



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΜΑΘΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ:
ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ (ΟΡΓΑΝΟΧΡΗΣΙΑΣ Ή ΑΛΛΟΥ ΕΙΔΟΥΣ)
(ΤΑΞΕΙΣ: Α', Β', Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ, Α', Β', Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ)

ΜΟΥΣΙΚΟ ΓΥΜΝΑΣΙΟ & ΓΕΝΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης



ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

2015

ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	
ΕΙΔΙΚΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ	
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:	Δροσουλάκης Κωνσταντίνος, Σχολικός Σύμβουλος ΠΕ 16 (Συντονιστής) Κοτίνης Κωνσταντίνος, Εκπαιδευτικός ΠΕ 16.01 Μηνακάκης Δημήτριος, Εκπαιδευτικός ΠΕ 16.01 Τσερπέ Γεωργία – Μαρία, Σχολική Σύμβουλος ΠΕ16
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ:	Αναγνωσταρά Ευανθία, Σχολική Σύμβουλος ΠΕ16.01
ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ:	Ζερβόπουλος Κωνσταντίνος, Εκπαιδευτικός ΠΕ16.01

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	
ΕΙΔΙΚΟΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ	Συμεωνίδης Χαράλαμπος, Εκπαιδευτικός ΠΕ 16.01 (Συντονιστής)
ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ:	Μηνακάκης Δημήτριος, Εκπαιδευτικός ΠΕ 16.01
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΕΠΟΠΤΕΙΑΣ:	Αναγνωσταρά Ευανθία, Σχολική Σύμβουλος ΠΕ16.01
ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ:	Αναγνωστόπουλος Γεώργιος, Εκπαιδευτικός ΠΕ16.01

**«ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών»
ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ «ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗ»**

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ
Σωτήριος Γκλαβάς
Πρόεδρος του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Υπεύθυνη Πράξης
Γεωργία Φέρμελη
Σύμβουλος Α' Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής



Ευρωπαϊκή Ένωση
Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο



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

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΕΙΔΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗΣ



ΕΣΠΑ
2007-2013
πρόγραμμα για την ανάπτυξη
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΤΑΜΕΙΟ

Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης

Το παρόν συγχρηματοδοτήθηκε από την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) και εθνικούς πόρους στο πλαίσιο της πράξης «**ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών**» του Επιχειρησιακού Προγράμματος «**Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση**»

ΜΟΥΣΙΚΟ ΓΥΜΝΑΣΙΟ

&

ΓΕΝΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΛΥΚΕΙΟ

Οδηγός εκπαιδευτικού για το Μάθημα Μουσικής Παιδείας:

Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)

ΤΑΞΕΙΣ: Α΄, Β΄, Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ, Α΄, Β΄, Γ΄ ΛΥΚΕΙΟΥ

Εισαγωγή

Το μάθημα «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)» είναι ένα από τα μαθήματα που σύμφωνα με την «τροποποίηση της υπ' αριθμ. 84924/Γ7/24.07.2012 υπουργικής απόφασης (ΦΕΚ 2184/τ.Β' /24.07.2012, διορθώσεις σφαλμάτων ΦΕΚ 2307/τ.Β' /06.08.2012) με θέμα: «Τροποποίηση της υπ' αριθ. 72137/Γ7/28.06.2011 υπουργική απόφαση (ΦΕΚ 1643/τ.Β' /21.07.2011) με θέμα: «Μεταβατικό Ωρολόγιο πρόγραμμα των μαθημάτων των τάξεων Α', Β' και Γ Μουσικών Γυμνασίων και Α', Β' και Γ' Γενικών Μουσικών Λυκείων» και άλλα θέματα», διδάσκεται δύο διδακτικές ώρες εβδομαδιαίως, σε όλες τις τάξεις του Μουσικού Σχολείου.

Ο Οδηγός Εκπαιδευτικού που ακολουθεί, έχοντας ως στόχο να αποτελέσει ένα πολύτιμο βοήθημα για τον καθηγητή Μουσικής, λειτουργεί συμπληρωματικά σε σχέση με το Πρόγραμμα Σπουδών, ώστε να προσφέρει αποτελεσματική υποστήριξη για το σχεδιασμό και την οργάνωση της διδασκαλίας σύμφωνα με τους σκοπούς και τις αρχές του Προγράμματος Σπουδών.

Συγκεκριμένα, ο Οδηγός εδράζεται στους παρακάτω άξονες:

- Διδακτική μεθοδολογία
- Αξιολόγηση
- Ενδεικτικά εκπαιδευτικά σενάρια (σχέδια μαθήματος)

Γενικές αρχές διδακτικής μεθοδολογίας

Οι διδακτικές προσεγγίσεις οφείλουν να βασίζονται στις εκπαιδευτικές αρχές του «Νέου Σχολείου», να είναι μαθητοκεντρικές και να αποσκοπούν στην ενεργητική και αυτορυθμιζόμενη μάθηση. Σύμφωνα με την APA¹, (Slavin, 2007²) οι μαθητοκεντρικές ψυχολογικές αρχές είναι:

¹ American Psychological Association (APA), *Learner-centered psychological principles: A framework for school redesign and reform*, σ. 4-7.

² Slavin, R.E. (2007). *Εκπαιδευτική Ψυχολογία. Θεωρία και πράξη*. (Ε. Εκκεκάκη, μετάφραση). Αθήνα: Μεταίχμιο. (πρωτότυπη έκδοση, 2003).

- | | |
|--|--|
| 1. Φύση της διαδικασίας | • Η εκμάθηση ενός σύνθετος γνωστικού αντικειμένου με την κατασκευή νόηματος από τις πληροφορίες και τις εμπειρίες. |
| 2. Στόχοι της διαδικασίας μάθησης | • Δημιουργία αναπαραστάσεως της γνώσης με νόημα και λογική συνοχή με σωστή διδακτική καθοδήγηση. |
| 3. Κατασκευή γνώσης | • Επικοινωνιακή σύνδεση νέων πληροφοριών με υπάρχουσες γνώσεις. |
| 4. Στρατηγική σκέψη | • Δημιουργία και χρήση σύνθετων στρατηγικών σκέψης προς επίτευξη σύνθετων μαθησιακών στόχων. |
| 5. Σκέψη σχετικά με τη σκέψη | • Δημιουργία κριτικής σκέψης |
| 6. Πλαίσιο μάθησης | • Περιβαλλοντικοί παράγοντες που επηρεάζουν τη μάθηση (κουλτούρα, τεχνολογία, διδακτικές πρακτικές) |
| 7. Επιδράσεις κινήτρων και συναισθηματικών παραγόντων στη μάθηση | • Δημιουργία κινήτρων για μάθηση, συνυπολογίζοντας συναισθηματικές καταστάσεις, πεποιθήσεις, ενδιαφέροντα, στόχους, παγιωμένους τρόπου σκέψης. |
| 8. Εσωτερικά κίνητρα για μάθηση | • Διέγερση φυσικής περιέργειας και των εσωτερικών κινήτρων για μάθηση με απαιτητική στοχοθεσία, της οποίας η επίτευξη είναι δύσκολη στο βέλτιστο βαθμό, σε συσχέτιση με τα προσωπικά ενδιαφέροντα του μαθητή |
| 9. Επιδράσεις των κινήτρων στην προσπάθεια | • Καθοδηγούμενη εξάσκηση του μαθητή από τον καθηγητή και ενεργοποίηση κινήτρων για μάθηση. |
| 10. Επιδράσεις της ανάπτυξης στη μάθηση | • Κατανόηση της διαφορετικότητας στην ανάπτυξη μεταξύ του φυσικού, του νοητικού, του συναισθηματικού και του κοινωνικού τομέα. |
| 11. Κοινωνικές επιδράσεις στη μάθηση | • Η μάθηση επηρεάζεται από τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, τις διαπροσωπικές σχέσεις και την επικοινωνία με άλλα άτομα. |
| 12. Ατομικές διαφορές στη μάθηση | • Σεβασμός στη διαφορετικότητα των μαθησιακών στρατηγικών που ακολουθούν οι μαθητές, οι οποίες είναι συνάρτηση της προηγούμενης εμπειρίας τους. |
| 13. Μάθηση και διατομικές διαφορές | • Να λαμβάνεται υπόψη από τον καθηγητή το γλωσσικό, πολιτισμικό και κοινωνικό υπόβαθρο των μαθητών. |
| 14. Κριτήρια και αξιολόγηση | • Η καθιέρωση απαιτητικών κριτηρίων απόδοσης, η διαγνωστική αξιολόγηση, η αξιολόγηση διαδικασίας και η αξιολόγηση αποτελεσμάτων αποτελούν αναπόσπαστα μέρη της διαδικασίας μάθησης. |

Σύμφωνα με το Ε.Σ.Ε.Η.³, το τεράστιο εύρος της ανθρώπινης γνώσης είναι, περισσότερο από ποτέ άλλοτε, αδύνατον να καλυφθεί στα πλαίσια της εκπαίδευσης. Επομένως, στόχος της εκπαίδευσης πρέπει να θεωρείται η υποστήριξη των μαθητών ώστε να αναπτύξουν τα διανοητικά εργαλεία και τις στρατηγικές μάθησης που απαιτούνται για την απόκτηση της γνώσης. Η αποτελεσματικότητα των διδακτικών προσεγγίσεων αξιολογείται ανάλογα με το πόσο αποτελεσματικά μεταφέρεται η γνώση σε νέα προβλήματα και περιβάλλοντα. Ως εκ τούτου, ο κυριότερος στόχος της εκπαίδευσης πρέπει να είναι η προαγωγή της ικανότητας των μαθητών να επιλύουν προβλήματα και να προσαρμόζονται με ευελιξία σε νέα περιβάλλοντα. Οι ικανότητες των μαθητών να μεταφέρουν όσα έχουν μάθει σε νέες καταστάσεις αποτελεί σημαντικό δείκτη ευέλικτης μάθησης. Ο στοχαστικός εκπαιδευτικός δίνει στους μαθητές του ευκαιρίες να οικοδομήσουν γνώση, να συνεργαστούν για να ανακαλύψουν σημαντικές ιδέες και να καταπιαστούν με ζητήματα που τους δίνουν έναυσμα να εξελιχθούν. Σύμφωνα με τις νοοκατασκευαστικές θεωρίες μάθησης, η εκπαίδευση είναι μια διαδικασία υποστήριξης της οικοδόμησης της γνώσης και όχι μεταφοράς της γνώσης. Συγκεκριμένα, ο εκπαιδευτικός, θα πρέπει να στοχεύει στις παρακάτω μορφές μάθησης, εφαρμόζοντας συγκεκριμένες διδακτικές τεχνικές:

Ανακαλυπτική μάθηση (*discovery learning*): Οι μαθητές ενθαρρύνονται να μάθουν σε μεγάλο βαθμό ανεξάρτητα, ασχολούμενοι ενεργητικά με έννοιες και αρχές. Ο εκπαιδευτικός τους προτρέπει να ανακαλύψουν μόνοι τους τις διδακτέες αρχές. (Στο μάθημα «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)», οι μαθητές καλούνται να ανακαλύψουν πως θα μπορέσουν να συγχρονιστούν και να συνεργαστούν αρμονικά με τα υπόλοιπα μέλη του συνόλου, να εφαρμόσουν τις τεχνικές γνώσεις που έχουν αποκτήσει στο όργανο, για να αποδώσουν ένα μουσικό έργο για μουσικό σύνολο και να πειραματιστούν στις συνηχήσεις των μουσικών οργάνων που παίζουν σε συνδυασμό με τα μουσικά όργανα των άλλων μελών του συνόλου).

Διαμεσολαβούμενη μάθηση (*mediated learning*): Υποβοηθούμενη μάθηση, κατά την οποία ο εκπαιδευτικός καθοδηγεί τη διδασκαλία μέσω φθίνουσας υποστήριξης, ώστε οι μαθητές να κατακτήσουν και να εσωτερικεύσουν τις δεξιότητες που επιτρέπουν την ανώτερη γνωστική λειτουργία. (Στο μάθημα «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)», οι μαθητές καλούνται να φτάσουν σε επίπεδο να μπορούν να αποδώσουν το μουσικό τους μέρος απλά και μόνο με την ανάγνωση του μουσικού κειμένου, χωρίς την συνεχή, διεξοδική επεξήγηση και καθοδήγηση του καθηγητή).

Αυτορυθμιζόμενη μάθηση (*self-regulated learning*): Οι μαθητές να γνωρίζουν αποτελεσματικές στρατηγικές μάθησης, καθώς και πως και πότε πρέπει να τις χρησιμοποιούν. Επίσης, να διαθέτουν κίνητρα και επιμονή για να εφαρμόσουν τις στρατηγικές μάθησης ώσπου να πραγματοποιήσουν ένα έργο με τρόπο που να τους ικανοποιεί. Να κινητοποιούνται από την ίδια τη μάθηση και όχι από τους βαθμούς ή την επιδοκμασία των άλλων. (Στο μάθημα «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)», το ουσιαστικό κίνητρο για να μην υποκύψουν στην κούραση των απαιτητικών

³ Εθνικό Συμβούλιο Ερευνών ΗΠΑ. (2006). *Πως μαθαίνει ο άνθρωπος*. (Ε. Κρομμύδα, μετάφραση). Αθήνα: Κέδρος. (Πρωτότυπη έκδοση, 2000).

προβών, είναι η παρουσίαση του συνολικού αποτελέσματος της επίπονης μελέτης τους σε κάποια συναυλία).

Ομαδοσυνεργατική μάθηση (*cooperative learning*): Διδακτικές προσεγγίσεις στις οποίες οι μαθητές δουλεύουν σε μικρές ανομοιογενείς ως προς τα επίπεδα ικανότητας ομάδες. Η νέα γνώση διαμορφώνεται μέσα από συνεργασία των ατόμων που προσπαθούν από κοινού για την επίλυση ενός προβλήματος. Μέσω αυτής προάγονται ειδικές δεξιότητες, οι οποίες εξυπηρετούν την καλή συνεργασία, στην ανάπτυξη ενεργητικής ακρόασης, στην αποφυγή να είναι επικριτικοί και εριστικοί οι μαθητές στους συμμαθητές τους, και στην ανάπτυξη ικανότητας να ενθαρρύνουν άλλα άτομα να συμμετέχουν. (Στο μάθημα «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)», η ομαδοσυνεργατική μάθηση είναι αναπόφευκτη προσέγγιση διδασκαλίας, λόγω της φύσεως του συνόλου. Οι μαθητές μαθαίνουν να συνεργάζονται αρμονικά προκειμένου να έχουν ένα ικανοποιητικό μουσικό αποτέλεσμα ως σύνολο και όχι ως μεμονωμένοι εκτελεστές μουσικών οργάνων).

Αμοιβαία διδασκαλία (*reciprocal teaching*): ο εκπαιδευτικός αναθέτει στους ίδιους τους μαθητές να ενεργήσουν ως «δάσκαλοι», και να αναλάβουν την ευθύνη να καθοδηγήσουν τους υπόλοιπους, προάγοντας έτσι τις μεταγνωστικές δεξιότητες των μαθητών. Η μεταγνωστική ικανότητα εξασφαλίζει στους μαθητές τη δυνατότητα να σχεδιάζουν και να παρακολουθούν την επιτυχία τους και να διορθώνουν τα λάθη τους, όταν χρειάζεται. Έτσι αποκτούν επίγνωση των μαθησιακών τους δυνατοτήτων (μεταγνωστικές δεξιότητες). Σημειώνεται ότι στο μάθημα «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)» η αμοιβαία διδασκαλία μπορεί να λειτουργήσει εποικοδομητικά, καθώς ο καθηγητής θα μπορούσε να χωρίσει το σύνολο σε υποσύνολα, ή σε οικογένειες οργάνων, αναθέτοντας κάποιες φορές σε μαθητές που θα εναλλάσσονται συχνά, το ρόλο του μαέστρου.

Διαφοροποιημένη διδασκαλία (*differentiated teaching*): η διαδικασία μέσω της οποίας ο εκπαιδευτικός διδάσκει διαφορετικούς μαθητές, με ποικίλους τρόπους, μέσα και τεχνικές, έτσι ώστε να ανταποκριθεί στις διαφορετικές ανάγκες των μαθητών που συνυπάρχουν σε τάξεις μικτής ικανότητας. Η αποδοχή του γεγονότος της διαφορετικότητας του κάθε μαθητή είναι το σημείο εκκίνησης για την εφαρμογή της διαφοροποίησης σε τάξεις μικτής ικανότητας. Η ιδιαιτερότητα του μαθήματος «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)», έγκειται στο γεγονός ότι στο μάθημα συμμετέχουν τόσο μαθητές του Γυμνασίου, όσο και μαθητές του Λυκείου, στο πλαίσιο της θεσμικής συνέχειας που διέπει ιδρυτικά τις έξι τάξεις του Μουσικού Σχολείου. Οι μαθητές και οι μαθήτριες βρίσκονται σε διάφορα επίπεδα όσον αφορά στην επίδοσή τους και έχουν διαφορετικά προφίλ νοημοσύνης. Η διδασκαλία του συγκεκριμένου μαθήματος μπορεί να τροποποιηθεί έτσι ώστε οι περισσότεροι μαθητές να κατανοήσουν το τι διδάσκονται, να προοδεύσουν και να βιώσουν το αίσθημα της επιτυχίας με την κατάκτηση της γνώσης. Η διαφοροποίηση δεν είναι ο περιορισμός και η απλοποίηση της ύλης για τους λιγότερο ικανούς μαθητές αλλά η ανταπόκριση στα διαφορετικά μαθησιακά συλ, ετοιμότητα και ενδιαφέροντα των παιδιών μέσα από διαφοροποιημένα μέσα, περιεχόμενο, δραστηριότητες, ρυθμό μαθήματος, αποτελέσματα, τρόπων αξιολόγησης. Λαμβάνοντας υπόψη τα διαφορετικά επίπεδα ετοιμότητας των μαθητών και έχοντας χωρίσει τις κεντρικές γνώσεις- στάσεις- δεξιότητες για κάθε ενότητα που διδάσκεται σε βασικές - προαπαιτούμενες και μετασχηματιστικές, το μάθημα και οι δραστηριότητες οργανώνονται ώστε να μπορούν να ανταποκριθούν και οι

αδύνατους ή μικρότεροι σε ηλικία ή επίπεδο μαθητές, χωρίς να γίνεται εις βάρος των προχωρημένων, για τους οποίους θα πρέπει η διαφοροποίηση να γίνεται έτσι ώστε η μάθηση να είναι πρόκληση και για αυτούς.

