

**Ομιλία του Carl Orff στη Συνδιάσκεψη για τη βασική
μουσική εκπαίδευση**

Πανεπιστήμιο του Τορόντο 1962

Orff, C., “The Schulwerk- its Origin and Aims”, D. Hall (edt) Orff – Schulwerk

in

Canada, Schott, Canada 1992, p. 34-38.

(Μετάφραση – επιμέλεια: Ολυμπία Αγαλιανού)

Το Schulwerk: η προέλευση και οι στόχοι του

Ο καλύτερος, ίσως, τρόπος για να εξηγήσει κανείς τη φύση, τους στόχους και τις επιδιώξεις του Schulwerk, είναι να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο δημιουργήθηκε. Καθώς κοιτάζω πίσω, μπαίνω στον πειρασμό να παρομοιάσω το Schulwerk με ένα άγριο λουλούδι (το γεγονός ότι είμαι φανατικός κηπουρός με οδηγεί σε τέτοιες συγκρίσεις). Όπως τα άγρια λουλούδια ευδοκιμούν εκεί που βρίσκουν κατάλληλες συνθήκες, έτσι και το Schulwerk μεγάλωσε και αναπτύχθηκε, επειδή τράφηκε από τη δουλειά μου. Δεν ήταν το αποτέλεσμα μιας προσχεδιασμένης σύλληψης – ποτέ δεν ήμουν ικανός να σχεδιάζω τόσο μακροπρόθεσμα – απλώς αναδύθηκε από μια ανάγκη την οποία αναγνώρισα. Όλοι έχουμε δει αγριολούλουδα να ευδοκιμούν σε αφθονία, την ίδια στιγμή που τα καλοφροντισμένα λουλούδια του κήπου μας απογοητεύουν, γιατί τους λείπει η δύναμη της φυσικής ωρίμανσης.

Μια τέτοια φυσική ωρίμανση, όπως των αγριολούλουδων, έχει πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα. Όσοι ψάχνουν για μια μέθοδο ή ένα έτοιμο σύστημα, θα αισθανθούν μάλλον, άβολα με το Schulwerk. Όμως, άνθρωποι με καλλιτεχνικό ταμπεραμέντο και φυσική κλίση στον αυτοσχεδιασμό, θα γοητευτούν και θα τους συνεπάρει. Θα τους διεγείρουν οι εγγενείς δυνατότητες μιας δουλειάς, η οποία δεν είναι ποτέ τελείως ολοκληρωμένη, έχει ροή και βρίσκεται σε συνεχή ανάπτυξη. Είναι απόλυτα φυσικό αυτή η διαδικασία, ορισμένες φορές, να εγκυμονεί κινδύνους. Μπορεί να οδηγηθεί σε λάθος κατεύθυνση. Όποιος προσπαθήσει να καλύψει την προσωπική του ανάγκη για μια λεπτομερή και, επιπλέον, σαφή γνώση για το ύφος του Schulwerk, θα δυσκολευτεί να προσεγγίσει τον στόχο του.

Δυστυχώς, συχνά το Schulwerk έχει παρερμηνευθεί και έχει παραποιηθεί τόσο, ώστε σε ορισμένες περιπτώσεις να οδηγήσει σε καρικατούρα. Ακόμα και

σήμερα κάθε χρόνο εκπληκτικοί δάσκαλοι μου στέλνουν υλικό – γράμματα, φωτογραφίες, ηχογραφήσεις, άρθρα, αναφορές - επιβεβαιώνοντας και προσυπογράφοντας την πληρότητα της προσέγγισής μου. Εκτιμώ αυτή τη στάση. Το ίδιο εκτιμώ και το δικό σας ενδιαφέρον και την προθυμία σας να έρθετε στο Τορόντο για να γνωρίσετε τις ιδέες και τα ιδανικά του Schulwerk.

