

**Α.Τ.Ε.Ι. ΚΡΗΤΗΣ  
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΡΕΘΥΜΝΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ  
ΜΕ ΘΕΜΑ:**

**«Μουσικοκινητική αγωγή Carl Orff»**

**Γούλα Ελένη(ΑΜ:380)**

**Επιβλέπων καθηγητής: Φιτσανάκης Μίνως**

**Ρέθυμνο 2013**

## Περιεχόμενα

<b>1. Περίληψη.....</b>	<b>4</b>
<b>2. Εισαγωγή.....</b>	<b>5</b>
<b>3. Βιογραφικό.....σελ.8-11</b>	
3.1. Ο συνθέτης Carl Orff.....	9
<b>4. Η θεμελίωση της θεωρίας - Ιστορική αναδρομή.....</b>	<b>12</b>
<b>5. Περιεχόμενα των πέντε τευχών «Music for Children».....</b>	<b>19</b>
<b>6. Χαρακτηριστικά της μουσικοκινητικής αγωγής Orff.....σελ.22-33</b>	
6.1 Ρυθμικός λόγος.....	22
6.2 Ρυθμική κίνηση.....	24
6.2.1 Ηχηρές κινήσεις.....	25
6.2.2 Παραδείγματα Ρυθμικής Αγωγής.....	27
6.3 Τραγούδι .....	30
<b>7. Η παιδαγωγική του συστήματος Orff.....σελ.33-43</b>	
7.1. Θεωρητική προσέγγιση .....	33
7.1.1 Η μίμηση.....	34
7.1.2 Η εξερεύνηση.....	35
7.1.3 Η γραφική και πεντάγραμμη σημειογραφία.....	36
7.1.4 Ο αυτοσχεδιασμός.....	38
7.2. Η σημασία του παιχνιδιού.....	39
7.3 Ο ρόλος του δασκάλου.....	41
<b>8. Μουσικά Όργανα Orff.....σελ.43-49</b>	
8.1 Η φωνή και το σώμα μας.....	44
8.2 Κρουστά ακαθόριστου τονικού ύψους.....	44
8.3 Ραβδόφωνα.....	45
8.4 Φλάουτο με ράμφος και άλλα όργανα.....	46
8.5 Αυτοσχέδια όργανα.....	47
<b>9. Το μουσικό υλικό του συστήματος Orff .....</b>	<b>σελ.49-51</b>
9.1 Ostinato.....	49
9.2 Pedal και Bordun.....	50
9.3 Descant και μελωδία.....	50
9.4 Συγχορδίες.....	51

<b>10. Στόχοι της μουσικοκινητικής αγωγής Orff...</b>	<b>51</b>
<b>11. Η προσφορά της Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff στη μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα.....</b>	<b>52</b>
<b>12. Η Σημασία της Μουσικοκινητικής αγωγής στην εκπαίδευση.....σελ.54-61</b>	
12.1 Κινητικές δεξιότητες.....	56
12.2 Γνωστικές δεξιότητες.....	57
12.3 Συναισθηματικές δεξιότητες .....	58
12.4 Κοινωνικές δεξιότητες.....	59
<b>13. Η προσέγγιση Orff στή Μουσικοθεραπεία.....σελ.60-65</b>	
13.1 Τι ονομάζουμε μουσικοθεραπεία .....	61
13.2 Μουσικοθεραπεία Orff.....	62
13.2.1 Ιστορικά.....	62
13.2.2 Μουσικό υπόβαθρο.....	64
<b>14. Έρευνα.....</b>	<b>65</b>
<b>15. Συμπεράσματα .....</b>	<b>67</b>
<b>16. Βιβλιογραφία.....</b>	<b>70</b>

## 1. Περίληψη

Η μουσική παιδαγωγική στην Ελλάδα του 21 αιώνα καλείται να επαναπροσδιοριστεί ώστε να αντιμετωπίσει τις προκλήσεις των νέων θεσμικών πλαισίων, των κοινωνικών αλλαγών, τις σύγχρονες ανάγκες του εκπαιδευτικού και του μαθητή.

Ο Γερμανός μουσικοσυνθέτης *Carl Orff* (1895-1982) απέσπασε παγκόσμια φήμη. Θεωρείται ως μια από τις πιο ισχυρές και δυναμικές καλλιτεχνικές προσωπικότητες του 20ου αι. Όχι μόνο η μουσική του άφησε μια πολύτιμη κληρονομιά για τον κόσμο, αλλά τα εκπαιδευτικά του προγράμματα έχουν ασκήσει βαθύτερη επίδραση στον τρόπο που τα παιδιά μαθαίνουν και εκτιμούν τη μουσική. Δημιούργησε το Schulwerk, ένα απλό σύστημα μουσικής ενορχήστρωσης με σκοπό να επιτρέψει σε παιδιά χωρίς γνώσεις μουσικής, να εκτελέσουν μουσικά κομμάτια με σχετική ευκολία. Για ένα μεγάλο μέρος της ζωής του, ο Orff συνεργάστηκε με τα παιδιά, χρησιμοποιώντας τη μουσική ως εκπαιδευτικό εργαλείο. Η μελωδία και ο ρυθμός των συνθέσεων καθορίζονται συχνά από τις λέξεις του τραγουδιού. Ο Orff ανέπτυξε τις ιδέες του μαζί με την Gunild Keetman. Η ανάπτυξη και η εφαρμογή τους θεωρήθηκαν καινοτόμες για τη μουσική εκπαίδευση που απευθύνεται σε παιδιά. Το σύστημα έγινε γνωστό ως Orff Schulwerk.

Ο σκοπός αυτής της εργασίας είναι η θεωρητική προσέγγιση, η μελέτη και η κριτική θεώρηση της μουσικοκινητικής αγωγής του Carl Orff, ως μεθοδολογικό εκπαιδευτικό εργαλείο όσον αφορά τη μουσική, τη νοητική, τη συναισθηματική-κοινωνική και ψυχολογική ανάπτυξη των παιδιών. Περαιτέρω στόχο έχει την κατανόηση της ουσίας και της αξίας του εκπαιδευτικού του έργου.

Αρχικά θα γίνει μια εισαγωγή σε γενικά πλαίσια, όσον αφορά την μουσική εκπαίδευση, τη μουσική αντίληψη του παιδιού και τη σχέση της κίνησης με τη μουσική και το χορό.

Στη συνέχεια θα πραγματοποιηθεί ανάλυση των βασικών αρχών διδασκαλίας της αγωγής Orff, τα σημεία σταθμοί στην δημιουργία και εξέλιξη του Orff Schulwerk

## 2. Εισαγωγή

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα γεννήθηκε η ανάγκη μιας πιο επιστημονικής και ολοκληρωμένης προσέγγισης της διδασκαλίας της μουσικής, μέσω της οποίας θα εξελισσόταν η μουσική εκπαίδευση. Τότε ξεκίνησε μια εκπαιδευτική επανάσταση που έθεσε τα θεμέλια της σύγχρονης μουσικής αγωγής. Η εκπαίδευση έγινε πιο μαθητοκεντρική σε σχέση με πριν. Η αποστήθιση-παθητικότητα αντικαθίστανται από την παρατήρηση, τον συλλογισμό και την προσωπική έκφραση και άποψη. Ένα βασικό στοιχείο στο φιλοσοφικό υπόβαθρο των θεωριών όλων των μεγάλων μουσικοπαιδαγωγών της εποχής είναι ότι τα μουσικά βιώματα θα πρέπει να προηγούνται της θεωρητικής κατανόησης των μουσικών εννοιών.

Δημιουργείται ένα νέο είδος εκπαίδευσης το οποίο είναι πολύ προσφιλές και ευχάριστο για τα παιδιά και ταυτόχρονα συμβάλλει στην ολοκληρωμένη ανάπτυξή τους και στην απόκτηση της γνώσης στοιχειωδών μουσικών (ρυθμικών) εννοιών.

Τα γεγονότα αυτά θέτουν τη βάση της Μουσικοκινητικής Αγωγής πάνω στην οποία δομούνται και αναπτύσσονται διάφορες μουσικοκινητικές μέθοδοι διδασκαλίας από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι και σήμερα (Dalcroze, Kodály, Orff, Takatína, κ.α.). Βασικός κοινός τους στόχος είναι η αφύπνιση των εκφραστικών ικανοτήτων των παιδιών και η προαγωγή τους σε δεξιότητες.

Η ύπαρξη «τραγουδιστών παραδοσιακών παιχνιδιών» (περνά – περνά η μέλισσα, γύρω – γύρω όλοι κλπ) σε παγκόσμια κλίμακα αποδεικνύει ότι η μουσικοκινητική αγωγή δεν έπαυσε ποτέ να λειτουργεί ως μέσον αγωγής. Αυτό όμως που κάποτε είχε στα χέρια της η κοινωνία και η γειτονιά, αναλαμβάνει τώρα το σχολείο εξυπηρετώντας διαχρονικούς αλλά και σύγχρονους διδακτικούς και παιδαγωγικούς στόχους με κατάλληλα εμπλουτισμένο περιεχόμενο. Μέσα από τέτοιες παιχνιδιές μορφές μπορεί να δοθεί στα παιδιά η δυνατότητα να συλλάβουν το βαθύτερο νόημα της σωματικής κίνησης, της μουσικής, ακόμα και της έκφρασης των βαθύτερων συναισθημάτων του ανθρώπου.

**Η μουσικοκινητική αγωγή του Carl Orff** (Schulwerk στα γερμανικά ή Orff Approach στα αγγλικά) ξεχωρίζει αφήνοντας μια πολύτιμη κληρονομιά παγκοσμίως

στη σύγχρονη μουσικοπαιδαγωγική, αλλά και στη μουσικοθεραπεία (Μουσικοθεραπεία **Orff**).

Ο συνθέτης Carl Orff και η συνεργάτης του Gunild Keetman εξέλιξαν τα βασικά κείμενα για το Schulwerk ως πρότυπα για δασκάλους παγκοσμίως. Το έργο τους ,που κυκλοφόρησε σε πέντε τεύχη(1950-1954),σήμερα έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από 20 γλώσσες αποτελώντας μία από τις σπουδαιότερες μουσικές θεωρίες του 20ού αιώνα για τη μουσική στην προσχολική εκπαίδευση και είναι αυτό που συναντάμε περισσότερο από οποιαδήποτε άλλο στο Νηπιαγωγείο στον τομέα της μουσικής.

Η βασική πεποίθηση της παιδαγωγικής του Orff είναι ότι δεν υπάρχουν παιδιά με παντελή έλλειψη μουσικότητας ή είναι πολύ σπάνια. Με κατάλληλη εκπαίδευση, όλα τα παιδιά μπορούν να αναπτύξουν μια ικανοποιητική αντίληψη του ρυθμού, της τονικότητας και της μουσικότητας, καθώς επίσης να διασκεδάζουν μετέχοντας σε ομάδες δημιουργικού αυτοσχεδιασμού. Η ευεργετική επίδραση της συμμετοχής του παιδιού σε δραστηριότητες δημιουργικής έκφρασης, όσον αφορά στη γενικότερη διαμόρφωση του χαρακτήρα του, είναι αναμφισβήτητη.

**Η Μουσικοκινητική αγωγή Orff** είναι ένας τρόπος να διδαχθεί και να μαθευτεί η μουσική με τον ίδιο τρόπο που όλοι μάθαμε τη γλώσσα μας. Όπως και με την ομιλία, πρώτα αρχίζουμε ως βρέφη να παράγουμε ήχους - που με τη πάροδο του χρόνου καταλήγουν σε λέξεις - και αργότερα μαθαίνουμε να τους κωδικοποιούμε με τη γραφή.

Είναι βασισμένη στα πράγματα που τα παιδιά επιθυμούν να κάνουν: τραγούδι, χειροκρότημα, χορός, και παλαμάκια. Αυτά τα ένστικτα καθοδηγούνται στην μάθηση μουσικής με την ακοή και την παραγωγή της αρχικά, διαβάζοντας και γράφοντας αργότερα. Όταν τα παιδιά θελήσουν να γράψουν αυτό που έχουν συνθέσει, (Ένα χαρακτηριστικό των επαναστατικών θεωριών της εποχής είναι η έμφαση που δόθηκε στη σύνθεση μουσικής από τα ίδια τα παιδιά)η ανάγνωση και γράψιμο έχουν βρει τη στιγμή τους.

Λειτουργεί σε μια μη ανταγωνιστική ατμόσφαιρα όπου μια από τις ανταμοιβές είναι η ευχαρίστηση της παραγωγής καλής μουσικής με άλλους. Μια πρόωρη διέγερση της δημιουργικότητας και της κοινωνικότητας. Το Schulwerk χρησιμοποιεί τα ποιήματα, τους έμμετρους λόγους, τα παιχνίδια, τα τραγούδια, και τους χορούς για παραδείγματα και για βασικά υλικά.

Εκείνο που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα το σύστημα Orff είναι ότι φέρνει τα παιδιά από πολύ νωρίς σε επαφή με **απλά μουσικά όργανα**, ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα,

φλογέρες, τύμπανα, μαράκες κ.ά., μέσω των οποίων τα εξοικειώνει με τη μελωδία και τον ρυθμό. Έτσι, τα παιδιά μαθαίνουν να αυτενεργούν μουσικά, να αυτοσχεδιάζουν και να συμμετέχουν σε μουσικά σύνολα. Επίσης αυτοσχέδια μουσικά όργανα και ηχητικές πηγές αγκαλιάζονται από αυτό το μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα. Παίζοντας τα όλα μαζί σε μια μικρή ορχήστρα, η χρήση τους βοηθά τα παιδιά να γίνουν ευαίσθητοι ακροατές και διακριτικοί συμμετέχοντες.

Ο αυτοσχεδιασμός και η σύνθεση βάζουν τους σπουδαστές σε μια διάρκειας ζωής γνώση και ευχαρίστηση μέσω της προσωπικής μουσικής εμπειρίας. Φυσικά, η διαφορά είναι στον τρόπο προσέγγισης της γνώσης, που είναι κατά μια έννοια αντίστροφος με αυτόν των παραδοσιακών εφαρμογών διδασκαλίας μουσικής. Ο τίτλος "Schulwerk" είναι μια ένδειξη της εκπαιδευτικής διαδικασίας που πραγματοποιείται: Το Schulwerk εκπαιδεύει (στη μουσική) μέσω της εργασίας, η οποία γίνεται μέσω της ενεργητικότητας και της δημιουργικότητας.

Η αγωγή αυτή αντιμετωπίζει τον άνθρωπο σαν ολότητα, σωματική, ψυχική και πνευματική, συμβάλλει στην γενική παιδεία και στην ανάπτυξη της μουσικής, νοητικής, συναισθηματικής αντίληψης του παιδιού επίσης στην κοινωνική και ψυχολογική ανάπτυξη του.

Απευθύνεται σε παιδιά όλων των ηλικιών ακόμη και σε παιδιά με ιδιαίτερες ικανότητες, διότι με τη μέθοδο αυτή αναπτύσσονται και βελτιώνονται πολύ σημαντικές δεξιότητες όπως: η παρατηρητικότητα, η συγκέντρωση και η προσοχή, η ετοιμότητα και η φαντασία, η πρωτοβουλία, η συνεργασία και η ομαδικότητα, η ικανότητα για λήψη και εκτέλεση αποφάσεων, η ακουστική μνήμη, ο προγραμματισμός ενός σχεδίου-πλάνου, και άλλες.

Είναι επίσης πολύ σημαντικό το ότι ο Carl Orff υποστήριζε ότι κάθε λαός οφείλει να ξεκινά από τη δική του μουσική παράδοση και να αντλεί υλικό από εκεί. Το Orff Schulwerk είναι βασισμένο στην παραδοσιακή μουσική και τη λαογραφία κάθε χώρας στην οποία χρησιμοποιείται.

### **3. Βιογραφικό**

Ο **Καρλ Ορφ**, [*Carl Orff*], γεννήθηκε στις 10 Ιουλίου 1895 στο Μόναχο. Καταγόταν από μια Βαυαρική οικογένεια αξιωματικών και ακαδημαϊκών. Και οι δύο παππούδες του ήταν επίτιμοι στρατηγοί που δραστηριοποιούνταν σε διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα: Carl von Orff (1828-1905) στη γεωδαισία, τα μαθηματικά και την αστρονομία και Karl Köstler (1837-1924) ως ιστορικός.

Ο πατέρας του ,Heinrich, ήταν αξιωματικός του στρατού. Ήπαιζε όμως πιάνο και μια ποικιλία από έγχορδα ,επίσης η μητέρα του Paula ήταν μία εκπαιδευμένη πιανίστρια.

Έζησαν κοντά στη βάση του πατέρα του. Το μέρος που έκανε πρόβες η μπάντα του στρατού ήταν απέναντι από το σπίτι του Orff, και ήταν διασκεδαστικό να ακούει τη μουσική.Απο παιδί εδειξε το ενδιαφέρον του για τη μουσική και η μητέρα του αναγνώρισε και ενθάρρυνε το μουσικό ταλέντο του γιού της.

Ο Carl Orff άρχισε μαθήματα πιάνου σε ηλικία πέντε ετών, δύο χρόνια αργότερα βιολοντσέλο, και η αρχική προσπάθεια του να παίξει εκκλησιαστικό όργανο ήταν το 1909. Οι επισκέψεις του σε συναυλίες και στο θέατρο ξεκίνησαν από το 1903.

Μέχρι τα 10 του είχε ήδη δημοσιεύσει διήγημα σε παιδικό περιοδικό, έγραψε και έπαιζε παραστάσεις κουκλοθεάτρου για την οικογένειά του ενώ συνέθετε μουσική για πιάνο, βιολί και άλλα όργανα προκειμένου να τις συνοδεύει.

Στην εφηβεία του έγραφε τραγούδια, βασισμένα στη γερμανική ποίηση κυρίως, ενώ έμαθε σύνθεση χωρίς δάσκαλο, μόνος του, μελετώντας τα έργα των κλασικών συνθετών. Το 1911, σε ηλικία 16 ετών, δημοσιεύθηκαν τα πρώτα μουσικά έργα του, τα οποία θύμιζαν το ύφος του Richard Strauss και άλλων Γερμανών συνθετών, με εμφανή όμως τα χαρακτηριστικά που εν καιρώ θα γινόταν η δική του προσωπική μουσική. Την ίδια χρονιά έγραψε ένα μεγάλο έργο για τρεις χορωδίες και ορχήστρα, το «*Τάδε έφη Ζαρατούστρα*», βασισμένο στο ομώνυμο φιλοσοφικό έργο του Friedrich Nietzsche. Επηρεασμένος από τον Γάλλο ιμπρεσιονιστή συνθέτη Claude Debussy, άρχισε να χρησιμοποιεί πιο πολύχρωμους, ασυνήθιστους συνδυασμούς οργάνων στην ενορχήστρωσή του.

Από το 1905 έως 1907, Orff φοίτησε στο σχολείο *Ludwigsgymnasium*, και από το 1907 - 1912, φοίτησε στο Γυμνάσιο του Βίτελσπαχ (*Wittelsbach*), όπου



παρακολούθησε μαθήματα λατινικών και αρχαίων ελληνικών. Διέκοψε τις σπουδές του προκειμένου να σπουδάσει στην Ακαδημία Μουσικής του Μονάχου.

Το 1924 ιδρύει μαζί με την Dorothee Günther τη Σχολή Γκύντερ (*Günther Schule*)· από τη θέση του διευθυντή (την οποία διατηρεί 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 ιδιαίτερος το προσχολικό της μέρος. Στα 1930 εκδίδει μια μέθοδο που ονομάζει *Schulwerk* ("σχολικό έργο"), εκθέτοντας τις απόψεις του επί του θέματος.

### **3.1 Ο συνθέτης Carl Orff**

Επηρεασμένος, όπως πολλοί από τους σύγχρονούς του, από τον Igor Stravinsky και άρχισε να σχηματίζει την ιδέα αυτού που αποκαλούσε βασική μουσική, η οποία στηριζόταν στην ενότητα των τεχνών – κάτι που συμβόλιζαν οι αρχαιοελληνικές Μούσες (από τις οποίες προέρχεται άλλωστε και η λέξη μουσική), και περιλάμβανε το χορό, την ποίηση, την εικόνα, το σχέδιο, την τονικότητα και το θέατρο. Παρά το θαυμασμό του για τον Stravinsky, ο ίδιος έκλινε προς «βαριά» έργα με ρίζες φολκlorικές, με αναφορές σε αρχαίες παραδόσεις.

Ξεκίνησε να προσαρμόζει παλαιότερα έργα για θεατρική παράσταση, μεταξύ των οποίων και το *L'Orfeo* (1607) του Claudio Monteverdi. Η εκδοχή του Orff, *Orpheus*, παρουσιάστηκε το 1925 στο Mannheim, υπό τη διεύθυνση του ίδιου, με τη χρήση οργάνων που είχαν χρησιμοποιηθεί και κατά την παράσταση του 1607.

Το διασημότερο έργο του Carl Orff, *Carmina Burana*, είναι εμπνευσμένο από το σημαντικό χειρόγραφο μιας συλλογής λατινικών και γερμανικών μεσαιωνικών ποιημάτων που ανακαλύφθηκε το 1803 στη βιβλιοθήκη του Μοναστηριού των Βενεδικτίνων, Benediktbeuern, κοντά στο Μόναχο. Τα γραμμένα από μοναχούς και τροβαδούρους, τα ποιήματα γοήτευσαν τον συνθέτη με το ύφος τους, ο οποίος συνέθεσε σκαμπρόζικα τραγούδια για σολίστες και χορωδίες. Το γνωστότερο κομμάτι από το έργο, το οποίο συχνά εσφαλμένα αποκαλείται *Carmina Burana*, δεν είναι άλλο από το *O Fortuna*. Η *Carmina Burana* αποτελεί το πρώτο μέρος της μιας τριλογίας βασισμένης σε λατινικά κείμενα, με τίτλο *Trionfi* (Θρίαμβοι). Το έργο, που εξυμνεί τον θρίαμβο του ανθρώπινου πνεύματος μέσα από σεξουαλική και ολιστική

ισορροπία. Στην τριλογία, ο Orff, αν και “μοντέρνος” σε ορισμένες τεχνικές σύνθεσης, στάθηκε ικανός να αποδώσει το μεσαιωνικό πνεύμα, χρησιμοποιώντας εύκολες τονικότητες και “μεταδοτικούς” ρυθμούς. Τα μεσαιωνικά ποιήματα, γραμμένα σε μια πρώιμη μορφή γερμανικής γλώσσας και στα λατινικά, είναι συχνά “πικάντικα”, σόκιν.

Εδώ, ας κάνουμε μια ιστορική παρενθετική προσθήκη. Τα *Carmina Burana* είναι ίσως το πιο διάσημο μουσικό έργο που γράφτηκε και έκανε πρεμιέρα στη ναζιστική Γερμανία. Ενώ δεν υπάρχουν αποδείξεις για συνεργασία ή όχι του Carl Orff με το ναζιστικό κόμμα, τα *Carmina Burana* υπήρξαν δημοφιλή στη Γερμανία και την πρεμιέρα τους ακολούθησαν κι άλλες παραστάσεις. Η *Carmina Burana* ενθουσίασε το ναζιστικό καθεστώς της Γερμανίας, ενώ το γεγονός ότι ο Orff ήταν ένας από τους λίγους Γερμανούς συνθέτες που ανταποκρίθηκε στο κάλεσμα των ναζιστών για να συνθέσει μουσική για το *Όνειρο Θερινής Νυκτός*, μετά την απαγόρευση της μουσικής του Felix Mendelssohn (επειδή ήταν εβραίος), προκάλεσαν πολλά σχόλια για τη σχέση του συνθέτη με τους ναζιστές του Αδόλφου Χίτλερ. Οι υπέρμαχοι όμως του Orff υποστηρίζουν ότι ο συνθέτης είχε δημιουργήσει μουσική για το έργο αυτό ήδη από το 1917, πολύ καιρό προτού η μουσική του κερδίσει την εύνοια του καθεστώτος.

Ο Carl Orff ήταν προσωπικός φίλος του Karl Huber, ιδρυτικού μέλους του αντιστασιακού κινήματος *Die Weiße Rose (Το Λευκό Ρόδο)*. Ο Huber εκτελέστηκε από τη Gestapo το 1943. Μετά από τον πόλεμο, ο Orff ανέφερε ότι υπήρξε και ο ίδιος μέλος του κινήματος, όμως αυτό δεν έχει αποδειχθεί αφού πέρα από τα δικά του λόγια, δεν υπήρξε καμία άλλη μαρτυρία που να επιβεβαιώνει τους ισχυρισμούς του.

Ένα άλλο μέλος του *Λευκού Ρόδου*, η Sophie Scholl και η τραγική ιστορία της, υπήρξε μάλλον η αφορμή για την όπερα *Αντιγόνη* (1949) βασισμένη στην τραγωδία του Σοφοκλή και με κείμενο μια εξαιρετική μετάφραση στα γερμανικά από τον Friedrich Hölderlin.

Ο Orff δεν ήταν πρόθυμος να ονομάσει κάποιο από τα έργα του, απλώς, όπερα. Για την *Αντιγόνη* προτίμησε τον όρο “μουσική σκηνή” (*Vertonung*). Η ενορχήστρωση στηρίζεται στα κρουστά όργανα και είναι εξαιρετικά απλή, κάποιιοι θα τη χαρακτήριζαν “μινιμαλιστική”. Για τα έργα του *Der Mond* (1939) και *Die Kluge* (1943) χρησιμοποιεί τον όρο *Märchenoper* (παραμύθι-όπερα). Σ’ αυτά τα δύο - βασισμένα σε παραμύθια των αδερφών Grimm- υπάρχει πάλι εκείνος ο μεσαιωνικός ήχος, που ο Orff πετυχαίνει χωρίς να αντιγράψει μουσικά ιδιώματα της εποχής. Οι

μελωδίες, οι ρυθμοί, οι στίχοι απομνημονεύονται από τον ακροατή τόσο εύκολα που μπορείς να τα θυμάσαι για χρόνια, αν τα έχεις ακούσει έστω και μια φορά. Σπάνιο και αψεγάδιαστο ταίριασμα λέξεων και μουσικής.

