

ΘΩΜΑ ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

**ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ
ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

Εισήγηση στο Διεθνές Συνέδριο για τα
παραδοσιακά μουσικά όργανα

ΚΑΣΤΟΡΙΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2001

ΕΠΟΠΤΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ
ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

του Θωμά Κ. Αποστολόπουλου

Διδασκαλία και δάσκαλοι ελληνικής παραδοσιακής μουσικής υφίστανται για όλα τα είδη και τα στάδιά της, είτε πρόκειται για το "κλέψιμο" με το αυτί, είτε για την εκμάθηση θεωρίας και πράξης με τη συνδρομή και της σημειογραφίας. Αν εξαιρέσουμε την περίπτωση της Βυζαντινής Μουσικής, στις μέρες μας θεσμοθετήθηκε για πρώτη φορά οργανωμένη διδασκαλία στα Μουσικά Γυμνάσια - Λύκεια και ατύπως σε ιδιωτικούς φορείς. Η χρήση εποπτικών μουσικών οργάνων στη διδασκαλία της ελληνικής μουσικής μαρτυρείται από την αρχαιότητα. Είναι γνωστή επίσης η αλληλεπίδραση οργάνων και μουσικής δημιουργίας κάθε πολιτισμού, οπότε η προσφυγή στο όργανο (δηλαδή στο "μέσο") είναι πάντα απαραίτητη για τη θεωρητική έρευνα. Υψηλού επιπέδου θεωρητικές γνώσεις συνδυασμένες με τη ζωντανή μουσική πράξη την οποία πάντα πρέπει να λαμβάνει υπόψιν η θεωρία (βλέπε την παλαιά φράση: "τέλειοι, αξιέπαινοι μουσικοί... όσοι φθάσουν νά είναι εγκρατείς χρόνου καί φθοράς"), αυξάνουν τις απαιτήσεις και ελαττώνουν τον αριθμό των οργάνων που θα μπορούσαν να καλύψουν τις προϋποθέσεις υιοθέτησής τους στη διδασκαλία. Η δυσκολία επιλογής γίνεται μεγαλύτερη όταν λάβει κανείς υπόψιν τις ιδιαιτερότητες των μουσικών παραδόσεων, διότι θα πρέπει να αναζητηθεί όργανο αντιπροσωπευτικό της κατά το δυνατόν ευρύτερης μουσικής γεωγραφίας του ελληνισμού κατά τη δυναμική διαμόρφωση του διαχρονικού ελληνικού μουσικού προϊόντος ή τουλάχιστον ικανό να αποδώσει στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό αυτές τις ιδιαιτερότητες.

Κρίσιμο χαρακτηριστικό της ελληνικής μουσικής όσον αφορά την εποπτική συμβολή του οργάνου στη διδασκαλία της είναι η ετεροφωνία: με εξαίρεση δυό - τρεις περιπτώσεις, υπάρχει μία μελωδική γραμμή η οποία ενίοτε διανθίζεται με αναλύσεις φθόγγων και σχεδόν πάντα συνοδεύεται με κάποια εκδοχή του ισοκρατήματος. Συνέπεια της ετεροφωνίας είναι η χρήση ποικιλίας διαστημάτων, ειδικών φαινομένων, όπως οι μελωδικές έλξεις, καθώς και η διαίρεση των μελών ως προς την τροπική τους συμπεριφορά, με ιδιαίτερες βάσεις, κλίμακες, δεσπόζοντες, συστήματα, καταλήξεις, κατεύθυνση κίνησης κλπ.

Ένα μουσικό όργανο για να είναι εποπτικά κατάλληλο πρέπει να συγκεντρώνει κάποια κατασκευαστικά, τεχνικά και χρηστικά χαρακτηριστικά, διατηρώντας ταυτόχρονα και τη λειτουργική του αυτοτέλεια ώστε πρακτικά και αισθητικά να εντάσσεται στη ζωντανή παράδοση του κοσμικού μέλους (στην πράξη της Ψαλτικής, ως γνωστόν, αποκλείεται η χρήση οργάνων). Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι η δυνατότητα απεικόνισης των διαστημάτων και των συστημάτων (τετράχορδο, τροχός, οκτάχορδο, μείζον αμετάβολο κλπ.), η δυνατότητα απόδοσης φθόγγων σε κίνηση και εκτέλεσης καλλωπισμών στο πρότυπο της ανθρώπινης φωνής, η ευχέρεια χρήσης ισοκρατημάτων και ρυθμικής αυτοσυνοδείας, χρήσης πολλών βάσεων, ευχέρεια στη χρήση φθορών και μεθαρμογών χρήσης μιας ικανής μελωδικής έκτασης, δυνατότητα γρήγορου παιξίματος και παραγωγή ενός εύλογου και λειτουργικού ποσού ηχητικής έντασης. Επίσης είναι σημαντικό το κατάλληλο και πρακτικό μέγεθος, η ευκολία μεταφοράς, το εύκολο κούρδισμα, η οικονομική προσπελασιμότητά του, η αντοχή του στο χρόνο, ο συνδυασμός του σε πρώτο ή δεύτερο ρόλο στα σχήματα και η ανταπόκρισή του τόσο στις τοπικές παραδόσεις, όσο και στις απαιτήσεις της λεγόμενης λόγιας ανατολικής παράδοσης. Όλα αυτά τέλος πρέπει να συνδυάζονται με τα θέματα που υποδεικνύει η Παιδαγωγική και η Διδακτική π.χ. το ευμάθητο ή μη, η μελωδική περιοχή, η έλξη του οργάνου και του ρεπερτορίου του προς τον παίκτη, ιδίως στα πρώτα στάδια, και ιδίως όταν πρόκειται για τις βαθμίδες της θεσμοθετημένης εκπαίδευσης ή για τα διάφορα ηλικιακά επίπεδα του μαθητή.

