



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ**  
**ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ & ΤΕΧΝΗΣ**  
**Π.Μ.Σ. «ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ»**

«Εκ πρώτης όψεως ανάγνωση»:  
γνωστική λειτουργία και διδασκαλία σε σύνολα πνευστών,  
με δημιουργία πρότυπου εγχειριδίου ασκήσεων για σύνολο σαξοφώνων

**Κωνσταντίνα-Όλγα Κοτούλα**

**sam22024**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**Επιβλέπων καθηγητής: Χασιώτης Κωνσταντίνος**

**Συνεπιβλέπων καθηγητής: Ζέρβας Αθανάσιος**

**Εξεταστής καθηγητής: Βούβαρης Πέτρος**

Θεσσαλονίκη, Σεπτέμβριος 2022



«Δηλώνω υπεύθυνα ότι όλα τα στοιχεία σε αυτή την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπεύθυνα ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου».

Copyright © Κωτούλα Κωνσταντίνα-Όλγα. 2022. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved. Η έγκριση αυτής της μεταπτυχιακής διπλωματικής εργασίας από το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης της Σχολής Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	5
Πρόλογος.....	7
Περίληψη.....	7
1. «Εκ πρώτης όψεως ανάγνωση» - Ορισμός.....	8
2. Γνωστική λειτουργία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης – Σχέση γλώσσας και μουσικής.....	11
3. Πνευστά μουσικά όργανα.....	16
3.1 Η «εκ πρώτης όψεως ανάγνωση» στα πνευστά μουσικά όργανα.....	18
3.2 Η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση στα προγράμματα σπουδών πνευστών μουσικών οργάνων.....	20
3.3. Διαφορές ατομικής διδασκαλίας και διδασκαλίας συνόλων.....	30
3.4 Η διδασκαλία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης σε σύνολα.....	32
4. Ασκήσεις για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση.....	36
4.1 Παρουσίαση ασκήσεων των J. Davies και P. Harris.....	36
4.2 Πρότυπο εγχειρίδιο ασκήσεων για σύνολα σαξοφώνων.....	44
Συμπεράσματα.....	52
Επίλογος.....	53
Παράρτημα.....	54
Βιβλιογραφία.....	61

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή κύριο Κωνσταντίνο Χασιώτη καθώς και τον συνεπιβλέποντα καθηγητή κύριο Αθανάσιο Ζέρβα για την καθοδήγηση, τη βοήθεια και τις πολύτιμες γνώσεις που μου προσέφεραν απλόχερα ώστε να εκπονηθεί η εργασία αυτή.

Ευχαριστώ την οικογένειά μου για την στήριξη τους και την υπομονή που έδειξαν όλα αυτά τα χρόνια των προπτυχιακών και μεταπτυχιακών σπουδών μου, ώστε να μπορώ να ακολουθήσω τα όνειρά μου.

Τέλος, ευχαριστώ τις αγαπημένες μου φίλες Εύη και Δανάη για την στήριξη αλλά και την πολύτιμη βοήθειά τους.

*Ο καθένας αγαπά περισσότερο ό,τι απέκτησε με κόπο (Αριστοτέλης)*

## Πρόλογος

Η εργασία αυτή προέκυψε από την σπουδή του σαξοφώνου και την ανάγκη να απαντηθούν ερωτήματα που σχετίζονται με τεχνικά ζητήματα τα οποία είναι απαραίτητο να επιλυθούν έτσι ώστε να εξελιχθούν οι δεξιότητες έως το μέγιστο και επιθυμητό επίπεδο. Μέσω του μεταπτυχιακού προγράμματος «Επιστήμες και Τέχνες της Μουσικής» του τμήματος Μουσικής Επιστήμης & Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας και του μαθήματος «Διδακτική Συνόλων Πνευστών», προέκυψαν ερωτήματα σχετικά με τη εκ πρώτης όψεως ανάγνωση όχι μόνο από τη σκοπιά του μαθητή αλλά και του υποψήφιου καθηγητή. Οι απορίες αυτές οδήγησαν στο θέμα της μεταπτυχιακής διπλωματικής αυτής εργασίας.

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται ο ορισμός της έννοιας της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, ο τρόπος με τον οποίο μαθαίνουμε αλλά και οι δεξιότητες οι οποίες είναι απαραίτητες για την εξάσκηση και τελειοποίησή της. Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στη γνωστική λειτουργία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης και στη σύνδεση μεταξύ γλώσσας και μουσικής. Στο τρίτο κεφάλαιο, παρουσιάζονται τα βασικά στοιχεία λειτουργίας και ο τρόπος παραγωγής του ήχου στα πνευστά μουσικά όργανα και ειδικότερα στο σαξόφωνο. Επίσης, αναλύεται ο τρόπος μελέτης της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στα πνευστά αλλά και το πώς αυτή συμπεριλαμβάνεται στα προγράμματα σπουδών ιδρυμάτων τόσο της Ελλάδας όσο και του εξωτερικού. Ακόμη, μελετώνται οι διαφορετικές μέθοδοι καθηγητών για την διδασκαλία της δεξιότητας αυτής σε σύνολα πνευστών οργάνων. Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται ασκήσεις από μέθοδο διδασκαλίας σαξοφώνου της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης αλλά και ένα πρότυπο εγχειρίδιο ασκήσεων εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης για σύνολα σαξοφώνων, όπως αυτό δημιουργήθηκε μέσα από την έρευνα που πραγματοποιήθηκε για την εργασία αυτή.

**Λέξεις κλειδιά:** εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, σύνολα πνευστών οργάνων, σαξόφωνο, διδακτική πνευστών, prima vista

## 1. «Εκ πρώτης όψεως ανάγνωση» - Ορισμός

Η «εκ πρώτης όψεως ανάγνωση» —περισσότερο γνωστή με τον ιταλικό όρο “prima vista”(αγγλικά: “sight reading”), που σημαίνει με την πρώτη ματιά— θεωρείται στη μουσική η φωνητική ή οργανική εκτέλεση χωρίς προηγούμενη προετοιμασία.<sup>1</sup> Για τους σκοπούς της εργασίας θα χρησιμοποιηθεί η ελληνική και ιταλική ορολογία («εκ πρώτης όψεως ανάγνωση» / “prima vista”).

Η εκτέλεση prima vista αποτελεί έναν από τους τρόπους αναπαραγωγής μουσικού κειμένου με την ιδιαιτερότητα ότι ο χρόνος που μεσολαβεί μεταξύ της ανάγνωσης του έργου και της εκτέλεσής του είναι σχεδόν μηδενικός.

Πριν μιλήσουμε για την εκτέλεση με εκ πρώτης όψεως ανάγνωση θα κάνουμε μία μικρή αναφορά στον τρόπο με τον οποίο μαθαίνουμε γενικώς. Η συζήτηση που ακολουθεί βασίζεται πρωτίστως στους R. Crozier, N. Scaife και A. Marks.<sup>2</sup> Σύμφωνα με αυτούς, η αλληλεπίδραση με τα μαθησιακά υλικά και η χρήση όλων των αισθήσεων και υποδομών είναι που βοηθούν τη γενικότερη μαθησιακή λειτουργία. Οι μαθητές χρησιμοποιούν και τα δύο ημισφαίρια του εγκεφάλου τους και η γνώση την οποία αποκτούν είναι ακουστική, κιναισθητική, οπτική, διανοητική και γίνεται αντιληπτή μέσα από ολόκληρο το σώμα τους. Δημιουργούν έτσι μία εσωτερική δομή εννοιών και δεξιοτήτων, με τρόπο ώστε κάθε φορά που εμφανίζεται μία καινούργια έννοια ή δεξιότητα αυτή να συνδέεται με μία προϋπάρχουσα εσωτερική δομή· αυτή λοιπόν η δομή συνιστά τη γνώση. Οι δεξιότητες που συνδέονται με το αριστερό ημισφαίριο του εγκεφάλου είναι οι λεγόμενες «μεθοδικές» και «αναλυτικές», οι οποίες βοηθούν σε τεχνικές όπως η ανάγνωση των φθόγγων. Οι δεξιότητες που σχετίζονται με το δεξί ημισφαίριο είναι οι λεγόμενες ενστικτώδεις, ολιστικές και συμβολικές, οι οποίες περιλαμβάνουν το συναίσθημα, τη φαντασία, τη μεταφορά και την ικανότητα αντιμετώπισης δυσκολιών και ατυχιών με καλή διάθεση και χιούμορ.

<sup>1</sup>Inge Bjarke, *Snapshot An Introduction to Sight-Reading* (MUFO, 2011), 3.

<sup>2</sup>Richard Crozier, Nigel Scaife, και Anthony Marks, *All Together!: Teaching Music in Groups* (London: The Associated Board of the Royal Schools of Music, 1998), 98.



Ως «εκτέλεση» ενός μουσικού κειμένου ορίζεται η «αφηρημένη αναπαράσταση πρόθεσης», όπου η αναπαράσταση αυτή εξαρτάται από το είδος του κειμένου, το μουσικό όργανο, την εμπειρία του εκτελεστή, τη γνώση των βασικών δομικών στοιχείων της μουσικής, την προσωπικότητα του μουσικού και των εκάστοτε συνθηκών που επικρατούν την ώρα της απόδοσης του έργου. Όταν η εκτέλεση χαρακτηρίζεται ως «δεξιολογική», τότε αυτή απαιτεί την συνεχή ανάπτυξη κινητικών αλλά και ακουστικών δεξιοτήτων τις οποίες ο μουσικός αποκτά μέσω της συνεχούς εκπαίδευσης, της αποθήκευσης των απαραίτητων πληροφοριών στη μακρόχρονη κιναισθητική μνήμη αλλά και της διατήρησής τους μέσω της εξάσκησης. Η μουσική εκτέλεση αποτελείται από τρία στάδια: της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης (στο πρώτο γνωστικό λεκτικό – κινητικό στάδιο της δεξιότητας), της μελέτης – άσκησης (ως συσχετιστικό/κινητικό στάδιο) και της έμπειρης εκτέλεσης (ως αυτόνομο στάδιο).<sup>3</sup>

Όταν αναφερόμαστε στην εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, συζητάμε για μία αρκετά πολύπλοκη ικανότητα την οποία καλείται να αναπτύξει και να εξασκήσει ο εκτελεστής. Βασικές δεξιότητες για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση αποτελούν η απομνημόνευση, η ταχύτητα ανάγνωσης του εκτελεστή και η ικανότητά του να αντιλαμβάνεται ολόκληρες φράσεις του μουσικού κειμένου αντί του να διαβάζει κάθε νότα ξεχωριστά.<sup>4</sup>

Πολλά έχουν γραφτεί για την διαδικασία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης όπως, το αν αποτελεί μία εξαιρετική ικανότητα —αντίληψη η οποία επικράτησε κυρίως τον 19<sup>ο</sup> αιώνα όταν οι μουσικοί άρχισαν να παίζουν δημόσια σε ανοικτές συναυλίες έργα χωρίς να τα έχουν ξαναδιαβάσει—, η οποία ήταν ανεξήγητη και δείγμα υψηλού επιπέδου<sup>5</sup> ή μια ικανότητα η οποία μπορεί να αποκτηθεί και να βελτιωθεί με μελέτη και διαρκή εξάσκηση. Σημαντικό ερώτημα αποτελεί επίσης, γιατί κάποιοι είναι καλύτεροι στην εκ πρώτης όψεως ανάγνωση σε αντίθεση με κάποιους άλλους, οι οποίοι τεχνικά μπορεί να βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο. Για να μιλήσουμε λοιπόν για τις μεθόδους και στρατηγικές διδασκαλίας της τεχνικής αυτής θα πρέπει πρώτα να ξεκαθαρίσουμε τις γνωστικές λειτουργίες που συντελούνται την στιγμή που ένας μουσικός διαβάζει και εκτελεί “prima vista”.

---

<sup>3</sup>Χριστίνα Σιδηροπούλου, «Μελέτη της ατομικής μελέτης: Θεωρητικό πλαίσιο και ερευνητικές προσεγγίσεις της ψυχολογίας της μουσικής εκτέλεσης», στο *Ζητήματα διδακτικής των μουσικών οργάνων*, επιμ. Αντώνης Βερβέρης και Ιωάννης Λίτος, (Δίσιγμα, 2011), 221.

<sup>4</sup>Bjarke, *Snapshot An Introduction to Sight-Reading*, (MUFO, 2011), 5.

<sup>5</sup>Andreas C. Lehmann και Victoria McArthur, “Sight-Reading”, στο *The Science and Psychology of Music Performance Creative Strategies for Teaching and Learning, Research Studies in Music Education*, επιμ. Richard Parncutt και Gary E. McPherson, 19, αρ. 1 (2002): 78, 136.

Σύμφωνα με αποτελέσματα έρευνας που έγινε σε πιανίστες σχετικά με την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, προέκυψε ένας γνωστικός χάρτης ο οποίος μπορεί να απεικονίσει τις λειτουργίες που συντελούνται κατά τη διαδικασία αυτή. Σύμφωνα με τον χάρτη προκύπτουν επτά διαφορετικά «βήματα». Στο πρώτο βήμα, το εξωτερικό ερέθισμα καταχωρείται στο σύνολό του σε αισθητηριακό μητρώο. Στη συνέχεια τα οπτικά, ακουστικά και κιναισθητικά στοιχεία καταχωρούνται στην κατάλληλη αισθητηριακή διάσταση. Από εκεί, μια ελεγχόμενη σάρωση πληροφοριών στο αισθητηριακό μητρώο προσπαθεί να ταυτίσει τις πληροφορίες αυτές με παρόμοιες και γνώριμες πληροφορίες που είναι αποθηκευμένες στην μακροπρόθεσμη μνήμη του ανθρώπου. Στη συνέχεια, οι πληροφορίες αυτές περνούν από ένα φίλτρο το οποίο τις αποθηκεύει σε συμπυκνωμένη μορφή στην βραχυπρόθεσμη μνήμη. Κομμάτια από αυτές τις πληροφορίες βέβαια περνούν στις επτά υποδοχές της βραχυπρόθεσμης μνήμης, ένα κομμάτι ανά υποδοχή. Η βραχυπρόθεσμη και μακροπρόθεσμη μνήμη τροφοδοτούν συνεχώς με πληροφορίες τα τελεστικά συστήματα και τέλος, όταν ολοκληρωθεί η αντιστοιχία μηνυμάτων, οι τελεστές στέλνουν ένα μήνυμα «δράσης» στους μύες, οι οποίοι μπορούν ή δεν μπορούν να εκτελέσουν την εντολή με έναν αυτόματο, ανεξάρτητο τρόπο.<sup>6</sup>

Έτσι (όπως βέβαια συμβαίνει και με άλλες δεξιότητες), η «εκ πρώτης όψεως ανάγνωση» δεν μπορεί να θεωρηθεί αποκλειστικά ως μία ικανότητα αλλά ότι αποτελεί ένα σύνολο πολλών διαφορετικών δεξιοτήτων. Κάποιες από τις δεξιότητες αυτές είναι: η αντιληπτική, η κιναισθητική, η δεξιότητα της μνήμης αλλά και η δεξιότητα επίλυσης προβλημάτων που ο εκτελεστής μπορεί να αντιμετωπίσει κατά το σύντομο χρονικό διάστημα που μεσολαβεί μεταξύ της ανάγνωσης και της εκτέλεσης.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>Thomas Wolf, "A Cognitive Model of Musical Sight-Reading," στο *Journal of Psycholinguistic Research* 5, αρ. 2 (1976): 143–71, 158 - 160.

