



ΠΡΑΚΤΙΚΑ 1^{ου} ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ, ΓΥΘΕΙΟ

Ζητήματα Θεωρίας και Πράξης
στην Εκπαίδευση:
Σύγχρονες τάσεις και κατευθύνσεις

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΠΡΑΚΤΙΚΩΝ:

Φώτης Πολίτης, Ιωάννης Φουρίδης, Σπυρίδων Χανδόλιας

ΠΡΑΚΤΙΚΑ 1^{ου} ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

“Ζητήματα Θεωρίας και Πράξης
στην Εκπαίδευση:
Σύγχρονες τάσεις και κατευθύνσεις”

Γύθειο, Ιανουάριος 2016

Τίτλος: "Ζητήματα Θεωρίας και Πράξης στην Εκπαίδευση: Σύγχρονες τάσεις και κατευθύνσεις"
ΠΡΑΚΤΙΚΑ 1ου ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ, ΓΥΘΕΙΟ

Επιμέλεια Πρακτικών: Φώτης Πολίτης, Ιωάννης Φουρίδης, Σπυρίδων Χανδόβλιας

Έκδοση: ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ Π.Ε. ΛΑΚΩΝΙΚΗΣ
Ιανουάριος, 2016

Τηλ.: 27350 24172

e-mail: selakon@yahoo.gr

Ηλεκτρονική σελιδοποίηση-Εκτύπωση-Βιβλιοδεσία:

Εκδόσεις ΛογόΤΥΠΟΣ - Βασίλειος Αντωναράκος

Διοσκούρων 60 - 23100 Σπάρτη

Τηλ.: 27310 22194, Fax: 27310 21103

e-mail: paratiritis1@yahoo.gr

Η παρούσα έκδοση έγινε με την ευγενική χορηγία του Δήμου Ανατολικής Μάνης

ISBN: 978-618-82434-0-8

**Ζητήματα διδασκαλίας της δημοτικής μουσικής:
Αισθητική αντίληψη, γνωστικό περιεχόμενο και δημιουργία**

Στέφανος Φευγαλάς
Μουσικοδότης - εκπαιδευτικός μουσικής

Περίληψη

Η μεταβλητότητα, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της δημοτικής μουσικής, είναι στενά συνδεδεμένη με τη δημιουργία. Η δημοτική μουσική, ως μέρος του λαϊκού πολιτισμού, με τον τρόπο που διαμορφώνεται ιστορικά, συσσωρεύει την εμπειρία της κοινωνίας στην εξέλιξή της και με αυτή την έννοια αποκτά γνωστικό περιεχόμενο. Η ιδιαίτερη επαφή του μαθητή με τη δημοτική μουσική εξαρτάται από την ήδη διαμορφωμένη αισθητική του αντίληψη, η οποία ανάμεσα στους μαθητές παρουσιάζει διαφοροποιήσεις, παρά την τάση ομογενοποίησης.

Ο τρόπος αξιοποίησης της δημοτικής μουσικής στο σχολείο είναι δυνατό να διαμορφώνει το αισθητικό κριτήριο του μαθητή. Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας του δημοτικού τραγουδιού καθορίζει τους τρόπους διδασκαλίας του, προκρίνοντας τη χρήση αρχειακών ηχογραφήσεων και τη ζωντανή αναπαραγωγή από τον εκπαιδευτικό. Η μουσική γραφή αναδεικνύεται ως αναγκαίο μέσο για την εμπάθυνση και την κατανόηση πλευρών της δημοτικής μουσικής. Ταυτόχρονα, φαίνεται ότι πολλές από τις αντιφάσεις που παρατηρούνται στις πρακτικές που συναντώνται στη διδασκαλία της δημοτικής μουσικής, προκύπτουν από την έλλειψη ενιαίας μουσικής θεωρίας της δημοτικής μουσικής.