Φυσικά ισχύει πως κάθε όργανο είναι ανακλαστικά εποπτικό για την εκμάθησή του (μαθαίνει κάποιος π.χ. βιολί βλέποντας το δάσκαλο να παίζει βιολί). Χωρίς να αποκλείονται κάποια άλλα όργανα (π.χ. το κλαρίνο με τις μεγάλες του δυνατότητες, διατάξεις ράβδων ή ηχητικών σωλήνων, ή ακόμα ιστορικά πειράματα, όπως το περίφημο "Ίωακείμιον Ψαλτήριον"), πρώτα σε ποσοστό ανταπόκρισης έρχονται τα έγχορδα όργανα, όπου υφίσταται η εποπτεία επί της χορδής. Εξάλλου η ελληνική μουσική παράδοση μπορεί να επικαλεστεί τις καθαρά πειραματικές κατασκευές του μονόχορδου κανόνα και του Ελικώνος, όπως και όλη εκείνη την ορολογία θεωρίας και πράξης που βασίστηκε στη μελέτη της χορδής και των εγχόρδων: λόγοι χορδής ως διαστήματα, όροι όπως ο τόνος, ένταση, τετράχορδο κλπ, υπάτη, μέση, νήτη, λιχανός, διαπασών, πρώτη, τρίτη, ογδόη κλπ., πρόσχορδη εκτέλεση, μαγάδισμα, λυρικός, κουρντίζω, γλυφές, μέσα - έξω παίξιμο, ψαλμός, τερετισμός, Πρωτοψάλτης Γ. Βιολάκης. Καμιά φορά έχουμε και την πορεία "θεωρία προς όργανο": κανονάκι, "μπούσουλας", "τυφλοσούρτης", "μπάσ - μπερντέ". Θα εξετάσουμε στη συνέχεια σε κατηγορίες τα έγχορδα που υφίστανται στην ελληνική παράδοση επισημαίνοντας κάποια κρίσιμα στοιχεία.

Οικογένεια της πανδουρίδος

Η οικογένεια αυτή στην ελληνική παράδοση αντιπροσωπεύεται από το ούτι, το λαούτο, το πολιτικό λαούτο (λάβτα), το ταμπούρ (μόνο στη λόγια παράδοση), και τέλος τους πάσης φύσεως ταμπουράδες που ξεκινούν από δίχορδα απλά σκαφτά όργανα, φτάνουν στα σαζομπούζουκα και καταλήγουν στο τρίχορδο - αργότερα τετράχορδο - μπουζούκι.

Κύριο χαρακτηριστικό τους είναι ο βραχίονας με τα κινητά χωρίσματα (μπερντέδες), εξαιρέσει του ουτιού που είναι άταστο. Ο αριθμός των μπερντέδων κυμαίνεται και σαφώς καλύπτει μόνο τα πιο κρίσιμα και χρήσιμα διαστήματα. Η ανάπτυξη του μέλους γίνεται οριζόντια, δηλαδή στη μία κυρίως χορδή και ο ήχος παράγεται εύκολα με νύξη. Η σχετική ακρίβεια και η οπτική παράσταση των διαστημάτων είναι και το κυριότερο πλεονέκτημά τους που τα καθιστά κατάλληλα για αρχαίους. Επίσης στα περισσότερα υφίσταται η δυνατότητα ρυθμικής αυτοσυνοδείας με απλές συγχορδίες ή σκέτο ίσον. Είναι σχετικά φθηνά, μεταφέρονται εύκολα και μπορεί κανείς να τα χρησιμοποιήσει από πολύ μικρή ηλικία. Τύποι ταμπούρα υπάρχουν σε όλες σχεδόν τις τοπικές παραδόσεις και η τρέχουσα έννοια στη γλώσσα των οργανοπαικτών φθάνει να περιλαμβάνει ακόμα και το λαούτο.

Ωστόσο, καθώς το όργανο "ταμπούρας" είναι θεσμοθετημένο ως όργανο αναφοράς στα Μουσικά Γυμνάσια, είναι χρήσιμες κάποιες παρατηρήσεις πάνω σε μια σειρά από προβλήματα που συνδέονται με την εκπαίδευση, όπως η τεκμηρίωση της καταλληλότητάς του, ο προσδιορισμός του τύπου του, του κουρδίσματός του, του θεωρητικού συστήματος και της μεθόδου διδασκαλίας του (σημειογραφία, δομή, σύνδεση με άλλα μαθήματα).

Σήμερα ως ταμπουράδες χρησιμοποιούνται φθηνά τουρκικά σάζια με συνηθισμένο κούρδισμα sol - re - la, με τριπλή μαγαδίζουσα πρώτη χορδή (προστίθεται μπουργκάνα), με κυρίαρχη βάση ΠΑ στην πιασμένη 4η της 1ης χορδής (ακυρώνοντας την ελεύθερη χορδή ως βάση), με μικρό καβαλάρη, με τη γνωστή ισχνή φωνή που έχει ταυτισθεί με τα ασίκικα, με σκαφτό, συνήθως κίτρινο αντηχείο, με πρόσθεση οπής στο καπάκι (έτσι βαπτίζεται "ταμπούρας"), με απροσδιόριστο αριθμό και θέση μπερντέδων, με συγκεκριμένη πένα, πιάσιμο και χτύπημα.

Μια συγκεκριμένη πρόταση επ' αυτού είναι ασυγκέραστο μπουζούκι με ντούγιες στα γνωστά μεγέθη, σε γνωστά και δοκιμασμένα κούρδισματα, π.χ. re - la - re, με τάστα τουλάχιστον όσα η λάβτα, με έξι στριφτάρια στο πλάϊ κεκλιμένης κεφαλής, τύπος δηλαδή και τεχνική πάνω στο τρίχορδο. Το μω να πώ πως το μπουζούκι είναι το σύγχρονο εθνικό μας όργανο, καθώς γεννήθηκε ως διασταύρωση μαντολίνου και ταμπούρα στην Ελλάδα του 20ού αιώνα, αντικατέστησε, άν και

συγκερασμένο, όλους τους επιτόπιους τύπους ταμπούρα, έχει παγκόσμια αναγνωρισιμότητα ως όργανο ταυτισμένο με ελληνική μουσική, πάνω του στηρίχθηκε όλη σχεδόν η μουσική παραγωγή ενός αιώνα και έχει να επιδείξει μια πολύ υψηλή στάθμη τόσο στην κατασκευή του όσο και στην δεξιοτεχνική του χρήση.

