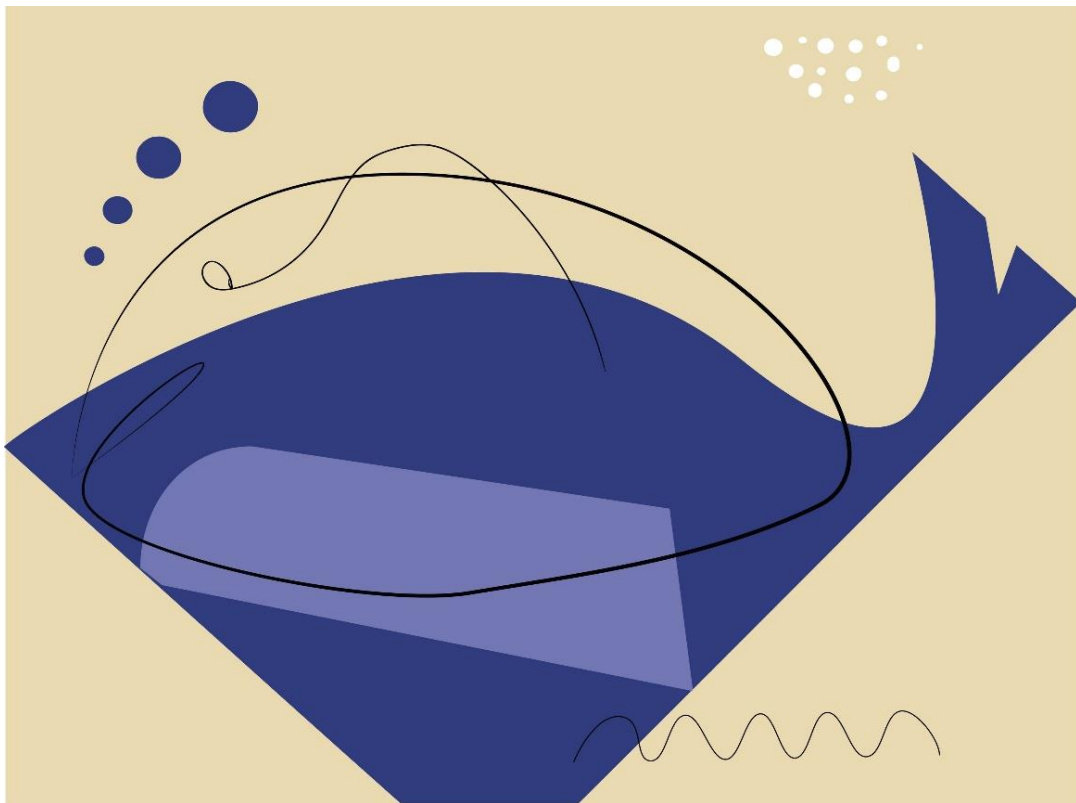


**Πανεπιστήμιο Μακεδονίας**  
**Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών**  
**Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης**

**Πτυχιακό Πρότζεκτ**

**"αν θέλεις να δεις.."**

*Συναυλία σπουδαστών πιάνου σε πρωτότυπα έργα  
για έναν ή περισσότερους πιανίστες*



**Μενέγου Αργυρώ**

**msa20048**

## Περιεχόμενα

I. Περιγραφή ιδέας.....	3
II. Το σύγχρονο ρεπερτόριο στη μουσική εκπαίδευση.....	3
III. Το παιχνίδι στην διδασκαλία ενός οργάνου .....	4
IV. Προετοιμασία - ανάθεση στους συνθέτες / φοιτητές .....	5
V. Προσέγγιση Έργων / Ανάλυση / Διδασκαλία.....	10
1. <i>Glitter</i> (2023) / Ερμιόνη Καϊσερλή.....	10
2. <i>Σπουδή Εικόνας</i> (2023) / Ηλίας Ουζούνης.....	13
3. <i>Κυνηγώντας τη Σκιά μου</i> (2023) / Νικηφόρος Κουρμπέτης .....	15
4. <i>Περπάτημα στα Βράχια</i> (2023)/ Κωστής Παλαιογιάννης .....	18
5. <i>Λαμπατέρ</i> (2023) / Δήμητρα Βάκα .....	22
6. <i>Atonale</i> (2023) / Παναγιώτης Μπαλτάς .....	26
7. <i>τρία μικρά κομμάτια για πιάνο</i> (i. σχοινάκι, ii. κουτσό, iii. αγαλματάκια) / (2023) Γιώργος Καλλιφατίδης .....	32
Ομαδικά έργα.....	35
1. <i>Η αλληγορία του πουναζέρο</i> (2023) / Γιώργος Μαγαλιός.....	37
2. <i>αν θέλεις να δεις...</i> (2023) / Ηρώ Μενέγου .....	46
VI. Πρόβες / Συναυλία .....	60
Συναυλία .....	62
VII. Αξιολόγηση / Παρατηρήσεις .....	64
Βιβλιογραφία .....	66
Εργογραφία.....	66

## I. Περιγραφή ιδέας

Ο σκοπός αυτού του πρότζεκτ είναι να συνεισφέρει στην ενίσχυση του ρεπερτορίου του πιάνου για νέους/αρχάριους πιανίστες, είτε αυτό διδάσκεται στο ωδειακό είτε στο σχολικό μουσικό πλαίσιο. Έχει διαπιστωθεί μέσα από έρευνες, τυπικές και άτυπες συζητήσεις ότι το ρεπερτόριο του 20ου και 21ου αιώνα σχεδόν απουσιάζει από τα προγράμματα σπουδών ακόμη και στο επίπεδο της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, και συνήθως επαφίεται στην πρωτοβουλία και στη διάθεση εξερεύνησης του εκάστοτε δασκάλου/διδάσκοντα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να υπάρχουν σπουδαστές πιάνου αλλά και απόφοιτοι, καταρτισμένοι μουσικοί οι οποίοι σχεδόν αγνοούν τη μουσική εργογραφία των τελευταίων 100 χρόνων καθώς και τις νέες τεχνικές παιξίματος, αλλά και τις διευρυμένες ηχητικές δυνατότητες του οργάνου.

Παράλληλα, μέσα από προσωπική παρατήρηση αλλά και από έρευνες σχετικά με την επέκταση του ακροατηρίου στο σύγχρονο ρεπερτόριο έχει διαπιστωθεί πως οι μικρότερες ηλικίες είναι συνήθως πιο "ανοιχτές" και δεκτικές σε νέα ακούσματα, πειραματισμούς, καθώς δεν έχουν προκαταλήψεις και "προσδοκίες" από το περιεχόμενο ενός μουσικού έργου ή μίας συναυλίας.

Από παιδαγωγική σκοπιά θεωρώ πως η σύγχρονη εργογραφία, ιδίως όταν έχει και παιδαγωγικές πτυχές, μπορεί να λειτουργήσει εξίσου αποτελεσματικά (εάν όχι περισσότερο) προκειμένου να διδάξει ζητήματα που αφορούν την άρθρωση, την τεχνική, το ρυθμό ακόμη και στα πρώτα επίπεδα της ενασχόλησης με την εκμάθηση του πιάνου.

Το συνηθέστερο μοντέλο στις αναθέσεις έργων σύγχρονης μουσικής είναι οι πρώτες εκτελέσεις να πραγματοποιούνται από επαγγελματίες καταξιωμένους μουσικούς. Από την άλλη πλευρά τα έργα νέας μουσικής που έχουν παιδαγωγικό προσανατολισμό συχνά μελετώνται από τους δασκάλους και στη συνέχεια εκδίδονται σε συλλογές μέχρι να καταλήξουν στους ενδιαφερόμενους μαθητές. Στο συγκεκριμένο πρότζεκτ αναρωτήθηκα αν θα ήταν εφικτό να γίνουν οι μικροί και κυρίως αρχάριοι μαθητές οι ερμηνευτές των πρώτων εκτελέσεων των έργων που θα γράφονταν ειδικά πάνω στα δικά τους ποιοτικά χαρακτηριστικά σύμφωνα με τις προσωπικές τους τεχνικές δυνατότητες.

## II. Το σύγχρονο ρεπερτόριο στη μουσική εκπαίδευση

Η εκμάθηση του πιάνου στο πλαίσιο της μουσικής εκπαίδευσης συνοδεύεται από μία σοβαροφάνεια και απουσία διάθεσης για πειραματισμούς. Η απαρχαιωμένη προτεινόμενη ύλη από το εποπτεύων υπουργείο τουλάχιστον για τα πρώτα επίπεδα των σπουδών οδηγεί συχνά σε απογοήτευση των σπουδαστών αλλά και έλλειψη ενδιαφέροντος και δημιουργικότητας. Στις περισσότερες περιπτώσεις, οι ποικίλες ανέμπνευστες ασκήσεις που αφορούν την τεχνική σε συνδυασμό με την

απουσία της ελευθερίας μέσω του αυτοσχεδιασμού από το μάθημα, υπονομεύουν τον όρο "παίζω" μουσική και δημιουργούν τη στρεβλή εικόνα στους νέους σπουδαστές ότι η εκμάθηση του οργάνου είναι καταπιεστική και άμουση δίνοντας τους μηδενικά κίνητρα να συνεχίσουν τις σπουδές είτε να αναζητήσουν άλλη κατεύθυνση στο ίδιο ή και σε οποιοδήποτε άλλο όργανο.

Πρόσφατα συμμετείχα σε μία έρευνα σχετικά με το πιάνο στον 20ο και 21ο αιώνα με συντονίστρια τη Λορέντα Ράμου σύμφωνα με την οποία προτείναμε ένα ενδεικτικό ρεπερτόριο για όλα τα επίπεδα διδασκαλίας του πιάνου (10 επίπεδα). Ανάμεσα στα υπόλοιπα θέματα που αφορούσαν τις προτάσεις του σύγχρονου ρεπερτορίου στις βαθμίδες σπουδών του πιάνου τέθηκε και το ζήτημα της ανάθεσης ή απλώς συνεργασίας με τους εν ζωή συνθέτες καταλήγοντας στο παρακάτω συμπέρασμα:

*"Η δε επαφή ανάμεσα σε ερμηνευτές – που μπορεί να είναι ακόμη μαθητές – και σε συνθέτες, η συνεργασία τους για τη δημιουργία νέων έργων και η εμπειρία της ζωντανής μουσικής πράξης, είναι ένας αναντικατάστατος τρόπος για να οξυνθεί η μουσική αντίληψη και να βαθύνει η κατανόηση ενός έργου. Κατά τη διάρκεια τέτοιων συνεργασιών, οι οποίες θα πρέπει να επιδιώκονται μέσα στη διδακτική διαδικασία, αλλά και κατά τη διάρκεια των υπόλοιπων μαθημάτων, είναι σημαντικό, μέσω της επιλογής του ρεπερτορίου, να ενεργοποιείται συνεχώς η δημιουργικότητα και η φαντασία των μαθητών, ώστε να αντιλαμβάνονται τον ήχο σαν κάτι που σμιλεύεται και διαμορφώνεται μέσα από τις δοκιμές και τις αποφάσεις τους." (Ράμου, 2021)*

### III. Το παιχνίδι στην διδασκαλία ενός οργάνου

Ενώ στη μουσική εκπαίδευση στα γενικά σχολεία η προσέγγιση της μάθησης γίνεται και μέσα από το παιχνίδι, κυρίως στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, στην εκμάθηση του οργάνου το παιχνίδι συνήθως απουσιάζει ολοκληρωτικά. Πολλοί ερευνητές και εκπαιδευτικοί έχουν καταδείξει με ποικίλα παραδείγματα και έρευνες ότι αν αγνοήσουμε τον ρόλο του παιχνιδιού ως παιδαγωγικού εργαλείου είναι σαν να αγνοούμε ένα σημαντικό κομμάτι από την ίδια τη φύση του παιδιού (Κοκκίδου, 2015). Στα διάφορα ανθολόγια ή μεθόδους με έργα παιδαγωγικού ενδιαφέροντος υπάρχουν υπαινιγμοί για παιγνιώδεις προσεγγίσεις ορισμένων έργων και σπανιότερα μία βήμα-βήμα προσέγγιση παιχνιδιού/ερμηνείας.

Επιπλέον πολλά έργα του σύγχρονου ρεπερτορίου προτείνουν την επιλογή συνδυασμών από τους ίδιους τους ερμηνευτές παρέχοντας τη δυνατότητα πολλών διαφορετικών ερμηνειών μέσα από διαδικασίες που θυμίζουν "οδηγίες παιχνιδιού". Έχω επίσης παρατηρήσει ότι τέτοιας φιλοσοφίας έργα απαλλάσσουν συχνά τους νέους πιανίστες από το άγχος της έκθεσης και από το φόβο της "λάθος

νότας" αφήνοντας τους ελευθερία στην ερμηνεία εστιάζοντας περισσότερο στο μουσικό και ηχητικό αποτέλεσμα: «Με αυτή τη μέθοδο εξερεύνησης ενός οργάνου ελεύθερα, το παιδί μαθαίνει να διασκεδάζει με τη μουσική και να μην ασχολείται υπερβολικά με το να παίζει τις σωστές νότες και ρυθμούς. Αυτό δίνει στα παιδιά την απαραίτητη αυτοπεποίθηση και ανοίγει επίσης την πόρτα στην ιδέα του αυτοσχεδιασμού» (Colgrass, 2004).

Ενδεχομένως να υπάρχει κάποια σύνδεση την αναφορά της Κουκίδου στο βιβλίο της Διδακτική της Μουσικής, «μέσα από το παιχνίδι ελαττώνεται το άγχος για το αποτέλεσμα ενώ οι διαδικασίες προκαλούν αισθητική συγκίνηση. Τέλος, το παιχνίδι με τις αισθητικές μορφές, δηλαδή με την τέχνη και μέσα από τις καλλιτεχνικές δημιουργικές δράσεις οδηγεί στην ελευθερία» (Schiller, όπως αναφέρεται στο Κοκκίδου, 2015). Σημαντική είναι άλλωστε η συνεισφορά του G.Kurtag μέσα από τη συλλογή/μέθοδό του για Jatekók (παιχνίδια) εισάγει την ελευθερία στην έκφραση, την τυχαιότητα και τη μοναδικότητα που ο κάθε μαθητής/ ερμηνευτής προσδίδει στο παίξιμό του.