Εισαγωγή

Η ιστορικά αναγκαία ανάδειξη της αξίας του ποιητικού κειμένου του δημοτικού τραγουδιού είχε ως αποτέλεσμα την ελλιπή προσέγγιση, ακόμα και υποτίμηση, της μουσικής παραμέτρου του τραγουδιού και της μη τραγουδιστικής παράδοσης. Πολλές φορές, εξαιτίας του γεγονότος ότι το ποιητικό κείμενο που ενυπάρχει στο δημοτικό τραγούδι είναι από, πιο εύκολα αξιοποιήσιμο και φαινομενικά απαιτεί μικρότερη τεχνογνωσία, διαχωρίζεται μηχανιστικά από το μουσικό σκέλος. Ακόμα, ο άγονος τρόπος αξιοποίησής του στην εκπαίδευση είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός «σχολικού» είδους, με διακριτά χαρακτηριστικά. Τα διάφορα ζητήματα διδασκαλίας μπορούν να εξεταστούν μόνο σε σύνδεση με συνεπή και ενιαία μουσική θεωρία της δημοτικής μουσικής. Η μεταβλητότητα του δημοτικού τραγουδιού χρειάζεται να συσχετιστεί με τη δημιουργικότητα του μαθητή,

ενώ πρέπει να υπολογίζεται ως σοβαρή παράμετρος το αισθητικό του κριτήριο.

Δημοτική μουσική και τραγούδι: Δημιουργία, γνωστικό περιεχόμενο και αισθητική αντίληψη

Με τον όρο δημοτική μουσική (στο εξής δ.μ.) εννοείται κυρίως η λαϊκή μουσική της υπαίθρου.¹ Η δ.μ. είναι μέρος του λαϊκού πολιτισμού, ένας από τους τρόπους της συλλογικής έκφρασης μιας κοινωνίας. Είναι ένα σύνθετο κοινωνικό φαινόμενο, έχει πολλαπλό (γνωστικό, αισθητικό, κ.λπ.) περιεχόμενο που για να περιγραφεί χρειάζεται να αξιοποιηθούν όροι καθιερωμένοι από τη γλωσσολογία, όπως «διάλεκτος» (Bartók, 1975: 34; Baud-Bovy, 2007: 25), «ιδίωμα», «προφορά» (Σκούλιος, 2006: 76, 85).

Στη δ.μ. αντανakλάται η συλλογική αισθητική εμπειρία μιας συγκεκριμένης κοινωνίας σε συγκεκριμένη φάση της ιστορικής της εξέλιξης (Πεφάνης & Φευγαλάς, 2014: 10). Η δ.μ. είναι τελικά προϊόν συλλογικό, αν δεχτούμε ότι υφίσταται στο χρόνο σοβαρές τροποποιήσεις, στις οποίες έχουν συμβάλει διαφορετικές γενιές πιθανά με αρκετή έκταση χρόνου. Στο περιεχόμενο και στη μορφή του αντανakλώνται τα εσωτερικά χαρακτηριστικά της φύσης και του ανθρώπου, όπως οι φυσικές σχέσεις και αναλογίες, οι κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές σχέσεις. Στη μουσική αξία² των στοιχείων της δ.μ. διαφαίνονται οι παραπάνω σχέσεις στην εξέλιξή τους ιστορικά, με ευδιάκριτη και την τάση εξέλιξης από μορφές κατώτερες σε ανώτερες. Μέσα από τη δ.μ. είναι δυνατό να παρακολουθήσει κανείς την ιστορία του πολιτισμού μιας κοινωνίας και το αντίστροφο, ενώ πολύ συχνά είναι φανερά τα αποτυπώματα επιμέρους περιόδων.

Οι ιδιαίτερες ανάγκες μιας κοινωνίας δημιουργούν τις συνθήκες και τις κινητήριες δυνάμεις που διαμορφώνουν το συλλογικό αισθητικό κριτήριο το οποίο καθορίζει το περιεχόμενο και τη μορφή της λαϊκής δημιουργίας, άρα και του δημοτικού τραγουδιού (στο εξής δ.τ.) σε όλες του τις παραμέτρους, όχι ξεχωριστά αλλά σε διαλεκτική σύνδεση μεταξύ τους. Η μηχανιστική σύνδεση της μουσικής και του κειμένου του δ.τ. μέσω κάποιων κανόνων ρυθμολογίας μπορεί να καταδείξει μόνο κάποιες πλευρές της παραπάνω διαδικασίας. Για όλους τους παραπάνω λόγους, ένα από τα εξέχοντα χαρακτηριστικά της δημοτικής μουσικής είναι η συνεχής μεταβλητότητά της. (Bartók & Lord, 1951: 19). Ο τρόπος που έχει ιστορικά διαμορφωθεί (και συνεχίζει να διαμορφώνεται) έχει δώσει στις μορφές της δημοτικής μουσικής ιδιαίτερη πλαστικότητα, με αποτέλεσμα να συνυπάρχουν παλαιά και νέα στοιχεία, αλλά και η δυνατότητα να αφομοιώνει καινούρια. Αυτή είναι και μία μεγάλη διαφορά σε σχέση με την έντεχνη μουσική, η οποία παρουσιάζει ελάχιστη έως καθόλου μεταβλητότητα (Bartók & Lord, 1951: 19-20). Το δ.τ., λόγω του ιδιαίτερου χαρακτήρα του, της μεταβλητότητας – πλαστικότητάς του, προϋποθέτει τη δημιουργία στη