Τα έργα του είναι γεμάτα μυστικισμό και παγανιστική έμπνευση, τονική διαύγεια και επιβλητικό ηχόχρωμα. Ο Orff, επίσης, δίδαξε (1959-1960) στην Μουσική Ακαδημία του Μονάχου, εκεί που είχε αρχίσει τη σταδιοδρομία του ως σπουδαστής.

Εδώ, ας αναφέρουμε μερικά ακόμα έργα του: Comoedia de Cristi Resurrectione (1957), Οιδίπους Τύραννος (1959), Προμηθέας (1968)...

Στις 20 Αυγούστου του 1973, στο μουσικό φεστιβάλ του Salzburg, ήταν η πρεμιέρα του De Temporum Fine Comoedia, τελευταίου έργου του Carl Orff. Τη Συμφωνική Ορχήστρα και Χορωδία της Ραδιοφωνίας της Κολωνίας διευθύνει εκείνη τη μέρα ο Herbert von Karajan. Πρόκειται για ένα έργο γεμάτο μυστήριο, στο οποίο ο Orff συνοψίζει τις απόψεις του για το τέλος, τραγουδισμένο στα ελληνικά, τα λατινικά και τα γερμανικά.

Ο Orff παντρεύτηκε τέσσερις φορές και απέκτησε μια κόρη από τον πρώτο γάμο, με την οποία όμως δεν είχε σχέσεις. Ο Carl Orff κηδεύτηκε και θάφτηκε ,στις 29 Μαρτίου 1982, στην μπαρόκ εκκλησία του μοναστηριού Andechs, νότια του Μονάχου.

#### **4. Η θεμελίωση της θεωρίας - Ιστορική αναδρομή**

Ο Orff από τα πρώιμα παιδικά του χρόνια, περιτριγυρισμένος από μια μουσικά ενεργή οικογένεια που έτρεφε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μουσική, είχε την ώθηση προς το πεδίο αυτό. Η ποιότητα του προγράμματος σπουδών του στην Ανώτατη Ακαδημία Μουσικής του Μονάχου δεν ανταποκρινόταν στις προσδοκίες του και έτσι ξεκίνησε την τακτική «αυτοδίδακτη» σπουδή του, που διαρκεί όλη τη ζωή του.

Πιστεύοντας ότι οι μέχρι τότε μέθοδοι διδασκαλίας είχαν κενά, άρχισε να πειραματίζεται και να δοκιμάζει νέες ιδέες. Ωσπου κατέληξε στο ότι η μουσική εκπαίδευση θα έπρεπε να είναι τελείως διαφορετική απ' ό,τι συνηθιζόταν εκείνο τον καιρό. Πέρα από την καριέρα του ως μουσικοσυνθέτης τον απασχόλησε και το πώς θα μπορούσε να εξελίξει τον τρόπο που διδάσκεται η μουσική. Μέχρι το τέλος της ζωής του, ο *Carl Orff* εργαζόταν πάνω στην εξέλιξη και τη διάδοση της *εκπαιδευτικής* του μεθόδου.

Τη δεκαετία του '20 όλοι οι νέοι ήταν συνεπαρμένοι από μια νέα αίσθηση για το σώμα, τον αθλητισμό, τη γυμναστική και τον χορό. Ο Jacques Dalcroze είχε βοηθήσει το κλίμα, προετοιμάζοντας το έδαφος για τη νέα αντίληψη σχετικά με την κίνηση. Το Ινστιτούτο του J. Dalcroze για τη μουσική και το ρυθμό στο Hellerau, είχε γίνει ευρέως γνωστό. Η πιο σημαντική ιδέα του Dalcroze, που επηρέασε τον Orff, είναι ότι ο ρυθμός είναι το βασικότερο στοιχείο στη μουσική. Στα πρώτα κιόλας δείγματα της συνθετικής γραφής του Orff, φαίνεται η παντοδύναμη κυριαρχία του ρυθμού. Ο ρυθμός, που στη συνέχεια θα αποτελέσει την κρυφή δύναμη των έργων του, είναι το πρώτο σημείο αφετηρίας της μουσικοπαιδαγωγικής του θεωρίας.

Ο Roudolph von Laban και η Mary Wigman βρίσκονταν στο αποκορύφωμα της καριέρας τους. Ο Laban ήταν ένας εκπληκτικός δάσκαλος και ένας διακεκριμένος χορογράφος. Με το βιβλίο του για τον χορό απέκτησε μεγάλη φήμη. Η Mary Wigman - οπαδός του Dalcroze και του Laban, με το δικό της μοναδικό τρόπο, δημιούργησε έναν νέο εκφραστικό χορό. Η δύναμη της δουλειάς της ήταν καταπληκτική και εκφράστηκε μέσα από τη διδασκαλία της, αλλά και τις παραστάσεις της.

Αυτή η ένωση μουσικής-κίνησης απασχολούσε τον Orff όταν γνώρισε τη Mary Wigman και τη Dorothee Günther (Απο το έργο τους επηρεάστηκαν οι τότε καλλιτεχνικοί και εκπαιδευτικοί κύκλοι και ιδρύθηκαν πολλές σχολές γυμναστικής και χορού. Η Mary Wigman και η Dorothee Günther ανήκαν σε ένα νέο κίνημα –σε σχέση με το χορό-που λεγόταν «Το κύμα του νέου χορού»).

Ο τρόπος που οι δύο αυτές καλλιτέχνιδες έκτιζαν τη δομή ενός χορευτικού έργου και οι αυτοσχεδιαστικές τους τεχνικές ,προσέλκυσαν τον Orff.Επειδή ο Orff έτρεφε έντονο ενδιαφέρον για την χορευτική κίνηση, εντάχθηκε και αυτός σε ένα από τα σχολεία που δημιουργήθηκαν εκείνη την εποχή.

Η Dorothee Günther- η οποία επρόκειτο να αναδειχθεί σε μια από τις πιο εκπληκτικές δασκάλες στο χώρο της - το 1924 ανοίγει τη Σχολή Γκύντερ, [*Günther Schule*],μία σχολή γυμναστικής και χορού,στο Μόναχο. Γνωρίζοντας την αξία του Orff ως μουσικού αλλά και της μουσικοπαιδαγωγικής του προσέγγισης όσον αφορά την ένωση μουσικής-κίνησης-χορού τον καλεσε να συνεργαστούν.

Για τον Orff άνοιξε ένα καινούριο πεδίο πειραματισμού και διερεύνησης των ιδεών του.Μέχρι το τέλος της ζωής του ανέλαβε τη θέση του διευθυντή. Στην αρχή δίδασκαν έναν συνδυασμό μουσικής, χορού και γυμναστικής. Η αρχική σκέψη του ήταν πως μέσα από όλο αυτό θα γεννιόταν ένα νέο είδος ρυθμικής αγωγής,που η μουσική και η κίνηση θα πρέπει να διδάσκονται ταυτόχρονα, στενά συνδεδεμένες και συμπληρώνοντας η μία την άλλη. Το πόσο απαραίτητο ήταν αυτό, το είχε αντιληφθεί στο θέατρο. κατά τη διάρκεια της δουλειάς του με τραγουδιστές, ηθοποιούς και μουσικούς,όπου διαπίστωνε έλλειψη ρυθμικής ετοιμότητας και παντελή έλλειψη κατάλληλης εκπαίδευσης. Αυτό το ενδιαφέρον τον οδήγησε στη σύνθεση σκηνικών και χορευτικών έργων, όπου οι χορευτές παίζουν οι ίδιοι διάφορα κρουστά όργανα.

Μια απο τις νεωτεριστικές του ιδέες ήταν να φέρει τους μαθητές του στο σημείο να μπορούν να συνοδεύουν το χορό και τις κινήσεις τους ,με μουσική,χωρίς τη συνοδεία του πιάνου- το πιάνο από τότε μέχρι και σήμερα αποτελεί κύριο συνοδευτικό όργανο στη ρυθμική εκπαίδευση-.

Στην πορεία επιβεβαιώθηκαν στην πράξη οι ιδέες του όσον αφορά την άρρηκτη σχέση μεταξύ μουσικής και κίνησης και το πόσο μεγάλο εκπαιδευτικό όφελος επιφέρει ο συνδιασμός τους.

Το επόμενο βήμα ήταν η επιλογή των κατάλληλων μουσικών οργάνων ώστε να εξυπηρετούν τους στόχους και τις ανάγκες των νέων ιδεών του Orff. Ο Orff ενθάρρυνε τους μαθητές του ώστε να δημιουργούν τη δικιά τους μουσική

αυτοσχεδιάζοντας και συνθέτοντας. Τα όργανα που θα χρησιμοποιούσε θα έπρεπε να είναι απλοικά. τα οποία να επενεργούσαν στο σώμα ρυθμικά, να είχαν πρωτόγονη όψη και εύκολο χειρισμό.-Η απλή συνοδεία με όργανα επιτρέπει ακόμα και σε κάποιον που δεν είχε ποτέ ασχοληθεί με τη μουσική να "παίζει", να συμμετέχει σε κάποιο κομμάτι με σχετική ευκολία-.

Όπως ο ίδιος αναφέρει ,η βαρύτητα δίνεται στα ρυθμικά όργανα(π.χ κρουστά.μαράκες ) σε αντίθεση με προηγούμενες καθιερωμένες μεθόδους που χρησιμοποιούν αποκλειστικά αρμονικά όργανα(π.χ πιάνο).Βεβαίως αναγνώριζε και την εκπαιδευτική αξία της μελωδίας και πόσο σημαντικό είναι να εξοικειώνεται ο μαθητής και με τη μελωδία και με τον ρυθμό.Έτσι κατέληξε στη δημιουργία οργάνων τα οποία κρατάνε το ρυθμό, είναι όμως ικανά να παίζουν και μελωδία – όπως π.χ. ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα και καμπανόφωνα - σε διάφορα μεγέθη και σχήματα.Τέλος πρόσθεσε και το recorder(φλάουτο με ράμφος),θελοντας να ξαναζωντανέψει την παλιά μουσική.

Το 1926 συναντάει τη Gunild Keetman,νέα μαθήτρια της σχολής.Απο την αρχή παρατήρησε το ασυνήθιστο ταλέντο της και τελικά μέσα σε πολύ μικρό διάστημα έγινε βοηθός του και συνεργάτης του.Η Keetman ήταν ο άνθρωπος που έκανε πραγματικότητα-υλοποιούσε τις ιδέες του.Η συνεργασία τους τον βοήθησε να εξελίξει τη θεωρία του και να δημιουργήσει το στυλ Orff.Αυτή η συνεργασία οδήγησε στην έκδοση του πρώτου τους βιβλίου το 1930 με τον τίτλο Schulwerk.

*«Επαινούσαμε την εκπαίδευση στη Güntherschule γιατί δημιουργούσε σύνολα χορευτών οι οποίοι είχαν τη δυνατότητα να συνοδεύουν με μουσική τον ίδιο τον εαυτό τους. Η μουσική και η χορογραφία εποπτευόταν από τις Gunild Keetman και τη Maja Lex αντίστοιχα. Οι συμμετέχοντες εναλλάσσονταν στους ρόλους των χορευτών και των μουσικών. Ακόμα, ορισμένες φορές, το παίξιμο κατάλληλων οργάνων (φλογέρες, κύμβαλα, δερμάτινα κρουστά κλπ), ενοποιούνταν μέσα από τη χορευτική πράξη. Για να σας δώσω μια εικόνα της διαφορετικότητας και της ποικιλίας μιας τέτοιας ορχήστρας, επιτρέψτε μου να σας διαβάσω μια λίστα από τα όργανα που συμπεριελάμβανε: φλογέρες, ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα, όλη τη γκάμα των καμπανόφωνων, μεταλλικά τύμπανα, μικρά τύμπανα, τομτόμ, γκονκ, μεγάλη ποικιλία από κύμβαλα, τρίγωνα, κουδούνια διάφορων τονικοτήτων. Ορισμένες φορές την ορχήστρα αποτελούσαν έγχορδα όργανα όπως βιόλες, ορισμένα είδη τσέμπαλου (spinettinos) και μικρά ηλεκτροφόρα όργανα με αεραγωγούς σωλήνες (portetives)». -Carl Orff*

Η ομάδα της Σχολής έκανε περιοδείες στη Γερμανία και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Οι παραστάσεις είχαν πάντα επιτυχία. Επιπρόσθετα, συμμετείχε σε συνέδρια δασκάλων, σε εκπαιδευτικά συμπόσια και μ' αυτό τον τρόπο έκανε γνωστό το Schulwerk».

Όλο και περισσότεροι δάσκαλοι μουσικής έδειχναν το ενδιαφέρον τους για τη νέα μέθοδο. Πρώτος απ' όλους τους δασκάλους ενδιαφέρθηκε ο Leo Kestenberg, ο οποίος ήταν και ο σημαντικότερος λόγω της θέσης του στο Υπουργείο Παιδείας του Βερολίνου και υποστηρίχθηκε από τους Dr. Preussner και Dr. Walter προκειμένου να υιοθετήσει την ιδέα του Schulwerk. Ο Kestenberg σχεδίασε να δοκιμάσει σε ένα μεγάλο αριθμό δημοσίων σχολείων το Schulwerk, γεγονός που επέσπευσε την άμεση έκδοση του υλικού του Schulwerk( εκδόσεων Schott – Mainz). Όμως, το σχέδιο του Kestenberg για το Schulwerk δεν υλοποιήθηκε ποτέ, γιατί, μετά από λίγο, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη θέση του στο Υπουργείο Παιδείας. Ένα πολιτικό κύμα σκούπισε όλες τις ιδέες που είχανε πραγματοποιήσει. Ό,τι σώθηκε από τα συντρίμια ήταν παρερμηνείες και παρανοήσεις.

Κατά τη διάρκεια του πολέμου η Güntherschule καταστράφηκε ολοσχερώς: τα κτήρια παραδόθηκαν στη φωτιά και τα όργανα χάθηκαν. Δεν ξαναχτίστηκε ποτέ. Οι καιροί αλλάξαν. Ο Orff εγκαταλείπει τη διδασκαλία.

Το 1946 κάλεσαν τον Orff από την βουαρική ραδιοφωνία. Ένας από τους υπευθύνους του ραδιοφώνου, ο κύριος Dr. Panofsky, ανακάλυψε μια εξαντλημένη ηχογράφιση από την εποχή της Güntherschule και την έπαιξε στον διευθυντή Προγράμματος Σπουδών των Γερμανικών Σχολείων. Αυτό που τον ρώτησαν τότε ήταν: «μπορείτε να μας γράψετε μουσική σαν κι αυτή; Δηλαδή μουσική που τα παιδιά θα μπορούν να παίζουν μόνα τους; Νομίζουμε ότι αυτό θα τα προσέλκυε. Θα μπορούσατε να κάνετε τρεις ή τέσσερις εκπομπές;».

Εκείνη την εποχή εργαζόταν πάνω στην παρτιτούρα της «Αντιγόνης» και δεν τον απασχολούσαν καθόλου παιδαγωγικά θέματα. Όμως, βρήκε την πρόταση ελκυστική! Τα όργανα τα οποία χρησιμοποιούσε στην Güntherschule είχαν εξαφανιστεί. Οι καιροί ήταν δύσκολοι. Με ποιο τρόπο το πρωτογενές μουσικό υλικό θα ερμηνευόταν από τα όργανα; Όμως, δεν ήταν μόνο αυτό το πρόβλημα: το παλιό Schulwerk απευθυνόταν σε άλλη ηλικιακή ομάδα, σε μεγαλύτερους ανθρώπους οι οποίοι σκόπευαν να γίνουν καθηγητές χορού και μουσικής. Έτσι όπως ήταν δομημένο, δεν ήταν εφαρμόσιμο στα παιδιά.

Τελικά όλα όσα είχαν γίνει τον βοήθησαν να συνειδητοποιήσει τη σημαντικότητα της μουσικής εκπαίδευσης σε νεαρές ηλικίες. Το γεγονός ότι η κίνηση και η μουσική εμφανίζονται στο παιδί ως μια φυσική ενότητα (την οποία οι ενήλικες έχουν ήδη χάσει και καλούνταν να την μάθουν ξανά) συχνά παραβλέπεται. Το παιδί ξεκινά με έναν εντελώς φυσικό τρόπο να εκφράζεται με ένα κάλεσμα, μια ρίμα ή μια μελωδία μέσα στο παιχνίδι χρησιμοποιώντας τη μουσική και την κίνηση ως μια ολοκληρωμένη ενότητα. Τελικά κατάλαβε ότι δεν είχε δώσει έμφαση στη φωνή που τραγουδά και γενικότερα στο λόγο. Αυτό που έλειπε από το Schulwerk ήταν: η φωνή, το τραγούδι και ο λόγος. Τον γοήτευε η ιδέα μιας μουσικής αγωγής κατάλληλης για τα παιδιά κι έτσι αποδέχτηκε την πρόταση και ξεκίνησαν τη δουλειά με τη συνεργάτιδά του *Gunild Keetman* ,με το δικό τους τρόπο.

*«Κατάλαβα ότι αυτό που έλειπε από την παλαιότερη δουλειά μου, ήταν το ότι δεν έδωσα έμφαση στη φωνή που τραγουδά, στο λόγο... Το παιδί, εντελώς ενστικτωδώς, κινείται, τραγουδά, παίζει κι όλα αυτά γίνονται ταυτόχρονα και φυσιολογικά. Ποτέ η μουσική από μόνη της, αλλά συνδεδεμένη με το λόγο, την κίνηση, το χορό• μουσική όχι για ακρόαση... αλλά μουσική που αποκτά νόημα μόνο αν συμμετέχεις ενεργά μέσα της»*

*«Η αρχική ιδέα για τις μελωδίες μας ήταν το διάστημα της τρίτης μικρής κατιούσας. Η πυξίδα αυτή άρχισε να διευρύνεται σταδιακά μέχρι που έφτασε σε μια πεντατονική κλίμακα χωρίς ημιτόνια. Στο επίπεδο του λόγου, αρχικά, χρησιμοποιήσαμε καλέσματα ονομάτων, προχωρήσαμε σε ρίμες αρίθμησης και στη συνέχεια σε πολύ απλά τραγουδάκια. Αυτός ήταν ένας κόσμος προσιτός στα παιδιά. Δεν σκεφτόμουν τα προικισμένα παιδιά. Αυτό που είχα στο μυαλό μου ήταν η εκπαίδευση με την ευρεία έννοια του όρου κατάλληλη για σχετικά χαρισματικά παιδιά, αλλά ακόμα και για παιδιά με ελάχιστο ταλέντο. Η πείρα μου είχε δείξει ότι πολύ λίγα παιδιά είναι εντελώς άμουσα και ότι, σχεδόν όλα τα παιδιά, μπορούν να καταλάβουν και να απολαύσουν τη μουσική. Πάρα πολύ συχνά ανεπαρκείς δάσκαλοι, δεν μπορούν να αναγνωρίσουν αυτή την έμφυτη ικανότητα των παιδιών, με αποτέλεσμα να προκαλούν μεγάλη βλάβη».*

*- Carl Orff*

Οι εκπομπές ξεκίνησαν το Φθινόπωρο του 1948 με μαθητές ηλικίας οχτώ ως δώδεκα ετών οι οποίοι ήταν τελείως απροετοίμαστοι. Χρησιμοποίησαν όσα όργανα είχαν απομείνει από τα όργανα από τη Güntherschule. Τα παιδιά έδειχναν ενθουσιασμένα. Ο ενθουσιασμός που ένιωθαν όταν έπαιζαν, άφηνε το σημάδι του στον τρόπο με τον οποίο ερμήνευαν τη μουσική. Το ενδιαφέρον του κόσμου όλο και μεγάλωνε. Η ανταπόκριση από τα σχολεία ήταν πέρα από κάθε προσδοκία. Τα παιδιά



ήταν ενθουσιασμένα και όλα ήθελαν να μάθουν να παίζουν αυτό το είδος της μουσικής. Αυξανόταν συνεχώς οι άνθρωποι οι οποίοι απαιτούσαν πληροφορίες σχετικά με το πού θα μπορούσαν να αγοράσουν τέτοια όργανα.

Ένας νεαρός μαθητής του γηραιού Mändler, ο Klauss Becker θέλησε να βοηθήσει και κατασκεύασε με ό,τι υλικό μπορούσε να βρει τα πρώτα ξυλόφωνα και μεταλλόφωνα για το νέο Schulwerk. Είχε εξαιρετικά μεγάλη επιτυχία. Μετά από ένα χρόνο κατάφερε να ανοίξει το δικό του εργαστήριο το οποίο το ονόμασε Studio 49. Εκεί, άρχισε σταθερά να βελτιώνεται και να αναπτύσσεται η κατασκευή των οργάνων.

Σύντομα, το ραδιόφωνο οργάνωσε διαγωνισμούς για παιδιά τα οποία έπαιζαν μουσική και για τα παιδιά που ήταν απλοί ακροατές με έπαθλο κάποια μουσικά όργανα. Ρίμες και απλά ποιήματα έπρεπε να μελοποιηθούν. Οι συνθέσεις (η μελωδία και η συνοδεία) έπρεπε να καταγραφούν. Τα αποτελέσματα ήταν πολύ ικανοποιητικά και απέδειξαν ότι οι εκπομπές ήταν απόλυτα κατανοητές και εύληπτες.

Οι εκπομπές κράτησαν πέντε ολόκληρα χρόνια και αποτέλεσαν τη βασική δουλειά για τους πέντε βασικούς τόμους οι οποίοι εκδόθηκαν το διάστημα 1950 – 1954. Ο τίτλος τους ήταν «Μουσική για Παιδιά» (Music for Children). Το 1949 η Gunild Keetman εντάχθηκε στο προσωπικό του Mozarteum στο Salzburg και έδωσε ολοκληρωμένα σεμινάρια με θέμα το Schulwerk. Ο Dr. Preussner, διευθυντής της Ακαδημίας του Mozarteum στο Salzburg, ήξερε όλη τη δουλειά από την εποχή του Kestenberg.

Σε αυτό το χώρο η Keetman μπορούσε να δώσει περισσότερη σημασία στην κίνηση, η οποία είχε παραμεληθεί κατά τη διάρκεια των εκπομπών. Οι παρουσιάσεις και παραστάσεις φαινόταν ως μια ενδιαφέρουσα πιθανότητα. Η υποχρέωση για διεθνείς διασκέψεις εξοκείωσαν το Mozarteum με το Schulwerk και οι συμμετέχοντες από τις διάφορες χώρες αποφάσισαν να το χρησιμοποιήσουν και στις χώρες τους.

Ένας από αυτούς ήταν ο Arnold Walter, ο οποίος παρακίνησε την Doreen Hall να σπουδάσει με την Keetman στο Salzburg με στόχο να εισαγάγει το Schulwerk στον Καναδά μετά την επιστροφή της. Ο Daniel Hellden μετέφερε το Schulwerk στη Σουηδία και η Nina Lange στη Δανία. Επίσης, το Schulwerk βρήκε το δρόμο του προς την Ελβετία, το Βέλγιο, την Ολλανδία, την Αγγλία, την Πορτογαλία, τη Γιουγκοσλαβία, τη Λατινική Αμερική, την Τουρκία, το Ισραήλ, την Ελλάδα, και τέλος την Ιαπωνία. Οι μπομπίνες με τις ηχογραφημένες εκπομπές βοήθησαν στην

προετοιμασία της πορείας αυτής. Αναμεταδόθηκαν από πολλούς ξένους ραδιοφωνικούς σταθμούς.

Τα γεγονότα αυτά δημιούργησαν την ανάγκη της μετάφρασης και προσαρμογής της γερμανικής έκδοσης. Δεν αφορούσε μια απλή απαίτηση για μετάφραση, αλλά περισσότερο την απαίτηση να χρησιμοποιηθεί ο λαϊκός πολιτισμός κάθε χώρας. Τα νανουρίσματα, οι ρίμες και τα παιδικά τραγούδια κάθε χώρας, έπρεπε να χρησιμοποιηθούν όπως τα γερμανικά στην αυθεντική έκδοση. Η Doreen Hall και ο Arnold Walter προετοίμασαν την πρώτη ξένη προσαρμογή. Από τότε μέχρι σήμερα το Schulwerk εκδόθηκε στη Σουηδική, Φλαμανδική, Δανέζικη, την Αγγλική, Γαλλική και Πορτογαλική γλώσσα και η Ιαπωνική έκδοση προετοιμάζεται. Μετά από πέντε τόμους του “Music for Children”, δύο πακέτα ηχογραφήσεων κι ένα φιλμ.

Η απαίτηση για δασκάλους, όπως και η ανακάλυψη ότι το Schulwerk, σε πάρα πολλές περιπτώσεις, έχει παρερμηνευθεί, οδήγησε στη δημιουργία ενός αυθεντικού κέντρου εκπαίδευσης. Έτσι ιδρύθηκε από τον Dr. Preussner ένα κέντρο στην Ακαδημία του Mozarteum. Αυτό το νέο Ινστιτούτο θα ήταν αφιερωμένο, αποκλειστικά στο Schulwerk και ειδικότερα στην εκπαίδευση των δασκάλων. Έτσι προσέλκυσε μαθητές από όλα τα μέρη του κόσμου. Η πρόθεση ήταν να δημιουργηθούν παρόμοια Ινστιτούτα και στο εξωτερικό. Σε λίγους μήνες από τώρα, τον Οκτώβριο του 1962, ένα ερευνητικό τμήμα στους τομείς της θεραπείας και την κοινωνιολογίας της εκπαίδευσης θα προστεθεί στο Ινστιτούτο με υπεύθυνο τον Wilhelm Keller.

## 5. Περιεχόμενα των πέντε τευχών «Music for Children»

### ΠΡΩΤΟ ΤΕΥΧΟΣ :



. Περιλαμβάνει λεκτικές και ρυθμικές ασκήσεις, ποιηματάκια, τραγούδια, οργανικά κομμάτια και μελωδικές ασκήσεις που χρησιμοποιούν μόνο πεντατονική κλίμακα, με τις οδηγίες και τις σημειώσεις.