Ας επιστρέψουμε στην αρχή: τη δεκαετία του '20 τη νεότερη γενιά την είχε συνεπάρει μια νέα αίσθηση για το σώμα, τον αθλητισμό, τη γυμναστική και το χορό. Ο Jacques Dalcroze είχε συμβάλει προετοιμάζοντας το έδαφος για τη νέα αντίληψη σχετικά με την κίνηση. Το ινστιτούτο του για τη μουσική και τον ρυθμό στο Hellerau έγινε ευρέως γνωστό. Ο Roudolph Von Laban και η Mary Wigman (για να αναφερθώ μόνο σε αυτούς τους δύο) βρίσκονταν στο αποκορύφωμα της καριέρας τους. Ο Laban ήταν εκπληκτικός δάσκαλος και διακεκριμένος χορογράφος. Απέκτησε μεγάλη φήμη γράφοντας ένα βιβλίο για τον χορό. Η Mary Wigman - μαθήτρια του Dalcroze και του Laban και μεγάλη σταρ με ένα δικό της μοναδικό τρόπο – δημιούργησε τον νέο εκφραστικό χορό. Η επιρροή τους στη δουλειά της ήταν εκπληκτική και εκφράστηκε τόσο μέσα από τη διδασκαλία της, όσο και μέσα από τις παραστάσεις της. Ήταν ακριβώς εκείνη η εποχή που ξεκινούσαν τη λειτουργία τους πάρα πολλές σχολές γυμναστικής και χορού. Επειδή έτρεφα έντονο ενδιαφέρον για την κίνηση, προσέθεσα και τον εαυτό μου στον αριθμό των σχολών αυτών. Έτσι, μαζί με την Dorothea Günther - η οποία επρόκειτο να αναδειχθεί σε μια από τις εκπληκτικότερες δασκάλες στον χώρο της - ιδρύσαμε το 1924 τη Günther Schule στο Μόναχο. Δεσπόζουσα θέση στο μυαλό μου κατείχε η δημιουργία μιας εκπαίδευσης στον ρυθμό και η συνειδητοποίηση της βασικής ιδέας μου ότι η μουσική και η κίνηση πρέπει να διδάσκονται ταυτόχρονα, συμπληρωματικά και στενά συνδεδεμένα. Το θέατρο με είχε μάθει πόσο απαραίτητο ήταν αυτό. Κατά τη διάρκεια της δουλειάς μου με τραγουδιστές, ηθοποιούς και μουσικούς, προς μεγάλη μου έκπληξη, διαπίστωσα έλλειψη ρυθμικής ετοιμότητας και παντελή έλλειψη κατάλληλης εκπαίδευσης.

Πιθανόν, το πιο αξιοσημείωτο σχετικά με τη Günther Schule ήταν ότι ένας από τους ιδρυτές και διευθυντές της ήταν μουσικός. Οι μουσικές δραστηριότητες αντιμετωπίστηκαν θετικά. Είχα την ευκαιρία να δοκιμάσω τις ιδέες μου και να πειραματιστώ. Δεν είχα καμία αμφιβολία ότι η εκπαίδευση έπρεπε να γίνει με τελείως διαφορετικό τρόπο από αυτόν που συνηθιζόταν τότε. Η έμφαση θα δινόταν στο ρυθμό. Έπρεπε να βρούμε κατάλληλα όργανα για αυτή την προσέγγιση. Προσωπική μου φιλοδοξία ήταν να κάνω όλους τους σπουδαστές ικανούς να συνοδεύουν τον

