ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Η πρωτοπόρος μουσικοπαιδαγωγός Πολυξένη Ματέυ. Μία ερευνητική βιογραφική προσέγγιση.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

της φοιτήτριας

ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ

ΑΕΜ: 1873

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΜΠΙΛΙΛΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ (Ε.ΔΙ.Π.)

Athanasios Bililis Athanasios Bililis
08.03.2023 10:35

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2023

ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI

FACULTY OF FINE ARTS

SCHOOL OF MUSIC STUDIES

Pioneer music educator Polyxene Mathey. A biographical researching approach.

GRADUATE DISSERTATION

EDUCATION

submitted by

KALOGIROU VASILIKI

register no.: 1873

SUPERVISOR: BILILIS ATHANASIOS

THESSALONIKI, FEBRUARY 2023

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στη συγκεκριμένη έρευνα παρουσιάζεται μία βιογραφική προσέγγιση της ζωής και του έργου της Πολυξένης Ματέυ, η οποία έχει ως σκοπό να εξετάσει σε τι βαθμό συγκλίνουν οι πρωτογενείς μαρτυρίες των συγγενικών της προσώπων με τις σχετικές βιβλιογραφικές πηγές. Αρχικά, γίνεται αναφορά στη βιογραφία της Πολυξένης Ματέυ, βασισμένη σε -όσο το δυνατόν- έγκυρες βιβλιογραφικές πηγές, ξεκινώντας από τα παιδικά χρόνια και φτάνοντας στο απόγειο της καριέρας της. Έπειτα, αναγράφονται η μεθοδολογία και οι περιορισμοί της έρευνας για τη διεξαγωγή της οποίας χρησιμοποιήθηκε η ποιοτική προσέγγιση μέσω μιας ημι-δομημένης συνέντευξης. Ακόμη, περιλαμβάνεται η απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης στην οποία συμμετείχαν ο γιος και η εγγονή της Πολυξένης Ματέυ. Επιπλέον, σημειώνονται οι κριτικές επισημάνσεις ως προς τις πρωτογενείς μαρτυρίες. Στο τέλος, επισημαίνονται τα συμπεράσματα της παρούσας έρευνας, οι προτάσεις για περαιτέρω έρευνα και παρατίθενται οι βιβλιογραφικές πηγές που χρησιμοποιήθηκαν.

ABSTRACT

In this particular research a biographical approach to the life and work of Polyxeni Mathey is presented which aims to examine to what extent the primary testimonies of her relatives converge with the relevant bibliographic sources. First, reference is made to the biography of Polyxeni Mathey based -as far as possible- on valid bibliographic sources, starting from her childhood and reaching the peak of her career. Then the methodology and limitations of the research for the conduct of which the qualitative approach was used through a semi-structured interview are indicated. Also included is the transcript of the interview in which Polyxeni Mathey's son and granddaughter participated. Moreover the critical remarks are noted regarding the primary testimonies. At the end the conclusions of the present research and the suggestions for further research are highlighted and the bibliographic sources used are listed.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία αποτέλεσε για μένα μία πρωτόγνωρη εμπειρία για την υλοποίηση της οποίας θα επιθυμούσα να ευχαριστήσω εγκάρδια τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Αθανάσιο Μπιλιλή, που με καθοδήγησε με εποικοδομητικά σχόλια καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησής της. Επιπλέον, θα ήθελα να επισημάνω τη συμβολή του ακαδημαϊκού προσωπικού του προπτυχιακού τμήματος για τις γνώσεις που αποκόμισα μέσω των μαθημάτων.

Ξεχωριστά θα ήθελα να ευχαριστήσω τον γιο και την εγγονή της Πολυξένης Ματέυ, κ. Αλέξανδρο και κ. Άννα Ματέυ, που με μεγάλη χαρά και προθυμία δέχθηκαν να συμμετάσχουν στην έρευνα μου και μου παραχώρησαν πολύτιμες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο της αγαπημένης τους μητέρας και γιαγιάς.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιστήθια φίλη της Πολυξένης, κ. Κατερίνα Σαρροπούλου, η οποία συνέδραμε με τη συμβολή της στην παρούσα έρευνα.