Μέρος Πρώτο:

- Ρίμες και τραγούδια

Αυτό το μέρος ξεκινάει με τη χρήση του διαστήματος της κατιούσας τρίτης μικρής(γνωστό ως «το κάλεσμα του κούκου»- Cuckoo),που θεωρείται ως το πιο στοιχειώδες μελωδικό ιδίωμα.Σταδιακά περνάει στην πεντατονική κλίμακα μέχρι το τέλος.

Μέρος Δεύτερο:

- Ρυθμικές και μελωδικές ασκήσεις

I. Λεκτικά σχήματα

II.Ostinati

α). Ρυθμικά

β). Μελωδικά

- Ασκήσεις στη Φόρμα και τον αυτοσχεδιασμό

I. Ρυθμικά κτυπήματα των χεριών σε ηχώ

II. Κανόνες

α). Ρυθμικοί

β). Μελωδικοί

III. Δημιουργία (χτίσιμο) φράσεων

α).Ρυθμικές

β).Μελωδικές

IV.Rondo

α). Ρυθμικό

β). Μελωδικό

Εκτός από το Rondo και τον Κανόνα παρουσιάζονται οι φόρμες AB,ABA και παραλλαγές του θέματος.

Μέρος Τρίτο: Οργανικά κομμάτια

#### ΔΕΥΤΕΡΟ ΤΕΥΧΟΣ :



Σε αυτό το τεύχος τα τραγούδια και τα ενόργανα κομμάτια αρχικά κάνουν χρήση της εξάτονης κλίμακας και στη συνέχεια της επτάτονης μείζονας κλίμακας. Συνοδευτικά χρησιμοποιούνται Borduns συγχορδιών I,V,IV .Επίσης παροιμίες και ρητά,ποιήματα.

### ΤΡΙΤΟ ΤΕΥΧΟΣ :

Σε αυτό το τεύχος τα τραγούδια και τα ενόργανα κομμάτια εισάγουν τις συγχορδίες της VI και II βαθμίδας της μείζονας κλίμακας και για τη συνοδεία χρησιμοποιούνται ostinati.

### ΤΕΤΑΡΤΟ ΤΕΥΧΟΣ :

Σε αυτό το τεύχος τα τραγούδια και τα ενόργανα κομμάτια κάνουν χρήση της ελάσσονας κλίμακας και εισάγουν τον Αιολικό, το Δώρειο και το Φρύγιο τρόπο.

### ΠΕΜΠΤΟ ΤΕΥΧΟΣ :

Σε αυτό το τεύχος τα τραγούδια και τα ενόργανα κομμάτια εισάγουν τις συγχορδίες της VII και III βαθμίδας ενώ συνεχίζεται η μελέτη της ελάσσονας κλίμακας. Στο τέλος χρησιμοποιούνται όλες οι συγχορδίες.

### ΚΟΙΝΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΑ 5 ΤΕΥΧΗ :

-Ηχηρές κινήσεις(sound gestures)

α).Κτυπήματα ποδιού με το πέλμα

β).Κτυπήματα στους μηρούς

γ).Παλαμάκια

δ).Κτύπηματα δαχτύλων

-Bordun

-Ostinato

-Descant

The image shows a musical score for four instruments. On the left, there are labels for each instrument: Φυνή-Σουραύλι: Μελωδία, Ξυλόφωνο: Ostinato, Glockenspiel: Descant, and Μεταλόφωνο: Bordun. The score consists of four staves of music. The first three staves (Flute, Lyre, and Glockenspiel) are in treble clef and contain melodic lines. The fourth staff (Metallophone) is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment. The music is in 4/4 time and consists of four measures.

Παράδειγμα 1. Απλή ενορχήστρωση -σύμφωνα με το στιλ Orff- μιας μελωδίας

## **6. Χαρακτηριστικά της μουσικοκινητικής αγωγής Orff**

Ο Orff βασίστηκε στο ότι η μουσική, η κίνηση, και ο λόγος δεν είναι χωριστές "οντότητες" μεταξύ τους, αλλά διαμορφώνουν μια ενότητα την οποία ονόμασε στοιχειώδη μουσική. Όταν αναφέρεται στη στοιχειώδη (elemental) μουσική, εννοεί τη μουσική, τη κίνηση, ή την ομιλία που δημιουργείται από παιδιά και που δεν απαιτεί καμία ειδική κατάρτιση, ή με άλλα λόγια, τα πράγματα που τα παιδιά κάνουν χωρίς πραγματικά να το πολυσκεφτούν και την πρωτόγονη μουσική.

Η ένωση αυτών των τριών στοιχείων αποτέλεσε τη βάση της θεωρίας του.

Υπενθυμίζετε πως η πρώτη ιστορικά βεβαιωμένη συνάντηση του λόγου, της μουσικής και της κίνησης συντελείται στο αρχαίο δράμα φτάνοντας σε υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο κι αποκτώντας μεγάλη παιδαγωγική δύναμη. Στην αρχαία ελληνική σκέψη οι τρεις τέχνες συνδέονται άρρηκτα. Η Τέχνη των Μουσών (Μουσική), ήταν η ένωση τριών στοιχείων «Λόγου – Μέλους – Όρχησης» τα οποία συνέδεε ο Ρυθμός. Για τους αρχαίους Έλληνες η μουσική είναι μια βαθιά συμφωνία ανάμεσα στην κίνηση ως έκφραση του σώματος, την ομιλία ως έκφραση της σκέψης και τον ήχο, ως έκφραση της ψυχής. Η άποψη του Πλάτωνα ότι η μουσική, η χορεία (όρχηση και ωδή) και η γυμναστική έχουν κοινή καταγωγή αποδεικνύει ότι η σύλληψη της ιδέας της μουσικοκινητικής αγωγής είναι πολύ παλιότερη και για τον Orff ήταν πηγή έμπνευσης.

Ο Orff θεώρησε ότι ο ρυθμός είναι το σημαντικότερο μέρος της μουσικής. Αυτό επειδή ο ρυθμός είναι αυτό που η κίνηση, ο λόγος, και η μουσική έχουν από κοινού. Ο ρυθμός είναι αυτό που συνδέει όλα αυτά για να κάνει αυτό που ο Orff αποκάλεσε στοιχειακή μουσική. Χρησιμοποιεί αυτήν την προσέγγιση επειδή θεωρείται ότι τα παιδιά πρέπει να αισθανθούν και να κινηθούν προς τη μουσική προτού να κληθούν να αντιληφθούν για αυτήν.

### **6.1 Ρυθμικός λόγος**

Ο λόγος είναι ένα από τα βασικά στοιχεία στην προσέγγιση Orff όχι μόνο επειδή είναι μια εγγενώς ρυθμική δράση, αλλά επειδή ο Orff ήταν ο μοναδικός από

τους σημαντικότερους εκπαιδευτικούς φιλοσόφους (Dalcroze, Kodaly, και Suzuki) που χρησιμοποίησε τον λόγο κατ' αυτό τον τρόπο.

Αυτό το ταξίδι στο λεκτικό βασίλειο των παιδιών, πέρα από τη σωστή χρήση του προφορικού λόγου, προσφέρει απεριόριστες δυνατότητες για μουσικούς και ρυθμικούς πειραματισμούς-αυτοσχεδιασμούς. Ακόμη, αποκαλύπτει τη δυναμική που απορρέει από τη μελισματική εκφορά του λόγου ή τη ρυθμική αρμονία που κρύβει ο έμμετρος λόγος(Ανδρούτσος,1995).

Ο Φλε - βάρης κίαν φλε - βί - σει κα - λο - και - ρι θα μν - ρί - σει μα αν

5  
τύ - χει και θν - μώ - σει μες το χί - νι θα μας χώ - σει

#### Παράδειγμα- Ο Φλεβάρης(παραδοσικό τραγούδι)

Η σκέψη του ήταν ότι μια μετάβαση από την ομιλία στις ρυθμικές δραστηριότητες και έπειτα στο τραγούδι ήταν η φυσικότερη για ένα παιδί. Ετσι, ο σπουδαστής κινείται από την ομιλία προς τους ρυθμούς του σώματος όπως το χτύπημα ή το σφύριγμα που τελικά οδηγεί στο παίξιμο ενός οργάνου.

Η άμεση σχέση του λόγου με το τραγούδι είναι άλλος ένας σημαντικός παράγοντας που υπαγορεύει την ένταξη του λόγου στο σύνολο των εκπαιδευτικών-μουσικών δραστηριοτήτων. Η προσέγγιση Orff στην εκπαίδευση μουσικής υποδεικνύει ότι η ομιλία, το άσμα, και το τραγούδι είναι όλα τα σημεία πάνω στην ίδια γραμμή. Δηλαδή το καθ' ένα οδηγεί άμεσα στον επόμενο. Η εμπειρία των παιδιών με το τραγούδι προκύπτει άμεσα από την ομιλία. Αυτό σημαίνει ότι η μελωδία είναι πραγματικά μια επέκταση ή μια απόφυση του ρυθμού.

Πολλές φορές τα όρια απαγγελίας-τραγουδιού αλληλεπικαλύπτονται. Αυτό όμως δεν μειώνει καθόλου την αξία του προφορικού λόγου-ρυθμικού ή μελισματικού-ως μέσου αισθητικής καλλιέργειας των παιδιών γενικότερα.

Από μικρή ηλικία τα παιδιά μαθαίνουν στιχάκια, αινίγματα, παροιμίες, λαχνίσματα και γλωσσοδέτες αργότερα. Συνηθίζουν στη ρυθμική απαγγελία που προκύπτει

αβίαστα από τον τονισμό των λέξεων και τον παλμό της ομοιοκαταληξίας. Ο ρυθμός του λόγου, οι διακυμάνσεις στην ένταση της φωνής, η έμφαση στην εκφορά των λέξεων, η επανάληψη, η επιβράδυνση και επιτάχυνση λέξεων μας παραπέμπουν στις μουσικές έννοιες του μέτρου, των ρυθμικών σχημάτων, της δυναμικής, του τόνου, της δομής.

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, τα παιδιά γνωρίζουν το κατ' εξοχήν πιο πολύτιμο μελωδικό όργανο: τη φωνή τους. Μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τις φωνητικές τους χορδές ως πηγή ήχου, να τη συγκρίνουν με άλλους ήχους, να αναγνωρίζουν διαφορές τονικού ύψους και ηχοχρώματος και να βιώνουν τις διακυμάνσεις μιας μελωδικής γραμμής.

## **6.2 Ρυθμική κίνηση**

Όπως δηλώνεται νωρίτερα, η λέξη στοιχειώδης από αυτή την άποψη αναφέρεται στο είδος δράσης, σε αυτήν την περίπτωση μετακίνηση, στην οποία το παιδί συμμετέχει χωρίς την προγενέστερη κατάρτιση ή την οδηγία. Ο Orff είπτε ότι αυτό το είδος δραστηριότητας το κατέστησε ευκολότερο για τα παιδιά να γίνουν εκφραστικά. Αυτό επειδή τα παιδιά είναι ικανότερα να εκφράσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους μέσω της κίνησης και της ζωγραφικής απ'ό,τι μέσω των λέξεων. Επιτρέποντας στα παιδιά να εκφραστούν κατ' αυτό τον τρόπο ωθούνται να χρησιμοποιήσουν τη φαντασία τους. επειδή, όπως οι ενήλικοι ξεχνούν συχνά, τα παιδιά έχουν τη ζωηρότερη φαντασία.

Μετά από παρατήρηση αυτών των ενεργειών, ο δάσκαλος τις συνδέει με κάποιο τρόπο με τη μουσική και χτίζει μουσικές έννοιες μέσα από αυτές.

Δυστυχώς, πολλές από αυτές τις δραστηριότητες είναι οι ίδιες για τις οποίες οι ενήλικοι επιπλήτουν τα παιδιά τους, ενώ είναι οι καταλληλότεροι τρόποι έκφρασης συναισθημάτων, όπως το περπάτημα στις μύτες των ποδιών, το πήδημα πάνω από φανταστικά εμπόδια, ή η περιστροφή μέχρι το σημείο ιλίγγου. Αυτές είναι ενέργειες απέναντι στις οποίες οι ενήλικοι θα αντιδρούσαν ως "ανήσυχοι" ή "νευρικοί" όταν, στην πραγματικότητα, είναι απλά φυσικές κινήσεις που τα παιδιά χρησιμοποιούν για να εκφραστούν. Ο ιδανικός εκπαιδευτικός Θα ενθάρρυνε αυτές τις συμπεριφορές και Θα τις χρησιμοποιούσε για να διδάξει τις μουσικές έννοιες.



Τα παιδιά, από πολύ μικρή ηλικία, επιδίδονται σ' ένα σύνολο αυθόρμητων κινητικών δραστηριοτήτων με όλο τους το σώμα ή με κάποια από τα μέλη του σώματος. Αυτές οι κινήσεις, που συχνά έχουν και ηχηρό αποτέλεσμα (παλαμάκια, κτυπήματα ποδιών, επιφωνήματα), μοιάζουν σαν ένα ανεπιτήδευτο παιχνίδι. Ωστόσο, μπορούν να αποτελέσουν ένα σημαντικό έναυσμα για την αρχή μιας ρυθμικής-μουσικής καλλιέργειας.

Όταν η ομάδα μπορεί να κρατά ένα ρυθμό, είναι έτοιμη να προχωρήσει ως ένα σύνολο σε πιο σύνθετες μουσικοκινητικές διεργασίες. Οι διάφορες ηχηρές κινήσεις (κτύπημα των ποδιών ή κτύπημα των χεριών σε διάφορα μέρη του σώματος) μπορούν να συνδυαστούν με μια λεκτική ρυθμική φράση ή να συνοδεύσουν μια ρυθμική απαγγελία. Η φωνή, τα κρουστά όργανα ή ακόμη κι ένα τραγούδι, μπορούν να συνοδεύσουν την κινητική δραστηριότητα των παιδιών. Η δραστηριότητα αυτή μπορεί να γίνεται μαζί με κάποιο αντικείμενο (μπάλα, μαντήλι, ξυλάκια κ.λπ.), γεγονός που δρα καταλυτικά στην κινητική έκφραση των παιδιών.

Η κίνηση φυσικά δεν αποτελεί αυτοσκοπό, αλλά ένα μέσο για τη μουσική και αισθητική ανάπτυξη των παιδιών. Οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται, μέσα στο πλαίσιο μιας δημιουργικής ανάπτυξης των κινητικών δραστηριοτήτων των παιδιών, δεν είναι άλλες από αυτές της μίμησης, της εξερεύνησης, του αυτοσχεδιασμού και της συσχέτισης της μουσικής σημειογραφίας με τη σημειολογία του σώματος. Λόγω αυτής της παιδαγωγικής επικάλυψης, η μουσική και η κίνηση αλληλοσυμπληρώνονται, με στόχο ή αποτέλεσμα ενίοτε, ένα ολοκληρωμένο μουσικοκινητικό δρώμενο.

Οι ρυθμικές κινήσεις εξασκούνται όπως και στη Ρυθμική Dalcroze απ' όπου ο Orff επηρεάστηκε και χρησιμοποίησε τις ίδιες τεχνικές(Ανδρούτσος,1995).

### **6.2.1 Ηχηρές κινήσεις**

Υπάρχουν ηχηρές κινήσεις που παράγονται με χτυπήματα στο σώμα και τα είδη ήχων που παράγονται είναι σε τέσσερα διαφορετικά επίπεδα τονικότητας,αρχίζοντας από χαμηλά σε ψηλά:

α).Κτυπήματα ποδιού με το πέλμα

Είναι το κτύπημα του ποδιού κοντά στο άλλο με έμφαση.Στη γραφή, για το δεξί πόδι οι ουρές των φθογοσήμων είναι προς τα πάνω,ενώ για ταριστερό προς τα κάτω.

β).Κτυπήματα στους μηρούς

Τα κτυπήματα γίνονται στους μηρούς κοντά στα γόνατα, με ίσιες παλάμες, είτε σε όρθια είτε σε καθιστή θέση. Σημαντικό είναι να είναι χαλαρό το σώμα.

γ). Παλαμάκια

Το σώμα πρέπει να είναι χαλαρό και ίσιο. Το ένα χέρι παίρνει τη θέση πιάτου και το άλλο χτυπά με τεντωμένα δάχτυλα.

δ). Κτύπηματα δαχτύλων

Τρίψιμο του αντίχειρα με τον μέσο

Το σώμα εκτελώντας αυτές τις ηχηρές κινήσεις μπορεί να θεωρηθεί ένα κρουστό μουσικό όργανο. Και φυσικά μέσα από τον αυτοσχεδιασμό τα παιδιά μπορούν να επινοήσουν και άλλες ηχηρές κινήσεις (Ανδρούτσος, 1995).

Η κίνηση είναι πολύ σημαντικό στοιχείο της μουσικο-κινητικής αγωγής. Χωρίς αυτήν θα είχαμε μόνο μουσική αγωγή, εκμάθηση δηλαδή των μουσικών εννοιών, των 7 φθόγγων, της γραφής τους στο πεντάγραμμο, θα μαθαίναμε να παίζουμε π.χ. φλογέρα όπως γίνεται σε ένα ωδείο. Όμως στο νηπιαγωγείο και στον παιδικό σταθμό, η κίνηση είναι αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας. Τα παιδιά κινούνται διαρκώς, έχουν απίστευτη ενεργητικότητα και αν δεν τα βοηθήσουμε μέσα από δραστηριότητες να διοχετεύσουν την ενέργειά τους σε εποικοδομητικές ασχολίες (έμμεση μάθηση μέσα από το παιχνίδι), τότε αυτή πολύ πιθανόν να διοχετευθεί σε εχθρικές πράξεις π.χ. ξυλοδαρμούς εναντίον άλλων παιδιών. Τόσο σημαντική είναι η κίνηση. Μέσα από αυτήν το παιδί μαθαίνει να συντονίζει τις κινήσεις του, κι αυτό είναι απαραίτητο για τη δόμηση του Σωματικού του Σχήματος (εικόνας για το σώμα του).

Οι κινήσεις που δοκιμάζουμε από τα πρώτα χρόνια της ζωής μας για να ανακαλύψουμε τον κόσμο είναι ένα γνωστό και αγαπημένο πεδίο ατελείωτων πειραματισμών για τα παιδιά, μια έμφυτη ανάγκη. Οι ίδιες κινήσεις, περπάτημα, τρέξιμο, στροφή, τέντωμα, σπρώξιμο, τράβηγμα, σύρσιμο, άλμα χρησιμοποιούνται στη μουσικοκινητική με τη λιτή συνοδεία ενός τυμπάνου ή μικρών κρουστών οργάνων και μας οδηγούν να νιώσουμε στη πράξη τις ρυθμικές αξίες, τις παύσεις, τα μέτρα, τη δυναμική, τη φόρμα. Μέσα από τη κίνηση γνωρίζουμε τις μουσικές έννοιες, ξεχωρίζουμε τον ήχο μεγάλης διάρκειας από τον κοφτό, συνειδητοποιούμε ψηλές και χαμηλές νότες, αντιδρούμε στο γρήγορο και στο αργό. Μέσα από την κίνηση συνειδητοποιούμε το σώμα μας και τις δυνατότητές του, απελευθερωνόμαστε, εκφράζουμε συναισθήματα, αντιλαμβανόμαστε το χώρο που μας περιβάλλει. Μέσα

από την ομαδική κινητική δράση συντονιζόμαστε και επικοινωνούμε μεταξύ μας, αντιδρούμε και συνεργαζόμαστε, οδηγούμε και ακολουθούμε. Μέσα από πολλαπλά κινητικά παιχνίδια οξύνουμε την παρατηρητικότητα και αναπτύσσουμε την προσωπική φαντασία και εκφραστικότητα.

Στη μουσικοκινητική φτιάχνουμε απλά κινητικά μοτίβα για να συνοδεύσουμε τη μουσική, ενώ άλλες φορές η κίνηση δίνει την αφορμή για να φτιαχτεί μουσική. Ανάλογα με τον στόχο που θέλουμε να επιτύχουμε χρησιμοποιούμε την κίνηση για χαλάρωση ή εκτόνωση, έκφραση, αυτοσχεδιασμό ή αναπαράσταση.

### **6.2.2 Παραδείγματα Ρυθμικής Αγωγής**

- Το tempo και οι διαφοροποιήσεις του: αργό περπάτημα (lento, adagio, adante - αργά) γρήγορο περπάτημα (allegro - γρήγορα), τρέξιμο (allegretto, presto – πολύ γρήγορα).

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ: α) Τα παιδιά προσποιούνται πως ανεβαίνουν την ανηφοριά ενός λόφου με δυσκολία (περπατώντας αργά), φθάνουν στην κορυφή και στη συνέχεια κατηφορίζουν τρέχοντας. β) Τα παιδιά ακολουθούν με περπάτημα, τρέξιμο ή πήδημα τις αλλαγές του tempo που υποδεικνύονται από το παίξιμο του πιάνου ή ενός τύμπανου, με ελεύθερες, εκφραστικές και προς διάφορες κατευθύνσεις, κινήσεις του σώματός τους. γ) Ένα παιδί, χτυπώντας ένα τύμπανο, δημιουργεί ένα accelerando (σταδιακή αύξηση της ταχύτητας) και η τάξη ακολουθεί την αλλαγή αυτή με ανάλογες κινήσεις.

- Δυναμική, διακυμάνσεις της και τονισμοί: η δυναμική στη Ρυθμική είναι η ενέργεια την οποία χρησιμοποιούμε για να αποδώσουμε μια κίνηση. Οι έννοιες που χρησιμοποιούνται είναι: pianissimo (πολύ σιγά), piano (σιγά), mezzo piano (μέτρια σιγά), mezzo forte (μέτρια δυνατά), forte (δυνατά), fortissimo (πολύ δυνατά), crescendo (σταδιακή αύξηση της έντασης), diminuendo (σταδιακή μείωση της έντασης), subito piano (απότομη μείωση την έντασης), subito forte (απότομη αύξηση της έντασης). Οι κινητικές ασκήσεις της δυναμικής περιλαμβάνουν τρεις συνδυασμούς: α) δυναμική και έκφραση β) απότομες αλλαγές της δυναμικής γ) σταδιακές αλλαγές της δυναμικής δ) συνδυασμοί ταχύτητας και δυναμικής.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ: Τα παιδιά αυτοσχεδιάζουν με πιο έντονες κινήσεις για το fortissimo και πιο απαλές για το pianissimo όποτε αυτά εμφανίζονται στο παίξιμο ενός οργάνου (πιάνο ή τύμπανο). Τα παιδιά περπατούν χτυπώντας τα πόδια με δύναμη και σηκώνοντας ψηλά τα γόνατα, ενώ ταυτόχρονα μένουν σταθερά στο ρυθμό παίζοντας στα ταμπουρίνα που κρατούν, όταν η μουσική είναι fortissimo. Όταν η μουσική αλλάζει σε pianissimo, περπατούν στις μύτες των παιδιών και χτυπούν ελαφρά τα ταμπουρίνα. Ένα στεφάνι βρίσκεται στο πάτωμα. Τα παιδιά γονατίζουν σε κυκλική διάταξη γύρω του και το κρατούν και με τα δύο χέρια. Όταν η μουσική γίνεται crescendo σταδιακά το σηκώνουν ταυτόχρονα μέχρι να φτάσει ψηλά πάνω από τα κεφάλια τους. Ακριβώς η ίδια διαδικασία, αλλά αντίστροφα, μας δίνει το diminuendo.

- Τονικό ύψος και μελωδία: Το τονικό ύψος και η μελωδική γραμμή μπορούν εύκολα να βιωθούν με τη βοήθεια της κίνησης (επιτόπου και στο χώρο). Τείνουμε να τεντώνουμε το σώμα μας, ακούγοντας μια ανερχόμενη μελωδική κίνηση, ενώ μισ εκπνοή στην κατερχόμενη.

ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ: Τα παιδιά παριστάνουν ότι είναι χιονάνθρωποι, παίρνοντας όποια στάση τους εκφράζει. «Όταν βγαίνει ο ήλιος» αρχίζουν να «λιώνουν» και πλησιάζουν στο έδαφος.

- Ρυθμός και δημιουργικότητα: Η δραματοποίηση καταστάσεων της καθημερινής ζωής και το δημιουργικό παιχνίδι, όπου το παιδί εκπληρώνει διάφορους ρόλους, επειδή απαιτούν συνδυασμούς κινητικών ρυθμικών μοντέλων και διεγείρουν τις δημιουργικές τάσεις του παιδιού π.χ. η αναπαράσταση του πετάγματος του αεροπλάνου, συνδυάζει στοιχεία του τέμπε και των δυναμικών διαφοροποιήσεων. Είναι σοβαρό, κάθε παιδί να παίρνει τη θέση του «μαέστρου», αφού η δημιουργική έκφραση που αναπτύσσεται μέσω αυτής της δραστηριότητας, μεγαλώνει την αυτοπεποίθηση, την εφευρετικότητα, την αίσθηση της δύναμης, που είναι ζωτικής σημασίας για το παιδί που περνά τα στάδια ανάπτυξης.

Ρυθμικές αξίες :

Το ολόκληρο : το χρησιμοποιούμε για να κάνει το παιδί μια μεγάλη κίνηση .

Το μισό: το χρησιμοποιούμε για μια κίνηση σε δυο χρόνους π.χ. το ένα πόδι πατά και το άλλο στέκεται.

Το τέταρτο : το χρησιμοποιούμε για το κανονικό βάδισμα.

Το όγδοο : το χρησιμοποιούμε για όλα τα τρεξίματα .

Το δέκατο έκτο: το χρησιμοποιούμε για τα πηδήματα και τα γκαλόπ .

Τι μπορεί να κάνει ένα παιδί παίζοντας το ρυθμό του ολόκληρου στο ταμπορίνο :

A. ένα μεγάλο αργό βήμα στο 1 και στο 2 ,3 , 4, περιμένει.

B. ένα παλαμάκι στο 1 και στο 2, 3, 4 , μια μεγάλη έκταση των ποδιών μπροστά .

Γ. μίμηση των μεγάλων ζώων που περπατάνε στο 1 και στο 2, 3, 4, περιμένει.

Τι μπορεί να κάνει ένα παιδί στο ρυθμό του μισού :

A. χτύπημα στο 1 και στο 2 σηκώνει τα χέρια του ψηλά.

B. Χτύπημα δυνατό στο 1 και σιγανό στο 2.

Γ. στροφή σε δυο χρόνους.