#### IV. Προετοιμασία - ανάθεση στους συνθέτες / φοιτητές

Το πρώτο στάδιο της μεθοδολογίας της συγκεκριμένης ιδέας ήταν η επικοινωνία με τους φοιτητές της τάξης σύνθεσης του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης υπό την επίβλεψη του ειδικού διδάσκοντα Γιώργου Κυριακάκη προκειμένου να περιγράψω τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αλλά και τις δυνατότητες των μαθητών ανά επίπεδο για τους οποίους θα συνέθεταν τα νέα τους έργα. Στις αρχές Νοεμβρίου 2022 ορίστηκε μια πρώτη συνάντηση με τη τάξη σύνθεσης προκειμένου να τους εξηγήσω την ιδέα και να αναθέσω σε όσους επιθυμούν τη δημιουργία πρωτότυπων μουσικών έργων παιδαγωγικού ενδιαφέροντος με στόχο την εξοικείωση των μαθητών/ πιανιστών με διαφορετικές συνθετικές γλώσσες και χαρακτηριστικά. Η κατηγοριοποίηση των επιπέδων στηρίχθηκε στις βαθμίδες του ωδειακού εκπαιδευτικού συστήματος όχι με τα αυστηρά όρια των τάξεων και του διδαχθέντος ρεπερτορίου αλλά με βάση τα ποιοτικά χαρακτηριστικά των μαθητών που είχα επιλέξει ως δείγμα για το κάθε επίπεδο. Λαμβάνοντας πάντοτε υπόψη τις πέντε μουσικές παραμέτρους δηλαδή το φθογγικό υλικό, τη μορφή, το ρυθμό, την υφή, και το ηχόχρωμα του σύγχρονου ρεπερτορίου για πιάνο ενημέρωσα τους συνθέτες για τις γνώσεις και τις τεχνικές δυνατότητες των μαθητών προσθέτοντας ορισμένες πληροφορίες που έκριναν αναγκαίες (για παράδειγμα την έκταση του χεριού ή τη δυνατότητα χρήσης pedal) τους παρουσίασα τις παρακάτω κατηγορίες:

##### 1. Προκαταρκτική / αρχάριοι

Χρόνος ενασχόλησης με το πιάνο: 8-12 μήνες

Κλειδιά: Σολ & Φα

Τέμπο: όχι πολύ γρήγορο

Αξίες: μέχρι 16α, παρεστιγμένα 4α και 8α, τρίηχα 8ων & 16ων

Αλλοιώσεις: όχι διπλές

Ρυθμολογία: Αδυναμία ανάγνωσης περίπλοκων ρυθμικών μοτίβων

Έκταση χεριού: μέχρι 5Κ

Pedal: Μη δυνατότητα χρήσης του πεντάλ

Extended techniques: δυσκολία να φτάσουν μέσα στην άρπα του πιάνου

Διάρκεια έργου: 30'' –1'

Αριθμός μαθητών: 2

## 2. Κατωτέρα / προχωρημένοι αρχάριοι

Χρόνος Ενασχόλησης με το πιάνο: 2-3 χρόνια

Κλειδιά: Σολ & Φα

Αξίες: μέχρι 32α, παρεστιγμένα 8α, τρίηχα 8ων και 16ων, πεντάηχα

Αλλοιώσεις: Διπλές Αλλοιώσεις

Ρυθμολογία: Αδυναμία ανάγνωσης περίπλοκων ρυθμικών μοτίβων

Έκταση χεριού: 6Μ ή 8Κ (αντίστοιχα η κάθε μαθήτρια)

Pedal: Δυνατότητα χρήσης του πεντάλ, όχι ακόμη μεγάλη εξοικείωση

Extended techniques: όχι μεγάλη ευκολία να φτάσουν σε όλα τα σημεία της άρπας του πιάνου

Διάρκεια έργου: 1' –3'

Αριθμός μαθητών: 2

## 3. Μέση / προχωρημένοι

Χρόνος ενασχόλησης με το πιάνο: 4-6 χρόνια

Κλειδιά: Σολ & Φα

Αξίες: μέχρι 32α, παρεστιγμένα 8α και 16α, τρίηχα 8ων και 16ων, πεντάηχα

Αλλοιώσεις: Διπλές αλλοιώσεις

Ρυθμολογία: Μικρή δυνατότητα ανάγνωσης περίπλοκων ρυθμικών μοτίβων

Έκταση χεριού: μέχρι 8Κ

Pedal: Δυνατότητα χρήσης του πεντάλ και una corda

Extended techniques: δυνατότητα χρήσης της άρπας του πιάνου αλλά καμία προηγούμενη εμπειρία με κάτι αντίστοιχο

Διάρκεια έργου: 3' –5'

Αριθμός μαθητών: 3

Θεώρησα αναγκαίο να κάνω αναφορά στις διευρυμένες τεχνικές του πιάνου (extended techniques) παρότι η πλειοψηφία των υποψηφίων ερμηνευτών δεν είχαν τη δυνατότητα χρήσης της άρπας του

πιάνου. Ως ερμηνεύτρια σύγχρονων έργων φαντάστηκα χρήσιμο να μοιραστώ με τους συνθέτες/φοιτητές όσες πληροφορίες έχω συλλέξει αλλά και όσες τεχνικές έχω συναντήσει στα έργα που έχω μελετήσει και ερμηνεύσει. Συμβουλευόμενη τις μελέτες των Jean-François Proulx (2009) και της Reiko Ishii (2005), ομαδοποίησα τις διευρυμένες τεχνικές με τον παρακάτω τρόπο:

1. Τεχνικές στις χορδές του πιάνου (string piano techniques)

Glissando (χωρίς τη χρήση πλήκτρων)

Pizzicato (χωρίς τη χρήση πλήκτρων)

Τρέμολο στις χορδές (χωρίς τη χρήση πλήκτρων)

Αρμονικοί (με τη χρήση των πλήκτρων)

Aeolian Harp (με τη χρήση των πλήκτρων)

Damp (με τη χρήση των πλήκτρων)

Mute (με τη χρήση των πλήκτρων)

2. Τεχνικές του κλαβιέ (keyboard techniques)

clusters (στα άσπρα πλήκτρα, στα μαύρα πλήκτρα, χρωματικά)

sympathetic string resonance (πατώντας άηχα συγκεκριμένα πλήκτρα του πιάνου)

3. Τεχνικές Δοξαριού (bowed piano techniques)

Με ebow

Με τρίχες δοξαριού περασμένες μέσα από τις χορδές

4. Τεχνικές κρουστών και φωνής (percussive and vocal techniques)

Κρουστοί ήχοι στις γέφυρες του πιάνου, στο ηχείο, στο καπάκι και κάτω από το πιάνο

Χρήση της φωνής μέσα στην άρπα του πιάνου

5. Προετοιμασμένο ή ενισχυμένο πιάνο

αναφορά στον John Cage & τον G. Crumb

Μια άλλη παράμετρος είναι η διεύρυνση των μεθόδων λειτουργίας του οργάνου προκειμένου να αναδειχθούν ανεξερεύνητα ηχοχρώματα (Takahashi, 1992). Για αυτό, παρέθεσα ορισμένα υλικά που εξυπηρετούν τις παραπάνω τεχνικές ή δημιουργούν διαφορετικά ηχοχρωματικά αποτελέσματα και εφέ κατά τη χρήση τους σε ποικίλα σημεία του σώματος του οργάνου:

- Ωτοασπίδες
- Γόμες

- Ebow
- Τρίχες δοξαριού (κοντραμπάσου)
- Ούπες
- Μαγνήτες (ράβδοι, σφαίρες, επίπεδοι)
- Gaffer Tape
- Μαλέτες
- Super ball
- Ράβδοι Σιλικόνης
- Χαρτί / αλουμινόχαρτο
- Κέρματα
- Πένα

Στη συνέχεια τους έδειξα μερικές συλλογές που πίστευα ότι θα μπορούσαν να τους φανούν ενδιαφέρουσες και χρήσιμες για την προσωπική τους έρευνα όπως ορισμένους τόμους από τη μέθοδο/συλλογή Jatekok του G.Kurtag (2005), τις συλλογές Spectrum 2 & 4 της Thalia Myers (1999, 2005), το βιβλίο της συνθέτριας Borislava Taneva (2020), Riddles Puzzles and Plays for Solo Piano Vol.1, τη συλλογή The Keyboard Crocodile της Elisabeth Haas (2015), τη συλλογή Von Schönberg Bis Ligeti του Fritz Emons (2002) και επιλεγμένες παρτιτούρες σύγχρονου ρεπερτορίου με ή χωρίς παιδαγωγικό προσανατολισμό.

Τέλος, επανήλθα στους στόχους που με οδήγησαν στη συγκεκριμένη ιδέα που αφορούσαν αφενός τον εμπλουτισμό του πιανιστικού ρεπερτορίου κυρίως στα μικρότερα επίπεδα των μουσικών σπουδών, αλλά και στην εξοικείωση των μαθητών με τη σύγχρονη σημειογραφία και αφετέρου στην διεύρυνση του μουσικού τους αισθητηρίου και της φαντασίας τους αλλά και της ελευθερίας στην ερμηνεία και έκφραση. Παράλληλα η μεγαλύτερη συμμετοχή όλου του σώματος του οργάνου (πλήκτρα, χορδές, ξύλα) αλλά και του μαθητή (παλάμη, βραχίονες, γροθιές) στοχεύουν στη διεύρυνση της κινησιολογίας καθώς το παίξιμο επεκτείνεται όσο μεγεθύνονται οι κινήσεις και οι χειρονομίες. Ένας τελευταίος στόχος αφορούσε τη διατήρηση της αίσθησης του παιχνιδιού από την πλευρά των ερμηνευτών συνεπώς οι ίδιοι οι συνθέτες κλήθηκαν να αντιμετωπίσουν τις ιδέες τους μέσα από ένα παιγνιώδες πρίσμα απαλλαγμένο από σοβαροφάνεια με μικρά στοιχεία χιούμορ, κίνησης και θεατρικότητας.

Μέσα από αυτή τη συνθήκη θεωρούσα πως η ίδια η διαδικασία του μαθήματος θα άλλαζε, όπως αναφέρει και ο Small στο βιβλίο του «Μουσική - Κοινωνία – Εκπαίδευση», *«ο ρόλος του δασκάλου κάτω απ' αυτές τις συνθήκες, θα αλλάξει ριζικά και θα γίνει περισσότερο ουσιαστικός και δυναμικός.*



*Καθώς δεν θα είναι υποχρεωμένος πλέον να παριστάνει τον παντογνώστη, θα μπορεί να ηρεμήσει και να συμμετέχει στις έρευνες και στις αναζητήσεις των μαθητών του [...] Ο ρόλος του δασκάλου θα μοιάζει πλέον μ' εκείνον του συντονιστή στη διαδικασία της μάθησης και μια από τις σημαντικές ικανότητες που θα πρέπει να αναπτύξει σ' αυτές τις νέες συνθήκες, είναι να γνωρίζει πότε πρέπει να επεμβαίνει και πότε όχι» (Small, 2008).*

## V. Προσέγγιση Έργων / Ανάλυση / Διδασκαλία

### 1. *Glitter* (2023) / Ερμιόνη Καϊσερλή

Ερμηνεία: Άννα Φ., 7,5 ετών, Β' δημοτικού

Διάρκεια σπουδών: 1 χρόνος

Διάρκεια μελέτης έργου: 2 μαθήματα

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnQUDjSW4>

The image shows a musical score for the piece "glitter" by Ermioni Kaiserli. At the top left, there is a keyboard diagram with fingerings: L.H. 4 3 2 and R.H. 2 3 4. The title "glitter" and the composer's name "ermioni kaiserli" are centered at the top. The score is written for Piano (Pno.) in 4/4 time. It consists of three systems of music. The first system starts with a piano (*mp*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand. The second system begins with a forte (*f*) dynamic and includes a *rit.* (ritardando) marking. The third system starts with a piano (*p*) dynamic and includes an *a tempo* marking. The score concludes with a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a double bar line with a repeat sign. A small asterisk (\*) is located at the bottom right of the page.

## Γενικά

Το έργο αυτό χρησιμοποιεί τη γραφή πολλών μεθόδων για αρχάριους μαθητές (για παράδειγμα της Alfred's) και συνεπώς η γλώσσα αυτή τείνει να είναι οικεία σε αρκετούς μαθητές. Παρόλα αυτά επέλεξα μία μαθήτρια που δεν είχε ξεκινήσει με αντίστοιχη μέθοδο προκειμένου να διαπιστώσω εάν είναι εξίσου άμεσος και αποτελεσματικός ο τρόπος για έναν μη μυημένο μαθητή.

## Στόχοι

Ο στόχος που έθεσα ήταν να μπορέσει αυτό το έργο να ολοκληρωθεί σε ένα ή δύο μαθήματα. Πράγματι η μαθήτρια ανταποκρίθηκε άμεσα στη νέα γραφή της παρτιτούρας και εξοικειώθηκε γρήγορα με τα τονικά ύψη, τους δαχτυλισμούς και την εναλλαγή των χεριών. Επιπλέον η εξοικείωση με τις νέες έννοιες όπως το *ritenuto* / *a tempo* και το *pedal* ήταν οι επόμενοι παιδαγωγικοί στόχοι που είχα θέσει.

## Περιγραφή/ Ανάλυση του Έργου

Οι φράσεις ήταν εύκολες στον εντοπισμό τους και κατανοητές από τη μαθήτρια, στην αρχή δύο 2μετρες φράσεις, μία 4μετρη φράση και ξανά δύο 2μετρες φράσεις.

Το φθογγικό υλικό παρότι ήταν περιορισμένο - στο σύνολο 6 νότες - είχε ενδιαφέρον στον τρόπο που δομούσε τις φράσεις συνολικά. Το μικρό εύρος του φθογγικού υλικού επέτρεπε στη μαθήτρια να στρέψει την προσοχή της σε άλλα ερμηνευτικά ζητήματα κάποια από τα οποία συναντούσε για πρώτη φορά. Στο δεύτερο μάθημα παρατήρησα ορισμένες ρυθμικές αστοχίες, κυρίως καθυστέρηση μετάβασης στη 2η νότα στα μέτρα 1,3 και 5, το οποίο διόρθωσε άμεσα μόλις το παρατήρησα.

## Τεχνικές προκλήσεις

Το συγκεκριμένο έργο εισήγαγε νέες έννοιες για τη μαθήτρια όπως το *ritenuto* και το *a tempo*, αλλά της επέτρεψε να πειραματιστεί καλύτερα με το *crescendo* - *diminuendo* και τις διαβαθμίσεις των δυναμικών.

Το *pedal* ήταν επίσης άγνωστο για τη συγκεκριμένη μαθήτρια αλλά ταυτόχρονα η οδηγία της παρτιτούρας ήταν αρκετά εύκολη και υλοποιήσιμη (με την προϋπόθεση ότι η μαθήτρια έφτανε να πατήσει στο πάτωμα, το οποίο συνέβη μόλις λίγες εβδομάδες πριν παραλάβει το έργο!).

### Συναισθήματα

Η μαθήτριά φάνηκε ικανοποιημένη από το έργο γεγονός που επιβεβαιώνεται από το ότι το έμαθε απ' έξω ήδη από την πρώτη εβδομάδα. Ο ενθουσιασμός της χρήσης του pedal ίσως να ενέτεινε την ικανοποίηση κατά την ερμηνείας της αλλά και ο χειρισμός των φράσεων και των δυναμικών δείχνουν ότι μάλλον χάρηκε το έργο συνολικά.

Από την εκπαιδευτική σκοπιά θεωρώ πως το Glitter της Καϊσερλή μπορεί να έχει τόσο παιδαγωγικό όσο και ερμηνευτικό ενδιαφέρον σε έναν μαθητή/τρια που βρίσκεται στο πρώτο εξάμηνο ή πρώτο έτος της εκμάθησης πιάνου.