Διαθεματικές προσεγγίσεις: Στη σύγχρονη εκπαιδευτική προσέγγιση, η διασύνδεση της σχολικής γνώσης με τη βιωματική εμπειρία αποτελεί κυρίαρχο στόχο. Οι διαθεματικές και διεπιστημονικές διδακτικές προσεγγίσεις επιχειρούν την σύζευξη των διάφορων επιστημονικών κλάδων και τη συνεργασία και σύμπραξη μεταξύ των διδασκόμενων μαθημάτων, με σκοπό την ενιαία προσέγγιση μιας θεματικής ενότητας από όλες τις δυνατές πλευρές. (Το μάθημα «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)» μπορεί να συνδεθεί εύκολα με πολλά άλλων ειδικοτήτων μαθήματα. Για παράδειγμα με τη φυσική-φυσική ακουστική, όπου τα παιδιά μέσα στο μουσικό σύνολο μπορούν να κατανοήσουν νόμους φυσικής ακουστικής για την παραγωγή του ήχου, όχι μόνο του οργάνου που παίζει έκαστος μαθητής, αλλά και όλων των υπόλοιπων οργάνων).

Εφαρμόζοντας τις παραπάνω διδακτικές πρακτικές, επιτυγχάνεται ο κύριος σκοπός της διδασκαλίας, δηλαδή να επέλθουν στο μαθητή όλες τις επιθυμητές αλλαγές που τέθηκαν ως στόχοι, τόσο στο γνωσιολογικό, όσο και στο συναισθηματικό και ψυχοκινητικό τομέα. Έτσι η αξιολόγηση, οφείλει να είναι αναπόσπαστο μέρος της διαδικασίας διδασκαλίας – μάθησης, ώστε να μπορεί να εξεταστεί σε ποιο βαθμός έχουν καλυφθεί οι διδακτικοί στόχοι που αναφέρονται στο ΠΣ.

Αξιολόγηση

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η αξιολόγηση είναι η διαδικασία κατά την οποία διαπιστώνεται η επίτευξη ή όχι των προσδοκώμενων διδακτικών στόχων. Η διαδικασία της αξιολόγησης για να θεωρείται ολοκληρωμένη, θα πρέπει να περιλαμβάνει:

- **Μετρήσεις:** μέσω δοκιμίων που οι μαθητές απαντούν συνήθως γραπτώς, αλλά στην περίπτωση του μαθήματος «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)» πραγματοποιείται προφορικώς. πχ. Ο καθηγητής μπορεί να βάλει τον κάθε μαθητή χωριστά να αποδώσει το μουσικό μέρος που του αντιστοιχεί από το μουσικό έργο, ελέγχοντας έτσι εάν ο μαθητής μπορεί να το αποδώσει σωστά.
- **Ποιοτικές περιγραφές :** ο καθηγητής περιγράφει ποιοτικά την πρόοδο των μαθητών. πχ. «Ο Α μαθητής συμμετέχει πάντα ενεργά και με προθυμία στο μουσικό σύνολο»).
- **Προσωπικές εκτιμήσεις και κρίσεις** (του καθηγητή που στηρίζονται σε γεγονότα και παρατηρήσεις της καθημερινής ζωής του μαθητή πχ. : «Εκτιμάται ότι ο Β μαθητής μπορεί να παίζει σταθερά στο ρυθμό, περισσότερο συγχρονισμένος με το υπόλοιπο σύνολο, σε σχέση με το πώς μπορούσε να παίζει το προηγούμενο τρίμηνο».

Τα είδη της αξιολόγησης που μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο μάθημα «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)» είναι τα εξής:

- **Αρχική αξιολόγηση,** όπου διαπιστώνεται εάν ο μαθητής κατέχει την προηγούμενη ύλη και σε ποιο βαθμό, εάν είμαι έτοιμος για να παρακολουθήσει την νέα ύλη και

ποια είναι τα προσωπικά χαρακτηριστικά των μαθητών που θα ωθήσουν τον καθηγητή να επιλέξει την όποια μέθοδο διδασκαλίας έναντι μιας άλλης.

- **Συνεχής αξιολόγηση**, όπου διαπιστώνεται η πρόοδος των μαθητών στην προσφερόμενη ύλη την ώρα της διδασκαλίας και η καταλληλότητα της διδασκαλίας του καθηγητή.
- **Τελική αξιολόγηση**, στο τέλος κάποιας ενότητας ή κάποιας σειράς μαθημάτων, όπου διαπιστώνεται η έκταση επίτευξης των διδακτικών στόχων και χρησιμοποιείται για τη βαθμολογία.

Οι βασικές αρχές πάνω στις οποίες στηρίζεται η αξιολόγηση είναι οι εξής:

- Η αξιολόγηση πρέπει να είναι διαρκής και σκόπιμη και να αποτελεί ουσιώδες μέρος της διδακτικής και μαθησιακής διαδικασίας.
- Τα κριτήρια της αξιολόγησης πρέπει να προσδιορίζονται σε συνάρτηση με τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα.
- Οι στόχοι, τα κριτήρια και τα αποτελέσματα πρέπει να είναι σαφή και να γνωστοποιούνται έγκαιρα στους μαθητές
- Η αξιολόγηση δεν αφορά μόνο στην επίδοση των μαθητών αλλά και στην πρόοδο που πετυχαίνουν σε σχέση με πρότερες επιδόσεις.
- Η επιλογή των μεθόδων αξιολόγησης εξαρτάται από τους διδακτικούς στόχους, το περιεχόμενο του γνωστικού αντικείμενου, τη διδακτική προσέγγιση, καθώς και από την ηλικία, τις μαθησιακές ανάγκες, τον ιδιαίτερο τρόπο και ρυθμό μάθησης και τις εν γένει εμπειρίες των μαθητών.
- Η εμπλοκή του μαθητή στη διαδικασία αξιολόγησης των προσπαθειών του πρέπει να ενθαρρύνεται.
- Η προαγωγή της θετικής τους στάσης απέναντι στην αξιολόγηση και ανάπτυξη της κλήσης τους για αυτοαξιολόγηση.
- Η ενίσχυση της αυτοπεποίθησης και της αυτοεκτίμησης των μαθητών.

Η διαδικασία της αξιολόγησης μπορεί να πραγματοποιηθεί είτε με γραπτό είτε με προφορικό τρόπο, στην προκειμένη περίπτωση του μαθήματος «Μουσικό Σύνολο (Οργανοχρησίας ή άλλου είδους)» επιλέγεται ως επί το πλείστον ο προφορικός τρόπος. Τα μέσα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την αξιολόγηση μέσω γραπτής διαδικασίας είναι:

- Δοκίμια αντικειμενικού τύπου, όπου ο εξεταζόμενος καλείται να διαλέξει τη σωστή απάντηση από κάποιες επιλογές (Πολλαπλής εκλογής, Πολλαπλής απάντησης, ορθό/λάθος, Συσχέτισης, Συμπλήρωσης, Σύντομης απάντησης).
- Δοκίμια τύπου έκθεσης, όπου ο μαθητής παράγει την απάντηση σύμφωνα με το δικό του τρόπο σκέψης και την ικανότητά του να αναλύει και να συνθέτει αυτά που διδάχθηκε.

Τα μέσα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την αξιολόγηση μέσω προφορικής διαδικασίας είναι:

- Συναυλία.
- Ημιδομημένος διάλογος.
- Αυτοαξιολόγηση του μαθητή.

- Αξιολόγηση έκαστου μαθητή από τους συμμαθητές του.
- Αξιολόγηση έκαστου μαθητή από τον καθηγητή.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

Θέμα: Αυτοσχεδιασμός ⁴

Σε αυτό το διδακτικό σενάριο οι μαθητές θα έρθουν σε επαφή με τη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού.

Διδακτικοί Στόχοι (σύνδεση με Π.Σ.)	Γνωστικοί: Οι μαθητές επιδιώκεται: <ul style="list-style-type: none"> • να αναγνωρίζουν και να εκτελούν τα ρυθμικά σχήματα • να αποκτήσουν την ικανότητα να αυτοσχεδιάζουν Κιναισθητικοί: <ul style="list-style-type: none"> • ανάπτυξη δεξιότητας για το μουσικό όργανο Παιδαγωγικοί: ανάπτυξη συνεργασίας, ομαδικότητας.
Υλικά και Μέσα:	<ul style="list-style-type: none"> • διαδραστικός πίνακας • βίντεο, βιντεοπροβολέας • διαδίκτυο • συνοδευτικό εκπαιδευτικό υλικό (βλ. Παράρτημα) • κρουστά μουσικά όργανα μη καθορισμένου τονικού ύψους
Διάρκεια (προτεινόμενη):	15 συνεδρίες ανά έτος / η κάθε συνεδρία αντιστοιχεί σε δύο διδακτικές ώρες (2 x 40')
Διασύνδεση με άλλα μαθήματα του Π.Σ.	Μορφολογία: κατανόηση της δομής της σύνθεσης. Έλεγχος Ακουστικών Ικανοτήτων: ακουστική αναγνώριση των ρυθμικών σχημάτων Ιστορία της Μουσικής: ιστορικό πλαίσιο της συγκεκριμένης μουσικής
Μεθοδολογία:	<ul style="list-style-type: none"> • ανακαλυπτική μάθηση • ενεργητική-συμμετοχική μάθηση • ομαδοσυνεργατική μάθηση

⁴ το συγκεκριμένο σχέδιο μαθήματος απευθύνεται ειδικά στο σύνολο κρουστών το μουσικού σχολείου.

Λέξεις κλειδιά:	Clave, Rumba Clave , Αφροκουβανέζικη μουσική, 2-3, 3-2 Λατινοαμερικάνικη μουσική, Bossa nova, Samba Partido Alto, Samba Batucada
------------------------	---

Πορεία Διδασκαλίας:

1^η δραστηριότητα: (ένα διδακτικό δίωρο)

Ο εκπαιδευτικός εισάγει τους μαθητές στην έννοια του αυτοσχεδιασμού στη μουσική, εξηγώντας την αξία του για την ανάπτυξη της μουσικότητας και τον λόγο που θα πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της διαδικασίας της μουσικής μάθησής τους.

ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

- Ο Blom αναφέρει ότι αυτοσχεδιασμός είναι η τέχνη του να σκέφτεσαι και να εκτελείς μουσική ταυτόχρονα⁵.
- Ο Hancock, (1994) υποστηρίζει ότι οι μουσικές μας προσωπικότητες είναι ανολοκλήρωτες και υποανάπτυκτες αν δεν είμαστε ικανοί να εκφράσουμε τον εαυτό μας με αυθόρμητο τρόπο. Η ικανότητα να αυτοσχεδιάζουμε είναι κεντρικής σημασίας παράγοντας για τη μουσικότητά μας⁶.

Ο Αυτοσχεδιασμός μπορεί να είναι:

- οργανωμένος
- αυθόρμητος
- ένα ολόκληρο κομμάτι

⁵ Blom, E., ed. "Improvisation." *Grove's Dictionary of Music and Musicians*. 5th ed., vol. 2. New York: St. Martin's Press, 1954

⁶ Hancock, G. (1994). *Improvising: How to Master the Art*. New York: Oxford University Press.

- απλά μια φράση
- οτιδήποτε που δεν είναι σημειωμένο στη παρτιτούρα
- οτιδήποτε δεν έχει μελετηθεί από πριν

Ο Αυτοσχεδιασμός μπορεί να έχει:

- μορφολογική ανάπτυξη
- μελωδική ανάπτυξη
- ρυθμική ανάπτυξη

Η διαφορά από την προκαθορισμένη σύνθεση είναι ότι, κατά τον αυτοσχεδιασμό η σύνθεση και η εκτέλεση πρέπει να συμβούν την ίδια στιγμή της παρουσίας. Αυτό από μία άποψη παρέχει όλες τις δυνατότητες στον εκτελεστή να εκφραστεί ανάλογα με τις ικανότητές του σε όποιο τεχνικό επίπεδο και αν βρίσκεται, αρκεί να έχει μάθει να το κάνει.

- Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός εμφανίστηκε προς τα τέλη της δεκαετίας του 60 στη free jazz. Κατά τη διαδικασία του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, ο εκτελεστής δεν ακολουθεί κανενός είδους φόρμα ή αρμονική οργάνωση. Χρησιμοποιεί το ηχητικό υλικό χωρίς κανένα έλεγχο και περιορισμό, ακολουθεί τους ήχους που παράγει επιδιώκοντας να δημιουργήσει κάποιου είδους ατμόσφαιρα. Ελεύθερος αυτοσχεδιασμός συναντάται και σε παραδοσιακές μουσικές πχ στο ταξίμι (εισαγωγική μουσική κατά την οποία ο βιρτουόζος εκτελεστής περνάει άλλοτε δεξιοτεχνικά και άλλοτε εκφραστικά εξερευνώντας τις αισθητικές εντυπώσεις των κλιμάκων και των ρυθμικών μοτίβων).
- Ο οργανωμένος αυτοσχεδιασμός εμφανίστηκε από τις απαρχές της jazz. Μπορεί να έχει όλα τα χαρακτηριστικά μιας προκαθορισμένης σύνθεσης, δηλαδή μορφολογική, αρμονική και ρυθμική οργάνωση. Αυτό το είδος αυτοσχεδιασμού έχει περάσει και σε άλλα είδη

μουσικής όπως η αφροκουβανέζικη, η λατινοαμερικάνικη, το ροκ κλπ.

Προτείνεται να προβληθούν βίντεο για τον ελεύθερο και τον οργανωμένο αυτοσχεδιασμό, τα οποία θα αναζητηθούν στο διαδίκτυο από τον εκπαιδευτικό και τους μαθητές και θα αποτελέσουν βάση για συζήτηση και περαιτέρω διερεύνηση.

2^η δραστηριότητα: (προτεινόμενη διάρκεια: μια συνεδρία)

Ο εκπαιδευτικός εισάγει τους μαθητές στις τεχνικές του οργανωμένου αυτοσχεδιασμού με τις αξίες των ογδών . Στο παράδειγμα (βλ: Παράρτημα σελ.9) δίδεται η ρυθμική φράση που επιθυμείται να επικρατήσει. Αυτή προκύπτει από τους τονισμούς, εφόσον ακολουθηθούν τα προτεινόμενα βήματα που είναι γραμμένα μετά τη ρυθμική φράση. Στη συνέχεια γίνονται οι ασκήσεις προετοιμασίας ώστε οι μαθητές να αποκτήσουν την δεξιότητα να εκτελούν τονισμούς σε οποιαδήποτε θέση του μουσικού μέτρου.

Προτείνεται ο εκπαιδευτικός να προτρέψει τους μαθητές να πειραματιστούν και να ανακαλύψουν τις ηχητικές δυνατότητες που παρέχει το κάθε όργανο, προωθώντας έτσι την ευρηματικότητα και τη δημιουργικότητά τους. Οι ήχοι που μπορεί να παράγει κάθε όργανο πέραν του συμβατικού ήχου από τον τυπικό τρόπο παιξίματος, είναι: ήχος από κρούση στο στεφάνι , ήχος από κρούση στο σώμα του οργάνου (Cascara), ήχος από κτύπημα μπαγκέτας πάνω σε μπαγκέτα, ακόμη και από τη χρήση διαφορετικών μπαγκετών (σκούπες κλπ).

3η δραστηριότητα: (προτεινόμενη διάρκεια: δύο συνεδρίες)

Εφαρμογή της αποκτηθείσας γνώσης από την τεχνική αυτοσχεδιασμού με αξίες ογδών (προηγούμενη δραστηριότητα) στα προτεινόμενα ρυθμικά μοτίβα (βλ. παράρτημα σελ. 14), ώστε να υπάρξει εξοικείωση στην αυτοσχεδιαστική διαδικασία για συγκεκριμένο αριθμό (ενός, δύο ή τεσσάρων) μουσικών μέτρων. Έτσι επιτυγχάνεται η συνέπεια στην οποιαδήποτε μουσική φόρμα.

Οι ασκήσεις εκτελούνται με τους μαθητές να βρίσκονται σε κυκλική διάταξη.

Ο κάθε μαθητής αυτοσχεδιάζει για προκαθορισμένο αριθμό μέτρων (1, 2 ή 4). Μόλις τελειώσει, χωρίς να σταματήσει η ροή του ρυθμού, συνεχίζει ο επόμενος, μέχρις ότου να έχουν συμμετάσχει όλοι οι μαθητές μέσα στην κυκλική διάταξη. Οι ιδέες για αυτοσχεδιασμό μπορεί να αντληθούν από τα δοσμένα μοτίβα ή από άλλα παρόμοια δικής τους επινόησης. Ο καθηγητής επισημαίνει ότι ο κάθε μαθητής θα πρέπει να αποφεύγει να επαναλάβει κάτι που έχει παίξει ο ίδιος προηγουμένως. Όμως η ενδεχόμενη επανάληψη φράσης που έχει ακουστεί προηγουμένως από άλλο μαθητή, έχει χαρακτήρα μίμησης και είναι ευπρόσδεκτη.

Επόμενες δραστηριότητες: (προτεινόμενη διάρκεια: 5 συνεδρίες)

Ο εκπαιδευτικός ακολουθεί την διαδικασία της 2^{ης} και 3^{ης} δραστηριότητας εισάγοντας σταδιακά τις τεχνικές που περιλαμβάνονται στο Παράρτημα σελ. 9 - 13, όπου περιέχονται και άλλα ρυθμικά σχήματα (δέκατα έκτα, *claves*⁷, *flam*, ρούλλοι, συνδυασμοί χτυπημάτων).

Δραστηριότητα για προετοιμασία του θέματος Α και παρουσίαση μιας φόρμας για οργανωμένο αυτοσχεδιασμό: (προτεινόμενη διάρκεια: 7 συνεδρίες)

Αρχικά παρουσιάζεται από τον καθηγητή το βασικό θέμα Α τυπικά ενορχηστρωμένο για τη *Samba Partido Alto* στους μαθητές (βλ. Παράρτημα σελ.15). Το θέμα είναι ενορχηστρωμένο για οκτώ γραμμές οργάνων. Σε κάθε γραμμή οργάνου μπορεί να συμμετέχει ένας και πλέον μαθητής. Σε περίπτωση μη επάρκειας αριθμού μαθητών, η προτεραιότητα οργάνων είναι: τα όργανα συνοδείας: Bass Drum, Shaker, Agogo (τα οποία στη συγκεκριμένη φόρμα έχουν συνοδευτικό ρόλο) και κατά σειρά Snare I, Snare II, Low Tom, Middle Tom και τέλος High Tom.