Δ. να γίνεται ψηλό και κοντό σε δυο χρόνους .

Τι μπορεί να κάνει στο τέταρτο:

A. να χτυπήσει παλαμάκια.

B. να βαδίζει σηκώνοντας το γόνατα ψηλά .

Γ. να χτυπήσει μια μπάλα στο ρυθμό των τετάρτων κάτω στο πάτωμα .

Δ. ένα παιδί να χτυπάει στο ταμπορίνο τέταρτα ενώ όλα τα άλλα να περπατούν στο ρυθμό.

E. να βαδίζει μέσα σε ένα στεφάνι και έξω από αυτό με κανονικό βήμα .

Τι μπορεί να κάνει στα όγδοα:

A. πηδάει επιτόπου ή σκορπιστά

B. πηδάει και κάνει κύκλο γύρω από το σώμα του

Γ. κάνει κουτσό πότε με το ένα και πότε με το άλλο πόδι

Δ. κάνει το βατραχάκι που πηδάει από ένα νούφαρο στη λιμνούλα (στεφάνι)

Τι μπορεί να κάνει στο δέκατοέκτο :

A. κάνει γκαλόπ πάνω σε ένα κονταράκι όπως το αλογάκι

B. όλα τα πιο γρήγορα πηδήματα .

Μιμητικές ρυθμικές ασκήσεις

**Δέντρο:** κουνώ το σώμα μου τεντωμένο με τα χέρια στην ανάταση (τέταρτα)

**Πάπια :** περπατώ στα γόνατα με τα χέρια αριστερά στο πλάι κουνώντας το σώμα τους αριστερά-δεξιά (μισό)

**Αλογάκι:** χοροπηδώ γκαλόπ (δεκαταέκτα)

**Καμπάνα :** κουνώ το κορμί μου από την διάσταση δεξιά και αριστερά (μισό)

**Κούκλα:** περπατώ με τεντωμένο το κορμί και τα χέρια τεντωμένα κάτω (τέταρτα)

**Πουλί:** χέρια στην έκταση και τα παιδιά τρέχουν στο χώρο (όγδοα)

**Τραπεζάκια:** πιάνονται δυο-δυο από τους ώμους και σκύβουν (τέταρτα)

**Πριόνια:** σε ζευγάρια στέκονται αντικριστά κρατώντας ένα σχοινί , τραβάει πρώτα το ένα και μετά το άλλο .

**Μπαλόνια:** όλα τα παιδιά κάθονται σε ένα μεγάλο κύκλο, κάνουν ένα βήμα πίσω και ανοίγουν όσο μπορούν το κύκλο (το μπαλόνι φουσκώνει). Με το σύνθημα κάνουν ένα βήμα προς τα εμπρός (το μπαλόνι ξεφουσκώνει) .

Μια μικρή ιστορία

Βάζουμε στο πάτωμα ένα σχοινί και λέμε προς τα παιδιά πως αυτός είναι ο δρόμος, ρωτάμε τα παιδιά, τί θα δούμε τώρα στο δρόμο? Τα παιδιά απαντούν π.χ .μια βασίλισσα. Η νηπιαγωγός παίζει τέταρτα και περπατούν σύμφωνα με το ρυθμό. Σε λίγο ξαναρωτάμε τι θα δούμε τώρα στο δρόμο? Και τα παιδιά απαντούν ένα γέρο (μισό), ένα άλογο (δεκατοέκτο) ένα πουλί ένα χελιδόνι (όγδοα). Η άσκηση αυτή τους αρέσει πολύ γιατί αυτά αποφασίζουν για το ρυθμό που θα κινηθούν, αυτοσχεδιάζουν και αντιδρούν ελεύθερα σύμφωνα με το ρυθμό και τις μουσικές αξίες.

### **6.3 Τραγούδι**

Όταν τα παιδιά αρχίζουν να μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τις φωνές τους ως μουσικά όργανα, εισάγουν ένα άλλο προσχεδιασμένο μέρος της μεθόδου Orff.

Υπάρχει μια πολύ συγκεκριμένη σειρά με την οποία οι σπουδαστές μαθαίνουν να χρησιμοποιούν solfège.

Μέσα από το **τραγούδι** τα παιδιά μαθαίνουν να ελέγχουν την αναπνοή τους, τη στάση του σώματός τους και να εξασκούνται στην άρθρωση. Το τραγούδι μπορεί να συνοδεύεται από ηχηρές κινήσεις ή κρούστα όργανα ή ακόμα και να λειτουργήσει ως μέσο μιας δραματοποιημένης παράστασης. Αργότερα, όταν τα παιδιά θα έχουν εξοικειωθεί και με τα ξυλόφωνα- μεταλλόφωνα, η ενορχήστρωση ενός τραγουδιού για ορχήστρα Orff είναι μια σπουδαία πρόκληση. Αυτή η πρόκληση γεννά με φυσικό τρόπο το πέρασμα από τη γραφική στην αναλογική-πεντάγραμμη σημειογραφία.

Στο πλαίσιο της Μουσικής Αγωγής το τραγούδι, εκτός από μέσο δημιουργικής έκφρασης, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και ως μέσο για την κατανόηση και εμπέδωση μουσικών εννοιών (όπως ένταση, τονικό ύψος, ηχόχρωμα, κτλ.), για την εξάσκηση της ακοής και για την ανάπτυξη της μουσικής αντίληψης.

Μέσα από την ενασχόλησή του με το τραγούδι το παιδί μπορεί να εξερευνήσει μια ποικιλία φωνητικών ήχων, να αναπτύξει φωνητικό έλεγχο και να έρθει σε επαφή με ένα ποικίλο ρεπερτόριο από την πατρίδα μας, αλλά και από άλλους μουσικούς πολιτισμούς.

Η πρώτη μελωδική δοκιμή γίνεται ακόμα χωρίς να συνειδητοποιούν τη διαφορά του τονικού ύψους και την ακριβή κίνηση της μελωδίας. Μιμούνται και συμμετέχουν κατά προσέγγιση δεδομένα τραγούδια με βασικό στήριγμα τον λόγο και το ρυθμό του. Το τραγούδι αποτελεί τη πιο άμεση εκφραστική μας ικανότητα, αναπτύσσει τη μουσικότητα, εκτονώνει συναισθηματικά και ηρεμεί. Όταν λειτουργεί μαζί με τα μουσικά όργανα βοηθάει στην απόκτηση ανεξαρτησίας της φωνής και των χεριών, της τεχνικής στα μουσικά όργανα.

Το τραγούδι διακρίνεται, ως προς το περιεχόμενο, σε: Παιδαγωγικό (καλλιεργεί τα ανθρωπιστικά ιδεώδη στην ψυχή του παιδιού), Ψυχαγωγικό (αποσκοπεί στη διασκέδαση/ψυχαγωγία του παιδιού), Φυσιολογικό (συντελεί στις σωστές ψυχοκινητικές δραστηριότητές του, π.χ. αναπνοή), Πατριωτικό (εμπνέει στο παιδί την αγάπη για την πατρίδα του), Θρησκευτικό (για τη θρησκευτική συνείδηση του παιδιού), Κοινωνικό (συντελεί στην ανάπτυξη της κοινωνικότητας, του αισθήματος ευθύνης και πειθαρχίας του παιδιού) και Καλλιτεχνικό (αφυπνίζει τις πρώτες καλλιτεχνικές του τάσεις).

Το πιο σπουδαίο μουσικό όργανο που έχουμε όλοι μαζί μας είναι η φωνή. Τραγουδώντας οι άνθρωποι όλων των λαών της γης έχουν φτιάξει, από τα πολύ παλιά

χρόνια μέχρι σήμερα, μερικές από τις ωραιότερες μουσικές που έχουν γίνει ποτέ. Από μικρή ηλικία τα παιδιά μαθαίνουν στιχάκια, αινίγματα, παροιμίες, λαχνίσματα και γλωσσοδέτες αργότερα. Συνηθίζουν στη ρυθμική απαγγελία που προκύπτει αβίαστα από τον τονισμό των λέξεων και τον παλμό της ομοιοκαταληξίας. Ο ρυθμός του λόγου, οι διακυμάνσεις στην ένταση της φωνής, η έμφαση στην εκφορά των λέξεων, η επανάληψη, η επιβράδυνση και επιτάχυνση λέξεων μας παραπέμπουν στις μουσικές έννοιες του μέτρου, των ρυθμικών σχημάτων, της δυναμικής, του τόνου, της δομής. Απ' αυτήν την άποψη το τραγούδι μπορεί να είναι: με συνοδεία οργάνων, χωρίς συνοδεία οργάνων (όπως συμβαίνει με τη Βυζαντινή μουσική που ψάλλουν στην εκκλησία μας), με λόγια (στίχους δηλαδή), αλλά και χωρίς λόγια όπου η φωνή τραγουδάει μόνο μια μελωδία σαν ένα μουσικό όργανο, χορωδιακό τραγούδι όπου πολλές φωνές τραγουδούν μαζί, τραγούδια που τα λένε χορεύοντας ή παίζοντας θέατρο (όπως συμβαίνει στην όπερα) κ.α.

Ο εκπαιδευτικός επιλέγει ανάμεσα σε ένα πλήθος ωραίων τραγουδιών κάθε είδους (δημοτικών, ρεμπέτικων, έντεχνων, τζαζ, ροκ, σύγχρονης μπαλάντας, διαφορετικών περιόδων και πολιτισμών κλπ). Δεν περιοριζόμαστε σε ένα συγκεκριμένο είδος μουσικής, για παράδειγμα δεν βάζουμε στα παιδιά να ακούνε μόνο κλασική ή μόνο παιχνιδοτράγουδα αλλά τους προσφέρουμε την ποικιλία ώστε να καταλάβουν ότι υπάρχουν πολλοί διαφορετικοί τρόποι να εκφραστεί κανείς με τη μουσική. Μια δραστηριότητα που θα μπορούσε να αποδειχθεί πολύ ενδιαφέρουσα θα ήταν να έβρισκε η παιδαγωγός τραγούδια άλλων μουσικών παραδόσεων τα οποία μιλούν για τα ίδια πράγματα με αντίστοιχα ελληνικά τραγούδια (π.χ. νανουρίσματα, ταχταρίσματα, λαχνίσματα κλπ).

Μαθαίνοντας ένα τραγούδι που τους αρέσει, ο παιδαγωγός πρέπει να γνωρίζει τα βήματα που θα ακολουθήσει και να έχει βεβαιωθεί ότι τους αρέσει αρκετά ώστε να θέλουν να το ακούσουν αρκετές φορές για να το μάθουν. Αρχικά το ακούν απλά. Η παιδαγωγός τα παρακινεί να κάνουν υποθέσεις για το ποια μουσικά όργανα ακούγονται σ' αυτό το τραγούδι. Το ακούνε για δεύτερη φορά και τα ενθαρρύνει να χτυπάνε το ρυθμό (πχ παλαμάκια). Χαμηλώνουν την ένταση της μουσικής και τα προτρέπει να ακούσουν προσεκτικά τα λόγια του τραγουδιού. Μετά συζητούν για το περιεχόμενό του, ποιος το έγραψε και γιατί, τι θέλει να μας πει κλπ. Έπειτα τα παιδιά χωρίζονται σε 2 ομάδες: των τραγουδιστών και των μουσικών. Η ομάδα των τραγουδιστών δοκιμάζει να τραγουδήσει το τραγούδι και η ομάδα των μουσικών συνοδεύει χτυπώντας το ρυθμό (πχ με παλαμάκια ή με μουσικά όργανα). Οι 2 ομάδες



μπορούν να αλλάζουν ρόλους. Σε επόμενη εκτέλεση οι μουσικοί γίνονται τραγουδιστές και οι τραγουδιστές μουσικοί.

## **7. Η παιδαγωγική του συστήματος Orff**

### **7.1 Θεωρητική προσέγγιση**

Το Orff Schulwerk δεν απαιτεί ένα συγκεκριμένο σύστημα που πρέπει να ακολουθηθεί. Υπάρχουν μόνον βασικές αρχές τις οποίες ένας δάσκαλος εφαρμόζει με έμπνευση και πρωτοβουλία. υποστηρίζοντας πως η αγωγή που βασίζεται στην ένωση μουσικής, κίνησης και λόγου, πρέπει να ενσωματώνεται στη γενική αγωγή του παιδιού. Και για το δάσκαλο και για το σπουδαστή, το Schulwerk είναι ένα θέμα με ατελείωτη παραλλαγή.

Ο Orff ήταν υπέρμαχος της ιδέας ότι τα εξελικτικά στάδια της ανάπτυξης του ανθρώπινου είδους αντικατοπτρίζονται στη στάδια ανάπτυξης του ατόμου. Αυτό είναι γνωστό ως η θεωρία της ανακεφαλαίωσης ή βιογένεσης. Σύμφωνα με τον Michael Mark (1986,σ.119) το σύστημα του Carl Orff βασίζεται στην πεποίθηση ότι «η μουσική εκπαίδευση θα πρέπει να ακολουθεί το σχήμα των εξελικτικών σταδίων της ανθρωπότητας». Η θεωρία αυτή υποστηρίζει ότι μέσω του παιχνιδιού το παιδί «απελευθερώνεται» από τα αρχικά στάδια και μετακινείται σε υψηλότερα στάδια μουσικής ανάπτυξης.

Η προσέγγιση Orff, όχι αντίθετα από τη μέθοδο Suzuki, αρχίζει με την ιδέα ότι η μουσική πρέπει να μαθευτεί από ένα παιδί τον ίδιο τρόπο που μια γλώσσα μαθαίνεται. Ο Suzuki καλεί αυτό "προσέγγιση μητρικής γλώσσας". Ένα παιδί μαθαίνει να μιλά απλά με το άκουσμα, έπειτα τη μίμηση και έπειτα, αργότερα στη ζωή, το παιδί μαθαίνει να ερμηνεύει τα σύμβολα ως γραπτή μορφή εκείνης της γλώσσας. Έτσι, ένα παιδί πρέπει να μάθει τη μουσική με τον ίδιο τρόπο.

Σε μια νεαρή ηλικία, ένα παιδί εκτίθεται στη μουσική και μαθαίνει να τραγουδά και να παίζει τα όργανα κρούσης, κατόπιν, αργότερα στη μουσική του ανάπτυξη, μαθαίνει να ερμηνεύει τα σύμβολα σε ένα αποτέλεσμα ως μουσική. Η μουσική που ένα παιδί μαθαίνει κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου της ζωής του είναι πολύ απλές μελωδίες που περιλαμβάνουν πολλή κίνηση.

Το Σύστημα Orff, δίνοντας πλήρη ελευθερία στο διδάσκοντα και έμφαση στην εφευρετικότητά του, πορεύεται προς το στόχο του μέσα από τις βασικές του αρχές, αυτές της βιωματικής-επικοινωνιακής διδασκαλίας. Γενικότερα, αυτό πετυχαίνεται μέσα από δημιουργικές διεργασίες, όπως ο πειραματισμός και η εξερεύνηση με την ενεργό συμμετοχή του μαθητή ή ο αυτοσχεδιασμός και η αυτενέργεια με πρωτοβουλία των παιδιών.

Το παιδαγωγικό μονοπάτι που επέλεξε ο Orff περνά μέσα από τη μίμηση, την εξερεύνηση, την απλή σημειογραφία και τον αυτοσχεδιασμό. Αυτές οι παιδαγωγικές διεργασίες και τεχνικές δεν εφαρμόζονται ιεραρχικά, αλλά είναι αλληλοσυμπληρούμενες-διαπλεκόμενες, σε όλα τα γνωστά μέσα της μουσικοκινητικής αγωγής του Orff.

### **7.1.1 Η μίμηση**

Η μιμητική δραστηριότητα παρέχει τις απαραίτητες εισαγωγές στα στοιχεία της μουσικής και στα ποικίλα μέσα που χρησιμοποιούν τα παιδιά στη δημιουργία δικής τους μουσικής .

Έχουν μελετηθεί τρεις τύποι μιμητικών δραστηριοτήτων :

-η ταυτόχρονη μίμηση (μίμηση-καθρέπτης)

-η μίμηση από μνήμης (μίμηση-ηχώ) και

-η μίμηση με διαφορά φάσης (μίμηση-κανόνας)

Στα πρώτα στάδια του συστήματος χρησιμοποιείται η ταυτόχρονη μίμηση (μίμηση-καθρέπτης), η οποία βοηθά όλα τα παιδιά, ανεξάρτητα από τις δυνατότητές τους, να εξελίξουν και να αναπτύξουν τη μουσικότητα που έχουν κρυμμένη μέσα τους. Στην ταυτόχρονη μίμηση, το ερέθισμα και η απόκριση γίνονται ταυτόχρονα. Ενδεικτικά, μπορεί να εφαρμοστεί σε κινητικές δραστηριότητες, ηχηρές κινήσεις, ηχοεμπειρίες, στο παίξιμο των οργάνων κ.α.

Η μίμηση από μνήμης (μίμηση-ηχώ), προσφέρεται για να επαναλάβουν τα παιδιά ηχηρές κινήσεις, ήχους, μελωδικές φράσεις, ρυθμικά μοτίβα ή συνδυασμούς αυτών. Τα παιδιά πρέπει να απομνημονεύσουν το ερέθισμα και να το αποδώσουν όπως ακριβώς το παρουσίασε ο καθοδηγητής. Αυτή η διαδικασία έχει μεγάλη σημασία γιατί βοηθά στην εδραίωση και ανάπτυξη τονικής και ρυθμικής μνήμης.

Αυτή είναι μια κρίσιμη δραστηριότητα για την ανάπτυξη της τονικής και ρυθμικής μνήμης σε κάθε στάδιο της μουσικής ανάπτυξης του παιδιού. Η απάντηση στο αρχικό

πρότυπο θα δοθεί στο ίδιο μέσο όπως και το πρωτότυπο κατά τη διάρκεια των πρώτων βαθμίδων. Τα μεγαλύτερα παιδιά όμως μπορούν να αντηχούν τα διάφορα σωματοκρουστά πρότυπα πάνω σε ακαθόριστου τονικού ύψους κρουστά όργανα· οι μελωδίες που έχουν τραγουδηθεί μπορούν να γίνουν αντικείμενο μίμησης σε ραβδόφωνα όργανα ή σε φλάουτο με ράμφος.

Οι δραστηριότητες της μίμησης-ηχούς έχουν ιδιαίτερη σημασία ως προκαταρκτικά βήματα για αυτοσχεδιασμό και ως εισαγωγικά και αξιολογικά βήματα σε μια δραστηριότητα. Όπως είναι γνωστό, η λειτουργία της ηχούς είναι ένας βολικός τρόπος εισαγωγής υλικού το οποίο θα χρησιμοποιηθεί σε όλη τη διάρκεια ενός μαθήματος. Είναι όμως επίσης σημαντικό μέσο αξιολόγησης της προόδου των μαθητών.

Η μίμηση με διαφορά φάσης (μίμηση-κανόνας) είναι ιδανική για να γνωρίσουν τα παιδιά την συνθετική τεχνική του κανόνα, είτε με ηχηρές κινήσεις, είτε τραγουδώντας κάποια μελωδία. Τα παιδιά επαναλαμβάνουν αυτό που τους δόθηκε (σύντομο ερέθισμα), αλλά την ώρα που το επαναλαμβάνουν τούς δίνεται το επόμενο τμήμα του ερεθίσματος και έτσι προχωρούν σε μια ευρύτερη σύνθεση σε φόρμα κανόνα.

### **7.1.2 Η εξερεύνηση**

Ο πειραματισμός και η εξερεύνηση πάντα κεντρίζουν και ενεργοποιούν το δημιουργικό πνεύμα που βρίσκεται σε λανθάνουσα κατάσταση μέσα σε κάθε παιδί. Στο Σύστημα Orff, ο μουσικός-δάσκαλος είναι συνερευνητής με τα παιδιά. Πάντα ψάχνει ευκαιρίες να τροφοδοτήσει την ομάδα με νέες αφετηρίες εξερεύνησης, με ολοένα καινούργιους πειραματισμούς στη χρήση του μουσικού υλικού που κατέχουν, για να βιώσουν κάθε πτυχή αυτής της διαδικασίας, μέχρι τη νέα ανακάλυψη.

Η εξερεύνηση, ως διδακτική μεθοδολογία, συνδέεται με όλα τα μέσα που χρησιμοποιεί η μουσικοκινητική αγωγή του Orff. Η διερεύνηση των στοιχείων αυτών των μέσων γίνεται μέσα από διάφορες τεχνικές που βασίζονται πάντα σε δημιουργικές διεργασίες. Μέσω της κίνησης και της φωνής γίνεται εξερεύνηση του χώρου, των διαστάσεων του σώματός μας, των διαφόρων μελών του, των ηχοχρωμάτων που παράγει το σώμα μας όταν το χρησιμοποιούμε ως κρουστό όργανο, των δυνατοτήτων αυτοέκφρασης που μας δίνει η, κατά πολλούς τρόπους,

μεταχείριση των φωνητικών χορδών. Μέσω της διαδικασίας παιξίματος των οργάνων Orff δίνεται η ευκαιρία για εξερεύνηση όλων των πιθανών τρόπων παιξίματός τους κατ' αναλογία με τα αντίστοιχα παραγόμενα ηχοχρώματα. Έτσι, ελευθερώνεται η φαντασία και καλλιεργείται η εφευρετικότητα των παιδιών.

Οι πιθανότητες εξέλιξης είναι περιορισμένες μόνο από τη φαντασία, την ικανότητα και τις πηγές των δασκάλων και των μαθητών μιας τάξης. Οι τάξεις του Orff είναι «ζωντανές» με αυτή την αίσθηση της ανακάλυψης, γιατί οι μαθητές προκαλούνται συνεχώς να χειριστούν μουσικές ιδέες με πρωτότυπους τρόπους.

Η περιπλάνηση αυτή δεν έχει τέλος, είτε μέσα από μια καθοδηγούμενη εξερεύνηση, είτε μέσω ελεύθερων εξερευνητικών επιδεξιότητων, είτε μέσω ηχητικών και άλλων ανακαλύψεων κατά τα πρότυπα της Maria Montessori, για αυτομάθηση από εμπειρίες με έτοιμα-προετοιμασμένα διδακτικά περιεχόμενα.

### **7.1.3 Η γραφική και πεντάγραμμη σημειογραφία**

Κατά την εφαρμογή του Συστήματος Orff σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας είναι αντιπαιδαγωγική και ανώφελη η προσπάθεια εισαγωγής στην κλασική μουσική σημειογραφία με πεντάγραμμο και νότες. Ο Orff υπογράμμισε ότι το να μάθουν τα παιδιά την κλασική μουσική σημειογραφία, πριν μάθουν να εκφράζονται με τη μουσική, είναι σαν να διδάσκονται ανάγνωση, ενώ δεν μπορούν να εκφραστούν με τη γλώσσα τους.

Ωστόσο, η αναγκαιότητα ύπαρξης σημειογραφίας είναι επιτακτική, τόσο για πρακτικούς όσο και για παιδαγωγικούς λόγους. Αν καταφέρουν τα παιδιά να απεικονίσουν έναν ηχητικό τους αυτοσχεδιασμό, τότε μπορούν να τον ξαναπαιξουν, αναπτύσσοντας έτσι την αφαιρετική τους ικανότητα και μνήμη. Και οι επίδοξοι συνθέτες όμως, εργαζόμενοι ατομικά ή ομαδικά, μπορούν να φτιάξουν την παρτιτούρα τους την οποία θα προσπαθήσουν μετά να παίξουν, επιστρατεύοντας τη φαντασία τους και την ευρηματικότητά τους.

Η γραφική απεικόνιση της μουσικής προσφέρεται ιδανικά για αυτή τη διαδικασία. Μ' αυτήν, η μουσική, η ηχοεμπειρία, απεικονίζονται σ' ένα σύστημα κάθετων αξόνων, όπου ο κατακόρυφος δείχνει το τονικό ύψος και ο οριζόντιος το χρόνο, χωρίς να αποκλείεται κάποια άλλη διάταξη. Οι ήχοι συμβολίζονται με αφηρημένα σύμβολα τα οποία επιλέγουν τα παιδιά, συνήθως γεωμετρικά σχήματα, ευθύγραμμο ή καμπυλόγραμμο τμήματα ή κουκίδες, που η πυκνότητά τους

απεικονίζει την ηχητική μάζα και το μέγεθός τους την αντίστοιχη δυναμική τους. Οι ήχοι, λοιπόν, χρησιμοποιούνται με επιτυχία από παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας ως ηχητικές μάζες, νεφελώματα και γαλαξίες ήχων (έννοιες τις οποίες εισήγαγε ο Ιωάννης Ξενάκης με τη θεωρία του περί στοχαστικής μουσικής).

Η κλασική μουσική σημειογραφία εισάγεται όταν το παιδί μπορεί να γράψει προτάσεις και αριθμούς, σε ηλικία 5-7 ετών δηλαδή. Η αρχή γίνεται με τα σύμβολα και τη διαίρεση των χρονικών αξιών των φθόγγων, με τη ρυθμική σημειογραφία. Η τονική σημειογραφία και το πεντάγραμμα εισάγονται με το διάστημα της κατιούσας μικρής τρίτης (sol-mi) και ακολουθούν οι τρεις νότες mi-re-do ή το la.

Τα ραβδόφωνα όργανα αποτελούν ένα σπουδαίο ηχητικό και οπτικό βοήθημα στην εμπέδωση της απεικόνισης των ήχων στο πεντάγραμμα, καθώς και όλων των υπολοίπων συμβόλων της κλασικής μουσικής σημειογραφίας. Φυσικά, ο τελικός στόχος είναι να μάθουν τα παιδιά να διαβάζουν και να γράφουν μουσική, κάτι που θα αποτελέσει πολύτιμο εργαλείο γι' αυτά στα κατοπινά χρόνια της ζωής τους.

Η μέθοδος Orff χρησιμοποιεί την **πεντατονική κλίμακα**, επειδή ο Orff την θεώρησε εγγενή τονικότητα των παιδιών. Η χρήση της πεντατονικής κλίμακας έδωσε επίσης αυτοπεποίθηση στους σπουδαστές.

