

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΠΕΛΑΓΙΑ ΧΑΡΑΛΑΜΠΑΚΗ

ΑΜ= 0213066

ΕΞΑΜΗΝΟ : ΕΝΑΤΟ

***ΘΕΜΑ: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ORFF
ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.***

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΝΑΚΟΥ ΕΙΡΗΝΗ



ΒΟΛΟΣ 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	3
ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ	5
ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο	
1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
1.2 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ CARL ORFF	8
1.3 Ο CARL ORFF ΩΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ	9
1.4 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΣΤΟΙΧΕΙΟΔΟΜΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	12
1.4.1 ΤΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ORFF	15
1.4.2 ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΦΟΡΜΕΣ	16
1.4.3 Ο ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ	17
1.4.4 ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΡΑΦΗ – ΑΝΑΓΝΩΣΗ	17
1.5 Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ORFF ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ	18
2. ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο	
2. Η ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	
2.1 ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΜΑΤΕΥ	21
2.2 Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΩΝ ΙΔΕΩΝ ΤΟΥ CARL ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	21
2.3 ΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΜΑΤΕΥ	22
2.4 ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΔΟΜΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ORFF – SCHULWERK	25
2.5 ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ	27

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

3.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ	29
3.2 ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΟΥ CARL ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	30
3.3 Η ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΟΥ ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	32
3.4 ΤΟ ORFF FORUM	34
3.5 ΟΙ ΔΥΣΚΟΛΙΕΣ ΤΗΣ ΥΠΟΔΟΧΗΣ ΤΗΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΟΥ ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	35
3.6 ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΗΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ORFF – SCHULWERK	37
3.7 ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ORFF ΣΤΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΧΩΡΕΣ	39
3.8 Η ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ORFF ΣΗΜΕΡΑ: ΑΝΑΝΕΩΣΗ Ή ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ;	40

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	41
--------------------------------	-----------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	43
--------------------------------	-----------

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί μια ιστορική ανασκόπηση και ανάλυση των τρόπων με τους οποίους υιοθετήθηκε και εφαρμόστηκε στην Ελλάδα η παιδαγωγική προσέγγιση Orff. Η εργασία ξεκινά με μία παρουσίαση βασικών χαρακτηριστικών του μουσικοκινητικού συστήματος Orff. Στη συνέχεια θα δούμε με ποιον τρόπο εξαπλώθηκε αυτό το σύστημα, την ιστορία του, αλλά και πώς ήρθε στην Ελλάδα. Θα αναφερθούμε επίσης σε ομοιότητες και διαφορές με άλλα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα.

Βασική πηγή άντλησης πληροφοριών είναι οι συνεντεύξεις με ανθρώπους που έχουν ασχοληθεί και έχουν έμπρακτα συμβάλει στη διαμόρφωση της φύσης του μουσικοπαιδαγωγικού συστήματος Orff στην Ελλάδα. Οι συνεντεύξεις αυτές μας βοηθούν να κατανοήσουμε για ποιο λόγο έχει τη συγκεκριμένη μορφή η προσέγγιση Orff στην Ελλάδα. Μας βοηθούν επίσης να καταλάβουμε ποιοι είναι οι παράγοντες που συνετέλεσαν στο να διαμορφωθεί και να εξαπλωθεί το σύστημα Orff στην Ελλάδα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ: ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΟΣ

Το ερώτημα που επιχειρεί να απαντήσει η παρούσα εργασία είναι «Ποια η ιστορία της μουσικοπαιδαγωγικής προσέγγισης Orff στην Ελλάδα;» .

Τα υποερωτήματα που τεθήκαν είναι: Ποια ακριβώς είναι η φύση της μουσικοπαιδαγωγικής προσέγγισης Orff στην Ελλάδα; Με ποιον τρόπο εφαρμόζεται στη γενέτειρά της και με ποιον τρόπο εφαρμόζεται στις διάφορες χώρες στις οποίες έχει διαδοθεί; Τι θα μπορούσε να γίνει ώστε να βελτιωθεί η εμπειρία της μουσικοπαιδαγωγικής προσέγγισης Orff στην Ελλάδα; Ποιο το παρελθόν, ποιο το παρόν και ποιο τελικά το μέλλον της θεώρησης του Carl Orff στον Ελλαδικό χώρο;

Προσωπικά, βρήκα το θέμα της πτυχιακής μου εργασίας εξαιρετικά ενδιαφέρον για τους ακόλουθους λόγους:

1^{ον}, Διότι πρόκειται για μία μέθοδο που ήταν πρωτοπόρα στην εποχή της, φέρνοντας μεγάλες αλλαγές στη μουσική παιδαγωγική. Θα μπορούσε κανείς να πει πώς άλλαξε την πορεία της μουσικής παιδαγωγικής.

2^{ον}, Η μουσικοπαιδαγωγική προσέγγιση Orff είναι ευρέως διαδεδομένη αυτή τη στιγμή στην Ελλάδα, και πολλές σχολές βασίζονται και ακολουθούν αποκλειστικά αυτήν τη μέθοδο, ιδίως στους μικρούς σε ηλικία μαθητές τους.

3^{ον}, Το μουσικοπαιδαγωγικό «σύστημα» Orff, μπορεί να εφαρμοστεί σε όλο το φάσμα της μουσικής εκπαίδευσης. Μπορεί να εφαρμοστεί σε μικρές αλλά και μεγάλες ηλικίες, σε αρχάριους, αλλά και σε μαθητές με κάποια μεγαλύτερη εξοικείωση με το αντικείμενο.

ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Σε αυτό το σημείο θα αναλυθούν οι κύριοι στόχοι της εργασίας οι οποίοι προέκυψαν μέσα από τη βιβλιογραφική αλλά και επιτόποια έρευνα και συνοψίζονται στους εξής: Ένα βασικό ερώτημα στο οποίο επιχειρεί να απαντήσει είναι το ποια γεγονότα στη ζωή του Carl Orff οδήγησαν στη γένεση του μουσικοπαιδαγωγικού συστήματος Carl Orff; Επίσης ένα σημαντικό ερώτημα που θα βοηθούσε στην ολοκλήρωση της έρευνας είναι το πώς υποδέχτηκαν οι διάφορες χώρες τη μουσικοπαιδαγωγική φιλοσοφία του Carl Orff. Αφού τον υποδέχτηκαν, τι τροποποιήσεις έκαναν στην προσέγγιση Orff ώστε να ταιριάζουν καλύτερα στην κουλτούρα της κάθε χώρας; Ο Καρλ Ορφ πώς αντιμετώπισε, και τι άποψη είχε γι αυτές τις τροποποιήσεις; Όσον αφορά την περίπτωση της Ελλάδας, πότε ακριβώς έγιναν γνωστές οι ιδέες του Carl Orff στην Ελλάδα, τι τροποποιήσεις πραγματοποιήθηκαν, για ποιους λόγους, και ποια ήταν τα βήματα που ακολουθήθηκαν ώστε να διαδοθεί το μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα Orff στην Ελλάδα; Ποια είναι η θέση των παιδαγωγών που εφαρμόζουν το μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα Orff στην Ελλάδα; Πιστεύουν πώς η θεωρία εφαρμόστηκε με επιτυχία; Ποιες αλλαγές έχουν γίνει στην προσέγγιση του Orff και γιατί; Ποια τα αποτελέσματα της εφαρμογής και γιατί; Ποια είναι τα σχέδιά τους για το μέλλον; Πιστεύουν πως η εφαρμογή της φιλοσοφίας του Carl Orff κάποια στιγμή θα φθίνει και εν τέλει θα καταργηθεί, ή θεωρούν πώς το όραμά του είναι ικανό να ανανεώνεται και να διατηρείται μέσα στο χρόνο;

Η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε στη συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ήταν αυτή της βιβλιογραφικής έρευνας, όπως επίσης και της ημιδομημένης συνέντευξης. Ημιδομημένη συνέντευξη ονομάζεται το είδος εκείνο της συνέντευξης όπου γίνονται ερωτήσεις ανοιχτού τύπου που επιδέχονται ανάπτυξης και ελεύθερης κρίσης . Από αυτού του είδους τις συνεντεύξεις πολλές φορές προκύπτουν επιπλέον πληροφορίες και ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Όσον αφορά τη βιβλιογραφική έρευνα, τα σημαντικότερα βιβλία που χρησιμοποίησα ήταν αυτά που περιείχαν απλουστευμένες αναλύσεις της μεθόδου, καθώς δεν είχα καμία επαφή με το αντικείμενο. Μπορώ να πω πώς εάν δεν είχε προηγηθεί η βιβλιογραφική έρευνα, η συνέντευξη θα μου ήταν δυσνόητη σε πολλά σημεία. Μία τρίτη μέθοδος που χρησιμοποίησα είναι αυτή της έρευνας στο διαδίκτυο, όπου μπόρεσα να εντοπίσω πτυχιακές εργασίες, επιστημονικά

άρθρα, αλλά και βιβλία σε μορφή pdf. Στο διαδίκτυο επίσης μου φάνηκε πολύ χρήσιμος και αξιοποιήσιμος ο ιστότοπος www.YouTube.com, όπου υπάρχει πληθώρα video με εφαρμογές της μουσικοπαιδαγωγικής θεώρησης του Carl Orf

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

1.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Γερμανός συνθέτης Carl Orff (1895 – 1982) θεωρείται μία από τις πιο ισχυρές και δυναμικές καλλιτεχνικές προσωπικότητες του 20^{ου} αιώνα. Όχι μόνο η μουσική του άφησε μία πολύτιμη κληρονομιά για τον κόσμο, αλλά τα εκπαιδευτικά του προγράμματα έχουν ασκήσει βαθύτατη επίδραση στον τρόπο που τα παιδιά μαθαίνουν και εκτιμούν τη μουσική. Για ένα μεγάλο μέρος της ζωής του, ο Orff εργάστηκε με παιδιά, χρησιμοποιώντας τη μουσική ως εκπαιδευτικό εργαλείο. Σε πολλές περιπτώσεις, η μελωδία και ο ρυθμός προσαρμόζονταν στους στίχους του τραγουδιού και το ακολουθούσαν. Ο Orff ανέπτυξε τις ιδέες του σε συνεργασία με την Gunild Keetman. Η ανάπτυξη και η εφαρμογή τους θεωρήθηκαν καινοτόμες για τη μουσική εκπαίδευση που απευθύνεται σε παιδιά, και όχι μόνο σε παιδιά. Η συγκεκριμένη μουσικοπαιδαγωγική προσέγγιση ονομάστηκε Orff Schulwerk.

1. 2. ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ CARL ORFF

Γεννήθηκε στο Μόναχο από οικογένεια στρατιωτικών και έδειξε τη μουσική του κλίση από νωρίς. Αρχικά σπούδασε εκκλησιαστικό όργανο (εγκυκλοπαίδεια, n.d.) και τσέλο, μα γρήγορα στράφηκε στη σύνθεση· τα πρώτα του έργα, μάλιστα, εκδόθηκαν όταν ήταν 16 μόλις ετών, ενώ δυο χρόνια αργότερα γράφει την πρώτη του όπερα, «*Gisei, das Opfer*». Κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου συνεχίζει τις σπουδές του στην Ακαδημία Μουσικής του Μονάχου, ενώ τη δεκαετία του 1920 αρχίζει να επεξεργάζεται την ιδέα της "*elementare Musik*". Κάτι ανάλογο αποτέλεσε και η *Gesamtkunstwerk* του ρομαντικού συνθέτη Ρίχαρντ Βάγκνερ, που βρήκε την πραγμάτωσή της στις όπερές του.

Ο πρώτος του γάμος με την Alice Solscher γίνεται το 1920, ωστόσο πέντε χρόνια αργότερα παίρνουν διαζύγιο. Το 1924 ιδρύει μαζί με την Dorothee Günther τη Σχολή Γκύντερ (Günther Schule)· Ο Carl Orff , ως διευθυντής , θέση την οποία διατήρησε μέχρι το τέλος της ζωής του, διδάσκει έναν συνδυασμό μουσικής, χορού και γυμναστικής. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο αναπτύσσει τη θεωρία του για την μουσική

παιδεία και ιδιαιτέρως το προσχολικό της μέρος. Στα 1930 εκδίδει μια μέθοδο που ονομάζει Schulwerk (= "σχολικό έργο"), εκθέτοντας τις απόψεις του επί του θέματος.

Παράλληλα με τη διδασκαλία, ο Orff μελετά την προκλασική μουσική και επιμελείται την έκδοση αρκετών έργων. Ασχολήθηκε με τη μελέτη και ανάδειξη της μουσικής του Κλαούντιο Μοντεβέρντι. Συγκεκριμένα, τα πρώτα μουσικά έργα του Carl Orff ήταν παραλλαγές των έργων του Μοντεβέρντι. Τα συγκεκριμένα έργα δε σημείωσαν ιδιαίτερη επιτυχία.

Μεσούσης της ναζιστικής περιόδου ο Orff ανεβάζει στην Φρανκφούρτη το 1937 τη σκηνική καντάτα Κάρμινα Μπουράνα. Το έργο, που αποτελεί μελοποίηση μεσαιωνικών ποιημάτων στα μεσαιωνικά γερμανικά και τα λατινικά (βλ. Κάρμινα Μπουράνα), σημειώνει τεράστια επιτυχία. Η ηγεσία του ναζιστικού κόμματος κατηλεύεται την περίσταση (αν και όχι χωρίς αντιρρήσεις) και ο Orff βρίσκεται - χρόνια αργότερα - κατηγορούμενος για φιλοναζιστική στάση. Ο Orff αρνείται τις κατηγορίες και εν τέλει αθωώνεται με το δικαιολογητικό ότι κανείς την εποχή εκείνη δεν μπορούσε να δράσει ανεξάρτητα, και ότι απλώς εκμεταλλεύτηκε(ποιός;) την επιτυχία του έργου του υπό τη σκιά του εθνικισμού. Ο δεύτερός του γάμος, με την Alice Willert λαμβάνει χώρα το 1939. Και πάλι παίρνει διαζύγιο, για να ξαναπαντρευτεί τη Luise Rinser το 1954. Ούτε αυτός ο γάμος κρατάει πολύ και το 1960 κάνει τον τέταρτο και τελευταίο γάμο του με την Liselotte Schmitz. Από τον πρώτο του γάμο έχει μια κόρη, την Γκοντέλα (γενν. 1921), την οποία όμως αργότερα απορρίπτει.

Ο Orff πεθαίνει στο Μόναχο σε ηλικία 86 ετών. Στη ζωή του έχει βιώσει την αυτοκρατορική εποχή, την περίοδο του εθνικισμού, τη μετάβαση στη δημοκρατία καθώς και την απαρχή της ευρωπαϊκής ένωσης. Στον τάφο του, στη Μονή του Andechs, νότια του Μονάχου, αναγράφεται η λατινική φράση "*Summus Finis*" — "*το υπέρτατο τέλος*".