Τέλος, θα επιθυμούσα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και τις φίλες μου την Αργυρώ, την Ευαγγελία και τη Μαρία για την ηθική και ψυχολογική στήριξή τους.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....8

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....9

1ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΜΑΤΕΥ.....12

1.1 Παιδικά χρόνια και οικογένεια.....12

1.2 Σχολείο και σπουδές μουσικής στην Ελλάδα.....14

1.2.1 Πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση.....14

1.2.2 Σπουδές μουσικής στην Ελλάδα.....15

1.3 Μετάβαση στη Λειψία.....16

1.3.1 Ύστερες σπουδές μουσικής και σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας.....17

1.3.2 Γνωριμία με το σύζυγό της Georg Alexander Mathey.....18

1.4 Επιστροφή στην Ελλάδα.....19

1.5 Επαγγελματική πορεία, συνεργασίες και καταξίωση.....21

1.6 Σπουδές στη Σχολή Gunther.....22

1.6.1 Γνωριμία με τον Carl Orff.....23

1.6.2 Orff-Schulwerk.....24

1.7 Ίδρυση Σχολής Ματέυ.....25

1.7.1 Πρόγραμμα μαθημάτων σχολής.....27

1.7.2 Επαγγελματικό τμήμα σχολής.....28

1.7.3 Διοικητικό και διδακτικό προσωπικό σχολής.....28

1.7.4 Μετάβαση στη νέα Σχολή Ματέυ.....29

1.8 Εφαρμογή και διάδοση του Orff-Schulwerk στην Ελλάδα και το εξωτερικό.....30

1.9 Συγγραφικό έργο.....32

2ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΕΡΕΥΝΑ.....35

2.1 Μεθοδολογία.....35

2.1.1 Ερευνητική προσέγγιση.....35

2.1.2 Επιλογή συμμετεχόντων.....35

2.1.3 Συλλογή δεδομένων και ερευνητικά εργαλεία.....35

2.1.4 Διαδικασία εξαγωγής έρευνας.....36

2.2 Περιορισμοί έρευνας.....37

3ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ.....38

4ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ.....86

4.1 Πιθανά μνημονικά κενά.....86

4.2 Έλλειψη τεκμηρίωσης.....87

4.3 Βιβλιογραφικές αντιπαραθέσεις.....88

4.4 Βιβλιογραφικές πληροφοριακές προσθέσεις.....89

4.5 Αναπάντητα ερωτήματα.....93

5ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΕΡΕΥΝΑ.....97

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....100

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....105

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στα πλαίσια του μαθήματος «Εισαγωγή στις μεθόδους διδασκαλίας της Μουσικής», με διδάσκοντα τον κύριο Πολύβιο Ανδρούτσο, ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με το Σύστημα Orff. Μου είχε κεντρίσει πάρα πολύ το ενδιαφέρον και είχα αποφασίσει τότε ότι θέλω το θέμα της διπλωματικής μου να σχετίζεται με το Σύστημα Orff. Παράλληλα, όμως, έψαχνα να βρω έναν τρόπο για να συνδυάσω το μεγάλο μου πάθος που είναι ο χορός. Έπειτα από αναζήτηση ανακάλυψα το κεντρικό πρόσωπο της εργασίας μου, δηλαδή την Πολυξένη Ματέυ, η οποία ήταν η πρώτη γυναίκα που εφάρμοσε και διέδωσε το Σύστημα Orff στην Ελλάδα. Η Πολυξένη ήταν σπουδαία πιανίστα και έκανε καριέρα ως σολίστ. Έπειτα, όμως, ξεκίνησε να την ελκύει ο παιδαγωγικός τομέας και συγκεκριμένα ο κλάδος «Μουσική και κίνηση». Χαρακτηριστικά η ίδια ανέφερε: «Ένιωθα ότι το επάγγελμα του πιανίστα δε με ικανοποιούσε. Έτσι πήγα στο Μόναχο, στη θρυλική πια Σχολή Gunther, για να ασχοληθώ με έναν κλάδο που ανέκαθεν με τραβούσε: «Μουσική και Κίνηση». Αυτές οι φράσεις της Πολυξένης έπαιξαν καθοριστικό ρόλο για τη συγγραφή της διπλωματικής μου εργασίας, καθώς όντας και εγώ πιανίστα, έχω συνειδητοποιήσει ότι το επάγγελμα του πιανίστα δεν είναι η πραγματική μου κλίση και πως το επάγγελμα με το οποίο θα ήθελα να σταδιοδρομήσω είναι δασκάλα μουσικής σε σχολείο.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Πολυξένη Ματέυ - Ρουσοπούλου ήταν πιανίστα, χορογράφος και μουσικοπαιδαγωγός (Σαρροπούλου, 1997). Πίστεψε στη δύναμη της Ρυθμικής διδάσκοντάς τη με αφοσίωση και ενθουσιασμό. Αγάπησε με πάθος την πατρίδα της και την ελληνική γλώσσα (Μοσχοβούδη, 2019). Στο χώρο της εκπαίδευσης άφησε το αποτύπωμά της, κυρίως, επειδή ήταν η πρώτη που εισήγαγε τη Μουσικοκινητική Αγωγή Carl Orff στην Ελλάδα (Σαρροπούλου, 1997), εξ ου και ο όρος «πρωτοπόρος», που χρησιμοποιήθηκε στον τίτλο της εργασίας.