Τελικά, είναι πολύ δύσκολο να αυτοσχεδιάσει κανείς και να ηχήσει άσχημα όταν οι μόνες νότες διαθέσιμες είναι εκείνες στην πεντατονική κλίμακα. Αυτό το είδος σταθερής επιβεβαίωσης είναι κρίσιμο για την ανάπτυξη ενός παιδιού. Στις πεντατονικές κλίμακες, η έλλειψη ημιτονίων, προσαγωγέα και κατά συνέπεια τονικού κέντρου, διευκολύνει τα παιδιά και στην εκμάθηση και στον αυτοσχεδιασμό.

Από τα πολύ απλά τραγούδια, περνάμε στα πεντατονικά και τέλος σε αυτά που είναι γραμμένα σε μείζονες ή ελάσσονες τονικότητες. Τα μουσικά διαστήματα εισάγονται σε μια προσεκτική σειρά μέχρι η πεντατονική σκάλα να αφομοιωθεί ολόκληρη. Η εισαγωγή της διατονικής μείζονος και ελάσσονος καθυστερείται μέχρι τα ανώτερα στοιχειώδη στάδια. Τα παιδιά αναμένεται να γνωρίζουν πλήρως να γράφουν και να διαβάζουν σε κάθε στάδιο· διαβάζουν, γράφουν, τραγουδούν και παίζουν όλα τα διαστήματα που γνωρίζουν από τη σημειογραφία (το συμβολισμό).

#### **7.1.4 Ο αυτοσχεδιασμός**

Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να είναι ατομικός ή ομαδικός (σε αυτόν ο Orff έδινε ιδιαίτερη έμφαση), ελεύθερος ή μέσα στο πλαίσιο μιας μουσικής φόρμας. Ο αυτοσχεδιασμός απαιτεί επινόηση νέων μουσικών ιδεών, είναι η καταλυτική δραστηριότητα στη διδακτική συνέχεια σε κάθε στάδιο της μουσικής εκμάθησης.

Κατά τον αυτοσχεδιασμό, τα παιδιά δεν επεξεργάζονται εγκεφαλικά κάποια δεδομένα στα οποία πρέπει να απαντήσουν, αλλά δημιουργούν καινούργιες μουσικές ή κινησιολογικές ιδέες αυθόρμητα. Ίσως η ανάπτυξη της ικανότητας των παιδιών να αυτοσχεδιάζουν, να είναι ένα από τα σημαντικότερα επιτεύγματα της όλης μαθησιακής διεργασίας κατά την ενασχόλησή τους με τη μουσική. Ο αυτοσχεδιασμός είναι πολύ υποβοηθητικό μέσο για την ανάπτυξη της δημιουργικής και κριτικής ικανότητας των παιδιών, αλλά και ο κυριότερος σκοπός της μουσικής εκπαίδευσης σύμφωνα με τον Orff.

Μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να αυτοσχεδιάσουν χρησιμοποιώντας μια ποικιλία από μουσικά στοιχεία και μέσα του Συστήματος Orff, εξαρτώμενα από το επίπεδο επιδεξιότητας που έχουν αποκτήσει.

Η ανάπτυξη της αυτοσχεδιαστικής ικανότητας των παιδιών γίνεται σταδιακά, καθ' όλη τη διάρκεια της στοιχειώδους μουσικής τους εκπαίδευσης, αλλά και μετέπειτα. Οι πρώτες προσπάθειες αρχίζουν με ρυθμικά ή μελωδικά μοτίβα. Σε μορφή ερώτηση-απάντηση χρησιμοποιούν κινητικό, λεκτικό υλικό, όπως ηχηρές κινήσεις ή μελισματική εκφορά του λόγου. Τα όργανα της ορχήστρας Orff προσφέρονται ιδιαίτερα για αυτοσχεδιασμό. Με αυτά μπορούν τα παιδιά να δημιουργήσουν ηχοϊστορίες περιγράφοντας εικόνες ή καταστάσεις, να συνοδεύσουν κάποια απαγγελία ή τραγούδι, να δώσουν έμφαση στα μουσικά παιχνίδια ή σε ένα παραμύθι που δραματοποίησαν. Είναι επίσης σημαντικό κάθε μέρος ή φράση που συνθέτουν τα παιδιά αυτοσχεδιάζοντας να εντάσσεται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης σύνθεσης, ως κάποιο μέρος της. Μπορεί να είναι και η εισαγωγή ή ο επίλογος μιας ήδη γνωστής σύνθεσης, έτσι ώστε όλη η αυτοσχεδιαζόμενη προσπάθεια να έχει έναν προορισμό.

Σημαντικός, επίσης, είναι και ο ρόλος του δασκάλου, ο οποίος πρέπει να ενθαρρύνει τη δημιουργικότητα του κάθε παιδιού, δίνοντάς του ευκαιρίες και δημιουργώντας καταστάσεις που να παραπέμπουν σε αυτοσχεδιαστικές δραστηριότητες. Αντί να προτείνει αυτός το μουσικό υλικό και να δείχνει ποιες

δυνατότητες υπάρχουν για επεξεργασία του, πρέπει να επιτρέπει στα παιδιά να καθορίζουν τα ίδια τη μορφή και το περιεχόμενο της σύνθεσης που έχουν δημιουργήσει αυτοσχεδιάζοντας. Ο ρόλος του δεν είναι να δημιουργεί ο ίδιος, αλλά να προσφέρει ανατροφοδότηση (feed-back) στην όλη διαδικασία. Πρέπει να παρωθεί τα παιδιά να αυτενεργούν, να πειραματίζονται και να ακούνε ενεργητικά κατά τη διάρκεια μιας αυτοσχεδιαστικής εμπειρίας, ώστε να προβαίνουν τελικά σε γόνιμη κριτική, όταν αυτή (η εμπειρία) τελειώνει, κάτι που αναπτύσσει την αισθητική κρίση τους. Τα παιδιά στη συνέχεια πρέπει να έχουν την ευκαιρία να εξελίξουν και να εμπλουτίσουν-ενορχηστρωτικά ή με άλλους τρόπους-μέσω του αυτοσχεδιασμού, αυτό που έχουν δημιουργήσει.

Ο ίδιος ο Orff έδινε πολύ μεγάλη σημασία στο στοιχείο του αυτοσχεδιασμού, όσον αφορά στη λειτουργικότητα και αποτελεσματικότητα του συστήματός του. Η πρωτογενής δημιουργία αυτοσχεδίων μουσικοκινητικών συνθέσεων από τα παιδιά και η συνεχής εξέλιξή τους από τα ίδια είναι μια αλυσιδωτή αντίδραση που ελευθερώνει όλες τις δημιουργικές εκφραστικές τους δυνάμεις.

Ο αυτοσχεδιασμός είναι αυτός που προωθεί τις εξελίξεις και καθορίζει τις εκφάνσεις της μεθόδου του Orff σε κάθε στάδιο και σε όλα τα επίπεδα διδασκαλίας της, ανάλογα με την ανάπτυξη και τις ανάγκες των παιδιών. Η ανάπτυξη μιας νέας μουσικής ιδέας, μέσω του αυτοσχεδιασμού και η εξέλιξη και η βελτίωσή της από τους ίδιους τους δημιουργούς της (τα παιδιά) είναι κάτι πολύ σημαντικό. Είναι από τους καλύτερους τρόπους για να αναπτυχθούν και να λειτουργήσουν οι μουσικές δημιουργικές ικανότητες του ανθρώπου.

Η αξιολόγηση της μουσικής εκπαίδευσης των παιδιών επιτυγχάνεται εύκολα σε καταστάσεις αυτοσχεδιασμού. Δε θα υπάρξει πρόβλημα παρατήρησης των ποικίλων επιπέδων ικανότητας στην τάξη και των καθοριστικών δεξιοτήτων που χρειάζονται ενισχυτική δουλειά. Τα παιδιά που έχουν παίξει με τα στοιχεία της μουσικής, που έχουν ακούσει με ενδιαφέρον τις προσπάθειες των συμμαθητών τους και έχουν μάθει να κάνουν μουσικές επιλογές, έχουν κάνει σημαντικά βήματα προς το να γίνουν ανεξάρτητοι μουσικοί.

## **7.2 Η σημασία του παιχνιδιού**

*«Ανέκαθεν, τα παιδιά δεν ήθελαν να μελετάνε. Θα προτιμούσαν να παίζουν, και αν ενδιαφέρεστε πραγματικά γι'αυτά, θα τα αφήσετε να μάθουν, ενώ θα παίζουν».*

~ Carl Orff

Ο στόχος της μουσικής δεν περιορίζεται μόνο στο να διαβάζουμε παρτιτούρες και να παίζουμε μουσικά όργανα. Η ενασχόληση με τη μουσική πρέπει να προσφέρει ευχαρίστηση και όχι καταπίεση. Ιδιαίτερα στις μικρές ηλικίες.

Η αισθητική αγωγή στα νήπια δεν είναι διδακτικό αντικείμενο. Δεν απαρτίζεται από διδακτέα ύλη που μπορεί να ολοκληρωθεί σε ένα ή δύο εξάμηνα, και τα δεδομένα της δεν έχουν καμία σχέση με το ποσοστό των υλικών της που κατέχει ένα παιδί. Από τη στιγμή που το νήπιο αρχίζει να διακρίνει χρώματα και σχήματα και ν' ακούει ήχους και ρυθμούς από κάθε είδους πηγή, η αισθητική καλλιέργεια έχει ξεκινήσει. Η ίδια η φύση είναι εκείνη που του προσφέρει, άτυπα, τα πρώτα μαθήματα. Στη συνέχεια, στην πορεία αλλά και σε όλη του τη ζωή, θα δέχεται τα μαθήματα αυτά, αδιάκοπα θα αναβαθμίζεται και θα οδεύει προς την αισθητική ολοκλήρωση.

Όλα αυτά όμως θα καταστραφούν, θα λειτουργήσουν αρνητικά, αν επιμείνουμε στους κανόνες και τα υλικά δόμησης της μουσικής: θα απομακρύνουν τα παιδιά από το ζητούμενο, από την ουσία, από την πραγματική ομορφιά..πιθανότατα θα μπλοκαριστεί η δημιουργικότητά τους και θα δημιουργηθεί αποστροφή για τη μουσική. Το κελάηδισμα-τραγουδι είναι στη φύση των πουλιών και τραγουδούν εξαιρετικά χωρίς να γνωρίζουν από μουσικούς κανόνες.

Μέσα από το παιχνίδι τα παιδιά θα συναντήσουν , τη μουσική, τα εικαστικά, το θέατρο, αλλά και τη γραφή, την ανάγνωση, τα μαθηματικά, την ιστορία, με λίγα λόγια, την αβίαστη γνώση. Όταν όλες αυτές οι γνώσεις, σε πρώτο επίπεδο, βεβαίως, περάσουν μέσα από το παιχνίδι με χαρά και απελευθέρωση, θα διαπιστώσουμε τι σημαίνει βίωμα και θα εκπλαγούμε. Μέσα από το παιχνίδι μπορούν τα παιδιά να μάθουν.

*Τα μουσικά παιχνίδια που γίνονται κατά την εκμάθηση της μουσικής προπαιδείας, στάθηκαν η βάση στο σχέδιο ILM: (Interdependent Learning Model), ένα μοντέλο διδασκαλίας για παιδιά που δεν μπορούν να κατανοήσουν βασικές έννοιες και ιδέες: Μέσα από μουσικά παιχνίδια και παραδείγματα αυτές οι έννοιες τους γίνονται απόλυτα αντιληπτές. -Φαίη Ρηγοπούλου.*

Ο τρόπος εκμάθησης για τα παιδιά δε θα πρέπει να είναι επιθετικός και καταπιεστικός στα πρώτα τους μουσικά βήματα. Ας αυτοσχεδιάσουν, ας εξωτερικεύσουν τα πλούσια και ποικίλα ρυθμικά σχήματα που κρύβουν μέσα τους. Όσο για τον οργανωμένο ήχο και ρυθμό, για τα μουσικά έργα, μπορούν να τα εισπράξουν με ποικίλους τρόπους, μπορούν να τα πλησιάσουν με τρόπους έμμεσους, που δεν θα είναι επιθετικοί.



Υπάρχουν συγγενικές παράμετροι που τα αγκαλιάζουν όλα. Όπως ο αυτοσχεδιασμός στα κρουστά όργανα ,το τραγούδι με δραματοποίηση, τα μουσικά παιχνίδια, τα μουσικά δρώμενα ,οι ενεργητικές μουσικές ακροάσεις.

Είναι παράμετροι που διαθέτουν όλα τα απαραίτητα εκείνα στοιχεία που θα βοηθήσουν τα παιδιά να συναντήσουν την ομορφιά. Αυτό που λειτουργεί πιο αποτελεσματικά είναι το πάντρεμα των τεχνών. Στις μικρές ηλικίες η μουσική από μόνη της δεν είναι σε θέση να προσφέρει αρκετά. Μέσα από τη συνύπαρξή της με τα εικαστικά, το χορό, το θεατρικό παιχνίδι μπορούν όμως τα αποτελέσματα να είναι θαυμάσια: εκεί συνυπάρχουν και λειτουργούν τα πρωτογενή στοιχεία καθεμιάς, όπως ο ήχος, ο ρυθμός, το χρώμα, το σχήμα, η κίνηση, η έκφραση

Η μουσική αγωγή των παιδιών επομένως μπορεί να επιτευχθεί μέσα από μια ποικιλία μουσικών δραστηριοτήτων που περιλαμβάνει: κίνηση, τραγούδι, χρήση οργάνων, ακρόαση και δημιουργικές εργασίες.

### 7.3 Ο ρόλος του δασκάλου

- Μια ιδιαιτερότητα που αφορά το δάσκαλο της μουσικοκινητικής αγωγής Orff είναι η ικανότητα του να παραιτείται πότε πότε από το ρόλο του οδηγού και να τον παραδίδει σε έναν μαθητή ή στην ομάδα των παιδιών: Τα μέλη της ομάδας πρέπει να έχουν συχνά την ευκαιρία να ανταλλάξουν τη θέση τους με εκείνη του δασκάλου, να οδηγούν την ομάδα ή να λύνουν ένα θέμα που προκύπτει αυτενεργώντας.
- Σημαντικό στοιχείο του μαθήματος είναι η ανατροφοδότηση: κατά τη διαδικασία του μαθήματος και ιδιαίτερα της δοκιμής και ελεύθερης ερμηνείας, ο δάσκαλος ανατροφοδοτεί τις δραστηριότητες των παιδιών, περνώντας ενίοτε αυτή την πρωτοβουλία στα ίδια τα παιδιά. Βασικές τεχνικές ανατροφοδότησης είναι η μεταφορά πράξεων σε λόγο, η μιμητική, η λειτουργικότητα στα πλαίσια κανόνων παιχνιδιού κ.α.

- Η αισθητική προσέγγιση προηγείται των πολιτισμικών τεχνικών: τα επαναλαμβανόμενα βιώματα που οργανώνονται στο μάθημα της μουσικοκινητικής αγωγής, βασίζονται στις αισθήσεις, στην ακοή, στην αντίληψη του χρόνου, στην αφή, στη ροή των κινήσεων, στην αίσθηση του χώρου, (και σε άλλα) και οδηγούν σε ουσιαστικές γνώσεις. Οι θεωρητικές γνώσεις και οι "τεχνικές" (πχ. το μέτρημα σε ότι αφορά τις ρυθμικές αξίες, το διάβασμα των φθόγγων, η μουσική γραφή) θα προστεθούν αργότερα στις βιωματικές γνώσεις και θα αναπτυχθούν μαθησιακά από αυτές.
- Κάθε έννοια γίνεται αντιληπτή σε σχέση με την αντίθετή της. Αφετηρία κάθε διαφοροποιημένης αντίληψης είναι οι βασικές έννοιες. αυτές γίνονται αντιληπτές ως σχετικές έννοιες, πάντα σε σύγκριση με την αντίθετή τους. Η σταδιακή τους διαφοροποίηση βασίζεται στην πρώτη αυτή εμπειρία και συνειδητοποίηση.
- Όλα τα μέλη της ομάδας μαθαίνουν όλους τους ρόλους (φωνές). Στόχος της διδασκαλίας είναι να αποκτήσουν τα μέλη της ομάδας μία, όσο γίνεται πιο συνολική, αντίληψη του αντικειμένου. Αυτή θα την αποκτήσουν άμεσα περνώντας από όλους τους ρόλους. Ένα μοίρασμα των ρόλων σε συγκεκριμένα άτομα μπορεί να γίνεται αργότερα για λόγους τελειοποίησης και παρουσίασης.
- Όλα τα μέλη μιας ομάδας μπορούν να συμμετέχουν. Σε περίπτωση ανομοιογενούς ομάδας ή ειδικών δυσκολιών μεμονωμένων μελών πρέπει και μπορεί να βρεθεί ο κατάλληλος ρόλος για τον καθένα.

Φαντασία είναι η ικανότητα σύνδεσης των στοιχείων της ζωής με καινούργιο τρόπο. Ο αυτοσχεδιασμός βασίζεται στις εμπειρίες του καθενός. Μια στοιχειακή μουσική και κινητική παιδεία, δίνει τα μέσα έκφρασης στα παιδιά, απαραίτητη προϋπόθεση για κάθε αυτοσχεδιασμό. Ο συνδυασμός της γνώσης με την εξερεύνηση και την προσωπική έκφραση, οδηγεί τελικά και στη σύνθεση.

Η μουσικοκινητική αγωγή Orff επιδιώκει την επαφή με τα (άλλα) σχολικά μαθήματα και κυρίως με τις άλλες τέχνες. Τα σχήματα και οι αριθμοί, ο λόγος, οι έννοιες, η σωματική άσκηση, η συνεννόηση με καινούργια μέσα, η σχέση με το περιβάλλον κ.α. περιέχονται στα μαθήματα μουσικοκινητικής αγωγής Orff, όπως

και στα σχολικά μαθήματα: τα ελληνικά, τα μαθηματικά, τη γυμναστική, τις ξένες γλώσσες, τη μελέτη του περιβάλλοντος και άλλα. Η κοινή προσέγγιση θεμάτων μπορεί να προσφέρει πιο βαθιές γνώσεις και σημαντικά βιώματα στα παιδιά όπως και οι καλές τέχνες: ο χορός, το θέατρο, η ζωγραφική, η γλυπτική, η μουσική στο σύνολό τους ολοκληρώνουν την ανθρώπινη έκφραση.

## **8. Μουσικά Όργανα Orff**

Στα τέλη της δεκαετίας του 1920, ο Karl Maendler ένας κατασκευαστής πιάνων και αρπύχορδων, ενθουσιασμένος με τις ιδέες του Orff, θα βοηθήσει στο σχεδιασμό των "οργάνων Orff". Το 1928 κατασκεύασε το πρώτο ξυλόφωνο και από εκεί και πέρα ακολούθησαν μια ποικιλία από ξυλόφωνα ,μεταλλόφωνα glockenspiels διαφόρων μεγεθών με μεγάλη γκάμα εκφραστικών ιδιοτήτων.Τα όργανα αυτά διακρίνονταν για την άριστη ποιότητα και τη καινοτομία της κατασκευής τους , βασίζονταν σε εξελιγμένα ινδονησιακά μοντέλα. Τα νέα ξυλόφωνα ,μεταλλόφωνα ήταν ρυθμικά ,μελωδικά όργανα και κάλυπταν μεγάλο εύρος από soprano,alto,tenor,bass.Έχουν μετακινούμενους φραγμούς. Αυτό επιτρέπει σε έναν εκπαιδευτικό να αλλάξει τους φραγμούς για διαφορετικούς τρόπους ή για να αφαιρέσει τους περιττούς φραγμούς, προς αποφυγή σύγχυσης των νέων σπουδαστών.

Με τα ευκολόπαικτα, σχετικά, όργανα του Orff τα παιδιά μπορούν να εξερευνήσουν όλα τα στοιχεία της μουσικής μ' ένα επιπρόσθετο ερέθισμα που αντλούν από την ενασχόλησή τους με αυτά τον αυτοσχεδιασμό.



### **Μουσικά Όργανα Orff**

Τα όργανα Orff έδωσαν μια νέα διάσταση στη διδακτική μεθοδολογία της μουσικής και αυτό αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι πολλοί δάσκαλοι μουσικής

ανά τον κόσμο τα χρησιμοποιούν-σε ωδεία, αλλά και σε σχολεία-ακόμα και όταν δε διδάσκουν με τη μέθοδο Orff(Ανδρούτσος, 1995).

Αυτά τα όργανα επιτρέπουν μεγάλη ευελιξία για παιδιά που έχουν αναπηρίες. Παραδείγματος χάριν, σπουδαστές με οπτικές αναπηρίες ή αναπηρίες ακρόασης μπορούν να χτυπήσουν περίπου οπουδήποτε σε ένα όργανο Orff που βασίζεται σε μια πεντατονική κλίμακα' και έτσι μπορεί να αισθανθεί ότι συμμετέχει στο σύνολο.

Η σύνθεση ρυθμικών φράσεων για ένα ορχηστρικό κομμάτι, η μελοποίηση κειμένων, η μουσική υπόκρουση για ιστορίες ή δρώμενα, το κτίσιμο μιας μουσικής φόρμας με ή χωρίς αυτοσχεδιαζόμενα μέρη, η περιγραφή εικόνων ή παραμυθιών (ηχοεικόνες, ηχοϊστορίες), είναι μερικές από τις δυνατότητες που προσφέρουν τα όργανα αυτά, πάντα μέσα από πνεύμα συνεργασίας και ομαδικής δουλειάς.

Τα μουσικά όργανα του Συστήματος Orff χωρίζονται σε πέντε κατηγορίες:

### **8.1 Η φωνή και το σώμα μας**

Η φωνή, εκτός από το τραγούδι, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και για ηχητικά εφέ-βοκαλισμούς. Αυτοσχέδιες μελωδικές γραμμές μπορούν να συνοδεύσουν αντιστικτικά μια άλλη μελωδία ή φωνητικά glissandi να αποτελέσουν μέρος ενός ευρύτερου μουσικοκινητικού αυτοσχεδιασμού. Το σώμα μας, ως κρουστό μουσικό όργανο, προσφέρει πολλές δυνατότητες παραγωγής ήχων. Στις παρτιτούρες του Orff και της Keetman συναντάμε: το κτύπημα του ποδιού (stampfen, συμβολίζεται sta), το κτύπημα στους μηρούς (patschen, συμβολίζεται pa), τα παλαμάκια (klatschen, συμβολίζεται kla) και το κτύπημα των δακτύλων, τις λεγόμενες στράκες (schnalzen, συμβολίζεται schna). Αυτές οι ηχηρές κινήσεις, συνδυαζόμενες με λεκτικό και μουσικό-μελωδικό υλικό, μπορούν να δημιουργήσουν ολοκληρωμένες φόρμες μουσικής σύνθεσης.

### **8.2 Κρουστά ακαθόριστου τονικού ύψους**

Στην κατηγορία αυτή συναντάται ένας μεγάλος αριθμός οργάνων μουσικής, τα οποία χρησιμεύουν στη ρυθμική κυρίως συνοδεία τραγουδιών και μουσικών δραστηριοτήτων γενικότερα. Ανάλογα με το ηχόχρωμά τους, που έχει φυσικά άμεση

σχέση με το υλικό κατασκευής ή τον τρόπο παιξίματός τους, υποδιαιρούνται σε τέσσερις ομάδες: **ξύλινα, μεταλλικά, σειόμενα και ξυστά, μεμβρανόφωνα.**

- **Ξύλινα:** ξύλινοι ράβδοι (claves), κασετίνα (wood block), καστανιέτες (castañetas), μαράκες (maracas), κ.τ.λ.
- **Μεταλλικά:** τρίγωνα (triangles), κύμβαλα-πατίνια (cymbals), ζίλια (finger cymbals), καμπάνες (bells), ηχοσωλήνες (chimes) κ.τ.λ.
- **Σειόμενα και ξύστα:** κρόταλα, κουδουνάκια, ροκάνες, σείστρα, ξύστρα (guiro) κ.τ.λ.
- **Μεμβρανόφωνα:** ντέφια (tambourines), χειροτύμπανα (hand-drums), μικρά ή μεγάλα τάμπουρα (snare ή bass drums), τύμπανα (timpani), μπόνγκος (bongos) κ.τ.λ.

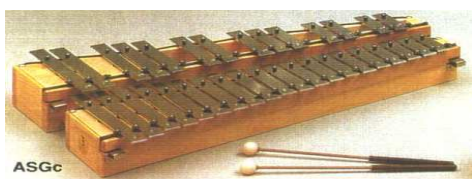
Από τους ήχους που παράγονται αν χρησιμοποιηθεί το σώμα ως κρουστό όργανο ή από τις ηχηρές κινήσεις, που προαναφέρθηκαν, το πέρασμα στο παίξιμο κρουστών οργάνων ακαθόριστου τονικού ύψους αποτελεί μια φυσική εξέλιξη αυτών: τα παλαμάκια με τα δάκτυλα και τις στράκες είναι τα μεταλλικά όργανα, τα παλαμάκια μετατρέπονται σε ξύλινα όργανα, τα χτυπήματα των μηρών σε μεμβρανόφωνα και τα χτυπήματα των ποδιών σε μεγάλα μεμβρανόφωνα ή μεταλλικά (Χειμώνας,2008).

Πρέπει να γίνει και μια αναφορά στα ελληνικά κρουστά όργανα που μπορούν να εμπλουτίσουν την Ορχήστρα Orff: Τουμπερλέκι, Νταούλι, Κρόταλα, Κουδούνες, Ζίλια. Επίσης και μερικά έγχορδα συνοδευτικά ως ισοκράτημα: Λαούτο, Ταμπουράς (Ανδρούτσος,1995).

