



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΑΙΝΟΤΟΜΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Η περίπτωση της διαδικτυακής εφαρμογής

«Design your own opera "Hansel&Gretel"»

Παναγιώτα Καποδίστρια

Επιβλέπουσα: Μαρία Ζουμπούλη

Άρτα, Ιούνιος 2018



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΑΙΝΟΤΟΜΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Η περίπτωση της διαδικτυακής εφαρμογής

«Design your own opera "Hansel&Gretel"»

Παναγιώτα Καποδίστρια

Επιβλέπουσα: Μαρία Ζουμπούλη

Άρτα, Ιούνιος 2018

INNOVATE MUSIC EDUCATION
THE CASE OF ONLINE APPLICATION
«DESIGN YOUR OWN OPERA "HANSEL&GRETEL"»

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Τόπος, Ημερομηνία

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής

Μαρία Ζουμπούλη

Αναπληρώτρια καθηγήτρια

2. Μέλος επιτροπής

Όνομα Επίθετο,

τίτλος, βαθμίδα

3. Μέλος επιτροπής

Όνομα Επίθετο,

τίτλος, βαθμίδα

© Καποδίστρια, Παναγιώτα, 2018.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις διατάξεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εκ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Καποδίστρια, Παναγιώτα

Υπογραφή

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία προκύπτει από την μελέτη και ανάλυση της διαδικτυακής εκπαιδευτικής εφαρμογής με τίτλο «Design your own opera» και υπότιτλο «Hansel&Gretel by Engelbert Humperdinck», που φιλοξενείται στην ιστοσελίδα <http://creativekidseducationfoundation.org/kids/opera/base.htm>, και που έχει στόχο να εισάγει τα παιδιά στον κόσμο της όπερας. Τα σημαντικότερα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα έχουν θέσει ιστορικές προτεραιότητες, που σήμερα αντιμετωπίζονται μέσα από νέες προκλήσεις, όπως είναι η διαθεματικότητα, η χρήση νέων τεχνολογιών και η δημιουργικότητα των παιδιών. Το έργο «Χάνσελ και Γκρέτελ» αποτελεί εξαιρετικά ενδιαφέρον διδακτικό αντικείμενο, το οποίο προσφέρεται για την ανακάλυψη των χαρακτηριστικών της όπερας, της συμφωνικής ορχήστρας και των μουσικών οργάνων που την πλαισιώνουν μέσα από την οπτική των επαγγελματιών που απασχολούνται εκεί, μέσα από διαφορετικές προσεγγίσεις. Καθώς προσφέρεται δωρεάν στο διαδίκτυο, ευνοεί την διάδραση και δίνει κίνητρα για νέες διδακτικές προσεγγίσεις, τα οποία έχουν ως στόχο την ενεργή συμμετοχή των παιδιών.

Λέξεις-Κλειδιά: μουσική παιδαγωγική, όπερα, διαθεματικότητα, διαδίκτυο, παραμύθι

ABSTRACT

This paper arises from the study and analysis of the online educational application entitled «Design your own opera» and subtitled «Hansel&Gretel by Engelbert Humperdinck», hosted on <http://creativekidseducationfoundation.org/kids/opera/base.htm>, and it aims at introducing children to the world of opera. The major music education systems have set historic priorities, which are now applied through new challenges, such as cross-thematic integration, the use of new technologies and children's creativity. The Story of Hansel and Gretel is an extremely interesting teaching subject which is suitable for the discovery of the characteristics of the opera, the symphony orchestra and the musical instruments that surround it from the perspective of the professionals who work there, through various approaches. As it is provided free of charge on the internet, it favors interaction and provides with motives for new teaching approaches, which aim at the active participation of children.

Key-words: Music Pedagogy, opera, cross-thematic integration, internet, fairy tale

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	vii	
ABSTRACT	viii	
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	σελ. 1	
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σελ. 2	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ		
1.1 ΓΕΝΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ.....	σελ. 4	
1.2 ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ.....	σελ. 6	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΝΕΕΣ ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ		
2.1 ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ.....	σελ. 13	
2.2 ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΝΕΕΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΕΣ.....	σελ. 16	
2.3 ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΑ.....	σελ. 18	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. Η ΟΠΕΡΑ «ΧΑΝΣΕΛ ΚΑΙ ΓΚΡΕΤΕΛ»		
3.1 ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ.....	σελ. 24	
3.2 «ΧΑΝΣΕΛ ΚΑΙ ΓΚΡΕΤΕΛ».....	σελ. 31	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4. ΤΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ		
4.1 ΤΑ ΕΙΔΟΛΟΓΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ.....	σελ. 35	
4.2 Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΚΑΙ ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ.....	σελ. 36	
4.3 ΤΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ.....	σελ. 39	
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5. Η ΟΠΕΡΑ «ΧΑΝΣΕΛ ΚΑΙ ΓΚΡΕΤΕΛ» ΩΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ		σελ. 42
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	σελ. 75	
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	σελ. 77	
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	σελ. 80	

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η φοίτησή μου στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, καθώς και η επαφή μου εκεί με αξιόλογους καθηγητές, μου μετέδωσαν πολύτιμες γνώσεις για την μετέπειτα μουσική μου πορεία και βοήθησαν την εξέλιξή μου σε επιστημονικό επίπεδο. Το έναυσμά μου σε σχέση με την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος δόθηκε από το προσωπικό μου ενδιαφέρον για εξέλιξη της μουσικής διδασκαλίας τόσο στα πλαίσια του σχολείου όσο και εκτός και την επιθυμία μου να προσεγγίσω νέες και εναλλακτικές μεθόδους διδασκαλίας της μουσικής. Ευελπιστώ η εργασία αυτή να αποτελέσει έναυσμα για περαιτέρω ανάλυση, έρευνα και μελέτη άλλων εκπαιδευτικών προγραμμάτων ή ακόμη και τη δημιουργία ενός προγράμματος που δεν θα αφορά μόνο τη δυτική μουσική αλλά και την ελληνική λαϊκή και παραδοσιακή μουσική.

Στο σημείο αυτό θέλω να ευχαριστήσω την επόπτη της εργασίας μου, κ. Μαρία Ζουμπούλη, που με την πείρα και τις γνώσεις της με βοήθησε με πολύτιμες συμβουλές και καθοδήγηση να ξεπερνώ τη κάθε δυσκολία που αντιμετώπισα. Τέλος, με ιδιαίτερη τιμή να ευχαριστήσω το σύνολο των καθηγητών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, για τις πολύτιμες γνώσεις που μου μετέδωσαν, για τον διαφορετικό τρόπο σκέψης που απέκτησα απέναντι στην αντιμετώπιση προβλημάτων και για τις ιδιαίτερες δεξιοτεχνικές γνώσεις που απέκτησα στο ακορντεόν.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή στηρίζεται σε μια μελέτη περίπτωσης¹, που σε ερευνητικό επίπεδο χρησιμοποιείται ευρέως στα ευέλικτα σχέδια, είτε ως αποκλειστική μέθοδος είτε σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους.

Οι μουσικολογικές μελέτες με θέμα εναλλακτικές μεθόδους διδασκαλίας της μουσικής είναι σχετικά περιορισμένες. Θεώρησα σημαντικό να εντρυφήσω στο θέμα αυτό και να παρουσιάσω μια διαδικτυακή εκπαιδευτική εφαρμογή που κύριο άξονα έχει την προσέγγιση της μουσικής και πιο συγκεκριμένα της όπερας διαθεματικά, με τη χρήση νέων τεχνολογιών. Η εφαρμογή που μελετάμε βρίσκεται στον ιστότοπο <http://creativekidseducationfoundation.org/kids/opera/base.htm> και στηρίζεται σε ένα έργο του 19ου αιώνα, το «Χάνσελ και Γκρέτελ» του συνθέτη Engelbert Humperdinck, ο οποίος το περιέγραψε ως «παραμύθι».

Η συγκεκριμένη διαδικτυακή εφαρμογή απευθύνεται σε παιδιά και προτείνει μία εναλλακτική παιδαγωγική προσέγγιση της όπερας, με χρήση νέων τεχνολογιών. Στόχος της είναι η ελεύθερη έκφραση του χρήστη, δίνοντας έμφαση στον αυτοσχεδιασμό. Συγχρόνως προτάσσει την διαθεματικότητα στη μουσική, και όλα αυτά μέσα από τη χρήση των νέων τεχνολογιών. Η συστηματική μελέτη της στοχεύει στο να κατανοήσουμε τα εργαλεία που χρησιμοποιεί το εκπαιδευτικό πρόγραμμα καθώς και τις αξίες που προβάλλει.

Πριν όμως προχωρήσουμε στην παρουσίαση της εφαρμογής και της καινοτομίας της σε σχέση με την διδασκαλία της όπερας και των στοιχείων που την συνθέτουν είναι σημαντικό να αναζητήσουμε και να παρουσιάσουμε πληροφορίες για την όπερα ως μουσικό είδος, με σκοπό να παρατηρήσουμε ποια είναι τα στοιχεία της όπερας στα οποία εστιάζει η εφαρμογή «Χάνσελ και Γκρέτελ», δηλαδή ποια θέλει να διδάξει και με ποιόν τρόπο. Πρώτα απ' όλα παρουσιάζουμε το έργο «Χάνσελ και Γκρέτελ» μέσα από την περίληψη της υπόθεσης, την δομή και τον συνθέτη του. Έπειτα προχωρούμε στην αναλυτική επισκόπηση της εφαρμογής. Μελετούμε τους στόχους, τις ηλικίες στις οποίες απευθύνεται και τα παιδαγωγικά πλαίσια, τους δυναμικούς τρόπους προσέγγισης από τον χρήστη, τον ρόλο του εκπαιδευτικού και τον ρόλο του μαθητή. Είναι σημαντικό να συνειδητοποιήσουμε τον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η ροή της πληροφορίας, ποια

¹Robson, Colin, *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*, Gutenberg, Αθήνα 2010, σελ. 210-219. Για την μεθοδολογία πολύτιμο στάθηκε επίσης το βιβλίο της Judith Bell, *Πώς να συνάξετε μια επιστημονική εργασία. Οδηγός ερευνητικής μεθοδολογίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007, και ιδιαίτερα οι σελ. 259-262.

στοιχεία δίνονται πριν την έναρξη της εφαρμογής, ποια στοιχεία της Όπερας προβάλλονται επιλεκτικώς, ποιες είναι οι επιλογές που έχει στην διάθεσή του ο μαθητής και με ποιόν τρόπο.

Η μελέτη όλων των παραπάνω στοιχείων μας οδηγεί στην ανάλυση του κυρίως θέματος της εργασίας, που είναι η διαθεματική προσέγγιση της μουσικής αγωγής. Μέσα από την ιστορική αναδρομή του μαθήματος της μουσικής αγωγής στην ελληνική εκπαίδευση, παρατηρούμε την πορεία εξέλιξης της μουσικής παιδαγωγικής, των τεχνικών και μεθόδων διδασκαλίας της μουσικής. Τα στοιχεία αυτά γίνονται το εργαλείο για να κατανοήσουμε την παιδαγωγική αξία που μπορεί να έχει η εκπαιδευτική εφαρμογή που παρουσιάζουμε. Στα συμπεράσματά μας, προσπαθούμε να εννοήσουμε την καινοτομία της όχι απλώς ως ένα επιπλέον βοήθημα, αλλά ως μια νέα μεθοδολογική πρόταση, που καθιστά την όπερα και την σοβαρή μουσική γενικότερα πιο προσιτή στο κοινό, και ιδιαίτερα στις μικρές ηλικίες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

1.1. Γενικές έννοιες

Η Μουσική Παιδαγωγική είναι ένας κλάδος της παιδαγωγικής και συνδυάζει δύο παραμέτρους: από τη μία πλευρά τη μουσική, που υπάγεται στον χώρο της τέχνης, και από την άλλη την επιστήμη της παιδαγωγικής. Από τον συνδυασμό τους προκύπτει η επιστήμη που σχετίζεται με την παιδαγωγική διάσταση της μουσικής, και η οποία δεν εξετάζει μόνο τις θεωρητικές και πρακτικές εφαρμογές που αφορούν τη μουσική ως τέχνη, αλλά τροφοδοτείται και από άλλους τομείς που σχετίζονται με την διδασκαλία, όπως η ψυχολογία, η κοινωνιολογία, η παιδαγωγική, η μουσικολογία κ.λπ. Η Μουσική Παιδαγωγική χρησιμοποιεί την μουσική ως μέσο, προκειμένου τα παιδιά να αναπτύξουν πολλαπλές πτυχές της προσωπικότητάς τους, όπως η εφευρετικότητα, η δημιουργικότητα, η κοινωνικοποίηση, η κίνηση κ.λπ. Επιπλέον αναδεικνύει και τη μουσική ικανότητα που όλα τα παιδιά έχουν, χωρίς βέβαια αυτό να προδιαγράφει ότι θα γίνουν μουσικοί.

Τα τελευταία χρόνια έχει εμφανιστεί ένα ενδιαφέρον στις τεχνικές και στις μεθόδους που σχετίζονται με την επιστήμη της Μουσικής Παιδαγωγικής. Στην Ελλάδα τις τελευταίες δεκαετίες παρατηρείται μια προσπάθεια να καθοριστούν τα στάδια μιας εξελικτικής πορείας της μουσικής ανάπτυξης του παιδιού². Έννοιες όπως η μουσική, η μουσικοκινητική αγωγή, η μουσική προπαιδεία και άλλες μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής, έχουν μπει στη ζωή μας και αποτελούν σημαντικό μέρος των δραστηριοτήτων σε πολλούς παιδικούς σταθμούς, σχολεία, ωδεία και χώρους δημιουργικής απασχόλησης παιδιών. Έτσι, παρατηρείται ότι το αντικείμενο της μουσικής παιδαγωγικής περικλείει ένα ευρύ φάσμα μεθόδων, πρακτικών και προσεγγίσεων που σχετίζονται με τη διδασκαλία της μουσικής.

Η Μουσική Παιδαγωγική υπάρχει σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, από την πρωτοβάθμια έως της τριτοβάθμια εκπαίδευση και παρέχει τις κατάλληλες θεωρητικές μεθόδους για τη «γνωριμία» του παιδιού με την μουσική. Η μετάβαση από την θεωρία στην πράξη είναι αυτό που συνιστά τη Μουσική Αγωγή.

Η αγωγή του παιδιού μέσα από τη μουσική έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον παιδαγωγό, διότι η μουσική έχει ιδιαίτερη μορφωτική και διδακτική δύναμη. Για τον λόγο

²Σέρρη, Λένια, *Προσχολική Μουσική Αγωγή: Η Επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών*, Gutenberg, Αθήνα 2003, σελ. 57.

αυτό αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της εκπαιδευτικής διαδικασίας, συνεισφέροντας στην πνευματική, συναισθηματική, σωματική, αισθητική και κοινωνική ανάπτυξη του ανθρώπου³. Αν πρέπει να συστηματοποιήσουμε τους σκοπούς της Μουσικής Αγωγής, διαπιστώνουμε ότι οι απόψεις των ερευνητών δίστανται. Κάποιοι δίνουν περισσότερη έμφαση στην ανάπτυξη της μουσικής ικανότητας, ενώ κάποιοι άλλοι στον εκπαιδευτικό χαρακτήρα της μουσικής. Σε κάθε περίπτωση, οι απόψεις φαίνεται πως συγκλίνουν ως προς τους εξής σημαντικούς σκοπούς:

- Η δημιουργική έκφραση του παιδιού μέσα από τη μουσική.
- Η απόκτηση δεξιοτήτων μουσικής έκφρασης μέσα από τη χρήση του σώματος, της φωνής και των μουσικών οργάνων.
- Η αντίληψη των εννοιών της μουσικής ως ενός μαθήματος μέσα από τις διαδικασίες της δημιουργίας και της ανακάλυψης.
- Η αισθητική αγωγή του παιδιού, το οποίο μέσα από τις μουσικές εμπειρίες αποκτά σταδιακά την ικανότητα να αισθάνεται, να δημιουργεί, να ανακαλύπτει, να εκτελεί, να μαθαίνει και να σκέφτεται.
- Η ανάπτυξη θετικής στάσης απέναντι στη μουσική.

Οι παραπάνω σκοποί έχουν συγκεκριμένους στόχους, που αντιστοιχίζονται στους τρεις τομείς της μάθησης: στο συναισθηματικό, στο γνωστικό και τον ψυχοκινητικό. Η κοινωνικότητα, η επικοινωνία, η συνεργασία, η φιλαλληλία και γενικότερα οι στάσεις, οι αξίες και οι τρόποι συμπεριφοράς του παιδιού, είναι στοιχεία που υπάγονται στους συναισθηματικούς στόχους που έχει η μουσική αγωγή. Οι γνωστικοί στόχοι αφορούν την αντίληψη και την κατανόηση εννοιών που πηγάζουν από τη μουσική, όπως χαρακτηριστικά του ήχου (χροιά, ένταση), στοιχεία της μουσικής (ρυθμός, μελωδία), μορφολογικές έννοιες κ.ά. Ο ψυχοκινητικός τομέας αφορά τις διάφορες δεξιότητες που αποκτώνται μέσα από τις μουσικές δραστηριότητες όπως: μουσική ανάγνωση και γραφή, εκτέλεση μουσικών οργάνων, ακρόαση, τραγούδι.

Όπως πολύ σωστά υπογραμμίζει η Λένια Σέργη, ο καθολικός στόχος της Μουσικής Αγωγής είναι η «αγωγή του ανθρώπινου συναισθήματος μέσα από την ανάπτυξη της ανταπόκρισης στις αισθητικές ιδιότητες του ήχου»⁴. Με άλλα λόγια, στοχεύετε τόσο η διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης προσωπικότητας, όσο και η ανάπτυξη της προσωπικής αισθητικής και του συναισθηματικού κόσμου του ανθρώπου.

³Κογκούλης, Ιωάννης, *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική*, Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1996, σελ. 25.

⁴Σέργη, Λένια, *Θέματα μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής*, Gutenberg, Αθήνα 1994, σελ. 17.

1.2. Μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα

Μέθοδος είναι κάθε σύστημα διδακτικής της μουσικής, το οποίο έχει θεμελιώδη φιλοσοφική ταυτότητα, ενσωματωμένο πλαίσιο παιδαγωγικής μοναδικό σε αυτό, στόχους και σκοπούς και ηθική ακεραιότητα⁵. Οι μέθοδοι και τα συστήματα διδασκαλίας γεννήθηκαν από την ανάγκη για ολοκληρωμένη προσέγγιση της διαδικασίας της μουσικής διδασκαλίας τονίζοντας τους στόχους και τους σκοπούς που πρέπει να έχει το μάθημα της μουσικής.

Οι μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι άλλαξαν ουσιαστικά την πορεία της μουσικής διδασκαλίας, για αυτό είναι σημαντικό να αναφερθούμε σε αυτές. Παρακάτω παρουσιάζονται εν συντομία οι σημαντικότεροι μουσικοπαιδαγωγοί με χρονολογική σειρά.

1.2.1. Jean-Jacques Rousseau (Γαλλία, 1712-1778)

Ο Jean Jacques Rousseau, ήταν από τους πρώτους παιδαγωγούς που θεωρούσε το παιδί ως ένα δημιούργημα με έμφυτη την καλοσύνη, που βλέπει, σκέφτεται και αισθάνεται με διαφορετικό τρόπο από τους ενήλικες.

Εκτός, από παιδαγωγός ο Rousseau ήταν μουσικός και συγγραφέας. Από τον Rousseau έγινε η πρώτη προσπάθεια συγκρότησης μιας μουσικοπαιδαγωγικής μεθόδου, σε θεωρητικό όμως μόνο επίπεδο, στο περίφημό του έργο *Emile* (Αιμίλιος), που εκδόθηκε το 1762, όπου στο 2^ο μέρος αναφέρεται στη μουσική εκπαίδευση και έβαλε τα θεμέλια για μια νέα θεώρηση της μουσικής εκπαιδευτικής διαδικασίας⁶.

Ο Rousseau αντιλαμβάνεται τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να προσφέρεται σε ένα παιδί η μουσική αγωγή. Χρησιμοποιεί το τραγούδι για να τονίσει τη δική του θεωρία και πιστεύει πως η επιλογή της θεματικής των τραγουδιών πρέπει να συμβαδίζουν με το ενδιαφέρον των παιδιών γιατί η επαφή με τη μουσική τους προσφέρει πολλά στον ψυχολογικό και στο συναισθηματικό τομέα, αλλά και στην κοινωνικοποίησή τους. Επιπλέον, τους βοηθάει να ενισχύσουν την τάση και την επιθυμία τους για αυτοσχεδιασμό και μουσική δημιουργία.

⁵ Ανδρούτσος, Πολύβιος, *Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής. Παρουσίαση και Κριτική Θεώρηση των μεθόδων Orff & Dalcroze, Orpheus*, Μ. Νικολαΐδης και Σία, Αθήνα 2012, σελ. 5.

⁶ Αυτόθι, σελ. 6.

Τρεις από τις βασικές αρχές του Rousseau ήταν:

- i. Η ανάγκη για επαρκή μουσική εμπειρία πριν επιχειρηθεί η μουσική ανάγνωση,
- ii. Η αξία της σύνθεσης από τα ίδια τα παιδιά,
- iii. Η σημασία της ευχαρίστησης.

Και οι τρεις αυτές αρχές αποτελούν μέχρι και σήμερα βασικούς σκοπούς της Μουσικής Αγωγής, και αποτέλεσαν τη βάση για τους μετέπειτα μουσικοπαιδαγωγούς.

1.2.2. John Curwen (Αγγλία, 1816-1880)

Ο John Curwen ήταν ιεροκήρυκας στην εκκλησία Basingstoke. Ασχολούνταν με τη διδασκαλία της αριθμητικής, της γραφής και της μουσικής. Δεν ασκούσε το επάγγελμα του μουσικού, αλλά προσπάθησε μέσα από τα κηρύγματά του να βρει έναν απλό τρόπο να διδάξει το τραγούδι με νότες. Θεωρούσε πιο σημαντικό τον ήχο από τα σημεία και τις έννοιες από τα σύμβολα. Για τον λόγο αυτό, έδωσε έμφαση στη βιωματική εμπειρία των παιδιών. Με ένα ευχάριστο περιβάλλον και μέσα από μία διαδικασία ανακάλυψης, μαθαίνοντας τον εαυτό τους, χωρίς να τους κατακλύζει από θεωρητικές γνώσεις, υποστήριζε ότι μπορούν να οδηγηθούν στη μουσική γνώση⁷.

Μια σημαντική καινοτομία του Curwen ήταν η ανακάλυψη ενός νέου τύπου συστήματος μουσικής σημειογραφίας, του Tonic Sol-Fa, πάνω στο οποίο στηρίχθηκε και η νέα διαδικασία της εκ πρώτης όψεως ανάγνωσης παρτιτούρας. Το σύστημα αυτό χρησιμοποιήθηκε από πολλούς μουσικοπαιδαγωγούς και κυρίως από τον Zoltan Kodaly. Επίσης, ο Curwen χρησιμοποίησε την χειρονομική, ένα σύστημα αναπαράστασης των φθόγγων με διάφορες συγκεκριμένες θέσεις των χεριών για να συνδεθεί έτσι, άμεσα το οπτικό και το ακουστικό ερέθισμα. Το σύστημα αυτό βοηθά στη μελωδική κυρίως, αλλά και στη ρυθμική διαδικασία μάθησης⁸.

1.2.3. Yorke Trotter (Αγγλία, Αμερική, 1854-1934)

Ο Yorke Trotter είναι ένας από τους πρωτοπόρους στη μουσική αγωγή. Απόκτησε μουσική ακαδημαϊκή μόρφωση και καταξιώθηκε το 1892, όταν του έδωσαν τον τίτλο του επίτιμου διδάκτορα.

⁷ Simpson, Keneth, *Some Great music Educators - A Collection of Essays*, Novello, London 1981, σελ. 30.

⁸ Ανδρούτσος, Πολύβιος, *ό.π.*, σελ. 7.

Ένα από τα πιστεύω του Totter ήταν η μουσική ελευθερία. Για αυτό το λόγο προσπαθούσε να διεγείρει τη μουσική φαντασία των μαθητών του, παροτρύνοντάς τους να αυτοσχεδιάζουν και να συνθέτουν τη δική τους μουσική.

Μελέτησε ιδιαίτερα το θέμα της διδασκαλίας της μουσικής σε σχέση με την ανάπτυξη του παιδιού. Μέσα από τη μελέτη για τη νόηση του παιδιού παραλληλίζει τον τρόπο με τον οποίο αναπτύσσεται ο φυσικός λόγος της μητρικής γλώσσας με τη μουσική αγωγή. Η θεωρία του στηρίζεται στο ένστικτο της δημιουργικότητας του ανθρώπου. Τέλος, κάτι σημαντικό που χαρακτήριζε τη μέθοδό του ήταν η χρησιμοποίηση των ίδιων διδακτικών αρχών και των τρόπων διδασκαλίας σε παιδιά 5 ετών και σε εφήβους 15 ετών⁹.

1.2.4. Emile Jacques Dalcroze (Ελβετία, 1865-1950)

Ο Dalcroze ήταν μουσικοπαιδαγωγός και συνθέτης και διετέλεσε καθηγητής μουσικής στο Ωδείο της Γενεύης. Κύριος σκοπός της θεωρίας του για τη μουσική αγωγή, δεν είναι μόνο η παραγωγή μουσικών εκτελέσεων, αλλά και η δημιουργία μουσικά ανεπτυγμένων ανθρώπων.

Το χαρακτηριστικό γνώρισμα της μεθόδου του, είναι ο συνδυασμός μουσικής και κίνησης, βάσει της οποίας οι μαθητές εξοικειώνονται με την αντίληψη του ρυθμού και των άλλων μουσικών εννοιών. Η προσέγγιση της μουσικής αγωγής από τον Dalcroze, ουσιαστικά βασίστηκε στο σύστημα Eurhythmics (από την ελληνική λέξη ευρυθμία), όπου οι μαθητές ασκούνται στη σωματική αντίδραση, ώστε μέσα από τις φυσικές κινήσεις του σώματός τους, να αποκτούν και τη νοητική αντίληψη των μουσικών ρυθμών.