- Προτείνεται η κατ' επανάληψη εκτέλεση του θέματος, ώστε να επιτευχθεί η αφομοίωση του.

⁷ Clave στην Αφροκουβανέζικη και Λατινοαμερικάνικη μουσική σημαίνει κλειδί και είναι ένα ρυθμικό μοτίβο που

καθορίζει την οργάνωση της φρασεολογίας κυρίως των κρουστών, αλλά και όλων των οργάνων που συμμετέχουν στην σύνθεση. Τα clave επίσης είναι βασικό στοιχείο ανάπτυξης του αυτοσχεδιασμού. Συνεπώς, η

ουσιαστική γνώση και ορθή χρήση των clave, είναι απαραίτητα συστατικά για τη μουσική σύνθεση, την

εκτέλεση των έργων αλλά και τον αυτοσχεδιασμό.

- Προτείνεται έλεγχος εμπέδωσης σε τακτά χρονικά διαστήματα, ώστε ο κάθε μαθητής να μπορεί να αποδώσει με ευκολία το μέρος που έχει αναλάβει να εκτελέσει.

Στη συνέχεια παρουσιάζεται στο διαδραστικό πίνακα η «Προτεινόμενη φόρμα για αυτοσχεδιασμό βασισμένη στο θέμα A - Samba Partido Alto» ως αυτοσχεδιαστική πρόταση (βλ. Παράρτημα σελ. 16 - 19).

Στη δεδομένη πρόταση η μορφολογική ανάπτυξη έχει ως εξής:

Το βασικό θέμα A εκτελείται ως είναι ενορχηστρωμένο για 4 μέτρα από όλα τα όργανα. Στη συνέχεια τα μουσικά όργανα Shaker, Agogo και Bass Drum, έχοντας συνοδευτικό ρόλο, παίζουν σταθερά το θέμα A, ενώ οι ομάδες οργάνων Snare I ή Timbales I, Snare II ή Timbales II, Bongos ή High Tom ή Surdo I, Congas ή Middle Tom ή Surdo II, Congas η Low Tom ή Surdo III αναλαμβάνουν να αυτοσχεδιάσουν για τέσσερα μέτρα η καθεμία. Όταν πραγματοποιείται αυτοσχεδιασμός από την εκάστοτε ομάδα οργάνων, οι άλλες ομάδες, πέραν αυτών της συνοδείας, κάνουν παύση για να μπορέσει να ακουστεί ο αυτοσχεδιασμός. Αφού έχουν αυτοσχεδιάσει όλες οι ομάδες, εκτός από αυτές που έχουν το συνοδευτικό ρόλο, γίνεται επανάληψη του θέματος A για επτά μέτρα με κατάληξη ένα μουσικό μέτρο για *finale*. Η συγκεκριμένη φόρμα είναι απλούστατα δομημένη σε τετράμετρα, κάτι το οποίο πρέπει να γίνει απολύτως κατανοητό από τους μαθητές, συνδέοντας έτσι με το μάθημα της Μορφολογίας.

Μια ακόμη προτεινόμενη φόρμα για αυτοσχεδιασμό θα μπορούσε να έχει την εξής δομή:

Το θέμα A Samba Partido Alto ακούγεται για τέσσερα μέτρα,

Τα μουσικά όργανα Shaker, Agogo και Bass Drum, θα έχουν και πάλι συνοδευτικό ρόλο και θα παίζουν σταθερά το θέμα A.

Οι λοιπές ομάδες οργάνων (snare I, snare II, Hight tom, Middle tom, Low tom) θα αυτοσχεδιάσουν ακολουθώντας τα παρακάτω βήματα:

1^ο Βήμα: Θα παίξουν αυτοσχεδιασμός για τέσσερα μέτρα.

2^ο Βήμα: Θα παίξουν αυτοσχεδιασμό για δύο μέτρα.

3^ο Βήμα: Θα παίξουν αυτοσχεδιασμό για ένα μέτρο.

Καταληκτικά θα γίνει επανάληψη του αρχικού θέματος A και *finale*.

Προτείνεται οι μαθητές, σε συνεννόηση μεταξύ τους, να καθορίσουν τη δική τους φόρμα για αυτοσχεδιασμό, ώστε να προαχθεί η ευρηματικότητά τους και στη δομή του αυτοσχεδιαστικού έργου, συνδέοντας έτσι με το μάθημα της μορφολογίας.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Οι ομάδες ασκήσεων και η αυτοσχεδιαστική πρόταση που υπάρχουν στο παράρτημα, αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες του Ν. Χασάπη⁸, για να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες του ΟΕ.

⁸ Ο Νίκος Χασάπης είναι καθηγητής κρουστών στο Μουσικό Σχολείο Ρόδου από το 1998 μέχρι σήμερα και διευθύνει το Σύνολο Κρουστών του Σχολείου. Έχει εκδώσει βιβλία για τα κρουστά όργανα και έχει συμμετάσχει ως εισηγητής σε συνέδρια, εργαστήρια επιμόρφωσης εκπαιδευτικών και πολιτιστικά προγράμματα. Εργάστηκε ως ειδικός επιστήμονας, στο πλαίσιο της Πράξης «ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών» με κωδικό ΟΠΣ 295450 του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής, για την εκπόνηση του Προγράμματος Σπουδών του ίδιου μαθήματος που αντιστοιχεί ο δεδομένος ΟΕ.

Τεχνικές αυτοσχεδιασμού

1. Τεχνική αυτοσχεδιασμού με αξίες ογδώνων

Το επιθυμητό ρυθμικό σχήμα προκύπτει από τα τονισμένα όγδοα.


Παράδειγμα:


θέμα: 

1ο βήμα: 

2ο βήμα: 

Ασκήσεις προετοιμασίας

A 

B 

2. Τεχνική αυτοσχεδιασμού με αξίες δεκάτων έκτων

Το επιθυμητό ρυθμικό σχήμα προκύπτει από τα τονισμένα δέκαταέκτα.

Παράδειγμα:

θέμα



1ο βήμα

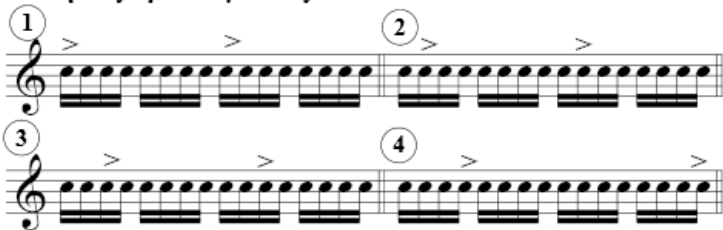


2ο βήμα

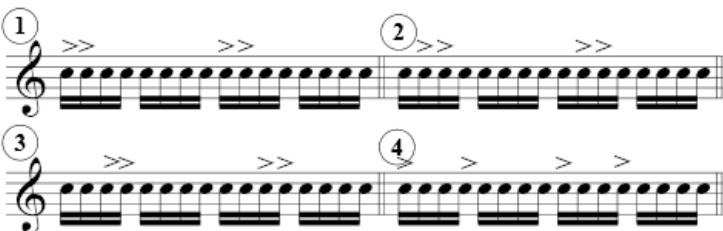


Ασκήσεις προετοιμασίας

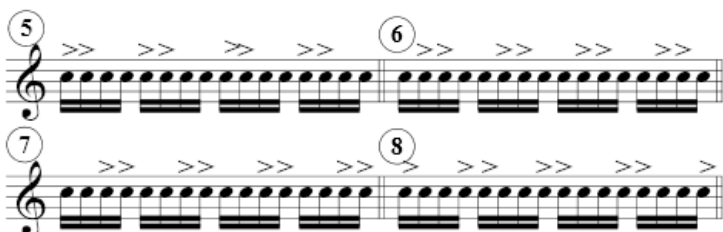
A



B



Γ



Ασκήσεις προετοιμασίας (συνέχεια)
Τονισμοί σε claves

Rumba Clave 

2-3 

3-2 

Bossa Nova 

Samba Partido Alto 

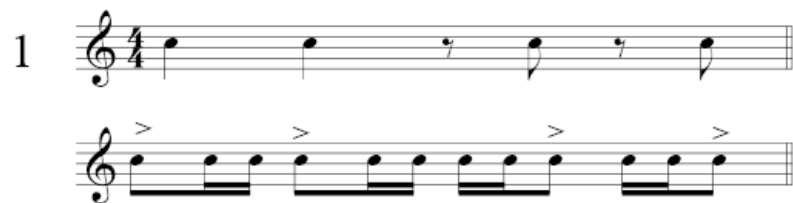
Samba Batucada 

Cascara 1. 

Cascara 2. 

3. Τεχνική αυτοσχεδιασμού με αξίες ογδών και δεκάτων έκτων

1



2



3



4



4. Τεχνική αυτοσχεδιασμού με flam

θέμα: 

1η παραλλαγή: 

5. Τεχνική αυτοσχεδιασμού με ρούλλους

θέμα: 

συμβολίζεται: 
R L R L R L R L

εκτελείται: 
R LL RR LL

6. Τεχνική αυτοσχεδιασμού με συνδυασμό χτυπημάτων

θέμα Α: 

1η παραλλαγή: 

2η παραλλαγή: 

3η παραλλαγή: 

4η παραλλαγή: 

θέμα Β: 

1η παραλλαγή: 

2η παραλλαγή: 

3η παραλλαγή: 

Προτεινόμενα ρυθμικά μοτίβα ως βάση για εξάσκηση στον αυτοσχεδιασμό

στα ακόλουθα ρυθμικά μοτίβα οι μαθητές μπορούν να εξασκηθούν ανάλογα με το επίπεδο δεξιότητάς τους χρησιμοποιώντας τις παραλλαγές που διδάχτηκαν προηγουμένως.

για ένα μέτρο:



για δύο μέτρα:




για τέσσερα μέτρα:



Βασικό Θέμα Α
 τυπική ενορχήστρωση για τη Samba Partido Alto

The musical score is written in 4/4 time and consists of eight staves. The instruments and their parts are as follows:

- Shaker:** A steady eighth-note pattern with accents (>) on every note.
- Agogo:** A melodic line with eighth notes and a few quarter notes, including a triplet.
- Snare ή Timbales I:** A pattern of eighth notes with accents (>) on every note.
- Snare ή Timbales II:** A pattern of eighth notes with accents (>) on every note.
- Bangos ή High Tom ή Surdo I:** A pattern of eighth notes with accents (>) on every note.
- Congas ή Middle Tom ή Surdo II:** A pattern of eighth notes with accents (>) on every note, marked with an asterisk (*).
- Congas ή Low Tom ή Surdo III:** A pattern of eighth notes with accents (>) on every note, marked with an asterisk (*).
- Bass Drum:** A simple eighth-note pattern.

* σημείωση:  : χτύπημα στο στεφάνι

Προτεινόμενη φόρμα για αυτοσχεδιασμό
 βασισμένη στο θέμα Α (Samba Partido Alto)

Shaker

Agogo

Snare
ή Timbales I

Snare
ή Timbales II

Bangos
ή High Tom
ή Surdo I

Congas
ή Middle Tom
ή Surdo II

Congas
ή Low Tom
ή Surdo III

Bass Drum

* σημείωση: : χτύπημα στο στεφάνι

Αυτοσχεδιασμός

Musical score for measures 2-5. The score consists of six staves. The top staff contains a continuous sequence of sixteenth notes with accents. The second staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves are empty. The fifth staff contains the text "Αντισχεδιασμός" (Antischematic) with a dotted line extending across the measures. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 12-15. The score consists of six staves. The top staff contains a continuous sequence of sixteenth notes with accents. The second staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third and fourth staves are empty. The fifth staff contains the text "Αντισχεδιασμός" (Antischematic) with a dotted line extending across the measures. The bottom staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes.

17

17

17 Αυτοσχεδιασμός

21

21

21 Αυτοσχεδιασμός

Musical score for measures 23-28. It consists of six staves. The top two staves are for vocal parts, with the first staff starting at measure 23 and the second at measure 25. The bottom four staves are for instrumental parts, with the first starting at measure 23 and the others at measure 25. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings.

Musical score for measures 29-34. It consists of six staves. The top two staves are for vocal parts, with the first staff starting at measure 29 and the second at measure 31. The bottom four staves are for instrumental parts, with the first starting at measure 29 and the others at measure 31. The notation includes various rhythmic patterns, rests, and dynamic markings. The word "Finale" is written above the final measure of each staff.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

Θέμα: Μουσική εκτέλεση - Body Percussion

“Body Rumba”

Σε αυτό το διδακτικό σενάριο οι μαθητές θα έρθουν σε επαφή με τη μουσική που παράγεται αντιμετωπίζοντας το ίδιο το σώμα σαν κρουστό μουσικό όργανο, η οποία έχει επικρατήσει να ονομάζεται διεθνώς “Body Percussion”.

<p>Διδακτικοί Στόχοι</p> <p>(σύνδεση με Π.Σ.)</p>	<p>Γνωστικοί: Οι μαθητές επιδιώκεται:</p> <ul style="list-style-type: none"> • να μπορούν να διαβάζουν την παρτιτούρα αποκωδικοποιώντας τα μουσικά σύμβολα • να αναγνωρίζουν και να εκτελούν τα ρυθμικά σχήματα • να ακολουθούν τους ενδεικτικούς χρωματισμούς • να αποκτήσουν την ικανότητα ερμηνείας του συνολικού έργου <p>Κιναισθητικοί:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ανάπτυξη κιναισθητικών δεξιοτήτων • Ανάπτυξη συνδυασμού κινήσεων και ανεξαρτητοποίησης των μελών του σώματος • Ανάπτυξη ικανότητας εκτέλεσης της μουσικής σύνθεσης με το ανθρώπινο σώμα <p>Παιδαγωγικοί: ανάπτυξη συνεργασίας, ομαδικότητας</p>
<p>Υλικά και Μέσα:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • διαδραστικός πίνακας • βίντεο, βιντεοπροβολέας • διαδίκτυο • συνοδευτικό εκπαιδευτικό υλικό (βλ. Παράρτημα)
<p>Διάρκεια</p> <p>(προτεινόμενη):</p>	<p>10 συνεδρίες ανά έτος / η κάθε συνεδρία αντιστοιχεί σε δύο διδακτικές ώρες (2 x 40')</p>
<p>Διασύνδεση με άλλα μαθήματα του Π.Σ.</p>	<p>Μορφολογία: κατανόηση της δομής της σύνθεσης.</p> <p>Έλεγχος Ακουστικών Ικανοτήτων: ακουστική αναγνώριση των ρυθμικών σχημάτων</p> <p>Ιστορία της Μουσικής: ιστορικό πλαίσιο της συγκεκριμένης μουσικής</p>
<p>Μεθοδολογία:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • ανακαλυπτική μάθηση • ενεργητική-συμμετοχική μάθηση • ομαδοσυνεργατική μάθηση
<p>Λέξεις κλειδιά:</p>	<p>Clave, Rumba Clave , στράκες</p>

Πορεία Διδασκαλίας:

1^η δραστηριότητα: (για περίπου 10' - 20')

Ο εκπαιδευτικός εισάγει τους μαθητές στη μουσική σύνθεση “Body Rumba” για Body Percussion, εξηγώντας τους όρους Clave , Rumba Clave αναφερόμενος στην Αφροκουβανέζικη Μουσική, αλλά και Body Percussion, χρησιμοποιώντας το διαδίκτυο για να δείξει κάποιες χαρακτηριστικές εικόνες και βίντεο, οι οποίες θα αντιστοιχούν στο συγκεκριμένο θέμα.

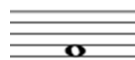
Προτείνεται οι εικόνες και τα βίντεο που θα προβληθούν, να αναζητηθούν στο διαδίκτυο από τον εκπαιδευτικό σε συνεργασία με τους μαθητές και να αποτελέσουν βάση για συζήτηση και περαιτέρω διερεύνηση.

- Η μουσική που παράγεται αντιμετωπίζοντας το ίδιο το σώμα σαν κρουστό μουσικό όργανο έχει επικρατήσει να λέγεται διεθνώς «**Body Percussion**».
- **Clave** στην Αφροκουβανέζικη και Λατινοαμερικάνικη μουσική σημαίνει κλειδί και είναι ένα ρυθμικό μοτίβο που καθορίζει την οργάνωση της φρασεολογίας κυρίως των κρουστών, αλλά και όλων των οργάνων που συμμετέχουν στην σύνθεση. Τα clave επίσης είναι βασικό στοιχείο ανάπτυξης του αυτοσχεδιασμού. Συνεπώς, η ουσιαστική γνώση και ορθή χρήση των claves, είναι απαραίτητα για τη μουσική σύνθεση, την εκτέλεση των έργων αλλά και τον αυτοσχεδιασμό.

- **Rumba Clave** . 

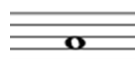
2^η δραστηριότητα: (για περίπου 15' - 20')

Ο εκπαιδευτικός παρουσιάζει τα χτυπήματα στο Body Percussion και εξηγεί τη δεδομένη σημειογραφία.

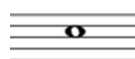


Χτύπημα του ποδιού στο πάτωμα, όλο το πέλμα

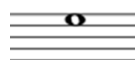
9



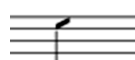
Χτύπημα των μηρών με τις παλάμες



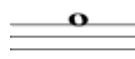
Χτύπημα του στήθους με τις παλάμες



Χτύπημα οι παλάμες μεταξύ τους



Χτύπημα οι παλάμες μεταξύ τους με γλίστρημα



Στράκες : γλίστρημα του μεσαίου δάχτυλου πάνω στον αντίχειρα

R : για δεξί πόδι ή χέρι, **L** : για αριστερό πόδι ή χέρι

Προτείνεται ο εκπαιδευτικός να προτρέψει τους μαθητές να πειραματιστούν και να ανακαλύψουν από μόνοι τους και άλλα χτυπήματα στο σώμα, αλλά και συνδυασμό αυτών, προωθώντας έτσι την ευρηματικότητα και τη δημιουργικότητά τους.

⁹ Τα χτυπήματα με τα «πόδια στο πάτωμα» πραγματοποιούνται με διάφορους τρόπους κρούσης, Για παράδειγμα, ο ήχος διαφοροποιείται ανάλογα τα παπούτσια, τα πατώματα, καθώς και το τμήμα του ποδιού (φτέρνα, μύτη, όλο το πέλμα) που χτυπά στο πάτωμα. Προτείνεται να χρησιμοποιηθεί το απλούστερο, το οποίο είναι με όλο το πέλμα να χτυπά στο πάτωμα.