Με την εκπόνηση της παρούσας μελέτης επιδιώκεται μία προσπάθεια βιογραφικής προσέγγισης της ζωής και του έργου της Πολυξένης Ματέυ στηριζόμενη σε πρωτογενείς πηγές και σε βιβλιογραφικές αναφορές. Με βάση αυτή τη δίπολη θεώρηση προκύπτει και το ερευνητικό ερώτημα της εργασίας, το οποίο μπορεί να διατυπωθεί ως εξής:

«Σε τι βαθμό συγκλίνουν οι μαρτυρίες των συγγενικών προσώπων με τις βιβλιογραφικές πηγές ως προς τη ζωή και το έργο της Πολυξένης Ματέυ και έως ποιού σημείου οριοθετούν ένα ικανοποιητικό μέρος αξιοπιστίας;».

Η παρούσα έρευνα εστιάζει στη βιογραφική προσέγγιση της Πολυξένης Ματέυ με ερευνητικό εργαλείο την ποιοτική προσέγγιση. Επίσης, εφαρμόστηκε η μέθοδος της σκόπιμης δειγματοληψίας μέσω της οποίας επιλέχτηκαν οι συμμετέχοντες, δηλαδή ο γιος και η εγγονή της Πολυξένης Ματέυ, με σκοπό τη διευκόλυνση εξαγωγής των συμπερασμάτων. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με τη χρήση μιας ημι-δομημένης συνέντευξης, η οποία βασίστηκε στην κατασκευή ενός οδηγού συνέντευξης με 7 άξονες το περιεχόμενο των οποίων καθορίστηκε με γνώμονα τη στοχοθεσία και το θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας μελέτης (Robson, 2007). Η διαδικασία υλοποίησης της συνέντευξης, η οποία αποτελεί το σημαντικότερο μέρος της έρευνάς μου, έλαβε χώρα στις 1 Αυγούστου του 2022, διήρκησε 2 ώρες και 35 λεπτά και ο χώρος διεξαγωγής της ήταν η Σχολή Χορού Ματέυ στο Μαρούσι της Αθήνας.

Σημαντικά υπήρξαν τα υποστηρικτικά βιβλιογραφικά δεδομένα τα οποία άντλησα από τους:

- Αντωνακάκης, Δ. Θ. (1996). *Carl Orff, 1985-1982. Μια αναφορά στη ζωή και το έργο του μεγάλου συνθέτη και μουσικοπαιδαγωγού*. Ηράκλειο: Orfefs.
- Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, (1998). *Για την Πολυξένη Ματέυ*. Αθήνα: Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης.
- Ματέυ, Π. (1999). Καλειδοσκόπιο της ζωής μου. *Ρυθμοί, 30-31,* 84-87.

- Σαρροπούλου, Κ. (1997). Μια γυναίκα διασχίζει τον αιώνα μας. *Δέντρο, 98,* 62-72
- Σαρροπούλου, Κ. (1997). Μια γυναίκα διασχίζει τον αιώνα μας. Β΄ συνέχεια. *Δέντρο, 100,* 48-56.
- Σαρροπούλου, Κ. (2003). Πολυξένη Ματέυ, μια πολύπλευρη δασκάλα. *Ρυθμοί, 36-37,* 13-25.

Γενικότερα, στην έρευνά μου βοήθησαν βιβλία που βρήκα και μελέτησα από τη βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών και της Παιδαγωγικής σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, καθώς και από τη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών. Επιπλέον, ένα μεγάλο μέρος των βιβλιογραφικών πηγών προέρχεται από άρθρα τα οποία δημοσιεύτηκαν σε διάφορα τεύχη του περιοδικού «Ρυθμοί». Τα τεύχη αυτά μού τα χάρισε απλόχερα η Σχολή Ματέυ προς διευκόλυνση μου στην υλοποίηση της έρευνας.

Σχετικά με ερευνητικά προβλήματα που αντιμετώπισα, θα έπρεπε να αναφερθεί ότι για τη συγγραφή του πρώτου κεφαλαίου αντιμετώπισα ενδοιασμό ως προς την ακρίβεια ορισμένων πληροφοριών, καθώς υπήρχαν σημεία στα οποία οι πληροφορίες ήταν αντικρουόμενες, δηλαδή αλλιώς παρουσιάζονταν στη μία βιβλιογραφική πηγή και αλλιώς σε άλλη. Επομένως, χρειάστηκε από μεριάς μου μία έρευνα σε βάθος, ώστε να αποδοθούν οι πληροφορίες με τη μέγιστη δυνατή εγκυρότητα.

Επίσης, λόγω του γεγονότος ότι το ερωτηματολόγιο της συνέντευξης ήταν αρκετά εκτεταμένο ως προς αριθμό των ερωτήσεων, υπήρχε συχνά μία προσωπική συναισθηματική επιφύλαξη ως προς το αν θα λάμβανα από τους συνεντευξιαζόμενους απαραίτητες και ολοκληρωμένες απαντήσεις.