Στόχος του είναι η ανάπτυξη της μουσικότητας και αυτό επιτυγχάνεται όταν αναπτυχθεί η αίσθηση του ρυθμού και του ήχου. Ο Dalcroze έδωσε έμφαση σε ακουστικές και φωνητικές ασκήσεις και στο τραγούδι. Παρατήρησε ότι το τραγούδι γίνεται πιο εκφραστικό όταν συνοδεύεται από κινήσεις και έτσι ενθάρρυνε την ταυτόχρονη κίνηση και ανήγαγε τον συνδυασμό μουσικής και κίνησης με βάση της μεθόδου του. Ξεκίνησε με κινήσεις των χεριών, σαν κινήσεις μαέστρου, για κατανόηση του μέτρου, των τονισμών και της δυναμικής. Ενώ στη συνέχεια επινόησε κινήσεις ολόκληρου του σώματος και των ποδιών που αντιστοιχούν στις αξίες¹⁰.

⁹Αυτόθι, σελ. 8.

¹⁰Καραδήμου-Λιάτσου, Παυλίνα, *Η μουσικοπαιδαγωγική τον 20° αιώνα. Οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία*, Orpheus, Μ. Νικολαΐδης και Σία, Αθήνα 2003, σελ. 23.

Η μέθοδος Dalcroze δίνει έμφαση σε τρία μέρη - συστατικά, που παράλληλα αποτελούν τα μέσα εξάσκησης της και δρουν αλληλένδετα.

1. Eurhythmics (Ρυθμική)
2. Solfege Dalcroze - Solfege Rythmique
3. Improvisation (Αυτοσχεδιασμός)¹¹

Συνδυαστικά τα τρία αυτά στοιχεία, σύμφωνα με τον Dalcroze, αποτελούν τη συνολική εκπαίδευση ενός ολοκληρωμένου μουσικού. Στη μέθοδο Dalcroze μπορεί να χρησιμοποιηθεί μουσικό υλικό όλων των εποχών και όλων των ειδών (π.χ.: παραδοσιακό, κλασικό λαϊκό, Jazz, καθώς και σύγχρονα μουσικά έργα). Μπορεί να χρησιμοποιηθεί μουσική οποιουδήποτε πολιτισμού χωρίς κανέναν περιορισμό, αρκεί να εξυπηρετεί με τον καλύτερο τρόπο τη διδασκαλία των ρυθμικών στοιχείων που κάθε φορά παρουσιάζονται στους μαθητές. Το σώμα και το αυτί είναι τα βασικά «λειτουργικά όργανα», ενώ οι μαθητές αργότερα αρχίζουν να χρησιμοποιούν τη φωνή, τα κρουστά και το πιάνο (κυρίως με αυτοσχεδιαστικούς τρόπους).

Όλες του οι θεωρίες εφαρμόστηκαν στην πράξη με τη βοήθεια μαθητών - εθελοντών. Συσχετίζοντας τη Μουσική Αγωγή με την Ψυχολογία, διαπίστωσε ότι η ανάπτυξη δεξιοτήτων όπως η αντίληψη, η κατανόηση, η απομνημόνευση, κ.ά., βοήθησαν στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών γενικότερα. Το 1905 αναγνωρίστηκε στο σύστημα Dalcroze στο μουσικό φεστιβάλ του Solothurn, και έτσι ο Dalcroze ξεκίνησε να κάνει διαλέξεις σε ευρωπαϊκές χώρες και να εκπαιδεύει καθηγητές.

1.2.5. Το κίνημα Ακρόασης της Μουσικής

Το πρώτο μισό του 20^ο αιώνα εμφανίστηκε στη Μεγάλη Βρετανία ένα νέο μουσικοπαιδαγωγικό κίνημα με την ονομασία «The Appreciation Movement in Britain». Οι εκφραστές αυτού του κινήματος ήταν ο Stewart Macpherson (1865-1941), ο Ernest Read (1879-1965) και ο Percy Scholes (1877-1958). Στόχος τους με την ένταξη της μουσικής ακρόασης στα σχολεία, ήταν να κεντρίσουν την εκτίμηση για τη μουσική αλλά και να δοθεί η ευκαιρία οι μαθητές να μην ακούν μόνο τον ήχο που παράγουν οι ίδιοι, αλλά να αποκτήσουν και άλλα ακούσματα, και στη συνέχεια να προχωρούν στην ανάλυσή τους¹².

¹¹ Ανδρούτσος, Πολύβιος, *ό.π.*, σελ. 32.

¹² Αυτόθι, σελ. 8.

1.2.6. Justine Ward (Αμερική, 1879-1979)

Η Justine Ward ήταν μουσικοπαιδαγωγός και ανέπτυξε ένα σύστημα για τη διδασκαλία της μουσικής σε παιδιά, που ονομάστηκε μέθοδος Ward. Με τη μέθοδο Ward, λειτούργησε, ίσως για πρώτη φορά, ένα σύστημα Μουσικής Αγωγής μέσω του οποίου δίνεται περισσότερη έμφαση για τις ανάγκες που έχει κάθε παιδί. Πίστευε ότι κάθε παιδί που ασχολείται συστηματικά από την ηλικία των έξι χρονών και μετά με τη μουσική εκπαίδευση, μπορεί να αναπτύξει τις μουσικές δεξιότητες: τραγούδι, ενόργανη εκτέλεση, μουσική ανάγνωση και γραφή. Για αυτό η Ward έδινε ιδιαίτερη έμφαση στην δημιουργική δουλειά των παιδιών μέσω του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού, της σύνδεσης και της μουσικής συζήτησης (ερώτηση - απάντηση), που ωθούσαν το παιδί να εκφραστεί μέσω της μουσικής που μάθαινε¹³.

1.2.7. Zoltan Kodaly (Ουγγαρία, 1882-1967)

Συνθέτης, μουσικολόγος και μουσικοπαιδαγωγός, ο Zoltan Kodaly ξεκίνησε τη συστηματική του παιδαγωγική εργασία κατά το τέλος του 1940. Όνειρό του ήταν να δημιουργήσει ένα μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα στην Ουγγαρία, το οποίο θα ξεκινούσε από το νηπιαγωγείο. Η παιδοκεντρική φιλοσοφία του Kodaly εκφράστηκε στα βιβλία, στις μελέτες και τις διαλέξεις του με τις παρακάτω ιδέες: η μουσική πρέπει να προσφέρεται με καθημερινή επαφή σε όλα τα παιδιά από πολύ μικρή ηλικία, να μαθαίνεται με τον ίδιο τρόπο με τη μητρική γλώσσα οπωσδήποτε μέσω της συμμετοχής, ενώ η φωνή είναι το πιο σημαντικό φυσικό μουσικό όργανο¹⁴.

Ο Kodaly δίνει μεγάλη αξία στην εκπαίδευση της φωνής. Δημιουργεί ένα σύστημα στο οποίο ο φθόγγος Ντο είναι κινητός. Σκοπός του ήταν να αναπτύξει την ακοή μέσα από το τραγούδι χωρίς την ενόργανη συνοδεία. Επίσης χρησιμοποίησε την πεντατονική κλίμακα, με τις νότες Ντο, Ρε, Μι, Φα, Σολ, Λα, Σι, Ντο. Τα τρία βασικά εργαλεία που χρησιμοποίησε στη μέθοδό του ήταν:

1. Το σχετικό sol-fa
2. Τις κινήσεις - σύμβολα του χεριού (φωνομικά)
3. Τις ρυθμικές συλλαβές¹⁵

Η μέθοδος Kodaly στοχεύει στην μουσική ανάπτυξη του παιδιού, την παροχή μουσικής γνώσης για μουσική ανάγνωση και γραφή, την ενίσχυση της δημιουργικότητας

¹³Αυτόθι.

¹⁴Αυτόθι, σελ. 9.

¹⁵Καραδήμου-Λιάτσου, Παυλίνα, *ό.π.*, σελ. 88.

και τη γνωριμία με τη μουσική της πατρίδας του καθενός, αλλά και με τη μουσική τέχνη άλλων χωρών. Επίσης, στο έργο του βλέπουμε και τη συσχέτιση και τον συνδυασμό στοιχείων που πήγαζαν από συστήματα άλλων μουσικοπαιδαγωγών.

1.2.8. Carl Orff (Γερμανία, 1895-1982)

Ο Carl Orff είναι γνωστός συνθέτης και μουσικοπαιδαγωγός. Υποστηρίζει ότι κάθε παιδί είναι δυνατόν να αποκτήσει μουσικότητα μέσα από την κατάλληλη μουσική αγωγή. Η μέθοδος του Orff είναι ιδιαίτερα επηρεασμένη από τη μέθοδο Dalcroze, αφού και στις δύο μεταξύ των βασικών στοιχείων συμπεριλαμβάνεται ο αυτοσχεδιασμός. Θεωρήθηκε στην εποχή του από τις πιο ολοκληρωμένες και εκσυγχρονισμένες μεθόδους μουσικοκινητικής αγωγής. Ο πιο σημαντικός στόχος αυτής της μεθόδου είναι η με κάθε τρόπο ανάπτυξη της μουσικής εμπειρίας. Η ελεύθερη, δημιουργική, χωρίς περιορισμούς κίνηση, αποτελεί ένα από τα βασικότερα θεμέλια της μεθόδου.

Ο Karl Orff βάσισε την παιδαγωγική του πρόταση στην μελέτη της αρχαίας ελληνικής παιδείας, της αναγεννησιακής παράδοσης αλλά και στην μελέτη ανατολικών μουσικών παραδόσεων και πίστευε ότι η μουσική παιδεία θα έπρεπε να ακολουθεί τα εξελικτικά στάδια του ανθρώπου. Τα παιδιά από την άλλη μεριά, πρέπει να βιώσουν την ιστορική εξέλιξη της μουσικής για να μπορέσουν να αναπτύξουν την μουσικότητά τους¹⁶. Τα συστατικά στοιχεία της μεθόδου Orff είναι:

1. Ο ρυθμός (του μέλους, της κίνησης, του λόγου)
2. Η δημιουργία - εκφραστική κίνηση (και φυσικά η ηχητική συνοδεία της κίνησης)
3. Φωνή - τραγούδι
4. Η επαφή με τα όργανα Orff καθώς και η επαφή με αυτοσχέδια όργανα ή αντικείμενα που προκύπτουν από την εξερεύνηση
5. Ο αυτοσχεδιασμός¹⁷

Η διαδικασία της μεθόδου Orff περιλαμβάνει το στάδιο της εξερεύνησης του χώρου με τη βοήθεια της κίνησης, την εξερεύνηση του ήχου με την χρήση μουσικών οργάνων και της φωνής, καθώς και την εξερεύνηση της φόρμας μέσα από τη διαδικασία του αυτοσχεδιασμού. Μέσα από αυτά τα τρία στάδια, επιτυγχάνεται το πέρασμα από την μιμητική διαδικασία στη δημιουργικότητα, και από το απλό μεμονωμένο ατομικό μέρος στο πιο σύνθετο, ολοκληρωμένο και ομαδικό. Με βάση αυτά τα στοιχεία ο Orff φτιάχνει

¹⁶ Αυτόθι, σελ. 54.

¹⁷ Ανδρούτσος, Πολύβιος, *ό.π.*, σελ. 90.

το δικό του μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα που ονομάστηκε Orff-Schulwerk ή «σύστημα Orff» και βρίσκει εφαρμογή σε πολλές χώρες.

Τέλος, θα πρέπει να σημειωθεί ότι στη δημιουργία και εξέλιξη των μουσικοπαιδαγωγικών συστημάτων συνετέλεσαν με τα έργα τους, σε μικρότερη κλίμακα, οι παιδαγωγοί: Maria Montessori και Johann Heinrich Pestalozzi, ο μουσικός Sinichi Suzuki, καθώς και πολλοί ακόμα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΝΕΕΣ ΠΡΟΚΛΗΣΕΙΣ

2.1. Διαθεματικότητα και Τέχνες

Ως διαθεματικότητα, (project method: διαθεματικό σχέδιο εργασίας), αναφέρεται η ικανότητα προσέγγισης θεμάτων και προβλημάτων μέσα από μία ενιαία προοπτική που δεν διαχωρίζει μεταξύ τους και δεν οριοθετεί τα επιμέρους μαθήματα. Το μάθημα, δηλαδή, δεν γίνεται προχωρώντας μόνο σε σύνδεση των μαθημάτων - γνωστικών αντικειμένων (όπως στο διεπιστημονικό σχέδιο εργασίας) αλλά αντιμετωπίζεται ολιστικά μέσα από μια ενιαία θεματική. Ειδικότερα, το διαθεματικό σχέδιο εργασίας αναφέρεται ως μια οργανωμένη μαθησιακή συλλογική δραστηριότητα που αφενός ξεκινά συνήθως με βάση τα ενδιαφέροντα των μαθητών, αφετέρου έχει προκαθορισμένο σχέδιο πορείας και στοχεύει στη διερεύνηση, οργάνωση και διαχείριση των προσφερόμενων γνώσεων και δράσεων¹⁸.

Ένα διαθεματικό σχέδιο εργασίας αναφέρεται σχεδόν πάντα σε θέματα της πραγματικότητας, άμεσα συνδεδεμένα με την καθημερινότητα του παιδιού. Έτσι, το παιδί με την συνεργασία και την καθοδήγηση του δασκάλου μπορεί να συγκρίνει απόψεις και να τις αναθεωρήσει, να του δημιουργηθούν νέα ενδιαφέροντα προς ανακάλυψη και νέες ιδέες έτσι ώστε να καταφέρει να βάλει κάποια θεμέλια στο οικοδόμημα των γενικών του γνώσεων.

Βασικό στοιχείο της διαθεματικότητας είναι η άμεση και ενεργός συμμετοχή όλων των μαθητών, καθώς το σχέδιο εργασίας αφορμάται των ενδιαφερόντων των παιδιών και τα παιδιά παρακινούνται για μάθηση. Η διαθεματικότητα δίνει στο σχολείο ερείσματα για ομαδική εργασία και έτσι δημιουργείται ένα ζωντανό δημιουργικό εργαστήριο γνώσης που μαθαίνει τα παιδιά να αυτονομηθούν, να αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, να προβληματίζονται, να αναπτύσσουν την έννοια της συνεργατικότητας και να κοινωνικοποιούνται. Η αυτενεργός μάθηση, που αποτελεί βασικό στοιχείο της διαθεματικότητας, επιτρέπει στο παιδί να ψάχνει, να σκέφτεται, να δημιουργεί, να αξιολογεί, να συμμετέχει, να επεξεργάζεται, να συμπεραίνει και να του δημιουργείται μια ολοκληρωμένη άποψη για το θέμα πάντα με την καθοδήγηση του εκπαιδευτικού. Επιπλέον, να σημειωθεί ότι η επιλογή του θέματος με το οποίο θα ασχοληθούν οι μαθητές

¹⁸Ματσαγγούρας, Ηλίας, *Η Διαθεματικότητα στη Σχολική Γνώση*, Γρηγόρης, Αθήνα 2003, σελ. 221.

γίνεται με αφορμή ένα θέμα ή ένα γεγονός που ευαισθητοποιεί το σύνολο της τάξης και συναποφασίζεται από μαθητές και εκπαιδευτικούς. Άλλωστε, βασικό στοιχείο ενός διαθεματικά δομημένου σχεδίου εργασίας είναι ότι ο προγραμματισμός και καταμερισμός των εργασιών αλλά και η διαδικασία υλοποίησης του προγράμματος γίνεται από κοινού μεταξύ των μαθητών και των εκπαιδευτικών με σκοπό να αποφεύγεται ο δασκαλοκεντρικός χαρακτήρας της μάθησης.

Η διαθεματική προσέγγιση είναι μια νέα διδακτική προσέγγιση της διδακτέας ύλης, μια εναλλακτική μέθοδος διδασκαλίας έτσι ώστε να ξεπερνιούνται οι διαχωριστικές γραμμές μεταξύ των γνωστικών αντικειμένων. Βέβαια, για να επιτευχθεί σωστά μια διαθεματική μάθηση θα πρέπει να συσχετίσουμε, να συνδέσουμε, να διερευνήσουμε, να συνεργαστούμε, να μελετήσουμε και προετοιμαστούμε καλά για να έχουμε ένα άριστο αποτέλεσμα. Αφορμές για διαθεματική κατανόηση κάποιου θέματος μπορούν να παρθούν από κάθε μάθημα ανεξαιρέτως. Ένα σχέδιο μαθήματος μπορεί να εμπλέκει μερικά ή και όλα τα μαθήματα του Αναλυτικού Προγράμματος, γεγονός που συνεπάγεται και την ενεργό συμμετοχή των τεχνών, που μπορούν να αποφέρουν σημαντικά μαθησιακά αποτελέσματα. Η διαθεματική προσέγγιση στο σχολείο μπορεί να επηρεάσει τις διδακτικές μεθόδους, τη διαχείριση του σχολικού χρόνου, τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ εκπαιδευτικού - μαθητών, τις σχέσεις μεταξύ των μαθητών και τους ρόλους δασκάλου - μαθητή. Τα διαθεματικά προγράμματα έχουν μαθητοκεντρικό χαρακτήρα. Να σημειωθεί ότι για την εκπόνηση τέτοιων διαθεματικών προγραμμάτων έχει καθιερωθεί να χρησιμοποιείται η Ευέλικτη Ζώνη, καθώς στα πλαίσια της μπορούν να πάρουν μορφή προσεγγίσεις «προωθημένης διαθεματικότητας»¹⁹ που ίσως σε ώρες άλλων μαθημάτων- γνωστικών αντικειμένων να έβρισκαν εμπόδιο. Ωστόσο, αυτό δε σημαίνει ότι διαθεματικές προσεγγίσεις δύναται να χρησιμοποιούνται μόνο στα πλαίσια της Ευέλικτης Ζώνης, γιατί αυτό θα σήμαινε περιορισμός της ολιστικής αντιμετώπισης των θεμάτων.

Ένα διαθεματικό πρόγραμμα μπορεί να εμπλέξει τόσο τα κλασικά γνωστικά αντικείμενα του Αναλυτικού Προγράμματος όσο και τις τέχνες (μουσική, εικαστικά, θεατρική αγωγή). Οι τέχνες συμπεριλαμβάνονται στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων, τόσο των παιδιών όσο και των ενηλίκων, συνεχώς. Ιδιαίτερα όμως η μουσική, η οποία υφίσταται στη ζωή του παιδιού πάντα σε κάποια μορφή, είτε ως τραγούδι, ως χορός ή ως αυτόνομη δημιουργία ήχου με όργανα.

¹⁹ Αυτόθι, σελ. 133.

Τα παιδιά χρησιμοποιούν τις τέχνες ως μέσω ελεύθερης αυτοέκφρασης. Έτσι, αν συνδυάσουμε τις τέχνες με άλλα αντικείμενα του αναλυτικού προγράμματος, εκτός ότι οι μαθητές θα αποκτήσουν τις απαραίτητες δεξιότητες, θα τους δοθεί και το έναυσμα έκφρασης των συναισθημάτων τους. Παράλληλα, η ενασχόληση με τις τέχνες στα πλαίσια του διαθεματικού προγράμματος μπορεί να αποτελέσει δίαυλο για κινητοποίηση άλλων περιοχών γνώσης. Τα παιδιά όταν ασχολούνται με τις τέχνες νιώθουν επιτυχημένα και ευχαριστημένα, αποκτούν αυτοπεποίθηση και εμπιστοσύνη στον εαυτό τους γιατί νιώθουν ότι έχουν κάνει κάτι σημαντικό και πρωτότυπο από μόνοι τους και το ενδιαφέρον για τις τέχνες ενισχύεται ως μέσο προσωπικής έκφρασης και δημιουργίας.

Ιδιαίτερη αναφορά όμως πρέπει να γίνει στις δυνατότητες που προσφέρει η μουσική και ο συνδυασμός της με άλλα αντικείμενα του Αναλυτικού Προγράμματος. Η μουσική επιδρά στο ψυχοσυναισθηματικό πεδίο του παιδιού και έτσι η μάθηση μέσω αυτής μπορεί να γίνει ένα παιχνίδι καθώς τα παιδιά αντιμετωπίζουν τη μουσική ως τρόπο διασκέδασης. Με την χρησιμοποίηση της μουσικής, οι μαθητές καλούνται να αυτοσχδιάσουν και να πειραματιστούν, όχι να αποστηθίσουν, αλλά να βιώσουν έννοιες και να εμπλακούν στην εκπαιδευτική διαδικασία²⁰. Η δημιουργική αντιμετώπιση της μουσικής και η διδασκαλία μέσω άλλων γνωστικών αντικειμένων δημιουργεί κίνητρα στους μαθητές, ακόμα και στους πιο αδιάφορους και αμέτοχους, για ενασχόληση, αφού πρόκειται για κάτι διασκεδαστικό, παιγνιώδες²¹.

Είναι προφανές, λοιπόν, ότι η ενοποιημένη διδασκαλία των τεχνών δίνει ερείσματα για πραγματική, βιωματική μάθηση, για απόκτηση ολιστικού τρόπου σκέψης από τα παιδιά, ενεργό εμπλοκή και αυτενέργειά τους στη μαθησιακή διαδικασία και κίνητρα για ανάπτυξη κριτικής σκέψης, αναστοχασμού αλλά και αυτοκριτικής²².

²⁰Ρεράκη, Βασιλική, «Ο ρόλος του ρυθμού στην ανάπτυξη της μουσικής και γλωσσικής ικανότητας του παιδιού». Στο Μαρία, Αργυρίου, Παναγιώτης, Καμπύλης (επιμελητές), *Τέχνες και Εκπαίδευση: Δημιουργικοί τρόποι εκμάθησης των γλωσσών*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2011, σελ. 177-181.

²¹Κοκκίδου, Μαίη, «Κατανόηση και παραγωγή γραπτού λόγου στην προσχολική και πρώτη σχολική ηλικία: Το τραγούδι ως εκπαιδευτικό εργαλείο». Στο Μαρία Αργυρίου, Παναγιώτης Καμπύλης (επιμελητές), *Τέχνες και Εκπαίδευση: Δημιουργικοί τρόποι εκμάθησης των γλωσσών*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2011, σελ. 100.

²²Χρυσοστόμου, Σμαράγδα, *Η μουσική στην Εκπαίδευση: Το δίλημμα της διεπιστημονικότητας*, Παπαργηγόριου-Νάκας, Αθήνα 2005, σελ. 114.

2.2. Μουσική εκπαίδευση και νέες τεχνολογίες

Η τεχνολογία έχει κατακτήσει όλο και περισσότερο τον χώρο της εκπαίδευσης. Η εισαγωγή της προσδίδει μια νέα δυναμική στο μάθημα, ενώ ταυτόχρονα σηματοδοτεί αλλαγές στη διδακτική πράξη και στο αναλυτικό πρόγραμμα γενικότερα. Παράλληλα, προσφέρει ευκαιρίες που προηγουμένως δεν ήταν εφικτές, ειδικά στους τομείς που αφορούν τη δημιουργικότητα και τη διαθεματική προσέγγιση. Συμβάλλει στην προώθηση της συμμετοχικότητας και της ανάπτυξης κινήτρων σε λιγότερο μουσικά καταρτισμένους μαθητές, καθώς καθιστά προσιτή την επίτευξη πολύπλοκων δραστηριοτήτων.

Ειδικότερα σε σχέση με τη μουσική, οι νέες τεχνολογίες δεν χρησιμοποιούνται μόνο ως μέσο διδασκαλίας, αλλά και για την καταμέτρηση των ικανοτήτων και του βαθμού πρόσληψης της μουσικής από τους μαθητές. Μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την ανάπτυξη πρακτικών δεξιοτήτων και την κατανόηση της μουσικής. Πιο συγκεκριμένα μπορούν να βοηθήσουν τους μαθητές ώστε:

1. Να χρησιμοποιήσουν και να εξερευνήσουν ήχους και δομές.
2. Να βελτιώσουν τις επιδόσεις τους στον τομέα της μουσικής σύνθεσης.
3. Να επεκτείνουν τις γνώσεις τους στα διάφορα είδη μουσικής.
4. Να διευρύνουν το πεδίο της δημιουργικότητας.

Στον τομέα της μουσικής εκπαίδευσης, η τεχνολογία υποστηρίζει πλατιά την έρευνα και τη δημιουργικότητα, ανοίγοντας ένα διεπιστημονικό πεδίο στο οποίο συνυπάρχουν η Μουσικολογία, η Παιδαγωγική, η Ακουστική, η Επεξεργασία Σήματος, η Ψυχοακουστική, η Τεχνητή Νοημοσύνη, η Γνωσιολογία και η εν γένει αλληλεπίδραση Ανθρώπου-Υπολογιστή. Με την χρήση νέων τεχνολογιών και με τις δυνατότητες διαφόρων ειδικών προγραμμάτων που χτίζονται πάνω στις ανάγκες που ορίζουμε, οι μαθητές μπορούν να ενισχύσουν τις μουσικές τους ικανότητες σχετικά με την οργανογνωσία, το τονικό ύψος, τον ρυθμό κτλ., να παίξουν με τον ήχο και της εικόνα, και να δημιουργήσουν τη δική τους σκηνική δράση με βάση τη μελωδία που ακούνε.

Εκπαιδευτικό υλικό για μουσική παιδεία σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης υπάρχει στο διαδίκτυο με υλικό πλούσιο για εκπαιδευτικούς και σχολεία. Αν και διεθνώς κυκλοφορούν στο εμπόριο αρκετά λογισμικά μουσικής και προωθείται η μουσική εκπαίδευση με νέες τεχνολογίες, ο αριθμός των λογισμικών στην ελληνική γλώσσα είναι περιορισμένος. Υπάρχουν λογισμικά που ενθαρρύνουν τη μουσική δημιουργικότητα και βοηθούν στην εκμάθηση και εκτέλεση όχι μόνο της μουσικής σημειογραφίας, αλλά και της δυναμικής της μουσικής, του ρυθμού, της άρθρωσης και του συγχρονισμού.