3η δραστηριότητα: Τεχνικές ασκήσεις για την ανάπτυξη της απαιτούμενης δεξιότητας και ανεξαρτητοποίησης των χτυπημάτων, με στόχο την ολοκληρωμένη εκτέλεση της μουσικής σύνθεσης “Body Rumba”.

(προτείνεται να αφιερώνεται χρονικό διάστημα από 30’ έως 40’ σε κάθε μάθημα, ελαττώνοντας βαθμιαία με την πάροδο των μαθημάτων το χρόνο ενασχόλησης με τις τεχνικές ασκήσεις).

Ο εκπαιδευτικός παρουσιάζει στους μαθητές τις εκάστοτε ασκήσεις τεχνικής, που θα έχουν επιλεγεί να μελετηθούν κάθε φορά, και όλοι μαζί κάνουν εξάσκηση. (βλ. Παράρτημα: ομάδες ασκήσεων #1, #2, #3, #4).

Οι ασκήσεις εκτελούνται με τους μαθητές σε κυκλική διάταξη, καθισμένους αρχικά σε καρέκλες, ελαχιστοποιώντας έτσι το ενδεχόμενο της διάσπασης της προσοχής τους εξαιτίας της ενδεχόμενης επικείμενης, λόγω της χρονοβόρας εξάσκησης, κούρασης. Όταν οι ασκήσεις αρχίζουν θα εκτελούνται με άνεση, οι μαθητές μπορούν να εκτελέσουν τα ρυθμικά μοτίβα όρθιοι, με κίνηση στο χώρο.

Έλεγχος εμπέδωσης των ασκήσεων:

- Ο κάθε μαθητής εκτελεί μόνος του τα ρυθμικά σχήματα.
- Ο κάθε μαθητής εκτελεί κάθε ένα από τα ρυθμικά σχήματα για 4 φορές.
Μόλις τελειώσει ο κάθε μαθητής και χωρίς να σταματήσει η ροή του ρυθμού, συνεχίζει ο επόμενος, μέχρις ότου να έχουν συμμετάσχει όλοι οι μαθητές μέσα στην κυκλική διάταξη.
Όταν θα μπορούν όλοι οι μαθητές να αποδώσουν το κάθε ρυθμικό σχήμα σε ικανοποιητικό επίπεδο εκτέλεσης, προτείνεται να εκτελεστεί και με τους εξής χρωματισμούς: 1η φορά: **p** - 2η φορά: **mf** - 3η φορά: **p** - 4η φορά: **f**
(η επανάληψη του ρυθμικού μοτίβου είναι το πρώτο βήμα μορφοποίησης της μουσικής ιδέας, συνδέοντας έτσι με το μάθημα της ιστοριολογίας).

4η δραστηριότητα: (για περίπου 30' και σε σύνδεση με το μάθημα της Μορφολογίας)


Παρουσίαση της παρτιτούρας της μουσικής σύνθεσης “Body Rumba” (βλ. Παράρτημα: σελ. 11 -16) στο διαδραστικό πίνακα και επεξήγηση των μορφολογικών εννοιών: μοτίβο, φράση, περίοδος, μουσική φόρμα.

Δίδονται τα παρακάτω:


Clave 2-3:



Clave 3-2



Rumba Clave:



Αμέσως από το 1^ο μέτρο, εμφανίζεται το μοτίβο της *Rumba Clave*, το οποίο περνάει από όλες τις φωνές ως μίμηση. Στα μέτρα 9 έως 12, το μοτίβο μοιράζεται σε όλες τις φωνές. Στα επόμενα μέτρα, συνεχίζεται ο κερματισμός του ρυθμικού μοτίβου στις φωνές ξεκινώντας από την ψηλότερη στη χαμηλότερη, διασπώντας το και ανασυνθέτοντας το συνεχώς. Στο μέτρο 57 εισάγεται νέο ρυθμικό μοτίβο, ενώ ένα τετράμετρο αργότερα, στο μέτρο 61, εισάγεται η clave 3-2 αυτούσια αρχικά, παραλλαγμένη στη συνέχεια. Η συγκεκριμένη clave εκτελείται από τις Α, Β, Γ ομάδες, ενώ η ομάδα Δ συνοδεύει με σταθερά χτυπήματα στα τέταρτα με «σύρσιμο στις παλάμες». Στη συνέχεια, στα μέτρα 69 - 70, με τον ίδιο τρόπο παραγωγής ήχου, επιταχύνεται η παλμική κίνηση με συνεχόμενα όγδοα να εκτελούνται από όλες τις ομάδες. Ακολουθούν συνεχείς μιμήσεις μεταξύ των φωνών αλλά και “tutti”.

Στα μέτρα 93 -94 εισάγεται το ρυθμικό στοιχείο “Rumba clave” από τις φωνές Α και Β με στράκες δακτύλων, ενώ οι άλλες δύο ομάδες συνοδεύουν. Είναι και η πρώτη φορά μέσα στο συγκεκριμένο μουσικό έργο που απαιτείται συνδυασμός κινήσεων στην κάθε ομάδα ξεχωριστά. Στη συνέχεια, στα μέτρα 97-104 εμφανίζεται, αρχικά στην Α ομάδα και στη συνέχεια και στις άλλες, το λεγόμενο ρυθμικό σχήμα “cascara”¹⁰. Στα μέτρα 105-108 υπάρχει ένα πέρασμα με τέταρτα, τρίηχα τετάρτων, όγδοα με σκοπό την αύξηση της έντασης, η οποία συνεχίζεται και στα μέτρα 109-112 με ρυθμικό στοιχείο, το οποίο δεν ακούγεται για πρώτη φορά, αλλά τώρα αποδίδεται σε ταυτόχρονη εκτέλεση “tutti” από όλες τις φωνές. Στα μέτρα 113-116 πραγματοποιείται μίμηση του θέματος από τις φωνές

¹⁰ Το ρυθμικό σχήμα “cascara”, στην τυπική συνοδεία της Rumba Clave, είναι αυτό που ακούγεται από τις μπακέτες καθώς χτυπούν στο μεταλλικό σώμα του τυμπάνου – timbales στην Αφροκουβανέζικη μουσική.

σε ένταση *p*, ενώ στη συνέχεια με *crescendo poco a poco* αυξάνεται η δυναμική με στόχο την κορύφωση του *finale* σε δυναμική *fff*.

5^η δραστηριότητα: παρουσίαση της μουσικής σύνθεσης “Body Rumba” (βλ. Παράρτημα: πρωτότυπη μουσική σύνθεση “Body Rumba” σελ. 11 - 16).

Μετά την αρχική εξάσκηση με τις τεχνικές ασκήσεις, οι οποίες έχουν σκοπό την προθέρμανση των μαθητών, προτείνεται να αφιερώνεται ο χρόνος που απομένει σε κάθε δίωρη διδασκαλία με την ενασχόληση με το συγκεκριμένο μουσικό έργο, έως ότου το έργο να είναι έτοιμο για παρουσίαση μπροστά σε κοινό.

Παρουσίαση της παρτιτούρας της μουσικής σύνθεσης στο διαδραστικό πίνακα, μελέτη και εκμάθηση. Οι μαθητές χωρίζονται σε τέσσερις ομάδες, όσες και οι ομάδες της συγκεκριμένης μουσικής σύνθεσης. Οι μαθητές μπορούν να χωριστούν από μόνοι τους στις ομάδες, αρκεί καμία ομάδα να μην περιλαμβάνει μόνο προχωρημένους ή μόνο αρχάριους μαθητές. Εφόσον έχει προηγηθεί η μορφολογική ανάλυσή του έργου, είναι εφικτό να αρχίσουν οι μαθητές να το κατανοούν σε βάθος και με την πάροδο του χρόνου, καθώς το έργο θα ωριμάζει, να μπορούν να το αποδώσουν χωρίς να κοιτούν την παρτιτούρα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Οι ομάδες ασκήσεων και η μουσική σύνθεση που υπάρχουν στο παράρτημα, αποτελούν πρωτότυπες δημιουργίες του Ν. Χασάπη¹¹, για να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες του ΟΕ.

¹¹ Ο Νίκος Χασάπης είναι καθηγητής κρουστών στο Μουσικό Σχολείο Ρόδου από το 1998 μέχρι σήμερα και διευθύνει το Σύνολο Κρουστών του Σχολείου. Έχει εκδώσει βιβλία για τα κρουστά όργανα και έχει συμμετάσχει ως εισηγητής σε συνέδρια, εργαστήρια επιμόρφωσης εκπαιδευτικών και πολιτιστικά προγράμματα. Εργάστηκε ως ειδικός επιστήμονας, στο πλαίσιο της Πράξης «ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών» με κωδικό ΟΠΣ 295450 του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής, για την εκπόνηση του Προγράμματος Σπουδών του ίδιου μαθήματος που αντιστοιχεί ο ΟΕ.

Ομάδα Ασκήσεων #1

A 
R L R L R L R L R L R L R L

B 
R L R L R L R L

C 
R L R L R L R L

D 
R L R L R L R L

E 
R L R L R L R L

Ομάδα Ασκήσεων #2

① 
 R L R L R L R L

② 
 R L R L R L R L

③ 
 R L R L R L R L

④ 
 R L R L R L R L

Ομάδα ασκήσεων #3

① 
 R L R L R L R L

② 
 R L R L R L R L

③ 
 R L R L R L R L

④ 
 R L R L R L R L

Ομάδα Ασκήσεων #4

Ασκήσεις με τονισμούς - βασισμένες στη Rumba Clave

A



Musical notation for exercise A, showing a sequence of four eighth notes on a staff with a 4/4 time signature. The notes are grouped in pairs, and there are accents (>) above the first note of each pair. Below the staff, the letters 'R L R L' are written under the notes.

*σημείωση: συνδυασμός δύο χτυπημάτων.
Η Rumba Clave ακούγεται από τα τονισμένα χτυπήματα στο στήθος.

B



Musical notation for exercise B, showing a sequence of eight eighth notes on a staff with a 4/4 time signature. The notes are grouped in pairs, and there are accents (>) above the first note of each pair. Below the staff, the letters 'R L R L R L R L' are written under the notes.

*σημείωση: συνδυασμός δύο χτυπημάτων.
Η Rumba Clave ακούγεται από τα τονισμένα χτυπήματα των ποδιών στο πάτωμα.

C



Musical notation for exercise C, showing three staves of music. The first two staves contain sequences of eighth notes with accents (>) above the first note of each pair. The first staff has 'R L R L' written below it. The third staff contains a sequence of eighth notes with accents (>) above the first note of each pair, and 'R L R L' is written below it.

*σημείωση: επαναλαμβανόμενες στράκες σε αξίες ογδόων.
Η Rumba Clave ακούγεται από τις τονισμένες στράκες

Ομάδα Ασκήσεων #5

Σύνθετες ασκήσεις με τονισμούς - βασισμένες στη Rumba Clave

A

R L R L

*σημείωση: συνδυασμός δύο χτυπημάτων
Η Rumba Clave ακούγεται από τις τονισμένες στράκες.

B

R L R L

*σημείωση: συνδυασμός τριών διαφορετικών χτυπημάτων.
Η Rumba Clave ακούγεται από τις τονισμένες στράκες.

C

R L R L

*σημείωση: σύνθετος συνδυασμός τριών διαφορετικών χτυπημάτων.
Η Rumba Clave ακούγεται από τις τονισμένες στράκες.

D

A

B

*σημείωση: δημιουργία ομάδων με διαφορετικά χτυπήματα η κάθε ομάδα.
Η Rumba Clave ακούγεται από τις τονισμένες στράκες τις ομάδας A.

Body Rumba

Υποδείξεις-εξηγήσεις σημειογραφίας:



Χτύπημα του ποδιού στο πάτωμα



Χτύπημα των μηρών με τις παλάμες



Χτύπημα του στήθους με τις παλάμες



Χτύπημα οι παλάμες μεταξύ τους



Χτύπημα οι παλάμες μεταξύ τους με γλίστρημα



Στράκες : γλίστρημα του μεσαίου δάχτυλου πάνω στον αντίχειρα

R : για δεξί πόδι ή χέρι, L : για αριστερό πόδι ή χέρι

Score

A

9

A

B

C

D

RLR

L

L

9

B

17

A

B

C

D

RLRL

RLRL

3

3

RLRL

RLRL

25

A

B

C

D

RLRL

RLRL

3

3

RLRL

C

Musical score for section C, measures 33-40. It consists of four staves labeled A, B, C, and D. Staff A contains a simple melody of quarter notes. Staff B contains a melody with eighth notes and rests. Staff C features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, starting at measure 33. Staff D contains a melody with eighth notes and rests. Rhythmic notation 'RLRL RLRL RLRL RLRL' is placed below staff C in measures 33-36.

D

Musical score for section D, measures 41-48. It consists of four staves labeled A, B, C, and D. Staff A contains a melody with quarter notes and rests. Staff B contains a melody with eighth notes and rests. Staff C features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, starting at measure 41. Staff D contains a melody with eighth notes and rests. Rhythmic notation 'RLRL' is placed below staff D in measures 41-42, and 'RLRL RLRL' is placed below staff D in measures 45-46.

Musical score for section D, measures 49-56. It consists of four staves labeled A, B, C, and D. Staff A contains a melody with quarter notes and rests. Staff B contains a melody with eighth notes and rests. Staff C features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and rests, starting at measure 49. Staff D contains a melody with eighth notes and rests. Rhythmic notation 'RLRL RLRL' is placed below staff D in measures 49-50.

E Tutti

Musical score for section E, Tutti. It consists of four staves labeled A, B, C, and D. Staves A, B, and C contain rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes with rests. Staff D contains a continuous rhythmic pattern of eighth notes. A measure number '57' is placed above staff C.

F Tutti

Musical score for section F, Tutti. It consists of four staves labeled A, B, C, and D. Staves A, B, and C are mostly silent until measure 65, where they begin a rhythmic pattern of eighth notes. Staff D continues with eighth notes. Dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) are present, along with the instruction *cresc. poco a poco...*. Measure numbers '63' and '65' are indicated.

Tutti

Musical score for section starting at measure 71, Tutti. It consists of four staves labeled A, B, C, and D. All staves contain rhythmic patterns of eighth notes with rests. Dynamic markings *p* (piano) and *ff* (fortissimo) are present, along with the instruction *cresc. poco a poco...*. Measure number '71' is indicated.

G

Musical score for section G, measures 79-86. The score consists of four staves labeled A, B, C, and D. Each staff contains a series of rhythmic patterns, primarily eighth and sixteenth notes. The dynamics are marked as *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The patterns are consistent across all staves, with some variations in phrasing and rests.

Musical score for section G, measures 87-92. The score consists of four staves labeled A, B, C, and D. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The rhythmic notation includes *R L R L* and *R L R* patterns. The patterns are consistent across all staves, with some variations in phrasing and rests.

H

Musical score for section H, measures 93-100. The score consists of four staves labeled A, B, C, and D. The dynamics are marked as *p* (piano) and *f* (forte). The markings *cresc. poco a poco...* (crescendo poco a poco) are present. The rhythmic notation includes *R L R L R L R L* patterns. The patterns are consistent across all staves, with some variations in phrasing and rests.

101 I Tutti

A *p* *cresc. poco a poco...*

B *p* *cresc. poco a poco...*

C *p* *cresc. poco a poco...*

D *p* *cresc. poco a poco...*

109

A

B

C

D

113 Tutti

A *p* *cresc. poco a poco...* *fff*

B *p* *cresc. poco a poco...* *fff*

C *p* *cresc. poco a poco...* *fff*

D *p* *cresc. poco a poco...* *fff*

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

ΜΕΛΟΠΟΙΗΜΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Το Διδακτικό σενάριο βασίζεται σε ενδεικτική δραστηριότητα του Αναλυτικού Προγράμματος Σπουδών από τη θεματική ενότητα «ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ (ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ)»



Οι μεγάλοι Έλληνες ποιητές κατάφεραν να φτάσουν στα αφτιά του κοινού μέσω της μουσικής. Οι μελοποιήσεις των ποιημάτων τους αποτελούν μερικά από τα ωραιότερα τραγούδια, που τραγουδήθηκαν από το λαό και εξέφρασαν τους πόθους, τις χαρές και τις λύπες του, την περιουλογή, την πτώση και την ανάταση, τους έρωτες και τα πάθη. Η μελοποιημένη ποίηση, μεταξύ άλλων-συνδέθηκε

με περιόδους-ορόσημα της σύγχρονης Νεοελληνικής Ιστορίας, όπως η Μικρασιατική Καταστροφή, η Αντίσταση και η Κατοχή, ο Εμφύλιος, η Δικτατορία. Παράλληλα, ύμνησε με μοναδικό τρόπο το λευκό και γαλάζιο της Ελλάδας.

Μερικοί από τους ποιητές που μελοποιήθηκαν είναι η Σαπφώ, ο Δ. Σολωμός, ο Α. Κάλβος, ο Κ.Καβάφης, ο Κ.Καρυωτάκης, η Μ.Πολυδούρη, ο Γ.Σεφέρης, ο Ο. Ελύτης, ο Γ.Ρίτσος, ο Τ.Λειβαδίτης, ο Μ.Αναγνωστάκης, ο Ν.Καββαδίας, ο Μ.Ελευθερίου, ο Ν. Γκάτσος, ο Μ. Γκανάς κ.α.

Υπάρχουν πολλά μελοποιημένα ποιήματα που μπορεί να επιλέξει ο εκπαιδευτικός σύμφωνα με το επίπεδο του μουσικού συνόλου. Τα παιδιά σπανίως διαβάζουν ποίηση, ενώ ακούν σε μεγάλο βαθμό τραγούδια. Ενώ η διδασκαλία της ποίησης στο σχολείο είναι δασκαλοκεντρική, η διδασκαλία της μελοποιημένης ποίησης μπορεί να θέσει ως επίκεντρο το παιδί.

Τα τραγούδια που επιλέγει ο κάθε εκπαιδευτικός για το μουσικό του σύνολο πρέπει να φροντίζει να σχετίζονται με τις εμπειρίες των παιδιών και να είναι ελκυστικά, η ενορχήστρωση να προσαρμόζεται στο επίπεδο του μουσικού συνόλου και να προκαλούν το ενδιαφέρον των μαθητών.

