

Ειδικό Τεύχος

Η προσέγγιση Orff στην ειδική μουσική παιδαγωγική και στη μουσικοθεραπεία:
Πράξη, θεωρία και έρευνα



Η Σημασία του Orff-Schulwerk στη Μουσική Κοινωνικο-Ενταξιακή Παιδαγωγική και στη Μουσικοθεραπεία

Karin Schumacher

Ελληνική μετάφραση: Ασπασία Φραγκούλη

Περίληψη

Ποια είναι τα χαρακτηριστικά των ιδεών του Carl Orff και της Gunild Keetman που θεωρούνται σημαντικά για την κοινωνικο-ενταξιακή παιδαγωγική και τη θεραπεία; Ένα παιδί που έχει νοητική ή σωματική αναπηρία, συναισθηματική ή αισθητηριακή διαταραχή ή βρίσκεται στο φάσμα του αυτισμού, δεν είναι ποτέ απλά μόνο αυτό. Τα χαρακτηριστικά ενός ατόμου που δεν προσδιορίζονται με τους παραπάνω όρους είναι ακριβώς εκείνα που καθιστούν δυνατή τη μουσική επικοινωνία και επομένως την επαφή με τα λεγόμενα 'φυσιολογικά' άτομα. Μέσω μιας ιστορικής αναδρομής παρουσιάζονται οι πηγές που δείχνουν πώς κατέστη δυνατή και ουσιαστική η προσαρμογή του Orff-Schulwerk στην εργασία με παιδιά και νέους με ειδικές ανάγκες. Σε μια σύντομη ενότητα επιδιώκεται ο προσδιορισμός των εννοιών «Μουσική Εκπαίδευση» - «Μουσική στην Κοινωνικο-παιδαγωγική και την Ειδική αγωγή» - «Μουσικοθεραπεία» στοχεύοντας στη διάκρισή τους και τέλος στην επισήμανση των σημείων που συγκλίνουν.

Η συγγραφέας παραθέτει ισχυρισμούς και ιδέες του Carl Orff για να τεκμηριώσει τη βάση της θεραπευτικής εργασίας, περιγράφοντας τον τρόπο που παιδαγωγοί και θεραπευτές, από τις αρχές της δεκαετίας του '60 μέχρι και σήμερα, έχουν αναπτύξει αυτές τις ιδέες του Orff προκειμένου να τις χρησιμοποιήσουν στην εργασία τους με διάφορες ομάδες ατόμων με ειδικές ανάγκες.

- Η πολυ-αισθητηριακή προσέγγιση μέσω του λόγου, του ελεύθερου και καθορισμένου ρυθμού, της κίνησης, του τραγουδιού, της έκφρασης μέσω μουσικών οργάνων παρέχει δυνατότητες για αυθόρμητο δημιουργικό παιχνίδι σε ένα κοινωνικό πλαίσιο, ακόμη και αν ένα άτομο παρουσιάζει σοβαρή αισθητηριακή διαταραχή.
- Κάθε άτομο σε μια μουσικο-κινητική ομάδα συμμετέχει ενεργά σε μια δημιουργική διαδικασία.

- Η έκφραση μέσω μουσικών οργάνων επιτρέπει στους συμμετέχοντες να παίζουν μαζί μουσική με έναν αυθόρμητο τρόπο.
- Η συνάντηση δύο ανθρώπων μέσα από τη μουσική έκφραση και το παιχνίδι αποτελεί τη βάση της συναισθηματικής ανάπτυξης.
- Η ικανότητα μουσικής αντίληψης και έκφρασης είναι ανεξάρτητη από την πνευματική ικανότητα, την ηλικία και την προηγούμενη μουσική εμπειρία ενός ατόμου.

Λέξεις κλειδιά: στοιχειώδης μουσική· κοινωνικο-ενταξιακή παιδαγωγική· μουσικοθεραπεία· μεθοδολογικές διαφορές

Η καθ. Δρ. Karin Schumacher σπούδασε μουσικοθεραπεία στη Βιέννη, και παιδαγωγική της στοιχειώδους μουσικής και κίνησης στο Orff Institute στο Salzburg. Από το 1974 εργάζεται ως μουσικοθεραπεύτρια ατόμων με ψυχικές ασθένειες και αναπηρίες και διδάσκει μουσικοθεραπεία στο Πανεπιστήμιο των Τεχνών του Βερολίνου.

Email: schumaka@gmx.de

Σημείωση: Αυτό το άρθρο της Karin Schumacher πρωτοδημοσιεύθηκε το 1999 με τίτλο «Die Bedeutung des Orff-Schulwerkes für die musikalische Sozial- und Integrationspädagogik und die Musiktherapie» στο περιοδικό *Orff-Schulwerk-Informationen*, τεύχος 62 (βλέπε: <http://bidok.uibk.ac.at/library/schumacher-orff.html>). Η παρούσα ελληνική μετάφραση του άρθρου δημοσιεύεται με την άδεια της συγγραφέα και του εκδότη. Πέρα από ορισμένες αλλαγές στη μορφοποίηση, το κείμενο έχει αποδοθεί πιστά στην ελληνική γλώσσα διατηρώντας την ορολογία που χρησιμοποιήθηκε αρχικά από τη συγγραφέα.

