

Τσαφταρίδης, Ν. (2006). Κατασκευές Μουσικών Οργάνων και κατασκευές με απλά υλικά: Μια προσπάθεια θεωρητικής - παιδαγωγικής προσέγγισης. Βόλος: Επιστημονική Επιτροπή Συνεδριακού Θεσσαλίας ΕΠΠΕ
Ερευνητικό Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης. Πρακτικά Συνεδρίου.
(διαθέσιμο online)

© 2006

ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΜΕ ΑΠΛΑ ΥΛΙΚΑ: ΜΙΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΉΣ – ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΉΣ ΠΡΟΣΈΓΓΙΣΗΣ.

Νικόλας Τσαφταρίδης

*Η κατασκευή του μουσικού οργάνου είναι περισσότερο
τέχνη παρά επιστήμη και βασίζεται σε αρχές που μόνο
ατελώς καταλαβαίνουμε*

Irving Sloane (1977)

Ακούγεται συχνά από τον ερασιτέχνη μάστορα η άποψη ότι “το εργαλείο κάνει το μάστορα”, άλλες φορές με χιουμοριστική διάθεση, όταν καταφέρνει τελικά να επισκευάσει ή να κατασκευάσει κάτι, και άλλες, όταν αγανακτεί που λείπει το συγκεκριμένο εργαλείο τη στιγμή που το χρειάζεται. Η άποψη αυτή δεν είναι χωρίς βάση, αφού σε καμιά περίπτωση δεν μπορείς να κόψεις ένα ξύλο, αν δεν διαθέτεις ένα εργαλείο κοπής, π.χ. ένα πριόνι ή δεν μπορείς να βιδώσεις μια βίδα, αν δεν έχεις ένα εργαλείο για να αυξήσεις (κατευθύνεις) τη δύναμη των χεριών σου, π.χ. ένα κατσαβίδι. Βέβαια, το “μαστοριλίκι”, δηλαδή η τέχνη του να κατασκευάζεις ή να επισκευάζεις, δεν περιορίζεται στην απλή χρήση κάποιων εργαλείων και υλικών. Απαιτεί γνώση του υλικού και του αντικειμένου, εφευρετικότητα για να ξεπεραστούν οι ενδεχόμενες δυσκολίες, φαντασία για το τελικό αποτέλεσμα και, βέβαια, εμπειρία για να εξασκηθεί το χέρι, το μάτι, το αυτί και σε πολλές περιπτώσεις, ακόμα και αυτή η όσφρηση. Η μαθητεία, για πάρα πολλά χρόνια, ήταν ο μόνος τρόπος, ώστε να μπορέσει κάποιος να γίνει μάστορας. Με αυτόν τον τρόπο αποκτούσε ο μαθητής μια «γνώση χρήσης» για να μπορεί να ολοκληρώνει το έργο του, μια εν δυνάμει «ρητή γνώση», να εξηγήσει δηλαδή με λόγια το τι κάνει, αλλά και μια εν δυνάμει «άρρητη γνώση» την οποία μπορούσε να ανακαλέσει για τη λύση ενός διαφορετικού προβλήματος ή την εξήγησή του (Τσελφές: 2005α). Ξεκινώντας από παραγιός, “έκλεβε” στην ουσία την τέχνη από το μάστορα, ο οποίος σιγά-σιγά επέτρεπε στον μαθητευόμενο να μαθαίνει τα υλικά, τα εργαλεία, και τέλος την τέχνη. Δεν ήταν λίγες οι περιπτώσεις μάλιστα, που τα ιδιαίτερα στοιχεία τα οποία ο μάστορας θεωρούσε ως δικές του κατακτήσεις και αυτά που διαφοροποιούσαν τη δική του δουλειά από των άλλων, τα κρατούσε εφτασφράγιστα μυστικά και τα έπαιρνε μαζί του στον τάφο ή τα παρέδιδε στον αγαπημένο του μαθητή-διάδοχο λίγο πριν πεθάνει. Αν ο μαθητής-διάδοχος ήταν αντάξιος του δασκάλου η τέχνη προχωρούσε και εξελισσόταν δίνοντας θαυμαστά αποτελέσματα. Τέτοια είναι, για παράδειγμα, η περίπτωση των μεγάλων κατασκευαστών Amati και Stradivarius. Κάποιες φορές όμως οι συνεχιστές δεν ήταν αντάξιοι των δασκάλων τους ή δεν εκτιμούσαν σωστά την σπουδαιότητα των συνταγών και των “μυστικών” που τους δόθηκαν με αποτέλεσμα κάποιες από τις σημαντικές ανακαλύψεις των προγενέστερων να χάνονται. Με την οργάνωση της εκπαίδευσης, κυρίως στον 20ο αιώνα, οι διάφορες τέχνες – μαστοριλίκια - άρχισαν να έχουν μια λιγότερο ή περισσότερο ακαδημαϊκή οργάνωση. Άλλες από αυτές σε επίπεδο