## 2. Σπουδή Εικόνας (2023) / Ηλίας Ουζούνης

Ερμηνεία: Νανά Σ., 7,5 ετών, Β' δημοτικού

Διάρκεια σπουδών: 1,5 χρόνος

Διάρκεια μελέτης έργου: 3- 4 μαθήματα

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnQUDjSW4>

### Σπουδή εικόνας

Ηλίας Ουζούνης

$\text{♩} = 95$

*p cresc.* *ff*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The tempo is marked as quarter note = 95. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*). The melody in the right hand features a series of eighth and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The system concludes with a fortissimo (*ff*) dynamic.

7

*pp* *p* *f* *pp* *p cresc.*

The second system starts at measure 7. It continues the melodic and harmonic development. The dynamics fluctuate, including pianissimo (*pp*), piano (*p*), forte (*f*), and pianissimo (*pp*). A crescendo (*p cresc.*) is marked towards the end of the system.

15

*rit.* *f* *ff*

The third system begins at measure 15. It features a ritardando (*rit.*) marking. The dynamics include forte (*f*) and fortissimo (*ff*). The piece concludes with a final fortissimo (*ff*) chord.

## Γενικά

Η Σπουδή Εικόνας είναι ένα φαινομενικά προσιτό έργο αλλά έχει υψηλές ερμηνευτικές απαιτήσεις κυρίως όσον αφορά τις φράσεις και τις δυναμικές αλλά και ως προς τις επαναλήψεις των διαστημάτων 5ης στο αριστερό χέρι (για τόσο μικρές ηλικίες ερμηνευτών).

## Στόχοι

Ο στόχος που έθεσα ήταν να μπορέσει η μαθήτρια να ανταποκριθεί στο εύρος των δυναμικών ενώ παράλληλα να μπορέσει να ερμηνεύει τις μικρές φράσεις χωρίς να κατατμήσει την ιδέα της μεγαλύτερης φράσης μακροδομικά.

## Περιγραφή/ Ανάλυση του Έργου

Το έργο ακολουθεί τη φόρμα ABA αναπτύσσοντας κυρίως δύο θέματα. Η πρώτη φράση/ το πρώτο θέμα περιλαμβάνει τα μέτρα 1-6. Είναι ένα παιχνίδι με διαστήματα 5ης και στα δύο χέρια, στο αριστερό εμφανίζονται αρμονικά και στο δεξί αναπτύσσονται μελωδικά. Το αριστερό ακολουθεί μία χρωματική ανιούσα πορεία (εκτός από το μέτρο 5) ενώ το δεξί κάνει ημιτονιακές κινήσεις μέσα στις μικρότερες φράσεις (ντο-ντο# με 4 νότες και 6 τέταρτα στην κάθε φράση, μιb-μι με τρεις νότες και τρία τέταρτα στην κάθε φράση, φα#-σολ με δύο συγχορδίες των δύο τετάρτων στην κάθε φράση). Παράλληλα με την ανιούσα και ενίοτε χρωματική κίνηση υπάρχει και ένα μεγάλο crescendo το οποίο πρέπει να αναπτυχθεί από το piano στο fortissimo μέσα σε μόλις 6 μέτρα, το οποίο υποστηρίζεται βέβαια από τη ρυθμική συρρίκνωση που συμβαίνει στο τέλος της φράσης.

Το Β μέρος, ή αλλιώς η δεύτερη φράση στα μέτρα 7-11 παρουσιάζει τη δυσκολία της εναλλαγής των εντάσεων και ταυτόχρονα προετοιμάζει τη επανέκθεση της πρώτης φράσης. Η επανέκθεση και το φινάλε στα μέτρα 12-19 παρουσιάζουν ελάχιστες ρυθμο-μελωδικές διαφοροποιήσεις από την πρώτη έκθεση.

Στη διδασκαλία του έργου δεν ακολουθήσαμε γραμμική πορεία αλλά ανάλογα με τη δομή του έργου ξεκινήσαμε με τα Α και στη συνέχεια δουλέψαμε το Β.

## Τεχνικές προκλήσεις

Το έργο δεν παρουσίασε ιδιαίτερες προκλήσεις, ούτε εισήγαγε νέες έννοιες, παρόλα αυτά συγκέντρωσε πολλές διαφορετικές τεχνικές προκλήσεις για το συγκεκριμένο επίπεδο. Η εναλλαγή στην άρθρωση μέσα στις μικρότερες φράσεις και στις δυναμικές αποτέλεσε μία μικρότερη πρόκληση για τη διδασκαλία του έργου.

## Συναισθήματα

Η μαθήτρια ολοκλήρωσε το έργο με μεγάλη ερμηνευτική ακρίβεια και βίωσε αυτή την ικανοποίηση της κατάκτησης των μικρών στόχων.

### 3. Κυνηγώντας τη Σκιά μου (2023) / Νικηφόρος Κουρμπέτης

Ερμηνεία: Λήδα Α. 10 ετών, Ε' δημοτικού

Διάρκεια σπουδών: 2 χρόνια

Διάρκεια μελέτης έργου: 4- 5 μαθήματα

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnOUDjSW4>

**κυνηγώντας τη σκιά μου**  
για πιανο

koubert

$\text{♩} = 80$

8

14

20

24

*πιο γρήγορα*

*πάλι αργά*

*f*

*pp*

## Γενικά

Το *Κυνηγώντας τη Σκιά* μου του Κουρμπέτη, αναπτύσσει με περιορισμένο φθογγικό υλικό και ελάχιστα ρυθμικά σχήματα (τρίηχα ογδόων και τέταρτα) ένα έργο με ιδιαίτερη εσωτερική ένταση το οποίο σε συνδυασμό με τις εναλλαγές των δυναμικών το καθιστά ένα σχετικά δύσκολο ερμηνευτικά έργο ιδίως για το επίπεδο που προορίζεται.

## Στόχοι

Οι βασικοί στόχοι που τέθηκαν ήταν η ρυθμική ακρίβεια ανάμεσα στις εναλλαγές από τέταρτα σε τρίηχα ογδόων και η ακρίβεια στις άμεσες μεταβάσεις μεταξύ των δυναμικών.

## Περιγραφή/ Ανάλυση του Έργου

Το έργο δεν διαχωρίζει πολύ ξεκάθαρα τις ενότητες του αλλά μία εκδοχή της μορφολογικής του ανάλυσης μπορεί να περιλαμβάνει πέντε ενότητες. Η πρώτη ενότητα στα μέτρα 1-8, η δεύτερη ενότητα στα μέτρα 9-12, η τρίτη ενότητα 12-20, η τέταρτη ενότητα στα μέτρα 20-23 και η πέμπτη ενότητα στα μέτρα 25-30.

Η γραφή είναι έντονα στικτή με μικρά μελωδικά "επεισόδια". Στην πρώτη ενότητα παρατηρείται ημιτονιακή σχέση ανάμεσα στα δύο χέρια με εναλλαγή στην άρθρωση ανα τρία μέτρα (σολ αριστερό/ λαβ δεξί). Η δεύτερη ενότητα λειτουργεί μεταβατικά, από τη λαβ-σολ που αναπτύχθηκε στην πρώτη ενότητα στο μιb-ρε που θα ακολουθήσει στην επόμενη ενότητα. Η τρίτη ενότητα παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με την πρώτη ενότητα να δανείζεται ορισμένα στοιχεία της οριζόντιας μελωδικής κατιούσας κίνησης προκειμένου να οδηγήσει στις νότες της τέταρτης ενότητας (λα-σολ#). Η τέταρτη ενότητα βρίσκεται ένα ημιτόνιο ψηλότερα από την πρώτη ενότητα και αναπτύσσεται σχεδόν μόνο με τρίηχα ογδόων. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπάρχει μία ρυθμική εξέλιξη, από την πρώτη ενότητα με τη χρήση κυρίως τετάρτων, στην τρίτη ενότητα όπου σχεδόν ισομερώς χρησιμοποιούνται τα τέταρτα και τα τρίηχα ογδόων καταλήγει στην τέταρτη ενότητα στην οποία συναντάμε σχεδόν μόνο τρίηχα. Η τέταρτη ενότητα ολοκληρώνεται με ένα χρωματικό cluster το οποίο σηματοδοτεί το τέλος αυτής της μεγαλύτερης ενότητας. Η πέμπτη και τελευταία ενότητα δεν παρουσιάζει καμία ρυθμο-μελωδική συνοχή με τις προηγούμενες, αντιθέτως με χιουμοριστικούς υπαινιγμούς πιθανώς να σχολιάζει το αμέσως προηγούμενο μέρος. Με μία χαρακτηριστικά "κοροΐδευτική" μελωδία οδηγεί το έργο σε μία ιδιαίτερη χορογραφία που κυριολεκτικά αγκαλιάζει όλο το κλαβιέ του πιάνου.

## Τεχνικές προκλήσεις

Η μεγαλύτερη δυσκολία που παρουσίασε αυτό το έργο είναι οι εναλλαγές στις δυναμικές, οι τονισμοί και τα sforzandi καθώς και ορισμένα σημεία που αφορούν την κινησιολογία / χορογραφία της εκτέλεσης - εναλλαγές και διασταύρωση χεριών. Η χρήση του pedal είναι περιορισμένη και η οδηγία



ξεκάθαρη όπως και το ηχητικό αποτέλεσμα που πρέπει να επιτευχθεί. Σημαντικό ρόλο στο έργο καταλαμβάνουν οι παύσεις και οι κορώνες. Συνολικά στο έργο συνοψίζονται μέσα σε λίγα μέτρα πολλές πληροφορίες από τις ήδη υπάρχουσες γνώσεις των σπουδαστών αυτού του επιπέδου θέτοντας ψηλά τον πήχη της αρτιότητας στην άρθρωση και στις δυναμικές αλλά και της ρυθμικής ακρίβειας.

### Συναισθήματα

Η μαθήτρια ενθουσιάστηκε με την ιδέα την πρώτης εκτέλεσης ενός έργου και προσπαθούσε να καταλάβει τη διαδικασία της σύνθεσης μέσα από διάφορες ερωτήσεις. Αντιμέτωπη αρκετές δυσκολίες στην εκτέλεση του έργου αλλά δεν έχανε το ενδιαφέρον της και τη διάθεση να προσπαθήσει περισσότερο. Είχε τη δυνατότητα να δουλέψει το έργο με τον ίδιο το συνθέτη γεγονός που τη βοήθησε ακόμη περισσότερο αλλά της έδωσε και μεγάλη χαρά, έμπνευση αλλά και επιβεβαίωση για την προσπάθειά της.

#### 4. Περπάτημα στα Βράχια (2023)/ Κωστής Παλαιογιάννης

Ερμηνεία: Σοφία Α. 10 ετών, Ε' δημοτικού

Διάρκεια σπουδών: 3 χρόνια

Διάρκεια μελέτης έργου: 3-4 μαθήματα

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnQUdjSW4>

## περπάτημα

κωστής  
παλαιογιάννης

στα

βράχια (άουτς)

### Σημείωση

(άουτς) = μπορεί να λέγεται  
από τον μαθητή/μαθήτρια  
ακολουθώντας τις δυναμικές.

♩ = 100-160 (άουτς)

*p*

*p*

*f* *p* *f*

*p*

Κωστής Παλαιογιάννης

17

*p* *f* (άουτς) (άουτς)

21

**Piu mosso**  
Πιο γρήγορα, κατρακυλάς!

27 (άουτς) (άουτς)

*p* *f*

**Αργά.**  
**Σκαρφαλώνεις.**

31 (άουτς) (άουτς)

*f* *p*

35 **μπλούμ!**

Κωστής Παλαιογιάννης

Σημειώσεις συνθέτη: Το (άουτς) μπορεί να ειπώνεται από τον μαθητή/ την μαθήτρια εκεί που έχει σημειωθεί (ή και όπου αλλού νιώθουν). Ο στόχος είναι μια παραστατική αναπαράσταση της εικόνας που έφτιαξα στο έργο, δηλαδή: το περπάτημα στα βράχια. Αυτό βέβαια δεν θα 'θελα να αποτελεί δέσμευση για τον εκπαιδευόμενο/η ούτε τον εκπαιδευτή. Ούτως ή άλλως το κομμάτι έχει σχεδιαστεί να στέκεται και χωρίς τα επιφωνήματα, με μια εστίαση στο *stacatto*, τις δυναμικές και μια κατιούσα χρωματικότητα.

## Γενικά

Το έργο με μία πρώτη ματιά φαίνεται αρκετά προσιτό με αραιή σχετικά γραφή όμως έχει πολύ απαιτητικό τέμπο το οποίο ανεβάζει το βαθμό δυσκολίας κυρίως ερμηνευτικά. Ο τίτλος είναι περιγραφικός και το έργο στο σύνολο του διέπεται από χιούμορ και θεατρικότητα.

## Στόχοι

Ένας από τους αρχικούς στόχους ήταν να θελήσει η μαθήτρια μόνη της να συνοδεύσει με τη φωνή (άουτς!) το έργο.

## Περιγραφή / Ανάλυση του Έργου

Το έργο παρουσιάζει συνοχή στο σύνολό του κυρίως λόγω της άρθρωσης και των ρυθμικών αξιών αλλά θα μπορούσε να χωριστεί σε τρεις ενότητες με γνώμονα το tempo αλλά και τη θεατρικότητα που αυτό εξυπηρετεί. Η πρώτη ενότητα ορίζεται από το μέτρο 1 έως 26, η δεύτερη ενότητα στα μέτρα 27-30 και η τρίτη στα μέτρα 31-36. Η πρώτη ενότητα περιλαμβάνει τις υποενότητες: 1.1 στα μέτρα 1-8, 1.2 στα μέτρα 9-20 και 1.3 στα μέτρα 21-27. Η υποενότητα 1.1 επαναλαμβάνεται ανά δίμετρο καθιστώντας εύκολο το φθογγικό υλικό και εφικτό το *sf* σε συνδυασμό με τη φωνή. Στην υποενότητα 1.2 τα μέτρα 11-12 επαναλαμβάνονται στα 13-14 με μικρή διαφοροποίηση στο 15-16 τα οποία είναι όμοια με το 17-18 και 19-20 αυτή τη φορά με τονισμούς και *sf* και τη συνοδεία της φωνής που μάλιστα οδηγούν στην κορύφωση της ενότητας. Στην υποενότητα 1.3 τα μέτρα 21-22 επαναλαμβάνονται αυτούσια στα 23-24 και 25-26.

Στη δεύτερη ενότητα υπάρχουν οι περισσότερες ερμηνευτικές δυσκολίες λόγω γρήγορου tempo σε συνδυασμό με γρήγορες εναλλαγές/ πετάγματα των χεριών και ενός σταδιακού crescendo που αναπτύσσεται μέσα στα τέσσερα μέτρα, τέλος η μετρική αλλαγή της θέσης των συλλαβών καθιστούν ακόμη πιο δύσκολη την εκφραστική ερμηνεία σε αυτό το μέρος. Η τρίτη ενότητα είναι πιο αργή (με την οδηγία - αργά σαν να σκαρφαλώνεις) καθιστώντας όλα όσα ζητούσε το κείμενο και στην προηγούμενη ενότητα πιο εφικτά από τη μαθήτρια μέχρι να κλείσει με το εντυπωσιακό glissando στα πλήκτρα και τη βουτιά («μπλουμ!»).