«Η μοναδική ελευθερία του ανθρώπου είναι η φαντασία του!»

Με αυτήν την πρόταση γνώρισα τη δεκαετία του '70 στο Ινστιτούτο Orff τον Carl Orff, ο οποίος ήδη από την ίδρυση του Ινστιτούτου Παιδαγωγικής, Χορού και Μουσικής χαιρέτιζε πάντα προσωπικά τους φοιτητές. Την ημέρα που τον γνώρισα, ο Carl Orff απήγγειλε σε βαυαρική διάλεκτο, τη «Χριστουγεννιάτικη Ιστορία» του επενδυμένη με μια αλησμόνητη για μένα μουσική.

Η γλώσσα ως μουσική – Η μουσική ως γλώσσα

Η έννοια της μουσικής για τον Carl Orff βασίζεται στην έννοια που έδιναν οι αρχαίοι Έλληνες στη μουσική. Με τον όρο «μουσική» οι αρχαίοι Έλληνες χαρακτήριζαν τις ακόλουθες μουσικές δραστηριότητες: το «τραγούδι», το «τραγούδι και χορό» και το «παίξιμο της κιθάρας». Επειδή ο στίχος, η μουσική και ο χορός στα πρώιμα χρόνια συνδέονταν στενά μεταξύ τους, δεν υπήρχε ένας όρος που να σημαίνει μόνο «μουσική». Γλώσσα, μουσική και κίνηση, συνδεδεμένα με την «ενοποιούσα δύναμη» (Orff 1976: 17) του ρυθμού, θεωρούνται από τον Orff οι αρχικές μορφές έκφρασης του ανθρώπου. Οι στοιχειώδεις μουσικές ασκήσεις, όπως δημοσιεύθηκαν αργότερα στο Orff-Schulwerk (σχολικό έργο του Orff), πρέπει κατά τον Orff να «μας φέρνουν πιο κοντά στις αρχικές δυνάμεις και μορφές της μουσικής» (Orff 1963/2011: 15).

Ο γνωστός ορισμός της στοιχειώδους μουσικής του Carl Orff περιέχει τους ουσιαστικούς λόγους που καθιστούν σκόπιμη τη χρήση της τόσο για κοινωνικοπαιδαγωγικούς και θεραπευτικούς σκοπούς όσο και για σκοπούς σχετικούς με την παιδαγωγική της ενσωμάτωσης (Integrationspädagogik):

«Η φωνή, η ομοιοκαταληξία, η λέξη, το τραγούδι συνιστούν τα αποφασιστικά σημεία εκκίνησης [...] Η στοιχειώδης μουσική δεν είναι ποτέ μεμονωμένη, αλλά συνδέεται με την κίνηση, το χορό και το λόγο, και είναι μια μουσική την οποία πρέπει να δημιουργήσει κανείς μόνος του και στην οποία δε συμμετέχει μόνο ως ακροατής αλλά και ως συμπαίκτης. Είναι προ-πνευματική, δεν παρουσιάζει σύνθετη μορφή, είναι γήινη, φυσική, σωματική, μπορεί να τη μάθει και να τη βιώσει ο καθένας και είναι κατάλληλη για το παιδί» (Orff 1963/2011: 144).

1. «Η στοιχειώδης μουσική δεν είναι ποτέ μεμονωμένη, αλλά συνδέεται με την κίνηση, το χορό και το λόγο»¹

Η προσφορά μιας ποικιλίας δυνατοτήτων έκφρασης στον άνθρωπο αυξάνει τη δυνατότητά του να ανταποκρίνεται αντιδρώντας θετικά. Αυτό είναι σημαντικό κυρίως σε περιπτώσεις όπου η δυνατότητα έκφρασης είναι περιορισμένη λόγω κάποιας διαταραχής ή αναπηρίας. Ο ίδιος ο Orff δεν είχε προβλέψει την εφαρμογή του Orff-Schulwerk για θεραπευτικούς σκοπούς ή στον τομέα της θεραπευτικής παιδαγωγικής, αλλά ο Karl Hofmarksrichter – ένας ειδικός παιδαγωγός από το Μόναχο – επέστησε την προσοχή του Orff στη δουλειά που είχε κάνει ο ίδιος με κωφούς και βαρήκοους ήδη από τη δεκαετία του '60. Μέσα από το έντονο αίσθημα της δόνησης και με την παραγωγή ρυθμών και ήχων (με όργανα Orff) που γίνονται αισθητά τόσο με το σώμα όσο και με την όραση, δόθηκε η δυνατότητα σε ανθρώπους με αυτήν την αναπηρία όχι μόνο να παίζουν μουσική αλλά και να χορεύουν. Επίσης, η ικανότητα να διακρίνουν το ύψος των τόνων μέσω μιας εκπαιδευμένης αίσθησης των δονήσεων βελτίωσε τον τρόπο ομιλίας τους. Ο Claus Bang (1971) και η Shirley Salmon (1992) συνέχισαν αυτό το έργο εντατικά.