1. 3. Ο CARL ORFF ΩΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ

Η αρχή της προσέγγισης του Orff εντοπίζεται στο ενδιαφέρον του μουσικοπαιδαγωγού για τη λειτουργία και τη μελέτη του ρυθμού, τον οποίο θεωρούσε το βασικότερο στοιχείο της μουσικής και της διδασκαλίας της. Το

ενδιαφέρον του επικεντρωνόταν στη φυσική εκπαιδευτική διαδικασία, καθώς και στον χορό και στο θέατρο. Συγκεκριμένα το όραμά του ήταν η συνύπαρξη της μουσικής με το χορό, η οποία θα εξυπηρετούσε ενδεχομένως και κάποιες θεατρικές ανάγκες. Η "στοιχειώδης μουσική" είναι μια σύλληψη που εκφράζεται από τη συνένωση των τεχνών, περιλαμβάνοντας τη μουσική, τον χορό, την ποίηση, το θέατρο και τις εικαστικές τέχνες. Καθοριστικό ρόλο στην υλοποίηση αυτής της ιδέας έπαιξαν οι συνεργάτιδες του Mary Wigman και Dorothee Gunther οι οποίες ανήκαν σε ένα νέο καλλιτεχνικό κίνημα που ονομαζόταν «κίνημα του νέου χορού».

Ορμώμενος από εκείνο το χορευτικό ιδίωμα που αναπτύχθηκε μέσω των συνεργατίδων του, έγραψε πολλά σκηνικά έργα όπου οι **χορευτές** έπαιζαν διάφορα **κρουστά** όργανα. Με αυτόν τον τρόπο η μουσική απέκτησε εντελώς διαφορετικό νόημα για αυτούς αλλά και για τον ίδιο τον Orff, αφού συνδυάζονταν με την κίνηση και σε πολλές περιπτώσεις και με το λόγο. Αποτέλεσμα αυτού ήταν να δημιουργηθεί στον Orff η ανάγκη για μία νέα προσέγγιση της μουσικής εκπαίδευσης, βασισμένη στον παραπάνω συνδυασμό.

Έτσι, μαζί με την Dorothee Gunther ίδρυσε το 1924 τη σχολή Guntherschul στο Μονάχο, της οποίας ο στόχος ήταν η προσέγγιση μιας ρυθμικής εκπαίδευσης, και μιας ταυτόχρονης διδαχής της μουσικής και της κίνησης (τρίπτυχο). Το κλειδί της νέας εκπαιδευτικής προσέγγισης ήταν ο ρυθμός, και η φιλοδοξία ήταν να μπορούν οι μαθητές να συνοδεύουν το χορό και τις κινήσεις τους με μουσική, μόνοι τους.

Το επόμενο βήμα ήταν να βρεθούν μουσικά όργανα που θα εξυπηρετούν αυτόν τον σκοπό. Για να το καταφέρει αυτό, πολύ συχνά χρησιμοποιούσε μουσικά όργανα διαφόρων εξω-ευρωπαϊκών πολιτισμών, όπως για παράδειγμα τα μουσικά όργανα της Ινδονησιακής ορχήστρας Gamelan. Ο Orff όμως ήθελε να εντάξει στη νέα του εκπαιδευτική προσέγγιση, τόσο ρυθμικά, όσο και μελωδικά μουσικά όργανα. Σε αυτή την επιθυμία και προσπάθεια συνέβαλλε ο οργανοποιός Karl Maendler, ο οποίος πειραματιζόμενος για καιρό έφτιαξε μία μεγάλη γκάμα από ξυλόφωνα και μεγαλόφωνα, τα οποία αν και χαρακτηρίζονταν σχετικά απλά, διέθεταν παρ' όλα αυτά πολυποικίλες εκφραστικές δυνατότητες. Με αυτόν τον τρόπο κατάφερε ο Orff και οι συνεργάτες του να επιτύχουν τη διδασκαλία ρυθμικής και μελωδικής μουσικοκινητικής αγωγής, και με αυτόν τον τρόπο δίδασκαν στη σχολή τους.

Γύρω στο 1926, ο Carl Orff συνεργάστηκε με τη μαθήτριά του Gunild Keetman. Η τελευταία βοήθησε κατά πολύ τον Orff να πραγματοποιήσει τις δημιουργικές του ιδέες. Η Keetman εισήγαγε νέες τεχνικές παιξίματος των μουσικών οργάνων και επίσης έγραψε τα πρώτα κομμάτια για αυτά τα μουσικά όργανα, δημιουργώντας έτσι το χαρακτηριστικό στυλ του Carl Orff, το οποίο διαπνέει τόσο τις συνθέσεις του, όσο και τα παιδαγωγικά του Project. Μέσα από αυτή τους τη συνεργασία, γεννήθηκε το πρώτο τους βιβλίο, το οποίο είχε τίτλο: **Schulwerk**.

Στα τέλη της δεκαετίας του 1940, το υπουργείο παιδείας της Γερμανίας αποφάσισε να εισάγει τη μουσικοπαιδαγωγική προσέγγιση Orff στα σχολεία. Επίσης, αμέσως μετά, κυκλοφόρησε το και επίσημο βιβλίο: Η προσέγγιση Orff – Schulwerk. Η άνοδος του Τρίτου Ράιχ, και η άνθιση του εθνικοσοσιαλισμού, βρίσκουν τον Carl Orff να βρίσκεται στη Γερμανία, όπου θα παραμείνει σε όλη τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου. Αυτό το γεγονός θα πυροδοτήσει τις φήμες ότι ο Orff συνεργάστηκε με τους Ναζί. Αν και οι συνεργάτες του διαψεύδουν αυτές τις φήμες, και υποστηρίζουν ότι προέρχονται από ατυχείς συγκυρίες, ωστόσο αυτές οι φήμες είχαν τη δυσάρεστη συνέπεια τα βιβλία του να μην εισαχθούν ποτέ στα σχολεία, και να συστήνονται προς διδακτική χρήση αρκετά σπάνια. Συγχρόνως, κατηγόρησαν τη μέθοδό του ότι βασίστηκε σε εξωευρωπαϊκά και πρωτόγονα στοιχεία (http://gefyrismoι.blogspot.gr/2009/07/blog-post_10.html, 2009).

Λόγω των αναταραχών του Β' Παγκοσμίου πολέμου, η μέθοδός του όχι μόνο περιέπεσε στην αφάνεια και δεν εφαρμόστηκε κατά τη διάρκειά του στα σχολεία, αλλά επίσης κατά τη διάρκειά του η σχολή του Orff καταστράφηκε σχεδόν ολοσχερώς, και σημειώθηκαν σημαντικές απώλειες στα μουσικά όργανα. Παρ' όλα αυτά, η πνευματική ιδέα που υπήρχε και είχε πλέον διαδοθεί.

Ο Orff αντιλήφθηκε το τραγικό συμβάν ως μία αφορμή για αναγέννηση, μία καινούργια αρχή, και ένα εφαλτήριο για να αρχίσει μία νέα πνευματική περίοδος για τον ίδιο: Αμέσως μετά το δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο άρχισε πλέον να θεωρεί πως η μουσική εκπαίδευση του ανθρώπου θα πρέπει να αρχίζει όσο το δυνατόν νωρίτερα στη ζωή του ανθρώπου, εάν είναι δυνατόν και ιδανικά, και στην προσχολική ηλικία. Με αυτή του τη διαπίστωση λοιπόν, προχώρησε με τη συνεργάτιδά του στην πραγματοποίηση ραδιοφωνικών εκπομπών, δουλεύοντας με παιδιά από 8 έως 12 ετών, χρησιμοποιώντας τα μουσικά όργανα που είχαν απομείνει στην παλαιά σχολή.

Κατά τις αναμεταδώσεις των εκπομπών στα σχολεία, οι αντιδράσεις των παιδιών ήταν πολύ θετικές: Οι μαθητές και οι μαθήτριες, ως επί το πλείστον ήταν ενθουσιασμένοι και ήθελαν να ενταχθούν και οι ίδιοι σε αυτήν την κουλτούρα.

Ο Klaus Becker μαθητής του οργανοποιού που πρωτοέφτιαξε τα μουσικά όργανα Orff, ανέλαβε να φτιάξει μουσικά όργανα με βάση τα παλιά, και έτσι δημιουργήθηκαν και πάλι ξυλόφωνα και μεταλόφωνα, βασισμένα στις αρχικές κατασκευές. Οι ραδιοφωνικές εκπομπές συνεχίστηκαν για πέντε χρόνια, και αποτέλεσαν την πρώτη ύλη για την έκδοση των πέντε τευχών με τίτλο “*Orff Schulwerk, Music fur Kinder*” , που απώτερο σκοπό τους τη διαμόρφωση ενός σχεδίου μουσικής αγωγής βασισμένο στην ένωση της κίνησης με το λόγο. Κατά τον Orff, η λογική αυτή θα έπρεπε να κατέχει βασική θέση στην εκπαιδευτική διαδικασία των σχολείων, και να αποτελεί πολύτιμο μέσο για την ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών.

Ο Orff διοργάνωνε διεθνή σεμινάρια, τα οποία είχαν ως θέμα το παιδαγωγικό του έργο, και τη διάδοσή του στους μουσικοπαιδαγωγούς που ενδιαφέρονταν γι αυτό. Σε σχετικά μικρό χρονικό διάστημα, οι παιδαγωγικές ιδέες του Carl Orff διαδόθηκαν σε πολλές χώρες, με τις δικές τους προσαρμογές στην κάθε ξενόγλωσση έκδοση. Οι χώρες στις οποίες έχουν κυκλοφορήσει τα μουσικοπαιδαγωγικά έργα του Orff είναι οι ακόλουθες: **Αγγλία, Γαλλία, Σουηδία, Πορτογαλία, Δανία, Ιαπωνία, Βραζιλία, Καναδάς, Λατινική Αμερική, Ισπανία, Ολλανδία, Ουαλία, Σουηδία, Τσεχοσλοβακία, Σουηδία, Ισραήλ, Τουρκία, Ελλάδα.** Τέλος, το 1953, ιδρύθηκε στο Salzburg το *Ινστιτούτο Orff* για να κατευθύνει και να καταρτίζει σωστά τους δασκάλους που θέλουν να προσεγγίζουν το εκπαιδευτικό τους έργο σύμφωνα με τις παιδαγωγικές ιδέες του Carl Orff (facebook, 2016) .

1. 4 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΣΤΟΙΧΕΙΟΔΟΜΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Σύμφωνα με τον Carl Orff, ο όρος «**στοιχειοδομική μουσική**» συνιστά ένα εργαλείο για τον εκπαιδευτικό, όπου η αξία του μετράται στα αποτελέσματα του στους ανθρώπους. Εδώ θα πρέπει να κάνουμε μία διευκρίνιση: στοιχειοδομική δεν σημαίνει στοιχειώδεις, δηλαδή απλό.

Ο Carl Orff βάσισε την παιδαγωγική του προσέγγιση στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής παιδείας, της αναγεννησιακής μουσικής αλλά και στη μελέτη των ανατολικών μουσικών παραδόσεων. Πίστευε ότι η μουσική παιδεία θα πρέπει να ακολουθεί τα εξελικτικά στάδια του ανθρώπου. Τα παιδιά, από την άλλη πλευρά, θα πρέπει να βιώσουν την ιστορική εξέλιξη της μουσικής προκειμένου να μπορέσουν να αναπτύξουν τη μουσικότητά τους. Ο Orff χρησιμοποίησε τη λέξη “elemental” (στοιχειακή) για να αναφερθεί τόσο στη μουσική του πρωτόγονου ανθρώπου, όσο και στη μουσική των μικρών παιδιών που είναι απλή και ακαλλιέργητη αλλά φυσική, και επιδέχεται περαιτέρω ανάπτυξη. Ο όρος αυτός αναφέρεται στα βασικά στοιχεία της μουσικής και δεν πρέπει να συγχέεται με τη λέξη «στοιχειώδης» που σημαίνει περιορισμένη επαφή με τη μουσική (Τσαφταρίδης, 1997 : 18)

Αν και ο ίδιος ο Orff δεν κατέγραψε τις θεωρητικές αρχές του για τη διδασκαλία της μουσικής, ωστόσο, μία προσεκτική μελέτη του έργου του δείχνει ότι μετέφερε στην πράξη μία σειρά από πολύ σημαντικές και πρωτοπόρες ιδέες που αφορούσαν τη μουσική παιδεία, και τη διδασκαλία της μουσικής στα σχολεία (γενική εκπαίδευση) (Τσαφταρίδης, 1997, Αντωνακάκης, 2007)

- Ο Orff βιώνει έντονα τη μουσική επανάσταση που αρχίζει στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Η επικοινωνία με τους μουσικούς πολιτισμούς της ανατολής, που επηρεάζει βαθιά συνθέτες όπως ο Debussy ή ο Stravinsky, απελευθερώνει τους μουσικούς από τη δογματικότητα της δυτικής μουσικής παράδοσης. Ο Orff πιστεύει στο δυτικό μουσικό σύστημα αλλά ανατρέχει στις πηγές του, δηλαδή στους αρχαίους Ελληνικούς τρόπους και εισάγει τα παιδιά στη μουσική αρχικά με την πεντατονική κλίμακα και στη συνέχεια με τον δωρικό, φρυγικό ή αιολικό τρόπο. Μ'αυτό επιδιώκει την ακουστική εξοικείωση των μαθητών του με πολλούς μελωδικούς τρόπους, και όχι την αποκλειστική κυριαρχία των δύο κλιμάκων – μείζονος και ελάσσονος – που μονοπώλησαν τη δυτική μουσική επί τρεις και πλέον αιώνες. Έχει αποδειχθεί πλέον ότι η «συνήθεια» παίζει ουσιαστικό ρόλο στις μουσικές επιλογές του κάθε ατόμου. Ο κάθε ένας άνθρωπος προτιμά τη μουσική που έμαθε και συνήθισε να ακούει. Γι αυτό είναι σημαντικό να έχουν τα παιδιά πολλά και διαφορετικά μουσικά ακούσματα ώστε να μπορέσουν να εκτιμήσουν την παγκόσμια μουσική δημιουργία χωρίς προκαταλήψεις.