Ειδικά για τα μικρά παιδιά, τα μουσικά προγράμματα που υπάρχουν στο διαδίκτυο είτε αφορούν τις βασικές αρχές της μουσικής θεωρίας, είτε περιγράφουν τα χαρακτηριστικά του ήχου, είτε είναι παιχνίδια που αποσκοπούν στην αύξηση της μουσικής δημιουργικότητας, είτε προσφέρονται για την εκμάθηση ενός μουσικού οργάνου. Συγκεκριμένα, οι μουσικές έννοιες που εξετάζονται συχνά στα περισσότερα από αυτά τα μουσικά λογισμικά είναι:

1. Η διαφοροποίηση της έντασης (σιγά-δυνατά, piano-forte).
2. Η τονικότητα (χαμηλά-ψηλά).
3. Η ποιότητα του ήχου (ηρόχρωμα, ήχος «μεταλλικός», «ξύλινος»).
4. Η ταχύτητα (αργά-γρήγορα, Andante-Allegro).
5. Η εκμάθηση μουσικού οργάνου.
6. Η εκγύμναση των ακουστικών δεξιοτήτων.

Μεγάλη ποικιλία παρουσιάζουν και τα προγράμματα για δημιουργικότητα και σύνθεση ηλεκτρονικής μουσικής, που εφαρμόζονται συνήθως με χρήση προηχογραφημένων δειγμάτων. Επιπρόσθετα, υπάρχει μια μεγάλη κατηγορία ηλεκτρονικών παιχνιδιών που αφορούν μαθητές όλων των ηλικιών και που έχουν ως στόχο την απομνημόνευση μια μουσικής μελωδίας-μοτίβου από τον ηλεκτρονικό υπολογιστή και μετά τη σύγκριση αυτής (ομοιότητες, διαφορές) με άλλες μουσικές μελωδίες που θα γίνουν από τον ίδιο τον μαθητή.

Έτσι, η εισαγωγή νέων μουσικών τεχνολογιών έχει δημιουργήσει μια νέα προοπτική για την εκπαίδευση. Τα καινούρια μέσα παρέχουν ευκαιρίες για δημιουργικότητα και νέους τρόπους έκφρασης, προωθούν την αποτελεσματικότητα όσον αφορά τους μαθησιακούς στόχους και αυξάνουν τη συμμετοχικότητα. Εγκαινιάζουν αλλαγές στη μορφή διδασκαλίας και στο ρόλο του δασκάλου, προβάλλουν μια διαφορετική αισθητική η οποία καλείται να γίνει αντικείμενο διερεύνησης, εγείρουν γνωστικά, κοινωνικά ζητήματα και προκαλούν τελικά τις παραδοσιακές μεθόδους αξιολόγησης.

Οι νέες τεχνολογίες δημιουργούν ένα καινούριο πλαίσιο για τη μουσική εκπαίδευση και αυτό είναι φυσικό καθώς η μουσική εξελίσσεται και η μουσική εκπαίδευση ακολουθεί τον ίδιο δρόμο. Ειδικά λογισμικά που συνδυάζουν ήχο και εικόνα διευρύνουν τη μουσική φαντασία. Ένα τέτοιο λογισμικό θα δούμε και στην παρούσα εργασία. Λογισμικό που προσφέρει νέους τρόπους εξερεύνησης της μουσικής σύνθεσης, του αυτοσχεδιασμού και της δημιουργικότητας, χωρίς άμεση ανάγκη της μουσικής

σημειογραφίας. Μέσα από το πρόγραμμα τα παιδιά θα ανακαλύψουν τα στοιχεία που συνθέτουν μια όπερα σκηνικά, ήχος, εικόνα, κείμενο, δράμα, δράση, σκηνική εξέλιξη, εναλλαγή συναισθημάτων, κ.α.

2.3. Μουσική δημιουργικότητα

Η μουσική είναι μια τέχνη που πρέπει να είναι προσβάσιμη σε όλους. Αυτό δε σημαίνει ότι όλοι πρέπει να γίνουν μουσικοί. Για να γίνει κανείς μουσικός απαιτείται μεγάλη αγάπη για την μουσική, σκληρή δουλειά, πολλή υπομονή, πειθαρχία και καλή αντίληψη. Ωστόσο δεν μπορεί να θεωρηθεί άσκοπη η διδασκαλία της μουσικής σε έναν μαθητή που δεν κατέχει αυτές τις προϋποθέσεις. Η μουσική και ο αυτοσχεδιασμός μπορούν να διευρύνουν τους ορίζοντες του μαθητή, να βελτιώσουν τις τεχνικές ικανότητες και την μουσική του αντίληψη, να αυξήσουν την αυτοπεποίθηση του και να προωθήσουν τη δημιουργικότητα, την αυτοέκφραση και τη φαντασία, προσόντα μοναδικά για έναν μαθητή και όχι μόνο. «Ο καθένας μπορεί να μάθει μουσική», είναι μια φράση τόσο αληθινή όσο και «ο καθένας μπορεί να αυτοσχεδιάσει».

Στην μουσική διδασκαλία ο αυτοσχεδιασμός εμπεριέχει την εξερεύνηση, την μίμηση και τον πειραματισμό των ήχων που παράγει το παιδί με τη φωνή, τα όργανα, το στόμα ή το σώμα. Μπορεί να κυμαίνεται από μια μικρή παραλλαγή μιας σύνθεσης μέχρι και τη δημιουργία ενός ολόκληρου έργου. Μπορεί επίσης να είναι αυστηρά δομημένος ή ελεύθερος, όπως είναι συχνά ο αυτοσχεδιασμός των μικρών παιδιών²³.

Σύμφωνα με το New Grove Dictionary Of Music, «αυτοσχεδιασμός είναι η δημιουργία ενός μουσικού έργου κατά τη διάρκεια της εκτέλεσής του»²⁴. Ο παραπάνω ορισμός υποδηλώνει πως το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού υπάρχει σε κάθε μουσική εκτέλεση αφού κάθε αυθόρμητη, προσωπική επέμβαση, η οποία λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης μπορεί να θεωρηθεί ως αυτοσχεδιαστική²⁵. Βέβαια, ο κάθε αυτοσχεδιασμός ουσιαστικά βασίζεται σε μία σειρά συμβάσεων ή άδηλων κανόνων, και ο βαθμός στον οποίο κάθε εκτελεστής επεμβαίνει στη μουσική δημιουργία διαφέρει ανάλογα με την εποχή και το είδος της μουσικής.

²³Μακροπούλου, Έφη, Βαρελάς, Δημήτρης, *Μουσική - Το πιο συναρπαστικό παιχνίδι: Θεωρία και πράξη της Μουσικής Αγωγής στο Νηπιαγωγείο και το Δημοτικό*, Fagotto, Αθήνα 2001, σελ. 74.

²⁴Λήμμα «Αυτοσχεδιασμός», *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, τόμος 9, Macmillan Publishers limited, London 1995, σελ. 31.

²⁵Δημητριάδης, Δήμος, Μνιέστρης, Ανδρέας. «Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός ως μουσικοπαιδαγωγική μέθοδος». Στο 3^ο πανελλήνιο Συνέδριο της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (EEME) (επιμέλεια), *Μουσική Εκπαίδευση*, Βόλος 2002, σελ. 197-207.

Μια δεύτερη μορφή δημιουργικότητας που αρκετοί συσχετίζουν με τον αυτοσχεδιασμό είναι η σύνθεση. Η σύνθεση εκδηλώνεται μέσα από διάφορες δραστηριότητες και βοηθάει τα παιδιά να απελευθερώσουν τη δημιουργική τους ικανότητα. Μέσα από τη σύνθεση τα παιδιά μπορούν να πειραματιστούν, να συσχετίσουν και να μετασχηματίσουν ήχους, μελωδικά και ρυθμικά σχήματα.

Σύνθεση σημαίνει συνταίριασμα ήχων οργανωμένων με τέτοιο τρόπο ώστε να έχουν αρχή, μέση και τέλος, σχηματίζοντας μια ολότητα με νόημα²⁶. Σύμφωνα με τον Τσαφταρίδη η σύνθεση είναι «μία σύνθετη και πολύπλευρη διαδικασία που εμπεριέχει την επιτέλεση, την ακρόαση, το παίξιμο, το τραγούδι, τη χρήση της φωνής, τη μίμηση, τον πειραματισμό και τον αυτοσχεδιασμό. Κατά τη διαδικασία της σύνθεσης το παιδί - μουσικός αποκτά μια βιωματική σχέση με τη μουσική όπου έχει τη δυνατότητα μέσα σε ένα ελεύθερο πνεύμα να επεξεργάζεται, να αναλύει και να εξετάζει τις εμπειρίες που απέκτησε, μαθαίνοντας έτσι περισσότερα και αποκτώντας νόημα σε σχέση με ότι έχει μάθει»²⁷.

Ο αυτοσχεδιασμός και η σύνθεση, λοιπόν, είναι δύο όροι που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν διαδικασίες μουσικής δημιουργίας, και έχουν τόσο κοινά στοιχεία όσο και διαφορές.

Βασική διαφορά ανάμεσα στον αυτοσχεδιασμό και τη σύνθεση είναι οι συνθήκες κάτω από τις οποίες δημιουργούνται αυτά τα δύο είδη μουσικής δημιουργίας. Στη σύνθεση ο δημιουργός έχει όλο τον χρόνο να σκεφτεί προσεκτικά κάθε του «κίνηση», να καταλήξει τον καλύτερο και να καταγράψει αυτό που σκέφτηκε. Αντίθετα, στον αυτοσχεδιασμό ο δημιουργός παίρνει γρήγορες και αυθόρμητες αποφάσεις οι οποίες πολλές φορές μπορεί να καταλήξουν και σε ανεπιθύμητα αποτελέσματα, ενώ ακόμα στον αυτοσχεδιασμό δεν υπάρχει μουσική καταγραφή.

Από την άλλη πλευρά υπάρχει και μια σημαντική ομοιότητα ανάμεσα σε αυτά τα δύο είδη δημιουργίας. Τόσο στον αυτοσχεδιασμό όσο και στη σύνθεση ο δημιουργός ακολουθεί κάποιους κανόνες οι οποίοι είναι κοινοί και στις δύο μορφές δημιουργίας. Ένας από αυτούς τους κανόνες είναι η διατήρηση του ύφους και της μορφής. Έτσι, παρατηρείται ότι ο αυτοσχεδιασμός και η σύνθεση είναι τελικά οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Αν αυτές τις δύο δημιουργίες τις παρομοιάζαμε με τη γλώσσα, θα

²⁶ Δαφέρμου, Χαρά, Κουλούρη, Πηνελόπη, Μπασαγιάννη, Ελευθερία, *Οδηγός Νηπιαγωγών: Εκπαιδευτικοί σχεδιασμοί, Δημιουργικό περιβάλλον μάθησης*, ΥΠΕΠΘ - ΠΙ, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2007, σελ. 327.

²⁷ Τσαφταρίδης, Νικόλας, «Εξερευνώντας τη μουσική». Στο Κανελλόπουλος, Παναγιώτης, Τσαφταρίδης, Νικόλας (επιμέλεια), *Η Τέχνη στην Εκπαίδευση - η Εκπαίδευση στην Τέχνη*, Νήσος, Αθήνα 2010, σελ. 327.

μπορούσαμε να πούμε ότι ο αυτοσχεδιασμός αντιπροσωπεύει τον προφορικό λόγο, ενώ η σύνθεση τον γραπτό.

Αν κάνουμε μια ιστορική επισκόπηση στην δυτική μουσική παράδοση θα δούμε πως οι μουσικοί των περιόδων του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, σπάνια χρησιμοποιούσαν παρτιτούρα, μιας και η σημειογραφία βρισκόταν ακόμα στα πρώτα στάδια της εξέλιξής της. Βασιζόταν στον αυτοσχεδιασμό και στην μνήμη τους για να εκτελέσουν τη μουσική²⁸. Ο μελωδικός αυτοσχεδιασμός ήταν μέρος ορισμένων μορφών του Γρηγοριανού Μέλους²⁹. Ακόμα και στις πρώτες όπερες, η παρτιτούρα περιοριζόταν στην απεικόνιση του basso continuo και του μέρους των τραγουδιστών, αφήνοντας πολύ μεγάλο μέρος της εκτέλεσης στην προσωπική κρίση των μουσικών³⁰. Ακόμη η πρακτική του αυτοσχεδιασμού συνέχισε να είναι ιδιαίτερα έντονη κατά την εποχή του Μπαρόκ παρά την τελειοποίηση της σημειογραφίας. Η ιστορία δείχνει ότι η μουσική κάποτε αντιμετωπιζόταν διαφορετικά. Ο αυτοσχεδιασμός δεν ήταν μια ξεχωριστή μουσική δραστηριότητα, που αφορούσε μόνο κάποιους μουσικούς, αλλά ήταν η ουσία της λέξης μουσικός.

Όπως προαναφερθήκαμε παραπάνω ο αυτοσχεδιασμός είναι αναπόσπαστο κομμάτι όλων των μουσικών παραδόσεων και δεν γίνεται να λείπει από τη jazz μουσική, ειδικά στα πρώτα βήματα της εξέλιξής της και από τις ανατολίτικες παραδόσεις. Σχεδόν σε κάθε μουσικό πολιτισμό υπάρχουν είδη που βασίζονται λιγότερο ή περισσότερο, στον αυτοσχεδιασμό. Η εθνομουσικολογική μελέτη του αυτοσχεδιασμού στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αι. βασίστηκε στις παραδόσεις της jazz, της ινδικής και της ιρανικής λόγιας μουσικής καθώς επίσης και σε πληθώρα μουσικών πολιτισμών της Ανατολής.

Σε αυτή τη σύντομη ανασκόπηση του αυτοσχεδιασμού είναι σημαντικό να αναφέρουμε και τον ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Η πρακτική του ελεύθερου αυτοσχεδιασμού εμφανίζεται έντονα στην free jazz, η οποία προέκυψε από την εξάντληση της πρωτοτυπίας χρήσης του μουσικού υλικού στα διάφορα είδη της jazz και την ανάγκη για νέους τρόπους έκφρασης³¹. Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός αφορά ουσιαστικά σε μια ελεύθερη μορφή έκφρασης, η οποία σε μια προσπάθεια παραλληλισμού με τη γλώσσα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η παράλληλη ή και ταυτόχρονη χρήση ήδη υπάρχοντος

²⁸Κώστιος, Απόστολος, Ρωμανού, Καίτη. «Ευρωπαϊκή Έντεχνη Μουσική». Στο Κούρση, Μαρία (επιμέλεια), *Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007, σελ. 263-295.

²⁹Nef, Karl, *Ιστορία της μουσικής*, Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 71-89.

³⁰Νίκα-Σαμψών, Εύη, «Όπερα». Στο Κούρση, Μαρία (επιμέλεια), *Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007, σελ. 110-149.

³¹ Ρωμανού, Καίτη, «Τζαζ». Στο Κούρση, Μαρία (επιμέλεια), *Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007, σελ. 179-184.

λεξιλογίου και καινούριων λέξεων. Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός δεν έχει ως προϋπόθεση κανενός είδους φόρμα ή φθογγικό υλικό.

Στην ελληνική λαϊκή και παραδοσιακή μουσική ο αυτοσχεδιασμός κυριαρχεί, καθώς ο κάθε μουσικός εκτελεστής αποδίδει το λαϊκό μουσικό κομμάτι με δικό του τρόπο, κυρίως στο ύφος, πάντα όμως βασισμένος σε μία μήτρα. Εκεί που διαφοροποιούνται τα πράγματα είναι στο ταξίμι, καθώς ο αυτοσχεδιασμός κυριαρχεί και ξεδιπλώνεται η δεξιοτεχνική ικανότητα του οργανοπαίχτη. Στο ταξίμι θα μπορούσαμε να πούμε πως υπάρχει ένας οργανωμένος αυτοσχεδιασμός που διέπεται από άτυπους κανόνες. Περιλαμβάνει συγκεκριμένο πλαίσιο πάνω στο οποίο θα κινηθεί ο εκτελεστής, που ορίζεται από την τονικότητα, την αρμονική ακολουθία, τον ρυθμό και τη μορφολογία του κομματιού αν έχουμε να κάνουμε με ταξίμι μέσα σε κομμάτι.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως ο αυτοσχεδιασμός είναι ανέκαθεν ένα από τα σημαντικότερα στοιχεία της μουσικής, τον συναντούμε στην μουσική ιστορία όλων των μουσικών παραδόσεων και στιλ και είναι αντικείμενο μελέτης εθνομουσικολόγων και μουσικοπαιδαγωγών. Έτσι φτάσαμε στο σημείο να μιλήσουμε για τον αυτοσχεδιασμό ως μέρος της μουσικής εκπαίδευσης.

Σύμφωνα με τη γνώμη των συγγραφέων, όπως αυτή διαμορφώθηκε από την βιβλιογραφία που αντλήσαμε, παρατηρείται ένας διαχωρισμός της έννοιας του αυτοσχεδιασμού, όπως την εννοούν οι μουσικοπαιδαγωγοί, από την έννοια που της προσδίδουν οι μουσικοί. Οι μουσικοπαιδαγωγοί υποστηρίζουν ότι ο αυτοσχεδιασμός είναι μια ικανότητα που μπορεί να διδαχθεί και να αναπτυχθεί, δεν περιορίζεται σε ένα είδος μουσικής και βελτιώνει την ακουστική ικανότητα, την ανάλυση και την εκτέλεση μη αυτοσχεδιαστικής μουσικής. Ο αυτοσχεδιασμός δεν αντιμετωπίζεται από τους μουσικοπαιδαγωγούς μόνο ως μέσο για την βελτίωση εκτελεστικών, αναγνωστικών ή ακουστικών ικανοτήτων, η αξία του αυτοσχεδιασμού βοηθά την δημιουργική σκέψη, τη λήψη αποφάσεων, τη συνδυαστική χρήση κάθε πιθανής γνώσης για την επίτευξη ενός στόχου και εν τέλει την προσπάθεια για γαλούχηση ενός ολοκληρωμένου μουσικού που αντιλαμβάνεται την αξία και την ομορφιά της μουσικής.

Ο αυτοσχεδιασμός αποτελεί από μόνος του μόνος του μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και ευχάριστη δραστηριότητα, αλλά βεβαίως φαίνεται επίσης να βελτιώνει τις ακουστικές, τις αναγνωστικές και τις εκτελεστικές ικανότητες. Σε κάθε περίπτωση, ο αυτοσχεδιασμός προωθεί την μουσική και πρέπει να αποτελεί μέρος των μουσικών σπουδών.

Ο αυτοσχεδιασμός οργανωμένος ή ελεύθερος, είναι μια έκφραση δημιουργικότητας και μπορεί να προσφέρει σε έναν μουσικό μεγάλη χαρά και ικανοποίηση και ταυτόχρονα να αναπτύξει τις δεξιότητες σου με ευχάριστο τρόπο. Η χρήση του αυτοσχεδιασμού στην εκπαίδευση συνεισφέρει σε δύο βασικούς τομείς, στην μάθηση και στην κοινωνικοποίηση του παιδιού. Έτσι, μπορεί να γίνει ένα χρήσιμο και ουσιαστικό εργαλείο διδασκαλίας αφού συμβάλλει στην καλλιέργεια των τεχνικών και μουσικών ικανοτήτων του μαθητή, στην καλύτερη κατανόηση της δομής της μουσικής, στην εμπάθυνση των θεωρητικών γνώσεων του, στην καλλιέργεια της πολιτιστικής του παιδείας, στην αυτοπεποίθησή του, στην ενίσχυση της φαντασίας του, στη δημιουργικότητα και στη δυνατότητα που δίνεται στο παιδί να εκφραστεί και να αναπτυχθεί.

Ο όρος δημιουργικότητα χρησιμοποιείται με διαφορετικές σημασίες. Σύμφωνα με έναν ευρύ ορισμό η δημιουργικότητα σχετίζεται με την ικανότητα να βλέπει κάποιος τα πράγματα με νέους τρόπους, να ξεπερνά τις υπάρχουσες πληροφορίες, να μη σκέφτεται συμβατικά και να κάνει πράγματα μοναδικά, συνδυάζοντας άσχετα πράγματα σε κάτι καινούριο³². Η δημιουργικότητα στη μουσική εκπαίδευση μπορεί να εκδηλωθεί μέσα από διαφορετικές διόδους και κυρίως μέσω από τον αυτοσχεδιασμό, τη σύνθεση και την ακρόαση μουσικής. Αυτό δεν σημαίνει ότι αποκλείονται όλοι οι άλλοι τομείς, όπως η μουσική σημειογραφία και η μουσική ανάλυση, αλλά το μεγαλύτερο βάρος μοιράζεται στους τρεις παραπάνω άξονες³³. Η δημιουργικότητα μπορεί κάτω από ορισμένες συνθήκες να οδηγήσει στον αυτοσχεδιασμό και αργότερα στη σύνθεση. Ο αυτοσχεδιασμός δεν μπορεί να υπάρξει παρά μόνο όταν το παιδί δρα αυθόρμητα και ενθαρρύνεται η δημιουργική του τάση. Είναι πολύ σημαντικό για έναν μαθητή να βρίσκεται σε ένα περιβάλλον στο οποίο νιώθει ασφαλής να πειραματιστεί, να πάρει πρωτοβουλίες χωρίς να φοβάται την αποτυχία. Έρευνες έχουν δείξει ότι ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να επιδράσει σημαντικά στην δημιουργική σκέψη των παιδιών, αφού καλλιεργεί κάποια από τα χαρακτηριστικά της δημιουργικότητας όπως είναι η λήψη ρίσκων, το «ανοιχτό» μυαλό, η ικανότητα φαντασίας και η διορατικότητα³⁴.

³² Διονυσίου, Ζωή, «Συμβολή στη Διδακτική της μουσικής». Στο Παπαπαναγιώτου, Ξανθούλα (επιμέλεια), *Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής*, Εκδόσεις ΕΕΜΕ, Θεσσαλονίκη 2009, σελ. 267-295.

³³ Κοκκίδου, Μαίη, «Δημιουργικότητα στη Μουσική Εκπαίδευση: Είναι δυνατόν να διδαχθεί;» Στο 4^ο πανελλήνιο Συνέδριο της Ελληνική Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (ΕΕΜΕ) (επιμέλεια), *Δημιουργικότητα στη Μουσική Διδασκαλία και Πράξη*, Λαμία 2005.

³⁴ Κουτσοπιδου, Θεανώ, «Μουσική Δημιουργικότητα και μάθηση». Στο Παπαπαναγιώτου, Ξανθούλα (επιμέλεια), *Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής*, Εκδόσεις ΕΕΜΕ, Θεσσαλονίκη 2009. Σελ. 215-237.

Ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να γίνει το εργαλείο για την κατανόηση άλλων μουσικών στόχων, όπως για την κατανόηση μιας κλίμακας. Με την εφαρμογή ανάλογων αυτοσχεδιαστικών δραστηριοτήτων, οι μαθητές όλων των ηλικιών θα αρχίσουν να κατανοούν βαθύτερα την δομή της μουσικής γλώσσας και βασικές μουσικές έννοιες.

Από όλα τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως ο αυτοσχεδιασμός είναι από τα σημαντικότερα στοιχεία στην εξέλιξη της μουσικής και είναι ένα χρήσιμο πολυεργαλείο που πρέπει να δίνεται στους μαθητές και στους μουσικούς παιδαγωγούς ώστε το μάθημα της μουσικής να εξελιχθεί και να είναι πιο παραγωγικό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η ΟΠΕΡΑ «ΧΑΝΣΕΛ ΚΑΙ ΓΚΡΕΤΕΛ»

3.1. Σύντομη ιστορία της όπερας

Ετυμολογικά ο όρος όπερα προέρχεται από τον πληθυντικό αριθμό της λατινικής *opus* (*opera*), η οποία στα ελληνικά σημαίνει «έργο». Σημαίνει ένα πολύπλοκο είδος μουσικής και δραματικής τέχνης η ανάπτυξη του οποίου στηρίζεται σε σκηνική πλοκή και δράση και εμπεριέχει στοιχεία της ποίησης, της μουσικής, της ζωγραφικής και του χορού³⁵. Πρόκειται δηλαδή για μουσικοδραματικό έργο στο οποίο οι ηθοποιοί τραγουδούν τον ρόλο τους ή κάποια μέρη αυτού. Ωστε η όπερα είναι μια σύνδεση μουσικής, δράματος και θεάματος.

Ο όρος καθιερώθηκε κάπου στα μέσα του 17ου αιώνα.. Κατά την προηγούμενη περίοδο επικράτησαν περισσότερο λογοτεχνικοί ή θεατρικοί όροι, όπως *favola pastorale*, *dramma per musica*, *dramma musicale*, *azione teatrale*, *tragedia musicate*, *commedia musicale* κ.ά.³⁶

Η πρώτη εμφάνιση της όπερας έγινε στην Ιταλία κατά την εποχή της Αναγέννησης (τέλη του 16ου αιώνα - αρχές του 17ου αιώνα). Αφορμή στάθηκαν οι ανθρωπιστικές ιδέες της εποχής και ο θαυμασμός των Ιταλών για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Συγκεκριμένα στα τέλη του 16ου αιώνα ιδρύθηκε στη Φλωρεντία ένας κύκλος ευγενών καλλιτεχνών και λογίων, γνωστός ως Φλωρεντινός Όμιλος (*Camerata Fiorentina*), οι οποίοι ως κεντρικό άξονα των αναζητήσεων τους ήταν η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, μέσω της οποίας θα γινόταν εφικτή η καθιέρωση νέων μέσων μουσικής έκφρασης³⁷.

Η πρώτη όπερα που διαδραματίστηκε στη Φλωρεντία το 1600 ήταν η Ευρυδίκη (*Euridice*), σε κείμενο του Οττάβιο Ρινουτσίνι και μουσική του Γιάκοπο Πέρι στο Palazzo Pitti της Φλωρεντίας, με την ευκαιρία του γάμου του Ερρίκου Δ΄ της Γαλλίας με τη Μαρία των Μεδίκων. Μέσα σε λίγες μέρες η Βενετία αριθμούσε τριάντα λυρικές σκηνές³⁸.

Από ότι φαίνεται στην Ιταλία θεωρούσαν ότι ο λόγος εκμηδενιζόταν μέσα από την πολυπλοκότητα της γαλλοφλαμανδικής πολυφωνικής τέχνης και έτσι προσπάθησαν να

³⁵Νίκα-Σαμψών, Εύη, *ό.π.*, σελ. 107.

³⁶Αυτόθι.

³⁷Αυτόθι.

³⁸Σκανδάλη, Αγγελική, *Η πορεία της Όπερας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα σε σχέση με την συγκρότηση του αστικού χώρου*, Gutenberg, Αθήνα 2001, σελ. 4.