¹ Κάποιες φορές το δημοτικό τραγούδι συνδέεται ή ταυτίζεται με την λαϊκή μουσική της υπαίθρου, ενώ άλλες φορές διακρίνεται (Πολίτης, 2014: 101). Ο προσδιορισμός λαϊκή μουσική της υπαίθρου εκφράζει με πληρότητα το παραπάνω περιεχόμενο και ταυτόχρονα εξυπηρετεί στη διάκριση από τον διαδεδομένο προσδιορισμό λαϊκή αστική μουσική.

² Η μουσική αξία προσδιορίζεται από την δυνατότητα της αμοιβαίας υποκατάστασης δυο διαφορετικών μουσικών στοιχείων κάτω από κατάλληλες συνθήκες (Μαυροειδής, 1999).

φάση της αναπαραγωγής. Για να μπορέσει κάποιος να συμμετάσχει σε αυτήν τη διαδικασία προϋποτίθεται ότι έχει αφομοιώσει τις βασικές αρχές του με σχετική επάρκεια, όχι τόσο σε επίπεδο μουσικής θεωρίας όσο σε βιωματικό επίπεδο, στο επίπεδο της δημιουργικής ακρόασης, της άμεσης κατανόησης και αισθητικής αφομοίωσης.

Ο λαϊκός πολιτισμός είναι μια τεράστια δεξαμενή ανθρώπινης εμπειρίας, ζυμωμένης και ωριμασμένης συλλογικά, από την κοινωνία στην εξέλιξή της. Στις διάφορες πτυχές του λαϊκού πολιτισμού μπορεί κανείς να διακρίνει τα μικρότερα ή και μεγαλύτερα νομοτελειακά στάδια της εν λόγω διαδικασίας. Όπως προαναφέρθηκε, στο περιεχόμενο και στη μορφή της δημοτικής μουσικής αντανakλώνται εσωτερικά χαρακτηριστικά της φύσης, ενώ ταυτόχρονα αποκρυσταλλώνονται πλευρές της συσσωρευμένης ανθρώπινης εμπειρίας. Με αυτόν τον τρόπο η δ.μ., ως εκ τούτου και το δ.τ. ενσωματώνουν ιδιαίτερο γνωστικό περιεχόμενο. Με αυτή την έννοια, με την αναπαραγωγή της δ.μ., ακόμα και εκτός του ιδιαίτερου πλαισίου της (τοπικά, χρονικά, κ.λπ.), είναι δυνατό να παρουσιάζεται στον μαθητή, πέρα από όλα τα άλλα, μια συγκροτημένη μορφή συλλογικής εμπειρίας.

Η αισθητική αντίληψη προκύπτει από μια συνισταμένη προσλαμβανουσών, είναι φαινόμενο με ιστορική διάσταση, στο οποίο ιδιαίτερη σημασία έχουν οι τελευταίοι αιώνες. Παρ' όλες τις αλλαγές που έχουν συντελεστεί στην ελληνική κοινωνία και αφορούν καθοριστικά την καθημερινή ζωή του μαθητή σήμερα, η ανάγκη για έκφραση των συναισθημάτων σε καθημερινές, ατομικές και κοινωνικές περιστάσεις της ζωής του, σε στιγμές ιδιαίτερης συγκίνησης, χαράς, λύπης, φιλοσοφικής θεώρησης (Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968: 8') δεν έχει αλλάξει ιδιαίτερα. Οι μορφές που αξιοποιούνται στο δ.τ., επειδή ακριβώς διαμορφώθηκαν με βάση τις ανάγκες της κοινωνίας στην κίνησή της, γίνονται κατανοητές από το μαθητή (ως άπειρος ακροατής) με αξιοθαύμαστη ευκολία.

