßls, Bassets, Kleinbaß, Großbaß, Subbaß, Violone Grande, Octobaß) αλλά κυρίως στο κούρντισμα το οποίο τελικά σταθεροποιήθηκε στο διάστημα της τέταρτης κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ενώ οι διαφοροποιήσεις του (διαστήματα πέμπτης, τρίτης - τέταρτης) οφείλονταν στις ανάγκες των συνθετών κάθε εποχής και τόπου. Στην σημερινή εποχή, χρησιμοποιούνται πλέον τετράχορδα και πεντάχορδα όργανα με κούρντισμα  $Mi^1$ - $\Lambda\alpha^1$ - $Ρε^2$ - $\Sigma\omicron\lambda^2$  και  $\Sigma I$ - $Mi^1$ - $\Lambda\alpha^1$ - $Ρε^2$ - $\Sigma\omicron\lambda^2$  αντίστοιχα. Για τις ανάγκες του σόλο ρεπερτορίου χρησιμοποιείται το σόλο κούρντισμα ( $\Phi\alpha\#^1$ - $\Sigma i^1$ - $Mi^2$ - $\Lambda\alpha^2$ ), σπανίως δε το υψηλό-σόλο κούρντισμα ( $\Lambda\alpha^1$ -  $Ρε^2$ - $\Sigma\omicron\lambda^2$ - $N\tau\omicron^3$ ). Το μήκος των χορδών του κυμαίνεται -ανάλογα με τις διαστάσεις κατασκευής του κυρίως σώματος- από 96 εκ. (όργανο 2/4) έως 117 και πλέον εκ. (όργανο 4/4).

Σύμφωνα και με τους κανόνες της ακουστικής, όσο μεγαλύτερη είναι σε μήκος η χορδή ενός οργάνου, τόσο μεγαλύτερο είναι και το εύρος του σημείου εντός του οποίου εκφράζεται ο φυσικός αρμονικός ήχος. Κατά συνέπεια, είναι εξαιρετικά σημαντική η διεργασία της γεωμέτρησης του κοντραμπάσου (δηλ. των απαραίτητων ρυθμίσεων του προφίλ της γέφυρας και του ύψους των χορδών σε σχέση με το προφίλ της ταστιέρας, της ευθυγράμμισης της γέφυρας σε σχέση με την ψυχή και τον χορδοστάτη, κ.λ.π.), ρυθμίσεις που σχετίζονται με το κούρντισμα του οργάνου, ήτοι την διαπίστευση των φυσικών του αρμονικών με τις αντίστοιχες τους φυσικές νότες στις αρμόζουσες θέσεις αλλά ταυτόχρονα και με την καταλληλότητα του οργάνου στην εκτέλεση. Ιδιαίτερα, όταν πρόκειται για καινούργια όργανα που η προμήθειά τους επιτυγχάνεται μέσω μειοδοτικών διαγωνισμών και τα οποία κατά βάση παραδίδονται από τον εκάστοτε προμηθευτή αδιαμόρφωτα.

Αυτή η σημαντική διεργασία προτείνεται να ανατίθεται σε επαγγελματία που ειδικεύεται στην κατασκευή και επισκευή τοξοτών εγχόρδων (βιολί-βιόλα-βιολοντσέλο-κοντραμπάσο) και το κόστος της να προϋπολογίζεται ανεξάρτητα

του κόστους της εκάστοτε προμήθειας. Με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται και η ανάπτυξη της καλής σχέσης των μαθητών με το όργανο.

Για του λόγου το αληθές, παραθέτω στο κείμενο τη φωτογραφία της επίπεδης γέφυρας!!! (στα σημεία επαφής των χορδών) ενός κοντραμπάσου το οποίο παραλήφθηκε από μουσικό σχολείο, μέσω του διαγωνισμού που διεξήχθη το 2006-07 και αφορούσε στην προμήθεια μουσικού εξοπλισμού για τα μουσικά σχολεία (παρ.1), συγκριτικά με μια διαμορφωμένη γέφυρα από ειδικό τεχνητή (παρ.2).



παρ.1

παρ.2

Όπως είναι σε όλους μας γνωστό, η εκμάθηση και χαλιναγώγηση των τεχνικών του τόξου (δοξάρι) αποτελεί για τους μουσικούς τοξοτών εγχόρδων οργάνων ζήτημα ζωτικής σημασίας επειδή συντελεί στην κατάθεση του μουσικού λόγου του ερμηνευτή καθώς αντιπροσωπεύει την προέκταση της ψυχής του. Συνεπώς, κατά την έναρξη των σπουδών, θα βοηθούσε στην εκμάθηση του τόξου αν δινόταν η απαραίτητη προσοχή στο βάρος του, έτσι ώστε αυτό να κυμαίνεται από 130 έως 140 γραμ. και η διαδρομή της τρίχας να είναι μεταξύ 58 και 60 εκ.

Για την μεταφορά, προστασία και φύλαξη των οργάνων από ξαφνικές αλλαγές θερμοκρασίας, υγρασίας και του κλίματος γενικότερα, ιδιαίτερα σε εκείνες τις περιόδους όπου τα σχολεία είναι κλειστά, κρίνεται αναγκαία η προμήθεια ενός κοντραμπάσου να συνοδεύεται και από σκληρή θήκη (Flight

Case Etuis).

Συγκεντρωτικά, μια προμήθεια κοντραμπάσου είναι απαραίτητο να περιλαμβάνει: το όργανο (διαστάσεων 5/8, με μήκος χορδής 103 έως 105 εκ., με σώμα από συμπαγές σφενδάμι και στήθος(καπάκι) από ερυθρελάτη, τόξο γαλλικό ή γερμανικό βάρους 130 -140 γραμ. και με διαδρομή τρίχας 58-60 εκ., μαλακή αδιάβροχη θήκη, σκληρή θήκη (Flight Case Etuis), κολοφώνιο MELOS (ελληνικό προϊόν), ένα επιπλέον σετ χορδές ορχήστρας (κατά προτίμηση PIRASTRO FLEXOCORD) καθώς και κάθισμα με μηχανισμό διαμόρφωσης του ύψους από 50 έως 70 εκ. Συνολικό κόστος προμήθειας: έως 4.500€ Επειδή το κοντραμπάσο δεν θεωρείται ατομικό όργανο που οφείλει να βρίσκεται στην κατοχή ενός παιδιού από την αρχή των σπουδών του -όπως το φλάουτο ή το βιολί-αλλά αποτελεί κατ' ουσία πάγια και βασική υλικοτεχνική υποδομή ενός φορέα (ωδεία, σχολεία, ορχήστρες, πανεπιστήμια, κ.λ.π.), είναι πολύ σημαντικό κάθε σχολείο – ιδιαίτερα κάθε μουσικό σχολείο- εκτός του απαραίτητου αριθμού πιάνων και των κρουστών οργάνων (τυμπάνια, ταμπούρο, ξυλόφωνο, βιμπράφωνο), να έχει στην κατοχή του τουλάχιστον δύο (2) κοντραμπάσα με τον προαναφερθέντα παρελκόμενο εξοπλισμό.

Κλείνοντας αυτή την πρώτη ενότητα που αφορά στα ιδιαίτερα τεχνικά χαρακτηριστικά που απορρέουν από τη φύση του, θα ήθελα να επισημάνω επιγραμματικά το πολύ βασικό ζήτημα της ακουστικής διόρθωσης των χώρων εκδηλώσεων, διδασκαλίας και μελέτης των ήδη υπάρχοντων Μουσικών Σχολείων, ζήτημα που πρέπει ευθύς εξαρχής να απασχολεί σοβαρά τους ιθύνοντες κατά την μελέτη ανέγερσης ενός νέου κτιρίου, όταν προορίζεται σε αυτό να στεγαστεί ένα Μουσικό Σχολείο.

## **2. Θεσμικά και Λειτουργικά - Εργασιακά ζητήματα**

Ο πρωταρχικό, θεσμικής υφής ζήτημα, σχετίζεται με την ηλικία επιλογής και έναρξης των σπουδών του κοντραμπάσου, το αναλυτικό πρόγραμμα του οποίου εμπεριέχεται σε Βασιλικό Διάταγμα (ΦΕΚ 229/11.11.1957) με το οποίο καθορίζονται οι Σχολές και ο Κανονισμός Σπουδών του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης. Στην παρ.1 του άρθρου 12 καθορίζονται τα ανώτερα όρια ηλικίας εισαγωγής για τα έγχορδα όργανα (12 ετών) τα οποία αναιρούνται για το βαθύχορδο στο εδ. ε). Αντίθετα, η παρ.6 της Γ2/3850/16.06.1998 Υπουργικής Απόφασης (ΦΕΚ Β 658/-01.07.1998) περί της Λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων, ευθυγραμμίζεται δεοντολογικά –χωρίς όμως να συμβαδίζει με την πραγματικότητα- με τα τεκταινόμενα στην μουσική εκπαίδευση στον διεθνή χώρο, όπου η σπουδή στο κοντραμπάσο ξεκινά από το Δημοτικό σχολείο στην ηλικία των επτά (7) ετών με μικρά όργανα (1/10, 1/8, 1/4) -όπως συμβαίνει εξ' άλλου και με τα υπόλοιπα έγχορδα όργανα- και επομένως θα ήταν εφικτό ένα παιδί να προσέλθει για εισαγωγικές στο Μουσικό Γυμνάσιο και να βρίσκεται δυναμικά στο επίπεδο της Κατωτέρας.

Αποδεικτικό γεγονός αποτελεί η βράβευση στο κοντραμπάσο στους Πανελλήνιους Μαθητικούς Καλλιτεχνικούς Αγώνες του 2002 ενός μαθητή της Α' τάξης του Μουσικού Γυμνασίου Θεσσαλονίκης -όταν το σχολείο δεν είχε ούτε όργανο ούτε και διδάσκοντα στο κοντραμπάσο- ο οποίος παρακολουθούσε από μικρότερη ηλικία σχετικό πρόγραμμα σε Ωδείο της Θεσσαλονίκης. Η συνήθης εκπαιδευτική πολιτική που ακολουθείται στην πατρίδα μας και καθλώνει και επιβάλλει την έναρξη των σπουδών του κοντραμπάσου στην ηλικία των 16 - 17 ετών, με αποτέλεσμα: α) να αποκλείονται οι Έλληνες πολίτες από την εισαγωγή τους στην ειδίκευση του κοντραμπάσου στην πανεπιστημιακή εκπαίδευση (η εισαγωγή τους στηρίζεται κυρίως στις -κατόπιν ποσοστού-ετήσιες κατατακτήριες εξετάσεις πτυχιούχων ΑΕΙ/ΑΤΕΙ), β) να αποκλείονται λόγω ορίων ηλικίας αλλά και απαιτήσεων, από την δυνατότητα συμμετοχής τους είτε σε διεθνείς διαγωνισμούς κοντραμπάσου. Ενημερωτικά οφείλω να τονίσω, ότι στην ιστορία του οργάνου αναφέρεται μια (1) συμμετοχή Έλληνα κοντραμπασίστα σε διεθνή διαγωνισμό κοντραμπάσου στην Γενεύη στις 15.09.1973, όταν το ανώτερο όριο ηλικίας συμμετοχής ήταν τότε το 35°. Από τότε μέχρι σήμερα, παρατηρείται: σταδιακή αύξηση των απαιτήσεων των προγραμμάτων σπουδών, αύξηση των απαιτήσεων των διαγωνισμών με ταυτόχρονη μείωση των ορίων ηλικίας συμμετοχής, καθώς και της οργάνωσης και διεξαγωγής διαγωνισμών έως και για μικρές ηλικίες.

Από την καθοριστική συμμετοχή του κοντραμπάσου στο γενικότερο φάσμα της μουσικής, για την επίτευξη της διαμόρφωσης του κατάλληλου ρυθμικού και αρμονικού υπόβαθρου, προκύπτουν λειτουργικά - εργασιακά ζητήματα. Η εν γένει εκπαιδευτική πολιτική των μουσικών σχολείων αναφορικά με το κυρίως πρόγραμμα της διδακτικής ύλης των σπουδών του κοντραμπάσου, συνεπώς και του εκάστοτε διδάσκοντα αλλά και των μαθητών του αντικειμένου, προϋποθέτει την προσάρτησή του στην μεθοδολογία της Ευρωπαϊκής Μουσικής, η οποία εμπερικλείει όλες εκείνες τις απαραίτητες τεχνικές αριστερού και δεξιού χεριού, που εξασφαλίζουν την εξοικείωση του μαθητή ευθύς εξαρχής με τον ήχο και την ορθότητά του. Επομένως, πρέπει να δίδεται ιδιαίτερη βαρύτητα από την ίδια την Διεύθυνση του κάθε μουσικού σχολείου αλλά και από τον εκάστοτε αρμόδιο διδάσκοντα, ποια από τις δύο προαναφερθείσες διαφορετικές σχολές που αφορούν στο κράτημα του τόξου θα διδάσκεται στο σχολείο: η Γαλλική ή η Γερμανική.

Υπό αυτή την έννοια, πρέπει να προστατεύεται η απρόσκοπτη συνέχεια της διδασκαλίας από τον ίδιο διδάσκοντα για να μην υφίσταται ανεπιθύμητες συνέπειες ο μαθητής, από τις εναλλαγές διδασκόντων. Επιπλέον, επειδή ακόμη η διδασκαλία του κοντραμπάσου υποστηρίζεται ως επί το πλείστον από ωρομισθίους διδάσκοντες, είναι επιτακτική ανάγκη η εξεύρεση λύσης για τις περιπτώσεις εκείνες που καταγράφονται στις απαντήσεις περιφερειακών

μουσικών σχολείων σε στατιστικά ερωτήματα που θέσαμε:

α) «Δεν διδάσκεται κοντραμπάσο στο Μουσικό σχολείο διότι δεν υπάρχει ενδιαφερόμενος καθηγητής. Διδασκόταν πριν από 5 χρόνια. Στο σχολείο μας υπάρχουν 3 όργανα. Τα δύο είναι καινούργια» και β) «Το κοντραμπάσο δε διδάσκεται στο Σχολείο μας και δε βλέπω και την προοπτική άμεση για να διδαχθεί, αφού στην καλύτερη των περιπτώσεων μετά από δική μας παρέμβαση είναι πιθανό δύο μαθητές της επόμενης χρονιάς να το ζητήσουν. Και ποιος θα έλθει για δύο ή τέσσερις ώρες να το διδάξει; Αυτή είναι η μοίρα των θεωρούμενων ως "σπανίων" οργάνων για τα περιφερειακά Μουσικά Σχολεία!».

Για την αντιμετώπιση αυτών των προβλημάτων που οφείλονται είτε στην απουσία διδασκόντων με ειδικευση κοντραμπάσο, είτε στο πενιχρό ενδιαφέρον των μαθητών, οπότε οι ώρες εργασίας άρα και οι απολαβές δεν είναι ικανές να στηρίξουν την ύπαρξη διδάσκοντα, προτείνω να ανατρέξουμε στην Ελληνική Μουσική Ιστορία. Στο βιβλίο *Οκτώ κείμενα Σερραϊκής Μουσικής ιστοριογραφίας* του Γιώργου Κ. Αγγειοπλάστη, έκδοση του Πολιτιστικού Συλλόγου Βυρώνειας - Σέρρες 1996, πληροφορούμαστε ότι το 1928 στη Δράμα, όλα τα έγχορδα του Ωδείου και την ορχήστρα δίδασκε ο διευθυντής του Ωδείου, Γερμανός βιολοντσελίστας **Alexander Blennov** (Λειψία 1884 – Αθήνα 1981), ο οποίος στη συνέχεια από το 1935 έως το 1940 ανέλαβε τα ίδια καθήκοντα στο Ωδείο του μουσικού συλλόγου "Ορφείας Σερρών". Κατ' αντιστοιχία, το ίδιο ισχύει και για το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, όπου πρώτος διπλωματούχος διδασκων κοντραμπάσου τα έτη 1963 -1984 διετέλεσε ο **Δημήτρης Ξενάριος** (1932-1984), ο οποίος απεφοίτησε από το Κ.Ω.Θ. το 1962 από την τάξη βαθυχόρδου του **Άγγελου Καμηλιέρη** (1891-1970) του οποίου η σχέση με το όργανο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί περισσότερο συναφής (ήταν συνθέτης, μαέστρος χορωδιών, δάσκαλος μουσικής στα σχολεία και διδασκων του Κ.Ω.Θ. τα έτη 1920-1963, κοντραμπασίστας στην ορχήστρα του Κέντρου του Λευκού Πύργου και κορυφαίος στην Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος, την σημερινή Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης).

Θεωρώ λοιπόν, ότι στο παρόν χρονικό σημείο, για να αντιμετωπισθούν αυτού του τύπου οι λειτουργικές-εργασιακές δυσκολίες που καταγράφηκαν απαιτείται η συγκρότηση μιας ενιαίας στρατηγικής που αφορά στην ισόρροπη ανάπτυξη των καλλιτεχνικών αντικειμένων. Αυτή θα ήταν εφικτή μόνο εάν γίνει κατανοητή και αποδεκτή η σχέση αλληλεξάρτησης που συντελείται εξ' αντικειμένου, μεταξύ του αριθμού εισακτέων σε συγκεκριμένο αριθμό θέσεων ανά καλλιτεχνικό αντικείμενο με τον αριθμό διδασκόντων ανά καλλιτεχνικό αντικείμενο. Ως εκ τούτου, προτείνεται να ανακοινώνονται ετησίως από κάθε μουσικό σχολείο, οι ελεύθερες θέσεις των καλλιτεχνικών αντικειμένων στις οποίες θα δεχτεί νέους μαθητές. Επιπλέον προτείνεται, η δυνατότητα αλλαγής του Ατομικού Οργάνου

Επιλογής να παρέχεται άπαξ στο τέλος της Α' τάξης Γυμνασίου.

Ειδικότερα, όσο αφορά το κοντραμπάσο προτείνεται: α) όπου δεν υφίσταται αρμόδιος διδάσκων, να ανατίθεται από την Διεύθυνση η διδασκαλία του στο κατά προτεραιότητα συγγενές προς αυτό εκπαιδευτικό προσωπικό που ήδη υπηρετεί, με την δέσμευση παρακολούθησης επιμορφωτικών σεμιναρίων, β) η ύπαρξη μέριμνας και χρηματοδότησης από την Πολιτεία της διενέργειας επιμορφωτικών σεμιναρίων για τους εκπαιδευτικούς των μουσικών σχολείων με αντικείμενο την διδασκαλία του κοντραμπάσου, γ) ανεξαρτήτως της ύπαρξης ή μη διδακτικού προσωπικού με ειδίκευση στο κοντραμπάσο, του εκδηλωμένου ή μη ενδιαφέροντος από μαθητές για το κοντραμπάσο και ανεξαρτήτως των συμπτωματικών διαθέσεων της εκάστοτε διεύθυνσης, ο πάγιος εξοπλισμός των μουσικών σχολείων να περιλαμβάνει όλα τα απαραίτητα για την διεξαγωγή του μαθήματος επιλογής «Ατομικό Όργανο – Κοντραμπάσο» αλλά και για την διασφάλιση της συμμετοχής του οργάνου στην διεξαγωγή του μαθήματος «Μουσικά Σύνολα».

Όταν γνωρίζουμε τις ιδιαιτερότητες της φυσιογνωμίας του κοντραμπάσου και υιοθετούμε τις πιο πρόσφορες κατά περίπτωση λύσεις στα προβλήματα και τις ανάγκες που εξ αντικείμενου προκύπτουν, στη συνέχεια μπορούν να εφαρμοστούν οι λύσεις αυτές κατ' αναλογία και για άλλες περιπτώσεις οργάνων (π.χ. βιόλα, όμποε, φαγκότο, κόρνο, χάλκινα πνευστά). Κατ' αυτόν τον τρόπο πιστεύω, θα επιτευχθεί υγιώς και ισόρροπα στο πλαίσιο του σχολείου το ενδιαφέρον για τα «σπάνια» μουσικά όργανα αλλά και παράλληλα θα αναπτυχθεί η συμμετοχή στη δράση δημιουργίας και λειτουργίας οργανικών μουσικών συνόλων.

Συμπερασματικά:

1) Οι Εξεταστικές Επιτροπές που συγκροτούνται για την διενέργεια των ετήσιων Εισαγωγικών Εξετάσεων για τα Μουσικά Σχολεία, οφείλουν να λαμβάνουν σοβαρά υπόψη τους την ιδιαίτερη φυσιογνωμία των καλλιτεχνικών αντικειμένων και την ισόρροπη ανάπτυξή τους.

2) Για την εύρυθμη λειτουργία των μαθημάτων: *Ατομικό Όργανο Επιλογής και Μουσικά Σύνολα*, σύμφωνα με το ισχύον αναλυτικό πρόγραμμα των Μουσικών Σχολείων και σε συνδυασμό με την πρόσφατη περί καθορισμού των μουσικών ειδικεύσεων για τα Μουσικά Σχολεία υπ' αριθμ. 135367/Γ7\_Υ.Α. (ΦΕΚ Β' 2279/10.11.2008), πρέπει να υπάρχει συνεχής μέριμνα ώστε να συντρέχουν ταυτόχρονα οι προϋποθέσεις ύπαρξης: α) του απαραίτητου αριθμού μαθητών ανά καλλιτεχνικό αντικείμενο, β) του απαραίτητου και κατάλληλου διδακτικού προσωπικού ανά καλλιτεχνικό αντικείμενο, γ) της αναγκαίας υλικοτεχνικής υποδομής (μουσικός εξοπλισμός – εξοπλισμένοι και διαμορφωμένοι χώροι εκδηλώσεων, διδασκαλίας και μελέτης) και δ) της



απαραίτητης ύλης σπουδών ανά επίπεδο για κάθε καλλιτεχνικό αντικείμενο.