<sup>7</sup>Lehmann και McArthur, 135.

## 2. Γνωστική λειτουργία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης – Σχέση γλώσσας και μουσικής

Στο προηγούμενο κεφάλαιο έγινε αναφορά στον τρόπο εκμάθησης μουσικής αλλά και στη διαδικασία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης. Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει αναφορά στη γνωστική λειτουργία της και στη σχέση μεταξύ γλώσσας και μουσικής.

Ως γνωστική λειτουργία ορίζεται η διαδικασία λήψης, επεξεργασίας αποθήκευσης και χρήσης πληροφοριών.

Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, κατά τη διάρκεια της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης συντελούνται ταυτόχρονα πολλές διαφορετικές εγκεφαλικές λειτουργίες που βοηθούν στη διαδικασία αυτή: «Οι λειτουργίες αυτές είναι η οπτική αποκωδικοποίηση και οι στρατηγικές ανάγνωσης, η κιναισθήση, η μνήμη, η ικανότητα επίλυσης προβλημάτων και η απόκριση σε ακουστική ανατροφοδότηση».<sup>8</sup>

Όπως είναι γνωστό από ιατρικές μελέτες που σχετίζονται με την όραση κατά την ανάγνωση, το πεδίο όρασής μας αποτελείται από μία μικρή περιοχή η οποία εστιάζει στα αντικείμενα και από μία μεγαλύτερη περιοχή, αυτή της περιφερειακής μας όρασης. Σε οποιαδήποτε κατάσταση ανάγνωσης, πρώτο στάδιο αποτελεί η κίνηση των ματιών πάνω από μια σελίδα για να εκτεθούν διαδοχικά τμήματα του υλικού στην κεντρική όραση. Οι μηχανισμοί λοιπόν κίνησης των ματιών δίνουν στον αναγνώστη σύντομα «στιγμιότυπα» από το υλικό.<sup>9</sup> Έτσι, όταν το μάτι συλλέξει τις πληροφορίες από το κείμενο της παρτιτούρας, τις μεταφέρει στον εγκέφαλο όπου εκεί γίνεται η αναγνώριση και επεξεργασία τους. Στη συνέχεια δίνεται εντολή στους μύες που απαιτούνται για την εκτέλεση έτσι ώστε με τις κατάλληλες κινήσεις τους να γίνει η παραγωγή του ήχου που αντιπροσωπεύει το κείμενο.

Τόσο η ακουστική όσο και η οπτική αντιληπτική ικανότητα ενός ανθρώπου αναπτύσσονται από τα πρώτα στάδια της ζωής και λειτουργούν με δύο διαφορετικές διαδικασίες. Η πρώτη διαδικασία είναι η λεγόμενη «από κάτω προς τα πάνω» (bottom-up), βασίζεται σε δεδομένα και βοηθά στην αντίληψη των φυσικών ιδιοτήτων των

---

<sup>8</sup> Παυλίδης Σάββας,

«Οι ψυχολογικές λειτουργίες που εμπλέκονται στην διαδικασία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στους πιανίστες.» (πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2007), 11.

<sup>9</sup> John A. Sloboda, *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*, (Oxford University Press, 1985), 69.

αντικειμένων. Η δεύτερη διαδικασία που ονομάζεται «από πάνω προς τα κάτω» (top-down), είναι η διαδικασία που συνδέεται με την μακροπρόθεσμη μνήμη του ανθρώπου και βασίζεται σε δεδομένα που έχει ήδη αποκτήσει κανείς και τα οποία έχουν αποθηκευτεί εκεί. Όσον αφορά την μουσική ανάγνωση και κατ' επέκταση στην εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, η διαδικασία «από κάτω προς τα πάνω» βοηθά τον μουσικό να αποκωδικοποιήσει κυρίως τις πληροφορίες που έχουν σχέση με το τονικό ύψος και τη διάρκεια των φθόγγων, ενώ με την «από πάνω προς τα κάτω» διαδικασία να αντιληφθεί τις πληροφορίες σχετικά με τη δομή του κειμένου αλλά και, βασιζόμενος σε αυτή, να είναι σε θέση να «προβλέψει» τη συνέχεια. Οι διαδικασίες αυτές όμως, λόγω των απαιτήσεων της ταχύτητας ανάγνωσης που υπάρχουν στην μουσική, δεν μπορούν να γίνουν συνειδητά, αλλά αναπτύσσονται με συνεχή εκπαίδευση και σχεδόν αυτοματοποιούνται όταν ο εκτελεστής έχει πια ένα υψηλό επίπεδο δεξιότητας.<sup>10</sup>

Η διαδικασία της ανάγνωσης ανάγεται από ένα ολιστικό αρχικά στάδιο σε μία διάσπαση της εικόνας σε μικρότερες ενότητες δηλαδή, το μάτι «διαβάζει» αρχικά μεγάλες φράσεις μέσα στις οποίες «σταματά» σε συγκεκριμένα σημεία που ο μουσικός θεωρεί πως είναι πιο σημαντικά ή και σημεία που του φαίνονται «περίεργα» επειδή δεν τα έχει αντιμετωπίσει στο παρελθόν, όπως αυτά φαίνονται από τη μορφολογία του έργου — σύμφωνα πάντα με την εμπειρία και τις γνώσεις του εκάστοτε εκτελεστή— και τα οποία τον βοηθούν να αντιλαμβάνεται καλύτερα τη συνολική εικόνα της φράσης και επομένως ολόκληρου του έργου χωρίς να χρειαστεί καν να το «διαβάσει» ολόκληρο. Συνεπώς, ο αναγνώστης δεν διαβάζει κάθε γράμμα —ή κάθε νότα στην περίπτωση της μουσικής— χωριστά αλλά αντιλαμβάνεται ολόκληρες λέξεις/μουσικές φράσεις (η λεγόμενη και αναλογική στρατηγική ανάγνωσης),<sup>11</sup> όπως άλλωστε συμβαίνει και στην ανάγνωση κειμένων αφού και οι φράσεις στη μουσική λειτουργούν αντίστοιχα με τις φράσεις στη γλώσσα.

Σημαντικό ρόλο στην εκτέλεση με εκ πρώτης όψεως ανάγνωση αποτελεί η ανάγνωση και η σχέση της γλώσσας με τη μουσική. Η ανάγνωση αποτελεί τη διαδικασία που συνδέει τον προφορικό λόγο με τον γραπτό, την ικανότητα δηλαδή αποκρυπτογράφησης και κατανόησης της σημειογραφίας. Άλλωστε η σημειογραφία αποτελεί απεικόνιση/αναπαράσταση του ηχητικού αποτελέσματος, όπως οι λέξεις στην

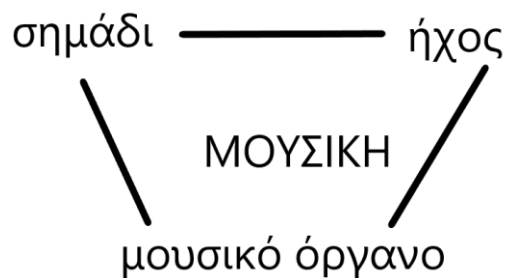
---

<sup>10</sup>Andreas C. Lehmann και Victoria McArthur, “Sight-Reading”, στο *The Science and Psychology of Music Performance Creative Strategies for Teaching and Learning, Research Studies in Music Education*, επιμ. Richard Parncutt και Gary E. McPherson, 19, αρ. 1 (2002): 78, 137-138.

<sup>11</sup>Bjarke, *Snapshot An Introduction to Sight-Reading* (MUFO 2011), 5.

περίπτωση της γλώσσας. Όσον αφορά τη μουσική, η ανάγνωσή της παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την ανάγνωση κάποιας άλλης γλώσσας, αφού η μουσική όπως και οι γλώσσες αποτελούν ακουστική μορφή έκφρασης και επικοινωνίας. Όπως και στη σύνταξη γραπτών κειμένων έτσι και στα μουσικά έργα υπάρχουν αντίστοιχα δομικά στοιχεία (εισαγωγή, κυρίως θέμα, επίλογος). Ξεκινώντας λοιπόν από την σημειογραφία (δηλαδή τις λέξεις), δημιουργούνται φράσεις και τέλος η δομή του μουσικού έργου.

Υπάρχουν έτσι κάποιοι παράγοντες που βοηθούν την καλή μουσική ανάγνωση όπως: α) η εξοικείωση με την μουσική εκτέλεση πριν από την εισαγωγή μουσικής σημειογραφίας στην εκμάθηση, όπως συμβαίνει και με τη γλώσσα όπου πρώτα μαθαίνουμε να μιλάμε και μετά να γράφουμε, β) το ακουστικό μουσικό λεξιλόγιο να είναι πλουσιότερο από το αντίστοιχο σε γραπτή μορφή, γιατί έτσι είναι πιο εύκολο να αναγνωρίσει και να επεξεργαστεί ο μουσικός τη γραπτή μορφή αυτού που ήδη ξέρει να παίζει και γ) η εξοικείωση με τον κώδικα/λεξιλόγιο/σημειογραφία της μουσικής είναι απαραίτητη για να μπορεί ο μουσικός να εκτελεί με άνεση γραπτά μουσικά κείμενα.<sup>12</sup>



**Εικόνα 1.Σχέση γλώσσας και μουσικής.<sup>13</sup>**

Όπως λοιπόν φαίνεται και από την Εικόνα 1, σκοπός του εκτελεστή είναι η αυτόματη αλληλεπίδραση μεταξύ αυτών των τριών στοιχείων, πχ. ο μουσικός που διαβάζει μια παρτιτούρα βλέποντας τη σημειογραφία δεν αντιλαμβάνεται κάθε νότα ξεχωριστά αλλά μετατρέπει αυτόματα το «σύμβολο» σε ήχο και απευθείας παράγει τον αντίστοιχο ήχο ή και το αντίστροφο, όταν δηλ. ακούει έναν ήχο παράγει τον ίδιο χωρίς να

<sup>12</sup>Peterson, *Rhythm Reading and Dictation* (Casino, NSW, Australia: Insight Music Education Australia, 2008), 9.

<sup>13</sup>Μετάφραση της γράφουσας. Bjarke, *Snapshot An Introduction to Sight-Reading* (MUFO 2011), 15.

χρειάζεται να διαβάσει την αντίστοιχη νότα. Όταν αυτή η αλληλεπίδραση γίνει φυσική τότε ο μουσικός έχει κατακτήσει το πρώτο στάδιο ώστε να είναι σε θέση να εκτελεί ένα έργο εκ πρώτης όψεως, να παίζει «με το αυτί», να μετατρέπει τη σημειογραφία σε ήχους αλλά και το αντίστροφο, δηλαδή να μετατρέπει τους ήχους σε σύμβολα.<sup>14</sup> Σαφώς όμως δεν αρκεί μόνο η αποκωδικοποίηση των τονικών υψών αλλά και όλων των υπόλοιπων στοιχείων της μουσικής όπως π.χ. η αντίληψη της τονικότητας, των φράσεων και της γενικότερης δομής του έργου, και πάντα σε αντιστοιχία με το αντίστοιχο επίπεδο εκτέλεσης.

Κάποιες ακόμη βασικές ικανότητες που απαιτούνται για τη διαδικασία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης είναι τόσο η βραχυπρόθεσμη όσο και η μακροπρόθεσμη μνήμη, η γνώση βασικών στοιχείων της μουσικής όπως οι κλίμακες, ο ρυθμός, οι δυναμικές και η τεχνική κατάρτιση στο όργανο. Επιπρόσθετα, η ικανότητα του εκτελεστή να «παίζει με το αυτί» η οποία ενισχύει την εσωτερική ακοή και βοηθά στην κατανόηση των έργων, η ευρεία γνώση του ρεπερτορίου αλλά και η σιωπηλή ανάγνωση του κειμένου μπορούν να βοηθήσουν στη διαδικασία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης.<sup>15</sup>

Άλλωστε όταν κάποιος μουσικός επιχειρήσει να διαβάσει και να εκτελέσει εκ πρώτης όψεως ένα έργο, ακόμη και μια απλή σπουδή ή ένα κομμάτι λίγων μέτρων χωρίς να έχει αφομοιώσει και να γνωρίζει βασικά στοιχεία της μουσικής όπως είναι οι κλίμακες, τα ρυθμικά στοιχεία και γνώσεις μουσικών δομών (στοιχεία δηλαδή που σχετίζονται με τη μορφολογία και γενικότερα το «στυλ» του ρεπερτορίου που αποπειράται να ερμηνεύσει), θα έχει ως αποτέλεσμα η ερμηνεία αυτή να είναι «φτωχή», καθώς θα υπάρχει δυσκολία στην εκτέλεση και η ουσία της μουσικής δεν θα γίνεται κατανοητή. Η αδυναμία αυτή θα γίνεται αντιληπτή από το κοινό, είτε αυτό είναι μουσικά εκπαιδευμένο είτε όχι, όπως ακριβώς συμβαίνει και με κάποιον που διαβάζει ένα κείμενο αλλά «κομπιάζει» γιατί δεν έχει τη συνολική εικόνα του κειμένου και δυσκολεύεται να αποκωδικοποιήσει τα σύμβολα της γλώσσας αυτής.

Σχετικά με την αναφορά που έγινε στην βραχυπρόθεσμη και μακροπρόθεσμη μνήμη, πρέπει να σημειωθεί ότι, παρόλο που η λειτουργία της από μνήμης εκτέλεσης έρχεται φαινομενικά σε αντίθεση με την λειτουργία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης (στην από μνήμης εκτέλεση παίζουμε χωρίς κείμενο ένα κομμάτι που έχουμε μελετήσει

---

<sup>14</sup>Bjarke, *Snapshot An Introduction to Sight-Reading*, 15.

<sup>15</sup>Ο.π., 13.

ενώ στην prima vista παίζουμε με κείμενο ένα κομμάτι που δεν έχουμε μελετήσει), υπάρχουν μεταξύ τους διάφορες κοινές λειτουργίες. Όταν ένας μουσικός συνηθίζει να μελετά και να ερμηνεύει από μνήμης τότε αναπτύσσει το μουσικό του «λεξιλόγιο», έτσι όταν έρχεται αντιμέτωπος με την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση μπορεί να διαχειριστεί πιο εύκολα τα διάφορα μουσικά στοιχεία που έχει ήδη απομνημονεύσει με την εξάσκησή του πάνω σε άλλα έργα. Επίσης, κατά τη διαδικασία απομνημόνευσης ασκείται σε μεγάλο βαθμό και επαναλαμβανόμενα η νοητική συσχέτιση σημειογραφίας/ήχου. Αυτό συμβαίνει γιατί ο μουσικός μαθαίνει να λειτουργεί χωρίς το κείμενο και άρα δεν προσπαθεί την στιγμή της εκτέλεσης να ταυτίσει τη σημειογραφία με τις νότες αλλά λειτουργεί με περισσότερη ελευθερία.