στραφούν σε κάτι καινούριο. Έτσι, αναζήτησαν ένα καινούριο φωνητικό είδος που θα υπηρετούσε την ποίηση με απλότητα και φυσικότητα. Όπως αναφέρει και ο Karl Nef, δανείστηκαν στοιχεία από την αρχαία ελληνική τραγωδία, την οποία προσπάθησαν να αναβιώσουν, στην πραγματικότητα όμως είχαν δημιουργήσει μια ολότελα καινούρια μορφή³⁹. Τα επόμενα χρόνια η Φλωρεντία, ως γενέτειρα της όπερας, συνέχισε να καλλιεργεί το είδος, όμως η παρουσιάσή της περιορίστηκε στις αυλές των αριστοκρατών και σταδιακά επεκτάθηκε προς τα αστικά κοινωνικά στρώματα. Οι πόλεις οι οποίες καλλιέργησαν στη συνέχεια την όπερα, ήταν η Μάντοβα και η Ρώμη.

Στη Μάντοβα δρούσε εκείνη την εποχή ο Κλαούντιο Μοντεβέρντι, ο θεμελιωτής της βενετσιάνικης όπερας, που τον Φεβρουάριο του 1607 παρουσίασε τον «Μύθο του Ορφέα» στο Palazzo Ducale της Μάντοβας.

Η Ρώμη υπήρξε ακόμα ένα σημαντικό κέντρο. Με την παρουσίαση της θρησκευτικής όπερας του Καβαλιέρι, επιβεβαιώνεται το γεγονός ότι ακόμη και στην παπική αυλή υιοθετήθηκαν οι νέες τάσεις της εποχής. Η θεματολογία στη ρωμαϊκή όπερα ήταν μυθολογικά θέματα αλλά και θρησκευτικά λιμπρέτα. Επιπλέον, στη Ρώμη γράφτηκε και η πρώτη κωμική όπερα «Il Falcone», που παρουσιάστηκε το 1637. Αξίζει να επισημανθεί ότι στις όπερες της Ρώμης το α' μισό του 17ου αιώνα υιοθετήθηκαν κάποια στοιχεία όπως: η σταδιακή ανάπτυξη του ρετσιτατίβου, η διαμόρφωση ορισμένων κλειστών μορφών στη σολιστική απαγγελία και η προτίμηση της αλληγορίας στα ποιητικά κείμενα χάρη στην υιοθέτηση προσωποποιημένων εννοιών⁴⁰.

Επόμενος σταθμός στην εξέλιξη της όπερας υπήρξε η Βενετία. Το 1637 ιδρύθηκε στη Βενετία το «Teatro San Cassiano», το πρώτο δημόσιο θέατρο της Βενετίας, που απευθυνόταν κυρίως στα χαμηλά κοινωνικά στρώματα. Με την όπερα «Η Ανδρομέδα» του Φραντσέσκο Μανέλι ξεκίνησε και η άνθιση της βενετσιάνικης όπερας στο β' μισό του 17ου αιώνα⁴¹. Στο β' μισό του 17ου αιώνα αναπτύχθηκε και η κωμική όπερα ως σάτιρα του ηρωικού ύφους της opera seria.

Τον 18ο αιώνα στην Ιταλία καθιερώθηκε η ναπολιτάνικη σχολή όπερας, με συγκεκριμένα δραματουργικά και μορφολογικά γνωρίσματα. Ο όρος «ναπολιτάνικη όπερα» ταυτίζεται με το είδος της opera seria⁴². Στις αρχές του 18ου αιώνα αναπτύσσεται η «opera buffa», που προέβαλε τις διαφορές κοινωνικών τάξεων και είχε μεγάλη απήχηση

³⁹Nef, Karl, *Ιστορία της Μουσικής*, Ν. Βότσης, Αθήνα 1985, σελ. 284.

⁴⁰Νίκα-Σαμπών, Εύη, *ό.π.*, σελ. 114.

⁴¹Αυτόθι, σελ. 114-115.

⁴²Αυτόθι, σελ. 117-118.

στην αστική τάξη⁴³. Προς αυτήν την κατεύθυνση συνέβαλε και ο Mozart (1756-1791), που διαμόρφωσε μια πιο λαϊκού τύπου όπερα, την οποία πλέον μπορούσαν να παρακολουθήσει το ευρύτερο κοινό. Για να το πετύχει αυτό χρησιμοποίησε τη γλώσσα των συμπολιτών του, τα γερμανικά. Το πιο γνωστό παράδειγμα αποτελεί «Ο Μαγικός Αυλός».

Κατά το πρώτο μισό του 19ου αιώνα η ιταλική όπερα κυριάρχησε στην Ευρώπη, κυρίως με έργα του Τζοακίνο Ροσίνι (1772-1868), που δεν υιοθέτησε το ρομαντικό πνεύμα, αλλά διατήρησε τα πρότυπα της ιταλικής μουσικής. Ο Ροσίνι καθιέρωσε τη συστηματική χρήση του περίφημου ορχηστρικού *crescendo*, τεχνική με την οποία υλοποίησε με ηχητικά μέσα τη δραματουργική ιδέα της συμπύκνωσης και κορύφωσης των γεγονότων στα φινάλε των σκηνών⁴⁴. Τον 19ο αιώνα παρατηρείται και το είδος της ιταλικής λογοτεχνικής όπερας το οποίο προέκυψε από τη μελοποίηση λογοτεχνικών κειμένων. Ο Τζουζέπε Βέρντι (1813-1901) υπήρξε ο κύριος εκπρόσωπος αυτού του είδους.

Κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα ο ρομαντισμός άρχισε να υποκαθίσταται από το ρεαλισμό, που αντιπροσώπευε την πιστή αναπαραγωγή της πραγματικότητας και την εγκατάλειψη των φανταστικών στοιχείων. Η ιταλική όπερα αφομοίωσε αυτά τα στοιχεία και έτσι δημιουργήθηκε η τάση του βερισμού. Ο βερισμός παρουσίαζε καθημερινά πολιτικά-ιστορικά, κοινωνικά θέματα της εποχής ασκώντας ταυτόχρονα και κοινωνική κριτική. Από μουσική άποψη ο βερισμός παρέμεινε στο λιμπρέτο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του βερισμού είναι η «Τραβιάτα» του Βέρντι.

Στην Γαλλία, κατά τον 17ο και 18ο αιώνα η όπερα δεν γίνεται αμέσως αποδεκτή, γιατί η πλούσια πνευματική παράδοση δεν επέτρεψε την υιοθέτηση και τη μίμηση ενός ξένου νεωτερισμού. Οι πρώτες προσπάθειες για τη δημιουργία μιας εθνικής όπερας σε γαλλική γλώσσα έγιναν από τον αββά Πιερ Περέν, που υπήρξε ο ιδρυτής του πιο σπουδαίου μουσικού θεάτρου (*Académie Royale de Musique*)⁴⁵. Την ίδια εποχή, ο Ζαν Μπατίστ Λυλλύ, δημιούργησε τη γαλλική εθνική όπερα και έγραψε μουσική με γνήσιο γαλλικό χαρακτήρα. Λαμβάνοντας υπόψη την προτίμηση των Γάλλων για τον χορό συνέθεσε όπερες-μπαλέτα, ενώ αργότερα ενσωμάτωσε εκτενή χορευτικά μέρη στις όπερές του.

Τον 18ο αιώνα ο Ζαν-Φιλίπ Ραμό συνέχισε την ανάπτυξη της γαλλικής όπερας και το ενδιαφέρον του στράφηκε στη «λυρική τραγωδία». Αυτός που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη μουσικοδραματική εξέλιξη της όπερας με τις μεταρρυθμιστικές του ιδέες ήταν ο

⁴³Σκανδάλη, Αγγελική, *ό.π.*, σελ. 6.

⁴⁴Νίκα-Σαμψών, Εύη, *ό.π.*, σελ. 139.

⁴⁵Αυτόθι, σελ. 119.

Γκλουκ. Στην πρώτη παρουσίαση της ιταλικής *azione teatrale* «Ορφέας και Ευρυδίκη» βλέπουμε την ανανέωση της δομής της όπερας. Ο Γκλουκ μετέτρεψε την χορωδία και το μπαλέτο ως δραματικό σύνολο σε ενεργητικούς ερμηνευτές, απορρίπτοντας τον συχνά διακοσμητικό ή παρενθετικό ρόλο τους στο δράμα. Συγχρόνως, διαμόρφωσε το *recitativo accompagnato* με συνοδεία των εγχόρδων, στοχεύοντας στη δραματική ενοποίηση και συνοχή, ενώ ανέδειξε τη χορωδία σε πρωταγωνιστή του δράματος⁴⁶.

Κατά τον 19ο αιώνα η θεματολογία της γαλλικής όπερας άρχισε σταδιακά να αλλάζει. Οι συνθέτες, επηρεασμένοι από την Γαλλική Επανάσταση, έγραφαν περιστασιακά έργα, που τους τα είχαν παραγγείλει με σκοπό τον εορτασμό εθνικών επαναστατικών γεγονότων σε πανηγυρικούς εορτασμούς. Έτσι, καθιερώθηκε ένα νέο ύφος για τις όπερες της επανάστασης. Τα πάθη και οι ψυχολογικές καταστάσεις των καθημερινών ανθρώπων αντικατέστησαν τα ιδεώδη των ηρώων της ιστορίας και της μυθολογίας, ενώ η μουσική εγκατέλειψε τις παραδοσιακές άριες και εμπλουτίστηκε με ύμνους, πατριωτικά τραγούδια ή ακόμη και *ensembles*. Συγχρόνως, η ορχήστρα και η χορωδία ανασυγκροτήθηκαν και επαναπροσδιορίστηκε δυναμικά ο ρόλος τους στο δράμα⁴⁷.

Επίσης, στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα καλλιεργήθηκε και η ιταλική όπερα στο Παρίσι. Στο «Ιταλικό Θέατρο», το οποίο υπήρξε το σημαντικότερο μουσικό θέατρο του Παρισιού, καλλιεργήθηκαν τα δύο πιο σημαντικά είδη της ιταλικής όπερας, η *opera buffa* και η *opera seria*. Το Παρίσι αναδείχθηκε σε ευρωπαϊκό κέντρο καλλιέργειας της όπερας και φιλοξένησε πρεμιέρες αρκετών νεωτερικών έργων. Η «*grande opéra*», η οποία συμβόλιζε το μεγαλείο του κράτους στην Γαλλία τον 19ο αιώνα, ήταν το πιο σημαντικό είδος. Η «μεγάλη όπερα» χρησιμοποίησε στη θεματολογία της λαϊκά και εθνικά στοιχεία και χάρη στις γενναιόδωρες χρηματοδοτήσεις προς τα κρατικά θέατρα του Παρισιού, εισήγαγε την χρήση πλούσιων τεχνικών μέσων. Από συνθετική άποψη χρησιμοποίησε τα παραδοσιακά γνωρίσματα.

Με την πάροδο των ετών η «*opéra comique*» επικράτησε της «*grande opéra*». Πρόκειται για ένα είδος που δε σχετίζεται καθαρά με την κωμωδία αλλά που εμπεριέχει κάποιους ψυχαγωγικούς στόχους⁴⁸. Κύριο χαρακτηριστικό της ήταν η χρησιμοποίηση ομιλούμενων διαλόγων που αντικατέστησαν το ιταλικό ρετσιτατίβο. Από τη γαλλική μορφή της «*opéra comique*» προήλθε η οπερέτα.

⁴⁶Αυτόθι, σελ. 122.

⁴⁷Αυτόθι, σελ. 132.

⁴⁸Σκανδάλη, Αγγελική, *ό.π.*, σελ. 12.

Στην Αγγλία η ανάπτυξη της όπερας δεν ακολούθησε την ίδια πορεία σε σχέση με τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, καθώς εκείνη την περίοδο στην Αγγλία υπήρχαν πολιτικές συγκρούσεις. Στα τέλη του 17ου αιώνα, και ενώ η όπερα είχε ήδη διανύσει έναν περίπου αιώνα εξέλιξης στην Ιταλία και τη Γαλλία, η αγγλική όπερα αρχίζει να αποκτά συνοχή και ισορροπία ανάμεσα στον λόγο και τη μουσική. Η πρώτη σημαντική αγγλική όπερα ήταν η «Διδώ και Αινείας» του 1689, του Χένρυ Πάρσελ.

Ο Γκέοργκ Φρήντριχ Χαίντελ, στις αρχές του 18ου αιώνα, καλλιέργησε στο Λονδίνο το είδος της ιταλικής opera seria. Ο ίδιος, το 1719, και μετά από έγκριση του βασιλιά Γεωργίου Α΄, ίδρυσε στο Λονδίνο τη Βασιλική Ακαδημία Μουσικής. Ανέλαβε τη μουσική διεύθυνσή της και εκεί συνέθεσε τις ιταλικές του όπερες. Το 1728 η Βασιλική Ακαδημία Μουσικής διαλύθηκε και οι μεταγενέστεροι συνθέτες προσπάθησαν να καθιερώσουν ένα πιο αγγλικό μουσικό ύφος, βασισμένο στην αγγλική λογοτεχνική και μουσική παράδοση. Η πρώτη όπερα που συνέβαλε στη διαμόρφωση αυτού του είδους, της κωμικής ballad opera, όπως την ονόμασαν, ήταν «Η όπερα του ζητιάνου».

Ο Χαίντελ, το 1729, ίδρυσε στο Λονδίνο τη δεύτερη Ακαδημία Όπερας, η οποία όμως διαλύθηκε κι αυτή το 1733. Αν και ο Χαίντελ επέμενε στην ιταλική όπερα, θεωρείται θεμελιωτής του αγγλικού ορατόριου, προσφέροντας ώριμα δείγματα δραματικής θρησκευτικής έκφρασης⁴⁹. Παρά και τη δεύτερη αποτυχία του ο Χαίντελ ίδρυσε, το 1734, την τρίτη Ακαδημία Όπερας, την οποία και κράτησε μέχρι το 1738. Σε αυτό το διάστημα μέσα από τις όπερες που παρουσίασε ο Χαίντελ, επιβεβαίωσε ότι ήταν ένας συνθέτης ιταλικής όπερας και απέδειξε ότι η ιταλική opera seria, είχε μεγάλη απήχηση σε όλο τον ευρωπαϊκό χώρο.

Στην Γερμανία, η ανάπτυξη της όπερας κατά τον 17ο και 18ο αιώνα συμπίπτει χρονικά με την καθιέρωση του είδους στην Ιταλία. Αν και αρκετά νωρίς, το 1627, παρουσιάστηκε η πρώτη γερμανική όπερα «Δάφνη», η Γερμανία παρέμεινε για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα υπό την επίδραση της ιταλικής όπερας. Στο Μόναχο, το 1654, ιδρύθηκε θέατρο ιταλικής όπερας, η φήμη της οποίας διατηρήθηκε σε υψηλό επίπεδο. Επίσης, η Δρέσδη και η Βιέννη υπήρξαν σημαντικά κέντρα καλλιέργειας της ιταλικής όπερας στη Γερμανία. Σταθμός υπήρξε η ίδρυση της Όπερας του Αμβούργου το 1678. Εκεί έδρασαν οι σημαντικότεροι Γερμανοί συνθέτες και υπήρξε το κέντρο καλλιέργειας της όπερας μέχρι το 1738. Πολλοί Γερμανοί συνθέτες προσπάθησαν να καθιερώσουν μια

⁴⁹Νίκα-Σαμψών, Εύη, *ό.π.*, σελ. 126.

γερμανική όπερα, λαμβάνοντας υπόψη πρότυπα της βενετσιάνικης σχολής, τα οποία εμπλούτισαν με ιδιώματα της γερμανικής μουσικής.

Τον 18ο αιώνα έχουμε την καθιέρωση του γερμανικού Singspiel, που αποτέλεσε και τη γνήσια γερμανική όπερα. Το Singspiel χρησιμοποίησε ομιλούμενους διάλογους, γερμανικά ποιητικά κείμενα λαϊκού ή κωμικού περιεχομένου, ενώ αφομοίωσε στη δομή τους τις διάφορες μορφές σολιστικής έκφρασης⁵⁰. Το γερμανικό Singspiel, το οποίο καλλιεργήθηκε μέχρι τις αρχές του 19ου αιώνα, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της γερμανικής ρομαντικής όπερας. Το γερμανικό Singspiel επικράτησε και στην Αυστρία.

Στη Βιέννη έδρασε και ο Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ, του οποίου η προσφορά στην όπερα υπήρξε σημαντική και πολύπλευρη. Αυτό συνέβη γιατί ο Μότσαρτ είχε ταξιδέψει στην Ευρώπη και είχε ασχοληθεί με αρκετά είδη όπερας.

Στα τέλη του 18ου αιώνα εμφανίστηκε στην Ευρώπη ένα νέο κίνημα, αυτό του ρομαντισμού. Χαρακτηριστικό έργο της ρομαντικής περιόδου αποτελεί η όπερα «Fidelio» του Beethoven (1770-1827)⁵¹.

Το είδος που αναπτύχθηκε στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα στην Γερμανία ήταν η όπερα της απελευθέρωσης ή της σωτηρίας. Θεματικό στοιχείο του είδους υπήρξε η απελευθέρωση και η σωτηρία κάποιου κρατούμενου που φυλακίστηκε άδικα. Τα μηνύματα του γερμανικού ρομαντισμού επηρέασαν τη θεματολογία της όπερας και συνέβαλαν στην καλλιέργεια της γερμανικής ρομαντικής όπερας, το πρώτο γερμανικό είδος όπερας. Σημαντικότερος εκπρόσωπος του είδους αυτού θεωρείται ο Καρλ Μαρία φον Βέμπερ (1786-1816). Αργότερα η ρομαντική όπερα άρχισε να χάνεται και επηρεάστηκε από την γαλλική όπερα γύρω στο 1834 με τα έργα του Ρίχαρντ Βάγκνερ.

Παράλληλα σε πολλές χώρες της Ευρώπης ιδρύθηκαν εθνικές μουσικές σχολές, που θεωρούνταν θεμελιώδεις για τη στερέωση της κουλτούρας της κάθε χώρας.

Στη Ρωσία ιδρύεται η εθνική όπερα το 1836 και ορόσημο αποτελεί το έργο «Ιβάν Σουσάνιν» του Μιχαήλ Γκλίνκα (1804-1857). Στην Ουκρανία θεμελιωτής της εθνικής όπερας θεωρείται ο Mykola Lysenko (1842-1912). Στις αρχές του 20ού αιώνα εθνικές σχολές εμφανίστηκαν και στις γειτονικές χώρες: Λετονία, Λιθουανία και Εσθονία⁵².

Από τις Σκανδιναβικές χώρες πρώτα ιδρύθηκε εθνική σχολή όπερας στη Νορβηγία με τον Waldemar Thraume (1790-1828) το 1825. Ακολούθησε η Σουηδία το 1874 με τον

⁵⁰ Αυτόθι, σελ. 129.

⁵¹ Σκανδάλη, Αγγελική, *ό.π.*, σελ. 7.

⁵² Αυτόθι, σελ. 17.

Ivar Hallstrom (1826-1901), ενώ στη Φιλανδία η ανάπτυξη εθνικής σχολής έγινε πολύ αργότερα κατά τον 20ο αιώνα⁵³.

Άλλες χώρες με ανάλογη δραστηριότητα ήταν η Ισπανία, η Πολωνία και η Ουγγαρία. Στην Ισπανία κύριος εκφραστής και πατέρας της ισπανικής μουσικής θεωρείται ο Felipe Pedrell (1841-1922). Στην Πολωνία εθνική όπερα συνέθεσε για πρώτη φορά ο Stanislan Miniuzko (1819-1872). Στην Ουγγαρία η όπερα εγκαθιδρύθηκε με τα έργα του Ferenc Erkel (1810-1893).

Ακόμα και στην Οθωμανική αυτοκρατορία τα σταδιακά εθνικά συνειδητοποιημένα πληθυσμιακά σύνολα επηρεάστηκαν έντονα από την τέχνη της όπερας και αυτό είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία εθνικών σχολών όπερας. Έτσι κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα ιδρύθηκαν όπερες: στη Ρουμανία από τον Edward Kaudela (1841-1924), στην Κροατία από τον Vatroslav Lisinskij (1819-1854) και στη Σερβία από τον Stanislan Binicic (1872-1942). Στην Τουρκία η πρώτη εθνική όπερα παραστάθηκε το 1934 και ήταν η «Ταζβεбек» του Ahmed Adnan Saygun⁵⁴.

Η όπερα ως είδος μουσικής θεατρικής έκφρασης συνέχισε να απασχολεί τους συνθέτες και τον 20ο αιώνα. Τα ρεύματα του μπρεσιονισμού, του εξπρεσιονισμού και του νεοκλασικισμού επηρέασαν την αισθητική της όπερας και έθεσαν νέες μουσικοδραματικές βάσεις.

Στη Γαλλία κυριαρχεί το μπρεσιονιστικό λυρικό δράμα με τον Κλωντ Ντεμπυσύ (1862-1918). Εξέλιξη στην πορεία της όπερας παρατηρείται και στη Γερμανία, εκεί κυριαρχεί το νεοκλασικιστικό ύφος με επικεφαλής τον Ρίχαρντ Στράους (1864-1949).

Στη Βιέννη οι συνθέσεις της Νέας Σχολής ταυτίζονται με το ρεύμα του εξπρεσιονισμού. Ο Άρνολντ Σαίνμπεργκ (1885-1935), θεμελιώνει τη δωδεκαφθογγική τεχνική και τη συμβατική ισορροπία του τονικού συστήματος, και αλλάζει ριζικά τη σύνθεση του 20ου αιώνα.

Τέλος, η όπερα επανέρχεται και στην αγγλική μουσική ζωή τον 20ο αιώνα μετά από δεκαετίες απομόνωσης και αυτό γιατί υπήρχαν συνθέτες οι οποίοι συνέθεσαν σημαντικές δημιουργίες υπό την επίδραση ευρωπαϊκών κινημάτων και κυρίως της γερμανικής σχολής⁵⁵.

⁵³ Αυτόθι, σελ. 18.

⁵⁴ Αυτόθι, σελ. 18.

⁵⁵ Νίκα-Σαμπών, Εύη, *ό.π.*, σελ. 149.

3.2. «Χάνσελ και Γκρέτελ»

Το έργο «Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ» είναι δημιούργημα του Engelbert Humperdinck, ο οποίος την περιέγραψε ως παραμύθι-όπερα.

Ο Engelbert Humperdinck⁵⁶ ήταν Γερμανός συνθέτης, γεννημένος στο Ζίγκμπουργκ στην επαρχία του Ρήνου το 1854. Σε παιδική ηλικία και ενώ μάθαινε πιάνο έγραψε την πρώτη του σύνθεση σε ηλικία επτά χρονών. Οι γονείς του αποδοκίμαζαν τα σχέδιά του για μια καριέρα στη μουσική και τον πίεσαν να σπουδάσει αρχιτεκτονική. Ο Humperdinck όμως συνέχισε τα μαθήματα μουσικής στο Ωδείο της Κολονίας. Το 1876, πήγε με υποτροφία στο Μόναχο, όπου σπούδασε μουσική με τον Franz Lachner και αργότερα με τον Josef Rheinberger. Το 1879 κέρδισε το βραβείο Μέντελσον, μετέβη στην Ιταλία και γνωρίστηκε με τον Wagner στη Νάπολη. Αφού βραβεύτηκε και δεύτερη φορά, περιόδευσε στην Ιταλία, Γαλλία και Ισπανία, και δίδαξε δύο χρόνια στο Gran Teatre del Liceu, στη Βαρκελώνη. Επέστρεψε στην Κολογία το 1887 και διορίστηκε καθηγητής στο Ωδείο Hoch στη Φρανκφούρτη το 1890, αλλά και δάσκαλος αρμονίας στη σχολή Julius Stockhausen. Συνέθεσε πολλά έργα για χορωδία και humoreske για μικρή ορχήστρα, που αποτέλεσαν μόδα στη Γερμανία.

Το 1896 ο Humperdinck πήγε να ζήσει στο Boppard ως καθηγητής, ενώ τέσσερα χρόνια αργότερα διορίστηκε επικεφαλής μιας ανώτατης σχολής σύνθεσης στο Βερολίνο. Μερικά από τα έργα του που αποτέλεσαν ορόσημο στην καριέρα του είναι:

- 1) *Die Sieben Geiblen* (Τα επτά μικρά παιδιά), 1895,
- 2) *Königskinder* (Τα παιδιά του βασιλιά), 1897, 1910
- 3) *Dornroschen* (Ωραία Κοιμωμένη), 1902
- 4) *Die Heirat wider Willen* (Ο Απρόθυμος Γάμος), 1905
- 5) *Bubchens Weihnachtstraum* (Το Χριστουγεννιάτικο Όνειρο), 1906
- 6) *Die Marketenderin* (Ηπροβλεπτή), 1914

7) *Gaudeamus Igitur: Szenen aus dem deutschen Studentenleben* (*Gaudeamus Igitur: Σκηνές από τη γερμανική φοιτητική ζωή*), 1919.

Το 1914 ο Humperdinck υποβάλλει αίτηση για τη θέση του διευθυντή στο Ωδείο της Μουσικής του Σίδνεϊ στη Αυστραλία, αλλά με το ξέσπασμα του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου ήταν αδιανόητο για ένα Γερμανό να κατέχει αυτή τη θέση. Στις 5 Ιανουαρίου το 1912 ο Humperdinck υπέστη σοβαρό εγκεφαλικό επεισόδιο και το αριστερό του χέρι παρέμεινε μόνιμα παράλυτο. Συνέχισε όμως να συνθέτει και το 1918 ολοκλήρωσε με τη

⁵⁶ [https://en.wikipedia.org/wiki/Engelbert_Humperdinck_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Engelbert_Humperdinck_(composer))

βοήθεια του γιου του Wolfram το Gaudeamus. Στις 26 Σεπτεμβρίου του 1921 και ενώ παρακολουθούσε μια παράσταση στο Neustrelitz υπέστη καρδιακή προσβολή και στις 27 Σεπτεμβρίου του 1921 πέθανε.