### **3. Συλλογικότητα - Επικοινωνία – Μέλλον – Κοντραμπάσο**

Ολοκληρώθηκαν είκοσι χρόνια από την έναρξη ισχύος του Ιδρυτικού Νόμου 1824 (ΦΕΚ 296/Α/30.12.1988) που αφορούσε στην ίδρυση και λειτουργία του πρώτου Πειραματικού Μουσικού Σχολείου της Παλλήνης. Σήμερα, είκοσι χρόνια μετά, λειτουργούν συνολικά τριάντα έξι (36) μουσικά σχολεία στην ελληνική επικράτεια. Το 2004 ιδρύθηκε και η Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων. Το 1<sup>ο</sup> Συνέδριο που διοργάνωσε η Ένωση στις 16-17.03.2007 στην Ξάνθη, είχε ως κεντρικό θέμα «Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα. Μουσική & Παιδεία - Αναδρομή, Αξιολόγηση και Προοπτικές». Ένα χρόνο αργότερα, το 2<sup>ο</sup> Συνέδριο της Μυτιλήνης στις 28-29.03.2008, επικεντρώθηκε στη «Μουσική Παιδεία & Μουσικά Σχολεία: Στόχοι και Διαδρομές των Μαθητών των Μουσικών Σχολείων». Οι αγώνες όλης της μουσικής εκπαιδευτικής κοινότητας, οι εργασίες των παραπάνω συνεδρίων και τα συμπεράσματά τους που συνόψισαν τα οράματα και τους προβληματισμούς σε προτάσεις για μια πιο εμπειριστατωμένη και ποιοτική εκπαίδευση στα μουσικά σχολεία, μαζί με την καθημερινή μέριμνα των υπευθύνων της Ένωσης, θεωρώ ότι δεν έφεραν ακόμη τα επιθυμητά αποτελέσματα στους στόχους που έθεταν.

5. ανανέωση του ωρολόγιου και αναλυτικού προγράμματος για τα Μουσικά Σχολεία, όπως αυτό περιγράφεται στην υπ' αριθ. 92987/Γ7 Υ.Α. (ΦΕΚ Β' 1332/21.09.2005), αποτελεί σίγουρα προϊόν νέων δεδομένων και καταγεγραμμένων κοινωνικών αναγκών. Η θέσπιση και μίας τέταρτης κατεύθυνσης στις τρεις τάξεις του Ενιαίου Μουσικού Λυκείου που να αφορά και να στοχεύει στην «Μουσική Ερμηνεία και Εκτέλεση» θα αποτελούσε τον απαραίτητο συνδετικό κρίκο μεταξύ Δευτεροβάθμιας και Τριτοβάθμιας μουσικής εκπαίδευσης. Η υποχρεωτικά καθημερινή μελέτη των μαθητών στο καλλιτεχνικό τους αντικείμενο θα ήταν σωστό να αντιμετωπιστεί με την δέουσα σοβαρότητα στον καθορισμό του αναλυτικού και εβδομαδιαίου ωρολόγιου προγράμματος.

6. ανανεωμένη αυτή διάρθρωση θα προετοιμάσει εκείνους τους μαθητές που επιθυμούν να αφιερωθούν και να εντρυφήσουν -δια του καλλιτεχνικού τους αντικειμένου- ερευνητικά, επιστημονικά και καλλιτεχνικά στην «Μουσική Ερμηνεία και Εκτέλεση», όπως αυτή εκφράζεται και υποστηρίζεται από τις επιμέρους κατευθύνσεις ή και ειδικεύσεις των εγκεκριμένων Προγραμμάτων Σπουδών των Πανεπιστημιακών Μουσικών Τμημάτων της χώρας. Επειδή τα τελευταία χρόνια μπορούμε να ομιλούμε για μια πιο συμπαγή και εμπειριστατωμένη κίνηση στην παρεχόμενη εκπαίδευση γύρω από την Μουσική Ερμηνεία και Εκτέλεση στα Α.Ε.Ι. της χώρας, θεωρώ ότι αυτό το οποίο οφείλουμε όλοι οι ενδιαφερόμενοι να πράξουμε, είναι να απασχοληθούμε στην πράξη με το εξίσου βασικό και ουσιαστικό ζήτημα της συγκρότησης μιας - γενικότερα αποδεκτής από την εκπαιδευτική κοινότητα- ύλης σπουδών ανά

καλλιτεχνικό αντικείμενο. Για την στοιχειοθέτηση και την υλοποίηση απαιτείται η συγκρότηση επιτροπών ανά καλλιτεχνικό αντικείμενο και επομένως η επικοινωνία, η συνεργασία, ο διάλογος και η συναίνεση μεταξύ των ενδιαφερομένων. Θεωρώ ότι είναι χρέος όλων μας, να συμβάλουμε σύμφωνα με την ανατεθείσα από την Πολιτεία λειτουργική ιδιότητα και αρμοδιότητα, στην επικοινωνία και συνεργασία μεταξύ των Μουσικών Σχολείων της χώρας και κατ' επέκταση μεταξύ Μουσικών Σχολείων και Μουσικών Τμημάτων Α.Ε.Ι./Α.Τ.Ε.Ι.

Στον πίνακα που ακολουθεί, παρατίθενται τα αποτελέσματα των απαντήσεων δεκαοκτώ (18) Μουσικών σχολείων, στο ερωτηματολόγιο που διαβιβάστηκε επανειλημμένα εντός του τελευταίου διμήνου μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου στο σύνολο των Μουσικών Σχολείων (36). Θα ήθελα να ευχαριστήσω όλες τις Διευθύνσεις των Μουσικών Σχολείων, εκείνες που άμεσα ανταποκρίθηκαν στην μεταξύ μας επικοινωνία, καθώς και εκείνες που δεν βρήκαν τον χρόνο ή και την διάθεση, καθότι με την στάση τους αυτή ουσιαστικά ανέδειξαν το μείζον πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε στην σύγχρονη εποχή: την έλλειψη επικοινωνίας, την απομόνωση, την εσωστρέφεια.

Στη συνέχεια, μπορεί κανείς να εξάγει συμπεράσματα που βρίσκονται σε άμεση σχέση με τα προαναφερθέντα. Από τις απαντήσεις των 18 μουσικών σχολείων, προκύπτει ότι: σε τέσσερα (4) διδάσκεται το κοντραμπάσο και μάλιστα το ένα διαθέτει δέκα έξι (16) μαθητές στο κοντραμπάσο και επομένως δύο (2) διδάσκοντες, επειδή το σχολείο διαμόρφωσε αντίστοιχες συνθήκες εισαγωγής μαθητών με αυτές που παραπάνω προτάθηκαν. Από τα υπόλοιπα δέκα τέσσερα (14) μουσικά σχολεία όπου δεν διδάσκεται το κοντραμπάσο, τα έξι (6) διαθέτουν σχετικό εξοπλισμό.

## **(ΠΙΝΑΚΑΣ)**

Πιστεύω ότι στην προαγωγή της επι-κοινωνίας και της συν-εργασίας κρύβεται η καρποφορία ανάπτυξης της ποιότητας του διδακτικού-καλλιτεχνικού έργου που καλούμαστε να επιτελέσουμε, η οποία θα αποβεί προσφορά ουσίας προς τους μαθητές μας, που με την σειρά τους θα αποδειχτούν οι πρεσβευτές μας *επί της κοινωνίας*.

Στο σημείο αυτό, ως κατακλείδα, επιτρέψτε μου να αναφερθώ στην ενδιαφέρουσα εισήγηση του Μιχάλη Πατσέα, με θέμα: «Η αξία και η θέση της μουσικής στην παιδεία και την κοινωνία της Ουγγαρίας μετά το 1950», στο 1ο Διεθνές Συνέδριο Μουσικολογίας που διεξήχθη στην Αθήνα στις 25-27 Φεβρουαρίου 2002 (*Εκδόσεις Ορφέως/Περιοδικό Μουσικολογία, Αθήνα, 2003, ISBN: 960-7266-44-7*), όπου αναλύονται και παρατίθενται ο τρόπος εφαρμογής του συστήματος Kodály σε ολόκληρο το εκπαιδευτικό σύστημα της Ουγγαρίας, από το νηπιαγωγείο μέχρι και την τριτοβάθμια εκπαίδευση, τα αποτελέσματα και η επίδρασή του στην κοινωνία της Ουγγαρίας μετά από πενήντα χρόνια.

Η εισήγηση αναφέρεται και στους νηπιαγωγούς, οι οποίοι: *«...εκπαιδούνται σε ανώτερες σχολές οι οποίες –στην πορεία- μετατράπηκαν σε πανεπιστημιακές σχολές πενταετούς φοίτησης....στις εισαγωγικές εξετάσεις για τις σχολές νηπιαγωγών υπάρχει προφορική εξέταση και αποκλείονται όσοι υποψήφιοι έχουν προβλήματα άρθρωσης, ρυθμού, ακοής, όσοι δεν γνωρίζουν μουσική ανάγνωση με ευχέρεια και δεν τραγουδούν καθαρά και σωστά!».*

Αν τα παραπάνω αποτελούν προϋπόθεση για την εισαγωγή σε πανεπιστημιακές σχολές νηπιαγωγών πόσο μάλλον για εκείνους που επιθυμούν να σπουδάσουν *‘μουσική ερμηνεία και εκτέλεση’* στο πανεπιστήμιο. Αν θέλουμε πραγματικά να στοχεύσουμε στο συμφέρον των μελλοντικών γενεών της πατρίδας μας, οφείλουμε να θέσουμε τον δάχτυλο στον τύπο των ήλων, να ξεπεράσουμε αγκυλώσεις που μπορεί να οφείλονται στον ανθρώπινο παράγοντα, να αξιώσουμε και να προστατεύσουμε τα αυτονόητα που αφορούν την Μουσική Τέχνη, όπως:

Α) την θεσμοθέτηση εξεταστικού συστήματος εισαγωγής που αφορά τα καλλιτεχνικά αντικείμενα που σχετίζονται με την μουσική πράξη, την ερμηνεία και την εκτέλεση. Β) την θέσπιση στις τρεις τάξεις του Ενιαίου Μουσικού Λυκείου και μίας τέταρτης κατεύθυνσης που να αφορά και να στοχεύει στην «Μουσική Ερμηνεία και Εκτέλεση» και τον καθορισμό του ωρολόγιου και αναλυτικού της προγράμματος,

Γ) την επέκταση της διδασκαλίας καλλιτεχνικών αντικειμένων και στην Α'θμια

εκπαίδευση, με την ίδρυση ανά Δήμο Μουσικών Δημοτικών Σχολείων, έτσι

ώστε σταδιακά να διαμορφωθούν οι συνθήκες- που εκφράζονται στην παρ.6 της Γ2/3850/16.06.1998 (ΦΕΚ Β 658/-1.07.1998) Υπουργικής Απόφασης περί της Λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων- σε πραγματική βάση.

Δ) την επάρκεια της κτηριακής και υλικοτεχνικής υποδομής των Μουσικών Σχολείων της χώρας.

Ε) την χρηματοδότηση της Ελληνικής Δημόσιας Παιδείας.

Το φετινό συνέδριο, εύχομαι να αποδειχτεί η απαρχή για την διαμόρφωση ενός ενιαίου στρατηγικού σχεδίου ανάπτυξης της δημόσιας μουσικής παιδείας αλλά και της μουσικής στην εκπαίδευση γενικότερα ως παρακαταθήκη για τις επόμενες γενιές.

Σ' αυτήν την κατεύθυνση, ευελπιστώ τα μουσικά σχολεία να τοποθετήσουν τον πήχη ψηλά, να αναλάβουν πρωτοβουλίες και να ορίσουν το στίγμα τους διεκδικώντας αυτό που τους αξίζει. Το Μέλλον.

Κλείνοντας... *το μάτι στο Μέλλον* και ελπίζοντας σε λιγότερο συμπτωματικές θεραπείες και σε περισσότερο βούληση, υποβάλλω ακολούθως την πρότασή μου, που αφορά σε μια ενδεικτική ύλη σπουδών για το κοντραμπάσο ανά επίπεδο.

### Ύλη Σπουδών Κοντραμπάσου (ενδεικτική)

#### Α' – Β' – Γ' Γυμνασίου

##### Προκαταρτική

##### Συνδυασμός Μεθόδων:

\* ELLIOTT, Collin - *The essential string method*, double bass book I & II (Boosey & Hawkes 10517 & 10518)

SIMANDL, Franz – *New Method for the Double Bass*, book I (IMC 3020)

NANNY, Eduard – *Method Complete pour la Contrebasse*, (Alphonce Leduc 15876)

##### Επιλογές Ασκήσεων:

\* EMERY, Carolyn – *Bass is Best*, mini-bass book I (Yorke Edition YE 0090) STERT, Wolfgang, *Ich spiele Bass* (Zimmerman ZM 33080)

\* (αφορά και τάξεις Δημοτικού Σχολείου με όργανο 1/8 ή και 1/4)

#### Κατωτέρα

##### Συνδυασμός Μεθόδων:

SIMANDL, Franz – *New Method for the Double Bass*, book I (IMC 3020)

NANNY, Eduard – *Method Complete pour la Contrebasse*, (Alphonce Leduc 15876)

Επιλογές Ασκήσεων:

EMERY, Carolyn – *Bass is Best*, mini-bass book II (Yorke Edition YE 0098)

SCHNEIKART, Heinrich – *Übungsmusik für Kontrabass aus Orgelwerken von J. S. Bach*, 1te Teil (Doblinger 03906)

STERT, Wolfgang, *Ich spiele Bass* (Zimmerman ZM 33080)

SAINT-SAENS, Camille - *L' Elephant, Le Swan*

**A' – B' – Γ' Λυκείου****Μέση**Συνδυασμός Μεθόδων:

SIMANDL, Franz – *New Method for the Double Bass*, book II (IMC 982)

NANNY, Eduard – *Method Complete pour la Contrebasse*, (Alphonce Leduc 15876)

Επιλογές Ασκήσεων:

SCHNEIKART, Heinrich – *Übungsmusik für Kontrabass aus Orgelwerken von J. S. Bach*, 2te Teil (Doblinger 03906)

RÜHM, Otto - *Progressive Etüden für Kontrabass*, Heft I (Doblinger 03901) SIMANDL, Franz - *30 Studies for String Bass* (IMC 1296)

MASSMANN, Fritz & REINKE, Gert – *Orchester-Probespiel Kontrabass* (Schott 7854)

Επιλογή Σονάτας για κοντραμπάσο και πιάνο:

MARCELLO, Benedetto - σε μι ελάσσονα (IMC 1050)

VIVALDI, Antonio - No. 5 σε μι ελάσσονα (IMC 1472)

FESCH, Willem de - σε Σολ μείζονα (IMC 2489)

DRAGONETTI, Domenico – *Andante e Rondo* (Doblinger 00190, ISMN: M-012-12485-6)

CAPUZZI, Antonio - *Κονσέρτο σε Φα-μείζονα για κοντραμπάσο και ορχήστρα εγχόρδων* (Boosey & Hawkes 8191)

**Γεωργιάς Ανδρέας**

Επίκουρος Καθηγητής Ιονίου Πανεπιστημίου - Τμήμα Μουσικών Σπουδών

*«Οι σπουδές της Μουσικής Εκτέλεσης στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου και η σύνδεσή τους με τις αντίστοιχες σπουδές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευση»*

**Το κείμενο από απομαγνητοφώνηση**

**Σιδηροπούλου Χριστίνα**

Αποσπ. Καθηγ. Τμ. Μουσ. Επ.&amp; Τέχνης Πανεπιστ. Μακεδονίας

*«Οργανική Μουσική Εκπαίδευση και Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών»*

Αξιότιμες κυρίες και κύριοι, αγαπητοί συνάδελφοι,

Θα ήθελα να ευχαριστήσω και να συγχαρώ την Πανελλήνια Ένωση Γονέων Μουσικών Σχολείων, για την πρωτοβουλία διοργάνωσης του παρόντος συνεδρίου ως πρόκληση και συνέχεια ουσιαστικού διαλόγου, ανάμεσα στους εμπλεκόμενους φορείς.

**Φορείς και Διάρθρωση Προγραμμάτων Σπουδών Οργανικής Μουσικής Εκτέλεσης στην Ελλάδα**

Η σκιαγράφηση του ισχύοντος τοπίου σπουδών οργανικής μουσικής εκτέλεσης της ευρωπαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, όπου πραγματώνεται η προετοιμασία και κατάρτιση των νέων για επαγγελματική κατεύθυνση στη δημόσια εκπαίδευση της χώρας καταγράφει, ως θεσμικό πλαίσιο λειτουργίας και τόπους εφαρμογής τους, τα Μουσικά Σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, τα Τμήματα, Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου ως τα τριτοβάθμια συναφή ιδρύματα και το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Η λοιπή οργανική μουσική εκπαίδευση πραγματώνεται στα Δημοτικά και Ιδιωτικά Ωδεία.

Το **Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης (ΜΕΤ) του Πανεπιστημίου Μακεδονίας**<sup>1</sup> ιδρύθηκε με το ΠΔ 363/96, οι πρώτοι φοιτητές εισήχθησαν το ακαδημαϊκό έτος 1998-1999, ενώ αυτοδύναμη σύσταση απέκτησε το 2003. Αποστολή του αποτελεί η καλλιέργεια και προαγωγή της μουσικής τέχνης και επιστήμης στους κλάδους των εφαρμοσμένων καλλιτεχνικών σπουδών, διαμέσου της ολοκληρωμένης κατάρτισης και της επαγγελματικής κατοχύρωσης του δυναμικού του. Στόχος και προγραμματική επιδίωξη του Τμήματος, σύμφωνα με τον ιδρυτικό του νόμο, είναι η πρόκριση, καλλιέργεια και ανάπτυξη των τεχνικών και ερμηνευτικών παραμέτρων των ειδικοτήτων της οργανικής/φωνητικής εκτέλεσης και της εξαγγελτικής - παραστατικής πράξης, καθώς και των τομέων Σύνθεσης και Ποιητικής (Τέχνη της Σύνθεσης – Μελοδοιμία - Ποίηση στην Παραδοσιακή Μουσική) σε συνδυασμό με τη θεωρητική μελέτη και έρευνα. Το Τμήμα προάγει τη δημιουργία οργανικών και φωνητικών συνόλων Ευρωπαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής αντιπροσωπεύοντας και προβάλλοντας την ελληνική παρουσία στα διεθνή μουσικά δρώμενα. Ο αριθμός των εισακτέων και ο τρόπος εισαγωγής ορίζονται σύμφωνα με τις διατάξεις του Ν.2525/97, η

<sup>1</sup> [www.uom.gr](http://www.uom.gr), Πρόγραμμα Σπουδών Ακαδημαϊκού Έτους 2008-2009 Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

ελάχιστη διάρκεια φοίτησης για τη λήψη του ενιαίου πτυχίου είναι οκτώ εξάμηνα και προσδιορίζεται από τις 4 επιμέρους κατευθύνσεις σπουδών και την αντίστοιχη ειδίκευση, ενώ απονέμονται τίτλοι μέχρι και διδακτορικού διπλώματος.

Αρμόδιο συλλογικό όργανο για την κατάρτιση και έγκριση του Προγράμματος, του Κανονισμού Σπουδών, και τον καθορισμό της εκπαιδευτικής - καλλιτεχνικής - ερευνητικής πολιτικής και πορείας του Τμήματος είναι η Γενική του Συνέλευση. Αίτημα του ΤΜΕΤ για την αναβάθμιση του επιπέδου σπουδών του και τη διασφάλιση των προϋποθέσεων ποιότητας του περιεχομένου τους, αποτελεί η καθιέρωση Ειδικών Εισιτηρίων Εξετάσεων (σύμφωνα με το άρθρο 2, παρ.3, περ.γ του Ν.2525/1997). Η αντιστοιχία με Μουσικά Τμήματα του εξωτερικού, έχει αποτελέσει κριτήριο στη διαμόρφωση της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας του, το Πρόγραμμα Σπουδών του εναρμονίστηκε με το Ευρωπαϊκό Σύστημα Μεταφοράς και Συσσώρευσης Πιστωτικών Μονάδων (ECTS) και τα μαθήματα διεξάγονται και στην αγγλική γλώσσα για την ενίσχυση της δια-ακαδημαϊκής κινητικότητας.

### **Δομή-Διάρθρωση των Κατευθύνσεων**

#### **i) Κατεύθυνση Ευρωπαϊκής (κλασικής) Μουσικής**

Ειδίκευση «Φωνητική Μουσική Εκτέλεση - Μονωδία»

Ειδικεύσεις «Οργανικής Μουσικής Εκτέλεσης Πληκτροφόρων και Νυκτών»: Πιάνο, Κιθάρα.

Ειδικεύσεις «Οργανικής Μουσικής Εκτέλεσης»: Βιολί, Βιόλα, Βιολοντσέλο, Κοντραμπάσο, Φλάουτο, Όμποε, Κλαρινέτο, Φαγκότο, Σαξόφωνο, Κόρνο, Τρομπέτα, Τρομπόνι, Τούμπα, Κρουστά.

Ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\*

#### **ii) Κατεύθυνση Βυζαντινής Μουσικής**

Ειδίκευση «Ερμηνεία και Εκτέλεση της Ψαλτικής»

Ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\*

#### **iii) Κατεύθυνση Ελληνικής Παραδοσιακής (Δημοτικής) Μουσικής**

Ειδίκευση «Ελληνική Παραδοσιακή (Δημοτική) Μουσική»

Ειδίκευση «Ποιητική (Τέχνη της Σύνθεσης-Μελοποιΐα-Ποίηση στην Παραδοσιακή)»

Ειδίκευση «Δημοτικό Τραγούδι - Φωνητική Εκτέλεση»

Ειδικεύσεις «Ερμηνείας και Εκτέλεσης Παραδοσιακών Οργάνων»:

Έγχορδα (Λύρα/Βιολί)

Αυλός (Κλαρίνο/Καβάλι/Νέϊ/Φλογέρα/Ζουρνάς/Άσκαυλος)

Νυκτά (Κανονάκι/Ούτι/Λαούτο/Ταμπουράς /Τρίχορδο Μπουζούκι)

Χάλκινα Πνευστά (Τρομπόνι/Κορνέτα/Τρομπέτα)

Κρουστά/Σαντούρι



Ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\*

iv) Κατεύθυνση Σύγχρονης Μουσικής

Ειδίκευση «Σύνθεση»

Ειδίκευση «Οργανική Μουσική Εκτέλεση - Ακορντεόν»

Ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές»\*

\*Η ειδίκευση «Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές» μπορεί να υπαχθεί σε οποιαδήποτε κατεύθυνση, προσδιορίζεται από το επιλεγόμενο καλλιτεχνικό αντικείμενο οργανικής ή φωνητικής εκτέλεσης και περιλαμβάνει 8 υποχρεωτικά μαθήματα επιλογής του Προγράμματος Σπουδών της Κατεύθυνσης, που έχει επιλεγεί.