χορό τους και τις ασκήσεις τόσο ολοκληρωμένα όσο θα μπορούσε να το κάνει ένας μουσικός. Δεν ήθελα η συνοδεία αυτή να έχει σχέση με το πιάνο, το οποίο τότε (αλλά ακόμα και σήμερα) χρησιμοποιείται στην εκπαίδευση της κίνησης. Ήθελα οι σπουδαστές να είναι οι ίδιοι και μουσικοί. Τον τρόπο μου τον υπέδειξαν οι πειραματισμοί της Wigman. Ακόμα θυμάμαι με κάθε λεπτομέρεια τον εντυπωσιακό «χορό της μάγισσας» τον οποίο συνόδευε μόνο με κρόταλα. Έτσι, αντί να μάθω στους σπουδαστές να παίζουν πιάνο (τόσο ξένο για σπουδαστές χορού), τους δίδαξα όργανα τα οποία είχαν ρυθμική επίδραση, πρωτόγονη εμφάνιση και εύκολο χειρισμό. Βέβαια, για να γίνει αυτό, έπρεπε πρώτα από όλα να βρεθούν τέτοια όργανα. Δεν υπήρχε έλλειψη από απλά κρουστά όργανα είτε ντόπια είτε εξωτικά· η πρόσφατη ανάπτυξη της τζαζ είχε συμβάλει σε αυτό. Έπρεπε μόνο να διαλέξουμε ποια θέλουμε. Θέλαμε ένα ανεξάρτητο σύνολο (ensemble) αποτελούμενο από μελωδικά και συνοδευτικά όργανα. Γι' αυτό τον λόγο προχωρήσαμε στη δημιουργία ρυθμικών οργάνων τα οποία όμως είναι ικανά να παίζουν και μελωδία - ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα και καμπανόφωνα - σε διάφορα μεγέθη και σχήματα. Άλλα ήταν καινούρια και άλλα ήταν επηρεασμένα από μεσαιωνικά και εξωτικά όργανα. Τα **trogxylophones**, για παράδειγμα, είχαν ελάχιστα κοινά με τα ξυλόφωνα, τα οποία, συνήθως, συναντούμε στις ορχήστρες. Μπορούν να θεωρηθούν ως απόγονοι εξελιγμένων ινδονησιακών μοντέλων. Στο πρόσωπο του Kerl Maendler, κατασκευαστή πιάνων και κλαβενσέν, με οικογενειακή παράδοση σε αυτή τη δουλειά, εντόπισα τον άνθρωπο που έβρισκε ενδιαφέρουσες τις ιδέες μου και ταυτόχρονα, είχε όρεξη να πειραματιστεί. Του πήρε χρόνια να εξελίξει όλα αυτά τα όργανα, τα οποία θεωρούνται σήμερα ως δεδομένα. Κατάφερε όμως, να προσθέσει ένα ασύγκριτο κι αναντικατάστατο χρώμα στο μουσικό μας σύνολο (ensemble). Ένα άλλο νέο στοιχείο ήταν η έκταση των οργάνων: κατασκεύασε ξυλόφωνα και μεταλλόφωνα, σοπράνο, άλτο, τενόρο και μπάσο. Τέλος, καινοτόμος ήταν και η τεχνική παιξίματος, η οποία βασίστηκε στο γεγονός ότι τα καινούργια μεταλλόφωνα και ξυλόφωνα είχαν ξύλινα ηχεία, τα οποία έμοιαζαν με κουτιά και παίζονταν με μαλακές μπαγκέτες. Αυτά τα δύο στοιχεία προσέθεσαν ποιότητα και ποικιλία στον ήχο.

Αν μπορώ να ξεφύγω για λίγο από το θέμα, θα ήθελα να επισημάνω ότι αυτά τα τελειοποιημένα ξυλόφωνα και μεταλλόφωνα, εντάχθηκαν στην κλασσική σύνθεση της συμφωνικής ορχήστρας. Εγώ ο ίδιος, τα χρησιμοποίησα πολύ στην «Αντιγόνη» και στον «Οιδίποδα» (δέκα έως δώδεκα μεγάλα ξυλόφωνα τα οποία κυριάρχησαν με το ηχώχρωμά τους στην ορχήστρα).

Αλλά ας γυρίσουμε πίσω στην Günther Schule. Το φλάουτο ενσωματώθηκε στο μουσικό σχήμα ως μελωδικό όργανο. Το φλάουτο είναι βέβαια πολύ παλιό, μπορεί να θεωρηθεί ως αρχέγονο σχεδόν, όργανο. Μετά από πολλούς πειραματισμούς με διάφορα εξωτικά είδη φλάουτου, αποφάσισα να χρησιμοποιήσω το φλάουτο με ράμφος. Μαζί με τα κλαβενσίφωνα και τις βιόλες, το φλάουτο με ράμφος ξανά - ανακαλύφθηκε προκειμένου να ξανά - ζωντανέψει η παλιά μουσική. Μέχρι τότε, δηλαδή μέχρι τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα, τα φλάουτα με ράμφος ήταν κρυμμένα στα μουσεία. Με τη βοήθεια του Curt Sachs, ο οποίος ήταν εκείνη την εποχή έφορος της φημισμένης Βερολινέζικης συλλογής αρχαίων οργάνων, κατάφερα να φτιάξω ένα κουαρτέτο από φλάουτα με ράμφος, η κατασκευή των οποίων βασίστηκε σε παλαιές τεχνικές: σοπράνο, άλτο, τενόρο και μπάσο. Το πόσο έντονο άρχισε να γίνεται, ξαφνικά, το ενδιαφέρον για τα φλάουτα με ράμφος, φαίνεται από το γεγονός ότι ο Fritz Joede άρχισε να τα χρησιμοποιεί στη δουλειά του με την «Κίνηση Νέων», αλλά μόνο στις παραστάσεις παλιάς μουσικής.