Ο Humperdinck άρχισε να εργάζεται για την όπερα «Χάνσελ και Γκρέτελ» το 1890, όταν η αδερφή του, Adelheid Wette, του ζήτησε να συνθέσει μια μουσική για ένα παιχνίδι για τα παιδιά της. Ξεκίνησε λοιπόν να συνθέτει το «Χάνσελ και Γκρέτελ» βασισμένος στο ομώνυμο παραμύθι των αδελφών Grimm ως Singspiel⁵⁷, δηλαδή ως ένα παιχνίδι με 16 τραγούδια και συνοδεία πιάνου. Συνειδητοποιώντας γρήγορα τις δυνατότητες του έργου, ο Humperdinck αποφάσισε να δημιουργήσει μια όπερα πλήρους κλίμακας και τον Ιανουάριο του 1891 άρχισε να εργάζεται σε μια πλήρη ενορχήστρωση. Το λιμπρέτο της όπερας γράφτηκε από την αδελφή του Humperdinck, φυσικά πάνω στο παραμύθι των αδελφών Grimm.

Στην τελική του μορφή, το έργο είναι ένα δραματοποιημένο παραμύθι σε τρεις πράξεις. Ο Humperdinck και η αδελφή του προέκριναν μια μαλακότερη και ελαφρύτερη εκδοχή της ιστορίας και πρόσθεσαν φιλικούς χαρακτήρες, όπως αυτούς των 14 αγγέλων που φυλάσσουν τα παιδιά ενώ κοιμούνται. Πιο αναλυτικά, οι ρόλοι είναι οι εξής:

Hänsel: mezzo-soprano

Gretel: soprano

Peter (ο πατέρας, που φτιάχνει σκούπες): βαρύτονος

Gertrud (η μητέρα): mezzo-soprano

Η μάγισσα Grignotte: mezzo-soprano

Ο πωλητής άμμου: soprano

Η νεράιδα της δροσιάς: soprano

Τα μπισκοτόπαιδα: χορωδία soprano και alto

Οι 14 άγγελοι: μπαλέτο

Ο συνθέτης πέτυχε μια μουσική επεξεργασία με αξιοσημείωτη πολυπλοκότητα και με εντυπωσιακές μελωδίες, που βοήθησαν την όπερα να βρει άμεση λαϊκή ανταπόκριση και να στεφθεί με επιτυχία σε όλον τον κόσμο, από τη δημιουργία της μέχρι και σήμερα. Η σύνθεσή της είναι πρωτότυπη με βαγκνερικές τεχνικές και παραδοσιακά γερμανικά λαϊκά τραγούδια.

⁵⁷Το singspiel είναι είδος γερμανικής όπερας. Χρησιμοποιούσε ομιλούμενους διάλογους και γερμανικά ποιητικά κείμενα λαϊκού ή κωμικού περιεχομένου. Michels, Ulrich, *Άτλας της μουσικής*, τόμος II, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1995, σελ. 383-385.

Η όπερα έκανε πρεμιέρα στη Βαϊμάρη στις 23 Δεκεμβρίου του 1893 υπό τη διεύθυνση του Richard Strauss. Έκτοτε δημιουργήθηκε η παράδοση που την κατέστησε την τυπική χριστουγεννιάτικη όπερα. Η επιτυχία της ήταν τέτοια, που το 1923 έγινε η πρώτη όπερα που παίχτηκε ολόκληρη στο ραδιόφωνο, από το Covent Garden στο Λονδίνο, και 8 χρόνια αργότερα ήταν η πρώτη όπερα που μεταδόθηκε ζωντανά από την Μητροπολιτική Όπερα στη Νέα Υόρκη.

Η υπόθεση του έργου, όπως είπαμε, πιο πάνω, στηρίζεται στο ομώνυμο παραμύθι της διάσημης συλλογής των αδελφών Γκριμ, που έχει ως εξής:

Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ είναι τα παιδιά ενός φτωχού ξυλοκόπου, που η μηριά τους τον πείθει να τα εγκαταλείψει στο δάσος. Όμως ο Χάνσελ αφήνει στο μονοπάτι βότσαλα, κι έτσι επιστρέφουν στο σπίτι. Την δεύτερη φορά που το σκηνικό επαναλαμβάνεται, καθώς δεν έχει βότσαλα, αφήνει ψίχουλα, τα οποία όμως τρώνε τα πουλιά, με αποτέλεσμα τα παιδιά να χαθούν. Στο βάθος του δάσους βρίσκουν ένα ψωμόσπιτο με ζαχαρένια παράθυρα, και καθώς είναι νηστικά αρχίζουν να τρώνε. Η γριά μάγισσα, που κατοικεί εκεί, τα προσκαλεί σε δείπνο, όμως ο στόχος της είναι να τα φάει. Κλειδώνει λοιπόν τον Χάνσελ σε ένα κλουβί και χρησιμοποιεί την Γκρέτελ σαν υπηρέτρια, που βασική της δουλειά είναι να μαγειρεύει για να παχύνει τον αδερφό της. Για να καθυστερήσει την μάγισσα, του δίνει ένα κόκαλο, το οποίο αυτός προτάσσει αντί για το δάχτυλό του κάθε φορά που εκείνη ζητά να δει πόσο πάχυνε. Όταν χάνει την υπομονή της περιμένει και αποφασίζει να τον φάει, ζητά από την Γκρέτελ να ετοιμάσει τον φούρνο. Εκείνη της λέει ότι είναι πολύ μικρός και καθώς η μάγισσα σκύβει για να ελέγξει, η Γκρέτελ την σπρώχνει μέσα και κλείνει την πόρτα πίσω της. Η μάγισσα καίγεται και τα παιδιά παίρνουν τα κοσμήματα που ήταν στο σπίτι της και ξεκινάνε να επιστρέψουν στο σπίτι. Αλλά καθώς φθάνουν μπροστά σε μια λίμνη, συνειδητοποιούν ότι είναι πολύ βαθιά για να κολυπήσουν. Τότε βλέπουν δύο λευκούς κύκνους, τους οποίους καβαλάνε, περνάνε απέναντι και πηγαίνουν στο σπίτι με τα κοσμήματα της μάγισσας.

Στην όπερα του Humperdinck, η ιστορία παραλλάσσεται, αφαιρώντας το στοιχείο της γονεϊκής εγκατάλειψης, αλλά και όλες τις σκληρές λεπτομέρειες που έχει ο μεσαιωνικός μύθος που καταγράφουν οι αδελφοί Γκριμ. Επιπλέον ενισχύεται το στοιχείο της θείας πρόνοιας και επινοείται η εξ ουρανού παρέμβαση για την σωτηρία των παιδιών.

Οι τρεις πράξεις της όπερας έχουν ως εξής:

Πρώτη πράξη

Στο σπίτι, ο Χάνσελ και ο Γκρέτελ προσπαθούν να ξεχάσουν ότι πεινάνε τραγουδώντας και χορεύοντας. Ωστόσο, η μητέρα αντιλαμβάνεται ότι τα παιδιά δεν

δουλεύουν και τα στέλνει για να ψάξουν για φράουλες στο δάσος. Παραμένει μόνη της και θρηνεί την κατάστασή της και τη φτώχεια της. Ο πατέρας επιστρέφει από μια επιτυχημένη μέρα, φορτωμένος με τρόφιμα και την πληροφορεί για την ύπαρξη μιας μάγισσας που τρώει παιδιά. Αμέσως εκείνη ανησυχεί και πηγαίνουν μαζί να ψάξουν τα παιδιά τους στο δάσος.

Δεύτερη πράξη

Στο δάσος τα παιδιά μιμούνται τα πουλιά, και τρώνε όλες τις φράουλες που μαζεύουν. Καθώς ξεχνιούνται μαζεύοντας, η νύχτα πέφτει και βρίσκονται χαμένα και φοβισμένα. Μόνο τους καταφύγιο είναι η προσευχή. Τότε περνά ο πωλητής άμμου (μεταφορική φιγούρα αυτού που φέρνει τον ύπνο στα παιδιά) και ρίχνει μαγική άμμο στα μάτια τους. Ενώ τα παιδιά κοιμούνται, οι άγγελοι έρχονται από τον ουρανό για να τους παρασταθούν.

Τρίτη πράξη

Τα παιδιά ξυπνούν όταν μια νεράιδα τους ρίχνει σταγόνες δροσιάς. Η Γκρέτελ λέει ότι είδε όνειρο με έναν χορό αγγέλων. Το ίδιο όνειρο λέει πως είδε και ο Χάνσελ. Αναζητώντας τους αγγέλους, τα παιδιά ανακαλύπτουν ένα μπισκοτόσπιτο. Δεν μπορούν να συγκρατηθούν κι αρχίζουν να μασουλάνε. Η μάγισσα τα βλέπει, τους κάνει μάγια, φυλακίζει το αγόρι και αναθέτει στο κορίτσι να το ταΐζει για να τον παχύνει. Στόχος της είναι, όταν έχουν παχύνει αρκετά, να τα μετατρέψει κι αυτά σε μπισκότο. Η Γκρέτελ παρατηρεί τον τρόπο με τον οποίον κάνει μάγια, και μόλις εκείνη απομακρύνεται πάνω στη σκούπα της, καταφέρνει να σπάσει το ξόρκι που έριξε στον Χάνσελ. Όταν η μάγισσα επιστρέφει, τα παιδιά καταφέρνουν να την ξεγελάσουν και να την κλείσουν στον φούρνο. Ελευθερώνουν όλα τα παιδιά που εκείνη είχε μετατρέψει σε μπισκότα, βρίσκουν τους γονείς τους και ευχαριστούν τον Θεό επειδή απάντησε στην προσευχή τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΤΟ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ

4.1. Τα ειδολογικά χαρακτηριστικά της όπερας

Η όπερα είναι μουσική σύνθεση που πλαισιώνει σκηνική δράση. Πρόκειται για μια σύνθετη, πολύπλοκη και πλήρη καλλιτεχνική έκφραση, που συμπεριλαμβάνει μουσική, ποίηση, θέατρο, ηθοποιία, μίμηση, παντομίμα, σκηνογραφία και κοστούμια.

Το λογοτεχνικό κείμενο της όπερας, οι διάλογοι δηλαδή που αναδεικνύουν την πλοκή του έργου, ονομάζονται λιμπρέτο (libretto) και ο συγγραφέας του λιμπρετίστας. Το λιμπρέτο, ανάλογα με το είδος της όπερας, μπορεί να είναι σοβαρό ή κωμικό. Το λιμπρέτο πρέπει να συνδυάζεται με τη μουσική, ενώ αέναη είναι η συζήτηση για το ποιο από τα δυο είναι το σημαντικότερο στοιχείο σε μια όπερα.

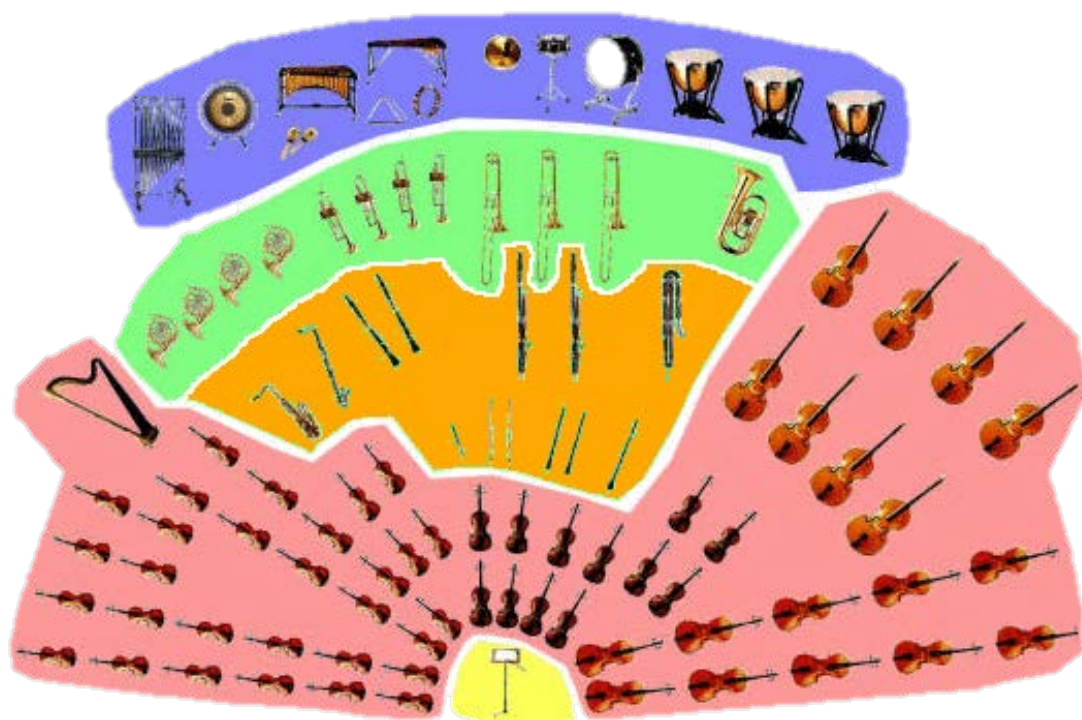
Οι διάλογοι στην όπερα αποδίδονται με τη μορφή τραγουδιού., που μπορεί να είναι ρετσιτατίβο ή άρια. Το ρετσιτατίβο έχει τη μορφή διαλόγου ή μονολόγου που προάγει την εξέλιξη και την προώθηση της πλοκής του έργου και διευκολύνει τον θεατή να κατανοήσει ευκολότερα το έργο και να συνδέσει τις σκηνές που έχουν προηγηθεί με αυτές που θα ακολουθήσουν. Μιμείται τις φυσικές αποχρώσεις της φωνής, και συχνά χαρακτηρίζεται από την γρήγορη ομιλία, τον έντονο διάλογο και την συχνή επανάληψη της ίδιας νότας. Η άρια είναι ένα τραγούδι ως μονόλογος με συγκινητικό χαρακτήρα μέσω του οποίου αποκρυσταλλώνεται μια συναισθηματική κατάσταση. Η άρια παίζει σημαντικό ρόλο γιατί μέσα από αυτή ο ήρωας εκφράζει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του και αποκαλύπτει στον θεατή τον χαρακτήρα του. Η στερεότυπη δομή μιας πράξης της όπερας υπαγορεύει πως οι βασικοί ήρωες - χαρακτήρες, πρέπει να έχουν μια άρια σε κάθε πράξη. Επιπλέον αποφεύγονται δύο διαδοχικές άριες ίδιου χαρακτήρα ή για τον ίδιο τύπο φωνής, ενώ το ρεπερτόριο των πρωταγωνιστών περιλαμβάνει περισσότερες άριες από το ρεπερτόριο δευτερευόντων χαρακτήρων του έργου.

Η ανθρώπινη φωνή είναι το πιο προσιτό από όλα τα όργανα. Η χροιά του κάθε τραγουδιστή είναι ξεχωριστή, προσδίδοντας μοναδικότητα στην εκάστοτε ερμηνεία. Λόγω των διαφορετικών περιοχών του ηχοχρώματος και του εκτελεστικού ύφους οι τραγουδιστές χωρίζονται σε διάφορες κατηγορίες, οι κατηγορίες αυτές διακρίνονται σε ανδρικές και γυναικείες. Έτσι ανάλογα με την κατηγοριοποίηση αυτή διακρίνουμε τους εξής τύπους φωνών:

Ανδρικές φωνές	Γυναικείες φωνές
Βαθύφωνος ή μπάσος	Κοντράλτο
Βαρύτονος	Μεσόφωνος ή μέτζο-σοπράνο
Τενόρος ή οξύφωνος	Υψίφωνος ή σοπράνο
Κόντρα-τενόρος	

4.2. Η συμφωνική ορχήστρα και τα μουσικά όργανα

Η συμφωνική ορχήστρα δημιουργήθηκε περίπου τον 17ο αιώνα, εποχή του μπαρόκ, της ανάπτυξης της οργανικής μουσικής και της όπερας. Πιο πριν υπήρχαν μικρά μουσικά σύνολα. Παράλληλα με την εξέλιξη της όπερας άρχισαν οι ορχήστρες να παίρνουν μια πιο τυποποιημένη μορφή και αυστηρότερη δομή. Τον 18ο αιώνα διαμορφώθηκε η κλασική διάταξη των οργάνων της ορχήστρας, δηλαδή ο συγκεκριμένος τρόπος με τον οποίο κάθονται οι ομάδες των μουσικών οργάνων. αυτή η διάταξη μπορεί να αλλάξει ανάλογα με το μουσικό κομμάτι που εκτελείται ή την ακουστική του χώρου.



Εικ. 1 Τυπική διάταξη των οργάνων της συμφωνικής ορχήστρας

Η ορχήστρα της όπερας τοποθετείται στον χώρο που βρίσκεται ανάμεσα στην σκηνή και την πλατεία (δηλαδή τους θεατές), συχνά κατά ένα μέρος της σε υπόστεγο κάτω από την σκηνή. Με κατάλληλο συρόμενο σκέπασμα πετυχαίνεται δε ένας έλεγχος του

ήχου. Η συμφωνική ορχήστρα μπορεί να αποτελείται από περισσότερους από 50 εκτελεστές ενώ οι μεγαλύτερες ορχήστρες πλησιάζουν και τους 100 μουσικούς, με τέσσερις βασικές κατηγορίες οργάνων:

Τα έγχορδα όργανα: Έγχορδα ονομάζονται τα μουσικά όργανα τα οποία διαθέτουν χορδές για την παραγωγή του ήχου και περιλαμβάνουν δύο τύπους οργάνων, τα έγχορδα τοξωτά και τα έγχορδα νυκτά⁵⁸. Τοξωτά έγχορδα ονομάζονται τα έγχορδα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούν δοξάρι για την παραγωγή ήχου, τέτοια είναι: το βιολί, το βιολοντσέλο, η βιόλα, το κοντραμπάσο. Όλα τα τοξωτά μπορούν να παιχτούν και σαν νυκτά όταν το απαιτεί το μουσικό κομμάτι, συνήθως με την χρήση των δακτύλων, που στην μουσική ορολογία λέγεται *pizzicato*. Νυκτά έγχορδα, ονομάζονται τα έγχορδα μουσικά όργανα από τα οποία ο ήχος παράγεται με την νύξη των χορδών, δηλαδή το τράβηγμά τους, η νύξη γίνεται με τα δάκτυλα ή την πένα. Τέτοια όργανα είναι: η κιθάρα, το μπάσο, το κανονάκι, το μπουζούκι, κ.ά. Τα έγχορδα της συμφωνικής ορχήστρας αποτελούν το σημαντικότερο τμήμα της. Τα έγχορδα της συμφωνικής ορχήστρας είναι τα τέσσερα της οικογένειας του βιολιού: βιολί (που διακρίνονται σε πρώτα και δεύτερα), βιόλα, βιολοντσέλο και κοντραμπάσο. Μια τυπική συμφωνική ορχήστρα μπορεί να αποτελείται από 16 πρώτα βιολιά, 14 δεύτερα βιολιά, 12 βιόλες, 10 βιολοντσέλα και 8 κοντραμπάσα. Οι μουσικοί κάθε ομάδας εγχόρδων εκτελούν τότε το ίδιο και τότε διαφορετικό μέρος, ανάλογα με το πώς το ορίζει ο συνθέτης. Στα έγχορδα όργανα της ορχήστρας περιλαμβάνονται η άρπα και το πιάνο. Το πιάνο δεν αποτελεί τυπικό όργανο της ορχήστρας αλλά χρησιμοποιείται ως όργανο για σόλο στα κοντσέρτα, σε αντιπαράθεση με την ορχήστρα.

Τα ξύλινα πνευστά: Τα ξύλινα πνευστά μουσικά όργανα αποτελούν ομάδα πνευστών μουσικών οργάνων και ο όρος αυτός χρησιμοποιείται στα πλαίσια της συμφωνικής ορχήστρας και άλλα μουσικά σύνολα. Όπως προδίδει και η ονομασία τους τα ξύλινα πνευστά χρησιμοποιούν τον αέρα για την παραγωγή ήχου, φυσώντας στο επιστόμιό τους. Έτσι, τα ξύλινα πνευστά χωρίζονται στις εξής κατηγορίες: 1) Στα πνευστά με απλό επιστόμιο (φλάουτο, πίκολο). 2) Στα πνευστά με μονή γλωττίδα (κλαρινέτο, μπάσο κλαρινέτο, σαξόφωνο). 3) Στα πνευστά με διπλή γλωττίδα (όμποε, αγγλικό κόρνο, φαγκότο, κόντρα φαγκότο). Διατηρούν ωστόσο ένα κοινό χαρακτηριστικό τους, τις οπές στους σωλήνες των οργάνων⁵⁹. Τα ξύλινα πνευστά της συμφωνικής ορχήστρας είναι: το φλάουτο, το όμποε, το κλαρινέτο, το φαγκότο, καθώς και τα συγγενή τους: το πίκολο, το

⁵⁸ Machlis, Joseph, *Η απόλαυση της μουσικής*, Fagotto Books, Αθήνα 1996, σελ. 47.

⁵⁹ Αυτόθι, σελ. 50.

φλάουτο, το αγγλικό κόρνο, το μπάσο κλαρινέτο και το κόντρα φαγκότο. Όλα αυτά μαζί καλύπτουν την έκταση των ήχων του πιάνου.

Τα χάλκινα πνευστά: Τα χάλκινα πνευστά αποτελούν και αυτά κατηγορία μουσικών οργάνων της συμφωνικής ορχήστρας, της μπάντας και άλλων μουσικών συνόλων. Για την παραγωγή ήχου χρησιμοποιείται ο αέρας, πρέπει δηλαδή να φυσήξουμε. Όλα τα χάλκινα πνευστά είναι σωλήνες, στον οποίων το ένα άκρο υπάρχει κατάλληλο επιστόμιο και στο άλλο ένα χωνί ή καμπάνα. Αυτά τα όργανα έχουν κυπελόσχημα επιστόμια εκτός από το κόρνο, το επιστόμιο του οποίου μοιάζει με χωνί⁶⁰. Τα χάλκινα πνευστά της συμφωνικής ορχήστρας είναι η τρομπέτα, το τρομπόνι, η τούμπα και το γαλλικό κόρνο. Η συνηθέστερη σύνθεση χάλκινων πνευστών σε μια συμφωνική ορχήστρα είναι: 4 κόρνα, 3 τρομπέτες, 3 τρομπόνια και μία τούμπα.

Τα κρουστά όργανα: Τα κρουστά μουσικά όργανα παράγουν τον ήχο τους μέσω της κρούσης ή της δόνησης ή και με την τριβή ή την νύξη. Τα κρουστά μουσικά όργανα χωρίζονται σε ρυθμικά και μελωδικά. Τα κρουστά όργανα της συμφωνικής ορχήστρας είναι: το τύμπανο, τα κύμβαλα ή πιάτα, το ξυλόφωνο, η γκραν κάσα, το τρίγωνο, το μεταλλόφωνο, και άλλα κρουστά που χρησιμοποιούνται όποτε είναι αναγκαίο. Ο ρόλος των κρουστών στη συμφωνική ορχήστρα είναι η ενίσχυση της δυναμικής και ο τονισμός του ρυθμού της μουσικής.

Επειδή ο κάθε μουσικός διαθέτει τον δικό του χαρακτήρα και τρόπο παιχνιδιού, και οι θεατές πρέπει να ακούσουν κάτι ενιαίο και κάτι αισθητικά όμορφο, υπάρχει κάποιος που τους συντονίζει, ο μαέστρος. Αυτός παίρνει θέση μπροστά από τα όργανα της συμφωνικής ορχήστρας και έχει πλάτη στους θεατές, έτσι ώστε να μπορούν να τον βλέπουν οι μουσικοί. Δουλειά, του μαέστρου είναι να συντονίσει όλους τους μουσικούς της ορχήστρας ως προς το ρυθμό, την ταχύτητα και το ύφος με τον οποίο πρέπει να παίξουν. Ο μαέστρος είναι αυτός ο οποίος θα προετοιμάσει κατάλληλα την ορχήστρα για να μάθει τα μουσικά κομμάτια του έργου. Ενθαρρύνει τους μουσικούς να παίξουν πιο γρήγορα ή πιο αργά, πιο δυνατά ή μαλακότερα, ανάλογα με τον συνθέτη και την εποχή που γράφτηκε το έργο. Επίσης, δείχνει στα όργανα πότε πρέπει να «μπουν» στο κομμάτι, με την χρήση της μπαγκέτας. Οι μουσικοί της ορχήστρας υπακούουν τις κινήσεις των χεριών του μαέστρου ή οποιαδήποτε κίνηση του σώματός του αλλά και την έκφραση του προσώπου του.

⁶⁰ Αυτόθι, σελ. 52.

Η δουλειά του μαέστρου είναι δύσκολη και απαιτεί πολύ καλές μουσικές γνώσεις. Κάθε μαέστρος έχει τη δική του προσωπικότητα και προσπαθεί να δώσει τον δικό του χαρακτήρα στο έργο. Αυτί σημαίνει ότι κάθε εκτέλεση ενός μουσικού έργου μπορεί να είναι τελείως διαφορετική από μαέστρο σε μαέστρο.

4.3. Τα επαγγέλματα της όπερας⁶¹

Η επιτυχής διεξαγωγή μιας παράστασης όπερας εξαρτάται από την ανάθεση αρμοδιοτήτων σε διαφορετικά άτομα για την οργάνωση διαφορετικού τμήματος του συνολικού θεάματος. Έτσι έχουμε πολλά και διαφορετικά επαγγέλματα που πρέπει να συνεργαστούν:

Συνθέτης: Είναι αυτός που έχει γράψει τη μουσική που κοσμεί το έργο.

Σκηνοθέτης: Είναι ο άνθρωπος που αποφασίζει τον τρόπο με τον οποίο θα παρουσιαστεί το έργο. Καθορίζει δηλαδή την γενική εικόνα της σκηνής, το τι θα βλέπουν οι θεατές, δίνει οδηγίες στον σκηνογράφο και τον ενδυματολόγο και συμβουλεύει τους τραγουδιστές.

Διευθυντής ορχήστρας: Συντονίζει όλο το θέαμα στην παράσταση όπερας. Είναι ο άνθρωπος που διευθύνει την ορχήστρα και την χορωδία και δίνει οδηγίες στους τραγουδιστές. Φροντίζει να τηρηθεί ο ρυθμός και υποδεικνύει στους μουσικούς και τους τραγουδιστές τα συναισθήματα και το ύφος του έργου.