## Τεχνικές προκλήσεις

Οι προκλήσεις σχετίζονται περισσότερο με τη συμμετοχή της φωνής και της θεατρικότητας στην ερμηνεία αλλά και τον τρόπο με τον οποίο η μουσική εξυπηρετεί την παραστατικότητα στην ερμηνεία. Το glissando στο τέλος είναι ένα νέο στοιχείο στη μουσική γλώσσα της μαθήτριας το οποίο τη δυσκόλεψε αρκετά στις πρώτες αναγνώσεις του έργου.

## Συναισθήματα

Η συγκεκριμένη μαθήτρια έχει έναν μοναδικό τρόπο να προσεγγίζει τα έργα που περιέχουν σύγχρονες τεχνικές και χαρακτηριστικά. Ενθουσιάστηκε με τα θεατρικά στοιχεία του έργου αλλά και με το γεγονός ότι νέοι συνθέτες δημιούργησαν έργα για μικρούς μαθητές. Μάλιστα με ρώτησε με χαρά αλλά και αγωνία "Γιατί αυτοί οι διάσημοι γράφουν τραγούδια για εμάς;". Κατά την προετοιμασία αναρωτηθήκαμε σε ποιες στιγμές φωνάζουμε «άουτς!» προκειμένου να κατανοήσει το ύφος που θα πρέπει να έχει.

5. Λαμπατέρ (2023) / Δήμητρα Βάκα

Ερμηνεία: Γεωργία Κ. 16 ετών, Β' Λυκείου

Διάρκεια σπουδών: 5 χρόνια

Διάρκεια μελέτης έργου: 3-4 μαθήματα

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnOUDjSW4>

Score

# Λαμπατέρ

Δήμητρα Βάκα

♩ = 65

Piano

*mf* *p*

*p* *Seq.*

Pno.

*f* *mp* *mf* *Seq.* *p*

Pno.

*mp* *f* *dim.* *mp* *pp* *Seq.*

Pno.

*p* *ff* *Seq.* *mp*

Pno.

*f* *mp* *f*

2

Λαμπιτέρ

24 *mp* *p* *ff* *Λεο.* *mp*

28 *mf* *p*

33 *f* *dim.* *Λεο.* *ff*

36 *p* *mp* *mp* *p*

38 *p* *Λεο.* *pp*

## Γενικά

Το έργο παρουσιάζει μία ιδιαίτερη συνθετική γλώσσα, με το χαρακτηριστικό μοτίβο της γρήγορης επανάληψης των νοτών που βρίσκονται κάθε φορά στο εκάστοτε πλαίσιο. Η εναλλαγή του μοτίβου στα δύο χέρια ενισχύει την συνοχή της υφής του έργου ενώ τα ενδιάμεσα μέρη λειτουργούν μεταβατικά.

## Στόχοι

Ο βασικός στόχος μέσω της διδασκαλίας ήταν η ανεξαρτησία των χεριών στα μέρη όπου υπάρχει το φαινόμενο των νοτών μέσα στο πλαίσιο. Επιπλέον στόχος ήταν η ακριβέστερη χρήση του pedal στα αντίστοιχα σημεία προκειμένου να αναδείξουν τη μελωδία που εμφανιζόταν άλλοτε στο δεξί και άλλοτε στο αριστερό χέρι.

## Περιγραφή/ Ανάλυση του Έργου

Ίσως η γραφή του συγκεκριμένου έργου να μην εξυπηρετεί τον διαχωρισμό σε ενότητες παρόλα αυτά για διδακτικούς σκοπούς προχώρησα στον καθορισμό ενοτήτων με τον τρόπο που εξυπηρετούσε την προσέγγιση της μελέτης από τη μαθήτρια. Η Α ενότητα περιλαμβάνει τα πρώτα 4 συστήματα της πρώτης σελίδας, η Β ενότητα ξεκινά από τη μέση του 4ου συστήματος της πρώτης σελίδα μέχρι τη μέση του 3ου συστήματος της δεύτερης σελίδας (ff) και η Γ ενότητα ξεκινά από τη μέση του 3ου συστήματος της δεύτερης σελίδας μέχρι το τέλος του έργου. Ο διαχωρισμός των ενοτήτων έγινε με γνώμονα τα πλαίσια με τις επαναλήψεις των γρήγορων νοτών, Α ενότητα- αριστερό χέρι, Β-ενότητα δεξί χέρι, Γ- ενότητα δεξί χέρι. Σχεδόν σε όλα τα σημεία τα πλαίσια λειτουργούν ως μία ηχητική βάση που προκύπτει από τη γρήγορη επανάληψη των νοτών σε συνδυασμό με τη συνεχόμενη χρήση του pedal, ενώ μέσα από αυτό το αδιευκρίνιστο ηχητικό "σύννεφο" αναδύεται η μελωδία από το δεξί χέρι σε ανώτερα επίπεδα δυναμικών. Σε αντιδιαστολή με το πρώτο θέμα, στο δεύτερο σύστημα εμφανίζεται μία μελωδία πολύ πιο ξεκάθαρη αλλά ταυτόχρονα με έναν πιο "ξηρό" ήχο κυρίως λόγω της απουσίας του pedal. Στη Β και Γ ενότητα ακολουθείται η ίδια συνθετική σκέψη με τα χέρια αντεστραμμένα, η θολή ηχητική βάση δημιουργείται τώρα από το δεξί χέρι και η μελωδία αναδύεται από χαμηλότερο ρετζίστρο στο αριστερό χέρι.

Το φθογγικό υλικό ακολουθεί μία πύκνωση στη Β ενότητα τόσο στις νότες που περιλαμβάνονται στο πλαίσιο όσο και στις μελωδικές γραμμές του άλλου χεριού και στη συνέχεια το πλήθος των νοτών αποκλιμακώνεται στη Γ ενώ παράλληλα μειώνονται τα επίπεδα των δυναμικών.

Τα ρυθμικά μοτίβα που χρησιμοποιούνται είναι απλά για το συγκεκριμένο επίπεδο, το τέταρτο παρестιγμένο με το όγδοο απαντώνται συχνά στην αρχή των μουσικών φράσεων κυρίως στις δύο πρώτες ενότητες το οποίο προσδίδει μία αίσθηση συνοχής στο ηχητικό αποτέλεσμα. Στην Γ ενότητα η



γραφή γίνεται περισσότερο κάθετη και χαρακτηρίζεται από απλότητα οδηγώντας το έργο προς το φινάλε του.

### Τεχνικές προκλήσεις

Από το έργο απουσιάζουν τα μέτρα, αυτό είναι μία νέα συνθήκη για ένα μαθητή αυτού του επιπέδου. Την ίδια στιγμή όμως η συνθέτρια δημιουργεί μικρές φράσεις ή ενότητες που διευκολύνουν την προσέγγιση της μελέτης.

Μία επιπλέον πρόκληση είναι ο βαθμός ανεξαρτησίας των χεριών η οποία γίνεται εντονότερα αντιληπτή στη Β ενότητα όπου παρατηρήθηκε μεγαλύτερη δυσκολία από τη μαθήτρια προκειμένου να αποδώσει τη μελωδία με το αριστερό χέρι χωρίς την "απορρύθμιση" του δεξιού.

Τέλος η χρήση του pedal αποτέλεσε επίσης μία μεγάλη πρόκληση για τη μαθήτρια καθώς δεν ήταν εξοικειωμένη με τόσο μεγάλες φράσεις οι οποίες απαιτούσαν μία πιο εκλεπτυσμένη αλλά συνεχόμενη χρήση του pedal.

### Συναισθήματα

Η μαθήτρια είχε ήδη ερμηνεύσει έργα του 20ου αιώνα και είχε παρακολουθήσει ορισμένες συναυλίες σύγχρονης μουσικής όμως ήταν η πρώτη φορά που κλήθηκε να ερμηνεύσει πρώτη μία νέα σύνθεση. Το προσέγγισε με μεγάλο σεβασμό και σοβαρότητα και αφιέρωσε αρκετές ώρες μελέτης προκειμένου να καταφέρει το μέγιστο στην προσωπική ερμηνεία της. Συγκεκριμένα δήλωσε *"Μου δόθηκε η ευκαιρία να παίξω ένα κομμάτι, με το οποίο μπόρεσα να αντιληφθώ καλύτερα πως ερμηνεύεται η σύγχρονη μουσική και να καταλάβω τις σκέψεις της συνθέτριας πίσω από το έργο"*.

6. *Atonale* (2023) / Παναγιώτης Μπαλτάς

Ερμηνεία: Δημήτρης Μ. 11 ετών, Στ' Δημοτικού

Διάρκεια σπουδών: 5 χρόνια

Διάρκεια μελέτης έργου: 4-5 μαθήματα

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnQUDjSW4>

atonale

for piano

Panagiwths Mpaltas

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system begins at measure 7. The third system begins at measure 13. The fourth system begins at measure 19 and includes a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth system begins at measure 25 and includes a *sub. p* (sub-piano) dynamic and a *rit.* (ritardando) marking. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some markings like *leg.* (legato) and asterisks (\*) under certain notes in the bass staff.

2

atonale

32 *a tempo*

Musical score for measures 32-36. The right hand plays a series of chords, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes. There are dynamic markings *leg.* and *sub. p* in the left hand.

37

Musical score for measures 37-42. The right hand has rests, and the left hand continues with eighth notes. A *sub. p* marking is present.

43

Musical score for measures 43-48. The right hand has rests, and the left hand has rests. A *f* marking is present in the right hand.

49

Musical score for measures 49-54. Both hands play eighth notes. There are *leg.* markings in the left hand.

55

Musical score for measures 55-60. Both hands play eighth notes. There are *leg.* markings in the left hand and a *sub. p* marking in the right hand.

61

And. \*

67

*mf* And. \*

73

*p*

79

*pp*

85

4  
91 atonale rit.

Musical score for measures 91-96. The piece is atonal and marked 'rit.'. The right hand features a complex melodic line with many accidentals, while the left hand plays a simple, steady accompaniment of quarter notes.

97 *a tempo*  
*f*

Musical score for measures 97-100. Marked 'a tempo' and 'f'. The right hand has a dense, rhythmic texture with many sixteenth notes. The left hand has a similar texture. There are 'Lea' markings and asterisks below the bass line.

101

Musical score for measures 101-104. The right hand continues with a complex melodic line. The left hand has a steady accompaniment. There are 'Lea' markings and asterisks below the bass line.

105 *ff*

Musical score for measures 105-107. Marked 'ff'. The right hand has a complex melodic line. The left hand has a steady accompaniment. There are 'Lea' markings and asterisks below the bass line.

108

Musical score for measures 108-111. The right hand has a complex melodic line. The left hand has a steady accompaniment. There are 'Lea' markings and asterisks below the bass line.

110

*xco.* \* *xco.* \* *xco.* \*

114

*p*

120

*mf*

126

*pp*

*xco.*

132

*ppp*

## Γενικά

Το έργο φέρει χαρακτηριστικά μινιμαλιστικής γραφής, αναπτύσσεται πάνω σε μία απλή φράση όπου πυκνώνει κατά τη διάρκεια της ανάπτυξης και απλοποιείται καθώς οδηγείται προς το φινάλε.

## Στόχοι

Ο στόχος που έθεσα για την ερμηνεία του συγκεκριμένου έργου ήταν να μην χαθεί η απλότητα της αρχικής ιδέας ανεξάρτητα αν εμφανίζεται μονοφωνικά, σε *8aves*, με πιο πυκνή ή πιο αραιή γραφή.

## Περιγραφή / Ανάλυση του Έργου

Το έργο χωρίζεται στις παρακάτω ενότητες: Α ενότητα μέτρα 1-31, Β ενότητα μέτρα 32-58, Γ ενότητα μέτρα 59-98, Δ ενότητα μέτρα 99-113 Ε ενότητα 114-138.

Στην Α ενότητα εμφανίζεται η ιδέα στην πιο απλοποιημένη της μορφή ενώ σταδιακά προστίθενται νότες από υψηλότερα ή χαμηλότερα ρετζίστρο. Στη Β ενότητα το ίδιο θέμα περνάει αρχικά στο αριστερό χέρι, στη συνέχεια στο δεξί και καταλήγει και στα δύο χέρια όπου με τη χρήση της *8avas* εμπλουτίζει το εύρος της περιοχής και προκαλεί ενορχηστρωτικό *crescendo*. Στη Γ ενότητα η ενορχήστρωση απλοποιείται πάλι, το θέμα τώρα εμφανίζεται στο αριστερό χέρι αρχικά μονοφωνικά και στη συνέχεια σε *8aves* στη συνέχεια έχουμε μία μετάβαση με στοιχεία του θέματος και στα δύο χέρια και καταλήγει στο δεξί χέρι στην ψηλή περιοχή του οργάνου. Στη Δ ενότητα εντοπίζεται η κορύφωση του έργου τόσο από άποψη πυκνωσης της γραφής, ταχύτητας αλλά και δυναμικής. Πρόκειται για μία οριζόντια ανάπτυξη των συγχορδιών που εμφανίζονται στην αρχή κάθε μέτρου η οποία υπαινίσσεται ταυτόχρονα μια εσωτερική ένταση που δεν διαφαίνεται σε πρώτο επίπεδο στην παρτιτούρα. Η Ε ενότητα επαναφέρει την ιδέα στην αρχική της μορφή, λιτή και απλοποιημένη οδηγώντας το έργο προς το φινάλε το οποίο ολοκληρώνεται με το ίδιο ηχόχρωμα και τις ίδιες δυναμικές όπως ξεκίνησε.

## Τεχνικές προκλήσεις

Η κινησιολογία των χεριών ήταν ψηλά στις προτεραιότητες της μελέτης του μαθητή προκειμένου να εξοικειωθεί με τη χορογραφία καθώς έγινε άμεσα αντιληπτό πόσο σημαντικός παράμετρος είναι η σωματικότητα στην ερμηνεία του συγκεκριμένου έργου. Σχετικά με τη μετρική υπόσταση του έργου θα ήταν αρκετά σύνηθες από την πλευρά του μαθητή να ερμηνεύσει το έργο σαν να ήταν γραμμένο 6/8 αντί για 3/4 αρά και η προσέγγιση των φράσεων αποτελούσε πρόκληση σε αρκετά σημεία. Τέλος, τα *tremoli* έθεσαν ζητήματα τεχνικής δυσκολίας, ιδιαίτερα λόγω του υψηλού *tempo* του έργου.

## Συναισθήματα

Ο μαθητής ήταν ιδιαίτερα ευχαριστημένος με το έργο που κλήθηκε να ερμηνεύσει και παρότι αντιμετώπισε αρκετές τεχνικές δυσκολίες ενώ παράλληλα η έκταση του έργου ήταν μεγαλύτερη από τα έργα που συνήθως ερμηνεύει κατάφερε το μέγιστο στην τελική του ερμηνεία.