Ακόμα θυμάμαι τη μέρα που παρέλαβα την πρώτη τετράδα φλάουτων με ράμφος στη Günther Schule. Αισθανθήκαμε όλοι μπερδεμένοι και αβοήθητοι! Δεν υπήρχε κανένας που να μπορούσε να μας εξηγήσει πώς θα παίζουμε με αυτά. Έπρεπε να εργαστούμε με τη μέθοδο της δοκιμής και του λάθους και το κάναμε με έναν τελείως παράδοξο τρόπο! Πάντα αισθάνομαι μετανιωμένος, γιατί το παίξιμο του φλάουτου με ράμφος (ειδικά με τον τρόπο που συμμετείχε στη «Κίνηση Νέων») μετατράπηκε σε μια πληγή κι έτσι, πολύ γρήγορα, το όργανο απέκτησε κακή φήμη. Ένας από τους λόγους που συνέβη αυτό, ήταν και η μαζική παραγωγή φτηνών και αναξιόπιστων μοντέλων και η λανθασμένη άποψη ότι με το φλάουτο με ράμφος μπορούμε να παίζουμε τα πάντα.

Τον ρόλο του μπάσου στο μουσικό μας σύνολο (κρατημένες πέμπτες και ισοκράτες) τον δώσαμε σε μεταλλικά τύμπανα, χαμηλά ξυλόφωνα, και έγχορδα: τσέλα, βιόλες κι έγχορδα με δοξάρι όλων των ειδών. Μια ομάδα νυκτών εγχόρδων οργάνων συμπεριλαμβανομένου του λαούτου και της κιθάρας, συμπλήρωσαν την ορχήστρα μας.

Τώρα, έπρεπε να δημιουργηθεί μουσική: να δημιουργηθεί ή να διασκευαστεί υλικό βασισμένο σε αυθεντικές πηγές οι οποίες θα μπορούσαν να ικανοποιήσουν αυτή την ανάγκη. Η λαϊκή μουσική (ντόπια και ξένη), αποδείχθηκε πολύτιμη από αυτή την άποψη. Με τη διδασκαλία μου, προσπάθησα να φέρω τους σπουδαστές σε τέτοιο σημείο ώστε να μπορούν να επινοούν μουσική, προκειμένου να συνοδεύουν

την κίνησή τους. Ωστόσο στην αρχή τα αποτελέσματα ήταν μέτρια. Σιγά - σιγά ανέπτυσαν πάρα πολύ την ικανότητα αυθόρμητης επινόησης, μέσα από την οποία κάθε σπουδαστής μπορεί να εκφράσει ελεύθερα τον εαυτό του. Τα κομμάτια μας δεν γράφονταν πρώτα, για να εκτελεστούν – παρουσιαστούν στη συνέχεια. Ήταν πειραματισμοί. Αφού τα παίζαμε αρκετές φορές, ορισμένα τα καταγράφαμε και με νότες. Το διάβασμα ήταν μάλλον ασυνήθιστο. Μαθαίναμε και παίζαμε τη μουσική από μνήμης. Βέβαια, στο τέλος γράφαμε ό, τι είχαμε δημιουργήσει για να μην το ξεχάσουμε και για να μπορέσουμε να αποσαφηνίσουμε την παιδαγωγική μας πρόθεση. Αυτό το αυθεντικό υλικό αποτέλεσε την πρώτη έκδοση του Schulwerk το 1930. Ο πρώτος τόμος ξεκινούσε με τη δήλωση: *«To Schulwerk ασχολείται με τις πρωταρχικές δυνάμεις και φόρμες της μουσικής»*. Μετά τη μεγάλη και γρήγορη επιτυχία, κυκλοφορήσαν κι άλλοι τόμοι με τίτλους όπως *«παίζοντας κρουστά και ταμπουρίνα»*, *«παίζοντας μεταλλικά κρουστά»*, *«παίζοντας ξυλόφωνα»*, *«παίζοντας φλογέρες»* κι επίσης *«χορευτικά και ορχηστικά κομμάτια για ποικιλία συνδυασμών»*.

