



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ, ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Μέθοδοι για Ακορντεόν: Καταγραφή Μεθόδων και Συγκριτική Μελέτη
των Μεθόδων “Musizieren mit dem Akkordeon” του Helmut
Quakernack και “Akkordeon Schulwerk” της Margot Eisenmann.**

Κυριάκογλου Ερμίνια

A.M. 19025

Επιβλέπων καθηγητής: Ράπτης Κωνσταντίνος

Θεσσαλονίκη 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	6
1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ.....	11
1.1 Πρώτοι πρόγονοι του ακορντεόν.....	11
1.2 Φορητά αερόφωνα όργανα από την περίοδο της Αναγέννησης μέχρι τα τέλη του 18 ^{ου} αιώνα.....	12
1.3 Εξέλιξη αερόφωνων οργάνων με γλωττίδες κατά τον 19ο αιώνα.....	12
1.4 Harmonica (Αρμόνικα).....	13
1.5 Το ακορντεόν του Demian.....	14
1.6 Αγγλική και γερμανική Concertina (κονσερτίνα) και Bandoneon (μπαντονεόν).....	15
1.7 Harmonium.....	16
1.8 Οργανολογική εξέλιξη του ακορντεόν από τον 19ο αιώνα μέχρι σήμερα.....	17
2. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΜΕΘΟΔΩΝ.....	19
2.1 Χωρισμός σε ενότητες.....	19
2.2 Εισαγωγή ρυθμικών αξιών και τονικού υλικού στο δεξί πληκτρολόγιο.....	20
2.3 Εισαγωγή τονικού υλικού και συγχορδιών στο αριστερό πληκτρολόγιο.....	23
2.4 Εισαγωγή των παύσεων.....	26
2.5 Αλλαγή θέσης του δεξιού χεριού.....	27
2.6 Ασκήσεις και κομμάτια για το δεξί και το αριστερό χέρι ταυτόχρονα.....	27
2.7 Συνηχήσεις στο δεξί χέρι.....	28
2.8 Τρόποι άρθρωσης.....	28
2.9 Σημάδια ανοίγματος και κλεισίματος της φουσούνας.....	32
2.10 Οι δυναμικές.....	33
2.11 Το μέτρο των $\frac{3}{4}$	34
2.12 Το σημάδι της κορώνας.....	34

2.13 Η σύζευξη διαρκείας και το ελλιπές μέτρο.....	35
2.14 Το bellow- shake	35
2.15 Διευρυμένες τεχνικές εκτέλεσης.....	38
2.15.1 Το cluster.....	38
2.15.2 Το κουμπί του αέρα.....	39
2.15.3 Το κουμπί του register.....	39
2.15.4 Το glissando.....	40
3. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΕΘΟΔΩΝ ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ.....	41
3.1 Ελληνόγλωσσες.....	41
3.2 Ξενόγλωσσες.....	42
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	64
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	67

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή, κύριο Κωνσταντίνο Ράπτη, για τον πολύτιμο χρόνο που αφιέρωσε. Βρέθηκε δίπλα μου, παρέχοντάς μου βιβλιογραφικό υλικό, βοήθεια στις μεταφράσεις καθώς και τις απαραίτητες συμβουλές του, καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της παρούσας εργασίας. Ακόμη, οφείλω ιδιαίτερες ευχαριστίες στον καθηγητή φιλόλογο και αγαπητό κύριο Τζάνο Στεφανέλλη, για την ευγενή καλοσύνη του να αναλάβει τη γλωσσική επιμέλεια του κειμένου. Τέλος, ευχαριστώ τους κοντινούς μου ανθρώπους, την οικογένειά μου και τους φίλους μου, οι οποίοι στάθηκαν δίπλα μου και με στήριξαν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μέθοδος ενός μουσικού οργάνου αποτελεί ένα βοηθητικό εργαλείο για την εκμάθησή του. Για το ακορντεόν, ένα όργανο του οποίου η ιστορία ξεκίνησε μόλις από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, μέσα σε αυτό το σχετικά μικρό χρονικό διάστημα μέχρι και σήμερα, γράφτηκε -και εξακολουθεί να γράφεται- μία αξιοσημείωτη ποσότητα μεθόδων. Σε αυτήν την εργασία έγινε μία προσπάθεια καταγραφής των μεθόδων για ακορντεόν που βρίσκονται, στην παρούσα περίοδο, σε διαθεσιμότητα. Το κύριο μέρος της εργασίας αφορά στην ανάλυση και τη συγκριτική μελέτη των μεθόδων για ακορντεόν “Musizieren mit dem Akkordeon” του Helmut Quakernack και “Akkordeon Schulwerk” της Margot Eisenmann, εστιάζοντας στην πορεία που ακολουθούν και τον τρόπο με τον οποίο εξελίσσονται.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Για την εκπόνηση της εργασίας, ακολουθήθηκε μια πορεία, η οποία αποτελείται από τα παρακάτω βήματα: i) καταγραφή μεθόδων ακορντεόν, ii) συλλογή μεθόδων, iii) επιλογή μεθόδων, iv) μελέτη και ανάλυση της κάθε μεθόδου ξεχωριστά και, τέλος, v) συγκριτική μελέτη των μεθόδων.

i) καταγραφή μεθόδων ακορντεόν

Καταρχάς, έγινε μία έρευνα για τον εντοπισμό μεθόδων που κυκλοφορούν τόσο στους τοπικούς μουσικούς οίκους της Θεσσαλονίκης, όσο και στο διαδίκτυο. Διαπιστώθηκε ότι, στους τοπικούς οίκους, οι διαθέσιμες μέθοδοι ήταν περιορισμένες, ενώ στο διαδίκτυο βρέθηκε πληθώρα μεθόδων διαθέσιμων για αγορά, από μουσικούς εκδοτικούς οίκους του εξωτερικού, αλλά και διεθνών εταιριών πώλησης αγαθών. Οι μέθοδοι που υπάρχουν στην τοπική αγορά για το ακορντεόν, είναι ελάχιστες σε σύγκριση με αυτές που αφορούν άλλα όργανα, όπως, για παράδειγμα, πιάνο και κιθάρα. Επιπλέον, σε μουσικούς οίκους του εξωτερικού, βρέθηκαν διαθέσιμες περισσότερες μέθοδοι απ' ότι στα τοπικά καταστήματα της Θεσσαλονίκης. Σε αυτό το σημείο, επισημαίνεται ότι δεν βρέθηκαν πρόσφατες ελληνόγλωσσες μέθοδοι. Αναζητώντας σε διάφορους ιστότοπους, έγινε μία προσπάθεια καταγραφής όσο περισσότερων διαθέσιμων μεθόδων ήταν εφικτό. Όλες οι μέθοδοι που βρέθηκαν, καταγράφηκαν λεπτομερώς σε έναν κατάλογο.¹

ii) συλλογή μεθόδων ακορντεόν

Μετά την καταγραφή των μεθόδων, το επόμενο στάδιο είναι η συλλογή μεθόδων. Αδιαμφισβήτητα, πριν την απόφαση για την επιλογή και την ανάλυση των μεθόδων που επρόκειτο να χρησιμοποιηθούν στην εργασία, έπρεπε να υπάρχουν σε πλήρη μορφή, ώστε να διαβαστούν και να μελετηθούν. Γι' αυτόν τον λόγο, εκτός από κάποιες που είχα ήδη στην κατοχή μου και κάποιες τις οποίες αγόρασα εκείνη την περίοδο επειδή μου κέντρισαν το ενδιαφέρον για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας, αναζήτησα μεθόδους στο διαδίκτυο, σε μουσικούς εκδοτικούς οίκους, βιβλιοθήκες και βιβλιοπωλεία. Η διαθεσιμότητα, εν τούτοις, ήταν ελάχιστη. Η συλλογή ενός αξιοπρεπούς συνόλου μεθόδων ακορντεόν έγινε εφικτή χάρη στη βοήθεια ανθρώπων οι οποίοι δέχτηκαν να μου δανείσουν

¹ Ο κατάλογος παρατίθεται στο 3^ο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

βιβλία που υπήρχαν στην κατοχή τους, ώστε να τα αξιοποιήσω κατά την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Με αυτόν τον τρόπο, συγκεντρώθηκαν πολλές και διαφορετικές μέθοδοι σε έντυπη, αλλά και ηλεκτρονική μορφή.

iii) επιλογή μεθόδων ακορντεόν

Κατά τη μελέτη των μεθόδων που συλλέχθηκαν, αποφασίστηκε η επιλογή να γίνει ανάμεσα σε δύο μεθόδους. Σε αυτό το στάδιο έπρεπε να ληφθούν υπ' όψη κάποια κριτήρια, ορισμένοι κοινοί άξονες, οι οποίοι καθόρισαν την επιλογή των μεθόδων.

Το πρώτο κριτήριο είναι ο τύπος του ακορντεόν για το οποίο είναι γραμμένη η μέθοδος (πιάνο ακορντεόν/ακορντεόν με πλήκτρα² ή μπαγιάν/ακορντεόν με κουμπιά³). Επιπλέον, αν το σύστημα για το αριστερό πληκτρολόγιο είναι standard bass⁴ ή free bass.⁵ Οι περισσότερες μέθοδοι είναι αποκλειστικά γραμμένες είτε για το σύστημα standard bass, είτε για το σύστημα free bass, που αφορά στο αριστερό πληκτρολόγιο του ακορντεόν. Σχετικά με το δεξί πληκτρολόγιο, υπάρχουν μέθοδοι που είναι γραμμένες για πλήκτρα ή για κουμπιά, ή και για τα δύο, περιέχουν, δηλαδή, δακτυλισμούς και για τα δύο συστήματα.

Το δεύτερο και εξίσου σημαντικό κριτήριο αφορά στο επίπεδο, την πορεία εξέλιξης και το εύρος της μεθόδου. Επεξηγηματικά, πρέπει να διερευνηθεί αν η μέθοδος απευθύνεται σε αρχάριους ή προχωρημένους, παιδιά ή ενήλικες, αν εξελίσσεται αργά ή γρήγορα, αν εξηγεί ή όχι όλες τις μουσικές έννοιες για τα άτομα που δεν έχουν ασχοληθεί με τη μουσική στο παρελθόν, καθώς και αν το εύρος της είναι μεγάλο ή μικρό. Ένας προβληματισμός σχετικά με αυτό το κριτήριο είναι ότι αν η μέθοδος είναι εκτενής, δεν θα είναι εφικτή η εστίαση στις λεπτομέρειες, διότι μέθοδοι που καλύπτουν μεγάλη ύλη,

² Πιάνο ακορντεόν/ακορντεόν με πλήκτρα είναι το ακορντεόν του οποίου το δεξί πληκτρολόγιο έχει τη μορφή του πληκτρολογίου του πιάνου.

³ Μπαγιάν/ακορντεόν με κουμπιά είναι το ακορντεόν του οποίου το δεξί πληκτρολόγιο αποτελείται από κουμπιά.

⁴ Το σύστημα Standard Bass MII ή Stradella Bass είναι ένα σύστημα διάταξης φθόγγων για το αριστερό πληκτρολόγιο του ακορντεόν, αποτελούμενο από 6 σειρές κουμπιών: 2 σειρές από μεμονωμένους φθόγγους διατεταγμένους στην οριζόντια διάταξη με βάση τον κύκλο των πεμπτών, οι οποίες ονομάζονται θεμελιώδης και βοηθητική σειρά και απέχουν διάστημα τρίτης μεγάλης, και 4 σειρές από συγχορδίες (μείζονες, ελάσσονες, μεθ' εβδόμης και ελαττωμένες, αντίστοιχα) που αντιστοιχούν στην εκάστοτε θεμελιώδη σειρά.

⁵ Το σύστημα Free Bass MII είναι ένα σύστημα διάταξης φθόγγων για το αριστερό πληκτρολόγιο του ακορντεόν, το οποίο αποτελείται από μεμονωμένους φθόγγους, διατεταγμένους στην χρωματική κλίμακα, με τονικό εύρος πεντέμισι οκτάβων.

προχωρούν με μεγάλη ταχύτητα από τη μία μουσική έννοια στην άλλη και προσδίδεται πολύ λίγος χρόνος στον μαθητή για αφομοίωση.

Ένα άλλο κριτήριο είναι η χρονολογία έκδοσης της μεθόδου. Αν η σύγκριση γίνει ανάμεσα σε παλαιότερες, τότε η παρούσα έρευνα θα αποκτήσει περισσότερο ιστοριολογικό, και όχι τόσο μουσικοπαιδαγωγικό χαρακτήρα. Ωστόσο, είναι χρήσιμη και αυτή η παράμετρος, η μελέτη, δηλαδή, των εκπαιδευτικών τεχνικών που χρησιμοποιούνταν στο παρελθόν και πώς αυτές εξελίχθηκαν με την πάροδο του χρόνου. Με την επιλογή πιο πρόσφατων μεθόδων, αντιθέτως, η έρευνα θα μπορέσει να επικεντρωθεί στην πορεία και τα εργαλεία που χρησιμοποιούνται στις σύγχρονες μεθόδους, χωρίς να γίνεται κάποιος συσχετισμός -ως έναν βαθμό- με τις μουσικοπαιδαγωγικές αντιλήψεις του παρελθόντος.

Τέλος, υπάρχει και το γεωγραφικό κριτήριο, η χώρα, δηλαδή, προέλευσης της μεθόδου και του συγγραφέα της. Κατά τη σύγκριση μεθόδων διαφορετικής προέλευσης, θα μπορέσει κανείς να παρατηρήσει τον τρόπο με τον οποίο αυτές αντανακλούν το πολιτισμικό πλαίσιο των χωρών στις οποίες ανήκουν.

Λαμβάνοντας υπ' όψη όλους τους παραπάνω προβληματισμούς, αναδεικνύεται το επόμενο στάδιο, ο τρόπος επιλογής των μεθόδων. Αδιαμφισβήτητα, αυτή η διαδικασία πρέπει να γίνει αναφορικά με κάποιους κοινούς άξονες, με βάση τους οποίους θα γίνει η επιλογή των μεθόδων που θα χρησιμοποιηθούν στην παρούσα μελέτη.

Καταρχάς, κατέληξα στην απόφαση να ασχοληθώ με μεθόδους που γράφτηκαν για πιάνο-ακορντεόν με το σύστημα standard bass, διότι η ίδια ξεκίνησα να μαθαίνω το όργανο με αυτόν τον τύπο ακορντεόν, γεγονός που το καθιστά πιο οικείο σε μένα. Ένας άλλος παράγοντας με βάση τον οποίο λήφθηκε αυτή η απόφαση, είναι ότι το ακορντεόν με standard bass είναι πιο διαδεδομένο στην Ελλάδα απ' ότι το ακορντεόν με μελωδικά μπάσα, το οποίο συνεπάγεται ότι πολλά παιδιά ξεκινούν να μαθαίνουν ακορντεόν με το σύστημα standard bass στο αριστερό πληκτρολόγιο.

Σχετικά με το επίπεδο και τον τρόπο εξέλιξης της μεθόδου, εστίασα το ενδιαφέρον μου σε αυτές που απευθύνονται σε παιδιά σε αρχάριο επίπεδο, ώστε να δίνεται χώρος για σταδιακή εμπέδωση. Με αυτόν τον τρόπο, η μελέτη θα μπορέσει να επικεντρωθεί στους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι μέθοδοι προσεγγίζουν έναν μαθητή χωρίς προηγούμενη εμπειρία στο όργανο, καθώς και το πώς αυτές τον εισάγουν στην πρώτη του επαφή με τη μουσική. Όσο αφορά το εύρος των μεθόδων, η επιλογή δεν θα γίνει ανάμεσα σε μεθόδους με μεγάλη έκταση, αλλά μικρή, ώστε να υπάρχει χώρος για λεπτομερή ανάλυση.

Αναφορικά με το κριτήριο της χρονολογίας έκδοσης των μεθόδων, διακρίθηκαν σύγχρονες μέθοδοι για τον λόγο ότι περιλαμβάνουν νέες τεχνικές και είναι περισσότερο ενημερωμένες σε σχέση με αυτές που ήταν σε χρήση τα προγενέστερα χρόνια. Τέλος, σχετικά με το γεωγραφικό κριτήριο, η επιλογή πραγματοποιήθηκε ανάμεσα σε μεθόδους ίδιας χώρας προέλευσης, έτσι ώστε, μέσω της συγκριτικής μελέτης, να διεξαχθούν κάποια συμπεράσματα σχετικά με το κατά πόσο αυτές παρουσιάζουν ίδια χαρακτηριστικά ή αποκλίνουν όσο αφορά στο περιεχόμενο και τα μουσικοπαιδαγωγικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται.

Εφιστώντας την προσοχή μου στις μεθόδους που πληρούσαν τα παραπάνω κριτήρια, πραγματοποιήθηκε μία διαλογή. Κάποιες μέθοδοι αποκλείστηκαν και κάποιες άλλες θεωρήθηκαν λιγότερο ή περισσότερο κατάλληλες για τον σκοπό αυτής της εργασίας. Τελικά, επελέγησαν τα πρώτα τεύχη των μεθόδων “Musizieren mit dem Akkordeon”⁶ του Helmut Quakernack,⁷ και “Akkordeon Schulwerk”⁸ της Margot Eisenmann,⁹ μέθοδοι των οποίων οι συγγραφείς κατάγονται από τη Γερμανία, διότι πληρούσαν τα παραπάνω κριτήρια και παρουσίασαν μουσικοπαιδαγωγικό ενδιαφέρον. Σε αυτό το σημείο κρίνεται απαραίτητο να επισημανθεί ότι με αυτήν την επιλογή των μεθόδων δεν συνεπάγεται ότι είναι πιο αξιόλογες από, ενδεχομένως, κάποιες άλλες.

iv) μελέτη και ανάλυση της κάθε μεθόδου ξεχωριστά

Σε αυτό το στάδιο, πραγματοποιήθηκε η ανάλυση των μεθόδων ξεχωριστά. Αρχικά, τα κείμενα των δύο μεθόδων μεταφράστηκαν. Εν συνεχεία, ερευνήθηκε η πορεία της κάθε μεθόδου, δηλαδή οι μουσικές έννοιες που εισάγονται, οι διδακτικοί στόχοι που αναδεικνύονται στα κομμάτια και τις ασκήσεις, το υλικό και τα μουσικοπαιδαγωγικά

⁶ Helmut Quakernack, *Musizieren mit dem Akkordeon* (Bielefeld: Quisitho-Edition, 2001).

⁷ Ο Helmut Quakernack, γεννημένος το 1956, σπούδασε ακορντεόν και πιάνο στο Πανεπιστήμιο Μουσικής του Dortmund από το 1978 έως το 1981. Μετά τις εξετάσεις του, ίδρυσε τη μουσική σχολή Senne στο Bielefeld. Παράλληλα, ξεκίνησε το συνθετικό του έργο. Ενώ οι πρώτες συνθέσεις του ήταν, ως επί το πλείστον, για ορχήστρα ακορντεόν ή κομμάτια συνόλων, αργότερα υπήρξαν συνθέσεις του για σόλο, ντουέτο και σύνολα μουσικής δωματίου.

⁸ Margot Eisenmann, *Akkordeon Schulwerk* (Edition Hohner, 1998).

⁹ Η Margot Eisenmann, γεννημένη το 1924, σπούδασε ακορντεόν στο δημοτικό μουσικό σχολείο του Trossingen (το σημερινό Ωδείο Hohner) και στη συνέχεια έλαβε θέση διδασκαλίας εκεί. Αργότερα, εργάστηκε επίσης ως λέκτορας στο Ωδείο Baden στο Karlsruhe. Επιπλέον, ακολούθησε μια ξεχωριστή σόλο δραστηριότητα. Έφερε την παιδαγωγική της τεχνογνωσία σε πολλούς συλλόγους και μουσικές σχολές.

εργαλεία που χρησιμοποιούνται. Όλα τα παραπάνω καταγράφηκαν, ενώ παράλληλα σημειώθηκαν παρατηρήσεις και σχόλια σε σημεία που κρίθηκε απαραίτητο για περαιτέρω ανάλυση.

ν) συγκριτική μελέτη των μεθόδων

Στο τελευταίο στάδιο, μετά την ανάλυση των δύο μεθόδων, έγινε η αντιπαράθεσή τους. Καταρχάς, πραγματοποιήθηκε ο διαχωρισμός τους σε ενότητες, ώστε να καταστεί εφικτή η αποτελεσματικότερη διαχείρισή τους.¹⁰ Κατόπιν, με βάση αυτόν τον διαχωρισμό, εντοπίστηκαν οι μουσικές έννοιες οι οποίες εισάγονται, αλλά και το πόσο νωρίς ή αργά εμφανίζονται συγκριτικά και στις δύο μεθόδους. Ερευνήθηκε κατά πόσο τα μουσικά στοιχεία που παρουσιάζονται στις μεθόδους ταυτίζονται ή διαφοροποιούνται. Στις περιπτώσεις που οι δύο συγγραφείς φάνηκε να τα χρησιμοποιούν με πολύ διαφορετικό τρόπο, επιχειρήθηκε να διερευνηθεί ο λόγος για τον οποίο θα μπορούσε να συμβαίνει αυτό, καθώς και τα πλεονεκτήματα της κάθε προσέγγισης. Επιπλέον, παρατηρήθηκε κατά πόσο συμπίπτουν ή διαφέρουν οι εξηγήσεις που δίνονται από τους συγγραφείς για την κάθε μουσική έννοια, και, κατ' επέκταση, με ποιον τρόπο χρησιμοποιούνται στις ασκήσεις και τα κομμάτια. Τέλος, σε σημεία τα οποία παρουσίασαν μεγάλη απόκλιση κατά τη σύγκριση, έγινε αντιπαράθεση και με τις μεθόδους των Maugain,¹¹ Rozzi,¹² Santo,¹³ Onegin¹⁴ και Terzic.¹⁵ Τοιουτοτρόπως, στα σημεία όπου κρίθηκε απαραίτητο, παρατηρήθηκε ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιούν και διαχειρίζονται οι παραπάνω συγγραφείς αντίστοιχα ζητήματα και μουσικές έννοιες.

¹⁰ Ο τρόπος με τον οποίο διαχωρίστηκαν οι ενότητες εξηγείται λεπτομερώς στην αρχή του 2^{ου} κεφαλαίου της παρούσας εργασίας.

¹¹ Manu Maugain, *Méthode d'accordéon* (Paris, Editions Henry Lemoine, 2011).

¹² Paolo Rozzi και Cesare Chiacchiaretta, *Suoniamo la fisarmonica* (Edition Carisch, 2013).

¹³ Eleonora Santo, *Akkordeonbuch für Anfänger* (Augemus Musikverlag, 2017).

¹⁴ A. Onegin, *Method of button accordion* (Moscow: Muzyka, 1974).

¹⁵ Vojislava Vuković Terzić, *Škola za klavirsku harmoniku* (Nota, 1995).

1. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ

Σε αυτό το κεφάλαιο παρατίθενται κάποια στοιχεία που αφορούν στην ιστορική εξέλιξη του ακορντεόν.

1.1 Πρώτοι πρόγονοι του ακορντεόν

Το όργανο sheng θεωρείται ως ο αρχαιότερος γνωστός πρόγονος του ακορντεόν. Πρόκειται για ένα πνευστό όργανο με διπλές μεταλλικές γλωττίδες, το οποίο κουρδίζόταν με νερό, προέρχεται από την Κίνα και χρονολογείται περίπου από το 3000 έως το 2000 π.Χ., με ήχο πολύ κοντινό στο ακορντεόν.¹⁶ Άλλα όργανα που ανήκουν στην ίδια κατηγορία, δηλαδή στα πνευστά όργανα με γλωττίδες, είναι κάποια πνευστά όργανα από κέρατα ζώων, φλάουτα από μπαμπού, φλάουτα από νεροκολόκυθο, και όργανα στόματος από νεροκολόκυθο.¹⁷ Στην Ευρώπη, στις αρχές του 1^{ου} αιώνα μ.Χ. εμφανίζεται το guimbarde (άρπα σαγονιού), ένα όργανο στόματος με γλωττίδες, αποτελούμενο από μια λεπτή ξύλινη ή μεταλλική γλώσσα στερεωμένη στο ένα άκρο στη βάση ενός πλαισίου με δύο αιχμές.¹⁸ Στην κατηγορία των αερόφωνων πληκτροφόρων οργάνων χωρίς γλωττίδες που εμφανίστηκαν από τον 3^ο αιώνα π.Χ. μέχρι τα τέλη του 13^{ου} αιώνα μ.Χ. ανήκουν η ύδραυλις (hydraulis), η οποία έχει ρίζες από τη σύριγγα (αρχαίο πνευστό όργανο) και ο ήχος της οποίας παράγονταν με τη δυναμική ενέργεια μιας πηγής νερού κάτω από τους αυλούς, και το portative organ (φορητό όργανο), το οποίο χρησιμοποιούνταν σε μικρές εκκλησίες που δεν είχαν εκκλησιαστικό όργανο.¹⁹ Το εκκλησιαστικό όργανο (organ) ήταν τοποθετημένο στους ναούς και βρισκόταν ευρέως σε χρήση, όμως, κατά τη διάρκεια του 18^{ου} αιώνα, σταμάτησε να είναι τόσο δημοφιλές, λόγω του αυξανόμενου ενδιαφέροντος για την ορχηστρική και οπερατική μουσική.²⁰

¹⁶ Robert W. Marks, "The music and musical instruments of ancient China," *The Musical Quarterly* 18, αρ. 4 (1932): 593–607,

<http://www.jstor.org/stable/738941>.

¹⁷ Gorka Hermosa, *The accordion in the 19th century*, μτφρ. Javier Matias (Editorial Kattigara, 2013), 10-12.

¹⁸ "Jew's harp," *Encyclopedia Britannica*, προσπελάστηκε στις 31 Ιουλίου, 2022, <https://www.britannica.com/art/jews-harp>.

¹⁹ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 13.

²⁰ "Keyboard instrument," *Encyclopedia Britannica*, προσπελάστηκε στις 31 Ιουλίου, 2022, <https://www.britannica.com/art/keyboard-instrument>.

1.2 Φορητά αερόφωνα όργανα από την περίοδο της Αναγέννησης μέχρι τα τέλη του 18^{ου} αιώνα

Σταδιακά, κατά την περίοδο της Αναγέννησης, επινοήθηκαν κι άλλα τέτοια φορητά πληκτροφόρα όργανα χωρίς γλωττίδες, όπως το *bibelregal* («Ράφι της Βίβλου») από τον Roll, το οποίο είχε δύο φυσούνες, και το *organi di carta* (χάρτινο όργανο) από τον Leonardo da Vinci, το οποίο ήταν αντίγραφο του φορητού οργάνου, με τους σωλήνες κατασκευασμένους από χαρτί ή χαρτόνι.²¹ Συνεχίζοντας, στην περίοδο του Κλασικισμού, έκαναν την εμφάνισή τους κι άλλα αερόφωνα όργανα. Ένα από αυτά ήταν το *speaking machine* (μηχανή που μιλάει), μια μηχανή που παρήγαγε τα 5 φωνήεντα με τη χρήση μεταλλικών γλωττίδων. Πρόκειται για ένα μηχανήμα- παιχνίδι, και όχι μουσικό όργανο, που φτιάχτηκε το 1770 από τον Christian Gottlieb Kratzenstein, ο οποίος έδωσε το έναυσμα για την εφεύρεση κι άλλων παρόμοιων μηχανημάτων και μουσικών κουτιών στα επόμενα χρόνια.²² Λίγα χρόνια αργότερα, το 1780, ο ίδιος μαζί με τον Franz Kirsnik κατασκεύασαν ένα φορητό πληκτροφόρο όργανο με ελεύθερες γλωττίδες και φυσούνα,²³ το οποίο θεωρείται πολύ σημαντικό για την εξέλιξη των οργάνων αυτής της κατηγορίας που εμφανίστηκαν στη συνέχεια.²⁴

1.3 Εξέλιξη αερόφωνων οργάνων με γλωττίδες κατά τον 19^ο αιώνα

Κατά το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα, παρατηρείται ραγδαία εξέλιξη στα αερόφωνα όργανα με γλωττίδες. Μέσα σε αυτό το σχετικά μικρό χρονικό διάστημα, κατασκευάστηκαν πάρα πολλά όργανα που έμοιαζαν μεταξύ τους, αλλά είχαν διαφορετικές ονομασίες.²⁵ Κεντρική ιδέα στην κατασκευή ήταν η φορητότητα. Παράγοντες που ευνόησαν αυτήν την τεράστια πρόοδο ήταν η αστυφιλία, η ανάπτυξη του εμπορίου, οι νέες τεχνικές γνώσεις και η δυνατότητα διαχείρισης των υλικών με πιο περίτεχνο τρόπο, η προθυμία της συνεργασίας με σκοπό την εξέλιξη και η δυνατότητα μετακίνησης των

²¹ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 14.

²² Christian Ahrens και Jonas Braasch, “Christian Gottlieb Kratzenstein: inventor of the organ stops with free reeds,” *Het Orgel* 99, αρ. 4 (2003): 32-37, <https://www.hetorgel.nl/en/2011/01/e2003-04e/>.

²³ Δεν αναφέρεται με κάποια συγκεκριμένη ονομασία.

²⁴ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 18.

²⁵ Maria Dunkel, *Akkordeon, Bandonion, Concertina im Kontext der Harmonikainstrumente* (Augemus-Musikverl, 1999), 8-18.

ατόμων. Οι άνθρωποι ταξίδευαν, έβλεπαν νέα όργανα, «έκλεβαν» ιδέες, πειραματίζονταν, βελτίωναν προηγούμενα όργανα και έφτιαχναν νέα, που πίστευαν πως θα είχαν επιτυχία. Γενικά, όμως, υπήρχε μια σύγχυση με το πλήθος ονομασιών που χρησιμοποιήθηκαν για τα αερόφωνα όργανα. Ονόματα αερόφωνων οργάνων με ελεύθερες γλωττίδες και φυσούνα που αναφέρονται από την Dunkel²⁶ είναι τα εξής: Aeol-Harmonika, Aeola, Aeoline, Accordion, Akkordeon, Accordéon, Accordeon-flutina, Accordéon-orgue, Akkordeonette, Angélophone, Apollo-Lyra, Armonica a mantice, Baby organ, Bajan, Bandonika, Bandoneon, (επίσης Bandonium, Bandonion, Bandonian) Bibelharmonika, Bibelorgel, Cécilium, Chromatine, Clavi-accord, Claviphone, Concertina, (Konzertina), Demian'sches Accordion, Dynamophone, Edeophone, Einhand-Harmonium, Einzeltonakkordeon, English Concertina, Eoli-Courtier, Flutina, Fußbaß/Voetbas, Garmonika, Hand-Aeoline, Handharfe, Handharmonium, Handorgel, Harmaniyamsutra, Harmoneon, Harmoniflute, Harmonina, Harmonieux, Heligonka, Knopfharmonium, Knopfakkordeon, Melodeon/Elbow melodeon/Rocking melodeon, Melodina, Melophon, Mélophone-orgue, Örgeli, Pedalharmonika/Accordéon à pistons, Schaukelmelodeon, Schifferklavier, Schoßorgel, Sonetta, Squashbox, Srutibox, Symphonetta, TaschenbuchHarmonika, Tischorgel, Ziehharmonika.

Τα πιο διαδεδομένα όργανα με ελεύθερες γλωττίδες που επικράτησαν στην Ευρώπη, κατά τον 19ο αιώνα, ήταν τα εξής: harmonica, accordion, bandoneon, concertina και harmonium.

1.4 Harmonica (Αρμόνικα)

Στον γερμανόφωνο χώρο, ο όρος harmonica (αρμόνικα) άρχισε σταδιακά να χρησιμοποιείται για την περιγραφή όλων των οργάνων της οικογένειας των αερόφωνων με γλωττίδες.²⁷ Παρ' όλα αυτά, ο όρος αρμόνικα ταυτίστηκε και με έναν συγκεκριμένο τύπο οργάνου, γνωστό και ως Steirische harmonika (αρμόνικα της Στυρίας²⁸). Το συγκεκριμένο όργανο ήταν ευρέως διαδεδομένο στις χώρες της Κεντρικής Ευρώπης και εξακολουθεί να παίζεται μέχρι και σήμερα, όπως και το organetto (μικρό όργανο), ένα άλλο όργανο που

²⁶ Dunkel, *Akkordeon, Bandonion, Concertina im Kontext der Harmonikainstrumente*, 9.

²⁷ Dunkel, *Akkordeon, Bandonion, Concertina im Kontext der Harmonikainstrumente*, 8.

²⁸ Η Στυρία είναι ομόσπονδο κρατίδιο της Αυστρίας.

εμφανίστηκε στην Ιταλία.²⁹ Παράλληλα, υπήρχαν πολλά τέτοια είδη αρμόνικας που διαδόθηκαν σε όλα τα κοινωνικά στρώματα κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Κοινά χαρακτηριστικά αυτών των οργάνων ήταν η φορητότητα, το μικρό τους μέγεθος, και η διάδοσή τους, μέσω της λαϊκής μουσικής.³⁰ Ο εκτελεστής είχε τη δυνατότητα να παίζει απλές μελωδίες στο δεξί πληκτρολόγιο με ταυτόχρονη συνοδεία στο αριστερό πληκτρολόγιο. Επιπροσθέτως, όλοι οι τύποι αρμόνικας που κυκλοφορούσαν ήταν διατονικοί. Πατώντας, δηλαδή, το ίδιο κουμπί, παράγονταν διαφορετική νότα στο άνοιγμα και διαφορετική στο κλείσιμο της φουσούνας. Ο Hermosa αναφέρει το diatonic accordion (διατονικό ακορντεόν) ως ένα όργανο με μία σειρά με νότες στο δεξί πληκτρολόγιο και 2 κουμπιά στο αριστερό πληκτρολόγιο, όμως, στην πραγματικότητα, ήταν κι αυτό μία παραλλαγή της αρμόνικας.³¹

1.5 Το ακορντεόν του Demian

Το 1829 στη Βιέννη, ο Cyrill Demian έφτιαξε ένα μικρό όργανο με φουσούνα, το οποίο είχε 5 κουμπιά στο δεξί πληκτρολόγιο, το κάθε ένα εκ των οποίων παρήγαγε μία συγχορδία, άλλη στο άνοιγμα και άλλη στο κλείσιμο της φουσούνας.³² Το ονόμασε accordion, όμως πρόκειται για ένα όργανο- παιχνίδι με περιορισμένες δυνατότητες, αφού ο εκτελεστής μπορούσε να παίζει εύκολα μικρά κομμάτια με ελάχιστη εξάσκηση. Στην πορεία, όσα όργανα αποτελούνταν από κουμπιά, στα οποία αντιστοιχούσαν έτοιμες συγχορδίες, ονομάστηκαν accordion σε πολλές χώρες.³³ Ο Hermosa αναφέρει: *Η συνεισφορά του accordion του Demian στην ιστορία του ακορντεόν δεν είναι μάλλον αξιόλογη. Ο όρος accordion σχετίζεται μόνο με την αρχή του παιχνιδιού μιας συγχορδίας πατώντας ένα κουμπί. Ο Demian ήταν απλά ο πρώτος που χρησιμοποίησε αυτόν τον όρο και*

²⁹ Anna L. Wood, “Giuseppe De Franco (1933–2010): A remembrance of an immigrant folk musician,” *Italian American Review* 1, αρ. 2 (Ιανουάριος 2011): 177–184, <https://doi.org/10.5406/italamerrevi.1.2.0177>.

³⁰ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 34–49.

³¹ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 25.

³² Marion S. Jacobson, “Notes from planet squeezebox: The accordion and the process of musical globalization,” *The World of Music* 50, αρ. 3 (2008): 5–14, <https://www.jstor.org/stable/41699845>.

³³ Alfred Mirek, *Reference book on harmonicas' diagram* (Moscow, 1992), 9.

το όργανο υπέστη σημαντική οργανολογική εξέλιξη μέχρι να γίνει το ακορντεόν που είναι γνωστό σε εμάς σήμερα.³⁴

1.6 Αγγλική και γερμανική Concertina (κονσερτίνα) και Bandoneon (μπαντονεόν)

Το 1829 στο Λονδίνο, ο Charles Wheatstone έφτιαξε την αγγλική concertina,³⁵ βασιζόμενος πάνω σε ένα προηγούμενό του μοντέλο, το symhonium, στο οποίο προσέθεσε τη φυσούνα.³⁶ Πρόκειται για ένα όργανο σε εξάγωνο σχήμα, του οποίου οι νότες δεν άλλαζαν κατά άνοιγμα και το κλείσιμο της φυσούνας και κουμπιά με μεμονωμένες νότες και στις δύο πλευρές.³⁷ Διέθετε περισσότερες αρμονικές και αντιστικτικές δυνατότητες από αυτές του διατονικού ακορντεόν και απέκτησε πολύ μεγάλη δημοτικότητα στην Αγγλία, ιδιαίτερα κατά την περίοδο 1840-1860. Η δημοτικότητά του τεκμηριώνεται αφενός από τη μαζική παραγωγή αυτού του μοντέλου σε τρία μεγέθη (treble, tenor-tremble και baritone), και αφετέρου από την ύπαρξη μεθόδων για το συγκεκριμένο όργανο από την εταιρία Wheatstone and Co.³⁸

Η γερμανική concertina, μία πατέντα του Uhlig, σε τετράγωνο σχήμα, το 1834, είχε αρχικά 8 κουμπιά σε κάθε πληκτρολόγιο, που, στην πορεία, άλλες πατέντες του ίδιου οργάνου είχαν όλο και περισσότερα κουμπιά.³⁹ Σε αντίθεση με την αγγλική concertina, ήταν διατονικό, όμως κυκλοφορούσαν και κάποια χρωματικά μοντέλα κατά τον 19^ο αιώνα.⁴⁰

³⁴ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 21-23.

³⁵ Neil Wayne, "The Wheatstone english concertina," *The Galpin Society Journal* 44 (1991): 117-49, <https://doi.org/10.2307/842213>.

³⁶ "The classical free- reed, Inc.: A short history of the free- reed instruments in classical music," Henry Doktrosky, προσπελάστηκε στις 31 Ιουλίου 2022, <http://www.ksanti.net/free-reed/>.

³⁷ Joseph Patrč, *The concert accordion contemporary perspectives* (Essen: Augemus Musicverlag, 2017), 183-99.

³⁸ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 34-35.

³⁹ Mirek, *Reference book on harmonicas' diagram*, 9.

⁴⁰ Dan Michael Worrall, *The anglo-german concertina: A social history*, 3^η έκδ. (Fulshear: Concertina Press, 2010) 1: 9-12, <https://books.google.gr/books?id=1-thWE5XRmsC&printsec=frontcover&hl=el#v=onepage&q&f=false>.

Το bandoneon κατασκευάστηκε το 1840 από τον Heinrich Band, ως εξέλιξη της γερμανικής concertina.⁴¹ Ήταν κι αυτό ένα διατονικό μοντέλο, πολύ δημοφιλές στην Γερμανία. Στο Βερολίνο, μέχρι τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αναφέρονται 130 ορχήστρες bandoneon,⁴² ενώ καταγράφηκαν περισσότεροι από 30.000 παίκτες bandoneon, οργανωμένοι σε συλλόγους, κατά τη δεκαετία του 1920.⁴³ Διαδόθηκε σε μεγάλο βαθμό στην Αργεντινή, μέσω Γερμανών μεταναστών.⁴⁴ Ο πιο σημαντικός εκπρόσωπος του bandoneon θεωρείται ο Astor Piazzolla, ο οποίος έγραψε πολλά μουσικά έργα βασισμένα στην μουσική παράδοση του tango για το συγκεκριμένο όργανο.⁴⁵

1.7 Harmonium

Το 1842, ο Alexander- Francois Debain κατοχύρωσε τα δικαιώματα της κατασκευής του harmonium. Το harmonium ήταν ένα επιτραπέζιο ηλεκτροφόρο όργανο, το οποίο χρησιμοποιούσε συμπιεσμένο αέρα σε φουσούνες, οι οποίες πιέζονταν από δύο πεντάλ για τα πόδια, ώστε να παραχθεί ο ήχος από τις ελεύθερες γλωττίδες.⁴⁶ Πολλοί συνθέτες του Ρομαντισμού, όπως ο Franz Schubert, ο Gioachino Rossini, ο Franz Liszt, ο Camille Saint-Saëns, ο Anton Bruckner και ο Antonin Dvorak, έγραψαν έργα για harmonium. Είχε κυρίως συνοδευτικό ρόλο, όμως γράφτηκαν και αρκετά έργα για harmonium σόλο. Ενώ ήταν αρκετά διαδεδομένο στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις και υπάρχει πληθώρα έργων που γράφτηκαν για το συγκεκριμένο όργανο, σταδιακά, η δημοτικότητά του άρχισε να φθίνει, κυρίως από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα.⁴⁷

⁴¹ Mirek, *Reference book on harmonicas' diagram*, 10.

⁴² "Herzlich Willkommen," Bandoneon.info, προσπελάστηκε στις 21 Αυγούστου, 2022, <http://www.bandonion.info/de/i-willkom.htm>.

⁴³ Karl-Georg Schroll, *Bandonion-Vereine* (Wiltingen: blattFuchs, 2020).

⁴⁴ Gabriela Mauriño, "A New Body for a New Tango: The Ergonomics of Bandoneon Performance in Astor Piazzolla's Music," *The Galpin Society Journal* 62 (Απρίλιος 2009): 263-71, <https://www.jstor.org/stable/20753637>.

⁴⁵ "Bandoneon," Grove Music Online, προσπελάστηκε στις 7 Αυγούστου, 2022, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47694>.

⁴⁶ Doktrosky, "The classical free- reed, Inc.: A short history of the free- reed instruments in classical music."

⁴⁷ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 55-72.

1.8 Οργανολογική εξέλιξη του ακορντεόν από τον 19^ο αιώνα μέχρι σήμερα

Σύμφωνα με τον Hermosa, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, καθιερώνεται το σύστημα Standard Bass, το οποίο περιλαμβάνει συγχορδίες και μεμονωμένες νότες για το αριστερό πληκτρολόγιο του ακορντεόν. Πλέον, γι' αυτό το σύστημα χρησιμοποιείται ο όρος ΜΠ. Λίγα χρόνια αργότερα, στην τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα, εμφανίστηκαν και ακορντεόν με μελωδικά μπάσα (free bass), λόγω της επιθυμίας των ακορντεονιστών για παίξιμο μελωδιών στο αριστερό πληκτρολόγιο σε έκταση μεγαλύτερη της μία οκτάβα διότι, μέχρι τότε, στα όργανα που κατασκευάζονταν, οι μεμονωμένες νότες στο αριστερό πληκτρολόγιο κάλυπταν μία οκτάβα. Το κύριο χαρακτηριστικό αυτού του μοντέλου είναι το μεγάλο εύρος μεμονωμένων φθόγγων στο αριστερό πληκτρολόγιο, διατεταγμένων, με διάφορες παραλλαγές, στη χρωματική κλίμακα. Το 1911, επινοήθηκε και το ακορντεόν με μετατροπέα (convertor), ο οποίος επιτρέπει τη συνύπαρξη των δύο συστημάτων, standard bass και free bass στο αριστερό πληκτρολόγιο του οργάνου, τα οποία εναλλάσσονταν με το πάτημα ενός κουμπιού.^{48,49} Σήμερα, και οι δύο τύποι ακορντεόν (ακορντεόν με standard bass και ακορντεόν με μελωδικά μπάσα) βρίσκονται σε χρήση.

Το ακορντεόν είναι ιδιαίτερα διαδεδομένο στη λαϊκή και παραδοσιακή μουσική πολλών χωρών της Ευρώπης, της Αμερικής και της Ασίας. Πολλοί συνθέτες γράφουν πρωτότυπα έργα για ακορντεόν, ενώ, παράλληλα, διδάσκεται σε πλήθος μουσικών σχολείων και ωδείων σε όλον τον κόσμο. Κατά την αναζήτηση μεθόδων για το ακορντεόν στα τοπικά καταστήματα της Θεσσαλονίκης, αλλά ειδικά στο διαδίκτυο, βρέθηκε πληθώρα μεθόδων που είναι διαθέσιμες για αγορά. Παρατηρείται ότι κυκλοφορούν σύγχρονες, αλλά και παλαιότερες μέθοδοι, από πολλές και διαφορετικές χώρες, ως επί το πλείστον, της Ευρώπης και της Αμερικής. Βρέθηκαν μέθοδοι που απευθύνονται σε παιδιά αλλά και ενήλικες, ενώ, παράλληλα, υπάρχει ποικιλία στους τύπους οργάνων για τα οποία είναι γραμμένες (ακορντεόν με πλήκτρα ή κουμπιά, με το σύστημα standard bass ή μελωδικών μπάσων). Τούτου δοθέντος, αναδεικνύεται η μαζική διάδοση του ακορντεόν σε πολλές χώρες και πολιτισμούς, η εισχώρηση του στην τυπική και άτυπη μουσική εκπαίδευση, καθώς επίσης και η αυξανόμενη ανάγκη για την ύπαρξη μεθόδων για το συγκεκριμένο όργανο. Μέθοδοι για το ακορντεόν ξεκίνησαν να δημοσιεύονται καθ' όλη τη διάρκεια του

⁴⁸ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 26-32.

⁴⁹ Mirek, *Reference book on harmonicas' diagram*, 25-55.

19^{ου} αιώνα σε πολλές χώρες⁵⁰ και συνεχίζουν να γράφονται μέχρι και σήμερα. Μέσα σε αυτό το χρονικό διάστημα, η αυξανόμενος αριθμός των μεθόδων δείχνει τόσο το μεγάλο ενδιαφέρον διδασκαλίας, όσο και το γεγονός ότι πολλοί άνθρωποι, μέχρι και σήμερα, είναι πρόθυμοι για μάθηση, αλλά και για εξέλιξη των δεξιοτήτων τους στο ακορντεόν.

⁵⁰ Hermosa, *The accordion in the 19th century*, 35.

2. ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΜΕΘΟΔΩΝ

2.1 Χωρισμός σε ενότητες

Για την αποτελεσματικότερη σύγκριση των μεθόδων της Eisenmann και του Quakernack, έγινε μία προσπάθεια διαχωρισμού τους σε ενότητες. Συγκρίνοντας την πορεία των δύο μεθόδων, παρατηρήθηκαν κοινά χαρακτηριστικά και εντοπίστηκαν κάποια κύρια μουσικά στοιχεία, τα οποία εισήχθησαν με την ίδια σειρά. Αυτά τα μουσικά στοιχεία, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν ως άξονες για τον διαχωρισμό των ενοτήτων, είναι τα εξής: i) η εισαγωγή στις ρυθμικές αξίες και το τονικό υλικό του δεξιού και αριστερού πληκτρολογίου, ii) η εισαγωγή των παύσεων και το παίξιμο των δύο χεριών ταυτόχρονα, iii) η εισαγωγή των μειζόνων συγχορδιών για το αριστερό πληκτρολόγιο, και iv) η επέκταση του τονικού υλικού για το δεξί πληκτρολόγιο. Σύμφωνα με αυτά τα στοιχεία, αναδείχθηκαν 4 θεμελιώδεις ενότητες, κοινές και για τις δύο μεθόδους. Αυτός ο διαχωρισμός δεν επισημαίνεται από τους ίδιους τους συγγραφείς και δεν είναι διακριτός στις μεθόδους, αλλά αξιοποιήθηκε ως εργαλείο για τη συγκριτική μελέτη των δύο μεθόδων.

Η πρώτη ενότητα εκτείνεται από τις σελίδες 7 έως 12 στη μέθοδο της Eisenmann και τις σελίδες 7 έως 15 στη μέθοδο του Quakernack. Σε αυτήν την ενότητα παρουσιάζονται το τονικό υλικό και οι ρυθμικές αξίες, με την εισαγωγή των πρώτων νοτών για το δεξί και το αριστερό χέρι ξεχωριστά, καθώς και οι πρώτες ρυθμικές αξίες.

Η δεύτερη ενότητα και για τις δύο μεθόδους εκκινεί με την εισαγωγή των παύσεων και εμφανίζονται οι πρώτες ασκήσεις με παίξιμο και των δύο χεριών ταυτόχρονα, με το τονικό υλικό του δεξιού πληκτρολογίου να περιορίζεται στο πεντάχορδο Ντο-Σολ. Αυτή η ενότητα συναντάται στις σελίδες 13 έως 17 στη μέθοδο της Eisenmann και τις σελίδες 16 έως 21 στη μέθοδο του Quakernack.

Στην τρίτη ενότητα εντοπίζεται η εισαγωγή των συγχορδιών για το αριστερό πληκτρολόγιο. Στη συνέχεια, ακολουθούν ασκήσεις, κατά τις οποίες το τονικό υλικό του δεξιού πληκτρολογίου εξακολουθεί να περιορίζεται στο πεντάχορδο Ντο-Σολ. Εκτείνεται από τις σελίδες 18 έως 21 στη μέθοδο της Eisenmann και τις σελίδες 22 έως 29 στη μέθοδο του Quakernack.

Στην τέταρτη ενότητα, η χρήση του δεξιού πληκτρολογίου του οργάνου επεκτείνεται με την εμφάνιση καινούριων νοτών, διαφορετικών για κάθε μέθοδο, ενώ,

παράλληλα, προστίθεται η ρυθμική αξία του ογδού. Εντοπίζεται στις σελίδες 22 έως 37 στη μέθοδο της Eisenmann και τις σελίδες 30 έως 42 στη μέθοδο του Quakernack.

Υπάρχει και μια ξεχωριστή πρόσθετη ενότητα που υφίσταται μόνο στη μέθοδο του Quakernack και ορίζεται από τον ίδιο τον συγγραφέα. Αυτή η πέμπτη ενότητα συναντάται στις σελίδες 43 έως 48, με τις οποίες και ολοκληρώνεται το πρώτο τεύχος της μεθόδου. Τα κομμάτια που περιέχονται σε αυτήν την ενότητα προορίζονται για παρουσίαση από τον μαθητή σε κάποια μικρή συναυλία ή διαγωνισμό, και συνδυάζουν τεχνικές που έχει διδαχθεί κατά την πορεία της μεθόδου. Εισάγονται μεμονωμένα καινούργια μουσικά στοιχεία, τα οποία, ωστόσο, προσδίδουν περισσότερο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον. Ο συγγραφέας επέλεξε να προσθέσει αυτήν την ενότητα στο τέλος για την ανάδειξη του παιχνιδιού ενός συνόλου κομματιών που περιλαμβάνουν διάφορες τεχνικές που έχουν προηγηθεί στη μέθοδο. Αντίστοιχη ενότητα δεν υφίσταται στη μέθοδο της Eisenmann.

2.2 Εισαγωγή ρυθμικών αξιών και τονικού υλικού στο δεξί πληκτρολόγιο

Στην πρώτη ενότητα, ο τρόπος εισαγωγής των αξιών και οι ασκήσεις με τις πρώτες νότες στο δεξί και το αριστερό χέρι διαφέρει στις δύο μεθόδους.

Στη μέθοδο της Eisenmann (σελ. 7), οι αξίες ολοκλήρου, μισού και τετάρτου παρατίθενται σε σχετικό πίνακα (Εικόνα 1), και εξηγούνται ταυτόχρονα στην αρχή της πρώτης ενότητας. Αφού παρουσιαστούν όλες οι νότες από το Ντο μέχρι το Σολ, σε ασκήσεις πάνω στην αξία ολοκλήρου σταδιακά εμφανίζονται οι αξίες μισού και τετάρτου στις αμέσως επόμενες ασκήσεις της πρώτης ενότητας. Επιπλέον, κατά την εισαγωγή των καινούργιων αξιών, προηγούνται ρυθμικές ασκήσεις που περιλαμβάνουν τις αξίες που πρόκειται να παρουσιαστούν, οι οποίες προτείνεται από τη συγγραφέα να εκτελεστούν με παλαμάκια, χτυπήματα στα πόδια ή σε ένα τυχαίο πλήκτρο.

7

	eins	zwei	drei	vier
Ganze Noten	●			
Halbe Noten	♪		♪	
Viertelnoten	♪	♪	♪	♪

The diagram shows a single musical note with a circular head and a vertical stem. An arrow points to the head with the label 'Notenkopf' and another arrow points to the stem with the label 'Notenhals'.

Εικόνα 1. Πηγή: Eisenmann, 7.

Αντιθέτως, τη μέθοδο του Quakernack, παρουσιάζονται οι αξίες ολοκλήρου, μισού και τετάρτου στην πρώτη άσκηση για το δεξί χέρι (Εικόνα 2), πάνω σε μία νότα, τη νότα Ντο (σελ. 7). Γίνεται αναφορά πάνω από το πεντάγραμμο στα ονόματα των αξιών και κάτω από αυτό, στο πρώτο μέτρο, αναγράφονται οι αριθμοί 1 2 3 4, για να υποδείξουν το πόσο διαρκούν στο μέτρημα. Στις επόμενες ασκήσεις, ενώ οι αξίες είναι γνωστές, εισάγονται σταδιακά και οι υπόλοιπες νότες.

The image shows two musical staves in 4/4 time. The top staff is labeled 'Ganze Note' and contains four whole notes on a single note (D) on a treble clef staff. Below it is the count 'Zähle: 1 2 3 4'. The bottom staff is labeled 'Halbe Note' and 'Viertel Note' and contains a half note followed by a quarter note on the same note (D). Below it is the count 'Zähle: 1 2 3 4'.

Εικόνα 2. Πηγή: Quakernack, 7.

Παρατηρείται ότι η Eisenmann χρησιμοποιεί ως βάση τις νότες και στη συνέχεια, σταδιακά, εισάγει τις αξίες, αφού εμφανίσει όλες τις νότες του πενταχόρδου Ντο-Σολ στο δεξί χέρι. Στον αντίποδα, ο Quakernack κάνει πρώτα γνωστές τις αξίες, παρουσιάζοντάς τις όλες μαζί πάνω σε μία νότα και, στη συνέχεια, εμφανίζει και τις υπόλοιπες νότες. Επιπρόσθετα, παρατηρώντας τον τρόπο εισαγωγής των αξιών και των νοτών, φαίνεται ότι η Eisenmann παραθέτει περισσότερες ασκήσεις. Με αυτόν τον τρόπο, ο δάσκαλος μπορεί να αξιοποιήσει το εν λόγω υλικό για σταδιακή αφομοίωση από τον μαθητή.

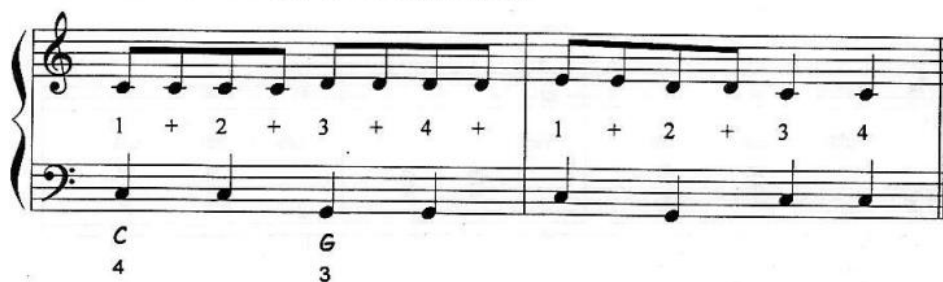
Η αξία ογδού εμφανίζεται και στις δύο μεθόδους αργότερα, στην τέταρτη ενότητα (σελ. 29 στη μέθοδο της Eisenmann και σελ. 32 στη μέθοδο του Quakernack).

Η Eisenmann παρέθεσε πρώτα έναν πίνακα με τις αξίες (βλ. Εικόνα 1), στον οποίο περιλαμβάνεται και η αξία του ογδού, και στη συνέχεια μία ρυθμική άσκηση, πριν την εισαγωγή των πρώτων ασκήσεων για το δεξί και το αριστερό χέρι. Στη μέθοδο του Quakernack η εισαγωγή στην αξία του ογδού γίνεται κατευθείαν με ασκήσεις για το δεξί και το αριστερό χέρι, χωρίς να προηγηθεί υλικό αντίστοιχο με αυτό της Eisenmann, όπου να εξηγείται το όγδοο ως ρυθμική αξία. Κάτω από τις νότες των πρώτων δύο ασκήσεων σημειώνεται 1+ 2+ 3+ 4+, όπου το + αντιστοιχεί στην αξία του ογδού (Εικόνα 3).

1 Zähle laut mit



2 Probiere es mit beiden Händen



Εικόνα 3. Πηγή: Quakernack, 32.

Στην προσέγγιση του Quakernack, δεν εξηγείται αναλυτικά η σχέση της αξίας του του ογδού με τις υπόλοιπες ήδη γνωστές αξίες, όπως συμβαίνει με τη μέθοδο της Eisenmann, κατά την οποία το όγδοο παρατίθεται σε έναν πίνακα και εξηγείται ως υποδιαίρεση του τετάρτου. Παρατηρείται, λοιπόν, ότι η προσέγγιση της Eisenmann έχει θεωρητικό χαρακτήρα, ενώ ο Quakernack εισάγει απλώς τις ασκήσεις και ο εκπαιδευτικός, χρησιμοποιώντας αυτές τις ασκήσεις, μπορεί να δώσει επιπλέον πληροφορίες για την αξία του ογδού και να καθοδηγήσει τον μαθητή στη σωστή εκτέλεσή της.

Η επέκταση του τονικού υλικού για το δεξί πληκτρολόγιο συναντάται στην τρίτη ενότητα και στις δύο μεθόδους, αλλά γίνεται με διαφορετικό τρόπο. Οι επόμενες νότες που εμφανίζονται μετά από αυτές του πενταχόρδου Ντο-Σολ, στη μέθοδο του Quakernack (σελ. 30), είναι οι νότες Λα-Σι-Ντο-Ρε, ενώ στη μέθοδο της Eisenmann (σελ. 22) οι νότες Ντο-Ρε-Μι-Φα-Σολ στην ψηλή οκτάβα. Ο Quakernack επιλέγει ως επόμενη θέση να τοποθετήσει το χέρι με αφετηρία το Σολ, ενώ η Eisenmann να κάνει μεταφορά της θέσης του χεριού μια οκτάβα πάνω, στο πεντάχορδο του Ντο, παραλείποντας τις νότες Λα και Σι στο δεξί πληκτρολόγιο. Στην πρώτη περίπτωση, ο μαθητής μαθαίνει όλες τις νότες της οκτάβας, ενώ στη δεύτερη περίπτωση τη μεταφορά του πενταχόρδου μία οκτάβα ψηλότερα.

2.3 Εισαγωγή τονικού υλικού και συγχορδιών στο αριστερό πληκτρολόγιο

Στις πρώτες ασκήσεις, και στις δύο μεθόδους, εισάγονται οι νότες Ντο και Σολ στο αριστερό πληκτρολόγιο (σελ. 7 και στις δύο μεθόδους). Η νότα Ντο, και στις δύο περιπτώσεις, χρησιμοποιείται ως σημείο αναφοράς, δεδομένου ότι είναι ένα σημαδεμένο κουμπί στο όργανο, σε κεντρική θέση. Μάλιστα, σε μικρά όργανα τα οποία χρησιμοποιούνται πολύ συχνά από μαθητές μικρής ηλικίας, είναι το μοναδικό σημαδεμένο κουμπί.

Στην πρώτη ενότητα, στη μέθοδο του Quakernack, μετά τις πρώτες ασκήσεις με τις νότες Ντο και Σολ, εισάγεται η νότα Φα. Στη μέθοδο της Eisenmann, η αμέσως επόμενη νότα που εμφανίζεται στο αριστερό πληκτρολόγιο του οργάνου είναι η νότα Ρε αλλά αργότερα, στην τρίτη ενότητα (σελ. 23).

Στη μέθοδο του Quakernack η νότα Ντο παίζεται με το τρίτο δάκτυλο, έχοντας τη θέση της ανάμεσα από τις νότες Σολ και Φα, οι οποίες παίζονται με το δεύτερο και το τέταρτο δάκτυλο αντίστοιχα. Στη μέθοδο της Eisenmann, η νότα Ντο παίζεται με το τέταρτο δάκτυλο, ενώ οι νότες Σολ και Ρε παίζονται με το τρίτο και δεύτερο δάκτυλο, αντίστοιχα. Στην πρώτη περίπτωση, η νότα Ντο χρησιμοποιείται ως κέντρο και το αριστερό χέρι είναι τοποθετημένο ώστε, παίζοντας με τρία δάκτυλα, το μεσαίο δάκτυλο, να βρίσκεται στο κεντρικό σημαδεμένο κουμπί, τη νότα Ντο. Με αυτόν τον τρόπο, γίνεται αντιληπτή η οριζόντια διάσταση της βασικής σειράς με τα μπάσα. Με την προσέγγιση της Eisenmann, κατά την οποία η νότα Ντο παίζεται με το τέταρτο δάκτυλο, κατά την εισαγωγή των μειζόνων συγχορδιών, η θέση του χεριού θα είναι έτοιμη για τη νότα Ντο, καθώς το τέταρτο δάκτυλο αντιστοιχεί στη νότα και το τρίτο δάκτυλο στη συγχορδία. Η νότα Ρε στο αριστερό πληκτρολόγιο, στη μέθοδο του Quakernack, εμφανίζεται στην αρχή της τρίτης ενότητας (σελ. 22), μαζί με την εμφάνιση των μειζόνων συγχορδιών, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και στη μέθοδο της Eisenmann, με τη νότα Φα.

Κατά την εισαγωγή των μειζόνων συγχορδιών, η οποία γίνεται στην αρχή της τρίτης ενότητας (σελ. 18 στη μέθοδο της Eisenmann και σελ. 22 στη μέθοδο του Quakernack), και στις δύο μεθόδους απεικονίζεται το αριστερό πληκτρολόγιο του ακορντεόν στο πάνω μέρος της σελίδας, με σημειωμένα τα ονόματα των νοτών (Εικόνες 4 και 5 αντίστοιχα). Η μόνη διαφορά είναι ότι στη μέθοδο της Eisenmann, δίπλα από την εικόνα, οι συγχορδίες αναγράφονται και ως συνηγήσεις στο πεντάγραμμο, όπως θα εμφανίζονται και στις επόμενες ασκήσεις. Παράλληλα, δίνονται και κάποιες θεωρητικές

πληροφορίες για τις συγχορδίες και πώς αυτές χρησιμοποιούνται κατά το παίξιμο του οργάνου, οι οποίες μπορούν να βοηθήσουν στην καλύτερη αντίληψη των συγχορδιών ως συνηχήσεων.

Den Zusammenklang von mindestens drei Tönen nennt man **Akkord**

Auf der Baß-Seite können wir einen Akkord mit einem einzigen Knopf zum Erklingen bringen. Man nennt ihn **Akkordbaß**

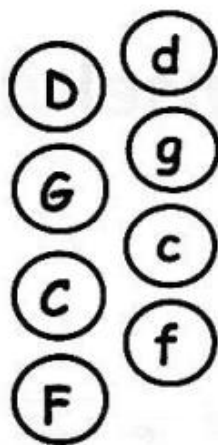
Der Dur-Akkord wird mit einem kleinen Buchstaben unter den Noten gekennzeichnet.

d g c f

Wenn Grund- und Akkordbaß zusammen erklingen sollen, bezeichnen wir als Lesehilfe den Grundbaß mit einem großen Buchstaben und schreiben beide untereinander.

d D g G c C f F

Εικόνα 4. Πηγή: Eisenmann, 18.



Εικόνα 5. Πηγή: Quakernack, 22.

Στη μέθοδο του Quakernack, οι πρώτες ασκήσεις για τις συγχορδίες αφορούν στα μπάσα Ντο Σολ Ρε και Φα. Στη μέθοδο της Eisenmann, οι πρώτες ασκήσεις για τις συγχορδίες αφορούν στα μπάσα Ντο και Σολ. Οι ασκήσεις για τις συγχορδίες που αφορούν

στα μπάσα Ρε και Φα, αν και αναφέρονται στην αρχή, εμφανίζονται αργότερα, στην επόμενη ενότητα (σελ. 25 και 37 αντίστοιχα).

Όσο αφορά στον τρόπο εισαγωγής, ο Quakernack χρησιμοποιεί μικρότερες και περιεκτικότερες ασκήσεις, με όλες τις νότες και συγχορδίες αποκλειστικά σε με αξίες τετάρτων. Αντιθέτως, οι ασκήσεις που χρησιμοποιεί η Eisenmann είναι περισσότερες και εκτενέστερες, ενώ, παράλληλα, υπάρχει εναλλαγή στις ρυθμικές αξίες και παρατίθενται διάφοροι τρόποι μετάβασης από συγχορδία σε συγχορδία (Εικόνα 6). Αυτό συμβαίνει και για τα μπάσα Ρε και Φα. Επιπλέον, υπάρχει μεγάλη απόσταση που μεσολαβεί για την εμφάνιση των συγχορδιών Ρε, και στη συνέχεια Φα, γεγονός που δίνει το περιθώριο στον μαθητή για σταδιακή εμπέδωση.

The image shows a musical score for bass clef, 4/4 time, with eight exercises labeled a) through h). Exercises a), b), d), f), and h) are in C major, while c), e), and g) are in G major. Exercises a), b), d), f), and h) are in 4/4 time, while c), e), and g) are in 3/4 time. The exercises show various chord progressions and rhythmic patterns, including triplets and slurs.

Εικόνα 6. Πηγή: Eisenmann, 18.

Ιδιαίτερη αναφορά πρέπει να γίνει στην οδηγία που η Eisenmann δίνει για τις αξίες των τετάρτων -όταν αφορούν συνοδεία με συγχορδίες- να παίζονται staccato, ακόμα και αν δεν αναγράφεται ως τρόπος άρθρωσης (σελ. 18). Αυτή η οδηγία υπενθυμίζεται και σε επόμενη άσκηση. Αυτό θα μπορούσε να οδηγήσει τον μαθητή στο να παίζει staccato τη συνοδεία του αριστερού χεριού, με συγχορδίες σε αξίες τετάρτων αυτοματοποιημένα, γεγονός που δεν θα μπορούσε να ισχύει σε όλο το ρεπερτόριο που θα συναντήσει και, ίσως, να του είναι δύσκολο να το αλλάξει, αν το έχει συνηθίσει εξ αρχής με αυτόν τον τρόπο. Κυρίως, όμως, καλλιεργείται μία αυτοματοποίηση στον τρόπο παιξίματος και η άρθρωση δεν προάγεται ως συνειδητή πράξη.

Προς το τέλος της τέταρτης ενότητας της μεθόδου της Eisenmann (σελ. 32) εισάγονται και οι συγχορδίες μεθ' εβδόμης. Στη μέθοδο του Quakernack, αυτό δεν συμβαίνει. Εισάγονται, όμως, τα βοηθητικά μπάσα Μι, Σι και Λα (σελ. 38 έως 40). Ο συγγραφέας αναφέρει στην εισαγωγή της μεθόδου για ποιον λόγο επιλέγει να μην εμφανίσει τις συγχορδίες μεθ' εβδόμης. Σύμφωνα με αυτήν την αναφορά, θεωρεί ότι, λόγω της απόστασης, πολλοί μαθητές σε μικρή ηλικία δυσκολεύονται στις συγχορδίες μεθ' εβδόμης, ενώ το παίξιμο των βοηθητικών μπάσων, τα οποία βρίσκονται πάνω από τη βασική σειρά, τους οδηγούν σε καλύτερη αντίληψη του χώρου του αριστερού πληκτρολογίου.

Στη μέθοδο της Eisenmann, μετά τις μείζονες συγχορδίες, γίνεται η εμφάνιση των συγχορδιών μεθ' εβδόμης απευθείας, χωρίς να μεσολαβούν οι ελάσσονες, οι οποίες τοποθετούνται μεταξύ των μειζόνων και των συγχορδιών μεθ' εβδόμης στη διάταξη του αριστερού πληκτρολογίου του ακορντεόν. Με αυτόν τον τρόπο, αφήνεται μία σειρά κενή στην τοποθέτηση του χεριού ενός μαθητή στο αριστερό πληκτρολόγιο. Στα μικρά όργανα, τα οποία συνήθως χρησιμοποιούνται από αρχάριους μαθητές μικρής ηλικίας, οι συγχορδίες μεθ' εβδόμης βρίσκονται στην τελευταία σειρά του αριστερού πληκτρολογίου. Μία ερμηνεία της προσέγγισης της Eisenmann, είναι ότι με αυτόν τον τρόπο γίνονται πιο εύκολα αντιληπτά τα όρια του αριστερού πληκτρολογίου του ακορντεόν, μέσω της αφής.⁵¹

Κομμάτια με εναλλαγή μεμονωμένων μπάσων και συγχορδιών στο αριστερό χέρι εμφανίζονται και στις δύο μεθόδους, αμέσως μετά την εισαγωγή των συγχορδιών στο αριστερό πληκτρολόγιο στην τέταρτη ενότητα. Ο μαθητής μαθαίνει να διαχειρίζεται το αριστερό χέρι και με τους δύο τρόπους: με αυτόνομο μελωδικό ρόλο, με τη χρήση μεμονωμένων νοτών, αλλά και συνοδευτικό, με τη χρήση συγχορδιών.

2.4 Εισαγωγή των παύσεων

Οι παύσεις εισάγονται και στις δύο μεθόδους στην αρχή της δεύτερης ενότητας (σελ. 12 στη μέθοδο της Eisenmann και σελ. 16 στη μέθοδο του Quakernack). Ο τρόπος, ωστόσο, που παρουσιάζονται διαφέρει. Στη μέθοδο του Quakernack, εισάγονται οι παύσεις

⁵¹ Στη μέθοδο του Maugain, μετά τις πρώτες ασκήσεις και κομμάτια με τα μπάσα Ντο και Σολ, εμφανίζονται πολύ γρήγορα και τα μπάσα Φα και Ρε στο αριστερό πληκτρολόγιο. Επίσης, χρησιμοποιούνται από την αρχή οι μείζονες συγχορδίες μαζί με τα μπάσα. Η μετάβαση γίνεται από τις μείζονες συγχορδίες στις ελάσσονες και στη συνέχεια στις συγχορδίες μεθ' εβδόμης, όπως και στη μέθοδο του Rozzi. Τα βοηθητικά μπάσα εισάγονται στο δεύτερο τεύχος της μεθόδου του Maugain.

ολοκλήρου, μισού και τετάρτου ταυτόχρονα, πάνω σε ασκήσεις για το δεξί, και έπειτα για το αριστερό χέρι. Στη μέθοδο της Eisenmann, εισάγονται αρχικά οι παύσεις ολοκλήρου και μισού, σε μια ρυθμική άσκηση και στη συνέχεια ενσωματώνονται στις ασκήσεις και τα κομμάτια, πρώτα η παύση ολοκλήρου και έπειτα η παύση μισού. Η παύση τετάρτου εμφανίζεται αργότερα, στην τρίτη ενότητα (σελ. 21).

Παρατηρείται ότι, σύμφωνα με την προσέγγιση του Quakernack, οι παύσεις παρατίθενται με τη σειρά και ενσωματώνονται ταυτόχρονα στις ασκήσεις, ενώ η Eisenmann τις εντάσσει σταδιακά στα κομμάτια και τις ασκήσεις που ακολουθούν. Η παύση ογδού εμφανίζεται μόνο στη μέθοδο του Quakernack στην τέταρτη ενότητα (σελ. 36), μετά την εισαγωγή της αξίας του ογδού. Η Eisenmann εμφανίζει την παύση ογδού αργότερα, στο δεύτερο τεύχος της μεθόδου της.

2.5 Αλλαγή θέσης του δεξιού χεριού

Από το τέλος της τρίτης ενότητας και μετά, ο Quakernack χρησιμοποιεί κομμάτια στα οποία το δεξί χέρι αλλάζει θέση κατά τη διάρκεια των κομματιών. Αντιθέτως, στη μέθοδο της Eisenmann, η αλλαγή θέσης στο δεξί χέρι στο ίδιο κομμάτι δεν υφίσταται ούτε στην τρέχουσα, αλλά ούτε στις επόμενες ενότητες αυτού του τεύχους. Στις ασκήσεις και τα κομμάτια που έχει συμπεριλάβει, η θέση του χεριού βρίσκεται είτε στο χαμηλό πεντάχορδο του Ντο είτε στο ψηλό, είτε στο πεντάχορδο του Σολ, χωρίς αυτή να μετακινείται κατά τη διάρκεια των κομματιών. Η αλλαγή θέσης εμφανίζεται στα κομμάτια του δεύτερου τεύχους της.⁵²

2.6 Ασκήσεις και κομμάτια για το δεξί και το αριστερό χέρι ταυτόχρονα

Το παίξιμο με τα δύο χέρια ταυτόχρονα μπορεί να δυσκολέψει έναν αρχάριο μαθητή, καθώς ζητείται να συγχρονίσει τρεις κινήσεις ταυτόχρονα: τις κινήσεις των δακτύλων του αριστερού χεριού, του δεξιού χεριού και την κίνηση της φουσούνας. Οι συγγραφείς, γι' αυτόν τον λόγο, χρησιμοποιούν προασκήσεις, κατά τις οποίες τα δύο χέρια δεν παίζουν ταυτόχρονα, αλλά εναλλάξ. Και στις δύο μεθόδους αυτές οι προασκήσεις για την ένωση του δεξιού και του αριστερού χεριού στο παίξιμο εμφανίζονται νωρίς, με μικρή διαφορά. Στη μέθοδο της Eisenmann, ξεκινούν από τη δεύτερη ενότητα (σελ. 13), ενώ, στη

⁵² Παρατηρείται ότι, όπως και στη μέθοδο του Quakernack, οι μέθοδοι των Maugain, Santo και Rozzi χρησιμοποιούν κομμάτια με αλλαγή θέσης του δεξιού χεριού από πολύ νωρίς.

μέθοδο του Quakernack, βρίσκονται στο τέλος της πρώτης ενότητας (σελ. 10). Αρχικά, στην εισαγωγή των πρώτων ασκήσεων για τα δύο χέρια μαζί, στις προασκήσεις της μεθόδου του Quakernack, ο χώρος του πενταγράμμου, όταν κάποιο χέρι δεν παίζει, είναι κενός. Οι παύσεις εισάγονται στη δεύτερη ενότητα και γι' αυτόν τον λόγο έχουν παραληφθεί σε αυτό το στάδιο. Στη μέθοδο της Eisenmann, οι ασκήσεις και τα κομμάτια για τα δύο χέρια μαζί εμφανίζονται αφού εισαχθούν οι παύσεις και αφού έχουν προηγηθεί περισσότερες ασκήσεις για τα δύο χέρια ξεχωριστά, συγκριτικά με τη μέθοδο του Quakernack.

2.7 Συνηχήσεις στο δεξί χέρι

Στη μέθοδο της Eisenmann, οι συνηχήσεις εισάγονται από την πρώτη ενότητα (σελ. 11). Σε πρώτη φάση, σποραδικά στις ασκήσεις, εμφανίζονται σε μεμονωμένα σημεία, ως καταληκτική συνηχήση στο τέλος. Από την τρίτη ενότητα και μετά, αρχίζουν να χρησιμοποιούνται πιο τακτικά, ως συνηχήσεις διαστήματος τρίτης, σε πολύ λίγα σημεία κατά τη διάρκεια των κομματιών. Επιπρόσθετα, εμφανίζονται και σε δύο ασκήσεις με την τεχνική του bellow shake (σελ. 31 και 32).

Στη μέθοδο του Quakernack, οι συνηχήσεις εμφανίζονται μόνο σε δύο κομμάτια, με τη μορφή cluster (σελ. 17 και 44). Δεν χρησιμοποιούνται με τον ίδιο τρόπο συγκριτικά με την προσέγγιση της Eisenmann. Με την προσέγγιση του Quakernack, είναι πιθανό να θεωρείται από τον συγγραφέα ότι είναι πολύ νωρίς για έναν αρχάριο μαθητή να παίζει συνηχήσεις στο δεξί χέρι, δεδομένου ότι πρέπει να έχει πολύ καλό έλεγχο της θέσης του χεριού, αλλά και καλό συγχρονισμό των δακτύλων για την εκτέλεση συνηχήσεων.⁵³ Επιπλέον, προάγεται περισσότερο η κινητικότητα των δακτύλων.

2.8 Τρόποι άρθρωσης

Και οι δύο συγγραφείς επιλέγουν να εισαγάγουν τα σημάδια της άρθρωσης από το πρώτο τεύχος των μεθόδων τους. Αυτό αναδεικνύει τη σπουδαιότητά τους, καθώς όσο

⁵³ Σε μεμονωμένα σημεία, δίφωνες συνηχήσεις χρησιμοποιούνται στα κομμάτια της μεθόδου του Rozzi, ενώ η μέθοδος της Santo περιέχει και τρίφωνες συνηχήσεις. Στο πρώτο τεύχος της μεθόδου του Maugain, δεν υπάρχουν συνηχήσεις. Στο πρώτο τεύχος της μεθόδου του Terzić, χρησιμοποιούνται συνηχήσεις δίφωνες και τρίφωνες, με διαστήματα τρίτης και τετάρτης. Στο πρώτο τεύχος της μεθόδου του Onegin εμπεριέχονται δίφωνες και τρίφωνες συνηχήσεις με διαστήματα τρίτης έως και ογδόης. Η χρήση τους συναντάται σε περισσότερα κομμάτια.

σημαντικές είναι οι νότες, τόσο σημαντικός είναι και ο τρόπος παιξίματός τους. Επιπλέον, από τα πρώτα στάδια, μεταφέρεται στον μαθητή η σημασία του τρόπου παιξίματος. Σε ό,τι αφορά τους τρόπους άρθρωσης, παρατηρείται μία αρκετά μεγάλη διαφοροποίηση στις δύο μεθόδους, σε σχέση με τη σειρά, τα σημεία και τις ενότητες στις οποίες είναι καταναμημένοι, τον τρόπο εξήγησης, καθώς επίσης και το ποια σημάδια άρθρωσης εμφανίζονται.

Και στις δύο μεθόδους εμφανίζονται οι τρόποι άρθρωσης staccato, legato και portato, ενώ στη μέθοδο της Eisenmann υπάρχει επιπλέον ο τρόπος άρθρωσης tenuto και στη μέθοδο του Quakernack, ο τονισμός (accent). Εισάγονται με την εξής σειρά που φαίνεται στους παρακάτω πίνακες:

Για τη μέθοδο του Quakernack:

Τρόπος άρθρωσης	Ενότητες	Σελίδες
Legato	3 ^η	27
Staccato	4 ^η	31
Portato	4 ^η	33
Accent	5 ^η	48

Για τη μέθοδο της Eisenmann:

Τρόπος άρθρωσης	Ενότητες	Σελίδες
Portato	1 ^η	10
Staccato	2 ^η	16
Tenuto	3 ^η	19
Legato	4 ^η	34

Σχετικά με τη σειρά εμφάνισης, παρατηρείται μεγάλη διαφορά στο πόσο νωρίς εισάγεται το πρώτο σημάδι της άρθρωσης, καθώς στη μέθοδο της Eisenmann αυτό συναντάται ήδη από την πρώτη ενότητα, ενώ στη μέθοδο του Quakernack στην τρίτη ενότητα. Ο τελευταίος επιλέγει να εμφανίσει το πρώτο σημείο της άρθρωσης (τρόπος άρθρωσης legato) στην τρίτη ενότητα (σελ. 27), περίπου, δηλαδή, στη μέση της μεθόδου, αφού έχουν προηγηθεί αρκετές ασκήσεις και ο μαθητής έχει μία εξοικείωση με τις νότες, τις ρυθμικές αξίες και το παίξιμο του οργάνου. Από την άλλη πλευρά, η Eisenmann εισάγει πρώτα τον τρόπο άρθρωσης portato (σελ. 10), ώστε ο μαθητής να εξοικειωθεί με αυτόν τον τρόπο παιξίματος από την αρχή της μεθόδου. Ο τρόπος άρθρωσης legato, σε αυτήν την περίπτωση, παρουσιάζεται τελευταίος (σελ. 34). Αυτός ο τρόπος άρθρωσης μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως εργαλείο στον τρόπο παιξίματος που στοχεύει στην σταθεροποίηση της θέσης στην κίνηση των δακτύλων, κατά το παίξιμο των νοτών ενωμένα. Γι' αυτόν τον λόγο, είναι καλό να χρησιμοποιείται από την αρχή για να διευκολύνει τον μαθητή.

Όσο αφορά τον τρόπο περιγραφής των σημείων της άρθρωσης, αποκλίνει στους δύο συγγραφείς. Ο Quakernack επιλέγει και σε αυτήν την περίπτωση μία σύντομη αναφορά στον τρόπο σημειογραφίας της κάθε άρθρωσης, συνοδευόμενη από μονολεκτική περιγραφή, ενώ η Eisenmann χρησιμοποιεί μια πιο αναλυτική και θεωρητική προσέγγιση, όπως φαίνεται και στον παρακάτω πίνακα:

Τρόπος άρθρωσης	Eisenmann	Quakernack
Legato	Η χωρίς κενό σύνδεση νοτών διαφορετικού τονικού ύψους ονομάζεται legato. Σημειώνεται με ένα τόξο πάνω ή κάτω από τις νότες.	τόξο του legato, legato: δεμένα
Staccato	Μία τελεία πάνω ή κάτω από μία νότα σημαίνει σύντομη νότα-staccato. Οι νότες διαχωρίζονται ξεκάθαρα μεταξύ τους.	τελεία του staccato, staccato: σύντομα

Portato	Όλες οι νότες κρατιούνται όσο είναι ολόκληρη η διάρκειά τους. Αυτός ο τρόπος παιξίματος ονομάζεται portato.	γραμμή του portato, portato: πλατιά
Tenuto	γραμμή tenuto- tenuto: κρατημένα	Δεν υφίσταται.
Accent	Δεν υφίσταται.	Δεν αναφέρεται η περιγραφή.




Σχετικά με τον τρόπο άρθρωσης legato, υπάρχει ελάχιστη διαφοροποίηση στην εξήγηση που δίνουν και δεν αποκλίνουν κατ' ουσίαν. Το ίδιο συμβαίνει και με τον τρόπο άρθρωσης staccato. Όσο αφορά, όμως, τον τρόπο άρθρωσης portato, παρατηρείται σημαντική διαφορά. Η Eisenmann δεν κάνει αναφορά στη γραμμή, σύμφωνα με την περιγραφή που παραθέτει, ούτε τη χρησιμοποιεί στις ασκήσεις για να υποδηλώσει το παίξιμο με τον συγκεκριμένο τρόπο άρθρωσης. Ωστόσο, χρησιμοποιεί τη γραμμή ως ένδειξη του τρόπου άρθρωσης tenuto, ο οποίος εμφανίζεται στη συνέχεια. Παρατηρείται, παράλληλα, ότι η άρθρωση portato που παραθέτει ο Quakernack φαίνεται να αντιστοιχεί στην άρθρωση tenuto που παραθέτει η Eisenmann.

Στη μέθοδο του Quakernack τελευταίος εμφανίζεται ο τονισμός (accent), μεμονωμένα σε δύο νότες σε ένα από τα κομμάτια χαρακτήρα της πέμπτης ενότητας (σελ. 44), χωρίς να αναφέρεται η περιγραφή του.

Ο Quakernack αναφέρεται στον τρόπο παιξίματος του κάθε τρόπου άρθρωσης μονολεκτικά, χωρίς να παραθέτει πολλές πληροφορίες και εξηγήσεις. Με αυτόν τον τρόπο, αφήνεται στον δάσκαλο το περιθώριο να δώσει περαιτέρω οδηγίες για το παίξιμο και να καθοδηγήσει τον μαθητή για τη σωστή εκτέλεση των αρθρώσεων. Η Eisenmann ακολουθεί μία περιγραφική καταγραφή, σημειώνοντας λεπτομερώς τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να εκτελεστεί η εκάστοτε άρθρωση. Αυτή η προσέγγιση που χρησιμοποιεί η Eisenmann έχει θεωρητικό χαρακτήρα.

Συνδυασμός αρθρώσεων στα κομμάτια εμφανίζεται και στις δύο μεθόδους προς το τέλος, αφού έχουν εισαχθεί όλες. Επιπλέον, ο Quakernack, στην τέταρτη ενότητα (σελ. 39) και στην αρχή ενός κομματιού στο οποίο συνυπάρχουν περισσότερες από μία αρθρώσεις

συνδυαστικά, παραθέτει έναν πίνακα (Εικόνα 7), όπου συνοψίζονται όλες οι αρθρώσεις που έχουν εισαχθεί και τις εξηγεί με περιεκτικό τρόπο.⁵⁴

Legato		= gebunden spielen
Portato		= breit spielen
Staccato		= kurz spielen

Εικόνα 7. Πηγή: Quakernack, 39.

2.9 Σημάδια ανοίγματος και κλεισίματος της φυσούνας

Η φυσούνα είναι το μέρος του ακορντεόν που βρίσκεται στο κέντρο του οργάνου και η κίνηση της είναι προϋπόθεση για την παραγωγή του ήχου. Πατώντας ένα οποιοδήποτε πλήκτρο ή κουμπί, η φυσούνα διαστέλλεται και συστέλλεται και ο αέρας που κινείται ενεργοποιεί τις μεταλλικές γλωττίδες του οργάνου. Στο ακορντεόν, ο χειρισμός της φυσούνας από το αριστερό χέρι είναι ένα από τα βασικότερα χαρακτηριστικά της τεχνικής του οργάνου, δεδομένου ότι επηρεάζει την παραγωγή του ήχου. Γι' αυτόν τον λόγο, κρίνεται απαραίτητο για έναν μαθητή, από τον πρώτο καιρό της επαφής του με το ακορντεόν, να μάθει να χειρίζεται σωστά τη φυσούνα. Σχετικά με τη σημειογραφία, χρησιμοποιούνται συγκεκριμένα σύμβολα για το άνοιγμα και το κλείσιμο της φυσούνας.

Τα σημάδια ανοίγματος και κλεισίματος της φυσούνας εισάγονται στη μέθοδο της Eisenmann στην αρχή της δεύτερης ενότητας (σελ. 13) και συνεχίζουν να εμφανίζονται στα κομμάτια μέχρι το τέλος της μεθόδου. Αντιθέτως, στη μέθοδο του Quakernack, εμφανίζονται μόνο ως οδηγία για το bellow shake σε δύο κομμάτια (σελ. 17 και 44) και δεν χρησιμοποιούνται στα υπόλοιπα κομμάτια και τις ασκήσεις.

Ο χειρισμός της φυσούνας διαφέρει από μαθητή σε μαθητή, αναλόγως με την ηλικία του, τον σωματότυπό του, το μήκος των χεριών του, τη δύναμή του, καθώς και από όργανο σε όργανο, αναλόγως με το μέγεθός του, το βάρος του, το πόσο παλιό ή καινούργιο είναι, το πόσο εύκολα ή δύσκολα κινείται η φυσούνα.

Παρατηρείται ότι ο Quakernack παραλείπει τον συμβολισμό των κατευθύνσεων της φυσούνας. Αφήνει στην κρίση του εκπαιδευτικού να προσαρμόσει τις φυσούνες,

⁵⁴ Οι μέθοδοι της Santo και του Rozzi, εμφανίζουν μόνο τους τρόπους άρθρωσης legato και staccato, ενώ ο Maugain τους εμφανίζει στο δεύτερο τεύχος της μεθόδου του. Οι Onegin και Terzić χρησιμοποιούν τα σημάδια της άρθρωσης από την αρχή των μεθόδων τους

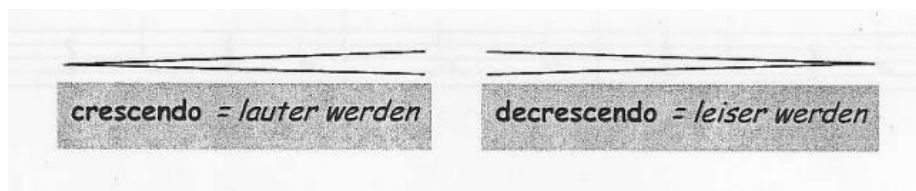
ανάλογα με τα δεδομένα του μαθητή και του οργάνου που αυτός διαθέτει. Με τον τρόπο προσέγγισης της Eisenmann, με την οριοθέτηση των κατευθύνσεων της φυσούνας, αναδεικνύεται η ανάγκη για οργανωμένες διαδρομές τις φυσούνας. Παράλληλα, καλλιεργείται εμμέσως η εξοικείωση με τον διαχωρισμό των φράσεων. Παρ' όλα αυτά, η αναφορά στο άνοιγμα και το κλείσιμο της φυσούνας που γίνεται από την Eisenmann αποτελεί μία πρόταση, την οποία ο εκάστοτε εκπαιδευτικός μπορεί να αναθεωρήσει και να αλλάξει, σε περίπτωση που αυτή δεν μπορέσει να λειτουργήσει σύμφωνα με τα δεδομένα του μαθητή του.⁵⁵

2.10 Οι Δυναμικές

Οι δυναμικές εισάγονται στο τέλος της δεύτερης ενότητας της μεθόδου του Quakernack (σελ. 20). Παρατίθενται με τη σειρά οι εξής δυναμικές: *f* (*forte*), *mf* (*mezzoforte*) και *p* (*piano*), σε έναν πίνακα (Εικόνα 8), ενώ παρακάτω (σελ. 20) εισάγονται οι αυξομειώσεις στην ένταση *crescendo* και *decrescendo* (Εικόνα 9). Στα επόμενα κομμάτια, χρησιμοποιούνται συχνά. Παρατηρείται μεγάλη διαφορά ως προς αυτή την παράμετρο, διότι στη μέθοδο της Eisenmann δεν εμφανίζονται στο πρώτο, αλλά στο δεύτερο τεύχος.

Forte	= laut spielen	= f
Mezzoforte	= mittellaut spielen	= mf
Piano	= leise spielen	= p

Εικόνα 8. Πηγή: Quakernack, 20.



Εικόνα 9. Πηγή: Quakernack, 20.

⁵⁵ Στις μεθόδους της Santo και του Rozzi, τα σημάδια ανοίγματος και κλεισίματος της φυσούνας χρησιμοποιούνται από την αρχή, όπως και στη μέθοδο του Terzić. Στη μέθοδο του Maugain, δεν σημειώνονται σε κανένα από τα τρία τεύχη του. Το ίδιο συμβαίνει και με τη μέθοδο του Onegin.

Οι δυναμικές στο ακορντεόν καθορίζονται σχεδόν αποκλειστικά από τον χειρισμό της φυσούνας, επομένως, σύμφωνα με τον τρόπο διαχείρισής της, επηρεάζεται και η ένταση του ήχου που παράγεται. Με την αυξομείωση της έντασης του ήχου, από τον πρώτο χρόνο ενασχόλησης του μαθητή με το όργανο, ο έλεγχος της χρήσης της φυσούνας από το αριστερό χέρι συνδέεται με την ακοή και καλλιεργείται η συνειδητή χρήση της. Αντιθέτως, αν ο μαθητής έχει απλώς συνηθίσει να κινεί τη φουσούνα, χωρίς να προσδίδει στην ένταση του ήχου διαφορετικές ποιότητες, η κίνηση γίνεται, αρχικά, μηχανικά και ασυναίσθητα με πιθανό αποτέλεσμα, όταν μετά από κάποιο χρονικό διάστημα χρειαστεί να εντάξει και τις δυναμικές κατά το παίξιμο, ίσως δυσκολευτεί αρκετά στη διαχείριση της φυσούνας. Συνεπώς, οι δυναμικές θα ήταν πολύ χρήσιμο να εισάγονται από την αρχή της εκμάθησης του οργάνου, όχι μόνο ως τεχνική, αλλά και ως μουσική παράμετρος.⁵⁶

2.11 Το Μέτρο των $\frac{3}{4}$

Στη μέθοδο της Eisenmann, το μέτρο των $\frac{3}{4}$ εμφανίζεται για πρώτη φορά στην τέταρτη ενότητα (σελ. 24), ενώ, στη μέθοδο του Quakernack, εισάγεται από την αρχή της πρώτης ενότητας (σελ. 8). Εμπεριέχει ασκήσεις και κομμάτια στο μέτρο των $\frac{3}{4}$ και των $\frac{4}{4}$ από την αρχή της μεθόδου. Εδώ παρατηρείται μεγάλη απόκλιση ως προς το σημείο εμφάνισης στις δύο μεθόδους.⁵⁷

2.12 Το σημάδι της κορώνας

Το σημάδι της κορώνας εισάγεται, στη μέθοδο της Eisenmann, στη δεύτερη ενότητα (σελ. 13), ενώ, στη μέθοδο του Quakernack, εμφανίζεται αρκετά αργότερα, στην τέταρτη ενότητα (σελ. 39). Με αυτόν τον τρόπο, στη δεύτερη περίπτωση, προσφέρεται περισσότερος χρόνος στον εκάστοτε μαθητή για απόκτηση καλύτερης αντίληψης των ρυθμικών αξιών, ώστε να αποδοθεί η κορώνα συνειδητά.

Ως προς τον τρόπο παρουσίασης αυτού του μουσικού στοιχείου, διατυπώνεται με διαφορετικό τρόπο στην κάθε μέθοδο. Η Eisenmann σημειώνει το εξής: «Η νότα κρατιέται περισσότερο. Ως άγραφος κανόνας, ισχύει ότι η νότα επιμηκύνεται κατά το μισό της αξίας

⁵⁶ Οι δυναμικές δεν χρησιμοποιούνται στο πρώτο τεύχος του Maugain, όμως, παρουσιάζονται και αναλύονται ως έννοιες στο τέλος του πρώτου τεύχους. Στις μεθόδους της Santo και του Rozzi εισάγονται και χρησιμοποιούνται από πολύ νωρίς. Το ίδιο συμβαίνει και με τις μεθόδους των Onegin και Terzić .

⁵⁷ Στις μεθόδους των Santo, Rozzi και Maugain, το μέτρο των $\frac{3}{4}$ εμφανίζεται ήδη από την αρχή και χρησιμοποιείται τακτικά στη συνέχεια. Το ίδιο παρατηρείται και στις μεθόδους των Onegin και Terzić .

της.» Αντιθέτως, στη μέθοδο του Quakernack, η κορώνα σημειώνεται με τη φράση «σημείο ηρεμίας.» Η Eisenmann δίνει μία θεωρητική περιγραφή της κορώνας και, μάλιστα, υποδεικνύει έναν ακριβή τρόπο μετρήματός της. Στον αντίποδα, ο Quakernack προσδίδει μία λιγότερο σαφή, ως προς το μέτρημα, περιγραφή. Η προσέγγιση του Quakernack είναι πιο ελεύθερη και απευθύνεται περισσότερο στη συναισθηματική νοημοσύνη του μαθητή, αφήνοντας στην κρίση του εκπαιδευτικού τη δυνατότητα να δώσει περισσότερες πληροφορίες για το σημάδι της κορώνας.

2.13 Η σύζευξη διαρκείας και το ελλιπές μέτρο

Η σύζευξη διαρκείας και το ελλιπές μέτρο εισάγονται μόνο στη μέθοδο της Eisenmann, στην τέταρτη ενότητα (σελίδες 25 και 28 αντίστοιχα). Στη μέθοδο του Quakernack, αυτά τα στοιχεία δεν χρησιμοποιούνται στο πρώτο τεύχος, αλλά στο επόμενο. Δεν πρόκειται για σημαντική διαφορά.⁵⁸

2.14 Το Bellow shake

Το bellow shake είναι μια ιδιαίτερη τεχνική του ακορντεόν, κατά την οποία οι αλλαγές της κατεύθυνσης της φυσούνας γίνονται πολύ γρήγορα. Ως τεχνική, η οποία θα μπορούσε να αντιστοιχηθεί με το tremolo των εγγόρδων που πραγματοποιείται με τις γρήγορες αλλαγές του δοξαριού, μπορεί να γίνει είτε με αλλαγή νότας, είτε με την ίδια νότα, κατά την αλλαγή της κατεύθυνσης της φυσούνας. Συναντάται και στις δύο μεθόδους, αλλά παρουσιάζεται διαφορετικά.

Στη μέθοδο του Quakernack, εμφανίζεται, για πρώτη φορά, στη δεύτερη ενότητα (σελ. 17), με τη χρήση συνηχήσεων στο δεξί και το αριστερό χέρι, με τα δύο χέρια να παίζουν εναλλάξ. Αναφέρεται το bellow shake ως όρος, αλλά δεν εξηγείται, ενώ αναγράφονται τα σημάδια ανοίγματος και κλεισίματος της φυσούνας πριν από το κομμάτι, το οποίο έχει ως κεντρική ιδέα την κόρνα. Οι νότες στα δύο χέρια παραμένουν οι ίδιες μέχρι το τέλος του κομματιού. Στην πέμπτη ενότητα (σελ. 44), υπάρχει άλλο ένα κομμάτι με bellow shake, το οποίο έχει πιο δεξιολογικό χαρακτήρα και συνδυάζει περισσότερες τεχνικές, όπως το πάτημα του κουμπιού του αέρα, το cluster, την επιτάχυνση και την

⁵⁸ Η μέθοδος του Maugain εμφανίζει τη σύζευξη διαρκείας στο πρώτο τεύχος, όπως συμβαίνει και στις μεθόδους των Santo και Rozzi. Το ελλιπές μέτρο χρησιμοποιείται μόνο στη μέθοδο του Rozzi, ενώ στη μέθοδο του Maugain εμφανίζεται στο δεύτερο τεύχος.

επιβράδυνση της ταχύτητας και τις δυναμικές. Και σε αυτό το κομμάτι τα δύο χέρια παίζουν εναλλάξ.

Στη μέθοδο της Eisenmann, το bellow shake παρουσιάζεται στη δεύτερη (σελ. 14), και την τέταρτη ενότητα (σελ. 31 και 32). Στην πρώτη περίπτωση, το bellow shake δεν εμφανίζεται ως όρος. Παρ' όλα αυτά, η εν λόγω τεχνική φαίνεται να χρησιμοποιείται στο συγκεκριμένο κομμάτι (Εικόνα 10), με το εξής υλικό: πάτημα του κουμπιού του αέρα και cluster μόνο στο αριστερό χέρι. Αυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί ως προάσκηση για αυτήν την τεχνική. Ως όρος, το bellow shake εισάγεται στην τέταρτη ενότητα της μεθόδου της Eisenmann και περιγράφεται ως εξής: «Γρήγορο κούνημα της φυσούνας. Η φυσούνα αλλάζει μετά από κάθε νότα. Σε συνεχόμενες ίδιες νότες το πλήκτρο παραμένει πατημένο.»

The image shows a musical score for a piece titled "Allerlei" by Eisenmann, page 14. The score is written for two staves, treble and bass clefs, in 2/4 time. The number "25" is written on the left side of the staff. The score consists of several measures of music, with a cluster of notes in the left hand. The title "Allerlei" is at the top left, and "M. E." is at the top right.

Εικόνα 10. Πηγή: Eisenmann, 14.

Ακολουθούν δύο ασκήσεις (σελ. 31) με αυτήν την τεχνική, μία για το δεξί χέρι με συνηγήσεις και μία για το αριστερό χέρι. Αυτές οι ασκήσεις, ουσιαστικά, προετοιμάζουν το επόμενο κομμάτι (σελ. 32), το οποίο έχει την τεχνική bellow shake ταυτόχρονα και στα δύο χέρια, με υλικό παρόμοιο με αυτό των προηγούμενων ασκήσεων.

Φαίνεται ότι στην άσκηση για το δεξί χέρι (Εικόνα 11), στο τελευταίο μέτρο πριν την επανάληψη και στο κομμάτι 76 (Εικόνα 12), στο τέταρτο μέτρο, στα οποία εφαρμόζεται η τεχνική του bellow shake, σε δύο σημεία, μετά από μία νότα μεγάλης ρυθμικής αξίας, ακολουθούν νότες μικρότερης ρυθμικής αξίας. Δοκιμάζοντας τις συγκεκριμένες ασκήσεις στο ακορντεόν, διαπιστώνεται ότι οι κατευθύνσεις της φυσούνας δεν είναι σωστά τοποθετημένες. Παρατηρείται ότι, στις αξίες του μισού παρεστιγμένου, η φυσούνα καταναλώνει πολύ αέρα κατά το άνοιγμα και, εν συνεχεία, το bellow shake στις επόμενες νότες γίνεται με τη φυσούνα να μην κλείνει μέχρι το τέλος.



Εικόνα 11. Πηγή: Eisenmann, 31.

Der plappernde Papagei M. E.

76 B. S. simile *) simile

*) Für mehrfache Tonwiederholungen verwendet man oft eine Abkürzungsschrift. Nur Notenhäse zeigen die Anzahl der Wiederholungen an.

Εικόνα 12. Πηγή: Eisenmann, 32.

Το bellow shake είναι μία τεχνική η οποία ενδέχεται να παρουσιάσει σημαντικές δυσκολίες. Αρχικά, για να εκτελεστεί ορθά, προϋποθέτει εξαιρετικά καλό έλεγχο της στάσης του σώματος, αλλά και της κίνησης του αριστερού χεριού. Σύμφωνα με τον Jacomucci, ο κορμός του σώματος πρέπει να είναι σταθερός, καθώς επίσης οι ώμοι και τα χέρια να διατηρούνται χαλαρά και όχι σφιγμένα κατά την εκτέλεση της εν λόγω τεχνικής.⁵⁹ Ένας αρχάριος μαθητής μπορεί να μην έχει εμπεδώσει ή αποκτήσει, κατά το πρώτο έτος της εκμάθησης του οργάνου, καλό έλεγχο της στάσης του σώματος. Αυτό, όμως, αποτελεί προϋπόθεση για την ορθή εκτέλεση της τεχνικής του bellow shake και εξαρτάται από την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού, αλλά και την αντίληψη, καθώς και τον βαθμό εξάσκησης του ίδιου του μαθητή.

Και στις δύο μεθόδους, η τεχνική του bellow shake εμφανίζεται από πολύ νωρίς, αλλά με διαφορετική προσέγγιση. Ο τρόπος που παρουσιάζεται στη μέθοδο του

⁵⁹ Claudio Jacomucci και Kathleen Delaney, *Mastering accordion technique* (Youcanprint, 2013), 28-31.

Quakernack είναι πιο λιτός, καθώς χρησιμοποιείται πάντα εναλλάξ στα δύο χέρια χωρίς, ή με ελάχιστες αλλαγές στις νότες σε αξίες τετάρτων. Έτσι, επιτυγχάνει να εστιάσει την προσοχή του μαθητή αποκλειστικά στις γρήγορες αλλαγές τις φουσούνας και όχι στις νότες, ή τον συγχρονισμό των δύο χεριών ταυτόχρονα, διότι παίζουν εναλλάξ. Αντιθέτως, στη μέθοδο της Eisenmann, όπου τα δύο χέρια παίζουν ταυτόχρονα, ο μαθητής πρέπει να συνδυάσει πολλά πράγματα στο παίξιμο: γρήγορες αλλαγές της φουσούνας, συγχρονισμό των δύο χεριών, αλλαγές νοτών σε αξίες ογδών (βλ. Εικόνα 12). Επιπλέον, στη μέθοδο της Eisenmann, σε αντίθεση με τη μέθοδο του Quakernack, το bellow shake χρησιμοποιείται με αλλαγή νότας κατά το άνοιγμα και το κλείσιμο της φουσούνας. Αυτό μπορεί να δυσκολέψει ακόμα περισσότερο έναν αρχάριο μαθητή, ο οποίος μαθαίνει ακόμη να χειρίζεται το όργανο, διότι απαιτεί ταυτόχρονο συγχρονισμό της κίνησης των δακτύλων και της κίνησης της φουσούνας.⁶⁰

2.15 Διευρυμένες τεχνικές εκτέλεσης του ακορντεόν

2.15.1 Το cluster

Ως cluster ορίζεται *ένα σύνολο διπλανών νοτών που ακούγονται ταυτόχρονα*.⁶¹ Εισάγεται και στις δύο μεθόδους.

Στη μέθοδο της Eisenmann, εμφανίζεται μόνο στο αριστερό χέρι, σε μία μικρή άσκηση στη δεύτερη ενότητα (σελ. 14), ενώ, στη μέθοδο του Quakernack, εισάγεται στο δεξί και το αριστερό χέρι, σε ένα κομμάτι χαρακτήρα της πέμπτης ενότητας (σελ. 44). Στην πρώτη περίπτωση, εισάγεται πολύ νωρίς, ενώ ο Quakernack επιλέγει να το παρουσιάσει αρκετά αργότερα, ώστε ο μαθητής να έχει αποκτήσει καλύτερο έλεγχο του χεριού. Και στις

⁶⁰ Στη μέθοδο του Maugain, το bellow shake εμφανίζεται στο τέλος του τρίτου τεύχους. Εδώ παρατηρείται μεγάλη απόκλιση, διότι στις παρούσες μεθόδους εμφανίζεται ως εκπαιδευτικό εργαλείο από την αρχή της διδασκαλίας, ενώ ο Maugain το χρησιμοποιεί αργότερα, ως πιο δεξιοτεχνικό εργαλείο, όταν ο μαθητής έχει μία πολύ μεγαλύτερη εξοικείωση με το όργανο και μπορεί να το χειρίζεται με περισσότερη άνεση. Στις μεθόδους των Santo και Rozzi, το bellow shake δεν υφίσταται ούτε στη μέθοδο του Onegin. Στη μέθοδο του Terzić χρησιμοποιείται σε ασκήσεις για το δεξί και το αριστερό χέρι ξεχωριστά.

⁶¹ "Cluster," Grove Music Online, προσπελάστηκε στις 26 Ιουλίου, 2022, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005992>.

δύο περιπτώσεις, εμφανίζεται με ταυτόχρονη τεχνική του bellow shake, όπου, κατά τον συνδυασμό των οποίων, παράγεται ένας έντονος ήχος. Επιπλέον, σχετικά και με τις δύο προσεγγίσεις, με τη χρήση του cluster στο αριστερό πληκτρολόγιο του οργάνου με το σύστημα standard bass, κατά τη δοκιμή στο όργανο, μαζί με τις μεμονωμένες νότες, πατιούνται και κουμπιά που αντιστοιχούν σε συγχορδίες.

2.15.2 Το κουμπί του αέρα

Το πάτημα του κουμπιού του αέρα, ως ηχητικό εφέ, εμφανίζεται, στη μέθοδο της Eisenmann, στη δεύτερη ενότητα (σελ. 14), ενώ, στη μέθοδο του Quakernack, εμφανίζεται πολύ αργότερα, σε κομμάτι χαρακτήρα της πέμπτης ενότητας (σελ. 44), με την ιδέα της ατμομηχανής του τρένου.

2.15.3 Το κουμπί του register

Το πάτημα του κουμπιού του register εισάγεται, ως ηχητικό εφέ, και όχι για αλλαγή register κατά το παίξιμο, στην τρίτη ενότητα της μεθόδου της Eisenmann (σελ. 17). Το κομμάτι στο οποίο εμφανίζεται έχει ως κεντρική ιδέα τη μίμηση των σταγόνων της βροχής (Εικόνα 13), η οποία επιτυγχάνεται με τη χρήση της άρθρωσης staccato στις νότες, αλλά και το πάτημα του register σε αξίες τετάρτων στα δύο τελευταία μέτρα του κομματιού. Ο Quakernack επιλέγει να μην το συμπεριλάβει. Μία πιθανή ερμηνεία είναι ότι κάποια μικρά όργανα μπορεί να μην περιέχουν το κουμπί του register.

Regenwetter M. E.

36

Nachahmung der Regentropfen durch geräuschvolles Schalten der Registertasten:

Εικόνα 13. Πηγή, Eisenmann, 17.

2.16.4 Το glissando

Το glissando, ως τεχνική, απαιτεί πολύ καλό έλεγχο του χεριού και των δακτύλων. Εισάγεται μόνο στη μέθοδο της Eisenmann (βλ. Εικόνα 10), στη δεύτερη ενότητα (σελ. 14). Στη μέθοδο του Quakernack δεν εμφανίζεται.⁶²

⁶² Στη μέθοδο του Maugain, το cluster παρουσιάζεται στο τρίτο τεύχος, το οποίο περιέχει δεξιοτεχνικά κομμάτια. Εδώ παρατηρείται μεγάλη απόκλιση. Ο Maugain το χρησιμοποιεί αρκετά αργότερα, στο τρίτο τεύχος της μεθόδου του, όταν ο μαθητής έχει εξοικειωθεί με το όργανο και μπορεί να ελέγχει πολύ καλύτερα τις κινήσεις των χεριών, ώστε να είναι σε θέση να το υλοποιήσει.

Τα στοιχεία που αφορούν στις διευρυμένες τεχνικές εκτέλεσης, όπως και το bellow shake, δεν εμφανίζονται στις μεθόδους των Santo, Rozzi, Maugain-πρώτο τεύχος, Onegin και Terzić, με εξαίρεση το bellow shake για τη μέθοδο του Terzić. Παρ' όλο που, για τους λόγους που εξηγήθηκαν παραπάνω, θεωρούνται αρκετά δύσκολα στην εκτέλεση από έναν αρχάριο μαθητή, οι συγγραφείς Quakernack και Eisenmann αποφάσισαν να τα εντάξουν στο πρώτο τεύχος των μεθόδων τους. Αυτό υποδεικνύει την πρόθεσή τους να συμπεριλάβουν διευρυμένες τεχνικές εκτέλεσης που συναντώνται σε σύγχρονα έργα, έργα που έχουν συντεθεί αποκλειστικά για το ακορντεόν από συνθέτες που αναζητούν ιδιαίτερα ηχοχρώματα και ήχους οι οποίοι μπορούν να παραχθούν μόνο από το συγκεκριμένο όργανο. Γι' αυτόν τον λόγο διαφέρουν από τις προαναφερθείσες μεθόδους, στις οποίες οι τεχνικές αυτές δεν εισάγονται, τουλάχιστον όχι από τόσο νωρίς.

3. ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΜΕΘΟΔΩΝ ΑΚΟΡΝΤΕΟΝ

Σε αυτό το κεφάλαιο παρατίθεται ο κατάλογος των μεθόδων που βρέθηκαν διαθέσιμες. Προκειμένου να μπορέσει η έρευνα να έχει ακρίβεια στα στοιχεία και να μπορεί να διασταυρωθεί η ακρίβειά τους, η αναζήτηση περιορίστηκε σε μεθόδους που έχουν γραφεί σε λατινογενείς γλώσσες, αποκλείοντας, προς το παρόν, μεθόδους από χώρες με κυριλλικό, κινέζικο ή ασιατικό αλφάβητο.

3.1 Ελληνόγλωσσες:

Συγγραφέας	Τίτλος	Χρονολογία	Εκδόσεις	Σύνδεσμος
Δεν αναφέρεται	Μέθοδος Ακορντεόν	Δεν αναφέρεται	Εκδόσεις Ανθομελίδη	https://www.petsavas.com/shop/%CE%BC%CE%AD%CE%B8%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CF%82-%CE%B1%CE%BA%CE%BA%CE%BF%CF%81%CE%BD%CF%84%CE%B5%CF%8C%CE%BD-%CF%83-%CE%B1%CE%BD%CE%B8%CE%BF%CE%BC%CE%B5%CE%BB%CE%AF%CE%B4%CE%B7-%CF%84%CE%B5%CF%8D%CF%87-4/
Κεχαΐδης Κ. Μπάμπης	Μαθαίνω Ακορντεόν	Δεν αναφέρεται	Δεν αναφέρεται	
Μαυρομουστάκης Ι. (Διασκευή)	Πρώτη Μέθοδος Ακορντεόν Σύστημα «Beyer»	Δεν αναφέρεται	Ντο ρε μι	https://www.musicland.gr/biblia-akorntheon/biblio-methodos-akorntheon-1-systima-beyer-palia-ekdosi
Νίμπεργκ	Πρακτική Μέθοδος Ακορντεόν	Δεν αναφέρεται	Δεν αναφέρεται	https://www.nakas.gr/el/proionta/mousika-vivlia/pliktra/akorntheon/kyriakis-

				nimbergk-praktiki-methodos-gia- akornteon-no-1_525279/
Παλιάς Σταύρος	Ραπιτο Πρακτική Μέθοδος Ακορντεόν	Δεν αναφέρεται	Δεν αναφέρεται	https://www.musicland.gr/biblia-akornteon/stayros-palias-rapito
Πηλιτζίδης Ηλίας	Πρακτική Μέθοδος για το Ακορντεόν	1985	Ντο ρε μι	https://www.petsavas.com/shop/%CF%80%CE%B7%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B6%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82-%CE%B7%CE%BB%CE%AF%CE%B1%CF%82-%CF%80%CF%81%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%BC%CE%AD%CE%B8%CE%BF%CE%B4%CE%BF%CF%82-%CE%B3%CE%B9/

3.2 Ξενόγλωσσες:

Συγγραφέας	Τίτλος	Χρονολογία	Εκδόσεις	Χώρα έκδοσης	Σύνδεσμος
Aiello Virginio & Biscardi Ivano	Metodo Completo di Fisarmonica Moderna	2018	Youcanprint SelfPublishing	Ιταλία	https://www.amazon.com/Metodo-Completo-Fisarmonica-Moderna-Italian/dp/8827815392

Anzaghi Luigi	Metodo Anzaghi per Fisarmonica	1984	Ricordi	Ιταλία	https://www.birdlandjazz.it/en/strumenti-diversi/41876-metodo-anzaghi-per-fisarmonica.html
Astier André & Baselli Joss	Premiere méthode d'accordéon	1980	Δεν αναφέρεται	Γαλλία	https://www.laflutedepan.com/partition/1072160/astier-andre-baselli-joss-premiere-methode-d-accordeon-volume-1-methode-d-accordeon-partition.html
Auteurs Divers	De l'accordeon	2014	Alphonse Leduc	Γαλλία	https://www.amazon.com/De-LAccordeon/dp/0046296166
Baker Phil	Accordion Method	1935	M. M. Cole Publishing Co.	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Baker-Modern-Piano-Accordion-Method/dp/B000ELUUA
Baldauf Marianne	Akkordeon-Schatzkiste	Δεν αναφέρεται	Akkordeonkinde rverlag	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/baldauf-akkordeon-schatzkiste-1-nr-224370.html

Barba Victor	Aprente acordeón fácilmente	2002	Music Sales America	Η.Π.Α.	https://www.halleonard.com/product/14026229/primer-nivel-aprende-acordeon-facilmente
Berthomieu Marc	CD à l'accordeon chromatique	2002	Éditions Paul Beuscher	Γαλλία	https://www.stretta-music.com/en/berthomieu-cd-a-laccordeon-chromatique-nr-616433.html
Beynon Ivor	The complete piano accordion tutor	2005	Faber Music Limited	Ηνωμένο Βασίλειο	https://www.abebooks.com/9780571526598/Complete-Piano-Accordion-Tutor-Beynon-0571526594/plp
Bodenmann Hans	Abc de l'accordion	1970	Edition Helbling Switzerland	Σουηδία	https://www.amazon.com/ABC-LAccordion-Hans-Bodenmann-Method/dp/B073XVC954
Bortoli Frank	Bortoli accordion method	1955	Bortoli Music	Η.Π.Α	https://www.amazon.com/Bortoli-Accordion-Method-Selections-Intermediate/dp/B08L16LZ11

Bros Lo Duca	Beginner's accordion method	1948	Δεν αναφέρεται	Δεν αναφέρεται	https://www.amazon.com/-/es/Lo-Duca-Bros/dp/B0034DD800
Brumble Leighton W.	The L.W. Brumble adult piano accordion method	2014	CreateSpace Independent Publishing Platform	Δεν αναφέρεται	https://www.amazon.com/Brumble-Corky-Bennett-Accordion-Method/dp/148950074X
Buchmann Bettina	The techniques of accordion playing	2010	Bärenreiter	Γερμανία	https://www.baerenreiter.com/en/shop/product/details/BVK1930/
Cambieri E., Fugazza G. & Melocchi V.	Metodo per fisarmonica	2012	Berben	Ιταλία	https://www.musichopeurope.com/metodo-berben-1-per-fisarmonica-brb207
Caruso John	Melodic adventures in bass-land	1951	Alfred Music	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Palmer-Hughes-Accordion-Melodic-Adventures-Bass-Land/dp/0739021729

Collins Elvera & Frank Gaviani	The quick study elementary (simplified) piano accordion method	1932	Edward B. Marks Music	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Quick-Elementary-Simplified-Accordion-Method/dp/B07RNJD8PK/ref=sr_1_2?qid=1637262115&refinements=p_27%3AEIvera+collins&s=books&sr=1-2
Cortese Dominic	The easy playing contemporary accordion method	1970	Two Worlds Music Publishing Company	Δεν αναφέρεται	https://www.amazon.com/Presents-Playing-Contemporary-Accordion-Beginners/dp/B01MY25U09
Daanen Gerie	Playtude	1990	Edition Melodie	Ελβετία	https://www.amazon.com/Gerie-Daanen-Playtude-Method-Accordion/dp/B073WQR898
Dahl Gary	First lessons accordion	2016	Mel Bay Publications	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/First-Lessons-Accordion-Gary-Dahl/dp/0786694416

Dalhof Tobias	Akkordeon Games	2005	Amusiko	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/dalhof-akkordeon-games-1-nr-662168.html
Davidson Miriam	Teach yourself accordion	2015	Alfred Music	Δεν αναφέρεται	https://www.alfred.com/alfreds-teach-yourself-to-play-accordion/p/00-44736/
Dour Yann	Méthode Complète	Δεν αναφέρεται	Δεν αναφέρεται	Γαλλία	https://www.laflutedepan.com/partition/1078882/yann-dour-methode-complete-volume-1-methode-d-accordeon-diatonique-partition.html
Draeger Jörg & Schmitz Dieter	Akkordeonschule	2013	Helbling Musikverlag	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/draeger-schmitz-akkordeonschule-1-nr-222538.html
Eisenmann Margot	Akkordeon Schulwerk	1998	Edition Hohner	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/eisenmann-steps-1a-nr-395852.html

Ferrero Médard	Méthode d'accordéon de virtuosité	2000	Edition Hohner	Γαλλία	https://www.stretta-music.com/en/ferrero-methode-daccordeon-de-virtuosite-nr-1013579.html
Floren Myron	The Myron Floren Accordion Method	1958	Remick Music Corp.	Δεν αναφέρεται	https://www.amazon.com/Myron-Floren-Accordion-Method-Book/dp/B0036UOCXC
Galla-Rini Anthony	Galla-Rini method for piano accordion	1937	Chicago Musical Instrument	Η.Π.Α	https://www.amazon.com/Galla-Rini-Method-Piano-Accordion-Fourth-Abridged/dp/B000ELDPKC
Galliano Lucien & Galliano Richard	Méthode complète d'accordéon	2018	Lemoine	Γαλλία	https://www.amazon.fr/M%C3%A9thode-compl%C3%A8te-daccord%C3%A9on-Richard-Galliano/dp/B001J2Z512

Ghislandi Franco	Metodo per fisarmonica	Δεν αναφέρεται	Edition Carrara	Ιταλία	https://www.prestomusic.com/sheet-music/products/7234412--ghislandi-f-metodo-per-fisarmonica#about
Golden Murray	Piano accordion method	1937	William J. Smith Music	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Murray-Golden-Piano-Accordion-Method/dp/B01C657PSQ
Granßni Hans & Reinbothe Helmut	Kompendium der akkordeontechnik	Δεν αναφέρεται	Breitkopf & Härtel	Γερμανία	https://www.breitkopf.com/work/134/kompendium-der-akkordeontechnik
Griffin Neil	You can teach yourself accordion	2016	Mel Bay Publications	Η.Π.Α.	https://www.stretta-music.com/en/griffin-you-can-teach-yourself-accordion-nr-248374.html
Grøthe Anders	Melodibok 1	Δεν αναφέρεται	Norsk Musikforlag	Νορβηγία	https://www.stretta-music.com/en/grotthe-melodibok-1-nr-342157.html

Grøthe Anders	Vi Spiller Trekkspill	2005	Norsk Musikforlag	Νορβηγία	https://www.stretta-music.com/en/grothe-vi-spiller-trekkspill-1-nr-297852.html
Guérouet Frédéric	L'Abc De L'Accordeon	2004	Billaudot	Γαλλία	https://www.diarezzo.com/music/1010262/frederic-guerouet-the-abc-of-accordion-volume-1-accordion-method-sheet-music.html
Gurbindo Fermín	Curso preparatorio de acordeón	2004	Real Musical Madrid	Ισπανία	https://www.stretta-music.com/en/gurbindo-curso-preparatorio-de-acordeon-nr-765612.html
Haas, Peter Michael	Spiel Akkordeon	2002	AMA Verlag	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/haas-spiel-akkordeon-nr-388511.html
Hans Lüders	Die Akkordeon- Fibel	1998	Edition Hohner	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/lueders-die-akkordeon-fibel-1-nr-395834.html

Herfurth C. Paul & Mayer Alfred	A tune a day- accordion	1997	Boston Music	H.Π.A.	https://www.boosey.com/shop/product/Tune-A-Day-Accordion-Book-1/669683
Heuten Gerriet	Akkordeonschule	2017	Heuten	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/heuten-akkordeonschule-1-nr-665393.html
Holzschuh Alfons	Neue Holzschuh Akkordeon Schule	1964	Editionen Halbig	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/holzschuh-neue-holzschuh-akkordeon-schule-1-nr-127139.html
Howell Aretta	Aretta's accordion method	1967	Aretta Music Publications	H.Π.A.	https://www.amazon.com/Arettas-accordion-method-Master-Course/dp/B000P2155C
Hübschumann Werner,	Musizierbuch für den Akkordeonunter- richt	2012	Friedrich Hofmeister	Γερμανία	https://www.stretta-music.de/en/werner-musizierbuch-fuer-den-akkordeonunterricht-band-1-nr-605277.html

Hummel, Gottfried	Akkordeon Tastat(o)uren	2009	Jetelina	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/hummel-akkordeon-tastatouren-1-nr-493609.html
Jekic Alexander & Fischer-Fahs Christine	Akkordeonsch ule	2017	Purzelbaum	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/jekic-fischer-fahs-akkordeonschule-1-nr-669255.html
Joy Beverly Grace	Hal Leonard Accordion Method	2018	Hal Leonard	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Leonard-Accordion-Method-Beverly-Grace/dp/1540012662
Kalluste Olivia	Korts ja kortsinna	Δεν αναφέρεται	Finnish Accordion Institute	Φιλλανδία	https://docs.google.com/forms/d/1uTAfdhfo1t42TCfbgYKyGiXwg2ogP4yXGlnii0iW-Kw/viewform?fbclid=IwAR0JFECuSCZYWVjDFxC_bpLU6tmVdUJUWDITG2wVEb92ZS-EY5tdvVHFIRA&edit_requested=true

Kluge Karl	Akkordeon-Schule	1951	Harth Musik Verlag	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/kluge-akkordeon-schule-1-nr-401052.html
Koelz Sabine & Koelz Hans-Guenther	Akkordeon spielen- mein schönstes hobby	2013	Schott Music	Γερμανία	https://www.amazon.com/Akkordeon-spielen-mein-sch%C3%B6nstes-Hobby/dp/3795745004
Kölz Hans-Günther	Akkordeon für Anfänger	1996	Hohner Verlag	Γερμανία	https://www.schott-music.com/de/akkordeon-fuer-anfaenger-no75231.html#product-persons
Kölz Hans-Günther & Ruß Wolfgang	Kiddy-Akkordeonschule	1998	Edition Hohner	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/koelz-russ-kiddy-akkordeonschule-1-nr-187800.html
Kraus Herbert	Accordion Basics	2013	Voggenreiter	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/kraus-accordion-basics-nr-648398.html

Kulpowicz Witold	Szkoła gry na akordeonie	2014	PWM	Πολωνία	https://www.alenuty.pl/pl/p/Szkola-gry-na-akordeonie-Witold-Kulpowicz/32
Lanaro Luigi	Metodo per fisarmonica	2020	Casa Musicale	Ιταλία	https://www.ibs.it/metodo-per-fisarmonica-vol-1-libro-luigi-lanaro/e/9788860535887
Latulippe Jay	Santorella Accordion Method	2003	Santorella Publications	Δεν αναφέρεται	https://www.amazon.com/Santorellas-Accordion-Method-Book-1A/dp/1585603163/ref=pd_sbs_1/145-5506793-9009839?pd_rd_w=lykND&pf_rd_p=3676f086-9496-4fd7-8490-77cf7f43f846&pf_rd_r=FA0V549MMXSB3HY0GWXQ&pd_rd_r=0808d768-29d6-4052-bf7a-adf13dbddc78&pd_rd_wg=kaxbc&pd_rd_i=1585603163&psc=1

Leers Paul	Der Akkordeon-Spieler	Δεν αναφέρεται	Harmonika Verlag	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/leers-der-akkordeon-spieler-nr-474501.html
Magnante Charls	Charles Magnante's accordion method: A graded course	1937	Robbins Music Corp.	Ηνωμένο Βασίλειο	https://www.amazon.com/Charles-Magnantes-accordion-method-graded/dp/B0008CB79S
Mahr Curt	Moderne akkordeontechnik	1984	Schott Music	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/mahr-modern-technique-of-accordion-playing-1-nr-288106.html
Mann Milton	The Milton Man accordion method	1957	Milton Mann Music Publishing	Δεν αναφέρεται	https://www.amazon.com/Milton-Mann-Accordion-Method-Book/dp/B000FOHYZU
Mashburn Steve	How to play accordion today	1990	Hansen House	Η.Π.Α.	https://www.amazon.co.uk/How-Play-Accordion-Today-h651/dp/9991766685

Mattila K. & Kinnunen T.	ABC for the Accordion, basic method A	Δεν αναφέρεται	Finnish Accordion Institute	Φιλανδία	https://www.musikarte.net/libros-musica-partituras/abc-accordion-basic-method-cd
Maugain Manu	Méthode d'accordéon	2011	Lemoine	Γαλλία	https://www.amazon.com/Methode-DAccordeon-1-MAUGAIN-M/dp/B000ZGDQUK
Michailov Iwan & Schuppen Hans Van	Accordion on the top	2001	Les Editions du Nord	Βέλγιο	https://www.stretta-music.com/en/michailov-vanschuppen-accordion-to-the-top-1-nr-372876.html
Milano Mario	Metodo Preparatorio Per Fisarmonica	Δεν αναφέρεται	Musicali Eufonia	Ιταλία	https://www.musichopeurope.com/metodo-preparatorio-per-fisarmonica-euf171771d?returnurl=%2fsearch%3fq%3dfisarmonica%26substoreid%3d%26count%3d100
Minchella Ernest	Complete modern method for piano accordion	1950	Minchella Music Publisher	Δεν αναφέρεται	https://www.amazon.com/Minchella-complete-modern-method-accordion/dp/B0007GXPYA

Mornet Jacques	La [non] méthode de Jacques Mornet	2012	Roland V-Accordion	Γαλλία	https://www.amazon.com/-/es/Jacques-Mornet/dp/B08W9GPMRX?language=en_US
Moser Elsbeth	Das Knopfakkordeon C-Griff	2002	Musikverlag Hans Sikorski	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/moser-das-knopfakkordeon-c-griff-nr-108710.html
Natoli Joseph	Adult accordion method book	2009	JANPress Publications	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Adult-Accordion-Method-Keyboard-CD-ROM/dp/B006F8SB9S
Nicolai Paul	Schule für das Piano-Akkordeon	2005	Musikverlage Hans Gerig	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/nicolai-schule-fuer-das-piano-akkordeon-1-nr-397627.html
Odak Vjera	Il mondo meraviglioso della fisarmonica	2014	CreateSpace Independent Publishing Platform	Ιταλία	https://www.amazon.com/mondo-meraviglioso-della-fisarmonica-Italian/dp/1495989607

Onegin A.	“Method of button accordion”	1978	Muzyka	Ρωσία	https://www.libex.ru/detail/book810865.html
Patschinsky Sabine	Akkordeon	2011	Schott Music	Γερμανία	https://www.amazon.it/dp/3795752221?tag=picclick05-21&linkCode=osi&th=1&psc=1
Piersanti Leo	Piersanti modern accordion method	1951	Leo Piersanti	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Piersanti-Modern-Accordion-Method-Book/dp/B00OABX142
Puchnowski Włodzimierz Lech	Aplikatury na akordeon guzikowy	2008	Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina	Πολωνία	https://www.alenuty.pl/pl/p/Aplikatury-na-akordeon-guzikowy-Wlodzimierz-Lech-Puchnowski/9963
Quakernack Helmut	Akkordeon-Spaß	2004	Edition Hohner	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/quakernack-akkordeon-spas-nr-208550.html

Quakernack Helmut	Leon Spielt Akkordeon	2011	De Haske	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/quakernack-leon-spielt-akkordeon-1-nr-586926.html
Quakernack Helmut	Musizieren mit dem Akkordeon	2001	Quisitho-Edition	Γερμανία	https://www.musikalienhandel.de/noten/akk/musizieren-mit-dem-akkordeon-1--MHV+60006268.htm
Rakić Zoran	“Accordion”	1998	Δεν αναφέρεται	Σερβία	https://accordionlife.com/product/serbian-accordion-method-book-two/
Rauch Hans	Der junge Akkordeonist	1988	Apollo Verlag	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/rauch-der-junge-akkordeonist-1-nr-102626.html
Reichardt Hans	Melodiebass- Spielanleitung für Akkordeon	Δεν αναφέρεται	Harth Musik Verlag	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/reichardt-melodiebass-spielanleitung-nr-401038.html

Rozzi Paolo	Metodi di fisarmonica	2013	Carisch	Ιταλία	https://www.libreriauniversitaria.it/metodo-fisarmonica-cd-rozzi-paolo/libro/9788850725526
Rozzi Paolo & Chiacchiaretta Cesare	Suoniamo la fisarmonica	Δεν αναφέρεται	Edition Carisch	Ιταλία	https://www.musichopeurope.com/suoniamo-la-fisarmonica-carmk14670?returnurl=%2fsearch%3fq%3dfisarmonica%26substoreid%3d
Santo Eleonora	Akkordeonbuch für Anfänger	2017	Augemus Musikverlag	Γερμανία	https://www.augemus-shop.de/noten/akkordeon-solo/232/akkordeonbuch-fuer-anfaenger
Schmieder Jürgen	Akkordeon kompakt	Δεν αναφέρεται	Jürgen Schmieder	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/schmieder-akkordeon-kompakt-1-nr-557811.html

Schmieder Jürgen	Knopfakkordeon kompakt	Δεν αναφέρεται	Akkordeon Musik Edition	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/schmieder-knopfakkordeon-kompakt-1-nr-603956.html
Scott- Wood, George	A Complete and Detailed Method for the Piano Accordion	1930	Keith Prowse Music Publishing Co.	Ηνωμένο Βασίλειο	https://www.amazon.co.uk/Complete-Detailed-Method-Piano-Accordion/dp/B001269TPI
Seldon J. H.	Seldon accordion method	1947	Sam Fox Publishing Company	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Seldon-Accordion-Method-Revised-Introducing/dp/B0015YKDAW
Semenov V.	Modern school of button accordion playing	2014	Mazyka	Ρωσία	https://www.amazon.com/accordion-playing-Semenov-explanations-Russian/dp/0706380398
Sillari Alfred	Sillari Piano Accordion Method	1939	Rubank	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Sillari-Piano-Accordion-Method-Bass/dp/B000JJK47G

Terzić Vojislava Vuković	Škola za klavirsku harmoniku	1995	Nota	Σερβία	https://nota.rs/product/skola-za-klavirsku-harmoniku-1-deo/
Wiśniewski Stanisław & Wiśniewski Marek	Szkoła gry na akordeonie	Δεν αναφέρεται	Marcus	Πολωνία	https://www.alenuty.pl/pl/p/Szkola-gry-na-akordeonie-cz.-1-Stanislaw-Wisniewski%2C-Marek-Wisniewski/616
Würthner Rudolf	Neue Knopfgriff-Akkordeon-Schule	1998	Hohner Verlag Mainz	Γερμανία	https://www.stretta-music.com/en/wuerthner-neue-knopfgriff-akkordeon-schule-nr-395838.html
Zeller Norm	Piano accordion-The Mastery of the Basses	1935	Alfred Music	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Piano-accordion-mastery-Norm-Zeller/dp/B0006AQQDE
Zordan Antonio	Zordan's easy and rapid accordion method	1937	Chart Music Publishing House, Inc	Η.Π.Α.	https://www.amazon.com/Zordans-rapid-piano-accordion-method/dp/B00086MAEU

Zucco, Frank	Deluxe Accordion Method	1985	Mel Bay Publications	H.P.A.	https://www.melbay.com/Products/93969M/deluxe-accordion-method.aspx
--------------	-------------------------------	------	-------------------------	--------	---

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Παρατηρώντας τον τρόπο με τον οποίο οι μέθοδοι του Quakernack και της Eisenmann είναι δομημένες, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι και οι δύο μέθοδοι είναι γραμμένες για μία συγκεκριμένη ομάδα. Σύμφωνα με το περιεχόμενο των τίτλων των κομματιών και των ασκήσεων, οι μέθοδοι φαίνεται να απευθύνονται αποκλειστικά σε παιδιά μικρής ηλικίας. Αυτό γίνεται πιο εμφανές στη μέθοδο του Quakernack, όπου, δίπλα στον τίτλο σε κάθε κομμάτι, υπάρχει και ένα σκίτσο, σχετικό με το περιεχόμενο του τίτλου του.

Επιπλέον, εντοπίζεται ότι οι συγγραφείς των δύο μεθόδων περιλαμβάνουν τα εξής κομμάτια: «Χάνσελ και Γκρέτελ» (σελ. 21 στη μέθοδο του Quakernack και σελ. 22 στη μέθοδο της Eisenmann) και «Ο κούκος» (σελ. 31 στη μέθοδο του Quakernack και σελ. 27 στη μέθοδο της Eisenmann). Με την χρήση αυτών αλλά και άλλων παρόμοιων κομματιών, αναδεικνύεται η πρόθεση των δύο συγγραφέων να συμπεριλάβουν στις μεθόδους τους γνωστά παιδικά μουσικά κομμάτια. Η επίτευξη διδακτικών στόχων πραγματοποιείται μέσω του παιχνιδιού οικείων, για τα παιδιά, κομματιών, γεγονός το οποίο είναι γνωστό από μεθόδους για κάθε όργανο ότι μπορεί να βοηθήσει έναν αρχάριο μαθητή, κατά την εκμάθηση του οργάνου.

Μία πολύ σημαντική παρατήρηση είναι ότι και οι δύο μέθοδοι καλύπτουν, κατά βάση, την ίδια ύλη. Με μεμονωμένες εξαιρέσεις, όπως την χρήση δυναμικών, ελλιπούς μέτρου, συγχορδιών μεθ' εβδόμης και βοηθητικών μπάσων, εισάγονται τα ίδια μουσικά στοιχεία και στις δύο μεθόδους. Ο τρόπος που παρουσιάζονται και η σειρά με την οποία εμφανίζονται μπορεί να διαφέρει, όμως, επιχειρήθηκε να ερευνηθούν τα θετικά στοιχεία των προσεγγίσεων και των δύο συγγραφέων.

Κατά την εισαγωγή ενός νέου μουσικού στοιχείου, παρατηρείται ότι και στις δύο μεθόδους παρατίθενται, με μικρή διαφορά, αρκετές ασκήσεις και κομμάτια πριν την εισαγωγή του επόμενου μουσικού στοιχείου. Με αυτόν τον τρόπο, και, εφόσον χρησιμοποιηθούν ορθά από τον εκπαιδευτικό, δίνεται χώρος στον μαθητή για αφομοίωση, όταν μαθαίνει να διαχειρίζεται μία καινούρια έννοια. Ακόμη, και οι δύο συγγραφείς χρησιμοποιούν προασκήσεις για να διευκολύνουν στην εκμάθηση του παιχνιδιού σημείων που είναι περισσότερο πιθανό να δυσκολευτεί ο μαθητής, όπως, για παράδειγμα, το πρώτο

παίξιμο των δύο χεριών ταυτόχρονα (και στις δύο μεθόδους) και η τεχνική του bellow shake (στη μέθοδο της Eisenmann).

Σχετικά με τον τρόπο εισαγωγής μουσικών στοιχείων, κάθε συγγραφέας διαχειρίζεται διαφορετικά αυτήν την παράμετρο. Η Eisenmann παραθέτει λεπτομερείς θεωρητικές πληροφορίες για κάθε μουσικό στοιχείο που εισάγεται. Από την άλλη πλευρά, ο Quakernack αποφεύγει να το κάνει. Όπως αναφέρεται στον πρόλογο, ο λόγος για τον οποίο ο συγκεκριμένος συγγραφέας δεν εξηγεί τις μουσικές έννοιες που παρουσιάζονται είναι διότι η μέθοδος απευθύνεται σε μικρά παιδιά και ενδεχομένως αυτά να μην μπορούν να διαβάσουν. Μένει στη δικαιοδοσία του εκπαιδευτικού να δώσει εξατομικευμένη βοήθεια και εξηγήσεις για την κάθε μουσική έννοια.

Όσο αφορά στο υλικό που χρησιμοποιείται στις μεθόδους, υπάρχει μία διαφοροποίηση. Εκτός από τις ασκήσεις και τα κομμάτια, στη μέθοδο της Eisenmann, εμφανίζονται τακτικά ρυθμικές ασκήσεις, στις οποίες υπάρχει η οδηγία να παιχτούν με παλαμάκια, χτυπήματα με τα πόδια ή σε ένα τυχαίο πλήκτρο του οργάνου, αυτοσχεδιαστικές ασκήσεις, οι οποίες περιέχουν κενά μέτρα ώστε να συμπληρωθούν από τον μαθητή καθώς παίζει, και «καθημερινές» ασκήσεις, στις οποίες υπάρχει η οδηγία να παίζονται στην αρχή της μελέτης στο σπίτι και στην αρχή κάθε διδακτικής ώρας με πολλές επαναλήψεις. Οι τελευταίες μπορούν να συσχετιστούν με σπουδές, κατά τις οποίες προάγεται η κινητικότητα των δακτύλων. Όλες οι παραπάνω ασκήσεις χρησιμοποιούνται τακτικά, καθ' όλη τη διάρκεια της μεθόδου της Eisenmann και στοχεύουν στην ενίσχυση μίας ολοκληρωμένης μουσικής αντίληψης του μαθητή.

Γενικότερα, η έκταση των κομματιών που χρησιμοποιούν και οι δύο συγγραφείς στις μεθόδους τους είναι σχετικά μικρή. Αυτή η επιλογή είναι πολύ χρήσιμη ως μουσικοπαιδαγωγικό εργαλείο, διότι, μελετώντας, ένας μικρός μαθητής μπορεί να μείνει περισσότερο συγκεντρωμένος σε κομμάτια μικρής έκτασης, παρά παίζοντας κομμάτια μεγαλύτερης έκτασης.

Μέσω της συγκριτικής μελέτης, στόχος της παρούσας εργασίας είναι η καταγραφή των πλεονεκτημάτων της προσέγγισης του κάθε συγγραφέα και όχι ή ανάδειξη της μίας μεθόδου ως καλύτερης συγκριτικά με την άλλη. Κατά την κρίση μου, ωστόσο, η χρήση των έγχρωμων σκίτσων που περιέχονται στη μέθοδο του Quakernack θα ήταν ένα επιθυμητό στοιχείο σε μία ενδεχόμενη δική μου μελλοντική ενασχόληση με τη διδακτική του ακορντεόν. Ειδικά στην παρούσα περίοδο, όπου κυριαρχεί η εικόνα, πιστεύω ότι τα σκίτσα, τα οποία αναφέρονται στο περιεχόμενο των τίτλων των κομματιών, θα κέντριζαν

το ενδιαφέρον ενός μικρού παιδιού και θα έκαναν περισσότερο ευχάριστη την εκπαιδευτική διαδικασία.

Διασταυρώνοντας τις απόψεις μου με πρακτικές εκπαιδευτικών που δραστηριοποιούνται στο χώρο του ακορντεόν, θεωρώ ότι δεν θα περιοριζόμουν σε μία μέθοδο. Η χρήση ασκήσεων και κομματιών από διάφορες μεθόδους και συλλογές κομματιών θα ήταν πιο δόκιμη, καθώς, με αυτόν τον τρόπο, μπορεί ο εκάστοτε εκπαιδευτικός να παρέχει ένα σφαιρικό ρεπερτόριο στον μαθητή, το οποίο να ταιριάζει καλύτερα στις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά του, και όχι να ακολουθεί με πιστό τρόπο τα κομμάτια μίας μόνο μεθόδου.

Λαμβάνοντας όλα τα παραπάνω υπ' όψη, ανεξάρτητα από τον τρόπο προσέγγισης των συγγραφέων, κάθε μέθοδος είναι ένα εκπαιδευτικό εργαλείο, το οποίο, εν δυνάμει, μπορεί να έχει εξαιρετικά αποτελέσματα, ανάλογα με τη χρήση του. Εξαρτάται από τον διδάσκοντα, τον μαθητή και από πολλούς άλλους παράγοντες, όπως, για παράδειγμα, τη διάρκεια και τον τρόπο της μελέτης, τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γίνεται το μάθημα, την ψυχοσύνθεση του μαθητή, τη σχέση ανάμεσα στον ίδιο και τον δάσκαλο. Μία μέθοδος πρέπει να χρησιμοποιηθεί σωστά από τον εκπαιδευτικό, ώστε να κριθεί αν είναι αποτελεσματική ή όχι.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ahrens, Christian και Jonas Braasch. "Christian Gottlieb Kratzenstein: inventor of the organ stops with free reeds." *Het Orgel* 99, αρ. 4 (2003): 32-37.

<https://www.hetorgel.nl/en/2011/01/e2003-04e/>.

Bandonion.info. "Herzlich Willkommen." Προσπελάστηκε στις 21 Αυγούστου, 2022.

<http://www.bandonion.info/de/i-willkom.htm>.

Doktrosky, Henry. "The classical free- reed, Inc.: A short history of the free- reed instruments in classical music." Προσπελάστηκε στις 31 Ιουλίου 2022.

<http://www.ksanti.net/free-reed/>.

Dunkel, Maria. *Akkordeon, Bandonion, Concertina im Kontext der Harmonikainstrumente*. Augemus-Musikverl, 1999.

Eisenmann, Margot. *Akkordeon Schulwerk*. Edition Hohner, 1998.

Encyclopedia Britannica. "Jew's harp." Προσπελάστηκε στις 31 Ιουλίου, 2022.

<https://www.britannica.com/art/jews-harp>.

Encyclopedia Britannica. "Keyboard instrument." Προσπελάστηκε στις 31 Ιουλίου, 2022.

<https://www.britannica.com/art/keyboard-instrument>.

Grove Music Online. "Bandoneon." Προσπελάστηκε στις 7 Αυγούστου, 2022.

<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47694>.

Grove Music Online. "Cluster." Προσπελάστηκε στις 26 Ιουλίου 2022.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000005992>.

Hermosa, Gorka. *The accordion in the 19th century*. Μετάφραση του Javier Matias. Editorial Kattigara, 2013.

Jacobson, Marion S. “Notes from planet squeezebox: the accordion and the process of musical globalization.” *The World of Music* 50, αρ. 3 (2008): 5–14.
<https://www.jstor.org/stable/41699845>.

Jacomucci, Claudio, και Kathleen Delaney. *Mastering accordion technique*. Youcanprint, 2013.

Marks, Robert W. “The music and musical instruments of ancient China.” *The Musical Quarterly* 18, αρ. 4 (1932): 593–607.
<http://www.jstor.org/stable/738941>.

Maugain, Manu. *Méthode d'accordéon*. Paris: Editions Henry Lemoine, 2011.

Mauriño, Gabriela. “A new body for a new tango: the ergonomics of bandoneon performance in Astor Piazzolla's music.” *The Galpin Society Journal* 62 (Απρίλιος 2009): 263-71.
<https://www.jstor.org/stable/20753637>.

Mirek, Alfred. *Reference book on harmonicas' diagram*. Moscow, 1992.

Onegin, A. “*Method for button accordion*.” Moscow: Muzyka, 1974.

Patrč, Joseph. *The concert accordion contemporary perspectives*. Essen: Augemus Musicverlag, 2017.

Quakernack, Helmut. *Musizieren mit dem Akkordeon*. Bielefeld: Quisitho-Edition, 2001.

Rozzi, Paolo, και Cesare Chiacchiaretta. *Suoniamo la fisarmonica*. Edition Carisch, 2013.

Santo, Eleonora. *Akkordeonbuch für Anfänger*. Augemus Musikverlag, 2017.

Schroll, Karl-Georg. *Bandonion-Vereine*. Wiltingen: blattFuchs, 2020.

Terzić, Vojislava Vuković. *Škola za klavirsku harmoniku*. Nota, 1995.

Wayne, Neil. “The Wheatstone english concertina.” *The Galpin Society Journal* 44 (1991): 117–49.

<https://doi.org/10.2307/842213>.

Wood, Anna L. “Giuseppe De Franco (1933–2010): A remembrance of an immigrant folk musician.” *Italian American Review* 1, αρ. 2 (Ιανουάριος 2011): 177–84.

<https://doi.org/10.5406/italamerrevi.1.2.0177>.

Worrall, Dan Michael. *The Anglo-German Concertina: A Social History*. 3^η έκδ. Fulshear: Concertina Press, 2010.

<https://books.google.gr/books?id=1-thWE5XRmsC&printsec=frontcover&hl=el#v=onepage&q&f=false>.