Η εργασία της Gertrud Orff τη δεκαετία του '70 στο Κέντρο για παιδιά του Μονάχου ήταν πρωτοποριακή. Η «μουσικοθεραπεία Orff», όπως την ονόμαζε ο Theodor Hellbrügge – ο τότε διευθυντής του Κέντρου για παιδιά –, δείχνει πώς μπορούν να ωφεληθούν παιδιά με πολλαπλές αναπηρίες, κυρίως παιδιά με αυτισμό και με αναπηρίες στις αισθήσεις, από τη μουσική που απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις. Η Gertrud Orff ορίζει την ομαζόμενη «μουσικοθεραπεία Orff» ως πολυ-αισθητηριακή θεραπεία: «Η χρήση των μουσικών μέσων – φωνητικο-ρυθμική γλώσσα, ελεύθερος και καθορισμένος ρυθμός, κίνηση, μέλος στη γλώσσα και στο τραγούδι, χρήση των οργάνων – διαμορφώνεται έτσι ώστε να απευθύνεται σε όλες τις αισθήσεις. Μέσα από αυτές τις πολυ-αισθητηριακές ωθήσεις καθίσταται δυνατή η προσέγγιση, ακόμα και εκεί όπου ένα αισθητήριο όργανο δε λειτουργεί ή έχει υποστεί βλάβη. Σε μια αυθόρμητη δημιουργική συνεργασία μπορεί και πρέπει το παιδί να εκφράζεται ελεύθερα, να διαμορφώνει την έκφρασή του, εφαρμόζοντάς τη στο κοινωνικό του πλαίσιο» (G. Orff 1974: 9).

¹ Αυτή και όλες οι ακόλουθες επικεφαλίδες είναι αποσπάσματα του Carl Orff (1963/2011).

Μέσα από την εμπειρία μου με παιδιά με αυτισμό, που υποφέρουν από βαθιά αναπτυξιακή διαταραχή και παράλληλα από ακραία διαταραχή της επαφής, η ικανότητα διασύνδεσης ακουστικών, οπτικών και απτικών ερεθισμάτων, όπως τα παρουσιάζουν η μουσική και η κίνηση, σημαίνει την ανάκτηση της ικανότητας δημιουργίας σχέσης με τον εαυτό και με το περιβάλλον τους. Εάν, για παράδειγμα, προσθέσουμε στον τρόπο έκφρασης του παιδιού ακόμη μια αισθητική διαδικασία ενσωματώνοντας την κίνησή του στη μουσική, βοηθούμε το παιδί να ακούσει αυτό που διαφορετικά μόνο αισθάνεται. Αν το παιδί συνδέσει αυτές τις δύο αισθητικές εμπειρίες, αποκτά μια πιο συνειδητή αίσθηση του εαυτού του. Αυτή είναι η βάση για την ικανότητα ανάπτυξης της ανθρώπινης σχέσης (Schumacher 1994). Οι εμπειρίες *ακούω τον εαυτό μου, ακούω εσένα και ακούω εμάς*, οι οποίες βιώνονται μέσω της μουσικής έκφρασης (με όργανα και φωνή), και η εμπειρία *αισθάνομαι και βλέπω εσένα κι εμένα*, όπως αυτή βιώνεται στην κίνηση στο χορό, είναι θεμελιώδεις. Συνεπώς, όσο αφορά παιδιά με τόσο βαριές διαταραχές, αυτές οι εμπειρίες πρέπει να αναπληρωθούν ή να ανακτηθούν. Η ιδέα του Orff να θεωρήσει τη μουσική ως ένα πολυ-αισθητηριακό φαινόμενο δεν είναι μόνο σκόπιμη αλλά και απαραίτητη για τη θεραπευτική εργασία. Ιδιαίτερα ευνοϊκή για την ανάπτυξη σχέσης είναι η διαπροσωπική εμπειρία: το γεγονός ότι τα συναισθήματα, τα αισθήματα και οι συγκινησιακές καταστάσεις μπορούν να μοιραστούν. Το κοινό τραγούδι, το παιχνίδι και ο χορός αποτελούν μια ιδιαίτερη δυνατότητα για να βιώσει το παιδί αυτό το *από κοινού* αίσθημα με τον άλλο (Schumacher 2004).