- Η συνειδητοποίηση του ρυθμού είναι πρωταρχική σε κάθε μουσική δραστηριότητα. Ο Orff αποδέχεται την άποψη του Ελβετού μουσικοπαιδαγωγού Dalcroze ότι ο ρυθμός θα πρέπει να συνειδητοποιηθεί αρχικά από το σώμα και μετά να εκφραστεί μουσικά σε ένα όργανο (reference). Εισάγει την έννοια του ρυθμού μέσω της κίνησης αλλά και μέσω του λόγου. Η χρήση του λόγου προέρχεται και αυτή από τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Κάθε έννοια ρυθμού – ροής μέσα στο χρόνο – αλλά και μέτρου απορρέει από την αρχαία ελληνική ποίηση (τονισμοί, μακρά – βραχεία μέτρα, ίαμβος, τροχάιος, ανάπαιστος ...) Έτσι, ο λόγος και η κίνηση συνδέονται άρρηκτα με τη μουσική.
- Η δημιουργική επαφή με τη μουσική και κυρίως η ανάπτυξη της ικανότητας του αυτοσχεδιασμού, ατομικού και ομαδικού, είναι ίσως η μεγαλύτερη επανάσταση στο χώρο της μουσικής παιδείας. Για ιστορικούς, και κοινωνικούς λόγους, η απασχόληση με τη μουσική περιορίστηκε για μακρό χρονικό διάστημα στην εκτέλεση μουσικών έργων. Έτσι, ο όρος «μουσικός» έφτασε να είναι συνώνυμος του όρου «εκτελεστής» και να διαχωρίζεται αυστηρά από τον δημιουργό της μουσικής (τον συνθέτη). Προτείνοντας ένα μουσικό – κινητικό πρόγραμμα για τη γενική εκπαίδευση, που απευθύνεται σε όλα τα παιδιά, ο Orff επιλέγει τη δημιουργική απασχόληση με τη μουσική δίνοντας έτσι το στίγμα για το ρόλο της μουσικής στην ανάπτυξη της προσωπικότητας του κάθε ατόμου. Ο αυτοσχεδιασμός και η ελεύθερη μουσική έκφραση έρχονται να αντικαταστήσουν τη θεωρητική εκμάθηση κανόνων που στόχος της ήταν η ανάγνωση γραπτών μουσικών έργων και όχι η ουσιαστική, ενεργητική επαφή με τη μουσική.
- Η ομαδική μουσική δραστηριότητα υπήρξε μία άλλη σημαντική καινοτομία στο σύστημα Orff. Μέσα σε μια ομάδα που κάνει μουσική επιβεβαιώνεται ο κοινωνικός χαρακτήρας της μουσικής τέχνης. Μέσα στην ομάδα το κάθε παιδί συνειδητοποιεί ότι το μουσικό αποτέλεσμα είναι προϊόν αρμονικής συνεργασίας και ότι το κάθε άτομο μπορεί να συνεισφέρει με τον δικό του, μοναδικό τρόπο σε αυτό.
- Η επιλογή των απλών κρουστών οργάνων υπαγορεύεται από πολλούς διαφορετικούς λόγους. Τα πνευστά και έγχορδα μουσικά όργανα απαιτούν υψηλό βαθμό δεξιοτεχνίας και ανάπτυξη της λεπτής κινητικότητας. Αντίθετα, τα κρουστά μουσικά όργανα, κρούονται με απλό τρόπο (η ξύλινη μπαγκέτα

θεωρείται μία προέκταση του χεριού μας και κυρίως του αντίχειρα.) Η κίνηση που κάνουμε είναι η απλή και φυσιολογική κίνηση του χτυπήματος, και δεν απαιτεί δεξιοτεχνία ή προηγούμενη άσκηση. Παρ' όλα αυτά, ο Orff θεωρεί ότι η χρησιμοποίηση ενός ξένου αντικειμένου (του οργάνου) μπορεί να προξενήσει πρόβλημα στον χρήστη, και γι' αυτόν το λόγο εισάγει τις ηχηρές κινήσει σαν πρώτο στάδιο του ρυθμικού παιχνιδιού. Το παιδί συνειδητοποιεί το ρυθμό πρώτα με ολόκληρο το σώμα του (κινητικά παιχνίδια, τρέξιμο, περπάτημα), στη συνέχεια με χτυπήματα των χεριών και των ποδιών του, και τέλος παίζοντας – κρούοντας τα απλά κρουστά.

- Με βάση την πεντατονική κλίμακα, και την αρχή της ενότητας κίνησης – λόγου – ρυθμού, ο Orff προτείνει συγκεκριμένες τεχνικές ρυθμικού, μελωδικού, λεκτικού και κινητικού αυτοσχεδιασμού από την πρώτη στιγμή. Προοδευτικά τα παιδιά καθίστανται ικανά να εκτελέσουν απλά μουσικά κομμάτια. Έτσι, η εκτέλεση μουσικών έργων γίνεται μία από τις μουσικές δραστηριότητες της ομάδας, ενώ η αυτοσχέδια δημιουργία μετατρέπεται σταδιακά σε όλο και περισσότερο ενδεδειγμένη επεξεργασία μουσικών σχημάτων.
- Αξίζει να σημειωθεί ότι η ικανότητα ανάγνωσης μουσικών σχημάτων δε θα μπορούσε να αναπτυχθεί χωρίς την εξοικείωση με την έννοια της «μουσικής φόρμας» (Λάτσου, 2003 : 58).

1.4.1 ΤΟ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ORFF – ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑΤΟΣ

Ο Karl Orff δημιούργησε και εφάρμοσε ένα πρωτότυπο, αποτελεσματικό, και πολύ οργανωμένο μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα. Ο ίδιος φρόντισε να υπάρχει ένας ακριβής ορισμός για την κάθε κίνηση που ο ίδιος θα εφάρμοζε. Η ορολογία που δημιούργησε ο Orff θα αναλυθεί παρακάτω:

Ostinato: Η λέξη σημαίνει «επίμονο». Δηλώνει μία μικρή φράση που συνοδεύει επίμονα ένα κομμάτι από την αρχή μέχρι το τέλος. Αποτελείται από ένα μικρό μοτίβο ενός μέτρου ή και μικρότερου ακόμη. Στον Orff σπάνια συναντούμε μεγαλύτερα μοτίβα, για να μπορούν τα παιδιά να τα μάθουν απ' έξω. Σε άλλες συνθήκες το οστινάτο μπορεί να αποτελείται από πολλά μέτρα. Υπάρχει ρυθμικό και μελωδικό οστινάτο.

Bordum: Απλή συνοδεία με διαστήματα πέμπτης καθαρής.

Ηχηρές κινήσεις: Χτυπήματα σε διάφορα μέρη του σώματος. Στα συγγραφικά έργα του Ορφ χρησιμοποιούνται κυρίως :

-παλαμάκια (**Klatchen**)

- Ποδοκρότημα (**Stampfen**)

- Γονυκρότημα (**Knieschlag**) δηλαδή χτύπημα των χεριών στους μηρούς

- Τράκες (**Fingerschnalzen**) δηλαδή τρίψιμο του αντίχειρα με τον μέσο

1.4.2 ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΦΟΡΜΕΣ

1. **Η φόρμα AB** είναι μία απλή φόρμα που αποτελείται από δύο μέρη (διμερής) ή δύο μουσικές φράσεις που αλληλοσυμπληρώνονται. Συχνά παρομοιάζεται με το σχήμα ερώτηση–απάντηση. Οι φράσεις διαφέρουν μεταξύ τους (η μία 'ρωτάει' ενώ η άλλη 'απαντά') αλλά ενδεχομένως έχουν και κάποια κοινά στοιχεία. Τα μέρη 1 και δύο μπορεί να είναι πολύ μικρά (1-2 μέτρα) έως και πολύ μεγάλα (πχ 32 μέτρα).

2. **Η φόρμα ABA** διαφέρει από την προηγούμενη στο ότι το μέρος A επαναλαμβάνεται ξανά στο τέλος ολοκληρώνοντας τη μουσική φράση. Η φόρμα αυτή ονομάζεται τριμερής.

3. **Ρόντο:** Είναι μία πολύ παλιά μουσική φόρμα. Αποτελείται από μία μελωδική φράση που λέγεται και «Ρεφρέν» και η οποία επαναλαμβάνεται πάντα χωρίς αλλοιώσεις. Ενδιάμεσα υπάρχουν τα «επεισόδια» Β, Γ, Δ..... που είναι διαφορετικές φράσεις. Τη φόρμα αυτή τη συναντούμε στη λαϊκή μουσική πολλών χωρών. Το Α, το ρεφρέν, τραγουδιόταν από όλη την ομήγυρη και ενδιάμεσα ορισμένοι αυτοσχεδίαζαν ένα «επεισόδιο». Η τελική μορφή του «Ρόντο» είναι: ΑΒΑΓΑΔΑΕ..

4. **Θέματα και παραλλαγές:** Το «θέμα» είναι μία απλή μελωδία, που μπορεί να είναι ήδη γνωστή (π.χ. ένα λαϊκό τραγούδι, ή σύνθεση κάποιου συνθέτη). Με βάση το θέμα γίνονται παραλλαγές που είναι αλλοιώσεις της αρχικής μελωδίας. Οι αλλοιώσεις μπορεί να αφορούν τη μελωδία, το ρυθμό, την τονικότητα, την ένταση ή την αρμονική δομή.

5. **Κανόνας:** Ο κανόνας είναι ένα ολοκληρωμένο τραγούδι (με 3 ή 4 φράσεις) που οι φράσεις του συνηχούν αρμονικά. Τραγουδιέται σε ομάδες (2,3 ή 4 ανάλογα με τις φράσεις του κανόνα). Η πρώτη ομάδα ξεκινάει με την α φράση, και όταν φτάσει στη β φράση, τότε αρχίζει μία β φράση, τότε αρχίζει μία άλλη ομάδα με την α φράση, με αποτέλεσμα τη συνήχηση των 2 φράσεων.

1.4.3 Ο ΑΥΤΟΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Ο αυτοσχεδιασμός είναι σημαντική παράμετρος της στοιχειοδομικής μουσικής και πρέπει να εισάγεται από πολύ νωρίς. Το ξεκίνημα θα πρέπει να γίνει με ρυθμικό αυτοσχεδιασμό και προοδευτικά να εισχωρούν και άλλοι μουσικοί παράγοντες (μελωδία, συνηχήσεις, αρμονία, φόρμα)

Για την ανάπτυξη του αυτοσχεδιασμού χρησιμοποιούνται μικρά μοτίβα, λεκτικά, κινητικά, ρυθμικά και μελωδικά. Τα παιδιά εξοικειώνονται με τα μοτίβα με διάφορους τρόπους, τα απαγγέλουν, τα τραγουδούν, τα χτυπούν ρυθμικά και κινούνται με αυτά.

Μέσα από το παιχνίδι με τα μοτίβα τα παιδιά χτίζουν σταδιακά ένα λεξιλόγιο από ρυθμικά, μελωδικά και αρμονικά σχήματα που το χρησιμοποιούν για να δημιουργήσουν τη δική τους μουσική. Αυτή θα προκύψει μέσα από μία δομημένη ακολουθία δραστηριοτήτων.

1.4.4 ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΓΡΑΦΗ - ΑΝΑΓΝΩΣΗ

Ο Orff σημειώνει στην πρώτη έκδοση του Schulwerk τα εξής:

«Όλα τα κομμάτια πρέπει να παίζονται απ έξω. Με αυτόν τον τρόπο το παιδί παίζει πιο ελεύθερα και δε δεσμεύεται από τη μουσική ανάγνωση. Η εξοικείωση με τη μουσική γραφή γίνεται προοδευτικά και ξεκινάει με τις ρυθμικές ασκήσεις (διδάσκονται αρχικά οι αξίες). Το γράψιμο στο πεντάγραμμο έχει σαν κύριο στόχο τη δημιουργική δουλειά, δηλαδή τη σύνθεση μελωδιών και ρυθμικών συνοδειών από τα παιδιά»

Μελοποίηση:

Συνοπτικά, η διαδικασία της μελοποίησης ακολουθεί τα παρακάτω βήματα:

α. Ανάγνωση και ανάλυση του στίχου

- αριθμός συλλαβών
- τονισμοί λέξεων
- φράσεις, σημεία στίξης, αναπνοή
- στοιχεία φόρμας
- Εκφραστική απαγγελία

β. Ρυθμική επεξεργασία του στίχου

- επιλογή μέτρου, αξιών, παύσεων
- επιλογή ρυθμικών μοτίβων, φόρμας

γ. Μελωδική επεξεργασία

- επιλογή πεντάτονου
- επιλογή μελωδικών μοτίβων
- τελική πτώση της μελωδίας στη βασική νότα.
- καταλήξεις των ενδιάμεσων φράσεων σε άλλες νότες, εκτός της βασικής
- συνδυασμός της μελωδικής φόρμας με τη φόρμα του κειμένου

δ Έλεγχος του αποτελέσματος

- τραγούδι σε παίξιμο ή σε όργανο
- διορθώσεις

1.5. Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ORFF ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Ο Carl Orff δεν ασχολήθηκε ειδικά με την προσχολική ηλικία. Το Schulwerk απευθύνεται στη γενική εκπαίδευση χωρίς να προσδιορίζονται ηλικίες., Οι

παιδαγωγοί μπορούν να εφαρμόσουν πολλές από τις προτάσεις του στο νηπιαγωγείο, να τις δουλέψουν συστηματικά στο δημοτικό σχολείο και να αξιοποιήσουν τις ιδέες του ακόμη και στο γυμνάσιο.

Οι μουσικοπαιδαγωγοί που συνέχισαν τη δουλειά του Carl Orff στο Ινστιτούτο Orff στο Salzburg, δημοσίευσαν το 1985 την πρότασή τους για την προσχολική ηλικία που βασίζεται στις απόψεις του Orff αλλά λαμβάνει υπ όψιν του τις εξελίξεις στη Μουσικοπαιδαγωγική, καθώς και τις ιδιαιτερότητες των μικρών παιδιών. Το πρόγραμμα αυτό, με τίτλο «μουσική και χορός για παιδιά» μπορεί να διδαχθεί σε Νηπιαγωγεία, Μουσικές σχολές και Κέντρα Προσχολικής Αγωγής σε παιδιά από 4 έως 7 ετών. Η ιδιαιτερότητα του προγράμματος συνίσταται στο ότι επιζητά τη στενή συνεργασία με τους γονείς, οι οποίοι συμμετέχουν με διάφορους τρόπους, με την καθοδήγηση του μουσικοπαιδαγωγού, τόσο στο χώρο του σχολείου όσο και στο σπίτι.

Το πρόγραμμα ασχολείται με τους παρακάτω τομείς:

- Τραγούδι και ομιλία
- Στοιχειώδες παίξιμο μουσικών οργάνων
- Κίνηση και χορός
- Γενικές γνώσεις για τα μουσικά όργανα
- Εμπειρίες με τη θεωρία της μουσικής.

Όλες οι δραστηριότητες θέτουν σαν πρωταρχικό στόχο την ανάπτυξη:

-της αγάπης για τη μουσική

Της φαντασίας

Της ετοιμότητας για μάθηση

Της συνειδητοποίησης του σώματος

Της επαφής ανάμεσα στα παιδιά

Το πρόγραμμα δίνει μεγάλη έμφαση στις κινητικές δραστηριότητες και στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας. Η κίνηση είναι η μορφή δράσης του μαθήματος, όπως σημειώνουν οι συγγραφείς.