μέσης εκπαίδευσης και άλλες σε επίπεδο ανωτέρας ή ανωτάτης εκπαίδευσης. Τα “μουσικά” άρχισαν να καταγράφονται (Τσόλης: Στ. 2004) και να γίνεται φανερό πλέον, ότι τα περισσότερα από αυτά ήταν στην ουσία η ανασφάλεια του κάθε μάστορα που επιζητούσε να κάνει τη δουλειά του να φαίνεται μοναδική. Με την καταγραφή άρχισε και η έρευνα να αποδίδει καρπούς και να υπάρχει μια συνέχεια. Η ανακάλυψη του τροχού δεν χρειαζόταν να γίνεται από τον κάθε μάστορα που ξεκίναγε μια τέχνη αλλά μπορούσε να προχωρήσει, αν το επιθυμούσε, ένα βήμα παραπέρα.

Η κατασκευή των μουσικών οργάνων δεν ξέφυγε από αυτόν τον κανόνα. Η ιστορία της ακολουθεί την πορεία όλων των κατασκευαστικών τεχνών αλλά με τις δικές της ιδιαιτερότητες. Η βασική της ιδιαιτερότητα είναι ότι το μουσικό όργανο δεν αποτελεί μόνο ένα χρηστικό αντικείμενο αλλά συνυφάνεται με την πολιτισμική πρόοδο και πνευματική ενασχόληση του ανθρώπου. Το μουσικό όργανο συνδυάζει την αισθητική – εικαστική προοπτική ως προς το σχεδιασμό, το αισθητικό – ακουστικό αποτέλεσμα, την λειτουργικότητα, ως προς τη χρήση – παίξιμο και την πολυτέλεια, ως κατασκευαστικό αντικείμενο μιας πνευματικής ανθρώπινης δραστηριότητας.

Η εικαστική προσέγγιση

Κάθε μουσικό όργανο είναι ένα γλυπτό με εξαιρετικά, πολλές φορές, διακοσμητικά στοιχεία. Ακόμα και στην περίπτωση που αυτά απουσιάζουν, το σχήμα του και μόνο, ικανοποιεί τις αισθητικές μας απαιτήσεις. Μια κρητική λύρα, με το αχλαδόσχημο ηχείο της, το λεπτοδουλεμένο καβαλάρη για τις χορδές, και την προσεχτικά ισορροπημένη κεφαλή με τα στριφτάλια¹, είναι ένα έργο τέχνης, ακόμα και αν δεν έχει κανένα διακοσμητικό στοιχείο πάνω της.



Μια μικρογραφία οργάνου όπως ο μπαγλαμάς, με το κουκλίστικο ηχείο του που χωράει στην παλάμη μας, μας γεννά την επιθυμία, καθώς το αγκαλιάζουμε με το βλέμμα μας, και να το αγγίξουμε και να το χαϊδέψουμε. Μια κιθάρα, με τις χαρακτηριστικές καμπύλες του ηχείου της που θυμίζουν γυναικείο σώμα διαθέτει μια συμμετρία, η οποία μας ηρεμεί. Σκεφτείτε πόσες φορές έχετε δει μουσικά όργανα σε σπίτια γνωστών σας, οι οποίοι, ενώ δεν ξέρουν να παίζουν τα έχουν αποκτήσει από αγάπη για το αισθητικό – εικαστικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν.