Η εποπτική καταλληλότητα των πανδουροειδών επισημάνθηκε από πολύ νωρίς. Από το Χρύσανθο μέχρι το Σίμωνα Καρα η προσοχή στρέφεται στη δυνατότητα να φαίνονται τα διαστήματα με τους κινητούς μπερντέδες, άν και ο Χρύσανθος σημειώνει πως χρειάζεται έξι τουλάχιστον πανδουρίδες για να αποδώσει όλες τις ιδιαιτερότητες των κλιμάκων. Κάτι που ίσως δεν είναι πολύ γνωστό είναι πως τα γνωστά σχήματα του Χρυσάνθου με την αρίθμηση των διαστημάτων σε όρθιες στήλες, σχήμα που διατηρήθηκε και στα περισσότερα μεταγενέστερα Θεωρητικά, είναι υποτυπώσεις διάταξης μπερντέδων σε πανδουρίδα. Το έχει εφαρμόσει από το 1800 με ρητή αναφορά ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος στο Θεωρητικό του, όπου αντί για αρίθμηση διαστημάτων μεταξύ των μπερντέδων στα περίφημα "Κανόνιά" του, χρησιμοποιεί τις μαρτυρίες για τους κύριους φθόγγους και τις φθορές για τις "μισεφωνίες", τους μπερντέδες των μεσοδιαστημάτων. Σε ένα μάλιστα Κανόνιο προσπάθησε να ζωγραφίσει και τη μείωση των αποστάσεων των μπερντέδων καθώς προχωρούμε από τους χαμηλούς προς τους υψηλούς φθόγγους.

Τα εκπαιδευτικά και γενικότερα τεχνικά μειονεκτήματα ελαττώνονται όσο προχωρούμε προς τα τετράχορδα λαούτα και σχεδόν μηδενίζονται στο εξάχορδο σήμερα, άταστο και κατά τετάρτες κουρδιζόμενο ούτι.

Ειδικότερα, στα τρίχορδα το παίξιμο σε μία κυρίως χορδή δυσκολεύει την ταχύτητα και τους καλλωπισμούς. Στα όργανα με τάστα δυσκολεύεται ή είναι ανύπαρκτο το γλίστρημα, ιδίως το αργό, διότι οι φθόγγοι είναι "κβαντισμένοι" και πάντως όχι άπαντες οι υπάρχοντες. Η δακτυλοθεσία είναι συνεχής και απαιτούνται μεγάλες μετακινήσεις του χεριού. Η έντασή τους, ιδίως των οργάνων με μικρά αντηχεία είναι συνήθως χαμηλή και γίνεται προβληματική μέσα σε μεγαλύτερα σύνολα από όργανα η φωνές. Κάποιο πρόβλημα υπάρχει όταν ακυρώνονται οι ελεύθερες χορδές ως βάσεις (παίξιμο από πιασμένη θέση). Η έκτασή τους είναι συνήθως δύομισυ οκτάβες και οι βολικές θέσεις βάσεων περιορισμένες (συνήθως τέσσερις θέσεις). Παντού σχεδόν παίζουν ως συνοδευτικά και όχι ως «πρώτα» όργανα (εξαιρέσει του συγκερασμένου μπουζουκιού στη λαϊκή ορχήστρα). Στη λόγια ορχήστρα υπάρχει μόνο το ταμπούρ και σχεδόν καθόλου το σάζι.

Κάπως διαφορετικά είναι τα πράγματα στη λάβτα τόσο λόγω του κουρδίσματος re - la - re - la, όσο και λόγω κατασκευαστικής ποιότητας (πολλοί μπερντέδες, πρακτικό μέγεθος, ντούγιες, αρκετός ήχος). Μαζί με

το ούτι περιλαμβάνονται λόγω δυνατοτήτων στη λεγόμενη λόγια ορχήστρα. Τα μεγάλα ελληνικά λαούτα με τον πλουσιότερο ήχο και τις πέμπτες στο κούρδισμα μπορούν να χρησιμοποιηθούν εκτός από συνοδευτικά και ως σολιστικά όργανα με πρόσθεση μπερντέδων. Είναι όντως μια καλή πρόταση αισθητικής και ήχου, τουλάχιστον παράλληλη με αυτή για το τρίχορδο ασυγκέραστο μπουζούκι.

Ειδικά για το ούτι ο ομιλών έχει αναπτύξει αλλού τις τεχνικές, εκπαιδευτικές και εκφραστικές του δυνατότητες και θεωρεί πώς πρόκειται για την καλύτερη περίπτωση οργάνου αυτής της οικογενείας, καθώς συγκεντρώνει χαρακτηριστικά και των άταστων και των πολυχόρδων, και είναι ικανό να καταστεί το αντίστοιχο με το βιολί νυκτό της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής. Στα μειονεκτήματά του σημειώνονται κυρίως η ευαισθησία του στις μετακινήσεις, το εύκολο σκέβρωμα του καπακιού, η ένταξή του στα λεγόμενα ψιλά όργανα με χαρακτήρα δεύτερου κυρίως οργάνου, ενώ από τα πολλά του πλεονεκτήματα συνοπτικά αναφέρονται η ευχέρεια στην απόδοση διαστημάτων, κινήσεων και καλλωπισμών, η σχεδόν τέλεια απεικόνιση των συστημάτων και ειδικά η ανάδειξη του τετραχόρδου, η εύκολη δακτυλοθεσία, η ικανοποιητική έκταση, τα πολλά ίσα και οι βάσεις σε βολικές θέσεις. Είναι σχετικά φθινό, ελαφρύ, με δημοφιλές ηχόχρωμα, εκτελεί πολλαπλούς ρόλους και ποικίλο ρεπερτόριο στα σύνολα. Μπορεί τέλος να παίζει με μεγάλη κλίμακα διαβάθμισης απόδοσης, δηλαδή από απλά μέχρι δεξιοτεχνικά, και από εύκολα σε ελάχιστο χρόνο μέχρι πολύ δύσκολα μετά από πολυχρόνια σπουδή.