Είναι πολύ χρήσιμο να κατανοήσουν οι μαθητές πως τα τραγούδια έχουν έναν πομπό, το συνθέτη και το στιχουργό/ποιητή τους, ένα διάλυο, τη φωνή του τραγουδιστή αλλά και το

μέσο δια του οποίου φτάνουν σε μας, ένα μήνυμα, το περιεχόμενό τους, που είναι πολύσημο και, που πολλές φορές, αποκωδικοποιείται με τρόπο καθαρά βιωματικό.

1) Διδακτικό σενάριο: Μίκης Θεοδωράκης (1925): *Η «Άρνηση»* είναι ένα από τα ποιήματα του Γ. Σεφέρη από την πρώτη του ποιητική συλλογή, που τιτλοφορείται «Στροφή», και εκδόθηκε το 1931. Μελοποιήθηκε από τον Μίκη Θεοδωράκη στο Παρίσι το 1960 και ηχογραφήθηκε τον Φεβρουάριο του 1962, με την φωνή του Γρηγόρη Μπιθικιώτη για τον δίσκο «Επιφάνια».

2) Το μουσικό έργο απευθύνεται στο Α επίπεδο Σύγχρονης Ορχήστρας.

3) Στόχοι διδασκαλίας:

- η καλλιέργεια και η ενίσχυση της αγάπης των παιδιών για τα τραγούδια .
- η καλλιέργεια της αγάπης για την ποίηση.
- η κατανόηση των συνθηκών παραγωγής των τραγουδιών .
- η κατανόηση του ρυθμού και της μουσικότητας της ποίησης.
- να κατανοήσουν οι μαθητές τη σημασία που έχουν τα συγκεκριμένα ποιήματα στους καλλιτεχνικούς κύκλους προκειμένου να θεωρηθούν άξια μελοποίησης.
- Να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές τη σχέση της μουσικής με την ελληνική ιστορία, την κοινωνικο-πολιτική κατάσταση και τη λογοτεχνική παραγωγή της.
- επικοινωνούν και να εκφράζουν μηνύματα, ιδέες, αλλά και τις προσωπικές τους απόψεις για κοινωνικά ζητήματα.
- Να ερμηνεύουν με δημιουργικό τρόπο τα λογοτεχνικά έργα.
- αποκτήσουν γνώσεις ως προς τις βασικές μουσικές έννοιες (ρυθμός, μελωδία, αρμονία/υφή, μορφή, χροιά, δυναμική, ταχύτητα και άρθρωση) και τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους αυτές συνδυάζονται στα διάφορα είδη και στυλ μουσικής.
- γνωρίσουν σημαντικούς συνθέτες Ελληνικής μουσικής.
- αναπτύξουν δεξιότητες ενεργητικής ακρόασης.
- αναπτύξουν τις φωνητικές τους δεξιότητες.
- αναπτύξουν δεξιότητες στην εκτέλεση οργάνων.

4) Μέσα: CD, βίντεο, βιντεοπροβολέας, μουσικά όργανα.

5) Φάσεις δυσκολίας-Βήματα:

1^η Δραστηριότητα: Ιστορικά στοιχεία

Ο καθηγητής αναφέρεται σύντομα στο συνθέτη Μ. Θεοδωράκη και στον στιχουργό/ποιητή Γιώργο Σεφέρη, στις επιρροές που επέδρασαν στο έργο τους (Άρνηση). Στη σχέση της μουσικής και της ποίησης με την ελληνική ιστορία.

2^η Δραστηριότητα: Μουσική Ακρόαση

Ο καθηγητής μοιράζει στους μαθητές έντυπο υλικό (παρτιτούρες) και προχωράει στην ακρόαση του έργου από διάφορες εκτελέσεις επισημαίνοντας στους μαθητές τους διαφορετικούς συνδυασμούς οργάνων κάθε φορά και τις διαφορετικές τονικότητες. (ανδρική ή γυναικεία φωνή).

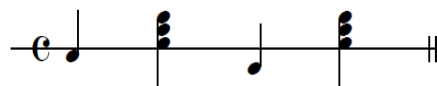
3^η Δραστηριότητα: μορφολογική ανάλυση του μουσικού έργου.

Στη συνέχεια ο καθηγητής παρουσιάζει το προς εκτέλεση μουσικό έργο και αναλύει μαζί με τους μαθητές την αρμονία, τα μέρη και τα ρυθμικά σχήματα που υπάρχουν στο μουσικό έργο.

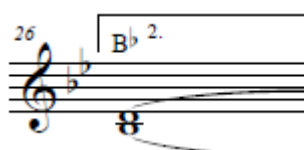
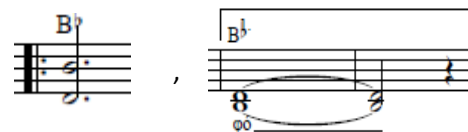
Το μουσικό έργο χωρίζεται σε τρία βασικά μέρη: Εισαγωγή (μέτρα 1-9) – κουπλέ (μέτρα 10-17) – διπλό ρεφραίν (μέτρα 18-τέλος) και έχει τρεις στροφές. Η εισαγωγή ξεκινάει αργά μέχρι το 7^ο μέτρο που μπαίνει η ντραμς με ρούλο στον 3^ο χρόνο. Η υπόλοιπη ορχήστρα ξεκινάει στο ισχυρό του 8^{ου} μέτρου του, σε μέτρια ταχύτητα. (Andante $\theta = 95$)

Το μουσικό μέτρο είναι 4/4, γραμμένο σε μείζονα κλίμακα, η φωνητική έκταση είναι μια οκτάβα

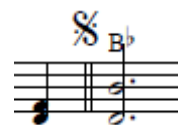
και η ρυθμική συνοδεία που προτείνεται είναι:



Ο καθηγητής πρέπει να εξηγήσει τα σημεία επανάληψης



και τα σημεία παραπομπής

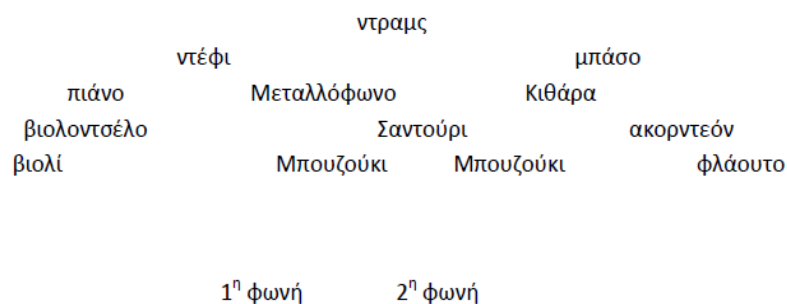


4^η Δραστηριότητα: Προετοιμασία ορχήστρας

Η ορχήστρα που προτείνεται είναι: Φλάουτο, βιολί, βιολοντσέλο, πιάνο, κιθάρα, μπουζούκι (2),σαντούρι, ηλεκτρικό μπάσο, μεταλλόφωνο, ακορντεόν, ντραμς, ντέφι.

Ο καθηγητής πρέπει να βάλει στη σωστή θέση τα μέλη της ορχήστρας ώστε να έχει το ακουστικό αποτέλεσμα που θέλει. Οι μαθητές μαθαίνουν τη θέση τους.

Προτεινόμενες θέσεις ορχήστρας :



Αφού οι μαθητές κουρδίσουν ο καθηγητής ελέγχει τα μουσικά όργανα. Η ορχήστρα ξεκινάει το ζέσταμα με ασκήσεις.

Όλοι οι μαθητές παίζουν την κλίμακα που έχουμε επιλέξει να χρησιμοποιήσουμε στο μουσικό έργο. Ο κάθε μαθητής χωριστά, μετά κατά ομάδες και τελευταία όλοι μαζί.

Στο συγκεκριμένο μουσικό έργο δεν υπάρχουν δύσκολα ρυθμικά σχήματα. Δημιουργούμε

ασκήσεις με
σχήμα.



ώστε οι μαθητές να εξοικειωθούν με αυτό το ρυθμικό

Οι ασκήσεις και η κλίμακα είναι καλό να εκτελούνται με διαφορετικούς χρωματισμούς (p, mf, f cresc, dim κ.λ.π).

5^η Δραστηριότητα: Μελέτη του μουσικού έργου:

Οι μαθητές μελετάν τις παρτιτούρες ατομικά ο καθένας και αφού το μάθουν μελετάν κατά ομάδες οργάνων. Οι διδακτικές ώρες που προτείνονται για το συγκεκριμένο μουσικό έργο είναι έξι (3 πρόβες, αφού το μάθημα είναι 2 ώρες εβδομαδιαίως).

Αξιολόγηση:

Η αξιολόγηση μπορεί να γίνεται σε κάθε πρόβα, αρχικά ατομικά, μετά κατά ομάδες οργάνων και τέλος όλο το μουσικό σύνολο μαζί. Θα πρέπει να προτάσσονται τα κίνητρα μάθησης που ενισχύουν την αυτοεκτίμηση του μαθητή και την ενθάρρυνση της προσπάθειάς του. Ο καθηγητής θα πρέπει να στοχεύει στην ανάπτυξη της υπευθυνότητας των μαθητών, στην καλλιέργεια κριτικού και δημιουργικού πνεύματος, στην ικανότητα επίλυσης προβλημάτων. Οι τρόποι της αξιολόγησης του μαθητή πρέπει να είναι συμβατοί με τους στόχους, τις μεθόδους και τις διαδικασίες που ορίζουν τα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών.

Βιβλιογραφία:

Diether de la Motte, 1998 *ΔΡΟΜΟΙ ΠΡΟΣ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ* (Μελοποίηση ποιήματος, σελ.25-40)

Οπτικοακουστικό υλικό από το διαδίκτυο:

[Ευτέρπη: Τραγούδια για Σχολεία - Ψηφιακό Μουσικό Ανθολόγιο](#)

<http://euterpe.mmb.org.gr/euterpe/handle/123456789/459>

Ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ: [Περιπέτεια ενός ποιήματος](#) (1990). Επεισόδιο αφιερωμένο στη μελοποιημένη ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη.

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=94538&autostart=0>



ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Το Διδακτικό σενάριο βασίζεται σε ενδεικτική δραστηριότητα του Αναλυτικού Προγράμματος

Σπουδών από τη θεματική ενότητα «ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ (ΠΟΙΚΙΛΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ)».

Τη δεκαετία του '40 γράφεται μουσική για τον κινηματογράφο. Στα χρόνια που ακολουθούν, όλοι οι σημαντικοί συνθέτες της Ελλάδας (όπως ο Μάνος Χατζιδάκις, ο οποίος κέρδισε για την ταινία «Ποτέ την Κυριακή» βραβείο Όσκαρ καλύτερης μουσικής, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Νίκος Μαμαγκάκης κ.ά.) πέρασαν από το χώρο της κινηματογραφικής μουσικής.

Τα κύρια συστατικά του κινηματογράφου, ο οποίος αποτελεί ένα οπτικοακουστικό θέαμα, είναι: Α) Ο λόγος Β) Η εικόνα Γ) Ο ήχος/μουσική. Αυτά τα συστατικά αλληλεπιδρούν και διαμορφώνουν το κατάλληλο κινηματογραφικό περιβάλλον. Επομένως, η κινηματογραφική μουσική δεν μπορεί να απομονωθεί από το περιβάλλον αυτό και να αντιμετωπιστεί σα να προορίζεται για ακρόαση. Υπάρχουν βέβαια και μουσικά έργα που χρησιμοποιήθηκαν ως σάουντρακ (soundtrack: μουσική επένδυση μιας ταινίας). Επομένως, η μουσική για τον κινηματογράφο λειτουργεί ως αναπόσπαστο στοιχείο μιας ταινίας, χωρίς όμως να αποκλείεται η πιθανότητα να λειτουργεί και αυτόνομα.

Η μουσική του κινηματογράφου μπορεί να μεταφέρει μηνύματα, σχολιάζοντας ή επεξηγώντας τη δράση, ή ακόμη και να αποκαλύψει κρυφές πτυχές, που δεν εκφράζονται στο διάλογο. Στο Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο, οι συνθέτες πειραματίστηκαν, όπως και οι σκηνοθέτες, γράφοντας μουσικές οι οποίες επέζησαν και χωρίς τις ταινίες που επένδυσαν μουσικά (π.χ., η Ελένη Καραϊνδρου -κυρίως με τη συνεργασία της με το σκηνοθέτη Θόδωρο Αγγελόπουλο, ο Δημήτρης Παπαδημητρίου, ο Νίκος Κυπουργός κ.ά.).

Τα τελευταία χρόνια, ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος συναγωνίζεται τις διεθνείς παραγωγές σε όλα τα επίπεδα (μουσικής, σκηνοθεσίας, ηθοποιών, σκηνικών, παραγωγής), δίνοντας την ευκαιρία στους νέους καλλιτέχνες να εκφραστούν μέσα από την 7η Τέχνη.

«Μια ταινία πρέπει να είναι περισσότερο σαν μουσική παρά σαν λογοτεχνία. Πρέπει να είναι μια προοδευτική ανάπτυξη διαθέσεων και αισθημάτων. Το θέμα, αυτό που είναι πίσω από το συναίσθημα, το νόημα, όλα αυτά έρχονται αργότερα».

Stanley Kubrick, 1928-1999, Αμερικανός σκηνοθέτης

1. Διδακτικό σενάριο: Η μουσική στον Ελληνικό Κινηματογράφο, “*Βρέχει στη φτωχογειτονιά*” (Αθήνα, 1960) είναι τραγούδι σε στίχους [Τάσου Λειβαδίτη](#), μουσική [Μίκη Θεοδωράκη](#) και αρχική ερμηνεία του [Γρηγόρη Μπιθικώτση](#) στην ταινία του [Αλέκου Αλεξανδράκη](#) “*Συνοικία το όνειρο*”. Μια ταινία που πραγματεύεται τη ζωή των ανθρώπων μιας αθηναϊκής φτωχογειτονιάς, που ζουν μέσα σε αβάσταχτη φτώχεια και μιζέρια.
2. Το μουσικό έργο απευθύνεται στο Α επίπεδο Σύγχρονης Ορχήστρας.
3. Στόχοι διδασκαλίας:
 - Να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές τη σχέση της μουσικής με την ελληνική ιστορία, την κοινωνικό-πολιτική κατάσταση και τη λογοτεχνική παραγωγή της.
 - Να έρθουν σε επαφή με την μουσική στον ελληνικό και ξένο κινηματογράφο και να αναπτύξουν την ακουστική ικανότητά τους.
 - η καλλιέργεια και η ενίσχυση της αγάπης των παιδιών για τα τραγούδια .
 - η κατανόηση των συνθηκών παραγωγής των τραγουδιών .
 - επικοινωνούν και να εκφράζουν μηνύματα, ιδέες, αλλά και τις προσωπικές τους απόψεις για κοινωνικά ζητήματα.
 - γνωρίσουν τη «λαϊκή μουσική», τους σημαντικούς συνθέτες της και αντιπροσωπευτικά έργα τους.

- αποκτήσουν γνώσεις ως προς τις βασικές μουσικές έννοιες (ρυθμός, μελωδία, αρμονία/υφή, μορφή, χροιά, δυναμική, ταχύτητα και άρθρωση) και τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους αυτές συνδυάζονται στα διάφορα είδη και στυλ μουσικής.
 - γνωρίσουν σημαντικούς συνθέτες Ελληνικής μουσικής.
 - αναπτύξουν δεξιότητες ενεργητικής ακρόασης.
 - αναπτύξουν τις φωνητικές τους δεξιότητες.
 - αναπτύξουν δεξιότητες στην εκτέλεση οργάνων.
4. Μέσα: CD, βίντεο, βιντεοπροβολέας, μουσικά όργανα.
 5. Φάσεις δυσκολίας-Βήματα:

1^η Δραστηριότητα: Ιστορικά στοιχεία

Ο καθηγητής αναφέρεται σύντομα στο συνθέτη Μ. Θεοδωράκη και στον στιχουργό [Τάσο Λειβαδίτη](#), στις επιρροές που επέδρασαν στο έργο τους. Στη σχέση της μουσικής και του κινηματογράφου με την ελληνική ιστορία.

Πρέπει να γίνει αναφορά στον ρυθμό ζεϊμπέκικο. Το Ελληνικό ζεϊμπέκικο προήλθε από το [Ρεμπέτικο](#) τραγούδι (1870-1922 στην Μ. Ασία). από μουσικές προσμίξεις Ελληνικής παραδοσιακής και βυζαντινής μουσικής και συνεχίσθηκε στην Ελλάδα, πριν (καφέ αμάν) και μετά, την Μικρασιατική καταστροφή. Η μουσική του Ελληνικού Ζεϊμπέκικου στα 9/8 δεν έχει καμία σχέση με τα 4/4 και τον ρυθμό αργού τσιφτετελιού του zeybek. Υπάρχουν πολλά είδη ρυθμών "ζεϊμπέκ" που μοιάζουν μεταξύ τους αλλά κανένας δεν μοιάζει με το Ελληνικό ζεϊμπέκικο. Ο **ζεϊμπέκικος** είναι ο πιο καθαρός, συγχρόνως ελληνικός ρυθμός. Πάνω στους ρυθμούς του σε μεγάλο βαθμό χτίστηκε το ρεμπέτικο τραγούδι. Παρατηρώντας τη μελωδική του γραμμή, θα διακρίνομε καθαρά απάνω του την προέκταση της βυζαντινής μουσικής.

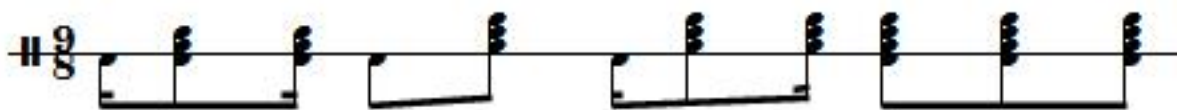
2^η Δραστηριότητα: Μουσική Ακρόαση

Ο καθηγητής μοιράζει στους μαθητές έντυπο υλικό (παρτιτούρες) και προχωράει στην ακρόαση του πρωτότυπου έργου αλλά και άλλων εκτελέσεων επισημαίνοντας στους μαθητές τους διαφορετικούς συνδυασμούς οργάνων, τις διαφορετικές ενορχηστρώσεις και τις διαφορετικές τονικότητες. (ανδρική ή γυναικεία φωνή).

3^η Δραστηριότητα: μορφολογική ανάλυση του μουσικού έργου.

Στη συνέχεια ο καθηγητής παρουσιάζει το προς εκτέλεση μουσικό έργο και αναλύει μαζί με τους μαθητές την αρμονία, τα μέρη και τα ρυθμικά σχήματα που υπάρχουν σε αυτό.