Η ακουστική

Ο ήχος του οργάνου, η φωνή του όπως συνηθίζουμε να λέμε, έχει πολύ μεγάλη σημασία και είναι αποτέλεσμα πειραματισμών και έρευνας, είτε επιστημονικής είτε εμπειρικής, τόσο σε ότι αφορά την κατασκευή, όσο και στα υλικά που χρησιμοποιούνται. Δυο κιθάρες μπορεί εξωτερικά να είναι παρόμοιες αλλά οι φωνές τους διαφέρουν κατά πολύ. Αυτό συμβαίνει, διότι τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή τους είναι διαφορετικά, με άμεσο αποτέλεσμα να επηρεάζεται ο ήχος τους. Ακόμα όμως και στην περίπτωση που τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν είναι τα ίδια, ο τρόπος κατασκευής μάς δίνει



¹ Τα κλειδιά που κουρδίζουν τις χορδές

διαφορετικά αποτελέσματα. Με άλλον τρόπο θα μπουν τα καμάρια² σε μια ακουστική κιθάρα, με άλλον τρόπο σε μια κλασική. Οι τάσεις που δημιουργούν οι διαφορετικές χορδές, κλασικές ή ακουστικές, μας υποχρεώνουν να το λάβουμε σοβαρά υπόψη μας στην κατασκευή. Τα νερά των ξύλων θα παίξουν το ρόλο τους όχι μόνο στη φωνή του οργάνου αλλά και στην αντοχή του τελικού προϊόντος. Άλλα μέρη του οργάνου θα πρέπει να είναι από σκληρό ξύλο και άλλα από μαλακό. Το ποια κόλλα θα χρησιμοποιηθεί κάθε φορά, εξαρτάται από το μέρος του οργάνου που θα κολλήσουμε και θα πρέπει να προνοήσουμε ότι, ίσως, θα χρειαστεί να ξεκολλήσουμε το συγκεκριμένο μέρος (σημείο) σε μια μελλοντική επισκευή.

Η λειτουργικότητα

Η εργονομία του οργάνου, δηλαδή το τι ευελιξία έχει κατά το παίξιμο ή το πόσο εύκολα μπορεί να κρατηθεί και με ποιον τρόπο, είναι κάτι το οποίο έχει μελετηθεί και συνεχίζει να ερευνάται. Τα περισσότερα χάλκινα πνευστά θα ήταν αδύνατον να παιχτούν από έναν άνθρωπο, αν οι κατασκευαστές δεν σκέφτονταν να τυλίξουν τους σωλήνες τους. Μια μπάσο τούμπα έχει μήκος γύρω στα 5,5 μέτρα και μπορεί να παιχτεί επειδή, ακριβώς, ο σωλήνας της είναι τυλιγμένος. Τα έγχορδα με τόξο μιας συμφωνικής ορχήστρας είναι κουρδισμένα σε 5ες ενώ το κόντρα μπάσο το οποίο έχει προέλθει και από διαφορετική οικογένεια, σε 4ες. Επειδή οι αποστάσεις των τόνων είναι μεγάλες λόγω του μεγέθους του οργάνου, το συγκεκριμένο κούρδισμα παρέχει μεγαλύτερη ευελιξία στον εκτελεστή. Με το καλυκοειδές σχήμα που έχει το ηχείο στο τουμπελέκι επιτυγχάνεται πλούσιος βαρύς ήχος καθώς το χτυπάμε στο κέντρο, και οξύς μεταλλικός ήχος όταν το χτυπήσουμε κοντά στο στεφάνι, ενώ συγχρόνως “φωλιάζει” όμορφα πάνω στο μηρό μας, διευκολύνοντας το παίξιμο.

Η πολυτέλεια



Αν και η δημιουργία του μουσικού οργάνου στις πρώτες κοινωνίες έχει δεθεί στενά με τις διάφορες τελετουργίες (Nettl: 1979, Feld: 2005), η χρήση του σε μια σύγχρονη κοινωνία είναι τελείως διαφορετική. Η κατοχή ενός «καλού» και κατ' επέκταση ακριβού οργάνου ενέχει κατά κάποιο τρόπο την έννοια της πολυτέλειας. Η αναφορά όμως στην πολυτέλεια έχει να

κάνει με το περίεργο φαινόμενο της μουσικής, η οποία, χωρίς να είναι απαραίτητη για την ύπαρξη ζωής, είναι απαραίτητο συμπλήρωμα της ζωής. Δεν έχει να κάνει λοιπόν τόσο με την οικονομική ευχέρεια του ιδιοκτήτη – μουσικού, όσο με την ανάγκη του για δημιουργία μέσω του ήχου. Ένα καλό όργανο μπορεί να υπακούσει τον μουσικό ερμηνευτή και να αποδώσει όλες εκείνες τις λεπτές διαβαθμίσεις του ήχου που απαιτεί ο δεξιότηχνης ή ακόμα και να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για τον συνθέτη ή τον εκτελεστή.