Το Πρόγραμμα Σπουδών των ειδικεύσεων περιλαμβάνει 60 μαθήματα, (41-49 υποχρεωτικά και 15-19 επιλογής), με εξαίρεση την Ειδίκευση «Φωνητική Μουσική Εκτέλεση-Μονωδία» με αριθμό 64. Για τη λήψη πτυχίου στις ειδικεύσεις των αντικειμένων οργανικής ή φωνητικής μουσικής εκτέλεσης, σύνθεσης και ποιητικής, απαιτείται και η επιτυχής εξέταση/ακρόαση πτυχιακού ρεσιτάλ ή πτυχιακής παράστασης ερμηνείας, και όπου προβλέπεται πτυχιακής εργασίας.

Το **Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου**<sup>2</sup> λειτουργεί στην Κέρκυρα από τον Οκτώβριο του 1992 με βάση πενταετές πρόγραμμα σπουδών, που καλύπτει πέντε γνωστικές περιοχές της μουσικής θεωρίας και πράξης:

- Ανώτερα Θεωρητικά και Σύνθεση
- Οργανική και Φωνητική Μουσική Εκτέλεση
- Μουσική Τεχνολογία
- Μουσική Παιδαγωγική
- Μουσικές Επιστήμες

Παρέχει κατάρτιση σε κλάδους όπως η Παλαιά Μουσική, το Εκκλησιαστικό Όργανο, η Τζάζ, η Ηλεκτροακουστική και η Μουσικοθεραπεία, διαθέτει πλήρη προπτυχιακά και μεταπτυχιακά προγράμματα και υποδομή Μουσικής Ακαδημίας. Η υιοθέτηση του Ευρωπαϊκού Συστήματος Πιστωτικών Μονάδων επιτρέπει τη μετακίνηση φοιτητών από και προς τα αντίστοιχα τριτοβάθμια ιδρύματα του εξωτερικού, καθώς και την πλήρη ισοτιμία και αντιστοιχία των πτυχίων του με αυτά. Η εισαγωγή στο Τμήμα γίνεται μετά από εξέταση στα ειδικά μαθήματα της Αρμονίας και Υπαγόρευσης Μουσικού Κειμένου και παρέχει ενιαίο πτυχίο με μία από τις ακόλουθες τρεις κατευθύνσεις: i) Μουσική Σύνθεση, ii) Μουσική Εκτέλεση, για συνθέτες, εκτελεστές οργάνων, τραγουδιστές και μαέστρους χορωδίας ή ορχήστρας και iii) Μουσικές Επιστήμες: Μουσική Παιδαγωγική, τη Μουσική Τεχνολογία ή τη Μουσικολογία. Η

<sup>2</sup> Web: [ionio.gr/depts/music](http://ionio.gr/depts/music)

κατεύθυνση του πτυχίου πιστοποιεί επαγγελματική επάρκεια, ενώ η εξειδίκευση εξασφαλίζεται και πιστοποιείται με πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών. Κάθε κατεύθυνση καθορίζεται από τρία πτυχιακά μαθήματα, ενώ χωρίζεται άτυπα σε υποκατευθύνσεις με διαφορετικά αντικείμενα και προαπαιτούμενα. Τα μαθήματα όλων των κατευθύνσεων προσφέρονται και ως μαθήματα Ελεύθερης Επιλογής.

Στο Ενδεικτικό Πρόγραμμα Σπουδών, που περιλαμβάνει τα προσφερόμενα μαθήματα των τριών Κατευθύνσεων προσδιορίζονται, για τα μαθήματα εκτέλεσης, τα εξής:

#### Πτυχιακό Μάθημα Εκτέλεσης I, II, III

Τα ειδικά μαθήματα κατεύθυνσης Μουσικής Ερμηνείας απευθύνονται σε φοιτητές με σολιστικό επαγγελματικό προσανατολισμό ή ερμηνευτές συνόλων μουσικής δωματίου ή ορχηστρικών, απαιτούν υψηλά επίπεδα δεξιοτεχνίας, μουσικής καλλιέργειας και ευαισθησίας και συνοδεύονται από πρακτικές ασκήσεις και εργαστήρια με στόχο την εξειδίκευση και προετοιμασία για τη σύγχρονη επαγγελματική πραγματικότητα. Το Πτυχιακό Μάθημα Εκτέλεσης περιλαμβάνει την προετοιμασία και πραγματοποίηση τριών συναυλιών 60 λεπτών, που καλύπτει τους τρεις βασικούς άξονες της μουσικής εκτέλεσης: α) έργα μουσικής δωματίου, β) κοντσέρτο για ορχήστρα, γ) ατομικό ρεσιτάλ.

Πτυχιακά Μαθήματα Διεύθυνσης Ορχήστρας: I. Διεύθυνση έργου παλαιάς μουσικής -διάρκειας τουλάχιστον 20 λεπτών II. Διεύθυνση έργου σύγχρονης μουσικής (20ού-21ου αι.), 20 λεπτών. III. Διεύθυνση συμφωνικού έργου ή κονσέρτου ρεπερτορίου, 30 λεπτών.

Πτυχιακά Μαθήματα Διεύθυνσης Χορωδίας I. Διεύθυνση έργου παλαιάς μουσικής -διάρκειας τουλάχιστον 20 λεπτών. II. Διεύθυνση έργου κλασικής εποχής- (20 λεπτών). III. Διεύθυνση έργου σύγχρονης μουσικής (20ού-21ου αι.), 20 λεπτών.

#### Πτυχιακά Μαθήματα Κατεύθυνσης Εκτέλεσης Τζαζ

I. Βασικό Ρεπερτόριο με συναυλιακή εξέταση εκτέλεσης και αυτοσχεδιασμού, μέχρι 30', κομματιών επιλογής του φοιτητή και επιτροπής.

III. Ελεύθερο Ρεπερτόριο με συναυλιακή εξέταση εκτέλεσης πρωτότυπων συνθέσεων ή και διασκευών-ενορχηστρώσεων του βασικού, και έμφαση μόνο στην εκτέλεση ή και τη σύνθεση.

**Το Τμήμα Λαϊκής Παραδοσιακής Μουσικής της Σχολής Μουσικής Τεχνολογίας του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου Άρτας**<sup>3</sup> λειτούργησε, για πρώτη φορά, το Ακαδημαϊκό έτος 2000-2001 και τα εξάμηνα διαμορφώθηκαν κατόπιν συνεργασίας καθηγητών και φοιτητών. Σκοπός του Τμήματος είναι η ανάπτυξη

<sup>3</sup> <http://tlpm.teiep.gr>

και η μετάδοση γνώσεων μελέτης του λαϊκού μουσικού πολιτισμού και η παροχή κατάρτισης επιστημονικού και επαγγελματικού επιπέδου. Οι πτυχιούχοι ανάλογα με την εξειδίκευση τους μπορούν να απασχοληθούν: στην εκπαίδευση (μουσικά γυμνάσια, λύκεια, ωδεία, μουσικές σχολές κ.α.), σε ερευνητικά προγράμματα, ως επαγγελματίες μουσικοί, στην εμπορία, κατασκευή και συντήρηση λαϊκών μουσικών οργάνων, στην προώθηση και προβολή του λαϊκού πολιτισμού και της ελληνικής μουσικής παράδοσης, με τη διατύπωση, προγραμματισμό και εφαρμογή σε φορείς διαχείρισης πολιτιστικής κληρονομιάς, τη διοργάνωση μουσικών εκδηλώσεων, την τεχνική υποστήριξη, σε εκδοτικούς οίκους, δισκογραφικές εταιρείες, ραδιοτηλεοπτικούς σταθμούς, στον ευρύτερο χώρο των Μ.Μ.Ε., τη διαχείριση ανθρώπινων πόρων σε θέματα λαϊκού πολιτισμού, με εφαρμογές Η/Υ και πολυμέσων. Το Πρόγραμμα Σπουδών περιλαμβάνει:

#### Μαθήματα Γενικής Υποδομής

Θεωρία της Μουσικής, Μουσική Ανάγνωση, Μουσική Ανάλυση, Μορφολογία - Οργανογνωσία και Ιστορία Λαϊκής & Δυτικής Μουσικής, Ακουστική, Ξένοι Μουσικοί Πολιτισμοί, Αρμονία Λαϊκής Μουσικής.

#### Θεωρητικά μη Μουσικά Μαθήματα

Ελληνική Ιστορία, Ιστορία της Τέχνης, Λαογραφία, Κοινωνιολογία, Οργάνωση & Διοίκηση Επιχειρήσεων.

#### Μαθήματα Ειδικής Υποδομής & Ειδικότητας

Βυζαντινή Μουσική, Πολιτισμική Ανθρωπολογία, Μουσική Παιδαγωγική, Διδακτική της Λαϊκής Μουσικής, Ρυθμολογία, Αισθητική της Λαϊκής Μουσικής, Ενορχήστρωση - Διασκευή της Λαϊκής Μουσικής, Ελληνική Δισκογραφία, Ελληνική Λόγια Μουσική, Τεχνικές Ηχογράφησης -Οπτικοακουστικά Μέσα, Μουσική Πληροφορική, Μαζικά Μέσα - Μουσική Παραγωγή.

#### Εργαστηριακά Μαθήματα (διδασκαλία μουσικών οργάνων)

Λαούτο, Κλαρίνο, Βιολί, Ούτι, Κανονάκι, Ζουρνάς, Κρουστά, Μπουζούκι, Τζουράς, Μπαγλαμάς, Λύρα, Λαϊκή Κιθάρα, Φωνητική, Λαϊκό Δημοτικό Τραγούδι, Συντήρηση και Κατασκευή Λαϊκών Οργάνων, Εργαστήριο Κρουστών, Φωνητικά Σύνολα, Μουσικά Σύνολα, Αυτοσχεδιασμός, Εθνοχορολογία & Λαϊκός Χορός, Ψαλτική Τέχνη.

Το **Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης (ΚΩΘ)**<sup>4</sup> είναι πολιτιστικός, εκπαιδευτικός φορέας ειδικής μουσικής παιδείας, που δεν έχει ενταχθεί σε εκπαιδευτική βαθμίδα. Ιδρύθηκε το 1914 από τον τότε Πρωθυπουργό Ελευθέριο Βενιζέλο, με την επωνυμία “Ωδείο Θεσσαλονίκης” υπό την καλλιτεχνική και διοικητική εποπτεία του Υπουργείου Θρησκευμάτων και Εθνικής Παιδείας. Στο

---

<sup>4</sup> [www.odiokrat.gr](http://www.odiokrat.gr)

σκοπό της ίδρυσής του αναφέρεται η διδασκαλία της ευρωπαϊκής μουσικής με παράλληλη υποστήριξη και προαγωγή της σοβαρής ελληνικής μουσικής. Ο κανονισμός λειτουργίας του στηρίχτηκε στα νομοθετήματα: Ν.Δ. 1445/42, Ν.Δ. 2010/42, Ν. 2870/54, Β.Δ. του 1957, ΦΕΚ 229/11-11-1957. Με το Ν. 2557/97, το Ωδείο μετονομάστηκε σε Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, και αποτελεί το μοναδικό στην Ελλάδα, που παρέχει δωρεάν φοίτηση.

Το ΚΩΘ είναι Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου και διοικείται από πενταμελές Διοικητικό Συμβούλιο. Οι βασικές διατάξεις, που διέπουν τη λειτουργία του, περιλαμβάνονται στο Ν.Δ. 1445/30.05\20.06.1942, ενώ στα 287 άρθρα του Βασιλικού Διατάγματος της 11.11.1957 (ΦΕΚ 229/Α/57) προσδιορίζεται η εκπαιδευτική δομή του.

Το Κ.Ω.Θ. σήμερα αποτελείται από τα εξής Τμήματα:

- 1.οργανικής μουσικής, πιάνο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο, κιθάρα, άρπα, φλάουτο όμποε, κλαρινέτο, φαγκότο, κόρνο, τρομπέτα, τρομπόνι, τούμπα, σαξόφωνο, κρουστά,
- 2.φωνητικής μουσικής και μελοδραματικής,
- 3.διεύθυνσης ορχήστρας,
- 4.ανώτερων θεωρητικών, (αρμονία, αντίστιξη, φούγκα, ενοργάνωση) και σύνθεσης,
- 5.βυζαντινής μουσικής.

Οι Σχολές της ενόργανης μουσικής διαιρούνται σε προκαταρκτική, κατώτερα, μέση και ανώτερα. Η σημειούμενη στο αναλυτικό πρόγραμμα διάρκεια φοίτησης σε κάθε σχολή και τάξη αποτελεί το κατώτατο όριο, ενώ το ανώτατο ορίζεται στο διπλάσιο. Οι ετήσιες εξετάσεις προαγωγής στην επόμενη τάξη πραγματοποιούνται στο τέλος του διδακτικού έτους ή στις συμπληρωματικές εξετάσεις του Οκτωβρίου, ενώ οι προαγωγικές εξετάσεις επιπέδων, καθώς και οι απολυτήριες εξετάσεις πτυχίου ή διπλώματος πραγματοποιούνται ενώπιον πενταμελούς επιτροπής τον Ιούνιο ή Ιανουάριο.

Ως Αναλυτικό Πρόγραμμα ορίζεται το περιεχόμενο της διδακτέας ύλης όλων των Σχολών-Τμημάτων και τα προγράμματα προαγωγικών, πτυχιακών και Διπλωματικών Εξετάσεων, με συγκεκριμένο ονομαστικό προσδιορισμό ανά ειδικό μάθημα και επίπεδο σπουδών. Τα μαθήματα διαιρούνται σε Ειδικά και Γενικά, ενώ τα Γενικά, σε Υποχρεωτικά και Βοηθητικά. Ως Γενικά αναφέρονται: τρεις τάξεις θεωρίας και σολφέζ, τρεις τάξεις αρμονίας συνοδευόμενες από δύο σολφέζ, τρία έτη μουσικής δωματίου, δύο χρόνια ιστορίας μουσικής, χορωδίας, εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης από το 2<sup>ο</sup> έτος ανωτέρας, ένας χρόνος μορφολογίας και πρακτικό διδασκαλείο - διετής διδασκαλία κάθε μαθητή Ανωτέρας Σχολής. Η

εγγραφή μαθητών πραγματοποιείται μετά από εισαγωγικές εξετάσεις, με προσδιορισμό διαφορετικού ορίου ηλικίας, ανά σχολή οργάνου<sup>5</sup>.

Τα υπόλοιπα **Ωδεία** στην Ελλάδα είναι αδιαβάθμητες ιδιωτικές ή δημοτικές επιχειρήσεις που λειτουργούν με βάση το 16/1966 (ΦΕΚ 7/Α/66) Περί ιδρύσεως ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων<sup>6</sup>, ενώ με το νόμο 229 της 17/19.4.1976 ορίστηκε η ισχύς του εσωτερικού κανονισμού λειτουργίας του Ωδείου Θεσσαλονίκης για όλα τα Ωδεία:

«1. Το αναλυτικόν πρόγραμμα της διδακτέας ύλης, τα προγράμματα των εξετάσεων και η διάρκεια φοιτήσεως εις έκαστον ιδιωτικόν μουσικόν εκπαιδευτικόν ίδρυμα διέπονται υπό των ισχυουσών δια το Κρατικόν Ωδείον Θεσσαλονίκης διατάξεων, ως αύται διατυπούνται εις το κεφ. Τρίτον και δη εις τα άρθρα 60, 287 του Β.Δ. της 11ης Οκτωβρίου 1957 "περί κυρώσεως του εσωτερικού κανονισμού του Ωδείου Θεσσαλονίκης (ΦΕΚ 229/Α/ 11-11-570)".»

2.1. Αι εις τα εν άρθρ. 9 του Β.Δ. 16/1966 ιδρύματα διεξαγόμεναι εξετάσεις διακρίνονται εις προαγωγικάς, επαναληπτικάς, κατατακτηρίους, δοκιμαστικάς και απολυτηρίους.

2.2. Αι κατατακτήριοι εξετάσεις διεξάγονται άπαξ του έτους και εις χρόνον οριζόμενον δι' αποφάσεως του Υπουργού Πολιτισμού και Επιστημών τη αιτήσει του ενδιαφερομένου ιδρύματος,

2.3.. ενώπιον πενταμελών ή επταμελών επιτροπών, εκ μουσικών διοριζομένων δι' αποφάσεως του Υπουργού Πολιτισμού και Επιστημών. Επί πενταμελούς Επιτροπής, τα δύο εκ των μελών αυτής και επί επταμελούς τα τρία, ορίζονται προτάσει του οικείου ιδρύματος

2.4. Ως προς τα λοιπάς εξετάσεις ισχύουν αναλόγως αι διατάξεις των άρθρων 44 και 46 - 57 του Β.Δ. της 11ης Νοεμβρίου 1957 περί Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης

2.5. Εις τας Επιτροπάς των κατατακτηρίων και απολυτηρίων εξετάσεων μετέχει εκπρόσωπος του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών.

### **Δημόσια και Ιδιωτική Μουσική Εκπαίδευση**

Η Δημόσια Μουσική Εκπαίδευση στη χώρα μας, που υπάγεται στο Υπουργείο Παιδείας διενεργείται στα ιδρύματα της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας ως μάθημα γενικής παιδείας και με θεωρητικές κατευθύνσεις στα Τριτοβάθμια Τμήματα: Μουσικών Σπουδών της Σχολής Καλών τεχνών Θεσσαλονίκης (1985), Μουσικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής Αθηνών(1992) και Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου (1992). Εφαρμοσμένες μουσικές σπουδές ευρωπαϊκής, παραδοσιακής και βυζαντινής

<sup>5</sup> [www.odiokrat.gr](http://www.odiokrat.gr)

<sup>6</sup> Τα άρθρα 10, 11, 12 και 21 του Β.Δ. 16/1966 "περί ιδρύσεως ιδιωτικών μουσικών ιδρυμάτων" καταργήθηκαν

μουσικής, καθώς και σπουδές οργανικής μουσικής εκτέλεσης πραγματοποιούνται μόνο στα Μουσικά Σχολεία της Δευτεροβάθμιας και στα τμήματα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου (1992), και Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας (1998), καθώς και στο Τμήμα Λαϊκής Παραδοσιακής Μουσικής της Σχολής Μουσικής Τεχνολογίας του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου Αρτας (2000).

Η Ιδιωτική Μουσική Ωδειακή Εκπαίδευση, υπό την αιγίδα του Υπουργείου Πολιτισμού, που περιλαμβάνει περισσότερα από 650 ωδεία και μουσικές σχολές, τα Δημοτικά Ωδεία της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, με μοναδική την εξαίρεση του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης, αποτελεί το πλαίσιο σπουδών οργανικής μουσικής εκτέλεσης, που απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες.

**Τα Μουσικά Σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης** ιδρύθηκαν με την Γ2/3345/2.9.88 Υπουργική Απόφαση, που κυρώθηκε με το νόμο 1824 του 1988, ΦΕΚ 296<sup>Α</sup>. Σύμφωνα με το άρθρο 11: *«Έχοντας υπόψη την ανάγκη προσδιορισμού του σκοπού των μουσικών σχολείων της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, καθορισμού του περιεχομένου της εκπαίδευσης στα σχολεία αυτά και οργάνωσης γενικά του τρόπου λειτουργίας τους αποφασίζουμε:*

1. *Σκοπός των μουσικών σχολείων της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης (γυμνασίων και λυκείων) είναι η προετοιμασία και η κατάρτιση των νέων που επιθυμούν να ακολουθήσουν την επαγγελματική κατεύθυνση της μουσικής χωρίς να υστερούν σε γενική παιδεία, αν τελικά επιλέξουν άλλο τομέα επιστημονικής ή επαγγελματικής έκφρασης.»*

Στη συγκεκριμένη διατύπωση επισημαίνεται η εξειδίκευση στο συγκεκριμένο τομέα της επαγγελματικής κατεύθυνσης της μουσικής. Η ολοκληρωμένη μόρφωση, ούτως ή άλλως, αποτελεί αίτημα κάθε επαγγελματικής κατεύθυνσης. Η εξειδίκευση σε κάποιον τομέα δεν μπορεί να σημαίνει έλλειμμα σε γενική παιδεία, στα πλαίσια της δευτεροβάθμιας υποχρεωτικής εκπαίδευσης. Το ερώτημα, που προκύπτει από τον προσδιορισμό του γενικού σκοπού ίδρυσης του Μουσικού Σχολείου ως θεσμού, αφορά στη διευκρίνιση των όρων προετοιμασία και κατάρτιση νέων, τον περαιτέρω προσδιορισμό των συγκεκριμένων στόχων της, του περιεχομένου και των τρόπων με τους οποίους θα επιτευχθεί, καθώς και την επαγγελματική κατεύθυνση σε σχέση με τις υπάρχουσες επαγγελματικές κατευθύνσεις της μουσικής ως ευρύτερου καλλιτεχνικού και γνωστικού αντικείμενου, την προοπτική συνέχειας σπουδών στην τριτοβάθμια εκπαίδευση και τη σύγχρονη επαγγελματική πραγματικότητα. Ποιοι είναι οι στόχοι λειτουργίας των Μουσικών Σχολείων, πως μπορούν να προσδιοριστούν με σαφήνεια και να πραγματοποιηθούν με αποτελεσματικότητα στην πράξη;

Μετά την ίδρυση του πρώτου πειραματικού Μουσικού Σχολείου Παλλήνης δημιουργήθηκαν 36 ανά την Ελλάδα, με παροχές δωρεάν μεταφορά και μεσημεριανό γεύμα, λόγω του εκτεταμένου ωραρίου τους. Η προετοιμασία και

κατάρτιση των νέων στον εκπαιδευτικό χώρο πραγματοποιείται και εξαρτάται, κατά κύριο λόγο, από το πρόγραμμα σπουδών και το περιεχόμενο της παρεχόμενης εκπαίδευσης. Το Πρόγραμμα σπουδών των Μουσικών Σχολείων διαφοροποιήθηκε από των υπολοίπων Γυμνασίων – Λυκείων της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, ως προς τα μουσικά μαθήματα, που διδάσκονται σε αυτό. Ως τομείς του ορίστηκαν οι<sup>7</sup>: Ευρωπαϊκή και Παραδοσιακή, Θεωρητική, φωνητική και οργανική Μουσική, Χορωδία, Σύγχρονη Μουσική Τεχνολογία, Εργαστήρι των τεχνών του λόγου, Πολύτεχνη έκφραση, Υμνολογία και Βυζαντινή Μουσική και 3 μουσικά όργανα. Ένα όργανο επιλογής παραδοσιακό ή ευρωπαϊκό και δυο υποχρεωτικά : Το πιάνο, ως όργανο αναφοράς της ευρωπαϊκής μουσικής, και ο ταμπουράς, ως όργανο αναφοράς της παραδοσιακής μουσικής, που αντικαθίσταται κατά περιοχές από μαντολίνο, λύρα ή κλαρίνο. Η ειδική διδακτική των 17 ωρών μουσικών και καλλιτεχνικών μαθημάτων, καθορίζεται με οδηγίες της καλλιτεχνικής επιτροπής του ΥΠΕΠΘ. (ΦΕΚ 453, Τεύχος 2<sup>ο</sup>, Αθήνα 12/06/1989 Παρ.13). Η συμμετοχή των μαθητών σε οργανικά και χορωδιακά σύνολα ευρωπαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, είναι συνεχής σε συναυλίες και εκδηλώσεις, κατά τη διάρκεια του σχολικού έτους. Το ποιοτικό και καλλιτεχνικό περιβάλλον, που ενισχύει την ανάπτυξη της δημιουργικότητας, του ταλέντου, της ευαισθησίας αλλά και της συνεργασίας, της επικοινωνίας και ευαισθητοποίησης των μαθητών σε θέματα κοινωνικά, πολιτιστικά, πολιτισμικά, περιβαλλοντικά, επαυξάνεται με τη λειτουργία εργαστηρίων εικαστικών, θεάτρου, φωτογραφίας και χορών.