Οι δραστηριότητες στηρίζονται σε θεματικές ενότητες χωρίς προκαθορισμένη σειρά.

Έτσι για κάθε θέμα τα παιδιά:

- Τραγουδούν ένα αντίστοιχο, ήδη γνωστό τραγούδι ή αυτοσχεδιάζουν τραγουδιστά πάνω στο θέμα.
- Συνοδεύουν το τραγούδι τους με κρουστά όργανα.
- Χορεύουν ή παίζουν κινητικό παιχνίδι
- Ακούν μια ιστορία και την παρουσιάζουν με παντομίμα
- Βρίσκουν ήχους και επενδύουν την ιστορία.
- Παίρνουν γενικές πληροφορίες για μουσικές έννοιες ή μουσικά όργανα.

Εξετάζοντας τα διαφορετικές πλευρές της στοιχειοδομικής μουσικής, μπορούμε να πούμε ότι η σπουδαιότητα της βρίσκεται στην ενότητα της μελωδίας, του ρυθμού, του λόγου και της κίνησης αλλά και στη διαδικασία και την αλληλεπίδραση μεταξύ ήχου και ανθρώπου. Επιπλέον, είναι μία δημιουργική δραστηριότητα, που χρησιμοποιεί τις «απλές» φόρμες και ειδικά σχεδιασμένα μουσικά όργανα, τα οποία ανέπτυξε ο Orff για να κάνει τη μουσική αγωγή προσβάσιμη σε όλα τα παιδιά.

Εκπαίδευση για όλα τα παιδιά δεν σημαίνει απαραίτητα ότι όλα τα παιδιά αποκτούν το ίδιο ποσοστό γνώσης και δεξιοτήτων. Αν ένα παιδί είναι καλός ή κακός μαθητής, εξαρτάται από διάφορους κοινωνιολογικούς παράγοντες, όπως η εκπαίδευση των γονέων, η οικονομική κατάσταση της οικογένειας και η στάση των δασκάλων. Αν και η στοιχειοδομική μουσική δεν περιορίζει αυτούς τους παράγοντες, λειτουργεί σε επίπεδα που εξαρτώνται από τις προηγούμενες μουσικές εμπειρίες του καθένα ξεχωριστά. Τέτοιου είδους διαδικασία μπορεί κανείς να τη συναντήσει σε εξωευρωπαϊκούς μουσικούς πολιτισμούς, όπου ο καθένας συμμετέχει ανάλογα με τις δυνατότητές του σε ένα συλλογικό μουσικό προϊόν.

Έτσι, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι το Orff – Schulwerk είναι μία μουσική αγωγή για όλα τα παιδιά, αλλά ο βαθμός αποτελεσματικότητας εξαρτάται από τις κοινωνικές παραμέτρους που διαπερνούν και επηρεάζουν την ατομικότητα και την προσωπικότητα του κάθε παιδιού (Herman, 1998 : 112).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο

2.1 Η ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ORFF – SCHULWERK ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Η Πολυξένη Ματέυ έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διάδοση του παιδαγωγικού έργου του Orff στην Ελλάδα, διότι ήταν η πρώτη που αφού μαθήτευσε κοντά του στη Γερμανία, υιοθέτησε τους ίδιους παιδαγωγικούς στόχους με εκείνον και θέλησε να επιστρέψει και να τους πραγματώσει στην Ελλάδα. Για να κατανοήσουμε όμως τον τρόπο αυτής τη πραγμάτωσης στον Ελλαδικό χώρο, είναι απαραίτητο να αναλυθεί αρχικά η διαπολιτισμική διάσταση του παιδαγωγικού έργου του Orff, και έπειτα η μουσικοπαιδαγωγική δράση της Πολυξένης Ματέυ.

2.2 ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΜΑΤΕΥ(Μπουρλώκα, 2011)

Η Πολυξένη Ρουσοπούλου – Ματέυ γεννήθηκε το 1902 στην Αθήνα. Πατέρας της ήταν ο Όθωνας Ρουσόπουλος, χημικός, ιδρυτής της Εμπορικής και βιομηχανικής ακαδημίας, με μεγάλη αγάπη για την αρχαία ελληνική γραμματεία, και μητέρα της η Ελένη Ρουσοπούλου, φεμινίστρια, διανοούμενη και ενεργό μέλος του Λυκείου Ελληνίδων. Από έξι χρονών περίπου άρχισε μαθήματα πιάνου στο Ωδείο Αθηνών και όπως θα αποδειχθεί στην πορεία, είχε μεγάλο ταλέντο. Η γνωριμία της με τον Μανώλη Τριανταφυλλίδη, όπως λέει και η ίδια, στάθηκε καταλυτική για όλη την πνευματική τοποθέτηση της ζωής της, αλλά και για την ανάπτυξη του γλωσσικού της αισθητηρίου, διότι της έδειξε την εθνική σημασία της ελληνικής γλώσσας. Το 1922, πήγε στη Λειψία με τη μητέρα και την αδερφή της. Εκεί, γράφτηκε σε Ωδείο το 1925, καθώς και στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας όπου παρακολούθησε μαθήματα μουσικολογίας και ιστορίας της τέχνης, και ένα χρόνο ολοκλήρωσε τις σπουδές της ως σολίστ.

Το 1926 παντρεύτηκε με τον ζωγράφο, γραφίστα και καθηγητή στην ακαδημία Γραφικών τεχνών Γεώργιο – Αλέξανδρο Ματέυ. Έμειναν τρία χρόνια στο Βερολίνο όπου εκείνη την εποχή η Πολυξένη δίνει πολλά ρεσιτάλ.

Το 1930 έρχεται στην Αθήνα, καλεσμένη από το Ωδείο Αθηνών για να δώσει ένα ρεσιτάλ, και αυτό ήταν το κίνητρο για να αποφασίσει να επιστρέψει στην Ελλάδα την επόμενη χρονιά με τον σύζυγο της. Παρόλη την επιτυχία της ως σολίστ πιάνου, ένιωθε ότι δεν ήταν αυτό που ήθελε πραγματικά να κάνει. Τότε έμαθε για την **Guntherschule** στο Μόναχο όπου συνδυάζονταν η κίνηση, η μουσική και ο λόγος,

πράγμα που την ενδιέφερε ιδιαίτερος. Το 1935 πηγαίνει στη σχολή και γνωρίζει τον Orff, συζητάει μαζί του για το κοινό τους ενδιαφέρον, έναν εναλλακτικό τρόπο διδασκαλίας της μουσικής, και έκτοτε τους συνέδεσε μία βαθιά φιλία και συνεργασία. Το Σεπτέμβρη του 1936 επιστρέφει διπλωματούχος στην Αθήνα με σκοπό να διδάξει ρυθμική στο Ωδείο Αθηνών, και το 1938 ιδρύει τη σχολή της η οποία λειτουργεί μέχρι και σήμερα. Το 1950 ανοίγει το επαγγελματικό τμήμα της σχολής, και με τη συνεργασία διακεκριμένων καθηγητών ανεβάζει παραστάσεις με καθαρά παιδαγωγικό και καλλιτεχνικό χαρακτήρα, που αποτελούν για πολλά χρόνια σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός.

Το 1957 ο Orff ήρθε στην Ελλάδα, φέρνοντας μαζί του τα τρία πρώτα τεύχη του Schulwerk και την παρότρυνε να εργαστεί με τα παιδιά της σχολής προς αυτήν την κατεύθυνση. Μετά την προτροπή του συνέλεξε και ενορχήστρωσε με τα όργανα Orff ελληνικά τραγούδια τα οποία εξέδωσε σε δύο τεύχη το 1963 και το 1968 αντίστοιχα με τίτλο : «ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί». Το 1963 – 64 δίδαξε σε σεμινάρια του Τορόντο στον Καναδά, ενώ για 10 χρόνια δίδασκε το σύστημα Orff στα καλοκαιρινά σεμινάρια που διοργάνωνε ο ίδιος ο δημιουργός σε διεθνές κοινό. Το 1968 η σχολή Μωραΐτη, σε συνεργασία με τη σχολή Ματέυ, ιδρύει το διετή κύκλο σπουδών μουσικοκινητικής αγωγής Carl Orff , και το 1990 ιδρύεται ο Ελληνικός σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff (Ε.Σ.Μ.Α.). Τέλος, το 1999 το ίδρυμα Carl Orff απένειμε στην Πολυξένη Ματέυ την πρώτη διεθνώς διάκριση Pro Merito του ιδρύματος Carl Orff. Λίγο μετά το ίδιο έτος η Πολυξένη Ματέυ έφυγε από τη ζωή.

2.3 Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΩΝ ΙΔΕΩΝ ΤΟΥ CARL ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Το 1957, μετά από 20 περίπου χρόνια φιλίας και συνεργασίας, ο Orff επισκέφτηκε την Πολυξένη Ματέυ στην Ελλάδα, για να της δώσει τα δύο πρώτα τεύχη του Schulwerk , προτείνοντάς την να εργαστεί και εκείνη προς αυτήν την κατεύθυνση. Με ένα ξυλόφωνο, μερικές φλογέρες και κρουστά, και με φανερό τη δεκτικότητα των παιδιών, άρχισε να εφαρμόζει τις ιδέες του έργου. Η συμμετοχή της στο πρώτο σεμινάριο που διοργανώθηκε στο Salzburg το 1961, υπό την αιγίδα του ίδιου του Orff , της επιβεβαίωσε ότι βρισκόταν σε δημιουργικό δρόμο. Τα παραπάνω, αλλά και ο

διαπολιτισμικός στόχος του μουσικοπαιδαγωγικού έργου του Carl Orff , αποτέλεσαν εφαλτήριο για τη διάδοση του παιδαγωγικού έργου του Orff στην Ελλάδα.

Η σχολή Ματέυ υπήρχε ήδη από το 1938, εφαρμόζοντας τις παιδαγωγικές αντιλήψεις που είχε αναπτύξει η ίδια κοντά στον Orff σχετικά με την άποψη ότι η μουσική και η κίνηση θα πρέπει να αποτελούν τη βάση μιας παιδείας που στοχεύει στην ολόπλευρη ανάπτυξη του ατόμου, και από το 1957 και έπειτα συστηματοποιήθηκε η διάδοση του συστήματος Orff στην Ελλάδα μέσω του Schulwerk.

Η βασική επιδίωξη του Orff ήταν *«μια ιδιαίτερη μουσικοκινητική έκφραση η οποία θα πηγάζει από τον φυσικό και πολιτισμικό χώρο των παιδιών. Έτσι κεντρική μέριμνα είναι ο συνδυασμός των βασικών αρχών του έργου του με τις «εθνικές μουσικές γλώσσες» της εκάστοτε χώρας που το αφομοιώνει και το διδάσκει. Το έργο του Orff, ξεκινώντας από τις «εθνικές» καταβολές – διαλέκτους της κάθε χώρας, αναζητά την παγκόσμια επικοινωνία, μέσα από τη μουσική, την κίνηση και το λόγο.»* Σε αυτήν την περίπτωση λοιπόν ο Orff πρότεινε ένα έργο που να μπορεί να αντλήσει το υλικό του από τη μουσική κληρονομιά του εκάστοτε μουσικού πολιτισμού, διότι θεωρούσε ότι η *«διατήρηση της κληρονομιάς του κάθε λαού, τα κείμενα, τα τραγούδια, οι χοροί και οι παροιμίες από την παράδοσή του, είναι ο πλούτος κάθε χώρας και θα πρέπει να αξιοποιείται»*. Εκδίδοντας λοιπόν το Schulwerk προάγει το σεβασμό προς τους άλλους πολιτισμούς και την πολυπολιτισμικότητα. Η Πολυξένη Ματέυ θεωρήθηκε η ελληνική ενσάρκωση του Orff διότι η εργασία της οδήγησε στο να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με την Ελληνική παράδοση μέσα από την ιδιαιτερότητα που προσφέρει η προσέγγιση Orff.

Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να τονιστεί το κοινό χαρακτηριστικό που υπάρχει ανάμεσα στην παιδαγωγική φιλοσοφία του Orff και στην ελληνική παραδοσιακή έκφραση και αφορά στο τρίπτυχο μουσική – κίνηση – λόγος που αποτελεί την κεντρική ιδέα του Orff – Schulwerk

Αυτά τα χαρακτηριστικά του ελληνικού πολιτισμού αναγνώρισε και εκτίμησε ο Orff και αυτά ήταν ένας από τους λόγους που παρότρυνε την Πολυξένη Ματέυ να εφαρμόσει το έργο του στην Ελλάδα.

Η ίδια η Πολυξένη Ματέυ ενισχύει τις παραπάνω αντιλήψεις λέγοντας ότι μία σωστά τοποθετημένη παιδεία θα πρέπει να αναπτύσσει τα χαρακτηριστικά εκείνα στοιχεία

που πηγάζουν από την ιδιοσυγκρασία του κάθε έθνους. Ειδικά για την Ελλάδα, ότι η μουσικοκινητική αγωγή θα πρέπει να εξοικειώνει τα παιδιά με τις μελωδικές, ρυθμικές και κινητικές μορφές του δικού μας χώρου, πρέπει δηλαδή να μάθουν να αυτοσχεδιάζουν με ευκολία στους ρυθμούς 5/4, 5/8, 7/8, 3/4, 3/8 κτλ, χρησιμοποιώντας και τους λαϊκούς μας χορούς»

Τέλος, η Πολυξένη Ματέυ, για να τονίσει τους κοινούς της στόχους με αυτούς του έργου του Orff, επισημαίνει λέγοντας ότι *«με τα χρόνια έχουμε καταλάβει ότι αυτό που ξεκίνησε στη δύση από την ανάγκη να ζαναζωντανέψουν τα πρωτογενή αισθητήρια στη σχέση μας με τη μουσική αλλά και στο τι ζητάμε από την παιδεία, έχει σημασία για τα παιδιά του κόσμου, αλλά και μία διαπολιτισμική αξία»* (Μπουρλώκα, 2011)

Με αφορμή λοιπόν την προτροπή του Orff, και με τη συγκεκριμένη κατευθυντήρια γραμμή που της έδωσε, η Ματέυ στην προσπάθειά της να δημιουργήσει το ελληνικό Schulwerk, συνέλεξε ελληνικά τραγούδια και χορούς και εξέδωσε τα δύο τεύχη «Ελληνικά Παιδικά Τραγούδια και Χοροί», το 1963 και το 1968 αντίστοιχα. Με την έντονη δράση της Πολυξένης Ματέυ και των συνεργατών της, άρχισε σιγά σιγά να διαδίδεται το παιδαγωγικό έργο του Carl Orff στην Ελλάδα.