Η Gunild Keetman, μαθήτριά μου για ένα διάστημα και στη συνέχεια ισόβια συνεργάτης μου, εργάστηκε μαζί μου για τη ανάπτυξη του μουσικού συνόλου και των εκδόσεων που προαναφέρθηκαν. Επίσης, με βοήθησαν με ποικίλους τρόπους ο Hans Bergese και ο Wilhelm Twittenhoff. Παινεύαμε την εκπαίδευση στη Günther Schule 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 με 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 συμπεριλάμβανε: φλογέρες, ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα, όλη τη γκάμα των καμπανόφωνων, μεταλλικά τύμπανα, μικρά τύμπανα, τομτόμ, γκονκ, μεγάλη ποικιλία από κύμβαλα, τρίγωνα, κουδούνια σε διάφορες τονικότητες. Ορισμένες φορές συμπεριλαμβάνονταν έγχορδα όργανα, όπως βιόλες, ορισμένα είδη τσέμπαλου (spinettinos) και μικρά ηλεκτροφόρα όργανα με αεραγωγούς σωλήνες (portetives). Η ομάδα έκανε περιοδείες στη Γερμανία και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Οι παραστάσεις είχαν πάντα επιτυχία. Επιπρόσθετα, η ομάδα συμμετείχε σε συνέδρια δασκάλων, σε εκπαιδευτικά συμπόσια και με αυτό τον τρόπο έκανε γνωστό το Schulwerk.

Οι δάσκαλοι μουσικής, από την αρχή, είδαν με ενδιαφέρον τους πειραματισμούς μου, με πρώτον απ' όλους τον Leo Kestenber, ο οποίος ήταν και ο σημαντικότερος, λόγω της θέσης του στο Υπουργείο παιδείας του Βερολίνου. Υποβοηθήθηκε από τους Dr. Preussner και Dr Walter και υιοθέτησε την ιδέα του Schulwerk. Πραγματικά, το σχέδιό του ήταν να το δοκιμάσει σε ένα μεγάλο αριθμό δημόσιων σχολείων, μια απόφαση που οδήγησε στην άμεση έκδοση του υλικού του Schulwerk. Ακόμα θαυμάζω το θάρρος των εκδοτών και φίλων μου (τους ιδιοκτήτες του Schott στο Mainz) που αποφάσισαν να το τυπώσουν, τη στιγμή μάλιστα που η διάθεση των οργάνων που αναφέρονταν και εξυπηρετούσαν το Schulwerk ήταν ανεπαρκής. Ωστόσο, το σχέδιο του Kestenber δεν υλοποιήθηκε ποτέ, γιατί, μετά από λίγο, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τη θέση του. Ένα πολιτικό κύμα πήρε μακριά όσα είχαμε καταφέρει να κατανοήσουμε. Ότι σώθηκε από τα συντρίμια ήταν παρερμηνείες και παρανοήσεις.

Κατά τη διάρκεια του πολέμου η Günther Schule καταστράφηκε ολοσχερώς: τα κτίρια παραδόθηκαν στη φωτιά και τα όργανα χάθηκαν. Δεν ξαναχτίστηκε ποτέ. Οι καιροί είχαν αλλάξει. Εγώ είχα εγκαταλείψει τη διδασκαλία. Όμως, υποσυνείδητα, ακόμα περίμενα ένα νέο κάλεσμα.

Το κάλεσμα ήρθε! Συνέβη το 1946. Ήταν ένα αρκετά φιλολογικό κάλεσμα από τη βαυαρική ραδιοφωνία. Ένας από τους υπευθύνους του ραδιοφώνου, ο κύριος Dr. Panofsky, ανακάλυψε μια εξαντλημένη ηχογράφηση από την εποχή της Günther Schule και την έπαιξε στον διευθυντή προγράμματος σπουδών των σχολείων. Η μουσική ήταν γραμμένη για ένα μουσικό σύνολο σαν και αυτό που σας περιέγραψα προηγουμένως. Αυτό που με ρώτησαν 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 προσείλκυε. Θα μπορούσατε να κάνετε τρεις ή τέσσερις εκπομπές ίσως;»*.