*«2. Το αναλυτικό πρόγραμμα των μουσικών σχολείων περιλαμβάνει μαθήματα γενικής παιδείας, .. αισθητικής παιδείας, άσκηση στα εργαστήρια ειδικότητας, καθώς και απογευματινή μελέτη. Η διδασκαλία των μαθημάτων μουσικής και η άσκηση στα εργαστήρια μπορεί να είναι συλλογική ή και εξατομικευμένη». «4. Με απόφαση του Υπουργού Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων συγκροτείται πενταμελής καλλιτεχνική επιτροπή από ειδικούς στους τομείς λειτουργίας των μουσικών σχολείων και αναγνωρισμένου κύρους μουσικοπαιδαγωγούς. Έργο της επιτροπής ..είναι η μελέτη των προγραμμάτων διδασκαλίας,..η διατύπωση γνώμης για τα γενικότερα θέματα οργάνωσης και λειτουργίας τους, εξοπλισμού, στελέχωσης, τρόπου αξιολόγησης της επίδοσης των μαθητών στα μουσικά μαθήματα, καθώς και η γενικότερη εποπτεία και αξιολόγηση της λειτουργίας των σχολείων...».*

Οι 41 μουσικές ειδικεύσεις των Μουσικών Σχολείων καθορίζονται στο ΦΕΚ 1368 τ.2 της 14/09/2006 με την υπ' αριθμ. 81165/Γ7 (3) για τον Καθορισμό μουσικών ειδικοτήσεων για την πρόσληψη αναπληρωτών και ωρομισθίων εκπαιδευτικών στα Μουσικά Σχολεία. (Έχοντας υπόψη: 1. Την παρ. 4 του άρθρου 20 του ν. 3475/2006 (Φ.Ε.Κ. 146Α'). 2. Την υπ' αριθμ. 92987/Γ7/15.9.2005 Υπουργική Απόφαση (Φ.Ε.Κ. 1332/τ.Β'/21.9.2005), το «Ωρολόγιο πρόγραμμα των μαθημάτων των τάξεων Α', Β'

<sup>7</sup> άρθρο 16 του Ν. 1824/88 (ΦΕΚ 296/τ.Α')

και Γ΄ Μουσικών Γυμνασίων και Α΄, Β΄ και Γ΄ Ενιαίων Μουσικών Λυκείων», και κατόπιν εισήγησης της Καλλιτεχνικής Επιτροπής ως : Θεωρητικά Ευρωπαϊκής Μουσικής, Θεωρητικά Βυζαντινής Μουσικής, Μουσικής Τεχνολογίας (Εφαρμογές Η/Υ) , Βιολί, Βιόλα, Βιολοντσέλο, Κοντραμπάσο, Κιθάρα κλασική, Κιθάρα ηλεκτρική, Μπάσο ηλεκτρικό, Πιάνο, Φλάουτο, Κλαρινέτο, Όμποε, Σαξόφωνο (Άλτο–Βαρύτονο– Τενόρο), Φαγκότο, Τρομπέτα, Τρομπόνι, Κόρνο, Τούμπα, Ακορντεόν, Κρουστά Ευρωπαϊκά (Κλασικά–Σύγχρονα), Βιολί (Παραδοσιακό), Κανονάκι, Σαντούρι, Ταμπουράς, Ούτι, Μπουζούκι (Τρίχορδο), Μαντολίνο, Λύρα Κρητική, Λύρα Μακεδονίας, Λύρα Πολίτικη, Λύρα Δωδεκανήσου, Λύρα Ποντιακή, Λαούτο, Κλαρίνο (Παραδοσιακό), Γκάιντα, Ζουρνάς, Νεί, Φλογέρες (Αναγέννησης), Παραδοσιακά Κρουστά.

Ο Holmes (1981) ορίζει έξι κατηγορίες σε ένα μοντέλο για την ανάλυση ενός εθνικού εκπαιδευτικού συστήματος: σκοπούς ,διοίκηση, οικονομία, δομή και οργάνωση, αναλυτικά προγράμματα (curricula), εκπαίδευση εκπαιδευτικών. Μετά τον προσδιορισμό των στόχων, της διοίκησης, των οικονομικών πόρων και την εγκαθίδρυση της δομής, είναι απαραίτητο να αναπτυχθούν τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών για όλα τα επίπεδα, από το νηπιαγωγείο ως το πανεπιστήμιο. Ο σχεδιασμός τους περιλαμβάνει τον προσδιορισμό συγκεκριμένων στόχων για την εκπαίδευση, το περιεχόμενο και τις μεθόδους μάθησης και διδασκαλίας για κάθε επίπεδο σπουδών. Σύμφωνα με τους Βρεττό και Καψάλη (1987), ως Αναλυτικό Πρόγραμμα ορίζεται το αποτέλεσμα και προϊόν, μακροπρόθεσμων κυρίως, διαδικασιών και ενεργειών προετοιμασίας, σχεδιασμού και οργάνωσης της διδασκαλίας σε διάφορα επίπεδα και με διαφορετικό βαθμό εγκυρότητας και νομιμότητας. Η διερεύνηση του περιεχομένου της παρεχόμενης εκπαίδευσης θα πρέπει να αποτελεί προϋπόθεση, σημαντική προτεραιότητα και θέμα του διαλόγου και των ερευνών των φορέων, που εμπλέκονται και επηρεάζουν τη διαμόρφωση της εκπαιδευτικής πολιτικής. Το εύλογο συνεπακόλουθο ερώτημα, που τίθεται με βάση τη νομοθετική ρύθμιση της εκπαιδευτικής πολιτικής στο περιεχόμενο της παρεχόμενης μουσικής εκπαίδευσης των Μουσικών Σχολείων, αφορά στην ανάθεση του ερευνητικού έργου, της κατάρτισης και του σχεδιασμού Αναλυτικών Προγραμμάτων, σε μια επιτροπή!

### **Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών-Αναλυτικά Προγράμματα**

Το 2001 το ΥΠ.Ε.Π.Θ., διά του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, με στόχο τον εκσυγχρονισμό των Προγραμμάτων Σπουδών στην Υποχρεωτική Εκπαίδευση, συνέταξε το Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών Δ.Ε.Π.Π.Σ και τα επιμέρους Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών Α.Π.Σ. (Φ.Ε.Κ. 303 και 304/τ.β, 13/3/2003). Η φιλοσοφία δόμησή τους διατηρεί τα ανεξάρτητα γνωστικά αντικείμενα, αλλά προτείνει την προσέγγιση της σχολικής γνώσης και την ανάπτυξη των δεξιοτήτων του μαθητή, μέσω της διαθεματικότητας στη σχολική



πράξη, εκτιμώντας ότι λειτουργεί δυναμικά στη συγκρότηση της ολιστικής αντίληψης της γνώσης. Οι μαθητές καθίστανται υπεύθυνοι και ενεργοί συντελεστές της μάθησής τους, η σύνθεση και εφαρμογή νέας γνώσης συντελείται μέσω της ενιαιοποίησης της δράσης με τη σκέψη, και των πληροφοριών των επιμέρους αντικειμένων, ενώ ο ρόλος του εκπαιδευτικού, αποδύεται την παροχή γνώσεων και αναλαμβάνει την καθοδήγηση της πορείας δόμησής της. (Μακρή 2005:11)

Το ΔΕΠΠΣ περιλαμβάνει τα ΔΕΠΠΣ των επιμέρους γνωστικών αντικειμένων και τα ΑΠΣ τους(ΦΕΚ 302-303/13-3-2003τ.Β'), με την εξής δομή:

- ~Γενικούς σκοπούς της διδασκαλίας κάθε επιμέρους γνωστικού αντικειμένου
- ~Άξονες του γνωστικού περιεχομένου ΑΠΣ
- ~Γενικούς γνωστικούς στόχους, αξίες και δεξιότητες
- ~Θεμελιώδεις διαθεματικές έννοιες
- ~Θεματικές ενότητες, ενδεικτικές δραστηριότητες και προτεινόμενα σχέδια

εργασίας

Οι στόχοι των ΑΠΣ κάθε γνωστικού αντικειμένου αναφέρονται σε δεξιότητες γνωστικές και μεθοδολογικές, κοινωνικές, συνεργασίας και επικοινωνίας, σε δεξιότητες που συνδέουν την Επιστήμη ή την Τέχνη με την ανθρώπινη δραστηριότητα και ενισχύουν την ευαισθητοποίηση στην αντίληψη ή τη δημιουργία της, καθώς και τρόπους αξιολόγησης των γνώσεων, για τη δυνατότητα διαμόρφωσης προσωπικών αντιλήψεων. Το ΔΕΠΠΣ υποστηρίζει την ανάπτυξη της δημιουργικότητας μέσω διεπιστημονικών ή θεματοκεντρικών διασυνδέσεων και ενισχύει την παιδαγωγική ατμόσφαιρα με μαθητοκεντρικές συνεργατικές προσεγγίσεις, ανάπτυξης πρωτοβουλιών και αυτο-αποτελεσματικότητας, «ανοιχτές» διαδικασίες μάθησης και υπέρβασης των ορίων της ήδη οργανωμένης γνώσης. Κάθε διδακτικό πακέτο περιλαμβάνει: Βιβλίο μαθητή, οργανωμένο σε θεματικές ενότητες, Τετράδιο εργασιών και Βιβλίο δασκάλου με οδηγίες για το περιεχόμενο και τη διδακτική μεθοδολογία. (Παπαδόπουλος 2005:5-6).

Οι όροι ενιαιοποίηση, διεπιστημονικότητα, διαθεματικότητα διέπουν ως κύρια χαρακτηριστικά τη φιλοσοφία των αναλυτικών προγραμμάτων παραπέμποντας σε σχολές παιδαγωγικής σκέψης, σχετικά με το περιεχόμενο και τη μορφή της σχολικής γνώσης, την οργάνωση της στο Α.Π. και τη διδακτική της. (Ματσαγγούρας 2002). Η εσωτερική ενιαιοποίηση κάθε διδακτικού κλάδου θεωρείται ότι δημιουργεί τις προϋποθέσεις για διεπιστημονικές διασυνδέσεις και διαθεματικές προεκτάσεις. Η σχολική γνώση, κατά το ΔΕΠΠΣ, για ψυχολογικούς και διδακτικούς λόγους, πρέπει να διδάσκεται σε ενιαιοποιημένη μορφή για να προσφέρει ολιστική εικόνα της πραγματικότητας, να συνδέεται με τις εμπειρίες των μαθητών για να είναι κατανοητή, ενδιαφέρουσα και σχετική με τη ζωή τους,

να προσεγγίζεται με διερευνητικές μεθόδους, για να την ανακαλύπτουν σταδιακά οι ίδιοι, ώστε να αναπτύσσουν σκέψη, κρίση και δράση. (2005:8-9).

### **Τα Ελληνικά Αναλυτικά Προγράμματα Μουσικής**

Ο σκοπός της εκπαίδευσης εκφράζεται στο σχεδιασμό στόχων και περιεχομένων διδασκαλίας των αναλυτικών προγραμμάτων, που καθορίζονται από την εκπαιδευτική πολιτική κάθε κράτους ανάλογα με την προσωπικότητα του πολίτη, που επιδιώκει να διαμορφώσει. Η θέση της μουσικής στην ιστορία της ελληνικής εκπαίδευσης στιγματίστηκε από διευρυμένα προβλήματα έλλειψης αιθουσών, εκπαιδευτικών και ανεπαρκούς κατάρτισης τους, υλικοτεχνικής υποδομής και ανεφάρμοστων ή και ανύπαρκτων αναλυτικών προγραμμάτων. (Σταύρου 2006)

#### **1. Αναλυτικό Πρόγραμμα Μουσικής 1985**

Η προσπάθεια ποιοτικής αναβάθμισης της διδασκαλίας της μουσικής εκφράστηκε με το πρώτο ολοκληρωμένο αναλυτικό πρόγραμμα του 1985, (Ν.Δ. 1566/85), που συντάχθηκε από ειδική ομάδα εργασίας, βασίστηκε σε συγκεκριμένες αρχές και συνοδεύτηκε από βιβλία για το γυμνάσιο και την πρώτη λυκείου. (ΦΕΚ 158/19-9-1985, τεύχος Α' και ΦΕΚ 170/7-10-1985, τεύχος Α').

#### **2. Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών Μουσικής Αγωγής 1999**

Κατά την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1999, προτάθηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα η διαμόρφωση Ενιαίου Πλαισίου Προγραμμάτων Σπουδών από το δημοτικό ως το λύκειο με ενιαία αντιμετώπιση των διδακτικών αντικειμένων, ενιαίους στόχους και αρχές για το σύνολο των μαθημάτων όλων των τάξεων. (ΥΠΕΠΘ, Π.Ι., Τμήμα Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, 2000α: 157). Στο πλαίσιο αυτό εκπονήθηκε το Ενιαίο Πρόγραμμα Σπουδών Μουσικής Αγωγής (ΦΕΚ 1645/24-8-1999, τεύχος Β'), καθορίζοντας το ειδικό πλαίσιο της γνωστικής περιοχής της μουσικής αγωγής, με αναφορά σε όλα τα στοιχεία μιας ολοκληρωμένης πρότασης προγράμματος σπουδών: γενικό σκοπό, επιμέρους σκοπούς και επιδιώξεις, περιεχόμενο, μεθοδολογία διδασκαλίας, διδακτικά μέσα, υλικά και αξιολόγηση.

Το περιεχόμενο του μαθήματος προσδιορίστηκε από τις εξής πέντε γενικές ενότητες με τριάντα επιμέρους περιεχόμενα και βαθμό δυσκολίας ανάλογο με το επίπεδο και την ηλικία των μαθητών (ΥΠΕΠΘ, Π.Ι., 2000β):

1	Προσεγγίζω και κατανοώ τις βασικές έννοιες και τα συστατικά της μουσικής
2	Ανακαλύπτω τα είδη της μουσικής και επικοινωνώ με τη μουσική
3	Γνωρίζω την παγκόσμια μουσική κληρονομιά
4	Συνδέω τη μουσική με τις άλλες τέχνες και επιστήμες
5	Δημιουργώ μουσική, την παρουσιάζω και εκφράζομαι με αυτή

Το Ε.Π.Π.Σ. ίσχυσε τυπικά κατά τα έτη 1999-2001 και δεν συνοδεύτηκε από βιβλία και εποπτικό υλικό. (Ανδρούτσος 2002:62-69). Το μάθημα της μουσικής διδασκόταν στην Γ' και Δ' Δημοτικού 2 δω εβδομαδιαία, Ε' και ΣΤ'-1, Α' Β' και

Γ' Γυμνασίου 1 και Α' Λυκείου -1 δω, ανά δεκαπενθήμερο. Η αναλυτική αναφορά του ΕΠΠΣ στα αντικείμενα διδασκαλίας, για το Νηπιαγωγείο και όλες τις τάξεις Δημοτικού, Γυμνασίου και Α' Λυκείου, θεωρήθηκε σκόπιμη για την αποφυγή πρακτικών αναντιστοιχιών ανά εκπαιδευτική μονάδα και περιοχή.

3. Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών Μουσικής-2001-ΦΕΚ 1366 τ.Β' 18-10-2001, (αρ. 1&2, σ.1-369)

Ως σκοπός της διδασκαλίας της μουσικής, ορίζεται, η ανάπτυξη και καλλιέργεια της προσωπικότητας, της δημιουργικότητας, της ευαισθησίας και της ικανότητας των μαθητών για κατανόηση και αισθητική απόλαυση μέσα από δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας, εκτέλεσης και ενεργητικής ακρόασης. Αναγνωρίζεται ότι η μουσική συμβάλλει στην καλλιέργεια πνεύματος συνεργασίας, ομαδικότητας, στην ανάπτυξη διαπροσωπικών σχέσεων και κοινωνικοποίηση, στην ενίσχυση της αυτοπειθαρχίας, στη γνωριμία και εκτίμηση των διαφορετικών πολιτισμών, στην ενδυνάμωση της αυτοπεποίθησης, στην ανάπτυξη της επινοητικότητας και της ικανότητας για ανάλυση και επίλυση προβλημάτων, στην ευαισθητοποίηση, την καλλιέργεια της μνήμης και την ανάπτυξη της ακουστικής ικανότητας.

Οι γενικοί διδακτικοί στόχοι σχετίζονται με τους τρεις τομείς μάθησης, γνωσιολογικό (αντίληψη), ψυχοκινητικό (δεξιότητες) και συναισθηματικό (στάσεις), ενώ ως βασικοί άξονες των μαθησιακών στόχων, όλων των εκπαιδευτικών φάσεων, ορίζονται οι δεξιότητες εκτέλεσης - έλεγχος ήχων μέσω τραγουδιού και παιξίματος οργάνου, οι δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας και ανάπτυξης μουσικών ιδεών, οι δεξιότητες αξιολόγησης και η ακρόαση και εφαρμογή γνώσης και κατανόησης. (Παπαζαρή 2005:163-168).

Άξονες Γνωστικού Περιεχομένου του ΔΕΠΠΣ Μουσικής	
1	Έλεγχος ήχων μέσω δεξιοτήτων στο τραγούδι και το παίξιμο οργάνων-Δεξιότητες Εκτέλεσης
2	Δημιουργία και ανάπτυξη μουσικών ιδεών-Δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας
3	Ανταπόκριση και αναθεώρηση-Δεξιότητες αξιολόγησης
4	Ακρόαση και εφαρμογή γνώσης και κατανόησης

Διακρίνονται τρία επίπεδα, ανάλογα με την ηλικία και την τάξη, με εξειδικευμένους στόχους, ενώ οι αξιολογικές κρίσεις για τη μαθητική επίδοση στηρίζονται στις περιγραφές τους. Στο 1<sup>ο</sup> επίπεδο εντάσσεται το Νηπιαγωγείο, οι Α' & Β' Δημοτικού, στο 2<sup>ο</sup> οι Γ', Δ', Ε', ΣΤ' Δημοτικού και στο 3<sup>ο</sup> το Γυμνάσιο.

Στο Αναλυτικό Πρόγραμμα Μουσικής, που αναπτύχθηκε στα πλαίσια του ΔΕΠΠΣ για το Δημοτικό και το Γυμνάσιο καταγράφονται : Ειδικοί Σκοποί, Στόχοι (με εξειδικευμένους σε οκτώ υπο-επίπεδα αυξανόμενης δυσκολίας), Θεματικές Ενότητες, Ενδεικτικές Δραστηριότητες, Διαθεματικά Σχέδια Εργασίας, Διδακτική Μεθοδολογία και Τρόποι Αξιολόγησης. Προσδιορίζεται το προς εφαρμογή πρόγραμμα σπουδών, ως το ευρύ πλαίσιο ανάπτυξης λεπτομερών

σχεδίων μαθημάτων, περιλαμβάνονται οι γνώσεις, δεξιότητες και κατανόηση στα θέματα και οι δραστηριότητες επίτευξης τους σε πλαίσιο μαθήματος, τάξης και επιπέδου, επιτρέποντας βαθμό ευελιξίας ανάλογα με τα μέσα και τις συνθήκες κάθε σχολείου και περιοχής. Το ΑΠΣ αναπτύσσεται σπειροειδώς, ακολουθώντας πορεία από το απλό στο σύνθετο και από το γνωστό στο άγνωστο. Ο σχεδιασμός και η πράξη της διδασκαλίας ορίζονται, ώστε η ακρόαση και η εφαρμογή γνώσης και κατανόησης να αναπτύσσονται μέσω συσχετιζόμενων δεξιοτήτων εκτέλεσης, δραστηριοτήτων μουσικής δημιουργίας και αξιολόγησης, στοχεύοντας στην ανάπτυξη των ικανοτήτων και της αυτοπεποίθησης των μαθητών.

Στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση, λαμβάνοντας υπόψη το αισθησιοκεντρικό στάδιο της συγκεκριμένης σκέψης, η εξερεύνηση και ο πειραματισμός με ήχους από ποικιλία πηγών του περιβάλλοντος, η εξοικείωση, αντίληψη και κατανόηση των βασικών χαρακτηριστικών τους, η χρήση απλών οργάνων, η κατανόηση και εμπέδωση βασικών εννοιών και στοιχείων θεωρίας, μορφολογίας και ιστορίας της μουσικής, διδάσκονται στη βάση σειράς βιωματικών δραστηριοτήτων τραγουδιού, αυτοσχεδιασμού, ανάπτυξης της ικανότητας ακρόασης ειδών μουσικής, οργάνων και κυρίως παιχνιδιών, σε πλαίσιο δραστηριοτήτων συσχετικό και με άλλους τομείς μάθησης, με στόχο τη μουσική αφύπνιση και την ανάπτυξη θετικών στάσεων στη διαβίωση, τη συνεργασία και υπευθυνότητα. Αξιολογείται η προσπάθεια και η συμμετοχή με βάση τους στόχους κάθε επιπέδου, ενώ ο έλεγχος επίτευξης των διδακτικών στόχων δεν έχει ποσοτικό, αλλά ποιοτικό χαρακτήρα εστιάζοντας στο συναισθηματικό και ψυχοκινητικό τομέα και δευτερευόντως στο γνωστικό, ενώ κατάλληλα αξιολογικά μέσα θεωρούνται δραστηριότητες, που διερευνούν την ικανότητα των μαθητών για χειρισμό των στοιχείων της μουσικής σε δημιουργικές εργασίες με μουσική ευαισθησία.

Στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση του σταδίου ανάπτυξης της αφαιρετικής ή τυπικής σκέψης, ο σχεδιασμός του μαθήματος ως πρακτικού, που προϋποθέτει ειδικό εργαστήριο, για επέκταση του δημιουργικού επιπέδου των δραστηριοτήτων του Δημοτικού, στοχεύει στην εξέλιξη ήδη κερκτημένων δεξιοτήτων προσβλέποντας σε αναγνώριση και βαθύτερη συνειδητοποίηση στοιχείων και εννοιών, με έμφαση στην ακρόαση συνθετότερων έργων της μουσικής φιλολογίας, διαφορετικών εποχών, στιλ και πολιτισμών, εξερεύνηση μεγαλύτερης ποικιλίας μουσικών ειδών, δημιουργίας φωνητικών-οργανικών συνόλων, παρουσίασης μουσικών δημιουργιών και διαμέσου διαλογικών μορφών αξιολόγησης. Ιδιαίτερη σημασία αποκτά η μελέτη της ιστορίας της μουσικής, η διερεύνηση του ρόλου της στο κοινωνικό γίγνεσθαι, η ανάπτυξη των αισθητικών κριτηρίων και η διασύνδεσή της με τις άλλες τέχνες. (Ανδρούτσος 2002).

Στις προτεινόμενες Μεθοδολογικές Προσεγγίσεις του ΔΕΠΠΣ συμπεριλαμβάνονται: η ενεργητική προσέγγιση της γνώσης-μέσω της διερεύνησης και ανακάλυψης, οι επισκέψεις σε φυσικό ή ανθρωπογενές

περιβάλλον που διασφαλίζουν τη βιωματική προσέγγιση της γνώσης και συμβάλλουν στον επαγγελματικό προσανατολισμό, η χρήση κατάλληλου εκπαιδευτικού εποπτικού υλικού για ενεργοποίηση του ενδιαφέροντος και της προσοχής τους, η συζήτηση και ο διάλογος, ως δυνατότητα προβληματισμού, αξιολόγησης και διατύπωσης απόψεων μέσα από διαλεκτικές αντιπαραθέσεις, οι ομαδοσυνεργατικές μορφές διδασκαλίας, ως έκθεση σε διαφορετικές στρατηγικές σκέψης και επίδραση στην κοινωνικοποίηση, την ανάπτυξη διαπροσωπικών σχέσεων, τη βελτίωση της αυτοεκτίμησης και ψυχικής υγείας.

### **Πρόταση σχεδιασμού Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος Σπουδών Οργανικής Μουσικής Εκτέλεσης Ευρωπαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής**

Στο νόμο για τη γενική εκπαίδευση 1566/85 αρθ.1, που ορίζει το σκοπό του σχολείου ως συμβολή.. στην ολόπλευρη, αρμονική και ισόρροπη ανάπτυξη των διανοητικών και ψυχοσωματικών δυνάμεων των μαθητών, ώστε να έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες και να ζήσουν αρμονικά», προσδιορίζεται η κατάρτιση του Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος Σπουδών (Ε.Π.Π.Σ.) με τους στόχους διδασκαλίας της υποχρεωτικής εκπαίδευσης και τα πλαίσια ανάπτυξης του περιεχομένου των αναλυτικών προγραμμάτων σπουδών, με βάση την εσωτερική συνοχή και ενιαία ανάπτυξη τους, ως βασικός συντελεστής της εκπαίδευσης. (2005:5)

1. Η πρόταση για την ανάπτυξη ενός Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος Σπουδών Οργανικής Μουσικής Εκτέλεσης εξυπηρετεί πολλαπλούς σκοπούς. Η ενιαία θεώρηση κάθε γνωστικού αντικείμενου σε όλες τις βαθμίδες ενός εκπαιδευτικού συστήματος, με την προϋπόθεση ότι διέπεται από το ίδιο πνεύμα και αντίληψη ως προς τη σκοπιμότητα και στοχοθεσία της, αποσκοπεί και συνεπάγεται στην ομαλή, συνεπή και αποτελεσματική απόκτηση δεξιοτήτων διαμέσου της σταδιακής ανέλιξης του περιεχομένου κάθε αντικείμενου, επιτρέποντας ταυτόχρονα τη διασύνδεσή του με άλλα αντικείμενα και την πρόσκτηση ολοκληρωμένης και όχι αποσπασματικής παιδείας. Η ενιαία θεώρηση των σπουδών οργανικής μουσικής εκτέλεσης και ερμηνείας από το πρωτοβάθμιο στο τριτοβάθμιο επίπεδο και η ανάλογη διαβάθμιση και αντιστοίχησή τους στο χώρο της ωδειακής παιδείας, θεωρείται το πρώτο αναγκαίο και ουσιαστικό βήμα στην αναθεώρηση του περιεχομένου της μουσικής οργανικής εκπαίδευσης και των διδακτικών της προσεγγίσεων, με στόχο να συμβάλλει, ώστε οι μαθητές να αποκτήσουν τα απαραίτητα εφόδια, που θα τους επιτρέψουν να ανταποκριθούν στις σύγχρονες προκλήσεις με την κατάκτηση γνώσεων και την ανάπτυξη δεξιοτήτων πολύτιμων για την επιστημονική και καλλιτεχνική πρόοδο της χώρας.

2. Η μουσική αγωγή στην προ-δημοτική εκπαίδευση, σημαντική για τη μετέπειτα πορεία και τη διαμόρφωση στάσεων των μαθητών απέναντι στη μουσική, μπορεί να αναπτυχθεί στα πλαίσια του ΕΠΠΣΟΕ ως αυτόνομο στάδιο με γενικό σκοπό και επιμέρους στόχους, που όμως θα διέπεται από τις ίδιες αρχές δόμησης των ΠΣ

Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας. Στο Νηπιαγωγείο, του σταδίου της προσυλλογιστικής σκέψης<sup>8</sup>, η ενθάρρυνση για την επίτευξη στόχων και ανάπτυξη ικανοτήτων συντελείται κυρίως, μέσω του παιχνιδιού, της κίνησης, της εξερεύνησης και των παιχνιδο-τραγουδιών. Οι επιδιώξεις και το περιεχόμενο, όπως η γνωριμία με τα μουσικά όργανα της ευρωπαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, η εξοικείωση των παιδιών με τους ήχους, η δυνατότητα πειραματισμού και βιωματικής αντίληψής τους μέσω παιχνιδιών και ακροάσεων, αν οριστούν, ώστε να ανταποκρίνονται στο ηλικιακό τους επίπεδο θα εξασφαλίσουν ουσιαστικές δομικές προϋποθέσεις σύνδεσης και συνέχειας στις επόμενες βαθμίδες.

3. Ο ενιαίος καθορισμός των επιπέδων σπουδών για κάθε Σχολή οργάνου στη δημόσια και ιδιωτική εκπαίδευση της χώρας, αποτελεί αναμφισβήτητη ανάγκη, για την εξασφάλιση της συνέχειας και ομαλής μετάβασης από επίπεδο σε επίπεδο σπουδών και τη διασφάλιση της αναγνώρισής του από κάθε ίδρυμα. Ο προσδιορισμός των επιπέδων μπορεί να είναι ανάλογος ή αντίστοιχος με αυτόν του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης ή ένας εκ νέου ορισμός επιπέδων σπουδών για κάθε Σχολή Οργάνου με ταυτόχρονο προσδιορισμό ηλικιών. Η διαβάθμιση και διευκρίνιση της εφικτής διάρκειας επιπέδων σπουδών, στα πλαίσια δημόσιας ή ωδειακής Πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, καθώς και η αντιστοίχιση του περιεχομένου τους, θα καταστήσει δυνατό τον καθορισμό ελάχιστου προαπαιτούμενου επιπέδου οργανικής εκτέλεσης, για την εισαγωγή μαθητών στην Α΄ Γυμνασίου των Μουσικών Σχολείων, εφόσον το ειδικό όργανο επιλογής αποτελεί το πρωτεύον.

Παράδειγμα Ενιαίου Προσδιορισμού επιπέδων σπουδών στο πιάνο από την πρωτοβάθμια βαθμίδα ως την τριτοβάθμια βαθμίδα του εκπαιδευτικού μας συστήματος με αντιστοίχιση των Ωδειακών Επιπέδων σπουδών.

Τάξεις Δημοτικού	Επίπεδο Σπουδών	Όργανο πιάνο	Ηλικία	Ωδειακά Επίπεδα
Α΄	1 <sup>ο</sup>		6 ετών	Προκαταρκτική I
Β΄	2 <sup>ο</sup>		7	Προκαταρκτική II
Γ΄	3 <sup>ο</sup>		8	Προκαταρκτική III
Δ΄	4 <sup>ο</sup>		9	Κατωτέρα I
Ε΄	5 <sup>ο</sup>		10	II
ΣΤ΄	6 <sup>ο</sup>		11	III
Α΄ Γυμνασίου	7 <sup>ο</sup>		12	IV
Β΄	8 <sup>ο</sup>		13	V
Γ΄	9 <sup>ο</sup>		14	Μέση I
Α΄ Λυκείου	10 <sup>ο</sup>		15	Μέση II
Β΄	11 <sup>ο</sup>		16	Μέση III
Γ΄	12 <sup>ο</sup>		17 ετών	Μέση IV

<sup>8</sup> σύμφωνα με τη θεωρία σταδίων πνευματικής ανάπτυξης του Jean Piaget

4. Σύμφωνα με τη φιλοσοφία και τις μεθοδολογικές αρχές ανάπτυξης των ΠΣ, ο σχεδιασμός τους πρέπει να γίνεται με κεντρικό άξονα αναφοράς τους εκπαιδευτικούς στόχους συνυφασμένους με τις μεθόδους και τη διδακτέα ύλη ανά τάξη. Η εξελικτική πορεία της παιδείας πραγματοποιείται σταδιακά μέσα από συγκεκριμένες επιδιώξεις, που αφορούν στο γνωσιολογικό, συναισθηματικό και ψυχοκινητικό τομέα ανάπτυξης των παιδιών και κατατάσσονται σε επίπεδα, που ανταποκρίνονται στις θέσεις της παιδαγωγικής επιστήμης και σχετίζονται με την ηλικιακή τους συγγένεια. Στα πλαίσια αυτά, θεωρείται αναγκαίος ο προσδιορισμός του Γενικού σκοπού των σπουδών οργανικής μουσικής εκτέλεσης στις δύο βαθμίδες του εκπαιδευτικού συστήματος, των σκοπών διδασκαλίας των αντικειμένων οργανικής μουσικής εκτέλεσης, και των επιμέρους στόχων και επιδιώξεων ανά όργανο, επίπεδο, και έτος σπουδών.

5. Συνεπακόλουθα, και με βάση τους προσδιορισμένους στόχους, ο ενιαίος καθορισμός του περιεχομένου των σπουδών σε κάθε σχολή οργάνου, ανά έτος και επίπεδο σπουδών, με άξονες την ύλη κάθε οργάνου και τον αριθμό και τη φύση των αναγκαίων υποχρεωτικών μαθημάτων, για την ολοκλήρωση τους σε πρωτοβάθμιο και δευτεροβάθμιο επίπεδο, εξασφαλίζει τόσο την ανελικτική του συνέχεια δια των βαθμίδων, καθιστά ευκολότερη την απόκτηση των τεχνικών και αισθητικών χαρακτηριστικών, που απαιτεί η πολυπλοκότητα των δεξιοτήτων της μουσικής εκτέλεσης ως αντικειμένου και ταυτόχρονα δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την εισαγωγή στο, και την προαγωγή του τριτοβάθμιου επίπεδου.

6. Ιδιαίτερως αναφέρεται η σημασία του επαναπροσδιορισμού του περιεχομένου σπουδών των Μουσικών Σχολείων διαμέσου Αναλυτικών Προγραμμάτων Σπουδών (Γυμνάσιο – Λύκειο), τόσο για τα μαθήματα γενικής μουσικής παιδείας, όσο και ιδιαίτερα για τα αντικείμενα οργανικής μουσικής εκτέλεσης σε ένα ευέλικτο εβδομαδιαίο ωρολόγιο πρόγραμμα, που θα λαμβάνει υπόψη τις ιδιαιτερότητες του προγράμματος σπουδών, που απορρέει από το σκοπό ίδρυσής του. Ως ουσιώδη χαρακτηριστικά επαναπροσδιορισμού περιεχομένων προτείνονται: ο καθορισμός της διδακτέας ύλης ανά όργανο και επίπεδο σπουδών, με διάχυση της θεωρίας στην πράξη, συνεκτίμηση των πρόσφατων εξελίξεων στο χώρο της μουσικής επιστήμης και τέχνης, διασύνδεση της ιστορίας και στιλ, προσδιορισμός της επαγγελματικής ή ερασιτεχνικής ενασχόλησης, και τη δημιουργική αναβάθμιση των μαθημάτων οργανικής εκτέλεσης με αξιοποίηση των δυνατοτήτων των μαθητών απαλλαγμένων από αναχρονιστικές παλαιο-ωδειακές αντιλήψεις και πρακτικές.

7. Οι μέθοδοι διδασκαλίας δημιουργήθηκαν από την ανάγκη ολοκληρωμένης και επιστημονικής προσέγγισης της διδασκαλίας, καθώς στηρίζονται και λαμβάνουν υπόψη τους συγκεκριμένες αρχές, που βασίζονται στις ανακαλύψεις των επιστημών της Ψυχολογίας και της Παιδαγωγικής. Οι εκπαιδευτικοί της

οργανικής μουσικής εκτέλεσης, όπως οι εκπαιδευτικοί κάθε κλάδου, έρχονται αντιμέτωποι, με τα θεμελιώδη ερωτήματα του περιεχομένου-ύλης της διδασκαλίας, του τρόπου και της σειράς διδασκαλίας των περιεχομένων του γνωστικού τους αντικειμένου, ανάλογα με το ηλικιακό επίπεδο των μαθητών τους. Η αξία των μεθόδων διδασκαλίας έγκειται στο ότι θέτουν στο επίκεντρο τις έννοιες των σκοπών και στόχων, που πρέπει να επιτευχθούν με σειρά και συστηματοποίηση προκειμένου να είναι αποτελεσματικές ως προς την πραγμάτωση της μάθησης. (Ανδρούτσος 2004: 3-5) Ποιες είναι οι ενδεδειγμένες μέθοδοι διδασκαλίας ανά όργανο και επίπεδο σπουδών ανάλογα με το ηλικιακό επίπεδο των μαθητών, ώστε οι μαθητές να γνωρίσουν το εκάστοτε όργανο και το ρεπερτόριό του, να αναπτύξουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τις τεχνικές δυνατότητες, που θα συμβάλλουν στην αισθητική και εκφραστική του απόλαυση, στο δεξιολογικό χειρισμό του, τις ερμηνευτικές δυνατότητές του, τη σύμπραξη με τους συμμαθητές και άλλα όργανα, την ανάπτυξη της δεξιότητας της πρώτης ανάγνωσης, την κατανόηση και εμπέδωση των θεωρητικών στοιχείων, τη διασύνδεση της πράξης με τα θεωρητικά γνωστικά αντικείμενα της θεωρίας, αρμονίας, ιστορίας, μορφολογίας; Η παροχή μεθοδολογικών επιλογών, με τον προσδιορισμό, την περιγραφή ή/και παράθεση ενδεδειγμένων μεθόδων διδασκαλίας με βάση τις σύγχρονες αντιλήψεις της παιδαγωγικής και διδακτικής του κάθε οργάνου, θεωρείται όχι μόνο αιτούμενο ολοκληρωμένης προσέγγισης της διδασκαλίας, αλλά και ουσιώδες στοιχείο κάθε προγράμματος σπουδών, που φιλοδοξεί να προάγει τη διαδικασία μάθησης.

8. Η χρήση των κατάλληλων διδακτικών μέσων αποτελεί σημαντικό στοιχείο των αναλυτικών προγραμμάτων, που μορφοποιεί το υλικό μάθησης κάθε αντικειμένου. Ο ενιαίος καθορισμός της υποχρεωτικής και επιλεγόμενης ύλης σπουδών σε σχέση με τους στόχους κάθε επιπέδου και κάθε τάξης, καθώς και η ανάπτυξη προτάσεων διδακτικού υλικού με διερεύνηση της σχετικής βιβλιογραφίας και εργογραφίας κάθε οργάνου και όχι την απλή παράθεση ονομαστικών καταλόγων, συγκαταλέγεται στα αιτήματα των εκπαιδευτικών οργανικής διδασκαλίας. Σύμφωνα με τους μουσικοπαιδαγωγούς Orff και Dalcroze το υλικό της διδασκαλίας, πρέπει να προέρχεται από το άμεσο γεωγραφικό και πολιτιστικό περιβάλλον των ατόμων, στα οποία απευθύνεται. Η δημιουργία έντυπων μεθόδων για την εκμάθηση κάθε οργάνου, που προβλέπεται ως διδακτικό αντικείμενο στα μουσικά σχολεία, κατόπιν διερεύνησης της ελληνικής και διεθνούς εργογραφίας για όλα τα επίπεδα σπουδών με αφετηρία το πρωτοβάθμιο, θα συνέβαλε στην καθιέρωση συστηματικής αντιμετώπισης της διδασκαλίας του. Με βάση έναν ενιαίο προσανατολισμό του ΠΣ η επιλογή και ταξινόμηση του υλικού, αρχίζει στις πρώτες τάξεις με στοιχεία, που σταδιακά αναπτύσσονται, μεταπλάθονται, εμπλουτίζονται και ανακυκλώνονται προχωρώντας προς τις μεγαλύτερες τάξεις και επίπεδα, ενώ η συνέχεια τους



απορρέει από την αλληλουχία των επιδιώξεων τους. Ο σχεδιασμός και δημιουργία δωρεάν διανεμόμενων διδακτικών πακέτων ανά όργανο, επίπεδο και έτος σπουδών, από ειδικούς μουσικο-παιδαγωγούς του τομέα της οργανικής μουσικής εκτέλεσης, που θα λάβει υπόψη τόσο τις σύγχρονες παιδαγωγικές τάσεις στη διδασκαλία των οργάνων, θα διερευνήσει τη μουσική φιλολογία, θα επιλέξει και θα προτείνει περιεχόμενο και υλικό διδασκαλίας, ανάλογο με την ηλικία και τις δυνατότητες των μαθητών κάθε επιπέδου, όσο και το πλαίσιο των Αναλυτικών Προγραμμάτων των εκπαιδευτικών βαθμίδων της χώρας μας και τις ιδιαιτερότητες της ιστορίας και του πολιτισμού της, θα καταστήσει σαφή την ισότιμη αντιμετώπιση της οργανικής μουσικής εκτέλεσης ως σημαντικού γνωστικού αντικειμένου. Συγκεκριμένα, η διασύνδεση της ευρωπαϊκής με την ελληνική μουσική και την ιστορία της, η διάσωση και επανεκτίμηση της σημασίας και του ρόλου της παραδοσιακής κληρονομιάς μέσα από τα έργα ελλήνων συνθετών, που ενσταλάζουν το χαρακτήρα και την αισθητική της, δια του τονικού, τροπικού ή και καθαρά παραδοσιακού ιδιώματος, οι σύγχρονες τάσεις και ρεύματα του 20<sup>ου</sup> και 21<sup>ου</sup> αιώνα, αναφέρονται ως παραδείγματα διαθεματικών στόχων και δράσεων, προσδιοριστικών του προς επιλογή διδακτικού υλικού.