### **8.3 Ραβδόφωνα**

Τα μεταλλόφωνα και τα ξυλόφωνα είναι ένα μελωδικά κρουστά όργανα

- **Μεταλλόφωνο (glockenspiel)**



Αποτελείται από ατσάλινες πλάκες τοποθετημένες σε μια βάση με τη διάταξη που έχουν τα πλήκτρα του πιάνου και με ανάλογη διαδοχή στο τονικό ύψος. Παίζεται με ξύλινα, πλαστικά ή μεταλλικά σφυράκια, ανάλογα με το ηχόχρωμα που θέλει να πετύχει ο μουσικός. Παραλλαγή του μεταλλόφωνου είναι το βιμπράφωνο (vibraphone). Πολύ μεγαλύτερο σε μέγεθος, έχει παρόμοια διάταξη στις πλάκες του, οι οποίες είναι όμως κατασκευασμένες από ένα κράμα ελαφρότερο από το ατσάλι, δίνοντας έναν γλυκύτερο και πιο μαλακό ήχο. Στο κάτω μέρος κάθε πλάκας υπάρχει το αντηχείο και με ειδική διάταξη προστίθεται στον ήχο μια χαρακτηριστική δόνηση (vibrato).

#### - Ξυλόφωνο

Αποτελείται από σειρά ξύλινων ημικυλινδρικών πλακών ίδιου πλάτους και πάχους, αλλά διαφορετικού μήκους, οι οποίες στηρίζονται σε δυο σημεία από ελαστικό και παράγουν φθόγγους δύο ή και τριών μουσικών κλιμάκων με τη χρήση μπαγκετών.

Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να δοθεί-σε σχέση με την ελληνική πραγματικότητα ώστε τα ξυλόφωνα, τα μεταλλόφωνα και τα glockenspiels να περιορίζονται σε συνοδευτικούς ρόλους και όχι να ερμηνεύουν μελωδικές γραμμές (Ανδρούτσος, 1995, σ.113).

#### **8.4 Φλάουτο με ράμφος και άλλα όργανα**



Ο Orff, αναζητώντας ένα πνευστό όργανο, κατέληξε με τη βοήθεια του Curt Sachs στο φλάουτο με ράμφος (recorder), το οποίο κατασκευάστηκε με πρότυπο τα παλιά αυθεντικά όργανα. Στην Ελλάδα χρησιμοποιείται λανθασμένα ο όρος φλογέρα. Το όργανο αυτό επελέγη από τον Orff για να ερμηνεύει μελωδικά μέρη σε ορχηστρικά κομμάτια, αφ' ενός για την ευελιξία που προσφέρει στην ερμηνεία μιας μελωδικής

γραμμής και αφ' ετέρου γιατί το ηχόχρωμά του συνδυάζεται ποιοτικά με αυτό των ραβδόφωνων και άλλων κρουστών οργάνων της ορχήστρας Orff.

Τα φλάουτο με ράμφος, μέσα στο πλαίσιο του Συστήματος Orff, χρησιμοποιείται όχι μόνο για να ερμηνεύει μελωδικές φράσεις, αλλά και τόσο για απόπειρες αυτοσχεδιασμού, όσο και για ερμηνεία κλασικού ρεπερτορίου. Η οικογένεια του φλάουτου με ράμφος αποτελείται από πέντε μέλη: αρχίζει από το σοπρανίνο και καταλήγει στο μπάσο. Από τα κλασικά όργανα, ο Orff χρησιμοποιεί τη βιόλα ντα γκάμπα (viola da gamba), το βιολοντσέλο, το βιολί και τη βιόλα ως εναλλακτικές λύσεις των δύο αυτών οργάνων (σοπρανίνο και μπάσο), το τσέμπαλο, την κιθάρα, το λαούτο, το σπινέτο, το ψαλτήρι κ.ά.

Ο Klaus Becker όχι μόνο βελτίωσε τα όργανα που έφτιαξε ο Maendler, αλλά κατασκεύασε και καινούρια, όπως το λιθόφωνο και το έγχορδο για παιδιά, το μπόρντον (bordun ή porta cello). Στην Ελλάδα χρησιμοποιούνται με επιτυχία και διάφορα παραδοσιακά ελληνικά όργανα όπως το τουμπελέκι, το νταούλι, τα κρόταλα, τα ζίλια, τα σείστρα και διάφορες κουδούνες. Είναι αξιοθαύμαστο το γεγονός ότι αυτά τα μουσικά όργανα τα οποία συναντάμε σ' όλα τα βήματα του Ελληνισμού, μέχρι και στις αρχαίες τραγωδίες, συνυπάρχουν με άλλα, ετερόκλητων φαινομενικά πολιτισμών, μέσα στο πλαίσιο ενός μουσικοπαιδαγωγικού συστήματος λίγο μετά την είσοδό μας στην τρίτη χιλιετία.

Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Orff αποκλείει τη χρησιμοποίηση της μελόντικας, της φουσαρμόνικας, του ακορντεόν και του πιάνου, γιατί ο ήχος τους δεν ταιριάζει με την ηχοχρωματική υφή των υπολοίπων οργάνων. Το πιάνο όμως μπορεί να χρησιμοποιηθεί διακριτικά, αν είναι κουρδισμένο σε σχέση με τα υπόλοιπα όργανα και δεν παίζει μουσικά μέρη που παίζουν τα ραβδόφωνα (Χειμώνα,2008).

### **8.5 Αυτοσγέδια όργανα**

Η οικολογική συνείδηση και η ανακύκλωση-επαναχρησιμοποίηση άχρηστων υλικών μπορούν να αναπτυχθούν μέσα στο πλαίσιο του Συστήματος Orff. Με άχρηστα υλικά και με την καθοδήγηση του δασκάλου τους, τα παιδιά μπορούν να φτιάξουν εκπληκτικά όργανα, κρουστά, έγχορδα, ακόμα και πνευστά. Με αυτό τον τρόπο, μέσα από το παιχνίδι της κατασκευής, αναπτύσσουν τις δεξιότητες και την εφευρετικότητά τους, ενώ συγχρόνως επιδίδονται σε ηχητικούς πειραματισμούς και εμπειρίες (Αντωνακάκης, 1996, σσ.79, 83-87)

Πρόκειται για όργανα που τα παιδιά ενθαρρύνονται να τα φτιάξουν μόνα τους από άχρηστο συνήθως υλικό. Μπορούν να κατασκευαστούν όργανα για: χτύπημα (με ξυλάκια), για κούνημα και για κουδούνισμα. Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται και κρόταλα και σείστρα που μπορούν να κατασκευαστούν από παιδιά ή είναι έτοιμα (Ανδρούτσος, 1995, σ.111). Αλουμινένια κουτιά αναψυκτικών με λίγο ρύζι γίνονται μαράκες, καπάκια αναψυκτικών γίνονται σείστρα, χάρτινοι κύλινδροι με ένα κομμάτι σαμπρέλα γίνονται τύμπανα, κουτάκια από φωτογραφικό φιλμ γίνονται σφυρίχτρες, άχρηστα κομμάτια από πλακάκια γίνονται ξυλόφωνο, σωλήνες ηλεκτρικών εγκαταστάσεων με ένα σπασμένο σκουπόξυλο και ένα χωνί γίνονται σάλπιγγα, λογής-λογής τενεκέδες γίνονται ταμπούρα, κασόνια ή κουτιά πούρων με σύρμα γίνονται έγχορδα, κομμάτια καλαμιού γίνονται αυλοί ή κρουστά και τόσες άλλες ιδέες και εφαρμογές που εμπλουτίζουν ηχοχρωματικά την ορχήστρα αυτοσχέδιων οργάνων του Orff (Αντωνακάκης, 1996, σ.88.).

Ο Orff μάλιστα, στον πρόλογο του βιβλίου του «Orff – Schullwerk, Music for Children», παρατηρεί ότι πρέπει να δοθεί μεγάλη έμφαση στο ομαδικό παίξιμο, καθώς επίσης και στην ποικιλία των ηχοχρωμάτων και στο συνδυασμό τους. Για τα όργανα Orff πολλοί έχουν τη γνώμη ότι είναι σχετικά ευκολόπαικτα. Όμως αυτό στην πραγματικότητα δεν ισχύει. Ο ίδιος ο Orff αναφέρει σχετικά: «Ακόμα και τα πιο απλά όργανα για να παιχθούν χρειάζονται τεχνική και εξάσκηση». Πολλοί δάσκαλοι της μεθόδου εξάλλου διαφωνούν με το χαρακτηρισμό ευκολόπαικτα. «Ο χαρακτηρισμός αυτός για τα όργανά μας κρύβει την πραγματική ιδέα χρησιμοποίησής τους που έχει καθαρά παιδαγωγικό χαρακτήρα». Τα όργανα αυτά, για να παράγουν ήχο, πρέπει να παιχθούν με ευαισθησία, ζωντάνια και ακρίβεια.

Τα όργανα Orff συχνά χρησιμοποιούνται ως προέκταση των δραστηριοτήτων του ρυθμικού λόγου, του τραγουδιού και της κίνησης. Πολύ συχνά τα παιδιά εκφράζουν τις μουσικές τους ιδέες πιο εύκολα και με μεγαλύτερη αυτοπεποίθηση με τη βοήθεια των οργάνων απ' ό,τι με το τραγούδι. Τα παιδιά αυτοσχεδιάζουν ρυθμικές και μελωδικές φιγούρες που εύκολα μπορούν να τις χειριστούν και να τις εξελίξουν με διάφορους τρόπους. Εξάλλου, παίζοντας σε αυτά τα όργανα, έρχονται σε επαφή με τους νόμους που διέπουν μια ομαδική δουλειά, συνεργάζονται, ανταλλάζουν ιδέες και γνωρίζουν τις βασικές αρχές της μονοφωνικής και πολυφωνικής μουσικής. Επίσης, σταδιακά, μέσω των οργάνων και της χρησιμοποίησής τους για συνοδευτικούς σκοπούς, τα παιδιά έρχονται σε επαφή και με την αρμονία(Χειμώνας,2008).



Τέλος, υπάρχει και μια άλλη παράμετρος που παίζει σημαντικό ρόλο στη διαδικασία της διδασκαλίας με τη μέθοδο Orff: ο χώρος. Μια ιδανική αίθουσα Orff είναι ένας ανοικτός χώρος με πάτωμα ειδικά κατασκευασμένο για κίνηση. Τα όργανα Orff πρέπει να είναι τοποθετημένα έτσι, ώστε να σχηματίζουν ένα πλατύ ημικύκλιο και αυτό γιατί είναι πολύ σημαντικό τα παιδιά που παίζουν τα όργανα να μπορούν να βλέπουν και να ακούνε το ένα το άλλο. Επίσης, μπροστά στην ορχήστρα πρέπει να υπάρχει ελεύθερος χώρος, ώστε τα παιδιά που χορεύουν ή γενικά κινούνται στο χώρο να έχουν άμεση οπτική επαφή με τα παιδιά που παίζουν. Η ημικυκλική διάταξη των οργάνων είναι εξαιρετικά χρήσιμη για το παιδί που διευθύνει την ορχήστρα (Ανδρούτσος, 1995, σσ.113, 115).

## **9. Το μουσικό υλικό του συστήματος Orff**

### **9.1 Ostinato**

«Το ostinato προσφέρει την ευκολότερη είσοδο στη φωνητική ανεξαρτησία για νεαρούς τραγουδιστές Είναι ιδιαίτερα επιτυχές στα αρχικά στάδια όταν και οι δύο φωνές ξεκινούν σαν μία στο μουσικό επίπεδο και όταν το φωνητικό ostinato είναι σχετικά μικρό. Πρέπει να έχει μια ρυθμική και μελωδική χροιά μόνο του, χωριστά από αυτό της μελωδίας» (Frazee 1987).

Το ostinato (οστινάτο) είναι ένα ρυθμικό, μελωδικό, λεκτικό ή κινητικό πρότυπο (μοτίβο), το οποίο επαναλαμβάνεται επίμονα. Οι δάσκαλοι του Συστήματος Orff βρίσκουν ότι το ostinato προσφέρει στο παιδί την ευκαιρία να παίξει και να τραγουδήσει σε ένα σύνολο, σε νεαρή ηλικία. Επειδή υπάρχει μια ρυθμική ανεξαρτησία και ένταση μεταξύ των μερών, τα παιδιά εξοικειώνονται με θεμελιώδεις αρχές της σύνθεσης από την αρχή της μουσικής τους μελέτης. Η ακουστική συνείδηση ενθαρρύνεται από την ανακάλυψη της σχέσης του ενός μέρους με το άλλο μέσα στο σύνολο. Τελικά, η μουσική μνήμη, η ρυθμική ανεξαρτησία και ο συντονισμός αναπτύσσονται όταν ζητείται από τα παιδιά να ιεραρχήσουν τα μέρη που προκαλούν συνεχώς τις μουσικές τους δυνατότητες. Για όλους αυτούς τους λόγους, το ostinato εμπεριέχεται σε όλα τα μέσα και τα επίπεδα της μάθησης.

Σύμφωνα με τον Αντωνακάκη μέσα στο Σύστημα Orff συναντάμε το *ostinato* τόσο ως λειτουργικό στοιχείο, όσο και ως συνοδεία, ρυθμική, μουσική ή κινητική. Έτσι, ένα κινητικό *ostinato* μπορεί να συνοδεύσει λεκτικές δραστηριότητες, ένα λεκτικό *ostinato* να ενδυναμώσει τη ρυθμική ανεξαρτησία του μουσικού αποτελέσματος, ένα τραγουδιστό *ostinato* να βοηθήσει στην κατανόηση μελωδικών γραμμών και τέλος, ένα οργανικό *ostinato*, μέσω ηχηρών κινήσεων ή κρουστών οργάνων (καθορισμένου ή ακαθόριστου τονικού ύψους), να στηρίξει ρυθμικές φράσεις, οργανικές μελωδίες και αφηγηματικό ή τραγουδισμένο λόγο.

## **9.2 Pedal και Bordun**

Η συνοδεία μιας μελωδίας με μία μόνο νότα, συνήθως αυτή της τονικής, λέγεται *pedal* (πεντάλ), γνωστό και ως *ισοκράτημα*. Είναι ο πιο απλός τρόπος συνοδείας που παρέχει τονική σταθερότητα στο άκουσμα της μελωδίας. Αυτός ο τρόπος συνοδείας παρουσιάζεται στα πρώιμα στάδια της εργασίας του Orff.

Το *bordun* (μπορντούν) είναι και αυτό ένα είδος *ισοκρατήματος* με τη διαφορά ότι πρόκειται για συνήχηση δύο φθόγγων, της τονικής (πρώτης νότας) και της δεσπόζουσας (πέμπτης νότας) της σκάλας που είναι γραμμένο ένα τραγούδι ή μια μελωδία (π.χ Do-Sol). Αυτή η συνοδεία των δύο φθόγγων μπορεί να παίζεται συνέχεια («επίπεδο» *bordun*), από ένα όργανο ή από δύο όργανα διαφορετικής μουσικής έκτασης. Μπορεί ακόμη αυτές οι δύο νότες να παίζονται διαδοχικά ή σε *άρπισμα* στην οκτάβα («σπασμένο» *bordun*).

Όταν το διάστημα πέμπτης στα ασθενή μέρη του μέτρου γίνεται έκτης ή τετάρτης έχουμε το «κινούμενο» *bordun* (Αντωνακάκης, 1996, σ.101). Ωστόσο, η πεντατονική αντιμετώπιση της κινούμενης πέμπτης είναι ελαφρά διαφορετική από τη διατονική (Frazee, 1987, σ.42.). Το «κινούμενο» *bordun* στις πεντατονικές μελωδίες *απαρτίζεται* από την έκτη και την τρίτη συνήθως νότα της τονικότητας

## **9.3 Descant και μελωδία**

Το *descant* (ντεσκάντ) είναι μια δευτερεύουσα μελωδική γραμμή, η οποία συνοδεύει την κύρια μελωδία. Κινείται μέσα στο πλαίσιο της αντιστικτικής τεχνικής και μπορεί να προέρχεται από την κύρια μελωδία ή να είναι ανεξάρτητη από αυτήν.

Το μελωδικό υλικό στα αρχικά στάδια της μουσικοκινητικής αγωγής Orff χρησιμοποιεί ανημιτονικές κλίμακες, όπως οι πεντατονικές. Έπειτα περνά στις πεντατονικές (μείζονες και ελάσσονες κλίμακες), ενώ η επαφή με ατονικά -παντονικά ακούσματα είναι παρούσα σε κάθε απόπειρα αυτοσχεδιασμού με όργανα της ορχήστρας Orff.

#### **9.4 Συγχορδίες**

Κατά τη μουσική εξέλιξη του Συστήματος Orff, οι διάφοροι συνοδευτικοί τρόποι παραχωρούν τη θέση τους, στο τελικό στάδιο, στον αρμονικό πλούτο των συγχορδιών, όπως αυτές είναι γνωστές μέσα από την Αρμονία του τονικού συστήματος.

Αρχικά χρησιμοποιούνται οι συγχορδίες που σχηματίζονται στις βαθμίδες I-V και ακολουθεί ο συνδυασμός των κύριων συγχορδιών I-IV-V, τόσο του μείζονα όσο και του ελάσσονα τρόπου. Ο τελικός στόχος του Συστήματος Orff, όσον αφορά στην ανάπτυξη τη μουσικότητας των παιδιών, είναι το πέρασμα από τις πεντατονικές και εξατονικές μελωδίες στους μεσαιωνικούς τρόπους (δωρικός, φρυγικός, μιξολυδικός και αιολικός) και στην αρμονική δομή των διατονικών κλιμάκων του μείζονα και του ελάσσονα τρόπου.

### **10. Στόχοι της μουσικοκινητικής αγωγής Orff**

- Η μουσικοκινητική αγωγή Orff στοχεύει στη ολόπλευρη ανάπτυξη του ανθρώπου: σε κάθε άνθρωπο άσχετα με την ηλικία και τη μόρφωση, δίνεται η δυνατότητα να ενεργοποιήσει τις εμπειρίες, τις ικανότητες και την εσωτερική του διάθεση με τη συμμετοχή σε μία διαδικασία στοιχειακής κινητικής δραστηριότητας και μουσικής παιδείας.
- Βάση της μουσικοκινητικής αγωγής Orff είναι το ευρύ φάσμα της επικοινωνίας και της κοινωνικής συμπεριφοράς: η συμμετοχή στην ομάδα, η προσαρμογή σε αυτή, η συνεργασία σε ομάδες και ζευγάρια, όπως και η ικανότητα καθοδήγησης,

η αυτοπεποίθηση, η ατομική πρωτοβουλία, εξασκούνται και διαφοροποιούνται σε κάθε δραστηριότητα.

- Στόχος είναι η πλατιά και σε βάθος γνωριμία με τη μουσική και την κίνηση: τα παιδιά θα γνωρίσουν από κοντά τον μουσικό πλούτο, τη σύγχρονη κινητική έκφραση, τις παραδοσιακές μουσικές φόρμες, λαϊκούς χορούς, ήχους και όργανα από όλον τον κόσμο και ιδιαίτερα του τόπου τους.
- Ο στόχος αυτός προσεγγίζεται κυρίως με την εμπειρική μάθηση: αφετηρία είναι η πράξη. Από το βίωμα και την εξερεύνηση παιδιά και ενήλικες αποκτούν πραγματικές γνώσεις και προχωρούν σε προσωπικά συμπεράσματα και εφαρμογές.
- Η μουσικοκινητική αγωγή Orff αποκτά την ιδιαίτερή της σημασία εκεί που το περιεχόμενο του μαθήματος ξεπερνά τα όρια της μουσικής και της κίνησης και επεκτείνεται και σε άλλες ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου. Γίνεται δηλαδή επίκαιρη και εντός μαθήματος: αυτό το περιεχόμενο αφορά την κοινωνικότητα, την καλή λειτουργία των κινήσεων, την αντίληψη του περιβάλλοντος, τον προσανατολισμό, την προσαρμοστικότητα, την νοητική ευελιξία κ.α.

## **11. Η προσφορά της Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff στη μουσική εκπαίδευση στην Ελλάδα**

Στην Ελλάδα, η μουσικοκινητική αγωγή Orff έγινε γνωστή το 1962, από την Πολυξένη Ματέυ Ρουσοπούλου (1902-1999). Ήταν το 1957 όταν ο Carl Orff ήρθε στην Αθήνα και έδωσε στην Πολυξένη Ματέυ τα δύο πρώτα τεύχη του Orff – Schulwerk. Η εμπνευσμένη δασκάλα άρχισε να εφαρμόζει σιγά-σιγά τις παιδαγωγικές ιδέες του Orff στη δική της σχολή.

Φοίτησε στη σχολή Günther και το 1961 ,στο πρώτο επιμορφωτικό σεμινάριο για δασκάλους ,που οργανώθηκε στη Μουσική Ακαδημία του Mozarteum στο Salzburg, η Ματέυ δίδαξε υπο την αιγίδα του ίδιου του Orff. Το 1962 εργάζεται συστηματικά για την εφαρμογή των ιδεών του Orff. Στην αρχή αντιμετώπισε το πρόβλημα της

μεταφοράς του ονόματος Orff-Schulwerk στα Ελληνικά. Η ακριβής μετάφραση δεν κάλυπτε την έννοια που περικλείει αυτή η εκπαιδευτική ιδέα. Ο όρος μέθοδος απορρίφθηκε αφού δεν πρόκειται για μια σειρά από αυστηρά καθορισμένα βήματα. Επιπλέον ο όρος σύστημα επίσης δεν αποδίδει σωστά την παιδαγωγική φιλοσοφία του Orff. Όμως σαν όρος είναι πιο ευρύς και τελικά καταλήξαν με τον Orff να το πούνε έτσι. Παρ' όλα αυτά η Ματέυ δεν έμεινε ικανοποιημένη και τελικά τα τελευταία χρόνια μεταφράστηκε περιφραστικά ως «Παιδαγωγικό έργο Orff».

Η περίπτωση της Ελληνικής έκδοσης είναι τελείως διαφορετική από τις άλλες. Η Ματέυ δεν προσάρμοσε πέντε τεύχη όπως έκανε η M. Murray αλλά δύο τεύχη που περιέχουν επεξεργασμένα ελληνικά παραδοσιακά τραγούδια και χορούς.

Η ίδια αναφέρει πως ο ίδιος ο Orff δεν την άφησε να κάνει τα πέντε τεύχη. Τα βουαρικά δεν κάνουν για μετάφραση στην ελληνική κουλτούρα. Έτσι η Ματέυ επεξεργάστηκε παραδοσιακά τραγούδια και χορούς από όλη την Ελλάδα ώστε να παρουσιαστούν όλα εκείνα τα διαφορετικά στοιχεία της γλώσσας, των μεικτών μέτρων (5/4, 5/8, 7/8, 8/8) και των τρόπων που δεσπόζουν στην ελληνική μουσική.

Το πρώτο τεύχος εκδόθηκε το 1963 και το δεύτερο το 1968 με τίτλο Ελληνικά τραγούδια και χοροί στα πλαίσια των «εθνικών» εκδόσεων του Schulwerk. Σε όλες τις «εθνικές εκδόσεις το υλικό είναι παρμένο από τη λαϊκή μουσική της κάθε χώρας και διατηρείται πάντα η γλώσσα της στο τραγούδι και η χροιά των παραδοσιακών της οργάνων στην ενορχήστρωση. Το παιδαγωγικό έργο Orff διδάσκεται στη σχολή Ματέυ υπο τη διεύθυνση των εγγονών της, μέχρι και σήμερα.

Πλέον η μουσικοκινητική αγωγή Orff είναι πολύ γνωστή στην Ελλάδα. Εφαρμόζεται σε πολλά ιδιωτικά εκπαιδευτήρια καθώς και απο μεμονωμένους δασκάλους σε δημόσια σχολεία.

Στο σύστημα Orff αυτό που έχει μεγάλη σημασία κατά τη διδασκαλία είναι η ευρηματικότητα του δασκάλου. Στην Ελλάδα έχουμε μια πλούσια παράδοση και ο δάσκαλος μπορεί να βρει άφθονο υλικό. Ωστόσο χρειάζεται προσοχή στην επιλογή του υλικού γιατί πρέπει να είναι κατάλληλο για να λειτουργήσει το σύστημα. Επίσης το υλικό θα πρέπει να διακρίνεται για την ποιότητα και την αυθεντικότητά του.

Με το πέρασμα των χρόνων φάνηκε έντονα η έλλειψη ειδικευμένων δασκάλων. Έτσι δημιουργήθηκε ένας κεντρικός φορέας που αναλαμβάνει τη συστηματική εκπαίδευση δασκάλων. Με αυτό το σκοπό η ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΗ της σχολής Μωραϊτή ξεκίνησε αυτήν την προσπάθεια το 1985 και συνεχίζει μέχρι σήμερα.

Το Νοέμβριο του 1990 ιδρύθηκε στην Αθήνα ο Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff(ΕΣΜΑ CARL ORFF).Στοχεύει στη διάδοση του μουσικοπαιδαγωγικού έργου του Orff μέσω σεμιναρίων, εκπαίδευσης δασκάλων, διαλέξεων και εκδηλώσεων.Ενθαρρύνει την έρευνα και τον πειραματισμό και παρέχει πληροφορίες.Επίσης κάθε τρεις μήνες ο σύλλογος εκδίδει το περιοδικό με τίτλο «Ρυθμοί».

## **12. Η Σημασία της Μουσικοκινητικής αγωγής στην εκπαίδευση**

Μουσικοκινητική Αγωγή είναι ένα παιδαγωγικό σύστημα προσέγγισης της μουσικής και της κίνησης μέσα από την προσωπική βιωματική εμπειρία, την εξερεύνηση, την παρατήρηση και τον δημιουργικό αυτοσχεδιασμό. Βασίζεται στις πιο σύγχρονες κι εξελιγμένες γνωστικές αρχές της παιδοψυχολογίας, της μουσικοπαιδαγωγικής, της κινησιολογίας και της αισθητικής αγωγής.Η σχολική εκπαίδευση έχει την υποχρέωση να καλλιεργήσει και να ενεργοποιήσει στο αναπτυσσόμενο άτομο όλες εκείνες τις ικανότητες οι οποίες είναι απαραίτητες για την εξελικτική του πορεία όπως την πρωτοβουλία, την φαντασία και την δημιουργικότητα.(Ματεΰ, 1992).

Το παιδί ιδιαίτερα στην πρώτη σχολική περίοδο παρουσιάζει μεγάλη δεκτικότητα και ικανότητα αφομοίωσης βιωμάτων που αφορούν την κίνηση, τους ήχους, τα χρώματα, τους ρυθμούς και τις εν γένει αισθητικές μορφές. Η σχολική παιδεία πρέπει να βοηθήσει το παιδί να αναπτυχθεί σύμμετρα σωματικά, πνευματικά και ψυχικά.