Το μουσικό όργανο

² Ξύλινες ενισχύσεις κάτω από τα καπάκια των οργάνων

Κάθε ανθρώπινη κατασκευή ή επινόηση η οποία παράγει ήχο μπορεί να χαρακτηριστεί ή να χρησιμοποιηθεί ως μουσικό όργανο. Απαραίτητη προϋπόθεση να μπορούμε να ελέγξουμε τον ήχο ως προς ένα τουλάχιστον χαρακτηριστικό του. Ο ήχος δεν χωρίζεται σε μουσικό ή μη μουσικό· η χρήση του ήχου είναι αυτή που θα τον χαρακτηρίσει. Το χτύπημα του σφυριού πάνω στο αμόνι δεν θα το σκεφτόμαστε ως μουσικό όργανο μέχρι τη στιγμή που το χρησιμοποίησε ο Wagner. Μια ροκάνα ή ένα ξυπνητήρι δεν έχουν κατασκευαστεί σαν όργανα, η χρήση τους όμως στη Συμφωνία των παιγνιδιών του Haydn τα κάνει να ακούγονται μουσικά όργανα και μάλιστα να διαβάζουν συγκεκριμένη παρτιτούρα. Ο ήχος από την μηχανή ενός αυτοκινήτου μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε μια μουσική κατασκευή αν μπορούσαμε να τον ελέγξουμε. Πολλά χρηστικά αντικείμενα έχουν χρησιμοποιηθεί και χρησιμοποιούνται σαν μουσικά όργανα. Στην ελληνική λαϊκή και παραδοσιακή μουσική θα συναντήσουμε τα κουτάλια, το κομπολόι, τη μασιά ακόμα και λαμαρινένιους τενεκέδες η αλουμινένια ταψιά (Ανωγιανάκης: 1991) ενώ και σε άλλους μουσικούς πολιτισμούς πολλά αντικείμενα καθημερινής χρήσης γίνονται μουσικά όργανα όπως το ψαλίδι κουρέματος των προβάτων στο Μαρόκο ή τα δοχεία πλυσίματος στην Ιαπωνία (Rault: 2000).

Μουσικό όργανο θεωρείται κάθε υλικό μέσον ή κατασκευή που μπορεί να ελέγξει, μέχρι έναν ικανοποιητικό βαθμό, τουλάχιστον ένα από τα υποκειμενικά ή αντικειμενικά χαρακτηριστικά του ήχου, όπως είναι το ύψος, η ένταση, η διάρκεια και η χροιά. Έτσι, σε ένα νταούλι μπορούμε να ελέγξουμε κυρίως την ένταση και δευτερευόντως τη διάρκεια³ και τη χροιά, ενώ καθόλου την οξύτητα (αφού δεν έχουμε ήχους καθορισμένης οξύτητας). Στα κουτάλια μπορούμε να ελέγξουμε μέσα σε περιορισμένα πλαίσια την ένταση και την διάρκεια. Σε μια κιθάρα μπορούμε να ελέγξουμε την οξύτητα, την ένταση, την διάρκεια και πολύ περιορισμένα την χροιά. Στο τσέμπαλο, μόνο την οξύτητα και δευτερευόντως τη διάρκεια, ενώ στο εκκλησιαστικό όργανο μπορούμε να ελέγξουμε ένταση, διάρκεια, οξύτητα και χροιά, σχεδόν όλα σε απόλυτο βαθμό⁴.

Κατηγορίες μουσικών οργάνων

Από πολύ παλιά ο άνθρωπος προσπάθησε να κατατάξει τα διάφορα μουσικά όργανα σε κατηγορίες. Οι Κινέζοι τα κατέτασαν σε 8 κατηγορίες, όπου για κάποια όργανα έπαιξε ρόλο το υλικό από το οποίο ήταν κατασκευασμένο το όργανο και για κάποια άλλα το ηχογόνο μέρος του οργάνου (Banes: A.1992). Αντίθετα, οι αρχαίοι Έλληνες τα κατέτασαν σε τρεις κατηγορίες. Στα εντατά ή έγχορδα, τα πνευστά ή εμπνεόμενα και τα κρουστά ή κρουόμενα (West: 1999). Αυτός ο τρόπος κατάταξης εξακολουθεί να χρησιμοποιείται παραδοσιακά μέχρι σήμερα.