Μονωδός: Έτσι λέγεται ο τραγουδιστής της όπερας. Ο μονωδός δεν διαθέτει απλά μια όμορφη φωνή για να κατακτήσει την θέση του. Χρειάζεται πολύχρονη και συστηματική δουλειά για να καταφέρει να τραγουδήσει σε ένα λυρικό θέατρο. Οι λυρικοί τραγουδιστές σπάνια θα χρησιμοποιήσουν μικρόφωνο. Προκειμένου λοιπόν να ακουστεί μέχρι και τα τελευταία καθίσματα και η φωνή του να ξεπεράσει τον όγκο της ορχήστρας, ο μονωδός χρησιμοποιεί το ίδιο του το σώμα, αξιοποιώντας τη δύναμη του διαφράγματος και των κοιλοτήτων του προσώπου ως φυσική ενίσχυση.

Σκηνογράφος: Ο σκηνογράφος μελετά το έργο και με την καθοδήγηση του σκηνοθέτη δημιουργεί τον σκηνικό χώρο της παράστασης. Σχεδιάζει, δηλαδή, τον τόπο και τον χώρο όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα που περιγράφει το έργο και προσαρμόζει τις ιδέες του στην ατμόσφαιρα της ιστορίας. Από τα σχέδια του σκηνογράφου φτιάχνονται

⁶¹Οι πληροφορίες αντλήθηκαν από την επίσημη ιστοσελίδα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής <http://www.nationalopera.gr/>

τα σκηνικά, τα σπίτια, τα δέντρα, τα τοπία καθώς και τα αντικείμενα που βρίσκονται πάνω στη σκηνή.

Ζωγράφος: Ζωγραφίζει τα σκηνικά που βρίσκονται στη σκηνή. Αυτά μπορεί να είναι απλώς ένα χρώμα, αλλά και ολόκληρη εικόνα με πολλές λεπτομέρειες. Επίσης, ζωγραφίζει τα φόντα που συμπληρώνουν τα σκηνικά επί σκηνής και μας δείχνουν το βάθος του χώρου ή τον ορίζοντα ή και μόνο τον ουρανό.

Πλαστικός καλλιτέχνης: Είναι το άτομο που θα επιμεληθεί όλα τα ανάγλυφα μέρη των σκηνικών, εκείνα δηλαδή που χρειάζονται να σκαλιστούν, για παράδειγμα μια επιφάνεια για την κατασκευή ενός άγριου τοίχου ή μιας ανάγλυφης εικόνας. Μπορεί επίσης να δημιουργήσει ένα γλυπτό, αν χρειάζεται στην παράσταση.

Σχαρίστας: Χειρίζεται όλους τους μηχανισμούς της σκηνής που μετακινούν όλα τα κινητά μέρη των σκηνικών, προς όλες τις κατευθύνσεις. Οι μηχανισμοί μπορεί να είναι ηλεκτροκίνητοι ή μηχανοκίνητοι.

Κατασκευαστής ειδών φροντιστηρίου: Φροντιστήριο, στο θέατρο, ονομάζεται κάθε αντικείμενο που χρησιμοποιείται στην σκηνή, με σκοπό να διακοσμήσει τα σκηνικά και να εξυπηρετήσει την ροή της ιστορίας. Τα αντικείμενα, λοιπόν, ονομάστηκαν έτσι επειδή «φροντίζουν» να γίνει σωστά η παράσταση. Τα αντικείμενα που μπορεί να κατασκευάσει είναι π.χ. κλειδιά, ομπρέλες, μάσκες κ.ά.

Ενδυματολόγος: Ο ενδυματολόγος μελετάει το έργο και σε συνεργασία πάντα με τον σκηνοθέτη σχεδιάζει τα κοστούμια της παράστασης. Βάζει την φαντασία του να δουλέψει και προσπαθεί να φανταστεί τι φοράει ο κάθε ήρωας στην σκηνή. Σύμφωνα με τα σχέδιά του αγοράζει τα υφάσματα και φτιάχνει τα κοστούμια.

Κατασκευαστής ενδυμάτων: Είναι ο άνθρωπος ο οποίος θα κατασκευάσει και θα ράψει τα κοστούμια που θα χρησιμοποιηθούν στην παράσταση, ακολουθώντας πάντα τα σχέδια του ενδυματολόγου. Πάνω στο κοστούμι μπορεί να προσθέσει διάφορα διακοσμητικά στοιχεία. Ο κατασκευαστής ενδυμάτων επιμελείται και φροντίζει την ένδυση των καλλιτεχνών.

Σχεδιαστής - ράπτης καπέλων: Σχεδιάζει και κατασκευάζει τα καπέλα που φορούν οι ήρωες του έργου, ακολουθώντας τα σχέδια του ενδυματολόγου. Επίσης, μπορεί να φτιάξει και άλλα αξεσουάρ που μπορεί να φοράνε οι ήρωες στο κεφάλι, όπως στέμματα, λουλούδια, στεφάνια, κορδέλες κ.ά.

Σχεδιαστής φωτισμών: Ο σχεδιαστής φωτισμών συνεργάζεται με τον σκηνοθέτη, τον σκηνογράφο και τον ενδυματολόγο. Είναι εκείνος που αποφασίζει πώς θα ανάβουν τα φώτα, πόσο φως θα έχει η σκηνή, από ποια μεριά θα έρχεται το φως στην σκηνή, ώστε να

φαίνονται οι ήρωες και όλη η δράση, και αν θα υπάρχουν ειδικά εφέ. Η επιλογή του φωτισμού παίζει σημαντικό ρόλο, καθώς διαμορφώνει την ατμόσφαιρα της στιγμής.

Σχεδιαστής κομμωτής: Ο κομμωτής χτενίζει τα μαλλιά των καλλιτεχνών, ώστε να ταιριάζουν στο ύφος του ρόλου τους. Το χτένισμα ολοκληρώνει και την συνολική εικόνα των ηρώων. Ο σχεδιαστής κομμωτής, μπορεί να είναι και περουκιέρης, να κατασκευάζει δηλαδή περούκες που έχουν ειδικό σχέδιο.

Σχεδιαστής μακιγιάζ: Ο μακιγιέρ ή η μακιγιέζ βάζουν το πρόσωπο των καλλιτεχνών πριν την παράσταση προκειμένου να τους κάνουν να μοιάζουν με τον ρόλο που υποδύονται. Γι' αυτό χρησιμοποιούν ειδικές κρέμες και βαφές. Μπορούν να μετατρέψουν εντελώς το πρόσωπο του καλλιτέχνη, ανάλογα με την περίπτωση. Στα ελληνικά η ειδικότητα αυτή λέγεται ψιμυθιολόγος, από την αρχαία ελληνική λέξη ψιμύθιο, που σημαίνει λευκή σκόνη, αλλά και στολίδι, φτιασίδι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

Η ΟΠΕΡΑ «ΧΑΝΣΕΛ ΚΑΙ ΓΚΡΕΤΕΛ» ΩΣ ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΦΑΡΜΟΓΗ

Η εκπαιδευτική εφαρμογή που παρουσιάζουμε έχει τίτλο «Design your own Opera!» και υπότιτλο «Hansel&Gretel by Engelbert Humperdinck» και φιλοξενείται στην ιστοσελίδα <http://creativekidseducationfoundation.org/kids/opera/base.htm>.

Δημιουργός της ιστοσελίδας είναι ένα ιδιωτικό Ίδρυμα, το Creative Kids Education Foundation. Πρόκειται για μια μη κερδοσκοπική εκπαιδευτική οργάνωση που δημιουργήθηκε το 1996 από τον J. Kirk Mathews. Αποστολή της είναι να σχεδιάσει και να υποστηρίξει καινοτόμα προγράμματα εκπαίδευσης για παιδιά στην κλασική μουσική και τις τέχνες, αλλά και στις ανθρωπιστικές επιστήμες, που να βασίζονται στην τεχνολογία.

Αφορμή για τη δημιουργία αυτής της ιστοσελίδας στάθηκε το γεγονός ότι ο Πρόεδρος του Ιδρύματος Laurent Jama ήταν και ο ίδιος τραγουδιστής όπερας και είχε μνηθεί από μικρός στα ακούσματά της, αφού η μητέρα του τον έβαζε να ακούει στο ραδιόφωνο κάθε Σάββατο πρωί την εκπομπή της Μητροπολιτικής Όπερας της Νέας Υόρκης. Αποφάσισε να κάνει κάτι δημιουργικό για τραβήξει τους νέους στην κλασική μουσική, διότι μέσα από έρευνες διαπίστωσε ότι πρέπει από νεαρή ηλικία να εκτίθεται κανείς σε αυτά τα μουσικά ακούσματα για να του αρέσουν. Συνοδοιπόρος του σε όλο αυτό το ταξίδι ήταν η Brenda Barnes, πρόεδρος του KUSC Classical Radio στο Λος Άντζελες. Μαζί αποφάσισαν ότι έπρεπε να συνάψουν τον κόσμο της κλασικής μουσικής και τον κόσμο του διαδικτύου.

Οι δυο τους ενημερώθηκαν, έκαναν συζητήσεις και έψαξαν πώς θα πετύχουν το όνειρό τους. Αρχικά, τα χρηματικά ποσά που ζητούσε η εταιρεία σχεδιασμού ιστοσελίδων ήταν υπέρογκα για έναν μη κερδοσκοπικό οργανισμό. Έτσι, στράφηκαν σε δικούς τους ανθρώπους που πίστευαν στην αποστολή τους και λαμβάνοντας δύο μικρές επιχορηγήσεις κατάφεραν να δημιουργήσουν μια ιστοσελίδα με πολύχρωμα γραφικά, εξαιρετική μουσική και συναρπαστικές εμπειρίες.

Το μουσικό εκπαιδευτικό έργο που δημιούργησαν είχε ευρεία εμβέλεια. Σχεδίασαν μια σελίδα φιλική, με παιχνίδια μουσικής μάθησης. Μια εμπειρία που είναι διαθέσιμη στην οικογένεια και στους εκπαιδευτικούς. Μια προσιτή εμπειρία για τους δασκάλους βασισμένο σε πρότυπα σχεδίου μαθήματος για κάθε ενότητα.

Στόχος του είναι η εξοικείωση με τον κόσμο της όπερας. Απευθύνεται κυρίως σε ηλικίες μεταξύ 6 και 12 ετών, και μπορεί κάλλιστα να ενταχθεί στο πλαίσιο του μαθήματος της μουσικής αγωγής στο σχολείο ή να αποτελέσει μια δημιουργική δραστηριότητα εκτός σχολείου. Αξιοποιώντας μια λογική προσομοίωσης, που αφήνει στο παιδί την δυνατότητα πολλαπλών επιλογών, το έργο «Χάνσελ και Γκρέτελ» προσεγγίζεται διαθεματικά, και συγχρόνως εμπειρικά, ενώ ως αποτέλεσμα το παιδί μπορεί να απολαύσει την αναπαραγωγή της δικής του προσωπικής «σκηνοθεσίας».

Το παιδαγωγικό κέρδος αφορά σε περισσότερα από ένα πεδία:

- Εξοικείωση με ένα κλασικό έργο του παγκόσμιου ρεπερτορίου της όπερας και επομένως με την ιστορία της
- Καλλιέργεια της μουσικής ακρόασης, με έμφαση στην φόρμα, το οργανολόγιο, αλλά και σε επιμέρους μουσικά στοιχεία όπως η μελωδία και ο ρυθμός
- Συνειδητοποίηση των εκφραστικών επιλογών που διαμορφώνουν το χρώμα, τη διάθεση και την ενέργεια που προσφέρει η μουσική
- Γνωριμία με τα επαγγέλματα της όπερας και με την δραστηριότητα που εκτυλίσσεται στο πίσω μέρος της σκηνής
- Αξιοποίηση της διαδικτυακής τεχνολογίας μέσα από ένα δημιουργικό παιχνίδι.

Αυτός ο εναλλακτικός τρόπος προσέγγισης έχει τέλος το πλεονέκτημα να προσφέρει στο παιδί συναισθήματα ευχαρίστησης, ολοκλήρωσης, αυτοπεποίθησης, αφού το μαθαίνει να χρησιμοποιεί την τέχνη δημιουργικά, ως μέσο ελεύθερης αυτοέκφρασης.

Η παρουσίαση χωρίζεται σε δύο σκέλη: Το πρώτο εστιάζει στην σκηνή της όπερας και σε όσα διαδραματίζονται εκεί, ενώ το δεύτερο αφορά τα παρασκήνια.

Πριν ανοίξει η αυλαία, το παιδί θα πρέπει να εξερευνήσει τα παρασκήνια. Εκεί παρέχεται χρήσιμο υλικό, που μπορεί να αξιοποιηθεί πολλαπλώς, πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την «παράσταση» που στήνει. Ειδικότερα τα παρασκήνια περιέχουν πέντε αρχεία:

1. Στο πρώτο αρχείο υπάρχει ένα μαθησιακό πλάνο, όπου παρουσιάζονται οι στόχοι της εφαρμογής, όπως τους παρουσιάσαμε και πιο πάνω, στην αρχή του κεφαλαίου, και τα επιδιωκόμενα αποτελέσματα. Ακόμη προτείνεται μία πολύ ενδιαφέρουσα παιδαγωγική δραστηριότητα: Τα παιδιά χωρίζονται σε δύο ομάδες και δουλεύουν παράλληλα. Η μία ομάδα εργάζεται στον Η/Υ εκτελώντας το πρόγραμμα και η άλλη με μαριονέτες (η κατασκευή των οποίων προκύπτει με την βοήθεια ξεχωριστού αρχείου) δημιουργεί και γράφει τη δική της ιστορία-παραμύθι, αντλώντας ιδέες από το πρόγραμμα

που εκτελεί η άλλη ομάδα και εναλλάξ. Αφού δημιουργήσουν και οι δύο ομάδες τη δική τους ιστορία, τις παρουσιάζουν στο τέλος χρησιμοποιώντας τις μαριονέτες. Με τον τρόπο αυτό το πραγματικό και το δυνητικό διαπλέκονται και λειτουργούν αλληλοενισχυόμενα.

2. Το επόμενο αρχείο (Libretto and Text) απευθύνεται κυρίως στον παιδαγωγό. Περιέχει με σειρά από την εισαγωγή έως την υπόκλιση τους τίτλους όλων των πράξεων και όλων των σκηνών, τους διαλόγους που εξελίσσονται σε κάθε σκηνή και τα ηχητικά στοιχεία στα οποία πρέπει να εστιάζει την προσοχή του το παιδί καθώς ακολουθεί την εξέλιξη της κάθε σκηνής.

3. Η εφαρμογή παρέχει ένα ερωτηματολόγιο αξιολόγησης (Quiz) με 10 ερωτήσεις, που απευθύνονται κυρίως στο παιδί. Μπορεί να χρησιμοποιηθεί, σύμφωνα με τις οδηγίες, κατά την ολοκλήρωση του προγράμματος ή παράλληλα με την εξέλιξή του. Οι ερωτήσεις αφορούν στην μουσική του έργου, τις οικογένειες οργάνων που διακρίνουμε, τη δυναμική του ήχου, τους χαρακτήρες του έργου, τα συναισθήματά τους, το πώς επηρεάζει και επηρεάζεται η μουσική από το ήθος των χαρακτήρων και την δραματική πλοκή. Στόχος είναι, αφού τα παιδιά διαχειριστούν μόνα τους, ελεύθερα και βιωματικά τη πορεία του προγράμματος, αφού αυτοσχεδιάσουν και συνθέσουν επεμβαίνοντας προσωπικά και αυθόρμητα με φαντασία σε ένα ήδη υπάρχον έργο με καθορισμένη μουσική και κείμενο, να έχουν την ευκαιρία να αποτιμήσουν τα όσα έμαθαν και να στερεώσουν την γνώση και την κατανόησή τους.

4. Δίνεται ακόμη η δυνατότητα, μετά την ολοκλήρωση του προγράμματος, μέσα από κατευθυνόμενες ερωτήσεις τα παιδιά να αποτυπώσουν τη δική τους άποψη για το έργο. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με το αρχικό μαθησιακό πλάνο, οι ερωτήσεις αυτές έχουν στόχο ο μαθητής να αφηγηθεί τα δραματουργικά στιγμιότυπα, να διευκρινίσει και να οργανώσει τις σχετικές ιδέες. Να δημιουργήσει εναλλακτικές καταλήξεις στην πλοκή και να προσδιορίσει τους λόγους και τον αντίκτυπο των εναλλακτικών λύσεων. Να περιγράψει τη ρύθμιση, τους χαρακτήρες, τα αντικείμενα και τα γεγονότα της ιστορίας με λεπτομέρεια. Να κατανοήσει τη βασική πλοκή του παραμυθιού. Να καθορίσει τι είναι οι χαρακτήρες από αυτά λένε και κάνουν. Να προσδιορίσει τα κύρια γεγονότα της πλοκής, την αιτία και την επιρροή του κάθε γεγονότος για μελλοντική δράση. Να χρησιμοποιεί τις γνώσεις μιας κατάστασης, τα χαρακτηριστικά και τα κίνητρα ενός χαρακτήρα για να προσδιορίσει τις αιτίες των δράσεων του χαρακτήρα. Να γράψει αφηγήσεις. Όλα αυτά εκπληρώνουν τον τελικό σκοπό, που είναι η διδασκαλία του τι είναι όπερα και ποια στοιχεία την συνθέτουν.

5. Ο κύριος όγκος της εφαρμογής, που αφορά την επί σκηνής δράση, απαρτίζεται στο σύνολό του από μια σειρά 23 διαφανειών και διαρκεί γύρω στα 50 λεπτά. Οι διαφάνειες του προγράμματος αναπαριστούν περιμετρικά μια σκηνή όπερας, δίνοντας την εντύπωση ότι η παράσταση λαμβάνει χώρα σε ένα πραγματικό θέατρο. Οργανώνονται δε σε τρεις πράξεις, κάθε μία από τις οποίες έχει τον δικό της γενικό τίτλο. Η κάθε πράξη διαιρείται σε σκηνές και η κάθε σκηνή έχει τον δικό της υπότιτλο. Ειδικότερα, η πρώτη πράξη απαρτίζεται από τέσσερις σκηνές, η δεύτερη πράξη από δύο σκηνές, ακολουθεί το διάλειμμα, η τρίτη πράξη απαρτίζεται από εννέα σκηνές και στο τέλος ακολουθεί η υπόκλιση.

Σε κάθε σκηνή υπάρχουν τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν σε αυτή, η μουσική υπόκρουση που συμβαδίζει με την πλοκή του έργου, τα λόγια που τραγουδούν οι πρωταγωνιστές, που εμφανίζονται γραμμένα στο κάτω μέρος της διαφάνειας και τα σκηνικά. Μετά το τέλος της κάθε σκηνής εμφανίζονται δεξιά της σελίδας οδηγίες που αναγγέλλουν το τι θα δούμε στην επόμενη σκηνή, τον ρυθμό που ακολουθεί η μελωδία στην επόμενη σκηνή καθώς και τα συναισθήματα των πρωταγωνιστών, που συμβαδίζουν με τη μελωδία.

Μετά το τέλος της δεύτερης πράξης ακολουθεί το διάλειμμα. Κατά την διακοπή αυτή της ροής των διαφανειών της εφαρμογής, δίνεται η ευκαιρία να γνωρίσουμε την συμφωνική ορχήστρα, να ακούσουμε τις κατηγορίες οργάνων που την απαρτίζουν και να μπούμε στη θέση του μαέστρου, υποδεικνύοντας στην ορχήστρα πώς να ερμηνεύει. Αφού τελειώσει το διάλειμμα ακολουθεί η τρίτη πράξη της όπερας.

Όταν τελειώσει η παράσταση η εφαρμογή σε κατευθύνει στα παρασκήνια της όπερας, όπου παρουσιάζονται αναλυτικά τα συστατικά της στοιχεία, το βασικό σχετικό λεξιλόγιο, πληροφορίες για τον συνθέτη και για τους τραγουδιστές της όπερας, αλλά και σκέψεις για τα λαϊκά παραμύθια, όπως αυτό από το οποίο προέρχεται η όπερα.

Η εφαρμογή αξιοποιεί τον κόσμο των κινουμένων σχεδίων για την εισαγωγή των παιδιών στην κλασική μουσική και τον κόσμο της όπερας. Τα σκίτσα είναι ευφάνταστα και πολύχρωμα, και θυμίζουν την εικονογράφηση ενός παιδικού βιβλίου. Ακόμα και η φωνή της αφήγησης είναι φιλική και όχι στημένη.

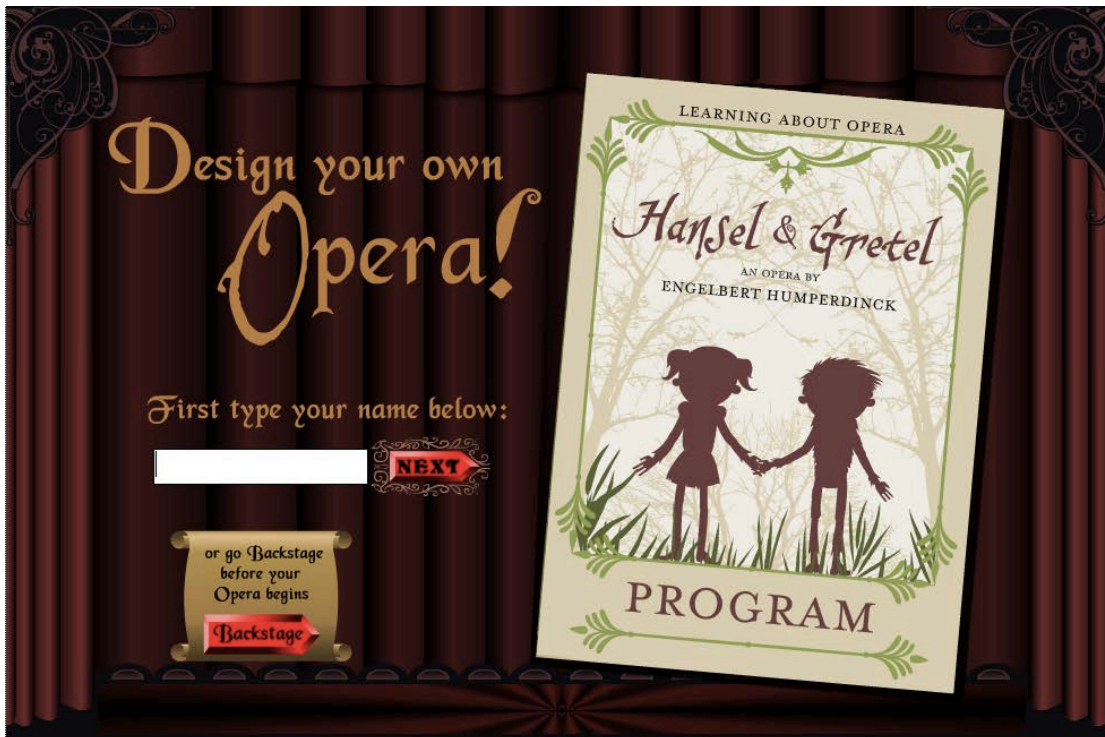
Ας δούμε αναλυτικότερα τι παρουσιάζεται σε κάθε διαφάνεια:

ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 1

INTRODUCTION

Στην πρώτη διαφάνεια το πρόγραμμα μας δίνει δύο επιλογές. Η πρώτη επιλογή είναι να σχεδιάσουμε την δική μας όπερα και η δεύτερη να πάμε στα παρασκήνια να μάθουμε κάποια στοιχεία για την όπερα. Οι μαθητές θα ακολουθήσουν την πρώτη επιλογή, καθώς όλα τα στοιχεία που θα πρέπει να μάθουν για την όπερα θα έχουν διδαχθεί πριν από τον εκπαιδευτικό. Αντίθετα οι εκπαιδευτικοί θα ακολουθήσουν την δεύτερη επιλογή, για να μάθουν τι πρέπει να διδάξουν στα παιδιά και να σχεδιάσουν ανάλογα το πρόγραμμα.

Επιπλέον στην πρώτη διαφάνεια βλέπουμε ένα φυλλάδιο, το οποίο είναι το πρόγραμμα της όπερας που θα παρουσιαστεί, και όπου αναγράφονται ο τίτλος της όπερας και το όνομα του συνθέτη. Τα παιδιά που θα σχεδιάσουν την δική τους όπερα, καλούνται να γράψουν το όνομά τους στη θέση του σκηνοθέτη και έπειτα να πατήσουν το κουμπί «Επόμενο» για να προχωρήσουν στην ακόλουθη διαφάνεια.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 2

Στη δεύτερη διαφάνεια παρουσιάζονται οι καλλιτεχνικοί συντελεστές του έργου και η διανομή των ρόλων, όπως επίσης και οι τρεις πράξεις του έργου σε μια σύντομη περιγραφή. Δεξιά στην οθόνη, μια ετικέτα αναγγέλλει ότι θα ακολουθήσει η αρχή της όπερας, η εισαγωγή. Στην φάση αυτή ακούγεται μια μελωδία από την εισαγωγή του έργου, μόνο από την ορχήστρα. Όταν πατήσουμε το κουμπί NEXT (=επόμενο), η εφαρμογή θα συνεχίσει στην επόμενη διαφάνεια.

My Hansel & Gretel Opera

CREDITS

GENERAL DIRECTOR	You
CHOREOGRAPHER	You
COSTUME DESIGNER	You
SET DESIGNER	You
PROP MASTER	You
LIGHTING TECHNICIAN	You
TECHNICAL EFFECTS	You

THE CAST

HANSEL	Diana Tash
GRETEL	Jama Laurent
MOTHER	Nichol Larimer
FATHER	Richard Seymour
WITCH	Nina Hinson

HANSEL & GRETEL
AN OPERA IN THREE ACTS

ACT I
HANSEL AND GRETEL ARE DANCING. THEIR MOTHER COMES HOME, SCOLDS THEM AND ORDERS THEM OUTSIDE. THE FATHER ARRIVES WITH FOOD ONLY TO FIND OUT THAT THE CHILDREN HAVE GONE TO THE HAUNTED WOOD.

ACT II
IN THE DARK FOREST, THE CHILDREN HAVE LOST THEIR WAY. DECIDING TO GO TO SLEEP FOR THE NIGHT, THEY SAY THEIR PRAYERS AND ANGELS COME TO PROTECT THEM FROM HARM.