Εκείνη την εποχή εργαζόμουν πάνω στην παρτιτούρα της «Αντιγόνης» και δεν με απασχολούσαν καθόλου παιδαγωγικά θέματα. Όμως, βρήκα την πρόταση ελκυστική και για μένα ήταν μια πρόκληση, μια γνήσια πρόκληση! Τα όργανα τα οποία χρησιμοποιούσαμε στην Günther Schule είχαν εξαφανιστεί. Οι καιροί ήταν δύσκολοι. Πώς το πρωτογενές μουσικό υλικό θα ερμηνεύοταν από όργανα; Όμως, δεν ήταν μόνο αυτό το πρόβλημα: το παλιό Schulwerk απευθυνόταν σε άλλη ηλικιακή ομάδα και συγκεκριμένα σε μεγαλύτερους ανθρώπους οι οποίοι σκόπευαν να γίνουν καθηγητές χορού και μουσικής. Όπως ήταν δομημένο δεν ήταν εφαρμόσιμο σε παιδιά.

Τελείως ξαφνικά, η τραγική διακοπή όλης της δουλειάς, που είχα κάνει τα προηγούμενα χρόνια, απέκτησε σημασία. Μια αναλαμπή που είχα, μου έδειξε πότε και πού πρέπει να παρέχεται η ρυθμική αγωγή: όταν το παιδί ξεκινά το σχολείο ή ακόμα πιο πριν, στην προσχολική ηλικία. Αν και οι προηγούμενοι πειραματισμοί μου ήταν πλέον ξεπερασμένοι, εξαιτίας των καινούριων αντιλήψεών μου, τα πολλά χρόνια πειραματισμών, μου επέτρεπαν να κάνω μια καινούρια αρχή. Το γεγονός ότι η κίνηση και η μουσική εμφανίζονται στο παιδί ως μια φυσική ενότητα (οι ενήλικες την έχουν ήδη χάσει και πρέπει να την ξαναμάθουν) παραβλέπεται πάρα πολύ. Αυτό είναι τόσο λυπηρό που με οδήγησε να τοποθετήσω αυτή την ενότητα στη θέση του ακρογωνιαίου λίθου της παιδαγωγικής δουλειάς μου. Ξαφνικά, κατάλαβα τί έλειπε από το Schulwerk: η φωνή, το τραγούδι και ο λόγος. Το παιδί ξεκινά, με τελείως φυσικό τρόπο, με ένα κάλεσμα, μια ρίμα με ρυθμό και μελωδία μέσα σε ένα παιχνίδι με μουσική και κίνηση ενωμένα και ολοκληρωμένα.

Ήμουν τόσο απασχολημένος εκείνη την περίοδο που δεν μπορούσα να φανταστώ ότι θα μπορούσα να γράψω μερικά κομμάτια για το ράδιο. Όμως, με γοήτευε η ιδέα μιας μουσικής αγωγής, η οποία να ταιριάζει στα παιδιά και γι' αυτό αποδέχτηκα την πρόταση. Ξεκίνησα τη δουλειά, όμως με το δικό μου τρόπο.

Αρχισα να βλέπω τα πράγματα από τη σωστή πλευρά. Η λέξη κλειδί ήταν το «στοιχειακό» (Elemental) γιατί χαρακτήριζε με ταιριαστό τρόπο τη μουσική, τα όργανα και τις φόρμες του λόγου και της κίνησης. Ποιο είναι όμως το νόημά της; Η λατινική λέξη “elementarius” από την οποία προέρχεται, δηλώνει κάτι που έχει σχέση με τα στοιχεία, το αρχέγονο, το βασικό. Τότε λοιπόν, τι είναι η «στοιχειακή μουσική»; Είναι μια μουσική που ποτέ δεν είναι μόνο μουσική, αλλά πάντα συνδέεται με την κίνηση, τον χορό, τον λόγο. Είναι μια μουσική, η οποία δεν προορίζεται για ακρόαση, αλλά αποκτά νόημα μόνο μέσα από την πράξη και τη συμμετοχή. Είναι προ- διανοητική, δεν έχει περίτεχνες φόρμες, περιέχει απλές διαδοχικές δομές, οστινάτι και μινιατούρες ροντό. Είναι γήινη και, σχεδόν, κινητικά δραστήρια. Μπορεί οποιοσδήποτε να την μάθει και να την απολαύσει. Είναι κατάλληλη για τα παιδιά.