7. τρία μικρά κομμάτια για πιάνο (i. σχοινάκι, ii. κουτσό, iii. αγαλαμάκια) / (2023) Γιώργος Καλλιφατίδης

Ερμηνεία: Χρήστος Π. 14 ετών, Β' Γυμνασίου

Διάρκεια σπουδών: 5 χρόνια

Διάρκεια μελέτης έργου: 2-3 μαθήματα

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnQUDjSW4>

1.

Andante

6

12

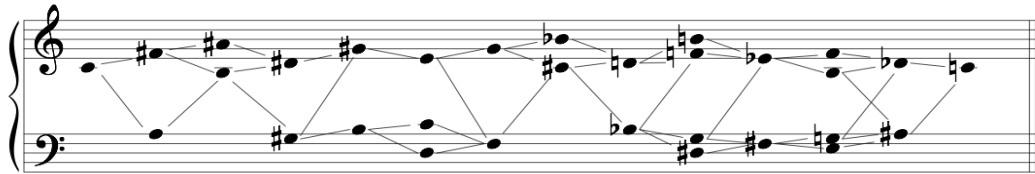
17

*p* *f* *mf* *mp* *f* *p* *ff* \*



## 2.

- η διάρκεια της κάθε νότας είναι 3-5 δευτερόλεπτα,
- ο εκτελεστής αποφασίζει τη νότα ή νότες που θα εκτελέσει κάθε φορά, (καθώς επίσης τη διάρκεια και τη δυναμική τους), αρκεί να συνδέονται με την προηγούμενη,
- διπλές συνηχήσεις επιτρέπονται μόνο όταν οι συνηχητικοί φθόγγοι είναι γραμμένοι στο ίδιο κλειδί.



## 3.

- οι νότες με κεφαλές ρόμβους δεν παράγουν ήχο,  
ο εκτελεστής πιέζει απλώς τα πλήκτρα αθόρυβα  
και παραμένει σε αυτήν τη θέση για όσο χρόνο υποδεικνύεται.

### Largo



## Γενικά

Οι τρεις μινιατούρες με τους διαφορετικούς χαρακτήρες παρουσιάζουν υψηλό διδακτικό αλλά και ερμηνευτικό ενδιαφέρον ενώ παράλληλα δίνουν στον ερμηνευτή την ελευθερία της προσωπικής επιλογής και την εξερεύνηση της προσωπικής αισθητικής. Το στοιχείο της απόφασης και παρέμβασης/ συμβολής του ερμηνευτή στη δομή και το περιεχόμενο ενός έργου απουσιάζει σχεδόν ολοκληρωτικά από το ρεπερτόριο με το οποίο έρχεται συνήθως σε επαφή ένας σπουδαστής αυτού του επιπέδου αλλά και γενικότερα από την προτεινόμενη ύλη των μουσικών σπουδών στο σύνολό της.

## Στόχοι

Να αποδοθούν οι τρεις χαρακτήρες της κάθε μινιατούρας αλλά παράλληλα να γίνει προσεκτική προσέγγιση της απλότητας της γραφής του συνθέτη και ταυτόχρονα να δημιουργεί μία συνοχή στην τελική παρουσίαση υπό τη μορφή ενός έργου.

## Περιγραφή / Ανάλυση του Έργου

Στην πρώτη μινιατούρα, ο ίδιος ο συνθέτης διαχωρίζει το έργο σε μικρότερες ενότητες, η α ενότητα περιλαμβάνει τα μέτρα 1-10, η β ενότητα τα μέτρα 11-15 και η γ ενότητα τα μέτρα 16-23. Στην α και στη γ ενότητα εμφανίζεται μία μελωδία δομημένη σε αντιχρονισμούς, στην α ενότητα στο αριστερό χέρι και στη γ ενότητα στο δεξί χέρι ενώ το άλλο χέρι κάθε φορά έχει ένα στικτό μετρονομικό ρόλο πάνω στον οποίο γίνονται αντιληπτοί οι αντιχρονισμοί.

Στη δεύτερη μινιατούρα ο συνθέτης παραθέτει το προτεινόμενο φθογγικό υλικό στον ερμηνευτή ο οποίος φέρει την ευθύνη όλων των αποφάσεων, περί της διάρκειας, της δυναμικής ακόμη και της σειράς των νοτών και συνεπώς όλης της διάρκειας και του χαρακτήρα του έργου!

Στην τρίτη μινιατούρα ο συνθέτης εισάγει τη διευρυμένη τεχνική sympathetic string resonance (Ishii, 2005) όπου πατώντας άηχα συγκεκριμένα πλήκτρα του πιάνου, ο εκτελεστής παίζει άλλες νότες σε διαφορετικό ρετζίστρο με σκοπό την παραγωγή αρμονικών απόηχων οι οποίοι δημιουργούν την ψευδαίσθηση ενός φυσικού pedal. Το έργο χωρίζεται από τον ίδιο το συνθέτη σε τρία μέρη τα οποία ορίζονται από την αλλαγή των νοτών που εξυπηρετούν το εφέ που αναφέρθηκε παραπάνω. Στη μινιατούρα αυτή υπάρχει μεγαλύτερη ποικιλία δυναμικών η οποία επίσης εξυπηρετεί τη δημιουργία απόηχων από τις κρατημένες νότες.

## Τεχνικές προκλήσεις

Η ουσιαστικότερη πρόκληση του έργου αφορά τη διαχείριση της ελευθερίας που προτείνει η δεύτερη μινιατούρα και ο ρόλος του συνθέτη που καλείται ο ερμηνευτής να παίζει. Η τεχνική "sympathetic

string resonance" δεν παρουσιάζει ιδιαίτερες τεχνικές δυσκολίες προϋποθέτει μεγαλύτερη συγκέντρωση της ακρόασης του ερμηνευτή, μία εξίσου σημαντική προσθήκη στη μουσική εμπειρία και αντίληψή του.

### Συναισθήματα

Ο μαθητής που επιλέχθηκε για το συγκεκριμένο έργο δεν είχε έρθει σε επαφή με άλλα έργα του σύγχρονου ρεπερτορίου αλλά καθώς ο ίδιος συνθέτει μικρές μελωδίες ενθουσιάστηκε με το γεγονός ότι μπορεί ένα έργο να αφήνει τόση ελευθερία στον ερμηνευτή δίνοντάς του το ρόλο του "συνθέτη" της δικής του ερμηνείας. Επίσης φάνηκε να απολαμβάνει το ηχοτόπιο που δημιουργούσε η τρίτη μινιατούρα και συγκεκριμένα δήλωσε: *"Τα κομμάτια που έπαιζα στη συναυλία με συνάρπασαν και με ενθουσίασαν, καθώς πρώτη φορά ερχόμουν σε επαφή με τέτοιο είδους μουσικής"*.

### Ομαδικά έργα

Στη συνέχεια της επικοινωνίας μου με τους συνθέτες, γεννήθηκε η ιδέα για ένα ομαδικό έργο που θα ενέπλεκε περισσότερους πιανίστες. Με αφορμή την προσωπική μου ενασχόληση με το μουσικό θέατρο και έχοντας βιώσει τη χαρά του "παιχνιδιού" μέσα από τέτοιες μουσικές συνυπάρξεις φαντάστηκα ότι θα λειτουργούσε ενδεχομένως και με μικρότερους ηλικιακά ερμηνευτές. Θυμόμουν συνεχώς τα λόγια του συνθέτη Γιώργου Απέργη, που μοιράστηκε μαζί μας σε προσωπικές συζητήσεις, ότι πηγή έμπνευσης για δικά του έργα μουσικού θεάτρου αποτέλεσε η παρατήρηση των παιδιών του και ο τρόπος με τον οποίο μεταμόρφωναν τη ρεαλιστική πραγματικότητα του σπιτιού τους σε μοναδικό κάθε φορά παιχνίδι. Με άλλα λόγια *"Με την τέχνη οι άνθρωποι μπορούν να στήνουν ολόκληρους κόσμους, που άλλοτε είναι πραγματικοί και άλλοτε φανταστικοί, και έτσι να τους μοιράζονται. Γιατί στην τέχνη δεν μετράει μόνο η αλήθεια αλλά και η ομορφιά και η φαντασία. Γιατί η τέχνη είναι και ένα παιχνίδι του νου, είναι και ένα παιχνίδι των αισθήσεων."* (Γρηγορίου, 1994)

Λίγα χρόνια νωρίτερα ο Mauricio Kagel παρουσίασε καινοτόμα έργα στα οποία χρησιμοποιούσε ασυνήθιστες τεχνικές, μεγάλες αλλοιώσεις των τρόπων εκτέλεσης καθώς και χρήση ασυνήθιστων οργάνων που όλα χρησιμοποιούνταν τόσο για οπτικά και δραματικά όσο και για μουσικά εφέ. Όπως αναφέρει ο Griffiths στο βιβλίο του Σύγχρονη Μουσική: Έργα αυτού του είδους υποβάλλουν μίαν αυθάδη και προκλητική αίσθηση του κωμικού και αναμφίβολα ανήκει στις προθέσεις του Κάγκελ η δημιουργία της εντύπωσης ενός χλευαστικού χιούμορ. (Griffiths, 1993).

Τέτοιες ομαδικές συνθέσεις θα μπορούσαν αφενός να υπηρετήσουν την αρχική μου ιδέα περί αποφυγής της οποιασδήποτε σοβαροφάνειας από τα έργα ενώ θα έφερναν τους μαθητές πιάνου σε

ένα συλλογικό αποτέλεσμα, δουλεύοντας στα πλαίσια της ομάδας γεγονός σπάνιο για την κατά τα άλλα μοναχική σπουδή του οργάνου.

*"Από τον εικοστό αιώνα μέχρι σήμερα, δημιουργήθηκαν περισσότερες συνθέσεις για ομαδικό πιάνο, οι οποίες επιδεικνύουν καινοτόμες συνθετικές τεχνικές και ξεχωριστό ηχόχρωμα. Εκτός από την υιοθέτηση της μουσικής κληρονομιάς από τον ρομαντισμό, οι σύγχρονοι συνθέτες ενισχύουν περαιτέρω το επαναστατικό μουσικό αποτέλεσμα του έργου τέχνης με πρωτοποριακές αισθητικές αξίες. Η αξιοποίηση του θολού ήχου, της πολυρυθμίας, της ατονικότητας, των αλλαγών μέτρου και τέμπο και του νέου συστήματος σημειογραφίας καθιστά τη συνεργασία του συνόλου πιο προκλητική". (Kuo-Ying Lee, 2021)*

Πρόεκυψαν έτσι δύο ομαδικά έργα που η βασική προϋπόθεση που τέθηκε ήταν να μην χρειαστούν περισσότερες από δύο πρόβες ώστε να μην χάσουν τον παιγνιώδη χαρακτήρα τους αλλά και να μην παγιώσουν ένα προκαθορισμένο αποτέλεσμα αφήνοντας τους μαθητές να διαχειριστούν την τυχειότητα της στιγμής.

Άλλωστε όπως αναφέρει και η Κοκκίδου, το ενδεχόμενο ενός «αδύναμου» αποτελέσματος αντισταθμίζεται αρχικά από τον γόνιμο χαρακτήρα των διαδικασιών ενώ σε εύρος χρόνου είναι βέβαιο ότι το παιχνίδι με το σπάσιμο των κανόνων θα οδηγήσει σε ενδιαφέροντα αποτελέσματα και σε νέες προκλητικές σχέσεις. Εξάλλου, η ελευθερία στο μουσικό πειραματισμό, λόγου χάρη, δεν σημαίνει ότι τα παιδιά «αφήνονται στην τύχη τους» (Κοκκίδου, 2015).

Ενώ όπως περιγράφεται στο βιβλίο του Small, ο Boulez αναφέρει: *"Από προσωπική εμπειρία κατάλληλο στο συμπέρασμα πως είναι αδύνατο να προβλέψει κανείς όλους τους μαιάνδρους και τις δυνατότητες που περιέχει το αρχικό υλικό...Μάταια προσπαθεί κανείς να κυριαρχήσει πάνω στο υλικό του επιστρατεύοντας τη θέληση και την πειθαρχία, γιατί πάντα το στοιχείο του τυχαίου επιμένει να ξεγλιστράει μέσα από χίλιες απρόβλεπτες τρύπες..." (Boulez, όπως αναφέρεται στο Small, 2008).*

1. *Η αλληγορία του ποναζέρο* (2023) / Γιώργος Μαγαλιός

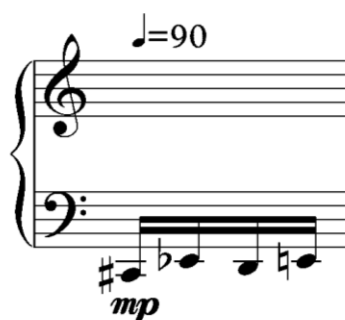
Ερμηνευτές: Άννα Κ., Αύρα Κ., Βασίλης Γ., Γεωργία Κ, Δημήτρης Μ., Θεοδώρα Χ., Οδυσσέας Σ., Ρέα Μ., Χρήστος Π.

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnQUdjSW4>

Ο Leader παίζει σε λούπα το εξής:



Όταν έχουν όλοι παίξει από μία φορά ο Leader παίζει σε συνεχή επανάληψη το εξής μοτίβο:



Όταν ολοκληρωθεί και δεύτερος γύρος, τότε ξαναπαίζει το αρχικό θέμα:



$\text{♩} = 160$

*f*

$\text{♩} = 90$

*mp*  
Ped. \_\_\_\_\_ Ped. \_\_\_\_\_ Ped. \_\_\_\_\_

$\text{♩} = 140$

*pp*

(Να παιχτεί χτυπώντας τα πλήκτρα με τις γροθιές)

$\text{♩} = 100$

*mf*

*p*

♩=60  
*mf*

♩=100  
*ff*

♩=100  
*mf*

♩=100  
*mf*

♩=60  
*pp* *fff*

♩=60  
*ff* *p*

$\text{♩} = 100$

*mp*

$\text{♩} = 90$

*p* *fff*

$\text{♩} = 60$

*p*

$\text{♩} = 60$

*f*

A

$\text{♩} = 60$

(Η κάθε επανάληψη να γίνεται πιο γρήγορα και πιο δυνατά)

*mf* *p* *mf* *pp*

*Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

**x3**



♩=60

*mf*

♩=90

*fff*

(Να παιχτεί χτυπώντας τα πλήκτρα με τις γροθιές)

♩=82

*mp*

♩=60

*ff*

E - - - -

♩=120

*p*

♩=120

*ff*

♩=60

*pp* *ffff*

♩=120

*f*

♩=120

*f*

Αἴλουρος προσποιούμενος γενέθλια  
ἄγειν ἐπὶ δεῖπνον ὄρνεα ἐκάλεσεν·  
ἔπειτα παρατετηρηκῶς εἰσελθόντας  
ἔκλεισεν τὰς θύρας καὶ καθ' ἓνα ἤρξατο  
ἔσθίειν.