Τα κριτήρια όμως που χρησιμοποιούνται για την ομαδοποίηση των μουσικών οργάνων δεν είναι τα ίδια και άρα δεν μπορεί αυτή η κατάταξη να είναι

³ Με την έννοια ότι η διάρκεια είναι υπεύθυνη για τη δημιουργία των ρυθμικών σχημάτων.

⁴ Δεν γίνεται αναφορά στα ηλεκτρονικά όργανα επειδή η διαδικασία κατασκευής ακολουθεί άλλη πορεία ούτε στην ανθρώπινη φωνή η οποία αν και θεωρείται σπουδαίο όργανο δεν έχει σχέση με την κατασκευή.

επιστημονική. Το κριτήριο για τα έγχορδα είναι **από πού** παράγεται ο ήχος (χορδή) ενώ για τα κρουστά **με ποιόν** τρόπο παράγεται (κρούση). Εξ ου και το γνωστό πρόβλημα αν το πιάνο ή το σαντούρι είναι κρουστό ή έγχορδο. Στις αρχές του 20ου αιώνα προτείνεται από τους Γερμανούς μουσικολόγους Sachs και Hornbostel μια ομαδοποίηση σύμφωνα με την οποία λαμβάνεται ως μοναδικό κριτήριο το ηχογόνο σώμα του οργάνου. Συγκεκριμένα τα μουσικά όργανα κατατάσσονται σε 4 μεγάλες κατηγορίες ανάλογα αν το ηχογόνο σώμα είναι αέρας, χορδή, μεμβράνη ή το ίδιο το σώμα του οργάνου. Έτσι έχουμε:

1. **Χορδόφωνα**, τα όργανα των οποίων το ηχογόνο σώμα είναι χορδή, όπως το βιολί, ο μπαγλαμάς, το κανονάκι, το σαντούρι κτλ.

| ΧΟΡΔΟΦΩΝΑ | | | |
|---|---|-------------------------------|--------------|
| ο ήχος παράγεται με | | | |
| τριβή | νύξη | κρούση | αέρα |
| βιολί λύρα γιαλί ταμπούρ κεμεντζές | άρπα μπουζούκι τσέμπαλο κανονάκι | σαντούρι πιάνο τσίμπαλο | αιολική άρπα |

2. **Αερόφωνα**, τα όργανα των οποίων το ηχογόνο σώμα είναι στήλη αέρα, όπως η φλογέρα, η, τρομπέτα, το κλαρίνο, ο ζουρνάς κτλ

| ΑΕΡΟΦΩΝΑ | | | | |
|---|---------------------------------|-----------------------------|---|---------------------|
| ο ήχος παράγεται με | | | | |
| πρόσπτωση | καλάμι | περιστόμιο | κρούση | |
| | Μονό | διπλό | | |
| Φλάουτο ripes Φλογέρα Νεί Αυλός του πανός | κλαρίνο σαξόφωνο μαντούρα | ζουρνάς όμποε γκάιντα | τρομπέτα μπουρού τρομπόνι τούμπα | boom boomwhacker |

3. **Μεμβρανόφωνα**, τα όργανα των οποίων το ηχογόνο σώμα είναι μεμβράνη, όπως το νταούλι, το τύμπανο, η μουγκρινάρα, τα bongos κτλ

| ΜΕΜΒΡΑΝΟΦΩΝΑ | | |
|-----------------------------------|----------------------------|-----------------------|
| ο ήχος παράγεται με | | |
| κρούση | | τριβή |
| από επικρουστήρες | από γυμνα χέρια | |
| νταούλι ταμπούρο γραντ κάσα | bongos ντέφι νταϊρές | μουγκρινάρα quicka |

4. **Ιδιόφωνα**, τα όργανα των οποίων το ηχογόνο σώμα είναι το ίδιο το όργανο, όπως τα ζίλια, τα ξυλάκια (clave), το κομπολόι, τα κουτάλια, το τρίγωνο κτλ.