Ένας πεπειραμένος εκπαιδευτικός βοήθησε την Gunild Keetman και εμένα να μορφοποιήσουμε και να δομήσουμε τις πρώτες εκπομπές. Έτσι ξεκινήσαμε να δομούμε τη συνέχεια. Δουλέψαμε με παιδιά και για παιδιά. Το αποτέλεσμα ήταν ένα νέο Schulwerk. Θα σας παρουσιάσω κάποια ηχογραφημένα παραδείγματα για να σας δώσω μια εικόνα του πλάνου το οποίο επινοήσαμε και της μεθόδου που χρησιμοποιήσαμε.

Η αρχική ιδέα για τις μελωδίες μας ήταν το διάστημα της τρίτης μικρής κατιούσας. Η πυξίδα αυτή, άρχισε να διευρύνεται σταδιακά, μέχρι που έφτασε να είναι μια πεντατονική κλίμακα χωρίς ημιτόνια. Στο επίπεδο του λόγου, αρχικά, χρησιμοποιήσαμε καλέσματα των ονομάτων, προχωρήσαμε σε ρίμες αρίθμησης και στη συνέχεια σε απλούστατα 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 σημασία του όρου. Ήθελα το υλικό να είναι κατάλληλο για μετρίως χαρισματικά παιδιά, αλλά και για τα παιδιά που είχαν ελάχιστο ταλέντο. Η πείρα μου είχε δείξει ότι ελάχιστα παιδιά είναι εντελώς άμουσα και ότι, σχεδόν όλα τα παιδιά, μπορούν να καταλάβουν και να απολαύσουν τη μουσική. Ανεπαρκείς δάσκαλοι πάρα πολύ συχνά, δεν μπορούν να αναγνωρίσουν αυτή την έμφυτη ικανότητα των παιδιών με αποτέλεσμα να προκαλούν μεγάλη ζημιά.

Ξεκινήσαμε τις εκπομπές μας το Φθινόπωρο του 1948 με μαθητές ηλικίας οχτώ έως δώδεκα ετών οι οποίοι ήταν τελείως απροετοίμαστοι. Χρησιμοποιήσαμε ό,τι είχε απομείνει από τα όργανα της Günther Schule. Τα παιδιά ήταν ενθουσιασμένα. Ο ενθουσιασμός που ένιωθαν όταν έπαιζαν, άφηνε το σημάδι του στον τρόπο που ερμήνευαν τη μουσική. Σύντομα έγινε σαφές (πράγμα το οποίο είχα διαβλέψει), ότι αυτές οι μικρές σειρές εκπομπών που αρχικά σχεδιάσαμε, ήταν παντελώς ανεπαρκείς. Ήμασταν στην αρχή μιας ταχύτατα αναπτυσσόμενης διαδικασίας. Ήταν αδύνατο να προβλεφθεί πού θα οδηγούσε. Η ανταπόκριση από τα σχολεία ξεπέρασε κάθε προσδοκία. Τα παιδιά ήταν ενθουσιασμένα και όλα ήθελαν να μάθουν να παίζουν αυτό το είδος της μουσικής. Αυξανόταν συνεχώς ο αριθμός των ανθρώπων, οι οποίοι ζητούσαν επιτακτικά πληροφορίες σχετικά με το πού θα μπορούσαν να αγοράσουν τέτοια όργανα. Ένας νεαρός μαθητής του γηραιού Maendler, ο Klauss Becker, ήρθε για να μας βοηθήσει. Με ό,τι υλικό έπεφτε στα χέρια του κατασκεύαζε τα πρώτα ξυλόφωνα και μεταλλόφωνα για το νέο Schulwerk. Είχε εξαιρετικά μεγάλη επιτυχία. Μετά από ένα χρόνο κατάφερε να ανοίξει το δικό του εργαστήριο και 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 όσα ήταν απλοί ακροατές με έπαθλο μουσικά όργανα. Έπρεπε να μελοποιήσουν ρίμες και απλά ποιήματα. Οι συνθέσεις (μελωδία και συνοδεία), έπρεπε να καταγραφούν. Τα αποτελέσματα ήταν πολύ ικανοποιητικά και μας απέδειξαν ότι οι εκπομπές ήταν απόλυτα κατανοητές και εύληπτες.