2. «Η στοιχειώδης μουσική είναι η μουσική που δημιουργεί κανείς μόνος του»

Η σημασία της αυτενέργειας, του αποτελέσματος της ίδιας πράξης, για τον άνθρωπο, την αυτοπεποίθησή του και για το δημιουργικό του δυναμικό είναι σήμερα πιο επίκαιρη από ποτέ. Λόγω της πληθώρας των τεχνικών μέσων και του άγχους απέναντι σε μια τέλεια απόδοση, ένα μέτριο οπτικό και ακουστικό αποτέλεσμα που προκύπτει από την προσωπική δραστηριότητα του ατόμου, και εν προκειμένω από την αυτοέκφραση μέσα από τη μουσική και την κίνηση, είναι συχνά αποθαρρυντικό. Αν η αυτοπεποίθηση δεν είναι αρκετά υψηλή και το περιβάλλον, δηλαδή τουλάχιστον ένας άλλος άνθρωπος, δε δείξει την ανάλογη χαρά και αναγνώριση για την έκφραση του ίδιου εαυτού, σύντομα αυτή εξαφανίζεται. Όλοι μπορούν να πουν ένα ή δύο πράγματα για την ευαισθησία της προσωπικής μουσικής έκφρασης κάποιου, επειδή είναι μη λεκτική και καθορίζεται κυρίως από την προσωπική συναισθηματική και ψυχική κατάσταση. Κανείς όμως δεν τραγουδάει

και δεν παίζει ούτε νότα, αν κάποιος τον προσβάλλει ή τον περιγελάσει.

Η μουσικοθεραπεία ως ψυχοθεραπεία που προσπαθεί να επηρεάσει τον ψυχικό κόσμο είναι μια θεραπευτική μέθοδος η οποία – όπως κάθε ψυχοθεραπεία – μπορεί να ενεργήσει μόνο μέσω της κινητοποίησης των αυτενεργών δυνάμεων του ασθενούς.

Αποφασιστικής σημασίας στην ιδέα του Orff είναι η εκ νέου ανακάλυψη της αξίας της αυτενέργειας και του κινητήριου και απαραίτητου χώρου για αυτοσχεδιασμό, αυτοσχεδιαστική μουσική, κίνηση και λόγο. Η φιλοπαίγμων και αυτοσχεδιαστική στάση, όπως πάντα την ήθελε ο Orff, δε μαθαίνεται απαραίτητα μέσω εκπαίδευσης. Έτσι βρίσκονταν διαρκώς δάσκαλοι που δυσφημούσαν το Orff-Schulwerk μέσα από την εμμονή τους στην πιστή απόδοσή του, νότα προς νότα: έτσι συνδέει κανείς την εικόνα των παιδιών με αυτήν, στην οποία τα παιδιά κάθονται στη σειρά μπροστά σε ένα ξυλόφωνο και αναπαράγουν αυτό που τους υποδεικνύουν ο διευθυντής της ορχήστρας και οι νότες.

Το μοντέλο του Orff-Schulwerk που προέκυψε μέσα από την πράξη από ηχητικά πειράματα και μουσικές εφευρέσεις στο σχολείο Güntherschule αποτελεί καταγραφή επιτυχημένων μουσικών γεγονότων και «καταγραφές αυτοσχεδιασμών» (Orff 1932/2011: 66). Το Orff-Schulwerk κάνει έκκληση στην ηχητική φαντασία και στην εφευρετική τέχνη του καθενός. Η καταγραφή και η δημοσίευση αυτού του μοντέλου εργασίας και διαμόρφωσης μπορεί να έδωσε ώθηση στην εξάπλωση των μουσικοπαιδαγωγικών ιδεών του Orff, αλλά εγκυμονούσε και τον κίνδυνο της παρερμηνείας. Γι' αυτό, ήδη από την πρώτη του έκδοση, ο Orff σημείωσε: «Γνώριζα ότι η δημοσίευση και ο λεπτομερής καθορισμός που τη συνοδεύει δεν ανταποκρίνονταν στο χαρακτήρα του αυτοσχεδιασμού, ωστόσο ήταν αναπόφευκτα για την εξέλιξη και την εξάπλωση αυτής της εργασίας» (Jungmair 1992: 115). Και αργότερα, με ακόμα μεγαλύτερη ακρίβεια: «...δεν εννοείται και δε στηρίζεται η αναπαραγωγή νοτών, αλλά η ελεύθερη δημιουργία μουσικής, για την οποία οι καταγραφές παρέχουν υποδείξεις και ερεθίσματα» (Jungmair 1992: 131).

3. «Η στοιχειώδης μουσική είναι μια μουσική, στην οποία συμμετέχει κανείς όχι μόνο ως ακροατής αλλά και ως συμπαίκτης»

Ο Orff δεν δίνει έμφαση μόνο στην αυτενέργεια αλλά και στη συμμετοχή στο παίξιμο μουσικής, στο αυθόρμητο από κοινού παίξιμο που προκύπτει με τα όργανα. Σε άρθρο του σε μια εφημερίδα λέει:

«Η καθοδήγηση του παιδιού στη μουσική δεν ξεκινά την ώρα της μουσικής: αφετηρία της είναι

η ώρα του παιχνιδιού. Δεν πρέπει κανείς να εισάγει κάποιον στη μουσική: η μουσική πρέπει να προκύπτει. Το σημαντικό είναι να αφήνει κανείς το παιδί να παίζει από μόνο του και να απομακρύνει ό,τι το διαταράσσει». (Orff 1932/2011: 68).