| ΙΔΙΟΦΩΝΑ | | | |
|--|--|--|--|
| ο ήχος παράγεται με | | | |
| ίδιων στοιχείων | κρούση | τράνταγμα (σειώμενα) | τριβή |
| | από επικρουστήρες | | |
| clavé (ξυλάκια) ζίλια (musical glasses) κρασοπότηρα κουτάλια | woodblock ξυλόφωνο μεταλλόφωνο κουδούνα | σειστόρο μαράκες shaker κουρτίνες | ξύστρα ποτήρια singing bowls κομπολόι |

Γύρω στα 1950 προτάθηκε μια ακόμα κατηγορία τα **ηλεκτρόφωνα**, στα οποία το ηχογόνο σώμα είναι ο ηλεκτρισμός. Εδώ ανήκουν όλα εκείνα τα όργανα ή συσκευές στα οποία ο ηλεκτρισμός μετατρέπεται σε ακουστικό κύμα π.χ. τα αρμόνια, συνθεσάιζερ, ηλεκτρονικοί υπολογιστές, κινητά τηλέφωνα.

Η παιδαγωγική προσέγγιση

Σε κάθε πολιτισμό υπάρχουν μουσικά όργανα και ηχητικά αντικείμενα τα οποία φτιαγμένα από τους ίδιους τους εκτελεστές-μουσικούς, αποτελούσαν μια γρήγορη λύση με διπλό χαρακτήρα. Αφενός να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες του παιξίματος αφετέρου να γίνουν «εργαλείο» εκμάθησης. Αναφέρομαι βεβαίως σε μουσικές κατασκευές οι οποίες υπάγονται είτε στην κατηγορία των ψευδοργάνων όπως είναι η νουνούρα (kazoo), η χτένα ή τα φύλλα που χρησιμοποιούσαν για να μιμηθούν τον ήχο του κλαρίνου ή του ζουρνά, αλλά

και τα κάθε λογής οικιακά ή επαγγελματικά σκεύη και εργαλεία που χρησιμοποιούσαν σαν κρουστά όργανα για να συνοδεύσουν το τραγούδι τους. Η ιδέα της κατασκευής μουσικών οργάνων με απλά υλικά πέρασε και στην εκπαίδευση ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα τόσο στην Αμερική (Σέρρη: 1994) όσο και στην Ευρώπη (Τσαφταρίδης: 1997). Τα τελευταία μάλιστα 20 χρόνια και στην Ελλάδα όπου ήδη αναφέρονται οι κατασκευές στο βιβλίο για το δάσκαλο Μουσική Αγωγή Ι του ΟΕΔΒ (1991) όπως και στο σημερινό αναλυτικό πρόγραμμα. Ανάμεσα όμως στην κατασκευή του μουσικού οργάνου το οποίο θα αγοραστεί από τον επαγγελματία ή και ερασιτέχνη μουσικό και την κατασκευή που θα γίνει από το ίδιο το παιδί υπάρχουν κάποιες βασικές διαφορές αλλά και ομοιότητες οι οποίες στην ουσία στοιχειοθετούν την παιδαγωγική της κατασκευής του μουσικού οργάνου ως ένα επιπλέον κίνητρο για μάθηση.

Τρεις είναι οι βασικές αρχές από τις οποίες δεν θα πρέπει να παρεκκλίνουμε όταν κατασκευάζουμε μουσικά όργανα ως μια διαδικασία παιδαγωγικής προσέγγισης της μουσικής.

- Χρήση όσο το δυνατόν λιγότερων εργαλείων
- Τα όργανα να παράγουν ήχο.
- Τα υλικά τα βρίσκουμε και δεν τα αγοράζουμε

Ας τα δούμε αναλυτικά.