Εν συνεχεία, την εξέλιξη της διάδοσης του έργου, έρχεται να συμπληρώσει η σύμπραξη της σχολής Ματέυ με τη σχολή Μωραΐτη. Το 1985, η σχολή Μωραΐτη συνεργάστηκε με την «Πανελλήνια Ένωση Καθηγητών Μουσικής» σε ένα σεμινάριο με θέμα: «Εισαγωγή στις μουσικοκινητικές αρχές του Orff» και με το κίνητρο αυτό πρότεινε στην Π. Ματέυ μία πιο στενή συνεργασία. Ξεκινά λοιπόν η λειτουργία ενός μονοετούς πληροφοριακού σεμιναρίου και στη συνέχεια, το 1986, ξεκινά ο διετής επαγγελματικός κύκλος σπουδών της μουσικοκινητικής αγωγής C. Orff.

Το επόμενο σημαντικό βήμα στη διάδοση του παιδαγωγικού έργου του Orff στην Ελλάδα είναι η ίδρυση του Ελληνικού συλλόγου μουσικοκινητικής αγωγής Carl Orff (ΕΣΜΑ) το 1990. Είναι ένας σύλλογος με στόχο τη διάδοση των παιδαγωγικών ιδεών που θέσπισε ο Carl Orff. Τα σεμινάρια, τα εργαστήρια, οι διαλέξεις, οι εκδηλώσεις και η έκδοση του περιοδικού «ρυθμοί» πάντα με καθοδηγήτρια την Πολυξένη Ματέυ, τη γυναίκα που θεμελίωσε τη μουσικοκινητική αγωγή Orff στην Ελλάδα, έδωσαν ευκαιρίες στα μέλη του συλλόγου και όχι μόνο, για τη γνωριμία με το έργο του Orff, και τη διάδοσή του.

2.4 ΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΜΑΤΕΥ

Σε αυτό το σημείο σημαντικό είναι να αναφερθεί και η εργογραφία της Ματέυ πέρα από την παιδαγωγική της δράση. Η συγγραφή υπήρξε για την Πολυξένη Ματέυ μια σοβαρή υπόθεση και την αντιμετώπισε με αγάπη, σεβασμό και διακριτικότητα. Δύο πολύ σημαντικά βιβλία της λοιπόν είναι η «ρυθμική» και ο «ρυθμός» όπου η Ματέυ έκανε δύο επιστημονικές μελέτες στους ορισμούς του ρυθμού και της ρυθμικής. Το 1963 και το 1968 αντίστοιχα, εκδόθηκαν τα δύο τεύχη του βιβλίου «Ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί» στη σειρά «Orff – Schulwerk», που αποτέλεσαν την προσπάθειά της να δημιουργήσει ένα ελληνικό Schulwerk επεξεργασμένο και διαμορφωμένο σύμφωνα με τα ελληνικά δεδομένα. Το 1970 εκδόθηκε το βιβλίο «Τα πρώτα τραγούδια» από το ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη, μία συλλογή με τραγούδια για το νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού. Στη συνέχεια, το 1982, εκδίδεται το βιβλίο «Δόνια Χελιδόνια» με μουσικά και κινητικά παιχνίδια για παιδιά προσχολικής ηλικίας. Τέλος, το 1993, εκδίδεται από τον οίκο Schott το βιβλίο «RRRRRO» όπου μαζί με τη συνεργάτιδά της Αγγέλικα Σλάβικ, αποδίδουν μέσα από το πνεύμα του Orff – Schulwerk, κείμενα του Ελληνικού λόγου.

Συνοψίζοντας σχετικά με το έργο της Πολυξένης Ματέυ, θα μπορούσαμε να πούμε πως η συγγραφέας ήταν μία ιδιαίτερα ταλαντούχος μουσικός και μουσικοπαιδαγωγός, με έναυσμα τη γνωριμία της με τον Carl Orff, έστρεψε το ενδιαφέρον της προς μία δημιουργική και ιδιαίτερος εκφραστική μουσική διδασκαλία. Το έργο του Orff και η προτροπή του να ακολουθήσει τη θεωρητική του σύλληψη και να τη προσαρμόσει στα ελληνικά δεδομένα, παρώθησαν τη Ματέυ να δημιουργήσει ένα έργο και ένα μουσικοπαιδαγωγικό υπόβαθρο άμεσα βασισμένο στις ιδέες του Orff αλλά και όσο το δυνατόν προσαρμοσμένο στην ελληνική παράδοση.

2.5 ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ ΔΟΜΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΤΟΥ OEFF - SCHULWERK

Η ελληνική έκδοση του Orff – Schulwerk είναι τελείως διαφορετική από τη γερμανική. Η Πολυξένη Ματέυ εξέδωσε δύο τεύχη που περιέχουν χορούς και τραγούδια που σε καμία περίπτωση δεν είναι δομημένα με τον ίδιο τρόπο που έχει

δομήσει ο Orff το πεντάτομο έργο του, ούτε απόλυτα προσαρμοσμένα σε αυτό. Όμως, το σίγουρο είναι ότι το μουσικό υλικό, η γλώσσα και η ενορχήστρωση, αποπνέουν την ελληνική ταυτότητα, πράγμα που και ο ίδιος ο Orff την είχε παρακινήσει να κάνει. Ο Orff ενδιαφερόταν να προκύπτει από κάθε χώρα που δίδασκε, να αναδύεται το προσωπικό χρώμα του κάθε πολιτισμού, έτσι ώστε να γίνει κατανοητό και αποδεκτό από τον ίδιο. Άλλωστε, όπως έλεγε και η ίδια η Πολυξένη Ματέυ, δεν ενδιαφερόταν να προσαρμόσει α δικά της βιβλία στα βιβλία του Orff, διότι θεωρούσε ότι τα βασικά μελωδικά και ρυθμικά στοιχεία μπορούν να διδαχτούν στα παιδιά με ένα υλικό κατάλληλο για τον συγκεκριμένο πολιτισμό.

Γι αυτόν ακριβώς το λόγο, η Ματέυ, και στην ελληνική έκδοση του Schulwerk αλλά και στο διδακτικό της έργο γενικότερα, χρησιμοποιεί παροιμίες, γνωμικά, κλασσικά και σύγχρονα κείμενα της λογοτεχνίας και μύθους του Αισώπου, ώστε να προσεγγίσει καλύτερα το έργο του Orff μέσω της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς. Όσον αφορά τα δομικά στοιχεία της ελληνικής έκδοσης, μπορούμε να πούμε όπως προκύπτει από τα δύο τεύχη της ότι διακρίνονται τρεις από τις τέσσερις κατηγορίες που είδαμε στη γερμανική, και αυτές είναι : Τα ρυθμικά, τα μελωδικά και τα συνοδευτικά στοιχεία. Τα μορφολογικά στοιχεία κανόνας και rondo που χρησιμοποιούσε ο Orff, δεν τα συναντάμε στην ελληνική έκδοση διότι η Π. Ματέυ χρησιμοποίησε τη φόρμα μόνο του εκάστοτε τραγουδιού ή χορού που συμπεριέλαβε στο έργο της, χωρίς περαιτέρω μορφολογική ανάπτυξη. Πιο αναλυτικά:

α. Μελωδικά στοιχεία:

Στην ελληνική έκδοση γίνεται χρήση της μείζονας και της ελάσσονος κλίμακας, όπως επίσης και των Μεσαιωνικών τρόπων. Επιπλέον, χρησιμοποιούνται όλα τα σύμφωνα διαστήματα αλλά και οι συγχορδίες που επιτρέπει το εκάστοτε τραγούδι σύμφωνα με την κλίμακα ή τον τρόπο.

β. Ρυθμικά στοιχεία

Όσον αφορά τα ρυθμικά στοιχεία, η Π. Ματέυ κάνει χρήση των απλών ρυθμών 2/4 και 3/4 όπως επίσης και μεικτών ρυθμών 5/4, 5/8 και 7/8. Επιπλέον χρησιμοποιεί τις ηχηρές κινήσεις με το σώμα, οι οποίες όμως δεν αποτελούν ξεχωριστό κομμάτι ασκήσεων αλλά είναι ενσωματωμένες στα περισσότερα τραγούδια.

γ. Συνοδευτικά στοιχεία – όργανα.

Στην ελληνική έκδοση μπορούμε να διακρίνουμε τα συνοδευτικά «εργαλεία» που προτείνει ο Carl Orff. Η Ματέυ ενορχήστρωσε τα τραγούδια και τους χορούς του έργου της σύμφωνα με τις προτεινόμενες ενορχηστρώσει του γερμανικού Orff – Schulwerk, δηλαδή, στα περισσότερα κομμάτια και όσο αυτό ήταν εφικτό, έκανε χρήση των ostinato, descant και bordun, όπως επίσης και των οργάνων της ορχήστρας Orff.

2.6 ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

Υπάρχουν πολλές διαφορές αλλά και πολλές ομοιότητες μεταξύ της ελληνικής και της Γερμανικής έκδοσης. Είναι πολύ σημαντικό να αναφερθεί πώς οι όποιες ομοιότητες που εντοπίζονται στην ουσία της αρχικής παιδαγωγικής σύλληψης και όχι στην αποτύπωσή της στο Schulwerk. Άλλωστε ο Orff, αλλά και η Ματέυ, αναφερόταν σε έργο, σε μία παιδαγωγική ιδέα, και όχι σε μία μέθοδο και σε ένα σύστημα που πρέπει να ακολουθείται τυφλά – τόσο σε επίπεδο διδασκαλίας, όσο και σε επίπεδο συγγραφής-. Έτσι, οι διαφορές που παρουσιάζουν τα δύο έργα εντοπίζονται σε επίπεδο στη δομή τους και όχι στη γενική παιδαγωγική ιδέα. Οι ομοιότητες των δύο εκδόσεων είναι η κοινή κατευθυντήρια διδακτική γραμμή, οι κοινοί παιδαγωγικοί στόχοι, και η χρήση της πολιτισμικής κληρονομιάς των χωρών τους. Αξιοσημείωτο σε είναι το γεγονός ότι οι τρεις αυτές ομοιότητες είναι ταυτόχρονα και τα τρία κυριότερα στοιχεία που τόνιζε ο Orff σε όποιον παιδαγωγό αποφάσιζε να διδάξει το έργο του.

Οι διαφορές που παρουσιάζουν οι δύο εκδόσεις είναι οι εξής:

A) Η ποσότητα των βιβλίων Schulwerk, που στη γερμανική έκδοση είναι πέντε ενώ στην ελληνική είναι δύο.

B) Η Ματέυ χρησιμοποίησε τα τρία από τα τέσσερα δομικά εργαλεία της προσέγγισης Orff.

Γ) Έκανε χρήση μεικτών ρυθμών που σχετίζονται με τους ρυθμούς που χρησιμοποιεί η ελληνική μουσική, πράγμα που δεν υφίσταται στη γερμανική μουσική.

Δ) Η γερμανική έκδοση περιέχει εκτεταμένες ασκήσεις και παραδείγματα για καθένα από τα «εργαλεία» που δομούν το έργο του, και αυτό το γεγονός κάνει το έργο να

είναι οργανωμένο και συστηματοποιημένο. Από την άλλη, η Ματέυ στην ελληνική έκδοση παραθέτει ενδεικτικά τραγούδια και χορούς ενσωματώνοντας στοιχειωδώς κάποια από τα παραπάνω στοιχεία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Η ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

3.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο κεφάλαιο αυτό παρατίθενται οι πληροφορίες που εκμαιεύτηκαν από τη βασικότερη πηγή πληροφοριών για τη συγκεκριμένη εργασία, που είναι η αποδελτίωση και ανάλυση της συνέντευξης της κ. Ολυμπίας Αγαλιάνου. Η κ. Αγαλιάνου ήταν πολύ συνεργάσιμη, αναλυτική, και πρόθυμη να αφιερώσει όσο χρόνο χρειαστεί ώστε να καλύψει ολοκληρωμένα όλες τις ερωτήσεις μου. Η κ. Αγαλιάνου είναι διδάκτορας του τμήματος Φιλοσοφίας-Παιδαγωγικής-Ψυχολογίας (Ε.Κ.Π.Α). Πτυχιούχος Τ.Ε.Φ.Α.Α. (Ε.Κ.Π.Α) με ειδικότητα «Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί». Απόφοιτος της Διετούς Επιμόρφωσης Μουσικοκινητικής Αγωγής CarlOrff (Σχολή Μωραΐτη) πτυχιούχος Αρμονίας και τελειόφοιτος χοροθεραπεύτρια (GADT).

Έχει παρακολουθήσει διετές σεμινάριο στο Συστημικό σκέπτεσθαι, μονοετή σεμινάρια στη Συστημική Επιστημολογία και Ανάπτυξη Επαγγελματικού Ρόλου (Α.Κ.Μ.Α.). Έχει παρακολουθήσει εννέα International Summer Courses στο Orff Institute (1999-2010) και πολλά σεμινάρια χορού και θεάτρου στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Είναι μέλος της συγγραφικής ομάδας των βιβλίων Φυσικής Αγωγής του Δημοτικού Σχολείου και άλλων ελληνικών και ξενόγλωσσων συγγραμμάτων. Έχει δημοσιεύσει σε ελληνικά και αγγλόφωνα επιστημονικά περιοδικά. Έχει διδάξει σε προγράμματα των πανεπιστημίων European University Cyprus, Ε.Κ.Π.Α. (ΤΕΦΑΑ, ΦΠΨ, ΤΕΑΠΗ) Dortmund και Bohoum. Διδάσκει σε προγράμματα δια βίου μάθησης εκπαιδευτικών στην Ελλάδα και το εξωτερικό από το 1995 θέματα σχετικά με τη μουσικοκινητική αγωγή.

Υπηρετεί στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση από το 1998. Από το 2008 διδάσκει στον Τριετή Επαγγελματικό Κύκλο σε Σπουδές Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff (Σχολή Μωραΐτη/Orff- Schulwerk Forum). Έχει συμμετάσχει ως χορεύτρια και μουσικός σε πολλά καλλιτεχνικά σχήματα (1989-2011). Έχει χορογραφήσει δέκα θεατρικές παραγωγές συνεργαζόμενη με ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ και καλλιτεχνικές εταιρίες (1995-2008), έχει διευθύνει για 7 χρόνια τη σχολή μουσικής προπαιδείας του Δημοτικού Ωδείου Λαμίας (1994-2002). Είναι πρόεδρος του Ελληνικού Συλλόγου Μουσικοκινητικής

Αγωγής Carl Orff και από το 2008 αντιπροσωπεύει την Ελλάδα στο International Orff-Schulwerk Forum (Άλκηστη Αρχιμανδρίτη, 2016).