Το παιχνίδι και ο αυτοσχεδιασμός έχουν για τον Orff λειτουργικό χαρακτήρα: «Από την παρόρμηση για παιχνίδι αναπτύσσεται η υπομονετική δραστηριότητα. Κατ' επέκταση, με αυτήν αναπτύσσεται η εξάσκηση και από αυτήν η απόδοση». Το Orff-Schulwerk προσφέρει την ώθηση να παίζει το παιδί με τη μουσική, την κίνηση και το λόγο, και μέσα από αυτό να εξασκείται και να μαθαίνει (Jungmaier 1992: 108-109).

Για τη μουσικοθεραπεία, η οποία νοείται σήμερα ως ψυχοθεραπεία, -δηλαδή ως επηρεασμός της ψυχής- ισχύει ο ορισμός του Άγγλου ψυχαναλυτή και θεραπευτή παιδιών D.W. Winnicott:

«Η ψυχοθεραπεία συμβαίνει εκεί όπου τέμνονται διαμορφώνοντας κοινό τόπο δύο τομείς του παιχνιδιού: αυτός του ασθενούς και εκείνος του θεραπευτή. Η ψυχοθεραπεία έχει να κάνει με δύο ανθρώπους που παίζουν μαζί. Ως εκ τούτου, η εργασία του θεραπευτή προσανατολίζεται στην απομάκρυνση του ασθενούς από μια κατάσταση στην οποία δεν μπορεί να παίζει, οδηγώντας τον σε μια κατάσταση στην οποία είναι σε θέση να παίζει» (Winnicott 1971: 49).

Εκεί που ο Winnicott συναντά τον ασθενή του μέσα από «σχέδια-μουντζούρες» και προσπαθεί να κατανοήσει την ψυχική του κατάσταση, ο μουσικοθεραπευτής προσφέρει τη μουσική έκφραση ως μέσο δημιουργίας σχέσης. Και όπως απέδειξε εκ νέου η έρευνα στα βρέφη τις τελευταίες δεκαετίες, η ψυχική ανάπτυξη και εξέλιξη βασίζεται στη συνάντηση δύο ανθρώπων στο παιχνίδι. Η μουσική και ο χορός καθιστούν δυνατή τη συνάντηση δύο ανθρώπων με ιδιαίτερο τρόπο.

Για να είναι δυνατή η ενεργή μουσική έκφραση για έναν άπειρο, ο Orff ανέπτυξε μαζί με τον Maendler μία «συλλογή οργάνων», τα ομαζόμενα «όργανα Orff» (Orff-Instrumentarium). «Ο παίκτης μπορεί να δει, να αισθανθεί και ταυτόχρονα να ακούσει ποιο είδος και ποια ένταση της κίνησης οδηγεί σε ποιο ηχητικό αποτέλεσμα. Μέσα από την άμεση σωματική σχέση πρέπει να αναπτυχθεί η εσωτερική σχέση με το όργανο, με τον παραγμένο ήχο, με τη μουσική» (Regner 1988: 97). Εάν στο παιχνίδι με τα όργανα σε ένα παιδαγωγικό πλαίσιο συμπεριλαμβάνονται και απόψεις τεχνικής και αισθητικής, η εσωτερική σχέση που αποκτάται με τον παραγμένο ήχο μπορεί να δώσει τη δυνατότητα να χρησιμοποιηθεί η μουσική ως μέσο για την

παρουσίαση και την αντιμετώπιση των ιδίων ψυχικών προβλημάτων και εκείνων της δυναμικής της ομάδας. Επειδή τα στοιχειώδη όργανα Orff διαθέτουν τις ακόλουθες ιδιότητες, ενδείκνυνται για την κοινωνικοπαιδαγωγική και θεραπευτική εργασία. Αυτά τα όργανα:

- απευθύνονται σε όλες τις αισθήσεις.
- από τεχνικής άποψης παίζονται σχετικά εύκολα.
- είναι κοντά στο σώμα (δεν απομακρύνουν πολύ τους παίκτες ούτε από το όργανο ούτε από τους άλλους παίκτες).
- είναι κατάλληλα τόσο για ατομικό όσο και για ομαδικό παίξιμο.
- είναι κατάλληλα για τον αυτοσχεδιασμό.

Οι λειτουργίες των στοιχειωδών οργάνων Orff, όπως αυτά χρησιμοποιούνται τόσο στο παιδαγωγικό όσο και στο θεραπευτικό πλαίσιο, δίνουν τη δυνατότητα:

- της άμεσης μουσικής έκφρασης,
- του άμεσου παιχνιδιού με άλλους,
- της ανάπτυξης της ηχητικής φαντασίας.