Πολύχορδα (σαντούρι, κανονάκι).

Από την οικογένεια της άρπας υφίστανται σήμερα το κατά ευρωπαϊκά ημιτόνια συγκερασμένο σαντούρι και το κανονάκι με μαντάλια που διαιρούν σε ένατα τον μείζονα τόνο. Το σαντούρι υστερεί σημαντικά στην εποπτική διδασκαλία λόγω κουρδίσματος. Εδώ και πολύ καιρό αποτελεί πρόκληση για τους κατασκευαστές η πρόσθεση ενός μηχανισμού (π.χ. όπως στην κλασική άρπα) ή η λειτουργική μεταβολή του κουρδίσματος ώστε να καλυφθεί το κενό. Εξάλλου Πέρσες και άλλοι ανατολικοί έχουν ασυγκέραστα σαντούρια. Κατά τα άλλα είναι ένα δημοφιλέστατο όργανο με επιτόπια παράδοση στο ανατολικό Αιγαίο, αλλά και σε όλο σχεδόν τον ελληνικό χώρο, με απολύτως κάθετο παίξιμο, με εξαιρετικά διαυγή και δυνατό ήχο και τα λίγα μειονεκτήματά του έγκεινται στο ότι δεν κάνει γκλισσάντα, είναι σχετικά βαρύ και ακριβό. Η εποπτεία στηρίζεται μόνο στην αναλογία νότας προς χορδή, ενώ μια κάποια σχέση μήκους χορδής προς ύψος είναι εμφανής στην τραπεζοειδή παράταξη των χορδών. Παρέχει εύκολη χρήση μπάσων,

συνήχηση μέχρι και τεσσάρων φθόγγων, εύκολο ρούλο, μαγάδισμα, μεγάλη έκταση (τρισήμιση οκτάβες), και άνεση στην αλλαγή βάσεων. Παίζει είτε συνοδευτικά, είτε σόλο και, όπου υπάρχουν, μπορεί να παίξει διφωνίες. Τα περιθώρια από το απλό έως το δεξιοτεχνικό παίξιμο είναι εξαιρετικά μεγάλα.

Το κανονάκι φέρει και το όνομα του "Κανόνος" καθώς οι παρατηρήσεις και τα πορίσματα επί του μονοχόρδου (Πτολεμαίος, Αλ Φαραμπί) μεταφέρονται σε παράλληλες διατάξεις χορδών. Έχει εξαιρετικό ηχόχρωμα, μεγάλη έκταση (τρισήμιση οκτάβες), μεγάλη ακρίβεια και εποπτεία στα μικροδιαστήματα λόγω των μανταλιών, σχετικά ελαφρύ, με πλήρη άνεση στα τρανσπόρτα, δυνατότητα για σόλο και συνοδευτικό παίξιμο με άφθονα ισοκρατήματα και μαγάδισμα.). Εκτελεί γκλισσάντα, τρίλιες και αναλύσεις σχετικά εύκολα καθώς ο παίκτης έχει αυξημένη αίσθηση της επαφής με τη χορδή, άρα περισσότερες δυνατότητες διαμόρφωσης του ήχου. Είναι, τέλος, ένα όμορφο, παλαιότατο και συμβολικό όργανο, καθώς απηχεί μαζί με το ούτι το "εν ψαλτηρίω και κιθάρα". Εδώ ακροθιγώς αναφέρω τις ωραιότατες συμβολικές αναφορές για το ψαλτήριον, την κιννύρα, τη νάβλα, την κιθάρα, το πλήκτρον, το όρθιο κράτημα του ψαλτηρίου, το άνω και κάτω παίξιμο κλπ., που συναντάμε στον Θεοδώρητο Κύρου, στον Χρυσόστομο, στο Μ. Βασίλειο και άλλους πατέρες από τον 4ο αιώνα, πράγματα που μας θέτουν ενώπιον του θέματος της διδασκαλίας των συμβολισμών στη μουσική και τη σχετική αντιμετώπιση των οργάνων.

Στα μειονεκτήματά του μπορεί να σημειώσει κανείς το ότι έχει ανταπόκριση μόνο στην ανατολική - θαλασσινή και λόγια - αστική κυρίως παράδοση, είναι ακριβό καθώς απαιτεί κατασκευαστική ακρίβεια, κουρδίζεται δύσκολα, είναι ευαίσθητο στις μετακινήσεις και δυσκολεύεται όταν παίζει σε ανοικτούς χώρους. Αμελητέα και εύκολα διορθώσιμη ατέλειά του είναι το ότι σε κάποια διαστήματα που πέφτουν σε δεκαδικά του κόμματος (π.χ. μικρή εναρμόνια τρίτη, υπερμείζων, επιενδέκατος τόνος) δεν έχει μαντάλια.

Τα δύο αυτά όργανα παρόλο που συνήθως συνδυάζονται ως δεύτερα όργανα ή το πολύ ως όργανα αυτοσχεδιασμού, μπορούν να καλύψουν και τις υψηλότερες αισθητικές και εκφραστικές απαιτήσεις με πλήρη ειδικευση των παικτών σ' αυτά, αφού συνιστούν αυτοτελή και ολοκληρωμένη ηχητική παρουσία.