Το μουσικό μέτρο είναι 9/8, η τονικότητα σολ ελάσσονα και η ρυθμική συνοδεία που προτείνεται είναι:



Το 6^ο μέτρο του μουσικού έργου γίνεται 11/8 και αμέσως μετά επανέρχεται στον αρχικό ρυθμό 9/8. Το μουσικό έργο ξεκινάει με διπλή εισαγωγή, κουπλέ και διπλό ρεφραίν. Συνεχίζει μια εισαγωγή, κουπλέ και διπλό ρεφραίν. Το 11^ο μέτρο είναι 7/8 και αμέσως μετά ξεκινάει το ρεφραίν σε ρυθμό 9/8. Έντεχνο Ζεϊμπέκικο λέγεται η παραλλαγή του ρυθμού που υπηρετεί περισσότερο το λυρισμό του λόγου και λιγότερο τις χορευτικές ανάγκες. Η παραλλαγή αυτή, πρωτοεμφανίστηκε από τον Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος μελοποιώντας έργα ποιητών, προσαρμοσε τα μουσικά μέτρα, πάνω στις ανάγκες του λόγου.

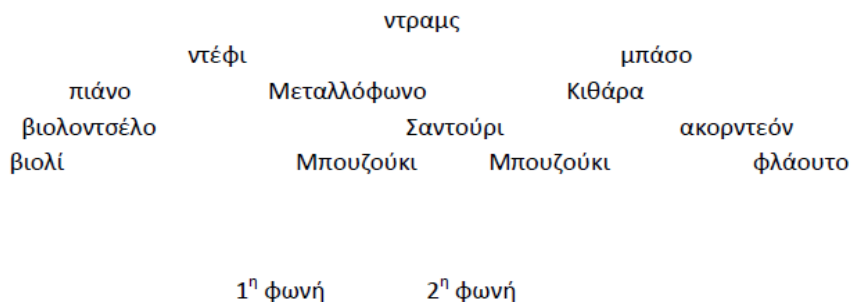
Ο καθηγητής πρέπει επίσης να εξηγήσει τα σημεία επανάληψης και τα σημεία παραπομπής (Coda, Da Capo) .

4^η Δραστηριότητα: Προετοιμασία ορχήστρας

Η ορχήστρα που προτείνεται είναι: Φλάουτο, βιολί, βιολοντσέλο, πιάνο, κιθάρα, μπουζούκι (2),σαντούρι, ηλεκτρικό μπάσο, μεταλλόφωνο, ακορντεόν, ντραμς, ντέφι.

Ο καθηγητής πρέπει να βάλει στη σωστή θέση τα μέλη της ορχήστρας ώστε να έχει το ακουστικό αποτέλεσμα που θέλει. Οι μαθητές μαθαίνουν τη θέση τους.

Προτεινόμενες θέσεις ορχήστρας :



Αφού οι μαθητές κουρδίσουν ο καθηγητής ελέγχει τα μουσικά όργανα. Η ορχήστρα ξεκινάει το ζέσταμα με την κλίμακα που έχουμε επιλέξει να χρησιμοποιήσουμε στο μουσικό έργο. Η ομάδα των κρουστών δίνει κάποια μέτρα σε ρυθμό ζεϊμπέκικου και τα συνοδευτικά όργανα (κιθάρα, μπάσο, πιάνο) παίζουν πάνω στον ρυθμό την αρχική συγχορδία.

5^η Δραστηριότητα: Μελέτη του μουσικού έργου:

Οι μαθητές μελετάν τις παρτιτούρες ατομικά ο καθένας και αφού το μάθουν μελετάν κατά ομάδες οργάνων. Οι διδακτικές ώρες που προτείνονται για το συγκεκριμένο μουσικό έργο είναι έξι (3 πρόβες, αφού το μάθημα είναι 2 ώρες εβδομαδιαίως).

Αξιολόγηση:

Μέσω παρατήρησης της συμμετοχής των μαθητών κατά την ώρα διδασκαλίας.

Της ικανότητας των μαθητών να αναπαράγουν την παρτιτούρα.

Της προετοιμασίας που έκαναν οι μαθητές στο σπίτι να παρουσιάσουν το μέρος που έχουν αναλάβει .

Της ικανότητας των μαθητών να αναπαράγουν το ρυθμό του ζεϊμπέκικου. Μπορεί να γίνεται σε κάθε πρόβα, αρχικά ατομικά, μετά κατά ομάδες οργάνων και τέλος όλο το μουσικό σύνολο μαζί.

Θα πρέπει να προτάσσονται τα κίνητρα μάθησης που ενισχύουν την αυτοεκτίμηση του μαθητή και την ενθάρρυνση της προσπάθειάς του. Ο καθηγητής θα πρέπει να στοχεύει στην ανάπτυξη της υπευθυνότητας των μαθητών, στην καλλιέργεια κριτικού και δημιουργικού πνεύματος, στην ικανότητα επίλυσης προβλημάτων. Οι τρόποι της αξιολόγησης του μαθητή πρέπει να είναι συμβατοί με τους στόχους, τις μεθόδους και τις διαδικασίες που ορίζουν τα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών.

-4-

ΒΡΕΧΕΙ ΣΤΗ ΦΤΟΧΟΓΕΙΤΟΝΙΑ (44)

MM J=65

ΕΥΡΩΠΕΙΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
EUROPEAN CENTER OF MUSIC AND DEMOCRATIC EDUCATION

-2-

ΒΡΕΧΕΙ ΣΤΗ ΦΤΟΧΟΓΕΙΤΟΝΙΑ (15)

ΕΥΡΩΠΕΙΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
EUROPEAN CENTER OF MUSIC AND DEMOCRATIC EDUCATION

-3-

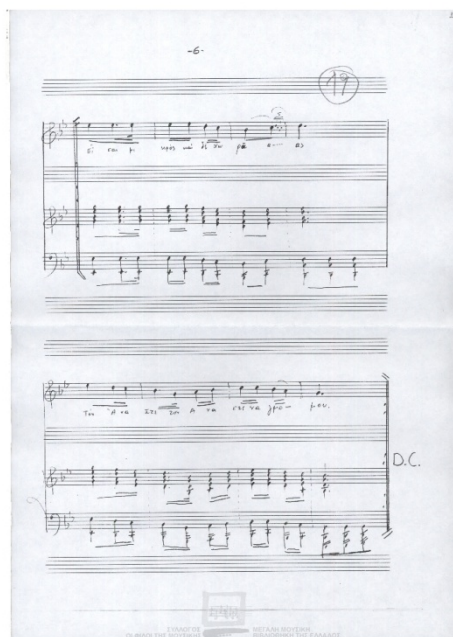
(46)

ΕΥΡΩΠΕΙΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
EUROPEAN CENTER OF MUSIC AND DEMOCRATIC EDUCATION

-4-

ΒΡΕΧΕΙ ΣΤΗ ΦΤΟΧΟΓΕΙΤΟΝΙΑ (47)

ΕΥΡΩΠΕΙΟ ΚΕΝΤΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
EUROPEAN CENTER OF MUSIC AND DEMOCRATIC EDUCATION



«Αν δεν είχα βιώσει αυτά που βίωσα, δεν θα είχα γράψει αυτή την μουσική.

Η μουσική για μένα ποτέ δεν υπήρξε αυτοσκοπός, είναι κάτι το βιωματικό».

Μίκης Θεοδωράκης, 1925 , Συνθέτης

Οι παρτιτούρες είναι από :

Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας «Λίλιαν Βουδούρη»

<http://digma.mmb.org.gr/Song.aspx?id=2507>

Βιβλιογραφία:

[Ευτέρπη: Τραγούδια για Σχολεία - Ψηφιακό Μουσικό Ανθολόγιο](#)

<http://euterpe.mmb.org.gr/euterpe/handle/123456789/459>

Βιβλίο Μουσική γ γυμνασίου

http://www.pi-schools.gr/books/gymnasio/mous_c/math/001-085.pdf

Οπτικοακουστικό υλικό από το διαδίκτυο:

Ψηφιακό αρχείο ΕΡΤ: [Περιπέτεια ενός ποιήματος](#) (1990). Επεισόδιο αφιερωμένο στη μελοποιημένη ποίηση του Μανόλη Αναγνωστάκη.

<http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=94538&autostart=0>

ΣΥΝΟΛΑ ΛΥΚΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΘΕΜΑΤΙΚΟ ΠΕΔΙΟ ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ

ΜΟΥΣΙΚΟ ΣΥΝΟΛΟ ΟΡΓΑΝΟΧΡΗΣΙΑΣ Η ΑΛΛΟΥ ΕΙΔΟΥΣ Ε.Π.Μ. ΛΥΚΕΙΟΥ

Το σπουδαίο αυτό και πολυσχιδές μάθημα περιλαμβάνει δυο κατηγορίες:

α) Εκκλησιαστική Μουσική(Βυζαντινός Χορός).

Με τον όρο Εκκλησιαστική μουσική ονομάζουμε την Ελληνική μουσική που άρχισε να καλλιεργείται από τα πρώτα χρόνια της επικράτησης του Χριστιανισμού, που αναπτύχθηκε και γνώρισε μεγάλη ακμή κατά την διάρκεια της Βυζαντινής αυτοκρατορίας (εξ ου και Βυζαντινή μουσική). Είναι η μουσική δια της οποίας λατρεύεται ο Τριαδικός Θεός και που εδώ και δύο χιλιάδες έτη συνεχίζει αδιάκοπα την πορεία της μέσω της Ορθόδοξου Εκκλησίας. Η Εκκλησιαστική μουσική έχει ιδιαίτερο και ολοκληρωμένο σύστημα απόδοσης του μέλους και δικό της γραφικό σύστημα (Παρασημαντική). Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι Ελλάδα είναι η μοναδική χώρα που έχει δικό της σύστημα μουσικής γραφής. Ομιλούμε μουσική υψηλής τέχνης και αισθητικής.

β) Φωνητική μουσική (Μέλος που εκτελείται με φωνή) και την Οργανική μουσική (Μέλος που εκτελείται με μουσικά όργανα).

Γράφει ο Γ. Πολίτης:<< ...ισχυρώς κινούντα (τα τραγούδια) την ψυχήν δια το απέριπτον κάλλος, την αβίαστον απλότητα την πρωτοτυπίαν και την φραστικήν δύναμιν και ενάργειαν, αλλά και ως ακριβέστερονεμφαίνοντα τον ιδιάζοντα χαρακτήρα του έθνους...εις τα τραγούδια και τας παραδόσεις ο εθνικός χαρακτήρ αποτυπώνεται ακραιφνής και ακίβδηλος>>. Γενικά μπορούμε να πούμε ότι Παραδοσιακή μουσική ονομάζουμε κυρίως την ανώνυμη λαϊκή δημιουργία ποίησης –τραγουδιού- χορού.

Σκοπός των συνόλων της Ελληνικής παραδοσιακής μουσικής είναι η επαφή – γνωριμία των μαθητών με τον πλούτο της Πατρώας ημών μουσικής, μέσω επιλεγμένων Εκκλησιαστικών και κοσμικών Θησαυρισμάτων. Είναι η μετάβαση από την θεωρία στη πράξη. Εκεί κατά την διάρκεια του μαθήματος, οι μαθητές θα κληθούν να εφαρμόσουν όσα διδάχτηκαν, θα ασκηθούν και θα εντρυφήσουν στις εναλλαγές των ήχων, των ρυθμών, στην τήρηση των έλξεων και στην απόδοση των διαστημάτων, γνωρίζοντας τα πλούσια μουσικά ιδιώματα της πατρίδας τους, καλλιεργώντας τις δεξιότητές τους όπως η πειθαρχία, ο συγχρονισμός, ο αυτοσχεδιασμός, η έκφραση συναισθημάτων, η ανάπτυξη ακουστικών ικανοτήτων κ.α. Επίσης δημιουργούνται αξίες όπως σεβασμός, συνεργασία, ισότητα, υπομονή, πειθαρχία κ.α. Είναι αξίες δια των οποίων εξαρτάται η επιτυχία των μουσικών συνόλων αφ ενός και αφετέρου οι μαθητές διαμορφώνουν άποψη και αποκτούν συνείδηση της ατομικής μουσικής ταυτότητάς τους.

Μεθοδολογικές προσεγγίσεις

Η μορφή διδασκαλίας την οποία επιλέγει κάθε φορά ο εκπαιδευτικός, καθορίζει τόσο το ρόλο το δικό του, όσο και του μαθητή στη μαθησιακή διαδικασία, καθώς και τη μορφή που θα πάρει η μεταξύ τους επικοινωνία. Η διδασκαλία του μουσικού έργου έχει μεγάλη σημασία και εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο ο μαέστρος διδάσκει το συγκεκριμένο ψαλτικό κείμενο ή τραγούδι. Οφείλει ο διδάσκων να εμπνεύσει τους μαθητές με τον λόγο, την μελωδία, την φλόγα και την αγάπη του για το αντικείμενο που διδάσκει ώστε να φωτίζει, να κατευθύνει και να εμπνέει τους μαθητές του. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι σε θέση τέτοια ώστε να αντιλαμβάνεται πότε τον αποδέχονται και πότε τον ανέχονται. Να

δημιουργήσει τις συνθήκες, το υποστηρικτικό πλαίσιο που θα επηρεάσει τη δημιουργία κλίματος αποδοχής, εμπιστοσύνης, ασφάλειας, ώστε οι μαθητές να τον εμπιστευτούν και να του δοθούν να τα πλάσει. Πρέπει επίσης να ληφθεί σοβαρά υπ' όψιν ότι ο κάθε μαθητής έχει την δική του προσωπικότητα και είναι γεγονός αδιαμφισβήτητο ότι όλοι οι μαθητές διαφέρουν μεταξύ τους. Διαφορές που καθορίζονται από πολιτισμικές, κοινωνικές, θρησκευτικές, νοητικές, οικονομικές, σωματικές, κ.α. παραμέτρους, που έχουν επίπτωση στην επίδοσή τους και που αναπόφευκτα έχουν διαφορετικά προφίλ νοημοσύνης. Οφείλει ο εκπαιδευτικός για να εξασφαλίσει την επιτυχία και την εκπλήρωση των στόχων του, να λάβει υπ' όψιν του τις διαφορές, το μαθησιακό στυλ, τα ενδιαφέροντα και τις μουσικές προτιμήσεις των μαθητών, σεβόμενος την κουλτούρα και τον πολιτισμό του κάθε μαθητή. Υπάρχουν σύνολα ολιγομελή αλλά και σύνολα πολυπληθή, που αποτελούνται από μαθητές διαφορετικών τμημάτων και τάξεων. Ο μαέστρος που επιθυμεί να είναι αποτελεσματικός, δεν κατέχει μόνο το γνωστικό αντικείμενο (γνώση των μουσικών κομματιών) αλλά δείχνει και ιδιαίτερη ικανότητα τόσο στην αντιμετώπιση των προβλημάτων πειθαρχίας, όσο και στη διατήρηση ενός θετικού κλίματος κατά την διάρκεια της πρόβας. Στα μουσικά σύνολα οι μαθητές οφείλουν να προσέρχονται όσο το δυνατόν καλύτερα προετοιμασμένοι. Συνήθως προηγείται η διδασκαλία του ρεπερτορίου στο χορωδιακό μέρος ομαδικά, αλλά και στο οργανικό μέρος κατ' ιδίαν. Η πλήρης κατανόηση ενός μουσικού κομματιού και ο σωστός τρόπος εκμάθησης του έργου από τους χορωδούς συντελεί στα μέγιστα όσον αφορά την μουσική ερμηνεία που οδηγεί σε συναισθηματική φόρτιση, αισθητική καλλιέργεια και διεύρυνση πνευματικών οριζόντων των χορωδών αλλά και των ακροατών (Παπαδάκη Δήμητρα).

Ο εκπαιδευτικός επιβάλλεται το υλικό που θα χρησιμοποιήσει για τους μαθητές του να είναι πλήρως λειτουργικό. Στα περισσότερα μουσικά βιβλία που προτείνουμε, ιδίως της Εκκλησιαστικής μουσικής, είτε πρόκειται για παλαιές, κλασικές εκδόσεις προ χρόνων εξαντλημένες, που βεβαίως έχουν επανεκδώσει οι εκδοτικοί οίκοι, Κουλτούρα (Αθήνα), Μιχ. Πολυχρονάκη (Κρήτη), Βασ. Ρηγόπουλου (Θεσσαλονίκη), Πατριαρχικόν ίδρυμα πατερικών μελετών Θεσσαλονίκη), Τέρτιος (Κατερίνη)κ.α., είτε για πιο νέες εκδόσεις, εκπαιδευτικός πρέπει να επέμβει σε ότι αφορά:

- Παρασήμευση των ρυθμικών μέτρων
- Καταγραφή των έλξεων
- Καταγραφή των σημείων αναπνοής
- Απαλλαγή από τυχόν ορθογραφικά λάθη
- Στους χαρακτήρες ποιότητας ή έκφρασης
- Τοποθέτηση των κατάλληλων ισοκρατημάτων

Έτσι ώστε οι παρτιτούρες να καταστούν ευανάγνωστες και πλήρως λειτουργικές.

Αξιολόγηση

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην αξιολόγηση η οποία αποτελεί ισχυρό διδακτικό εργαλείο. Στόχος είναι να συλλέγονται ποιοτικά και ποσοτικά δεδομένα ως προς την πρόοδο του εκάστοτε μαθητή, τα οποία αφορούν τις δεξιότητες, τις γνώσεις και τις στάσεις του. Κύριος σκοπός δε να βοηθήσει τον εκπαιδευτικό να λαμβάνει παιδαγωγικές αποφάσεις που θα απορρέουν από την εις βάθος γνώση των μαθητών. Προτιμώνται ιδιαίτερα οι μέθοδοι της αυτοαξιολόγησης και ετεροαξιολόγησης, γιατί καλλιεργούν ικανότητες αυτοβελτίωσης από μέρους του μαθητή. Ανεξάρτητα από το επίπεδο στο οποίο αναφέρεται η αξιολόγηση, πρέπει να τη διέπουν οι ακόλουθες αρχές (Ματσαγγούρας, 2001):

- Η βασική λειτουργία της αξιολόγησης είναι παιδαγωγική και αποσκοπεί στη διάγνωση των διδακτικών καταστάσεων και στην ανατροφοδότηση των ατόμων που ενέχονται σε αυτές.