3.2 ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Τα πρώτα βήματα της μουσικοπαιδαγωγικής προσέγγισης Orff στην Ελλάδα, πραγματοποιήθηκαν από την Πολυξένη Ματέυ. Η Ματέυ φέρνει το Orff στην Ελλάδα όταν αποφοιτά από την αντίστοιχη σχολή στο εξωτερικό, όπου εκεί γνωρίζει τον Orff, γνωρίζει τη σπουδή, σπουδάζει και η ίδια την προσέγγιση αυτή, και μετά έρχεται στην Ελλάδα και κάνει τη σχολή της. Είναι η πρώτη που εισάγει την προσέγγιση Orff στην Ελλάδα. Η Ματέυ γενικά, το 1931 γύρισε στην Ελλάδα, και μέχρι το 1935 εργάστηκε στη σχολή της Πράτσικα, και έπειτα έφυγε και πήγε στην Κιντερεσουέλε όπου σπούδασε την προσέγγιση του Orff, στη σχολή που ο Orff έκανε πειραματισμούς τότε, κι εκεί έβγαλε αυτό που αργότερα ονόμασε Orff – Schulwerk. Εκεί η Ματέυ σπούδασε χορό και μουσική, αλλά και γνώρισε τον Orff όπου άρχισε μία συνεργασία μαζί του.

Γύρισε στην Ελλάδα, και σύμφωνα με την κ Αγαλιάνου: *«το 1938 στην ουσία ήρθε το Orff στην Ελλάδα, όπου φτιάχνει τη σχολή ρυθμικής γυμναστικής «Πολυξένη Ματέυ. Εκεί αρχίζει και εξερευνά ξανά μουσικοκινητικά τη γλώσσα και όλα αυτά που έμαθε με τον Orff. Στην ουσία αυτή είναι η πρώτη εισαγωγή.»*

Το 1957 έρχεται ο Orff στην Ελλάδα, και συναντάει τη Ματέυ. Έχει φέρει μαζί του τα πρώτα τεύχη του Orff –Schulwerk. Όπως επισημαίνει η κ. Αγαλιάνου: *«Το συγκεκριμένο βιβλίο αποτελεί στην ουσία το υλικό του που μας έχει ο ίδιος αφήσει, το ταξινομημένο υλικό με κάποια κριτήρια, που στην ουσία περιγράφει τι έκανε όλα του τα χρόνια, χωρίς να περιγράφει τίποτε άλλο, ούτε αρχές, ούτε αξίες ούτε τίποτα. Περιγράφει το πώς ξεκίνησε να σκέφτεται και το πού κατέληξε. Άρα, γι αυτό λέγεται ότι δεν είναι «σύστημα». Γιατί το μόνο που έχουμε είναι αυτό. Και ομιλίες που γίνανε από τους μεταγενέστερους. Μάλιστα ο Orff προέτρεπε τότε όλους όσους χρησιμοποιούσαν τη προσέγγιση σε όλον τον κόσμο να κάνουνε το Schulwerk της δικιάς τους χώρας. Έτσι έχει γίνει το Κινέζικο, το Γιαπωνέζικο, το Καναδικό, κάποια Schulwerk είχανε γίνει, και το Ελληνικό Schulwerk που γίνεται το 1961.»*

Σύμφωνα με την Κ. Αγαλιάνου, «η σχολή Ματέυ είχε πάρα πολύ καλή απήχηση στον κόσμο, και μάλιστα το 1938, μετά που πρωτολειτούργησε μάζεψε και όλη τη λεγόμενη «γενιά του 30». Την επηρέασε πολύ ο Τριανταφυλλίδης που ήταν δημοτικιστής, ο Πικιώνης. Μαζευόντουσαν όλοι οι καλλιτέχνες εκεί πέρα σε αυτή τη σχολή, άρα λοιπόν εμπλουτίστηκε η ελληνική προσέγγιση και με όλη τη γενιά του 30. Είχε πολύ καλή αποδοχή. Αλλά βέβαια, η σχολή Ματέυ ήταν στο Κολωνάκι και απευθυνόταν σε μία γειτονιά, και μάλιστα μία γειτονιά όχι μέση, αλλά σε μία πολύ συγκεκριμένη κοινωνική τάξη. Αυτή η τάξη υποδέχτηκε το Orff.» Άρα σε αυτό το σημείο, μπορούμε να διακρίνουμε μία αντίφαση: Παρ' όλο που το Schulwerk και όλη η προσέγγιση του Orff βασίζεται σε παραδοσιακό, και η Ματέυ στο Ελληνικό Schulwerk και στα βιβλία που έγραψε μετά για Orff Ensemble κτλ έβαλε πολύ παραδοσιακό υλικό, το έκανε με έναν πολύ «αστικό» τρόπο.

Ένα άλλο σημαντικό κομμάτι της ιστορίας του Orff στην Ελλάδα είναι ότι το 1961 έγινε το Orff Institute στην Αυστρία. 20 σπουδάστριες απ όλον τον κόσμο ήταν η πρώτη φουρνιά, ανάμεσα στις οποίες υπήρχε και μία Ελληνίδα: η Δανάη Αποστολίδου. Η κ. Αποστολίδου αυτήν τη στιγμή ζει στην Αμερική, είναι περίπου 70 ετών σήμερα. Ήταν αγαπημένη μαθήτριά της Πολυξένης, την είχε γνωρίσει, τη στέλνει για να σπουδάσει και τη φιλοξενεί μάλιστα ο ίδιος ο Orff. «Η Δανάη λοιπόν», όπως αναφέρει η κ. Αγαλιάνου, «είναι ένας άλλος μεγάλος κρίκος, όμως μετά τις σπουδές της πήγε στην Αμερική.»

Παρ όλα αυτά ερχόταν κάθε χρόνο στην Ελλάδα και εργαζόταν, οπότε θεωρείται ότι ήταν σημαντική η συμβολή της στην ελληνική Orff κοινότητα. Η Ματέυ ονόμασε τη φιλοσοφία του Orff σύστημα γιατί θεωρούσε ότι το Schulwerk δεν μπορούν να το προφέρουν οι Έλληνες – ο Orff ήθελε να το λέει μόνο Schulwerk – αυτό το παχύ S. Η ίδια θεωρούσε ότι το σύστημα το χαρακτηρίζει μία γενικότερη και μία πιο ολιστική προσέγγιση από τη μέθοδο –όπως σχολιάζει η κ. Αγαλιάνου: «ήτανε μπροστά η Ματέυ από τα χρόνια της».

Σήμερα όταν λέμε συστημική προσέγγιση εννοούμε ακριβώς αυτό: Το σύστημα με την έννοια του δικτύου, το σύστημα με την έννοια αυτού που μπορεί να συνθέσει πολλά διαφορετικά πράγματα. Η Ματέυ αυτό εννοούσε. Όμως στην καθομιλουμένη εμείς σύστημα εννοούμε κάτι άλλο. Σύστημα εννοούμε α-β-γ-δ. Άρα άλλο εννοούσε η Ματέυ, άλλο εννοούσε η κοινωνία, και αυτό που λέμε το σύστημα Orff που

επικράτησε στα Ωδεία κτλ κτλ ήτανε κάτι πιο σκληρό ακόμα κι από τη μέθοδο. Όταν ξεκίνησαν λοιπόν να καταργούν την έννοια της μεθόδου στο εξωτερικό, άρχισε να καταργείται και η έννοια του συστήματος στην Ελλάδα, και το είπαν προσέγγιση.

3.3 Η ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Η κ. Αγαλιάνου υποστηρίζει γι' αυτό το θέμα: *«Με πολύ καλή αποδοχή υποδέχτηκαν την προσέγγιση Orff στην Ελλάδα. Και βέβαια στα μέσα της δεκαετίας του 1990 είπε και η Ματέν ότι δεν την ικανοποιούσε ο όρος «σύστημα» ακριβώς γι αυτό. Γιατί στα Ελληνικά δεν είχε ανταπόκριση.»* Το 1970 για πρώτη φορά το Orff διδάσκεται σε Ελληνικό δημοτικό σχολείο. Συγκεκριμένα στο Αρσάκειο δημοτικό σχολείο, ένα σχολείο που τελεί υπό ημι-ιδιωτικό καθεστώς, από τη Φωτεινή Πρωτοψάλτη. Η κ. Φωτεινή Πρωτοψάλτη είχε σπουδάσει στην Αυστρία και στο Orff institute. Η Πρωτοψάλτη ξεκίνησε στο Αρσάκειο αλλά συνέχισε στη σχολή Μοραϊτή – *«και εδώ»*, υποστηρίζει η κ. Αγαλιάνου, *«αρχίζει να γίνεται το Link με τη σχολή Μοραϊτή»*. Το 1984 τελειώνει τη θητεία της ως δασκάλα πια, κάνοντας ένα μεγάλο εκπαιδευτικό σεμινάριο με θέμα το σύστημα Orff. Αυτό το σεμινάριο είχε τεράστια απήχηση. Συμμετείχαν 240 εκπαιδευτικοί απ όλη την Ελλάδα. *«Βασικά εκεί ήταν το μπαμ, και εκεί διδάσκει επίσης και η Ματέν, αλλά κυρίως η Αγγέλικα Σλάβικ, άλλο σπουδαίο πρόσωπο.»*, λέει η κ. Αγαλιάνου. Και συνεχίζει: *«Η τελευταία μας ενδιαφέρει διότι η Πολυξένη Ματέν όταν αποφάσισε να το διαδώσει πιο πολύ στην Ελλάδα την προσέγγιση Orff, αφού έγραψε το Ελληνικό Schulwerk, πήγε στην Αυστρία όπου δίδασκε σε summer course και προσπάθησε να βρει μία νεαρή κοπέλα που το έχει σπουδάσει, για να έρθει μαζί της στην Ελλάδα να δουλέψουνε μαζί. Μάλιστα βρήκε δύο υποψήφιες. Η μία, επειδή έμεινε έγκυος δεν ήρθε και έμεινε στην Αυστρία, και ήρθε μαζί της η Αγγέλικα. Η κοπέλα που έμεινε έγκυος έφτασε σε υψηλά αξιώματα στην Αυστρία. Η Αγγέλικα ήρθε στην Ελλάδα και διδάσκει ακόμη στην εκπαίδευση αλλά όχι πια στη σχολή Μωραϊτή. Ήταν αυτή που έκανε το μεγάλο μπαμ στην Ελλάδα. Δίδαζε παντού.»*

Μετά από το 1984, αυτοί οι 240 άνθρωποι οι οποίοι έχουνε κάνει αυτό το σεμινάριο, αρχίζουν και διαχέουνε τις γνώσεις τους σε όλους τους εκπαιδευτικούς φορείς. Το

1986, με τη βοήθεια της Πολυξενης Ματέυ και του Χέρμαν Τρέγκνερ ο οποίος είναι τότε ο διευθυντής στο ινστιτούτο Ορφ, και επισκέπτεται την Ελλάδα, -λόγω της σχέσης του με τη Ματέυ-, ιδρύεται ο «κύκλος σπουδών». Στον κύκλο σπουδών η εκπαίδευση είναι διετής, και βασίζεται πάνω στο **B – studio**, το αντίστοιχο μεταπτυχιακό που λειτουργεί στην Αυστρία. Κάθε μέρα γίνονται 5 ώρες μάθημα, επί δύο χρόνια, έτσι ώστε οι απόφοιτοι να γίνουν ειδικοί στην εκπαίδευση Ορφ. Θεωρείται μεταπτυχιακός τίτλος σπουδών γιατί πρέπει να έχεις ένα πρώτο πτυχίο. Η κ. Αγαλιάνου υποστηρίζει: *«Το Orff δε σου δίνει βασική γνώση, δε σε κάνει μουσικό, χορευτή, δάσκαλο. Σου δίνει ένα επιπλέον προσόν για να είσαι ένας χορευτής που χρησιμοποιεί μουσική, ένας μουσικός που εμπλέκει και χορό ή ένας νηπιαγωγός που χρησιμοποιεί και τα δύο.»*

Συμπερασματικά: Το Orff στην Ελλάδα είχε πολύ καλή υποδοχή. Δεν το πολέμησε κανείς. Το υποδέχτηκε πρώτη η αστική τάξη και το διέσπειρε παντού. Έγιναν δύο βήματα: ένα από τη Ματέυ και ένα από την Πρωτοψάλτη. Αυτά τα δύο πρόσωπα εν είναι ούτε εχθροί ούτε ανταγωνιστές, αλλά ειδικεύτηκαν σε διαφορετικούς τομείς η κάθε μία. Η Ματέυ το έκανε σε μία ιδιωτική σχολή χορού – άρα όχι σε επίσημη «εκπαίδευση»- η Πρωτοψάλτη σε δημοτικό σχολείο. Λειτουργήσαν σε δύο εντελώς διαφορετικά επίπεδα. Είναι διαφορετικό μία ιδιωτική σχολή χορού και άλλο εκεί που τα παιδιά πάνε για να πάρουν τη γενική τους αγωγή.

Όσων αφορά την ουσία της εκπαίδευσης του Orff Schulwerk, η κ. Αγαλιάνου υποστηρίζει: *«Θα πρέπει την προσέγγιση Orff να μην την πάρουμε μόνο ως μουσική εκπαίδευση. Ο ίδιος ο Orff μας λέει ότι δεν πρόκειται για μουσική εκπαίδευση. Το αξιοποιεί περισσότερο η μουσική εκπαίδευση γιατί την εξυπηρετεί, γιατί τη χρησιμοποιεί σε αυτό που ονομάστηκε μουσική προπαιδεία -που τώρα καταργείται ως όρος-. Η μουσική παιδεία ξεκινάει από την ομιλία. Ποια είναι η παιδεία και ποια είναι η προπαιδεία τώρα που έχουμε πλέον όλες αυτές τις άτυπες μορφές μάθησης που τις έχετε δει εσείς στο TEI πάρα πολύ καλά (σημ: στο τμήμα λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής του TEI Ηπείρου) και μάλιστα ο Ορφ αυτό έλεγε δε το ξεχώριζε. Έλεγε πως ο άνθρωπος ξεκινάει από το προγεννητικό του στάδιο, από την αρχή του να μαθαίνει με έναν φυσικό τρόπο τη μουσική.»*

Άρα στην ουσία, κατά τη γνώμη της κ. Αγαλιάνου, κακοποιήθηκε και υποβιβάστηκε η προσέγγιση όταν τη χρησιμοποιήσαμε για «προπαιδεία». Όμως αυτό

έγινε για λόγους θεωρητικούς. Παρ όλα αυτά την υποδεχτήκανε πάρα πολύ καλά και μάλιστα τη δεκαετία του 1990 έγινε **μόδα**. Την προσέγγιση Orff τη δίδασκαν όλοι παντού. Τη δεκαετία του 1990 εξαπλώθηκε η μέθοδος από ποικίλους – αμφιλεγόμενους - φορείς. Η σχολή Μωραϊτή είχε πολλούς ανθρώπους που δίνανε εξετάσεις για να περάσουν και τους κόβανε. Έτσι ξεκίνησαν τα Ωδεία, τα σεμινάρια και πάρα πολλά προγράμματα μη πιστοποιημένα.