Τα έγχορδα με δοξάρι

Τα τοξωτά έχουν το μεγάλο πλεονέκτημα του συνεχούς ήχου και της μεγάλης ομοιότητας με την ανθρώπινη φωνή. Εδώ ανήκουν οι πάσης φύσεως λύρες, το βιολί, σε λίγες περιπτώσεις το βιολοντσέλο (Μυτιλήνη, λόγια ορχήστρα), και πολύ πιο σπάνια για τα ελληνικά πράγματα ο τοξωτός ταμπουράς. Επειδή το παίξιμο στηρίζεται σε μία χορδή, έχουμε πλήρη εποπτεία σε δύσκολα διαστηματικά φαινόμενα (φθόγγοι σε κίνηση, γλιστρήματα, κυματισμοί, τρίλιες κλπ.). Είναι ελαφρά και εύκολα στη μεταφορά (εξαιρέσει του βιολοντσέλου) και σχετικά προσιτά για αγορά, άν και τα καλά βιολιά και βιολοντσέλα είναι πανάκριβα, ενώ δεν είναι φθηνές και οι καλές λύρες. Χωρίς να υστερούν σημαντικά στην αίσθηση του ρυθμού με τη δοξαριά (βλέπε και ειδική περίπτωση της λύρας με γερακοκούδουνα), ανάγονται σε όργανα μέσου και ανώτερου επιπέδου τόσο στη ζωντανή πρακτική, αφού παίζουν σχεδόν πάντα ως πρώτα όργανα, όσο και στην μαθησιακή διαδικασία, αφού απαιτούν υψηλές γνώσεις και δεξιότητες, αποδίδοντας αναλόγως και τα τελειότερα στον εποπτικώς μελετώμενο εκτελεστικό τομέα.

Όστούσο στα πρώτα στάδια μουσικής εκπαίδευσης εμφανίζουν αρκετά μειονεκτήματα. Ως τυφλά όργανα (εξαιρέσει του τοξωτού ταμπουρά) και κουρδισμένα συνήθως σε πέμπτες απαιτούν πλήρη έλεγχο εκτεταμένων συστημάτων (πεντάχορδο και τα μεγαλύτερά του) με το αντί το οποίο με τη σειρά του οδηγεί τα τέσσερα δάχτυλα στις θέσεις δακτυλοθεσίας. Στην αρχή η εκμάθηση της παραγωγής του σωστού ήχου με το δοξάρι είναι πάντα δύσκολη ("νιαούρισμα οργάνων"). Ειδικά το βιολί με την υποσιάγωνο θέση ηχεί δυνατά κοντά στο αυτί τιμωρώντας σκληρά τον παίκτη για τα λάθη. Κατά κανόνα έχουν μικρή ταστιέρα, οπότε τα διαστήματα αλλάζουν με την παραμικρή κίνηση. Δεν αυτοσυνοδεύονται εύκολα με ισοκράτη εκτός από μία - δυό νότες (βλέπε σκοπός "τσαμπούνα" ή το συνεχές ίσο στις λύρες), καθώς παίζουν συνήθως σε κλειστές θέσεις. Εξαιρέσει του βιολιού που είναι πανελλήνιο, οι τοπικές λύρες αποδίδουν μόνο τις αντίστοιχες παραδόσεις και συνήθως έχουν μικρή έκταση, παίζουν σε μία χορδή και έχουν λίγες πρόσφορες βάσεις, ενώ στο λόγιο ρεπερτόριο εισχωρεί μόνο η πολιτική. Ένα ενδιαφέρον ζήτημα είναι το κούρδισμά τους, καθώς μαρτυρείται ποικιλία ακόμα και στο βιολί (βλέπε "τσιφτετέλι", κούρδισμα αλά τούρκα sol - re - la - re κ.ά.). Βολική για το βιολοντσέλο μαρτυρείται η χρήση 4ης re - sol - re - la , re - la - re - la, (B. Βέτσος).

Για να κλείσουμε θεωρώ πως είναι δύσκολο να αξιολογήσει κανείς απόλυτα τα εποπτικά μουσικά όργανα και να εκφέρει γνώμη περί ενός και μόνου καταλλήλου οργάνου. Μάλλον η συμπληρωματικότητα των οργάνων αποτελεί την ενδεδειγμένη χρυσή λύση. Ένα όργανο είναι

πάντα ένα εργαλείο - ένα μέσον, και η επιτυχής λειτουργία του στο κοινωνικό του περιβάλλον καθώς και η "βιωματικότητα" που εξασφαλίζει αποτελεί πάντα ένα ειδικό και σημαντικό μέγεθος. Δεν αποκλείεται να εμφανισθεί δεξιοτέχνης που ακόμα και το μονόχορδο του Πυθαγόρα να το αναγάγει σε κλασικό όργανο οπότε οι εποπτικές μας ανάγκες θα περάσουν σε ένα πιο σύνθετο και δυσκολότερο σε κατανόηση επίπεδο. Επίσης, συμβαίνει γνωστά "ταπεινά" όργανα να μην έχουν να επιδείξουν χρηστικές ή δεξιοτεχνικές κορυφές, επιτελούν όμως τη λειτουργία τους καλύτερα ίσως από τις τελειότερες κατασκευές. Είναι βέβαιο πως θέλουμε να συλλάβουμε και γνωστικά, με άλλα λόγια να διδαχθούμε και να διδάξουμε εποπτικά αυτό το στάδιο της μουσικής τέχνης που είναι ίσως ανώτερο από την αποθησαύριση πληροφοριών και δεξιοτήτων. Τα αραβικά μονόχορδα ρεμπάπ ή οι μονόχορδοι σλαβικοί και οι δίχορδοι ελληνικοί ταμπουράδες εξάλλου δεν απέχουν πολύ.-