4. «Η στοιχειώδης μουσική είναι προ-πνευματική, δεν παρουσιάζει σύνθετη μορφή, είναι γήινη, φυσική, σωματική, μπορεί να τη μάθει και να τη βιώσει ο καθένας, είναι κατάλληλη για το παιδί»

Η μουσική προσιτότητα είναι ανεξάρτητη από το διανοητικό επίπεδο ενός ανθρώπου· αυτό κάνει την εφαρμογή της δυνατή τόσο σε ανθρώπους με αναπηρίες όσο και σε ανθρώπους χωρίς αναπηρίες. Μια κοινή μουσική εμπειρία δεν εξαρτάται από την ηλικία και τη μουσική πείρα. Οι έρευνες που αναφέρονται συχνά στην προγεννητική και μεταγεννητική ανάπτυξη των αισθήσεων του ανθρώπου (Schumacher 1994, 2004) δείχνουν ότι τα στοιχεία της μουσικής «ένταση, ρυθμός και μορφή» γίνονται αντιληπτά από την ώρα της γέννησης και ότι η φωνή της μητέρας διακρίνεται από άλλες φωνές αμέσως μετά τη γέννηση.

Ο Wilhelm Keller, συνθέτης και μουσικοπαιδαγωγός και ένας από τους πρώτους συνεργάτες του Orff, εργάστηκε από τη δεκαετία του '60 με παιδιά με αναπηρίες και νέους. Ο Keller λέει: «Ας ονομάσουμε στοιχειώδη μουσική την πραγμάτωση μιας βασικής, κεντρικής μουσικής ικανότητας, η οποία ενυπάρχει σε κάθε άνθρωπο» (Keller 1980: 17-19). Ανέπτυξε μια μορφή του στοιχειώδους μουσικού θεάτρου, όπως το πραγματοποίησε ο Carl Orff στο καλλιτεχνικό του έργο. Πρόκειται για ένα μουσικο-σκηνικό ομαδικό παιχνίδι, στο οποίο κάθε παίκτης αναλαμβάνει το ρόλο που ανταποκρίνεται στις ικανότητές του λαμβάνοντας υπ' όψιν τις αναπηρίες του. Το στοιχειώδες μουσικο-θέατρο είναι μια μορφή παιχνιδιού και έκφρασης, στην οποία άνθρωποι με

ή χωρίς αναπηρία, μικροί και μεγάλοι, μπορούν να παίζουν μαζί (Keller 1980). Η παραδειγματική δουλειά του Keller και η βαθιά πεποίθησή του ότι η αναπηρία μπορεί να αναιρεθεί προσωρινά μέσω της μουσικής πράξης, ζει ακόμα στους φοιτητές και στις φοιτήτριές του. Ο Michel και η Manuela Widmer (μεταξύ άλλων 1994), η Shirley Salmon (1992), η Karin Schumacher και η Julia Schäfer (1984), η Ruth και ο Björn Tischler (1990) κ.ά. εφάρμοσαν αυτήν την ιδέα κυρίως στην εργασία με παιδιά με ψυχικές ασθένειες, και την ανέπτυξαν περαιτέρω.

Συνοψίζω

Οι διαφορές ανάμεσα στο παιδαγωγικό Orff-Schulwerk, στη μέθοδο της κοινωνικοπαιδαγωγικής και της παιδαγωγικής της ενσωμάτωσης και τέλος στη μουσικοθεραπεία βρίσκονται στις ενδείξεις και στη στοχοθέτηση. Ο βαθμός έντασης της διαταραχής είναι καταλυτικός για το ποια μέθοδος είναι σκόπιμη (Tischler 1983: 93).

Η ομάδα-στόχος, η στοχοθέτηση και η μεθοδολογική προσέγγιση διαφέρουν

Το Orff-Schulwerk προσπαθεί να πλησιάσει την εγγενή «μουσικοχορευτική» ικανότητα του ανθρώπου και να την αναπτύξει. Στην μέθοδό του ορίζει ως προϋπόθεση τις ικανότητες ενός φυσιολογικά ανεπτυγμένου ανθρώπου, ο οποίος μπορεί να συμμετέχει και να μιμείται, να «λικνίζεται» μαζί με άλλους και ο οποίος παρακινείται από την ενθάρρυνση του άλλου να προχωρήσει σε δικές του δημιουργικές δραστηριότητες. Το σύνηθες πλαίσιο μέσα στο οποίο λαμβάνει χώρα η εργασία, είναι μια τάξη ή μια ομάδα. Η μουσική χρησιμοποιείται ως μέσο διαμόρφωσης της προσωπικότητας και ως πεδίο γνώσης.

Η μουσική κοινωνικοπαιδαγωγική και η παιδαγωγική της ενσωμάτωσης λαμβάνει υπ' όψιν της την αναπηρία και τη διαταραχή, και προσανατολίζεται στη μη ή λιγότερο διαταραγμένη μουσικοχορευτική δυνατότητα έκφρασης. Η ενίσχυσή της βοηθάει στην αντιστάθμιση της αναπηρίας μετριάζοντας συνέπειες όπως αυτή της κοινωνικής απομόνωσης. Έτσι, όπως και κατά τη διαδικασία της ενσωμάτωσης, γίνεται δυνατό το παιχνίδι με ανθρώπους χωρίς αναπηρία ή με ανθρώπους με διαφορετική αναπηρία. Αν αναλογιστεί κανείς πόσο λίγα είναι τα μέσα που ενισχύουν αυτό το κοινό βίωμα ανάμεσα σε ανθρώπους με διαφορετικά χαρίσματα και σε ανθρώπους με αναπηρίες, μπορεί να καταλάβει την αξία αυτής της εργασίας.