Αυτό όμως, κατά την άποψη της κ. Αγαλιάνου: *«είχε ένα πολύ μεγάλο πρόβλημα: Η τόσο γρήγορη και τόσο φαντασμαγορική άνοδος έβαλε ανθρώπους που δεν είχανε εμβαθύνει στην προσέγγιση και δεν είχανε σπουδάσει να ασχοληθούμε με αυτήν. Παράλληλα ξεκίνησε ο μονοετής κύκλος της σχολής Μωραϊτή, που ήταν απλά μια εισαγωγή. Κάποιοι τελείωναν τον μονοετή κύκλο και νομίζανε ότι το έχουνε κάνει. Έτσι ημιμαθείς πήγαιναν και το διδάσκανε. Οπότε ξεκίνησε μία εννοιολογική κακοποίηση. Χάσαμε τον μπούσουλα, χάσαμε τις αρχές, τις αξίες, χάσαμε τα πάντα. Αυτό συνέβη και σε άλλες χώρες όπως για παράδειγμα στην Αμερική.»*

Στην περίοδο μεταξύ 2000 – 2003, οι παιδαγωγοί που ασχολούνται με τον Orff αρχίζουν να επεξεργάζονται τις νέες παιδαγωγικές μεθόδους που έχουν έρθει, και ξανακάνουν εννοιολογικούς προσδιορισμούς. Σε όλο αυτό το εγχείρημα την Ελλάδα τη βοήθησε το λεγόμενο Orff Schullwerk forum. Το συγκεκριμένο forum είναι αυτό στο οποίο ανήκουν όλοι οι σύλλογοι απ' όλον τον κόσμο. Όλα τα σχολεία όπως ο Μωραϊτης που κάνουν εκπαιδεύσεις, ακλουθούν αυτήν την προσέγγιση και την υποστηρίζουν πολύ.

3.4. TO ORFF FORUM

Σχετικά με το Orff forum και τη λειτουργία του, η κ. Αγαλιάνου ανέφερε ότι: *«Το φόρουμ λειτουργεί ως εξής: συναντώνται μία φορά το χρόνο από το 2008 οι άνθρωποι που συμμετέχουν στο φόρουμ και συζητούν. Αυτήν τη στιγμή είναι πρόεδρος η Barbara Hazenbarg, αλλά ομαδικά γίνεται πλέον θεωρητική δουλειά. Οπότε αρχίζουν: Εννοιολογικοί προσδιορισμοί, update της προσέγγισης στην ουσία, επικαιροποίηση, και στο τέλος recommendation line, συστατική γραμμή δηλαδή για τις εκπαιδεύσεις στον κόσμο. Κάθε κοινωνία πρέπει να κάνει προσαρμογή του όρου αλλά πώς, και πόσο*

προσαρμογή; Τόσο που να μη βλέπεται και να μην το καταλαβαίνει κανείς ότι είναι Orff; Άρα αρχίζει το φόρουμ και κάνει αυτή τη δουλειά, και ακολουθούν οι παιδαγωγοί του Orff. Τα πράγματα έχουνε τώρα πάρει μια καλή γραμμή.»

Όσων αφορά τη προσαρμογή της λογικής του Orff στην κάθε χώρα, ο Orff υποστήριξε: *«Προσαρμόζουμε ανθρωπολογικά, κοινωνιολογικά, πολιτιστικά γλωσσολογικά σε κάθε χώρα, και ο κάθε δάσκαλος προσαρμόζει τον τρόπο διδασκαλίας του ανάλογα με το προσωπικό του βίωμα και τις προσωπικές του επιδιώξεις. Ένας δάσκαλος οφείλει να είναι αυθεντικός. Να είναι αυθεντικός όταν το κάνει με αυτόν τον τρόπο.»* Άρα αυτό που είπε ο Orff είναι: ότι ο εκπαιδευτικός θα πρέπει να είναι αυθεντικός, σύμφωνα με τα βιώματά του, αλλά θα χρησιμοποιήσει τα δικά μου μέσα, και θα ακολουθήσει τις δικές μου αρχές και τις δικές μου αξίες. Υπάρχουν βασικές αρχές, αξίες και μέσα. Περίπου το 2012 το Orff forum προσδιόρισε τις έννοιες των τριών πυλώνων: **Ουμανισμός, Εκπαίδευση και Τέχνη**: Το Orff βασίζεται σε αυτούς του τρεις πυλώνες. Το φόρουμ έβαλε μέσα και τη λέξη ουμανισμός πλέον.

3.5. ΟΙ ΔΥΣΚΟΛΙΕΣ ΤΗΣ ΥΠΟΔΟΧΗΣ ΤΗΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΤΟΥ ORFF ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.

Η κ. Ολυμπία Αγαλιάνου, αναφέρει σχετικά με αυτό: *«Την έκδοση του Orff την έκανε η Πολυξενή Ματέυ. Επειδή είχε αρκετά χρήματα η ίδια, επειδή εκδόθηκε από την εκδοτική εταιρία η οποία εξέδωσε όλα τα Orff – Schulwerk, ήταν δίγλωσση – Αγγλικά και Ελληνικά. Δε νομίζω ότι αντιμετώπισε κανένα πρόβλημα. Το πρόβλημα ήταν άλλο: δεν έγινε ποτέ αυτό ευρέως γνωστό»*

. Το timing έπαιξε, σύμφωνα με την κυρία Ολυμπία Αγαλιάνου, μεγάλο ρόλο στο να μην αντιμετωπίσει κάποιο ιδιαίτερο πρόβλημα η Ματέυ. Το 1963 βγάζει το Orff – Schulwerk, και η μεγάλη «έκρηξη» γίνεται 20 χρόνια αργότερα, το 1983. Στο ενδιάμεσο, συμβαίνουν διάφορα γεγονότα, σε μία μεταπολεμική Ελλάδα και σε μία προχουντική περίοδο. *«Η προχουντική περίοδος στην Ελλάδα είναι φοβερή. Για να*

οδηγηθούμε στη χούντα του Παπαδόπουλου είχαν γίνει πάρα πολλά: Πολύ φτώχεια στον Ελλαδικό χώρο και πολλή δυσκολία. Η Ματέυ ήτανε στο Κολωνάκι, έχει σημασία αυτό. Είναι σημειολογικό το ότι ήταν εκεί (με όλα αυτά που εκπροσωπεί το Κολωνάκι). Αυτό το πράγμα ήταν ένα είδος πολυτελείας. Το πήρανε 10 δάσκαλοι – εν τω μεταξύ το βιβλίο δεν είχε τη διάδοση που έχει τώρα. Πιο πολύ το ξέρουν το Schulwerk το Ελληνικό στην Αυστρία παρά στην Ελλάδα. Υπάρχει αυτό το πρόβλημα – ένα από τα προβλήματα είναι αυτό, και το άλλο πρόβλημα είναι ότι θα πρέπει να ξαναμελετηθεί.» μας πληροφορεί η κ. Αγαλιάνου. Άρα, και συμπερασματικά, τα πάντα αξιολογούνται με βάση την εποχή τους. Θα πρέπει οι άνθρωποι που ασχολούνται με το Orff system να το ξαναδοούν και να ασκήσουν γόνιμη κριτική, «και αυτό δε θα συμβεί σε μία συνέντευξη προπτυχιακής σπουδής.»

Στην ουσία και εν κατακλείδι, δεν υπήρχαν αντιστάσεις. Αυτό συνέβη επειδή το Orff Schulwerk σε μία πολύ συγκεκριμένη κοινωνική τάξη. Όμως ακόμη και οι μη αστοί, δεν το απέρριπταν επειδή ήταν «αστικό», απλά δεν το γνώριζαν. Ήταν ένα βιβλίο δίγλωσσο, και τα δίγλωσσα βιβλία δεν κυκλοφορούσαν πολύ εν έτη 1963. Συν τοις άλλοις το Orff το ελληνικό, όπως και το ξένο ήταν μουσικό υλικό. Δεν είχε οδηγίες για το πώς εφαρμόζουμε αυτό το μουσικό υλικό. Άρα, το ελληνικό Schulwerk ήταν παρτιτούρες, οι οποίες ήταν εναρμονισμένες για το **Orff ensemble**. Για ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα και άλλα orff όργανα. Η κ. Αγαλιάνου αναφέρει σχετικά με την εκπαιδευτική εφαρμογή του Orff system : «Εγώ κάποιος γνώστης το πάρει στα χέρια του, θα καταλάβει ότι έχει χρησιμοποιήσει τις αρχές της ενορχήστρωσης τις ορφικές. Καταλαβαίνει και διακρίνει τα οστινάτα, τα μορντούμς τα οποία είναι αρχές αυτές της προσέγγισης, και με αυτές θα ενορχηστρώσει. Δεν ενορχηστρώνει όπως θέλει Ορφικά. Όμως, ένας άνθρωπος που δεν το ξέρει αυτό λέει: Α, αποφάσισε να κάνει αυτή τη μουσική επιλογή.» Όμως αυτό που επέλεξε ο εκπαιδευτικός της φιλοσοφίας του Orff, είναι μία μουσική επιλογή η οποία έμμεσα προκύπτει από τη μελέτη του αυθεντικού Schulwerk. Όπου στον πρώτο τόμο βάζει τα ημιτόνια, στο δεύτερο τόμο βάζει τις πεντατονικές κλίμακες, μετά βάζει τους τρόπους και μετά βάζει τις κανονικές κλίμακες στον πεντάτομο.

3.6. ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΗΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ORFF - SCHULWERK

Την έννοια αυθεντική όσοι γνωρίζουν και ασχολούνται με το Orff δεν τη δέχονται. Ο Orff είπε ότι το Schulwerk δεν είναι εξαγωγίμο προϊόν, άρα δεν υπάρχει αυθεντικό και σωστό και λάθος. Πάρτε το και κάντε ό, τι θέλετε, αυτό φαίνεται να είπε ο Orff. Το 1962 – 1963 μίλησε στο Τορόντο στον Καναδά και έκανε μία εξαιρετική ομιλία η οποία λέγεται *“The original aims of Orff – Schulwerk”* . Εκεί είπε ότι : *«η παιδαγωγική ήδη εφαρμόζεται 20 χρόνια, κάτσε να δούμε μήπως έχουμε ξεφύγει, για να το φέρουμε ξανά στα ίσια του, και τώρα πάρτε το κρατήστε τις αρχές, τους αυθεντικούς στόχους, και κάντε δικό σας»*. Δεν υπάρχει αυθεντικό. Η ντόπια προσέγγιση είναι ότι στην Ελλάδα, ενώ η σπουδή ενισχύει το κομμάτι της κίνησης και το χορευτικό, τελικά στην πράξη, εφαρμόζεται περισσότερο ως μουσική παιδαγωγική και όχι σαν παιδαγωγική γενικά. Αυτό τουλάχιστον ισχύει προς το παρόν. Δεν μπήκε τόσο πολύ σε σχολές χορού, σε κοινωνικές δράσεις και σε σχολεία. Στη Γερμανία υπάρχουν τα λεγόμενα Orff Schulwerk, τα οποία κάνουνε όλα τα μαθήματα με βάση αυτήν την – τριμερή- προσέγγιση.

Στην Ελλάδα, συγκρίνοντας τουλάχιστον με την Αυστρία, Φιλανδία, Ιταλία και Τουρκία , μπορεί να ειπωθεί ότι ακολουθούνται αυτές τις αρχές και αυτές τις αξίες αρκετά. Απλά έτυχε η εφαρμογή να γίνει πιο πολύ στα ωδεία, και σήμερα διακρίνεται μία αργή προσαρμογή ως προς αυτό – το **οικουμενικό**- δηλαδή: γίνεται μάθημα σε μεγάλους ανθρώπους, στα γηροκομεία, γίνεται σε συνδυασμό με μωρά και μεγάλους, γίνεται σε πρόσφυγες, γίνεται σε φυλακές. Συμπερασματικά δεν είναι κάτι που αφορά την προσχολική αγωγή. Στο εκπαιδευτήριο Μωραίτη υπάρχει το πρόγραμμα **“Over 65”** το οποίο απευθύνεται σε άτομα τρίτης ηλικίας και εφαρμόζεται στην Ευρώπη από το 2000. *«Έχουμε καθυστερήσει σε αυτό»* σχολιάζει η κ. Αγαλιάνου.

Και συνεχίζει: *«Άρα η απάντηση στην αρχική ερώτηση είναι: Δεν υπάρχει, δε διαφοροποιείται, γιατί δεν υπάρχει αυθεντική προσέγγιση. Υπάρχουν αρχές και αξίες, μέσα, και άμα θέλουμε να λέμε ότι διδάσκουμε με βάση αυτήν την προσέγγιση οφείλουμε να ξέρουμε τις αρχές, τις αξίες, αυτά τα μέσα. Τα μέσα είναι τα βασικά: μουσική , λόγος , κίνηση. Αλλά στο κομμάτι λόγος, ποιος λόγος? Μουσική, ποια μουσική? Ποιά είναι τα όργανα? Όχι πάντως τα ξυλόφωνα, όπως νομίζουν πολλοί. Το*

πρώτο που ξεκινάει είναι το σώμα. Μετά ηχηρά αντικείμενα, μετά αυτοσχέδια όργανα και μετά τα μουσικά όργανα. Ποιά όργανα? Τα κινούμενα και τα Pitched (pitched και unpitched) Γιατί κινούνται οι μπάρες? Αν δεν το ξέρει κανείς αυτό δεν μπορεί να κάνει την προσέγγιση. Εάν δούμε έναν δάσκαλο Orff που παίζει σε ξυλόφωνο χωρίς να έχει αφαιρέσει κάποιες νότες, δεν κάνει Orff, κάνει ξυλόφωνο. Άρα πρέπει να το ξέρει ο δάσκαλος αυτό, ότι αυτά είναι τα μέσα του. Πώς το χρησιμοποιεί αυτό?»