9. Ο ενιαίος προσδιορισμός των επιμέρους γνωστικών αντικειμένων της μουσικής παιδείας ως ειδικών, βασικών, υποχρεωτικών, επιλεγόμενων στις τρεις βαθμίδες της εκπαίδευσης, θεωρείται σημαντικός, ώστε να αποφεύγονται οι αμφισημίες και να διευκολύνεται η μεταξύ των μελών τους επικοινωνία. Διαπιστώνεται σήμερα ότι το κύριο μάθημα οργάνου ονομάζεται ειδικό, ενώ τα μαθήματα, που το πλαισιώνουν, αναφέρονται ως υποχρεωτικά ή γενικά στα Ωδεία, ενώ το ίδιο μάθημα χαρακτηρίζεται ως Υποχρεωτικό Επιλογής στα μουσικά σχολεία της δευτεροβάθμιας. Διαφορετική είναι η διατύπωση στο χώρο της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης αναφορικά με τα βασικά, ειδικά και υποχρεωτικά μαθήματα. Αναρωτιέμαι αν προσφέρουμε στο μαθητικό και φοιτητικό δυναμικό της μουσικής μια ακόμη διάσταση γλωσσικού ζητήματος;

10. Η αντίχνευση και καθιέρωση των κατάλληλων αξιολογικών μέσων και τρόπων στην οργανική μουσική εκτέλεση, θεωρείται ανάλογη της εκπαιδευτικής βαθμίδας, των επιδιωκόμενων γνωστικών, συναισθηματικών και ψυχοκινητικών στόχων, ανά όργανο και ηλικιακό επίπεδο, καθώς και των δεξιοτήτων των μαθητών. Η διατήρηση ποιοτικού χαρακτήρα αξιολόγησης, που να εστιάζει ταυτόχρονα στο συναισθηματικό, ψυχοκινητικό αλλά και γνωστικό τομέα στα τρία πρώτα έτη της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, είναι απαραίτητη για επίτευξη αισθητικών, τεχνικών και ερμηνευτικών στόχων, που ενέχει η πολυπλοκότητα της επιτελεστικής συμπεριφοράς. Η προετοιμασία των μαθητών για ποσοτικού χαρακτήρα αξιολογήσεις, κατά τις τρεις τελευταίες τάξεις του δημοτικού σχολείου, μπορεί να συμβάλλει πολλαπλά στην προσαρμογή τους στο

περιβάλλον, τόσο των Γυμνασίων Γενικής Παιδείας, όσο και ιδιαίτερα των Μουσικών Σχολείων, όπου επιδιώκεται η μουσική εξειδίκευση των μαθητών. Οι περισσότερες μορφές και αρχές αξιολόγησης, που εφαρμόζονται ήδη στα άλλα γνωστικά αντικείμενα, μπορούν να συνεισφέρουν θετικά στην προαγωγή της οργανικής μουσικής διδασκαλίας και πράξης. Η αξιολόγηση ως συνεχής διαμορφωτική διαδικασία, ήδη από την αρχική-διαγνωστική μορφή της, μπορεί να λαμβάνει υπόψη τις ατομικές διαφορές ανάπτυξης, να διαμορφώνει τους ρυθμούς και τρόπους μάθησης σε κλίμα αποδοχής και αλληλεγγύης, που εγγυάται τη βελτίωση αυτοαντιλήψεων και υπέρβαση αδυναμιών σε ατομικό και ομαδικό επίπεδο, τη δυνατότητα προσωπικής επαύξησης και κοινωνικοποίησης, ενώ ως τελική-συνολική ή ανακεφαλαιωτική διαδικασία να διαπιστώνει και να προσφέρει αθροιστικές σαφείς πληροφορίες για την επίτευξη των στόχων κάθε επιπέδου ανατροφοδοτώντας την περαιτέρω πορεία και εξέλιξη της μάθησης.

### **Αξιολόγηση και Τίτλοι Σπουδών των Μουσικών Σχολείων**

Ο προσδιορισμός του τρόπου και των μέσων αξιολόγησης είναι ιδιαίτερα αναγκαίος στην περίπτωση του Μουσικού Σχολείου, εφόσον η επαγγελματική εξειδίκευση προβλέπεται ήδη από τη διάταξη της παρ. 5 του άρθρου 8 του Ν2158 του 1993, ΦΕΚ109Α', που αναφέρεται στη χορήγηση τίτλων σπουδών:

*«Στους αποφοίτους των μουσικών λυκείων,...χορηγούνται πτυχία μουσικής ειδικότητας, εφαρμοζομένων αναλόγως των διατάξεων του βασιλικού διατάγματος της 11.11.1957 ΦΕΚ 229<sup>Α</sup>, περί 'Κυρώσεως του εσωτερικού κανονισμού του Ωδείου Θεσ/νίκης'. Τα προσόντα των καθηγητών-εξεταστών των μουσικών μαθημάτων, η διαδικασία, οι προϋποθέσεις και η εξεταστέα ύλη για τη χορήγηση των παραπάνω πτυχίων ρυθμίζονται με αποφάσεις του Υπουργού ΕΠΘ. Τα χορηγούμενα πτυχία είναι ισότιμα με τα χορηγούμενα από τα ωδεία και τις μουσικές σχολές».*

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι ως βάση για το σκοπό, την αντιστοιχία, την ισοτιμία και το πρόγραμμα σπουδών των μουσικών σχολείων έχουν ληφθεί οι διατάξεις, που διέπουν τη λειτουργία του αδιαβάθμητου Κρατικού Ωδείου Θεσ/νίκης. Ο σχεδιασμός Αναλυτικών Προγραμμάτων μουσικών σπουδών για τα Μουσικά Σχολεία, με τον καθορισμό συγκεκριμένων στόχων, περιεχομένων διδακτέας ύλης, μεθοδολογίας και τρόπων αξιολόγησης, ανά επίπεδο γνωστικού αντικείμενου, θεωρείται ακρογωνιαίος λίθος, τόσο για τον ανασχεδιασμό και εφαρμογή των υπαρχόντων διατάξεων για την απόκτηση τίτλων σπουδών, όσο και για την περαιτέρω δυνατότητα «πιστοποίησης» σε επίπεδο σπουδών οργανικής εκτέλεσης και τη δημιουργία των προϋποθέσεων για την εισαγωγή στην τριτοβάθμια εκπαίδευση. Η τροποποίηση της προαναφερθείσας διάταξης, με τις Υ.Α. Γ2/7323/1997 (ΦΕΚ1233Β') και Γ2/7324/1997 ΦΕΚ1233Β' εξισώνει τους τίτλους μουσικής ειδικότητας των Μουσικών Σχολείων με αυτούς των

ιδιωτικών ωδείων, εδραιώνοντας τη λήψη αδιαβάθμητων πιστοποιητικών σπουδών και στη δημόσια εκπαίδευση, χωρίς, ωστόσο, να τη θεσμοθετεί ως αυτοδύναμο δικαίωμα τους :

«1. Στους αποφοίτους των Μουσικών Σχολείων θα χορηγείται τίτλος μουσικής ειδικότητας μετά από εξετάσεις, ο οποίος θα είναι ισότιμος και αντίστοιχος με τους τίτλους που χορηγούνται από τα αναγνωρισμένα από το Κράτος (ΥΠ.ΠΟ.) Μουσικά Εκπαιδευτικά Ιδρύματα (Ωδεία, Μουσικές Σχολές).»

«2. Οι εξετάσεις για την απόκτηση τίτλων μουσικής ειδικότητας θα δίνονται σε επιτροπή που θα ορίζεται με απόφαση του Υπουργού Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων».

### **Τροποποίηση της Γ2/7324/1997/ ΦΕΚ1233Β' με την Υ.Α. Γ2/3373/1999/ΦΕΚ1505Β**

«1. Η Εξεταστική Επιτροπή για τη χορήγηση τίτλων μουσικής ειδικότητας θα είναι τριμελής. Της Εξεταστικής Επιτροπής θα προΐσταται ο εκάστοτε Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής ή ο νόμιμος αναπληρωτής του. Τα υπόλοιπα δύο (2) μέλη της Επιτροπής θα είναι Μουσικοί εγνωσμένου κύρους ή δημόσιοι εκπαιδευτικοί του κλάδου ΠΕΙ6 (Μουσικής) με ειδικότητα (Θεωρητικοί καθηγητές οργάνων ή παραδοσιακής μουσικής κ.α.) σχετικοί με το αντικείμενο που πρόκειται να κληθούν να εξετάσουν και με βαθμό Α'. Στην Εξεταστική Επιτροπή συμμετέχει και ο ειδικός καθηγητής, χωρίς δικαίωμα βαθμολόγησης.»

«2. Οι χορηγούμενοι τίτλοι μουσικής ειδικότητας θα είναι: α) Πτυχίο Θεωρητικών Ευρωπαϊκής Μουσικής (Ειδ. Αρμονίας), β) Πτυχίο Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής (Βυζαντινής), γ) Πτυχίο Ελληνικών Παραδοσιακών Οργάνων.»

«3. Τα μαθήματα κατά ειδικότητα και η εξεταστέα ύλη για τη χορήγηση των παραπάνω τίτλων μουσικής ειδικότητας θα είναι αυτή που προβλέπεται από τις διατάξεις του Β.Δ. της 11.11.1957 (ΦΕΚ 229Α') "περί κυρώσεως του εσωτερικού κανονισμού του Ωδείου Θεσσαλονίκης σε συνδυασμό με τα εκάστοτε ισχύοντα Αναλυτικά Προγράμματα των Μουσικών Σχολείων...».

«5. Οι χορηγούμενοι τίτλοι μουσικής ειδικότητας υπογράφονται από την Εξεταστική Επιτροπή, τον Ειδικό καθηγητή καθώς και από τον Υπουργό Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων.»

Το Μουσικό Λύκειο μπορεί να λειτουργήσει ως αυτόνομη εκπαιδευτική μονάδα, αλλά και ως προθάλαμος «ειδικής» πρόσβασης στα τμήματα Μουσικών Σπουδών της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, υπό την προϋπόθεση ότι τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών του, θα μεριμνούν για την επίτευξη τέτοιων στόχων. Η παροχή μουσικής κατεύθυνσης ενυπάρχει στον προσδιορισμό του Μουσικού σχολείου, χωρίς όμως να συνάδεται από το ανάλογο περιεχόμενο, που θα έθετε σε εφαρμογή την ουσιαστική λειτουργία της. Αναρωτιέμαι πως μπορεί να

προσδιοριστεί μια οποιαδήποτε κατεύθυνση σπουδών, χωρίς προηγουμένως να έχει ληφθεί μέριμνα για τους στόχους και το περιεχόμενό της. Αντί ολοκληρωμένου σχεδιασμού, ως προς την οργάνωση και λειτουργία των Μουσικών Σχολείων, γινόμαστε μάρτυρες, από την ίδρυσή τους, πληθώρας διατάξεων και μετατροπών τους, ενδεικτικών αποσπασματικού τρόπου αντιμετώπισης ενός σοβαρού ζητήματος επαγγελματικής κατεύθυνσης.

### **Προτάσεις Πρωτοβάθμιας Οργανικής Μουσικής Εκπαίδευσης**

Το θεμελιώδες ερώτημα, που τίθεται, σε μια πρόταση για ένταξη μουσικών σπουδών οργανικής εκτέλεσης στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση αφορά στους λόγους, που την καθιστούν ουσιαστική και αναγκαία. Οι θεσμοθετημένες κατά το δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα βασικές αρχές της επιστήμης της Μουσικής Παιδαγωγικής ορίζουν ως πέντε τους άξονες της μουσικής εμπειρίας προσδίδοντάς της τόσο θεωρητικές, όσο και πρακτικές συνισταμένες. Η μουσική αγωγή οφείλει να παρέχει θεωρητικές ενέργειες Ακρόασης, Μελέτης έργων, Ανάλυσης και Σύνθεσης, αλλά και βιωματικές πρακτικές Απόκτησης Δεξιοτήτων και Εκτέλεσης, να απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες μαθητών, προσφέροντας ευκαιρίες πρόσληψης ερεθισμάτων, που να ενεργοποιούν την ενασχόλησή τους με τη μουσική, ως ακροατές και εκτελεστές. (ISME, 1994). Ολοκληρωμένη μουσική αγωγή σημαίνει, επομένως, προσφορά εμπειρίας σύμπνοιας θεωρίας και πράξης, καθώς αποδέκτης είναι η ενότητα νόησης, ψυχής και σώματος.

Πρόκληση αλλά ταυτόχρονα καινοτόμος και ουσιαστική δράση για ριζική αλλαγή στην αντιμετώπιση της μουσικής αγωγής στη χώρα μας, κατά την άποψη της γράφουσας, αποτελεί η εισαγωγή και θεσμοθέτηση δημόσιας δωρεάν παιδείας σπουδών οργανικής μουσικής εκτέλεσης στην Πρωτοβάθμια βαθμίδα του εκπαιδευτικού μας συστήματος. Η σημασία της οργανικής μουσικής μελέτης για την ανάπτυξη του παιδιού κατά την παιδική ηλικία έχει, άλλωστε, υπογραμμισθεί φιλοσοφικά και υποστηριχθεί ερευνητικά και επιστημονικά από ψυχολόγους και παιδαγωγούς<sup>9</sup>.

1. Η οργάνωση μαθημάτων μουσικής παιδείας προαιρετικής παρακολούθησης σε πρωτοβάθμιο επίπεδο στη χώρα μας, για την ανίχνευση των κλίσεων των ενδιαφερόντων στη μουσική, δυνητικά μόνο μπορεί να διεξαχθεί, σύμφωνα με τη διατύπωση στο άρθρο 3 της Υ.Α. Γ2/3850/1998 ΦΕΚ 658B':

*«3. Στα μουσικά γυμνάσια μπορεί να οργανώνονται μαθήματα μουσικής παιδείας προαιρετικής παρακολούθησης για μαθητές δημοτικών σχολείων για την ανίχνευση των κλίσεων των ενδιαφερόντων στη μουσική.»*

*«5. Για την επιλογή των μαθητών, που θα φοιτήσουν στην Α' τάξη Γυμνασίου των Μουσικών Σχολείων, συγκροτείται, για κάθε Μουσικό Σχολείο, Επιτροπή*

---

<sup>9</sup> Σιδηροπούλου 2007

*Επιλογής (Ε.Ε.), που ορίζεται με Απόφαση του Υπουργού Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, μετά από πρόταση της Καλλιτεχνικής Επιτροπής και αποτελείται από:*

*α. Έναν δημόσιο εκπαιδευτικό του κλάδου ΠΕ 16 (Μουσικής), ως Πρόεδρο.*

*β. Τέσσερις καθηγητές του κλάδου ΠΕ 16, ως μέλη, καθώς και δύο αναπληρωτές τους.*

*γ. Έναν εκπαιδευτικό οποιουδήποτε κλάδου (μόνιμο ή αναπληρωτή), που υπηρετεί στο Μουσικό Σχολείο, ως Γραμματέα.*

*Τα μέλη της Επιτροπής Επιλογής της περίπτωσης (β) δύνανται να προέρχονται από την ευρύτερη εκπαιδευτική περιφέρεια της έδρας του Μουσικού Σχολείου. Δεν δικαιούνται να συμμετέχουν ως μέλη της Επιτροπής Επιλογής διδάσκοντες του Μουσικού Σχολείου, στο οποίο διενεργείται η διαδικασία επιλογής. Οι υποψήφιοι εξετάζονται και αξιολογούνται μόνο από τους εκπαιδευτικούς των εδαφίων α και β.»*

Η διερεύνηση του «Προγράμματος Μαθημάτων Προαιρετικής Μουσικής Παιδείας για τα Δημοτικά Σχολεία» στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, διεξήχθη από τη γράφουσα, στα πλαίσια της εισήγησης της στο 2<sup>ο</sup> Συνέδριο της Ένωσης Εκπαιδευτικών Μουσικής Αγωγής Πρωτοβάθμιας με θέμα Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση: Πρόκληση με Προοπτική, στόχευσε να αναδείξει την προσπάθεια παροχής εφαρμοσμένων μουσικών σπουδών σε μαθητές δημοτικών σχολείων, ενθαρρύνοντας σκέψεις και προτάσεις για παρόμοιες μελλοντικές δράσεις και επιβεβαιώνοντας ταυτόχρονα την αναγνώριση της ανάγκης από την πλευρά του κράτους.

Η κοινοποίηση οργάνωσης Μαθημάτων Προαιρετικής Μουσικής Παιδείας για μαθητές των δημοτικών κάθε περιοχής, με ευθύνη των διευθυντών των Μουσικών Σχολείων, γίνεται με έγγραφο του ΥΠΕΠΘ στις 12/11/1999 (Αρ. Πρωτ. Γ2/5293). Ως σκοπός της διενέργειας των μαθημάτων αναφέρεται η ανίχνευση κλίσεων, δεξιοτήτων και ενδιαφερόντων των μαθητών στη μουσική. (ΥΠΕΠΘ, 29/12/2000, Αρ. Πρωτ. Γ2/5433). Το πρόγραμμα στελεχώνεται από έκτακτους καθηγητές ειδικών μαθημάτων και ο τόπος, ο χρόνος, η διάρκεια και το περιεχόμενο του, ορίζονται από την Καλλιτεχνική Επιτροπή. Η λειτουργία του Μουσικού Σχολείου, γνωστοποιείται στις Διευθύνσεις Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης από το διευθυντή του. Ως σκοπός του διατυπώνεται η παροχή ολοκληρωμένης μουσικής παιδείας και η προετοιμασία των μαθητών για περαιτέρω μουσικές σπουδές, χωρίς τον αποκλεισμό άλλων κατευθύνσεων. Η εισαγωγή στο σχολείο γίνεται κατόπιν αίτησης για συμμετοχή σε δοκιμασίες διαπίστωσης μουσικής κλίσης, με ενότητες αξιολόγησης το ρυθμό, την ακουστική και φωνητική ικανότητα, τη διάκριση ηχοχρωμάτων, και προαιρετικά ευρωπαϊκό ή παραδοσιακό όργανο, σε επίπεδο αντίστοιχο της Κατωτέρας Σχολής των Ωδείων.

ΤΑΞΕΙΣ	ΕΙΔΙΚΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ Π.Π.Μ.Π	ΩΡΕΣ ΑΝΑ ΜΑΘΗΜΑ
Δ' Δημοτικού	Στοιχεία Θεωρίας της Μουσικής- Μουσική Ανάγνωση (Σολφέζ)	1 ώρα
	Ειδικά Όργανα (τα διδασκόμενα στα Μουσικά Σχολεία)	2 ώρες
	Πολύτεχνη Έκφραση-Σύνολα	3 ώρες
Ε' Δημοτικού	Θεωρία της Μουσικής	1 ώρα
	Μουσική Ανάγνωση (Σολφέζ)	1 ώρα
	Ειδικά Όργανα (τα διδασκόμενα στα Μουσικά Σχολεία)	2 ώρες
	Βυζαντινή	1 ώρα
	Πολύτεχνη Έκφραση-Σύνολα	3 ώρες
ΣΤ' Δημοτικού	Θεωρία της Μουσικής	1 ώρα
	Μουσική Ανάγνωση (Σολφέζ)	1 ώρα
	Ειδικά Όργανα (τα διδασκόμενα στα Μουσικά Σχολεία)	2 ώρες
	Βυζαντινή	1 ώρα
	Πολύτεχνη Έκφραση-Σύνολα	3 ώρες

Τα στοιχεία για τα έτη εφαρμογής και τη διάρκεια του προγράμματος προαιρετικής μουσικής παιδείας του Μουσικού Σχολείου Θεσσαλονίκης, τη διάρθρωση των σπουδών, τους αριθμούς των μαθητών ανά έτος και όργανο, συνελέγησαν με στόχο την εξαγωγή συμπερασμάτων, την πρόκληση διαλόγου, έκθεσης προβληματισμών και αξιολόγησης μιας τέτοιας προσπάθειας. Ως πρώτο έτος διεξαγωγής προπαρασκευαστικών μαθημάτων διαφαίνεται, με βάση τα υπάρχοντα στοιχεία, το σχολικό έτος 2001-2002. Ο συνολικός αριθμός των μαθητών που παρακολούθησαν τα Τμήματα Προαιρετικής Μουσικής Παιδείας κατά το επόμενο έτος 2003-2004 αυξήθηκε κατακόρυφα σε 190 μαθητές, όπως προκύπτει από έγγραφο του διευθυντή του σχολείου (19/11/2004, Αριθμός Πρωτοκόλλου: 616) προς τη Διεύθυνση Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. Κατά το έτος 2003-2004 η λειτουργία των μαθημάτων προαιρετικής μουσικής παιδείας επεκτάθηκε και στο 5<sup>ο</sup> Γυμνάσιο Νεάπολης ως παράρτημα στις Δυτικές Συνοικίες, σύμφωνα με έγγραφο της 16-12-2003, Αρ. Πρωτ.:2326 του διευθυντή προς τη Διεύθυνση Δ. Ε. Ανατολικής Θεσσαλονίκης και την Καλλιτεχνική Επιτροπή σύμφωνα με τις Γ<sub>2</sub>/3345/2-9-1988, Γ<sub>2</sub>/5293/12-11-1999, Γ<sub>2</sub>/5433/29-12-2000. Από την υποβολή στατιστικών στοιχείων του σχολείου προς τη

Διεύθυνση Μουσικών Σχολείων (έγγραφο της 16-06-2006 και Αρ.Πρωτ.:1580) διαπιστώνεται ότι οι αριθμοί των αιτήσεων υποψηφίων για εισαγωγή στην Α΄ Γυμνασίου, κατά τα πέντε τελευταία έτη, σημειώνουν πτώση, που συνδέεται και με τη διακοπή εφαρμογής του προγράμματος.

Η προσωπική εμπειρία της γράφουσας, ως διδάσκουσας πιάνου στο Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης κατά τα έτη 1999-2003, και ως υπεύθυνης του προγράμματος, αποτιμάται ως θετική, παρά τις δυσκολίες και τα προβλήματα των σύντομων περιόδων λειτουργίας και της μη έγκαιρης πρόσληψης ειδικευμένων καθηγητών. Ο ενθουσιασμός, η χαρά, το ενδιαφέρον και η διάθεση των μαθητών και των οικογενειών τους αποδείχτηκε επί σειρά ετών με την προσέλευσή τους για την παρακολούθηση προγράμματος επιπλέον 4 ωρών στις ήδη 6 του πρωινού τους κύκλου, με προσωπική τους ευθύνη ακόμη και από απομακρυσμένες περιοχές της πόλης. Η συνεχής και διαρκής επαναλειτουργία των προπαρασκευαστικών μαθημάτων προαιρετικής μουσικής παιδείας, δοκιμασμένη επιτυχώς στην πράξη, θα καταστήσει αξιοποιήσιμες τις εγκαταστάσεις και την υλικοτεχνική υποδομή των Μουσικών Σχολείων, επιλύοντας βασικά προβλήματα στην εφαρμογή διδασκαλίας οργάνων στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση.