Η μουσικοθεραπεία νοεί τη μουσικοχορευτική έκφραση του ανθρώπου ως «μη λεκτική γλώσσα», η οποία μπορεί να «γίνει κατανοητή» ανεξαρτήτως

πνευματικής-ψυχικής και σωματικής διαταραχής. Η μουσικοθεραπεία «χρησιμοποιεί» αυτή τη γλώσσα για να δημιουργήσει επαφή εκεί όπου οι άνθρωποι υποφέρουν από έλλειψη εκφραστικής ικανότητας, από μια συναισθηματική διαταραχή ή από μια διαταραχή στην επαφή και στις σχέσεις. Η μουσικοθεραπεία ως ψυχοθεραπεία αντιλαμβάνεται αυτήν τη μουσική μη λεκτική επαφή ως έκφραση του ψυχικού κόσμου, και τη «χρησιμοποιεί» για να βοηθήσει τον ασθενή να προσεγγίσει τα ψυχικά του προβλήματα. Όσο κανένα άλλο μέσο, η μουσική μπορεί να κάνει δεσμούς ακουστά και συνειδητά, και να προβεί σε λύσεις και μεταβάσεις που αφορούν προβλήματα όπως η εξισορρόπηση της εγγύτητας και της απόστασης στις ανθρώπινες σχέσεις. Η ενεργητική μουσικοθεραπεία περιλαμβάνει αυτοσχεδιασμό με μουσικά όργανα και φωνή, όπου το βίωμα «συζητείται» μέσα στο παιχνίδι. Το πλαίσιο αυτής της εργασίας προσανατολίζεται στον ασθενή και στο βαθμό της διαταραχής του. Τόσο ενδονοσοκομιακά όσο και εξωνοσοκομιακά, η εργασία γίνεται είτε με έναν ασθενή είτε σε ομάδες. Δεν αξιολογείται η μουσικοχορευτική πρόοδος αλλά η συμπτωματολογία, όπως αυτή παρατηρήθηκε και περιγράφηκε από τη διάγνωση και την ένδειξη, καθώς και το πώς αυτή διαφοροποιήθηκε μέσα από τη μουσικοθεραπευτική εργασία.

Γενικά, οι ιδέες και τα μέσα που χρησιμοποιούνται είναι:

1. Η σύνδεση της μουσικής, της κίνησης και του λόγου μέσα από το στοιχείο του ρυθμού, και το βίωμα που συνδέεται με αυτά μέσω διαφόρων αισθήσεων.
2. Η αρχή του παιχνιδιού και του αυτοσχεδιασμού που ξεκινάει από το παιδί και ορίζει ένα πλαίσιο παιχνιδιού, το οποίο ενισχύει και στηρίζει την ενεργή και δημιουργική αυτο-έκφραση του εαυτού.
3. Η υπόθεση ότι κάθε άνθρωπος είναι προσιτός μέσα από μία μουσικο-σωματική γλώσσα που έχει μεγάλη σημασία για τη συναισθηματική του ανάπτυξη.
4. Μια συλλογή οργάνων που από τεχνικής άποψης είναι εύκολα στο παίξιμο και παράγουν ποικίλους ήχους.

Η εμπειρία μέσω όλων των αισθήσεων και η μάθηση και δημιουργία μέσω του παιχνιδιού χαρακτηρίζουν μια σωστή προσέγγιση του Orff-Schulwerk. Οι ιδέες του Orff είναι ουσιαστικές και επίκαιρες όσον αφορά τη θεραπεία διαταραχών των ικανοτήτων, όπως αυτή της αντίληψης, της εδραίωσης εμπειριών και επαφής, και κυρίως κατά την απώλεια της ικανότητας για παιχνίδι, μια και όλες αυτές οι ικανότητες αναγνωρίζονται ως θεμελιώδεις για τη μάθηση, την προσαρμογή και