Σὺ μὲν οὕτω μου τότε κατεγέλασας ὡς  
μὴ προσδεχόμενος παρ' ἐμοῦ ἀμοιβὴν  
κομιεῖσθαι· νῦν δὲ εὖ ἴσθι ὅτι ἐστὶ καὶ  
παρὰ μουσὶ χάρις.

Ἄλώπηξ καὶ κροκόδειλος περὶ εὐγενείας  
ἤριζον. Πολλὰ δὲ τοῦ κροκοδείλου  
διεξιόντος περὶ τῆς τῶν προγόνων  
λαμπρότητος καὶ τὸ τελευταῖον λέγοντος ὡς  
γεγυμνασιαρχηκότων ἐστὶ πατέρων, ἡ  
ἀλώπηξ ἔφη· «Ἄλλὰ κἂν σὺ μὴ εἴπῃς, ἀπὸ  
τοῦ δέρματος φαίνῃ ὅτι ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν εἶ  
γεγυμνασμένος.

## Γενικά

Το έργο είναι μία μουσική προσαρμογή του γνωστού παιχνιδιού της σκυταλοδρομίας. Στο πιάνο υπάρχει σταθερά μία μαθήτρια στο ρόλο της leader και οι υπόλοιποι μαθητές εναλλάσσονται στη σειρά παίζοντας κάθε φορά τυχαία ένα από τα 27 θέματα.

## Στόχοι

Η μουσική ετοιμότητα ανάλογα με το δοσμένο θέμα που καλούνται να παίξουν ατομικά, η μετρική ανεξαρτησία από τα θέματα που παίζει συνεχόμενα η leader, η ανάπτυξη της κινησιολογίας και της θεατρικότητας, ο προφορικός λόγος καθώς και το τραγούδι, τα περισσότερα από τα συστατικά που σε διαφορετικές αναλογίες συνθέτουν το μουσικό θέατρο.

## Περιγραφή / Ανάλυση Έργου

Αρχικά μοίρασα στους μαθητές τα 24 μουσικά θέματα, ορισμένα από τα οποία προέρχονται από γνωστά έργα του κλασικού ρεπερτορίου, ενώ άλλα εισάγουν διευρυμένες τεχνικές (clusters), χρήση του pedal, σύνθετα μέτρα, ποικίλες αρθρώσεις, και δυναμικές. Εξήγησα ορισμένα σημεία που θεωρούσα απαραίτητα και τους ζήτησα να τα μελετήσουν για την επόμενη πρόβα. Αντίστοιχα έδωσα στη leader τη δική της παρτιτούρα και της ζήτησα να μελετήσει τα μέρη της για την πρώτη πρόβα. Η υλοποίηση περιλάμβανε μία μαθήτρια/leader που έπαιζε συνεχόμενα στο πιάνο, επτά μαθητές/ που έπαιζαν σκυταλοδρομία και έναν μαθητή κιθάρας που θέλησε να συμμετάσχει στο έργο κρατώντας το κουτί με τα μουσικά θέματα! Η οδηγία του συνθέτη ήταν ο leader να περάσει στο δεύτερο οστινάτο όταν θα έχουν ολοκληρώσει το παίξιμο όλοι οι μαθητές για μια φορά, στη συνέχεια να περάσει στο τρίτο οστινάτο όταν παίζουν και δεύτερη φορά και να συνεχιστεί έτσι μέχρι να τελειώσουν τα χαρτάκια. Η "σκυτάλη" ήταν ένα ζευγάρι γυαλιά που στη θέση των φακών είχαν το σχήμα του κλειδιού του σολ το οποίο έπαιρνε από τον προηγούμενο μαθητή ο νέος παίκτης.

## Τεχνικές προκλήσεις

Ατομικά, ορισμένα μουσικά θέματα είχαν στοιχεία τα οποία ήταν άγνωστα σε ορισμένους μαθητές όπως τα clusters, ή απλώς δεν ήταν ιδιαίτερα εξοικειωμένοι με αυτά όπως τα σύνθετα μέτρα και οι γρήγορες εναλλαγές στην άρθρωση και τις δυναμικές. Συλλογικά, το σημαντικότερο ζήτημα που κλήθηκαν να αντιμετωπίζουν ήταν η ανεξαρτησία στην ερμηνεία του κάθε θέματος πάνω στο κάθε οστινάτο που έχει άλλο tempo και άλλη μετρική. Η μεγαλύτερη όμως πρόκληση για αυτούς ήταν η σκηνική παρουσία, η θεατρικότητα, η κινησιολογία και η σωματικότητα τους πάνω στη σκηνή.

## Συναισθήματα

Στην αρχή ήταν όλοι τους πολύ σφιγμένοι και αμήχανοι, ακόμη και οι πιο εξωστρεφείς ήταν πολύ ντροπαλοί επειδή φαινόταν πως δεν καταλαβαίνουν τι ακριβώς συμβαίνει. Στη συνέχεια συζητήσαμε λίγο για τη φιλοσοφία του έργου και τους πρότεινα να σκεφτούν πως παίρνουν μέρος σε μία μουσική

σκυταλοδρομία. Σε εκείνο το σημείο άρχισαν να "λύνονται", ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο μαθητής που κρατούσε το κουτί ο οποίος καθ' όλη τη διάρκεια του έργου-παιχνιδιού χόρευε στο ρυθμό.

2. αν θέλεις να δεις... (2023) / Ηρώ Μενέγου

Ερμηνευτές: Άννα Κ., Άννα Φ, Αύρα Κ., Βασίλης Γ., Γεωργία Κ, Δημήτρης Μ., Θεοδώρα Χ., Λήδα Α. Οδυσσέας Σ., Ρέα Μ., Σοφία Α. Χρήστος Π.

<https://www.youtube.com/watch?v=enAnQUdjSW4>

Piano 1 /player 1

Μέτρα μέχρι το 16

Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 20

Πες: Χρόνο για να λες "όχι δεν είναι"

Παίξε 10 φορές



Μέτρα μέχρι το 15

Πες: "Περίμενε"

Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 10

Παίξε 8 φορές/  
Παίξε μέχρι το τέλος



Piano 2 /player 2

Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 14

Πες: **Χρειάζεσαι πρώτα ένα παράθυρο"**

Παίξε 18 φορές



Μέτρα μέχρι το 12

Πες: **"Περίμενε"**

Παίξε 16 φορές



Μέτρα μέχρι το 16

Παίξε 8  
φορές /  
παίξε μέχρι  
το τέλος



**Piano 3 /player 3**

Μέτρα μέχρι το 20

Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 12

Πες: **Και μία μεγάλη Θάλασσα**

Παίξε 16 φορές



Πες: **"Αυτό είναι;"**

Μέτρα μέχρι το 14

Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 10

Πες: **Περίμενε**

Παίξε 8 φορές/  
Παίξε μέχρι το τέλος



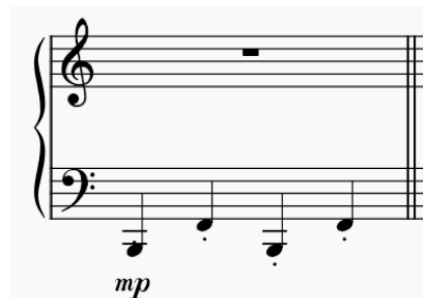


Piano 4 /player 4

Μέτρα μέχρι το 12

Πες: **Χρειάζεσαι πρώτα ένα παράθυρο**

Παίξε 20 φορές



Μέτρα μέχρι το 12

Πες: **Δεν περιμένει να την δουν**

Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 14

Πες: **Περίμενε**

Παίξε 8 φορές /  
Παίξε μέχρι το τέλος /



**Σινιάλο - cluster στον 4ο χρόνο**

## Toy Piano 1 /player 5

Μέτρα ως το 14

Παίξε 8 φορές



Μέτρα μέχρι το 10

Πες: **Αυτό είναι;**

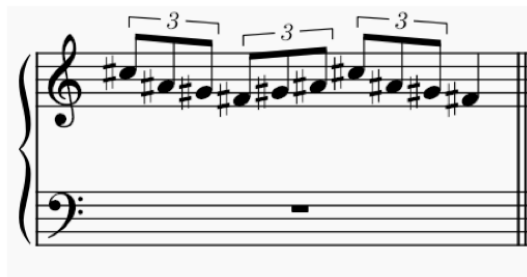
Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 16

Πες: **"Περίμενε"**

Παίξε 10 φορές



Μέτρα μέχρι το 16

Παίξε 12 φορές/  
Παίξε μέχρι το  
τέλος



**Toy Piano 2 / Player 6**

Μέτρα μέχρι το 20

Παίξε 10 φορές



Μέτρα μέχρι το 12

Παίξε 10 φορές



Μέτρα μέχρι το 10

Πες: «Χρόνο για να αναρωτιέσαι ..αυτό είναι;»

Παίξε 8 φορές



Πες: «Έχε τα μάτια σου στη θάλασσα»

Μέτρα μέχρι το 10

Παίξε 12 φορές/  
Παίξε μέχρι το  
τέλος



## Τοy Piano 1 / Player 7

Μέτρα μέχρι το 30

Παίξε 14 φορές



Μέτρα μέχρι το 20

Πες: «Χρειάζεσαι πρώτα ένα παράθυρο»

Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 16

Πες: «Χρόνο για να κοιτάς;»

Παίξε 10 φορές



Πες: «Έχε τα μάτια σου στη θάλασσα»

Παίξε 8 φορές/  
Παίξε μέχρι το  
τέλος



Πες: «Αν θέλεις να δεις φάλαινα» /

fine

## Άρπα 2 / Player 8

### Άκου Piano 2 & Hang drum

Πες: «**Αν θέλεις να δεις**

Παίξε 12 φορές (superball)

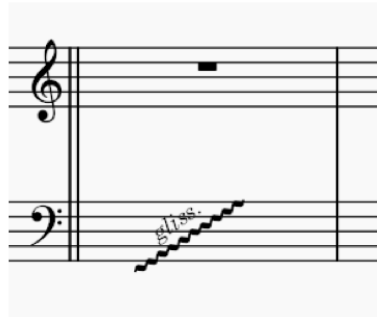
Μέτρα μέχρι το 18



Πες: «**Χρειάζεσαι πρώτα ένα παράθυρο**»

Παίξε 12 φορές  
(ψηλό ρετζίστρο)

Μέτρα μέχρι το 10



Πες: «**όχι δεν είναι**»

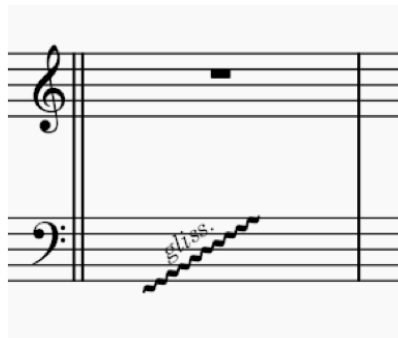
Παίξε 12 φορές

Μέτρα μέχρι το 10



Πες: «**Περίμενε**»

Παίξε 10 φορές/  
παίξε μέχρι το τέλος



## Άρπα 2 / Player 9

### Άκου Piano 2 & Hang drum

Πες: «**Αν θέλεις να δεις**

Παίξε 12 φορές (superball)

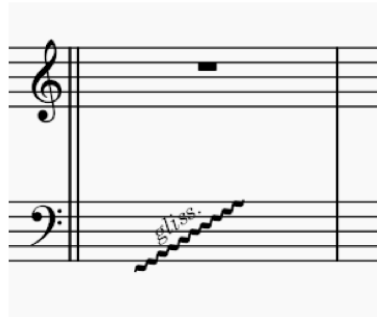
Μέτρα μέχρι το 18



Πες: «**Χρειάζεσαι πρώτα ένα παράθυρο**»

Παίξε 12 φορές  
(ψηλό ρετζίστρο)

Μέτρα μέχρι το 10



Πες: «**όχι δεν είναι**»

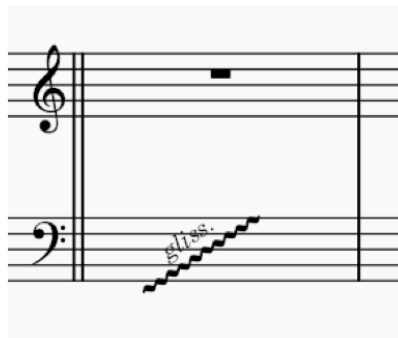
Παίξε 12 φορές

Μέτρα μέχρι το 10



Πες: «**Περίμενε**»

Παίξε 10 φορές/  
παίξε μέχρι το τέλος



## Κρουστό Ριάνο / Player 10

Μέτρα μέχρι το 10

Παίξε 12 φορές



Πες: «Και μια μεγάλη θάλασσα»

Μέτρα μέχρι το 12

Παίξε 10 φορές



Μέτρα μέχρι το 16

Πες: "Δεν περιμένει να την δουν"

Παίξε 10 φορές



Μέτρα μέχρι το 10

Πες: «Περίμενε»

Παίξε 10 φορές/  
Παίξε μέχρι το τέλος



## Hang drum / Player 11

### **Άκου Piano 2**

Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 16

Πες: «Χρόνο για να κοιτάς»

Παίξε 14 φορές



Μέτρα μέχρι το 10

Πες: "Έχε τα μάτια σου στη θάλασσα και περίμενε"

Παίξε 12 φορές



Πες: "Περίμενε"

Παίξε 14 φορές/  
Παίξε μέχρι το τέλος





## Clarinet 1 /player 12

Μέτρα ως το 10

Πες: **"Αν θέλεις να δεις"**

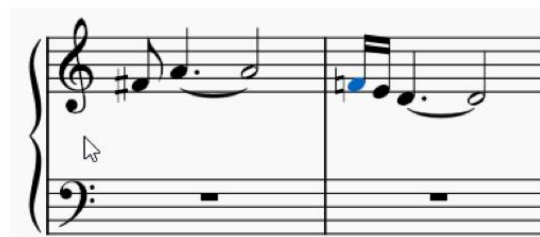
Παίξε 14 φορές



Μέτρα μέχρι το 20

Πες: **"Και χρόνο για να περιμένεις"**

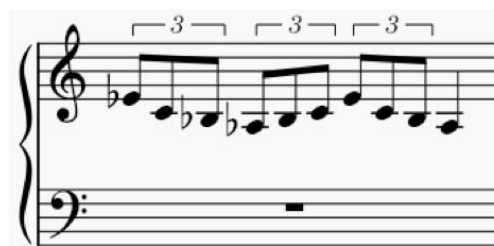
Παίξε 12 φορές



Μέτρα μέχρι το 16

Πες: **"Δεν περιμένει να την δουν"**

Παίξε 14 φορές



Μέτρα μέχρι το 16

Πες: **"Περίμενε"**

Παίξε 8  
φορές /  
παιξε μέχρι  
το τέλος



## Γενικά

Έχοντας συλλέξει όλα τα έργα διαπίστωσα πως κάλυπταν ένα μεγάλο εύρος των σύγχρονων τεχνικών και του ομαδικού παιχνιδιού όμως θεώρησα πως το πρότζεκτ χρειαζόταν και ένα έργο ανοιχτής φόρμας, με παίξιμο από πολλούς πιανίστες ταυτόχρονα. Φαντάστηκα ένα έργο με πολλούς εκτελεστές όπου το παίξιμο επεκτείνεται σε όλο το σώμα του οργάνου, μέσα έξω και γύρω από το πιάνο, εξερευνώντας τις ηχοχρωματικές του δυνατότητες, μεταμορφώνοντάς το σε μία γιγαντιαία ηχητική πηγή.