Η δομή της εργασίας διαρθρώνεται ως εξής: Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο, επιχειρείται μία βιογραφική προσέγγιση της Πολυξένης Ματέυ βασισμένη σε -όσον το δυνατόν- έγκυρες βιβλιογραφικές πηγές. Το κεφάλαιο αυτό κρίνεται ιδιαίτερα σημαντικό, καθώς καταγράφεται μία σχεδόν σφαιρική περιγραφή της πορείας της ζωής και του έργου της, ξεκινώντας από την παιδική ηλικία και φτάνοντας στο απόγειο της καριέρας της. Είναι επίσης σημαντικό διότι δημιουργεί ένα πληροφοριακό υπόβαθρο υποστήριξης και διαφώτισης του ίδιου του υλικού της συνέντευξης.

Το δεύτερο κεφάλαιο σχετίζεται με την έρευνα που πραγματοποιήθηκε κατά την παρούσα εργασία. Συγκεκριμένα, αναφέρεται η μεθοδολογία η οποία αφορά την ερευνητική προσέγγιση που ακολουθήθηκε, τον τρόπο επιλογής των συμμετεχόντων, τον τρόπο συλλογής δεδομένων και την καταγραφή των ερευνητικών εργαλείων που χρησιμοποιήθηκαν, καθώς και τη διαδικασία διεξαγωγής. Στο τέλος του κεφαλαίου περιγράφονται οι περιορισμοί της έρευνας.

Στο τρίτο κεφάλαιο παρατίθεται η απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης στην οποία συμμετείχε ο γιος και η εγγονή της Πολυξένης Ματέυ. Το κεφάλαιο αυτό χωρίζεται σε 7 υποκεφάλαια, τα οποία είναι τα εξής: παιδικά χρόνια και οικογένεια, σχολείο και σπουδές μουσικής, προσωπική ζωή, επαγγελματική πορεία, παιδαγωγική διδασκαλία - η σχέση της με τον Carl Orff και η προσέγγισή της ως προς το σύστημά του, νέα Σχολή Ματέυ - εγγονή Πολυξένης και τέλος διεθνής και εθνική αναγνώριση. Καθ' όλη την έκταση του κειμένου χρησιμοποιήθηκαν συντομογραφίες για το όνομα του συνεντευξιαστή και των συνεντευξιαζόμενων, συγκεκριμένα σύμβολα στα οποία περικλείονται λέξεις ή φράσεις, οι οποίες είναι είτε πλεονάζουσες, είτε παραλειπόμενες, είτε διευκρινιστικές και υποσημειώσεις οι οποίες επεξηγούν τυχόν ασαφή σημεία, με σκοπό την καλύτερη νοηματοδότηση του κειμένου ως προς τους/τις αναγνώστες/ριες. Αξίζει να αναφερθεί ότι στη Σχολή Ματέυ υπάρχει το προσωπικό αρχείο της Πολυξένης που περιλαμβάνει πολλούς φακέλους με διάφορα έγγραφα, τα οποία συγκέντρωσε η ίδια κατά τη διάρκεια της ζωή της. Ενδεικτικά οι συνεντευξιαζόμενοι διάβασαν μερικά από αυτά, κατά τη διάρκεια της συνέντευξης, όπως διαπιστώνεται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, με σκοπό να δώσουν μία πληρέστερη απάντηση για την εκάστοτε ερώτηση.

Στο τέταρτο κεφάλαιο σημειώνονται οι κριτικές επισημάνσεις, οι οποίες χωρίζονται σε 5 κατηγορίες: πιθανά μνημονικά κενά, έλλειψη τεκμηρίωσης, βιβλιογραφικές αντιπαραθέσεις, βιβλιογραφικές πληροφοριακές προσθέσεις και αναπάντητα ερωτήματα. Σε αυτό το σημείο κρίνεται απαραίτητο να τονιστεί ότι οι κριτικές επισημάνσεις δεν αποτελούν σε καμία περίπτωση κριτική παρέμβαση ή απόπειρα «διόρθωσης» των όσων ειπώθηκαν από τους συνεντευξιαζόμενους. Χρησιμοποιούνται απλώς ως εργαλείο στη διαδικασία επιστημονικής θεώρησης των δεδομένων που προέκυψαν.

Στο πέμπτο κεφάλαιο επισημαίνονται τα συμπεράσματα μέσα από τη σύνθεση των διαπιστώσεων του θεωρητικού μέρους και των αποτελεσμάτων της εμπειρικής έρευνας με την ταυτόχρονη συγκριτική τους αποτίμηση. Παράλληλα, καταγράφονται σκέψεις και πιθανές κατευθύνσεις για περαιτέρω έρευνα στο μέλλον.

Τέλος, παρατίθενται οι βιβλιογραφικές αναφορές και η συμπληρωματική συνέντευξη με την κυρία Σαρροπούλου.

1ο ΚΕΦΑΛΙΟ: Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ ΜΑΤΕΥ

1.1 Παιδικά χρόνια και οικογένεια

Η Πολυξένη Ματέυ - Ρουσοπούλου γεννήθηκε στις 29 Νοεμβρίου του 1902 στην Αθήνα. Πατέρας της ήταν ο Όθων Ρουσόπουλος, ο οποίος ήταν γιος του εκ Μακεδονίας Αθανάσιου Ρουσόπουλου, καθηγητή αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και της Luise Murray από το Gottingen της Γερμανίας (Σαρροπούλου, 1997).

Ο Όθωνας Ρουσόπουλος σπούδασε χημεία στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας και έπειτα μετεκπαιδεύθηκε στο Αννόβερο και το Βερολίνο (Συκκά, 2021). Το 1888 ίδρυσε μαζί με τον Ιωάννη Γεράκη την πρώτη τεχνική σχολή στην Ελλάδα, η οποία ονομαζόταν Εμπορική και Βιομηχανική Ακαδημία, το κτίριο της οποίας βρισκόταν αρχικά στον Πειραιά (Μανιάτη, χ.χ. & Βαφειάδου-Παπανικολάου, 2011). Η σχολή, η οποία -κατ' αναλογία- παρέπεμπε στα σημερινά ΤΕΙ, λειτούργησε για μερικά χρόνια στον Πειραιά και έπειτα μεταφέρθηκε στις οδούς Κάνιγγος και Ακαδημίας γωνία. Επιπλέον, γνωρίζουμε ότι ο Όθωνας ήταν βουλευτής, αντιβενιζελικός και φίλος του Ίωνος Δραγούμη (Σαρροπούλου, 1997). Μετά τον θάνατό του χαρακτηρίστηκε ως ο «Ιούλιος Βερν της Ελλάδας» (Συκκά, 2021).

Η μητέρα της Πολυξένης Ματέυ ήταν η Ελένη, το γένος Ναούμ, κόρη του Χριστόδουλου Ναούμ, ο οποίος ήταν Έλληνας γουνέμπορος από την Καστοριά, αλλά ζούσε στη Λειψία. Ο Όθωνας και η Ελένη γνωρίστηκαν στην Πάτρα και συγκεκριμένα στο σπίτι της αδερφής του Όθωνα, Αγνής (Βαφειάδου-Παπανικολάου, 2011). Η μητέρα της Πολυξένης ήταν μία προοδευτική γυναίκα και ένα από τα ιδρυτικά μέλη του Λυκείου των Ελληνίδων μαζί με τη γνωστή δημοσιογράφο και φεμινίστρια Καλλιρρόη Παρρέν. Η Καλλιρόη Παρρέν υπήρξε εμπνεύστρια και πρώτη πρόεδρος του Λυκείου των Ελληνίδων (ΔΗΜΟΣ ΛΑΜΙΕΩΝ, χ.χ.). Η Ελένη δραστηριοποιήθηκε έντονα σε θέματα ισότητας και χειραφέτησης των γυναικών στη διάρκεια του Μεσοπολέμου (ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ, 2014). Επίσης, συνέβαλε στην προώθηση του Λυκείου των Ελληνίδων για τους ελληνικούς χορούς και τις ελληνικές φορεσιές. Ακόμη, είχε αναλάβει τη διεύθυνση της τεχνικής σχολής του συζύγου της, ενώ παράλληλα διηύθυνε και εξέδιδε το «Δελτίον της Εμπορικής και Βιομηχανικής Ακαδημίας» (Χατζημιχάλη, 2012). Το 1909 ίδρυσε το φεμινιστικό περιοδικό «Δελτίον των Ελληνίδων» (ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ, 2014). Επίσης, από το 1933 έως το 1940 ανέλαβε τη διεύθυνση του μηνιαίου εκλεκτού γυναικείου περιοδικού «Ελληνίς» του Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων (Χατζημιχάλη, 2012). Ο Όθωνας ήταν ο δεύτερος σύζυγος της Ελένης, καθώς

στο παρελθόν είχε ξαναπαντρευτεί και είχε αποκτήσει ακόμα δύο παιδιά, την Έλλη και τον Γεώργιο Γεράκη (Ματέυ, 1999).

Αδερφή της Πολυξένης ήταν η Αγνή Ρουσοπούλου, η οποία ήταν κατά έναν χρόνο μεγαλύτερη από την ίδια και έγινε μία από τις πρώτες δικηγόρους στην Αθήνα. Η Αγνή εισήχθη στη Νομική Σχολή Αθηνών το 1918 και ήταν μία εκ των πέντε φοιτητριών του ακαδημαϊκού έτους της. Στη συνέχεια, πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές στη Λειψία και στο Ρότσεστερ με ειδίκευση στο εργατικό δίκαιο. Έκτοτε, επέστρεψε στην Αθήνα όπου ανέπτυξε πολύμορφη δράση στο γυναικείο κίνημα. Ήταν προϊσταμένη του νομικού τμήματος του Συμβουλίου Ελληνίδων και ένα από τα πιο δραστήρια μέλη της «Διεθνούς Ομοσπονδίας Γυναικών Δικηγόρων». Αρθρογραφούσε στα φεμινιστικά περιοδικά «Ελληνίς» και «Ο Αγώνας της Γυναίκας» για την κοινωνική πολιτική και την εργατική νομοθεσία (ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ, χ.χ.). Το 1955 εξελέγη σύμβουλος του Δικηγορικού Συλλόγου Αθηνών, αργότερα αντιπρόεδρος του Ταμείου Προνοίας Δικηγόρων και ήταν η πρώτη γυναίκα που κατέκτησε αυτές τις θέσεις (Τσίλογλου, 2014). Η θαρραλέα αυτή αγωνίστρια αφοσιώθηκε σε όλη της τη ζωή για το καλό του ανθρώπου και την υπεράσπιση του δικαίου (Βαφειάδου-Παπανικολάου, 2011).

Οι δύο αδερφές, η Πολυξένη και η Αγνή, ήταν μεταξύ τους τόσο αγαπημένες που τις φώναζαν χαϊδευτικά το «Αγνοπολύξενο». Ανατράφηκαν από τους γονείς τους σε ένα κλίμα λιτότητας και υπευθυνότητας όπου δεν δινόταν ιδιαίτερη βαρύτητα στην εξωτερική εμφάνιση (Σαρροπούλου, 1997). Βασισμένη στις αρχές και στα πρότυπα της οικογένειάς της ο χαρακτήρας της Πολυξένης διαμορφώθηκε με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι άνθρωπος του καθήκοντος και της συνέπειας. Η γλώσσα που μιλούσαν τα μέλη της οικογένειας Ρουσοπούλου ήταν κυρίως τα γερμανικά, καθώς η μητέρα της Πολυξένης είχε γεννηθεί στη Λειψία και ο πατέρας της είχε σπουδάσει εκεί.

Το σπίτι στο οποίο κατοικούσε η οικογένεια Ρουσοπούλου βρισκόταν στην τότε Πλατεία Ελευθερίας (Πλατεία Κουμουνδούρου), το οποίο έπειτα από κάποια χρόνια κατεδαφίστηκε. Εκεί οι δύο αδερφές έζησαν τα παιδικά και εφηβικά χρόνια τους. Ήταν ένα νεοκλασικό κτίριο με εφτά δωμάτια, μία αυλή με αληθινά μωσαϊκά στο δάπεδο και έναν κήπο, ο οποίος είχε φοινικόδεντρα, μανταρινιές, γαζίες, πικροδάφνες και δειλινά. Τρεχούμενο νερό υπήρχε μόνο στον χώρο της κουζίνας και για φωτισμό είχανε γκάζι. Το 1916 έβαλαν ηλεκτρικό. Επίσης, το προσωπικό του σπιτιού αποτελούνταν από μία υπηρέτρια και μία (κρητικιά) μαγείρισσα. Σύμφωνα με αναφορές, η οικογένεια το καλοκαίρι πήγαινε με το μόνιππο για μπάνιο στις Τζιτζιφιές (Σαρροπούλου, 1997).

Πρώτη ξαδέρφη της Πολυξένης ήταν η Κούλα Πράτσικα, η οποία ήταν δύο χρόνια μεγαλύτερή της. Πέρασαν τα παιδικά και εφηβικά τους χρόνια μαζί έχοντας κοινές οικογενειακές παραδόσεις, κοινές ανησυχίες και κοινά όνειρα. Η μητέρας της Κούλας και η μητέρα της Πολυξένης, οι οποίες ήταν αδερφές και είχαν γεννηθεί στη Λειψία, ως γερμανοτραφείς προσπάθησαν να ενισχύσουν την καλλιέργεια της μουσικής παιδείας στο σπίτι. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα όλα τα παιδιά, τα 4 της Ελένης Ρουσοπούλου και τα 6 Πρατσικόπουλα, να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο (Πράτσικα, 1991). «Μεγάλωσαν οι ίδιες σε μία οικογένεια που όλα τα παιδιά (καμιά δεκαριά αδέρφια και ξαδέρφια) σε καθημερινή βάση τραγουδούσαν, έπαιζαν μουσικά όργανα, απήγγειλαν, οργάνωναν θεατρικές παραστάσεις μέσα στο ίδιο τους το σπίτι στην καθημερινή τους ζωή για να διασκεδάσουν την οικογένειά τους, τους φίλους τους, για να εκφραστούν, για να εκτονωθούν» (Κεφάλου-Χορς 1999).

Η Κούλα Πράτσικα σπούδασε Ρυθμική Dalcroze από το 1927 έως το 1930 στη Σχολή Hellerau-Laxenburg, στο Laxenburg, κοντά στη Βιέννη. Έπειτα, το 1930 ίδρυσε τη δική της Σχολή Ρυθμικής και Χορού αρχικά στην οδό Μασσαλίας 3. Αργότερα, η σχολή της μεταφέρθηκε στο ιδιόκτητο κτίριο στην οδό Ομήρου 55. Μετά από κάποια χρόνια η Κούλα κληροδότησε τη σχολή στο κράτος και έτσι ιδρύθηκε η Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης (ΚΣΟΤ), η οποία λειτουργεί μέχρι και σήμερα (Πράτσικα, 1991).

Τον Ιούλιο του 1914 η Ελένη Ρουσοπούλου, μαζί με τις κόρες της Πολυξένη και Αγνή πήγανε ταξίδι στο Μόναχο. Εκεί η Πολυξένη εντυπωσιάστηκε από την ευημερία, την καθαριότητα, την οργάνωση, την ομορφιά των κτιρίων και των πάρκων (Σαρροπούλου, 1997). Επίσης, το 1920 όλη η οικογένεια Ρουσοπούλου ταξίδεψε στην Ιταλία στις πόλεις Νεάπολη και Ρώμη. Αυτά τα ταξίδια αποτέλεσαν την πρώτη επαφή της Πολυξένης με την Ευρώπη (Ματέυ, 1999).

1.2 Σχολείο και σπουδές μουσικής στην Ελλάδα

1.2.1 Πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση

Από το 1906 η Πολυξένη ξεκίνησε να φοιτά στο γερμανικό σχολείο της Αθήνας μέχρι το 1914, όπου έκλεισε λόγω της κήρυξης του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (Μοσχοβούδη, 2019). Μεταξύ αυτών των χρονολογιών η Πολυξένη φοίτησε στο γερμανικό νηπιαγωγείο και δημοτικό (Ματέυ, 1999). Σε συνέντευξη που έδωσε στο λευκό επετειακό λεύκωμα των 100 χρόνων της Γερμανικής Σχολής ανέφερε ότι, ενώ ήταν έναν χρόνο μικρότερη από την αδελφή της την Αγνή, ζήτησε να παραλείψει μία τάξη διότι φοβόταν τον δάσκαλό της. Έτσι, βρέθηκε συμμαθήτρια μαζί με την αδερφή της την Αγνή (ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ, χ.χ.).

Από το 1914 μέχρι το 1915 έκανε κατ' οίκον μαθήματα ελληνικής γλώσσας για να μπορέσει να ανταποκριθεί στις προαπαιτούμενες εξετάσεις και να εισαχθεί στην τελευταία τάξη του Α' ελληνικού γυμνασίου θηλέων της Αθήνας (Μοσχοβούδη, 2019). Πιθανώς στο γερμανικό σχολείο κάνανε και ελληνικά, αλλά ίσως όχι τόσο εκτεταμένα όσο απαιτούσαν οι εξετάσεις για την εισαγωγή της στο ελληνικό σχολείο. Θυμόταν χαρακτηριστικά ότι έμαθε να χρησιμοποιεί σωστά τον ελληνικό γραπτό λόγο την περίοδο που προετοιμάστηκε για να μπει στο ελληνικό γυμνάσιο θηλέων. Ωστόσο, μιλούσε άπταιστα τη γερμανική γλώσσα σε σημείο που κανείς δεν καταλάβαινε ότι δεν είναι γερμανίδα. Το Α' γυμνάσιο θηλέων ιδρύθηκε για να μη φοιτούν τα αγόρια με τα κορίτσια στον ίδιο χώρο και ήταν ένα καταχωνιασμένο κτίριο γεμάτο υγρασία, κατσαρίδες και αράχνες. Από το 1915 έως το 1917 φοίτησε στις τάξεις Β' και Γ' της Ακαδημίας Ρουσοπούλου, οι οποίες ήταν ισότιμες με τα ελληνικά γυμνάσια (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, 1998).

Το 1917 η Πολυξένη εισήχθη στην τελευταία τάξη του Α' ελληνικού γυμνασίου θηλέων. Εκείνη την περίοδο κυβερνούσε ο Ελ. Βενιζέλος, ο οποίος είχε αναθέσει στον Μανόλη Τριανταφυλλίδη, τον Αλέξανδρο Δελμούζο και τον Δημήτρη Γληνό να αναλάβουν την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και να προωθήσουνε την εισαγωγή της δημοτικής γλώσσας στην παιδεία. Η γνωριμία της Πολυξένης με τον Μανόλη Τριανταφυλλίδη υπήρξε καταλυτικός παράγοντας για τη πολιτική της τοποθέτηση και την πνευματική της εξέλιξη. Η ίδια ανέφερε: «Υπό την επίδραση του Μανόλη και του κύκλου του άρχισα να βλέπω ότι η παράταξη στην οποία ανήκαμε (βασιλική) κάπου έσφαλε. Ότι δεν μπορούσε να βοηθήσει το έθνος να πάει μπρος φυλακισμένη στα απατηλά ιδεώδη της προγονοπληξίας, του κούφιου βερμπαλισμού, του στείρου συντηρητισμού και του στρουθοκαμηλισμού». Η Πολυξένη και ο Τριανταφυλλίδης ανέπτυξαν μία όμορφη σχέση δάσκαλου-φίλου έως το τέλος της ζωής του, το 1959 (Σαρροπούλου, 2003).