**2.Η δημιουργία Μουσικών Δημοτικών Σχολείων** αποτελεί ουσιαστική ανάγκη και προϋπόθεση για την εύρυθμη λειτουργία των Μουσικών Γυμνασίων-Λυκείων. Ο σχεδιασμός και η κατάρτιση Ενιαίων Αναλυτικών Προγραμμάτων σπουδών δύναται και οφείλει να πραγματοποιηθεί από τη βάση της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης, ως θεμέλιου λίθου του εκπαιδευτικού οικοδομήματος με στέρεα υποδομή τη δημιουργία προϋποθέσεων για την τροφοδοσία των Μουσικών Σχολείων με μαθητικό δυναμικό, ώστε να είναι εφικτή η παροχή δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, με εννεαετή ή και δωδεκαετή προγραμματισμό. Σε αυτή την περίπτωση, η επιλογή μαθητών στην Α΄ Γυμνασίου θα μπορεί να γίνεται με σαφώς υψηλότερα κριτήρια από τα ισχύοντα, εφόσον κατά την διαδικασία επιλογής οι υποψήφιοι θα μπορούν να παίζουν όργανο της επιλογής τους και να αξιολογηθούν σε αυτό.

Η εικόνα της μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα καθιστά, αρχικά, αποτρεπτική τη βιώσιμη και ουσιαστική εισαγωγή μουσικών σπουδών οργανικής μουσικής εκτέλεσης στην πρωτοβάθμια βαθμίδα. Ωστόσο η ανακοίνωση ενός τέτοιου προβληματισμού φιλοδοξεί να αφυπνίσει την έναρξη γόνιμου διαλόγου μεταξύ πολιτείας, εκπαιδευτικών, μουσικών και ειδικών σχεδιαστών αναλυτικών προγραμμάτων. Το Δ. Ε. Π. Π. Σ θέτοντας ως προϋπόθεση τη δημιουργία αιθουσών μουσικής, την απόκτηση οργάνων και νέων εγχειριδίων, σηματοδοτεί μια θετική εξέλιξη, που ενθαρρύνει τη σκέψη ότι η εφαρμογή ενός πραξιακού μοντέλου στην εκπαίδευση δε θα θεωρείται πάντα ουτοπική πραγματικότητα. Σε μια τέτοια κατεύθυνση το πάγιο αίτημα των εκπαιδευτικών για αύξηση των ωρών

διδασκαλίας του μαθήματος, θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη. Κάθε νέα προσπάθεια απαιτεί δυναμικές διεκδικήσεις για την επίτευξη των στόχων της, ιδιαίτερα όταν προσανατολίζεται στην αναβάθμιση της ποιότητας, των παροχών και των επιλογών εκπαίδευσης, στη δημιουργία αντιστάσεων στην κοινωνία της τεχνολογίας και πληροφόρησης, σε εξισορροπητικές δράσεις για τη διαμόρφωση ανθρώπων που θα επιδιώκουν να ζουν με νου, ψυχή και σώμα υγιή, σε κοινωνία αρμονίας.

3. Ο **θεσμός του ολοήμερου σχολείου** θεωρείται, επίσης, κατάλληλος χωρο-χρονικός προσδιορισμός εφαρμογής της σπουδής οργάνου στα πλαίσια του δημόσιου δημοτικού σχολείου, αποτρέποντας την επιβάρυνση του πρωινού κύκλου με επιπλέον ώρες διδασκαλίας. Ταυτόχρονα, διασφαλίζει τον επιλεγόμενο, μη υποχρεωτικό χαρακτήρα και απευθύνεται σε μαθητές, που πραγματικά επιθυμούν και στερούνται της συγκεκριμένης δυνατότητας λόγω οικογενειακών, κοινωνικο-οικονομικών δυσχερειών ή αποκλεισμών. Η συγκεκριμένη πρόταση βρίσκεται σε συνάφεια, τόσο με το σκοπό της διδασκαλίας του μαθήματος, όσο και τους γενικούς και ειδικούς διδακτικούς στόχους της μουσικής στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση και τους άξονες του Διαθεματικού Ενιαίου Πλαισίου Προγράμματος.

Στο Φ.50.4/163/87915/Γ1 έγγραφο του Υπουργείου Παιδείας, ως στόχοι του ολοήμερου σχολείου αναφέρονται:

α. Η εμπέδωση γνώσεων και δεξιοτήτων, που διδάσκονται οι μαθητές στο πρωινό πρόγραμμα και

β. Ο εμπλουτισμός του πρωινού προγράμματος με επιπλέον διδακτικά αντικείμενα.

Η εμπέδωση των μουσικών γνώσεων και δεξιοτήτων, του πρωινού προγράμματος μουσικών μαθημάτων, μπορεί να πραγματοποιηθεί ως εμπλουτισμός του με επιπλέον διδακτικά αντικείμενα, με την εισαγωγή οργανικής μουσικής διδασκαλίας, ως επιλεγόμενου μαθήματος, στον απογευματινό κύκλο του ολοήμερου, που αρχικά μπορεί να πραγματοποιηθεί αξιοποιώντας την πιστοποιημένη εξειδίκευση σε όργανο των ήδη υπαρχόντων εκπαιδευτικών μουσικής της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Παρέχεται έτσι δυνατότητα για συμπλήρωση του ωραρίου τους σε ένα σχολείο, καθιστά τις εργασιακές τους συνθήκες πιο ανθρώπινες, προσφέρει κίνητρα για αποδοτικότερη και ουσιαστικότερη επικοινωνία με το σχολικό περιβάλλον, ενισχύει τη σημασία του μαθήματος ως αντικειμένου, που απαιτεί ιδιαίτερη αντιμετώπιση και συμβάλλει στην ευαισθητοποίηση όλων των εμπλεκόμενων στην εκπαιδευτική διαδικασία. Μια τέτοια πρόταση πιθανόν να εγείρει ερωτήματα, ως προς τον τρόπο και το πλαίσιο της εφαρμογής της. Ωστόσο, παρά τους προβληματισμούς, τις αντιρρήσεις, τις δυσκολίες, και τους περιορισμούς, που μπορούν να τεθούν σε διάλογο, διαφαίνεται ως ο πιο εφικτός τρόπος για την επίτευξη ενός πρώτου



βήματος. Η προτεινόμενη εφαρμογή δίνει αφορμή και τοποθετεί βάση για τη σύνδεση θεωρίας και πράξης στη διδασκαλία της μουσικής, ενισχύει το περιβάλλον του σχολείου με ακουστικά ερεθίσματα και το καθιστά χώρο πολιτισμού και τεχνών μαζί με τα μαθήματα θεάτρου, καλλιτεχνικών και ολυμπιακής παιδείας.

Η συνδρομή της πολιτείας σε μια πιλοτική ή θεσμοθετημένη τέτοια ενέργεια είναι αναγκαία, και αφορά στην παροχή ευέλικτης διάρθρωσης προγράμματος σπουδών στο ολοήμερο σχολείο, τη διάθεση επιπλέον ωρών διδασκαλίας στον εκπαιδευτικό μουσικής ανάλογα με τη συμμετοχή και το ενδιαφέρον των μαθητών, ή και την πρόσληψη εξειδικευμένων καθηγητών οργάνων. Η ύπαρξη ήχων οργάνων προσδίδει πιο ζωντανό και ζωτικό χαρακτήρα στην καθημερινότητα ενός δημοτικού σχολείου, ικανοποιώντας τη διαρκή επιθυμία των μαθητών για εκμάθησή τους. Η εξασφάλιση εξάχρονης ή τετράχρονης παρακολούθησης μαθημάτων οργανικής εκτέλεσης ενθαρρύνει και δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη δημιουργία σχολικών οργανικών συνόλων, που θα ενεργοποιήσουν τη θετική στάση όλων των εμπλεκομένων της σχολικής ζωής, αναδεικνύοντας το ζωτικό και ενεργό ρόλο της μουσικής σε όλες τις εκφάνσεις της.

#### **Αντί Επιλόγου**

Η διαμόρφωση Ενιαίου Πλαισίου Σπουδών Οργανικής Εκτέλεσης με το σχεδιασμό Αναλυτικών Προγραμμάτων Εφαρμοσμένων Μουσικών Σπουδών, ώστε να καθορίζονται στόχοι, περιεχόμενα και διάρθρωση επιπέδων από το πρωτοβάθμιο επίπεδο, θα διασφαλίσει την ομαλή συνέχεια στο δευτεροβάθμιο και συνακολούθως στο τριτοβάθμιο επίπεδο. Η επίτευξη σύμπνοιας στο περιεχόμενο των σπουδών οργανικής εκτέλεσης της δημόσιας και ιδιωτικής εκπαίδευσης, τουλάχιστον ως προς βασικές κατευθυντήριες γραμμές, σημαίνει ύπαρξη αξόνων πραγμάτωσης και αξιολόγησης και τοποθετεί θεμέλιο λίθο για τη μεθοδική και ποιοτική αναβάθμιση τους, ενώ ταυτόχρονα εξασφαλίζει και μέρος των προϋποθέσεων για καθιέρωση συστήματος εξετάσεων εισαγωγής οργάνων στα πανεπιστημιακά ιδρύματα, που επιθυμούν να διασφαλίσουν ποιοτικό επίπεδο σπουδών, εφάμιλλο των πανεπιστημιακών ιδρυμάτων του εξωτερικού.

#### **Βιβλιογραφία**

Ανδρούτσος, Π. (2002). Δημιουργία και πειραματική εφαρμογή ενός μοντέλου διδασκαλίας της ιστορίας της μουσικής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Α.Π.Θ., 62-69.

Ανδρούτσος, Π. (1995). Μουσική Παιδαγωγική Σειρά- Μέθοδοι Διδασκαλίας της Μουσικής, Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των Μεθόδων Orff και Dalcroze. Αθήνα: Edition Orpheus M. Νικολαΐδης, β' έκδ. 2004.

- Βρεττός, Ι.Ε., Καυγάλης Α., (1987). Θεωρία και Έρευνα των Αναλυτικών Προγραμμάτων: Προβλήματα και προοπτικές, ΑΠΘ, Έκδοση: Υπηρεσία Δημοσιευμάτων.
- Humphreys, J. T. (2002). Σύνδεση Θεωρίας και πράξης στη Μουσική Εκπαίδευση: Μερικές ιστορικές, φιλοσοφικές και πρακτικές απόψεις. Μουσική Εκπαίδευση Πρακτικά 3<sup>ου</sup> Συνεδρίου της ΕΕΜΕ, Τεύχος 11, τόμος ΙΙΙ, σ.σ.39-52 Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγράμματος Σπουδών. (Δ.Ε.Π.Π.Σ) Απόσπασμα από το ΦΕΚ Αρ. Φύλλου 1366 τ.Β' 18-10-2001, (αρ. 1&2, σ.1-369)
- Δήμου, Γ. (1991). Προγράμματα διδασκαλίας μουσικής σε σχολεία γενικής εκπαίδευσης (1829-1931). Διπλωματική εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη.
- Ματσαγγούρας, Η. (2002). Διεπιστημονικότητα, διαθεματικότητα και ενιαιοποίηση στα νέα Προγράμματα Σπουδών: τρόποι οργάνωσης της σχολικής γνώσης Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων τεύχος 7, ΥΠ.Ε.Π.Θ.-Π.Ι., Αθήνα
- Μακρή-Μπότσαρη Ε. (2005). Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών και Αναλυτικά Προγράμματα, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Επιμόρφωση Σχολικών Συμβούλων Πρωτοβάθμιας και Προσχολικής Εκπαίδευσης στο ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ, Επιμορφωτικό Υλικό Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, Αθήνα.
- Παπαδόπουλος, Μ. (2005). Εισαγωγικό Σημείωμα του Προέδρου του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Επιμόρφωση Σχολικών Συμβούλων Πρωτοβάθμιας και Προσχολικής Εκπαίδευσης στο ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ, Επιμορφωτικό Υλικό Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, Αθήνα.
- Παπαζαρής, Α. (2005) Μουσική αγωγή στο Νηπιαγωγείο και το Δημοτικό Επιμόρφωση σχολικών συμβούλων και εκπαιδευτικών Πρωτοβάθμιας και Προσχολικής Εκπαίδευσης στο ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ, Επιμορφωτικό υλικό Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Αθήνα, 163-178
- Σιώπη, Α. (2000). Νέες Προοπτικές στη μουσική εκπαίδευση σε συνάρτηση με μια δυναμικά εξελισσόμενη αγορά εργασίας μουσικών στην Ελλάδα του 2000, Μουσική Εκπαίδευση, Πρακτικά του 2<sup>ου</sup> Πανελληνίου Συνεδρίου της ΕΕΜΕ, Τεύχος 7, τόμος ΙΙ, 155-167
- Στάμου, Λ.& Ανδρούτσος, Π.(2006). Πρακτικά της Ημερίδας με θέμα Ειδικές Εισιτήριες Εξετάσεις σε Καλλιτεχνικά Πανεπιστημιακά Τμήματα: Αναγκαιότητα και Προοπτικές. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης.
- Σταύρου, Γ. (2006). Απόψεις και στάσεις των εκπαιδευτικών σχετικά με τις επιπτώσεις της εκπαιδευτικής πολιτικής στη διδασκαλία του μαθήματος της Μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο, Μουσικοπαιδαγωγικά, Τεύχος 3, 31-50.

Solbu, E. (2002). Ο καλλιτέχνης ερμηνευτής στη μουσική εκπαίδευση. Σκέψεις ορμώμενες από τη Νορβηγική Εμπειρία Μουσική Εκπαίδευση Πρακτικά 3<sup>ου</sup> Συνεδρίου της ΕΕΜΕ, Τεύχος 11, τόμος III, 58-72

Χρυσστόμου, Σ. (1993). Η διδασκαλία της μουσικής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση, σήμερα. Διπλωματική εργασία, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη.

Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, (1999). Προγράμματα Σπουδών Αισθητικής Αγωγής (Εικαστική-Θεατρική-Μουσική Αγωγή): Δημοτικό-Γυμνάσιο-Ενιαίο Λύκειο, Αθήνα.

Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Τμήμα Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης. (2000a). Οδηγίες για τη διδασκτέα ύλη και τη διδασκαλία των μαθημάτων στο Γυμνάσιο και στο Ενιαίο Λύκειο κατά το σχολικό έτος 2000-2001, Αθήνα:Ο.Ε.Δ.Β.

Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, (2000b). Συμπληρωματικές οδηγίες για τη διδασκαλία των μαθημάτων στο Γυμνάσιο, Σχολικό έτος 2000-2001, Αθήνα:Ο.Ε.Δ.Β.

Σιδηροπούλου, Χ. (2007). «Εφαρμοσμένες μουσικές σπουδές στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση: Πρόκληση με προοπτική», 2<sup>ο</sup> Συνέδριο της Ένωσης Εκπαιδευτικών Μουσικής Αγωγής Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης Μουσική Παιδαγωγική στον 21<sup>ο</sup> αιώνα: προκλήσεις και προοπτικές. Θεματικός άξονας: 3.Θεσμικά πλαίσια διεξαγωγής του μαθήματος της μουσικής (ολοήμερο σχολείο, μουσικά σχολεία, ευέλικτη ζώνη, καινοτόμες δράσεις, κλπ)

Χασιώτης, Κ. (2007). «Ίδρυση και λειτουργία των Μουσικών Σχολείων στην Ελλάδα: Προβλήματα και προοπτικές με βάση το υπάρχον θεσμικό πλαίσιο» Πρακτικά του συνεδρίου Πανελλήνιας Ένωσης Γονέων Μουσικών Σχολείων με θέμα: Τα Μουσικά Σχολεία στην Ελλάδα Μουσική & Παιδεία - Αναδρομή, αξιολόγηση και προοπτικές 16 -17 Μαρτίου 2007.

Androutsos, P. (2006). Praxial Philosophy and Educational Praxis, στο 27<sup>ο</sup> Παγκόσμιο Συνέδριο της ISME, (16-21/7/2006) στη Μαλαισία (CDRom Proceedings, ISME 2006).

Barden, C.H., Kowalchuk, G., Lancaster, E.L. (2004) Music for Little Mozarts. A Piano Course to Bring Out the Music in Every Young Child. Alfred Publishing Co., Inc. USA

Connors, A. (2006). Early Childhood: The magic of Rhythm Instruments, Teaching Music, 14:2, October, p.p.40-43.

Elliott, D. J. (Ed.). (2005). Praxial Music Education: Reflections and Dialogues. New York: Oxford University Press.

Elliott, D. J. (1995). Music Matters: A New Philosophy of Music Education. New York: Oxford University Press.

Humphreys, J. T. (1996). "Book Review of Music Matters: A New Philosophy of Music Education." *Bulletin of Historical Research in Music Education* 17 (January): 153-159.

Kilian, J.K. & Basinger, L. (2004). Classroom Instrument Preferences Among 4- to 9-Year-Olds in a Free-Play Setting, *Research in Music Education* (Online) 23 no 1 Fall/Wint

LeBlanc, A. (1996). "Book review of Music Matters: A New Philosophy of Music Education." *Music Educators Journal*, 82, 4: 61-62.

Lepherd, L. Ed. (1995). *Music Education in International Perspective: National Systems England, Namibia, Argentina, Russia, Hungary, Portugal, Singapore, Sweden, The United States of America*. Usq Press, Faculty of Arts, University of Southern Queensland.

Reimer, B. (1997). *A Philosophy of Music Education*. New Jersey: Prentice-Hall, Englewoods Cliffs.

Reimer, B. (1997). Should there be a universal philosophy of music education? *International Journal of Music Education*, 29: 4-21.

Reimer, B. (1996). David Elliott's 'New' Philosophy of Music Education: Music for Performers Only. *Bulletin of the Council for Research in Music Education* No. 128 (Spring): 59-89.

Runfola, M., Rutkowski, J. (1992). General Music Curriculum. In R. Colwell (Ed.), *Hand-book of Research on Music Teaching and Learning* (pp. 697-705). New York: Schirmer Books.

Shulamit, K. (2006). Getting an Early Start: Children and Historical Performance-A Heartening Report on the Powerful Effect of Early Music Education, *Early Music America*, 12:2 Summer, p.p.21-27, 40-46.

**Υπουργικές Αποφάσεις και ΦΕΚ, που αφορούν στα Μουσικά Σχολεία:**

Νόμος υπ' αριθ. 1824, Γ' Αριθ.3345/2-9-1988-ΦΕΚ 649/β/7/9/1988 «Ίδρυση και λειτουργία μουσικών σχολείων».

ΦΕΚ 453/Γ'2/2300/12-6-1989 «Λειτουργία Μουσικών Γυμνασίων», «Διδασκόμμενα μαθήματα και ώρες εβδομαδιαίας διδασκαλίας στα Μουσικά Γυμνάσια»

Γ2/2300/30.5.89 ΦΕΚ453B' «Λειτουργία των μουσικών γυμνασίων»

Γ2/2497/12.6.89 «Καθορισμός τύπου ειδικής καρτέλας αξιολόγησης»

Γ2/1887/1.4.93 «Εγγραφή μαθητών στο μουσικό σχολείο από άλλα σχολεία μετά από εξετάσεις»

Γ2/4420/6.9.93 «Περί συγκροτήσεως επιτροπών κατατακτηρίων εξετάσεων στα μουσικά σχολεία».

Γ2/5466/6.10.93., Γ2/1950/27.3.96 ΦΕΚ330B', Γ2/3493/4.6.97 ΦΕΚ459B'.

Γ2/1685/2.3.1995 «Διδασκαλία των μαθημάτων στα μουσικά γυμνάσια-Λύκεια». που καταργεί και τις Γ2/953/27.3.91 και Γ2/1908/10.5.91.

1685/Γ2/ Υ.Α. ΦΕΚ 187/τ.Β' / 17-3-95 «Διδασκαλία μαθημάτων στα Μουσικά Γυμνάσια-Λύκεια».

Γ2/8993/4-12-95 «Οδηγίες για τη διδασκαλία των μαθημάτων μουσικής παιδείας»

Αθήνα 18-6-1998 «Οδηγίες προς τις Επιτροπές Επιλογής (Ε.Ε.) των υποψηφίων για την Α' τάξη Γυμνασίου των Μουσικών Σχολείων»

Γ2/3850/1998 ΦΕΚ 658Β' «Λειτουργία μουσικών σχολείων».

Γ2/5293/12-11-99 «Οργάνωση μαθημάτων προαιρετικής παρακολούθησης Μουσικής παιδείας για μαθητές των ομόρων δημοτικών σχολείων ή των σχολείων της ευρύτερης περιοχής»

Υ.Α. Γ2/3375/1999/Β-1505 Μαθήματα της ύλης για το Πτυχίο Ελληνικών Παραδοσιακών Οργάνων

Γ2/5433/29-12-2000 «Μαθήματα προαιρετικής μουσικής παιδείας για τα Δημοτικά Σχολεία των νομών στους οποίους εδρεύουν Μουσικά Σχολεία»

Γ2/5050 (ΦΕΚ 1294/τ.Β' /8-10-2001) « Ωρολόγιο Πρόγραμμα των μαθημάτων των τάξεων Α', Β' και Γ' του Ενιαίου Μουσικού Λυκείου».