ΚΑΣΤΟΡΙΑ, 2 - 6 - 2001

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Σ ό λ . Μ ι χ α η λ ί δ η , Εγκυκλοπαιδεία της αρχαίας ελληνικής μουσικής, λήμματα, "κανών", "ελικών" κλπ.
- Υ π ο υ ρ γ ι κ ή α π ό φ α σ η καθορισμού ύλης μουσικών γυμνασίων, υπ. αρ.Γ2 /953 ΦΕΚ Β 185 1991 και έκτοτε σε όλες τις αλλαγές και αντικαταστάσεις της.
- Φ. Α ν ω γ ε ι α ν ά κ η, Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα, Αθήνα 1976.
- Σ τ. Κ α ρ α κ ά σ η, Ελληνικά μουσικά όργανα, Αθήνα 1970.
- Γ ι ά ν ν η Α ρ β α ν ί τ η, Μέθοδος Ταμπουρά, Αθήνα 1997.
- Θ ω μ ά Κ . Α π ο σ τ ο λ ό π ο υ λ ο υ , "Το ούτι ως εκπαιδευτικό όργανο ελληνικής μουσικής", στον τόμο Ούτι - Μέθοδος εκμάθησης, εκδ. "Εν Χορδαίς", Θεσσαλονίκη 1996, σελ. 125 - 136.
- Δ η μ . Κ ο φ τ ε ρ ο ύ , Δοκίμιο για το ελληνικό σαντούρι, Αθήνα - Γιάννινα 1991.
- Δ η μ . Θ έ μ ε λ η Το κανονάκι, ένα λαϊκό μουσικό όργανο, "Πρακτικά Α΄ Συμποσίου Λαογραφίας", ΙΜΧΑ 153 (1975).
- Χ ρ υ σ ά ν θ ο υ , Μ . Θεωρητικόν, Τεργέστη 1832.
- Μ ο ν α χ ο ύ Ε υ θ . Ζ ι γ α β η ν ο ύ - Α γ ί ο υ Ν ι κ ο δ ή μ ο υ Α γ ι ο ρ ε ί τ ο υ, Ερμηνεία εις τους ρν΄ Ψαλμούς του Δαβίδ, τόμοι 3, Κωνσταντινούπολις 1819, όπου οι παραπομπές στους παλαιότερους Πατέρες.
- Α π ο σ τ ό λ ο υ Κ ώ ν σ τ α , κώδικες Δοχειαρίου 389 και ΕΒΕ 1867.

ΕΠΙΜΕΤΡΟΝ

ΥΠΟΜΝΗΜΑ

Προς την Οργανωτική Επιτροπή της Συνάντησης - Συνεδρίου για τη Διδακτική της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής στα Κρέστενα Ηλείας

20 Νοεμβρίου 1997

ΚΟΙΝΟΠΟΙΗΣΗ

Καλλιτεχνική Επιτροπή του ΥΠΕΠΘ
Παιδαγωγικό Ινστιτούτο
Διεύθυνση Β΄θμιας Εκπαίδευσης νομού Πέλλας
Μουσικά Σχολεία της χώρας

ΘΕΜΑ: Συμβολή στο πρόβλημα καθορισμού παραδοσιακού
οργάνου αναφοράς για τα Μουσικά Σχολεία

1. Πρώτα απ' όλα χαιρετίζουμε το γεγονός ότι επιτέλους γίνονται συναντήσεις με σκοπό την οργάνωση της διδασκαλίας των μουσικών μαθημάτων, και μάλιστα της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής, όπου θα αναδειχθεί η δουλειά και η συμβολή κάποιων συναδέλφων στην εκπαιδευτική διαδικασία για ένα τέτοιο καινούργιο και άγνωστο αντικείμενο. Ευχόμαστε να συνεχισθούν μέχρι την πλήρη κάλυψη και των άλλων σχετικών αναγκών (όργανα επιλογής, εγχειρίδια και μέθοδοι οργάνων, προγράμματα σπουδών κλπ.).

2. Κατά το μήνα Μάιο του 1997 οργανώθηκε στη Θεσσαλονίκη η δεύτερη συνάντηση - συνέδριο των Μουσικών Σχολείων της χώρας, για να συζητηθούν τα προβλήματα της λειτουργίας τους από καθηγητές, μαθητές, γονείς και εκπροσώπους της Πολιτείας.

Διαφάνηκε στις συνεδριάσεις των ομάδων του Συνεδρίου κάποια ρευστότητα και κάποιες διαφωνίες ως προς το ποιο θα είναι σε κάθε σχολείο το παραδοσιακό όργανο αναφοράς. Στη συνεδρίαση των καθηγητών προτάθηκε ομόφωνα να διαφυλαχθεί η κατά τόπους παράδοση με το εκάστοτε τοπικό όργανο, όπως γίνεται σε πολλά σχολεία, πρακτική της οποίας τα επιτυχή αποτελέσματα ήδη διαπιστώσαμε. Η ομάδα επίσης των μαθητών ζήτησε ευελιξία στην καθιέρωση οργάνου αναφοράς, ώστε αυτό να επιλέγεται μεταξύ

περισσότερων του ενός, συμπεριλαμβανομένου και του τοπικού. Τέλος, η Καλλιτεχνική Επιτροπή του ΥΠΕΠΘ δια στόματος του αναπληρωτού προέδρου της κ. Παπαζαρή δήλωσε δημόσια ότι το σχετικό θέμα είναι ανοικτό και συζητά απόψεις και προτάσεις.

3. Ως θεσμοθετημένο όργανο αναφοράς σήμερα σε όλα τα Μουσικά Σχολεία της χώρας για την καθ' ημάς ανατολική μουσική είναι ο "ταμπουράς", του οποίου η ταυτότητα, η λειτουργικότητα και η αποτελεσματικότητα είναι κατά τη γνώμη μας υπό συζήτηση. Εξάλλου σήμερα ταμπουράδες σε Μουσικά Σχολεία λέμε τα τουρκικά σάζια των οποίων την εισαγωγή κάνουμε μαζικά από τη γείτονα χώρα και των οποίων την τεχνική αναπόφευκτα μαθαίνουμε, μιας και την τεχνική του παλαιού αντίστοιχου ελληνικού οργάνου δεν γνωρίζουμε, αφού από τον περασμένο αιώνα διακόπηκε η ιστορική του συνέχεια και, καθώς αντικαταστάθηκε από το τρίχορδο μπουζούκι, παρέμεινε ως μουσειακό αντικείμενο.

Χωρίς να αποκλείουμε την περίπτωση της αναβίωσης, πιστεύουμε πως, αν εκπονούνταν πρόγραμμα υποχρεωτικού οργάνου αναφοράς για ένα όργανο ξεχασμένο, τότε και η ελληνική μουσική παιδεία θα παρέμενε μουσειακή, υποτονική, χωρίς καμμία σύγχρονη δυναμική.