Το πρόγραμμα σπουδών στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση αναφέρει: "Ο σκοπός του δημοτικού σχολείου είναι η πολύπλευρη πνευματική και σωματική ανάπτυξη των μαθητών μέσα στα πλαίσια που ορίζει ο ευρύτερος σκοπός της Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης" (Νόμος 1566/85). Στο άρθρο ένα (1) του ίδιου Νόμου αναφέρει χαρακτηριστικά: "Να συμβάλει (το σχολείο) στην ολόπλευρη, αρμονική και ισόρροπη ανάπτυξη των διανοητικών και ψυχοσωματικών δυνάμεων των μαθητών, ώστε ανεξάρτητα από φύλο και καταγωγή, να έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες και να ζήσουν δημιουργικά". Οι στόχοι της μουσικής αγωγής πρέπει να βασίζονται σε καινούργια επιστημονικά συμπεράσματα που σχετίζονται με τις ατομικές, κοινωνικές,

ψυχολογικές και παιδαγωγικές αλήθειες, όπως και με σύγχρονες προσεγγίσεις. Οι απαιτήσεις της σύγχρονης αγωγής αποσκοπούν να γίνει η μάθηση αποτέλεσμα των δυναμικών σχέσεων ανάμεσα στο δάσκαλο και στο μαθητή, μέσα από δημιουργικές διεργασίες.

Στόχος της είναι η ανάπτυξη της φαντασίας των παιδιών, η ενθάρρυνση για διερεύνηση και διευκόλυνση της μάθησης, μέσα σε μια ατμόσφαιρα αποδοχής, με ποικιλία δραστηριοτήτων, εναλλακτικών λύσεων και απόψεων. Η αγωγή δεν πρέπει να απευθύνεται μόνο στη νόηση του παιδιού, αλλά να προσφέρει κυρίως βιώματα.

Είναι απαραίτητο η αγωγή του παιδιού της πρώτης σχολικής περιόδου να ανταποκρίνεται στις παραπάνω απαιτήσεις και να συνδυάζει την κίνηση με τον κόσμο των ήχων, δηλαδή, το λόγο και τη μουσική. Ο συνδυασμός αυτός στηρίζεται στα κοινά καιπαράλληλα γνωρίσματα και στους παράγοντές τους, όπως ο χρόνος, ο χώρος, ο ρυθμός και ηένταση. Βοηθάει στην ανάπτυξη της κίνησης, της μνήμης, της φαντασίας και γενικά της ίδιας της νοημοσύνης, αναπτύσσοντας όλες τις λειτουργίες και ιδιαίτερα την ακουστική αντίληψη και την γλωσσική ικανότητα του παιδιού.

Η Μουσικοκινητική Αγωγή έχει τις πηγές της στο συναισθηματικό κόσμο του μικρού παιδιού, συμβάλλει στη δημιουργία καλής διάθεσης, χαράς και ικανοποίησης και επηρεάζει θετικά την κοινωνικό-συναισθηματική του προσαρμογή. Τα παιδιά αντιλαμβάνονται ότι αποτελούν μέρος της κοινωνίας, συνεισφέρουν και συμμετέχουν ενεργά σε αυτήναναπτύσσοντας φιλικές σχέσεις και ισχυρούς δεσμούς. Είναι το μέσον που προσπαθεί να βοηθήσει το παιδί στην ανακάλυψη των εκφραστικών, αυτοσχεδιαστικών και δημιουργικώντου ικανοτήτων.

Ένα από τα πρωταρχικά στοιχεία της μουσικοκινητικής αγωγής είναι και ο ρυθμός.Κάθε παιδί έχει το δικό του ατομικό ρυθμό και με τον δικό του τρόπο, βλέπει, ακούει και προσλαμβάνει έννοιες. Έτσι, το έργο της Μουσικοκινητικής Αγωγής είναι διπλό. Δίνει διέξοδο στους φυσιολογικούς ρυθμούς του παιδιού και του προσφέρει εντυπώσεις από τονγύρω κόσμο, μέσα από τις αισθήσεις (Σέργη, 1987; Heudrie & Bray, 1985).

Η Μουσικοκινητική Αγωγή προσεγγίζει τους παραπάνω στόχους και επιτρέπει μια ελευθερία έκφρασης ασυνήθιστη σ' άλλους τομείς της αγωγής. Είναι μια παιδαγωγική θεωρία η οποία απορρίπτει τις πρακτικές απομνημόνευσης - αποστήθισης και τις αντικαθιστά, όπως ήδη αναφέρθηκε, με την παρατήρηση, τον πειραματισμό και το συλλογισμό.

Απευθύνεται στο παιδί ως σύνολο σωματικό, πνευματικό, ψυχικό. Επιστρατεύει το σώμα με την κίνηση και την όξυνση των αισθήσεων και του πνεύματος, μεταδίδοντας γνώσεις που αφορούν τη μουσική, το λόγο, το χώρο, το χρόνο και τέλος, την ψυχή, φέρνοντας το παιδί σε επαφή με αισθητικές μορφές. Όλα αυτά γίνονται βιωματικά, δημιουργικά και όχι εγκεφαλικά (Laban, 1998; Ανδρούτσος, 1995; Ματέϋ, 1978).

Βοηθά στην ανάπτυξη της μουσικής και κινητικής ανεξαρτησίας και ελευθερίας των παιδιών, ενώ διατηρούν την αυτονομία τους, κάτι που θα τους επιτρέψει να κάνουν τις δικές τους επιλογές και να προτείνουν εναλλακτικές λύσεις και νέες ιδέες.

Επιδιώκει την αρμονία σώματος, ψυχής και πνεύματος και στοχεύει επίσης στην ισόρροπη και ολόπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, καλλιεργώντας τις κοινωνικές τους δεξιότητες μέσα από τις ομαδικές μουσικοκινητικές δραστηριότητες και το παιχνίδι.

Οι μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι, έφεραν μια σαρωτική επανάσταση στην εκπαίδευση σε παγκόσμια κλίμακα. Η σημασία της Μουσικοκινητικής Αγωγής είναι αναμφίβολα σημαντική και η συμβολή της για την ομαλή ανάπτυξη του παιδιού είναι καθοριστική και πολύπλευρη.

Η Μουσικοκινητική Αγωγή αποτελεί απαραίτητο στοιχείο όχι μόνο της μουσικής, της κινητικής και της χορευτικής αγωγής, αλλά και της Γενικής Φυσικής Αγωγής στην σχολική εκπαίδευση, η οποία σήμερα είναι απαραίτητο να οδηγεί στην απόκτηση γνώσεων, να αξιολογεί, να καθορίζει, να επιλύει και να αναπτύσσει τους γενικούς και ειδικούς στόχους της. Μέσα από τις μουσικοκινητικές δραστηριότητες οι μαθητές γνωρίζουν, συνειδητοποιούν και αναπτύσσουν κινητικές, γνωστικές, συναισθηματικές και κοινωνικές δεξιότητες.

### **12.1 Κινητικές δεξιότητες**

Οι μουσικές και οι κινητικές δραστηριότητες της Μουσικοκινητικής Αγωγής, επιτρέπουν τους μαθητές να αναπτύξουν τις κινητικές τους δεξιότητες.

Η κίνηση είναι η πρώτη μορφή εξερεύνησης και επικοινωνίας του ατόμου με τον χώρο που το περιβάλλει. Κινητική δεξιότητα μπορεί να αναφερθεί το σύνολο των ικανοτήτων που έχει κάποιος ώστε να πετύχει ένα τελικό αποτέλεσμα με τη



μεγαλύτερη δυνατή σιγουριά και τη λιγότερη κατανάλωση ενέργειας ή χρόνου και ενέργειας κατά την διαδικασία μάθησης.

Μέσα από τις χορευτικές δραστηριότητες ο μαθητής αποκτά συνείδηση του σώματος(σωματογνωσία) και αντίληψη της σχέσης του σώματος και της κίνησης στο χώρο / χρόνο(κιναισθηση).

Η Μουσικοκινητική Αγωγή βοηθάει το μαθητή να συνειδητοποιήσει τα διάφορα μέλη του σώματος του και τους τρόπους με τους οποίους αυτά μπορούν να κινηθούν, να τα συντονίσει κινητικά στο ρυθμό της μουσικής και να μάθει να ελέγχει το είδος και την ταχύτητα της κίνησης του. Τον παρακινεί να αναπτύξει βασικές δεξιότητες όπως είναι η μετακίνηση, αναπήδηση, στάση, λεπτή και αδρή κινητικότητα, χειρισμός αντικειμένων μέσα από ερεθίσματα κινητικά, ακουστικά, οπτικά και απτικά και ενισχύει την αποτελεσματικότητά τους.

## **12.2 Γνωστικές δεξιότητες**

Σύμφωνα με τον H. Gardner, καθηγητή του Πανεπιστημίου Harvard, που έχει χαρακτηριστεί από κάποιους ως ο Piaget της εποχής μας, υπάρχουν πολλές διαφορετικές μορφές νοημοσύνης, εξίσου σημαντικές για κάθε άνθρωπο. Κατά τον Gardner η μουσική και η κιναισθητική νοημοσύνη είναι μία από τις μορφές νοημοσύνης που είναι σχετικά αυτόνομες και παρούσες σε κάθε ανθρώπινο ον, είναι εξίσου σημαντικές όσο η λογικομαθηματική ή η γλωσσική νοημοσύνη και επομένως θα πρέπει να καλλιεργούνται στον ίδιο βαθμό μ' αυτές (Gardner, 1983/1993). Η ελλιπής ανάπτυξη της μουσικής και κιναισθητικής νοημοσύνης ισοδυναμεί, κατά τον Gardner, με περιορισμό του συνολικού δυναμικού της ανθρώπινης νόησης.

Το μάθημα της Μουσικοκινητικής Αγωγής δημιουργεί ένα ευνοϊκό περιβάλλον για την ανάπτυξη των γνωστικών ικανοτήτων του μαθητή. Το παιδί με τη συμμετοχή του στην κοινή χορευτική διαδικασία θέτει τα προσωπικά του όρια, μαθαίνει να συνεργάζεται, να σέβεται τους άλλους, να πειθαρχεί, να μοιράζεται και να εμπιστεύεται.

Επίσης, μαθαίνει να κινείται ελεύθερα στο χώρο προς όλες τις κατευθύνσεις και τους προσανατολισμούς, στα διάφορα επίπεδα, θέσεις ή άξονες και γεωμετρικά σχήματα. Σύμφωνα με την Margaret, (1992) οι δραστηριότητες της Μουσικοκινητικής Αγωγής εξασκούν την ικανότητα της μνήμης, ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσουν την αυτοσυγκέντρωση και την αυτοπειθαρχία.

Επίσης, δίνονται τα κατάλληλα ερεθίσματα για την καλλιέργεια της ετοιμότητας, της άμεσης αντίδρασης και της ικανότητας λήψης αποφάσεων. Τονίζει η κ. Χαρά Καλομοίρη, πρόεδρος του Εθνικού Ωδείου και εξηγεί: «Η κυριότερη είναι ότι μαθαίνουν από πολύ μικρή ηλικία να οργανώνουν τις δραστηριότητές τους. Για να παίξουν ένα κομμάτι πρέπει να συντονίσουν σώμα, νου και συναίσθημα. Επίσης, εξασκούνται στο να ανταποκρίνονται με ακρίβεια σε οδηγίες. Αυτό τους δίνει ένα σχετικό προβάδισμα έναντι των άλλων παιδιών και το επιβεβαιώνουν και δάσκαλοι»

Κατά τον Choksy και τους συνεργάτες του (1986), οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες ενεργοποιούν την κιναισθητική, οπτική, απτική και ακουστική αντίληψη του μαθητή. Την ίδια άποψη υποστηρίζουν και οι Θεοδωρίδης (1996), Τσουμάνης (1995) και Σακελλαρίδης (1994) καθώς αναφέρουν ότι η ανάπτυξη της ακουστικής αντίληψης, με ταυτόχρονη άσκηση της κινησιολογικής αντίδρασης, επιτυγχάνεται μέσα από τις μουσικοκινητικές δραστηριότητες και κυρίως με κινητικά παιχνίδια και ρυθμικά μοτίβα. Επίσης, μέσα από τις μουσικοκινητικές δραστηριότητες οι μαθητές αποκτούν γνώσεις ειδικές ως προς την μουσική και την κίνηση και γενικές ως προς το περιβάλλον και τον πολιτισμό (Σέργη, 1987; Ματεΰ, 1978). Με τις παραδοσιακές του μορφές αποτελεί μέσο μεταβίβασης της πολιτιστικής κληρονομιάς από γενιά σε γενιά και μέσο αναγνώρισης και αποδοχής των ηθών και εθίμων. Άλλωστε όπως υποστηρίζει ο Orff (1955) με το σύστημα της Μουσικοκινητικής Αγωγής τα παιδιά αντιλαμβάνονται, συνειδητοποιούν και μαθαίνουν την παράδοση της χώρας τους, τα ήθη, τα έθιμα και τον πολιτισμό τους.

### **12.3 Συναισθηματικές δεξιότητες**

Μια από τις πιο σημαντικές λειτουργίες της Μουσικοκινητικής Αγωγής είναι η ικανοποίηση των ατομικών συναισθηματικών αναγκών του παιδιού. Η αισθητική απόλαυση που απορρέει από την αντιληπτική ή παραγωγική μουσική εμπειρία αποτελεί μία άλλη σημαντική λειτουργία της μουσικής, στενά συνδεδεμένη με τη συναισθηματική της διάσταση. Όπως μέσα από κάθε εμπειρία με τις τέχνες, έτσι και μέσα από τη μουσική εμπειρία, το άτομο συσχετίζεται με το έργο τέχνης σε άμεση αλληλεπίδραση, η οποία δημιουργεί μια βαθιά ικανοποιητική αίσθηση ευχαρίστησης, ένα ισχυρό συναίσθημα αυταξίας και εκπλήρωσης.

Η Μουσικοκινητική Αγωγή αποτελεί μια καθαρτική εμπειρία που δίνει στο παιδί τη δυνατότητα να εξωτερικεύσει τις διάφορες εντάσεις και τα άγχη του με

δημιουργικό τρόπο και να απελευθερωθεί από ψυχολογικά συμπλέγματα και αναστολές. Σύμφωνα με τον Kohut (1990), η ίδια η μουσική επηρεάζει διαφορετικούς ανθρώπους με διαφορετικό τρόπο, ή τον ίδιο άνθρωπο διαφορετικά, σε διάφορες στιγμές της ζωής του, ή τον ίδιο άνθρωπο διαφορετικά σε διάφορα επίπεδα της προσωπικότητάς του.

Έτσι το παιδί είναι ελεύθερο μέσα από τις μουσικοκινητικές δραστηριότητες να αξιοποιήσει αυτά που το ίδιο έχει δημιουργήσει, αυτά που το ίδιο έχει ανάγκη και επιθυμεί, χωρίς να δεσμεύεται από τις επιλογές των άλλων.

Η μουσική και η κίνηση είναι μοναδικές μορφές μη λεκτικής επικοινωνίας. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό για το παιδί της πρώτης σχολικής περιόδου που συχνά αδυνατεί να εκφράσει με λόγια τα συναισθήματά του, ενώ αντίθετα μπορεί να τα εκφράσει χωρίς δυσκολία μέσω της κίνησης και της μουσικής (Orff, 1955).

Επίσης μέσω των μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων το παιδί αναλαμβάνει πρωτοβουλίες, προτείνει εναλλακτικές λύσεις και νέες ιδέες, συνθέτει μουσικά και κινητικά σχήματα, με αποτέλεσμα να αναπτύξει την αυτοπεποίθησή του και το θάρρος του και να αποκτήσει μια θετική αυτοεικόνα. Το παιδί νιώθει ενθουσιασμό και χαρά από την συνεισφορά του στην συνολική ομαδική προσπάθεια που κάνει και καλλιεργείται η υπευθυνότητα και ο αυτοσεβασμός του. Η ανάπτυξη της ικανότητας για μουσική και κινητική εκτέλεση, όχι για άλλους λόγους, αλλά για προσωπική του ευχαρίστηση και ψυχαγωγία, δημιουργεί το αίσθημα της ατομικής ικανοποίησης, της ευχαρίστησης και της ασφάλειας (Ανδρούτσος, 1995).

#### **12.4 Κοινωνικές δεξιότητες**

Η Μουσικοκινητική Αγωγή δίνει την ευκαιρία στο παιδί να καλλιεργήσει την κοινωνική του δεξιότητα και να αντιληφθεί την πολλαπλότητα του ρόλου του ως μέλος μιας μικρής ομάδας, περνώντας από την θέση του θεατή / ακροατή στη θέση του εκτελεστή / δημιουργού.

Η Μουσικοκινητική Αγωγή ενισχύει τις επικοινωνιακές δεξιότητες των μαθητών μέσω της εκφραστικής κίνησης και του σώματος. Οι μαθητές με την συμμετοχή τους σε μια κοινή ομαδική διαδικασία μουσικοκινητικής εκφραστικής δραστηριότητας, θέτουν τα προσωπικά τους όρια, μαθαίνουν να συνεργάζονται και να

σέβονται τους άλλους, καλλιεργούν το πνεύμα της ομαδικότητας, διαπλέκουν φιλικές σχέσεις μεταξύ τους και κοινωνικοποιούνται εύκολα και αρμονικά (Shreeves, 1994). Η Μουσικοκινητική Αγωγή μέσα από τη κίνηση, την σωματική επαφή, τον αυτοσχεδιασμό και τους πειραματισμούς αναπτύσσει σχέσεις εμπιστοσύνης και συγχρόνως δημιουργεί νέες και αστείρευτες πηγές έμπνευσης καθώς και δυνατότητες ανάπτυξης νέων μορφών κίνησης, προωθεί αξίες για ίσες ευκαιρίες, πολιτιστικές συναλλαγές και συγχρόνως προσωπική έκφραση και ψυχική, πνευματική και φυσική ανάπτυξη και ολοκλήρωση.

Πέρα από τα παραπάνω η μουσική αναπτύσσει την **δημιουργικότητα** και την **φαντασία** μας, μας βοηθάει να εκφραζόμαστε καλύτερα και πλουτίζει τη ζωή μας. Η νεότερη ψυχολογία, ερεύνησε διεξοδικά την επίδραση του τραγουδιού και γενικότερα της μουσικής στην ανάπτυξη του παιδιού και στην βαθύτερη σχέση με την ανθρώπινη ψυχή. Το κύριο συμπέρασμα είναι ότι αποτελούν μια βαθιά ψυχολογική ανάγκη της ανθρώπινης φυλής. Η μουσική στο παιδί είναι μια ενέργεια, μια δράση, ένα όπλο, μια έκφραση (Λυκεσάς, 2002).

### **13. Η προσέγγιση Orff στη Μουσικοθεραπεία**

Η δύναμη της επιρροής της μουσικής στον ψυχισμό του ανθρώπου δεν είναι κάτι καινούριο. Ο καθένας από εμάς έχει νιώσει τη δύναμη της μουσικής. Πόσο η μουσική επηρεάζει την ψυχολογική μας κατάσταση, πόσο μας εμπνέει, μας χαλαρώνει ή ακόμη μας εκνευρίζει. Πόσο μακριά μπορεί να μας ταξιδέψει στο χώρο και στο χρόνο και σε όλες τις αποχρώσεις των συναισθημάτων και συγκινήσεων. Αυτό είναι μια παγκόσμια αλήθεια.

Κατά καιρούς και σε διάφορους πολιτισμούς, το θέμα αυτό απασχόλησε τον άνθρωπο. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η εφαρμογή της μουσικής για σκοπούς θεραπευτικούς, είναι τόσο παλιά, όσο και η ιστορία της μουσικής. Και η έννοια της μουσικής, είναι τόσο παλιά, όσο και η δημιουργία του κόσμου, αφού ο ρυθμός, που είναι ένα από τα βασικότερα στοιχεία της, γεννήθηκε με την πρώτη πνοή ζωής. Ότι

ζει, πάλλεται. Το σύμπαν κινείται πάνω σε μία ατελείωτη ποικιλία ρυθμών: αστρικοί ρυθμοί, ηλιακοί ρυθμοί, εποχιακοί ρυθμοί, ημερονύκτιο... Και ο ανθρώπινος οργανισμός ως μέρος του σύμπαντος λειτουργεί επίσης πάνω σε μία πολύ μεγάλη ποικιλία ρυθμών: κυταρικοί ρυθμοί, οργανικοί ρυθμοί, βιολογικοί ρυθμοί... Είναι ένας νόμος παγκόσμιος, ο νόμος του ρυθμού που ορίζει την ίδια τη ζωή σε όλες τις μορφές της. Η μουσική συμμετέχει στους μεγάλους ρυθμούς του μακρόκοσμου και του μικρόκοσμου.

Από τις αρχές των ιστορικών χρόνων ο ρόλος της μουσικής ήταν συνδεδεμένος με τις θεραπευτικές μεθόδους που αναπτύχθηκαν σε πολλά μέρη του κόσμου. Στα μυστηριακά κέντρα (σχολές) της Αιγύπτου και της Ελλάδας, η σχέση θεραπευτικής και ήχου αποτελούσε μέρος μιας πολύ ανεπτυγμένης και ιερής επιστήμης. Αλλά και από την ακόμη μακρινότερη εποχή των μύθων και της μαγείας, η μουσική μαζί με άλλες τέχνες ήταν ανάμεσα σ' εκείνα τα μέσα τα οποία οι άνθρωποι θεωρούσαν ισχυρότερα από τα φάρμακα στον πόλεμο κατά των ασθενειών.

Σήμερα, η μουσικοθεραπεία διδάσκεται σε πολλά Πανεπιστήμια και ιδιωτικές σχολές στον κόσμο. Αλλού σε επίπεδο βασικών μακροχρόνιων σπουδών, αλλού σε επίπεδο μεταπτυχιακών σπουδών, όπως συμβαίνει και στη χώρα μας.

Υπάρχουν τμήματα μελέτης σε μεγάλα και έγκυρα πανεπιστημιακά νοσοκομεία σε όλο τον κόσμο, που ερευνούν όχι μόνο το κατά πόσο επηρεάζει η μουσική τη ζωή μας (αφού αυτό θεωρείται δεδομένο πια), αλλά το ποια είδη μουσικής και το πώς αυτά μπορούν να βοηθήσουν ακόμη και ανθρώπους που πάσχουν ψυχικά ή και σωματικά να βελτιώσουν την κατάστασή τους.

### **13.1 Τι ονομάζουμε μουσικοθεραπεία;**

Μουσικοθεραπεία είναι η χρήση των ήχων και της μουσικής, για σκοπούς θεραπευτικούς και παιδαγωγικούς. Ο μουσικοθεραπευτής είναι ένας επαγγελματίας μουσικός, ειδικά εκπαιδευμένος να χρησιμοποιεί τη μουσική δημιουργικά ως θεραπευτικό μέσο, μέσα σε κλινικά πλαίσια.

Η μουσικοθεραπεία χρησιμοποιείται σε όλων των ειδών τις ψυχικές και σωματικές παθήσεις. Οι οργανικές αντιδράσεις του ανθρώπου στο μουσικό ερέθισμα εξαρτώνται άμεσα από την συγκινησιακή επίδραση που ασκεί η μουσική πάνω του. Η

θεραπευτική διαδικασία ακολουθεί μια πολύ προσεκτική πορεία ανίχνευσης, διάγνωσης και προετοιμασίας του θεραπευτικού προγράμματος. Σε γενικές γραμμές οι τεχνικές της μουσικοθεραπείας χωρίζονται σε δύο βασικές κατηγορίες.

Στις «δεκτικές» μεθόδους που βασίζονται στη μουσική ακρόαση και στις «ενεργητικές» μεθόδους που βασίζονται στη μουσική ή ηχητική δημιουργία.

Ωστόσο, οι δύο αυτές γενικές κατηγορίες τεχνικών μπορούν να συνδυάζονται με πολλές άλλες μορφές έκφρασης: κίνηση, χορός, πλαστικές και εικαστικές τέχνες, θεατρικό παιχνίδι, λεκτική έκφραση κ.λπ. Σε τελευταία ανάλυση είναι ο ίδιος ο θεραπευόμενος που, ανάλογα με τις ανάγκες του, την προσωπικότητά του και τα μηνύματα που στέλνει – συνειδητά ή ασυνειδητά – σε έναν ευαίσθητο και ευέλικτο θεραπευτή, οδηγεί και εμπλουτίζει τις πτυχές και τα μέσα της θεραπευτικής πορείας (Λιάνα Πρίνου Πολυχρονιαδου, 2003).

## **13.2 Μουσικοθεραπεία Orff**

Η μουσικοθεραπεία Orff αναπτύχθηκε από τη Gertrud Orff στο ειδικό κλινικό επίπεδο της κοινωνικής παιδιατρικής στη Γερμανία για χρήση σε παιδιά με αναπτυξιακά προβλήματα, καθυστερήσεις και αναπηρίες.

Εχει χρησιμοποιηθεί ως θεραπεία σε παιδιά με αναπτυξιακές καθυστερήσεις και ειδικές ανάγκες για πάνω από τριάντα έτη σε πολυάριθμα ιδρύματα στη Γερμανία.

Η ανάπτυξη της μουσικοθεραπείας μέσα στον κλινικό καθορισμό της κοινωνικής παιδιατρικής και η χρήση των στοιχείων του Orff- Schulwerk είναι δύο παράγοντες που είχαν μια ισχυρή επιρροή επάνω στη φιλοσοφία, τις αρχές και την πρακτική αυτής της μορφής μουσικοθεραπείας. Μια συνοπτική συζήτηση του ιστορικού υποβάθρου, των θεωρητικών θεμελίων και της πρακτικής της μουσικοθεραπείας Orff παρέχουν στον αναγνώστη μια επισκόπηση αυτής .

### **13.2.1 Ιστορικά**

Η Gertrud Orff ήταν μουσικοπαιδαγωγός , μαθήτρια και δεύτερη σύζυγος του Orff (1939-1953).