την επαφή με τον κόσμο. Το πώς συνδέεται η ικανότητα για παιχνίδι με την ικανότητα δημιουργίας επαφής και σχέσης με τον άλλο τη βλέπει κανείς σαφέστατα στην εργασία με ανθρώπους με βαριές διαταραχές, όπως είναι τα παιδιά με αυτισμό. Ωστόσο, και όσο αφορά τα υγιή παιδιά μας κινδυνεύει η ατομική ικανότητα επεξεργασίας των ερεθισμάτων, δηλαδή της αντίληψης, της επιλογής ς και της αυτενέργειας σε έναν κόσμο γεμάτο από έτοιμες και ελκυστικές ή μάλλον παραφορτωμένες σε ερεθίσματα προσφορές. Πρέπει να διατηρηθεί με κάθε μέσο ο χώρος για την προσωπική δημιουργία και η εκτίμηση γι' αυτήν. Αν ορίσει κανείς «το στοιχειώδες» ως κάτι δικό μας, το οποίο «εκρέει από μια τρέχουσα ανάγκη και βρίσκει έκφραση» (Jungmair 1992: 244), τότε αυτό ανταποκρίνεται στο θεραπευτικό στόχο κατά την εργασία με ψυχικά ασθενείς. Γιατί μόνο όταν δώσουμε ένα κίνητρο στον ασθενή να εκφράσει τον ψυχικό του πόνο, τότε ο πόνος εξωτερικεύεται, μοιράζεται με τον άλλο, και έτσι γίνεται προσβάσιμος για μια ωφέλιμη συνοδεία, επεξεργασία και αντιμετώπιση. Εάν ακολουθήσει κανείς τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά της ιδέας του Orff-Schulwerk, όπως τα διατύπωσε η Barbara Haselbach (1990: 187): «[...] την ενυπάρχουσα σε όλα τα ζωντανά όντα αρχή του ρυθμού και την ολική ενασχόληση με τη δημιουργικότητά του, που προκαλεί και ωθεί την εξέλιξη στην ψυχή, στο σώμα και στο πνεύμα του», τότε η ιδέα αυτή ανταποκρίνεται στην εικόνα του ανθρώπου που αποτελεί βάση της μεθοδολογίας στην κοινωνικοπαιδαγωγική, στην ειδική παιδαγωγική και στη μουσικοθεραπεία, οι οποίες έχουν ουμανιστικο-ψυχολογικό προσανατολισμό.

Βιβλιογραφία

- Bang, C. (1971). Ein Weg zum vollen Erlebnis und zur Selbstverwirklichung für gehörlose Kinder. In H. Wolfgart (Ed.), *Das Orff-Schulwerk im Dienste der Erziehung und Therapie behinderter Kinder (2 Auflage)*. Berlin: Marhold.
- Haselbach, B. (1990). Orff-Schulwerk - Elementare Musik- und Bewegungserziehung. In E. Bannmüller & P. Röthig (Eds.), *Grundlagen und Perspektiven Ästhetischer und Rhythmischer Bewegungserziehung*. Stuttgart.
- Jungmair, E. U. (1992). *Das Elementare. Zur Musik- und Bewegungserziehung im Sinne Carl Orff*. Mainz: Schott.
- Keller, W. (1980). Eröffnungsvortrag. In: Hochschule für Musik und Darstellende Kunst "Mozarteum" in Salzburg. Sonderabteilung "Orff-Institut" (Ed.), *Symposion "Orff-Schulwerk". Eine Dokumentation* (pp. 17-19). Salzburg.
- Orff, C. (1932/2011). Thoughts about Music with Children and Non-professionals (Translated by M. Murray). In B. Haselbach (Ed.), *Texts in Theory and Practice of Orff-Schulwerk, Volume 1* (pp. 66-76). Mainz: Schott. (Reprinted from *Die Musik*, 1932).
- Orff, C. (1963/2011). Orff-Schulwerk: Past & Future (M. Murray, Trans.) In B. Haselbach, (Ed.), *Texts in Theory and Practice of Orff-Schulwerk, vol.1* (pp.134-159). Mainz, Germany: Schott. (Reprinted from *Orff-Institut, Jahrbuch*, May 1963).
- Orff, C. (1976). Schulwerk. Elementare Musik. Tutzing 1976. In: "*Carl Orff und sein Werk*". *Dokumentation III*.
- Orff, G. (1974). *Die Orff-Musiktherapie*. München. Kindler.
- Regner, H. (1988). *Musik Lieben Lernen*. Mainz: Schott.
- Salmon, S. (1992). Musik und bewegung bei schwerhörigen kindern in kooperationsklassen. *Orff-Schulwerk Informationen*, 50, 17-21.
- Schumacher, K. (1994). Musiktherapie- musikalische sozial- und heilpädagogik – instrumentalpädagogik für behinderte. *Musiktherapeutische Umschau*, 15(3), 209- 213.
- Schumacher, K. (2004). *Musiktherapie und Säuglingsforschung*. Frankfurt: M. Lang.
- Schumacher, K. & Schäfer J. M. (1984). *Theaterspiel und Musik. Gruppentherapie mit Problemkindern*. Frankfurt/M.

Tischler, B. (1983). *Musiktherapie mit Neurosegefährdeten Schülern*. Regensburg: Bosse.

Widmer, M. & Widmer, M. (1994). *Sprache spielen. Vom Kinderreim zur Spielszene*. Donauwörth. Auer.

Winnicott, D. W. (1971). *Playing and Reality*. London: Tavistock.

Προτεινόμενη παραπομπή:

Schumacher, K. (2013). Η σημασία του Orff-Schulwerk στη μουσική κοινωνικο-ενταξιακή παιδαγωγική και στη μουσικοθεραπεία (Μετάφραση: Ασπασία Φραγκούλη). *Approaches: Μουσικοθεραπεία & Ειδική Μουσική Παιδαγωγική*, Ειδικό Τεύχος 5(2), 106-112. Ανακτήθηκε από το <http://approaches.primarymusic.gr>