Όμως, η αισθητική αντίληψη των μαθητών στην Ελλάδα δεν είναι ενιαία. Η πιο έντονη διαφοροποίηση έχει την αφετηρία στην αντίθεση πόλης – χωριού (η οποία έχει πρωτίστως οικονομική διάσταση), ενώ διαφορές υπάρχουν και ανάμεσα σε περιοχές με διαφορετικές πολιτισμικές καταβολές. Στην αισθητική αντίληψη και έκφραση στις διάφορες περιοχές της Ελλάδας είναι ακόμα εμφανείς κάποιες κοινωνικές διεργασίες των τελευταίων αιώνων που σχετίζονται με μετακινήσεις πληθυσμών. Οι σημαντικές μεταβολές που έγιναν τον 19ο αιώνα στους πληθυσμούς της υπαίθρου³ και των πόλεων³³, αλλά και οι πολυσυζητημένες ραγδαίες οικονομικές και πολιτισμικές μεταβολές του 20ου αιώνα, έχουν σχηματίσει ένα σύνθετο πλέγμα παραγόντων που καθιστά την αισθητική αντίληψη σύνθετο φαινόμενο, αλλά αναγκαίο να μελετηθεί σε βάθος. Παρ' όλα αυτά, οι εσωτερικές αυτές διαφοροποιήσεις αμβλύνονται. Η ομογενοποίηση της αισθητικής αντίληψης είναι ένα φαινόμενο σε εξέλιξη, που ξεκίνησε τα μέσα του 19ου αιώνα από τις πόλεις προς την περιφέρεια, με την εκπαίδευση να έχει παίξει και αυτή σημαντικό ρόλο.

³ Μετανάστευση στην υπαίθρο από Βαλκάνια, Μικρά Ασία, Αίγυπτο, Οθωμανική Αυτοκρατορία και Ιταλία.

⁴ Εσωτερική μετανάστευση από τα νησιά και την επαρχία, επαναπατρισμοί από την ελληνική διασπορά και πολιτικοί πρόσφυγες διάφορων εθνικοτήτων από τις περιοχές της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Ζητήματα διδασκαλίας

Το ζήτημα της επαφής με το πρωτογενές υλικό (Σταύρου, 2004: 197), αν και φαίνεται αυτονόητο, χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή. Η ακρόαση στα πλαίσια του σχολείου, και ιδιαίτερα στο μάθημα της μουσικής, συνιστά θεμελιακό σημείο και είναι προϋπόθεση για τη διδασκαλία της δ.μ. Σε αυτή τη διαδικασία είναι απαραίτητο να υπάρχει σαφής τοποθέτηση περί του περιεχομένου των όρων δ.ι. – δ.μ.⁵. Είναι πλέον προσβάσιμο μεγάλο μέρος παλιών ηχογραφήσεων από ιδιωτικές ή δημόσιες συλλογές. Χιλιάδες ηχητικά τεκμήρια, που μπορούν να αξιοποιηθούν στη διδασκαλία, είναι διαθέσιμα μέσω εκδόσεων ή μέσω επίσημων ιστοσελίδων διαφόρων φορέων. Η επαφή των μαθητών με τέτοιου είδους ηχητικό υλικό, σίγουρα συμβάλλει στην καλύτερη αντίληψη (γνωσικά) περί τοποθέτησης των όρων δ.μ. – δ.ι., αλλά κυρίως μπορεί να συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση του αισθητικού τους κριτηρίου.

Είναι πολύ σημαντική η ζωντανή εκτέλεση, η αναπαραγωγή του δημοτικού τραγουδιού από τον εκπαιδευτικό, όχι μόνο με αφορμή τη διδασκαλία ενός συγκεκριμένου τραγουδιού. Αυτό μπορεί να γίνεται χωρίς συνοδεία οργάνων ή με κατάλληλη (αναλόγως του υλικού)⁶ συνοδεία. Η χρήση ηλεκτρικών ισοσυγκερασμένων οργάνων (που περιλαμβάνονται συνήθως στον εξοπλισμό των σχολείων) κατά τη διδασκαλία του δ.ι. μπορεί να του αποστερήσει θεμελιώδη χαρακτηριστικά, να αμβλύνει την πλαστικότητά του και να εμποδίσει τη δημιουργικότητα του μαθητή να εκδηλωθεί ολόπλευρα. Γενικά, το ζήτημα αναπαραγωγής του τραγουδιού από τον εκπαιδευτικό έχει θεμελιακό χαρακτήρα, λαμβάνοντας υπόψη ότι η δημοική μουσική, έχοντας χαρακτηριστικά προφορικής παράδοσης, διδάσκεται και μεταφέρεται κατ' αρχήν προφορικά – βιωματικά. Η διδασκαλία του δ.ι. επαληθεύεται με τη διαπίστωση του φαινομένου ότι, παρ' ότι οι εκφορές του τραγουδιού από τον δάσκαλο και τον μαθητή είναι διαφορετικές, εν τούτοις έχουν την ίδια μουσική αξία (Μαυροειδής, 1999: 19).