## Στόχοι

Ήθελα οι μαθητές να αντιληφθούν τη συμβολή των εκτελεστών σε ανοιχτές φόρμες, να αυξήσουν την παρατηρητικότητα τους και το αισθητήριο τους στην εκτέλεση ακανόνιστων φράσεων αλλά και να εξοικειωθούν με μια πληθώρα ηχοχρωμάτων από αντικείμενα που παρεμβαίνουν στο εσωτερικό του πιάνου. Επιπλέον, για λόγους που έχουν αναλυθεί προηγουμένως, είχα θέσει ως στόχο το έργο να μπορέσει να προετοιμαστεί με τις, κατά το δυνατόν, λιγότερες πρόβες.

## Περιγραφή / Ανάλυση Έργου

Η δομή της κάθε παρτιτούρας βασίζεται στην ιδέα του έργου ανοιχτής φόρμας "In C" του Terry Riley. Επέλεξα ορισμένα θέματα από τη σουίτα Peer Gynt του Edvard Grieg (1888) με σκοπό να υπάρχουν γνώριμα μοτίβα τα οποία θα χάνονται και θα επανέρχονται μέσα από τη μοναδική συμβολή του κάθε ερμηνευτή. Ήξερα εκ των προτέρων ότι δεν μπορούσα να φανταστώ το ηχητικό αποτέλεσμα καθώς ελάχιστα εξαρτιόταν από το περιεχόμενο της παρτιτούρας και περισσότερο από την τυχειότητα ή τη διαφορετική αντίληψη του χρόνου που θα είχε ο κάθε παίκτης.

Ετοίμασα 12 ξεχωριστές παρτιτούρες μία για τον κάθε μαθητή, 4 για τους πιανίστες που θα έπαιζαν στα πλήκτρα του πιάνου, 2 για αυτούς που θα έπαιζαν στο εσωτερικό του (άρπα), 3 που θα έπαιζαν στα toy piano, 1 που θα έπαιζε κάτω από το πιάνο (κρουστά στο ξύλο), 1 για κλαρινέτο (καθώς μια μαθήτρια παίζει και κλαρινέτο) και 1 για μικρό hang-drum.

Η ιδέα της φάλαινας προέκυψε καθώς σκεφτόμουν τη *γιγάντια ηχητική πηγή*, και τότε θεώρησα ενδιαφέρον να εντάξω ορισμένες φράσεις από το παραμύθι του Julie Fogliano «αν θέλεις να δεις φάλαινα» στο μουσικό έργο. Η αποδόμηση ορισμένων φράσεων του παραμυθιού στις 12 παρτιτούρες δεν θα καθιστούσε δυνατή τη ροή της ιστορίας όμως μέσα από το ομαδικό παίξιμο και τη συνεχόμενη εναλλαγή των φράσεων το περιεχόμενο της ιστορίας γινόταν περισσότερο κατανοητό. Με αυτό το μέσο θέλησα να οδηγηθούν οι μαθητές στην ουσία μίας τέτοιας μουσικής σύμπραξης που βάζει σε δεύτερο πλάνο την ατομική ερμηνευτική αρτιότητα φέρνοντας στο προσκήνιο τη συλλογική πορεία προς ένα ομαδικό αποτέλεσμα. Από την πλευρά του ακροατηρίου, όπως συμβαίνει συχνά στο μουσικό θέατρο, υπάρχει μία ελευθερία που επιτρέπει στον εκάστοτε ακροατή να αντιληφθεί

διαφορετικά τα υλικά που του δίνονται με τις λέξεις, τους ήχους και τις κινήσεις πλάθοντας τη δική του ιστορία η οποία είναι μοναδική για τον κάθε ένα. Όσο κι αν είναι υπερβολικό να λέμε πως "το μέσο είναι το μήνυμα" δεν παύει, ωστόσο, να είναι αλήθεια πως το μέσο είναι φορέας κάποιου μηνύματος, συχνά πολύ πιο σημαντικού απ' αυτό που βρίσκεται στην επιφάνεια (Small, 2008). Όπως και στο μουσικό θέατρο του Kagel, «τα όργανα είναι αυτά που μιλούν και δρουν, ενώ μια ομιλούσα φωνή μας δίνει την πραγματικότητα με τη μορφή αποσπασμάτων» (Salzman & Desi, 2008).

Οι οδηγίες περιλάμβαναν τρεις κατηγορίες, Παίξε - Μέτρα - Πες:

- Παίξε για ορισμένες φορές
- Μέτρα μέχρι κάποιον αριθμό
- Πες μια φράση
- Ξανά το ίδιο μέχρι το φινάλε.

Για το φινάλε ορίσαμε όλοι μαζί ένα "σινιάλο" το οποίο αυτομάτως οδηγούσε όλους τους παίκτες στο τελικό σημείο της παρτιτούρας και σταματούσαν απότομα μόλις άκουγαν την τελική φράση.

### Τεχνικές προκλήσεις

Η μεγαλύτερη πρόκληση του έργου ήταν η καλλιέργεια ενός αισθητηρίου στην εκτέλεση σχετικά με το συνολικό ηχητικό αποτέλεσμα. Ανάμεσα στις οδηγίες τους εξήγησα ότι έχουν την ελευθερία όπου αισθανθούν ότι ο ήχος είναι "πολύς" να αποσυρθούν και αντίστροφα εάν νιώσουν ότι υπάρχει χώρος για να παίξουν να το τολμήσουν ακόμη και εάν η παρτιτούρα δίνει άλλη οδηγία τη συγκεκριμένη στιγμή. Τους εξήγησα ότι εκείνη τη στιγμή αυτοί και μόνο αυτοί έχουν τον έλεγχο του έργου συνεπώς με βάση τα δικά τους κριτήρια θα ερμηνεύσουν κατά γράμμα ή θα παρεκκλίνουν από τις οδηγίες. Αυτή άλλωστε είναι η συμβολή των εκτελεστών σε έργα ανοιχτής φόρμας.

### Συναισθήματα

Προσωπικά, έχοντας μία σχετική εμπειρία στην μελέτη και ερμηνεία νέων έργων για solo ή ομαδικό πιάνο δεν περίμενα πως θα είχα τόση αγωνία όχι για το αποτέλεσμα, αλλά για την αποδοχή του έργου από τους μαθητές. Ο Colgrass (2004) περιγράφει πολύ εύστοχα: "η αλήθεια ήταν ότι μπορούσα να γράψω πολύπλοκα, ιδιαίτερα απαιτητικά έργα, αλλά απλώς δεν ήξερα πώς να γράψω ενδιαφέροντα για ερασιτέχνες μουσικούς, πόσο μάλλον για δωδεκάχρονα. Εγώ ήμουν αυτός που δεν ήταν συντονισμένος - δεν ήξερα πώς να ανταποκριθώ στις απαιτήσεις αυτού του έργου".

Η διαδικασία αυτή με έβαλε "στα παπούτσια" των συνθετών και προσωπικά διδάχθηκα πολλά μέσα από τη διαδικασία της σύλληψης, της σύνθεσης και της παρουσίασης του έργου στους ερμηνευτές: <μου υπενθύμισαν ότι η μουσική μπορεί να έχει διανοητικό ενδιαφέρον και να μεταφέρει συναισθήματα

χωρίς να είναι περίπλοκη. Η απογύμνωση της μουσικής μου στα απολύτως απαραίτητα" (Colgrass, 2004).

Από την πλευρά τους οι μαθητές στην αρχή δεν μπορούσαν να διαχειριστούν την ελευθερία που τους έδινε αυτό το είδος γραφής και είναι απόλυτα κατανοητό εφόσον ήταν η πρώτη τους επαφή με μία τόσο διαφορετική παρτιτούρα. Μάλιστα μία μαθήτρια στην πρώτη προσπάθεια που κάναμε να παίξουμε όλοι μαζί προσπέρασε ένα από τα μοτίβα της και όταν αργότερα τη ρώτησα γιατί το έκανε αυτό μου απάντησε ότι είχε καταλάβει πως όλοι προχώρησαν παρακάτω ενώ εκείνη είχε μείνει πίσω! Ένας άλλος μαθητής μου είπε πως κάποιο λάθος έγινε που τελείωσε το κομμάτι γιατί δεν είχε προλάβει να πει όλα τα λόγια του! Όμως, από το σημείο που αντιλήφθηκαν καλύτερα την ιδέα της ανοιχτής φόρμας και της "οργανωμένης" τυχαιότητας απελευθερώθηκαν και κάθε φορά η ερμηνεία τους γινόταν ακόμη πιο ανεπιτήδευτη και μουσικά απελευθερωμένη συνεπώς και πιο συναρπαστική.

## VI. Πρόβες / Συναυλία

Τα σόλο έργα είχαν ξεκινήσει να προετοιμάζονται κατά τη διάρκεια των ατομικών μαθημάτων από τα τέλη Μαρτίου ενώ οι ομαδικές πρόβες τελικά ήταν τρεις. Οι ομαδικές πρόβες ήταν σημαντικό κομμάτι της εκπαιδευτικής διαδικασίας, καθώς ήταν ο μοναδικός τόπος σύμπραξης όλων των μαθητών, συνεπώς το σημείο ανάπτυξης των ομαδικών έργων. Στην πρώτη πρόβα συζητήσαμε τους κανόνες των παιχνιδιών-έργων και δοκιμάσαμε κάποιες πρώτες ιδέες. Στο παιχνίδι, και ίσως μόνο σε αυτό, τα παιδιά -αλλά και οι ενήλικες- είναι ουσιαστικά ελεύθερα και δημιουργικά (Βίννικοτ, όπως αναφέρεται στο Κοκκίδου, 2015). Τα έργα θα διαμορφώνονταν μέσα από τα μάτια και τις ιδέες των παιδιών ενώ ο ρόλος μου ως δασκάλα-συντονίστρια όπου παρακολουθεί ή προτείνει και άλλες κατευθύνσεις ήταν πιο διακριτικός στην πρώτη συνάντηση. Όπως αναφέρει ο Small (2008) «Ο ρόλος του δασκάλου θα μοιάζει πλέον μ' εκείνον του συντονιστή στη διαδικασία της μάθησης και μια από τις σημαντικές ικανότητες που θα πρέπει να αναπτύξει σ' αυτές τις νέες συνθήκες, είναι το να γνωρίζει πότε πρέπει να επεμβαίνει και πότε όχι».

Παράλληλα ένας από τους στόχους μου ήταν να μην υιοθετήσουν συγκεκριμένες μουσικές αντιδράσεις τη διαδικασία προκειμένου και η τελική παρουσίαση των έργων να φέρει τον επιθυμητό αυθορμητισμό που συνοδεύει τα παιχνίδια και αυτό ήταν μία σημαντική πρόκληση. Οι μαθητές ήταν αρκετά σφιγμένοι και φαίνονταν προβληματισμένοι και αβέβαιοι με συνέπεια να μην παίζουν σωστά τις νότες ενώ ήταν αντιληπτό πως λειτουργούσαν ως μονάδες μέσα στο σύνολο καθώς δεν είχαν κατανοήσει τη μεθοδολογία. Ταυτόχρονα όμως, αντιλαμβανόμουν ότι κάτι τους είχε κινήσει το ενδιαφέρον και παρότι ήταν προβληματισμένοι είχαν τη διάθεση να εξερευνήσουν αυτή τη νέα μουσική διαδρομή.

Στη δεύτερη πρόβα, παρουσία ορισμένων συνθετών και του επιβλέποντα καθηγητή, τα παιδιά έπαιξαν για πρώτη φορά τα έργα ολοκληρωμένα. Ήταν λιγότερο συνεσταλμένοι από την πρώτη φορά και είχαν κατανοήσει τη συνθήκη του παιχνιδιού, επιπλέον είχαν αρχίσει να γνωρίζονται μεταξύ τους -ίσως η πιο σημαντική παράμετρος σε τέτοιες ομαδικές δράσεις- επομένως ένιωθαν μεγαλύτερη ασφάλεια για εξερεύνηση και πειραματισμό. Ήταν όλοι περισσότερο συγκεντρωμένοι αλλά και λιγότερο επιφυλακτικοί σε όποιο ηχητικό ερέθισμα καλούνταν να ανταποκριθούν. Είχαν αρχίσει επιπλέον να απαλλάσσονται από τις έννοιες του σωστού και του λάθους αφήνοντας χώρο στην επινοητικότητα τους, λαμβάνοντας πρωτοβουλίες και αναπτύσσοντας συνολικά τη δημιουργικότητά τους. Το γεγονός ότι η διαδικασία ανάπτυξης της δημιουργικότητας απαιτεί προσπάθεια και δουλειά όχι πάνω σε ένα συγκεκριμένο καλλιτεχνικό έργο, αλλά μεταξύ των μελών της ομάδας, μέσα από τη σύμφιξη των σχέσεων και της εμπιστοσύνης χρειάστηκε να το αναφέρω στο τέλος της πρόβας αλλά ήταν σχεδόν περιττό γιατί φάνηκε ότι ήδη το είχαν αφομοιώσει βιωματικά.

Στην τρίτη πρόβα απλώς ορίστηκαν κάποιες τελευταίες οδηγίες που αφορούσαν περισσότερο τη σκηνική παρουσία τους και ορισμένα σημεία μετάβασης από το ένα έργο στο άλλο. Κυρίως η πρόβα αυτή είχε την ανάγκη να φέρει ξανά τους μαθητές στην ομάδα για να κρατήσουν υψηλό το πνεύμα της συνεργασίας.

Σε αυτή τη συνάντηση περισσότερο μιλήσαμε για τη σύγχρονη μουσική και τις ομοιότητες ή διαφορές που έχει με άλλα είδη μουσικής. Γνωρίζοντας ήδη τη δική μου αγάπη για αυτό το ρεπερτόριο και το γεγονός πως ορισμένοι από αυτούς με είχαν ήδη δει σε μουσικές παραστάσεις στο παρελθόν νομίζω πως τους "καθησύχασε" από την πρώτη στιγμή ότι δεν χρειάζεται να κρατάμε τη σοβαροφάνεια ως ασπίδα μπροστά στην έκθεση. Επιπλέον μιλήσαμε για τις προκαταλήψεις απέναντι στο άγνωστο, και την αυτοματοποιημένη αντίδραση γελοιοποίησης που τείνουμε να έχουμε ως παρατηρητές και κριτές συνήθως στο νέο και το διαφορετικό και πόσο αναγκαίο είναι να το πετάξουμε ως μουσικοί αλλά και ως νέοι από πάνω μας. Οι μικρότεροι σε ηλικία μαθητές δεν αντιλαμβάνονταν ακριβώς το περιεχόμενο όλων των συζητήσεων πιθανότατα γιατί όσο πιο πίσω πάμε στις ηλικίες των μαθητών, ακροατών ή παρατηρητών τόσο αυξάνεται η αποδοχή του νέου, καινοτόμου, διαφορετικού είτε αυτό απαντάται στην τέχνη είτε στη ζωή. Αυτή συγκαταλέγεται στις πιο έντονες συγκινησιακά στιγμές του πρότζεκτ. Οι τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι, σε διαφορετικά πλαίσια, αναστοχάζονται και συζητούν τις μουσικές τους εμπειρίες συμβάλλουν στον τρόπο με τον οποίο βιώνουν τη μουσική (Kanellopoulos, 2007).