ACT III
AN UGLY WITCH CAPTURES THE CHILDREN HOPING TO BAKE THEM IN HER OVEN AND EAT THEM. GRETEL TRICKS THE WITCH AND THROWS HER INTO THE OVEN INSTEAD. THE CHILDREN ARE REUNITED WITH THEIR PARENTS.

Here comes the beginning of the opera - the overture. Only the instruments play and a beautiful melody begins to tell the story.

NEXT

ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 3

OVERTURE

Σε αυτή τη διαφάνεια αποκαλύπτεται το σκηνικό και ακούμε μια οργανική ορχηστρική μουσική, την εισαγωγή της όπερας. Όταν τελειώσει η μουσική η αφηγήτρια μας λέει τι θα ακολουθήσει στη συνέχεια. Θα ακούσουμε μια χορευτική μουσική στο επόμενο κομμάτι της ιστορίας και η μελωδία θα πηγαίνει πάνω κάτω όπως τα χαρούμενα παιδιά χοροπηδούν.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 4

Act 1 The cottage

Scene 1 / DANCING IN THE COTTAGE

Εδώ ξεκινάει η πρώτη πράξη της όπερας. Το σκηνικό αυτής της σκηνής, και γενικά όλης της πρώτης πράξης, είναι το σπίτι των παιδιών. Στην πρώτη αυτή σκηνή βλέπουμε τον Χάνσελ και την Γκρέτελ να είναι χαρούμενοι, να τραγουδούν και να χορεύουν. Σε αυτή τη διαφάνεια τα παιδιά πρέπει να αναλάβουν ρόλους. Καλούνται να γίνουν κατ' αρχάς ενδυματολόγοι: έχοντας τέσσερις επιλογές για τον κάθε ήρωα ξεχωριστά θα πρέπει να επιλέξουν τα ρούχα του καθενός, πατώντας το αντίστοιχο κουμπί. Αφού τελειώσουν με τις ενδυματολογικές επιλογές θα γίνουν χορογράφοι: και πάλι θα έχουν τέσσερις επιλογές για τον καθένα ήρωα και θα πατάνε τα αντίστοιχα κουμπιά, έτσι ώστε οι φιγούρες να χορεύουν στον ρυθμό της μουσικής.

Όταν τελειώσει η μουσική θα ακούσουμε την αφηγήτρια να μας λέει ότι στη συνέχεια θα ακούσουμε τον Χάνσελ να γελάει και αυτό θα εξαγριώσει τη μητέρα του. Επιπλέον, θα ακούσουμε τη μουσική να αλλάζει διάθεση, καθώς η μητέρα αποφασίζει να βάλει τιμωρία τα δυο παιδιά.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 5

Scene 2 / ANGRY MOTHER

Στην πέμπτη διαφάνεια εμφανίζεται η μητέρα η οποία βλέπει τη ζημιά που έκανε ο Χάνσελ και θυμώνει, έτσι αποφασίζει να τιμωρήσει τα δυο παιδιά, στέλνοντάς τα να μαζέψουν φράουλες στο δάσος.

Εδώ οι μαθητές θα γίνουν σκηνογράφοι και έχοντας πάλι τέσσερις επιλογές στη διάθεσή τους θα επιλέξουν το σκηνικό του σπιτιού.

Η αφηγήτρια στο τέλος μας πληροφορεί ότι στη συνέχεια θα εμφανιστεί ο πατέρας των δυο παιδιών και μας επισημαίνει να ακούσουμε τι λέει στη μητέρα για τη μάγισσα. Η μουσική στην επόμενη σκηνή θα αλλάξει απότομα και θα γίνει καταθλιπτική.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 6

Scene 3 / FATHER AND MOTHER

Σε αυτή τη σκηνή γνωρίζουμε και τον πατέρα της ιστορίας μας, ο οποίος συνομιλεί με την μητέρα και μαθαίνει ότι τα παιδιά του έχουν πάει στο δάσος.

Ο ρόλος των μαθητών είναι να γίνουν πάλι σκηνογράφοι και πατώντας ένα κουμπί να εκτοξεύουν πράγματα πάνω στη σκηνή δείχνοντας έτσι την οργή του πατέρα προς τη μητέρα που έστειλε τα παιδιά στο δάσος.

Αφού τελειώσει και αυτή η σκηνή η αφηγήτρια μας λέει ότι ο πατέρας είναι τρομοκρατημένος και ότι η μουσική στην επόμενη σκηνή θα μας περιγράψει τα συναισθήματά του μέσα από την ενέργειά της, την κίνηση που θα ακολουθήσει και το ηχόχρωμα.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 7

Scene 4 / FRIGHTENED FATHER

Στην τέταρτη και τελευταία σκηνή της πρώτης πράξης βλέπουμε την μητέρα και τον πατέρα να είναι και οι δύο τρομοκρατημένοι για το τι θα απογίνουν τα παιδιά τους αν πέσουν στα χέρια της μάγισσας.

Ως τεχνικοί φωτισμού οι μαθητές θα πρέπει να μετακινούν τον προβολέα δεξιά και αριστερά της σκηνής έτσι ώστε να δείχνουν μια τη μητέρα και μια τον πατέρα για να καταλάβουμε ακόμα πιο έντονα τον φόβο που τους έχει δημιουργηθεί.

Η αφηγήτρια αναρωτιέται που να είναι άραγε ο Χάνσελ και η Γκρέτελ; Και μας προτρέπει να ακούσουμε τη μελωδία από το τσέλο στην επόμενη διαφάνεια η οποία υποδηλώνει τη νύχτα που πέφτει στο δάσος.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 8

Act 2 The forest

Scene 1 / LOST IN THE WOODS

Εδώ ξεκινάει η δεύτερη πράξη η οποία εξελίσσεται μέσα στο δάσος. Στο δάσος βρίσκονται ο Χάνσελ και η Γκρέτελ οι οποίοι είναι και οι δύο τρομοκρατημένοι καθώς έχουν χαθεί και δεν ξέρουν πως να γυρίσουν στο σπίτι τους.

Η δουλειά των μαθητών είναι να γίνουν σκηνογράφοι και έχοντας πλέον έξι επιλογές στη διάθεσή τους να επιλέξουν το σκηνικό αυτής της σκηνής.

Από την αφήγηση ενημερωνόμαστε ότι ο Χάνσελ και η Γκρέτελ έχουν χαθεί και είναι φοβισμένοι. Θα κάνουν την προσευχή τους και θα κοιμηθούνε στο δάσος. Θα υπάρξει μια έκπληξη για εμάς εκεί.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 9

Scene 2 / ANGELS PRAYER

Σε αυτή τη σκηνή ο Χάνσελ και η Γκρέτελ είναι μέσα στο δάσος και προσεύχονται για να βρουν το δρόμο τους, στη συνέχεια τους παίρνει ο ύπνος μέσα στο δάσος. Εδώ το εντυπωσιακό είναι ότι τα σκηνικά εναλλάσσονται από μόνα τους καθώς βλέπουμε τα δύο παιδιά να προσεύχονται. Αυτή είναι και η τελευταία η σκηνή της δεύτερης πράξης.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 10

Η αυλαία πέφτει και όπως πληροφορούμαστε ακολουθεί το διάλειμμα, όπου δίνεται η ευκαιρία σε όλους να ξεκουραστούν πριν την τελική πράξη.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 11

INTERMISSION

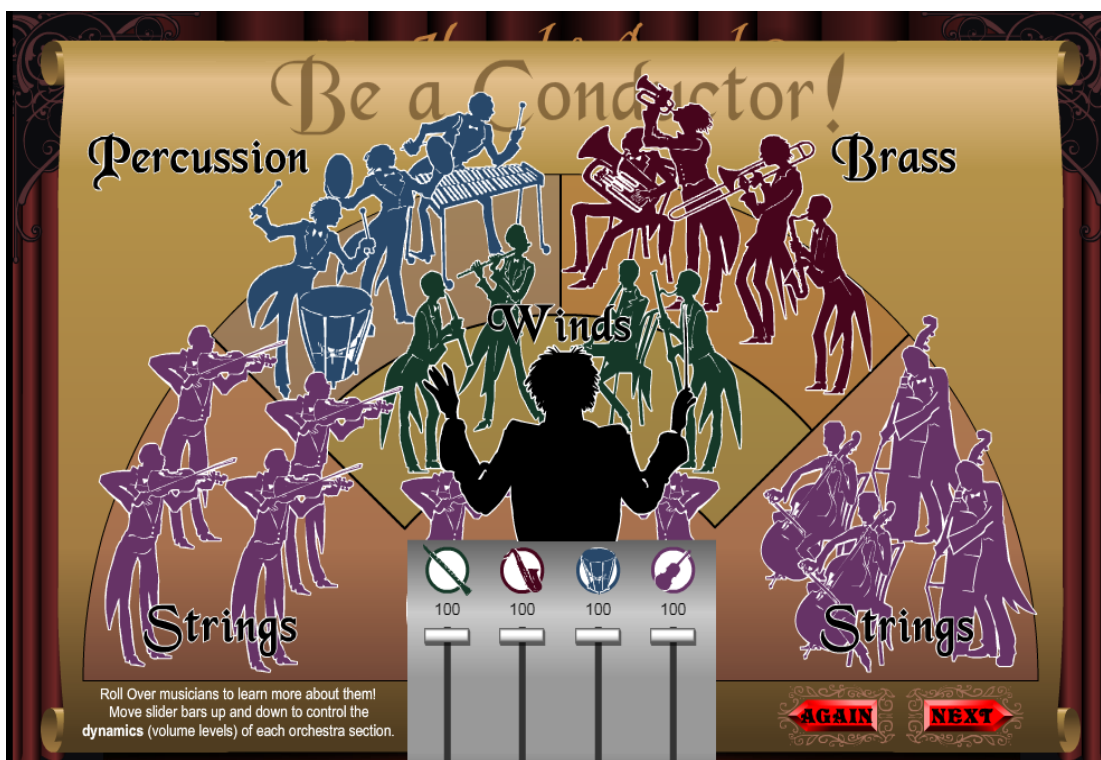
Στο διάλειμμα δίνεται η ευκαιρία στους μαθητές να γνωρίσουν και να παίξουν με τη συμφωνική ορχήστρα, όπως αναφέρει και αυτή η διαφάνεια, και στη συνέχεια να γίνουν σκηνογράφοι και να διακοσμήσουν το σπιτάκι της μάγισσας που θα συναντήσουμε στην επόμενη πράξη.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 12

Σε αυτή τη διαφάνεια βλέπουμε τη δομή μιας συμφωνικής ορχήστρας. Καλούμαστε να γίνουμε μαέστροι προσπαθώντας να διακρίνουμε την οικογένεια των οργάνων που παίζουν, καθορίζοντας την ένταση της οικογένειας των μουσικών οργάνων που διακρίνουμε στην πορεία της μελωδίας που ακούμε.

Στην εικόνα της διαφάνειας διακρίνουμε τον μαέστρο και την εικόνα μιας συμφωνικής ορχήστρας με τη σωστή διάταξη των οργάνων. Πρώτα έχουμε τα έγχορδα, στο κέντρο πίσω από αυτά βρίσκονται τα ξύλινα πνευστά και πίσω από αυτά παρατηρούμε τα κρουστά και τα χάλκινα πνευστά (και βαρύτονα). Στην εξέλιξη της μελωδίας παρατηρούμε ότι υπάρχουν μέρη που η κάθε οικογένεια οργάνων από αυτές έχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Σκοπός είναι τα παιδιά να διακρίνουν μέσα από την πορεία της μελωδίας ποια μουσικά όργανα έχουν τον ρόλο αυτό και να αυξήσουν την ένταση του ήχου που μας δίνει η επιλογή.



Αξίζει να σημειώσουμε πως κάθε φορά που επιλέγουμε μια οικογένεια οργάνων ο μαέστρος που υπάρχει στο κέντρο και μπροστά από την συμφωνική ορχήστρα με τις ανάλογες κινήσεις μας φανερώνει με ποιόν τρόπο (κίνηση) απευθύνεται στη συγκεκριμένη οικογένεια οργάνων. Τέλος, κάθε φορά που επιλέγουμε μια κατηγορία οργάνων μας δίνονται πληροφορίες για το ρόλο της συγκεκριμένης οικογένειας μέσα στην ορχήστρα, για το υλικό που είναι κατασκευασμένα, για τον τρόπο με τον οποίο παίζονται και ποιά όργανα απαρτίζουν την κάθε οικογένεια. Σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι στη

συγκεκριμένη διαφάνεια, η οποία είναι και μία από τις σημαντικότερες γιατί τα παιδιά γνωρίζουν τη συμφωνική ορχήστρα, τους δίνεται η δυνατότητα να παιχτεί η μελωδία όσες φορές τα παιδιά επιθυμούν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να διαβάσουν τα παιδιά όσες πληροφορίες μας δίνονται για όλες τις οικογένειες οργάνων, να παρατηρήσουν τον τρόπο εξέλιξης της μελωδίας και να πειραματιστούν με την επιλογή της αυξομείωσης της έντασης στην κάθε οικογένεια οργάνων και να καταλήξουν στο δικό τους τρόπο προσέγγισης και διεύθυνσης της ορχήστρας επαναλαμβάνοντας με την επιλογή "Again (=Ξανά)" την μελωδία που μας δίνει.

ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 13

Σε αυτή τη διαφάνεια παρουσιάζεται το σπιτάκι της μάγισσας και οι μαθητές ως σκηνογράφοι πρέπει να διακοσμήσουν το σπιτάκι με τα γλυκά και τα ζαχαρωτά που υπάρχουν στη διαφάνεια.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 14

Act 3 The witch

Scene 1 / GINGERBREAD HOUSE

Σε αυτή τη διαφάνεια ξεκινάει η τελευταία πράξη του έργου. Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ βρίσκουν το σπιτάκι της μάγισσας και ενθουσιασμένοι, καθώς δεν γνωρίζουν σε ποιον ανήκει, αρχίζουν και τρώνε τα γλυκά που βρίσκονται πάνω σε αυτό.

Η αφηγήτρια θέλοντας να μας κινήσει το ενδιαφέρον μας θέτει ένα ερώτημα να μαντέψουμε ποιος αρχίζει τραγουδάει στα παιδιά και η μελωδία είναι τόσο γλυκιά.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 15

Scene 2 / WITCH'S ENTRANCE

Σε αυτή τη σκηνή εμφανίζεται και η μάγισσα η οποία είναι νευριασμένη με τα παιδιά γιατί της τρώνε τα γλυκά από το σπίτι της.

Οι μαθητές αναλαμβάνουν τον ρόλο του τεχνικού και ανεβάζοντας το κουμπί εμφανίζεται η μάγισσα μέσα από την καταπακτή.

Οι πληροφορίες που μας δίνει η αφηγήτρια είναι ότι η μάγισσα θα ρίξει ένα ξόρκι στα παιδιά. Θα πρέπει να προσέξουμε τη μουσική η οποία μέσα από τον ήχο των εγχόρδων, τα οποία θα παίζουν έναν τρεμάμενο ήχο, θα εκφράζουν το φόβο των δύο παιδιών.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 16

Scene 3 / WITCH'S SPELL

Η μάγισσα ρίχνει το ξόρκι στα δύο παιδιά και τα παγιδεύει με σκοπό να τους κάνει κακό.

Ως τεχνικοί φωτισμού οι μαθητές πρέπει να φωτίζουν τον κάθε ήρωα ξεχωριστά έχοντας τέσσερις επιλογές για τον καθένα (Χάνσελ, Γκρέτελ, μάγισσα).

Από την αφήγηση μαθαίνουμε ότι η μάγισσα στην επόμενη σκηνή θα πετάει πάνω στην σκούπα της και ο ρυθμός της μουσικής θα ακολουθεί τις κινήσεις της γύρω-γύρω στη σκηνή.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 17

Scene 4 / WITCH'S SONG

Βλέπουμε τη μάγισσα να πετάει πάνω στην σκούπα της ενώ ο Χάνσελ και η Γκρέτελ την παρατηρούν έντρομοι.

Οι μαθητές βοηθάνε την μάγισσα να πετάξει πάνω στην σκούπα μετακινώντας το κουμπί δεξιά και αριστερά, έχουν αναλάβει το επάγγελμα του τεχνικού.

Αυτό που πρέπει να ακούσουμε στη συνέχεια είναι τη μάγισσα να γλύφεται πάνω από τον Χάνσελ και να κάνει ένα κακό θόρυβο, γιατί άραγε; Πρέπει να ακούσουμε με προσοχή το θέμα της μάγισσας, μας λέει η αφήγηση.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 18

Scene 5 / WITCH AND HANSEL

Σε αυτή τη σκηνή βλέπουμε τον Χάνσελ κλεισμένο μέσα στο κλουβί και την Γκρέτελ να κάθεται φοβισμένη στη γωνία του σπιτιού. Η μάγισσα περιφέρεται γύρω από τον Χάνσελ καθώς σκέφτεται τι κακό θα του κάνει.

Πατώντας το χαρακτηριστικό κουμπί πρέπει οι μαθητές να δείξουν τον δρόμο στη μάγισσα που οδηγεί στον Χάνσελ, γινόμαστε σκηνοθέτες.

Οι πληροφορίες που παίρνουμε εδώ είναι ότι η Γκρέτελ θα βρεθεί σε μπελάδες. Η μάγισσα θέλει να της κάνεις κακό, τι όμως; Έχει η μουσική γλυκιά διάθεση; Γιατί άραγε;



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 19

Scene 6 / WITCH AND GRETEL

Η μάγισσα προσπαθεί να πιάσει την Γκρέτελ, η οποία αντιστέκεται και είναι τρομοκρατημένη καθώς καταλαβαίνει οτι της έχει στήσει παγίδα.

Οι μαθητές καλούνται να γίνουν φωτιστές καθώς ενεργοποιούν ή απενεργοποιούν το στροβοσκοπικό φως.

Πώς η Γκρέτελ θα γλιτώσει; Δείτε αν μπορείτε να ακούσετε πως η μουσική μας περιγράφει τον ενθουσιασμό και δείχνει τη διάθεση με τον ρυθμό. Τι θα κάνουν τα παιδιά;



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 20

Scene 7 / THE OVEN

Τα παιδιά ρίχνουν τη μάγισσα στη παγίδα της και έτσι ξεφεύγουν.

Έχοντας τέσσερις επιλογές στη διάθεσή τους ως σκηνογράφοι, πρέπει οι μαθητές να επιλέξουν το φόντο της σκηνής.

Η αφηγήτρια λέει: Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ σκότωσαν τη μάγισσα. Τι περιμένεις από τη μουσική; Άκου την ευτυχία και την ανακούφισή τους.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 21

Scene 8 / HURRAH!

Ο Χάνσελ και η Γκρέτελ είναι πλέον χαρούμενοι που σώθηκαν από τα χέρια της μάγισσας, τραγουδούν και χορεύουν.

Ως τεχνικοί εφέ οι μαθητές πατούν το κουμπί και πετάνε βεγγαλικά στον αέρα για να γιορτάσουν την επιτυχία των παιδιών.

Η πληροφορία που παίρνουμε από την καρτέλα είναι ότι μια ακόμη έκπληξη περιμένει τα παιδιά. Ακούστε την επόμενη μελωδία. Είναι το θέμα που ακούσαμε την πρώτη φορά στην εισαγωγή.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 22

Scene 9 / REUNION

Τα παιδιά βρίσκουν τους γονείς τους και είναι όλοι τους πολύ ευτυχισμένοι. Αυτό είναι το φινάλε της τρίτης πράξης.

Σε αυτή την σκηνή οι μαθητές πατούν τέσσερα διαφορετικά κουμπιά και ξαναζωντανεύουν τα δέντρα του σκηνικού δημιουργώντας έτσι ένα χαρούμενο σκηνικό το οποίο είναι το ίδιο και με αυτό της εισαγωγής.

Η αφηγήτρια μας λέει ότι η παράσταση ήταν μια μεγάλη επιτυχία και το μόνο που μένει είναι οι τραγουδιστές να πάρουν το χειροκρότημά τους.



ΔΙΑΦΑΝΕΙΑ 23

FINAL BOWS

Σε αυτή την τελευταία διαφάνεια εμφανίζονται όλοι οι πρωταγωνιστές και υποκλίνονται. Παράλληλα ακούγονται χειροκροτήματα και ορχηστρική μουσική

Ο τελευταίος ρόλος των μαθητών είναι να πατήσουν το κουμπί που πετάει τριαντάφυλλα στους πρωταγωνιστές ως επιβράβευση.

Η τελευταία οδηγία είναι ότι η παράσταση τελείωσε και μπορούμε να επισκεφτούμε τα παρασκήνια για να δούμε τι συμβαίνει και πώς στήνεται μια νέα παράσταση όπερας.



ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ

Όταν πηγαίνουμε στα παρασκήνια έχουμε έξι διαφορετικές επιλογές.



1. About the composer: Σχετικά με τον συνθέτη

Σε αυτή την επιλογή δίνονται κάποιες πληροφορίες για τον συνθέτη της όπερας «Χάνσελ και Γκρέτελ». Επίσης μας δίνει κάποιο link που μπορούμε να επισκεφτούμε και να πάρουμε ακόμα περισσότερες πληροφορίες για αυτόν.



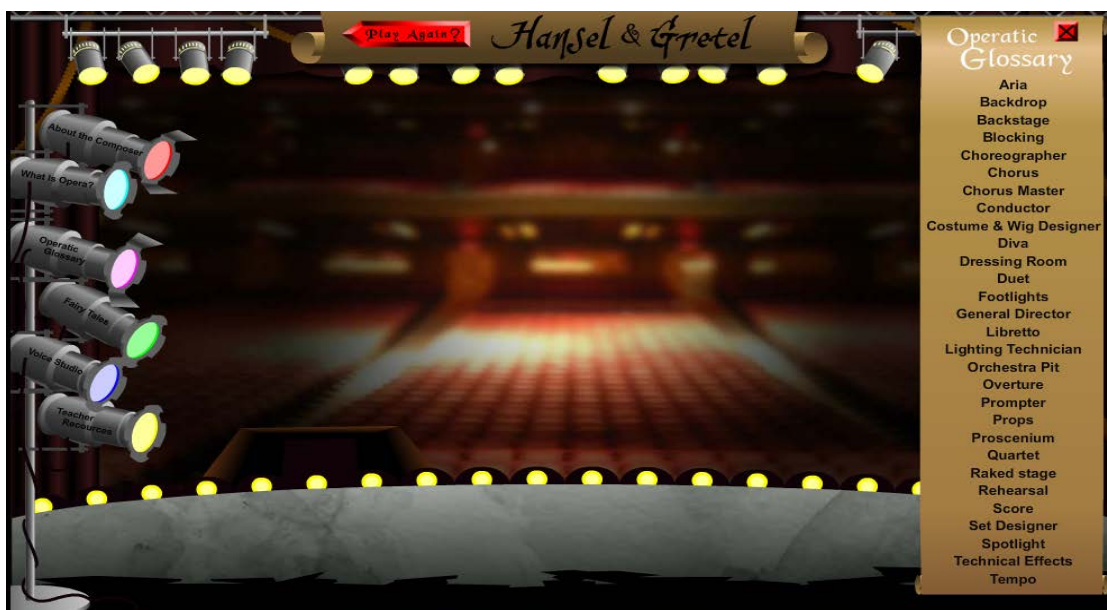
2. What is Opera?: Τι είναι η όπερα?

Σε αυτή τη διαφάνεια περιέχονται κάποιες πληροφορίες για το τι είναι όπερα και κάποια στοιχεία της όπερας. Επίσης, μας προτείνει κάποιους ιστότοπους και κάποια βιβλία που μπορούμε να δούμε για να πάρουμε περισσότερες πληροφορίες για την όπερα.



3. Operatic Glossary: Γλωσσάριο της όπερας

Παρουσιάζεται κάποιο βασικό γλωσσάρι της όπερας που πρέπει να γνωρίζουμε για την καλύτερη κατανόησή της. Δίνονται κάποιες λέξεις και πατώντας με τον κέρσορα πάνω σε αυτές εμφανίζεται σύντομη περιγραφή της λέξης που επιλέξαμε.



4. Fairytales: Παραμύθια

Μαθαίνουμε για τα παραμύθια και δίνει λίγες πληροφορίες για τους αδερφούς Grimm, το παραμύθι που είναι βασισμένη η όπερα. Και εδώ έχουμε σχετικό link για τα παραμύθια. Ακόμα εδώ μας δίνει την δυνατότητα να κατεβάσουμε δύο αρχεία που θα χρησιμοποιήσουμε στο μάθημά μας. Το ένα είναι το πλάνο για το παραμύθι που θα γράψουμε και το άλλο αρχείο τις μαριονέτες του Χάνσελ και της Γκρέτελ.

The screenshot shows a website interface for 'Hansel & Gretel Fairy Tales'. The background is a stage with spotlights and a banner that says 'Hansel & Gretel'. On the left, there is a vertical stack of navigation buttons: 'About the Composer', 'What is Opera?', 'Operatic Glossary', 'Fairy Tales', 'Voice Studies', and 'Teacher Resources'. The main content area is a scrollable page with the title 'Fairy Tales' and a red 'X' icon in the top right corner. The text on the page includes:

Fairy Tales have been told and retold for hundreds of years. They are often known as folk tales.

The **Grimm Brothers** were known for collecting folk tales that were passed down from generation to generation. **Grimm's Fairy Tales** are known all over the world.

Fairy tales often have characters such as **goblins, elves, trolls, giants, witches**. There are **scary villains, heroes, magic kingdoms** and **enchancements**. **Harry Potter** is our most famous modern day fairy tale.

Links
www.surlalunefairytales.com
www.grimmfairytales.com

Downloadable Activities:
Fractured Fairy Tale activity [PDF]
Hansel and Gretel Puppets activity [PDF]

On the right side of the page, there is an illustration of a giant with a large nose and a woman in a kitchen. Below the illustration, the text reads: 'Jack and the Beanstalk. From The Project Gutenberg eBook, English Fairy Tales (1918), by Flora Anne Steel, illustrated by Arthur Rackham'.

5. Voice studio: Οι τραγουδιστές της όπερας

Στη συγκεκριμένη καρτέλα παίρνουμε πληροφορίες για τους τραγουδιστές της όπερας και τις κατηγορίες που χωρίζονται οι φωνές των τραγουδιστών. Μας παραπέμπει να ακούσουμε κάποιους διάσημους τραγουδιστές όπερας. Στο κάτω μέρος παρουσιάζονται κάποιοι διάσημοι τραγουδιστές όπερας και μας δίνει και links για να μάθουμε περισσότερα για τους τραγουδιστές όπερας.