Το δ.ι., ως αναπόσπαστο μέρος του πολιτισμού της ανατολικής Μεσογείου, έχει χαρακτηριστικά τροπικότητας τα οποία δεν είναι καθολικά στον ελλαδικό χώρο. Οι διαφοροποιήσεις αυτές οφείλονται σε ιστορικούς - κοινωνικούς και γεωγραφικούς παράγοντες και συνδέονται με τους παράγοντες που διαφοροποίησαν και την αισθητική αντίληψη. Η διδασκαλία του δ.ι. στα πλαίσια των στόχων του σχολείου προϋποθέτει, τουλάχιστον σε ένα βαθμό, τη γνώση της μουσικής θεωρίας της δ.μ.. Αυτή τη στιγμή δεν υπάρχει συγκροτημένη τέτοια θεωρία, παρά μόνο σχετική βιβλιογραφία που εστιάζει σε επιμέρους πλευρές του ζητήματος. Πολλές φορές αυτό το κενό συμπληρώνεται (κάποιες φορές γόνιμα) με την αξιοποίηση των καθιερωμένων θεωριών των λόγιων μουσικών παραδόσεων, κυρίως της δυτικοευρωπαϊκής (στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση), της

⁵ [Οι μαθητές] «πρέπει να μάθουν πως ό,τι συνοδεύεται από κάποιο λαϊκό όργανο (λύρα, κλαρίνο, κ.ά. δεν είναι κατ' ανάγκην και δημοικό τραγούδι» (Νημάς, 2009)

⁶ Η καταλληλότερη συνοδεία (τόσο ως προς το όργανο αλλά όσο και ως προς τη χρήση του οργάνου) υποδεικνύεται συνήθως από τις ίδιες τις (αρχαικές) ηχογραφήσεις.

βυζαντινής (πρωτοβάθμια, δευτεροβάθμια και μουσικά σχολεία) και Οθωμανικής⁷ (μουσικά σχολεία). Η αξιοποίηση των παραπάνω μουσικών θεωριών συνολικά γίνεται άναρχα, με βάση τις εφήμερες ανάγκες και χωρίς καμία επιστημονικά τεκμηριωμένη συστηματοποίηση.