Καθώς είχα την αγωνία εάν τα παιδιά θα δεχθούν τελικά να παρουσιάσουν τόσο διαφορετικά έργα σε μία ανοιχτή συναυλία είχα σκεφτεί να εμφανιστώ και εγώ στη σκηνή ερμηνεύοντας κάποιο έργο

του σύγχρονου ρεπερτορίου περισσότερο για να διασφαλίσω ότι με αυτήν τη συμμετοχή θα μετρίαζα τις ανασφάλειες των μαθητών, εάν υπήρχαν.

Το έργο που επέλεξα ήταν για 4 χέρια το οποίο έχει επίσης παιδαγωγικό υπόβαθρο καθώς δημιουργήθηκε για να ερμηνεύεται από δάσκαλο και μαθητή (ή μαθητές). Πρόκειται για 12+1 μινιατούρες του συνθέτη Γιώργου Κυριακάκη τις οποίες ερμηνεύσαμε με τον Νικηφόρο Κουρμπέτη εγώ σε ρόλο δασκάλας (piano 2) και εκείνος σε ρόλο μαθητή (piano 1).

### Συναυλία

Η τελική παρουσίαση των έργων πραγματοποιήθηκε στις 14 Μαΐου στο αμφιθέατρο "Σταύρος Κουγιουμτζής" στο Δημοτικό Ωδείο Πυλαίας- Χορτιάτη.

Οι μαθητές ερμήνευσαν τόσο τα σόλο όσο και τα ατομικά έργα με μεγάλη αφοσίωση και συγκέντρωση χωρίς σοβαροφάνεια και το σημαντικότερο χωρίς άγχος. Λίγο πριν τη συναυλία άκουσα τυχαία τη συζήτηση ανάμεσα σε δύο μαθήτριες που έλεγαν ότι πρώτη φορά πλησιάζει η ώρα της συναυλίας και δεν έχουν καθόλου άγχος! Μπορεί είτε να οφείλεται στον παιγνιώδη τρόπο που προσεγγίσαμε τα έργα, είτε στο γεγονός πως μιλήσαμε για τη μικρή σημασία του λάθους, ίσως επειδή οι περισσότεροι μαθητές προετοιμάστηκαν μέσα στην ομάδα επομένως μειώθηκε κατά πολύ το μερίδιο της ατομικής τους έκθεσης είτε γιατί οι μελωδίες καθότι συχνά ακανόνιστες ή και ελλειπτικές τους προστάτευαν από κάποιο προσωπικό ρυθμικό ή μελωδικό "ατόπημα".

Αντιμετώπισαν τη συναυλία με συνέπεια αλλά και χαλαρότητα, με σεβασμό στα έργα αλλά και με το χιούμορ που τα συνόδευε και τελικά το αποτέλεσμα ήταν πέρα από οποιαδήποτε προσδοκία είχα δημιουργήσει και η επιτυχία τους ανήκει ολοκληρωτικά.



ΜΑΙ  
14  
2023



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ  
ΗΡΩ ΜΕΝΕΓΟΥ

ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ: ΔΗΜΗΤΡΑ ΒΑΚΑ, ΕΡΜΙΟΝΗ ΚΑΪΣΕΡΛΗ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΛΛΙΦΑΤΙΔΗΣ, ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΚΟΥΡΜΠΕΤΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΓΑΛΙΟΣ, ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΜΠΑΛΤΑΣ, ΗΛΙΑΣ ΟΥΖΟΥΝΗΣ, ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΙΟΓΙΑΝΝΗΣ

Σε συνεργασία με την τάξη Σύνθεσης του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας και το Εργαστήριο Σύγχρονης Μουσικής Έρευνας, Σύνθεσης, Ερμηνείας και Αυτοσχεδιασμού (Ε.ΡΕ.ΣΥ.Σ.)



ΩΡΑ ΕΝΑΡΞΗΣ  
19.00

ΕΙΣΟΔΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΗ

ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟ °Σ.ΚΟΥΓΙΟΥΜΤΖΗΣ°  
ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ ΠΑΝΟΡΑΜΑΤΟΣ

## VII. Αξιολόγηση / Παρατηρήσεις

Ως μαθήτρια πιάνου είχα την τύχη και την ευκαιρία να έρθω σε επαφή με τη σύγχρονη μουσική ήδη από την εφηβεία μου και μάλιστα να γνωρίσω από κοντά σπουδαίους εν ζωή συνθέτες οι οποίοι με ενέπνευσαν να εξερευνήσω αυτό τον κόσμο. Έχοντας υπάρξει μία από τις πολλές περιπτώσεις όπου αυτή η μουσική στην αρχή φάνταζε στριφνή ή απλώς μη οικεία παράλληλα με προκαλούσε να ανακαλύψω κι άλλες εκφάνσεις της. Ως ερμηνεύτρια αργότερα ανακάλυψα πολλά χρήσιμα εργαλεία τα οποία μπορούσα να χρησιμοποιήσω και στην ερμηνεία των υπολοίπων περιόδων του πιανιστικού ρεπερτορίου. Αργότερα αντιλήφθηκα ότι δεν είναι αυτονόητο για τους σπουδαστές των οργάνων η επαφή τους με τη μουσική του 20ου και 21ου αιώνα κυρίως γιατί οι δάσκαλοι τους δεν έχουν αναπτύξει εξοικείωση με το συγκεκριμένο ρεπερτόριο αλλά και οι μουσικές δομές δεν έχουν φροντίσει προσεκτικά το ζήτημα της ένταξης του ρεπερτορίου στα προγράμματα σπουδών και στη διδακτέα ύλη τους.

Τα σόλο έργα συνολικά καλύψαν ένα ευρύ φάσμα τεχνικών και ερμηνευτικών προκλήσεων τα οποία μπορούν να ενταχθούν στο ρεπερτόριο των αρχαρίων μαθητών πιάνου και να ερμηνευτούν από διαφορετικά επίπεδα. Τα ομαδικά έργα θεωρώ πως άνοιξαν την πόρτα σε έναν τελείως διαφορετικό μουσικό κόσμο, γεμάτο ελευθερία και δημιουργικότητα, φαντασία αλλά κυρίως χαρά μέσα από το ομαδικό παιχνίδι.

Ο φιλόσοφος Herbert Read, που θεωρούσε τη δημιουργικότητα ως «τρόπο ζωής», υποστήριξε ότι ο κύριος σκοπός της εκπαίδευσης είναι να βοηθήσουμε τα παιδιά να συμπεριφέρονται ως δημιουργικοί καλλιτέχνες (Read, όπως αναφέρεται στο Κοκκίδου, 2015).

Επομένως ας μας οδηγήσει η δικιά τους ματιά μέσα από την βιωματική τους εμπειρία στην εξαγωγή των συμπερασμάτων.

### Σκέψεις μαθητών

*«Στην πρώτη πρόβα για τη συναυλία της 14ης Μαΐου ήμουν χαρούμενος και ενθουσιασμένος. Επίσης ήμουν και γεμάτος περιέργεια για να δω πως γίνεται μια συναυλία σύγχρονης μουσικής όπως και αυτή» (Μαθητής/τρια 1, 2023).*

*«Αχ... Η πρώτη μου πρόβα μου φάνηκε λίγο δύσκολη στην αρχή, περιμέναμε όλοι μας την κυρία Ηρώ. Επίσης είχε άλλα δύο κορίτσια που δεν ήξερα, ήταν λίγο μεγαλύτερες από εμάς. Όταν άρχισε η πρόβα όλα πήγαιναν καλά αλλά εγώ είχα πολύ άγχος μπας και μου πέσει το κουτί ή κάνω πολλά λάθη στο*



χανγκ-ντραμ. Η πρώτη μου πρόβα ήταν καλή» (Μαθητής/τρια 2, 2023).

«Ήταν μία όμορφη εμπειρία, μέσα από την οποία κατάφερα να γνωρίσω νέους ανθρώπους, αλλά και να καταλάβω πως είναι να δουλεύεις, ομαδικά, με άτομα με κοινά ενδιαφέροντα, για έναν κοινό σκοπό. Παίζαμε έργα νέων ταλαντούχων συνθετών, που βοήθησε να γνωρίσουμε καλύτερα την σύγχρονη μουσική.» (Μαθητής/τρια 3, 2023).

«Αυτή η εμπειρία ήταν φανταστική. Ήταν κάτι καινούργιο και πιστεύω πως το χειριστήκαμε πολύ καλά. Γνώρισα καινούργια άτομα με τα οποία πιστεύω ότι είχαμε πολύ καλή συνεργασία και πάνω απ' όλα πέρασα πολύ καλά και το διασκέδασα» (Μαθητής/τρια 4, 2023).

«Τα κομμάτια που έπαιζα στη συναυλία με συνάρπασαν και με ενθουσίασαν, καθώς πρώτη φορά ερχόμουν σε επαφή με τέτοιου είδους μουσικής, και τα ομαδικά ήταν μια καλή ευκαιρία να εξασκήσω τη δημιουργικότητά μου και την αποδοτικότητά μου εντός της ομάδας» (Μαθητής/τρια 5, 2023).

«Η ομαδική συναυλία ήταν μια καινούργια και μοναδική εμπειρία για εμένα. Τα κομμάτια που έπαιζα και άκουσα ήταν εντελώς διαφορετικά από ότι είχα ακούσει ως τώρα και παρόλο που στην αρχή μου φαινόταν κάπως μπερδεμένα το αποτέλεσμα ήταν ξεχωριστό!» (Μαθητής/τρια 6, 2023).

«Ήταν μια καινούρια εμπειρία και λίγο ξαφνιάστηκα στην αρχή αλλά μετά ήταν πολύ ωραία και το διασκέδασα. Ήταν κάτι πολύ ιδιαίτερο και καινούριο για μένα.» (Μαθητής/τρια 7, 2023).

«Όλα τα κομμάτια ήταν τέλεια, ο τρόπος που παρουσιάσαμε τα έργα στους θεατές ήταν καταπληκτικός. Πέρασαμε πολύ ωραία, κάναμε μια δύσκολη δουλειά και στο τέλος όλα βγήκαν τέλεια. Ήταν μια μοναδική εμπειρία και εύχομαι να το ξανακάνουμε» (Μαθητής/τρια 8, 2023).

«Από αυτή τη συναυλία θα έχω να θυμάμαι πολλά πράγματα. Ένα από αυτά είναι οι πρόβες που κάναμε το Σαββατοκύριακο στις οποίες περνούσα πάντοτε υπέροχα με τους φίλους – συμμαθητές μου, παίζοντας πιάνο ή άλλα «όργανα». Θα ήθελα να κάνουμε πολλές τέτοιες συναυλίες, ακόμη πιο τρελές από αυτήν!» (Μαθητής/τρια 9, 2023).

## Βιβλιογραφία

- Γρηγορίου, Μιχάλης. *Μουσική για παιδιά και για έξυπνους μεγάλους, Τόμος Β'.* Αθήνα: Νεφέλη, 1994.
- Κοκκίδου, Μαίη. *Διδακτική της μουσικής.* Αθήνα: Fagotto Books, 2015.
- Ράμου, Λορέντα. 'Το πιάνο στον 20ό και 21ο αιώνα: Προτεινόμενο ρεπερτόριο για όλα τα επίπεδα διδασκαλίας'. Στο *Ζητήματα διδακτικής των μουσικών οργάνων*, επιμέλεια Αντώνης Βερβέρης και Ιωάννης Λίτος. Θεσσαλονίκη: Δίσιγμα, 2021.
- Colgrass, Michael. 'Composers and Children: A Future Creative Force?' *Music Educators Journal* 91, τχ. 1 (Σεπτέμβριος 2004): 19–23. <https://doi.org/10.2307/3400101>.
- Fogliano, Julie. *Αν θέλεις να δεις φάλαινα.* Αθήνα: Νεφέλη, 2015.
- Griffiths, Paul. *Μοντέρνα μουσική.* Μετάφραση Μαρία Κωστίου. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος Σ. Ι., 1993.
- Ishii, Reiko. 'The Development of Extended Piano Techniques in Twentieth-Century American Music'. Florida State University, 2005.
- Kanellopoulos, Panagiotis A. 'Children's Early Reflections on Improvised Music-Making as the Wellspring of Music-Philosophical Thinking'. *Philosophy of Music Education Review* 15, τχ. 2 (2007): 119–41.
- Lee, Kuo-Ying. 'The Interpretations and Pedagogical Strategies of Piano Ensemble Music'. Στο *Proceedings of the 7th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2021)*, τ. 572, 2021.
- Proulx, Jean-François. 'A pedagogical guide to extended piano techniques'. Temple University, 2009.
- Salzman, Eric, και Thomas Dézsy. *The New Music Theater: Seeing the Voice, Hearing the Body.* New York: Oxford University Press, 2008.
- Small, Christopher. *Μουσική - Κοινωνία - Εκπαίδευση.* Αθήνα: Νεφέλη, 2008.
- Takahashi, Yuji, Sumi Adachi, και Roger Reynolds. 'The Piano and Its Transformation'. *Perspectives of New Music* 30, τχ. 2 (1992): 86–89. <https://doi.org/10.2307/3090625>.

## Εργογραφία

- Emonts, Fritz. *Von Schönberg Bis Ligeti: Leichte Klaviermusik Des 20. Jahrhunderts.* Klavier. Schott, 2002.
- Fritz, Emonts. *Emonts Fritz - The European Piano Method (Volume 2).* Schott, 1993.
- Grieg, Edvard. *Peer Gynt Suites Nos.1 and 2.* Peters. Leipzig, 1888.
- Haas, Elisabeth, επιμ. *The Keyboard Crocodile.* Breitkopf & Härtel, 2015.
- Kurtág, György. *Játékok II.* Budapest: Editio Musica Budapest, 2005.
- . *Játékok III.* Budapest: Editio Musica Budapest, 2005.

- . *Játékok V*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2005.
- Myers, Thalia, επιμ. *Spectrum 2: 30 miniatures for solo piano*. London: ABRSM, 1999.
- , επιμ. *Spectrum 4: An International Collection of 66 Miniatures for Solo Piano*. London: ABRSM, 2005.
- Riley, Terry. In C. Associated Music Publishers Inc, 1964.
- Taneva, Borislava. *Riddles Puzzles and Plays for Solo Piano Vol.1*. Musica Ferrum, 2020.