Υ.Α. Αριθ. Πρωτ.: 4067/Γ7/2004 Αθήνα «Διαβίβαση αποσπάσματος πρακτικού Καλλιτεχνικής Επιτροπής»

Γ7/58407/14-06-2005 «Λειτουργία Μουσικών Σχολείων»

Υ.Α. Αριθ. Πρωτ.: 92987/Γ7 Αθήνα 15-9-05 « Ωρολόγιο πρόγραμμα των μαθημάτων των τάξεων Α', Β' και Γ' Μουσικών Γυμνασίων και Α', Β' και Γ' Ενιαίων Μουσικών Λυκείων»

ΦΕΚ 1332/τ.Β' / 21-09-05 « Ωρολόγιο πρόγραμμα των μαθημάτων των τάξεων Α', Β' και Γ' Μουσικών Γυμνασίων και Α', Β' και Γ' Ενιαίων Μουσικών Λυκείων»

ΦΕΚ 1368/τ.Β' /14-09-06 Αριθμ. 81165/Γ7 (3) Καθορισμός μουσικών ειδικεύσεων για την πρόσληψη αναπληρωτών και ωρομισθίων εκπαιδευτικών στα Μουσικά Σχολεία

ΦΕΚ 2279/τ. Β' /10-11-2008 Αριθμ. 135367/Γ7 (2) Καθορισμός των μουσικών ειδικεύσεων για τα Μουσικά Σχολεία

**Γεωργουλή Στυλιανή**

Καθηγ. Μουσικού Σχολείου Παλλήνης, Δρ Παιδαγωγικών Μουσικής

*«Ανοικτή πρόσκληση για συνεργασία Μουσικού Σχολείου με το Πανεπιστήμιο»*

Στην εισήγησή μου θα μιλήσω για την ανάγκη σύνδεσης των Μουσικών Σχολείων με το Πανεπιστήμιο και θα απευθύνω *ανοικτή πρόσκληση* για Πανεπιστήμια εξωτερικού ή εσωτερικού να συνεργασθούν με Μουσικά Σχολεία πάνω στο θέμα :

*“Τα Μουσικά Σχολεία και η έρευνα που μπορεί να κάνει το ίδιο το διδακτικό προσωπικό μέσα στο σχολείο, ώστε να προκύψουν σύγχρονα ωρολόγια και αναλυτικά προγράμματα, σύμφωνα με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των Ελληνικών Μουσικών Σχολείων, αφενός, και σύμφωνα με τις ανάγκες της τοπικής κοινωνίας αφετέρου.”*

**Παράγοντες παιδείας και κοινωνικής ανάπτυξης**

Αν εξετάσουμε –λίγο αφαιρετικά, βέβαια -- την ουσιαστική υπόσταση αυτών των δύο εκπαιδευτικών θεσμών, θα δούμε ότι και οι δύο είναι φορείς ανανέωσης μέσα στην κοινωνία, και πόλοι κοινωνικής συνοχής. Τα χαρακτηριστικά αυτά, όπως θα αναλυθούν παρακάτω, είναι αφορμές προσέγγισης και συνεργασίας και σε πρακτικό επίπεδο.

Το Πανεπιστήμιο είναι

- Εκπαιδευτικό ίδρυμα Ανωτάτης Παιδείας
- Δείκτης ανάπτυξης Επιστημών – έρευνας, καινοτομίας
- Συμβάλλει στον κοινωνικό μετασχηματισμό της χώρας.

Παράγει τους δασκάλους για όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης, και πολλές άλλες χρήσιμες ειδικότητες που διαμορφώνουν τον κοινωνικό ιστό μιας χώρας, ανάλογα με την ύπαρξη ή απουσία τους ή την υπερεπάρκεια τους. Η κατεύθυνση που έχει ένα Πανεπιστήμιο, ένα νέο τμήμα, ένα νέο πρόγραμμα σπουδών, δείχνει την σύνδεση με τις ανάγκες της κοινωνίας, ή αντίθετα την εσωστρέφεια της εκπαίδευσης και την πιθανή απαξίωση των συγκεκριμένων σπουδών από την κοινωνία.

Το Μουσικό Γυμνάσιο – Λύκειο είναι αντίστοιχα

- Σχολείο Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης
- Διαφορετικό από τα άλλα γυμνάσια και λύκεια, γιατί έχει σύνθετο

χαρακτήρα και απαιτήσεις που προκύπτουν από το επαυξημένο πρόγραμμα σπουδών με καλλιτεχνικά μαθήματα, κυρίως μουσικά.

• Νέος θεσμός για την ελληνική πραγματικότητα. Πηγάζει από τον Ν.1566 / 1985, και εισάγεται με τον Ν.1824 του 1988, οπότε ιδρύεται ως πιλοτικό το Πειραματικό Μουσικό Γυμνάσιο στην Παλλήνη.

Εποπτεύεται επιστημονικά από την Καλλιτεχνική Επιτροπή που διορίζεται από τον Υπουργό Παιδείας, και μία από τις κυριότερες αρμοδιότητες του είναι να γνωμοδοτεί για την καταλληλότητα του διδακτικού προσωπικού, γενικών και καλλιτεχνικών μαθημάτων. Οι εκπαιδευτικοί κάθε ειδικότητας πρέπει να έχουν αυξημένα προσόντα, και των γενικών μαθημάτων πρέπει επιπλέον να έχουν «εγνωσμένη σχέση με τις τέχνες».

- Το Μουσικό Γυμνάσιο – Λύκειο συμβάλλει στον μετασχηματισμό της ελληνικής εκπαίδευσης γιατί

- Η Μουσική « κατακτά » ακαδημαϊκή υπόσταση μέσα στην στεγνή και σοβαροφανή ελληνική εκπαίδευση, και αναβαθμίζεται από ώρα αναψυχής σε μάθημα πολιτισμού. Μάλιστα διδάσκεται κατά **κλάδους** (Ελληνική - Ευρωπαϊκή) και **ειδικότητες** (θεωρία, χορωδία, όργανα), οι οποίες απαιτούν ειδικούς δασκάλους, σε αντίθεση με τον ένα « μουσικό » στο κάθε γενικό σχολείο.

- Ενώνονται δύο μουσικοί κόσμοι. Η **Ελληνική Παραδοσιακή Μουσική**, ως ενιαίο σύνολο μαζί με την θρησκευτική ή βυζαντινή, κατοχυρώνεται ως αυτόνομος κλάδος μαθημάτων και διδάσκεται ισότιμα με την Ευρωπαϊκή ( ή Δυτική σύμφωνα με τον διεθνή όρο) μέσα στο δημόσιο σχολείο. Ανοίγει έτσι η είσοδος στους μουσικούς της λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής, και σε διαφορετικό τρόπο διδασκαλίας, πιο άμεσο και πιο προσωπικό.

- Ο κοινωνικός ρόλος του σχολείου είναι έντονα υποστηρικτικός, εφόσον το δημόσιο προσφέρει στους μαθητές δωρεάν μουσική παιδεία, και μάλιστα ατομικά μαθήματα σε μουσικά όργανα, μεταφορά και σίτιση.

- Το ίδιο σημαντικό είναι και ο δημιουργικός χαρακτήρας του σχολείου. Μαθήματα, όπως αρχικά η « Πολύτεχνη Έκφραση », « Ελεύθερη Έκφραση », και τελικά τα « Μουσικά Σύνολα », βασίζονται σε μη τυπικές διαδικασίες, ενθαρρύνουν τη δημιουργικότητα, την αυτοεκτίμηση, την συνεργασία μέσα στην ομάδα, και ανοίγουν νέους ορίζοντες για δασκάλους και μαθητές.

- Καταγράφονται πολύ καλές επιδόσεις των αποφοίτων των Μουσικών Λυκείων στις εισαγωγικές για τριτοβάθμια εκπαίδευση κάθε κατεύθυνσης, επιβεβαιώνοντας έτσι την θεωρία ότι η εκμάθηση μουσικής καλλιεργεί την κριτική σκέψη, και διευκολύνει την πρόσληψη γνώσης.

- Απόφοιτοι που έχουν ειδικευθεί στην ελληνική παραδοσιακή μουσική βρίσκουν άμεση απασχόληση και αναγνώριση.

### Προβλήματα που περιμένουν την λύση τους

Παράλληλα όμως με τις θετικές πλευρές, υπάρχουν και έντονα προβλήματα και ερωτήματα που αφορούν την αξιολόγηση και την μελλοντική πορεία του θεσμού « Μουσικό Γυμνάσιο- Λύκειο ». Πρόκειται για αδυναμίες οργανωτικές και προβλήματα ουσιαστικά, που ήδη βγήκαν στην επιφάνεια από την αρχή και

δυστυχώς έχουν σταθεροποιηθεί, είτε προκύπτουν ως ανάγκες ανανέωσης μετά από είκοσι χρόνια λειτουργίας των Μουσικών Γυμνασίων. Πολύ συχνά οι δάσκαλοι, που βλέπουν την κατάσταση « από μέσα» συζητούν τέτοια ερωτήματα :

- Γιατί έχουν οι μαθητές μας χαμηλή επίδοση σε μουσικά μαθήματα?
- Μήπως παρέχουμε πολλά γνωστικά αντικείμενα και δεν εμβαθύνουμε στην γνώση?
- Πως αντιμετωπίζουμε την –προφανή-- κούραση / αδιαφορία των μαθητών?
- Ποια μουσικά μαθήματα, με τι περιεχόμενο, τι μεθοδολογία, τι στόχους?
- Ποια γενικά / μουσικά μαθήματα μπορούν να περιοριστούν?

Και ακόμη:

- Δεν πρέπει να ενημερωθούμε για τις νέες κατευθύνσεις / νέα διδακτική μεθοδολογία στην μουσική εκπαίδευση, όπως Μουσική Τεχνολογία, Μουσικοί Πολιτισμοί του κόσμου, Διαδικασία γέννησης της μουσικής, Σύνθεση ?
- Είναι ίδιες οι συνθήκες και οι ανάγκες με αυτές πριν 20 χρόνια?
- Τι ειδικότητες καθηγητών πρέπει να έχουμε στο μουσικό σχολείο?
- Τι επιμόρφωση χρειάζονται οι τωρινοί καθηγητές ώστε να ανταποκριθούν στις νέες απαιτήσεις?
- Μήπως χρειάζεται το Μουσικό Δημοτικό ώστε οι μαθητές να εισάγονται στην μουσική πιο ομαλά και συνάμα πιο αποδοτικά, εφόσον η κρίσιμη ηλικία είναι μέχρι 10 ετών?
- Και η καταλυτική ερώτηση, τι μαθητές θέλουμε να βγάλουμε, /η / ποιος είναι ο στόχος του σχολείου ?

Για να βρεθούν λύσεις σε αυτά τα ζητήματα, πρέπει να πλησιάσουμε και να ρωτήσουμε τους εργαζόμενους μέσα στο ίδιο το σχολείο, πρέπει να σκύψουμε στην πηγή.

Ποιος γνωρίζει καλύτερα από τους δασκάλους που ζουν καθημερινά την πραγματικότητα του σχολείου και διδάσκουν διδασκόμενοι από τους μαθητές τους?

Εδώ είναι και ο ρόλος του πανεπιστημιακού / ερευνητικού ιδρύματος. Αν παρέχει στους δασκάλους καθοδήγηση και επιμόρφωση για επιστημονική έρευνα, αυτοί θα μεταμορφώσουν τις πληροφορίες σε ευρήματα και τις συζητήσεις σε συμπεράσματα.

### Σχολική έρευνα – παράδειγμα

Ένα παράδειγμα τέτοιας συνεργασίας είναι και το παρακάτω. Ήταν η αφορμή να μελετηθούν κάποιες αφανείς πλευρές της μουσικής εκπαίδευσης



[σύνθεση], κάποια ερωτήματα [τι κάνουν οι μαθητές που θέλουν να συνθέσουν, ποια είναι η στάση των δασκάλων], και να προκύψουν προοπτικές αλλαγής / και βελτίωσης των διδακτικών μεθόδων.

«Ο ρόλος της Σύνθεσης και του Αυτοσχεδιασμού στην Ελληνική Μουσική Εκπαίδευση, με ειδική αναφορά στα Ελληνικά Μουσικά Γυμνάσια.»

(Σ. Γεωργουλή, Διδακτορική διατριβή σε αγγλικό πανεπιστήμιο αλλά με στοιχεία από καθηγητές μουσικής στα Ελληνικά Μουσικά Σχολεία 2000-2004)

Το βασικό ερώτημα είναι

• Αν και οι μαθητές σας δεν διδάσκονται αυτό το αντικείμενο, γνωρίζετε μαθητές που συνθέτουν (ή αυτοσχεδιάζουν)?

Μερικά πολύ ενδιαφέροντα συμπεράσματα [ με τα οποία δεν θα είχαμε ασχοληθεί καθόλου αν δεν είχε γίνει η έρευνα] είναι τα παρακάτω.

Οι μισοί ( 51% ) καθηγητές μουσικής γνωρίζουν έναν έως τρεις μαθητές στο σχολείο τους που συνθέτουν ή αυτοσχεδιάζουν πάνω σε όργανο παίζοντας ατομικά – όχι σε σύνολο. [Δηλαδή στην ελληνική μουσική εκπαίδευση η σύνθεση γίνεται πάνω στο όργανο, μοναχικά από τους ενδιαφερόμενους μαθητές, σε αντίθεση με τα ομαδικά εργαστήρια σύνθεσης ή τα γκρουπάκια από φίλους που δημιουργούνται αυθόρμητα σε άλλες χώρες.]

40 %των δασκάλων δηλώνουν ότι τους έχει ζητηθεί βοήθεια από τουλάχιστον ένα μαθητή για σύνθεση ή αυτοσχεδιασμό στο τρέχον έτος. [Δηλαδή οι μαθητές υποδεικνύουν τον δρόμο στους δασκάλους για την ανάγκη διδασκαλίας σε σύνθεση και αυτοσχεδιασμό]

46% των δασκάλων θα έκαναν διδασκαλία σύνθεσης με στόχο να ενθαρρύνουν την δημιουργικότητα των μαθητών τους, 24% για την εμπέδωση των μουσικών εννοιών, 16% για να αξιολογήσουν τους μαθητές, και 14% για να ενθαρρύνουν την ένταξη στην ομάδα. [ Δηλαδή οι δάσκαλοι αναγνωρίζουν την έλλειψη δημιουργικότητας τόσο στους μαθητές όσο και στις διδακτικές μεθόδους που διαθέτουν]

44% των δασκάλων θα ήθελαν να ενταχθεί η σύνθεση στο μάθημα τους, ενώ 10% δηλώνουν ρητά ότι χρειάζονται πρώτα την αντίστοιχη επιμόρφωση. [ Δηλαδή παρά τις αναμενόμενες αντιρρήσεις και τις αναστολές του τύπου « Η σύνθεση είναι μόνο για προχωρημένους» « Είναι ένα ξεχωριστό μάθημα» και « Δεν γνωρίζω το θέμα», που αθροίζουν 46%, οι περισσότεροι, δηλ. το 54% των δασκάλων βλέπουν ευνοϊκά την ένταξη της σύνθεσης στο μάθημα τους].

..... Με την έρευνα αυτή διαπιστώθηκαν ανάγκες και εκφράστηκαν προτάσεις που ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα των μουσικών σχολείων.

Τα συμπεράσματα αυτά θα μπορούσαν να γίνουν η αφετηρία για την επιμόρφωση των μουσικών και την εισαγωγή μιας νέας μουσικής δραστηριότητας / διδακτικής μεθόδου, δηλ. της σύνθεσης, με στόχο την ενθάρρυνση της δημιουργικότητας και την εμπέδωση μουσικών εννοιών.

### **Λειτουργική Σύνδεση**

Προτείνω λοιπόν να συνδεθούν λειτουργικά, ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης που διδάσκουν και Μουσική, με Μουσικά Σχολεία που εκδηλώνουν την επιθυμία, ή για την ακρίβεια που διαθέτουν καθηγητές που θέλουν να ασχοληθούν με την “σχολική έρευνα”. Το πανεπιστήμιο θα προσφέρει επιμόρφωση σε ερευνητικές μεθόδους και θα συντονίσει την έρευνα. Σε ανταπόδοση της υπηρεσίας επιμόρφωσης και συντονισμού από το διδακτικό προσωπικό του, το πανεπιστήμιο θα μπορούσε να στέλνει ομάδες φοιτητών για πρακτική εξάσκηση σε παιδαγωγικά, για μελέτες ακουστικής, ή διοίκησης εκπαιδευτικών ιδρυμάτων ή όποιων άλλων μαθημάτων του ενδιαφέροντος του Πανεπιστημίου.

### **Όφελος για τα Μουσικά Σχολεία**

Με μια σύνδεση οργανωμένη και συστηματική, μπορούν τα Μουσικά Σχολεία

- να συγκεντρώνουν τα συμπεράσματα τους κάθε έτος και να υποβάλουν αιτήματα και προτάσεις από δική τους πρωτοβουλία
- να διαμορφώσουν κριτήρια για την βελτίωση της λειτουργίας του σχολείου και των συνθηκών εργασίας για όλα τα μέλη της σχολικής κοινότητας, και να αποφεύγονται τα συντεχνιακά κριτήρια,
- να γίνουν η πλέον αξιόπιστη πηγή πληροφορίας για τον θεσμό «Ελληνικό Μουσικό Σχολείο», σε τοπικό, εθνικό και διεθνές επίπεδο
- να προσφέρουν στο προσωπικό τους καθοδήγηση, επιμόρφωση, και καλύτερες συνθήκες εργασίας, σύμφωνα με τις ανάγκες που προκύπτουν από επιτόπια έρευνα.

### **Όφελος για τα Πανεπιστήμια**

Τα πανεπιστημιακά ιδρύματα μπορούν

- να στέλνουν για άσκηση τους φοιτητές τους σε πραγματικές συνθήκες διδασκαλίας
- να οργανώνουν έρευνες όπου θα συμμετέχουν φοιτητές για άσκηση σε ερευνητικές μεθόδους,
- να κάνουν σύνδεση με την κοινωνία εφαρμόζοντας την γνώση και την έρευνα εκεί ακριβώς που ζητείται π.χ. γενική και ειδική παιδαγωγική, εφαρμοσμένη ακουστική, επιστημονική δεοντολογία.
- να γνωριστούν στο ευρύ κοινό με τον καλύτερο τρόπο και να προσελκύσουν φοιτητές.

Η πρόταση αυτή υποστηρίζεται από την θεωρία και μελέτες περί έγκυρης εκπαιδευτικής έρευνας. Μέσα στην τελευταία εικοσαετία, πολλοί ερευνητές έφθασαν στο συμπέρασμα ότι η έγκυρη έρευνα για την εκπαίδευση πρέπει να γίνεται στο σχολείο παρά στο πανεπιστήμιο, και ότι οι ερευνητές πρέπει να είναι άνθρωποι εξοικειωμένοι με την “οικολογία της τάξης” και τις σχολικές συνθήκες. Ο όρος “ έρευνα δασκάλου” δημιουργήθηκε για να καταδείξει την ανάγκη να καθιερώσουμε την επιστημονική έρευνα που διενεργείται κυρίως από δασκάλους/ καθηγητές, που επιμορφώθηκαν ως ενεργοί ερευνητές του σχολείου, του χώρου δηλαδή που η έρευνα θα επηρεάσει. ( Reimer, 1992).

### **Νέα προοπτική**

Τα Μουσικά Γυμνάσια και Λύκεια χρειάζονται νέες προοπτικές. Ακριβώς όπως ήταν πρωτοπόρα το 1988 όταν καθιέρωναν την ισότιμη διδασκαλία των δύο ειδών μουσικής στην ελληνική πραγματικότητα ; της ελληνικής και ευρωπαϊκής μουσικής μέσα σε ένα περιβάλλον όπου τότε, κυριαρχούσε η κεντρο-ευρωπαϊκή μουσική κουλτούρα.

Η ώθηση ήταν η φιλελεύθερη ιδεολογία της εποχής, και η αφορμή ήταν τα παρόμοια σχολεία που είχαν ήδη εξελιχθεί για δεκαετίες σε ξένες χώρες, χώρες με μεγάλη μουσική παράδοση , όπως η Αυστρία, και οι κομμουνιστικές χώρες της Ανατολικής Ευρώπης , που αποφάσισαν να καλλιεργήσουν την μουσική ως «βαριά βιομηχανία», με πλήρες πρόγραμμα γενικής και μουσικής παιδείας που προσέφεραν σε ταλαντούχα παιδιά. Τα σχολεία αυτά διδάσκουν βασικά μία παράδοση , την κλασική μουσική. Στις ανατολικές χώρες υπάρχει και η παραδοσιακή , ή λαϊκή μουσική όπως είναι ο συνήθης όρος, ( folk), που την επιλέγουν κάποιοι μαθητές σαν ειδίκευση. Η ελληνική εκδοχή είχε την επιτυχία να στηρίζει τη παραδοσιακή ελληνική μουσική στην εκπαίδευση σε μια κρίσιμη στιγμή, την στιγμή που είχε αρχίσει πλέον να μην τραγουδιέται από τους νέους, αλλά ακόμη υπήρχε στα γλέντια, στις αναμνήσεις και στο ψαλτήρι των μεγαλύτερων.

Το ελληνικό μουσικό σχολείο πάντως δεν στηρίζει με τον ίδιο τρόπο την τρέχουσα κουλτούρα της δυτικής / ευρωπαϊκής μουσικής. Οι δάσκαλοι είναι παγιδευμένοι στις ωδειακές απαιτήσεις και στη ύλη του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα. Το πρόβλημα το είχαν και το έχουν και σε άλλες χώρες, δεν είμαστε οι μόνοι. Το έχουν χειριστεί με πολλούς τρόπους, και πρέπει να πάρουμε στοιχεία από αυτές τις προσπάθειες. Ο καλύτερος έχει βρεθεί ότι είναι η παράλληλη διδασκαλία και στις τρεις μουσικές δραστηριότητες, --σύνθεση, εκτέλεση, ακρόαση – και σε συνδυασμό με άλλες τέχνες, πχ. χορό, κίνηση, εικαστικά, φωτογραφία, κινηματογράφο, και άλλα.

Ήρθε η ώρα να ολοκληρώσουμε το Μουσικό Σχολείο. Πρέπει να δούμε και να εμπνευστούμε από νέους , πρωτοποριακούς και ελκυστικούς τρόπους διδασκαλίας και στόχους της μουσικής εκπαίδευσης. Καλούμε τους συναδέλφους με πείρα στην έρευνα να συνεργαστούμε και να βρούμε όλοι μαζί τη νέα προοπτική για το Μουσικό Γυμνάσιο και Λύκειο.