Όπως η γραφή είναι απαραίτητη για τη μελέτη του προφορικού λόγου, έτσι και η μουσική γραφή είναι απαραίτητη για τη μελέτη της προφορικής μουσικής παράδοσης. Το είδος της σημειογραφίας που αξιοποιείται στη διδασκαλία είναι ένα σημαντικό ζήτημα καθώς τα διαφορετικά είδη της σημειογραφίας δίνουν έμφαση σε διαφορετικούς ποσοτικούς και ποιοτικούς παράγοντες (με αναλυτικό ή περιγραφικό χαρακτήρα). Η ευρωπαϊκή σημειογραφία γενικά παραπέμπει στο συγκερασμένο σύστημα⁸, το οποίο είναι αισθητικά αλλά και λειτουργικά ασύμβατο με τη λαϊκή μουσική της υπαίθρου στην Ελλάδα και συνήθως η χρήση της καταδεικνύει την υποτίμηση μιας σειράς χαρακτηριστικών του δ.ι. που αφορούν την ίδια του την υπόσταση⁹. Από την άλλη πλευρά, η χρήση της βυζαντινής σημειογραφίας είναι δυνατό να αναδείξει σημαντικά ποσοτικά και ποιοτικά στοιχεία της τροπικής συμπεριφοράς του δημοτικού τραγουδιού, εξυπηρετεί όμως την Εκκλησιαστική μουσική η οποία έχει σε μεγάλο βαθμό διαφορετικούς κανόνες μελωδικής συμπεριφοράς (Σκούλιος, 2006: 77-78). Η σημειογραφία της Εκκλησιαστικής μουσικής είναι ακατάλληλη να αποδώσει ρυθμικές ιδιοτυπίες των δ.ι. και ανιενδεικνύεται η χρήση της στην απόδοση της οργανικής μουσικής. (Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968: 15'). Η χρήση της βυζαντινής σημειογραφίας στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση είναι πολύ περιορισμένη, ώστε να μπορέσει να αξιοποιηθεί από ένα μέσο μαθητή ως μέσο κατανόησης τροπικών φαινομένων (γεγονός που όμως δεν ισχύει για τα μουσικά σχολεία). Τέλος, υπάρχει το σύστημα της τουρκικής μουσικής θεωρίας, όπου χρησιμοποιείται εμπλουτισμένο το πεντάγραμμο, όπως διαμορφώθηκε από τον Rauf Yekta και συμπληρώθηκε από τους Ezgi/Arel, (Πλεμμένος, 2014: 435), το οποίο αξιοποιείται γενικότερα για την αποτύπωση και την περιγραφή της ευρύτερης μουσικής των Βαλκανίων (Σκούλιος, 2006: 79). Η χρήση του συγκεκριμένου συστήματος, αν και διευκολύνει τη διδασκαλία κάποιων οργάνων (στα μουσικά σχολεία), παρουσιάζει αδυναμίες παρόμοιες με εκείνες που έχει η βυζαντινή σημειογραφία. Γενικά, πολύ μεγάλο μέρος της δ.μ. στην Ελλάδα, κυρίως της στεριανής αλλά όχι μόνο, δεν είναι δυνατό να περιγραφεί και να συσχετιστεί άμεσα με τροπικά φαινόμενα, έτσι όπως είναι τυποποιημένα στις θεωρίες των λόγιων μουσικών παραδόσεων που προαναφέρθηκαν. Εν τέλει, η ευρωπαϊκή ση-

⁷ Με βάση την άμεση επαφή με το μουσικό υλικό στο τέλος του 19ου αιώνα, καταδεικνύεται ότι η μόνη διαφορά του εξωτερικού μέλους της ελληνικής μουσικής με την αραβοπερσική μουσική αφορά τη γλώσσα (Κηλιζανίδης, 1991: 11).

⁸ Χρειάζεται να επισημάνουμε ότι ιδιαίτερα κατά τον 20ό αιώνα έχουν εισαχθεί νέα στοιχεία, ώστε να αποδοθεί μη συγκερασμένο και μη ισοσυγκερασμένο περιεχόμενο, στα πλαίσια πάντα της λόγιας ευρωπαϊκής μουσικής.

⁹ Ο Baud-Bovy επισημαίνει ότι το διάστημα της ελάσσονας 3ης είναι συχνά μικρότερο απ' όση εμφανίζεται στη σημειογραφία (Baud-Bovy, 1990: 1)

μειογραφία, με αρκετές αναγκαίες προσαρμογές (Σπυριδάκης & Περιστέρης, 1968: 1ε'), είναι δυνατό να περιγράψει αρκετές πλευρές των τροπικών φαινομένων που συναντάμε στη δ.μ. στην Ελλάδα. Διαθέτει μεγαλύτερη δυνατότητα για εξέλιξη και προσαρμογή, ώστε να υπερκαλύψει τα πεδία που υστερεί ως προς τα άλλα είδη. Στην προσαρμογή αυτή πρέπει να παρθούν υπόψη τα πρώτα της στάδια, οπότε καλούνταν να αποδώσει τροπική μουσική.