4. Η μουσική γεωγραφία του ευρύτερου ελληνισμού δεν υποδεικνύει ως κοινό παρονομαστή τον ταμπουρά, ο σαφής ορισμός της φύσεως του οποίου είναι τουλάχιστον μουσικολογικό πρόβλημα. Ταμπουράδες είναι τόσο το ελληνικότατο μπουζούκι (το οποίο παρεμπιπτόντως προτείνουμε να συμπεριλαμβάνεται στα όργανα επιλογής και μάλιστα ο παλιός τύπος του τρίχορδου), όσο και το λαούτο και η λάβτα (ασυγκέραστο ή πολιτικό λαούτο) και το τουρκικό σάζι και το αλβανικό ικιτελί και το κρητικό μπουλγαρί και το βυζαντινό ταμπούρι, που το καθένα είναι συγκεκριμένου σχήματος, δυνατοτήτων, γεωγραφικού χώρου και ρεπερτορίου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που δείχνει πως με τον όρο "ταμπουράς" νοείται οικογένεια οργάνων και όχι συγκεκριμένο όργανο είναι η ετυμολογική ταύτιση των όρων "ταμπουράς" και "ούτι" στις γλώσσες καταγωγής τους.

5. Ενόψει των παραπάνω και για να διαφυλαχθεί η ιδιαιτερότητα των κατά τόπους μουσικών παραδόσεων του ελληνισμού προτείνουμε:

Α. Ως κατά αρχήν όργανο αναφοράς για την καθ' ημάς ανατολική μουσική να διδάσκεται το κατά τόπους χαρακτηριστικό παραδοσιακό όργανο της περιοχής στην οποία εδρεύει το κάθε Μουσικό Σχολείο. Έτσι οι μαθητές θα αποκτήσουν μια ζωτική σχέση με τη μουσική μας παράδοση έχοντας εμπειρίες και ακούσματα. Θα βρεθούν εύκολα εξάλλου όργανα και οργανοπαίκτες για να διδάξουν και έτσι θα επιτελεσθεί μια αναγέννηση στα ζωντανά παραδοσιακά όργανα του τόπου.

Β. Σημαντικό κριτήριο στην επιλογή οργάνου αναφοράς θεωρούμε πως είναι η ικανότητα του οργάνου να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις τόσο του λαϊκού όσο και του λεγομένου "λογίου" ρεπερτορίου (λόγια μουσική της Πόλης). Το δεύτερο αποτελεί ένα σπουδαίο κομμάτι της μεταβυζαντινής πολιτιστικής μας κληρονομιάς με όλα τα στοιχεία της κλασικότητας ως αισθητική παραγωγή, το οποίο δεν πρέπει να απεμπολούμε, καθόσον μάλιστα σ' αυτό το είδος έχουμε ευάριθμους Ρωμηούς συνθέτες και έργα από το 16ο αιώνα μέχρι σήμερα. Παρόλο που το κάθε όργανο είναι "μέσον" και μπορεί ένας καλλιτέχνης (με την επιφύλαξη να είναι τουλάχιστον ασυγκέραστο) να το αναδείξει σε λόγιο όργανο (όπως για παράδειγμα έγινε εισαγωγή της πολιτικής - θρακιώτικης λύρας στις ορχήστρες λόγιας μουσικής), θεωρούμε πως πρώτη επιλογή του νομοθέτη και του παιδαγωγικού σχεδιαστή είναι τα δοκιμασμένα από το χρόνο και την πείρα των χειριστών όργανα και όχι όσα έως σήμερα η πράξη είτε δεν γνωρίζει είτε έχει απορρίψει.

Γ. Ως πλήρη από μουσικής απόψεως, ικανά δηλαδή να αποδίδουν τις ιδιαιτερότητες της ανατολικής μουσικής (η σπουδαιότερη των οποίων είναι η ποικιλία των διαστημάτων, πράγμα στο οποίο υστερούν κάποια τοπικά όργανα), αλλά και με κατασκευαστική δομή τέτοια, ώστε να απεικονίζονται μερικά ή ολικά τα μουσικά συστήματα), διδακτικώς κατάλληλα και σαφώς καθορισμένα όργανα προτείνουμε το ούτι, το ταμπούρ (τη μεγάλη δηλαδή πανδουρίδα ή θαμπούρα), το πολιτικό λαούτο και το κανονάκι. Θεωρούμε εφικτό να υπάρχει ένα από τα παραπάνω σε κάθε Μουσικό Σχολείο, το οποίο θα λειτουργεί είτε αυτόνομα ως κύριο όργανο είτε συμπληρωματικά με το τοπικό όργανο ως εποπτικό της θεωρίας της ανατολικής μουσικής. Αν υπάρχει η δυνατότητα, δηλαδή υπάρχουν όργανα από τα παραπάνω καθώς και δάσκαλοι, θα μπορούν οι μαθητές να επιλέγουν το υποχρεωτικό όργανο αναφοράς.

Δ. Ως εποπτικό και μόνον όργανο επίσης προτείνουμε να ενταχθεί και το μονόχορδο του Πυθαγόρα ("ο κανών" του Ευκλείδη και του Πτολεμαίου) και να διδάσκεται η ερμηνεία του.

Ε. Πρέπει να καθορισθεί (αν και όπου ισχύσει η χρήση του) ο τύπος του οργάνου "ταμπουράς". Η χρήση του σαζιού πρέπει για σημειολογικούς, θεωρητικούς, οργανοχρηστικούς και αισθητικούς λόγους να αποκλεισθεί από τα Μουσικά Σχολεία της χώρας. Το συγκεκριμένο όργανο των Τούρκων Ασίκηδων, κατάλληλο για συγκεκριμένο ρεπερτόριο και με το ιδιαίτερό του ηχόχρωμα δεν μπορεί να καταστεί εγχειρίδιο της εθνικής μας μουσικής. Γνωρίζουμε εξάλλου μεγάλους Ρωμηούς δεξιότητες και κατασκευαστές στο ούτι, στη λάβτα, στο κανονάκι, στο ταμπούρ παλαιότερα, όχι όμως στο σάζι. Ο τύπος πρέπει να πλησιάσει στο μόνο ελληνικό ζωντανό τύπο ταμπουρά, οικείο στο χέρι και στο αυτί του Έλληνα, δηλαδή το τρίχορδο μπουζούκι στα διάφορα μεγέθη του, το