Χρήση όσο το δυνατόν λιγότερων εργαλείων

Δεν πρόκειται για τον αυθόρμητο φόβο ότι τα παιδιά θα τραυματιστούν κατά την διαδικασία κατασκευής. Μέσα στο σπίτι χρησιμοποιούν εξίσου επικίνδυνα πράγματα τα οποία όμως η χρήση τους τα έχει αποδεκτά. Αναφέρομαι σε πιρούνια, ψαλίδια, μαχαίρια αλλά και εύθραυστα αντικείμενα όπως ποτήρια, πιάτα κτλ τα οποία ανα πάσα στιγμή μπορούν να σπάσουν και να γίνουν αντικείμενα τραυματισμού. Η προσοχή που δείχνουν τα παιδιά στη χρήση αυτών των αντικειμένων είναι η ίδια που θα δείξουν (και δείχνουν) στα διάφορα εργαλεία που μπορεί να χρησιμοποιήσουν. Ο λόγος που θα πρέπει τα παιδιά να χρησιμοποιούν όσο το δυνατόν λιγότερα εργαλεία είναι για να μπαίνουν στην διαδικασία της ακουστικής εξερεύνησης του κάθε υλικού που θα ανακαλύψουν. Ένα κομμάτι ξύλο μπορεί από μόνο του να είναι ένα όργανο (woodblock) χωρίς να χρειάζεται καμιά επεξεργασία. Δυο κομμάτια από κλαδί μπορεί να ηχούν περίφημα σαν ένα ζεύγος ξυλάκια (clave) ενώ ένα κομμάτι σωλήνας μας παραπέμπει στην διαδικασία παραγωγής των ανοιχτών ηχητικών σωλήνων. Είναι σημαντικό λοιπόν να αφήνουμε τα παιδιά να ενεργοποιούν τη φαντασία τους.

Τα όργανα να παράγουν ήχο.

Η πρόταση αυτή φαίνεται να δημιουργεί ένα οξύμωρο σχήμα. Η αλήθεια όμως είναι ότι πολλές φορές η μίμηση του σχήματος που έχει κάποιο όργανο υπερτερεί του ήχου με αποτέλεσμα τα παιδιά να αντιμετωπίζουν το όργανο ως μια εικαστική κατασκευή και όχι μουσική. Συμβαίνει μάλιστα κάποιες φορές τέτοιου είδους προτάσεις να έρχονται και από επίσημα κείμενα η βιβλία. Προτείνονται διάφορες κατασκευές οι οποίες δεν πρόκειται ποτέ να βγάλουν

ήχο με αποτέλεσμα το μάθημα της μουσικής να μετατρέπεται σε εικαστικό εργαστήριο. Αυτός είναι και ο λόγος που πολύ σπάνια και αφού έχουμε παίξει με το όργανο το οποίο κατασκεύασαν τα ίδια τα παιδιά ασχολούμαστε με την διακόσμηση. Πρώτα ο ήχος και μετά η εικόνα.

Τα υλικά τα βρίσκουμε και δεν τα αγοράζουμε

Είναι ίσως ο καλύτερος τρόπος για να μπουν τα παιδιά στην διαδικασία να ερευνήσουν τα υλικά, να τα αντιμετωπίσουν με δημιουργική διάθεση αλλά και να μπουν μέσα στην διαδικασία της ανακύκλωσης υλικών. Θεωρητικά μπορούν να γίνουν πάρα πολλές κατασκευές από όλο το φάσμα των μουσικών οργάνων χωρίς να χρειαστεί να αγοραστεί τίποτα.

Διαφορές και ομοιότητες με την οργανοποιία

Στον πίνακα που ακολουθεί αναφέρω τα βασικά στοιχεία τα οποία μπορούν να οριοθετήσουν μια θεωρία κατασκευής των μουσικών οργάνων ως ένα εργαλείο παιδαγωγικής προσέγγισης της μουσικής. Για λόγους οικονομίας χώρου δεν θα επεκταθώ περισσότερο. Κάνω απλώς μια αναφορά ώστε να δώσω το ερέθισμα για παραπέρα έρευνα και επεξεργασία. Η οργανοποιία είναι πια ένα ακαδημαϊκό αντικείμενο το οποίο διδάσκεται σε δυο τουλάχιστον ΤΕΙ⁵ στη χώρα μας. Το αντικείμενο αυτό μπορεί να μας δώσει αρκετά στοιχεία ώστε να μπορέσουμε να κάνουμε τις όποιες αναφορές μας. Να εμπλουτίσουμε τα εργαλεία μας ως δάσκαλοι και να προσεγγίσουμε τη μουσική με ένα διαφορετικό τρόπο μέσα στην εκπαιδευτική διαδικασία.