Η χρήση των παραπάνω (θεωρητικών) συστημάτων και πρακτικών στη διδασκαλία και αναπαραγωγή του δ.τ. μπορεί να έχει ως αποτέλεσμα τη θεμελιακή τροποποίησή του, με αποτελέσματα αισθητικά ασύμβατα με αυτό αλλά εξαιρετικά ενδιαφέροντα. Πολύ συχνά ο εκπαιδευτικός μουσικής (συνήθως ανάλογα με τις πολιτισμικές του καταβολές) επιλέγει έναν από τους παραπάνω τρόπους να αξιοποιήσει μια διασκευή ενός δημοτικού τραγουδιού στη διδασκαλία του ή να διδάξει απευθείας μια διασκευή. Αν συνειδητά επιλεγεί μια τέτοια κατεύθυνση, χρειάζεται αυτό να γίνει με σαφήνεια. Προϋποθέσεις για μια διασκευή είναι η καλή γνώση του πρωτογενούς υλικού και η σωστή χρήση των εργαλείων που αξιοποιούνται για τη διασκευή. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η αξιοποίηση της δ.μ. για την αφομοίωση της γενικής μουσικής θεωρίας, όπου είναι δυνατό να αξιοποιηθούν προσαρμοσμένα δ.τ. ή παραλλαγές που η διαφοροποίησή τους διευκολύνει στην κατανόηση γενικών μουσικών παραμέτρων. Τέλος, το «σχολικό» είδος του δ.τ. το οποίο έχει σε ένα βαθμό τυποποιηθεί (κυρίως με αφορμή τις σχολικές γιορτές), χρειάζεται να παραμεριστεί. Το είδος αυτό, δεν πληροί τις παραπάνω προϋποθέσεις, αντίθετα, είναι ικανό να παραμορφώνει την αισθητική αντίληψη των μαθητών και να τους αποξενώνει από το δ.τ..

Οι διαφοροποιήσεις στην αισθητική αντίληψη των μαθητών που προαναφέρθηκαν χρειάζεται να λαμβάνονται υπόψη κατά τη διδασκαλία του δ.τ.. Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας μιας τοπικής παράδοσης, αν βέβαια είναι αφομοιωμένος σε ένα βαθμό από τους μαθητές, μπορεί να τροποποιεί καθοριστικά την επιλογή του διδακτικού υλικού ως προς τη διάρθρωση της ύλης, τα μέσα, κ.λπ. Για παράδειγμα, οι μεικτοί ρυθμοί είναι πιθανό να γίνουν πιο εύκολα αντιληπτοί από έναν μαθητή στη Μακεδονία, παρά από ένα μαθητή στην Κρήτη, ενώ αντίστοιχα τα πεντατονικά φαινόμενα θα είναι πιο οικεία στην Ήπειρο παρά στα Δωδεκάνησα.

Όπως αναφέρθηκε, η αναπαραγωγή του δημοτικού τραγουδιού προϋποθέτει σε μεγάλο βαθμό τη δημιουργία. Όπως ακριβώς και ο προφορικός λόγος, κάθε νέα εκτέλεση ενός δημοτικού τραγουδιού αποτελεί νέο φαινόμενο, όχι λόγω αδυναμίας πιστής αναπαραγωγής, αλλά λόγω της ιδιότητάς του να μεταβάλλεται.¹⁰ Το μόνο που χρειάζεται είναι κάθε μαθητής να έχει κατανοήσει σε γενικές γραμμές το αισθητικό πρότυπο σύμφωνα με το οποίο θα δημιουργήσει, διαδικασία που είναι κυρίως βιωματική. Η διαδικασία κατά την οποία έχουν τεθεί συγκεκριμένα αισθητικά πλαίσια πάνω στα οποία καλείται ο

¹⁰ Ο Béla Bartók αναδεικνύει την ομοιότητα του λόγου και της μουσικής, δίνοντας έμφαση στην μοναδικότητα κάθε φαινομένου εκφοράς – εκτέλεσης, αλλά και στην ιδιότητά τους να μεταβάλλονται (Bartók & Lord, 1951: 19).

μαθητής να δημιουργήσει αξιοποιώντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, φανερώσει το βαθμό αφομοίωσης του γνωστικού περιεχομένου του δ.λ.. Η μεταβλητότητα του δ.λ. καταδεικνύεται από το ίδιο το πρωτογενές υλικό και αφορά πολλές μουσικές παραμέτρους. Μπορεί να αφορά την μορφή (μακροδομικά ή μικροδομικά), την κίνηση της μελωδίας (π.χ. αλλαγή στην κεφαλή), αντικατάσταση κάποιου τροπικού φαινομένου, αλλαγές στη ρυθμική αγωγή, ιδιαίτερες εκφραστικές επιλογές (π.χ. προσωδία), πεποίκιση, κλπ.. Τέλος, η δημιουργία αφορά και την παραλλαγή του ποιητικού κειμένου ή την παραγωγή νέου.