The screenshot shows a website interface for 'Hansel & Gretel'. At the top, there's a navigation bar with a 'Play Again?' button and the title 'Hansel & Gretel'. Below the title is a video player showing a scene with two people. A 'Watch on YouTube' button is overlaid on the video. To the left of the video, there are several colorful spotlights labeled 'About the Composer', 'What is Opera?', 'Operatic Dictionary', 'Fairy Tales', 'Voice Studio', and 'Teacher Resources'. To the right of the video, there is a text area with a red 'X' icon in the top right corner. The text discusses vocal cords, resonance, and lists famous opera singers. At the bottom left, there is a 'Links' section with three website URLs. At the bottom right, there is a 'Famous Opera Singers' section.

Play Again? Hansel & Gretel

Watch on YouTube

Flash-embedded videos are no longer supported, but you can still watch this video on YouTube.

Watch on YouTube

Links

- www.sethriggs.com
- www.thevoiceplace.com
- www.findingyourvoice.com

Famous Opera Singers

6. Teacher Resources: Συμβουλές για τους εκπαιδευτικούς

Σε αυτή τη διαφάνεια δίνονται οι σχετικές οδηγίες στους εκπαιδευτικούς και τα αρχεία που χρειάζεται ο εκπαιδευτικός για την υλοποίηση του προγράμματος. Το πλάνο μαθήματος, το κείμενο και το λιμπρέτο της όπερας, το κουίζ, το πλάνο του παραμυθιού και τις μαριονέτες του Χάνσελ και της Γκρέτελ.



The image shows a screenshot of a digital interface for 'Hansel & Gretel'. At the top, there is a banner with the title 'Hansel & Gretel' and a 'Play Again?' button. Below the banner, a scroll displays the 'Teacher Resources' section. The scroll contains the following text:

Teachers and educators, please download this lesson plan, featuring music education information, and cross-curricular activities on fairy tales. The music education activities are referenced to the National and State standards in Music Education, and the learning concepts of the games are also described.

- ▶ **Download Lesson Plan** for Hansel and Gretel Interactive Opera [Microsoft Word.doc, 211K /9 pages]
Packet includes Lesson Plan, Music Standards covered by games and activities, all text from the game's second section *Backstage at the Opera*, and Glossary
- ▶ **Text and Libretto** for Hansel and Gretel Interactive Opera [Microsoft Word .doc, 117K /5 pages]
All text and dialog from the Design Your Own Opera Online Interactive game!

Download these activities for your classroom:

- ▶ **Quiz** [Microsoft Word .doc, 93K /1 page]
Have students select multiple choice answers during their exploration of the Flash module
- ▶ **Puppet Art Activity** [PDF, 62K /2 pages]
- ▶ **Fractured Fairy Tale Activity** [PDF, 71K /2 pages]

The interface also features a vertical stack of buttons on the left side: 'About the Composer', 'What is Opera?', 'Operatic Glossary', 'Fairy Tales', 'Voice Studio', and 'Teacher Resources'. A 'Play Again?' button is also visible at the top left of the scroll area.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα εργασία μελετήσαμε και παρουσιάσαμε μία νέα μουσικοπαιδαγωγική πρόταση, μια εκπαιδευτική εφαρμογή που εστιάζει στην όπερα και που εισηγείται μια διαθεματική εκπαιδευτική προσέγγισή της με τη χρήση νέων τεχνολογιών.

Η διαθεματική προσέγγιση προωθεί την ενεργή συμμετοχή, δημιουργεί κίνητρα, προωθεί την ευελιξία και την δημιουργικότητα. Ο συνδυασμός της μουσικής αγωγής με τη χρήση νέων τεχνολογιών προσδίδει μια νέα δυναμική στην παιδαγωγική πράξη και δημιουργεί νέες προοπτικές. Στο πλαίσιο αυτό, ο αυτοσχεδιασμός μπορεί να γίνει ένα χρήσιμο και ουσιαστικό εργαλείο διδασκαλίας αφού προωθεί και συμβάλλει στην καλλιέργεια των τεχνικών και μουσικών ικανοτήτων του μαθητή, στην καλύτερη κατανόηση της δομής της μουσικής, στην εμβάθυνση των θεωρητικών γνώσεών του, στην καλλιέργεια της πολιτιστικής του παιδείας, στην αυτοπεποίθησή του, στην ενίσχυση της φαντασίας του, στη δημιουργικότητα και στη δυνατότητα που δίνεται στο παιδί να εκφραστεί και να αναπτυχθεί.

Η δομή της όπερας «Χάνσελ και Γκρέτελ» γίνεται κατανοητή μέσα από την διαδικτυακή εφαρμογή που μελετήσαμε, και το κυριότερο, η εφαρμογή είναι χτισμένη έτσι, ώστε το παιδί να αποκτά τη γνώση μόνο του. Οι οδηγίες που του δίνονται στην οθόνη έχουν ρόλο καθοδηγητικό και όχι παρεμβατικό, επιτρέποντας έτσι ενεργό ρόλο στον μικρό χειριστή. Η εφαρμογή παρέχει επιπλέον τη δυνατότητα ώστε το παιδί να την «εξερευνήσει» είτε ατομικά, είτε ομαδικά. Η λειτουργία της στηρίζεται σε μια ανατροπή του παραδοσιακού τρόπου διδασκαλίας, που φέρνει αλλαγές τόσο στον ρόλο αυτού που διδάσκεται όσο και στον ρόλο αυτού που διδάσκει. Ο πρώτος παύει να είναι παθητικός, ενώ βλέπουμε πώς και ο δεύτερος μπορεί να είναι καθοδηγητικός και όχι «δασκαλοκεντρικός».

Τα κύρια αποτελέσματα της εφαρμογής είναι ο οπτικός και ακουστικός έλεγχος των μουσικών οργάνων της συμφωνικής ορχήστρας, των έγχορδων, των ξύλινων πνευστών, των χάλκινων πνευστών και των κρουστών, αλλά και η κατανόηση της έννοιας της μελωδίας, του ρυθμού, της μουσικής σύνθεσης, του μουσικού μοτίβου ή θέματος. Σε ένα άλλο επίπεδο, ο χρήστης κατανοεί με παραστατικό τρόπο τους όρους που σχετίζονται με την παραγωγή μιας όπερας, τις σκηνικές απαιτήσεις, και τα τεχνικά και καλλιτεχνικά επαγγέλματα που σχετίζονται με αυτές, όπως είναι η δημιουργία των κοστουμιών, της

χορογραφίας και των πάσης φύσεως τεχνικών εφέ. Τέλος ένα σπουδαίο αποτέλεσμα της εφαρμογής του είναι η αντίληψη της ενέργειας, του χρώματος και της διάθεσης που απορρέει από τη μουσική σύνθεση του έργου.

Οι στόχοι και τα αποτελέσματα αγγίζουν τον χρήστη με ποικίλους τρόπους, αξιοποιώντας τη λειτουργική ακρόαση, αλλά και την διαδραστική συμμετοχή. Είναι χαρακτηριστικό ότι η κατανόηση του ηχοχρώματος, του σχήματος και της κατηγοριοποίησης των οργάνων της συμφωνικής ορχήστρας και ο προσδιορισμός της τοποθέτησης του κάθε οργάνου μέσα στην ορχήστρα πραγματοποιείται μέσα από το παιχνίδι και τον αυτοσχεδιασμό.

Οι μουσικοί παιδαγωγοί όπως όρισαν την μουσική αγωγή, στοχεύουν στην μουσική ανάπτυξη του παιδιού. Υποστηρίζουν ότι κάθε παιδί είναι δυνατόν να αποκτήσει μουσικότητα μέσα από κατάλληλη αγωγή. Θεωρούν ότι η μουσική προσφέρει πολλά στον ψυχολογικό και στον συναισθηματικό τομέα και καλλιεργεί κοινωνικές δεξιότητες. Οι μέθοδοι που προτείνουν δίνουν έμφαση στη βιωματική εμπειρία των παιδιών, στη φαντασία και τον αυτοσχεδιασμό, στην ελευθερία κινήσεων και στην τάση για εξερεύνηση και δημιουργία.

Το πρόγραμμα που μελετήσαμε και παρουσιάσαμε ανανεώνει αυτές τις απόψεις και προσθέτει άλλο ένα λιθαράκι εντάσσοντας τις νέες τεχνολογίες και το διαδίκτυο καθώς και τις δυνατότητες που μας παρέχουν ως πρόσθετο εργαλείο διδασκαλίας της μουσικής. Το διαδίκτυο είναι πηγή πληροφόρησης, γνώσης και επικοινωνίας. Ο συνδυασμός ήχου και εικόνας που παρέχονται δίνουν τη δυνατότητα να βλέπουμε και να ακούμε παράλληλα και τα ψηφιακά προγράμματα δίνουν τη δυνατότητα για εικονική χρήση αυτών με ελευθερία κινήσεων για εξερεύνηση και αυτοσχεδιασμό. Ο συνδυασμός ψηφιακής εικόνας και ήχου δίνει το δικαίωμα για επαφή με μουσικές σκηνές, θέατρα, όπερες, μουσικούς, με μουσικά όργανα, για τους ήχους αυτών και για παρακολούθηση μουσικών έργων διάφορων ειδών. Έτσι δίνεται η δυνατότητα να έρθουν κοντά με στοιχεία της μουσικής που μπορεί να μην έρχονταν ποτέ στη ζωή τους.

Ελπίζουμε η παρούσα εργασία να αποτελέσει τροφή για περαιτέρω έρευνα και μελέτη και άλλων ανάλογων εφαρμογών, και να εμπνεύσει τη δημιουργία ενός προγράμματος που θα αφορά την ελληνική λαϊκή και παραδοσιακή μουσική.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ανδρούτσος, Πολύβιος, *Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής. Παρουσίαση και Κριτική Θεώρηση των μεθόδων Orff&Dalcroze*, Orpheus, Μ. Νικολαΐδης και Σία, Αθήνα 2012
2. Δαφέρμου, Χαρά, Κουλούρη, Πηνελόπη, Μπασαγιάννη, Ελευθερία, *Οδηγός Νηπιαγωγών: Εκπαιδευτικοί σχεδιασμοί, Δημιουργικό περιβάλλον μάθησης*, ΥΠΕΠΘ - ΠΙ, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2007
3. Δημαράς, Αλέξης, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, Ερμής, Αθήνα 1990, τόμος Β΄
4. Δημητριάδης, Δήμος, Μνιέστρης, Ανδρέας, «Ο ελεύθερος αυτοσχεδιασμός ως μουσικοπαιδαγωγική μέθοδος». Στο 3^ο πανελλήνιο Συνέδριο της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (ΕΕΜΕ), *Μουσική Εκπαίδευση*, Βόλος 2002
5. Διονυσίου, Ζωή, «Συμβολή στη Διδακτική της μουσικής». Στο Παπαπαναγιώτου, Ξανθούλα (επιμέλεια), *Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής*, ΕΕΜΕ, Θεσσαλονίκη 2009
6. Καραδήμου-Λιάτσου, Παυλίνα, *Η μουσικοπαιδαγωγική τον 20^ο αιώνα. Οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία*, Orpheus, Μ. Νικολαΐδης και Σία, Αθήνα 2003
7. Κογκούλης, Ιωάννης, *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική*, Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1996
8. Κοκκίδου, Μαίη, «Δημιουργικότητα στη Μουσική Εκπαίδευση: Είναι δυνατόν να διδαχθεί;» Στο 4^ο πανελλήνιο Συνέδριο της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (ΕΕΜΕ), *Δημιουργικότητα στη Μουσική Διδασκαλία και Πράξη*, Λαμία 2005
9. Κοκκίδου, Μαίη, «Κατανόηση και παραγωγή γραπτού λόγου στην προσχολική και πρώτη σχολική ηλικία: Το τραγούδι ως εκπαιδευτικό εργαλείο». Στο Μαρία, Αργυρίου, Παναγιώτης, Καμπύλης (επιμελητές), *Τέχνες και Εκπαίδευση: Δημιουργικοί τρόποι εκμάθησης των γλωσσών*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2011
10. Κόκκωνας, Ιωάννης, *Οι μαθητές του κεντρικού σχολείου (1830-1834)*, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, Αθήνα 1997
11. Κουτσουπίδου, Θεανώ, «Μουσική Δημιουργικότητα και μάθηση». Στο Παπαπαναγιώτου, Ξανθούλα (επιμέλεια), *Ζητήματα μουσικής παιδαγωγικής*, Εκδόσεις ΕΕΜΕ, Θεσσαλονίκη 2009
12. Κώστιος, Απόστολος, Ρωμανού, Καίτη, «Ευρωπαϊκή Έντεχνη Μουσική». Στο Κούρση, Μαρία (επιμέλεια), *Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007
13. Λέφας, Χρήστος, *Ιστορία της Εκπαίδευσης*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1942

14. Μακροπούλου, Έφη, Βαρελάς, Δημήτρης, *Μουσική - Το πιο συναρπαστικό παιχνίδι: Θεωρία και πράξη της Μουσικής Αγωγής στο Νηπιαγωγείο και το Δημοτικό*, Fagotto, Αθήνα 2001
15. Ματσαγγούρας, Ηλίας, *Η Διαθεματικότητα στη Σχολική Γνώση*, Γρηγόρης, Αθήνα 2003
16. Μπουζάκης, Σήφης, *Σύγχρονη Ελληνική Εκπαίδευση*, Gutenberg, Αθήνα 1986
17. Νίκα-Σαμψών, Εύη, «Όπερα». Στο Κούρση, Μαρία (επιμέλεια), *Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007
18. Ρεράκη, Βασιλική, «Ο ρόλος του ρυθμού στην ανάπτυξη της μουσικής και γλωσσικής ικανότητας του παιδιού». Στο Μαρία, Αργυρίου, Παναγιώτης, Καμπύλης (επιμελητές), *Τέχνες και Εκπαίδευση: Δημιουργικοί τρόποι εκμάθησης των γλωσσών*, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2011
19. Ρωμανού, Καίτη, «Τζαζ». Στο Κούρση, Μαρία (επιμέλεια), *Μουσική*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 2007
20. Σέργη, Λένια, *Θέματα μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής*, Gutenberg, Αθήνα 1994
21. Σέργη, Λένια, *Προσχολική Μουσική Αγωγή: Η Επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών*, Gutenberg, Αθήνα 2003
22. Σίμος, Ιωάννης, *Η μουσική εκπαίδευση στην νεώτερη και σύγχρονη Ελλάδα*, Orpheus, Μ. Νικολαΐδης και Σία, Αθήνα 2004
23. Σκανδάλη, Αγγελική, *Η πορεία της Όπερας στην Ελλάδα του 19ου αιώνα σε σχέση με την συγκρότηση του αστικού χώρου*, Gutenberg, Αθήνα 2001
24. Σταύρου, Γιάννης, *Η διδασκαλία της Μουσικής στα Δημοτικά Σχολεία και Νηπιαγωγεία της Ελλάδας (1830-2007): Τεκμήρια Ιστορίας*, Gutenberg, Αθήνα 2009
25. Συναδινός, Θεόδωρος, *Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής, 1824-1919*, τύποις «Τύπου», Αθήνα 1919
26. Χρυσοστόμου, Σμαράγδα, *Η μουσική στην Εκπαίδευση: Το δίλημμα της διεπιστημονικότητας*, Παπαγρηγορίου-Νάκας, Αθήνα 2005
27. Bell, Judith, *Πώς να συντάξετε μια επιστημονική εργασία. Οδηγός ερευνητικής μεθοδολογίας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2007
28. Machlis, Joseph, *Η απόλαυση της μουσικής*, Fagotto Books, Αθήνα 1996
29. Michels, Ulrich, *Άτλας της μουσικής*, τόμος II, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 1995
30. Nef, Karl, *Ιστορία της Μουσικής*, Ν. Βότσης, Αθήνα 1985

31. Robson, Colin, *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου*, Gutenberg, Αθήνα 2010
32. Simpson, Keneth, *Some Great music Educators - A Collection of Essays*, Novello, London 1981
33. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers limited, London 1995

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

A. Libretto and Text

INTRODUCTION

Design Your Own Opera!

Credits General Director, Choreographer, Costume Designer, Set Designer, Prop Master, Lighting Technician, Technical Effects: YOU!

The Cast Hansel: Diana Tash, Gretel: Jama Laurent, Mother: Nichol Larimer, Father: Richard Seymour, Witch: Nina Hinson

Hansel & Gretel, An Opera in Three Acts

Act I: Hansel and Gretel are dancing. Their mother comes home, scolds them and orders them outside. Father arrives with food only to find out that the children have gone to the Haunted Wood.

Act II: In the dark forest, the children have lost their way. Deciding to go to sleep for the night, they say their prayers and angels come to protect them from harm.

Act III: An ugly Witch captures the children hoping to bake them in her oven and eat them. Gretel tricks the Witch and throws her into the oven instead. The children are reunited with their parents.

(Listening and Learning) Here comes the beginning of the opera - the overture. Only the instruments play and a beautiful melody begins to tell the story.

OVERTURE

(Listening and Learning) Listen for dance music in the next part of the story. The melody goes up and down just like happy kids jumping.

Act 1 Scene 1 / DANCING IN THE COTTAGE

Gretel: Hansel dance and play with me, My two hands I clap you see. I will skip, I will jump, up and down and I won't trip.

Hansel: I will turn and I will skip, back and forth and do not trip, Let me see what I can do so that I can be like you!

Hansel: Tra la la Tra la la Tra la lalala

Gretel: Jump and skip and turn my sweet dear Hansel.

Hansel: Tra la la Tra la la Tra la lalala

Gretel: Jump and skip and turn my sweet dear brother!

Hansel and Gretel: Tra la la Tra la la Tra la lalala

(Listening and Learning) Next, see if you can hear Hansel laughing. That makes his mother so mad! Listen to the music change mood as she decides how to punish the kids.

Act 1 Scene 2 / ANGRY MOTHER

Mother: Good grief, the milk jug broken,

Oh heavens now what can I find for dinner!

Hansel: Hee Hee! Hee Hee!

Mother: What? Laughing? You careless boy, now you will be

Punished for this. Out, out, go outside, pick us some strawberries,
Hurry up, and bring back the basket full to the top.
That will give you both a good lesson to learn.

(Listening and Learning) Father comes home! Be sure to listen as he tells the mother about the witch! The music changes to such a dark color.

Act 1 Scene 3 / FATHER AND MOTHER

Father: Tra la la la, tra la la la, I brought home some tasty food.

Tra la la la, tra la la la, That should perk up mother's mood.

But wait, where are my darling kids?

Mother: I kicked them out to the Haunted Wood!

Father: Those frightening woods, have you lost your mind?

What, you don't know that dreadful place?

The home, the home of the most evil witch.

Mother: The evil witch, who is that?

Father: The witch who gobbles!

(Listening and Learning) Father is terrified! The music tells us this feeling in energy, motion, and color.

Act 1 Scene 4 / FRIGHTENED FATHER

Father: All the terrible day, she cooks, they say,

In her crispy, crunchy Gingerbread house.

And children sweet she tries to eat,

She captures them with candy so sweet..

With bad thoughts and plans, with evil eye,

She traps the children with her curse,

To her oven they go, she

Gives them a throw, they're baked to a turn, in the fire they burn!

(Listening and Learning) Oh no! Where are Hansel and Gretel? Listen for the cello melody suggesting night falling on the forest.

Act 2 Scene 1 / LOST IN THE WOODS

Hansel: Gretel, I cannot see the path.

Gretel: Oh Hans! How awful, where is the road?

(Listening and Learning) Hansel and Gretel are lost and scared! They are going to say their prayers and go to sleep in the forest. There will be a surprise for you!

Act 2 Scene 2 / ANGELS PRAYER

Hansel and Gretel: Now I lay me down to sleep,

Pray the Angels safe do us keep.

Over us they guard our rest,

Over us they watch their best.

See how they are glowing,

Their light is just growing.

They stand watch around us,

Comfort, peace they give us.

Now they take their places,

Protecting us from all harm.

(Listening and Learning) Next is Intermission. Everyone gets a chance to stretch their legs before the final act.

INTERMISSION:

BE A CONDUCTOR: Meet and Conduct the Orchestra
BE A SET DESIGNER: Design your Gingerbread House

Act 3 Scene 1 / GINGERBREAD HOUSE

Gretel: Oh look! Oh look!

Hansel: Good heavens, a dream of candy and cake,
I want to eat it all very fast!

(Listening and Learning) Guess who starts singing to Hansel and Gretel? The music sounds so sweet, do you believe it?

Act 3 Scene 2 / WITCH'S ENTRANCE

Witch: Little tiny mousey, who's munching on my housie?
Hehehehehehe!

Hansel: Get back, ugly one, hands off me!

Witch: Charming mouse, and darling princess!

You're munching my candy, Go and eat!

You sweet dear children, I plan to eat!

(Listening and Learning) Oh no! The Witch is casting a spell on the children. See if you can hear the string instruments playing a trembling sound, the music expresses fear!

Act 3 Scene 3 / WITCH'S SPELL

Hansel: Come quickly now, let's go and run!

Witch: Stop! Now you're in my spell, stand still.

You are captured and feel ill!

I watch you with evil eye,

Don't you move and don't you try!

(Listening and Learning) The Witch is going to fly on her broomstick. The rhythm of the music shows her zooming around.

Act 3 Scene 4 / WITCH'S SONG

Witch: So chop and lop and gallop, hop, a broomstick ride for my old hide.

I fly on high up in the sky and in the night I cause a fright.

At 12 o'clock when there's no light the witches dance,

They zoom and prance!

Hehehehehe!

(Listening and Learning) Listen for the Witch slurping over Hansel. Why does she make that evil noise? Listen for the theme of the Witch.

Act 3 Scene 5 / WITCH AND HANSEL

Witch: Come snap to my Hansel young, stick out your fine pink tongue.

Oh how juicy! Mmmmm! Oh how tender! Mmmmm!

Little tasty boy come here, now let me see your ear!

(Listening and Learning) Here comes trouble for Gretel! The Witch wants her to do something, what could it be? Does the music have a sweet mood? Why?

Act 3 Scene 6 /WITCH AND GRETEL

Witch: Here, Gretel dear, little goose don't fear.

Look in the oven, be ready. Peep and be ever so steady.

Take a look now see, tell me so swiftly,

Is it cooked to taste? Do it in haste!

(Listening and Learning) Oh oh! How is Gretel going to get out of this? See if you can hear how the music tells the excitement in its mood and rhythm. What are the kids going to do next?

Act 3 Scene 7 /THE OVEN

Gretel: I am so dumb, don't have a brain,

You'll have to show me how to open the oven!

Witch: Do it right now, I'll show you how! Hehehehe!

Aaahhhh!

Hansel and Gretel: And with one swift push, clang! The door locks, bang!

You're cooked up like gingerbread, you're very dead!

(Listening and Learning) Hansel and Gretel have killed the Witch! What would you expect in the music? Listen for the happiness and relief.

Act 3 Scene 8 /HURRAH!

Hansel and Gretel: Hurrah! Now the ugly witch is gone, really gone,
From dusk to dawn.

Hurrah! Now the ugly witch is still, mouse-like still,

We'll eat cake to fill!

Now the evil time is gone, witch's brew, the spell is gone!

(Listening and Learning) Another surprise is coming! Listen for the next melody. It is the theme you heard first in the overture.

Act 3 Scene 9 /REUNION

Hansel: Papa, mama!

Gretel: Mama, papa!

Mother: Little ones!

Father: Thank heaven we've found you safe at last!

(Listening and Learning) Fantastic! The show was a huge success! All that's left is for your singers to take their bows.

FINAL BOWS

(Listening and Learning): Now that the show is over, let's take a look at how it all happened.

Lets go Backstage!

QUIZ

1. An “**overture**” is:

- a. something performed when the opera is over
- b. music played for singers in the opera
- c. music played by the orchestra at the beginning of the opera

2. In the **beginning** of the Opera, Hansel and Gretel are:

- a. hungry
- b. dancing and jumping
- c. trying to get out of their chores

3. The music for Hansel and Gretel’s **mother** shows her mood as:

- a. happy to see her kids
- b. ready to make a delicious dinner
- c. really mad at her kids

4. The music for Hansel and Gretel’s **father** expresses his mood as:

- a. really happy
- b. happy and then terrified
- c. hungry and sleepy

5. Right before Hansel and Gretel discover they are lost, what **instrument** shows night falling in the forest?

- a. French horn
- b. cello
- c. violin

6. The **sections** of the orchestra are:

- a. strings, winds, brass, percussion
- b. strings, winds, brass, keyboard
- c. strings, winds, brass, harp

7.The musical term “**dynamics**” means:

- a. How the rhythm of a piece of music is played
- b. How dramatically a piece of music is played
- c. How loud or soft a piece of music is played

8.When the Witch casts her **spell** on Hansel and Gretel, the music shows:

- a. slow and soothing mood
- b. trembling and fear
- c. music to put them to sleep

9.When Gretel starts to push the Witch into the **oven**, the music:

- a. sounds really energetic with full orchestra
- b. sounds quiet like she is sneaking up on the Witch
- c. sounds pretty scary showing Gretel’s fear with solo instrument

10.When Hansel and Gretel **celebrate** the end of the Witch, the orchestra:

- a. plays a lot of drums
- b. plays with full string section
- c. plays with a lot of horns

Make Your Own Fractured Fairy Tale of Hansel and Gretel!

1. Describe Hansel and Gretel. Can you change them now? How?
2. Describe where the fairytale takes place, it is called the "setting". Can you have the story take place somewhere else? Where?
3. When does the fairytale take place? Would you like to set the story in another time? How about today?
4. Why did Hansel and Gretel act the way they did? Can you tell what they are like by what they do? Can you tell the story from another character's point of view? Mother, Father, Witch?
5. Where are the basic parts of the story? Hint: plot, conflict, crisis, climax, resolution, ending. Make all those things different! How different can you make this story?
6. Decide on the crisis moment in the fairytale. Is it when Hansel and Gretel are lost? Is it when they meet the Witch? Is it when the witch is thrown into the oven? Why are those actions so important? Can you change the crisis you decide on and make another one happen that isn't told in the story? Give your reasons for the change and what happens next as a result.
7. Try changing the ending of the story!
8. Now illustrate your story!

Puppet Activity