⁵ ΤΕΙ Ηπείρου Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής και ΤΕΙ Ιονίων Νήσων Τμήμα Τεχνολογίας Μουσικών Οργάνων

| Απλές κατασκευές | Οργανοποιία |
|--|---|
| Χρήση απλών εργαλείων | Χρήση ειδικών εργαλείων |
| Το ζητούμενο είναι ο «διαφορετικός» ήχος | Το ζητούμενο είναι ο συγκεκριμένος ήχος |
| Η διαδικασία είναι εκπαιδευτική, σημαντική και πολυδιάστατη (διαθεματική!) | Το αποτέλεσμα είναι σημαντικό και η διαδικασία μονοδιάστατη |
| Η διακόσμηση κάποιες φορές αποπροσανατολίζει | Η διακόσμηση και το φινίρισμα είναι σημαντικά |
| Η κατασκευή είναι ομαδική εργασία | Υπάρχει εξειδίκευση (μέρη οργάνου) και είναι ατομική |
| Απαιτείται η ανακύκλωση υλικών | Γίνεται ανακύκλωση υλικών αλλά με προσεχτική επιλογή |
| Η μαθητεία είναι σημαντική αλλά ο δάσκαλος ΔΕΝ είναι ειδικός | Η μαθητεία είναι σημαντική αλλά ο δάσκαλος είναι ειδικός |
| Το όργανο δεν είναι αυτοσκοπός αλλά ένα επιπλέον κίνητρο για μάθηση | Το όργανο είναι σημαντικό |
| Δεν υπάρχει εξειδίκευση στα όργανα που θα γίνουν | Υπάρχει εξειδίκευση στα όργανα που κατασκευάζονται |
| Το όργανο χρησιμοποιείται άμεσα | Το όργανο περιμένει τον αγοραστή |

Συμπερασματικά

Η κατασκευή μουσικών οργάνων ως μέρος της οργανοποιίας και η κατασκευή μουσικών οργάνων ως εκπαιδευτική- παιδαγωγική προσέγγιση της μουσικής είναι δυο κλάδοι οι οποίοι τέμνονται σε πολλά σημεία αλλά έχουν διαφορετικό τελικό σκοπό και προϊόν. Οι διαφορές και οι ομοιότητες έτσι όπως τις παρουσιάζω στον πιο πάνω πίνακα μας οδηγούν στην κατ' αρχήν οριοθέτηση μιας θεωρίας της παιδαγωγικής κατασκευής των μουσικών οργάνων. Η κατασκευή μουσικών οργάνων είναι μια εκπαιδευτική διαδικασία η οποία στηρίζεται κατ' εξοχή στην ανακύκλωση υλικών. Κάθε υλικό το οποίο μπορεί να παράγει ήχο και να διαμορφωθεί είναι κατάλληλο για να χρησιμοποιηθεί. Είναι προσέγγιση πολυδιάστατη και ως εκ τούτου μπορεί να είναι διαθεματική

ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Ανωγειανάκης, Φ., Ελληνικά Λαϊκά Μουσικά Όργανα. Β' έκδοση Αθήνα: Μέλισσα, 1991
 Baner, A., *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Oxford: Oxford University Press, 1992

Feld, S., Η δομή του ήχου ως κοινωνική δομή: Οι Καλούλι της Παπούα Νέας Γουινέα. Στο Π. Πανόπουλος, επιμ. *Από τη Μουσική στον Ήχο*. Σελ 97-149 Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2005

Nettl, B., *Η μουσική στους πρωτόγονους πολιτισμούς*. Αθήνα: Κάλβος, 1979

Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα, Εγκυκλοπαίδεια τ. 34. Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος, 1991

Rault, L., *Musical Instruments. A world survey of Traditional Music-Making*. London: Thames and Hudson, 2000

Σέργη, Λ., *Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής*. Αθήνα: Gutenberg, 1994

Τσαφταρίδης, Ν., *Μουσική, κίνηση, λόγος. Η στοιχειοδομική μουσική στο Παιδαγωγικό Έργο Orff*. Αθήνα: Νήσος, 1997

Τσόλης, Στ., *Οργανοποιία. Σημειώσεις του μαθήματος*. Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, 2004

Sloane, Ir., *Making Musical Instruments*. London: Kahn & Averil, 1991

West, M. L., *Αρχαία Ελληνική Μουσική*. Αθήνα: Παπαδήμας, 1999