Συμπεράσματα

Στη δημοτική μουσική, ως μέρος του λαϊκού πολιτισμού, συσσωρεύεται η εμπειρία της κοινωνίας στην εξέλιξή της και με αυτή την έννοια αποκτά γνωστικό περιεχόμενο. Η πρόσληψή της από τον μαθητή εξαρτάται από την ήδη διαμορφωμένη αισθητική του αντίληψη, η οποία αντίστροφα, είναι δυνατό να διαμορφώνεται με την δημιουργική αξιοποίηση της δημοτικής μουσικής. Το χαρακτηριστικό της μεταβλητότητας είναι άμεσα αξιοποιήσιμο στη διδασκαλία, συνδέεται με την ανάπτυξη της δημιουργικότητας του μαθητή. Από τη στιγμή που έχουν αφομοιωθεί τα ιδιαίτερα αισθητικά πλαίσια, η δημοτική μουσική πραγματώνεται στην τάξη μόνο μέσα από τη μεταβολή της.

Τα περισσότερα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο εκπαιδευτικός κατά τη διδασκαλία της δημοτικής μουσικής και του δημοτικού τραγουδιού είναι απόρροια της έλλειψης ενιαίας μουσικής θεωρίας. Η μουσική γραφή είναι αναγκαίο εργαλείο τόσο για τη μελέτη όσο και για τη διδασκαλία της. Οι επιμέρους μελέτες σχετικά με τη δημοτική μουσική χρειάζεται να διευρυνθούν και να συστηματοποιηθούν. Η συγκρότηση ενιαίας θεωρίας είναι προϋπόθεση για τη διαβάθμιση του μουσικού υλικού που θα οδηγήσει σε συστηματικοποίηση του διδακτικού υλικού. Μέχρι τότε, ακριβώς λόγω της ευπλαστότητας του αισθητικού κριτηρίου του μαθητή, χρειάζεται ιδιαίτερη φροντίδα στην επιλογή του προσφερόμενου υλικού που σχετίζεται με τη δημοτική μουσική.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Bartók, Béla (1975) Rumanian folk music: Maramure county (Bartok Archives Studies in Musicology) (v. 5), The Hague: Martinus Nijhoff.
- Bartók, Béla & Lord, Albert, B. (1951) Serbo-croatian folk songs, New York: Columbia University Press.
- Baud-Bovy, Samuel (1990) Κουτσοβλάχικα τραγούδια της Θεσσαλίας, Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη.
- Baud-Bovy, Samuel (2007) Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Κηλιζανίδης, Παναγιώτης (1991) Μεθοδική διδασκαλία ελληνικής μουσικής, Θεσσαλονίκη: Ρηγόπουλος.
- Μαυροειδής, Μάριος (1999) Μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο, Αθήνα: Fagotto.
- Νημάς, Θεόδωρος, Α. (2009) Το δημοτικό τραγούδι στη μέση εκπαίδευση: Προτάσεις για μια άλλη θεώρηση και διδακτική προσέγγιση, Διαθέσιμο: <http://sfpeiraia.gr/files/nimas.pdf> (9 Ιαν 2016)
- Πεφάνης, Λαμπρογιάννης & Φευγαλάς, Στέφανος (2014) Μουσικές καταγραφές I, 184 οργανικοί σκοποί από Αιγαίο, Ιόνιο, Κρήτη και Κύπρο, Αθήνα: Παπαγρηγορίου-Νάκας.
- Πλεμμένος, Γιάννης (2014) Εκκλησιαστική μουσική και λαογραφική έρευνα: προς την αναθέρμανση μιας παλιάς σχέσης, Πρακτικά του 1ου Διεθνούς Μουσικολογικού Συνεδρίου: Η Ψαλμική τέχνη ως αυτόνομη επιστήμη, Βόλος, σσ.425-438.
- Πολίτης, Λίνος (2014) Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Σκούλιος, Μάρκος (2006) Προφορικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου: Ζητήματα θεωρητικής ανάλυσης, Πολυφωνία, 8, σσ.75-86.
- Σπυριδάκης, Γεώργιος, Κ. & Περιστέρης, Σπυρίδων, Δ. (1968) Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, μουσική εκλογή (τομ. Γ'), Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Σταύρου, Ιωάννης, Π. (2004) Η ελληνική παραδοσιακή μουσική στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση: ιστορική ανασκόπηση - σημερινή πραγματικότητα, Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο.