

Για την πιανίστρια, μουσικοπαιδαγωγό

Maria Elizabeth Lewander Ανδρούτσου

(1964-2023)

In memoriam of pianist,
music pedagogue

Maria Elizabeth Lewander Androutsos (1964-2023)



Για την πιανίστρια,
μουσικοπαιδαγωγό

Maria Elizabeth Lewander Ανδρούτσου (1964-2023)



Για την πιανίστρια, μουσικοπαιδαγωγό
Maria Elizabeth Lewander Ανδρούτσου (1964-2023)
Γενική επιμέλεια: Πολύβιος Ανδρούτσος
με τη συμβολή της Μαίης Κοκκίδου και της Σοφίας Αγγελίδου
Σελιδοποίηση: Δήμητρα Κόνιαρη
Επιμέλεια εξωφύλλου: Γιάννης Οικονόμου

ISBN: 978-618-5821-04-3
© Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση, 2024

In memoriam of pianist, music pedagogue
Maria Elizabeth Lewander Androutsos (1964-2023)
Editing: Polyvios Androutsos,
with the collaboration of May Kokkidou and Sophia Aggelidou
DTP: Dimitra Koniari
Cover design: Ioannis Oikonomou

ISBN: 978-618-5821-04-3
© Greek Society for Music Education, 2024

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ - CONTENTS

Πρόλογος από την Ε.Ε.Μ.Ε. iv

Preface from GSME v

Εισαγωγικά 1

Introduction 5

Βιογραφικό σημείωμα της Μαρίας Ελίζαμπεθ Λεβάντερ Ανδρούτσου 9

Curriculum Vitae of Maria Elizabeth Lewander Androutsos 17

Κείμενα/Texts 25

ISME-konferens i Tampa, Florida 1994 26

The ISME Conference in Tampa, Florida 1994 28

Μια εισαγωγή στη μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου, Α΄ μέρος 32

Μια εισαγωγή στη μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου, Β΄ μέρος 38

Παιδαγωγική του πιάνου. Πρόγραμμα σπουδών για την εκπαίδευση των δασκάλων πιάνου 48

Σχήματα στη μουσική - ένα εργαλείο μάθησης για τη διδασκαλία του πιάνου 62

Patterns in music - a learning tool for piano teaching 81

Σε αναζήτηση του άπιαστου "ΕΜΕΙΣ". Ανταπόκριση από ένα συνέδριο παιδαγωγικής του πιάνου 94

Μνήμες 99

Μνήμες οικογένειας 101

Μνήμες συναδέλφων, φίλων και αγαπημένων 106

Memories 117

Family 117

Colleagues, students, parents and friends 121

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ Ε.Ε.Μ.Ε.

Τον Ιούνιο του 2023 έφυγε ξαφνικά και πρόωρα από κοντά μας η αγαπημένη μας συνάδελφος, πιανίστρια και φίλη, Maria Elizabeth Lewander Ανδρούτσου. Η Μαρία ήταν ιδρυτικό μέλος της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση, μέλος της Ομάδας για την Παιδαγωγική του Πιάνου, όπου διετέλεσε και επικεφαλής της, και μέλος της πρώτης μουσικοπαιδαγωγικής παράστασης του Κρουστόφωνου «Ο Πέτρος… και ο Λύκος;». Ήταν η Μαρία με την τρυφερή καρδιά και την περιπετειώδη ψυχή. Η Μαρία, σύντροφος του Πολύβιου Ανδρούτσου, επίτιμου Προέδρου της Ε.Ε.Μ.Ε. Η Μαρία, η μαμά του Ζαχαρία και του Φίλιππου. Η δικιά μας Μαρία.

Είναι αδύνατο να μεταφέρουμε με λόγια τη θλίψη μας για τον άδικο χαμό της Μαρίας. Όπως είναι αδύνατο να ξεχάσουμε όλα τα όμορφα και σημαντικά που μοιραστήκαμε μαζί της. Την ευγένεια και τη διακριτικότητά της. Την ομορφιά της ψυχής της. Το καθαρό της βλέμμα. Τον μαγικό τρόπο που είχε να παίζει και να διδάσκει μουσική με αγάπη, μέθοδο, δημιουργικότητα και έμπνευση. Η απώλειά της αφήνει φτωχότερη όχι μόνον την Ε.Ε.Μ.Ε., αλλά και ολόκληρη τη μουσικοπαιδαγωγική κοινότητα.

Στη μνήμη της Μαρίας συντάχθηκε με περισσή αγάπη και φροντίδα αυτός ο τόμος ο οποίος περιλαμβάνει κείμενά της από Συνέδρια και δημοσιευμένα σε περιοδικά άρθρα της, το βιογραφικό της και μνήμες από συγγενείς, φίλους, συναδέλφους και αγαπημένους. Το έργο της θα είναι για πάντα στις καρδιές μας.

Οι φίλοι, τα μέλη και το Δ.Σ. της Ε.Ε.Μ.Ε.

PREFACE FROM GSME

In June 2023, our beloved colleague, pianist, and friend, Maria Elizabeth Lewander Androutsos, suddenly and prematurely passed away. Maria was a founding member of the Greek Society for Music Education, a member of the Piano Pedagogy Group of GSME, where she also served as its chair, and a member of the first educational music performance by Kroustophono, "Peter... and the Wolf?". Maria with the tender heart and the adventurous soul. Maria, the partner of Polyvios Androutsos, honorary President of the Greek Society for Music Education. Maria, the mother of Zackarias and Filippos. Our Maria.

It is impossible to express in words our unspeakable sorrow over Maria's unfair loss. Just as it is impossible to forget all the beautiful and significant things we shared with her. Her kindness and discretion. The beauty of her soul. Her clear gaze. The magical way she had of playing and teaching music with love, method, creativity, and inspiration. Her loss leaves not only the Greek Society for Music Education but the entire music education community poorer.

The present volume was prepared with love and care in memory of Maria. It includes her writings from conference papers and articles published in journals, her biography, and memories from relatives, friends, colleagues, and loved ones. Her work will always be in our hearts.

The friends, the members,
and the Board of Directors
of the Greek Society for Music Education.



ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Ο παρόν τόμος αποτελεί ένα αφιέρωμα στο έργο της Μαρίας Ελίζαμπεθ Λεβάντερ Ανδρούτσου.

Για τη συγγραφή του βιογραφικού της Μαρίας, λόγω της πληθώρας και μεγάλης ποικιλίας όλων αυτών που έκανε διαχρονικά, ανέτρεξα σε σημειώσεις δικές μου και δικές της. Πληροφορίες πήρα επίσης από το ημερολόγιο της Ε.Ε.Μ.Ε. που συνέτασσα ως το 2012 και από *Τα Νέα της Ε.Ε.Μ.Ε*. Όμως παράλληλα ήταν ένα πολύ επώδυνο, συναισθηματικό προσωπικό εγχείρημα, δεδομένης της τραγικής απώλειάς της. Θέλω να πιστεύω πως το αποτέλεσμα είναι όσο ολοκληρωμένο και λεπτομερές μπορούσε να γίνει.

Στο πρώτο μέρος του τόμου έχουν συγκεντρωθεί και παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά όλες οι δημοσιεύσεις της Μαρίας στον τομέα της Μουσικής Παιδαγωγικής, με ιδιαίτερη βαρύτητα σε αυτές που αφορούν στην Παιδαγωγική του Πιάνου.

Το πρώτο κείμενο είναι εμπνευσμένο από την παρακολούθηση του 21ου Παγκόσμιου Συνεδρίου της ISME στην Tampa της Florida το 1994 και τυπώθηκε στο πληροφοριακό περιοδικό INFO (1 1994/95, σσ. 11-12) του Musikhögskolan του Malmö (όπου σπούδαζε και δίδασκε εκείνη την εποχή). Το πρωτότυπο δημοσιευμένο κείμενο είναι γραμμένο στα Σουηδικά και παρατίθεται στον τόμο. Η μετάφρασή του στα αγγλικά έγινε από τον μετέπειτα φίλο και συνάδελφό μας Håkan Lundström, τον οποίο και ευχαριστώ πάρα πολύ για τη συνεισφορά του.

Ακολουθούν δύο πολύ σημαντικά άρθρα της για την Παιδαγωγική του Πιάνου που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Μουσικοτροπίες* και έχουν ιδιαίτερη σημασία διότι ήταν τα πρώτα του είδους τους στην Ελληνική βιβλιογραφία. Οι τίτλοι των άρθρων ήταν: *Μια εισαγωγή στη Μεθοδολογία της διδασκαλίας του Πιάνου,* Α' μέρος (τεύχος 1/1996, σσ. 9-12) και Β' μέρος (τεύχος 2/1996, σσ. 16-23).

Το επόμενο κείμενο είναι εισήγηση της Μαρίας μαζί με την Λιάνα Χαρατσή στο 1ο Συνέδριο της Ε.Ε.Μ.Ε. στη Θεσσαλονίκη, η

οποία ήταν μια πρωτοποριακή εμπεριστατωμένη πρόταση με τίτλο *Παιδαγωγική του Πιάνου - Πρόγραμμα Σπουδών για την εκπαίδευση των δασκάλων πιάνου.* Δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Μουσική Εκπαίδευση/Πρακτικά του 1ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (τεύχος 3, τόμος Ι, 1998, σσ. 127-138). Τον Σεπτέμβριο του ίδιου χρόνου, η εν λόγω δημοσίευση κατατέθηκε από το Δ.Σ. της Ε.Ε.Μ.Ε., ως πρόταση προς το Υπουργείο Πολιτισμού για την εκπαίδευση των εκπαιδευτικών πιάνου.

Ακολουθεί μια πολύ ενδιαφέρουσα εισήγηση με τίτλο: *Σχήματα στη μουσική – ένα εργαλείο μάθησης για τη διδασκαλία του πιάνου,* που παρουσίασε η Μαρία στο 3ο Συνέδριο της Ε.Ε.Μ.Ε. στον Βόλο (2002) και δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Μουσική Εκπαίδευση/Πρακτικά του 3ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (τεύχος 11, τόμος ΙΙΙ, 2002, σσ. 129-146). Εδώ συμπεριλαμβάνεται και το πρωτότυπο κείμενο της παραπάνω δημοσίευσης στην αγγλική γλώσσα, με τίτλο *Patterns in music – a learning tool for piano teaching.*

Το τελευταίο κείμενο του πρώτου μέρους του τόμου είναι εμπνευσμένο από το *Εθνικό Συνέδριο για την Παιδαγωγική Πληκτροφόρων Οργάνων* στο Chicago που παρακολούθησε το 2003. Δημοσιεύθηκε στα *Νέα της Ε.Ε.Μ.Ε., 19*, 2003, σσ. 10-11.

Στο δεύτερο μέρος του τόμου περιέχονται σκέψεις-αναμνήσεις από όσους συνδέθηκαν και συνεργάστηκαν μαζί της. Έχουν συγκεντρωθεί κείμενα που έγραψαν μέλη της οικογένειας, φίλοι, συνάδελφοι, μαθητές και γονείς των μαθητών της Μαρίας, από την Ελλάδα και πολλές άλλες χώρες. Ευχαριστώ ολόψυχα όσους και όσες έχουν συνεισφέρει.

Επίσης, θέλω να ευχαριστήσω εγκάρδια, για άλλη μια φορά, όλους όσοι και όσες συμμετείχαν στη συναυλία-αφιέρωμα που οργανώσαμε με τον Φίλιππο και τον Ζαχαρία στις 23 Μάη 2024 στη *Μικρή Σκηνή* στη Θεσσαλονίκη, όπου πάνω από 40 μουσικοί, τραγουδιστές, μουσικοπαιδαγωγοί, τεχνικοί, φίλοι και συνάδελφοι, συμπεριλαμβανομένων και των φοιτητών και φοιτητριών της μουσικοπαιδαγωγικής ομάδας *Παιχνιδιάτορες του Πύργου* της Παιδαγωγικής Σχολής του ΑΠΘ, συνέπραξαν μαζί μας

και συντέλεσαν στη δημιουργία μιας πολύ όμορφης, συγκινητικής μουσικής βραδιάς για την Μαρία. Επίσης θερμές ευχαριστίες στους θεατές-ακροατές εκείνης της βραδιάς που μοιράστηκαν μαζί μας αυτό το αφιέρωμα.

Ακόμα, είμαι βαθιά ευγνώμων για όλους τους φίλους και συναδέλφους που συμπαραστάθηκαν στην οικογένειά μας όλο αυτό το δύσκολο χρονικό διάστημα και, ιδιαίτερα, στην Δήμητρα Κόνιαρη, την Σοφία Αγγελίδου και την Μαίη Κοκκίδου για την αμέριστη βοήθειά τους στην πραγματοποίηση της παρούσας έκδοσης. Πολύτιμος είναι και ο ρόλος της *Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση* για την έκδοση αυτή.

Δεν είναι εύκολο να περιγράψει κανείς το πόσο επηρέασε η Μαρία με το έργο της τόσους ανθρώπους, τόσο στην Ελλάδα όσο και στη Σουηδία. Με τα κείμενά της αλλά και ακόμα περισσότερο με τα σεμινάριά της επηρέασε εκατοντάδες εκπαιδευτικούς πιάνου. Αλλά νομίζω το μεγαλύτερο και σημαντικότερο αποτύπωμα είναι αυτό που άφησε η Μαρία ως παρακαταθήκη σε όλους όσοι είχαν την τύχη να είναι μαθητές της.

Πολύβιος Ανδρούτσος

για τη Μαρία



Tribute Concert

Πολύβιος & Φίλιππος Ανδρούτσος
Joel Lewander
και φίλοι

Πέμπτη 23 Μαΐου
Έναρξη **21.30**
Είσοδος Ελεύθερη

Επταλόφου 14, Κ. Τούμπα
Κρατήσεις: **6944 503542**

ΜΙΚΡΗ ΣΚΗΝΗ

ΕΠΤΑΛΟΦΟΥ 14
ΚΑΤΩ ΤΟΥΜΠΑ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

6944 503542

mikriskini.gr

mikri_skini

Μικρή Σκηνή

INTRODUCTION

This volume is a tribute to the work of Maria Elizabeth Lewander Androutsos.

Writing her biography was a complex task due to the vast array of things she accomplished over time. I referred to my own notes, hers, and gathered information from the diary of the Greek Society for Music Education (GSME), which I kept until 2012, as well as from the *News of GSME*. However, it was also a very painful project for me personally, emotionally, given her tragic loss. I hope that the result is as complete and detailed as it could possibly be.

In the first part of the volume I have gathered, and are presented, all of Maria's publications in the field of music education in chronological order, with a particular focus on those concerning piano pedagogy. The first text was inspired by her attending the *21st World Conference of the International Society for Music Education* (ISME) in Tampa, Florida, in 1994, and was printed in the newsletter INFO (1 1994/95, pp. 11-12) of the Musikhögskolan in Malmö (where she studied and worked at the time). The original published Swedish text is followed by its English translation by our friend and colleague Håkan Lundström, to whom I extend my deep thanks for the translation.

Following this are two very important articles by Maria on *Piano Pedagogy*, published in the journal *Mousikotropies*. These are particularly significant because they were the first of their kind published in Greek bibliography, titled "An Introduction to the Methodology of Piano Teaching", Part A (Issue 1/1996, pp. 9-12) and Part B (Issue 2/1996, pp. 16-23).

The next text is a paper she co-authored with Liana Haratsi for the 1st conference of GSME in Thessaloniki, which was a pioneering and comprehensive proposal titled "Piano Pedagogy - A Studies Program for Educating Piano Teachers." It was published in the journal *Music Education/Proceedings of the 1st GSME Conference* (Issue 3, Volume I, 1998, pp. 127-138). This was an important publication and proposal, which was submitted to the

Ministry of Culture by the GSME Board of Directors in September of the same year.

Next comes a very interesting paper titled Patterns in Music – A Learning Tool for Piano Teaching, which Maria presented at the 3rd GSME Conference in Volos (2002) and was published in the journal *Music Education/Proceedings of the 3rd GSME Conference* (Issue 11, Volume III, 2002, pp. 129-146). Additionally, for the first time published here in this volume, her original English text of the above publication is included.

The last text of the first part of the volume was inspired by the *National Conference for Keyboard Pedagogy in Chicago*, which she attended in 2003. It was published in *The News of GSME, 19*, 2003, pp. 10-11.

The second part of the volume contains reflections and memories from those who were connected with and worked alongside Maria. These are texts written by family members, friends, colleagues, students, parents of her students, from Greece and many other countries. I sincerely thank all those who contributed.

I would also like to express my heartfelt thanks to all those who participated in the big *Tribute concert* we organized with Filippos and Zackarias on May 23, 2024, at *Mikri Skini* in Thessaloniki. Over 40 musicians, singers, music educators, technicians, friends, and colleagues, including students from the group *Paihnidiatores tou Pyrgou* from the Faculty of Education of the Aristotle University of Thessaloniki, collaborated with us, making a beautiful, emotional musical evening dedicated to Maria. I also extend my warm thanks to everyone who attended that night and shared with us this tribute.

Furthermore, I want to deeply thank all the friends and colleagues who supported us during this difficult period. Special thanks also to my long-time friends and colleagues Dimitra Koniari, Sofia Aggelidou, and May Kokkidou, for their unwavering help in producing this volume, and of course, to the Greek Society for Music Education for the publication.

It is not easy to describe how much Maria's work influenced so many people, both in Greece and Sweden. Through her writings, but even more so through her seminars, she influenced hundreds of piano teachers. However, I believe that the greatest and most significant legacy she left is with the ones who were fortunate enough to be her students.

Polyvios Androutsos





ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

ΜΑΡΙΑ ΕΛΙΖΑΜΠΕΘ ΛΕΒΑΝΤΕΡ ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΥ



Η Μαρία γεννήθηκε στην Στοκχόλμη, στις 21 Σεπτεμβρίου του 1964. Η μουσική της παιδεία ξεκίνησε σε ηλικία οκτώ ετών με μαθήματα φλάουτου με ράμφος, στο κοινοτικό μουσικό σχολείο της Älta, στην Στοκχόλμη. Σε ηλικία εννέα ετών ξεκίνησε μαθήματα πιάνου με την Britta Naumann, με την οποία συνέχισε για το χρονικό διάστημα 1974-1979. Σπούδασε θεωρία της μουσικής με τον Claude Genetay στα εκπαιδευτικά προγράμματα του Σουηδικού Ραδιοφώνου. Το 1976, μετά από εισαγωγικές εξετάσεις, έγινε δεκτή στο Μουσικό Γυμνάσιο Adolf Fredrik στην Στοκχόλμη, όπου η θεωρητική κατάρτιση δίπλα στην πρακτική μουσική εκπαίδευση (βασισμένη στη συμμετοχή σε χορωδία) ήταν μέρος του καθημερινού προγράμματος σπουδών. Συμμετείχε σε πολλές συναυλίες με τη χορωδία του σχολείου της, στην τηλεόραση και στο ραδιόφωνο. Το σχολικό έτος 1979-1980 ήταν φιναλίστ ως μέλος φωνητικού συνόλου (*a capella*), σε μουσικό διαγωνισμό που παρουσιάστηκε από την εθνική τηλεόραση και το ραδιόφωνο.

Στο διάστημα 1980-1983 η μουσική της παιδεία συνεχίστηκε στο μουσικό πρόγραμμα του Λυκείου Sodra Latin στην Στοκχόλμη. Το πρόγραμμα σπουδών μουσικής περιλάμβανε θεωρία της μουσικής, οργανική μουσική, μουσική δωματίου (διάφορα σύνολα), μουσική επικοινωνία, μουσικοκινητική και ιστορία της μουσικής, παράλληλα με το πρόγραμμα μαθημάτων γενικής παιδείας του σχολείου. Καθηγητές της ήταν ο Jacob Moscowicz (πιάνο), ο Orjan Larsson (βιολοντσέλο) και η Gudrun Bruna (σόλο τραγούδι). Κατά το ίδιο διάστημα συμμετείχε στη χορωδία δωματίου του σχολείου και στη χορωδία νέων της Nacka.

Παράλληλα, το χρονικό διάστημα 1980-1985 δημιούργησε μαζί με φίλους ένα σύνολο μουσικής δωματίου Baroque, όπου έπαιζε τσέμπαλο. Πραγματοποίησαν πολλά κοντσέρτα και κέρδισαν το βραβείο *Cultural Price of Haninge*, στην Στοκχόλμη. Την ίδια περίοδο, η Μαρία συμμετείχε σε σεμινάρια, πήγε στο Trondheim για μια σειρά μαθημάτων για την Baroque μουσική και παρακολούθησε μαθήματα τσέμπαλου και κουρδίσματος, σύμφωνα με την τεχνική του 17ου και του 18ου αιώνα.

Στο διάστημα 1983-1985 σπούδασε μουσικολογία στο πανεπιστήμιο της Στοκχόλμης και συνέχισε τα μαθήματα πιάνου με τον Lars Sellergren. Με το παραπάνω Baroque ensemble έπαιζε σε συναυλίες. Παράλληλα, τραγουδούσε και ήταν μέλος ενός ντουέτου, με κοινωφελείς μουσικές δράσεις σε νοσοκομεία, σχολεία, εστιατόρια κ.λπ.

Το 1985, μετά από εισαγωγικές εξετάσεις έγινε δεκτή στο Royal College of Music στο πανεπιστήμιο της Στοκχόλμης, όπου σπούδασε πιάνο με την Esther Bodin-Karpe και μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου με την Ingrid Tesch-Holmberg και την Margaretha Stromblad (για αρχάριους και διδασκαλία σε ομάδες) και με τις Eva Wijk και Eva Luthander (για μεσαίο και υψηλό επίπεδο σπουδών).

Τρία χρόνια αργότερα μετακόμισε στο νότιο τμήμα της χώρας, όπου ολοκλήρωσε τις μουσικές της σπουδές στο Malmö College of Music (πανεπιστήμιο του Lund). Εκεί σπούδασε πιάνο με τον Michail Wesolowsky και μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου με την Inga Britt Niemand. Παράλληλα παρακολούθησε μαθήματα διεύθυνσης ορχήστρας και χορωδίας με τον Gunnar Staern. Το διάστημα 1987-1988 συνέχισε τα μαθήματα διεύθυνσης ορχήστρας στο Musical Institute of Stockholm. Ολοκληρώνοντας τις σπουδές της στο Malmö College of Music στο πανεπιστήμιο του Lund, το 1989, έγινε κάτοχος του τίτλου Master of Fine Arts in Music Education (Ενιαίος, Αδιάσπαστος Τίτλος Σπουδών όπου συμπεριλαμβάνεται το πτυχίο - Bachelor).

Τις χρονιές 1989-1991 εργάστηκε στο Studioteatern του Malmö ως πιανίστρια ορχήστρας σε μουσικό θέατρο, σε δύο

παραγωγές (*Candide* και *Fiddler on the Roof*). Την ίδια περίοδο παρέδιδε ιδιαίτερα μαθήματα πιάνου και διετέλεσε διευθύντρια παιδικής και χορωδίας ενηλίκων. Εργαζόταν επίσης ως κάντορας σε εκκλησία, παίζοντας εκκλησιαστικό όργανο.

Στο διάστημα 1990-1993 εργάστηκε ως καθηγήτρια πιάνου και της μεθοδολογίας της διδασκαλίας του σε ειδικά καλοκαιρινά τμήματα για εκτελεστές εκκλησιαστικού οργάνου από όλη τη Σουηδία, που διοργάνωσε η Βασιλική Ακαδημία Μουσικής της Στοκχόλμης. Εκεί δίδαξε σε σειρές σεμιναρίων για τη διδασκαλία του πιάνου και σε εργαστήρια, με επακόλουθες συζητήσεις (εκπαιδεύοντας τους συμμετέχοντες πώς να διδάσκουν πιάνο μπροστά σε ακροατήριο) καθώς και σε σεμινάρια σε σχέση με την θετική κριτική στη σχέση μαθητή και δασκάλου για τη συνεργασία τους στην επίλυση προβλημάτων (ο δάσκαλος τονίζει περισσότερο τα θετικά στοιχεία και δεν απομακρύνει από κοντά του τον μαθητή, λέγοντάς του τι είναι λάθος). Ταυτόχρονα παρέδιδε ιδιαίτερα μαθήματα πιάνου.

Στο διάστημα 1990-1992 εργαζόταν και πάλι ως κάντορας σε εκκλησία, ενώ δίδασκε πιάνο, φλάουτο με ράμφος και διηύθυνε τη χορωδία στο κοινοτικό μουσικό σχολείο του Höör. Από το 1992 ως τον Μάη του 1995 δίδασκε πιάνο και θεωρία μουσικής στο κοινοτικό μουσικό σχολείο του Hässleholm, όπου ήταν διευθύ-ντρια του μουσικού προγράμματος. Ακόμα διατέλεσε υπεύθυνη οργάνωσης του αισθητικού προγράμματος του κοινοτικού μουσικού Λυκείου αυτού του σχολείου (1994-1995).

Από το 1993 ως το 1995 εργαζόταν ως καθηγήτρια πιάνου (μερικής απασχόλησης) διδάσκοντας το υποχρεωτικό βασικό μάθημα στο σολιστικό πρόγραμμα, στο Malmö College of Music στο πανεπιστήμιο του Lund. Τις χρονιές 1992 ως 1994 μετείχε σε προερευνητικό πρόγραμμα (προδιδακτορικός κύκλος σπουδών) στη μουσική παιδαγωγική στο πανεπιστήμιο του Lund, όπου ολοκλήρωσε τον πρώτο κύκλο σπουδών.

Κατά την ακαδημαϊκή χρονιά 1995-1996 παρακολούθησε σειρά μαθημάτων στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. (στο πλαίσιο του προγράμματος ERASMUS) με έμφαση στη Βυζαντινή και Ελληνική Δημοτική Μουσική, καθώς και στη διεύθυνση χορωδίας.

Από το 1995 δίδαξε Γενική Μουσική στο Διεθνές Σχολείο Pinewood Schools of Thessaloniki (στο Γυμνάσιο και στην Α' Λυκείου), όπου δόμησε το πρόγραμμα μουσικής εκπαίδευσης και οργάνωσε σχετικό πρόγραμμα σπουδών και εξόπλισε κατάλληλα την αίθουσα μουσικής. Προετοίμασε επίσης το πρόγραμμα για ένα μελλοντικό International Baccalaureate. Επιπλέον, διηύθυνε τη χορωδία του δημοτικού σχολείου και οργάνωσε πολυάριθμες εκδηλώσεις για οργανικά σύνολα και χορωδίες σε διάφορες περιστάσεις της σχολικής ζωής.

Κατά το διάστημα 1996-1997, εργάστηκε στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης ως καθηγήτρια πιάνου, καθώς και ιδιωτικά. Δίδαξε σε σεμινάριο Παιδαγωγικής του Πιάνου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. (15-17/3/1996) και πραγματοποίησε δύο διαλέξεις για τη Μεθοδολογία της διδασκαλίας του Πιάνου στο ωδείο Μουσικό Κολλέγιο Θεσσαλονίκης (9/11/1996, 22/3/1997).

Το 1996 δημοσιεύτηκαν δύο άρθρα της για την Παιδαγωγική του Πιάνου στο περιοδικό *Μουσικοτροπίες* (τεύχη: 1/1996, 2/1996). Οι δημοσιεύσεις αυτές με τίτλο *Μια εισαγωγή στη Μεθοδολογία της διδασκαλίας του Πιάνου* (Α' και Β' μέρος) ήταν οι πρώτες του είδους τους στην ελληνική βιβλιογραφία.

Από την ίδρυση του *Κρουστόφωνου*, το 1996 ως το 1998, ήταν μέλος του πρώτου καλλιτεχνικού σχήματος. Έλαβε μέρος σε πλήθος εκδηλώσεων και συμμετείχε στην περιοδεία του Κρουστόφωνου ανά τη χώρα με τη μουσικοπαιδαγωγική παράσταση *Ο Πέτρος και… ο Λύκος;*.

Στις αρχές του 1997 ήταν από τα Ιδρυτικά μέλη της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση (Ε.Ε.Μ.Ε.). Το 1997 ήταν Ιδρυτικό μέλος της Ομάδας Εργασίας για την Παιδαγωγική του Πιάνου, και μετέπειτα, από το 1998, της Επιτροπής της Ε.Ε.Μ.Ε. για την Παιδαγωγική του Πιάνου, όπου ήταν συνεπικεφαλής με την Λιάνα Χαρατσή, ως το 2001, και επικεφαλής, ως το 2002.

Πραγματοποίησε διάλεξη για τη Μεθοδολογία της Διδασκαλίας του Πιάνου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. (5-4-1997), σε συνδιοργάνωση με τον Σύλλογο Φοιτητών του Τμήμα-τος Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. και το περιοδικό *Μουσικοτροπίες*.

Δίδαξε σε σεμινάριο (8 ωρών) με τίτλο «Μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου», στις 13-14/4/1997 (συνδιοργάνωση της Ε.Ε.Μ.Ε. με το Ωδείο του Πολιτιστικού Κέντρου Θέρμης). Το τελευταίο τρίμηνο του 1997 δίδαξε σε μια σειρά έξι πολύωρων σεμιναρίων για την Παιδαγωγική του Πιάνου σε καθηγητές πιάνου στο Δημοτικό Ωδείο Κατερίνης.

Το 1998 ήταν μια πολύ δημιουργική και παραγωγική χρονιά. Πραγματοποίησε διάλεξη με τίτλο «Τα πρώτα στάδια της διδασκαλίας του πιάνου - Διάφορες προσεγγίσεις» στον κύκλο σεμιναρίων και διαλέξεων του Ωδείου Φ. Νάκας στην Αθήνα στις 20/2/1998. Δίδαξε σε σεμινάρια (8 ωρών) με τίτλο «Παιδαγωγική του Πιάνου» στο Ωδείο Φ. Νάκα στη Θεσσαλονίκη, στις 7-8/3/1998 και στην Ε.Ε.Μ.Ε. στις 4-5/4/1998.

Στις 27 Ιουνίου 1998, στο 1ο Πανελλήνιο Συνέδριο της Ε.Ε.Μ.Ε. στη Θεσσαλονίκη, η Μαρία παρουσίασε εισήγηση μαζί με τη Λ. Χαρατσή μιας πρωτοποριακής ολοκληρωμένης πρότασης με τίτλο «Παιδαγωγική του Πιάνου - Πρόγραμμα Σπουδών για την εκπαίδευση των δασκάλων πιάνου». Το ΔΣ της Ε.Ε.Μ.Ε. κατέθεσε την εισηγητική πρόταση των Λ. Χαρατσή και Μ. Lewander στο Υπουργείο Πολιτισμού.

Η Μαρία, το φθινόπωρο του 1998, ενώ δίδασκε πιάνο ιδιωτικά, ίδρυσε, οργάνωσε και άρχισε να λειτουργεί το δικό της πιάνο στούντιο (σημειώνεται πως τόσο ως όρος αλλά και ως εκπαιδευτικό περιβάλλον ήταν άγνωστο ως τότε στα ελληνικά δεδομένα), το **Piano Studio Black & White** στο Πλαγιάρι Θεσσαλονίκης (αναλυτικά παρακάτω).

Στις 22-23/4/2000 δίδαξε σε σεμινάριο (8 ωρών) με τίτλο «Teaching piano» και υπότιτλο «A two way communication – Goals and perspectives in the process of teaching. “Building Blocks” in piano education and how to create a better framework for learning», στο κεντρικό Εθνικό Ωδείο στην Αθήνα.

Τα σεμινάρια στα οποία δίδαξε στην Ελλάδα η Μαρία, απευθύνονταν σε δασκάλους πιάνου, αρχάριους και πεπειραμένους. Το μεθοδολογικό θεωρητικό μέρος οδηγούσε σε βιωματικά εργαστήρια, στα οποία, μέσα από την ενεργή συμμετοχή όσων παρακολουθούσαν, παρουσιάζονταν και συζητούνταν μεταξύ άλλων:

- νέοι και πρωτότυποι τρόποι διδασκαλίας αρχαρίων και πιο προχωρημένων μαθητών πιάνου
- τρόποι σχεδιασμού και οργάνωσης των μαθημάτων
- τρόποι αξιολόγησης του δασκάλου πιάνου και των αποτελεσμάτων του έργου του.

Μέσα και εργαλεία αποτελούσαν -ήδη από το πρώτο της σεμινάριο, το 1996- η βιντεοσκόπηση, η συζήτηση, η παρουσίαση-εκτέλεση και η αξιολόγηση.

Στις 29 Ιουνίου 2002, στο 3ο Συνέδριο της Ε.Ε.Μ.Ε. στον Βόλο, παρουσίασε την πολύ ενδιαφέρουσα εισήγηση με τίτλο «Patterns in music – a learning tool for piano teaching».

Στο πλαίσιο των εκδηλώσεων της Ομάδας Εργασίας για την Παιδαγωγική του Πιάνου της Ε.Ε.Μ.Ε., διοργάνωσε και παρουσίασε Επιμορφωτική Προβολή Βίντεο με εκπαιδευτικά θέματα για τη διδασκαλία του πιάνου στις 19/10/2003 στο Pinewood Schools.

Το 2006 σταμάτησε να εργάζεται στο Pinewood Schools και αφοσιώθηκε εξ ολοκλήρου στη λειτουργία του -πλέον πλήρως εξοπλισμένου- Piano Studio Black & White. Στο στούντιο δίδασκε πιάνο (με ρεπερτόριο κλασικής και μοντέρνας μουσικής) σε ατομικά και ομαδικά μαθήματα (συμπεριλαμβανομένων αργότερα και των διαδικτυακών μαθημάτων), θεωρία μουσικής και εισαγωγή στη σύνθεση μουσικής.

Εργαζόταν με σχολαστική επιμέλεια πάνω στον σχεδιασμό και την οργάνωση της διδασκαλίας του πιάνου, στην εξερεύνηση, δημιουργία και προετοιμασία ρεπερτορίου και στην αναζήτηση επιπρόσθετων πηγών και για την εκμάθηση πιάνου αλλά και, γενικότερα, της μουσικής. Μέσα από ενδελεχή μελέτη και δοκιμάζοντας καινοτόμες προσεγγίσεις στη διδασκαλία του πιάνου, καθώς και μέσω της ανανέωσης του ρεπερτορίου, σχεδίασε προοδευτικά και τελειοποίησε το δικό της πρόγραμμα, με διαβαθμίσεις σε διαφορετικά επίπεδα, το οποίο και εφάρμοσε στο στούντιο.

Στο στούντιο υπήρχε νησίδα με Η/Υ, όπου οι μαθητές μπορούσαν να μελετούν και να παίζουν εκπαιδευτικά προγράμματα

(multimedia) για τη μουσική και το πιάνο. Ακόμα λειτουργούσε δανειστική βιβλιοθήκη (με βιβλία, CDRoms & DVDRoms και DVD ταινιών για τη μουσική και το πιάνο).

Η Μαρία μελέτησε ενδελεχώς τον προγραμματισμό και τον σχεδιασμό ιστοτόπων. Δημιούργησε από πολύ νωρίς έναν ολοκληρωμένο ιστότοπο για το *Piano Studio Black & White*, στον οποίο ενσωμάτωσε και πλατφόρμες για τον προγραμματισμό των μαθημάτων, για τη διοίκηση, για την επικοινωνία με τους γονείς, με πύλη (portal) για τους μαθητές, για άμεση επικοινωνία και αποστολή σημειώσεων, υλικού και πηγών, κ.λπ. Φρόντιζε τις δημόσιες σχέσεις και τη διαφήμιση, μέσω διαφόρων κοινωνικών καναλιών και δικτύων, ενώ ανανέωνε συχνά τον ιστότοπο του στούντιο. Ο ιστότοπος του στούντιο βρίσκεται στον παρακάτω σύνδεσμο:
https://pianostudioblackandwhite.mymusicstaff.com/Home

Οι μαθητές του *Piano Studio Black & White* έπαιζαν σε δύο συναυλίες κάθε χρονιά. Η μία γινόταν πριν τις διακοπές των Χριστουγέννων στον χώρο του στούντιο. Τα μεγάλα ρεσιτάλ -που ήταν πάντα ανοιχτά για το κοινό- τα οργάνωνε η Μαρία εκτός στούντιο (τέλος Μαΐου - αρχές Ιουνίου). Κάποιες από τις αίθουσες στις οποίες πραγματοποιήθηκαν αυτά τα ρεσιτάλ είναι το Κέντρο Μουσικής του Δήμου Θεσσαλονίκης, το Δημοτικό Θέατρο Καλαμαριάς, το Πολιτιστικό Κέντρο Δήμου Θέρμης, η Αμερικάνικη Γεωργική Σχολή και η αίθουσα συναυλιών του Πάνου Ιωαννίδη στη Νέα Γωνιά (Handmade piano workshop).

Το 2011, μετά από μια πολύ επιτυχημένη πορεία αρκετών ετών με το στούντιο αλλά και στην αρχή της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα, η Μαρία σχεδίασε και εγκαινίασε ακόμα έναν ιστότοπο, στα αγγλικά, το OnlinePianoCoach (www.OnlinePianoCoach.com). Ο ιστότοπος αφορούσε στη διδασκαλία πιάνου εξ αποστάσεως για αρχάριους ενήλικες. Το περιεχόμενό του απαρτίζονταν από άρθρα, πηγές, μαθήματα online με videos κ.λπ. Με το πέρασμα του χρόνου, γινόταν όλο και πιο θετικά αναγνωρίσιμο αυτό το εγχείρημα, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της οικονομικής κρίσης και, αργότερα, κατά την περίοδο της πανδημίας. Το 2022-2023

(δυόμιση δεκαετίες μετά την ίδρυση του *Piano Studio Black & White*) τον ιστότοπο επισκέπτονταν 20.000 με 30.000 χρήστες κάθε μήνα. Επίσης μεγάλη επιτυχία γνώρισε και το σχετικό κανάλι της στο Youtube στη διεύθυνση:
https://youtube.com/@onlinepianocoach?si=jISin334OPbwjbMv

Την περίοδο της πανδημίας, η Μαρία εξερεύνησε και εξέλιξε περαιτέρω τις τεχνικές πραγματοποίησης διαδικτυακών μαθημάτων, με την προσθήκη νέου εξοπλισμού (περισσότερες κάμερες, ειδικά μικρόφωνα, ειδικός φωτισμός κ.λπ.). Επιπρόσθετα, δοκίμαζε διδασκαλία online με 4 κάμερες (μία για τα χέρια από πάνω, μια από το πλάι, μια για το πρόσωπο ή/και τον διαμοιρασμό της παρτιτούρας και μια για το πεντάλ).

Τελευταία δίδαξε πιάνο σε πολιτισμικά σχολεία προώθησης μελέτης (Kulturskolan Studiefrämjandet) στην ευρύτερη περιοχή της Uppsala. Παράλληλα δίδασκε πιάνο ιδιωτικά και διαδικτυακά.

Η Μαρία, εκτός από μέλος της Ε.Ε.Μ.Ε., ήταν επίσης μέλος της ISME (International Society for Music Education), του Σουηδικού Οργανισμού για την Παιδαγωγική του Πιάνου και της Ευρωπαϊκής Ένωσης Καθηγητών Πιάνου (EPTA). Παρακολούθησε πολλά συνέδρια της Ε.Ε.Μ.Ε. (Θεσσαλονίκη, 1998 και 2000, Βόλος 2002, Θεσσαλονίκη, 2007, 2015 και 2018) και της ISME (Tampa 1994, Amsterdam 1996, Edmonton 2000, Kuala Lumpur 2006, Glasgow 2016). Το 2003 συμμετείχε στο Εθνικό Συνέδριο για την Παιδαγωγική Πληκτροφόρων Οργάνων στο Chicago.

Έφυγε από τη ζωή πρόωρα, ξαφνικά, αναπάντεχα και άδικα, πάνω στα βουνά κοντά στην Κόνιτσα, στις αρχές Ιουνίου του 2023, αφήνοντας όμως πίσω της μια πολύ πλούσια κληρονομιά στη μουσική παιδαγωγική και ιδιαίτερα στην παιδαγωγική και διδασκαλία-μάθηση του πιάνου…

CURRICULUM VITAE

MARIA ELIZABETH LEWANDER ANDROUTSOS



Maria was born in Stockholm on September 21st, 1964. Her musical education started with recorder lessons at the age of eight at the Community Music School in *Älta*, Stockholm. At the age of nine she started her piano lessons under Mrs Britta Naumann, with whom she studied between 1974 and 1979. She continued with music-theory lessons with late Mr Claude Genetay at the Swedish Radio. In 1976 after taking entrance tests of musical ability, she was accepted at Adolf Fredrik music school in Stockholm (Secondary school). There, theory in addition to music education, mainly based on choir singing, is a part of the ordinary curriculum. She frequently appeared together with her class in concerts, television and radio. During the last year there, 1979 to 1980 together with her song group (a capella) were the finalists of a music contest and appeared in the National Television and Radio.

Between 1980 and 1983 she continued her special music education in the music program at Sodra Latin (High school) in Stockholm. The curriculum there consists mainly of music lessons, such as music theory, instrumental, ensemble, music communication, movement and music history in addition to the ordinary curriculum of the school. Her instrumental teachers there were Jakob Moscowicz (Piano), Orjan Larsson (Violoncello) and Gudrun Bruna (Solo-singing). At the same time, she participated in the chamber choir of the school and the Nacka Youth Choir. She also started a baroque ensemble where she played the harpsichord between 1980 and 1985. They gave many concerts and were in 1980 given the *Cultural Price of Haninge,* Stockholm. She

participated in seminars, went to Trondheim at a baroque course and took lessons in harpsichord and 17th and 18th century tuning.

From 1983 to 1985 she studied musicology at the University of Stockholm and continued her piano studies under Lars Sellergren. She gave concerts with her Baroque ensemble and played and sung in a duet in restaurants, hospitals and schools.

In 1985 she was, after entrance tests, accepted as a student at the Royal College of Music (University) in Stockholm, where she among other subjects studied piano under Esther Bodin-Karpe, piano-methodology under Ingrid Tesch-Holmberg, Margaretha Stromblad, (beginners and group teaching), Eva Wijk and Eva Luthander (intermediate and high level).

After three years she moved to the southern part of Sweden and continued her last year at the Malmö College of Music (Lund University) in Malmö. There she completed her education and studied piano under Michail Wesolowsky, piano-methodology under Inga-Britt Niemand and took extra conducting lessons under Gunnar Staern. At the same time, she participated in orchestral conducting education at the Stockholm Musical Institute (SMI) in Stockholm. After taking the final exams, she was awarded the *Master of Fine Arts in Music Education* (where Bachelor is included) in 1989.

In the years 1989 to 1991 she worked as a pianist and accompanist in a music-theater for two seasons (*Candide* and *Fiddler on the Roof*). She also gave piano lessons and worked as a choir-leader for a children's choir and an adult choir and worked extra as a cantor, playing the organ.

Between 1990 and 1993 she worked as a piano and piano-methodology teacher at special music summer courses arranged by the Royal Academy of Stockholm for cantors from all over Sweden. There she held seminars about piano teaching, workshops (training the students to teach piano in front of an audience), with following discussions and training in positive criticism (in the student-teacher relationship, the teacher focuses more on the positive aspects and does not push the student away from him/her, by telling what is

wrong; instead, works with him/her to solve problems). Also she gave individual piano lessons.

From 1990 to 1992 she also worked in a church as a cantor, led the church children's choir and gave piano and recorder lessons as well as conducting the choir in the local community music school in Höör.

From 1992 until May 1995, she had been working full-time as a piano and theory teacher at a Community Music School in Hässleholm. Since 1994 her work consisted of piano teaching at this community school and administration work for the aesthetic program at the high school in Hässleholm, where she was the Head of the Music Department. Between 1993 and 1995 she also worked as a part time piano teacher (mandatory basic piano course in the soloist program) at the Malmö College of Music (Lund University).

In 1992 she joined a pre-research program in Music Pedagogy at Lund University and completed the 1st level by 1994.

During the academic year 1995-1996 she attended a series of courses at the Musical Studies Department of the Aristotle University of Thessaloniki as an ERASMUS graduate student with an emphasis in Byzantine and Traditional Greek Music courses, as well as conducting choir courses.

From September 1995, Maria worked at the **International Pinewood Schools of Thessaloniki**, teaching General Music for grades 7-10. Also directed the elementary school choir there, and organized instrumental ensembles and choir performances in different occasions of the school life. Helped establish the music program, equipped the music room, formulated the music curriculum, and prepared the music curriculum for a future IB (International Baccalaureate) program.

During the period 1996–1997, while teaching piano at the New Conservatory of Thessaloniki and also privately, she taught at a *Piano Pedagogy* seminar at the Department of Musical Studies of the Aristotle University of Thessaloniki (March 15-17, 1996) and gave two lectures on *Piano Teaching Methodology* at the Music College conservatory of Thessaloniki (November 9, 1996, March 22, 1997).

In 1996, she also published two articles on Piano Pedagogy in the *Mousikotropies* journal (issues: 1/1996, 2/1996). These publications, titled *An Introduction to the Methodology of Piano Teaching* (Parts A and B), were the first of their kind in Greek bibliography.

From the founding of *Kroustophono* in 1996 until 1998, she was a member of the first group, performing in all of its shows and participating in its nationwide tour with the music educational performance 'Peter… and the Wolf?'

In early 1997, Maria was one of the founding members of the *Greek Society for Music Education (GSME).* Also in 1997, she was a founding member of the Working Group and later (from 1998) of the GSME *Committee on Piano Pedagogy* (where she co-chaired with Liana Haratsi until 2001, and then chaired it alone in 2002).

She gave a lecture (April 5, 1997) on *Piano Teaching Methodology* at the Department of Musical Studies of the Aristotle University of Thessaloniki (co-organized by the Student Association of the Department of Musical Studies and the journal *Mousikotropies*).

She also taught at an 8-hour seminar titled *Methodology of Piano Teaching* on April 13-14, 1997 (co-organized by GSME and the Conservatory of the Cultural Center of Thermi).

In the last quarter of 1997, she taught a series of six seminars (six weekends) on *Piano Pedagogy* for piano teachers at the Municipal Conservatory of Katerini.

The year 1998 was also very creative and productive. She gave a lecture titled *The Early Stages of Piano Teaching – Various Approaches* in the seminar and lecture series of the F. Nakas Conservatory in Athens on February 20, 1998.

She taught at (8 hours) seminars titled *Piano Pedagogy* at the F. Nakas Conservatory in Thessaloniki on March 7-8, 1998, and also a seminar with the same title at GSME on April 4-5, 1998.

On June 27, 1998, at the 1st National Conference of GSME in Thessaloniki, Maria presented, together with Liana Haratsi, an innovative comprehensive proposal titled *Piano Pedagogy - A*

Studies Program for Educating Piano Teachers. The GSME board of Directors subsequently submitted this proposal by L. Haratsi and M. Lewander to the Ministry of Culture.

In the fall of 1998, while teaching piano privately, Maria founded, organized, and began operating her own *piano studio* (noted that both the term and the educational environment were unfamiliar in Greece at the time), the **Piano Studio Black & White** in Plagiari, Thessaloniki (details below).

On April 22-23, 2000, she taught an 8-hour seminar titled *Teaching Piano* with the subtitle *A two-way communication – Goals and perspectives in the teaching process. 'Building Blocks' in piano education and how to create a better framework for learning,* at the National Conservatory (central) in Athens.

The seminars Maria taught in Greece were aimed at piano teachers, both new and experienced. In addition to the theoretical methodological part, they were mainly experiential workshops in which, through the active participation of attendees, among other things, were presented and discussed:

- new and original ways of teaching beginners and more advanced piano students
- ways of designing and organizing lessons
- ways of evaluating the piano teacher and the results of their work.

The tools and resources included, from her first seminar in 1996, video recording, discussion, presentation-performance, and evaluation.

On June 29, 2002, at the 3rd GSME conference in Volos, she presented a very interesting paper titled: *Patterns in Music – A Learning Tool for Piano Teaching.*

As part of the events of the GSME Piano Pedagogy Working Group, she organized and presented an *Educational Video Screening with educational topics on Piano Teaching* on October 19, 2003, at Pinewood Schools.

In 2006, she stopped working at Pinewood Schools and dedicated herself entirely to the operation of the fully equipped Piano Studio Black & White.

At the studio, she taught piano (with a repertoire of classical and modern music) in individual and group lessons (later including online lessons), music theory, and an introduction to music composition.

She worked meticulously on the design and organization of piano teaching, exploring, creating, and preparing repertoire, and seeking additional resources for learning piano and music in general.

Through thorough study and experimenting with innovative approaches to piano teaching, as well as by updating the repertoire, she gradually designed and perfected her own curriculum with different levels, which she implemented in the studio.

The studio also had a computer station where students could study and play educational programs (multimedia) on music and piano. Additionally, there was a lending library (with books, CDRoms & DVDRoms, and DVDs of movies about music and piano).

Maria studied web programming and design and early on created a comprehensive website for the studio, integrating platforms for scheduling lessons, administration, communication with parents, and a portal for students to facilitate immediate communication for sharing notes, materials, and resources. She also worked on public relations and advertising through various social channels and networks, regularly updating the studio's website. The studio's website can be found at the following link: https://pianostudioblackandwhite.mymusicstaff.com/Home

The students of Piano Studio Black & White performed in two concerts each year. One took place before the Christmas holidays at the studio, while the major recitals, always open to the public, were organized by Maria toward the end of May or early June outside the studio. Some of the venues where these recitals were held include: The Thessaloniki Municipal Music Center, the Kalamaria Municipal Theater, the Thermi Cultural Center, the

American Farm School, and the Panos Ioannidis Concert Hall in Nea Gonia (Handmade Piano Workshop), among others.

In 2011, after having a very successful journey with her studio and at the beginning of the economic crisis in Greece, Maria designed and launched another website in English, OnlinePianoCoach (www.OnlinePianoCoach.com). This site was for adult beginner pianists (distance piano teaching), and its content consisted of articles, tutorials, resources, online lessons with videos, etc. Over time, this project became more and more well-known and successful, especially during the financial crisis and even later during the pandemic. In 2022-2023 (after the Piano Studio Black & White had been operating successfully for two and a half decades), that website attracted 20.000 to 30.000 visitors per month. The related YouTube channel also became highly successful (can be found at the following link):
https://youtube.com/@onlinepianocoach?si=jISin334OPbwjbMv

During the pandemic, Maria further explored and developed online teaching techniques, adding new equipment (more cameras, special microphones, special lighting, etc.). She experimented with online teaching using four cameras (one for the hands from above, one from the side, one for the face and/or score sharing, and one for the pedal).

Lately, she taught piano at cultural study schools (Kulturskolan Studiefrämjandet) in the Uppsala area, while also teaching piano privately and online.

In addition to being a member of GSME, Maria was also a member of ISME (International Society for Music Education), the Swedish Organization for Piano Pedagogy, and the European Piano Teachers Association (EPTA).

She attended many GSME conferences (Thessaloniki, 1998 and 2000, Volos 2002, Thessaloniki, 2007, 2015, and 2018), ISME conferences (Tampa 1994, Amsterdam 1996, Edmonton 2000, Kuala Lumpur 2006, Glasgow 2016), as well as the 2003 National Conference for Keyboard Pedagogy in Chicago.

She passed away too early, suddenly, unexpectedly, and unfairly, up in the mountains, near Konitsa in Greece in early June 2023, leaving behind a very rich legacy in music pedagogy, especially in piano pedagogy and teaching…..



KEIMENA

TEXTS

INFO. Musikhögskolan i Malmö, 1994, 11-12.

ISME-konferens i Tampa, Florida 1994

av Maria Lewander

Vad är ISME?
ISME står för International Society of Music Education, och är en gren i UNESCO's (United Nations Educational Scientific and Cultural Organisation) program för kultur och undervisning. Det är en sammanslutning, som namnet tydliggör, för musiklärare i hela världen.
Alla är välkomna att delta, även de som inte håller på med någon form av musikundervisning. ISME har funnits ända sedan 1953, och har sedan dess erbjudit biennaler, dvs vartannat år återkommande internationella konferenser fördelade över hela världen. För fyra år sedan var de i Finland, för två år sedan i Korea, i år i Tampa, Florida, samt om två år i Amsterdam.
På konferenserna har man varje gång olika temata, denna gång löd överskriften; Musical Connections: Tradition and change. Därunder hade man valt åtta olika ämnesområden , som exempel kan nämnas: "Improvisation around the world" och "Family music making as a means of carrying on music traditions". 60 olika länder deltog , antingen med sin närvaro som åhörare, gästföreläsare eller performers.

Inom ISME finns sju olika kommissioner med sex medlemmar vardera. Deras arbete är att hålla sig àjour med och förmedla information om utvecklingen inom deras speciella område. De olika kommissionerna är:

* Kommunal musikverksamhet
* Musikundervisning i tidig barndom
* Utbildning av den professionelle musikern
* Musik i kulturell-, utbildnings- och massmedia-politik
* Musik i skolan och lärarutbildning
* Specialundervisning i musik, musikterapi och musikmedicin
* Forskning

Vad gör de då?
Förutom olika projekt världen över anordnas alltså dessa biennaler i form av ett första möte med alla sex komissioner på olika håll i världen, därefter träffas samtliga medlemmar och kommissioner till den stora konferensen som hålls under en veckas tid.
Förutom seminarier inom olika ämnesområden har man givetvis även många konserter med musik från hela världen
En vecka med seminarier, ofta på en hög språklig nivå (engelska), låter en gnugga hjärncellerna ordentligt och de i korridorerna efterföljande diskussionerna med musiklärare från olika hörn av världen ger en explosion av intryck och ideer. Det som slog mig var att man i mångt och mycket hade samma problem i musikundervisningen på flera ställen i världen, nedskärningar, för stora klasser, dålig lön, högre tjänstgöringstid jämfört med andra lärare osv. Sydafrika är ett land som verkar vara på "G" . Efter allt elände under så lång tid verkar det som att de vill framåt , se framtiden med nya ögon och lämna det gamla bakom sig så gott det går. Ett land med fruktansvärda problem, inte minst vad gäller språksvårigheter. En lärare berättade för mig att bara i hennes klass, där hon undervisade lärare som behövde påbyggnadsundervisning i metodik, talades det 11 olika språk, inte dialekter, språk! När de gick igenom texter till en ny sång visade det sig att eleverna visserligen sjöng korrekt, men de förstod inte innebörden. (Det får åtminstone mig att reflektera över de avtal som offentliggörs.. hur många förstår de korrekta innebörden egentligen?) Men trots alla problem så tror jag att vi kommer att



Tampo Convention Centre, Florida



Den skandinaviska delegationen samlad i Convention Centre. Artikelförfattarna Maria och Gunnar nämast kameran.

få höra mycket från detta land i framtiden.

Ett av konferensens stora tema var f.ö. "Konsekvenser av att undervisa inhemsk musik i olika kulturer." (Implications of teaching music indigenous to various cultures)

Något som slog mig var hur viktigt själva framförandet under seminariet var. Särskilt med tanke på att det under dessa konferenser rör sig om människor från en mängd olika kulturer, så det är viktigt att vara tydlig. De som, som alltid, hade det största försprånget var ju förstås de engelsktalande föreläsarna. Deras framföranden var tydliga och utåtriktade, ofta med ordentlig kontakt med publiken. Därför var de också förståeliga av de flesta närvarande. Kulturella skillnader (samt personliga) märktes också. Amerikanarna har redan från tidig skolålder fått lära sig att tala inför publik, att inte bara läsa innantill, utan att meddelst ögonkontakt och röstbehandling se till att också budskapet går fram. Engelsktalande med brittisk påverkan har ett betydligt rikare språk och ordval, men det är inte säkert att det går fram i alla fall. Hade varit bra med en ordlista i hand... En underbar föreläsning var den med ett energiknippe från Hong Kong, Lily Chen, som under en mycket skämtsam och intensiv halvtimme berättade om sina upptäckter vad gäller sång för barn och sambandet mellan tonhöjden i språket och tonhöjden i melodin. Särskilt intressant i e tt land som övertagit så många sånger från det engelska kolonialväldet och satt sin egen text till. Språket och melodierna stämmer ofta inte alls överrens, utan texten får ibland en helt annan betydelse pga tonhöjden. Jag satt som fastnaglad!

Vi ifrån norden har ofta en god kunskap i språket men är, måste jag säga, ganska dåliga på att rikta oss till en publik, och är det inte därför som man väljer att framföra sin text för en publik; för att möta den ansikte mot ansikte? Annars hade det ju räckt att bara publicera den!

Så undervisning i framförandets ädla konst hade varit bra för oss nordbor! Något för oss musiklärare att tänka extra på, kanske.

Så mycket om det yttre. Varför åker man då till en ISME-konferens? Ja, vi lärare i allmänhet och musiklärare i synnerhet kanske är ett obotligt släkte då vi ofta inte nöjer oss med att undervisa, utan också vill lära oss mer själva. Att få nya ideer, ett bredare perspektiv ("hur gör man egentligen på andra håll i världen? Finns det fler lösningar på mina problem?") är en grundläggande inställning förstås, att få kontakter världen över är en annan. Om man vill ägna sig åt forskning och att lära sig att på olika sätt framställa sina uppsatser och rapporter så är dessa konferenser en viktig källa till ideer i konsten att skriva abstrakt, presentation, och utformning av sina ideer och upptäckter. För mig, som ännu så länge bara har grumliga föreställningar om hur mina framtida forskarämnen kan te sig, har konferensen gett många infallsvinklar, och mersmak för att gå vidare med mina studier i den forskarförberedande kursen på MMH.

INFO. Musikhögskolan i Malmö, 1994, 11-12.

The ISME Conference in Tampa Florida 1994

by Maria Lewander

What is ISME?

ISME stands for the *International Society for Music Education*. It is a branch of the program for culture and education within *UNESCO* (United Nations Educational Scientific and Cultural Organization). As the name says, it is an association for music educators all over the world.

Everybody is welcome to take part, even if they are not engaged in music education. ISME has existed since 1953 and has since then organized biannual, that is international conferences every two years that are spread out all over the world. Four years ago they were in Finland, two years ago in Korea, this year in Tampa, and two years from now in Amsterdam.

Each conference has a theme. This year the main theme was *Musical Connections: Tradition and Change*. There were eight different sub-themes, for instance *Improvisation around the world* and *Family music making as a means of carrying on music traditions*. There were participants from 60 countries either as listeners, presenters, or performers.

Within ISME there are seven commissions, each with six members. Among their tasks are to stay updated with and to inform about developments in their respective fields. The commission are:

- Community music activity
- Early childhood commission
- Education of the professional musician
- Music in cultural, educational, and mass media policies
- Music in schools and teacher training
- Music therapy and music in special education
- Research commission

What do they do?

Apart from various projects around the world, these biennials are preceded by individual meetings for each commission that take place in different localities. After this, commissions and ISME members gather for the main conference that lasts for one week. Beside seminars on various themes, there are, of course, concerts with music from different parts of the world.

A full week of seminars, often on an advanced language level (English) rub your brain cells thoroughly, and the following discussions with music educators from many corners of the world lead to an explosion of impressions and ideas. It struck me that music educators share much the same problems in many places: economic cuts, too large classes, low salary, more teaching duties than other teachers, and so forth.

South Africa is a country that seems to be 'in progress'. After much misery for a long time, they are now looking forward to the future, leaving the old behind. There are many problems, not least language difficulties. One teacher told me that only in her class of teachers who needed additional education in methodology, there were 11 languages, not accents but languages! When they went through words of a new song it turned out that while the students sang correctly, they didn't understand the contents. In spite of the problems, we will probably hear more from South Africa in the future. Moreover, one of the major themes of the conference was *Implications of teaching music indigenous to various cultures*.

It was striking how important the manner of presenting is at seminars. Since the audience consists of people from a multitude of cultures, it is particularly important to articulate clearly. As usual the English-speaking presenters had an advantage in this respect. Their presentations were clear and cordial, and they often established a good contact with the listeners. In this manner they could also be understood by most listeners. Of course, there are also cultural (and personal) differences. Americans learn to speak in public from their early school years, not only to read from the

paper, but to ensure that the message goes through by means of eye contact and voice modulation. English-speakers with British influences use a much richer language and vocabulary, but don't always get through all the same. It would have been good with a dictionary at hand…

A wonderful presentation was the one by Lily Chen, a bundle of energy from Hong Kong, who during a very humoristic and intensive half-hour spoke about her discoveries concerning singing with children, and the relation between pitch in music and pitch in speech. This is especially interesting in a country that has taken over so many songs from the English colonial power and translated them to the own language. Often the language and the music don't conform to each other, so that the words will take on a faulty meaning due to the musical pitch. I was totally absorbed!



Figure 1: Tampa Convention Center, Florida.

We, who come from the North, are often good at languages, but – I must say – rather poor in front of an audience. Isn't the reason for presenting one's text publicly to meet listeners face to face? If not, one could be contented by just publishing it. So, instruction in the noble art of performance would be good for us northerners! Maybe something for music educators to consider?

So much for the external matters. Why, then, does one go to an ISME conference? Well, perhaps teachers in general and music teachers in particular is an incurable species since we often do not limit ourselves to teaching, but always want to learn more. Basic wishes are of course to get new ideas, to widen one's own perspective and to develop international contacts ('How do they actually do things in other parts of the world?', 'Are there other solutions to my problems?').



Figure 2: The Scandinavian delegation gathered in the Convention Center, Gunnar Heiling and Maria closest to the camera.

If you want to engage in research and learn different ways of presenting your papers or reports, then these conferences are an important source and inspiration in the art of presenting your ideas and results in writing as well as orally. For me, who so far still has only rather unclear ideas about what my future research themes might be, this conference has opened many perspectives and given me lust to continue my studies in the preparatory research course at this music school.

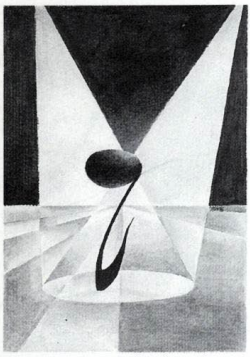
Translated in English by
Håkan Lundström

Μουσικοτροπίες, 1/1996, 10-12.

Περιοδική έκδοση του Συλλόγου Φοιτητών
του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.

Μουσικοτροπίες

Τεύχος 1/96 Δρχ. 600



• *Maria Lewander:* Μια Εισαγωγή στη Μεθοδολογία της Διδασκαλίας του Πιάνου
• *Ilias Chrissochoidis:* Ορατόριο Άγιος Δημήτριος (1962)
• *Γεωργίας Ν. Τέντα:* Δημοτικά Πολυφωνικά Τραγούδια Πολύτσανης Βορείου Ηπείρου
• *Anthony E. Kemp:* Η Κιναισθησία στη Μουσική και οι Προεκτάσεις της στην Ανάπτυξη της Μικροτεχνολογίας
• Μια συζήτηση με τη Heather Schunk για τη μουσικοθεραπεία σε βαρήκοα άτομα

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1996

Μια Εισαγωγή στη Μεθοδολογία της Διδασκαλίας του Πιάνου

Maria Lewander

Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΓΙΑΤΙ ΧΡΕΙΑΖΟΜΑΣΤΕ ΜΙΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ;

Η **Μεθοδολογία** (εφαρμοζόμενη ώστε να απαντά στις απαιτήσεις παιδαγωγών πιάνου) μπορεί να αναπτυχθεί και να εξελιχθεί – μέσω της αλληλεπίδρασης παιδαγωγού και μαθητή – σε ένα πολύ καλά *κουρδισμένο όργανο.* Στη διδασκαλία του πιάνου ο τρόπος με τον οποίο διδάσκει ο παιδαγωγός, δηλαδή η μεθοδολογία του, δοκιμάζεται συνεχώς. Μια μέθοδος μπορεί να είναι εφαρμόσιμη για κάποιον παιδαγωγό, ενώ για κάποιον άλλο μη εφαρμόσιμη. Αυτό φυσικά είναι αναπόφευκτο, διότι όλοι είμαστε διαφορετικές προσωπικότητες με διαφορετικά βιώματα, στόχους και ιδεολογίες. Ξέρουμε, ότι ως προσωπικότητες έχουμε διαφορετικού είδους και μεγέθους ανάγκες στο να δημιουργούμε, να ακούμε και να φανταζόμαστε τη μουσική. Οι απαιτήσεις που συναντά ένας παιδαγωγός πιάνου καλύπτουν ένα μεγάλο πεδίο. *Τι λειτουργία επιτελεί το παίξιμο του πιάνου για έναν συγκεκριμένο μαθητή; Τι ρόλο κατέχει η ενεργή ενασχόληση με τη μουσική σε αυτή την περίπτωση;* Αυτές είναι σημαντικές ερωτήσεις που πρέπει να λαμβάνει υπόψιν του ο παιδαγωγός. Ακόμα και αν βρούμε μια μέθοδο που λειτουργεί θεωρητικά για τα δεδομένα μας, στην πράξη να αποδεικνύεται συχνά ότι λειτουργεί υπέροχα για έναν μαθητή αλλά όχι για κάποιον άλλο. Η αλληλεπίδραση μεταξύ παιδαγωγού και μαθητή παίρνει διαφορετική όψη, ανάλογα με τα βιώματα, τα προσόντα και τον τρόπο ζωής του μαθητή, καθώς και τις δυνατότητες του παιδαγωγού ώστε ενστικτώδικα αλλά και συνειδητά να προσαρμόσει κατάλληλα τα «εργαλεία» που απέκτησε κατά την εκπαίδευσή του και να τα χρησιμοποιήσει για κάθε συγκεκριμένη προσωπικότητα. Η μεγάλη πρόκληση για τον παιδαγωγό του πιάνου είναι να μπορεί να έχει πάντα τη θέληση να αυτοεξελίσσεται και να γίνεται καλύτερος ως μουσικός αλλά και ως δάσκαλος, να έχει την τάση να διευρύνει τους ορίζοντές του με ανοικτό μυαλό και περιέργεια καθώς ψάχνει νέους τρόπους διδασκαλίας. Η αναζήτηση του τι ρόλους μπορεί κάποιος να διαλέξει για να μπορεί να πραγματώσει διαφορετικούς στόχους στη μουσική γνώση και στη μουσικότητα, είναι κάτι που πρέπει να περιμένουμε (προσδοκούμε) από έναν παιδαγωγό πιάνου. Η προσπάθεια για εξέλιξη, με αφετηρία μια κεντρική ιδέα που πηγάζει από τη στάση που κάποιος έχει για τη ζωή, ίσως συνεχίζεται για μια ολόκληρη ζωή. Τα πρότυπα, οι ιδέες άλλων παιδαγωγών, η συνεργασία με συναδέλφους – δασκάλους και μουσικούς – και το να ζει κανείς μια όσο το δυνατό πιο πλούσια μουσική ζωή είναι μια μεγάλη ανάγκη και – δυστυχώς – για αρκετούς ανθρώπους μια συνεχής πάλη με το χρόνο.

«Για να επιτύχουμε ως δάσκαλοι πρέπει να έχουμε ένα αμείωτο και πιστό ενδιαφέρον για τη μουσική· να κάνουμε μια υπέρμετρη προσπάθεια να συνειδητοποιούμε την αιτία και το αποτέλεσμα σε ό,τι κάνουμε και σε ό,τι ακούμε να γίνεται· και να συνεχίζουμε την πορεία μας κάθε μέρα αντλώντας νέα γνώση από κάθε διαθέσιμη πηγή».

(Victor Booth)

ΤΙ ΘΕΛΩ ΝΑ ΠΕΤΥΧΩ ΜΕ ΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΜΟΥ;

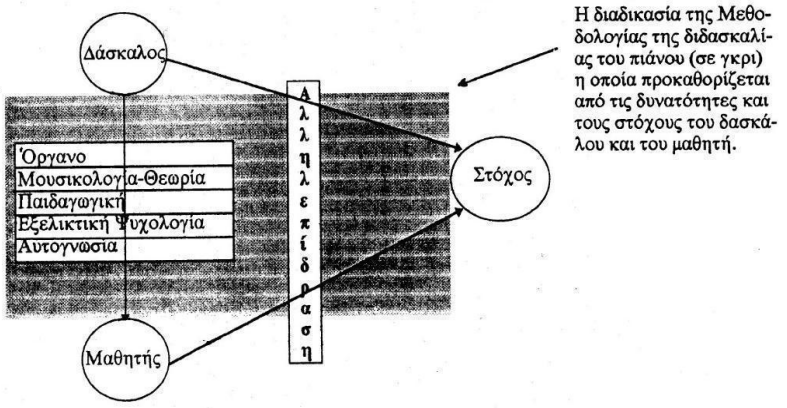
Από που ξεκινά η διαδικασία του σχεδιασμού διδασκαλίας; Αρχικά ίσως κάποιος θα έπρεπε να αναρωτηθεί «τι θέλω να πετύχω με τη διδασκαλία μου;», «ποιός είναι ο άμεσος στόχος μου;», «θέλω να συνεισφέρω στη δημιουργία ενός *βιρτουόζου;* ή ενός καλού *μουζικάντη;*», «να δώσω απλοϊκές βάσεις ή τις βάσεις που θα δώσουν στο μαθητή τη δυνατότητα να διαλέξει το επάγγελμα του μουσικού στο μέλλον;» (δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι εκπαιδεύουμε τους μελλοντικούς μουσικούς – επαγγελματίες ή ερασιτέχνες – καθώς και τα ακροατήρια των αιθουσών συναυλιών). Το να δώσουμε στους μαθητές μας τη δυνατότητα να αποκτήσουν μια καλή σχέση με τη μουσική, την οποία να μπορούν να απολαμβάνουν ακόμα και αν κάποτε σταματήσουν να παίζουν οι ίδιοι μουσική, είναι μια βασική άποψη, αλλά βέβαια καμία από τις παραπάνω επιλογές δεν αποκλείει η μια την άλλη. Ο στόχος του έργου του παιδαγωγού, εξαρτάται από το τι προσδοκίες έχει ο ίδιος ο μαθητής και σε τι βαθμό μπορεί ο παιδαγωγός να επηρεάσει τις επιλογές των μαθητών του.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΥ: ΠΑΝΤΟΓΝΩΣΤΗΣ Ή ΟΔΗΓΟΣ;

Υπάρχει, πιστεύω, μια διαχωριστική γραμμή που είναι πολύ δύσκολο να «σχεδιασθεί» για όλους τους μουσικοπαιδαγωγούς: πού βρίσκεται το όριο μεταξύ του να διορθώνουμε και του να βοηθάμε το μαθητή να συνειδητοποιεί; Πού βρίσκεται το όριο μεταξύ του να πιέζουμε και του να ενθαρρύνουμε το μαθητή; Πόσο πολύ ή λίγο άραγε, εμείς ως παιδαγωγοί, δίνουμε στο μαθητή τις δυνατότητες να αναπτύξει τις ικανότητες του και κατά πόσο τον περιορίζουμε με το να δίνουμε έμφαση στο τι είναι «σωστό» ή «λάθος»; Ο παραδοσιακός μύθος για έναν δάσκαλο πιάνου, αυστηρός, παντογνώστης και με έναν δριμύτατο τρόπο διόρθωσης που μέχρι αρκετά πρόσφατα χρησιμοποιούσε τιμωρίες όπως το χτύπημα των δακτύλων του μαθητή με το χάρακα πόσο αληθινός είναι στις μέρες μας; Ελπίζω καθόλου, αλλά αυτός ο τρόπος διδασκαλίας δυστυχώς υπήρξε για πολλούς (μαθητές πιάνου) η σκληρή πραγματικότητα. Πώς μπορεί αλήθεια ένας δάσκαλος πιάνου να περιμένει από τον εαυτό του να θέσει υψηλούς στόχους στη διδασκαλία του χρησιμοποιώντας μια τέτοια μέθοδο; Εάν ο στόχος είναι να τρομοκρατηθεί ο μαθητής ώστε να εξασκηθεί και να παίξει σωστά τις κλίμακές του τότε ίσως ο δάσκαλος να επιτύχει σε αυτό, αλλά στο μέλλον είναι σχεδόν σίγουρο ότι αυτός ο μαθητής θα θυμάται τα μαθήματα πιάνου με τρόμο. Αν αυτός ο μαθητής παρόλα αυτά ανήκει στους ελάχιστους που συνεχίζουν το παίξιμο του πιάνου ακόμα και ως ενήλικος, ίσως αυτό οφείλεται μόνο στο δυνατό του χαρακτήρα και στη θέλησή του. Αν ο στόχος αντίθετα είναι να δοθεί σωστά μια μουσική εμπειρία και μια επαφή με τις καλές τέχνες, μια ευχαρίστηση του να κάνει ο μαθητής μουσική και η δυνατότητα να μπορεί να σταθεί αυτόνομα ως μουσικός, επαγγελματίας ή ερασιτέχνης, πόσο σημαντικός είναι ο ρόλος του παιδαγωγού στη συνεργασία του με το μαθητή και με τι τρόπο ο πρώτος μπορεί να φθάσει στο να εξελίξει όσο το δυνατόν πιο γρήγορα την πρόοδο του τελευταίου;

Παίρνω ως δεδομένο, ότι με τη σημερινή γνώση που έχει αποκτηθεί – εκτός των άλλων – και μέσω της εξελικτικής ψυχολογίας η παραπάνω αναφερόμενη μέθοδος (που τελικά κάνει κάποιον να φοβάται) δεν είναι η μέθοδος που οι περισσότεροι παιδαγωγοί πιάνου χρησιμοποιούν. Ο ρόλος του παιδαγωγού του πιάνου πρέπει να είναι ένας συνδυασμός επαγγελματισμού πρώτα από όλα στο όργανό του, στη θεωρία της μουσικής, τη μουσικολογία, αλλά και βασικές γνώσεις στην εξελικτική ψυχολογία, την παιδαγωγική και τις διαφορετικές εκπαιδευτικές προσεγγίσεις-μεθόδους του σήμερα. Έτσι το να είσαι πολύ καλός μουσικός δεν είναι αρκετό για να είσαι καλός παιδαγωγός! Ισάξιας σημασίας και προτεραιότητας είναι το να είμαστε ικανοί να μεταδίδουμε τη γνώση μας, διότι αν δεν έχουμε καλή μεταδοτικότητα πώς μπορούμε να έχουμε αποδοτικό τρόπο διδασκαλίας; Επίσης είναι σημαντικό να κάνουμε και την αυτοκριτική μας: *«Πώς είμαι ως προσωπικότητα;» «Είμαι ευχαριστημένος από τη διδασκαλία μου;» «Συμπεριφέρομαι όπως θα ήθελα να μου συμπεριφέρεται ο δάσκαλός μου;» ή «Άραγε – καλώς ή κακώς – αντιγράφω τον τρόπο του δασκάλου μου που με βοήθησε να γίνω ο δάσκαλος που είμαι;».*

Αντίθετα με δασκάλους άλλων αντικειμένων ή δασκάλους των σχολείων (στη γενική εκπαίδευση), ο παιδαγωγός ενός μουσικού οργάνου επιτελεί μια πολύ σημαντική λειτουργία, όχι μόνο ως «εκπαιδευτής» μαθητών στο πιάνο αλλά και ως «πρόσωπο» μια κοινωνική. Για πολλά παιδιά μπορεί να είναι ή να γίνει ένας πολύ κοντινός φίλος και ίσως ένας ενήλικας – εκτός οικογενείας – που ως προσωπικότητες τους δίνει μεγάλη προσοχή και ζεστασιά. Σε αυτή την περίπτωση το μέγεθος της σημασίας και της αξίας της κοινωνικής αλληλεπίδρασης ανάμεσα στον παιδαγωγό και στον μαθητή είναι ολοφάνερη. Τι θα σηματοδοτήσει τις εμπειρίες του παιδιού και την ικανότητα του να απορροφήσει (αφομοιώσει) την μουσική εκπαίδευση, τώρα και στο μέλλον, εξαρτάται στο μέγιστο από αυτή τη σχέση αλληλεπίδρασης.



Σχήμα 1. *Η διαδικασία της διδασκαλίας: Το γνωστικό υπόβαθρο που έχει ένας δάσκαλος φιλτράρει τη μετάδοση γνώσης προς τον μαθητή και συγχρόνως μαζί με τον μαθητή μέσω της αλληλεπίδρασης φτάνουν στο στόχο. Ο δάσκαλος γνωρίζει το δρόμο που πρέπει να ακολουθηθεί και ποιοί τρόποι είναι οι καλύτεροι για να βοηθήσουν το συγκεκριμένο κάθε φορά μαθητή να φτάσει εκεί.*

Ο μαθητής πρέπει να μπορεί να νιώθει (αυτό όμως είναι κάτι που μόνο ο δάσκαλός του μπορεί να του το εμπνεύσει) ότι ο δάσκαλός του είναι δίπλα του για να τον καθοδηγεί, να τον βοηθά και να τον ενθαρρύνει στη δουλειά.

Ένας τρόπος να κατανοηθεί ο ρόλος του δασκάλου είναι να ιδωθεί η σχέση του με το μαθητή ως οδηγού, μπροστάρη, που ανοίγει δρόμους και μονοπάτια μέσα στον κόσμο της μουσικής!

Μέθοδοι και «σχολές» άλλων παιδαγωγών και μουσικών μπορεί να λειτουργήσουν και να χρησιμοποιηθούν για την επίτευξη των στόχων μας.

Στο επόμενο άρθρο θα ασχοληθούμε με το έργο δύο μεγάλων παιδαγωγών που συνεισέφεραν αρκετά με τις προσεγγίσεις τους στη μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου. Από την Ουγγαρία ο **Giörgy Kurtàg** και από την Ιαπωνία ο **Shinick Suzuki**.

Μετάφραση - Επιμέλεια κειμένου:
Πολύβιος Ανδρούτσος



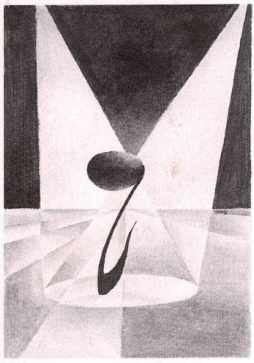


Μουσικοτροπίες. 2/1996, 16-23.

Περιοδική έκδοση του Συλλόγου Φοιτητών
του Τμήματος Μουσικών Σπουδών Α.Π.Θ.

Μουσικοτροπίες

Τεύχος 2/96 Δρχ. 600



- *Maria Lewander:* Μια Εισαγωγή στη Μεθοδολογία της Διδασκαλίας του Πιάνου
- *Δημήτρη Δημητριάδη:* Αγωγή του Λόγου (Ορθοφωνία)
- *Κωνσταντίνας Παυλατζή:* Κυκλαδικές Άρπες
- *Πολύβιου Ανδρούτσου:* Στόχοι – Πραγματικότητα – Προοπτικές για τη Διδασκαλία της Μουσικής στην Α΄/Βάθμια Εκπαίδευση
- Μια συζήτηση με τον Κώστα Βαρώτση

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1996

Μια εισαγωγή στη μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου

Maria Lewander

Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΝΕΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

Η ανάπτυξη μεθόδων πιάνου στον αιώνα μας

Ήδη από το τέλος του προηγούμενου αιώνα η κύρια προσέγγιση στην παιδαγωγική του πιάνου φαίνεται να ήταν πάνω από όλα το να διδάσκεται ο μαθητής πώς να διαβάζει νότες.

«Η προσέγγιση που στηρίζεται στη βασική αρχή της ανάγνωσης φθόγγων, χρησιμοποιήθηκε από την πλειονότητα των δασκάλων (Blake, 1916; Diller-Quaile, 1918; Williams, 1925; Thompson, 1936), έγινε γνωστή ως η ***Μέθοδος του Μεσαίου Ντο.*** *Το μεσαίο Ντο ήταν* ***η νότα-εστία,*** *από την οποία όλες οι άλλες παίρνουν τη θέση τους και η παρουσίαση των νοτών γινόταν αργά, σταδιακά, βασισμένη στη θέση των πέντε δακτύλων με αφετηρία τον αντίχειρα κάθε χεριού»*[1].

Από τις αρχές αυτού του αιώνα, όταν η παιδαγωγική του πιάνου κυρίως αποτελούνταν από διαβαθμισμένες μίξεις ασκήσεων, σπουδών και ρεπερτορίου, οι μέθοδοι της διδασκαλίας ωθήθηκαν προς μια ανάπτυξη του περιεχομένου των βιβλίων που αφορούσε στο παίξιμο συγχορδιών, τρανσπόρτου, ενίσχυση της μουσικής κατανόησης και αυτοσχεδιασμό, καθώς και ξεκίνημα από μικρότερες ηλικίες και χρησιμοποίηση γραφικής σημειογραφίας.

Τρεις βασικές μέθοδοι:

Η μέθοδος του να ξεκινά κανείς από το **Μεσαίο** και σήμερα Ντο και από εκεί να επεκτείνει το παίξιμο του πιάνου νότα προς νότα είναι ακόμα μια από τις πιο διαδεδομένες μεθόδους. Μια άλλη μέθοδος είναι να δουλεύει κανείς με διαφορετικές **θέσεις πέντε δακτύλων** με σκεπτικό βασισμένο στις συγχορδίες. Εδώ επίσης η τεχνική του τρανσπόρτου εισάγεται σε ένα πολύ πρώιμο στάδιο (π.χ. Bastien). Μια τρίτη μέθοδος με παρόμοιο προσανατολισμό στην ανάγνωση φθόγγων είναι αυτή που αποκαλείται «**Διαστηματική**». Περιέχει διάβασμα όχι στο πεντάγραμμο, αλλά πρώτα σε μια γραμμή, στη συνέχεια σε δύο και αργότερα σε πέντε γραμμές (π.χ. Bastien Preparatory Piano Courses). Πολλές μέθοδοι πιάνου που χρησιμοποιήθηκαν τα τελευταία χρόνια φαίνεται να περιέχουν ένα κράμα αυτών των τριών μεθόδων.

---

1. **Richard Colwell,** (Ed.). *Handbook of Research on Music Teaching and Learning.* MENC & Schirmer Books. New York 1992. σε. 586.

Αντιληπτική Σκέψη/Επίγνωση – Ψυχοσωματική (Body-Psyche):

Τις τελευταίες δεκαετίες όλο και περισσότερο υπάρχει η τάση να εστιάζεται το ενδιαφέρον σε σχέση με την τεχνική του πιάνου να θεωρείται ως *«ψυχοφυσική ενότητα»* (psychophysical unity) και όχι σαν κάτι που έχει σχέση με τα δάκτυλα, τα χέρια, τους ώμους και τους μυς. Οι άνθρωποι δείχνουν συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον για το τι ακριβώς συμβαίνει στις «συνδέσεις» μυαλού και σώματος όταν παίζει κάποιος ένα όργανο και πως μπορούμε να επέμβουμε σε αυτές. **Διάφορες αντιληπτικές τεχνικές** και **visualisation*** μέθοδοι αποτελούν ένα μεγάλο, νέο και συνεχώς διευρυνόμενο πεδίο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί από μουσικούς όμως και από αθλητές και οποιονδήποτε πρέπει να εκτελέσει μια πράξη, κάνοντας χρήση του ζενίθ των δυνατοτήτων του.

«Μερικοί συγγραφείς και δάσκαλοι ρίχνοντας ίσως το βάρος προς την ψυχική πλευρά της ψυχοφυσικής επέμειναν σε αυτό που είναι γνωστό ως ***αντιληπτικές μέθοδοι.*** *Η δημοτικότητα της προσέγγισης του* ***εσωτερικού παιχνιδιού*** *στη διδασκαλία των κινήσεων στα σπορ (Gallwey 1974) δυνάμωσε τη συζήτηση και τη συγγραφή κειμένων που αφορούν τις κινήσεις της μουσικής εκτέλεσης σε σχέση με αυτό το εσωτερικό παιχνίδι (Green and Gallwey 1986) ή αντανακλάται σε ουμανιστικές εξερευνήσεις αυτών των κινήσεων, κυρίως με την τάση για καταπολέμηση φυσικών προβλημάτων και αναστολών που προέρχονται από την μη κατάλληλη χρησιμοποίηση του σώματος»*[2].

Το εσωτερικό παιχνίδι (The Inner Game):

Στο βιβλίο του *«Το εσωτερικό παιχνίδι του τένις»* το 1974 ο **Timothy Gallwey** περιγράφει πώς να χρησιμοποιεί κάποιος διαφορετικούς τρόπους «οραματισμού» για να δημιουργήσει μια καλύτερη επίγνωση νοητικά, ως προετοιμασία για ένα παιχνίδι τένις. Επίσης δίνει ασκήσεις για το πώς να εξασκείται κάποιος στην αυτοσυγκέντρωση και δείχνει τι είναι αυτό που εμποδίζει την εξωτερίκευση της μέγιστης δυναμικής ενέργειάς μας. Το βιβλίο αυτό άνοιξε το δρόμο για τεχνικές οραματισμού και πολλοί μουσικοί υιοθέτησαν τις ιδέες του ακόμα και στο παίξιμο οργάνων με πολύ καλά αποτελέσματα. Ο Barry Green ακολούθησε αργότερα με μια εφαρμογή των ίδιων αρχών στη μουσική στο βιβλίο – σε συνεργασία με τον Gallwey – *«Το εσωτερικό παιχνίδι της μουσικής»*, 1986.

«Η βασική ανακάλυψη στο Εσωτερικό παιχνίδι είναι ότι, κυρίως στον πολιτισμό μας όπου κυριαρχούν οι δραστηριότητες που έχουν προσανατολισμό κατορθώματος, τα ανθρώπινα όντα παίρνουν με σπουδαίο τρόπο το δικό τους δρόμο. Ο στόχος του εσωτερικού παιχνιδιού στα σπορ ή στην μουσική είναι πάντα ο ίδιος – να ελαττωθούν οι διανοητικές εμπλοκές που ανακόπτουν την πλήρη έκφραση των ανθρώπινων δυνατοτήτων»[3].

---

*Σημ. του Μτφρ. **Visualisation:** Στα ελληνικά δεν υπάρχει πιο κοντινή λέξη σε αυτή, από τον *Οραματισμό*, που όμως δεν αποδίδει το ακριβές νόημα της αγγλικής λέξης. Έτσι επεξηγηματικά μπορούμε να πούμε ότι visualisation στην περίπτωση που εδώ εξετάζουμε είναι μια τεχνική π.χ. να δημιουργείς μια εικόνα μέσα σου μιας κατάστασης (που βρίσκεται σε εξέλιξη, δεν είναι στατική) όπως θα ήθελες να είναι (για πρακτικούς λόγους στο άρθρο θα χρησιμοποιείται ο όρος Οραματισμός).

2. **Richard Colwell,** (Ed.), *Handbook of Research on Music Teaching and Learning,* ό.π., σελ. 585.

3. **Barry Green with Timothy Gallwey,** *The Inner Game of Music,* Anchor Press, New York 1986, σελ. vii.

Η τεχνική Alexander (Alexander Technique):

Η τεχνική που έχει συνδεθεί με τον **F. Matthias Alexander** δεν είναι καινούρια. Αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου αι. ως αποτέλεσμα προσπάθειας επίλυσης των προβλημάτων ομιλίας που είχε ο ίδιος ο Alexander στις θεατρικές παραστάσεις που έπαιζε. Βελτιώνοντας π.χ. την στάση του σώματος παρατήρησε ότι μπορούσε κανείς να αυξήσει τη συνειδητοποίηση των κακών συνηθειών στην κίνηση (συνειδητά και υποσυνείδητα) και τι είναι απαραίτητο να γίνει για την αλλαγή τους. Ένα σημαντικό συμπέρασμα που προέκυψε από τη μελέτη και τις παρατηρήσεις του Alexander ήταν ότι μυαλό και σώμα είναι αλληλένδετα και αποτελούν μια αδιαχώριστη ενότητα. Το ανθρώπινο ον είναι ένας *Ψυχοφυσικός οργανισμός.*

«Για να καταπολεμήσουμε το πρόβλημα στη ρίζα του, χρειάζεται να αποτρέψουμε τον αυχένα από το να συσπάται χωρίς λόγο. Και κάνοντας αυτό, σημαίνει ότι χρησιμοποιούμε τη συνείδησή μας για να αλλάξει τις υποσυνείδητες λειτουργίες των μυών. Για να διορθώσουμε πράγματα για τα οποία δεν έχουμε επίγνωση, χρειαζόμαστε μια νέα προσέγγιση, τέτοια που να μεταφέρει υποσυνείδητες αισθητήριες πληροφορίες στη συνείδησή μας»[4].

Πολλοί μουσικοί και παιδαγωγοί ανακάλυψαν ότι η *Alexander Technique* τους βοήθησε να έχουν ένα πιο χαλαρό και συνειδητό παίξιμο, χωρίς να υποφέρουν από πόνο ή ένταση στο σώμα τους. Η νέα αυτή διάσταση στην οποία κυριαρχεί αυτή η νέα επίγνωση ότι όλο το σώμα συμμετέχει όταν παίζουμε ένα όργανο με φυσικό τρόπο, μας οδηγεί στο να μπορούμε να σκεφτούμε για την τεχνική του πιάνου με πλατύτερες προοπτικές. Δεν μπορούμε πλέον να επικεντρώνουμε την προσοχή μας στην ανάπτυξη της ευελιξίας των δακτύλων, αλλά πρέπει να συγκεντρωνόμαστε σε όλο το συνδυασμό των κινήσεων και στο πως να αποφεύγουμε την χωρίς λόγο ένταση μέσω της προσεγμένης στάσης του σώματος, καθώς και επίγνωση για το πως πρέπει να εκτελούμε την κίνηση σε όλη της τη διαδρομή από το μυαλό στο δάκτυλο, από τη σκέψη ως την εκτέλεση.

Clusters:

Για να μπορούμε να είμαστε καλύτερα ικανοί στο παίξιμο του πιάνου και να επικεντρώνουμε την προσοχή μας σε κινητικά πρότυπα (μοντέλα), μια νέα προσέγγιση είναι να χρησιμοποιούμε τα clusters ως τεχνική βάση του παιξίματος του πιάνου. Όταν δεν είμαστε υποχρεωμένοι να επικεντρώνουμε την προσοχή μας στο να παίζουμε τις «σωστές νότες» με τους σωστούς δακτυλισμούς (κάτι που ωθεί τον μαθητή να εφιστά την προσοχή του στα δάκτυλα και στα χέρια), τα cluster μπορούν να βοηθήσουν, κάνοντας ευκολότερη την επίγνωση για όλο το εύρος του κλαβιέ, και πώς πρέπει να κινούμε όλο μας το σώμα για να παράγουμε το είδος του ήχου που επιθυμούμε. Η χρησιμοποίηση των clusters στη διδασκαλία του πιάνου δεν είναι μια καινούρια ιδέα. Έχει χρησιμοποιηθεί για πολύ καιρό π.χ. για να εισαχθεί η γραφική σημειογραφία της σύγχρονης μουσικής. Στο βιβλίο του **Bastien,** *«Invitation to music»,* αυτός ο τρόπος παιξίματος χρησιμοποιείται για παιδιά προσχολικής ηλικίας σαν ένας τρόπος για να γνωρίσουν το κλαβιέ, τις κινήσεις που χρησιμοποιούμε στο παίξιμο του πιάνου πριν την εισαγωγή νοτών και τον σοντονισμό των κινήσεων των δακτύλων. Στο βιβλίο της So-

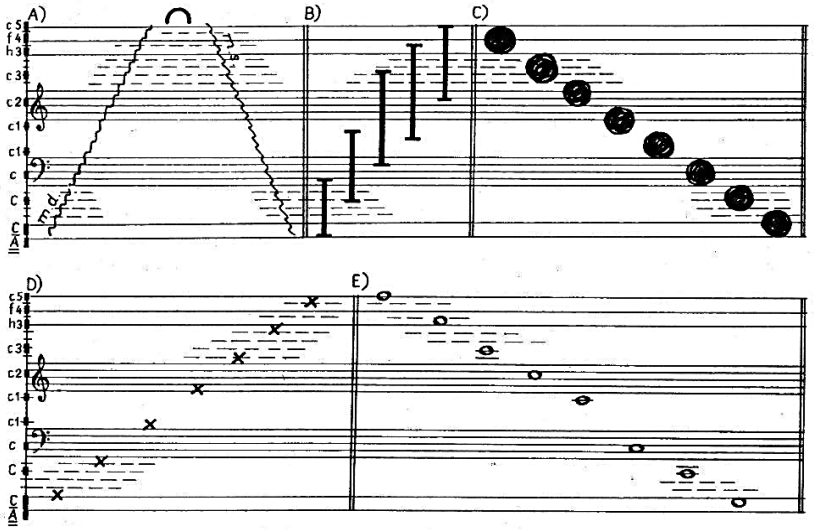
4. **Sarah Barker,** *The Alexander Technique,* Bantam Books, 1978, σελ. 15.

noko Kase, *«Klang i klaveret»* και επίσης σε αυτό του **Giörgy Kurtag,** *«Jatekok»*, τα clusters αποτελούν βάση για την ανάπτυξη της τεχνικής παιξίματος πιάνου.

Giörgy Kurtag: *«Ας καταφέρουμε να φτάσουμε γενναία ακόμα και τον πιο δύσκολο στόχο χωρίς να φοβόμαστε ότι θα γίνουν λάθη».*

Giörgy Kurtag: (Γεν. στο Lugoj της Ρουμανίας το 1926. Ούγγρος συνθέτης Ρουμανικής καταγωγής. Καθηγητής πιάνου και σύνθεσης στην Ακαδημία της Βουδαπέστης από το 1967).

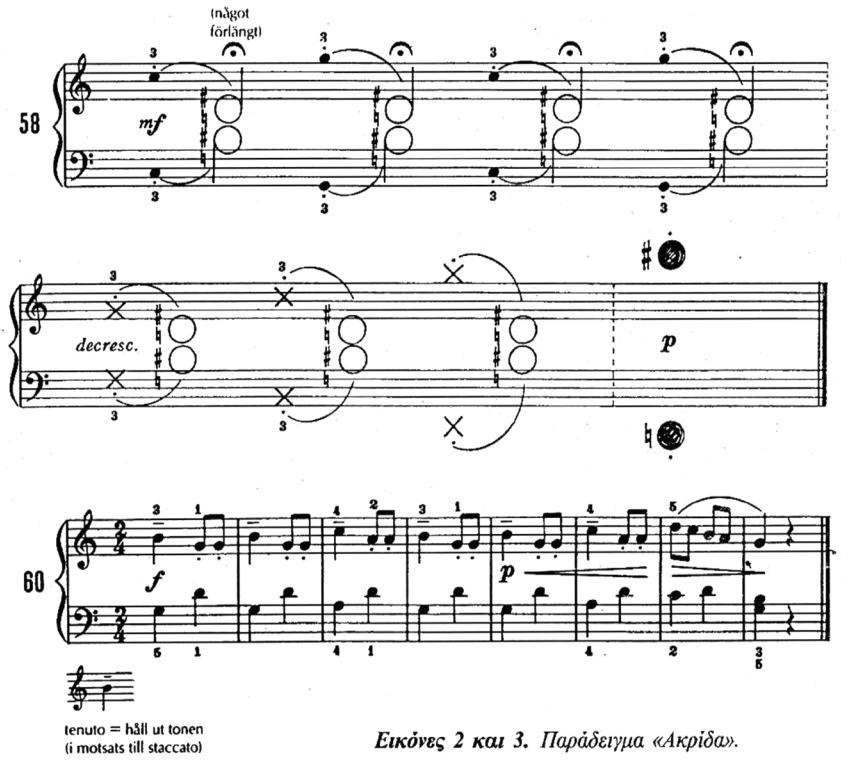
Ο **Kurtag,** έγραψε το 1977 μια συλλογή από κομμάτια για πιάνο σε μια σειρά μουσικών βιβλίων με τίτλο *Jatekok* (Παιχνίδια για σπουδές πιάνου). Η βασική ιδέα σε αυτά τα *παιχνίδια* ήταν το αυθόρμητο παίξιμο του παιδιού στο πιάνο, η χαρά του να επινοεί ήχους και η περιέργεια για τους ήχους που το όργανό μας μπορεί να παράγει. Ο Kurtag εννοούσε ότι η συλλογή είχε ως πρωταρχικό σκοπό την δυνατότητα πειραματισμού στο πιάνο. Η χρησιμοποίηση των clusters αποτελεί μια βασική ιδέα, κινητικά πρότυπα-μοντέλα ή *«βασικά στοιχεία»* όπως αποκαλούνται.



Εικόνα 1. *Τα «Βασικά Στοιχεία» του Kurtag.*

«Η ιδέα της σύνθεσης ***παιχνιδιών*** *προτάθηκε από παιδιά που παίζουν αυθόρμητα, παιδιά για τα οποία το πιάνο ακόμα σημαίνει ένα παιχνίδι. Πειραματίζονται με αυτό, το χαϊδεύουν, επιτίθενται και τρέχουν με τα δάκτυλά τους πάνω του. Στοιβάζουν φαινομενικά ασυνάρτητους ήχους και αν αυτό οδηγήσει στο να ξεσηκωθεί το μουσικό τους ένστικτο, ψάχνουν συνειδητά για κάποιες αρμονίες που βρήκαν τυχαία και τις επαναλαμβάνουν συνεχώς».*

«Η ευχαρίστηση στο παίξιμο, η χαρά του να τολμούν κινήσεις και αν χρειάζεται, γρήγο-



Εικόνες 2 και 3. *Παράδειγμα «Ακρίδα».*

εφικτό να γίνει η αρχή σε ηλικία τριών ετών και πολύ γρήγορα να αναπτυχθούν πολύ υψηλές ικανότητες.

Shinichi Suzuki: *Η Μουσική είναι η γλώσσα της καρδιάς χωρίς λόγια.*

(**Shinichi Suzuki.** Γεν. στη Nagoya της Ιαπωνίας το 1898. Γιαπωνέζος δάσκαλος βιολιού. Γιος κατασκευαστή βιολιών. Σπούδασε βιολί στη Nagoya και στο Βερολίνο (1921-8). Πρόεδρος της μουσικής σχολής Teikoku από το 1930 όπου έθεσε σε εφαρμογή τη μέθοδό του «Εκπαίδευση Ταλέντου», η οποία διαδόθηκε σε όλο τον κόσμο, γνωστή ως *Η Μέθοδος Suzuki).*

Ακρόαση και αναδημιουργία:

Ο **Shinichi Suzuki** είναι ένας διάσημος μουσικοπαιδαγωγός που έχει καταλήξει στο συμπέρασμα ότι κάθε παιδί είναι γεννημένο με διάφορα ταλέντα (γλωσσικά, μουσικά, κ.ά.). Εννοεί ότι πρέπει να δοθούν στο παιδί οι σωστές εμπειρίες και ερεθίσματα, ώστε αυτά τα ταλέντα να αναπτυχθούν σε αληθινά ταλέντα. Πιστεύει ότι το ταλέντο δεν είναι κάτι που δίνεται τυχαία κατά τη γέννηση, αλλά ότι το εσωτερικό δυναμικό κάθε παιδιού μπορεί να αναπτυχθεί αν του δοθεί το κατάλληλο περιβάλλον μάθησης και εκπαίδευσης. Η Μέθοδος Suzuki που αρχικά

ρες κινήσεις πάνω στο κλαβιέ, ακόμα και από τα πρώτα μαθήματα αντί για το αδέξιο ψάξιμο στα τυφλά των πλήκτρων και το μέτρημα των ρυθμών, όλες αυτές οι ακαθόριστες ιδέες βάζουν την αρχή για τη δημιουργία αυτής της συλλογής» **(G. Kurtag).**

Sonoko Kase: (Η Sonoko Kase είναι πιανίστρια και παιδαγωγός από την Ιαπωνία, σπούδασε στην Ιαπωνία και στην Ουγγαρία και τώρα ζει στην Σουηδία. Έχει παρουσιάσει μια μεθοδολογία διδασκαλίας του πιάνου που βασίζεται στις ιδέες του δασκάλου της Giörgy Kurtag. Έχει δημοσιεύσει μέχρι τώρα δύο βιβλία *Klang i klaveret (Sound in the piano)* στη Σουηδία, Ουγγαρία και Ιαπωνία, συν ένα τρίτο στην Ιαπωνία).

Κατά τη διάρκεια μιας από τις συζητήσεις μου μαζί της, μου μίλησε για τη μέθοδό της. Μου είπε ότι έχει αποφασίσει να προσπαθήσει να κάνει τη μέθοδο πιο χρήσιμη στην εκπαίδευση του πιάνου χρησιμοποιώντας μερικά από τα βασικά στοιχεία της και προσαρμόζοντάς τα σε πιο παραδοσιακή μουσική και να τα κάνει πιο προσιτά και για τα μικρότερα παιδιά.

«Το να παίζει κανείς με clusters είναι ένας πολύ ταιριαστός τρόπος να μάθει τα κινητικά μοντέλα που είναι βασικά στο παίξιμο του πιάνου διότι έτσι οι κινήσεις γίνονται μεγαλύτερες και πολύ καθαρές. Ο σωστός τρόπος να παίζει κανείς με τις παλάμες των χεριών και τις γροθιές ακολουθεί ακριβώς τις ίδιες κινήσεις των χεριών που χρησιμοποιούνται στην κλασική μουσική. Αφορά τις διαφορετικές κινήσεις, τη χαλάρωση, την αίσθηση ισορροπίας κ.ά. που θα βοηθήσουν τα δάκτυλα να αποκτήσουν καλή απτική ικανότητα. Η σύνδεση με την κλασική μουσική γίνεται ξεκάθαρη με το ότι οι τρόποι παιξίματος που παρουσιάζονται είναι άμεσα συνδεδεμένοι με παραδοσιακά κομμάτια που προσφέρουν επαφή με την ευρωπαϊκή και την ασιατική παράδοση» **(Sonoko Kase).**

Ο μαθητής του πιάνου διδάσκεται από την αρχή των σπουδών του τα διαφορετικά μοντέλα κίνησης – μέχρι ένα πολύ υψηλό επίπεδο – που χρησιμοποιούνται στο παίξιμο του πιάνου, επικεντρώνοντας την προσοχή του στην κίνηση – όχι στο ακριβές τονικό ύψος – και με «μεταφράσεις» των κινήσεων σε εικόνες. Για παράδειγμα «Το περπάτημα της αρκούδας» (παίζεται με τις παλάμες των χεριών,) βαριά χέρια, χαλαροί ώμοι. Για να εισαχθεί το legato και ο έλεγχος του βάρους, αργότερα συγχορδίες χωρίς ένταση. «Ο γίγαντας» παίζεται με το μέρος του χεριού που βρίσκεται ανάμεσα στον αγκώνα και τον καρπό (με ένα χέρι ή και με τα δύο). Αυτή η άσκηση προετοιμάζει το νεαρό μαθητή για τρέμολο ή για γρήγορες οκτάβες σε κλασικά κομμάτια, όπου είναι σημαντικό να βρίσκει κανείς τη χαλάρωση στους ώμους και αφήνει το ήχο να παράγεται από το βάρος των ίδιων των χεριών, χωρίς πίεση. «Η ακρίδα» εισάγει το staccato. «Τα κύματα»: glissando πάνω σε όλο το κλαβιέ που προετοιμάζει το μαθητή για κλίμακες (μπορεί να παιχτεί με γάντια). Όλες οι κινήσεις παίζονται στα άσπρα ή στα μαύρα πλήκτρα και σε όλο το μήκος του κλαβιέ. Αφού εισαχθούν μια-μια σε γραφική σημειογραφία, οι κινήσεις εφαρμόζονται σε ένα κομμάτι σε παραδοσιακή σημειογραφία.

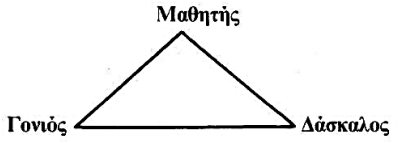
Παίξιμο πιάνου για παιδιά προσχολικής ηλικίας:

Ένας από τους μεγάλους παιδαγωγούς αυτού του αιώνα με τη συμβολή του ευτυχώς διαφοροποίησε πολύ την εκπαίδευση των νεαρών πιανιστών, αφού η μέθοδός του *«Η μέθοδος της Μητρικής Γλώσσας»*, είναι εφαρμόσιμη σχεδόν σε όλα τα όργανα. Η μέθοδος έχει υποδαυλίσει το ενδιαφέρον για τη διδασκαλία παιδιών προσχολικής ηλικίας. Η μέθοδος **Suzuki** απέδειξε ότι είναι



αναπτύχθηκε για τη μελέτη του βιολιού, βασίζεται στην ακρόαση, μάθηση μέσω της επανάληψης δραστηριοτήτων και απλή, βασική τεχνική. Είναι πολύ σημαντική αυτή η εκπαίδευση να ξεκινά όσο το δυνατό γρηγορότερα στη ζωή ενός παιδιού. Η ακρόαση ξεκινά με τη γέννηση!!! Όταν ξεκινούν τα μαθήματα πιάνου, μέρος της καθορισμένης εργασίας που επιτελούν τα παιδιά είναι να ακούν μουσική για πιάνο που περιέχεται στο πρώτο τεύχος του Suzuki Piano School, Vol. I. Όταν το παιδί αρχίζει τελικά να παίζει το κομμάτι το ξέρει ήδη από μνήμης. Η ακρόαση είναι η διαδικασία «κλειδί» για επιτυχία σε αυτή τη μέθοδο.

Η κεντρική ιδέα της θεωρίας του Suzuki, και αυτό που υιοθετήθηκε σε όλο τον κόσμο όπου διδάσκεται η μέθοδος, είναι η όπως αποκαλείται «Μέθοδος της Μητρικής Γλώσσας», δηλαδή: με τον ίδιο τρόπο που μαθαίνουμε τη μητρική μας γλώσσα, μπορούμε επίσης να μάθουμε να παίζουμε ένα όργανο. Η φυσική εμπειρία των μαθητών με τη μουσική πηγάζει από τα ερεθίσματα που λαμβάνουν από πολύ νωρίς ακούγοντας και μιμούμενοι το δάσκαλο και το γονιό. Δεν χρησιμοποιείται καθόλου σημειογραφία στα πρώτα χρόνια αλλά επικεντρώνεται η προσοχή στην ακοή: ηχόχρωμα, παίξιμο σε σωστό τονικό ύψος. Ο δάσκαλος και οι γονείς αποτελούν τα *μοντέλα ρόλων*. Η συμμετοχή των γονιών είναι ιδιαίτερα σημαντική και μαθαίνουν και αυτοί να παίζουν, αφού πρέπει να πάρουν το ρόλο του δασκάλου στο σπίτι. Η μέθοδος μπορεί να περιγραφεί ως ένα «Παιδαγωγικό Τρίγωνο» όπου όλοι συνεργάζονται για να δημιουργήσουν μια μουσική εμπειρία γεμάτη ερεθίσματα:



Εικόνα 4. *Μια μαθήτρια πιάνου.*

Ο δάσκαλος Suzuki πρέπει, εκτός από το να έχει πανεπιστημιακό πτυχίο μουσικών σπουδών, να πάρει και εξειδικευμένη εκπαίδευση όσον αφορά τη μέθοδο. Μόνο μετά τις εξετάσεις του σε αυτή την εκπαίδευση μπορεί πλέον να αυτοαποκαλείται *δάσκαλος Suzuki*. Μετά από αυτό πρέπει σε συνεχή βάση να παρακολουθεί μαθήματα ή σεμινάρια διδασκαλίας δασκάλων στα Ινστιτούτα Suzuki αλλά και γενικότερα και να έρχεται σε επαφή με συναδέλφους και να μαθαίνει πολλές νέες ιδέες. Εκπαίδευση δασκάλων Suzuki είναι διαθέσιμη στην Ιαπωνία, Η.Π.Α., Αγγλία, Αυστραλία και σε μερικές χώρες της Ευρώπης.

Οι διαφορετικές όψεις της μουσικής εκπαίδευσης που αναφέρθηκαν σε αυτό το άρθρο· σωματικές/νοητικές τεχνικές αντιληπτικότητας και επίγνωσης, η χρήση των clusters, διδασκαλία και μάθηση μέσω της επανάληψης δραστηριοτήτων και διδασκαλία παιδιών προσχολικής ηλικίας, είναι μερικές από τις τάσεις που επηρέασαν την παιδαγωγική του πιάνου και την ανάπτυξη και εξέλιξή της στον 20ό αιώνα. Υπάρχουν όμως και πολλά περισσότερα, π.χ. προγράμματα για ηλεκτρονικούς υπολογιστές για διδασκαλία του πιάνου, πιάνο stdio, διδασκαλία με ομάδες, εκπαίδευση σε ηλεκτρικά πληκτροφόρα όργανα κλπ. Η σημερινή σκηνή για τον παιδαγωγό του πιάνου προσφέρει μια μεγάλη ποικιλία εκπαιδευτικών δυνατοτήτων. Σε σχέση με τον παιδαγωγό του πιάνου στις αρχές του αιώνα, ο σημερινός παιδαγωγός του πιάνου μπορεί, μαθαίνοντας για διάφορες προσεγγίσεις από διάφορους τομείς της μουσικής εκπαίδευσης γενικά και ενημερώνοντας τον εαυτό του για τις σύγχρονες εξελίξεις ιδιαίτερα στις μεθόδους διδασκαλίας του πιάνου, περισσότερο από ποτέ να διαλέξει το υλικό του και να το ράψει ώστε να ταιριάξει τέλεια σε αυτόν και στο μαθητή του για τις ανάγκες της εκπαίδευσης του σήμερα.

Μετάφραση - Επιμέλεια κειμένου:
Πολύβιος Ανδρούτσος

Βιβλιογραφία

An introduction to the Suzuki Method, Suzuki Method International Summy-Birchard Inc. 1984.

Agay, D., (1981), *Teaching Piano vol. I, II.* USA: Yorktown Music Press, Inc.

Aaron, M., (1945), *Piano course* New York: Belwin-Mills Music Ltd.

Barker Sarah, *The Alexander Technique,* Bantam Books, 1978.

Booth, Victor, *We pianoteachers,* s.l.n.d.

Colwell Richard, (Ed.), *Handbook of Research on Music Teaching and Learning,* MENC & Schirmer Books, New York 1992.

D'Abreau, G., (1964), *Playing the piano with confidence,* London: Faber and Faber.

Diller, A., and Quaile, E., (1918), *First solo book,* New York: G. Schirmer.

Gallwey, W.T., (1974), *The inner game of tennis,* New York: G. Random House.

Gerig, R., (1974), *Famous pianists and their technique,* Washington and New York: Robert B. Luce.

Green Barry with Gallwey Timothy, *The Inner Game of Music,* Anchor Press, New York 1986.

Honda Masaki, *Suzuki changed my life,* Secaucus: Suzuki Method International division of Summy-Birchard Inc., 1976.

Kase, S., (1987), *Introduktion till nya spelsatt – Klang i klaveret,* Stockholm: Eriks Nothandel AB.

Kurtag, G., (1979), *Jatekok, vol I, II,* Budapest: Editio Musica Budapest.

Markus, A., (1972), Interwiew article from the Instrumentalist Company, s. 1.

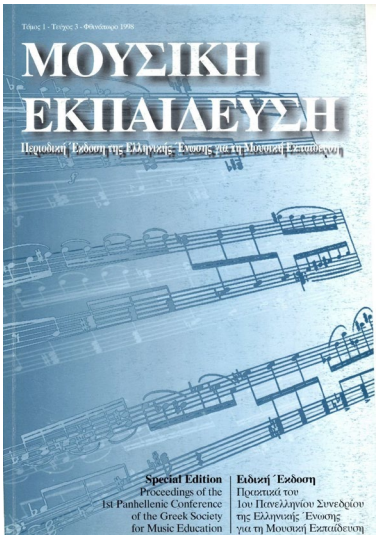
Portney Chase, M., (1985), *Just being at the piano,* Berkeley: Creative arts Book Company.

Suzuki Shinichi, *Nurtured by Love,* 2nd ed. Translated by Waltraud Suzuki. Smithtown, N.Y.: Exposition Press, 1983.

Schneiderman, B., (1991), *Confident music performance – the art of preparing,* St. Louis: MMB Music, Inc.



Η Μαρία στο Κρουστόφωνο από την παράσταση
«Ο Πέτρος… και ο λύκος;»





Η Μαρία με την Λιάνα Χαρατσή στην από κοινού εισήγησή τους στο 1ο Συνέδριο της Ε.Ε.Μ.Ε. (Θεσσαλονίκη, 1998)

Πρακτικά 1ου Πανελλήνιου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.
Θεσσαλονίκη 26-28 Ιουνίου 1998
Μουσική Εκπαίδευση
Τεύχος 3, τόμος Ι, σσ. 127-138.

Παιδαγωγική του Πιάνου
Πρόγραμμα σπουδών για την εκπαίδευση των δασκάλων πιάνου*

Λιάνα Χαρατσή - Maria Lewander

Βρισκόμαστε στο κατώφλι του 21ου αιώνα. Το πιάνο είναι ένα μέσο μουσικής έκφρασης, επικοινωνίας και δημιουργίας. Διαθέτει μια εξελικτική ιστορία τριών περίπου αιώνων. Παράλληλα με την εξελικτική του πορεία αναπτύσσεται και η μεθοδολογία της παιδαγωγικής του. Σήμερα πλέον κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στη γενικότερη μουσική εκπαίδευση. Υπευθυνότητα στη διδασκαλία και σεβασμός στην τέχνη και στον άνθρωπο είναι οι δύο πιο βασικές αρχές της Παιδαγωγικής του Πιάνου. Γι' αυτό και η εκπαίδευση των μελλοντικών δασκάλων πιάνου, χρειάζεται ένα οργανωμένο πλαίσιο όχι μόνο θεωρητικής αλλά και πρακτικής κατάρτισης, που να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της εποχής μας και να ανοίγει δρόμους για καινούριες εμπειρίες. Ποιά είναι τα γνωστικά εκείνα εφόδια που χρειάζεται ένας πιανίστας για να γίνει δάσκαλος; Τι απαιτείται για την πρακτική του εξάσκηση; Ποιό πρόγραμμα σπουδών πρέπει να ακολουθήσει κάθε πιανίστας ώστε να προετοιμαστεί κατάλληλα και να αναλάβει με υπευθυνότητα το έργο του δασκάλου; Η πρακτική εκπαίδευση των δασκάλων πιάνου είναι το ίδιο σημαντική και αναγκαία όσο και η θεωρητική τους κατάρτιση. Το πρόγραμμα που παρουσιάζουμε περιλαμβάνει και τις δύο αυτές παραμέτρους στις οποίες δίνουμε ιδιαίτερη έμφαση, χωρίζεται σε ομαδικά και ατομικά μαθήματα, όπου η επίβλεψη και καθοδήγηση του μαθητευόμενου από έναν έμπειρο δάσκαλο παίζει καθοριστικό ρόλο στην εξελικτική πορεία αυτής της εκπαίδευσης.

Εισαγωγή

Βρισκόμαστε στο κατώφλι του 21ου αιώνα. Το πιάνο εξελικτικά, τόσο από μηχανικής πλευράς όσο και σαν μέσον καλλιτεχνικής έκφρασης των διαφόρων μουσικών ρευμάτων, διαθέτει πλέον μια ιστορία τριών περίπου αιώνων. Κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στη γενικότερη μουσική εκπαίδευση, όχι μόνο λόγω των πολυφωνικών του δυνατοτήτων και της αυτονομίας του ως σολιστικό όργανο, αλλά και ως συνοδευτικό όργανο, μέλος συνόλων, εκπαιδευτικό εργαλείο, αντικαταστάτης ακόμα και ορχηστρικών συνόλων, κλπ. Παράλληλα με την εξελικτική του πορεία αναπτύσσεται και η Μεθοδολογία της Παιδαγωγικής αυτού του οργάνου, η οποία επηρεάζεται άμεσα όχι μόνο από τη μηχανική εξέλιξή του και τις δεξιοτεχνικές απαιτήσεις του ρεπερτορίου των διαφόρων εποχών, αλλά και :

* Το παρόν κείμενο, μετά από σχετική απόφαση του Δ.Σ. της Ε.Ε.Μ.Ε., κατατέθηκε ως εισηγητική πρόταση στο αρμόδιο τμήμα του Υπουργείου Πολιτισμού.

(c) Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση

α) από τις διαφορετικές απόψεις κάθε εποχής για την ανάπτυξη του ανθρώπου, (τομέας με τον οποίο ασχολείται η εξελικτική ψυχολογία), καθώς επίσης και από τις διαφορετικές αντιλήψεις για τον τρόπο λειτουργίας του μαθησιακού μηχανισμού (τομέας τον οποίο πραγματεύεται η γνωστική ψυχολογία).

β) επηρεάζεται από την τάση να αντιμετωπίζεται ο άνθρωπος ως μια ψυχοσωματική ενότητα, όπου ο τρόπος σκέψης παίζει καθοριστικό ρόλο στη λειτουργία του σώματος, έχοντας έτσι την εμφάνιση των διαφόρων αντιληπτικών μεθόδων όπως: η Τεχνική Αλεξάντερ (Alexander Technique), η Αυτογενής Εξάσκηση (Autogenes Training), η Διανοητική Εξάσκηση (Mentales Training), Feldenkreis κ.ά.

γ) δέχεται επιρροές από τα διάφορα παιδαγωγικά συστήματα, όπως είναι: το Σύστημα Orff, η Ρυθμική Dalcroze, η Μέθοδος Kodaly, η **Waldorfpædagogik** του Rudolf Steiner, η Μέθοδος Suzuki κ.ά.

δ) η ψυχολογία της μουσικής και η ανάπτυξη της Μουσικοθεραπείας, επηρεάζουν σημαντικά την παιδαγωγική του πιάνου

ε) έχουμε επίσης, τη διδασκαλία και τα συγγράμματα των μεγάλων παιδαγωγών πιανιστών (Gieseking, Neuhaus, Dichler, κ.ά.)

ζ) και, τέλος, τα ρεύματα της σύγχρονης μουσικής που προσθέτουν διαρκώς καινούργια στοιχεία στην πιανιστική τέχνη.

Έτσι, ο σημερινός δάσκαλος του πιάνου καλείται να έχει γνώση όλων αυτών των παραγόντων που διαμορφώνουν το σκηνικό της πιανιστικής παιδαγωγικής τέχνης. Και δεν είναι μόνο το ρεπερτόριο, τα διάφορα στυλ και οι διαφορετικές τεχνικές που έχει να αναλύσει και να παρουσιάσει στον μαθητή του. Πρέπει να ξέρει και τον τρόπο να οργανώνει την διδακτική του πορεία και να μπορεί να μεταδίδει τις γνώσεις του με πολλούς τρόπους. Δεν αρκεί να παίζει ο ίδιος καλό πιάνο, για να μπορεί και να το διδάξει. Η επιλογή της κατάλληλης μεθόδου για τον κάθε μαθητή απαιτεί γνώση του τρόπου λειτουργίας του μαθησιακού μηχανισμού στα διάφορα αναπτυξιακά στάδια του ανθρώπου, απαιτεί πρακτική εμπειρία και συνεχή ενημέρωση γύρω από την παιδαγωγική ψυχολογία και τέχνη.

Υπευθυνότητα στη διδασκαλία και σεβασμός στην τέχνη και στον άνθρωπο, είναι οι δύο πιο βασικές αρχές της παιδαγωγικής του πιάνου. Γι' αυτό και η εκπαίδευση των μελλοντικών δασκάλων χρειάζεται ένα οργανωμένο πρόγραμμα όχι μόνο θεωρητικής, αλλά και πρακτικής κατάρτισης, που να ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της εποχής μας και να ανοίγει δρόμους για καινούργιες εμπειρίες.

Ας δούμε τώρα πιο αναλυτικά το γιατί και πώς δημιουργήθηκε αυτό το πρόγραμμα εκπαίδευσης των δασκάλων πιάνου που θα σας παρουσιάσουμε και το οποίο στηρίχθηκε όχι μόνο στην προσωπική μας εμπειρία ως δασκάλες πιάνου και παιδαγωγικής, αλλά και στα αντίστοιχα εκπαιδευτικά συστήματα ανεπτυγμένων σε αυτό τον τομέα χωρών, όπως η Γερμανία, η Σουηδία, κ.ά.

- Θα δώσουμε λοιπόν κάποιους ορισμούς.
- Θα δούμε ποια είναι τα γνωστικά εκείνα εφόδια, που χρειάζεται ένας πιανίστας για να γίνει δάσκαλος.

• Τι απαιτείται γενικότερα για να γίνει η θεωρία πράξη και να αναλάβει ενεργά ο πιανίστας τον ρόλο του δασκάλου.

• Ποια εξελικτική διαδικασία (Πρόγραμμα σπουδών) πρέπει να ακολουθήσει ο νέος σπουδαστής.

Ας ξεκινήσουμε λοιπόν με τον όρο *παιδαγωγός ή διδάσκαλος ή δάσκαλος.*

Παιδαγωγός, στα αρχαία ελληνικά, ήταν αυτός που οδηγούσε το παιδί στο σχολείο, στο γυμναστήριο, κ ά..

Διδάσκαλος ή **Δάσκαλος,** στα νέα ελληνικά, είναι αυτός **που** διδάσκει, **που** ασχολείται με την εκπαίδευση των παιδιών, **που** παρέχει γνώσεις, **που** *έχει σαν επάγγελμά του την* μετάδοση γνώσεων, δηλ. τη διδασκαλία.

Διδασκαλία, λοιπόν, είναι ένα επάγγελμα που σκοπό του έχει την μετάδοση γνώσεων.

Είναι όμως η διδασκαλία ένα επάγγελμα που μαθαίνεται όπως τόσα άλλα, με ειδική εκπαίδευση (γνώση); Ή μήπως είναι μία *έμφυτη ικανότητα* μερικών ανθρώπων (ταλέντο); Ή είναι μια ικανότητα που αποκτιέται με τις εμπειρίες που συγκεντρώνει κανείς στην πράξη προσπαθώντας να διδάξει (εμπειρία);

Πιστεύουμε ότι είναι και τα τρία μαζί. Στη διδασκαλία απαιτούνται και **ταλέντο** και **γνώση** και **εμπειρία**.

Ποια είναι τώρα τα γνωστικά εκείνα εφόδια που χρειάζεται ένας πιανίστας, για να γίνει δάσκαλος;

Για τον καινούργιο δάσκαλο, η **γνώση** είναι ένα από τα πιο βασικά του εφόδια, για να μπορέσει στην πράξη να αναπτύξει τις ικανότητές του ως δάσκαλος. Μην ξεχνάμε, δε, ότι "Κανένας δάσκαλος δεν μπορεί να μεταδώσει κάτι σε μαθητή εάν αυτό το κάτι δεν προϋπάρχει μέσα του" έλεγε ο Louis Kenntner και "αν αυτό το κάτι δεν του είναι απόλυτα συνειδητό", θα συμπληρώναμε εμείς. Τα εφόδια αυτά λοιπόν είναι :

1) Αυτογνωσία

2) Γνώση της φυσιολογίας του σώματος

3) Γνώση του οργάνου

4) Γνώση του τρόπου λειτουργίας του μαθησιακού μηχανισμού στα διάφορα αναπτυξιακά στάδια του ανθρώπου

5) Μουσικολογικές γνώσεις

6) Γνώση του τρόπου οργάνωσης του μαθήματός του εξελικτικά και αναπτυξιακά.

Αυτογνωσία

Ο δάσκαλος του πιάνου δεν αρκεί να παίζει ο ίδιος καλά. Πρέπει να έχει *απόλυτη συνείδηση* του τρόπου που παίζει πιάνο, καθώς και της εξελικτικής του πορείας. Γιατί ως δάσκαλος είναι υποχρεωμένος και πρέπει να μπορεί να τα αιτιολογεί, να τα τεκμηριώνει και να τα εξηγεί όλα.

Φυσιολογία του σώματος και γνώση του οργάνου

Απαιτείται γνώση της κατασκευής και λειτουργίας του χεριού και όλου του κινητικού μηχανισμού που χρησιμοποιεί ο πιανίστας. Επίσης είναι σημαντικό να γνωρίζει ο δάσκαλος του πιάνου την ιστορική εξέλιξη του οργάνου του, καθώς και τον μηχανισμό και τη λειτουργία του σύγχρονου πιάνου (ιδιαιτέρως τη λειτουργία και τεχνική των Pedal σ' αυτό).

Σ' αυτά τα δύο σημεία, μην ξεχνάμε ότι βασίζεται ένα μέρος της ανάπτυξης της τεχνικής του πιάνου. Όπως επίσης, στην άγνοια του τρόπου χρησιμοποίησης του οργάνου και του σώματός μας οφείλεται κι ένας μεγάλος αριθμός παθήσεων των πιανιστών (τενοντίτιδες κ.ά.). Είναι χρέος και ευθύνη λοιπόν του κάθε δασκάλου να είναι απόλυτα κατατοπισμένος πάνω σ' αυτά τα θέματα.

Τρόπος λειτουργίας του μαθησιακού μηχανισμού στα διάφορα αναπτυξιακά στάδια του ανθρώπου

Η λειτουργία της μάθησης συνδέεται άμεσα με την ανάπτυξη και αύξηση των νευρικών συνδέσμων στον εγκεφαλικό φλοιό του ανθρώπου. Όσο πιο πολλά ερεθίσματα δέχεται ο άνθρωπος από το περιβάλλον, τόσο πιο πολλούς νευρικούς συνδέσμους δημιουργεί και οι ικανότητές του αυξάνονται ανάλογα. Δεν είναι τυχαίο ότι τα σημερινά παιδιά αναπτύσσουν πολύ περισσότερες ικανότητες από τα παιδιά παλαιοτέρων εποχών. Γι' αυτό και ο πλούτος των ερεθισμάτων που παρέχει ο δάσκαλος του πιάνου στον αρχάριο μαθητή και ιδιαίτερα στο μικρό παιδί παίζει καθοριστικό ρόλο στη μουσική του καλλιέργεια και στην ανάπτυξη των ικανοτήτων του, πιανιστικών και εκφραστικών. Παράλληλα ο δάσκαλος του πιάνου χρειάζεται να γνωρίζει και τον τρόπο με τον οποίο ο μαθητής αντιλαμβάνεται, απομνημονεύει, και συσχετίζει τις πληροφορίες που του παρέχονται και πως χρησιμοποιεί την σκέψη του, για να βρίσκει λύσεις στα προβλήματα που συναντά. Αυτή η διαδικασία στην κάθε ηλικία είναι διαφορετική και ο δάσκαλος πρέπει να οργανώνει ανάλογα και τον τρόπο διδασκαλίας του.

Μουσικολογικές γνώσεις

Σ' αυτόν τον τομέα περιέχονται γνώσεις του πιανιστικού ρεπερτορίου, των συνθετών, των μουσικών στυλ κατά εποχές, γνώσεις θεωρίας, ιστορίας της μουσικής, μορφολογίας, πιανιστικών μεθόδων, κ.ά. Παράλληλα πρέπει να ενημερώνεται διαρκώς για κάθε τι καινούργιο στην πιανιστική παιδαγωγία.

Γνώση του τρόπου οργάνωσης του μαθήματος, αναπτυξιακά και εξελικτικά

Δεν αρκεί όμως να έχει μόνον πολλές γνώσεις ο δάσκαλος. Πρέπει να είναι σε θέση να τις οργανώνει και να τις ταξινομεί με μια λογική τάξη και σαφήνεια, έτσι ώστε να μπορεί και ο μαθητής με τη σειρά του να οργανώνει τις πληροφορίες που παίρνει, να τις απομνημονεύει και τελικά να μαθαίνει. Η καλή οργάνωση του μαθήματος, παίζει σημαντικό ρόλο στα αποτελέσματα της διδασκαλίας του κάθε δασκάλου. Διαφορετικά θα οργανώσει το μάθημα για έναν μαθητή ερασιτεχνικού τμήματος και διαφορετικά για έναν επαγγελματικού. Η προετοιμασία για εξετάσεις,

συναυλίες, διαγωνισμούς, κ.ά. χρειάζεται κι αυτή την οργάνωσή της. Και ακόμα πιο εξειδικευμένα:

- Ο τρόπος που θα διαλέξει ο δάσκαλος για τον κάθε μαθητή, την κατάλληλη μέθοδο, τα βιβλία τεχνικής, τις σπουδές, το ρεπερτόριο.
- Ο τρόπος που θα του εξηγήσει τις διάφορες μουσικές έννοιες, που θα του διδάξει ένα μουσικό κομμάτι.
- Οι τρόποι μελέτης που θα υποδείξει στον κάθε μαθητή.
- Η διάρκεια του μαθήματος.
- Ο τρόπος που θα τον εξασκήσει τόσο στον θεωρητικό, όσο και στον πρακτικό τομέα.

Αυτά και πολλά άλλα απαιτούν όχι μόνο πείρα αλλά και γνώσεις, ώστε να έχει το μάθημα μια εξελικτική και αναπτυξιακή πορεία.

Η θεωρία γίνεται πράξη

Για να γίνει τώρα η θεωρία πράξη και εμπειρία χρειάζεται πρακτική εξάσκηση. Πώς όμως; Το πρακτικό διδασκαλείο δεν πρέπει να είναι μια διαδικασία αυτοσχεδιασμού και πειραμάτων πάνω σε μαθητές. Μια πρακτική εξάσκηση, χωρίς προηγούμενη εμπειρία, εγκυμονεί πολλούς κινδύνους. Καθώς το μάθημα του πιάνου είναι ατομικό μάθημα, η ιδιοσυγκρασία και η ιδιαιτερότητα του κάθε μαθητή, καθορίζει κι έναν διαφορετικό τρόπο αντιμετώπισης και διδασκαλίας. Μπορεί η θεωρία να είναι μία, η εφαρμογή της όμως στην πράξη είναι μια πολύπλοκη διαδικασία. Και όταν κάποιος ξεκινάει την πρακτική του εξάσκηση αγνοώντας όλες αυτές τις παραμέτρους, είναι φυσικό επόμενο ότι θα κάνει λάθη, με αρνητικές πάντα για τον μαθητή επιπτώσεις.

Είναι κατά 90% ευθύνη του δασκάλου το αν το παιδί νοιώθει αποστροφή ή αγάπη για το πιάνο. Το αν έχει διάθεση για μελέτη ή τη θεωρεί καταναγκαστικό έργο. Το αν το παιδί σταματώντας κάποια στιγμή το πιάνο έχει αποκτήσει μια Α μουσική καλλιέργεια ή έχει μια τραυματική εμπειρία μέσα του κ. ά.

Με την επίβλεψη και καθοδήγηση του αρχάριου δασκάλου από έναν έμπειρο δάσκαλο πολλά λάθη μπορούν να αποφεύγονται ή να διορθώνονται έγκαιρα.

Η πρακτική εκπαίδευση των δασκάλων του πιάνου είναι το ίδιο σημαντική και αναγκαία όσο και η θεωρητική τους κατάρτιση.

Πρόταση

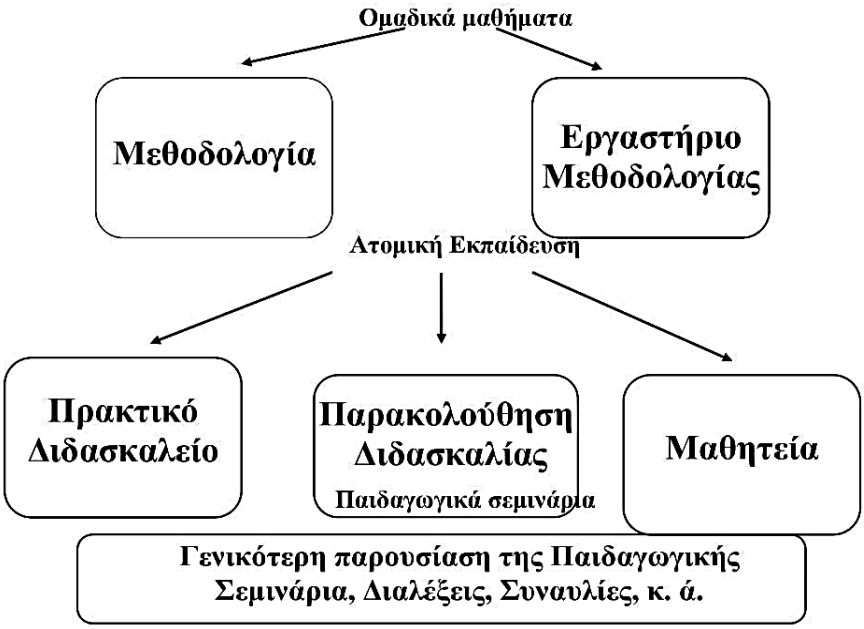
Παιδαγωγική του πιάνου: ένα τριετές πλάνο μαθημάτων Πρόγραμμα εκπαίδευσης των δασκάλων πιάνου

Ο στόχος του προγράμματος της παιδαγωγικής του πιάνου είναι να προετοιμάσει τους ωδειακούς μαθητές για να γίνουν ικανοί δάσκαλοι και να είναι έτοιμοι για την επαγγελματική τους καριέρα ως δάσκαλοι πληκτροφόρων οργάνων. Το επίκεντρο της προσοχής σε αυτό το τριετές πρόγραμμα στρέφεται στη διαδικασία "διδασκαλίας-μάθησης" και την εφαρμογή της στην ωδειακή εκπαίδευση. Οι

μαθητές εξετάζουν υλικό και τεχνικές κατάλληλες για όλα τα επίπεδα σπουδών. Οι μαθητές της παιδαγωγικής του πιάνου έχουν πολλές ευκαιρίες να παρατηρήσουν και να συμμετέχουν ενεργά σε μαθήματα σε όλα τα εξελικτικά επίπεδα. Η εμπειρία της διδασκαλίας αποκτιέται μέσα από την εποπτευόμενη διδασκαλία και την παρατήρηση. Επιπρόσθετες ευκαιρίες παρέχονται στο πρακτικό διδασκαλείο - πραγματικές συνθήκες- όπου οι μαθητευόμενοι βοηθιούνται για μεγάλα χρονικά διαστήματα από έμπειρους καθηγητές.

Το πρόγραμμα έχει φτιαχτεί πάνω στα πρότυπα μαθημάτων παιδαγωγικής του πιάνου σε ανώτατο επίπεδο που εφαρμόζονται στο εξωτερικό, αλλά έχει προσαρμοστεί έτσι ώστε να ταιριάζει στην ελληνική ωδειακή πραγματικότητα. Είναι δε σχεδιασμένο στα πλαίσια σπουδών μερικής απασχόλησης, αντί για πλήρους απασχόλησης όπως είναι στο εξωτερικό. Το πρόγραμμα αναπτύσσεται και εξελίσσεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να δίνεται ο χρόνος που χρειάζονται οι σπουδαστές για να εξασκηθούν στη τεχνική της διδασκαλίας, αλλά και να έχουν τη δυνατότητα να παρατηρούν το αποτέλεσμα της διδασκαλίας τους, πράγμα για το οποίο χρειάζονται πολύ περισσότερο χρόνο.

Το πρόγραμμα περιλαμβάνει τρία διαφορετικά στάδια, τα οποία όμως αλληλοσυμπληρώνονται μεταξύ τους και χωρίζονται σε έξι σειρές μαθημάτων:



Περιγραφή των μαθημάτων του προγράμματος

Υπάρχουν δύο κύρια ομαδικά μαθήματα:

1. Μεθοδολογία

(μία φορά την εβδομάδα: 2 ώρες), όπου διδάσκονται οι αρχές της μεθοδολογίας της διδασκαλίας του πιάνου, όπως και εξελικτικές μελέτες στη μουσική αντίληψη, τις κινητικές ικανότητες κ. ά.

Στην τρίχρονη διάρκεια αυτού του μαθήματος διδάσκονται:

1ος Χρόνος: Αρχικό επίπεδο (4 πρώτα χρόνια)

Θέματα: Τεχνικές διδασκαλίας, εκπαιδευτικά εργαλεία, σημαντικές μέθοδοι, πιανιστική φιλολογία, μέθοδοι εξάσκησης, τεχνική, χαλάρωση, χαρακτηριστικά ενός καλού δασκάλου πιάνου και ενός καλού δασκάλου μουσικής, αρχές της διδασκαλίας του πιάνου στα πρώτα μαθήματα.

2ος Χρόνος: Μεσαίο επίπεδο (5ος – 8ος χρόνος)

Θέματα: Επέκταση ρεπερτορίου, τεχνική, μουσική ανάπτυξη και εξέλιξη του παιδιού, δακτυλοθεσία, πεντάλ, ιστορία του πιάνου.

3ος Χρόνος: Ανώτερο επίπεδο (9ος – 12ος χρόνος)

Θέματα: Σκηνική προετοιμασία, πώς να ελέγχεται το άγχος, τεχνικές χαλάρωσης, εκ πρώτης όψεως ανάγνωση (prima vista), ανάλυση, ακουστική εξάσκηση, αποστήθιση, γενικό ρεπερτόριο, τεχνική, στολίσματα, ερμηνεία.

Αξιολόγηση:

Συνεχής αξιολόγηση υπό τον τύπο μικρότερων παρουσιάσεων (στην ομάδα), του υλικού διδασκαλίας, ρεπερτορίου διαφόρων επιπέδων και άλλες εργασίες συνδεδεμένες με το θέμα που εξετάζεται κάθε φορά. Κατά τη διάρκεια του προγράμματος κάθε σπουδαστής πρέπει να κάνει μία επίσημη παρουσίαση (διάλεξη/ρεσιτάλ) πάνω σε ένα παιδαγωγικό θέμα, καθώς και μια γραπτή πραγματεία. Η πραγματεία αργότερα θα παρουσιαστεί ως ένα μέρος των τελικών εξετάσεων (βλ. σελ. **x**)

2. Εργαστήριο Μεθοδολογίας

(μία φορά την εβδομάδα: 1 ώρα), όπου οι σπουδαστές θα φέρουν έναν από τους δικούς τους μαθητές για να διδάξουν μπροστά στους υπόλοιπους της ομάδας στα πλαίσια ενός τύπου "masterclass" μαθήματος. Θα υπάρξουν συζητήσεις για διάφορες τεχνικές διδασκαλίας, την αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας και πως να γίνεται διάγνωση λαθών κτλ. σε πρακτικό επίπεδο. Μαγνητοσκόπηση με βίντεο ενδείκνυται για περαιτέρω αξιολόγηση.

Επίσης οι σπουδαστές είναι υποχρεωμένοι να παρακολουθήσουν τα μαθήματα της επόμενης φάσης για τα οποία πρέπει να υποβάλλουν σχετική έκθεση και να επιβεβαιώσουν ότι τα παρακολούθησαν σε τακτική βάση.

1. Πρακτικό Διδασκαλείο

Κάθε σπουδαστής θα ξεκινήσει με έναν αρχάριο δικό του μαθητή. Οι σπουδαστές έχουν πλήρη ευθύνη από την αρχή, αλλά υπό την επίβλεψη του καθηγητή της παιδαγωγικής. Το δεύτερο χρόνο ένας ακόμα μαθητής προστίθεται, αν είναι δυνατόν σε μεσαίο επίπεδο. Τον τρίτο χρόνο οι σπουδαστές συνεχίζουν με δύο μαθητές. Αυτό δίνει τη δυνατότητα παρακολούθησης και αξιολόγησης του έργου των σπουδαστών με τους μαθητές τους σε μια εκτενή χρονική περίοδο (3 χρόνια).

1ος Χρόνος: Αρχικό επίπεδο, ένας μαθητής.

2ος Χρόνος: Μεσαίο επίπεδο, ένας ακόμα μαθητής, προτιμότερο μεσαίου επιπέδου.

3ος Χρόνος: Οι δύο μαθητές συνεχίζουν.

Αξιολόγηση

Οι σπουδαστές θα παρουσιάζουν έναν από τους μαθητές τους και τη διδασκαλία τους περίπου δύο φορές το εξάμηνο στο Εργαστήριο της Μεθοδολογίας, όπου τα αποτελέσματα της προόδου θα ελέγχονται (δύο σπουδαστές με το μαθητή τους σε κάθε Ομαδικό Μάθημα). Κάθε εβδομάδα, επίσης, θα υπάρχει εποπτεία και καθοδήγηση από τον καθηγητή της παιδαγωγικής, όπου χρειάζεται, σε ένα κυλιόμενο ωρολόγιο πρόγραμμα (βλ. σελ. **x).**

NB! *Επειδή οι μαθητές πιάνου θα διδάσκονται από έναν όχι ακόμα έμπειρο σπουδαστή-καθηγητή, προτείνεται να ενημερώνονται οι γονείς γι' αυτό, όπως και για το γεγονός ότι μια ή δύο φορές το εξάμηνο ο μαθητής θα πρέπει να έρθει ακόμη μια φορά για το εργαστήριο ομαδικού μαθήματος. Επίσης προτείνεται ότι τα δίδακτρα για τους μαθητές πιάνου θα πρέπει να είναι ανάλογα σε σχέση με τους παραπάνω παράγοντες, προτιμότερο βέβαια να μην υπάρχουν καθόλου.*

2. Παρατήρηση (2 χρόνια)

Παρακολούθηση διδασκαλίας στη τάξη έμπειρων καθηγητών.

1ος Χρόνος: Αρχικό επίπεδο. Παρακολούθηση τουλάχιστον 12 μαθημάτων σε ένα χρόνο. Τον πρώτο χρόνο οι σπουδαστές θα "κάθονται μέσα" να παρακολουθούν και να παρατηρούν ένα συγκεκριμένο αριθμό μαθημάτων με αρχάριους μαθητές. Πρέπει να επισκέπτονται διάφορους καθηγητές.

2ος Χρόνος: Μεσαίο επίπεδο. Παρακολούθηση τουλάχιστον 12 μαθημάτων το χρόνο. Το δεύτερο χρόνο θα παρακολουθούν μαθήματα σε μαθητές μεσαίου επιπέδου. Πρέπει να επισκέπτονται διάφορους καθηγητές.

Οι σπουδαστές βρίσκονται εκεί για να κάθονται και να ακούν. Τον πρώτο χρόνο δεν επιτρέπεται να παρεμβαίνουν στη διδασκαλία. Οι καθηγητές είναι θεμιτό να συζητούν με τους σπουδαστές για το τι ή το πώς διδάσκουν κτλ. Οι σπουδαστές πρέπει να μπορούν, αν το επιτρέπει ο χρόνος, να κάνουν ερωτήσεις μετά το μάθημα.

Αξιολόγηση:
Οι σπουδαστές πρέπει να κάνουν παρατηρήσεις και να γράφουν εκθέσεις για το τι έχουν μάθει στο κάθε εξάμηνο.

3. Μαθητεία

3ος **Χρόνος: Ανώτερο επίπεδο.** Τον τρίτο χρόνο το διάστημα θα πρέπει να είναι εκτενέστερο, δηλαδή 4 ή 6 εβδομάδες (Φθινόπωρο/Άνοιξη), ως ένας τρόπος παρατήρησης ενός καθηγητή κάθε φορά και έτσι ώστε να μπορεί να παρατηρείται η πρόοδος ενός ή περισσοτέρων μαθητών υψηλού επιπέδου για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα. Οι σπουδαστές θα κάνουν παρατηρήσεις και θα κληθούν να αναλάβουν συγκεκριμένα μέρη της διδασκαλίας μαζί με τον καθηγητή.

Αξιολόγηση: Οι σπουδαστές πρέπει να κάνουν παρατηρήσεις και να γράφουν εκθέσεις για το τι έχουν μάθει στο κάθε εξάμηνο.

Τέλος παρέχεται η δυνατότητα μιας ευρύτερης παρουσίασης της διαδικασίας διδασκαλίας-μάθησης :

*** Παιδαγωγικά σεμινάρια** (το λιγότερο δύο φορές το χρόνο). Σε αυτό το στάδιο προσκαλούνται άλλοι ομιλητές και επαγγελματίες του χώρου. Μπορεί να συνδυαστεί με άλλες κατηγορίες οργάνων σε μια πιο γενική παρουσίαση παιδαγωγικής για όλα τα όργανα. Επίσης μπορεί να χρησιμοποιηθεί ώστε να γίνουν βιντεοσκοπήσεις για αυτοαξιολόγηση και για παρουσιάσεις διαφορετικών εργασιών.

Εξετάσεις
Συνεχής εποπτεία και αξιολόγηση γίνεται κατά τη διάρκεια όλου του κύκλου μαθημάτων. Μετά από τρία χρόνια λαμβάνουν χώρα οι τελικές εξετάσεις, με τις οποίες οι σπουδαστές έχουν ολοκληρώσει το πρόγραμμα σπουδών της παιδαγωγικής του πιάνου. Οι τελικές εξετάσεις περιλαμβάνουν δύο φάσεις :

1) Ο εξεταζόμενος διδάσκει, μπροστά στην επιτροπή, έναν μαθητή του πάνω σε δύο κομμάτια :
α) σ' ένα προετοιμασμένο κομμάτι που έχει δοθεί δύο εβδομάδες πριν στο δάσκαλο και
β) σ' ένα απροετοίμαστο κομμάτι που δίνεται στο δάσκαλο μερικές ώρες πριν από τις εξετάσεις.
ΔΙΑΡΚΕΙΑ: 20 λεπτά

2) Η πραγματεία (γραπτή εργασία) που είχε παρουσιαστεί για να υποστηρίξει την επίσημη παρουσίαση (διάλεξη/ρεσιτάλ) στο μάθημα της μεθοδολογίας, τώρα θα συζητηθεί με την επιτροπή (περίπου 15 λεπτά). Η πραγματεία πρέπει να παραδοθεί στην επιτροπή τουλάχιστον 3 μήνες πριν τις εξετάσεις.

ΧΡΟΝΟΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

ΕΤΟΣ		**1ο**	**2ο**	**3ο**
Μεθοδολογία	2 ώρες	**X**	**X**	**X**
Εργαστήριο Μεθοδολογίας	1 ώρα	**X**	**X**	**X**
Πρακτ. διδασκαλείο (1ος μαθητής)	40 λεπτά	**X**	**X**	**X**
Πρακτ. Διδασκαλείο (2ος μαθητής)	40 λεπτά		**X**	**X**
Παρακολούθηση	*)	**X**	**X**	
Μαθητεία	**)			**X**
Σύνολο ωρών		3,40-4	4,20-4,40	4,20-4,40

*) 12 μαθήματα το χρόνο
**) 2 περίοδοι : 4 και 6 εβδομάδες, Φθινόπωρο/Άνοιξη

Επίλογος

Η γνώση και η οργάνωση μόνο, χωρίς την εμπειρία που αποκτά κανείς στην πράξη, δεν ολοκληρώνουν τον δάσκαλο. Πάλι, περιμένοντας μόνο με την πρακτική, χωρίς οργανωμένη γνώση, να φτάσει κανείς στο σκοπό του, θα χρειαστεί πάρα πολλά χρόνια και το ποθητό αποτέλεσμα θα είναι αβέβαιο.

Η γνώση και η εμπειρία είναι δύο αλληλένδετοι παράγοντες στη δημιουργία ενός δασκάλου. Ας μην ξεχνάμε επίσης ότι ο δάσκαλος ακολουθεί πάντα μια εξελικτική πορεία σε όλη του τη ζωή. Ούτε η γνώση, ούτε η πείρα έχουν τέλος. Από την άλλη πάλι, η ευθύνη του είναι μεγάλη, γιατί το αντικείμενο της απασχόλησής του είναι έμψυχο υλικό. Είναι μικροί και μεγάλοι που ζητούν κάτι μέσα στην μουσική, είτε εξελιχθούν σε επαγγελματίες, είτε σε ερασιτέχνες, είτε σε ακροατές. Κι ο δάσκαλος είναι υποχρεωμένος και πρέπει να μπορεί να ακολουθεί τον μαθητή του, σε όποιον δρόμο εκείνος θέλει και μπορεί να προχωρήσει. Σε τελική ανάλυση, πιάνο δεν μαθαίνει κανείς μόνο για να γίνει πιανίστας. Το σημαντικότερο για τον καθένα, είναι να μπορεί να εκφράζεται με το όργανό του. Και ίσως είναι αυτό που, στην πιανιστική παιδαγωγία, έχει παραλειφθεί εντελώς από την πλειοψηφία των δασκάλων, δυστυχώς.

Η **Μουσική** είναι ένας *τρόπος έκφρασης* και επικοινωνίας και το **Πιάνο** είναι ένα *μέσον* έκφρασης. Κι αυτή θα πρέπει να είναι η κεντρική ιδέα, σε οποιοδήποτε πρόγραμμα σπουδών.

"Το να είσαι πιανίστας, κατά μία έννοια, είναι να σκέφτεσαι ότι ένας μακρυπόδαρος μπαμπάς-αράχνη χορεύει με το παίξιμό σου στο πεζούλι του παραθύρου. Είναι να σκέφτεσαι ότι η αύρα μπήκε από το παράθυρο, μόνο και μόνο για να μιλήσει στη μουσική σου. Είναι να νοιώθεις ότι η μια μουσική φράση αγαπάει την άλλη. Είναι να σκέφτεσαι ότι το δένδρο είναι ο δάσκαλος της ηρεμίας που χρειάζεσαι στο παίξιμο σου. Είναι να ξέρεις μια μοναξιά που κατακλύζεται από την ομορφιά καθώς παίζεις".

JUST BEING AT THE PIANO
Mildred Portney Chase

*Η **Λιάνα Χαρατσή** γεννήθηκε στην Αθήνα το 1962. Σπούδασε πιάνο στο **Εθνικό Ωδείο** στην τάξη της κας Μαρίνας Χανίδου-Δημητριάδου, απ' όπου πήρε και το δίπλωμά της. Μελέτησε με τις πιανίστες Ναταλία Μιχαηλίδου και Nelly Ben-Or. Συνέχισε τις σπουδές της στο **Düsseldorf** της Γερμανίας στη **Robert Schumann Musikhochschule** στην τάξη του Prof. Herbert Drechsel, απ' όπου αποφοίτησε το 1989. Κατά την ογδοετή παραμονή της στη Γερμανία έλαβε μέρος σε πολλά διεθνή σεμινάρια πιάνου και συμμετείχε σε ειδικά σεμινάρια τεχνικής Alexander των Nelly Ben Or, Nadia Kevan, Peter Lösch, Rudolf Kratzer κ.ά. Έχει παρακολουθήσει σεμινάρια μουσικοκινητικής αγωγής Orff, Dalcroze, Μουσικοθεραπείας, κ.ά. Από το 1980 ασχολείται με τη διδασκαλία του πιάνου και από το 1994 ζει και εργάζεται μόνιμα στην Ελλάδα. Είναι καθηγήτρια πιάνου και Prima Vista στο **Εθνικό Ωδείο Αθηνών** (κεντρικό), διδάσκει Μεθοδολογία της παιδαγωγικής του πιάνου στο **Ωδείο Φίλιππος Νάκας**, (κεντρικό Αθήνας). Διδάσκει σε **σεμινάρια** μουσικοπαιδαγωγικού χαρακτήρα σε διάφορες πόλεις (Αθήνα, Λευκωσία-Κύπρου, Θεσσαλονίκη, Πάτρα, κ.ά.) Είναι μέλος της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση και υπεύθυνη (μαζί με τη Maria Lewander) για την ομάδα εργασίας της **E.E.M.E.** για την Παιδαγωγική του Πιάνου. Αρθρογραφεί σε μουσικά περιοδικά και εφημερίδες. Η καλλιτεχνική της δραστηριότητα περιλαμβάνει ατομικά **ρεσιτάλ** και συναυλίες **μουσικής δωματίου**, με διάφορα μουσικά σύνολα σύγχρονης και κλασικής μουσικής στην Ελλάδα και στη Γερμανία. Έχει συμπράξει με τις ορχήστρες **Klassische Philharmonie Telekom Bonn, Orchester Oberhausen,** κ.ά. Έπαιξε στο διεθνές Φεστιβάλ Πιάνου **"Piano-Pur"** (Βόννη 1996) και ερμήνευσε επανειλημμένως έργα Ελλήνων συνθετών, σε πολλές Ελληνικές Πολιτιστικές Εβδομάδες στη Γερμανία. Υπήρξε μέλος του συνόλου σύγχρονης μουσικής του **I.E.M.A.** και του **Trio con Brio.***

*Η **Maria Lewander** γεννήθηκε στη Στοκχόλμη. Σπούδασε πιάνο στο **Royal College of Music** στο πανεπιστήμιο της Στοκχόλμης, και στο **Malmφ College of Music** στο πανεπιστήμιο του **Lund**. Είναι κάτοχος **Master of Fine Arts in Music Education**. Δούλεψε ως πιανίστρια σε μουσικό θέατρο, ενώ παράλληλα παρέδιδε μαθήματα πιάνου. Διετέλεσε διευθύντρια παιδικής χορωδίας ενηλίκων και επίσης δούλευε ως κάντορας σε εκκλησία, παίζοντας εκκλησιαστικό όργανο. Δούλεψε ως καθηγήτρια πιάνου και μεθοδολογίας της διδασκαλίας του σε ειδικά καλοκαιρινά τμήματα για μουσικοπαιδαγωγούς από όλη τη Σουηδία, που διοργάνωσε η **Βασιλική Ακαδημία** της **Στοκχόλμης**. Στο διάστημα 1992 ως 1995 δίδαξε πιάνο και θεωρία στο **κοινοτικό μουσικό** σχολείο του **Hδssleholm**. Επίσης στο ίδιο αυτό σχολείο διατέλεσε υπεύθυνη οργάνωσης του αισθητικού προγράμματος του Λυκείου, στο οποίο ήταν και διευθύντρια του μουσικού τμήματος. Ακόμα, από τις αρχές του 1994 δίδαξε πιάνο στο **Malmφ College of Music** στο πανεπιστήμιο του **Lund**. Συμμετέχει σε προερευνητικό πρόγραμμα (μεταπτυχιακός κύκλος σπουδών) στη μουσική εκπαίδευση στο πανεπιστήμιο του **Lund.** Είναι μέλος της **ISME** (International Society for Music Education) και του **Σουηδικού Οργανισμού** για την **Παιδαγωγική** του **Πιάνου**. Επίσης είναι ιδρυτικό μέλος της **Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση** και υπεύθυνη (μαζί με τη Λιάνα Χαρατσή) για την ομάδα εργασίας της **E.E.M.E.** για την Παιδαγωγική του Πιάνου. Σήμερα διδάσκει Γενική Μουσική στο γυμνάσιο του Διεθνούς Σχολείου **Pinewood Schools of Thessaloniki**. Έχει διδάξει πιάνο στο Νέο Ωδείο Θεσσαλονίκης και επίσης διδάσκει ιδιωτικά πιάνο καθώς και μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου σε σεμινάρια για καθηγητές πιάνου στη Θεσ/νίκη και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας. Ακόμα πραγματοποίησε διαλέξεις για την Μεθοδολογία της διδασκαλίας του Πιάνου και πραγματοποίησε δύο δημοσιεύσεις για την Παιδαγωγική του Πιάνου στο περιοδικό Μουσικοτροπίες.*

PIANO PAEDAGOGY

A Studies Program for Educating Piano Teachers*

Liana Charatsi & Maria Lewander

We are on the threshold of the 21st century. The piano is a means of musical expression, communication and creation. It has a developmental history of approximately three centuries. The methodology of its paedagogy evolves parallel to its developmental course. Nowadays the piano holds an exceptional place generally in music education. Responsibility in teaching and respect for art and humanity are the two basic principles of Piano Paedagogy. In this perspective the piano teachers' education requires an organized framework with theoretical and practical instruction that fits the demands of our era and opens paths for new experiences. Which are the cognitive resources that a pianist needs in order to become a piano teacher? What is demanded for his/hers practical training? Which Studies Program must be followed by a pianist to prepare him/her appropriately to undertake the work of the teacher with responsibility? The practical instruction of piano teachers is as important and needed as its theoretical counterpart. The Program that is presented, includes both these parameters that are being emphasized on it, is divided in individual and group lessons, where the supervision and the guidance of the student-teacher by an experienced tutor plays a determining role in the developmental course of this education.

Liana Charatsi, *Piano Teacher, Teacher in Methodology of Piano Paedagogy, Piano Soloist.*

Maria Lewander, *MA of Fine Arts in Music Education, Piano Paedagogue, Teacher in Methodology of Piano Paedagogy.*

They both serve as Chairwomen of the ***Piano Paedagogy Committee*** *of the* ***Greek Society for Music Education.***

* This Program has been sent as an official proposal to the Ministry of Culture after the decision of the Board of Directors of the Greek Society for Music Education.



Η Μαρία στην εισήγησή της στο 3ο Συνέδριο της Ε.Ε.Μ.Ε.
(Βόλος, 2002)


Μουσική Εκπαίδευση
Τόμος ΙΙΙ - Τεύχος 11 Οκτώβριος 2002
Περιοδική έκδοση της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση
Ε.Ε.Μ.Ε.
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΝΩΣΗ
ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ
Ειδική Έκδοση
Πρακτικά του
3ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης
για την Μουσική Εκπαίδευση
Βόλος, 2002
Special Edition
Proceedings of the
3rd Conference of the Greek Society
for Music Education
Volos, 2002

Μουσική Εκπαίδευση
Πρακτικά 3ου Συνεδρίου, Βόλος 28-30 Ιουνίου
Τεύχος 11, τόμος ΙΙΙ, 2002, σ.σ. 129-146

Σχήματα στη μουσική - ένα εργαλείο μάθησης για τη διδασκαλία του πιάνου

Maria Lewander
(Σουηδία)

Η διάλεξη αυτή αφορά τη σκοπιά της μελέτης του πιάνου που σχετίζεται με την ανάγνωση και την αντίληψη της μουσικής. Γίνεται χρήση μεθόδων και ιδεών που προέρχονται από τη Μορφολογική θεωρία (Θεωρία Gestalt) και τις σύγχρονες θεωρίες εκμάθησης της γλώσσας Whole-word και Phonics. Η μουσική αποτελείται από σχήματα και η αναγνώρισή τους ακουστικά, οπτικά και κιναισθητικά αποτελεί ένα θεμελιακό κομμάτι της μουσικής γνωστικής διεργασίας. Τα σχήματα μεταφράζονται σε κινήσεις και σχήματα παιξίματος, τα οποία διδάσκονται εκ των προτέρων ως βασικά τεχνικά "εργαλεία". Η θεώρηση γίνεται από πρακτική σκοπιά με λύσεις που μπορούν να εφαρμοστούν εύκολα στα μαθήματα πιάνου στα αρχάρια και τα μεσαία έτη. Η μέθοδος αυτή όχι μόνο διευκολύνει την κατανόηση της ιεραρχίας της μουσικής, αλλά επίσης επιταχύνει την εκ πρώτης όψεως ανάγνωσή της και δημιουργεί ένα υπόβαθρο για την απομνημόνευση και την αφομοίωση. Καθώς οι σχέσεις στη μουσική προσδιορίζονται με μεγαλύτερη ευκρίνεια, η θεωρία της μουσικής γίνεται πιο εύκολα κατανοητή. Οι γενικεύσεις των μουσικών σχημάτων θεωρούνται ένα απαραίτητο εργαλείο για την απλοποίηση και την υποβοήθηση δημιουργίας περιοχών αναγνώρισης, απαραίτητων για περαιτέρω και βαθύτερη κατανόηση των μουσικών δομών.

"*Talent is no accident by birth*"
(S. Suzuki)
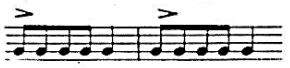
Τα σχήματα είναι θεμελιακά στη γνώση. Η οργάνωση πολύπλοκων πληροφοριών σε αναγνωρίσιμα σύνολα, είτε οι πληροφορίες αυτές γίνονται αντιληπτές οπτικά, όπως οι γραφικές φόρμες, είτε είναι ακουστικά σχήματα μας βοηθά να έχουμε μια καλύτερη γενική άποψη όπως επίσης και μια νοητική εικόνα του υλικού σε ένα μουσικό κομμάτι. Η καθοδήγηση νεαρών μαθητών στην αναγνώριση αυτών των "βασικών δομικών τμημάτων" μίας μουσικής σύνθεσης, οδηγεί σε αύξηση της ικανότητάς τους στη ρυθμική ανάγνωση, στην απομνημόνευση και στην εκτέλεση. Η γενίκευση ή απλούστευση της γραπτής μουσικής είναι ένα απαραίτητο εργαλείο που βοηθά στη δημιουργία περιοχών αναγνώρισης, πράγμα απαραίτητο για τη βαθύτερη κατανόηση των μουσικών δομών.

© Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση

LA CROCHE

La noire ♩ vaut deux croches deux croches de suite s'écrivent comme ceci ♪♪ mais généralement plutôt unies comme ceci ♫

DESSIN RYTHMIQUE
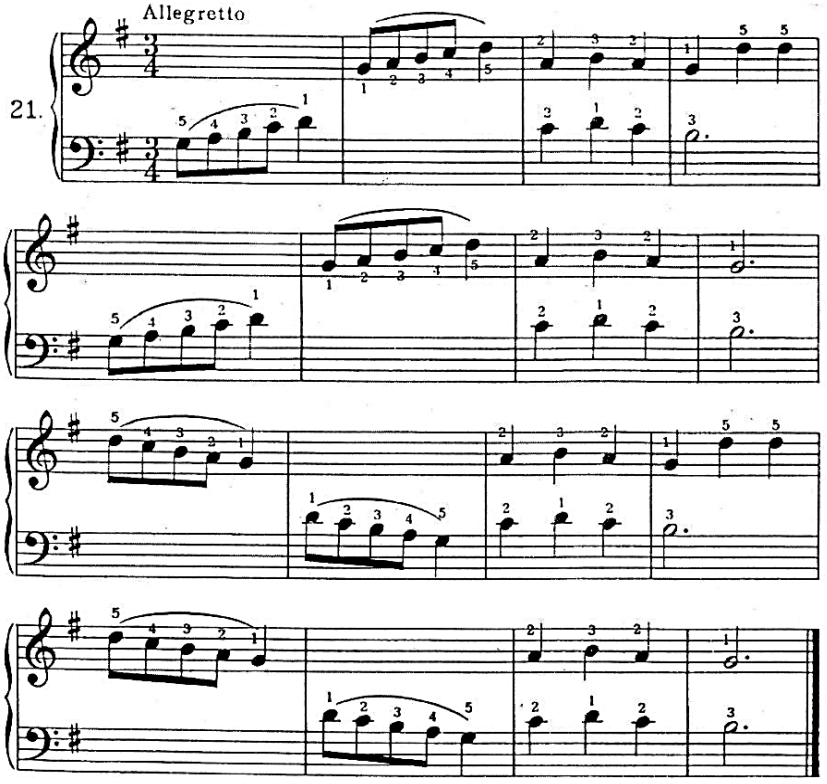


Comptez 1 et 2 et 3 et | 1 et 2 et 3 et

Comptez en battant des mains à chaque note.

SUIVONS NOTRE CHEF

Emploi de croches, de noires et de blanches pointées.



Σχήμα 1

Η μεθοδολογία διδασκαλίας που παρουσιάζεται στην παρούσα εργασία ασχολείται με τρόπους με τους οποίους μπορεί κανείς να βοηθήσει έναν αρχάριο μαθητή πιάνου να αναπτύξει μια αίσθηση σχημάτων, οπτικών, αισθησιοκινητικών και ακουστικών, τα οποία θα βοηθήσουν την αντίληψη του παιξίματος στο πιάνο, αναμειγνύοντας τόσο τις αντιληπτικές όσο και τις αισθησιοκινητικές ικανότητες, δημιουργώντας μορφές-Gestalt ή ομαδοποιήσεις ιδεών που αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένες κινήσεις και ήχους. Ο στόχος αυτού του τρόπου διδασκαλίας είναι να χτίσουμε ένα 'ρεπερτόριο' οπτικών και ακουστικών σχημάτων τα οποία ο μαθητής μπορεί να χρησιμοποιεί για να αποκωδικοποιήσει την παρτιτούρα και για να κατανοήσει πώς να την εκτελέσει γρηγορότερα απ' ότι αν χρησιμοποιούσε την παραδοσιακή μέθοδο ανάγνωσης νότα-νότα. Αυτό θα ωφελούσε ιδιαίτερα τον αργό μαθητή.

Για παράδειγμα: Αυτό είναι ένα κομμάτι το οποίο ονομάζω μονόλεπτο (βλ. Σχήμα 1). Ρωτώ τον μαθητή αν με πιστεύει όταν του λέω ότι αυτό το κομμάτι μπορεί να το μάθει σε ένα λεπτό. Η απάντηση είναι συχνά "όχι", αφού σε αυτή τη φάση οι νότες φαντάζουν στο μαθητή πιο δύσκολες από την τεχνική. Το κομμάτι μπορεί να εισαχθεί πολύ νωρίς και να διδαχθεί με τη χρήση σχημάτων που τα μαθαίνει ο μαθητής εκείνη τη στιγμή. Τώρα, καλύπτοντας τη μισή παρτιτούρα, ο μαθητής μπορεί να δει τα επαναλαμβανόμενα σχήματα σπασμένων συγχορδιών να κινούνται προς τα πάνω ή κάτω. Μπορεί να παιχθεί αμέσως. Απομονώνοντας τώρα τα μέτρα αυτά, ζητάμε από τον μαθητή να τα παίξει μερικές φορές. Τελικά, του ζητείται να κοιτάξει το δεύτερο μισό της σελίδας και να αναγνωρίσει την επανάληψη και την μία νότα που προκαλεί ποικιλία. Στη φάση αυτή, ο μαθητής μπορεί να παίξει ολόκληρο το κομμάτι. Το σημαντικό βέβαια εδώ δεν είναι μόνο να μάθει ο μαθητής ένα κομμάτι γρήγορα, αλλά να συνειδητοποιήσει τα σχήματα σε μια παρτιτούρα, την επανάληψη και την ποικιλία και να μάθει πώς να αναλύει τα δομικά τμήματα μέσα στο κομμάτι "γραφικά".

Ανάγνωση και εκτέλεση

Η παραδοσιακή διδασκαλία στο πιάνο έχει δώσει μεγάλη έμφαση στο να μάθει ο μαθητής να διαβάζει νότες θεωρώντας το ως το πιο θεμελιώδες στοιχείο της πιανιστικής εκτέλεσης, και εξακολουθεί να είναι μία από τις πιο συνηθισμένες μεθόδους διδασκαλίας. Το να μάθει κανείς να διαβάζει μουσική έχει συγκριθεί με την εκμάθηση της ανάγνωσης της γραπτής γλώσσας. Θεωρείται επίσης ότι αν μάθει κανείς να διαβάζει νότες μπορεί και να παίξει μουσική. Σήμερα γνωρίζουμε ότι αυτά είναι δύο ξεχωριστές δεξιότητες. Το να μάθεις να διαβάζεις είναι μία γνωστική δεξιότητα, ενώ το να μάθεις να παίζεις είναι μία αισθησιοκινητική δεξιότητα σε συνδυασμό με μία ακουστική αισθητική διάκριση που βασίζεται στις ατομικές προτιμήσεις για ποιότητα ήχου και έκφραση. Η παραδοσιακή διδασκαλία του πιάνου, επομένως, θεωρώντας ότι

μαθαίνοντας να διαβάζεις νότες μαθαίνεις αυτόματα πώς να παίζεις, αγνοεί κάτι πολύ σημαντικό. Η σύγκριση της μάθησης γραφής και ανάγνωσης στο σχολείο και της μάθησης εκτέλεσης ενός οργάνου είναι επίσης αδύναμη -όσο κι αν είναι γοητευτική, διότι οι μαθητές στο σχολείο ήδη γνωρίζουν πώς να ομιλούν τη γλώσσα. Στο δυτικό μουσικό πολιτισμό έχουμε ξεχωρίσει τους εκτελεστές μουσικής από τους ακροατές της μουσικής. Η εκτέλεση της μουσικής θεωρείται συχνά ότι είναι για τους 'ταλαντούχους' ή τους 'γενναίους'. Σε άλλους πολιτισμούς αρχίζει κανείς να παίζει ένα όργανο, μέσα από τη μίμηση, όταν είναι σε θέση να το κρατήσει,. Κανένας δεν θα ισχυριστεί ότι είσαι ταλαντούχος ή όχι. Η μουσική είναι απλώς ένα άλλο μέσο έκφρασης διαθέσιμο στον καθένα και μέρος της καθημερινής ζωής. Στη δική μας κοινωνία, όταν ένας μαθητής αρχίζει να παίζει πιάνο δεν ομιλεί την "γλώσσα" ακόμη Έχει ελάχιστη ή μηδαμινή εμπειρία στη μουσική δημιουργία, στη "συνομιλία" με το πιάνο ή στον αυτοσχεδιασμό. Μερικοί επίσης έχουν ελάχιστες ή μηδαμινές εμπειρίες ακρόασης μουσικής για πιάνο ή ακρόασης πιανιστών.

Μία σύγκριση με ακουστικές και ολιστικές μεθόδους ανάγνωσης της γλώσσας μπορεί να αποδειχθεί χρήσιμη για τη διδασκαλία της μουσικής. Στην ακουστική μέθοδο διδάσκονται οι ήχοι των γραμμάτων και οι συνδυασμοί τους αντί να αποκαλούνται τα γράμματα του αλφαβήτου με τις ονομασίες που άλλωστε δεν μοιάζουν με τους ήχους που έχουν όταν αυτά συνδυάζονται μέσα σε μία λέξη. Αυτό θα μπορούσε να συγκριθεί με το να τραγουδά και να ακούει κανείς μουσικά διαστήματα και να βιώνει ακουστικά τις σχέσεις και την τάση ανάμεσα σε νότες διαφορετικού τονικού ύψους, αντί απλά να τις ονομάζει *σολ* και *ρε* και να ξέρει πού να τις παίξει στο πιάνο. Στην ολιστική μέθοδο της γλώσσας η έμφαση είναι στο να διαβάζει κανείς στο παιδί και να του ενσταλάξει την συνειδητότητα μιας ολόκληρης ιστορίας πίσω από τις λέξεις. Οι λέξεις διδάσκονται μέσα από το νόημα που έχουν στο κείμενο και όχι ως ξεχωριστές λέξεις χωρίς πλαίσιο. Στη μουσική αυτό θα μπορούσε να μεταφρασθεί ως ένας τρόπος να διορθώνουμε την έλλειψη εμπειριών ακρόασης που χαρακτηρίζει πολλούς μαθητές, με το να παίζουμε για τους μαθητές και με τους μαθητές, προκειμένου να τους βοηθήσουμε να αισθανθούν ολόκληρο το κομμάτι, και ύστερα να μελετήσουν τα μέρη του σε σχέση με το σύνολο.

> "... *η κάθε νότα παίρνει νόημα μόνο σε σχέση με το όλον. Η πρώτη νότα σε ένα μουσικό κομμάτι γίνεται κατανοητή μόνο όταν σβήνει η τελευταία*" (Bastian, 1987: 99)[1].

Τι είναι το ταλέντο;

Ανακάλυψα ότι οι μαθητές μου που προχώρησαν πιο γρήγορα στα πρώτα χρόνια της διδασκαλίας στο πιάνο έδειχναν να έχουν μία σχεδόν ενστικτώδη

[1] Μετάφραση της συγγραφέως στα αγγλικά.

ικανότητα να διακρίνουν σχήματα τόσο ακουστικά, στις κινήσεις σώματος-βραχίονα-χεριού και στο συντονισμό τους κατά το παίξιμο, όσο και οπτικά στην παρτιτούρα. Αυτό δεν θα μπορούσε να αποδείξει τίποτα για τις εκφραστικές ποιότητες του παιξίματός τους, αλλά φαινόταν ότι η ταχύτατη κατανόηση της ιδέας της μουσικής, των δομικών τμημάτων, των ιεραρχιών της αρμονίας, της φόρμας κλπ., τους έδινε ένα προβάδισμα όχι μόνο στη μουσική ανάγνωση αλλά και στην απόδοση των εκφραστικών ποιοτήτων της μουσικής.

Αυτοί οι μαθητές θεωρούνταν ταλαντούχοι και ξεχώριζαν από τους υπόλοιπους. Τι είναι, λοιπόν, το ταλέντο; Ο Howard Gardner γράφει για τη μουσική ευφυία και πώς για παράδειγμα, ένα άτομο με σοβαρές διαταραχές κοινωνικής συμπεριφοράς μπορεί να δείξει τεράστιο "ταλέντο" όταν παίζει μουσική. Οι Shaw και Rauscher μελέτησαν πώς συγκεκριμένη μουσική (του Μότσαρτ) φαίνεται να επηρεάζει τα σχήματα της σκέψης, να βελτιώνει τις δεξιότητες λογικής χώρου και πώς μπορεί να βοηθήσει την οργάνωση των πληροφοριών, όπως για παράδειγμα στην προετοιμασία για ένα τεστ. Σύμφωνα με τη θεωρία του Edwin Gordon για τη μουσική δεκτικότητα[2], όλοι οι άνθρωποι γεννιόμαστε με μουσική δεκτικότητα και μπορούμε, μέσα σε ένα κατάλληλο περιβάλλον και μέχρι μια συγκεκριμένη ηλικία, να αναπτύξουμε τη δεκτικότητά μας στον τελικό της βαθμό, πράγμα το οποίο επηρεάζει τη μουσική μας επίδοση καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής μας. Μερικοί λένε ότι γεννιόμαστε με αυτό, άλλοι ότι μπορούμε να το μάθουμε. Ο Shinichi Suzuki με την ιδέα του για την εκπαίδευση του ταλέντου έχει ξεκαθαρίσει ότι θεωρεί το ταλέντο εκπαιδεύσιμο, αρκεί να εκπαιδευθεί νωρίς και να ενισχύεται η μουσική μάθηση καθημερινά. Όπως ο καθένας μπορεί να μάθει να ομιλεί τη μητρική του γλώσσα, έτσι και ο καθένας μπορεί να παίξει ένα μουσικό όργανο.

Από τη μία πλευρά, τα μαθήματα μουσικής και η ενεργός μουσική δράση φαίνεται ότι ενισχύει τις δεξιότητες χώρου και χρόνου (που είναι θεμελιώδεις για την οργάνωση των σχημάτων μέσα στο σύνολο) και βελτιώνει τη συνολική ικανότητα μάθησης με το να αυξάνει τη μεταφορά μηνυμάτων μεταξύ των νευρώνων στον εγκέφαλο. Από την άλλη πλευρά, οι πιανίστες με εξαιρετικές ικανότητες στην εκτέλεση δείχνουν ένα προβάδισμα στην "ενστικτώδη" κατανόηση σχημάτων στη μουσική. Αναρωτιέμαι λοιπόν αν αυτό που ονομάζουμε ταλέντο στους πιανίστες, τουλάχιστον κατά ένα μέρος, είναι μία εξαιρετική έμφυτη ικανότητα αποκωδικοποίησης της μουσικής, εύρεσης των σχημάτων που απαρτίζουν το όλο και ταχύτερη μετάφραση και εκτέλεσή της με έκφραση και νόημα. Κι αν είναι έτσι, ο διδακτικός μας ρόλος μας προκαλεί ακόμη περισσότερο να βρούμε τρόπους να διδάξουμε αυτή τη δεξιότητα σε αυτούς στους οποίους δεν είναι τόσο δεδομένη.

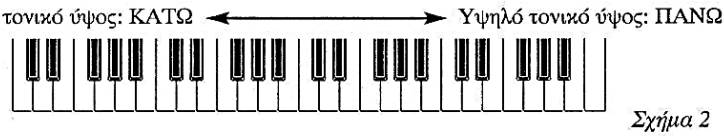
---

2 "...a person is born with the capacity to learn how to write counterpoint in a given style more or less effectively than anyone else. That is not learned. It is music aptitude." (Gordon, 1993:2).

Πρακτική χρήση των σχημάτων για αρχάριους μαθητές πιάνου

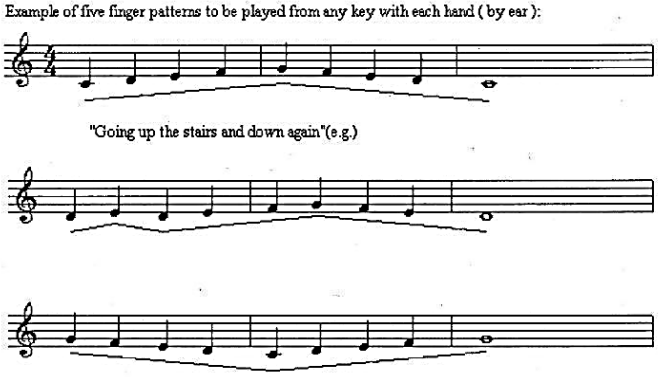
Οι ιδέες που θα παρουσιάσω εδώ βασίζονται στην παραδοσιακή σημειογραφία, αφού αυτός είναι ακόμη ένας πρακτικός τρόπος με τον οποίο πολλοί δάσκαλοι διδάσκουν. Μόνο αφού έχει εμπειρίες με τους ήχους πρέπει ένας μαθητής να μαθαίνει τα ονόματα και τις έννοιες ως λεκτικές αναφορές. Όλες οι δραστηριότητες πρέπει να ακολουθούν τη σειρά: ακούω και παρατηρώ, παίζω και τραγουδώ/απαγγέλλω ρυθμικά, γράφω και διαβάζω και, τέλος, τοποθετώ λεκτικά, ονομάζω. Πάντα από το όλο προς τις λεπτομέρειες, από το ευρύ προς το μικρότερο.

1. Γενική θεώρηση ολόκληρου του πιάνου: Ξεκινάμε με την αναγνώριση του σχήματος λευκών και μαύρων πλήκτρων. Αυτό είναι το σημείο αναφοράς για ο,τιδήποτε παίζεται στο πιάνο. Εξερευνούμε τις ομάδες των δύο και τις ομάδες των τριών πλήκτρων και πώς επαναλαμβάνονται. Ο αυτοσχεδιασμός μελωδιών ακούγεται όμορφα στην πεντατονική κλίματα (Σχήμα 2).



Σχήμα 2

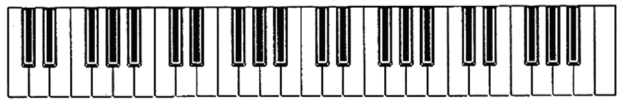
2. Στη συνέχεια, έρχεται η ανακάλυψη ότι οι νότες ανεβαίνουν και κατεβαίνουν. Αυτό το βιώνει ο μαθητής με το "πήδημα του βατράχου" από τις χαμηλές στις ψηλές νότες και αντίστροφα, και το οποίο επίσης αναφέρεται ως πάνω και κάτω.
3. Παίζει με ένα δάχτυλο πάνω και κάτω ένα σχήμα πέντε δακτύλων σε διαφορετικές θέσεις (Σχήμα 3).



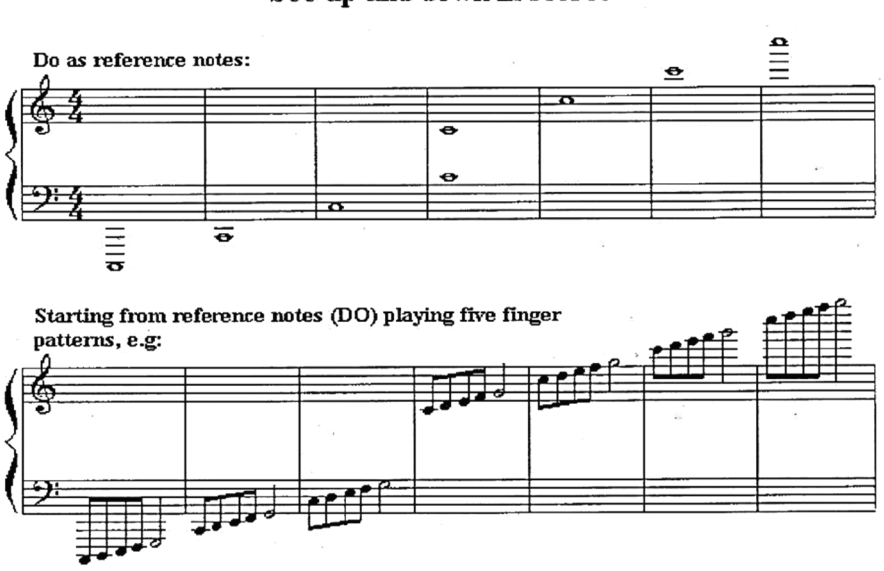
Σχήμα 3: Άκουσε και νοιώσε πάνω και κάτω

4. Μσθαίνει σημεία αναφοράς στα πλήκτρα, να τα ορίζει, να τα βρίσκει τόσο καλά όπως το Σολ και το Φα. Η ονομασία χρησιμοποιείται μόνο ως αναφορά, αφού δεν προκαλεί ακόμη κάποια αισθησιοκινητική δράση (Σχήμα 4).

Σχήμα 4: Πλήκτρα-σημεία αναφοράς
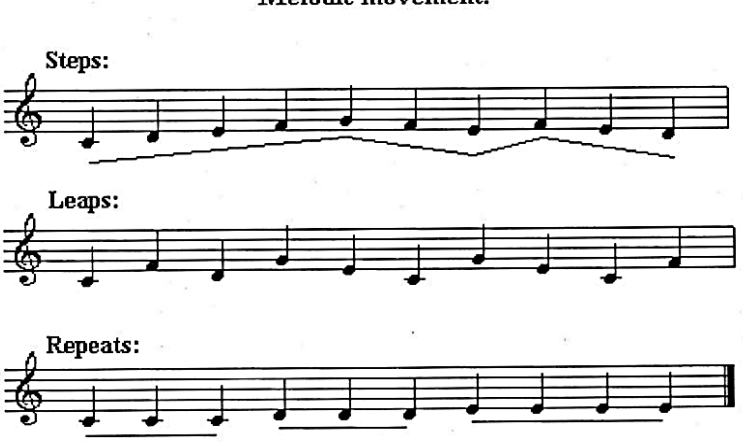


5. Πιστεύω ότι είναι καλύτερο να παρουσιάζει κανείς το σύστημα πενταγράμμου του πιάνου αμέσως, διότι δίνει μια καθαρή εικόνα και έναν προσανατολισμό του πάνω και κάτω. Απλοποιεί τον συντονισμό ανάμεσα στα δύο χέρια: αν είναι μεγαλύτερο, διότι οι κινήσεις των φθόγγων πάνω και κάτω είναι πιο εμφανείς. Το να παίζει όλα τα Ντο ως μελλοντικά σημεία αναφοράς -από το χαμηλότερο στο ψηλότερο- δίνει επίσης στο μαθητή μια οπτική ιδέα του πάνω και κάτω. Αρχίζοντας από οποιοδήποτε Ντο, παίζοντας το σχήμα των πέντε φθόγγων πάνω και κάτω και αντίστροφα. Το ίδιο γίνεται και με άλλα σημεία αναφοράς, Σολ και Φα (Σχήμα 5):
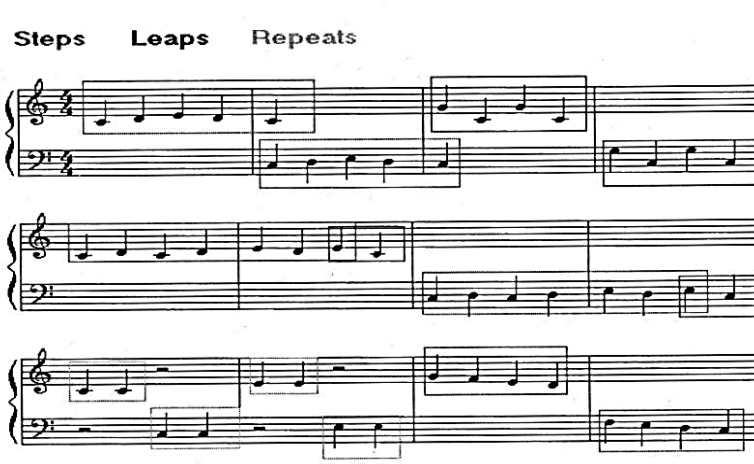


Σχήμα 5

6. Εισάγεται η έννοια της μελωδικής κίνησης. Μία μελωδία μπορεί να κινείται με τρεις τρόπους: (α) βηματικά προς τα πάνω και προς τα κάτω, (β) με πηδήματα και (γ) με επαναλήψεις. Αυτά πρώτα παίζονται και βιώνονται, ύστερα αντιμετωπίζονται ως σχήματα στην παρτιτούρα. Ο μαθητής μπορεί να γράψει μία μελωδία χρησιμοποιώντας τους τρεις τρόπους έναν-έναν και συνδυάζοντάς τους στην πρώτη του σύνθεση. Η έμφαση είναι τώρα όχι σε ξεχωριστές νότες αλλά στο σχήμα της μουσικής, με τα σχήματα να σχηματίζουν μικρές φράσεις ή "λέξεις", και στο πώς κινούνται (Σχήμα 6α, 6β).

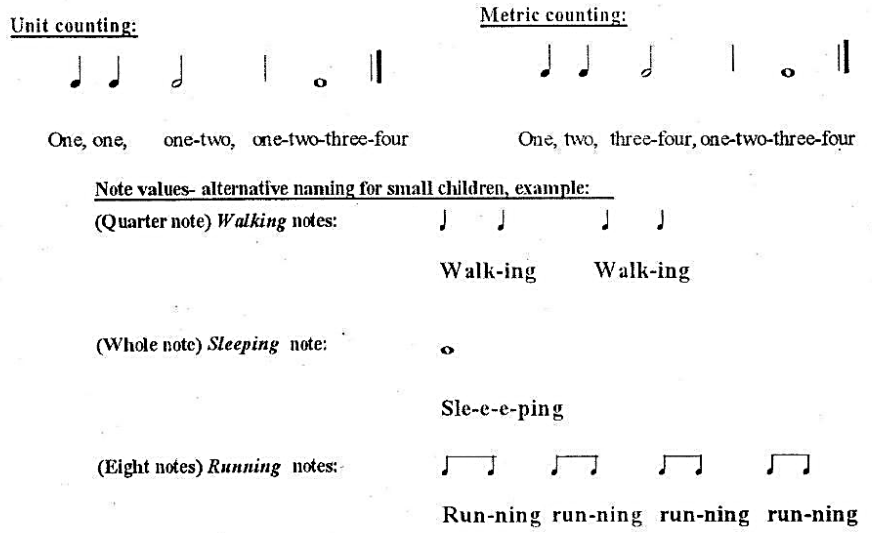


Σχήμα 6α



Σχήμα 6β

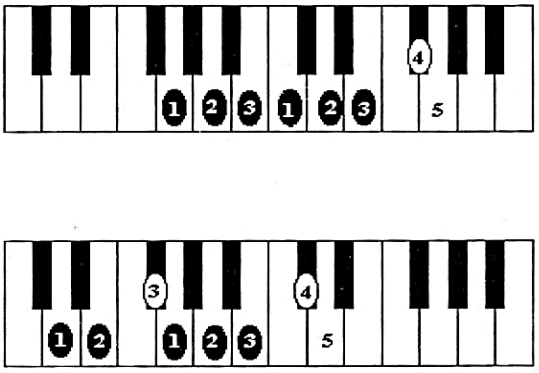
7. Παράλληλα με όλες τις παραπάνω δραστηριότητες του να παίζει και να βλέπει τόσο στην παρτιτούρα όσο και στα πλήκτρα, ο μαθητής πρέπει να εισάγεται με παιγνιώδεις δραστηριότητες στην γραφή φθόγγων, κλειδιών κλπ.
8. Οι ρυθμικές αξίες παρουσιάζονται με τις πρώτες μελωδίες ως έχουσες μεγάλη ή μικρή διάρκεια. Προτιμώ το μέτρημα σε ομάδες και συστήνω την έμμετρη αρίθμηση να χρησιμοποιείται αργότερα όταν τα δύο χέρια παίζουν μαζί, αφού αυτή η κλασματική αφαίρεση δεν έχει κανένα νόημα για ένα μικρό παιδί. Η ονομασία των ρυθμικών αξιών με κλάσματα έχει ελάχιστη ή μηδαμινή νοητική αξία για ένα μικρό παιδί, καθώς το όνομα τέταρτο για παράδειγμα, δεν αντιπροσωπεύει ακόμη κάτι που έχει σημασία. Οι λέξεις περπάτημα, τρέξιμο ή αναμονή θα αντιπροσωπεύουν, από την άλλη, μία μεταφορά την οποία το παιδί κατανοεί. Με τα παλαμάκια, τη ρυθμική απαγγελία ή την κίνηση, τα ρυθμικά σχήματα κάθε κομματιού μαθαίνονται ξεχωριστά. (Σχήμα 7)



Σχήμα 7

9. Οι κλίμακες εισάγονται με μία οκτάβα πρώτα. Παρόλο που στην πραγματικότητα είναι ευκολότερο να δει κανείς το σχήμα της κλίμακας όταν παίζονται πολλές οκτάβες, ένα μικρό παιδί θα χρησιμοποιήσει την κλίμακα πρώτα απ' όλα ως έναν τρόπο να μάθει το σταύρωμα του αντίχειρα και να βιώσει την έκταση του οργάνου στο ρεπερτόριο. Το σχήμα των τριών και των τεσσάρων, με το πέμπτο δάκτυλο να αντιμετωπίζεται ως το "σταμάτημα" ή "το σημείο στροφής", πρέπει να τονίζεται. Η εκτέλεση κλιμάκων από

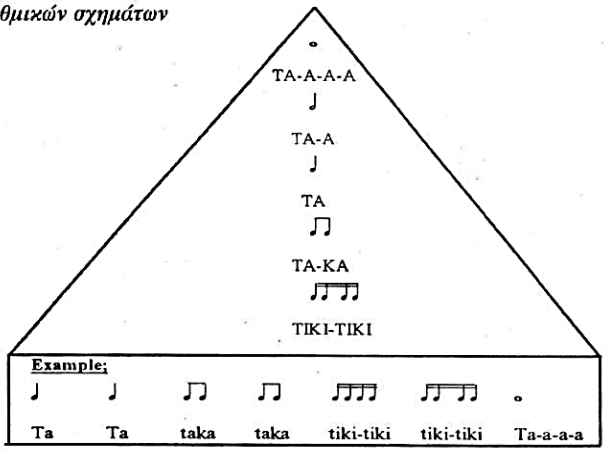
μνήμης είναι ο καλύτερος τρόπος για να αρχίσει το παιδί να αισθάνεται τα σχήματα στα πλήκτρα του πιάνου. Οι νότες της κλίμακας στην παρτιτούρα δεν απεικονίζουν τα σχήματα των ημιτονίων και των τόνων με τον τρόπο που το κάνουν τα τοπογραφικά σχήματα (Σχήμα 8).



Σχήμα 8

10. **Ρυθμικά σχήματα**: Συστήνω τη ρυθμική απαγγελία και την εκτέλεση με παλαμάκια ξεχωριστών ρυθμικών ομάδων. Το τέταρτο είναι Τα. Τα όγδοα παρουσιάζονται ανά δύο ως Τα-Κα, τα δέκατα έκτα τέσσερα μαζί ως Τι-κι-Τι-κι. Οι μεγαλύτερες ρυθμικές αξίες έχουν το Τα στον παλμό, π.χ. το μισό είναι Τα-α κλπ. Οι παύσεις έχουν μια σιωπηλή χειρονομία. Εναλλάσσουμε χτυπήματα στους μηρούς/παλαμάκια μαζί με την απαγγελία ή χτυπάμε τον παλμό στους μηρούς και απαγγέλλουμε ρυθμικά (Σχήμα 9).

Απαγγελία ρυθμικών σχημάτων



Σχήμα 9

11. **Μελωδικά σχήματα**: Οι ασκήσεις μελωδικού σολφέζ είναι επίσης σημαντικές. Η έμφαση είναι στα βήματα της μελωδικής κίνησης, όπως περιγράφηκαν παραπάνω, όπως επίσης και στη θεμελίωση της κατανόησης του πώς ακούγονται τα ημιτόνια και οι τόνοι όταν τα τραγουδάει κανείς. Η βασική έμφαση θα έπρεπε να είναι στην εσωτερίκευση και στην βίωσή τους ως διαστήματα και όχι στην εκμάθηση των ονομάτων τους. Και στο μελωδικό και στο ρυθμικό σολφέζ, οι μαθητές πρέπει να ακούνε και να παίζουν φράσεις, να βλέπουν πώς γράφονται, να τις διαβάζουν και να τις γράφουν και οι ίδιοι.
12. **Διαστήματα**: Αφού εισαχθούν τα διαστήματα μέσα από την ακρόαση, το τραγούδι, και την εκτέλεση στο πιάνο, μελετώνται ως σχήματα στην παρτιτούρα. Τα μονά διαστήματα έχουν ενιαία όψη, και τα ζυγά το αντίστροφο. Σαν άσκηση, ανακαλύψτε όλα τα διαστήματα σε διάφορα μουσικά κομμάτια και παίξτε μόνο αυτά. Επικεντρώστε την προσοχή σας σε ένα ή δύο μόνο τη φορά.
13. Οι συγχορδίες παρουσιάζονται πρώτα ως συγχορδίες σε ευθεία κατάσταση, έτσι ώστε να κατανοήσουν οι μαθητές το μικρότερο τμήμα της παραδοσιακής αρμονίας, τις τρίτες, και να τις κολλήσουν τη μία πάνω στην άλλη. Οι συγχορδίες σε ευθεία κατάσταση πρέπει να παίζονται προτού παιχθεί οποιαδήποτε αναστροφή, με εξαίρεση τη δεσπόζουσα με εβδόμη, η οποία συνήθως έρχεται στο ρεπερτόριο σε αυτό το στάδιο, και η οποία θα έπρεπε να παρουσιάζεται ως "αυτή με τη δευτέρα που θέλει να πάει σπίτι" (αναφερόμενη στην έλξη της εβδόμης προς την τονική).

Ο μαθητής έχει τώρα χτίσει ένα ρεπερτόριο σχημάτων το οποίο μπορεί να χρησιμοποιήσει ως βάση:

1. Σχήματα μαύρων και λευκών πλήκτρων
2. Κατεύθυνση του ήχου: Προς τα πάνω και προς τα κάτω στο πιάνο και στην παρτιτούρα
3. Νότες αναφοράς στο πιάνο και στην παρτιτούρα
4. Ακολουθίες μελωδικής κίνησης: βηματική κίνηση, πηδήματα και επαναλήψεις.
5. Νότες μεγάλης και μικρής διάρκειας, μέτρημα κατά ομάδες.
6. Σχήματα πέντε δακτύλων σε όλο το πιάνο/πεντάγραμμο, για να δούμε πώς η μελωδία κινείται προς τα πάνω και προς τα κάτω. Διάκριση σχημάτων.
7. Κλίμακες μίας οκτάβας παρατηρώντας τις κινήσεις των δακτύλων και το σχήμα στα πλήκτρα του πιάνου (σχήματα 3 και 4 δακτύλων). Πάντα απ' έξω, προκειμένου να αποστηθίσει ο μαθητής το τοπογραφικό σχήμα στα πλήκτρα.
8. Σολφέζ ρυθμικών και μελωδικών σχημάτων. Τραγούδι, ρυθμική απαγγελία, ανάγνωση και γραφή.
9. Τραγουδάμε και παίζουμε διαστήματα και τα απομονώνουμε ως δομικά

τμήματα στην παρτιτούρα.

10. Παίζουμε και βιώνουμε συγχορδίες σε ευθεία κατάσταση και δεσπόζουσες μεθ' εβδόμης, διακρίνοντας τα σχήματα αυτά στο πιάνο και στην παρτιτούρα.
11. Τέσσερις ακρογωνιαίοι λίθοι της μουσικής δομής εισάγονται στο σημείο αυτό:
    1) Κλίμακες ή μέρη κλιμάκων προς τα πάνω ή προς τα κάτω (βηματική κίνηση)
    2) Διαστήματα (πηδήματα και επαναλήψεις)
    3) Συγχορδίες, σε αναστροφή, παιγμένες arpeggio κλπ.
    4) Φόρμα

Τα σχήματα και η δομή των σχημάτων των κλιμάκων, των συγχορδιών, των διαστημάτων, όπως επίσης η φόρμα και η δομή ενός κομματιού, διδάσκονται από το σημείο αυτό και μετά με έναν σπειροειδή τρόπο (οι ίδιες έννοιες διδάσκονται σε ένα προοδευτικά μεγαλύτερο επίπεδο πολυπλοκότητας). Οι συγχορδίες, τα arpeggio, οι κλίμακες και τα διαστήματα κλπ. πρέπει βασικά να διδάσκονται με το αυτί, καθώς τα σχήματα στο πιάνο φανερώνουν τα χαρακτηριστικά κάθε τονικότητας, ενώ στην παρτιτούρα τα σχήματα κλιμάκων ή συγχορδιών φαίνονται ίδια σε όλες τις τονικότητες. Θα εργασθούμε ακολουθώντας την ιδέα όλον-μέρος-όλον:

1. Εισαγωγή - Γενική θεώρηση του όλου
2. Εφαρμογή - Συγκεκριμένη μελέτη των μερών (σχήματα)
3. Ενίσχυση - Καλύτερη κατανόηση του όλου

(Bluestine, 1995: 14)

Π.χ. Σονατίνα: (Σχήματα 10, 11, 12)

Α. Ο μαθητής ακούει το όλον (Παίζει ο δάσκαλος)

Β. Μεγαλύτερα μέρη εκτελούνται και δείχνονται στην παρτιτούρα. Έκθεση, ανάπτυξη και επανέκθεση. Δομή ΑΒΑ: Φόρμα Σονάτα-Allegro.

Γ. Εντοπίζεται, παίζεται και αν είναι δυνατό τραγουδιέται το πρώτο και δεύτερο θέμα της έκθεσης. Ύστερα διερεύνησή τους στο υπόλοιπο της σονατίνας και διαπίστωση του πώς έχουν αλλάξει.

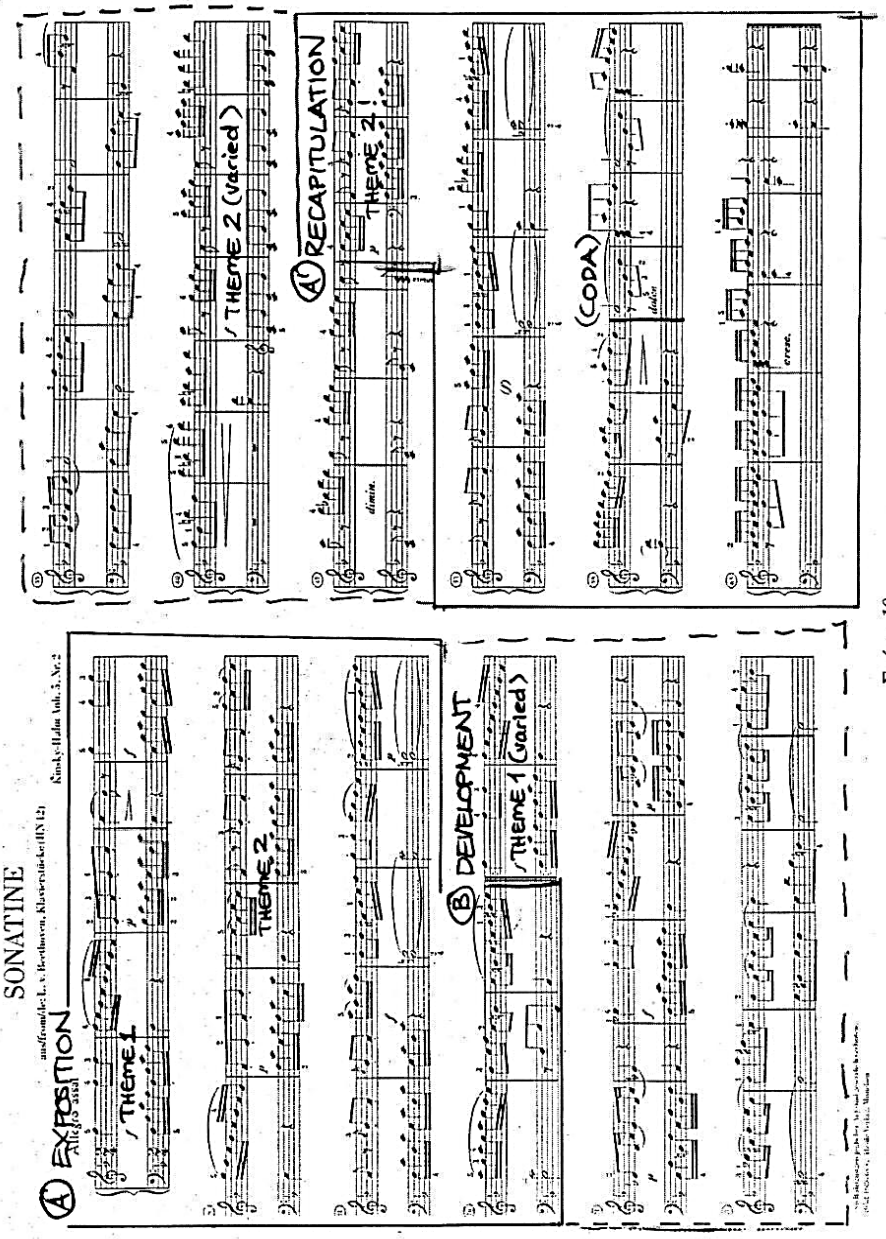
Δ. Δομικά τμήματα στη σονατίνα: Παίζουμε την κλίμακα και τις συγχορδίες της κύριας τονικότητας. Παίζουμε σχετικές κλίμακες και συγχορδίες.

Ε. Τώρα, ανακαλύπτουμε όλες τις κλίμακες ή μέρη αυτών στο κομμάτι. Τα παίζουμε.

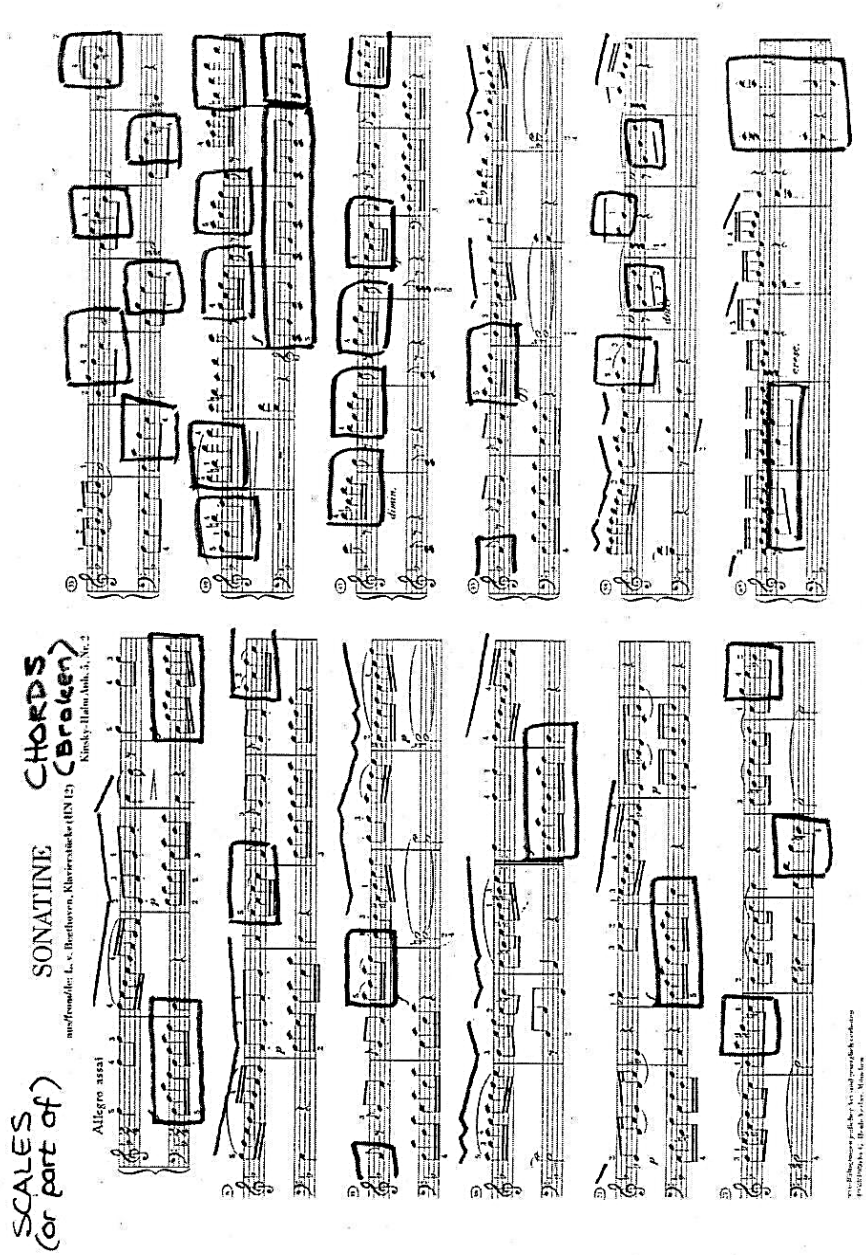
Στ. Το ίδιο κάνουμε με σχήματα συγχορδιών, σπασμένες και arpeggio.

Ζ. Ανακαλύπτουμε τα διαστήματα στο κομμάτι.

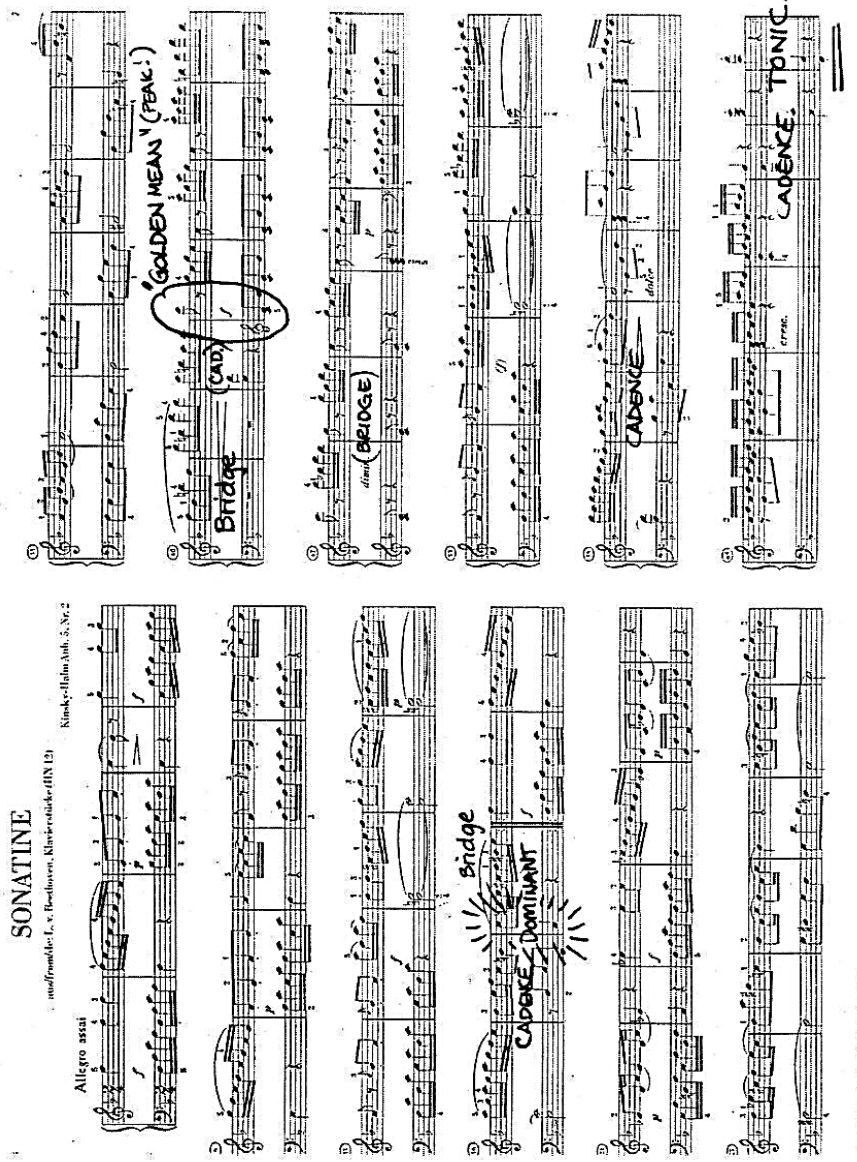
Η. Παίζουμε όλα τα μέρη που έχουν το ίδιο ή παρόμοιο σχήμα.


SONATINE
Kuhlau-Halm Anh. 3, Nr. 2
A EXPOSITION
THEME 1
THEME 2
B DEVELOPMENT
THEME 1 (varied)
A' RECAPITULATION
THEME 2 (varied)
(CODA)

Σχήμα 10



Σχήμα 11


SONATINE
Allegro assai
Bridge
CADENCE
Dominant
'GOLDEN MEAN' V (PEAK!)
Bridge
(CAD)
(BRIDGE)
CADENCE
CADENCE
TONIC!

Σχήμα 12

Θ. Βάζουμε μαζί τα σχήματα της Έκθεσης. Ανακαλύπτουμε την τάση της δεσπόζουσας και το αίσθημα τέλους της τονικής στην επανέκθεση. Διαπιστώνουμε πώς κατασκευάζονται τα σχήματα που λειτουργούν ως γέφυρες μεταξύ των βασικών μερών.

Ι. Παίζουμε όλα τα μέρη και ανακαλύπτουμε παίζοντας το σχήμα ολόκληρου του κομματιού πού βρίσκεται η 'κορύφωση' και πόσο συχνά εφαρμόζεται το θεώρημα της χρυσής τομής.

Έχουμε τώρα δουλέψει με την αρχή του όλον-μέρος-όλον, αισθανόμενοι πρώτα ολόκληρο το κομμάτι και ανακαλύπτοντας στη συνέχεια σε ολοένα και μικρότερα μέρη τα βασικά δομικά στοιχεία μέχρι τα μικρότερα διαστήματα, και τελικά ανακατασκευάσαμε το κομμάτι για να κατανοήσουμε καλύτερα το όλον. Κατά τη διάρκεια αυτής της αναδόμησης, συναντά κανείς την αληθινή μαγεία της μουσικής -ο συνδυασμός της μίας φράσης με την άλλη σημαίνει κάτι εντελώς καινούργιο, σε αντίθεση με μία φράση που παίζεται μόνη της. Ένα επαναλαμβανόμενο σχήμα δεν είναι ποτέ ίδιο, διότι παίρνει ένα διαφορετικό νόημα σε σχέση με τη θέση του στην παρτιτούρα. Ένα συν ένα δεν κάνει πια δύο. Αυτό είναι το σημείο στο οποίο οποιαδήποτε λογική μέθοδος χώρου ή οργάνωσης πρέπει να εγκαταλειφθεί και να αντιμετωπισθεί ακριβώς όπως είναι, ως ένα εργαλείο για να αρχίσει κανείς να κάνει μουσική!

Τελικές παρατηρήσεις

Επικέντρωσα την εργασία μου αυτή κυρίως σε αρχάρια επίπεδα μελέτης του πιάνου. Καθώς ο μαθητής ωριμάζει και αποκτά ένα υψηλότερο επίπεδο κατανόησης, τα υπό μελέτη κομμάτια αυξάνουν σε πολυπλοκότητα, και η κάπως μονοδιάστατη θεώρηση των σχημάτων που περιγράφηκε παραπάνω θα γίνει περισσότερο πολυδιάστατη και θα ερμηνευθεί περισσότερο ατομικά. Στην πολυφωνική μουσική, για παράδειγμα, μπορεί κανείς να βρει πολλά επίπεδα σχημάτων, όπου οι γραμμικές διαδικασίες όχι μόνο δημιουργούν από μόνες τους σχήματα, αλλά σε συνδυασμό με άλλα μέρη δημιουργούν μια αίσθηση κάθετης αρμονικής διαδοχής. Σε άλλα μουσικά κομμάτια, τα τυπικά σχήματα αποφεύγονται, προκειμένου να αποφεύγεται μια υπεραπλουστευμένη ερμηνεία του έργου, ενώ αντίθετα μπορεί να τα συναντήσει κανείς κάτω από παραμέτρους όπως η εξωτερική φόρμα του κομματιού, η μαθηματική ή προγραμματισμένη από υπολογιστή επανεμφάνιση συγκεκριμένων φθόγγων ή σχημάτων από φθόγγους. Αλλά πίσω από οποιαδήποτε μουσική υπάρχει ένα είδος *οργάνωσης των μουσικών ιδεών*, και η ανακάλυψη, ανάλυση και ανασύνθεση αυτών είναι μία από τις μεγαλύτερες προκλήσεις για τον πιανίστα.

"... *από τη μαθηματική σκοπιά, η μουσική είναι απλά ένα σχήμα. Για τον μουσικό, όμως, τα οργανωμένα σε σχήματα στοιχεία πρέπει να εμφανίζονται με*

ήχους. Και συνδέονται με συγκεκριμένους τρόπους τελικά και οριστικά, όχι εξαιτίας μίας τυπικής θεώρησης, αλλά διότι έχουν εκφραστική δύναμη και αποτέλεσμα." (Gardner, 1983:127).

Μετάφραση στα Ελληνικά: Λελούδα Στάμου

Βιβλιογραφία

Agay, D. (1981). *Teaching piano*, vol. 1. New York, London, Sydney, Cologne: Yorktown music press, Inc.

Bastian, P. (1987). *In I musiken. Om musik och medvetande.* Stockholm: Wahlstrom & Widstrand.

Bluestine, E. (1995). *The ways children learn music.* Chicago: GIA Publications, Inc. Chicago.

Campbell, D.G. (1983). *Introduction to the musical brain.* St. Louis, MO: MMB music Inc.

Finkel, R.W. (1993). *Hjarnan vill ha roligt.* (American original title:The New Brain-booster) Stockholm: Bokforlaget Trevi AB.

Gardner, H. (1983). *Frames of mind.* New York: Basic Books A Subsidiary of Perseus books, L.L.C.

Gardner, H. (1982). *Art, Mind and Brain.* USA: Basic Books A division of Harper Collins Publishers.

Gordon, E.E. (1993). *Learning sequences in music.* Chicago: GIA Publications, Inc. Chicago

Harvey, A. (1997). An Intelligence View of Music Education. Leka No Hou, *The Hawaiian Music Educators Association Bulletin.* February 1997.

Pressing, J. (n.d.). *Cognitive Complexity and the structure of musical patterns.* Australia: Department of Psychology, University of Melbourne, Parkville, Victoria.

Rauscher, F. (1996). What educators must learn from science. The case for music in the schools. *MENC: Keynote speaker for WMEA Convention*, Tacoma, February 1996.

Schneiderman, B. (1991). *Confident music performance: The art of preparing.* St. Louis, MO: MMB music Inc.

Suzuki, S. (1983). *Nurtured by love.* New York: Smithtown, N.Y.: Exposition press.

Uzsler, M., Gordon, S. & Mach, E. (1991). *The well- tempered keyboard teacher* New York: Schirmer Books. A division of Macmillan, Inc.

*Η **Maria Lewander** γεννήθηκε στη Στοκχόλμη της Σουηδίας. Είναι κάτοχος Master of Fine Arts in Music Education με εξειδίκευση στη διδασκαλία του πιάνου με σπουδές από το Royal College of Music του πανεπιστημίου της Στοκχόλμης και του Malmo College of Music του πανεπιστημίου του Lund. Στη Σουηδία δούλεψε ως πιανίστρια, οργανίστρια, διευθύντρια χορωδιών, καθηγήτρια πιάνου και μεθοδολογίας της διδασκαλίας του στο Malmo College of Music. Δίδαξε επίσης πιάνο και θεωρία της μουσικής στο κοινοτικό μουσικό σχολείο του Hassleholm. Διατέλεσε υπεύθυνη οργάνωσης του αισθητικού προγράμματος του μουσικού λυκείου του Hassleholm στο οποίο ήταν και διευθύντρια του μουσικού τμήματος. Από το 1998 διευθύνει δικό της piano studio στη Θεσ/νίκη. Έχει στο ενεργητικό της σεμινάρια, διαλέξεις και δημοσιεύσεις στον τομέα της παιδαγωγικής του πιάνου στη Σουηδία και στην Ελλάδα. Η κα Lewander είναι ιδρυτικό μέλος της E.E.M.E. όπου είναι επικεφαλής στην ομάδα εργασίας για την Παιδαγωγική του Πιάνου. Επίσης είναι μέλος της ISME.*

Patterns in Music- a learning tool for Piano teaching

Maria Lewander
Sweden

This lecture will deal with the aspect of piano study regarding music reading and comprehension, borrowing methods and ideas from the Gestalt Theory and modern Whole language and Phonics in language learning. Music consists of patterns and to recognize these, aurally, visually and kinesthetically, is a fundamental part of music cognition. Patterns are translated into movements and playing patterns that have been previously learned as fundamental technical "tools". This is being practically looked upon with down to earth solutions for the piano lessons in the beginning to intermediate years. The method not only makes it easier to understand the hierarchy of the music, but also speeds up sight-reading and creates a platform for memorization and internalization. Music theory becomes easier to understand, as the relationships in music can become more clearly defined. Generalizations of music patterns are seen as a necessary tool to simplify and to help create areas of recognition, necessary for further and deeper understanding of musical structure.

Maria Lewander *was born in Stockholm, Sweden. She holds a Master of Fine Arts in Music Education from the Royal College of Music (Stockholm University), and Malmo College of Music (University of Lund), majoring in piano and teaching. In Sweden she worked as a pianist, organist and choir director, as a teacher of piano and piano pedagogy at the Malmo College of Music. She also taught piano and music theory in the community music school of Hassleholm. She served as the organization manager of the aesthetic program of the music high school of Hassleholm, where she was also director of the music department. Since 1998 she is the director of her own piano studio in Thessaloniki. She has published articles, conducted seminars, and given lectures on the subject of piano pedagogy in Sweden and around Greece. Mrs. Lewander is a founding member of the GSME (Greek Society for Music Education), where she serves as co-chair of the Society's Committee on Piano Paedagogy. She is a member of ISME.*

Μουσική Εκπαίδευση, 3(2), 2002, 129-146.

Patterns in music – a learning tool for piano teaching[1]

by Maria Lewander

"Talent is no accident by birth."
(S. Suzuki)

Introduction

Patterns are fundamental to cognition. By organizing complex information into recognizable units, whether it is visualized like graphic forms or aural patterns, it helps us get a better overview as well as a mental image of the material in a piece of music. By guiding young piano students in the process of identifying these "building blocks" of a music composition, their ability in note reading, memorization and performance will increase. This generalization or simplification of the written music is a necessary tool to help create areas of recognition, necessary for further and deeper understanding of musical structures.

The teaching process presented in this paper deals with ways to help a beginning piano student to develop a sense of patterns, both visual, senso-motorical and aural, that will aid in the cognition of piano playing, integrating both the conceptual skills and the senso-motorical by creating Gestalts or groupings of concepts that represent certain movements and sounds. The aim with this way of teaching is to build a "repertoire" of visual and audible patterns that the student can use to de-code the written score and to understand how to perform it sooner, than through the traditional one-by-one note reading approach. This would especially benefit the slow learner. Example: This is a piece I call a one-minute piece. I ask the

[1] Το παρόν κείμενο είναι το πρωτότυπο στην αγγλική γλώσσα της παραπάνω δημοσίευσης με τίτλο "Σχήματα στη μουσική - ένα εργαλείο μάθησης για τη διδασκαλία του πιάνου".

student if s/he believes me when I say that this piece can be learned in one minute. The answer is often no- since at this stage the notes look more difficult than the technical difficulty really is, and the piece can be introduced very early, and by using patterns learned instantly (see figure a). Now by covering half the score the student can see the repeated patterns of broken chords going up, and down. It can be played immediately. Now by isolating these measures, the student is asked to play it a couple of times. Finally, to look at the second half of the page and to identify repetition and the single note that causes variety. At this stage the student can play the whole piece. The lesson here is of course not only to learn a piece fast, but to realize patterns in a score, repetition and variety and how to analyze building blocks "graphically" in a piece.

Reading and playing

Traditional piano teaching has long emphasized learning to read notes as being fundamental to piano playing, and it is still one of the most common methods. Learning to read music has been compared with learning to read written language.

It is then supposed that by learning how to read notes, one is also capable of playing music. Today we know that these are two separate skills. Learning how to read is a conceptual skill, learning how to play is a senso-motoric skill combined with an aural esthetic discrimination based upon individual preferences for sound quality and expression. Traditional piano teaching, assuming that by learning how to read notes you can automatically learn how to play, is therefore forgoing something very important. The comparison of learning to read and write in school and learning to play an instrument is also -however tempting- weak, since students in school already know how to *speak the language*. In our western music culture we have separated music performers with music listeners. Making music is often considered to be something for the "talented" or the "brave". In other cultures playing an instrument

starts as soon as you can hold it in your hands, by imitating. No one will claim that you are talented or not, music is simply another means of expression available for everyone, integrated in everyday life. When learning to play the piano in our society, most students do not speak the "language" yet. They have little or no experience in making music/ "talking" at the piano or improvising. Many have also little or no experience in actually listening to piano music and pianists.

A comparison with methods of *phonics* and *whole language* in reading might prove helpful in piano teaching. In *phonics* the sounds of the letters and their combinations are taught, instead of the naming of the letters in the alphabet, which bear no resemblance to the actual sounds when combined in a word. This could be compared to singing and listening to intervals in music and experience aurally the *relationships* and *tension* between different pitch instead of just naming the notes as g and d and where to play them at the piano. In *whole language* the emphasis is to read for the child, and to instill the awareness of a whole story behind the words. The words are taught as having a specific meaning in the text and not as separate words without context. In music this could be translated as a way of remedying the lack of listening experience of many students, by playing *for* and *with* them, to help them experience the whole piece, and then study the parts in reference to the entirety.

> "…the single note gets its meaning only in the light of the whole; the first tone in a music piece is understood only when the last tone fades away" (Bastian, 1987: 99).[2]

What is talent?

I discovered that those of my piano students that progressed most quickly in the beginning years of piano instruction seemed to have

[2] Authors' translation.

an almost instinctive ability to distinguish patterns both aurally, in the body-arm-hand movements and their coordination while playing, as well as visually in the written score. This could prove nothing of the expressional qualities of their playing, but rapidly understanding the concept of music, the building blocks, the hierarchies of the harmonies, the form etc., seemed to give them an advantage not only as note readers, but also in the performance of the expressional qualities in the music. These students were said to be very talented and stood out in front of other piano students. So what is talent? Howard Gardner writes about musical intelligence and how for example a person with severe social dysfunction can show enormous "talent" when performing music. Shaw and Rauscher studied how certain music (Mozart's) seems to influence thinking patterns, improve spatial reasoning skills and how it may help the organization of information, as in a preparation of a test. According to Edwin Gordon's theory of musical aptitude[3], people are all born with musical aptitude, and in a nurturing environment we can until a certain age develop our ultimate aptitude, which then influences our music achievement through life. Some say you are born with it, some say you can learn it. Shinichi Suzuki has with his talent-training concept clarified that he sees talent as something you learn, but it has to be taught early and music learning should be reinforced every day. As anybody can learn his or her mother tongue, anybody can learn to play an instrument. On the one end, music lessons and active music making seems to enhance spatial temporal skills (which are fundamental for organization of patterns into whole) and improves the overall learning capability by the increasing transmissions of neurons in the brain. On the other, pianists with exceptional skills in playing often show a great advantage to "instinctively" understand patterns in music. It is for me tempting to wonder, if what we call talent among pianists, at least partly, is an exceptional innate ability to decode

[3] "…a person is born with the capacity to learn how to write counterpoint in a given style more or less effectively than anyone else. That is not learned. It is music aptitude." (Gordon, 1993:2).

music, find the patterns that make up the whole and to quicker translate and perform it with expression and meaning. And if so, our role as teachers becomes even more intriguing in finding ways to teach this skill to those for whom it is not obvious.

Practical use of patterns for beginning piano students

The ideas I will present here are based in traditional notation, as this still is a practical way for many piano teachers to teach. Only after experiencing, should the student learn the names and meanings as a verbal reference. All activities should follow the learning trail: Listening and observing, playing and singing/ chanting, writing and reading, and finally verbalizing, naming. Always from the whole to the details, from large to small.

1. **Overview of the whole piano**: We start by identifying the **pattern of white and black keys**. This is the reference for everything played at the piano. We explore the two's and the three's and how they repeat. Improvising melodies sounds nice in the pentatonic scale (figure b).
2. Next is to discover that pitch get **higher and lower**. As this is experienced by "jumping like a frog" from low to high and vice versa, it is also being referred to as **up and down.**
3. Playing one finger at a time up and down in a **five-finger pattern** in different **five-finger positions** (figure c).
4. Learning **reference points on the keyboard**: Do, find them everywhere, as well as Sol and Fa. Again, the naming is to be used as reference since it does not yet induce a senso-motorical activity (figure d).
5. I believe it is best to present the **grand staff** immediately since it gives a clear overview and orientation of up and down. It simplifies the coordination between the hands; by being larger, the notes' movements up and down can be more clearly seen.

Playing all Do's as future reference points -from lowest to highest- also gives the visual concept of down and up. Starting from any Do, playing the five-note pattern up and down and vice versa. The same is then being made with the other reference points, Sol and Fa (figure e).

6. The concept of **melodic movement** is introduced. A melody can move in three ways, by **steps** up and down, **leaps** and **repeats**. This is first played and experienced, then looked upon as patterns, in the score. The student can write a melody using the three ways one by one and combine the three in a first composition. **Focus is now on the shape of the music, patterns forming small phrases, or "words" and how they move, not on individual notes** (figure f).
7. Parallel to all above activities of playing and seeing, both in the score and on the keyboard, should be introduced playful activities concerning writing the notes, the clefs, etc.
8. **Note values** are presented with the first melodies as being long or short. I prefer **unit counting** and recommend metric counting to be used later when two hands are played together, since this abstraction of fractions has no real meaning for a small child. The naming of the notes as fractions has also little or no cognitive value for a little child, as the name quarter note for example, does not represent a meaningful picture yet. The words walking, running or waiting note will on the other hand represent a metaphor the child understands. By clapping, chanting or moving the **rhythm patterns** of each piece is learned separately (figure g).
9. **Scales** are introduced with one octave first. Even though it is actually easier to see the pattern of the scale when many octaves are played, a small child will first of all use the scales as a way to learn the crossing under of the thumbs and experience the expanded register in the repertoire. The pattern of three and four, with finger number five to be seen as the "stop" or "turning place", should be emphasized. Playing scales by heart

is the best way to start experiencing the patterns on the keyboard. The notes of a scale in the score do not display the actual pattern of half and whole steps, as **the topographical pattern** on the keys do.

10. **Rhythm patterns**: I recommend the chanting and clapping of rhythm groups separately. Quarter note is Ta, eighth notes are presented two together as ta-ka, sixteenth notes, four together; tiki-tiki. Longer note values simply sounds the beats in the Ta, half note for ex. sound Ta-a etc. Rests a silent gesture. Alternate tapping/clapping the rhythm along with the chanting or by tapping the beat and chanting (figure h).
11. **Melodic patterns**: Melodic Solfege exercises are also important. Focused on the steps of melodic movement, as described above as well as to establish an understanding of how semitones and tones feel like when singing. The main focus should be on internalizing and experiencing tones and their relationships as intervals and not on learning note names. In both melodic and rhythmic solfege, the students should listen and play phrases, see how they are written, read and also write them down.
12. **Intervals**: After intervals have been introduced by listening, singing and playing, they are studied as patterns in the score. Odd numbered intervals have an even look, and vice versa. As an exercise discover all intervals in various music and play only those. Focus on one or two at a time (figure i).
13. **Chords** are presented with triads first, to understand traditional harmony's smallest part, the thirds and to staple them on top of each other. All root position chords should be played before any inversions. With the exception of the dominant 7 chord which often comes in the repertoire at this stage, which should be presented as a picture, "the one with the second that wants to go home" (referring to the pull of the dominant seven to the tonic).

The student has now built a repertoire of patterns to build on:

a. Black and white key pattern
b. Direction of sound: Up and down on the piano and in the score
c. Reference notes on piano and in score
d. Melodic movement patterns; skips, leaps and repeats.
e. Long and short tones, unit counting.
f. Five finger patterns, all over the piano/staff to see how the melody moves up and down. Distinguishing shapes.
g. Scales one octave by observing the finger movements and the pattern on the keyboard (3 and 4 finger patterns). Always by heart to observe the topographical pattern on the keys.
h. Solfege rhythm patterns and melodic patterns. Sung and chanted, read and written.
i. Intervals sung and played and isolated as building blocks in the score.
j. Triads and dominant seven chords, played and experienced, distinguishing those patterns on the piano and in the score.

14. Four cornerstones of music structure is now introduced:

1) Scales or part of scales up and down (Stepwise movement)
2) Intervals (Leaps and repeats)
3) Chords, inverted, arpeggiated etc.
4) Form

The shapes and structures of scale patterns, chord patterns, intervals, as well as form and structure of a piece, is from this point and on taught in a spiral learning pattern (the same concepts being learned in a gradually increasing level of difficulty). Chords, arpeggios, scales and intervals etc. should mainly be taught by ear, as the patterns on the keyboard show the individual differences of each tonality, whereas in the score

scales or chord patterns look similar in all tonalities. We will work following the concept of whole part whole:

1. Introduction - Overview of the whole
2. Application - Specific study of the parts (patterns);
3. Reinforcement - Greater understanding of the whole.

(Bluestine, 1995:14)

15. E.g. Sonatina: (figures j, k, l, m).

a. The student listens to the whole (Teacher plays)
b. Larger parts are played and shown in the score; Exposition, development and recapitulation. ABA form: Sonata-Allegro form
c. The main and second theme of the exposition is found, played and even sung if possible. Then searched for in the rest of the sonatina and how they have changed.
d. Building blocks of the sonatina: Play the scale and chords of the main tonality. Play any relating scales and chords.
e. Now discover all the scales or parts of scales in the piece. Play.
f. The same with all chord patterns, broken and arpeggiated as well.
g. Discover the intervals of the piece.
h. Play all parts that have the same or similar pattern.
i. Put together the patterns of the Exposition; discover the tension of the dominant and the finality of the tonic in the recapitulation. See how any patterns that bridge between the main parts are constructed.
j. Play all parts and discover by playing the shape of the whole piece, where the “peak” is and how (often) the principle of the golden mean is applied.

We have now worked with the principle of whole part whole, by experiencing the whole piece and then in smaller and smaller parts discovered the building blocks down to the smallest intervals, and

finally the piece gets reconstructed for a greater understanding of the whole. During the reconstruction one encounters the real magic of music -combining one phrase with the other means something completely new in contrast to a phrase played on its own. A repeated pattern is never exactly the same, because it gets a different meaning in relation to its position in the score. One plus one is no longer two. That is where any logic spatial organization method has to be abandoned, and to be seen exactly for what it was, a tool to get started to really make music!

Final remarks

I have focused this work mainly on beginning levels of piano study. As the student matures and acquires a deeper level of understanding so will the pieces studied increase their complexity and the somehow one-dimensional view of the patterns described above will become more multidimensional as well as more individually interpreted. In for example polyphonic music many levels of patterns can be found, where linear processes are not only creating patterns in themselves, but in coordination with other parts, as well as creating a sense of vertical harmonic progression. In some music normative patterns are even avoided, as to avoid a too simplistic interpretation of the work, and can instead be found under parameters such as the outer form of the piece, mathematically or computerized arranged reoccurrences of certain notes or patterns of notes. But, underlying all music there is some kind of organization of musical ideas, and to discover, analyse and reconstruct them is one of the great challenges of the pianist.

> "…From the mathematical point of view; music is just another pattern. For the musician, however, the patterned elements must appear in sounds; and they are finally and firmly put together in certain ways not by virtue of formal consideration, but because they have expressive power and effects." (Gardner, 1983:127).

Bibliography

Agay, Denes. (1981). *Teaching piano, vol. 1.* New York, London, Sydney, Cologne: Yorktown music press, Inc.

Bastian, P. (1987). *In I musiken. Om musik och medvetande.* Stockholm: Wahlstrom & Widstrand.

Bluestine, Eric. (1995). *The ways children learn music*. Chicago: GIA Publications, Inc. Chicago.

Campbell, Don G. (1983). *Introduction to the musical brain*. St. Louis, MO: MMB music Inc., St. Louis, MO.

Finkel, Robert, W. (1993). *Hjarnan vill ha roligt (*American original title*: The New Brainbooster).* Stockholm: Bokforlaget Trevi AB.

Gardner, H. (1983). *Frames of mind*. New York: Basic Books A Subsidiary of Perseus books, L.L.C.

Gardner, H. (1982). *Art, Mind and Brain*. USA: Basic Books A division of Harper Collins Publishers.

Gordon, Edwin E. (1993). *Learning sequences in music*. Chicago: GIA Publications, Inc. Chicago.

Harvey, Arthur, Dr. (1997). An Intelligence View of Music Education. *Leka No Hou, the Hawaiian Music Educators Association Bulletin. February 1997 issue.*

Pressing, Jeffrey. (n.d.). Cognitive Complexity and the structure of musical patterns. *Australia: Department of Psychology, University of Melbourne, Parkville, Victoria.*

Rauscher, Frances, Dr. (1996). What educators must learn from science. The case for music in the schools. *MENC: Keynote speaker for WMEA Convention, Tacoma, February 1996.*

Schneiderman, Barbara. (1991). *Confident music performance: The art of preparing*. St. Louis, MO: MMB music Inc., St. Louis, MO.

Suzuki, Shinichi. (1983). *Nurtured by love.* New York: Smithtown, N.Y.: Exposition press.

Uzsler, M., Gordon, S., Mach, E. (1991). *The well-tempered keyboard teacher.* New York: Schirmer Books. A division of Macmillan, Inc.





Σε αναζήτηση του άπιαστου "ΕΜΕΙΣ"

Ανταπόκριση από ένα συνέδριο παιδαγωγικής του πιάνου

Maria Lewander
Μετάφραση-Επιμέλεια: Πολύβιος Ανδρούτσος

Ως τίτλο γι αυτό το άρθρο επέλεξα να δανειστώ τον τίτλο της απίστευτα εμπνευσμένης κεντρικής ομιλίας του Brian Chung στο ***Εθνικό Συνέδριο του 2003 για την Παιδαγωγική των Πληκτροφόρων Οργάνων*** στο Σικάγο, Ιλλινόις (ΗΠΑ). *Σε αναζήτηση,* λοιπόν, *του άπιαστου Εμείς*, μεταξύ άλλων πήγα και απόλαυσα πέρα για πέρα αυτό το τετραήμερο συνέδριο για καθηγητές πιάνου (8-11/8/2003).

Το *Εμείς* αντιπροσωπεύει τους δασκάλους μουσικής και ιδιαίτερα τους δασκάλους πιάνου και μας υπενθυμίζει πώς πρέπει να συνεργαζόμαστε και να μοιραζόμαστε ιδέες, ώστε να γίνουμε ισχυροί ως ομάδα για να αντιπαλέψουμε τη μειωμένη υποστήριξη των τεχνών καθώς και τη σχετική περικοπή κονδυλίων.

"*Η εξάσκηση φέρνει ευημερία!*" Ξέρουμε ότι τα παιδιά που παίζουν μουσική μεγαλώνοντας γίνονται επιτυχημένα και σε πολλούς άλλους τομείς της ζωής τους. Δεν χρειαζόμαστε απαραιτήτως περισσότερους σολίστες αλλά χρειαζόμαστε ολόκληρες κοινότητες ανθρώπων που να είναι όσο γίνεται βαθύτεροι γνώστες της μουσικής και κατ' επέκταση θερμοί υποστηρικτές των καλών τεχνών. Τα παιδιά που μεγαλώνουν χωρίς ή με μη ποιοτική διδασκαλία μουσικής θα γίνουν ενήλικοι για τους οποίους η μουσική θα είναι μια ανεξερεύνητη περιοχή γνώσης.

Εκτός από τη μείωση των ακροατηρίων που έχουμε να αντιμετωπίσουμε, αυτά τα παιδιά ως ενήλικοι θα δείξουν λιγότερο ενδιαφέρον στο να παρακολουθήσουν μαθήματα μουσικής τα δικά τους παιδιά κ.λ.π. Ακόμα, μερικοί από αυτούς τους ενηλίκους αναπόφευκτα θα γίνουν πολιτικοί ηγέτες και υπεύθυνοι για τη λήψη αποφάσεων σχετικά με τις ανάγκες στις οποίες θα πρέπει να δοθεί προτεραιότητα στον οικονομικό προϋπολογισμό των κοινοτήτων. Φανταστείτε, όλοι οι υπεύθυνοι για τη λήψη τέτοιων αποφάσεων να είχαν ταλαντούχους επαγγελματίες δασκάλους μουσικής καθώς μεγάλωναν, να είχαν αισθανθεί τη μουσική ως μέρος της ζωής τους και ίσως ακόμη να είχαν παίξει και ένα όργανο. Πώς θα απεικονιζόταν αυτό στις προτεραιότητες που τίθενται σε μια δεδομένη κοινότητα; Κατά συνέπεια, παραμελώντας το "δικαίωμα" των παιδιών να μάθουν για τη μουσική από ενθουσιώδεις, εξειδικευμένους και καλά εκπαιδευμένους δασκάλους, δημιουργούμε ένα μέλλον με ακόμα λιγότερη υποστήριξη στα προγράμματα εκπαίδευσης για τις καλές τέχνες.

Μερικές από τις συμβουλές του κ. Chung για μας τους δασκάλους πιάνου είναι όχι μόνο να δημιουργήσουμε παιδαγωγικά "τρίγωνα" (δάσκαλος-γονιός -μαθητής) αλλά και να φροντίσουμε να *διασταυρωθούν* αυτά τα "τρίγωνα". Οικογένεια, φίλοι, φίλοι των φίλων, άλλα "τρίγωνα" συναδέλφων επεκτείνουν την "ομάδα". "*Το να παίζεις μουσική χτίζει χαρακτήρα*" -"*δημιουργείστε τέτοια συνθήματα*" και "*προβείτε σε δραστικές αλλαγές*" ήταν μερικές από τις συμβουλές του κ. Chung, για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να εργαστούμε και να συνεργαστούμε ως υπερασπιστές και υπέρμαχοι της ιδέας του να χτίσουμε μια κοινωνία, όπου η μουσική θα είναι αναπόσπαστο κομμάτι της, όπως και ο αθλητισμός.

Εάν κλειστούμε στους εαυτούς μας, κρατώντας ζηλόφθονα τις ιδέες μας μόνο για μας, εκπαιδεύοντας αποκλειστικά εκκολαπτόμενους σολίστες -για τους περισσότερους των οποίων δεν υπάρχει κανένα μέλλον-, παραμελώντας τους μαθητές που είναι μια πρόκληση να τους διδάσκουμε κ.λ.π., σκάβουμε τον μελλοντικό τάφο μας.

Το ίδιο το συνέδριο έδωσε, ένα θαυμάσιο συναίσθημα: ***Εμείς***. Μου αρέσουν πολύ οι διασυνδέσεις και αυτή ήταν μια πολύ μεγάλη ευκαιρία να μοιραστώ ιδέες με ταλαντούχους δασκάλους πιάνου. Απόλαυσα ιδιαίτερα τη γνωριμία μου με την κα Nadia Lasserton από την EPTA (*European Piano Teachers Association-Ευρωπαϊκή Ένωση Καθηγητών Πιάνου*) και ήμουν ευτυχής να διαπιστώσω ότι μερικοί από τους δασκάλους μου πιάνου από τη Σουηδία ήταν μέλη της ένωσης. Πρέπει να ομολογήσω ότι προηγουμένως δεν είχα καμία γνώση για την ύπαρξη αυτής της ένωσης, στην οποία έγινα μέλος φυσικά αμέσως. Με την κα Lasserton μοιραστήκαμε πολλά διασκεδαστικά γεύματα και συμφωνήσαμε να συνεργαστούμε στο μέλλον.

Μια άλλη ευτυχής συγκυρία ήταν η γνωριμία μου με την κα Nehama Patkin από την Αυστραλία, η οποία είναι καθηγήτρια πιάνου ειδικευμένη στη μέθοδο Suzuki, σολίστ, συνθέτις, και παρουσιάστρια ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών εκπομπών. Έδωσε μια πολύ δυναμική διάλεξη με τίτλο "*Ένα παθιασμένο όραμα: Τι έχω μάθει από τη φιλοσοφία Suzuki*". Ανταλλάξαμε πολλές ιδέες και προτάσεις, και μπορεί ακόμη και να τη δούμε εδώ στην Ελλάδα μια μέρα -τουλάχιστον μιλήσαμε γι αυτό!

Απόλαυσα πραγματικά τη συνομιλία μου με την κα Nelita True, από το *Eastman School of Music,* για τους διαγωνισμούς πιάνου. Αντάλλαξα ιδέες σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να επεκτείνουμε τις γέφυρες μεταξύ των δασκάλων μουσικής με τον κ. Sam Holland (θα ήθε-

λε πολύ να έρθει στην Ελλάδα!), ο οποίος είναι επικεφαλής των *Σπουδών Πληκτροφόρων Οργάνων* στο Southern Methodist University και ένας από τους συγγραφείς του "*The Music Tree*". Συνάντησα επίσης την αξιαγάπητη κα Louise Goss, πρόεδρο του *Frances Clark Center για την Παιδαγωγική Πληκτροφόρων Οργάνων*, η οποία είναι επίσης μια από τους συγγραφείς του "*The Music Tree*" -και είναι τόσο πολύ γλυκιά όσο μεγάλη και η συμβολή της στην παιδαγωγική του πιάνου.

Απόλαυσα τις συναυλίες, τις εκθέσεις, τα εργαστήρια, τις υποδειγματικές διδασκαλίες, τις συζητήσεις (φόρουμ), τις διαλέξεις, τις επιδείξεις νέων τεχνολογιών καθώς επίσης και τις άτυπες συζητήσεις με πολλά άτομα. Έγιναν πολλές επαφές και άντλησα πολλή έμπνευση και πλήθος πληροφοριών, όπως επίσης και ανατροφοδότησα τις σκέψεις και τις ιδέες μου. Με λίγα λόγια, πέρασα υπέροχα και επέστρεψα γεμάτη νέες ιδέες!

Το επόμενο συνέδριο θα γίνει το καλοκαίρι του 2005, στο ίδιο μέρος. Για περισσότερες πληροφορίες επισκευτείτε την ιστοσελίδα του FrancesClarkCenter : www.FrancesClarkCenter.org

Εύχομαι σε όλους σας, συνάδελφοί μου, να έχετε μια παρόμοια ευκαιρία να διευρύνετε τους ορίζοντές σας και στέλνω τις θερμότερες ευχές μου για ένα ακαδημαϊκό έτος γεμάτο ενέργεια, ιδέες, συνεργασία και το παντοδύναμο συναίσθημα του ***ΕΜΕΙΣ***!

Η **EPTA** (***European Piano Teachers Association*** - *Ευρωπαϊκή Ένωση Καθηγητών Πιάνου*) είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα ένωση παιδαγωγικής του πιάνου που διοργανώνει συνέδρια κάθε χρόνο στην Ευρώπη.

Πληροφορίες στην ιστοσελίδα της ένωσης: www.artsound.com/epta

Η ***World Piano Pedagogy Conference*** δεν είναι ένωση αλλά διοργανώνει παγκόσμια συνέδρια παιδαγωγικής του πιάνου κάθε χρόνο στην Ευρώπη και στην Αμερική.

Πληροφορίες: www.pianopedagogy.com

Κατάλογοι με συνέδρια μουσικής που πραγματοποιούνται σε όλο τον κόσμο μπορούν να βρεθούν στις διευθύνσεις:

www.music.indiana.edu/music_resources/confrenc.html ή www.sun.rhbnc.ac.uk/Music/Conferences/



ΚΡΟΥΣΤΟΦΩΝΟ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΚΡΟΥΣΤΩΝ - ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΙΧΝΙΔΟΘΕΑΜΑ

Τμήματα Κρουστών
Μουσικοπαιδαγωγικής
Επιμόρφωσης
Κίνησης και Σκηνογραφίας
για μεγάλους!! και μικρούς!!!
2003-2004

- ***Ετήσια εργαστήρια κρουστών*** (τουμπελέκι, ντζέμπε, κ.α.) για αρχάριους και προχωρημένους με τίτλο: "**Από τα κρουστά στην Παράσταση**" (70 ώρες)
- ***Ετήσιο εργαστήρι κρουστών*** "**Αυτοσχεδιασμός και τεχνική στα κρουστά**" (για προχωρημένους)
- ***Ετήσια παιδικά εργαστήρια κρουστών και κίνησης*** για ηλικίες 5-8 και 9-12 ετών... και ανοιχτά μαθήματα για γονείς! με τίτλο: "**Το Παιδικό κρουστόφωνο**"... με κρουστά, κίνηση, τραγούδια και παιχνίδια (60 ώρες)
- ***Ετήσιο εργαστήρι κίνησης και ρυθμού*** για ενήλικες (ηθοποιούς, μουσικούς, εκπαιδευτικούς, κ.α.) (70 ώρες)
- ***Ετήσιο εργαστήρι μουσικοπαιδαγωγικής επιμόρφωσης με έμφαση στο ρυθμό και στα κρουστά*** για νηπιαγωγούς, δασκάλους, καθηγητές μουσικής κ.ά. με τίτλο; "**Φιλοσοφία, Σχεδιασμός και Εφαρμογή Προγραμμάτων Μουσικοκινητικής Αγωγής με βάση τα Κρουστά**" (90 ώρες)
- ***Εισαγωγικό Εργαστήρι Σκηνογραφίας*** "Εργαστήρι σκηνογραφίας στο σχολείο. μια πρόταση εργασίας" (24 ώρες)

Εγγραφές - Περισσότερες πληροφορίες:
- στο χώρο διεξαγωγής του εργαστηρίου: Στούντιο ΚΡΟΥΣΤΟΦΩΝΟ": Καραϊσκάκη 27 με Δελφών 34 γωνία, Θεσσαλονίκη.
- τηλεφωνικά: 2310 861874, 2310 858658 ή 6944 503542 και 6945 550663

Έναρξη μαθημάτων: 1η Οκτωβρίου 2003











ΜΝΗΜΕΣ

MEMORIES

Μνήμες οικογένειας

Πολύβιος Ανδρούτσος

Σύζυγος, σύντροφος, φίλος και συνεργάτης

Όταν πρωτοείδα και γνώρισα την Μαρία σε ένα εργαστήριο Orff εκείνο το υπέροχο απόγευμα της 18ης Ιουλίου του 1994 στο 21ο Παγκόσμιο Συνέδριο της ISME στην Tampa της Florida, ήταν η πιο λαμπερή, η πιο χαρούμενη, η πιο ευτυχισμένη στιγμή της ζωής μου!

Εκεί ξεκίνησε το ταξίδι μας μαζί… Λάτρεψα από την αρχή –μεταξύ άλλων– το περιπετειώδες πνεύμα της, την αγάπη της για τη φύση, τη θέληση να δοκιμάζει πολλά και διαφορετικά πράγματα. Από μικρή αγαπούσε τα άλογα, τα φρόντιζε και φυσικά ήξερε καλά ιππασία. Επίσης ασχολήθηκε με την ιστιοπλοΐα… και πολλά άλλα…

Δεν ήταν λοιπόν τυχαίο που μαζί της δοκίμασα και αργότερα επίσης και τα παιδιά πολλά και διάφορα που αν δεν ήταν η Μαρία το πιθανότερο είναι να μην τα είχαμε δοκιμάσει ποτέ. Και είμαστε πολύ ευγνώμονες και για αυτό και εγώ και τα παιδιά. Ήρθαμε σε επαφή και δοκιμάσαμε τοξοβολία, ιππασία, rafting, σκι, αναβάσεις σε βουνά, καταδύσεις… Αυτά τα δύο τελευταία ήταν τα αγαπημένα μας για πολύ καιρό…

Απ’ τον βυθό της θάλασσας… Κάναμε την εκπαίδευση μαζί με την Μαρία και πήραμε μαζί τα «πτυχία» μας… Ξεκινώντας με τις καταδύσεις μας σε ένα νησάκι στην Μαλαισία, στα 30 μέτρα βάθος (με τον φανταστικό βυθό και όλα τα υπέροχα πλάσματα, τις θαλάσσιες χελώνες, τις φώκιες, όλα τα περίεργα πανέμορφα ψάρια που κολυμπούσαμε μαζί τους, τα πολύχρωμα κοράλλια), στις ΗΠΑ χαϊδεύαμε τα γλυκά manatee στον Κρυστάλλινο ποταμό… Αργότερα στην Ελλάδα μέχρι τα 50 μέτρα βάθος, σε πολλά μέρη πανέμορφα…σε ναυάγια, σε θαλάσσια πηγάδια…Θυμάμαι σε μια από τις καταδύσεις μας κάναμε μια

στάση και περιμέναμε τον αρχηγό της κατάδυσης και τα υπόλοιπα μέλη της ομάδας και κάτσαμε στον αμμώδη βυθό και παίζαμε τρίλιζα και ζωγραφίζαμε στην άμμο… αξέχαστες στιγμές… και φυσικά και τα παιδιά έμαθαν τις καταδύσεις μαζί μας… και μετά πηγαίναμε σταδιακά μέχρι να πάρουν τα «πτυχία» τους και οι τρεις και μετά και οι τέσσερις μαζί…

Ως τις βουνοκορφές… ανεβάσματα στον Όλυμπο, στο Πήλιο, στα βουνά της Ηπείρου, στη Χαλκιδική, εξερευνώντας τις μαγευτικές διαδρομές και φυσικά τα δάση και της Ελλάδας και της Σουηδίας που τα λάτρευε…

Μέσα στο «ταξίδι» μας μαζί, όλα τα χρόνια οργανώναμε και κάναμε πολλά ταξίδια. Σε τρεις ηπείρους πήγαμε, σε πάρα πολλές χώρες, εκτός από την Ελλάδα και τη Σουηδία στις οποίες βέβαια ταξιδέψαμε πολύ. Άλλοτε οι δυο μας, άλλοτε με τα παιδιά, σε πολλούς όμορφους προορισμούς. *Πάμε για περιπέτεια!* θα έλεγε χαρακτηριστικά…

Συνεργαστήκαμε και δουλέψαμε μαζί οι δυο μας σε πολλά επίπεδα. Κρουστόφωνο και Ε.Ε.Μ.Ε., ISME, συνέδρια, σεμινάρια, διαλέξεις, μεταφράσεις… δουλεύαμε στο ίδιο γραφείο πλάι πλάι… κάναμε όνειρα και τα πραγματοποιούσαμε ένα ένα… δημιουργήσαμε και “χτίσαμε” πολλά μαζί.

Η δημιουργία του στούντιο ήταν ένα από τα μεγάλα όνειρα της Μαρίας. Από πολύ νωρίς το σχεδίασε προσεκτικά, με επιμέλεια και με άπειρη δουλειά τα κατάφερε άψογα. Ήταν πολύ οργανωτική, δημιουργική, προσεκτική, με αναλυτικό νου. Ήταν πολυσχιδής. Εξαιρετική μουσικός και δασκάλα που μετά από κάποια χρόνια πλέον δίδασκε πιάνο σε τρεις γλώσσες. Αγαπούσε και έπαιζε και βιολοντσέλο που ήταν το δεύτερό της όργανο. Ήταν εξαιρετική και στη ζωγραφική, οι πίνακές της πάντα ιδιαίτεροι και «δυνατοί».

Για πολλά χρόνια εκτός από τον ιστότοπο του στούντιο και αργότερα και του OnlinePianoCoach, δημιούργησε και δούλευε

και πάνω σε έναν άλλο ιστότοπο με συνταγές φαγητού για χορτοφάγους.

Περάσαμε και πάρα πολύ μεγάλες δυσκολίες από εξωγενείς παράγοντες, ανυπέρβλητες έμοιαζαν αλλά μαζί τα καταφέρναμε. Ζήσαμε μια πολύ όμορφη, γεμάτη ζωή μαζί… για σχεδόν τρεις δεκαετίες…

Όταν έχασε τη ζωή της τον Ιούνιο του 2023 ήταν η πιο εφιαλτική, η πιο μαύρη και απαίσια μέρα της ζωής μου… Χάθηκε η αγαπημένη μου… πρόωρα, ξαφνικά, άδικα… όλα κατέρρευσαν… κόπηκα στα δύο…

Ο πόνος είναι οξύς, είναι βαθύς και αδυσώπητος. Τέτοιος που δε μπορεί κανείς να τον περιγράψει με λόγια… δύσκολο να το συναισθανθεί κανείς αν δεν έχει βιώσει κάτι τέτοιο…

Μέσα στον φρικτό πόνο από την απώλεια αισθανθήκαμε την μεγάλη ανάγκη με τα παιδιά, τον Φίλιππο και τον Ζαχαρία, να κάνουμε μια μεγάλη συναυλία – αφιέρωμα στην Μαρία. Η συναυλία αυτή που τελικά πραγματοποιήθηκε τον Μάη του 2024 ήταν πραγματικά ένα μουσικό οδοιπορικό της ζωής μας μαζί της… με τραγούδια που γράψαμε ο ένας για τον άλλο, τραγούδια που τραγουδούσαμε και παίζαμε οι δυο μας, καθώς και με τα παιδιά, τραγούδια που τραγουδούσε η ίδια και μουσικές που αγαπούσε...

Θα μπορούσα να μιλάω για μέρες, για μήνες…θα μπορούσα να γράψω πολλά, βιβλία ολόκληρα…Μα όσα και να πω και όσα και να γράψω, τίποτα δεν θα είναι ποτέ αρκετό…

Μάτια μου… αγαπημένη μου… κουβαλώ όλη μας τη ζωή στην ψυχή και το μυαλό μου…

Το σύμπαν πρέπει να συνωμοτήσει ξανά όπως τότε που πρωτοβρεθήκαμε… για να βρεθούμε ξανά… κάπου μακριά, σε μια άλλη διάσταση… κάποτε θα ξαναβρεθούμε…

Φίλιππος Παναγιώτης Ανδρούτσος

Η Μαρία ήταν η μαμά μου.

Ήταν ο τύπος ανθρώπου που σε έκανε να χαμογελάς όταν ήσουν στενοχωρημένος, ήταν ο τύπος ανθρώπου που θα έκανε οτιδήποτε μπορούσε για να σε κάνει να νιώσεις ασφαλής και προστατευμένος.

Ήταν και για πάντα θα είναι στις καρδιές μας. Μου λείπει πολύ και ακόμα δεν έχω επεξεργαστεί όλα όσα έχουν συμβεί.

Η Σουηδία δεν είναι η ίδια χωρίς αυτήν, ούτε και το δάσος.

Ήταν τόσο φωτεινή ως άνθρωπος που μετέδιδε φως σε όλα γύρω της. Ήταν το κλειδί σε όλο αυτό που λέγεται ζωή και πάντα ένιωθα ασφαλής όταν μιλούσα μαζί της.

Η Μαρία ήταν μια καταπληκτική δασκάλα πιάνου. Το γνώριζα πολύ καλά… Άκουγα όλα τα μαθήματά της καθημερινά όταν γύριζα από το σχολείο. Οπότε μπορεί να πει κανείς ότι γνωρίζω μερικά πράγματα για την κλασική μουσική…

Από τότε που ήμουν μικρός έβλεπα πόσο καλή επιρροή ήταν για τους μαθητές της, πόσο καλή, στοργική και αγαπημένη ήταν πάντα και πάντα κρατούσε ένα χαμόγελο στα μαθήματά της, ακόμη κι αν ήταν στενοχωρημένη.

Έπαιξε μεγάλο ρόλο στην ανατροφή μου στη μουσική, τη ζωγραφική και την τέχνη γενικότερα. Με ώθησε πάντα να κάνω αυτό που ένιωθα ότι ήταν το καλύτερο για μένα και πάντα με στήριζε σε ό,τι έκανα. Πρέπει να δείτε μερικούς από τους πίνακές της, είναι όλοι μαγικοί.

Είχε πραγματικά ταλέντο για τα περισσότερα πράγματα, συμπεριλαμβανομένου του φαγητού, 🙂 *χαχα*. Θα μου λείψει η κουζίνα της και οι ειδικές συνταγές της.

Θα μου λείψει να ακούω τη γνώμη της για όσα της δείχνω.

Θα μου λείψει να κάνουμε παρέα και να βλέπουμε ταινίες τρόμου μαζί ή να χαλαρώνουμε και να μιλάμε για το σύμπαν και τη ζωή γενικά. Θα μου λείψει η ζεστή αγκαλιά σου και το όμορφο χαμόγελό σου. Σε όλους μας λείπεις. Ακόμα και ο Κροίσος (το παγκ μας) φαίνεται να αισθάνεται ένα κενό από τότε που έφυγες. Ποτέ δεν πίστευα ότι θα έρθει η μέρα που θα έγραφα τραγούδια ή θα έκανα συναυλίες ως φόρο τιμής για τη ζωή σου και την απώλεια σου, μαμά.

Μου λείπεις.

Joel Zackarias Lewander

Η μητέρα μου ήταν το άτομο που με έφερε σε αυτόν τον κόσμο. Ήταν πολύ ευγενική, πίστευε στην καλοσύνη και πάντα εργαζόταν για ένα καλύτερο αύριο. Με μεγάλωσε να είμαι σαν αυτήν και μου χάρισε μεγάλη ανθρωπιά τόσο εμένα όσο και σε άλλους.

Έχω αμέτρητες αναμνήσεις που παραμένουν κομμάτι μου και θα είναι πάντα μαζί μου.

Το πνεύμα της παραμένει με τους ανθρώπους που την αγάπησαν.

Μου λείπει περισσότερο απ' όσο μπορούν να περιγράψουν τα λόγια.

Μνήμες συναδέλφων, φίλων και αγαπημένων

***Σοφία Αγγελίδου**. Φίλη και συνάδελφος*

Την Μαρία Λεβάντερ δεν θυμάμαι πότε την συνάντησα πρώτη φορά. Υποθέτω σε κάποια δράση της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση, μάλλον στις ετοιμασίες για το Συνέδριο της Ε.Ε.Μ.Ε. του 2007... Σίγουρα όμως την συνάντησα με την ιδιότητα της συντρόφου του Πολύβιου. Στα μάτια μου η Μαρία φάνταζε πάντα διαφορετική. Όχι γιατί ήταν Σουηδέζα, όχι γιατί τα ελληνικά της είχαν εκείνην τη γλυκιά προφορά όσων δεν τα μιλούν ως μητρική, ούτε επειδή ήταν ξανθιά με υπέροχα γαλάζια μάτια. Η ευγένεια που εξέπεμπε μου φαινόταν εξωπραγματική. Αρχικά πίστευα ότι οφείλονταν στο ότι ήταν Σουηδέζα και τους Σουηδούς τους ακολουθεί η φήμη ότι είναι υπεράνω. Μετά γνώρισα κι άλλους Σουηδούς και είδα ότι η Μαρία δεν ήταν ευγενική λόγω εθνικότητας αλλά λόγω χαρακτήρα. Αυτή η εσωτερική της ευγένεια, που φώτιζε τον χώρο που βρισκόταν «ακουγόταν» στο παίξιμό της. Αυτό σκέφτηκα την πρώτη φορά που την άκουσα να παίζει. Θυμάμαι ότι έκλεισα τα μάτια και η μουσική της με αγκάλιασε.

Την θυμάμαι ως οικοδέσποινα στο σπίτι τους στο Πλαγιάρι. Ζεστή, διακριτική, όμορφη. Η Μαρία ήταν ο πρώτος *vegeterian* άνθρωπος που γνώρισα και στη μαγειρική της μπορούσε κανείς να γευτεί τον χαρακτήρα. Εκεί στο σπίτι στο Πλαγιάρι είδα και τους πίνακές της. Τόσοι ιδιαίτερη η ματιά της στην τέχνη και τόσο μαλακή και ευαίσθητη η πινελιά της.

Σε μένα η Μαρία δεν δίδαξε μουσική. Δίδαξε κατασκευή ιστοτόπου. Κάποια στιγμή ανέλαβα να φτιάξω τον ιστότοπο της Ε.Ε.Μ.Ε., αλλά οι γνώσεις μου ήταν ελάχιστες. Η Μαρία όμως είχε ήδη ιστότοπο για το στούντιο πιάνου που διατηρούσε στο Πλαγιάρι και προσφέρθηκε να μου δείξει. Και θυμάμαι, έμεινα άφωνη. Όχι από την αισθητική με την οποία είχε στήσει τη σελίδα αλλά κυρίως από το γεγονός ότι δίδασκε εξ αποστάσεως πιάνο σε

ανθρώπους εκτός Ελλάδος. Και μπορεί τώρα, στη μετά κόβιντ εποχή, αυτό να μη φαντάζει φοβερό, αλλά στο μακρινό 2007, η εξ αποστάσεως διδασκαλία μουσικού οργάνου ακουγόταν αδύνατη. Για την Μαρία όχι μόνον ήταν δυνατό, ήταν και άψογα οργανωμένο.

Τώρα που γράφω αυτό το κείμενο για την Μαρία καταλαβαίνω πόσο αυθεντική ήταν. Περνάω στο rewind τις στιγμές μας, από το 2006 που την γνώρισα μέχρι το 2023 που την χάσαμε, και σε όλες μου τις αναμνήσεις η Μαρία χαμογελάει. Η παρουσία της φώτιζε τον χώρο. Η ευγένειά της ζέσταινε τους γύρω της. Η προσφορά της είναι ανεκτίμητη τόσο ως δασκάλα και μουσικός, όσο ως συνεργάτιδα και φίλη. Θα μου λείψει πολύ. Συλλυπούμαι τον σύντροφό της Πολύβιο και τους λατρεμένους γιους της Ζαχαρία και Φίλιππο.

Η απώλεια της Μαρίας μας συγκλονίζει όλους.

***Νίκος Θεοδωρίδης**. Φίλος, πατέρας μαθητών και συνάδελφος*

Γνώρισα την αγαπημένη Μαρία Lewander την εποχή της γέννησης δύο σημαδιακών οραμάτων, αλλά και της υλοποίησής τους… Όταν γύρω στο 1994 συνάντησα τον Χρήστο Ερκέκογλου σε ένα σεμινάριο του Λευτέρη Αγγουριδάκη και της Μαρίας Μεντέζ, ονειρευτήκαμε το μετέπειτα Κρουστόφωνο και, παράλληλα, όταν την ίδια εποχή βρεθήκαμε με τον Πολύβιο Ανδρούτσο σε μια εκδήλωση του Πολιτιστικού Οργανισμού Θέρμης και πιάσαμε την κουβέντα για το όραμα της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση, κανείς μας δεν ήξερε τη σημασία αυτών των «συναντήσεων».

Δύο χρόνια αργότερα η ίδρυση της Ε.Ε.Μ.Ε. με την υπογραφή 21 μελών, καθώς και της *ΑΜΚΕ Κρουστόφωνο – Εργαστήρι κρουστών – Μουσικό Παιχνιδοθέαμα* με τη συμβολή του Λευτέρη Αγγουριδάκη, του Ηρακλή Κάλτσου και 15 άλλων «παιδιών», ήταν γεγονός. Ανάμεσά τους δύο ξεχωριστά μέλη, **ο Πολύβιος και η Μαρία**.

Και ήρθε η στιγμή της πρώτης έμπνευσης, της μουσικής παράστασης του Κρουστόφωνου «ο Πέτρος… και ο λύκος;». Ως αρκετά αδαής και ενθουσιώδης τότε μουσικός, έφερα στην ομάδα τα λόγια, τους στίχους και τις πρωτόλειες παρτιτούρες μου με τη διασκευή του έργου του Προκόφιεφ και ευτυχώς για καλή μου τύχη έπεσαν στα χέρια ικανών μουσικών για να τις εμπλουτίσουν. Τότε ήταν που ανάμεσα στους συνεργάτες γνώρισα καλύτερα την Μαρία Lewander-Ανδρούτσος, μια αιθέρια, ευγενική ύπαρξη να κάθεται στο πιάνο και να δίνει ζωή και πλούτο στα τραγούδια του έργου και του υπόλοιπου υλικού. Την χάζευα με μισά ελληνικά, μισά αγγλικά να παίζει περίτεχνα τα μέρη του πιάνου, ακόμη και να χορεύει «Σούστες και ελατήρια» ή «Μπιμ μπαμ να πεις» υπό τις σκηνοθετικές οδηγίες της Ελένης Δημοπούλου. Δύο χρόνια κράτησε αυτό το ταξίδι που το κάναμε παρέα και μοιραστήκαμε όμορφες στιγμές στις παραστάσεις του Κρουστόφωνου σε διάφορα μέρη της Ελλάδας, από τη Θεσσαλονίκη ως τη Φλώρινα, τα Γιάννενα ή την Κρήτη…

Η Ναυσικά και ο Φοίβος, τα παιδιά μου, ήταν η επόμενη αξέχαστη «συνάντηση», καθώς είχαν την τύχη να έχουν για δασκάλα τους τη Μαρία, στο Piano Studio Black and White που με αγάπη και απαράμιλλη φινέτσα έστησε στο υπόγειο του Πλαγιαρίου. Έκπληκτοι και ευγνώμονες παρακολουθούσαμε τις συναντήσεις γονέων και τις συναυλίες των παιδιών και διαπιστώναμε τη μεθοδικότητα αλλά και το πως κατάφερνε να αγαπήσουν απεριόριστα τα παιδιά τη Μουσική…

Και ξανά, στα συνέδρια της Ε.Ε.Μ.Ε. και κάπου-κάπου στα σπίτια… και κάθε φορά να λέμε για τα επόμενα όνειρα και σχέδιά της, για το πώς θα επεκταθεί στο διαδίκτυο, πως, πως… Και πάντα με ταπεινότητα, γενναιοδωρία και ενθουσιασμό να ρωτά για τα δικά μου προσωπικά σχέδια ή να με ενθαρρύνει για το εγχείρημα του Κρουστόφωνου ….