Έτσι, η απομνημόνευση της μουσικής γίνεται σε τρία διαφορετικά επίπεδα/αισθήσεις, ήτοι μέσω: α) της αφής, β) της όψης, και γ) της ακοής, οι οποίες συνδέονται αντίστοιχα με την απτική, τη βραχυπρόθεσμη και τη μακροπρόθεσμη μνήμη. Η μνήμη μέσω της αφής είναι πολύ σημαντική και βοηθά στην απομνημόνευση απαιτητικών περασμάτων, τα οποία με τη συνεχή εξάσκηση τείνουν να εκτελούνται σχεδόν αυτοματοποιημένα. Ιδιαίτερα στην περίπτωση των πνευστών μουσικών οργάνων που είναι και το αντικείμενο μελέτης της εργασίας αυτής, η απτική, η κιναισθητική δηλαδή μνήμη συμπεριλαμβάνει εκτός από τα ζητήματα των δακτύλων, ζητήματα που σχετίζονται με τη λεγόμενη «μάσκα» των μουσικών αλλά και τον τρόπο παραγωγής, κατεύθυνσης και στήριξης του αέρα. Η οπτική απομνημόνευση βοηθά τον μουσικό να μην διαβάζει το κομμάτι σύμβολο-σύμβολο αλλά να μπορεί να βλέπει παρακάτω κατά τη διάρκεια της μουσικής εκτέλεσης· βοηθά επίσης και στην ταχύτερη ανάγνωση γνωστών ρυθμικών κ. ά. σχημάτων. Τέλος, η ακουστική απομνημόνευση έχει κυρίως διορθωτικό ρόλο.

Ένας γενικότερος σκοπός της εκμάθησης ενός οργάνου είναι ο μουσικός να μην ταυτίζει τις νότες με τις αντίστοιχες δακτυλοθεσίες τους αλλά με τον ήχο της κάθε νότας/συμβόλου. Σημαντική παράμετρος για την γρήγορη και αποτελεσματική μουσική απομνημόνευση αποτελεί η γνώση των βασικών στοιχείων της μουσικής όπως είναι η αρμονία, η μορφολογία και η αντίστιξη.

### 3. Πνευστά μουσικά όργανα

Μετά από τη συζήτηση για τον τρόπο ανάγνωσης και της σχέσης γλώσσας – μουσικής, στο κεφάλαιο αυτό θα ερευνηθεί η μελέτη/εξάσκηση, ανάγνωση και εκτέλεση με τη μέθοδο της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στην περίπτωση των πνευστών μουσικών οργάνων, ιδιαίτερη σημασία δε θα δοθεί στην περίπτωση των σαξοφώνων. Για να μελετηθεί η ικανότητα αυτή σε σχέση με τα πνευστά μουσικά όργανα πρέπει να γίνει μία σύντομη αναφορά στα βασικά στοιχεία λειτουργίας των οργάνων αυτών και του τρόπου που παράγεται ο ήχος τους.

Παρόλο που σχεδιαστικά τα χαρακτηριστικά των ξύλινων πνευστών μουσικών οργάνων (εφεξής: ξύλινα πνευστά) ποικίλουν, παρουσιάζουν κάποια κοινά δομικά χαρακτηριστικά στο σχεδιασμό τους. Όλα τα ξύλινα πνευστά έχουν σχεδιαστεί με ένα τρόπο έτσι ώστε η στήλη του αέρα που τα διαπερνά να τίθεται σε δόνηση, διαθέτουν όλα ένα σωλήνα για την δονούμενη στήλη αέρα και χρησιμοποιούν μόνο την πρώτη και δεύτερη σειρά των αρμονικών στην κανονική έκτασή τους. Κατά την μουσική εκτέλεση, η στήλη αέρα που δονείται μέσα στο όργανο δημιουργεί ένα στάσιμο κύμα που αντιστοιχεί στον τόνο του συγκεκριμένου δακτυλισμού που εκτελείται. Οι συχνότητες οι οποίες μπορούν να παραχθούν από ένα όργανο καθορίζονται από τον αριθμό των διαιρέσεων (κόμβων) μέσα στην στήλη του αέρα. Η μάσκα, η ταχύτητα του αέρα, η κατεύθυνση της ροής του αέρα και οι δακτυλισμοί είναι κάποιοι από τους παράγοντες που καθορίζουν ποια συχνότητα θα ακουστεί κάθε φορά. Ως «κατεύθυνση ροής αέρα» ορίζεται εδώ το ρεύμα αέρα που ωθείται από τους πνεύμονες, το διάφραγμα, των κοιλιακών μυών και της στοματικής κοιλότητας προς το μουσικό όργανο.<sup>16</sup>

Στην περίπτωση του σαξοφώνου, παρόλο που η σύλληψη και εφεύρεσή του από τον Αδόλφο Σαξ έγινε, σε αντίθεση με όλα τα υπόλοιπα όργανα, ως ένας συνδυασμός ξύλινων και χάλκινων πνευστών, και ενώ κατασκευάζεται από χαλκό, θεωρείται στην ουσία ξύλινο πνευστό λόγω του καλαμιού το οποίο χρησιμοποιείται. Το κύριο σώμα του οργάνου διαπερνάται από μία στήλη αέρα η οποία δονείται από το φύσημα του εκτελεστή μέσα από την οπή που δημιουργείται ανάμεσα στο καλάμι και το επιστόμιο. Το καλάμι δονείται δημιουργώντας ταλαντώσεις στον αέρα και καθώς ο εκτελεστής κλείνει ελαφρά

---

<sup>16</sup>Mark C. Ely and Amy E. Van Deuren, *Wind Talk for Woodwinds: A Practical Guide to Understanding and Teaching Woodwind Instruments* (Oxford University Press, 2009), 3-4.



τις τάπες του οργάνου έχουμε την παραγωγή των αντίστοιχων συχνοτήτων. Τα χείλη του εκτελεστή είναι εκείνα που ελέγχουν τις ταλαντώσεις του καλαμιού, καθώς οι ανεξέλεγκτες ταλαντώσεις μπορούν να προκαλέσουν τριξίματα στον ήχο και να χαλάσουν γενικότερα την ποιότητά του.<sup>17</sup>

Φυσικά, η όλη διαδικασία παραγωγής ήχου δεν είναι τόσο απλή· αντίθετα, είναι πολλοί οι παράγοντες που επηρεάζουν την παραγωγή του και μάλιστα υπάρχουν πολλά ζητήματα πάνω στα οποία πρέπει να εστιάσει και να εξασκηθεί ο κάθε εκτελεστής καθώς αυτά καθορίζουν το αν ο ήχος του είναι «καλός» ή όχι. Επιγραμματικά οι παράγοντες αυτοί είναι: α) η μάσκα β) το επιστόμιο και το καλάμι γ) οι δακτυλισμοί και δ) η σωστή στάση σώματος του μουσικού κατά τη διάρκεια τόσο της μελέτης όσο και της ερμηνείας.

Παρόλο που η διαδικασία της ανάγνωσης και εκτέλεσης του κειμένου διαφέρει από όργανο σε όργανο, όπως είναι φυσικό ανάλογα και με την φύση του κάθε οργάνου, η δεξιότητα της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης με την οποία σχετίζεται δεν διαφέρει στον τρόπο διδασκαλίας της. Επίσης, υπάρχουν μεγάλες διαφορές μεταξύ των εκτελεστών στις ικανότητες εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης. Εξαιρετικοί δεξιοτέχνες μουσικοί μπορεί να μην έχουν καλλιεργήσει την δεξιότητα αυτή, ενώ «μέτριοι» εκτελεστές ενδέχεται να διαθέτουν ένα πολύ υψηλό επίπεδο στην εκ πρώτης όψεως ανάγνωση.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup>Stephen Cottrell, *The Saxophone* (Yale University Press, 2012), 7.

<sup>18</sup>Andreas C. Lehmann και Victoria McArthur, “Sight-Reading”, στο *The Science and Psychology of Music Performance Creative Strategies for Teaching and Learning*, *Research Studies in Music Education*, επιμ. Richard Parncutt και Gary E. McPherson, 19, αρ. 1 (2002): 78, 142.

### 3.1 Η «εκ πρώτης όψεως ανάγνωση» στα πνευστά μουσικά όργανα

Προηγουμένως έγινε μία σύντομη περιγραφή της διαδικασίας της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης και της σχέσης της με τη γλώσσα. Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται αναφορά στις ικανότητες που απαιτούνται για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, τα προγράμματα σπουδών διδασκαλίας πνευστών οργάνων φορέων τυπικής και άτυπης μάθησης και η διάρθρωσή τους σε σχέση με την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση αλλά και μέθοδοι διδασκαλίας και στρατηγικές μελέτης με σκοπό την εξάσκηση και την απόκτηση όσο το δυνατόν υψηλότερου επιπέδου στην εκτέλεση έργων *prima vista*.

Όσον αφορά τη μουσική εκπαίδευση, η ανάπτυξη της ικανότητας της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στους μαθητές αποτελεί μία από τις βασικές δεξιότητες. Σκοπός κάθε δασκάλου μουσικής —κυρίως της διδασκαλίας της εκτέλεσης— είναι οι μαθητές του να γίνουν ανεξάρτητοι μουσικοί. Η ικανότητα της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης είναι μία προϋπόθεση της ανεξαρτησίας αυτής, αφού όταν ένας μαθητής εξασκήσει την ικανότητά του να διαβάζει ικανοποιητικά με τον τρόπο αυτό, σημαίνει πως έχει κατανοήσει σε αρκετά καλό βαθμό τα βασικά στοιχεία της μουσικής και είναι σε θέση να «αντιμετωπίσει» ένα μουσικό έργο ή απόσπασμα αυτού μόνος του χωρίς να χάνει πολύ χρόνο στην εκμάθησή του.

Σύμφωνα με μελέτες σχετικά με τη διδασκαλία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, υπάρχουν πολλοί παράγοντες οι οποίοι επηρεάζουν την ικανότητα αυτή των μαθητών ακόμη και όταν αυτοί βρίσκονται στα πρώτα χρόνια της μουσικής τους εκπαίδευσης. Βέβαια έχει παρατηρηθεί πως στα πρώτα στάδια η ικανότητα αυτή δεν συνδέεται απόλυτα με την ικανότητα του μαθητή να εκτελεί μουσική που έχει μελετηθεί, σε αντίθεση βέβαια με μαθητές υψηλότερων επιπέδων όπου οι δύο αυτές ικανότητες φαίνεται ότι είναι περισσότερο συνυφασμένες μεταξύ τους. Ένας από αυτούς τους παράγοντες αποτελεί το ατομικό μάθημα μουσικής, αφού οι μαθητές εξασκούνται σε αυτή μέσω της απομνημόνευσης, της εκτέλεσης «με το αυτί» αλλά και του *sight-reading* έργων μαζί με τον δάσκαλο (πχ. παίζοντας ντουέτα). Ακόμη, σημαντικός παράγοντας είναι η πρότερη μουσική εμπειρία των μαθητών κυρίως σε σύνολα αλλά και η τακτική εξάσκηση μέσω ασκήσεων που προορίζονται για την ανάπτυξη της δεξιότητας της *prima vista*. Όπως είναι

φυσικό, ο συνδυασμός των τριών αυτών παραγόντων επιφέρει καλύτερα αποτελέσματα και μεγαλύτερη βελτίωση από ότι κάθε ένας ξεχωριστά.<sup>19</sup>

Επιπρόσθετα, έρευνες έχουν δείξει ότι υπάρχουν διαφορετικές στρατηγικές διδασκαλίας της τεχνικής της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης και κάθε καθηγητής διαλέγει τον τρόπο που θεωρεί αποτελεσματικότερο. Αυτές είναι οι κιναισθητικές δραστηριότητες όπως π.χ. η διεύθυνση των κομματιών από τους μαθητές, η εξάσκηση που βασίζεται στο ρυθμό, η ρυθμική ανάγνωση των έργων πριν από την εκτέλεση (που μπορεί να περιλαμβάνει από απλά ρυθμικά μοτίβα έως και περίπλοκες αλλαγές στο μέτρο), το τονικό ύψος και την τονικότητα και διάφορες φωνητικές ασκήσεις. Ακόμη, η στρατηγική της μελωδικής ανάγνωσης των κομματιών ή ασκήσεις για την εκμάθηση των τονικοτήτων (ασκήσεις κλιμάκων), τις αρθρώσεις και τα εκφραστικά στοιχεία ενός μουσικού αποσπάσματος π.χ. αλλαγές από legato σε staccato και ο συνδυασμός τους, οι εναλλαγές στις δυναμικές και τα ύφη ή κάποιας άσκησης για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση που συνδυάζει τα παραπάνω στοιχεία.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> S. Daniel Gaylen, “Sight-Reading Ability in Wind and Percussion Students: A Review of Recent Literature”, στο *Update: Applications of Research in Music Education*, επιμ. Ruth V. Brittin (MENC: The National Association for Music Education, 2005), 24, αρ. 1 (2005): 57–70, 57.

<sup>20</sup> S. Daniel Gaylen, “Sight-Reading Ability in Wind and Percussion Students: A Review of Recent Literature”, 61-62.

### 3.2 Η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση στα προγράμματα σπουδών πνευστών μουσικών οργάνων

Η διαδικασία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, από την αρχή της εμφάνισής της στις δημόσιες παραστάσεις των συνθετών-εκτελεστών κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, θεωρούνταν μια εξαιρετική ικανότητα, δείγμα υψηλού επιπέδου για τον εκτελεστή. Σήμερα, παρόλο που δεν αποτελεί πλέον στοιχείο των δημόσιων παραστάσεων, παραμένει βασικό μέρος της διαδικασίας των ακροάσεων αλλά και της εκπαίδευσης των μουσικών.<sup>21</sup>

Στο κεφάλαιο αυτό θα διερευνηθεί, κατά πόσο η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση και η διδασκαλία αυτής συμπεριλαμβάνεται στα προγράμματα σπουδών των φορέων τυπικής και άτυπης μουσικής εκπαίδευσης και με ποιο τρόπο.

Όπως αναφέρθηκε, η λειτουργία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης αποτελούσε ένα αμφιλεγόμενο ζήτημα, αναφορικά με το αν μπορεί να αποκτηθεί με την εξάσκηση ή είναι έμφυτη και για ποιο λόγο κάποιοι μουσικοί είναι καλύτεροι στην ανάγνωση *prima vista* από άλλους. Έχουν παρατηρηθεί αρκετές διαφορές σε ότι αφορά την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση μεταξύ των «επιτυχημένων» μουσικών και αυτών που θεωρούνται λιγότερο «καλοί». Τα βασικά χαρακτηριστικά όσων καταφέρνουν να διαβάσουν πιο εύκολα με την «πρώτη ματιά» είναι ότι αυτοί μπορούν να διαβάζουν ολόκληρο το κείμενο εντοπίζοντας άμεσα πιθανά «εμπόδια», επικεντρώνονται περισσότερο στην τονικότητα και τη ρυθμική αγωγή και δεν διαβάζουν κάθε νότα ξεχωριστά αλλά προσπαθούν να βλέπουν το μουσικό κείμενο ως ολότητα και να επικεντρώνονται στα βασικά σημεία της εκτέλεσης, στις φράσεις και σε πιθανά γνωστά σχήματα από άλλα έργα που έχουν ήδη μάθει. Αυτοί που δεν καταφέρνουν να διαβάσουν με ευκολία ένα μουσικό κείμενο είναι όσοι τείνουν να επικεντρώνονται μόνο στα ρυθμικά στοιχεία του κομματιού, να διαβάζουν κάθε νότα ξεχωριστά και να μην αντιμετωπίζουν το κείμενο ως ολότητα. Επίσης, φαίνεται να μην δίνουν την πρέπουσα σημασία ούτε στα στοιχεία της μουσικής που έχουν να κάνουν με τις δυναμικές και τις εκφραστικές οδηγίες.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup>Rita Aiello και Aaron Williamon, “Memory”, στο *The Science and Psychology of Music Performance Creative Strategies for Teaching and Learning, Research Studies in Music Education*, επιμ. Richard Parncutt και Gary E. McPherson, 19, αρ. 1 (2002): 78, 168.

<sup>22</sup> S. Daniel Gaylen, “Sight-Reading Ability in Wind and Percussion Students: A Review of Recent Literature”, στο *Update: Applications of Research in Music Education*, επιμ. Ruth V. Brittin (MENC: The National Association for Music Education, 2005), 24, αρ. 1 (2005): 57–70, 60.

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστούν ενδεικτικά προγράμματα σπουδών μουσικών ιδρυμάτων της Ελλάδας αλλά και του εξωτερικού. Μέσα από αυτά θα παρουσιαστούν οι διαφορές μεταξύ των προγραμμάτων και θα διερευνηθεί κατά πόσο η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση αποτελεί συστηματικά μέρος των προγραμμάτων αυτών αλλά και τι ακριβώς προβλέπεται για την διδασκαλία και την εξέτασή της.

Μελετώντας το πρόγραμμα σπουδών του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης όπως αυτό παρουσιάζεται στο ΦΕΚ στις 11/11/1957, το οποίο είναι και το πρώτο πρόγραμμα μουσικών σπουδών που δημιουργήθηκε στην χώρα, προκύπτει ότι το μάθημα της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης αναφέρεται ως γενικό μάθημα όλων των οργάνων και διδάσκεται στο δεύτερο και τρίτο έτος της ανωτέρας τάξης, χωρίς ωστόσο να γίνεται αναλυτικότερη αναφορά ως προς την ύλη του μαθήματος αλλά και χωρίς να αναφέρεται αν αυτό εξετάζεται στις απολυτήριες εξετάσεις των υποψηφίων και με ποιον τρόπο. Σημαντικό είναι επίσης το γεγονός ότι, ειδικότερα για την τάξη του σαξοφώνου δεν υπάρχει στο συγκεκριμένο νομοθέτημα ακριβές πρόγραμμα σπουδών και ύλη καθώς το όργανο δεν είχε αναγνωριστεί.<sup>23</sup> Βέβαια στο πρόγραμμα σπουδών που ισχύει πλέον με απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού (Αθήνα 2.10.2007, αρ.85303),<sup>24</sup> η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση εξακολουθεί να αποτελεί μάθημα του δεύτερου και τρίτου έτους της ανωτέρας τάξης και να εξετάζεται στις προαγωγικές αλλά όχι στις απολυτήριες εξετάσεις, παρόλο που ακόμη και σήμερα δεν υπάρχει ακριβής ύλη για την διδασκαλία του μαθήματος.

Σε μία από τις μεγαλύτερες μουσικές σχολές της χώρας όπως είναι το Ωδείο Αθηνών, η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση αναφέρεται στα υποχρεωτικά ή γενικά μαθήματα όλων των σχολών που λειτουργούν στο ωδείο και η διδασκαλία της ξεκινά από το πρώτο έτος της ανωτέρας τάξης, είναι διετής και κρίνεται στο τέλος του ακαδημαϊκού έτους σε ειδική εξέταση την ύλη της οποίας αποφασίζει ο έφορος της σχολής.<sup>25</sup>

Στην περίπτωση των Μουσικών Σχολείων, με βάση το ΦΕΚ που δημοσιεύθηκε στις 28 Δεκεμβρίου 2015 στο οποίο γίνονται διευκρινίσεις για το πρόγραμμα σπουδών μαθημάτων μουσικής παιδείας για τα Μουσικά σχολεία (Γυμνάσια, Λύκεια), παρατηρείται ότι η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση αναφέρεται ως μέρος της διδασκαλίας των μουσικών οργάνων που συμπεριλαμβάνονται στο ΦΕΚ όπως είναι το πιάνο (υποχρεωτικό, επιλογής), και η κιθάρα.

---

<sup>23</sup>ΦΕΚΑ 229 – 11.11.1957, 1751.

<sup>24</sup>Δυστυχώς δεν στάθηκε δυνατό να εντοπιστεί το συγκεκριμένο ΦΕΚ.

<sup>25</sup>«Κανονισμός Λειτουργίας Των Μουσικών Σχολών Του Ωδείου Αθηνών», 2020-2021, 7–9.

Στην περίπτωση των πνευστών οργάνων γίνεται αναλυτική περιγραφή του προγράμματος διδασκαλίας μόνο για το φλάουτο. Στην περιγραφή αυτή η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση αναφέρεται στις συμπληρωματικές/υποστηρικτικές γνώσεις και δεξιότητες που απαιτούνται για το φλάουτο. Η διδασκαλία του οργάνου χωρίζεται σε 6 επίπεδα, τα οποία απαρτίζονται από τέσσερις διαφορετικές ενότητες και θεματικές διδασκαλίας όπως: α) θέματα τεχνικής, β) θέματα ρεπερτορίου, γ) μουσική σύμπραξη, δ) συμπληρωματικές/υποστηρικτικές γνώσεις και δεξιότητες στο φλάουτο. Η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση ξεκινά να παρουσιάζεται στο τρίτο επίπεδο από τα έξι και δίνεται η οδηγία, τα κομμάτια που θα χρησιμοποιήσει ο καθηγητής να είναι τουλάχιστον δύο επίπεδα χαμηλότερα από το επίπεδο του μαθητή και ότι τα στοιχεία που πρέπει να προσέξει ο μαθητής είναι ο οπλισμός, σημεία αλλοίωσης, μεγάλα διαστήματα αλλά και ρυθμικά σχήματα και στολίδια. Ως ύλη προτείνονται βιβλία όπως τα “Improve your sight reading” του Paul Harris και τα “Specimen Sight-Reading Tests for Flute, Grades 1-5, ABRSM”.<sup>26</sup> Ωστόσο στο τρίτο επίπεδο δεν αναφέρεται η εξέταση της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στην τελική ετήσια αξιολόγηση (εξετάσεις). Στο τέταρτο επίπεδο αναφέρεται πως ο μαθητής πρέπει να μάθει να εκτελεί δυσκολότερα κομμάτια με εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, με τις ίδιες όμως γενικές οδηγίες και πως στις τελικές εξετάσεις εκτελεί ένα μικρό απόσπασμα *prima vista*. Στα επίπεδα που ακολουθούν (πέμπτο και έκτο) δεν εμφανίζεται πλέον η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση στις συμπληρωματικές/υποστηρικτικές γνώσεις και δεξιότητες· φαίνεται ότι αυτή αντικαθίσταται από οδηγίες για την διδασκαλία και την εξέταση του αυτοσχεδιασμού.<sup>27</sup>

Στις 2 Οκτωβρίου του 2007<sup>28</sup> και μετά από την αναγνώριση του σαξοφώνου για τη διδασκαλία και την απόδοση πτυχιακών και διπλωματικών τίτλων από τις μουσικές σχολές της χώρας, καθορίστηκαν οι προϋποθέσεις εγγραφής σπουδαστών στη σχολή του σαξοφώνου, τα έτη φοίτησης σε αυτή, τα διδασκόμενα μαθήματα κατά κύκλους σπουδών (τάξεις), η εξεταστέα ύλη, οι τίτλοι σπουδών, τα προγράμματα των προαγωγικών, πτυχιακών και διπλωματικών εξετάσεων αλλά και τα απαιτούμενα προσόντα του διδακτικού προσωπικού. Μετά από την απόφαση αυτή η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση αναφέρεται στα υποχρεωτικά μαθήματα που οφείλουν οι σπουδαστές να παρακολουθήσουν κατά τη διάρκεια των σπουδών τους προκειμένου να έχουν δικαίωμα απόκτησης πτυχιακού ή διπλωματικού τίτλου σπουδών για ένα διδακτικό έτος, χωρίς να

<sup>26</sup>ΦΕΚ Β 2858 - 28.12.2015, 34587.

<sup>27</sup>ΦΕΚ Β 2858 - 28.12.2015, 34575 - 34612.

<sup>28</sup>Δυστυχώς δεν στάθηκε δυνατό να εντοπιστεί το συγκεκριμένο ΦΕΚ.

διευκρινίζεται σε ποιο έτος σπουδών πρέπει να γίνει η παρακολούθηση, ποια είναι η διδακτέα ύλη και αν απαιτείται εξέταση για το μάθημα.

Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζονται οι τάξεις / επίπεδα στα οποία διδάσκεται η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση στο μάθημα του σαξοφώνου, εκτός από την περίπτωση των Μουσικών Σχολείων όπου οι πληροφορίες αφορούν στο φλάουτο καθώς μόνο για το συγκεκριμένο όργανο γίνεται πρόβλεψη στο Νόμο. Αναφέρεται ακόμη η χρονική διάρκεια της διδασκαλίας του μαθήματος αυτού στους εν λόγω μουσικούς φορείς.

**Πίνακας 1. Διδασκαλία εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στη σχολή του σαξοφώνου: τάξεις και επίπεδο διδασκαλίας.**

	<b>Κρατικό Θεσσαλονίκης</b>	<b>Ωδείο Αθηνών</b>	<b>Μουσικές Σχολές</b>	<b>Μουσικά Σχολεία (μόνο για φλάουτα)</b>
<b>Εκ πρώτης όψεως ανάγνωση</b>	Ανωτέρα τάξη (δεύτερο και τρίτο έτος)	Ανωτέρα τάξη (πρώτο και δεύτερο έτος)	Ένα (1) έτος φοίτησης	Τρίτο και τέταρτο επίπεδο

Όπως φαίνεται από τον Πίνακα 1 και σύμφωνα με όσα έχουν ήδη αναφερθεί, στα Μουσικά εκπαιδευτικά ιδρύματα της ημεδαπής η διδασκαλία και εξέταση του μαθήματος της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης ξεκινά από την τάξη/επίπεδο της ανωτέρας τάξης και διαρκεί γενικά σε όλες τις μουσικές σχολές της χώρας ένα (1) έτος, ενώ στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης και το Ωδείο Αθηνών διαρκεί δύο (2) έτη. Στην περίπτωση των Μουσικών Σχολείων και σύμφωνα με τα όσα προκύπτουν από τις τελευταίες ισχύουσες υπουργικές αποφάσεις αναφορά στην περίπτωση των πνευστών μουσικών οργάνων γίνεται μόνο για το όργανο του φλάουτου όπου η διδασκαλία διαρκεί δύο (2) έτη στο τρίτο και τέταρτο επίπεδο.<sup>29</sup>

Στη συζήτηση που προηγήθηκε έγινε αναφορά στη χρήση των “Specimen Sight-Reading Tests for Flute, Grades 1-5, ABRSM” ως οδηγιών για τη διδασκαλία της εκ

<sup>29</sup>Τα επίπεδα που αναφέρονται δεν γνωρίζουμε αν αντιστοιχούν σε τάξεις πχ. μέση ή ανωτέρα καθώς αυτό δεν αποσαφηνίζεται στο ΦΕΚ.

πρώτης όψεως ανάγνωσης. Παρακάτω θα παρουσιαστούν αναλυτικά οι οδηγίες του Βρετανικού εκπαιδευτικού συστήματος. Ο λόγος που χρησιμοποιούνται παραδείγματα από αυτό είναι γιατί οι οδηγοί των ABRSM και Trinity College είναι αρκετά αναλυτικοί, αναθεωρούνται συχνά ώστε να καλύπτουν τις ανάγκες που προκύπτουν από την εξέλιξη και τις αλλαγές της οργανικής μουσικής διδασκαλίας και προτιμώνται από καθηγητές και μαθητές σε όλο τον κόσμο.

Τα ABRSM (Associated Board of the Royal Schools of Music, Εξεταστική επιτροπή των Βασιλικών Μουσικών Σχολών) είναι διεθνώς αναγνωρισμένα προγράμματα τα οποία παρέχουν πιστοποιήσεις από αρχάριο έως και επίπεδο διπλώματος σε άτομα από όλο τον κόσμο, καθώς οι εξετάσεις μπορούν να λάβουν χώρα είτε διά ζώσης είτε εξ αποστάσεως. Το πρόγραμμα του ABRSM περιλαμβάνει μια αναλυτική περιγραφή της ύλης σπουδών, της διαδικασίας των εξετάσεων αλλά και των κριτηρίων αξιολόγησης.

Στην περίπτωση των πνευστών μουσικών οργάνων οι εξετάσεις περιλαμβάνουν, ανεξάρτητα από το επίπεδο του εξεταζόμενου: α) εκτέλεση 3 κομματιών, β) τεχνική (κλίμακες, αρπέζ ή άσκηση ή ορχηστρικά αποσπάσματα ή σπουδή) και γ) υποστηρικτικό τεστ ανάλογα με το επίπεδο του εξεταζόμενου το οποίο μπορεί να είναι εκ πρώτης όψεως ανάγνωση, αυτοσχεδιασμός, ακουστικές δεξιότητες ή μουσικές γνώσεις. Ειδικότερα για την εξέταση της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης αναφέρεται πως η τεχνική δυσκολία των κομματιών είναι δύο επίπεδα ευκολότερα από το επίπεδο εξέτασης του οργάνου και ο εξεταζόμενος έχει στη διάθεσή του 30 δευτερόλεπτα για να μελετήσει / δοκιμάσει το κομμάτι. Το πρόγραμμα αναφέρει αναλυτικά για κάθε επίπεδο τις προδιαγραφές των κομματιών της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης σε ό,τι αφορά τη ρυθμική αγωγή, τις αξίες των φθόγγων, τις δυναμικές, την ταχύτητα, τις αρθρώσεις, τις αλλοιώσεις και τους τονισμούς καθώς και το συγκεκριμένο εύρος κλιμάκων και έκτασης εκτέλεσης ανάλογα με τη βαθμίδα.<sup>30</sup>

Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζονται τα στοιχεία τα οποία περιλαμβάνονται στο εξεταζόμενο κομμάτι για το μάθημα της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, τα οποία είναι με σταδιακή αύξηση δυσκολίας ανάλογα με το επίπεδο του εξεταζόμενου.

---

<sup>30</sup>ABRSM, “Woodwind Practical Grades Syllabus from 2022”, 23.



Πίνακας 2. Παράμετροι για την εξέταση της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης.<sup>31</sup>

	Length (bars)	Time	Other features that may be included
Grade 1	4	4/4 3/4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ♩, ♪, ♫, ♬ note values; ♯ rests</li> <li>• notes tongued or with simple two-note slurs</li> </ul>
	6	2/4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• dynamics                             <ul style="list-style-type: none"> <li>◦ recorders: <i>mf</i> only</li> <li>◦ others: <i>f</i> and <i>mf</i></li> </ul> </li> </ul>
Grade 2	8		<ul style="list-style-type: none"> <li>• ♪♪♪ and ♩, ♪ patterns; ♯ rests</li> <li>• tied notes</li> <li>• staccato</li> <li>• dynamics                             <ul style="list-style-type: none"> <li>◦ recorders: as Grade 1</li> <li>◦ others: <i>mp</i> and <i>cresc.</i> hairpin</li> </ul> </li> </ul>
Grade 3		3/8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• accidentals (within minor keys only)</li> <li>• ♩, ♪; simple semiquaver patterns; ♯ rests</li> <li>• accents</li> <li>• dynamics                             <ul style="list-style-type: none"> <li>◦ recorders: <i>p</i></li> <li>◦ others: <i>p</i> and <i>dim.</i> hairpin</li> </ul> </li> </ul>
Grade 4	c. 8	6/8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• chromatic notes</li> <li>• anacrusis</li> <li>• tenuto</li> <li>• pause sign</li> <li>• dynamics                             <ul style="list-style-type: none"> <li>◦ recorders: <i>f</i> and <i>mp</i></li> <li>◦ others: as Grade 3</li> </ul> </li> </ul>
Grade 5	c. 8-16		<ul style="list-style-type: none"> <li>• simple syncopation</li> <li>• slowing of tempo at end</li> <li>• dynamics                             <ul style="list-style-type: none"> <li>◦ recorders: <i>cresc.</i> and <i>dim.</i> hairpins</li> <li>◦ others: <i>ff</i> and <i>pp</i></li> </ul> </li> </ul>
Grade 6	c. 12-16	9/8 5/8 5/4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• changes of time signature</li> <li>• triplet patterns</li> <li>• slowing of tempo followed by <i>a tempo</i></li> <li>• Flute, Clarinet &amp; Saxophone: swung style</li> <li>• Bassoon: tenor clef</li> </ul>
Grade 7	c. 16-20	7/8 7/4	
Grade 8	c. 16-24	12/8	<ul style="list-style-type: none"> <li>• triplet crotchets</li> <li>• acceleration of tempo</li> <li>• simple ornaments</li> <li>• Recorder: <i>ff</i> and <i>pp</i></li> <li>• Flute: Bva sign</li> </ul>

Από τον Πίνακα 2 φαίνεται, ανάλογα με το επίπεδο εκμάθησης, από πόσα μέτρα θα πρέπει να αποτελείται το εξεταζόμενο κομμάτι, η επιτρεπόμενη ρυθμική αγωγή αλλά και άλλα βασικά στοιχεία όπως οι δυναμικές, οι αρθρώσεις και ενδεχόμενες αλλαγές στην ταχύτητα. Έως και το επίπεδο 4 οι ασκήσεις αποτελούνται από 4 έως 8 μέτρα, ενώ στα επίπεδα 5 έως 8 (το οποίο αποτελεί και το υψηλότερο και αντιστοιχεί περίπου σε επίπεδο διπλώματος του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης)<sup>32</sup> από 8 έως και 24 μέτρα. Επίσης στα

<sup>31</sup> ABRSM, “Woodwind Practical Grades Syllabus from 2022”, 23.

<sup>32</sup> Κρίνοντας από το επίπεδο δυσκολίας των κομματιών που ζητούνται για εκτέλεση.

δύο πρώτα επίπεδα χρησιμοποιούνται μόνο απλά μέτρα όπως  $4/4$ ,  $3/4$ ,  $2/4$ , ενώ από το τρίτο επίπεδο και μετά χρησιμοποιούνται και σύνθετα μέτρα όπως  $6/8$ ,  $9/8$  και  $12/8$ . Στην τελευταία στήλη του πίνακα αναγράφονται και τα υπόλοιπα απαιτούμενα μουσικά στοιχεία όπως οι δυναμικές, οι αρθρώσεις αλλά και οι αξίες των φθόγγων ανά επίπεδο. Έτσι, σε κάθε επίπεδο προστίθενται και νέα στοιχεία δυσκολίας.

**Πίνακας 3. Τονικότητες και εκτάσεις των εξεταζόμενων κομματιών για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση.<sup>33</sup>**

**Keys**

MAJORS minors *	Descant Recorder	Treble Recorder	Flute	Oboe	Clarinet	Bassoon	Saxophone
<b>Grade 1</b>	C, F	F, B $\flat$	G, F	G, F	G, F	G, F	G, F
<b>Grade 2</b>	D d	C g	C e	C d	C a	C e	C d
<b>Grade 3</b>	a	d	a	a	d	a	a
<b>Grade 4</b>	G e	G a	B $\flat$ d	D e	B $\flat$ g	D d	D b
<b>Grade 5</b>	A, B $\flat$ b, g	D, E $\flat$ e, b	D, A, E $\flat$ b, g	A, B $\flat$ , E $\flat$ b, g	D, A, E $\flat$ e, b	A, B $\flat$ , E $\flat$ b, g	A, B $\flat$ , E $\flat$ e, g
<b>Grade 6</b>	—	A f $\sharp$ , c	E, A $\flat$ f $\sharp$ , c	E, A $\flat$ f $\sharp$ , c	E, A $\flat$ f $\sharp$ , c	E, A $\flat$ f $\sharp$ , c	E, A $\flat$ f $\sharp$ , c
<b>Grade 7</b>	—	E, A $\flat$	c $\sharp$ , f	c $\sharp$ , f	c $\sharp$ , f	c $\sharp$ , f	c $\sharp$ , f
<b>Grade 8</b>	—	c $\sharp$ , f	B, D $\flat$	B, D $\flat$	B, D $\flat$	B, D $\flat$	B, D $\flat$

\* Minors – natural form at Grade 2, any form from Grade 3

**Ranges †**

	Descant Recorder	Treble Recorder	Flute	Oboe	Clarinet	Bassoon	Saxophone
<b>Grade 1</b>	d'-d''	g'-g''	e'-f''	d'-d''	a-a'	G-g	f'-g''
<b>Grade 2</b>	c'-f''	f'-b $\flat$ '	e'-g''	d'-g''	f-b $\flat$ '	E-b	e'-a''
<b>Grade 3</b>	c'-a''	f'-d''	d'-c''	d'-b''	f-g''	E-c'	d'-c''
<b>Grade 4</b>	c'-b''	f'-e''	d'-f''	c'-c''	f-b $\flat$ '	D-f'	c'-c''
<b>Grade 5</b>	c'-b''	f'-e''	c'-g''	c'-d''	e-d''	C-g'	c'-d''
<b>Grade 6</b>	—	f'-f''	c'-a''	b-e''	e-e $\flat$ '	B $\flat$ -a'	c'-e $\flat$ '
<b>Grade 7</b>	—	f'-g'' (excl. f $\sharp$ '')	c'-b $\flat$ '	b $\flat$ -e''	e-e''	B $\flat$ -b $\flat$ '	b-f''
<b>Grade 8</b>	—	f'-g'' (excl. f $\sharp$ '')	c'-b''	a $\sharp$ -f''	e-f''	B $\flat$ -c''	a $\sharp$ -f''

Στον Πίνακα 3 παρουσιάζονται αναλυτικά οι τονικότητες αλλά και εκτάσεις (ranges) στις οποίες μπορεί να βρίσκονται τα κομμάτια για την εξέταση του μαθήματος για κάθε όργανο και επίπεδο ξεχωριστά. Επιπρόσθετα διευκρινίζεται πως οι εκτάσεις που παρουσιάζονται ακολουθούν το σύστημα Helmholtz. Στην περίπτωση του σαξοφώνου, στο πρώτο επίπεδο οι τονικότητες που χρησιμοποιούνται είναι μείζονες με μόνο μία δίεση

<sup>33</sup> ABRSM, “Woodwind Practical Grades Syllabus from 2022”, 24.

ή ύφεση. Από το δεύτερο κιόλας επίπεδο εισάγονται και οι ελάσσονες όμως έως και το τρίτο επίπεδο χρησιμοποιούνται κλίμακες αποκλειστικά με έως μία δίεση ή ύφεση, ενώ από το τέταρτο επίπεδο και μετά σταδιακά προστίθενται οι υπόλοιπες κλίμακες, μείζονες και ελάσσονες. Σχετικά με τις εκτάσεις που χρησιμοποιούνται και εκεί η αύξηση της έκτασης γίνεται σταδιακά μέχρι που στο επίπεδο 8 γίνεται χρήση ολόκληρης της έκτασης του σαξοφώνου.

Παρόμοιας φιλοσοφίας είναι και το πρόγραμμα του Trinity College of London.<sup>34</sup> Παρακάτω παρατίθενται οι πίνακες όπως παρουσιάζονται στους οδηγούς εξετάσεων της παραπάνω σχολής.

**Πίνακας 4. Μουσικές παράμετροι εξεταζόμενων κομματιών για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση.<sup>35</sup>**

**Flute, clarinet, oboe, saxophone**

Grade	Time signatures (cumulative*)	Note and rest values (cumulative*)	Dynamics & tempi (cumulative*)	Articulation & other (cumulative*)
Initial (flute and clarinet only)	$\frac{2}{4}$	♩ and ♪	<i>moderato</i> and <i>mf</i>	tongued
Grade 1	$\frac{4}{4}$	⋄ and ♭	<i>p</i> and <i>f</i>	
Grade 2	$\frac{3}{4}$	♩. and ties	<i>allegretto</i>	slurs, accidentals
Grade 3		♩, ♪ and ♭	<i>mp</i> and <i>andante</i>	
Grade 4		♩. and ♪	<i>dim.</i> and <i>cresc.</i>	<i>staccato</i>
Grade 5	$\frac{6}{8}$	♩ and ♪		accents, <i>tenuto</i>
Grade 6	$\frac{3}{8}$	dotted notes	<i>rit.</i>	⌣
Grade 7	$\frac{9}{8}$	triplets	<i>accel.</i>	
Grade 8	$\frac{2}{2}$ & changing time signatures	duplets	<i>ff</i> , <i>pp</i> and any standard performance direction	

Στον Πίνακα 4 διακρίνεται η σαφής διευκρίνιση όλων των μουσικών παραμέτρων όπως η ρυθμική αγωγή, οι νότες, οι δυναμικές αλλά και οι αρθρώσεις που μπορούν να περιέχονται στα σχετικά εξεταζόμενα αποσπάσματα και, όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, ο Πίνακας έχει ελάχιστες διαφορές από τον πίνακα του ABRSM.

<sup>34</sup>Trinity College, “Woodwind Syllabus”, προσπελάστηκε Μάρτιος 2021.

<sup>35</sup>Ο.π., 17.

## Πίνακας 5. Τονικότητες και εκτάσεις.<sup>36</sup>

### Keys (all instruments)

Grade		Flute (cumulative*)	Clarinet (cumulative*)	Oboe (cumulative*)	Bassoon (cumulative*)	Saxophone (cumulative*)	Descant recorder (cumulative*)	Treble recorder (cumulative*)	Range of test
Initial	major	F	C				G		5th
	minor								
Grade 1	major	G	F, G	F	F	F, G		C	octave
	minor								
Grade 2	major								octave
	minor	A	A	A	A, C	E	E	A	
Grade 3	major			G	C		D	G	12th
	minor	E		D	E	A	D	G	
Grade 4	major	B $\flat$		C, D	G, B $\flat$	C, D	C, F	F, B $\flat$	12th
	minor	G	G	B					
Grade 5	major	A, C	B $\flat$	A	D		B $\flat$	E $\flat$	two octaves
	minor		D	E	G	B, D	A	D	
Grade 6	major	D	D	B $\flat$	A, E $\flat$	A, E $\flat$	A	D	two octaves
	minor	D, F $\sharp$	E	F $\sharp$	B	G	F $\sharp$	B	
Grade 7	major	E, A $\flat$	E, A $\flat$	E, E $\flat$	A $\flat$ , E	E, A $\flat$	E, E $\flat$	A, A $\flat$	full range
	minor	B	F	F		C $\sharp$	C $\sharp$	F $\sharp$	
Grade 8	major	B	B, D $\flat$	A $\flat$ , B	D $\flat$	B, D $\flat$	F $\sharp$	B	full range
	minor	C $\sharp$ , G $\sharp$	B $\flat$		F	B $\flat$	E $\flat$	A $\flat$	

Σχετικά με τις τονικότητες και τις εκτάσεις που χρησιμοποιούνται, φαίνεται πως εδώ υπάρχει μια διαφοροποίηση από τον οδηγό του ABRSM. Στον οδηγό του Trinity College οι τονικότητες χρησιμοποιούνται διαφορετικά: δεν χρησιμοποιούνται σε κάθε επίπεδο οι ίδιες κλίμακες στους δύο οδηγούς, είναι όμως ίδιας φιλοσοφίας αναφορικά με την σταδιακή αύξηση του επιπέδου δυσκολίας. Παρατηρείται επίσης πως εδώ χρησιμοποιείται ολόκληρη η έκταση του οργάνου ήδη από το 7<sup>ο</sup> επίπεδο.

<sup>36</sup>Trinity College, "Woodwind Syllabus", 19.

### 3.3. Διαφορές ατομικής διδασκαλίας και διδασκαλίας συνόλων

Όσα αναφέρθηκαν στα παραπάνω κεφάλαια σχετίζονται με την ατομική διδασκαλία των πνευστών οργάνων. Η διδασκαλία όμως ενός συνόλου παρουσιάζει σίγουρα αρκετές διαφορές σε σχέση με την εξατομικευμένη διδασκαλία.

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστούν ορισμένες βασικές διαφορές μεταξύ της ατομικής διδασκαλίας και της διδασκαλίας συνόλων και στη συνέχεια ο τρόπος με τον οποίο μπορεί να ενταχθεί η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση στη διδασκαλία σε μικρά σε αριθμό σύνολα πνευστών καθώς και σε μεγαλύτερες ορχήστρες πνευστών οργάνων.

Η ατομική διδασκαλία, ειδικά σε ότι αφορά την κλασική μουσική αντιμετώπιζονταν από την αρχή της δημιουργίας θεσμοθετημένων συστημάτων διδασκαλίας μέχρι και τα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ως ο πιο αποτελεσματικός τρόπος διδασκαλίας / μάθησης και ως βάση για επιτυχία.<sup>37</sup> Από τις αρχές όμως του 21<sup>ου</sup> αιώνα όλο και περισσότεροι καθηγητές μουσικής στρέφονται προς την ομαδική μουσική διδασκαλία καθώς πολλά καλλιτεχνικά ιδρύματα απαιτούν οι μαθητές να διδάσκονται αν όχι μόνο σε ομάδες, τουλάχιστον και σε ομάδες.

Όπως είναι φυσικό, η ατομική διδασκαλία παρουσιάζει αρκετές διαφορές σε σχέση με τη διδασκαλία σε μουσικά σύνολα, χωρίς να αξιολογείται κάποια ως «λιγότερο καλή» από την άλλη καθώς καθεμία από αυτές ανταποκρίνεται σε διαφορετικές ανάγκες και καλλιέργει ή διαφορετικές δεξιότητες ή τις ίδιες δεξιότητες με διαφορετικό τρόπο.

Στην ατομική μουσική διδασκαλία υπάρχει η εστίαση σε ένα μαθητή και τις ανάγκες του και ο μαθητής έχει τη δυνατότητα να δουλεύει με τους δικούς του ρυθμούς. Αυτό βέβαια, συχνά συνεπάγεται ότι υπάρχει έλλειψη ανταγωνισμού που μπορεί να οδηγήσει σε απώλεια του κινήτρου από την πλευρά του μαθητή. Ακόμη, μπορεί ο μαθητής λόγω της ατομικής διδασκαλίας να συνηθίσει να βασίζεται στον δάσκαλό του με αποτέλεσμα να δυσκολευτεί να ανεξαρτητοποιηθεί και να αναλαμβάνει την ευθύνη της μελέτης και της προόδου του.<sup>38</sup> Σε αντίθεση με αυτά, στην διδασκαλία των συνόλων μπορεί να μην είναι εφικτό ο δάσκαλος να αφοσιωθεί μόνο σε έναν μαθητή, όμως οι

---

<sup>37</sup>Helena Gaunt, “Understanding the One-to-One Relationship in Instrumental/Vocal Tuition in Higher Education: Comparing Student and Teacher Perceptions”, στο *British Journal of Music Education* 28, αρ. 2 (2011): 159–79, 160.

<sup>38</sup>Helena Gaunt, “One-to-One Tuition in a Conservatoire: The Perceptions of Instrumental and Vocal Students”, στο *Psychology of Music* 38, αρ. 2 (2009): 1-31, 8-9.

μαθητές αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και με την ύπαρξη ανταγωνισμού βοηθάει ο ένας τον άλλο ώστε να προχωρήσουν. Επίσης οι μαθητές —κυρίως τα παιδιά— απολαμβάνουν να παίζουν μουσική με τους φίλους τους.<sup>39</sup> Μαθαίνουν να είναι ανεξάρτητοι και υπεύθυνοι απέναντι στον δάσκαλό τους αλλά και στα υπόλοιπα μέλη του συνόλου, εφόσον το αποτέλεσμα δεν βασίζεται στην απόδοση ενός μόνο ατόμου αλλά στην εκτελεστική απόδοση όλων των μελών.

---

<sup>39</sup>Richard Crozier, Nigel Scaife, και Anthony Marks, *All Together!: Teaching Music in Groups* (London: The Associated Board of the Royal Schools of Music, 1998),1.

### 3.4 Η διδασκαλία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης σε σύνολα

Στο πλαίσιο της διεξαχθείσας έρευνας και βιβλιογραφικής ανασκόπησης αυτής της μεταπτυχιακής διπλωματικής (έρευνα σε μουσικές φυσικές και ηλεκτρονικές βιβλιοθήκες και με τη συμβολή καθηγητών σαξοφώνου που ρωτήθηκαν άτυπα για τους σκοπούς της εργασίας) διαπιστώθηκε πως το μουσικό υλικό για εκ πρώτης όψεως ανάγνωση στην περίπτωση μουσικών συνόλων, ακόμα δε περισσότερο των συνόλων σαξοφώνου είναι πολύ περιορισμένο. Ωστόσο, αρκετοί καθηγητές σαξοφώνου αλλά και διευθυντές ορχηστρών πνευστών οργάνων έχουν καταγράψει τις μεθόδους με τις οποίες διδάσκουν την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση στα σύνολά τους, είτε αυτά αποτελούνται από το ίδιο είδος οργάνου είτε πρόκειται για μικρές ή μεγαλύτερες σε αριθμό ορχήστρες πνευστών.

Στο εξωτερικό αλλά κυρίως στον ελλαδικό χώρο, όπως φάνηκε και από τα προγράμματα σπουδών που παρουσιάστηκαν<sup>40</sup> φαίνεται ότι δεν υπάρχει σαφής ύλη για την διδασκαλία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης (ρεπερτόριο), τόσο σε ατομικό όσο και σε ομαδικό επίπεδο διδασκαλίας. Ως αποτέλεσμα, και επειδή η ενασχόληση με την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση γίνεται στα ανώτερα επίπεδα σπουδών (π.χ. τάξη Ανωτέρα Α' και Β') όπου οι μαθητές θεωρούνται πιο ώριμοι μουσικά, οι περισσότεροι καθηγητές διαλέγουν να διδάξουν την τεχνική αυτή χρησιμοποιώντας γνωστά ορχηστρικά αποσπάσματα του κάθε οργάνου, τα οποία άλλωστε περιλαμβάνονται στο ρεπερτόριο το οποίο οφείλει να γνωρίζει ο μαθητής. Στην περίπτωση του σαξοφώνου κάποια από τα ορχηστρικά αποσπάσματα που χρησιμοποιούνται είναι από τα έργα «West Side Story» (L. Bernstein), «Μπολερό» (M. Ravel), «Εικόνες από μία Έκθεση» (Mussorgsky) και «Γαλάζια Ραψωδία» (G. Gershwin). Κατά την άποψη της γράφουσας, η χρήση των ορχηστρικών αποσπασμάτων για την διδασκαλία και εξάσκηση της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης δεν είναι αποτελεσματική. Τα ορχηστρικά αποσπάσματα αποτελούν έργα που κάθε μουσικός πρέπει να γνωρίζει (συνεπώς τα μελετάει συχνά) ώστε να είναι κομμάτι του ρεπερτορίου του. Συνήθως είναι εξαιρετικά απαιτητικά, συχνά μεγάλης έκτασης, και η προσέγγιση της εκμάθησής τους είναι πολύ διαφορετική από αυτή που απαιτείται για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση. Ως εκ τούτου, δεν ενδείκνυνται για τους σκοπούς της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, πέραν του γεγονότος ότι είναι πολύ δύσκολο να εκτελεστούν με αυτό τον τρόπο.

---

<sup>40</sup>Βλέπε κεφ. 3.2.



Υπάρχουν όμως έρευνες και αναφορές καθηγητών —κυρίως αρχιμουσικών σε ορχήστρες πνευστών— για τις μεθόδους που χρησιμοποιούν στη διδασκαλία της δεξιότητας αυτής (παρατίθενται παρακάτω). Διακεκριμένοι επιστήμονες ή συγγραφείς οι οποίοι έχουν διακριθεί για την καλλιτεχνική τους δράση ως αρχιμουσικοί σε ορχήστρες πνευστών αναφέρουν πως χρησιμοποιούν ένα καθοδηγούμενο μοντέλο διδασκαλίας, όπου δηλαδή ο καθηγητής/αρχιμουσικός δείχνει και οι μαθητές καλούνται να συμμετάσχουν «απαντώντας» στις υποδείξεις του δασκάλου. Οι οδηγίες του δασκάλου είναι λεκτικές ή ακουστικές, εμπεριέχουν «μουρμουρητό» και τραγούδι. Οι μαθητές καλούνται να ανταποκριθούν χτυπώντας παλαμάκια, τραγουδώντας ρυθμικά και σκεπτόμενοι τη δακτυλοθεσία των φθόγγων χωρίς όμως να φυσούν. Ένας άλλος τρόπος είναι η διδασκαλία μιας συστηματικής ρουτίνας για την ανάλυση της μουσικής πριν από την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση. Η ρουτίνα αυτή περιλαμβάνει την αναγνώριση αλλά και κατανόηση της τονικότητας, μέτρου, ταχύτητας, αρθρώσεων, φραζαρίσματος, στυλ και των περίπλοκων ρυθμικών σχημάτων που υπάρχουν στο κομμάτι. Η ρουτίνα αυτή μπορεί να χωρίζεται σε τρία στάδια: α) σύντομη ανάγνωση του κομματιού χωρίς παίξιμο, β) ομαδική μελέτη των επιμέρους μουσικών ομάδων της ορχήστρας και γ) ερωτήσεις των μαθητών σχετικά με το κομμάτι.<sup>41</sup>

Ακόμη, έρευνες που έχουν γίνει σε σύνολα και μαθητικές ορχήστρες πνευστών της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης δείχνουν πως βασικό στοιχείο για την ανάπτυξη της δεξιότητας της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης αποτελεί η εξάσκηση της ρυθμικής και μελωδικής ανάγνωσης. Φαίνεται πως οι μαθητές που εξασκούνται να διαβάζουν σωστά και με ευκολία ρυθμικές ασκήσεις τείνουν να αναπτύσσουν περισσότερο την δεξιότητα αυτή, και να κατανοούν τα τονικά ζητήματα και να είναι σε θέση να εκτελούν αποσπάσματα εκ πρώτης όψεως κάνοντας όσο το δυνατόν λιγότερα λάθη. Ένας τρόπος διδασκαλίας που βοηθά τους μαθητές είναι η εναρμόνιση μικρών τονικών μοτίβων, καθώς και η φωνητική απόδοση των ασκήσεων ή κομματιών πριν από την εκτέλεση με το μουσικό όργανο.<sup>42</sup>

Μία ακόμη μέθοδος που χρησιμοποιείται από τους αρχιμουσικούς είναι και η εκτέλεση «χορικών» (“Chorales”). Τα «χορικά» είναι εκκλησιαστικοί ύμνοι της

---

<sup>41</sup>Gaylen, “Sight-Reading Ability in Wind and Percussion Students: A Review of Recent Literature”, στο *Update: Applications of Research in Music Education* 24, αρ. 1 (2005): 57–70, 64. Ο συγγραφέας δεν παραθέτει μουσικά παραδείγματα στην εργασία του.

<sup>42</sup>Tom Kellough, “Developing Secondary School Students: Sight-Reading Proficiency in Wind Ensemble Classes: A Review of Published Research” (διπλωματική εργασία, University of British Columbia, 2020), 2-3, 26. Ο συγγραφέας δεν παραθέτει μουσικά παραδείγματα στην εργασία του.

γερμανικής προτεσταντικής εκκλησιαστικής λειτουργίας με ορισμένα τυπικά και υφολογικά χαρακτηριστικά όπως η απλή γλώσσα, ο έμμετρος στίχος με ομοιοκαταληξία, η στροφική μουσική, η κειμενική φόρμα και η μελωδία που τραγουδιέται εύκολα.<sup>43</sup> Παρόλο που η εκτέλεση χορικών δεν φαίνεται ότι σχετίζεται με τη λειτουργία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, εάν αυτά εφαρμοστούν με συγκεκριμένους τρόπους μπορούν να διευρύνουν αυτή τη δεξιότητα. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελούν τα “Function Chorales” του Stephen Melillo για σύνολα.<sup>44</sup> Με τη συγκεκριμένη μεθοδολογία ο μαθητής δεν έχει μπροστά του παρτιτούρα αλλά παίρνει οδηγίες από τον αρχιμουσικό και εκτελεί με βάση την εναλλαγή συγχορδιών, αντιλαμβανόμενος τη θέση και την αρμονική και μελωδική λειτουργία που έχει ο φθόγγος της κάθε συγχορδίας που παίζει. Έτσι αναπτύσσεται η ακουστική δεξιότητα των μουσικών, η αντίληψη της τονικότητας και του να παίζουν πιο «κουρδισμένα» ως σύνολο.

Σύμφωνα λοιπόν με όσα έχουν αναφερθεί παραπάνω, είναι πολύ σημαντικό ο εκτελεστής να αντιλαμβάνεται συνειδητά τι ακριβώς συμβαίνει στο κομμάτι, ακόμη κι αν πρόκειται για απλές μελωδίες. Για να συμβεί αυτό δεν αρκεί μόνο η σωστή εκτέλεση των ασκήσεων ή κομματιών του ρεπερτορίου. Ο μαθητής πρέπει να είναι σε θέση να μπορεί να περιγράψει αυτό που θα εκτελέσει. Ένα παράδειγμα τέτοιου είδους ασκήσεων είναι οι ασκήσεις που παρουσιάζονται στο βιβλίο “Snapshot: An Introduction to Sight-Reading”.<sup>45</sup> Οι ασκήσεις μπορούν να εκτελεστούν είτε από τον δάσκαλο και το μαθητή, είτε κι από σύνολο μαθητών.

Στο παράδειγμα που ακολουθεί, ο καθηγητής δείχνει σε έναν από τους μαθητές το παρακάτω παράδειγμα μελωδίας (3a).



**Εικόνα 2. Παράδειγμα μελωδίας.**<sup>46</sup>

<sup>43</sup>Robert L Marshall, "Chorale", στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, επιμ. Stanley Sadie (London: Macmillan, 1980), 4: 312.

<sup>44</sup>Stephen Melillo, *Function Chorales* (Stormworks, 1980).

<sup>45</sup>Bjarke, *Snapshot An Introduction to Sight-Reading*.

<sup>46</sup>Μεταγραφή της γράφουσας. Bjarke, *Snapshot An Introduction to Sight-Reading* (MUFO 2011), 17.

Στη συνέχεια του βιβλίου περιγράφονται διάφοροι τρόποι με τους οποίους μπορούν να παιχτούν οι ασκήσεις. Ένας από αυτούς είναι: ο μαθητής που διαλέγει τη μελωδία καλείται να τη διαβάσει (του δίνεται ο χρόνος ο οποίος αντιστοιχεί ακριβώς στη διάρκεια εκτέλεσής της, δηλαδή 2 μέτρα των 4/4), να τη θυμηθεί και στην συνέχεια να την τραγουδήσει ή να την παίξει. Ο επόμενος μαθητής καλείται να την μιμηθεί τραγουδώντας την ή εκτελώντας την και τέλος ένας ακόμη μαθητής αμέσως μετά πρέπει να ονοματίσει τους φθόγγους είτε λέγοντας τους αριθμούς οι οποίοι αντιστοιχούν σε κάθε νότα σύμφωνα με την κλίμακα.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup>Bjarke, *Snapshot An Introduction to Sight-Reading*, 33.

## 4. Ασκήσεις για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση

### 4.1 Παρουσίαση ασκήσεων των J. Davies και P. Harris

Στο κεφάλαιο αυτό προτείνονται ενδεικτικά ασκήσεις για την εκ πρώτης όψεως ανάγνωση οι οποίες προέρχονται από το βιβλίο *Improve your Sight-reading: A Workbook for Examinations, Saxophone Grades 1-12*,<sup>48</sup> των John Davies και Paul Harris.

Αναζητώντας κανείς σχετικό υλικό στο διαδίκτυο, συναντά βιβλία ασκήσεων αποκλειστικά για την εξάσκηση και ανάπτυξη της δεξιότητας της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στο σαξόφωνο. Τα βιβλία όμως αυτά που αφορούν στην ατομική μουσική διδασκαλία στον ελλαδικό τουλάχιστον χώρο δεν προτιμώνται από τους καθηγητές σαξοφώνου, όπως διαπιστώθηκε από μία σύντομη άτυπη έρευνα ανάμεσα σε διδάσκοντες σαξοφώνου σε ωδεία, μουσικά σχολεία και μουσικά ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης της χώρας. Αυτό συμβαίνει επειδή, όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, η διδασκαλία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στην Ελλάδα δεν είναι κάτι που γίνεται συστηματικά και όταν αυτή γίνεται τότε προτιμώνται τα ορχηστρικά αποσπάσματα (οι λόγοι που συμβαίνει αυτό εκφεύγουν του σκοπού της εργασίας αυτής) και όχι τα βιβλία αυτά καθώς δεν εντάσσονται στο διδακτικό ρεπερτόριο των καθηγητών.

Οι σελίδες του βιβλίου που θα παρουσιαστούν αποτελούν, κατά την άποψη της γράφουσας, μία αρκετά ολοκληρωμένη μέθοδο ατομικής διδασκαλίας για την εξάσκηση της δεξιότητας της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης. Όπως τονίζουν οι συγγραφείς του, το βιβλίο απευθύνεται σε όλους τους μαθητές ανεξάρτητα από το αν εκείνοι επιθυμούν να γίνουν επαγγελματίες εκτελεστές ή να παίζουν ερασιτεχνικά μουσική. Η μέθοδος έχει ως σκοπό ο μαθητής, μετά το τέλος της μελέτης της και σε συνδυασμό με τη μελέτη όλων των υπόλοιπων απαραίτητων στοιχείων για την εκμάθηση ενός μουσικού οργάνου, να μπορεί να εκτελεί σωστά τις νότες, τον ρυθμό αλλά και τις δυναμικές των έργων ώστε σταδιακά να γίνει ένας ανεξάρτητος μουσικός.

Το βιβλίο αποτελείται από ένα προκαταρκτικό και δώδεκα στάδια. Σε κάθε ένα από τα στάδια εισάγονται ένα ή περισσότερα νέα στοιχεία. Οι ασκήσεις πρέπει να προετοιμάζονται από τους μαθητές προσεκτικά ώστε να παρουσιάζονται στον καθηγητή, ο

---

<sup>48</sup>John Davies και Paul Harris, *Improve Your Sight-Reading: A Workbook for Examinations, Saxophone Grades 1-12* (Faber Music, χ.χ.).

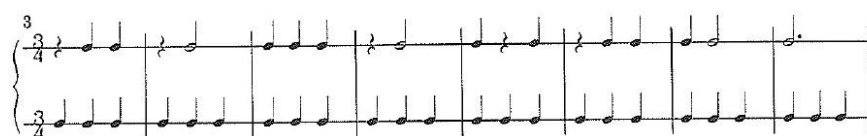
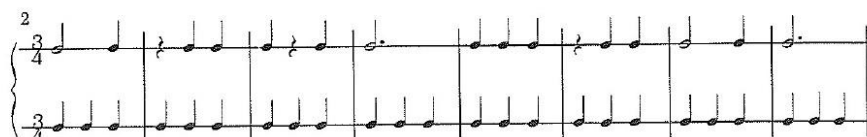
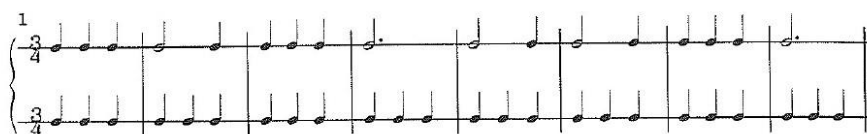
οποίος στο τέλος βαθμολογεί την πρόοδο του μαθητή. Κάθε στάδιο χωρίζεται σε τέσσερις διαφορετικούς τύπους ασκήσεων: 1) ρυθμικές ασκήσεις: ο μαθητής χτυπά την χαμηλότερη γραμμή του συστήματος και καλείται να τραγουδήσει την επάνω φωνή χρησιμοποιώντας την συλλαβή «λα», 2) μελωδικές ασκήσεις: ο μαθητής μαθαίνει να αναγνωρίζει γρήγορα μελωδικά σχήματα όπως οι κλίμακες και οι αρπισμοί, 3) μία άσκηση μικρή σε διάρκεια την οποία ο μαθητής πρέπει να προετοιμάσει, η οποία συνοδεύεται από ερωτήσεις. Ο μαθητής πρέπει να είναι να σε θέση να απαντήσει στις ερωτήσεις, οι οποίες είναι παρόμοιες με αυτές που οι μαθητές καλούνται να απαντήσουν κατά τη διάρκεια προαγωγικών εξετάσεων και οι οποίες βοηθούν στην κατανόηση πριν από την εκτέλεση του κομματιού. Τέλος, 4) ένα κομμάτι για εκτέλεση με εκ πρώτης όψεως ανάγνωση: ως τελευταία άσκηση ο καθηγητής δίνει ένα κομμάτι αντίστοιχου επιπέδου δυσκολίας με την ενότητα που διδάσκεται τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο και ο μαθητής καλείται να εκτελέσει εκ πρώτης όψεως. Στο τέλος κάθε άσκησης ο καθηγητής βαθμολογεί το μαθητή και στο τέλος κάθε σταδίου σημειώνεται η συνολική βαθμολογία του, ενώ στο τέλος του βιβλίου παρατίθενται οι ασκήσεις που προτείνει ο καθηγητής συνολικά.

Παρακάτω παρατίθενται παραδείγματα από τις ασκήσεις του δεύτερου και του τελευταίου σταδίου (Stages 2, 12), επειδή το πρώτο περιλαμβάνει μόνο ρυθμικές και μελωδικές ασκήσεις και όχι την πλήρη σειρά ασκήσεων που αναφέρθηκαν.

STAGE 2

$\frac{3}{4}$  

RHYTHMIC EXERCISES



MELODIC EXERCISES



Mark:

**Εικόνα 3. Ρυθμικές και μελωδικές ασκήσεις εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης δευτέρου επιπέδου.<sup>49</sup>**

<sup>49</sup>John Davies και Paul Harris, *Improve Your Sight-Reading: A Workbook for Examinations, Saxophone Grades 1-12* (Faber Music, χ.χ.), 8.

Στις μελωδικές ασκήσεις παρατηρείται πως δεν αναγράφονται στην αρχή του πενταγράμμου οι οπλισμοί που αντιστοιχούν στο τονικό περιβάλλον της εκάστοτε άσκησης, αλλά οι αλλοιώσεις εμφανίζονται κάθε φορά μέσα στο κείμενο. Η πολιτική αυτή βοηθάει στην ενεργητική αντίληψη της τονικότητας από το μαθητή. Οι μελωδικές κινήσεις που περιλαμβάνονται χαρακτηρίζονται από βηματική κίνηση, κάτι βοηθητικό για τους αρχάριους μαθητές καθώς είναι πολύ πιο εύκολο να διαβάσουν την άσκηση σε σύντομο χρονικό διάστημα όταν αυτή αποτελείται από διαστήματα δευτέρας και έτσι δεν «ξαφνιάζονται» από μακρινά διαστήματα. Το συγκεκριμένο παράδειγμα είναι γραμμένο σε μέτρο 3/4, ενώ υπάρχουν μέσα στα κείμενα και παύσεις. Σημαντικό είναι το γεγονός ότι οι επιμέρους φράσεις που εμφανίζονται μέσα στις ασκήσεις αποτελούνται από 4 μέτρα, γεγονός που βοηθάει τους αρχάριους μαθητές στο να ελέγχουν τις ανάσες τους. Επίσης, παρατηρείται έλλειψη ενδείξεων ταχύτητας, δυναμικής και ύψους, σε αντίθεση με την προετοιμασμένη άσκηση που δίνεται μετά (Εικόνα 3).

PREPARED PIECE

1 What does  $\frac{3}{4}$  indicate?

2 How many beats is each minim (  $\text{♩}$  ) worth?


3 How many beats is each dotted minim (  $\text{♩}.$  ) worth?

4 What is the letter name of the first note in bar 2?

5 What does *mf* (*mezzo-forte*) indicate?

6 What is the meaning of *Andante*?

Total:



Mark:

Prepared work total:

Unprepared:

Total:

Running totals:

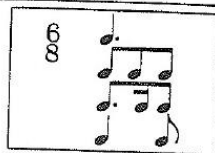
1	2
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**Εικόνα 4. Άσκηση για προετοιμασία συνοδεία ερωτήσεων (Stage 2).<sup>50</sup>**

<sup>50</sup>Davies και Harris, 9.



STAGE 12



RHYTHMIC EXERCISES

1

2

3

4

MELODIC EXERCISES

1

2

3

Mark:

Εικόνα 5. Ρυθμικές και μελωδικές ασκήσεις εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης τελευταίου επιπέδου.<sup>51</sup>

<sup>51</sup>Davies και Harris, 28.

Αντίστοιχα, στις μελωδικές ασκήσεις του επιπέδου 12, παρατηρείται πως υπάρχει έλλειψη ενδείξεων ταχύτητας, δυναμικών και ύφους. Το μέτρο στο συγκεκριμένο παράδειγμα είναι 6/8· σκοπός εδώ είναι η εξάσκηση συγκεκριμένων ρυθμικών σχημάτων. Έτσι, στις δύο πρώτες ασκήσεις επαναλαμβάνεται το σχήμα τέταρτο-όγδοο, ενώ στην τρίτη άσκηση εμφανίζεται επαναλαμβανόμενα το σχήμα όγδοο παρεστιγμένο-δέκατο έκτο-όγδοο. Οι δύο πρώτες ασκήσεις αποτελούν μία ολόκληρη φράση 6 μέτρων, ενώ η τρίτη άσκηση κρατά τις επιμέρους φράσεις 4 μέτρων. Ωστόσο, παρατηρείται πως ο οπλισμός αναγράφεται πλέον στην αρχή της άσκησης (στις 2 πρώτες) και οι τονικότητες είναι διαφορετικές και στις τρεις ασκήσεις (πρώτη άσκηση Σολ μείζονα, δεύτερη άσκηση Σι ύφεση μείζονα, τρίτη άσκηση Ντο μείζονα). Θα μπορούσε λοιπόν να θεωρηθεί πως οι δύο πρώτες ασκήσεις αποτελούν προετοιμασία για την τρίτη.

PREPARED PIECE

1 Explain the time-signature. How many beats will you count in each bar?

2 In which key is the piece written?

3 Mark with a cross any notes affected by the key-signature.

4 For how many beats should the B (bars 7-8) be held?

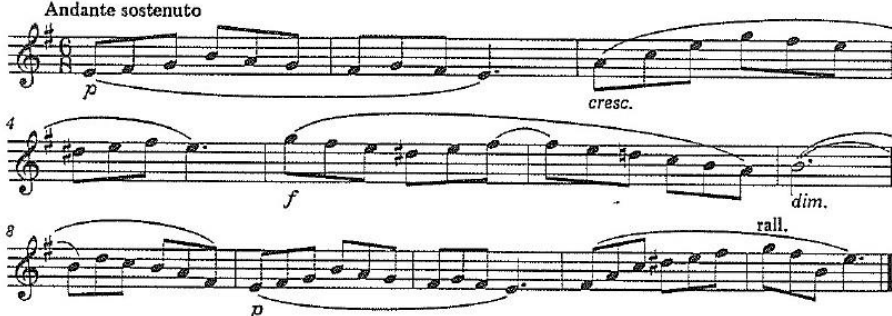
5 What is the meaning of *rall.* (*rallentando*)?

*cresc.* (*crescendo*)?

*dim.* (*diminuendo*)?

6 What does *Andante sostenuto* mean?

Total:



Mark:

Prepared work total:

Unprepared:

Total:

Running totals:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Εικόνα 6. Άσκηση για προετοιμασία συνοδεία ερωτήσεων (Stage 12).<sup>52</sup>

<sup>52</sup>Davies και Harris, 29.

## 4.2 Πρότυπο εγχειρίδιο ασκήσεων για σύνολα σαξοφώνων

Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιαστούν τέσσερις ασκήσεις εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης για σύνολα σαξοφώνων. Οι ασκήσεις αυτές δημιουργήθηκαν σύμφωνα με τα πρότυπα των ABRSM και Trinity College όπως αυτά παρουσιάστηκαν στο Κεφ. 3.2. Χρησιμοποιήθηκαν επίσης και στοιχεία από ασκήσεις του βιβλίου των P. Harris και J. Davies (Κεφ. 4).

Δύο από αυτές είναι για ντουέτο σαξοφώνων, μία για τρίο και η τελευταία για κουαρτέτο. Οι ασκήσεις παρουσιάζονται ξεκινώντας από το χαμηλότερο επίπεδο και φτάνοντας στο τελευταίο και υψηλότερο επίπεδο δυσκολίας. Όλες οι ασκήσεις είναι γραμμένες για την εκτέλεσή τους από altoσαξόφωνα, όμως μπορεί να γίνει προσαρμογή για όλα τα είδη του σαξοφώνου.

Τα παραδείγματα που παρατίθενται εδώ είναι ενδεικτικά για τον βαθμό δυσκολίας και δεν μπορούν φυσικά να αντικατοπτρίζουν τη σταδιακή διαβάθμιση της δυσκολίας που αναμένεται από μια ολοκληρωμένη μέθοδο διδασκαλίας. Για την συγγραφή μιας πλήρους μεθόδου θα πρέπει κανείς να προβλέψει και όλα τα ενδιάμεσα στάδια δυσκολίας.

Για την πρώτη άσκηση έχει χρησιμοποιηθεί ως βασική μελωδία απόσπασμα από την μελωδική άσκηση 1 του πρώτου επιπέδου του βιβλίου των P. Harris και J. Davies. Είναι μία άσκηση αρχάριου επιπέδου, σε στυλ κανόνα στην δεσπόζουσα (V). Αποτελείται από 8 μέτρα και βρίσκεται στην τονικότητα της Φα μείζονας (μία ύφεση).

Η άσκηση αυτή αποτελεί έναν κανόνα, δίνοντας έτσι την ευκαιρία στους εκτελεστές να παίζουν ταυτόχρονα αλλά και ανεξάρτητα καθώς οι μελωδικές τους φωνές κινούνται παράλληλα χωρίς να ταυτίζονται. Αυτού του είδους η άσκηση λειτουργεί και ως εισαγωγή στο αντιστικτικό παίξιμο που συναντάται σε αρκετά έργα του ρεπερτορίου των κουαρτέτων σαξοφώνου, είτε αυτά είναι πρωτότυπα είτε μεταγραφές έργων από άλλα όργανα (συνήθως της Μπαρόκ εποχής). Επίσης, χρησιμοποιείται η βηματική κίνηση η οποία δίνει τη δυνατότητα στους αρχάριους μαθητές να μαθαίνουν ταυτόχρονα και την τονικότητα της Φα μείζονας πιο εύκολα.

# Άσκηση Πρώτη

για δύο alto σαξόφωνα

The image shows two systems of musical notation for two alto saxophones. The first system contains measures 1 through 5. In measure 1, Alto Sax 1 plays a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note Bb4. Alto Sax 2 has a whole rest. In measure 2, Alto Sax 1 plays a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note D5. Alto Sax 2 has a whole rest. In measure 3, Alto Sax 1 plays a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Alto Sax 2 has a whole rest. In measure 4, Alto Sax 1 plays a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note Bb4. Alto Sax 2 has a whole rest. In measure 5, Alto Sax 1 plays a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note Bb4. Alto Sax 2 has a whole rest. The second system contains measures 6 through 9. In measure 6, Alto Sax 1 plays a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note Bb4. Alto Sax 2 has a whole rest. In measure 7, Alto Sax 1 plays a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note D5. Alto Sax 2 has a whole rest. In measure 8, Alto Sax 1 plays a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Alto Sax 2 has a whole rest. In measure 9, Alto Sax 1 plays a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note Bb4. Alto Sax 2 has a whole rest. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 9.

Στη δεύτερη άσκηση χρησιμοποιείται η τεχνική της ερώτησης-απάντησης, καθώς η βασική μελωδία ακούγεται και από τις δύο φωνές περνώντας από την πρώτη στη δεύτερη. Είναι άσκηση μεσαίου επιπέδου, αποτελείται από 8 μέτρα και βρίσκεται στην τονικότητα της Σι ύφεση μείζονας (δύο υφέσεις). Στην άσκηση αυτή οι μαθητές μπορούν να αντιληφθούν τον ρόλο της φράσης αλλά και της συνοδείας στο κείμενο, καθώς η βασική μελωδία περνάει από την μία φωνή στην άλλη. Επίσης, η άσκηση αποτελείται ως επί το πλείστον από διαστήματα τρίτης, έτσι ακόμη και αρχάριοι μαθητές είναι πιο εύκολο να κουρδίζουν σωστά μεταξύ τους.

# Άσκηση Δεύτερη

για δύο alto σαξόφωνα

The image shows a musical score for two alto saxophones, labeled 'Alto Sax 1' and 'Alto Sax 2'. The music is written in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The score consists of two staves. The first staff, 'Alto Sax 1', begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody starts with a half note B-flat, followed by quarter notes A, G, and F, then a half note E, and continues with a series of half and quarter notes. The second staff, 'Alto Sax 2', also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a half note B-flat, followed by quarter notes A, G, and F, then a half note E, and continues with a series of half and quarter notes. The two parts are written in a complementary fashion, often moving in parallel motion.

Η τρίτη άσκηση είναι γραμμένη για τέσσερα altoσαξόφωνα. Είναι άσκηση για αρκετά υψηλό επίπεδο εκτελεστών, αποτελείται από 12 μέτρα, είναι γραμμένη σε μέτρο 3/8 και στην τονικότητα της ντο ελάσσονας(τρεις υφέσεις). Στο παράδειγμα αυτό οι μαθητές μαθαίνουν να παίζουν σε μεγαλύτερο σύνολο και να δίνουν έμφαση στον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν οι διαφορετικές μελωδικές γραμμές τόσο μεμονωμένα όσο και ως σύνολο .Η συγκεκριμένη άσκηση είναι γραμμένη σε μέτρο 3/8 και πρέπει να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στις ρυθμικές αξίες.



# Άσκηση Τρίτη

για τέσσερα alto σαξόφωνα

The image shows a musical score for four alto saxophones, divided into two systems of four staves each. The first system is labeled 'Alto Sax 1' through 'Alto Sax 4' and the second system is labeled 'A. Sx. 1' through 'A. Sx. 4'. The music is written in 3/8 time and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The key signature has one flat (B-flat). The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth staff in the second system.

Η τέταρτη άσκηση απευθύνεται στο υψηλότερο επίπεδο εκτελεστών (επίπεδο πτυχίου/διπλώματος ωδείου) αντίστοιχο των Grade 8 σύμφωνα με το ABRSM και Trinity College ή Stage 12 του βιβλίου. Είναι τρίφωνη, γραμμένη σε μέτρο 2/2. Αποτελείται από 16 μέτρα και είναι γραμμένη στην τονικότητα της σι μείζονας (πέντε διέσεις). Είναι γραμμένη σε αντιστικτικό ύφος με βηματική κίνηση. Πρέπει να δοθεί εδώ μεγαλύτερη προσοχή στην τονικότητα (λόγω των πολλών αλλοιώσεων), αλλά και στην μετρική ένδειξη των 2/2.

# Άσκηση Τέταρτη

για τρία alto σαξόφωνα

$\text{♩} = 80$

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Alto Sax 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 3

©Konstantina-OlgaKotoula

## Συμπεράσματα

Ανακεφαλαιώνοντας και σύμφωνα με τη βιβλιογραφική έρευνα, η εκ πρώτης όψεως ανάγνωση είναι μία δεξιότητα η οποία δεν είναι απαραίτητα έμφυτη, αλλά που μπορεί να καλλιεργηθεί με συνεχή εξάσκηση και μελέτη. Η ευκολία με την οποία ο μουσικός μπορεί να διαβάζει εκ πρώτης όψεως δεν ταυτίζεται πάντοτε με το τεχνικό επίπεδό του ως εκτελεστή του οργάνου, καθώς εξαιρετικοί δεξιότεχνες μπορεί να δυσκολεύονται στην εκ πρώτης όψεως ανάγνωση ενώ εκτελεστές χαμηλότερου επιπέδου ενδέχεται να ανταπεξέρχονται καλύτερα σε αυτή.

Για την εξάσκηση της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης είναι σημαντικό ο μαθητής με την καθοδήγηση του δασκάλου του να χτίζει ένα πολύ καλό υπόβαθρο σε ότι αφορά τα βασικά ζητήματα της μουσικής εκτέλεσης όπως η αίσθηση του ρυθμού και η σωστή ανάγνωση ρυθμικών σχημάτων, η ακουστική ικανότητα, η καλή αντίληψη των τονικοτήτων και ζητημάτων όπως η μουσική ανάγνωση και δακτυλοθεσία των φθόγγων.

Σχετικά με την μουσική εκπαίδευση και τα προγράμματα σπουδών πνευστών οργάνων τυπικής και άτυπης μάθησης στη χώρα μας και ειδικότερα για την περίπτωση του σαξοφώνου, φαίνεται πως υπάρχουν αρκετά κενά στην στοιχειοθέτηση των προγραμμάτων αυτών, τα οποία χρήζουν αναθεώρησης.

Τέλος, και καθώς η διδασκαλία συνόλων φαίνεται να συνιστάται όλο και περισσότερο τόσο από τους καθηγητές μουσικών οργάνων όσο και από μαθητές στο εξωτερικό, αφού τα μαθήματα μουσικής δωματίου και συνόλων επιλέγονται όλο και περισσότερο στα μουσικά ιδρύματα, είναι σημαντικό να διερευνηθεί περισσότερο ο τρόπος και οι μέθοδοι διδασκαλίας της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, αφού η εξάσκηση της μπορεί να φανεί χρήσιμη στην πιο γρήγορη και αποτελεσματική προετοιμασία και απόδοση των συνόλων αυτών.

## Επίλογος

Μέσα από την βιβλιογραφική έρευνα που διενεργήθηκε για τους σκοπούς της εργασίας αυτής, προέκυψε πως η δεξιότητα της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης είναι δυνατόν να αναπτυχθεί σε όλους με την σωστή και συνεχή εξάσκηση. Είναι αναγκαίο να υπάρξει αλλαγή στα προγράμματα σπουδών όλων των οργάνων και ειδικότερα των σαξοφώνων, επειδή φαίνεται ότι αυτά είναι ελλιπή στη διδασκαλία της συγκεκριμένης δεξιότητας.

Ακόμη, οι εκπαιδευτικοί είναι σημαντικό να ασχοληθούν περισσότερο με τους τρόπους διδασκαλίας της. Παρόλο που οι μαθητές μπορεί να κληθούν σπάνια να εκτελέσουν δημόσια κάποιο έργο με εκ πρώτης όψεως ανάγνωση (εκτός αν κάτι τέτοιο περιλαμβάνεται σε ύλη εξετάσεων ή ακρόασης), είναι σημαντικό να μάθουν να εκτελούν τη μουσική σε όσο το δυνατόν λιγότερο χρόνο, δηλαδή να αντιλαμβάνονται και να είναι σε θέση να εκτελέσουν το μουσικό κείμενο με την πρώτη ανάγνωση κάνοντας όσο το δυνατόν λιγότερα λάθη σε λιγότερο χρόνο. Με αυτόν τον τρόπο καλλιεργείται η ανεξαρτησία και αυτοπεποίθηση των μαθητών.

Στην περίπτωση των συνόλων, είναι πολύ σημαντικό οι καθηγητές να στρέψουν την προσοχή τους στην παιδαγωγική της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης, να δημιουργήσουν μία ρουτίνα εξάσκησης και να καλλιεργήσουν στους μαθητές τις ικανότητες για μεγαλύτερη ευκολία στην εκ πρώτης όψεως ανάγνωση. Όπως και σε ατομικό επίπεδο, έτσι και σε επίπεδο συνόλων, σκοπός της εκπαιδευτικής διαδικασίας είναι, οι μαθητές να αποκτήσουν ανεξαρτησία και αυτοπεποίθηση και να είναι έτοιμοι να αντιμετωπίσουν κάθε τεχνική δυσκολία.

## **Παράρτημα**

Παρακάτω παρατίθενται ξεχωριστά τα μέρη των σαξοφώνων του ασκησιολογίου.

Άσκηση Πρώτη  
Alto Sax 1

Musical notation for Alto Sax 1 exercise. The first staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The second staff starts at measure 6 with notes: G4, A4, B4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Άσκηση Πρώτη  
Alto Sax 2

Musical notation for Alto Sax 2 exercise. The first staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The second staff starts at measure 6 with notes: G4, A4, B4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.





# Άσκηση Τρίτη

Alto sax 1

Musical score for Alto sax 1, Exercise 3. The score consists of two staves in 3/8 time. The first staff contains measures 1-7, and the second staff contains measures 8-11. The key signature has one flat (Bb).

# Άσκηση Τρίτη

Alto sax 2

Musical score for Alto sax 2, Exercise 3. The score consists of two staves in 3/8 time. The first staff contains measures 1-7, and the second staff contains measures 8-11. The key signature has one flat (Bb).

Άσκηση Τρίτη  
Alto sax 3

8

Άσκηση Τρίτη  
Alto sax 4

8

# Άσκηση Τέταρτη

Alto sax 1

♩ = 80

6

12

# Άσκηση Τέταρτη

Alto sax 2

♩ = 80

6

12

# Άσκηση Τέταρτη

Alto sax 3

$\text{♩} = 80$

The musical score is written for Alto saxophone 3. It consists of three staves of music in 3/2 time, key of A major (three sharps). The tempo is marked as quarter note = 80. The first staff contains measures 1-5. The second staff contains measures 6-10. The third staff contains measures 11-12, ending with a double bar line.

## Βιβλιογραφία

### Ξενόγλωσση

- Adachi, Seiji. “Principles of Sound Production in Wind Instruments.” Στο *Acoustical Science and Technology* 25, αρ. 6 (2004): 400–405.  
<https://doi.org/10.1250/ast.25.400>.
- Aiello, Rita καιWilliamon, Aaron. “Memory”. Στο *The Science and Psychology of Music Performance Creative Strategies for Teaching and Learning, Research Stuies in Music Education*, επιμ. Richard Parncutt καιGary E. McPherson, 19, αρ. 1 (2002): 167-181.
- Bjarke, Inge. *Snapshot An Introduction to Sight-Reading*. MUFO, 2011.
- Cottrell, Stephen. *The Saxophone*. Yale University Press, 2012.
- Crozier, Richard, Scaife, NigelκαιMarks, Anthony. *All Together!: Teaching Music in Groups*. London: The Associated Board of the Royal Schools of Music, 1998.
- Davies, John, και Harris, Paul. *Improve Your Sight-Reading: A Workbook for Examinations, Saxophone Grades 1-12*. Faber Music, χ.χ.
- Gaunt, Helena. “One-to-One Tuition in a Conservatoire: The Perceptions of Instrumental and Vocal Students.” Στο *Psychology of Music* 38, αρ. 2 (2010): 178–208.  
<https://doi.org/10.1177/0305735609339467>.
- Gaunt, Helena. “Understanding the One-to-One Relationship in Instrumental/Vocal Tuition in Higher Education: Comparing Student and Teacher Perceptions.” Στο *British Journal of Music Education* 28, αρ. 2 (2011): 159–79.  
<https://doi.org/10.1017/S0265051711000052>.
- Gaylen, S. Daniel. “Sight-Reading Ability in Wind and Percussion Students: A Review of Recent Literature.” Στο *Update: Applications of Research in Music Education* 24, αρ. 1 (2005): 57–70. <https://doi.org/10.1177/87551233050240010102>.

- Kellough, Tom. “Developing Secondary School Students’ Sight-Reading Proficiency in Wind Ensemble Classes: A Review of Published Research.” Διπλωματική εργασία, University of British Columbia, 2020.
- Marshall, Robert L. “Chorale”. Στο *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, επιμ. Stanley Sadie, τομ. 4: 312. London: Macmillan, 1980.
- Melillo, Stephen. *Function Chorales*. Stormworks, 1980.
- Parncutt, Richard, και McPherson, Gary E. “The Science and Psychology of Music Performance Creative Strategies for Teaching and Learning.” Στο *Research Studies in Music Education* 19, αρ. 1 (2002): 78.  
<https://doi.org/10.1177/1321103X020190010803>.
- Peterson, N. *Rhythm Reading and Dictation*. Casino, NSW, Australia: Insight Music Education Australia, 2008.
- Sloboda, John A. *The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music*. Oxford University Press, 1985.
- Wolf, Thomas. “A Cognitive Model of Musical Sight-Reading”. Στο *Journal of Psycholinguistic Research*, αρ. 5 (1976): 143-71.  
<http://dx.doi.org/10.1007/BF01067255>

## Ελληνόγλωσση

- Παυλίδης, Σάββας. «Οι ψυχολογικές λειτουργίες που εμπλέκονται στην διαδικασία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης στους πιανίστες». Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, 2007.
- Σιδηροπούλου, Χριστίνα. «Μελέτη της ατομικής μελέτης: Θεωρητικό πλαίσιο και ερευνητικές προσεγγίσεις της ψυχολογίας της μουσικής εκτέλεσης.» Στο *Ζητήματα διδακτικής των μουσικών οργάνων*, επιμ. Αντώνης Βερβέρης και Ιωάννης Λίτος. Εκδόσεις Δίσιγμα, 2011.

## Ιστοσελίδες

ABRSM, “Woodwind Practical Grades Syllabus from 2022”. Προσπελάστηκε στις 13 Μαΐου 2022. <https://www.abrsm.org/media/66093/woodwind-syllabus-from-2022-practical-grades-qualification-specification.pdf>.

Trinity College, “Woodwind Syllabus”. Προσπελάστηκε στις 6 Μαΐου 2022. <https://www.trinitycollege.com/resource/?id=7385>.

Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Προσπελάστηκε στις 2 Μαΐου 2022. <https://www.odiokrat.gr/eisagogikes-eksetaseis-saxofono-2>.

Ωδείο Αθηνών. Προσπελάστηκε στις 9 Ιανουαρίου 2022. <https://www.athensconservatoire.gr>.