οποίο μπορεί να κατασκευάζεται ασυγκέραστο. Προειδοποιούμε όμως για το πιθανότατο ενδεχόμενο, ενόψει και του καθεστώτος μη πλήρους ελέγχου καταλληλότητας του διδακτικού προσωπικού του Μουσικού Σχολείου που ισχύει σήμερα, να εμφανιστούν μουζουκτσήδες ή κιθαρίστες οι οποίοι θα δηλώσουν πως γνωρίζουν τη χρήση του ταμπούρα, πεντέξι βασικά διαστήματα και άλλους τόσους δρόμους, και θα αξιώσουν τη διδασκαλία του μαθήματος στο σχολείο. Όργανα, όπως το ούτι ή το κανονάκι, ή με πλήρη ανάπτυξη δεσμών στην ταστιέρα, όπως το ταμπούρ, σε συνδυασμό με γνώση θεωρητικού συστήματος είτε βυζαντινής μουσικής είτε μακαμίων είτε και των δύο, αποτελούν εγγύηση για επίτευξη του σκοπού διδασκαλίας παραδοσιακού οργάνου αναφοράς στα Μουσικά Σχολεία της χώρας.

6. Χαρακτηριστικό της παράδοσης του ελληνισμού είναι η ποικιλία της έκφρασης και όχι η επιβολή απολύτων αξιωμάτων. Ένα και μόνο όργανο, όπως είναι στη Δύση το πιάνο, δεν δικαιούται να μονοπωλεί την αυθεντία ως όργανο αναφοράς. Η ευελιξία της επιλογής μεταξύ περισσοτέρων οργάνων θα έχει αντιθέτως πολλαπλά ευεργετικά αποτελέσματα: θα προκύψουν χειριστές σε ποικιλία οργάνων, θα λυθούν πρακτικά προβλήματα εύρεσης προσωπικού, και βέβαια η συγκεκριμένη ταυτότητα των οργάνων θα εγγυάται γνώση θεωρίας, καθώς θα αποκλείονται ερασιτέχνες και αυτοί που δηλώνουν ότι γνωρίζουν, ενώ απλώς προσπαθούν να μεταφέρουν στοιχεία οργανογνωσίας άλλου οργάνου. Τέλος θα εξασφαλίζεται ο ψυχολογικός όρος της όσο το δυνατόν μεγαλύτερης αποδοχής από τους μαθητές με αντίστοιχο πολλαπλασιασμό των θετικών αποτελεσμάτων της διδασκαλίας οργάνου αναφοράς.

Τα περισσότερα σημεία αυτού του κειμένου είχαν συνταχθεί από ομάδα καθηγητών με σκοπό να κατατεθούν στο συνέδριο της Θεσσαλονίκης που προαναφέρθηκε. Καθώς το Σεμινάριο καθιστά εξαιρετικά επίκαιρο το σχετικό ζήτημα, καταθέτουμε τις απόψεις και τις προτάσεις μας και πιστεύουμε ότι αυτό θα λυθεί με τρόπο σοβαρό, αξιόπιστο, παιδαγωγικά έγκυρο και επιστημονικά τεκμηριωμένο.

Για τη σύνταξη
Θωμάς Αποστολόπουλος
Μ. Σ. Γιαννιτσών

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Για τη διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής έχουν χρησιμοποιηθεί από την αρχαιότητα έως σήμερα κάποια όργανα με ιδιαίτερες τεχνικές και χρηστικές δυνατότητες, ώστε να καθίστανται περισσότερο από άλλα κατάλληλα για τη συγκεκριμένη λειτουργία. Ειδικότερα, πάνω σ' αυτά τα όργανα γίνεται με εποπτικό τρόπο η μελέτη των επί μέρους θεωρητικών ζητημάτων της κατά κανόνα ετεροφωνικής ελληνικής μουσικής, όπως τα μεγέθη των διαστημάτων, τα συστήματα, το είδος των καλλωπισμών, της αυτοσυνοδείας, του ισοκρατήματος κλπ. Κρίσιμο είναι το πόσο αντιπροσωπευτικό είναι ένα όργανο στις επί μέρους τοπικές παραδόσεις του ελληνισμού (π.χ. ηπειρώτικα, ποντιακά κλπ.), όπως επίσης και κατά πόσο είναι παιδαγωγικά πρόσφορο, ιδίως σε μικρές ηλικίες

Κάθε όργανο είναι ανακλαστικά εποπτικό για τη δική του εκμάθηση. Από τις κατηγορίες οργάνων ως πιο κατάλληλα κρίνονται τα έγχορδα, όπου υφίσταται η εποπτεία επί της χορδής. Τα έγχορδα έχουν δώσει στη μουσική θεωρία πολλούς θεωρητικούς όρους.

Τα όργανα της οικογενείας της πανδουρίδας ή του λαούτου θεωρήθηκαν κατά καιρούς ως τα πλέον πρόσφορα στη διδασκαλία, χωρίς να λείπουν τα προβλήματα, όπως π.χ. ο καθορισμός της φύσης και του τύπου του «ταμπουρά» που είναι και θεσμοθετημένο όργανο αναφοράς στα Μουσικά Γυμνάσια της Ελλάδας. Το πολιτικό λαούτο (λάβτα) και ιδιαίτερα το ούτι, ανταποκρίνονται σε μεγάλο βαθμό στις σχετικές ανάγκες.

Από τα πολύχορδα το κανονάκι έχει μεγάλες δυνατότητες ενώ το σαντούρι υστερεί κυρίως επειδή είναι συγκερασμένο σε ημιτόνια. Τα έγχορδα με δοξάρι (λύρες, βιολί και ενίοτε βιολοντσέλο) έχουν το μεγάλο πλεονέκτημα του συνεχούς και κοντά στα πρότυπα της ανθρώπινης φωνής ήχου, αλλά είναι δύσκολα στην εκμάθηση.

Η συμπληρωματικότητα περισσοτέρων του ενός οργάνων είναι η πιο ενδεδειγμένη λύση για την κάλυψη της εποπτείας στη διδασκαλία, καθώς τα αντικείμενα, τα επίπεδα, οι δυσκολίες και οι ιδιαιτερότητες είναι πολλαπλά.