Οι εκπομπές κράτησαν πέντε ολόκληρα χρόνια και αποτέλεσαν τη βασική πηγή για τους πέντε βασικούς τόμους του Schulwerk οι οποίοι εκδόθηκαν το διάστημα 1950 – 1954. Ο τίτλος του ήταν «Μουσική για Παιδιά» (*Music for Children*). Το 1949 η Gunild Keetman εντάχθηκε στο προσωπικό του Mozarteum στο Salzburg και δίδαξε σε ολοκληρωμένα σεμινάρια με θέμα το Schulwerk. Ο δρ. Preussner, διευθυντής της Ακαδημίας, γνώριζε όλη τη δουλειά από την αρχή της, την εποχή του Kestenberg. Σε αυτό τον χώρο η Keetman μπορούσε να δώσει περισσότερη σημασία στην κίνηση, η οποία είχε παραμεληθεί στις εκπομπές. Οι παρουσιάσεις και παραστάσεις φάνταζαν ως μια ενδιαφέρουσα πιθανότητα.

Αντιπρόσωποι από διάφορες χώρες, οι οποίοι συμμετείχαν σε διεθνείς διασκέψεις του Mozarteum, ήρθαν σε επαφή με Schulwerk και 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 για να εισάγει το Schulwerk στον Καναδά μετά την επιστροφή της. Ο Daniel Hellden το μετέφερε 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 αυτής της πορείας. Αναμεταδόθηκαν από πολλούς ξένους σταθμούς.

Όλα αυτά δημιούργησαν την ανάγκη της μετάφρασης και της προσαρμογής της γερμανικής έκδοσης. Δεν ήταν μια απλή απαίτηση μετάφρασης, αλλά περισσότερο η απαίτηση χρησιμοποίησης του λαϊκού πολιτισμού κάθε χώρας. Τα νανουρίσματα, οι ρίμες και τα παιδικά τραγούδια κάθε χώρας, έπρεπε να χρησιμοποιηθούν με τον τρόπο που τα αντίστοιχα γερμανικά χρησιμοποιήθηκαν 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, στα Δανική, Αγγλική, Γαλλική και Πορτογαλική γλώσσα με την Ιαπωνική έκδοση να προετοιμάζεται.

Μετά από πέντε τόμους του “*Music for Children*”, δύο πακέτα ηχογραφήσεων και ένα φιλμ, σκέφτηκα ότι είχα φτάσει στο τέλος του «προσκυνήματος» μου. Όμως, το αυξανόμενο ενδιαφέρον για το Schulwerk, οι εκδόσεις οι οποίες μόλις ανέφερα και επιπρόσθετα όλες οι νέες περιοχές, όπως αυτή της μουσικοθεραπείας, οι οποίες συνδέονταν με το Schulwerk, με κρατούσαν υπερβολικά απασχολημένο. Ακόμα το κάνουν. Η απαίτηση για δασκάλους, όπως και

η διαπίστωση ότι το Schulwerk, σε πάρα πολλές περιπτώσεις, έχει παρερμηνευθεί με έπεισαν ότι υπήρχε ανάγκη για ένα αυθεντικό κέντρο εκπαίδευσης. Για άλλη μια φορά ήταν ο δρ. Preussner στάθηκε αρωγός μου ιδρύοντας ένα κατάλληλο κέντρο στο Mozarteum. Το έργο του δρ. Preussner υποστήριξαν με γενναιοδωρία οι αυστριακές αρχές των οποίων τη βοήθεια αναγνωρίζω με σεβασμό. Το νέο Ινστιτούτο ήταν αφιερωμένο, αποκλειστικά στο Schulwerk και ειδικότερα στην εκπαίδευση δασκάλων. Προσείλκυσε 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 με υπεύθυνο τον Wilhelm Keller. Θα εκθέσω και αλλού την αυξανόμενη σημασία αυτής της πλευράς της δουλειάς μου.