σκοπούς και το περιεχόμενο της διδασκαλίας για να εξασφαλίζεται η εγκυρότητα της αξιολόγησης.

- Τα εργαλεία και τις διαδικασίες της αξιολόγησης πρέπει να τα διακρίνει η αντικειμενικότητα, η διακριτικότητα, η αξιοπιστία και η πρακτικότητα.

Η αξιολόγηση στη μουσική είναι επιβεβλημένη, παρόλο που υπάρχει η άποψη ότι η μουσική ως μια μορφή τέχνης δεν αξιολογείται, γιατί μέσω αυτής βεβαιώνεται η πρόοδος του κάθε μαθητή, στο σχολείο, στην οικογένεια και στην κοινότητα. Κατά συνέπεια ενισχύεται και η αξία του μαθήματος των μουσικών συνόλων. Τέλος ο εκπαιδευτικός δύναται να εντοπίσει τυχόν ελλείψεις ή αδυναμίες, και διορθώνοντας αυτές να γίνεται πιο αποτελεσματικός.

Στο μουσικό αυτό σύνολο εντάσσονται:

- Χορός ψαλτών.
- Ομαδικό τραγούδι (χορωδία Βυζαντινής μουσικής).
- Οργανικά σύνολα (ανα περιοχή).κ.α.

Χορός ψαλτών.

Το σύνολο αυτό αποτελείται από ομάδα μαθητών που θα ερμηνεύει εκκλησιαστικά μέλη. Μπορεί να συμμετέχει σε σχολικές εορτές, σε λατρευτικές ακολουθίες αλλά και σε συναυλίες βυζαντινής μουσικής ή γενικότερου ενδιαφέροντος.

Για το σύνολο αρχαρίων - Ειρμολογικά αργά και σύντομα και σύντομα Στιχηραρικά μέλη όπως σύντομα και αργά κεκραγάρια και πασαπνοάρια από το αργόν και σύντομον Αναστασιματάριον, καθώς και σύντομες και αργές καταβασίες από το Ειρμολόγιον, πολυέλαιοι, δοξαστικά και εωθινά, σύντομες και αργές δοξολογίες, λειτουργικοί ύμνοι και «΄Αξιον εστί» κ.ά.

Για το σύνολο προχωρημένων - αργά Στιχηραρικά και Παπαδικά μέλη όπως αργά ιδιόμελα, αργά κεκραγάρια και πασαπνοάρια του Ιακώβου Πρωτοψάλτου, αργοσύντομα και αργά χερουβικά και κοινωνικά, καλοφωνικοί Ειρμοί κ.ά. Όλα τα παραπάνω ενδέχεται να συνδυαστούν και να συνηχήσουν αρμονικά σε ταυτοφωνία, αντιφωνία ή ετεροφωνία με οργανικό σύνολο, προσαρμόζοντας τα ίδια εκκλησιαστικά μέλη κατά τρόπο αποδοτικότερο ως προς αυτά.

Έμφαση στην σωστή τήρηση της χρονικής αγωγής. Είναι γεγονός αδιαμφισβήτητο, κοινώς παραδεχόμενο, ότι άνευ χρόνου και ρυθμού μουσική δεν δύναται να υπάρξει, και << ως τέχνη θα ήταν ασήμαντος ως νεκρόν σώμα>>. << Και ο μεν χρόνος θεωρείται ως ψυχή της μουσικής ο δε ρυθμός ζωή της μουσικής, και παν δε μελισμένον άσμα, μη συνάδον τω χρόνω και τω ρυθμώ >>, λέγει ο Αλέξανδρος ο Βυζάντιος, << θεωρείται ως σώμα νεκρόν, άνευ ψυχής κείμενον>>. Το ίδιο βεβαίως τονίζει και ο Κ. Ψάχος. << Άνευ ρυθμού και εμφάσεως ρυθμικής, κατά την εκτέλεσιν, δεν είναι μουσική, αλλά μόνον πτώμα μουσικόν>>. Αλλά και ο Κωνσταντίνος Πρίγγος επαναλάμβανε συνεχώς λέγων ότι<< Κάθε μάθημα πρέπει να ψάλλεται εις τον πρόποντα χρόνο. Όσο σωστά και αν ψάλλεις, εάν δεν δώσεις τον χρόνο που αρμόζει εις κάθε μάθημα, το πέθανες...>>. Είναι δε άξιον λόγου, ότι άπαντες σχεδόν σήμερα, έχουν στο προσωπικό τους αρχείο ανεπανάληπτες εκτελέσεις των πρωτοψαλτών του Οικουμενικού Πατριαρχείου (Ι. Ναυπλιώτη, Κ. Πρίγγο, Θ. Στανίτσα), εν τούτοις λίγοι είναι αυτοί που πειθαρχούν στη σωστή τήρηση της χρονικής αγωγής. Και πολλοί βεβαίως υπεραμύνονται του λεγομένου Πατριαρχικού Ύφους, και δικαίως, αλλά όχι μόνο με λόγια, αλλά και έργα (πράξεις). Επίσης πολλοί << ψάλλουν >> τα μαθήματα του αιμνήστου Πρωτοψάλτου, και οι ερμηνείες τους σε τίποτε δε θυμίζουν Πατριαρχικό ύφος καθότι,<<χωρίς την χρονική αγωγή, ο ρυθμός χωλαίνει φοβερά εις βάρος της όλης μουσικής εκτέλεσης>>. Αυτό ασφαλώς γνώριζε και ο Θ. Στανίτσας, που εις το << Μουσικόν Τριώδιόν>> του εν τω τέλη, θεώρησε σκόπιμο να καταχωρήσει την των Εκκλησιαστικών μελών χρονική αγωγή, κατά την Πατριαρχική Παράδοση. (Από το ημέτερο έργο ΝΑΜΑΤΑ ΨΑΛΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ 2011). Για τους αρχάριους χορωδούς να δίδονται μουσικά κείμενα που

να σημαίνονται με απλούς ρυθμικούς πόδες δισημούς, τρισημούς και τετρασημούς. Έπειτα με την απόκτηση εμπειρίας να δοθούν μουσικά κείμενα με σύνθετους ρυθμικούς πόδες(πεντάσημοι, εξάσημοι κ.α.)

Προσοχή στις βάσεις των ήχων, για να επιτευχθεί το μέγιστο αποτέλεσμα.

Σύνολο Ομαδικού Τραγουδιού (Χορωδία Ελληνικής Μουσικής).

Το σύνολο ομαδικού τραγουδιού αποτελείται από ομάδα μαθητών που ερμηνεύει τραγούδια από όλα τα μέρη της πατρίδας μας και όχι μόνο. Να δοθεί ιδιαίτερη μνεία:

- Στην παραλλαγή. Οι μαθητές να μάθουν να διαβάζουν πολύ καλά μουσικό κείμενο. Οι παρτιτούρες να είναι ευανάγνωστες και πλήρως λειτουργικές ήτοι: Αρχική μαρτυρία, σήμανση ρυθμικών ποδών, αναπνοών και έλξεων.
- Στην σωστή τήρηση του ρυθμού και τις χρονικής αγωγής που επιβάλλεται από την ορχήστρα.
- Στην πιστή τήρηση της διαστηματικής τάξης που διέπει την Ε.Π.Μ., ταυτίζεται με την με αυτή της Εκκλησιαστικής Μουσικής και που εν πολλοίς είναι συνέχεια της Αρχαίας Ελληνικής.
- Στο ύφος. Η κατά το δυνατόν απόδοση του χαρακτηριστικού τρόπου απαγγελίας που επιτάσσει η κάθε περιοχή.
- Όταν Ψάλουμε δεν τραγουδάμε κι όταν τραγουδάμε δεν ψάλουμε.

Οργανικό σύνολο (ορχήστρα).

Αποτελείται από ομάδα μαθητών που συνήθως πλαισιώνουν τα φωνητικά σύνολα του σχολείου. Κάθε περιοχή έχει συγκεκριμένες απαιτήσεις όχι μόνο όσο αφορά το ρεπερτόριο αλλά και την σύσταση του οργανικού συνόλου, η λεγόμενη <<ζυγιά>>. Στην Πελοπόννησο συναντάμε τα μουσικά όργανα: Κλαρίνο, πίπιζα(σπάνια), βιολί, ταμπουρά, λαούτο, τουμπελέκι και νταούλι και ρυθμούς-χορούς : Αραχωβίτικο, Τσακώνικο, Συρτό, Συρτό Καλαματιανό, πηδηχτό Τσάμικο και τα ελευθέρου ρυθμού (της τάβλας).

Στην ανατολική Θράκη ούτι, πολιτική λύρα, κρουστά (μάσα ή μάσια, νταούλι, τουμπελέκι, τζαμάρα (κρόταλο), στη βόρεια Θράκη θρακιώτικη λύρα, γκάιντα, φλογέρα, καβάλ (καβάλι), νταούλι, τουμπελέκι και στη δυτική Θράκη κλαρίνο, ούτι, νταούλι, τουμπελέκι. Οι δε ρυθμοί –χοροί είναι: Ζωναράδικος Μαντιλάτος, Συγκαθιστός Χασάπικος, Καρσιλαμάς και ελευθέρου ρυθμού.

Ενδεικτικά αναφερθήκαμε σε δύο περιοχές με μεγάλη μουσική παράδοση, με πληθώρα ρυθμών και μεγάλη ποικιλία μουσικών οργάνων. Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς τον πλούτο και την μοναδικότητα της Ελληνικής μουσικής. Να δοθεί ιδιαίτερη μνεία:

- Στο ρόλο των συνοδευτικών οργάνων. Παρατηρούμε σε παλαιότερες ηχογραφήσεις ότι σπάνια έχουμε εναλλαγή ακόρντων, η δε συνοδεία πραγματοποιούνταν σε απόσταση μιας τετάρτης, πέμπτης ή όγδοης από τη βάση της μελωδίας. Οι συγχορδίες ήταν κυρίως δίφωνες (τονική-Τετάρτη ή τονική-Πέμπτη). Να δώσουμε εδώ ένα παράδειγμα το τραγούδι << Θα σπάσω κούπες>>. Μελωδία σε ήχο πρώτο. Όταν το μέλος σταθεί στο φθόγγο βου πάνω από τρεις χρόνους το συνοδευτικό όργανο θα σταθεί στον φθόγγο ΝΗ (DO). Το διάστημα **ΠΑ-ΒΟΥ** είναι ελλάσων τόνος και έχει **10** τμήματα. Ενώ το αντίστοιχο **RE-MI 12**. Σε καμία περίπτωση δεν θα παιχθεί η τρίτη της συγχορδίας για λόγους ευνόητους. Επίσης σε μελωδίες στους ήχους λέγετο, Βαρύ διατονικό, τετράφωνο και επτάφωνο. Που ακούμε να παίζουν ακόρντο μία Τρίτη χαμηλότερα της βάσης του ήχου. Χαρακτηριστικό τραγούδι το <<Αγκινάρα με τα'αγκάθια..>> Ήχος λέγετος. ΝΗ 12 ΠΑ, **ΠΑ 10 ΒΟΥ**, ΒΟΥ 8 ΓΑ , ΓΑ 12 ΔΙ. Ενώ στο συγκεκριμένο όργανο DO 12 RE, **RE 12 MI**, MI 6 FA, FA 12 SOL. Η διαφορά δεν είναι τόσο εμφανή όταν μας <<βάζουν >> στο τραγούδι τα όργανα. Αν όμως, λαμβάνοντας βάση sol από τονοδότη, πούμε το απήχημα του λεγέτου ΒΟΥ και ξεκινήσουμε το τραγούδι ταυτόχρονα με την ορχήστρα τότε θα διαπιστωθεί η ζημιά που προκαλείται ακόμα και με

απόκλιση δύο τμημάτων. Επίσης θέμα συνοδείας τίθεται και με τον Δεύτερο ήχο του μαλακού χρώματος κ.α.

- Συχνή ενασχόληση των μαθητών μετά παραδοσιακά όργανα που συμβάλουν στο χόρδισμα του αυτιού, με σκοπό την κατανόηση και εφαρμογή των μη συγκερασμένων διαστημάτων, όπως ο Ταμπουράς, το κανονάκι κ.α.

Το πρόγραμμα σπουδών διευκρινίζει:

Το μάθημα αυτό διδάσκεται 2 ώρες την εβδομάδα, συμμετέχουν μαθητές από διαφορετικές τάξεις του Λυκείου καταρτίζοντας μεικτά τμήματα, έπειτα από επιλογή των μαθητών, με βάση την εμπειρία και το επίπεδο δεξιότητας σε κάποιο μουσικό όργανο, στο δημοτικό τραγούδι ή στη Βυζαντινή μουσική. Μετά την επιλογή και γνωρίζοντας ο εκπαιδευτικός το επίπεδο των μαθητών του προχωρεί στην επιλογή του ρεπερτορίου έχοντας υπόψη του:

- **Ήχο, τρόπο, μακάμ:** Για τους αρχάριους επιλογή κομματιών σε ήχους και μακάμ του διατονικού γένους, ενώ στους προχωρημένους επιλογή ρεπερτορίου χρωματικού και εναρμονίου γένους. Στα δε σύνολα Βυζαντινού χορού επιλογή ρεπερτορίου με βάση το είδος του Εκκλησιαστικού μέλους (Ειρμολογικά σύντομα και αργά καθώς και σύντομα Στιχηραρικά για τους αρχάριους και αργά Στιχηραρικά και Παπαδικά για τους προχωρημένους) Φθορές, χρώες κ.α
- **Ρυθμοί:** Με κλιμακούμενη δυσκολία. Στους αρχάριους να διδαχθούν ρυθμοί απλοί, δίσημοι, τρίσημοι και τετράσημοι, στους δε προχωρημένους σύνθετοι, πεντάσημοι, εξάσημοι, επτάσημοι, οκτάσημοι, εννεάσημοι κ.α.

Γνώση ορολογιών και Εκκλησιαστικών μουσικών κειμένων.

Ο εκπαιδευτικός πρέπει να εξηγεί στους μαθητές τυχόν όρους υμνογραφικούς που χρησιμοποιεί. Παράδειγμα: Παιδιά μου για σήμερα σας έφερα να μάθουμε και να ψάλλουμε το Απολυτίκιο των Χριστουγέννων! Τι ονομάζεται ή τι είναι Απολυτίκιο;

Το απολυτίκιο είναι το σύντομο, χαρακτηριστικό τροπάριο κάθε εορτής. Μέσα σε λίγους στίχους ο υμνογράφος δίνει το στίγμα και το περιεχόμενο της εορτής. Ψάλλεται στον Εσπερινό στον όρθρο και στην Θεία Λειτουργία. Η ονομασία του οφείλεται:

- Στο ότι ψάλλεται προς την απόλυση του Εσπερινού
- Στο ότι έχει απολελυμένο (σύντομο) μέλος
- Στο ότι το προηγείται εκφώνως υπό του ιερέως ή του Πρεσβύτου Συμεών ρήση << Νυν απολύεις τον δούλον σου Δέσποτα...>>.

• Σχέδιο μαθήματος.

Ο εκπαιδευτικός καλείται να αξιοποιήσει τα μουσικά όργανα που έχει στην διάθεση του. Είναι σημαντικό ως προς την επιλογή του ρεπερτορίου για την απόδοση του ύφους. Δύναται έπειτα από ενημέρωση που θα περιλαμβάνει και οπτικοακουστικό υλικό, να προβεί σε εποικοδομητικό διάλογο με τους μαθητές, με στόχο την επιθυμητή και ενεργή συμμετοχή και συνεργασία των μαθητών στην επιλογή και καταρτισμό συγκεκριμένου ρεπερτορίου με βάση το πρόγραμμα σπουδών.

Διδακτικός στόχος: Οι μαθητές να αναπτύξουν επαρκώς δεξιότητες ομαδικής μουσικής εκτέλεσης, εξάσκησης, αυτό-επίβλεψης, καθώς αυτό-οργάνωσης και αυτό-έλεγχου.

Διδακτική διαδικασία: Δημιουργία ομάδων οργάνων ανάλογα με τον ρόλο τους δημιουργία και χρήση παρτιτούρας. Επιμονή ως προς την διαδικασία κουρδίσματος και συνεργασία με τον καθηγητή του εκάστοτε οργάνου. Πλέον οι μαθητές να επικοινωνούν με νεύματα για την επίτευξη συγχρονισμού και να τολμούν ως προς την δημιουργία μαθητικών συνόλων υπό την διακριτική επίβλεψη του εκπαιδευτικού.

Διδακτικό περιεχόμενο: Οι μαθητές ακούν την ηχογραφημένη εκτέλεση ή δυνατόν την Ά εκτέλεση διαφορετικά την πιο παλιά ηχογράφηση. Οι μαθητές θα λάβουν περισσότερες πληροφορίες από ένα <<υποδεέστερο>> ηχητικά ντοκουμέντο αλλά θα ενεργοποιήσουν την

φαντασία τους ταξιδεύοντας πολλά χρόνια πίσω. Π.χ. <<Οι Ψαράδες>> τραγουδά η Μαρίκα Παπαγκίκα η ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε στα 1925. Η μεστή μελωδική και ευγενική φωνή και ερμηνεία θα καθηλώσουν και θα προβληματίσουν θετικά τους Μαθητές. Ομοίως αν ακούσουν τον Ιάκωβο Ναυπλιώτη να ψάλλει π.χ. το Α Εωθινόν Εις το Όρος... Ο εκπαιδευτικός εκτελεί μια φορά παραλλαγή το μουσικό κείμενο και στο τονικό ύψος που θα κληθούν οι μαθητές να επαναλάβουν ώστε να χορδίσει το αυτί τους. Έπειτα παραλλαγή φράση- φράση από μαρτυρία σε μαρτυρία. Μία ο εκπαιδευτικός και μία οι χορωδοί μέχρι τέλους. Ο εκπαιδευτικός επιμένει στα δύσκολα σημεία όπως σε περιπτώση μεταβολής λόγω φθοράς, ή ακόμη σε περίπτωση χρώας. Ομοίως και κατά την εκμάθηση του μέλους. Έπειτα αποδίδουν όλο τον ύμνο-τραγούδι. Κατά την διάρκεια πρόβας σε μονωδίες ή σόλο οργάνων ή ακόμη λόγω μαθησιακών δυσκολιών μαθητών, ο εκπαιδευτικός φροντίζει για το παιδαγωγικό κλίμα της τάξης όπου δεσπόζουν οι αξίες της άμιλλας καθώς και η προσδοκία για ανάπτυξη των δυνατοτήτων όλων των μαθητών. Επίσης προβαίνει σε διαμορφωτική αξιολόγηση. Ενισχύει με αντίστοιχες υποδείξεις και συμβουλές τους πιο <<αδύνατους>> μαθητές.