Το 1980, η **Gertrud Orff** άρχισε σεμινάρια στη μουσικοθεραπεία Orff στο Deutsche Akademie für Entwicklungs-Rehabilitation στο Μόναχο, μια ιδιωτική

ακαδημία μουσικοθεραπείας ,που είναι συνδεδεμένη με το **Kinderzentrum München** και πρόσφερε συνεχόμενη εκπαίδευση για επαγγελματίες που εργάζονται με άτομα με ειδικές ανάγκες και αναπτυξιακές καθυστερήσεις. Στόχος αυτής της κατάρτισης ήταν να δοθεί σε επαγγελματίες η δυνατότητα να χρησιμοποιήσουν αυτόν τον τρόπο προσέγγισης στα μέρη όπου εργάζονται .

Η μουσικοθεραπεία Orff αναπτύχθηκε στο κλινικό επίπεδο της κοινωνικής παιδιατρικής. Αυτός ο τομέας της παιδιατρικής αναπτύχθηκε στη Γερμανία μετά από το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, από τον **Theodor Hellbrügge**, του οποίου η εργασία με παιδιά που ήταν σε ιδρύματα οδήγησε στην ανάπτυξη των διαγνωστικών οργάνων που επέτρεψαν τη διάγνωση των αναπτυξιακών καθυστερήσεων και των αναπτυξιακών ανικανοτήτων σε πολύ νεαρή ηλικία.

Ο Hellbrügge σύντομα αναγνώρισε ότι τα φάρμακα από μόνα τους αδυνατούσαν να ικανοποιήσουν τις ανάγκες των παιδιών των οποίων τα αναπτυξιακά προβλήματα ήταν πολύ σύνθετα. Συμπεριέλαβε στην ιδέα του επαγγελματίες και από συναφείς κλάδους όπως, παιδίατρους, ψυχολόγους, φυσιοθεραπευτές, εργοθεραπευτές, εκπαιδευτικούς, κοινωνικούς λειτουργούς ,παιδιατρικές νοσοκόμες ,που θεωρήθηκαν ότι έχουν σημαντική γνώση και τις απαραίτητες δεξιότητες για τη διάγνωση των αναπτυξιακών προβλημάτων και για την προώθηση της ανάπτυξης των παιδιών. Αναμίχθηκε επίσης με τους γονείς των παιδιών στα διαγνωστικά και τη θεραπεία.

Η Gertrud Orff κλήθηκε να αναπτύξει μια μορφή Θεραπείας βάσει του Orff-Schulwerk. Η μουσικοθεραπεία προορίστηκε να υποστηρίξει τη συναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών με αναπτυξιακά προβλήματα. Ο Hellbrügge έπλασε το όνομα «μουσικοθεραπεία Orff» (1976). Ο στόχος της κοινωνικής παιδιατρικής είναι να εντοπιστούν τα αναπτυξιακά προβλήματα σε μια πολύ νεαρή ηλικία και έτσι, να χρησιμοποιήσει τις μοναδικές δυνατότητες της πρόωρης ανάπτυξης στη παιδική ηλικία με την παροχή της πρόωρης φροντίδας. Ένας άλλος πολύ σημαντικός τομέας έμφασης της κοινωνικής παιδιατρικής είναι η κοινωνική ολοκλήρωση των παιδιών με αναπτυξιακά προβλήματα . Το Kinderzentrum München, που ιδρύθηκε από τον Hellbrügge στη δεκαετία του '60, είναι το μεγαλύτερο κέντρο κοινωνικής παιδιατρικής στη Γερμανία σήμερα. Είναι το "σπίτι" της μουσικοθεραπείας Orff.

### **13.2.2 Μουσικό υπόβαθρο:**

Αν και η Gertrud Orff θεωρούσε ότι η μουσικοθεραπεία Orff και το Orff-Schulwerk συνδέονταν, δεν τα θεωρούσε ίδια. Απλώς αρκετά στοιχεία του Orff-Schulwerk θεωρήθηκαν χρήσιμα στην εφαρμογή της μουσικοθεραπείας για καθυστερημένα παιδιά. Τα ακόλουθα στοιχεία του Orff-Schulwerk μπορούν να βρεθούν στη μουσικοθεραπεία Orff σήμερα. Καταρχήν, όπως στο Orff-Schulwerk, η λέξη "μουσική" γίνεται κατανοητή έτσι υπό την ευρύτερη έννοιά της «*μια συνολική παρουσίαση στη λέξη, τον ήχο και τη μετακίνηση*» (Orff, 1980). «*Παίζοντας με τους ήχους*», το παιχνίδι του ρόλου και η ρυθμική ή μελωδική απόδοση είναι παραδείγματα της μουσικής και αυτή η έννοια καθιστά δυνατό για μας να περιλάβουμε τα παιδιά με αναπτυξιακές ειδικές ανάγκες ως ενεργούς συμμετέχοντες στη μουσική θεραπεία.

Δεύτερον, ο αυτοσχεδιασμός είναι ένας κεντρικός παράγοντας στη μουσικοθεραπεία Orff και περιλαμβάνει το αυθόρμητο παιχνίδι καθώς επίσης και την παραγωγή μουσικής. Ο αυτοσχεδιασμός χρησιμεύει στο να παρέχει ένα δημιουργικό ερέθισμα για το παιδί. Δεν υπάρχει μόνο "ελεύθερος αυτοσχεδιασμός".

*«Η ίδια η μουσική μπορεί να παρέχει τη δομή μέσω του ήχου και της σιωπής. Ο αυτοσχεδιασμός ως παιχνίδι παρέχει στα παιδιά τη δυνατότητα να εξερευνήσουν και να ανακαλύψουν, να βάλουν μαζί τους ήχους ή τα αντικείμενα, να εξασκηθούν παίζοντας και να συγκροτήσουν μια μουσική δομή»* (Orff, 1989).

Ένα τρίτο στοιχείο του Orff-Schulwerk είναι το instrumentarium. Χρησιμοποιούνται τα αποκαλούμενα όργανα Orff όπως και άλλα έγχορδα, πιάνο και κρουστά. Τα όργανα ενθαρρύνουν το παιδί να συμμετέχει ενεργά. Επιπλέον, τα μη μουσικά υλικά έχουν τη θέση τους μέσα στο instrumentarium που χρησιμοποιείται σε αυτού του είδους τη μουσικοθεραπεία. Τα μαντίλια, οι χειροκίνητες μαριονέτες, οι σφαίρες, οι πίνακες με κιμωλία και άλλα υλικά μπορούν να χρησιμοποιηθούν από το παιδί μέσα στο παιχνίδι για να εκφραστεί.

Το τέταρτο στοιχείο Orff-Schulwerk που παίζει έναν σημαντικό ρόλο στη μουσικοθεραπεία Orff αποτελείται από τις πολυαισθητηριακές πτυχές της μουσικής. Αυτές οι πτυχές της μουσικής μπορούν να βοηθήσουν το θεράποντα να ικανοποιήσει τις ανάγκες του παιδιού. Οι δράσεις μπορούν να συνδυαστούν. Παραδείγματος χάριν, τα παιδιά μπορούν να αισθανθούν τον ήχο ακούγοντας τον. Οι δραστηριότητες που



δεν περιορίζονται στις ακουστικές πτυχές της μουσικής - παραδείγματος χάριν, η κύληση σβόλων κατά μήκος ενός μεταλοφώνου ή μέσα σε ένα τύμπανο χειρός- μπορούν επίσης να χρησιμεύσουν παρακινώντας ένα παιδί στην αλληλεπίδραση, ακόμα κι αν δεν είναι ακόμα πρόθυμο ή ικανό να συμμετέχει στις μουσικές δραστηριότητες.

## **14. Έρευνα**

Αν και η **έρευνα στον χώρο της Μουσικοκινητικής Αγωγής** δεν έχει προχωρήσει πολύ ωστόσο, υπάρχουν έρευνες που παρουσίασαν σημαντικά θετικά αποτελέσματα, ως προς την ανάπτυξη των μουσικών και κινητικών ικανοτήτων, τον αυτοσχεδιασμό και την προσέγγισή τους σε παιδιά μικρής ηλικίας στην μουσική.

Η Siemens (1969), μελέτησε παιδιά δημοτικού σχολείου που εκπαιδεύτηκαν με τη μέθοδο Orff επί ένα χρόνο και συγκρίνοντας τα με παιδιά που εκπαιδεύτηκαν με τον παραδοσιακό δασκαλοκετρικό τρόπο, κατέληξε ότι τα παιδιά που εκπαιδεύτηκαν με την μέθοδο Orff, έδειξαν περισσότερο ενδιαφέρον και είχαν μεγαλύτερη απόδοση στο τραγούδι και τις ρυθμικές δραστηριότητες.

Ο Joseph (1983) παρατήρησε την ικανότητα των μικρών παιδιών Νηπιαγωγείου στον αυτοσχεδιασμό και τη ρυθμική κίνηση. Χρησιμοποίησε την μέθοδο Dalcroze, με αυτοσχέδιες δραστηριότητες και αξιολόγησε την ικανότητα αναγνώρισης και ανταπόκρισης των παιδιών σε ήδη γνωστά ρυθμικά μοντέλα και την ικανότητα χρησιμοποίησης ρυθμικών μοντέλων κατά την εκτέλεσή τους με καμπανάκια. Τα παιδιά παρουσίασαν σημαντικά θετικά αποτελέσματα στην ικανότητα αυτοσχεδιασμού και ρυθμικής κίνησης. Η εφαρμογή της μεθόδου του Dalcroze θεωρήθηκε αναμφίβολα απαραίτητη για την εκπαίδευση παιδιών προσχολικής ηλικίας (Ανδρούτσος, 1995).

Σε έρευνα της Moore (1984), παρατηρήθηκε ότι σε ομάδα παιδιών προσχολικής ηλικίας, που εκπαιδεύτηκαν επί δέκα εβδομάδες με τη μέθοδο Orff, διαπιστώθηκαν σημαντικά αποτελέσματα στις ρυθμικές ανταποκρίσεις τους, σε

σχέση με μια ομάδα ελέγχου που εκπαιδεύτηκε με τον παραδοσιακό δασκαλοκεντρικό τρόπο.

Πολλοί παιδαγωγοί δίνουν ιδιαίτερα μεγάλη έμφαση στην δημιουργικότητα των μικρών παιδιών στα πλαίσια της Μουσικοκινητικής Αγωγής (Donaldson, 1978; Laban, 1981; Gallahue, 1987; Gruber, 1986; Weikart, 1987; Piaget, 1975; Bruner, 1985; Pickard, 1990; Stinson, 1993). Από τους παραπάνω ο Donaldson, (1978) αναφέρει ότι τα παιδιά χαίρονται να εκτελούν με το σώμα τους κινήσεις, που απαιτούν αυθορμητισμό και εκφραστικότητα. Γι αυτό προτείνει η διδασκαλία να γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε να δίνει την ευκαιρία στα παιδιά να χρησιμοποιούν την ενέργεια τους με σκοπό να δημιουργούν, να εκφράζονται και να αναπτύσσουν τις φυσικές τους ικανότητες.

Ο Gruber, (1986) αναφέρει επίσης ότι το σώμα είναι το εργαλείο για δράση και επικοινωνία. Το μάθημα της Μουσικής Αγωγής ιδιαίτερα στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση είναι αυτό που καλλιεργεί την δημιουργικότητα, που ευνοεί την ανάπτυξη της ελευθερίας, της αυτενέργειας, του πειραματισμού, του αυθορμητισμού και της εκφραστικότητας του παιδιού.

Ο Weikart, (1987) ασχολήθηκε ερευνητικά (πρόγραμμα High scope) με τη γνωστική και κινητική ανάπτυξη του μικρού παιδιού δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στις έννοιες Χώρος -Χρόνος, - μέσα από δημιουργικές δραστηριότητες, στηριζόμενος στη θεωρία του Piaget,(1975) και του Bruner, (1985). Σύμφωνα με τον H. Gardner, καθηγητή του Πανεπιστημίου Harvard, που έχει χαρακτηριστεί από κάποιους ως ο **Piaget** της εποχής μας, υπάρχουν πολλές διαφορετικές μορφές νοημοσύνης, εξίσου σημαντικές για κάθε άνθρωπο. Κατά τον Gardner η μουσική νοημοσύνη είναι μία από τις μορφές νοημοσύνης που είναι σχετικά αυτόνομες και παρούσες σε κάθε ανθρώπινο ον, είναι εξίσου σημαντική όσο η λογικομαθηματική ή η γλωσσική νοημοσύνη και επομένως θα πρέπει να καλλιεργείται στον ίδιο βαθμό μ' αυτές (Gardner, 1983/1993). Η ελλιπής ανάπτυξη της μουσικής νοημοσύνης ισοδυναμεί, κατά τον Gardner, με περιορισμό του συνολικού δυναμικού της ανθρώπινης νόησης.

Ο Pickard, (1990) υποστηρίζει ότι η δημιουργικότητα επεκτείνει την εμπειρία και τη γνώση. Γι αυτόν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της δημιουργικότητας παίζει η φαντασία. Είναι αυτή που βοηθά το άτομο να αφήσει το άμεσο και το γνωστό και να προχωρήσει σε κάτι καινούργιο.

Οι Hohmann, Banet & Weikart, (1979); Moor, (1987); Kraft, (1986) & Joyce, (1994) αναφέρουν ότι η Κινητική Αγωγή και κατ'επέκταση η δημιουργική κίνηση

είναι μια μέθοδος διδασκαλίας, κατά την οποία τα παιδιά μέσα από την διερεύνηση και την επίλυση των προβλημάτων μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τις δημιουργικές τους ικανότητες. Η διαδικασία μάθησης στηρίζεται αποκλειστικά σε βιωματικές εμπειρίες (Orff, 1978; Μπακιρτζής, 1999). Το παιδί υιοθετεί εκείνες τις πληροφορίες που δυναμικά και όχι παθητικά το συγκινούν και ανταποκρίνονται σε ανάγκες και ενδιαφέροντα που βιώνει ως δικά του.

Σε συγκριτική έρευνα των μεθόδων μουσικοκινητικής αγωγής Orff και Dalcroze παρατηρήθηκε ότι το παιδί οδηγείται στη μάθηση μέσα από βιωματικές εμπειρίες. Ένα πρόγραμμα (χορευτικής, ζωγραφικής και θεατρικής διδασκαλίας), με στοιχεία από την ελληνική λαϊκή παράδοση, που πραγματοποιήθηκε από ομάδα παιδαγωγών και καλλιτεχνών στην νήσο Σκύρο, σε μαθητές δημοτικού σχολείου, έδειξε ότι οι μαθητές με εντυπωσιακό τρόπο αφομοίωσαν τα λαϊκά παραδοσιακά τους βιώματα μέσα από τα ερεθίσματα που έλαβαν από το παρεμβατικό πρόγραμμα.

Η συμμετοχή παιδιών προσχολικής ηλικίας σε ένα πρόγραμμα μουσικοκινητικής αγωγής, σκοπός του οποίου ήταν να συγκρίνει το επίπεδο ανάπτυξης των βασικών δεξιοτήτων μετακίνησης, οδήγησε στο συμπέρασμα ότι η ενασχόληση τους με την Μουσικοκινητική Αγωγή, βελτιώνει και συντελεί ουσιαστικά στην πιο γρήγορη ανάπτυξη των βασικών δεξιοτήτων μετακίνησης.

Ένα πρόγραμμα μουσικής προπαιδείας, με μουσικοκινητικές δραστηριότητες, για μαθητές 7 ετών, έδειξε ότι οι μαθητές αυτοί μαθαίνουν πιο γρήγορα και σωστά τους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς σε σχέση με τους μαθητές που δεν συμμετείχαν στο πρόγραμμα (Παναγιώτου & Παπαδοπούλου, 2000).

## **15. Συμπεράσματα**

Στην παρούσα πτυχιακή έγινε προσπάθεια να αναλυθεί και να κατανοηθεί το έργο του Orff όσο επιτρέπει μια θεωρητική εργασία

Πρέπει να τονισθεί ότι για να καταλάβει κανείς τι προσφέρει το σύστημα Orff και για να μπει στο πνεύμα της λειτουργίας του πρέπει να έρθει σε άμεση επαφή και να βιώσει αυτό που προσφέρει μέσα από την πράξη.

Επίσης είναι σημαντικό να αναφερθεί πως και άλλα σύγχρονα μουσικοπαιδαγωγικά ρεύματα όπως Dalcroze, Kodaly κ.α είναι εξίσου σημαντικά και μάλιστα πολλές φορές συνδιάζονται και υπάρχει μια τάση για σύγκλιση, χρησιμοποιώντας στοιχεία η μία της άλλης.

Η χρησιμοποίηση του νέου προτεινόμενου δημιουργικού τρόπου διδασκαλίας και των μέσων εξάσκησης της Μουσικοκινητικής Αγωγής, στην βιωματική δραστηριοποίηση των μαθητών, δείχνει ότι οι μαθητές μαθαίνουν μουσική με έναν ευχάριστο, δημιουργικό και παραγωγικό τρόπο. Η ενασχόληση με την μουσική συμβάλει ευεργετικά στην νοητική, συναισθηματική και ψυχοκινητική ανάπτυξη του ατόμου και ιδιαίτερα του παιδιού, καθώς και στην κοινωνική ωρίμανση αυτού. Επίσης σημαντικές διαπιστώσεις υπάρχουν και για τη σημασία της μουσικής στην Ειδική Αγωγή ως μέσο αντιμετώπισης ή βελτίωσης ορισμένων σωματικών και ψυχικών παθήσεων. Η τέχνη της μουσικής έχει πλέον ευρύτατα αναγνωριστεί ως αξιόλογο μέσο θεραπείας από τα πολύ παλιά χρόνια. Πιθανόν υπήρξε και η πρώτη μορφή τέχνης που χρησιμοποιήθηκε ως θεραπευτικό μέσο.

Εντούτοις, πρέπει να ληφθούν υπόψη αρκετές δυσκολίες που πιθανόν να αντιμετωπίσει ο δάσκαλος κατά την εφαρμογή του μουσικοκινητικού τρόπου διδασκαλίας. Είναι πιθανό το άγνωστο να προκαλέσει συναισθήματα άγχους, αποτυχίας, και αρνητικής συμπεριφοράς. Η δυσκολία και η αδυναμία του καθηγητή Μουσικής Αγωγής να χρησιμοποιήσει τον νέο τρόπο διδασκαλίας οφείλεται στο γεγονός, ότι οι περισσότεροι έχουν μάθει και έχουν συνηθίσει να λειτουργούν με βάση τον παραδοσιακό τρόπο μάθησης.

Δυστυχώς στην Ελλάδα η εξέλιξη διδασκαλίας της μουσικής είναι περιορισμένη εξαιτίας της ελλείψης υλικοτεχνικής υποδομής, εποπτικών μέσων –για το μάθημα της μουσικής στα σχολεία-, έλλειψης μουσικοπαιδαγωγικής κατάρτισης των καθηγητών μουσικής που διορίζονται στη μέση και Α' /βάθμια εκπαίδευση, οι οποίοι προέρχονται από τον ωδειακό χώρο (Ανδρούτσος, 2004)

Όπως έχει δείξει επανειλημμένα η ιστορία, όλες οι εκπαιδευτικές επαναστάσεις ξεκινούν μέσα από την τάξη, μέσα από πειραματισμούς και στη συνέχεια επεκτείνονται και θεσμοθετούνται. Έτσι οι δάσκαλοι δεν πρέπει να περιμένουν από την πολιτεία, αλλά να δημιουργούν μαζί με τα παιδιά, να δουλεύουν με τα μέσα που διαθέτουν και να ενημερώνονται για της εξελίξεις του κλάδου τους.

Το μεγάλο κενό της μουσικής εμπειρίας και πράξης που υπάρχει στη χώρα μας θα μπορούσε να καλυφθεί αν γενικευόταν η χρησιμοποίηση των μεθόδων Orff, Dalcroze κ.α στη διδακτική της μουσικής και της φυσικής αγωγής στα σχολεία.

Ο στόχος της εφαρμογής της μουσικοκινητικής αγωγής δεν είναι να γίνουν όλα τα παιδιά μουσικοί, αλλά καλλιεργηθούν και νοητικά, πνευματικά, συναισθηματικά, κοινωνικά.

Καταληκτικά θα θέλαμε να σημειώσουμε ότι η μουσική χρήζει και αξίζει καλύτερης αντιμετώπισης στο σχολείο, όχι μόνο από άποψη υλικοτεχνικής υποδομής, αλλά και εξειδίκευσης προσωπικού ή ακόμη καλύτερα επάνδρωσης των σχολείων με ήδη εξειδικευμένο προσωπικό στον τομέα αυτό. Θα ήταν ευχής έργον αν η μουσική μπορούσε μελλοντικά να εξελιχθεί σε βασικό τομέα ανάπτυξης δραστηριοτήτων στο σχολείο και τα παιδιά μπορούσαν να ασχοληθούν με αυτήν περαιτέρω, καλλιεργώντας έτσι και τη μουσική τους παιδεία κάτι που είναι απαραίτητο για την ανάπτυξη του πολιτισμού μας.

Έυχομαι η παρούσα πτυχιακή να εμπνεύσει και να επηρεάσει την αντίληψη μας για τη μουσική παιδεία.

## Βιβλιογραφία

### Ελληνική Βιβλιογραφία

- ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΣ, Π.Π. (1995), Μέθοδοι Διδασκαλίας Της Μουσικής: Παρουσίαση Και Κριτική Θεώρηση Των Μεθόδων Orff Και Dalcroze, Edition Orpheus Σ. & Μ. Νικολαΐδης ΟΕ, Αθήνα.
- ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗΣ, Δ.Θ. (1996), Carl Orff: 1895-1982, ORFEFS, Ηράκλειο.
- *Λιάνα Πρίνου-Πολυχρονιάδου*, Μουσική και Ψυχολογία -Εισαγωγή στη μουσικοθεραπεία, Θυμάρι, 2003
- Μπακιρτζής, Κ., (2000), Βιωματική εμπειρία και κίνητρα μάθησης, Παιδαγωγική Επιθεώρηση, τ.30.
- Μπακιρτζής, Κ., (2002), Επικοινωνία και Αγωγή.Αθήνα : Gutenberg.
- Ρεράκη Β. (2005) Σημειώσεις για το μάθημα της Μουσικής παιδαγωγικής- Ρέθυμνο Α.Τ.Ε.Ι Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής
- ΣΕΡΓΗ, Λ. (1994), Θέματα Μουσικής Και Μουσικής Παιδαγωγικής, Gutenberg, Αθήνα.
- ΣΕΡΓΗ, Λ. (1995), Προσχολική Μουσική Αγωγή: Η Επίδραση Της Μουσικής Μέσα Από Τη Διαθεματική Μέθοδο Διδασκαλίας Στην Ανάπτυξη Της Προσωπικότητας Των Παιδιών, Gutenberg, Αθήνα.
- ΣΕΡΓΗ, Λ. (2000), Δημιουργική Μουσική Αγωγή Για Τα Παιδιά Μας, Gutenberg, Αθήνα.
- ΤΣΑΦΤΑΡΙΔΗΣ, Ν. (1997), Μουσική ,Κίνηση, Λόγος-Η Στοιχειοδομική μουσική στο παιδαγωγικό έργο Orff. Νήσος, Αθήνα
- WHEWAY, D., THOMSON, S. (2002), Εξερευνώντας Τη Μουσική... Μέσα Από Την Ποίηση, Την Τέχνη, Την Επιστήμη, Τα Μαθηματικά, Την Ιστορία, Τη Γεωγραφία, Την Κίνηση, Τα Παιχνίδια Λόγου, Τους Μύθους (μετάφραση Ε. Μακροπούλου, επιμέλεια Ν. Τσαφταρίδης), Νήσος, Αθήνα.

- Χ.Λυκεσάς Γεώργιος (2002), «Η διδασκαλία των Ελληνικών παραδοσιακών χορών στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση με τη μέθοδο της μουσικοκινητικής αγωγής», Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκη
- Χειμώνια Ειρήνη (2008), «Η μουσική ως μέσο κοινωνικών σχέσεων στο Νηπιαγωγείο», Διπλωματική ερευνητική μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών

### **ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- **Calvin-Campbell Karole (1998)** ,Supporting the Development of the Whole Child through Orff Schulwerk,
- Dolloff Lori-Anne (1993)-Das schulwerk- A foundation for the cognitive, musical and artistic development of children
- **Hetland, L., (2000)** Learning to make music enhances spatial reasoning. Journal of Aesthetic Education, 34 (3-4), 179-238.
- **Moog, H. (1976)** The development of musical experience in children of preschool age. *Psychology of Music*.
- **Orff Gertrud (1980)** The Orff music therapy
- **Orff-Schulwerk, Music for Children, American Edition, Vol. 1-5, Pre-school (1982)**, based on Carl Orff & Gunild Keetman, Music fur Kinder. Schott Music Corporation.Orff, C. (1978). The schulwerk (translated by M. Murray). New York: Schott Music Corporation.
- **Margaret Murray(1970), Orff-Schulwerk Information-** Herausgegeben vom Orff-Institut an der Akademie »Mozarteumu Salzburg, Frohnburgweg 55, Osterreich:, 31 Roedean Cl'escent, London S. W. 15- I-r. 7/8 Frühjahr
- **Shreeves R. (1994)**, children dancing, Wandlock Education Company

### **ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ**

- <http://www.primarymusic.gr> ( Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Αγωγής Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης)

- <http://www.eeme.gr> (Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση)
- <http://www.peemde.gr> ( Ένωση Εκπαιδευτικών Μουσικής Αγωγής Δημόσιας Εκπαίδευσης)
- <http://www.mmb.org.gr> (Βιβλιοθήκη Μεγάρου Μουσικής Αθηνών-Λίλιαν Βουδούρη)
- <http://www.isme.org> (International Society of Music Education)
- <http://www.menc.org> (The National Association for Music Education )
- <http://www.aosa.org> (American Orff-Schulwerk Association)
- <http://www.musictherapy.org/factsheets/musiced.html>
- <http://www.orff.gr>
- <http://www.orffschulwerk.gr>
- <http://www.orffinstitut.at>
- <http://www.studio49.de>
- <http://www.schott-music.com>
- <https://normt.uib.no/index.php/voices/article/viewArticle/134/110>