Είναι πολύ αυστηρή φιλοσοφία. Δεν είναι σύστημα με την ακριβή έννοια της λέξης, αλλά η σκέψη του είναι αυστηρά δομημένη. Ο τρόπος που θα πραγματοποιηθεί είναι αυστηρός. Πώς το ξεκινάει κανείς, από ποια νότα, από ποιο διάστημα ξεκινάει για να κάνει μουσική, δίνει οδηγίες το Orff Schulwerk. Ποια είναι η επόμενη νότα, πώς κάνεις την πεντατονική, με ποιες πεντατονικές δουλεύει, τις μείζονες ή τις ελάσσονες; Πώς κάνει μετατροπία στην πεντατονική, πώς μεταφέρει την πεντατονική στα όργανα, πώς εναρμονίζει την πεντατονική; Υπάρχει ένα πάρα πολύ σαφές πλαίσιο θεωρητικό. Στη συνέχεια όμως αναφέρει: Υπάρχουν πολλές πεντατονικές, πολλά τραγούδια με πεντατονικές, δεν μπορούν όλα να τραγουδηθούν με τον ίδιο τρόπο, υπάρχει διαφορετικός ρυθμός στο ένα και διαφορετικός στο άλλο. Τι θα κάνει, πώς χτυπάει, τι θα φτιάξει? Τι χρησιμοποιεί ως τονική στο μπάσο από την πεντατονική? Αυτό όλο όμως είναι πολύ **συγκεκριμένο**, δεν είναι αφηρημένο. Πώς δένεται η κίνηση με αυτό? Πώς δένεται η κίνηση με τις ποιότητες του ήχου? Πώς δένεται η κίνηση με τις μορφές μετακίνησης? Ποιά είναι η διαφορά μετακίνησης και κίνησης? Η κ. Αγαλιάνου σχολιάζει: «Όλα αυτά είναι απίστευτη γνώση που θα πρέπει να την κατέχει ο δάσκαλος με έναν τρόπο, για να την κάνει δικιά του μετά. Δηλαδή, δεν είναι ο Orff να κάνει κανείς ξυλόφωνο, αλλά ο Orff είναι να ξέρει αυτές τις πολύ σοβαρές εσωτερικές συνδέσεις προσωδίας λόγου, μουσικής και κίνησης, και μετά να ξέρεις το μουσικό σου υλικό πώς το δομείς για να φτάσει στην πέμπτη του Μπετόβεν, πραγματικά να φτάσει και να κάνεις μάθημα, πώς αποδομεί κάποιο τραγούδι για να το διδάξει? Πώς ξεκινά? Τη φωνή? Μήπως βάζει κίνηση? Πώς χρησιμοποιεί την κίνηση για να γίνει κατανοητή η μουσική? Αλλιώς δεν είναι Orff, είναι κάτι άλλο. Αυτό λοιπόν είναι πάρα πολύ συγκεκριμένο, δεν είναι αφηρημένο». Δηλαδή, η φιλοσοφία και η προσέγγιση του Orff περιγράφει το πώς, και μετά ο εκπαιδευτής σκέφτεται: «Το δικό μου υλικό όμως είναι αλλιώς. Εμείς για παράδειγμα δεν έχουμε πεντατονικές, τι θα κάνουμε? Η εμείς έχουμε πεντατονικές αλλά δεν έχουμε ελάσσονες. Εμείς έχουμε ισοκράτες, εμείς δεν έχουμε ισοκράτες, εμείς δεν έχουμε κινούμενα Bordum. Εμείς

έχουμε αυτό, στη δική μας παράδοση και στον δικό μας πολιτισμό, εμείς δεν έχουμε ομοιοκαταληξία στα παλιά μας κομμάτια, τι κάνουμε με τη λεγόμενη «ρίμα»? Πώς το λύνουμε αυτό το θέμα?» Αυτά τα θέματα είναι δηλαδή που προσαρμόζονται. «Ποιο είναι το δικό μου κινητικό κομμάτι, πώς εγώ ενσωματώνω την κίνηση και πώς ένας Αφρικανός?» Αυτό είναι το πολιτισμικό, προσωπικό κομμάτι που καλείται ο εκπαιδευτής να προσαρμόσει ανάλογα με τις ανάγκες της διδακτικής του πράξης.

Για παράδειγμα, η κυρία Ολυμπία Αγαλιάνου ανέφερε πως η ίδια ξεκινάει τη διδασκαλία της πάντα από την κίνηση. «Στην Τουρκία ξεκίνησε από την κίνηση και όλα πήγαν καλά, όμως στη Φιλανδία πήγε να την ξεκινήσει από την κίνηση και δεν πήγε καθόλου καλά, και ξεκινήσαμε από την καρέκλα χτυπώντας χεράκια. Όσοι έχουν τελειώσει τον κύκλο σπουδών και είναι πιστοποιημένοι δάσκαλοι, ακολουθούν πολύ πιστά, πιο πιστά και από κάποιους στο εξωτερικό τις αρχές και τις αξίες.»

«Το τεράστιο πρόβλημα είναι ότι διδάσκουν και άλλοι που δεν κατέχουν τη φιλοσοφία του Orff, και έχουνε παραποιήσει το σύμπαν.» αναφέρει η κ. Αγαλιάνου. Το μεγάλο πρόβλημα της Ελλάδας είναι ότι έχουν το θράσος να διδάσκουν Orff άνθρωποι που έχουν κάνει 20 ώρες σεμινάριο. Άρα δεν είναι το πρόβλημα το πώς εφαρμόζεται στην Ελλάδα, αλλά το πρόβλημα στην Ελλάδα, είναι το ίδιο πρόβλημα που υπάρχει παντού: ότι διδάσκουνε ανεπαρκείς και ανεκπαιδευτοί άνθρωποι. Κατά συνέπεια έχει παραποιηθεί η προσέγγιση ως προσέγγιση. Αυτοί όμως που την ξέρουν την προσέγγιση, οι απόφοιτοι της σχολής Μοραΐτη, ή αυτοί που έχουν κάνει το special course στην Αυστρία και ήρθαν, βρίσκονται σε εξαιρετικό επίπεδο.

3.7. ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ORFF ΣΤΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΧΩΡΕΣ

Η διάρκεια σπουδών της προσέγγισης Orff είναι σε όλον τον κόσμο τρία χρόνια. Όμως υπάρχουν εσωτερικές διαφοροποιήσεις: Για παράδειγμα στη Φιλανδία κάνουν ένα εντατικό δεκαήμερο, αφήνουν ένα χρόνο κενό, έπειτα ο φοιτητής επιστρέφει, κάνει ξανά κάποιο διάστημα εντατική μελέτη και πρακτική, έχοντας μελετήσει και μόνος του στο μεσοδιάστημα. Άρα, το πρόγραμμα σπουδών ολοκληρώνεται σε τρία εντατικά δεκαήμερα, και μία εβδομάδα στο τέλος. Ενδιάμεσα όμως καλύπτει δικά του κενά με την καθοδήγηση των δασκάλων. «Οι Έλληνες δεν έχουν την ωριμότητα να το κάνουν αυτό.» σχολιάζει η κ. Αγαλιάνου. Στην Ιταλία είναι ένα χρόνο μόνο, αλλά

είναι πολύ εντατικό. Είναι 25 ώρες το μήνα. Και μετά έχει και πρακτική. Και πάντοτε, σε όλες τις εκπαιδεύσεις, έχει πρακτική με επόπτες. Δηλαδή, κάνει ο φοιτητής το μάθημά του και σε εποπτεύει η παλιά δασκάλα και του λέει πού είναι σωστός και πού είναι λάθος.

3.8. Η ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ORFF ΣΗΜΕΡΑ: ΑΝΑΝΕΩΣΗ Ή ΑΝΑΠΑΡΑΓΩΓΗ;

Σύμφωνα με την κ. Αγαλιάνου: *«Η απάντηση είναι σαφέστατη: Ότι η σχέση του Ελλάδας με το Orff Schulwerk forum, ως σύλλογος αλλά και ως εκπαίδευση, την κάνει να είμαστε σύμφωνη με το όραμα, και σύμφωνοι με την επικαιροποίηση του οράματος, γιατί ένα όραμα δε μένει σταθερό.»* Και ο Orff είπε ότι: *εγώ μίλησα για τώρα, εσείς θα μιλήσετε για την εποχή σας.* Η πιστότητα του Orff ήταν τέτοια που μέσα από την πιστότητα είχε διασφαλίσει την επικαιροποίηση. Γι αυτό επιβιώνει, και είναι κάτι που μπορεί να επιβιώσει και δε συναντά τις αντιστάσεις του σήμερα. Είναι σε πάνω από 45 χώρες που έχει τεράστια απήχηση. Και στην Ελλάδα υπάρχει μια από τις καλύτερες εκπαιδεύσεις, διεθνώς αναγνωρισμένη. Η κ. Αγαλιάνου αναφέρει: *«Η αξιολόγηση που έχει ο Ελληνικός σύλλογος Orff για την εκπαίδευσή του, που καταθέτει το τι κάνει, είναι πολύ υψηλή και όσοι ασχολούνται με αυτό το εξασκούν πολύ καλά.»*

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο

Συζήτηση – Συμπεράσματα

Η συγκεκριμένη εργασία επιχείρησε να εξετάσει την ιστορία της μουσικοπαιδαγωγικής θεώρησης Orff στην Ελλάδα, μέσα από ποικίλες πηγές.

Άνθρωποι που εμπλέκονται έμμεσα ή άμεσα με το συγκεκριμένη μουσικοπαιδαγωγική προσέγγιση, αποτύπωσαν την άποψή τους σχετικά με το έργο του Orff και την εφαρμογή του στον Ελλαδικό χώρο.

Τα συμπεράσματα που προσωπικά έβγαλα μέσα από την έρευνά μου πάνω σε αυτό το θέμα είναι τα ακόλουθα:

- 1) Η προσέγγιση Orff Schulwerk είναι μία ολιστικού τύπου προσέγγιση με πάρα πολύ συγκεκριμένες αρχές, ιδέες και όραμα από τον δημιουργό του. Βασίζεται στο τρίπτυχο μουσική – λόγος – κίνηση, αλλά η βαρύτητα που δίνεται σε κάθε σκέλος διαφέρει από χώρα σε χώρα και από τάξη σε τάξη. Είναι δηλαδή μία αυστηρά δομημένη, αλλά παρ όλα αυτά προσωποκεντρική προσέγγιση.
- 2) Όλοι όσοι αναθεώρησαν το έργο του Orff το έκαναν υπό την επίβλεψη του δημιουργού του συστήματος και πάντα σε απόλυτη συμφωνία με τις διδαχές του. Αυτό είναι μία πολύ βασική παράμετρος για να θεωρηθεί ότι κάποιος ασχολείται σοβαρά με τον Orff, και γι αυτό το λόγο εάν αποφασίσει να ασχοληθεί κάποιος και να προσαρμόσει τη διδασκαλία του, θα πρέπει να έχει μελετήσει πάρα πολύ καλά τις αρχές και την παιδαγωγική του προσέγγιση. Δεν μπορεί κανείς να την εφαρμόσει «στο περίπου» ή περισσότερο ελεύθερα και αφηρημένα.
- 3) Λόγω της απαιτητικής και πολύ συγκεκριμένης του δομής, η όποια προσαρμογή της θεώρησης Orff αφορά την προσαρμογή του υλικού στις ιδέες

του Orff. Για παράδειγμα η ελληνική προσέγγιση , προσαρμόζει το όποιο υλικό στα μοτίβα και τα «εργαλεία» που χρησιμοποιεί αυτή η προσέγγιση.

- 4) Η προσέγγιση Orff στην Ελλάδα δε συνάντησε ιδιαίτερες αντιστάσεις κατά την εισαγωγή της, διότι εισήχθηκε μέσα σε έναν στενό μεγαλοαστικό κύκλο, και παρέμεινε σε αυτόν για αρκετό διάστημα, έως την εδραίωσή της.
- 5) Εν συνεχεία, πέρασε ομαλά και στα ευρύτερα λαϊκά στρώματα, χωρίς να συναντήσει ιδιαίτερες αντιστάσεις και κάποια απορριπτική στάση από την ελληνική εκπαιδευτική κοινότητα.
- 6) Το πρόβλημα που παρουσιάστηκε με τη μαζικοποίηση της Ορφικής προσέγγισης είναι το ότι χρησιμοποιήθηκε ο τίτλος του από καθηγητές μη καταρτισμένους επαρκώς, και κατά συνέπεια δεν έγινε σωστή διδασκαλία του αντικειμένου.
- 7) Για να μπορέσει κάποιος να θεωρηθεί επαρκώς καταρτισμένος καθηγητής της προσέγγισης Orff, θα πρέπει να παρακολουθήσει επιτυχώς τουλάχιστον τον ένα από τους δύο μονοετείς κύκλους σπουδών που διοργανώνει το ίδρυμα που εκπροσωπεί την προσέγγιση Orff στην Ελλάδα.
- 8) Σύμφωνα με την κα Ολυμπία Αγαλιάνου, που εκπροσωπεί επίσημα την Ελλάδα στο Orff forum, ο διετής κύκλος σπουδών αποτελεί έναν «άτυπο» και μη αναγνωρισμένο μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών.
- 9) Το όραμα του Orff είναι ζωντανό στην Ελλάδα, και θα συνεχίσει να είναι, αρκεί να ξεπεραστεί η διδασκαλία της προσέγγισης από ημιμαθείς και μη καταρτισμένους καθηγητές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Γεφυρισμοί*. (2009, 07 10). Retrieved from Γεφυρισμοί:
http://gefyrismoi.blogspot.gr/2009/07/blog-post_10.html
- facebook*. (2016). Retrieved from Ελληνικός σύλλογος μουσικοκινητικής αγωγής Carl Orff:
<https://www.facebook.com/esmacarlorff/>
- Herman, R. (1998). *Η σημασία της πρώιμης συνάντησης με τη μουσική. Παραινέσεις σε γονείς και παιδαγωγούς*. Αθήνα: Dian.
- Livedpedia, η. ε. (n.d.). *Orff Carl*. Retrieved from livedpedia.gr:
http://www.livedpedia.gr/index.php/Orff_Carl
- Άλκηστη Αρχιμανδρίτη, Χ. Π. (2016). *Ευζωία*. Retrieved from
<https://efzoiawellness.wordpress.com/whoweare/%CE%BF%CE%BB%CF%85%CE%B1-%CF%80%CE%AF%CE%B1-%CE%B1%CE%B3%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%BF%CF%8D/>
- Λάτσου, Π. Κ. (2003). *Η μουσικοπαιδαγωγική τον 20ο αιώνα - Οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία*. Αθήνα: Ορφέας.
- Μπουρλώκα, Χ. (2011). Πτυχιακή εργασία - το ελληνικό πρόσωπο του Orff - Schulwerk. Άρτα.
- Παπαιωάννου, Θ. Γ. (n.d.). *τεχνικές συλλογής δεδομένων για ποιοτική έρευνα*. Retrieved from www.lab.pe.uth.gr:
http://lab.pe.uth.gr/psych/images/stories/pdf/various/diavaste_perissotera_gia_poiotikes_methodoys_ereynas.pdf
- Τσαφταρίδης, Ν. (1997). *Μουσική, κίνηση, λόγος: Η στοιχειοδομική μουσική σπτο παιδαγωγικό έργο Orff*. Αθήνα: Νήσος.