Δεν γνωρίζω αν οι ανησυχίες, οι αγωνίες και η ευγένεια του χαρακτήρα της Μαρίας της επέτρεψαν να εισπράξει την αγάπη, την αναγνώριση που της αναλογούσε. Εύχομαι να ένιωσε έστω

και λίγο όσα αισθανόμαστε για αυτήν, οι φίλοι, οι συνεργάτες, οι μαθητές της… Να το έβλεπε μέσα από την άνευ ορίων αγάπη του Πολύβιου και των παιδιών της…

Έτσι απλά, καθαρά, γενναιόδωρα όπως ήταν η ίδια… θα θυμόμαστε πάντα τη Μαρία.

Δέσποινα Καλανταρίδου. *Φίλη και συνάδελφος*

Με την Μαρία γνωριστήκαμε στο Κρουστόφωνο και συμμετείχαμε μαζί στις πρώτες παραστάσεις. Συνεργαστήκαμε επίσης μέσα από τις ομάδες εργασίας της Ε.Ε.Μ.Ε. Η γνωριμία εξελίχθηκε σε φιλία. Ήταν η πρώτη δασκάλα πιάνου της κόρης μου.

Από την Μαρία γνώρισα ότι υπήρχε η παιδαγωγική του πιάνου. Αν και δεν ασχολούμαι με το πιάνο, η ιδέα αυτή με κινητοποίησε αρχικά να ψάξω περισσότερο το κομμάτι της παιδαγωγικής π.χ. του φλάουτου. Πάντα όταν πήγαινα στο στούντιο ενθουσιαζόμουν με όλα αυτά τα δελεαστικά πόστερ, μικροαντικείμενα, αυτοκόλλητα, κ.λπ. που χρησιμοποιούσε στη διδακτική της με τα παιδιά και έπαιρνα ιδέες. Η κόρη μου που ήταν 5 ετών όταν έκανε μαθήματα ενθουσιαζόταν με τον τρόπο που την προσέγγιζε η Μαρία και της δίδασκε. Επίσης, θυμάμαι πάρα πολλές φορές που καθόμασταν βράδια στον καναπέ και μου βελτίωνε την προφορά μου σε αγγλικά τραγούδια που θα τραγουδούσα ή κάναμε συζητήσεις πιο προσωπικές π.χ. πώς μια μαμά βρίσκει τον χρόνο να κάνει όλα αυτά που θέλει κι όλα αυτά που πρέπει! Μου έχει χαρίσει και βιβλία σχετικά! Γενικά, μου έδινε πράγματα π.χ. κεριά, και μου έλεγε ότι είναι όμορφο να χαρίζουμε πράγματα γιατί έτσι δίνουμε στον άλλον και λίγο από την ενέργειά μας. Και την ενέργεια της Μαρίας την έχουμε κοντά μας!

Ήταν πρωτοποριακό για εμάς αυτό που έφερε από την εμπειρία και τις σπουδές της στο πιάνο. Τότε στην Ελλάδα δεν είχαμε τέτοιους εξειδικευμένους τομείς μουσικής εκπαίδευσης και η Μαρία μας γνώρισε τον δικό της μουσικό κόσμο!

Στυλιανή Καψάλη. *Μέλος της Ε.Ε.Μ.Ε. και συνάδελφος*

Δεν είχα καμία συνεργασία. Δεν γνωρίζω αν με ήξερε ή αν με θυμόταν, αλλά αυτό δεν έχει καμία σημασία.

Σε κάποια συνάντηση της Ε.Ε.Μ.Ε., τότε στην αρχή της, τότε που ήμουν είκοσι χρονών και δεν είχα υποχρεώσεις και μόλις είχα γίνει μέλος, την άκουσα να μιλάει. Αν και δεν με ενδιέφερε καθόλου η διδακτική του πιάνου, είναι ακόμα ολοζώντανο μπροστά μου η αγάπη και το πάθος με το οποίο μιλούσε για αυτό. Ακόμα το θυμάμαι πολύ καλά και ακόμα θυμάμαι πόσο μεγάλη εντύπωση μου είχε κάνει. Δεν είχα ξανακούσει ποτέ κανέναν άνθρωπο να μιλάει με τόση αγάπη και πάθος για τη διδασκαλία γενικά.

Αντιλαμβάνομαι ότι αυτό το σχόλιο δεν είναι αυτό που ζητάτε για το αφιέρωμα και ότι δεν μπορεί να δημοσιευθεί, αλλά νιώθω την ανάγκη να το γράψω.

Μαίη Κοκκίδου. *Φιλική γνωριμία και ενδιαφέρον για τις μουσικοπαιδαγωγικές σκέψεις της*

Ακροάτρια στις εισηγήσεις της και αναγνώστρια των άρθρων της. Εκτίμηση για τις πιανιστικές της δεξιότητες και διδακτικές πρακτικές. Μνήμες για την αισιοδοξία της και την ευγένειά της. Θαυμασμός για τις καινοτόμες προοπτικές της.

Αγάπη και θαυμασμός!

Μαρία Κουρκουρίκα. *Συνάδελφος, φίλη*

Συνοδοιπόροι στο μεγάλο έργο της μουσικής παιδαγωγικής και πιανιστικής διδασκαλίας

Στις συναντήσεις μας η Maria με το γλυκό χαμόγελό της μου μετέφερε τις γνώσεις της, τις ιδέες της και την εμπειρία της για

την οργάνωση ενός studio μουσικής για παιδιά και ενήλικες. Μου άνοιξε δρόμους νέους σε μεθόδους διδασκαλίας, εποπτικό υλικό, παιχνίδια και διασκεδαστικές και ελκυστικές δραστηριότητες για τα παιδιά.

Ό,τι και να πω είναι λίγο. Οι νέες ιδέες μέσα από τις εισηγήσεις της Maria στα συνέδρια της Ε.Ε.Μ.Ε και την ομάδα της παιδαγωγικής του πιάνου επηρέασαν θετικά μια ολόκληρη νέα γενιά δασκάλων μουσικής. Καινοτόμες, με πλήρες και σύγχρονο μουσικό παιδαγωγικό επιστημονικό υπόβαθρο. Τα άρθρα και οι εργασίες της αλλά και το συνολικό της έργο θα είναι οδηγός και για τους νεότερους μουσικούς και παιδαγωγούς.

Maria: Άνθρωπος, Δασκάλα, Μουσικός, Πιανίστρια, Μητέρα, Σύζυγος, Συνάδελφος, Φίλη. Πάντα με χαμόγελο, ευγένεια, υπομονή χάριζε απλόχερα τις γνώσεις της και την αγάπη της.

Θανάσης Μπιλιλής. *Φίλος, πιανίστας, παιδαγωγός πιάνου*

Την γνώρισα ως διδάσκουσα σε σεμινάρια και μαθήματα για την παιδαγωγική του πιάνου.

Η αίσθηση που έμενε μετά τις διδασκαλίες της ήταν ότι ήταν ευγενής, συγκροτημένη, επαγγελματίας, με αίσθηση του χιούμορ, εξαιρετική γνώστρια του αντικειμένου, βοηθητική για όσους/ες από εμάς ψάχναμε το κάτι περισσότερο.

Αξιομνημόνευτη και αξέχαστη!

Αγγέλικα Σλάβικ. *Φίλη και συνάδελφος*

Το ανοιχτό πρόσωπό της με το έντονο βλέμμα των ματιών της με είχε κερδίσει από την πρώτη στιγμή. Αν θυμάμαι καλά γνωριστήκαμε όταν ταξίδεψαν μαζί με τον Πολύβιο για πρώτη φορά οδικώς από Σουηδία προς Ελλάδα και έκαναν μια στάση στο σπίτι μας στην Αυστρία.

Η φιλία μαζί της γινόταν πολύ εύκολα, παρόλο που η ζωές μας κυλιόντουσαν μακριά και βλεπόμασταν πολύ αραιά. Τη χαρακτήριζε ακριβώς αυτό το ανοιχτό πνεύμα: το ενδιαφέρον της για άλλους ανθρώπους, για μουσικές απ' όλον τον κόσμο, για διαφορετικές παιδαγωγικές προσεγγίσεις ή μεθόδους. Ήταν συγκεκριμένη αλλά ταυτόχρονα έδινε χώρο στον άλλον και σε διαφορετική άποψη. Πάντα είχαμε να πούμε πολλά!

Αξέχαστο μου έχει μείνει το τραγούδι στο γάμο τους "Σ αγαπώ γιατί είσαι ωραία"!

Μαρία μου, με πολλή αγάπη σε κρατώ στην καρδιά μου!

Γεώργιος Σλαυκίδης. *Φίλος και συνεργάτης*

Για μένα η Μαρία όπως και για πολλούς άλλους ήταν ένας άγγελος… η μορφή της, το πρόσωπό της, το παρουσιαστικό της, η ενέργεια της… Πάντα χαμογελαστή, ήξερες ότι όταν εμπλακεί σε κάτι που την αφορά είτε καλλιτεχνικά ή προσωπικά θα το έφερνε εις πέρας με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, με «Σουηδική» (χιουμοράκι) υπευθυνότητα αλλά και χαλαρότητα! Επιζητούσα τη βαθύτερη επικοινωνία μαζί της και μου την έδινε όσο τη ζητούσα! «τόσο – όσο»!... διακριτική, σεβόμενη πάντα τη διάθεση σου, αλλά πάντα ανοιχτή και πρόθυμη για μια ουσιαστική κουβέντα πέρα από τα συνηθισμένα…

«Παίξαμε» μαζί στον «Πέτρο και τον Λύκο», θα την θυμάμαι πάντα έτοιμη για όλα φιλική, σταθερή, υποστηρικτική, ήρεμη δύναμη! Θυμάμαι τις διακοπές μας μαζί στην Κρήτη και τα βίντεο με ευτυχισμένες στιγμές που τραβούσαμε στις παραλίες.

Ο θάνατός της με χτύπησε δυνατά στο στήθος!.. θυμίζοντας μου την προσωπική μου απώλεια.. το ξαναζούσα όλο το πένθος για τον αγαπημένο άνθρωπο και συναισθανόμουν τον Πολύβιο τους γιους της …

Μετά, όταν τους είδα μαζί στη σκηνή να τραγουδούν για την Μαρία, ένιωσα ότι ζει ακόμα μέσα τους… μέσα μας….

μεταμόρφωσαν τον πόνο της απώλειας σε δημιουργία… Αν τους έβλεπε θα σιγοτραγουδούσε και αυτή.

Γειά σου Μαρία! Χαίρομαι που είμαι φίλος σου! Στο επανιδείν! Με τον Πολύβιο και τον Φίλιππο θα τα λέμε συχνά ελπίζω!…

Αλεξία Τανούρη. *Φίλη και συνάδελφος*

Μεγάλη τιμή για την Μαρία που τόσο αγαπήσαμε όλοι. Υπέροχος άνθρωπος με αγάπη στην καρδιά που την χάριζε σε όλους όσους ήτανε κοντά της. Κατάφερε να εκφράσει όλο το δυναμικό της στη ζωή της και αυτό είναι σπουδαίο. Μεγάλη τιμή και για σας. Για όλη την οικογένεια σας. Να είστε γεροί εσείς, να προσέχετε τον εαυτό σας και να την θυμάστε με αγάπη. Όλοι θα την θυμόμαστε έτσι.

Με αγάπη
Η φίλη σας Αλεξία

Παναγιώτα Τσόκα. *Συνάδελφος και φίλη*

Μερικές σκέψεις σε λόγια, στη μνήμη της Maria Elizabeth Lewander Ανδρούτσου, με σεβασμό, εκτίμηση κι ευγνωμοσύνη.

Η Μαρία μας λείπει. Πρωτίστως στην οικογένειά της, στους πιο κοντινούς κι αγαπημένους της ανθρώπους, μα και σε όλη τη μουσικοπαιδαγωγική και μουσική κοινότητα, την οποία κόσμησε με τη σεμνή, διακριτική και συνάμα επιβλητική παρουσία της, τη γνώση, το πρωτοποριακό της έργο, τη μεθοδικότητα, την εργατικότητά της, την προσφορά της στον τομέα της μουσικής παιδαγωγικής, της διδακτικής του πιάνου και της γνώσης της τεχνολογίας σε εποχές που υπήρχε πραγματική ανάγκη και δίψα για επιμόρφωση, για εξειδικευμένη γνώση, την οποία ως γνήσια πολίτης του κόσμου και λόγω των σπουδών της στο εξωτερικό, κόμισε και μοιράστηκε και στη χώρα μας, που την επέλεξε ως δεύτερη πατρίδα της.

Ήταν στα μέσα της δεκαετίας του '90, όταν τη γνωρίσαμε ως σύζυγο του συμφοιτητή μας, Πολύβιου Ανδρούτσου. Όμορφη, χαμογελαστή, αυθεντικά ευγενής, ήρεμη δύναμη, με λόγο ουσιαστικό, άψογα αρθρωμένο στα αγγλικά. Ήταν στις 16 Απριλίου 1996, τότε που το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης φιλοξένησε για πρώτη φορά το σεμινάριό της για τη μεθοδολογία της διδασκαλίας του πιάνου, σε μια εποχή που δεν υπήρχε ούτε κατά διάνοια πρόσβαση ανάλογη της σημερινής στην πληροφορία, στους υπολογιστές και στο διαδίκτυο, σε μια εποχή που επίσης δεν υπήρχε η ευκαιρία να διδαχτεί κάποιος μεθοδολογία της διδασκαλίας, πέρα από τα συνήθη σεμινάρια ερμηνείας και τεχνικής του πιάνου, που ευκαιριακά διεξάγονταν από κάποια ωδεία.

Κρατώ στα χέρια μου τη συλλογή Repertoire που μας είχε μοιράσει τότε και βάσει αυτής δουλέψαμε πάνω σε θέματα μεθοδολογίας της διδακτικής του πιάνου, για πρώτη φορά υποθέτω οι περισσότεροι. Μια ανθολογία έργων από το Baroque ως τη μουσική του 20ου αιώνα (που επίσης σπάνιζε τότε η διδασκαλία της στα ωδεία), με μεγάλο στυλιστικό, ερμηνευτικό και όχι μόνο χρονολογικό εύρος, κάποιες από τις παρτιτούρες αυτές δυσεύρετες στην εποχή προ διαδικτύου: Clarke, Purcell, Bach, Haydn, Clementi, Beethoven, Schumann, Franck, Brahms, MacDowell, Debussy, Prokofieff, Shostakovich, Britten, Martin, Rodgers.

Με μια μεταδοτική ηρεμία, με πνεύμα υποστήριξης, συναδελφικότητας και διακριτικής καθοδήγησης, βοήθησε τον κάθε συμμετέχοντα ξεχωριστά να ξεδιπλώσει και να αναδείξει την προσωπικότητά του ως δάσκαλος. Θυμάμαι χαρακτηριστικά να μας αναφέρει τα τέσσερα είδη του δασκάλου: Analyser, critisizer, inspirator, demonstrator. Προσωπικά ένιωθα να ανατρέχω σε όλο το παρελθόν μου είτε ως μαθήτρια είτε ως καθηγήτρια πιάνου και να προσπαθώ να ερμηνεύσω, να κατανοήσω, να συμπληρώσω τυχόν κενά, να δώσω απαντήσεις στις αβεβαιότητές

μου και να δω όλη τη μακροχρόνια αυτή πορεία κάτω από πιο επιστημονικό μουσικοπαιδαγωγικό πρίσμα. Κάτι που είχα την ευκαιρία να ζήσω και λίγο αργότερα, στο διεθνές μουσικοπαιδαγωγικό συνέδριο της ISME στο Άμστερνταμ, το καλοκαίρι του 1996, μια από τις πιο όμορφες αναμνήσεις μου, που θα μείνει αξέχαστη όχι μόνο για τις εμπειρίες του συνεδρίου, αλλά και λόγω των πολύ όμορφων στιγμών που περάσαμε στον ελεύθερο χρόνο μας όλη η παρέα των συμφοιτητών που βρεθήκαμε εκεί , με τη Μαρία και τον Πολύβιο μαζί μας νιόπαντρο ζευγάρι.

Ακολούθησαν στιγμές που μοιραστήκαμε οικογενειακώς και τα χρόνια κύλησαν, οι δραστηριότητές μας επεκτάθηκαν, τα παιδιά μας μεγάλωσαν. Η Μαρία πλέον μιλούσε άπταιστα τα ελληνικά, καθώς ήταν πάντα φιλομαθής και είχε έναν ευρύ κύκλο μαθητών, στο στούντιό της στο Πλαγιάρι. Είχα καιρό να τη δω, από την εποχή που επισκεπτόταν το Μουσικό Σχολείο Θεσσαλονίκης για να ενημερωθεί για τον Φίλιππο. Ωστόσο πάντα τη θυμόμουν με αγάπη, θαυμασμό και ευγνωμοσύνη, πολύ συχνά κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας. Η διεισδυτική ματιά της, οι γνώσεις που μου μετέδωσε, η σταθερότητα και η σιγουριά με την οποία καθοδηγούσε το μάθημα, αλλά και η θετικότητα και η ενθάρρυνση προς τον μαθητή κατά τη διδασκαλία, χαρακτηριστικά καθόλου αυτονόητα σε σχέση με τον τρόπο που γαλουχηθήκαμε μουσικά και παιδαγωγικά γενικότερα, άφησαν ένα ουσιαστικό, θετικό αποτύπωμα σε μένα ως καθηγήτρια.

Καταλαβαίνει κάποιος πόσο έχει θετικά επηρεαστεί από έναν άνθρωπο, όταν θυμάται με λεπτομέρεια χαρακτηριστικά του λόγου, του έργου και της διάνοιάς του και όταν τα χρόνια που έχουν περάσει δεν έχουν θαμπώσει στο ελάχιστο το φως του και τις μνήμες αυτές. Η Μαρία είναι ακριβώς μία τέτοια περίπτωση κι έτσι θα συνεχίσει να υπάρχει στη σκέψη μας, στη διδασκαλία μας, στην πιανιστική μας ζωή και στην αέναη αλυσίδα μαθητή-δασκάλου, μέσα στην οποία υπάρχει πάντα χώρος για φως, χαρά, χρώμα, έμπνευση, δημιουργία και ελπίδα.

Κώστας Τσούγκρας. *Φίλος, κουμπάρος και συνάδελφος*

Γνώριζα την Maria Lewander από το 1994, από τότε που συνάντησε στο 21ο συνέδριο της ISME στην Tampa της Florida τον μετέπειτα σύζυγό της, Πολύβιο Ανδρούτσο, καθώς με τον Πολύβιο είμαστε στενοί φίλοι από το 1987, από την εποχή που ήμασταν συμφοιτητές στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΑΠΘ. Έχουν περάσει τριάντα χρόνια από τότε, όμως ακόμη θυμάμαι τον ενθουσιασμό του Πολύβιου μετά τη γνωριμία του με την Μαρία και τα έντονα συναισθήματα που ένιωσε αμέσως γι' αυτήν. Όταν την γνώρισα κι εγώ από κοντά, κατάλαβα το γιατί: η Μαρία ήταν ένας άνθρωπος φωτεινός, που ζούσε με ενθουσιασμό τις χαρές της ζωής, αγαπούσε τις τέχνες και την καλή μουσική και επιζητούσε τις ποιοτικές και ουσιαστικές ανθρώπινες σχέσεις. Στη συνέχεια, είχα την τιμή να είμαι ο κουμπάρος τους όταν έγινε ο γάμος τους στη Θεσσαλονίκη το καλοκαίρι του 1996, αλλά και τη χαρά να μοιραστώ πολλά μαζί τους όλα αυτά τα χρόνια, είτε ως φίλος είτε ως συνάδελφος μουσικός/εκπαιδευτικός. Έζησα από κοντά τη δημιουργία της όμορφης οικογένειάς τους, τις χαρές και τις λύπες τους, τις δυσκολίες και τις επιτυχίες τους, και κουβαλώ πολλές πολύτιμες αναμνήσεις και εμπειρίες από αυτήν την πολύχρονη κοινή πορεία.

Η Μαρία αγάπησε την ζεστή και δημιουργική παρέα της Ελληνικής Ένωσης για την Μουσική Εκπαίδευση (Ε.Ε.Μ.Ε.), την ελληνική μουσική, αλλά και την Ελλάδα ως χώρα, και αφιέρωσε την υπόλοιπη ζωή της στην οικογένειά της, στη μουσική παιδαγωγική και στη διδασκαλία του πιάνου στο προσωπικό της στούντιο στο Πλαγιάρι Θεσσαλονίκης, αφήνοντας πίσω της ένα σημαντικό και πολυδιάστατο μουσικοεκπαιδευτικό έργο.

Υπήρξε γενναιόδωρη σε συναισθήματα στους φίλους, σε συμβουλές στους συνεργάτες και σε γνώσεις στους μαθητές της. Ήταν αγαπητή σε όλους όσους την γνώρισαν, και το φωτεινό της αποτύπωμα έχει παραμείνει στη μνήμη τους και στις ψυχές τους.

Θα ήθελα λοιπόν με αυτό το σύντομο σημείωμα να την αποχαιρετήσω και να ευχηθώ το έργο της και η προσωπικότητά της να παραμείνουν μαζί μας μέσα από τον αφιερωματικό αυτόν τόμο της Ε.Ε.Μ.Ε.

Memories

Family

Polyvios Androutsos. *Husband, partner, friend, and collaborator*

When I first saw and met Maria at an Orff workshop on that wonderful afternoon of July 18, 1994, at the 21st World ISME Conference in Tampa, Florida, it was the brightest, happiest, most joyful moment of my life! That's where our journey together began… I adored from the start – among other things – her adventurous spirit, her love for nature, and her willingness to try many different things. From a young age, she loved horses, cared for them, and naturally knew how to ride well. She also engaged in sailing… and many other activities…

So it was no coincidence that with her I tried and later, with the children, many things that we probably would never have tried without Maria. And me and the kids are most grateful for this too. So, we tried and experienced archery, horseback riding, rafting, skiing, mountain climbing, diving... The latter two became our favorites for a long time…

From the depths of the sea… We did our training with Maria and received our certificates together... Starting with our dives on a small island in Malaysia, at 30 meters depth (with the fantastic seabed and all the wonderful creatures, sea turtles, seals, all the curious and beautiful fish we swam with, the colorful corals), in the USA, we petted the sweet manatees in the Crystal River… Later in Greece, up to 50 meters depth, in many beautiful places… on shipwrecks, in marine wells… I remember on one of our dives we made a stop and waited for the dive leader and the rest of the team, and we sat on the sandy bottom playing tic-tac-toe and drawing in the sand… unforgettable moments… and of course, the kids also learned diving with us… and then we gradually went until all three got their certificates and then all four together…

To the mountain peaks… climbing Olympus, Pelion, the mountains of Epirus, Halkidiki, exploring the enchanting trails and of course the forests of both Greece and Sweden, which she loved…

Throughout our journey together, all these years, we organized and took many trips. We went to three continents, to many countries, besides Greece and Sweden, where we of course traveled a lot. Sometimes just the two of us, other times with the kids, to many beautiful destinations. *Let's go for adventure*, as she would say…

We collaborated and worked together on many levels. Kroustophono and GSME, ISME, conferences, seminars, lectures, translations… we worked side by side in the same office… we dreamed and realized our dreams one by one… we created and "built" many things together.

The creation of her own piano studio was one of Maria's big dreams. She planned it carefully from very early on, with dedication and countless hours of work, and she succeeded perfectly. She was very organized, creative, meticulous, with an analytical mind. She was versatile. An excellent musician and teacher who, after a few years, was teaching piano in three languages. She also loved and played the cello, which was her second instrument. She was also exceptional at painting, her paintings always unique and "strong."

For many years, in addition to the studio's website and later the OnlinePianoCoach website, she also created and worked on another website with recipes for vegetarian food.

We went through very tough times due to external factors, which seemed insurmountable, but together we always managed. We lived a very beautiful, fulfilling life together… for almost three decades….

When she lost her life in June 2023, it was the most nightmarish, darkest, and dreadful day of my life… I lost my beloved… suddenly, too early, unjustly… everything fell apart… I was torn in two…

The pain is acute, deep, and relentless. Such that no words can describe… difficult to empathize with if you haven't experienced something like this…

In the midst of the terrible pain from the loss, we felt the great need, with the kids, Filip and Zackarias, to hold a major tribute concert for Maria. This concert, which eventually took place in May 2024, was truly a musical journey of our life with her…That night we performed songs that me and her wrote for each other, songs we sang and played together, as well as with our children, favorite songs of hers, as well as songs that Maria was singing…and music she loved…

I could talk for days, for months... I could write a lot, books... But no matter how much I say or write, it will never be enough...

My eyes… my beloved… I carry all our life in my soul and mind… The universe must conspire again as it did when we first met… to bring us together again… somewhere far away, in another dimension… someday we will meet again….

Filippos Panagiotis Androutsos. *Son*

Maria was my Mom.

She was the type of person to make you smile when you were down,

She was the type of person that would do anything in her power to make you feel safe and secure.

She was and forever will be in our hearts. I miss her dearly and still haven't processed everything that has happened.

Sweden doesn't feel the same without her, nor does the forest.

She was so bright as a human being that she passed on light on everything around her. She was the key to this whole thing called life and I always felt safe when I talked to her.

Maria was an amazing Piano teacher, I should know, I'd been listening to all of her lessons daily when I came home from school. So you might say I know a thing or two about classical music myself.

Even since I was little I could see how good of an influence she was to her students, how kind, caring and loving she always was and always put up a smile in her lessons even if she was sad.

She played a huge part in my upbringing in music, painting and art in general, she always pushed me to do what I felt was best for me and always supported me in everything I did. You should see some of her paintings, they are all magical.

She really had a talent for most things, including food hehe. I'm gonna miss her cuisine and her special recipes.

I'm gonna miss hearing her tell me her opinion on the stuff I show off at her.

I'm gonna miss hanging around and watching horror movies together or chilling and talking about the universe and life in general. I'm gonna miss that warm hug of yours and that beautiful smile. Everybody is gonna miss you. Even Kroisos (our pug) seems to feel a certain emptiness since you've been gone.

I never thought the day would come where I'd write songs or do concerts as a tribute about your life and losing you Mamma.

Jag saknar dig.

Joel Zackarias Lewander. *Son*

My mother was the person who brought me into this world. She was kind, believed in goodness and always worked for a better tomorrow. She raised me to be like her and endowed great humanity upon me and others. I have countless memories that still are a part of me and will always be with me.

Her spirit stays with the people who loved her. I miss her more than words can say.

Sara Lewander Forsén. *Cousin*

She was a fantastic pianoplayer. I will never forget your wonderful wedding with a lot of music, songs and laughter.

Sandhya Elise Hagelin. *Cousin*

Maria was my beloved cousin. Maria was a very warm and generous person who cared for those close to her. I loved her fearless and adventurous side, which showed great courage and that nothing is impossible. Me and my daughter Savita miss her very much.

Colleagues, students, parents and friends

Magda Dani. *Student*

I was about 9 or 10 years old I think when my mom told me about "a black and white piano studio" and one day I just got there and I became one of her students. I used to be her student for a couple of years and I remember some concerts I had with her and my classmates. I remember miss Lewander as a wonderful and so happy person, she was smiling all the time. I don't have many personal memories with her because I was a student of hers for a couple of years, but her smile every time she was saying just a "hello" is something that I will never forget. I used to play piano before I met Maria and I remember that when she saw how I was playing she taught me the right way to have my hands on the piano. Many of my friends were students of hers for many years and I was told that she was the best! I will remember her smile, her kindness and her love about children, music, her family and her pets. Rest in peace miss Lewander...

Vicky Kamperi. *Student*

Ms Maria was a huge inspiration to me and taught me how to understand and fall in love with music. Thanks to her guidance I still play piano with such joy and constantly find myself using all the tips she gave me, I will always have her voice in my head when I get a bit stuck whilst playing, guiding me through it even now.

She gave me the opportunity to perform in concerts, where one of my favourite things would be when we played duets. I was one of her eldest students at the time and she would always put me at the end of the concert, which made me feel very special, allowing me to close the concert for her. She was very patient with me and very kind, even when I hadn't practiced the pieces I wasn't so fond of! Every week for 12 years I went to her studio for my lesson. That hour a week was an escape for me, an hour where I didn't have to worry about anything else, just focus on expressing myself through playing the piano. When I was a bit more experienced she let me explore my style more, allowing me to pick pieces I enjoyed and push myself, always there to offer her advice and guidance. To this day I find the piano to be the most beautiful instrument, and I believe that was hugely impacted by Ms Maria, passing her love of the piano to me.

Fani Karamanoli. *Parent, student*

She taught my children and myself. She was our teacher. A wonderful, talented, gifted, positive and kind teacher who conveyed her love of piano to my whole family. We will always be extremely grateful to her ♡ Patient, supportive, encouraging, ready to recognize and reward her students' efforts always. She is sorely missed, she offered the gift of music to all our family and we will never forget her ♡

Helen Kontos. *Friend, colleague Music teachers at Pinewood*

I met Maria with Polyvios when she was just moving to Greece and we became friends. I was working part time as the elementary music teacher at Pinewood International School and suggested to the director to have a music program also for the high school and introduced Maria to him. He recognized her value as a music teacher and was more than happy to add a music program as he was a great believer in the arts. Maria was perfect for the job and she developed a high quality music program for the high school.

During our shared time at Pinewood, she was an amazing colleague, even though we didn't see each other much at school, because we both used the same space and had to come in at different days. We did see each other at home though, for one because her son and my younger daughter were good friends when they were little, and later because my older daughter took piano lessons from her. Her after school choir was a delight for both my girls and our neighbour girls, who learned to sing in close harmony together.

She was always keenly interested in music pedagogy and kept working on and improving her teaching method in the piano academy she built up. Even though we lost touch in later years, once in a while we would drop a word and there always was great respect and appreciation for each other.

I will never forget how, during our years at Pinewood, I experienced a very difficult situation for several months and how she very decidedly went to the director to defend me, pointing out that I was being mobbed and demanding that he would clarify the situation. It felt amazing that someone had my back, when the whole world seemed to have turned against me.

I was so much looking forward to meeting up with her again last June and reconnect, but it was not meant to be -at least not in this earthly life.

***Håkan Lundström**, Senior Professor, ISME President 2008–2010*

Forms of collaboration:

Though Maria and I haven't really collaborated in music education we have met in music-related matters over many years.

Music education, piano-related, and personal memories:

It was probably in 1988 that I met Maria for the first time. She completed her master's degree in music education at the Malmö College of Music as it was then called (in Swedish: Musikhögskolan i Malmö) which belongs to Lund University in the south of Sweden. She had just moved there from Stockholm, and I was rector of that institution.

We were developing a PhD course in music education and soon Maria took a two year's preparatory course in research. The professor Bertil Sundin was also chair of the research commission of ISME (the International Society for Music Education) and was going to the ISME world conference in Tampa, Florida, in 1994.

At that time Maria taught at a high school in a nearby city and was already teaching piano at our institution as well on an hourly basis. As a teacher she applied for support from the account for artistic and pedagogic development. This was when I noted how ambitious Maria was. In my internal comments to her application, I wrote: "She may not have that many teaching hours here, but the initiative is positive (nobody else has applied for this purpose)". The institution supported her participation.

Together with the professor and Gunnar Heiling, then a teacher of music pedagogics, she joined the conference and later wrote an account of her impressions in our information magazine. This conference was an important early step in the internationalization efforts of our institution in which ISME came to play an important role. When Maria moved to Greece quite soon thereafter, it became clear that the conference also led to a major change in her life.

Thoughts on Maria's contribution to the field of music education and piano teaching:

Several years passed with little contact though our roads probably crossed now and then. In the meantime, I learnt to know Polyvios well as we were colleagues on the ISME board. In 2007 I was invited to a GSME meeting in Thessaloniki. This was followed by several visits for planning meetings up to the ISME World Conference five years later.

During these years I learned to know Maria better and we also met in Sweden during Maria's regular visits here. I could see the fruits of her continued commitment to music education in general and piano teaching in particular. Her sense for entrepreneurship resulted in the establishment of her own piano studio where she taught, and subsequently also on the internet.

Maria had a great capacity for enthusiasm for things that she liked, like music, nature, or food for that matter. It is easy to imagine how the joy and enthusiasm that she radiated became an inspiration to her music students.

Marvelene C. Moore. *A friend and fellow music educator. Fellow ISME member and familiar with her work*

Maria was an outstanding music educator of piano music. She was also very personable and thoughtful in her ideas on techniques for teaching piano. Her focus on teaching piano technique and literature was truly outstanding and contributed significantly to instructional literature. Maria will be sorely missed as a friend and music educator.

Johan Norgren. *At Mariaskolan in Stockholm when she came to start in our class. As a friend in school*

My strongest memory is when me and Maria joined the ”non smoking generation” and participated in a conference in Stockholm. We were then around 13 years old if I remember right. We had a dinner with all participants, grownups and children, and we were served fish… with very strange knives… neither me or Maria understood what to do. After some years and with more knowledge in dining, It’s a very amusing memory.

I only have very warm and happy memories of you, Maria.

Kyriaki Papadopoulou. *Parent*

Maria was the piano teacher of my daughter Valia, for about 6 years as a parent of one of her students, I had to meet her often, organize the lesson plan together, discuss the child's progress. Maria often held open classes and invited parents to attend so they could have an opinion on their child's progress. Also every Christmas & at the end of every year she invited us to attend piano concerts in which all her students participated! They were wonderful moments that we remember with nostalgia!

I have no musical knowledge; I can only enjoy listening to music! Maria generously offered this to us! She was such a sweet teacher to our children, she encouraged them to love music and the piano and she did so with great success. Maria, in the small community of the village where we live, had managed to create a community of music lovers who are often found to enjoy music through piano concerts attended by our children and our children's friends and relatives! This is a very important thing in the times we live in and we owe a big thank you to Maria that maybe we didn't tell her while she was around.

Mary is now an angel who watches over us from above! The news of her loss was shocking for the whole family! It is very sad not to have her with us!

Kina Sellergren. *Friend*

We went together in school (Adolf Fredrik, Stockholm) during our years of 12-16 singing a lot together with our choir class but also hung around playing, skating, studying and sailing. We also went together one year in high school (3rd year of music education at Södra Latin, Stockholm) but then went different ways until about 20 years ago when we got in contact again.

Friendship and support as being professional music colleagues and "old-time buddies".

Maria was at the same time both extremely dedicated and very relaxed as teacher! Maria's generosity, good humor and also good sense of humor will stay with us forever, and give us energy for life and art!

Sonja Stosic. *She was my music teacher*

Maria was such a gentle and heartwarming human being. She was extremely passionate about music, and she loved working with kids and introducing them to her music world.

She was a woman who was always kind, always smiling, and always ready to help out anyone that needed it. I don't think I remember ever seeing her angry or dismissive, she was so patient and such a great role model.

Maria was my music teacher throughout elementary school. I still remember some of her classes to this day. She made them so fun, so age appropriate, and as a class, we had a blast in her classes. More than that, she was involved in various school activities, such

as the Walkathon, and was a chaperone on various field trips. She loved her family (her son Joel was my classmate), and she loved the Pinewood community and deeply cared for its students.

I feel honored to have had Maria in my life, and I hope this message will send strength to her loved ones during this difficult time.

Judy Thönell. *Friend*

Through ISME, cannot remember which Conference. Many visits to Thessaloniki, and several ISME Conferences

Maria became a good and treasured friend on my many visits to Thessaloniki, well before the 2012 ISME Conference. On those site visit occasions (maybe 7-8 times) I visited Maria and Polyvios, saw Maria's excellent teaching facilities in their home, discussed teaching and music and went to many amazing restaurants to discover the incredible vegetarian food. Maria knew the best restaurants for the best vegetarian meals, and many memorable evenings was spent enjoying the company of Maria and Polyvios. I admired Maria's website with vegetarian recipes and the CD she had made, which paired the food with music. Several of the visits to Thessaloniki included Håkan Lundström and his wife Kayo. Maria had studied under Håkan in Sweden. One such visit included my husband Sven. Maria was a wonderful support to Polyvios over the years, with their involvement in both GSME and ISME, to which they both made valuable contributions. As we shared the Swedish connection too, we had two very special visits with Maria and Polyvios, Håkan and Kayo, in Stockholm -once at the home where she grew up and another on a trip out to the archipelago.

I grieve for Maria and for the loss not only to Polyvios, but to her sons, GSME and music education. She had much more to give. It was a pleasure to know Maria. She went too young, too soon.

Hanne Voukalis. *Colleague and friend*

I met Maria at Pinewood International School, where she was a music teacher and I was an art teacher. We had some joined projects in Art and Music. Maria was a wonderful music teacher, with great inspiration for her pupils, showing lots of love, commitment and patience in her lessons.

Sheila Woodward. *ISME President 2014-2016*

ISME conference

Friendship with Polyvios and Maria. Maria's impact on the professional music world and on her students will be treasured.





www.eeme.gr