Περιλαμβάνει συνεργασία με οργανοπαίχτες, ψάλτες, με επισκέψεις εντός και εκτός σχολείου, σε συλλόγους, σε Ιερούς Ναούς, με σκοπό την μύηση των μαθητών. Συζήτηση παρουσίαση σχετικά με ιστορικά στοιχεία.

Οργάνωση ύλης: Τρείς έως πέντε διδακτικές ενότητες. Μία για την εκκίνηση της διδακτικής διαδικασίας, εποικοδομητικός διάλογος με τους μαθητές, ανταλλαγή απόψεων με σκοπό τη γέννηση ιδεών. Μια η δύο διδακτικές ενότητες με μουσικούς και ψάλτες ειδήμονες στο σχολείο είτε στον ιερό Ναό (ενδεικνύται για τον ψαλτικό χορό) όπου οι μαθητές θα βιώσουν στην πράξη το μεγαλείο της μουσικής μα θα συνειδητοποιήσουν το μακρύ αλλά ξεχωριστό μονοπάτι της μουσικής. Τέλος μια ή δύο διδακτικές ενότητες με αφιερώματα σε μουσικές διαφόρων γεωγραφικών περιοχών, ακροάσεις κ,α.

Αξιολόγηση: Σύμφωνα με την ισχύουσα νομοθεσία το μάθημα των *Μουσικών Συνόλων-Οργανοχρησίας ή άλλου είδους* αξιολογείται χωρίς να εξετάζεται γραπτά ή με ακρόαση. Η τελική αξιολόγηση των μαθητών εξάγεται από τον μέσο όρο των βαθμών των τριών τριμήνων στο Γυμνάσιο και των δύο τετράμηνων στο Λύκειο. Ως εκ τούτου, θα πρέπει να ληφθούν υπόψη κάποιες στοιχειώδεις αρχές για την αξιολόγησή του.

Η αξιολόγηση θα πρέπει να λαμβάνει υπόψη της την τάξη (συμμετοχή, ερμηνεία, συνεργασία, αποδοτικότητα) και να γίνεται απλά και κατανοητά.

Μέρος της αξιολόγησης του μαθητή αποτελεί η ατομική επίτευξη στόχων. Πρέπει να αξιολογείται, εάν και κατά πόσο ο μαθητής κατάφερε να ενταχθεί στην ομάδα και να εκφραστεί μέσα από αυτή.

Εάν και κατά πόσο οι μαθητές έδωσαν στόχο:

- Στον αυτοσχεδιασμό εντός των χναριών της παράδοσης.
- Στο σεβασμό των όσων παρέλαβαν, καθώς και σ'αυτά (ήθη και έθιμα) που συνέβαλαν στην διαμόρφωση και την ιδιομορφία των κατά τόπων παραδόσεων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Πρόγραμμα Σπουδών για τα Μουσικά Γυμνάσια και Λύκεια «Μουσικό σύνολο (Οργανοχρησίας άλλου είδους) Γυμνασίου-Λυκείου» 2015.
- ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ «ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ ΕΚΦΡΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ» Στο μουσικο ΛΥΚΕΙΟ Στο πλαίσιο της Πράξης «ΝΕΟ ΣΧΟΛΕΙΟ (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών» 2015.
- Το νέο πρόγραμμα σπουδών για το μάθημα της μουσικής , Οδηγός εκπαιδευτικού 2011.
- Χρυσάνθου Θεωρητικών μέγα της μουσικής, Τεργέστη 1832.

- Ν.Γ.Πολίτου, Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού Λαού, Αθήνα 1914.
- Γεωργίου Χατζηθεοδώρου Μέθοδος διδασκαλίας της Β.Μ, μέρος δεύτερο, Κρήτη 2004.
- Το Χριστιανικόν εορτολόγιον, πρακτικά Ἡ πανελληνίου Λειτουργικού συμποσίου, Βόλος 2006.
- Γεωργίου Ν. Κωνσταντίνου Θεωρία και πράξη της Εκκλησιαστικής Μουσικής, Ἄγιον Ὅρος 2013.
- π. Γεωργίου Αναγνωστοπούλου Νάματα ψαλτικής τέχνης και κατάνυξης στη Θεία Λατρεία, Μαραθιά Αμαλιάδας 2011.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΠΗΓΕΣ –ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ

ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

- Πέτρου Λαμπαδαρίου σύντομον αναστασιματάριον, εν Βουκωρεστίω, 1820.
- Ειρμολόγιον του ιδίου, εις Γαλατάν, 1825
- Πέτρου Εφεσίου αναστασιματάριον, εν Βουκωροστίω, 1820
- Του ιδίου Ανθολογία, εν Βουκορεστίω 1830. Εν Βουκωρεστίω
- Χουρμουζίου Χαστροφύλακος Ταμείον ανθολογίας, Κων/πολις 1824.
- Του ιδίου Συλλογή ιδιομέλων και απολυτικίων, Κων/πολις 1831.
- Χρυσάνθου Θεωρητικόν μέγα της μουσικής, Τεργέστη 1832.
- Γρηγορίου Πρωτοψάλτου Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν, Κων,πολις 1835.
- Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου Δοξαστάριον, Κων/πολις 1844.
- Του ιδίου Ταμείον ανθολογίας, Κων/πολις 1845, τόμοι 2.
- Ιωάννου Λαμπαδαρίου Πανδέκτης της Ιεράς Εκκλησιαστικής υμνωδίας, Κων/πολις 1851, τόμοι 4.
- Θεοδώρου Φωκαέως Ταμείον ανθολογίας Κων/πολις 1869.
- Αναστασιματάριον της ψαλτικής παραδόσεως του ιε΄αιώνος, Κων/πολις, 1868.
- Πέτρου Λαμπαδαρίου Αναστασιματάριον, Κων/πολις, 1869.
- Στεφάνου Λαμπαδαρίου Μουσική κυψέλη, 1883, τόμοι 3.
- Αλεξάνδρου Βυζαντίου Μουσικόν Δωδεκαήμερον, εν Κων/πόλει 1884.
- Γεωργίου Ραιδεστηνού Πεντηκοστάριον, εν Κων/πόλει 1886.
- Του ιδίου Η Αγία και Μεγάλη εβδομάς.
- Δ. Ιωάννου Πρωτοψάλτου Ειρμολόγιον καταβασίων, εν Κων/πόλει 1903.
- Γεωργίου Πρωγάκη Μουσική Συλλογή, εν Κων/πόλει 1909, τόμοι 3.
- Θρασύβουλου Στανίτσα Μουσικόν Τριώδιον, Αθήναι 1969.
- Μανόλη Χατζηγιακουμή Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής, Αθήνα 1980.
- Ματθαίου Βατοπαιδινού Η Πανηγυρική Α΄, Ἄγιον ὅρος 1997.
- *Δημοσθένους Παϊκόπουλου Πανδέκτη Εκκλησιαστικής Μουσικής Θεία Λειτουργία, Αθήναι 2006.*

ΦΩΝΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

- Θεοδώρου Φωκαέως Η Πανδώρα, εν Κων/πόλει 1843.
- Αντωνίου Σιγάλα Συλλογή Εθνικών Ασμάτων, εν Αθήναις 1880.
- Γ. Παχτικού, 260 Δημώδη Ελληνικά άσματα, Αθήνα 1905.

- Αγαθαγγέλου Κυριαζίδου, Ο Ρυθμογράφος, Κωνσταντινούπολη 1907.
- Samuel Baud-Bonv, Τραγούδια Δωδεκανήσων, Αθήνα 1935.
- Ανδρέου Ντάκουλα Δημοτικά Άσματα, Αθήναι 1961.
- Ιωάννη Σίμου Μουσική Ανθολογία, Πειραιάς 1988.
- Γεωργίου Χατζηθεοδώρου Τραγούδια και σκοποί στην Κάλυμνο, Κάλυμνος 1989.
- Δημητρίου Κυριακόπουλου 170 Γοτρυνιακά Δημοτικά τραγούδια, Αθήναι 1992.
- Σπυρίδωνος Περιστέρη Τραγούδια Ηπείρου και Μοριά, Θεσσαλονίκη 1994, έκδοση 2^η.
- Κωνσταντίνου Μάρκου Ακριτικά Δημοτικά τραγούδια, Αθήναι 1995.
- Του ιδίου Ιστορικά Τραγούδια της Αλώσεως, Αθήναι 1998.
- Σίμωνος Καρά Δημοτικά Τραγούδι Πελοποννήσου, Αθήναι 2000.
- Γεωργίου Χατζηθεοδώρου Τραγούδια και σκοποί στην Κώ, Αθήναι 2008.
- Εμμανουήλ Χανιώτη Παραδοσιακή μουσική της Πάρου, Αθήνα 2001, τόμος Β΄.
- Χρίστου Τσιαμούλη, Παύλου Ερευνίδη, Ρωμηοί Συνθέτες της Πόλης, Αθήνα 1998.
- Ευγένιου Βούλγαρη και Βασίλη Βανταράκη Το Αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, Σμυρναϊκά και Ρεμπέτικα, Αθήνα 2006.
- Απόστολου Τσαρδάκα Το κανονάκι στις 78 στροφές, Αθήνα 2008.
- Φίλιππου Οικονόμου Ελληνικά Τραγούδια, Ελίκη 2009, τόμος Α΄.
- Γιώργου Κωνσταντζου Τα τραγούδια της Σμύρνης, τα λαϊκά 1α, Αθήνα 1997.
- Γιώργου Κωνσταντζου Τα τραγούδια της Σμύρνης, τα λαϊκά 1 β, Αθήνα 1999.
- Γιώργου Κωνσταντζου Τα τραγούδια της Σμύρνης τα Παραδοσιακά, Αθήνα 2001.
- Γιώργου Κωνσταντζου Τα τραγούδια της Πόλης, Αθήνα 2001.
- Γιώργου Κωνσταντζου Το Σμυρναϊκό τραγούδι στην Αθήνα, Αθήνα 2004.
- Δημήτρη Μυστακίδη Το λαούτο, Αθήνα 2006.
- Παντελής Αναστασόπουλος Κανονάκι τα πρώτα βήματα.
- Κυριάκου Καλαϊτζίδη Το ούτι.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ

- ΠΕΡΔΙΚΟΥΛΑ ΗΜΕΡΕΥΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 7/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ
- ΜΟΥ ΠΑΡΗΓΓΕΙΛΕ Τ΄ ΑΙΔΟΝΙ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 7/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ
- ΒΙΟΛΕΤΑΜ΄ ΑΝΘΙΣΜΕΝΗ. ΡΥΘΜΟΣ 7/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ
- ΠΑΠΑΛΑΜΠΡΕΝΑ ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΛΑΜΠΟΥΝ ΤΑ ΧΙΟΝΙΑ ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΚΙΝΗΣΑΝ ΤΑ ΚΑΡΑΒΙΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΣΑΡΑΝΤΑ ΠΑΛΛΗΚΑΡΙΑ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΣΟΥΛΗΜΙΩΤΙΣΣΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4. ΧΟΡΟΣ ΣΥΡΤΟΣ
- ΑΜΑΡΑΝΤΟΣ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΧΟΡΟΣ ΠΗΔΗΧΤΟΣ(ΤΣΑΜΙΚΟΣ)
- ΑΓΓΕΛΩ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 ΣΥΡΤΟ
- ΤΙ ΉΘΕΛΑ ΚΑΙ Σ΄ ΑΓΑΠΟΥΣΑ. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 9/8 ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ
- ΣΤΗ ΒΡΥΣΗ ΣΤΑ ΤΣΕΡΙΤΣΙΕΝΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΜΕ ΕΝΑΛΛΑΓΗ ΡΥΘΜΩΝ 4/4 ΚΑΙ 3/4 (6/8)
- ΣΤΗΣ ΠΙΚΡΟΔΑΦΝΗΣ ΤΟΝ ΑΝΘΟ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4. ΧΟΡΟΣ ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΟΣ

- ΚΑΤΩ ΣΤΗ ΡΟΙΔΟ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΕΠΤΑΦΩΝΩΝ. ΡΥΘΜΟΣ 7/8. ΚΑΛΑΜΑΤΙΑΝΟΣ ΑΡΓΟΣ. ΑΣΣΗΡΟΥ
- ΤΗΣ ΑΥΓΗΣ. ΗΧΟΣ ΑΓΙΑ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4. ΙΣΣΟΣ Ν.ΛΕΡΟΥ
- ΜΠΡΑΤΣΕΡΑ. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ. ΙΣΣΟΣ Ν.ΛΕΡΟΥ
- ΩΣΙΑΝΕ ΜΟΥ ΠΟΤΑΜΕ. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4. ΣΥΡΤΟΣ ΑΡΓΟΣ Ν. ΠΑΤΜΟΥ
- ΜΑ ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΜΑΣ ΤΟ ΛΕΣ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΤΟΥ ΨΑΡΑ Ο ΓΙΟΣ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 2/4 ΧΟΡΟΣ ΧΑΣΑΠΙΑ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΤΗ ΣΚΕΡΤΣΟΠΕΤΑΧΤΟ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 2/4 ΧΟΡΟΣ ΧΑΣΑΠΙΑ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΓΙΑΡΟΥΜΠΙ. ΗΧΟΣ ΤΡΙΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 ΣΥΡΤΟΣ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΤΑ ΚΥΠΑΡΙΣΣΙΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΕΠΤΑΦΩΝΩΣ. ΡΥΘΜΟΣ 9/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ Μ.ΑΣΙΑΣ
- Η ΑΓΑΠΗ ΕΙΝΑΙ ΚΑΡΦΙΤΣΑ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ ΕΠΤΑΦΩΝΩΝ. ΡΥΘΜΟΣ 9/8 ΧΟΡΟΣ ΚΑΡΣΙΛΑΜΑΣ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΟΙ ΨΑΡΑΔΕΣ. ΗΧΟΣ ΠΡΩΤΟΣ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 ΧΟΡΟΣ ΤΣΙΦΤΕΤΕΛΙ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΑΥΓΗ ΝΑ ΣΗΚΩΘΩ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 ΑΡΓΟ ΣΥΡΤΟ Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΣΑΝ ΤΗΣ ΣΜΥΡΝΗΣ ΤΟ ΓΙΑΓΚΙΝΙ. ΗΧΟΣ ΠΛΑΓΙΟΣ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΕΠΤΑΦΩΝΩΝ. ΡΥΘΜΟΣ 4/4 Μ.ΑΣΙΑΣ
- ΜΕΝΕΞΕΔΕΣ ΚΑΙ ΖΟΥΜΠΟΥΛΙΑ. ΗΧΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ ΤΟΥ ΣΚΛΗΡΟΥ ΔΙΑΤΟΝΟΥ. ΡΥΘΜΟΣ 6/8 (3/4) ΒΑΛΣ

Ηχητικές πηγές.

Τα τελευταία χρόνια με την αλματώδη αύξηση της τεχνολογίας ο εκπαιδευτικός έχει την ευχέρεια από το σχολείο μα και από το σπίτι του, ανά πάσα ώρα και στιγμή μέσω του διαδικτύου να ανατρέξει σε πρώτες εκτελέσεις και να ακούσει σήμερα αρχές του 21^{ου} αιώνα πως έψαλλαν, τραγουδούσαν και έπαιζαν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Να προβεί σε μελέτη και να διαπιστώσει- καταγράψει τις διαφορές, θετικές ή αρνητικές. Επίσης επειδή ακόμα και σήμερα υπάρχουν πολλά τραγούδια και οργανικοί σκοποί που δεν έχουν καταγραφεί, δύναται να απομαγνητοφωνήσει αποτυπώνοντας τη μελωδία στο χαρτί και να το παρουσιάσει στους μαθητές του ταυτοχρόνως με την ηχητική πηγή. Ενδεχομένως να χρειαστεί να γίνει προσαρμογή από το μονοδιακό άσμα στο χορωδιακό.

Ηχητικές πηγές- Χορός ψαλτών κατ επιλογή.

Πρωτοψάλτες – Μουσουργοί. Ενδεικτικά αναφέρουμε:

- Ιάκωβος Ναυπλιώτης
- Κωνσταντίνος Πρίγγος
- Θρασύβουλος Στανίτσας

Να σημειώσουμε το σπουδαίο έργο του Εμμανουήλ Χατζηγιακουμή << Σήμμεικτα Εκκλησιαστικής Μουσικής>> 1999. Ψάλλουν σπουδαίοι κληρικοί πρωτοψάλτες και λαμπαδάριοι της Ορθοδόξου Εκκλησίας μας.

. Ηχητικές πηγές- Χορωδία Ελληνικής Μουσικής κατ επιλογή

- Αντώνης Διαμαντίδης ή Νταλγκάς.
- Μαρίκα Παπαγκίκα

- Γεώργιος Παπασιδέρης
- Ρόζα Εσκενάζυ
- Γεωργία Μηττάκη
- Ρίτα Αμπατζή
- Χρήστος Πανούτσος
- Νικόλαος Ξυλούρης
- Χρόνης Αηδονίδης κ.α

Να αναφερθούμε στο σπουδαίο έργο του Σίμωνος Καρά και της Δόμνας Σαμίου τόσο στην καταγραφή αλλά όσο και στη δισκογραφία.

Ηχητικές πηγές- Οργανικό σύνολο κατ επιλογή

Μεγάλοι δεξιότεχνες μουσικών παραδοσιακών οργάνων. Ενδεικτικά αναφέρουμε:

- Νικόλαος Καρακώστας (Κλαρίνο)
- Δημήτρης Μανίσαλης (βιολί)
- Γεώργιος Ανεστόπουλος (κλαρίνο)
- Τάσος Χαλκιάς (κλαρίνο)
- Γεώργιος Κόρος (βιολί)
- Νικόλαος Καρατάσος (Σαντούρι)
- Νικόλαος Στεφανίδης (Κανονάκι)
- Πετρολούκας Χαλκιάς (κλαρίνο)
- Γιώργος Μπατζανός (ούτι). κ.α.

Να αναφέρουμε ότι ο κατάλογος των Μουσικολογιωτάτων Πρωτοψαλτών , λαμπαδαρίων, Θεωρητικών , καθώς και των τραγουδιστών και των οργανοπαικτών είναι μακρύς και φρονούμε ότι την δεδομένη στιγμή δεν υπάρχει λόγος αναφοράς.