1.2.2 Σπουδές μουσικής στην Ελλάδα

Στην ηλικία των 6 ετών, η Πολυξένη άρχισε να ασχολείται με τη μουσική ξεκινώντας μαθήματα πιάνου στο ωδείο Αθηνών. Παράλληλα και η αδερφή της η Αγνή ξεκίνησε μαθήματα βιολιού. Στο ωδείο η πρώτη καθηγήτρια της Πολυξένης στο μάθημα θεωρίας της μουσικής ήταν η Λεονόρα Λεκατσά, η οποία είχε χαρακτηριστικά μιας συντηρητικής γυναίκας (Αγραφιώτη, 2018 & Αντωνακάκης, 1996). Κατά τη διάρκεια του πρώτου μαθήματος η Λεκατσά έβαλε τα παιδιά να καθίσουν στα θρανία τους και άρχισε να τους υπαγορεύει λέγοντας την εξής φράση: «Τι καλείται φθογγόσημον; Φθογγόσημον καλείται έν σήμα τό οποίον αναγραφόμμενον επί του πενταγράμμου δηλοί…». Όπως ανέφερε η ίδια η Πολυξένη σε συνέντευξή της στον Αντωνακάκη (1996): «Πήγα στον πατέρα μου και τον ρώτησα, τι θα πει αυτό;

Γέλασε. Είναι πράγμα αυτό; Σ' ένα παιδί 8 χρονών να του πεις έναν σωστό μεν ορισμό από τον οποίο όμως δεν καταλαβαίνει τίποτα;» Η Πολυξένη ανέφερε επί πολλά χρόνια αυτό το περιστατικό, καθώς πίστευε ότι ο τρόπος διδασκαλίας της Λεκατσά δεν ήταν κατάλληλος για τις αυτές ηλικίες. Αντίθετα, υποστήριζε ότι τα παιδιά έπρεπε να μαθαίνουν μουσική μέσω των παιχνιδιών και έπειτα να προχωρούν στο θεωρητικό κομμάτι δηλαδή πρώτα η πράξη και μετά η θεωρία. Αυτό ήταν ένα από τα πιο ισχυρά «πιστεύω» της. Αργότερα, μεταγράφηκε στην τάξη του σπουδαίου και διάσημου καθηγητή πιάνου Voldemar Freeman (Αγραφιώτη, 2018). Ο Bach ήταν ο αγαπημένος της κλασικός συνθέτης, ενώ από τους πιο σύγχρονους ήταν ο Σκαλκώτας, με τον οποίο ανέπτυξαν προσωπική φιλία (Αγραφιώτη, 2018).

Η μητέρα τους ασχολείτο επίσης με τη μουσική, καθώς έπαιζε πιάνο και οργάνωνε μουσικές βραδιές στο σπίτι. Τελικά, αποδείχθηκε ότι η Πολυξένη είχε ταλέντο τόσο στο πιάνο όσο και γενικότερα στη μουσική, γεγονός που της έδωσε τα εφόδια για την προσωπική και επαγγελματική της εξέλιξη.

Το 1915 είχε έρθει στη Αθήνα μία καθηγήτρια Ρυθμικής Dalcroze, η οποία παρουσίασε μαζί με τις μαθήτριές της μία επίδειξη στο Ωδείο Αθηνών. Η ίδια ανέφερε πόσο πολύ της είχε κάνει εντύπωση αυτή η επίδειξη, καθώς πρώτη φορά έβλεπε μία άλλη συσχέτιση μεταξύ μουσικής και σώματος (Σαρροπούλου, 2003).

Επίσης, το 1914, πριν την κήρυξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, το Λύκειο των Ελληνίδων, του οποίου η μητέρα της Πολυξένης ήταν μέλος, ανέβασε μία παράσταση στην Αθήνα με ελληνικούς χορούς και φορεσιές. Η παράσταση είχε μεγάλη επιτυχία και ανάμεσα στο πλήθος που την παρακολούθησε βρισκόταν η βασίλισσα Σοφία, αδερφή του Αυτοκράτορα Γουλιέλμο ΙΙ της Γερμανίας. Αυτή ήταν η πρώτη επαφή της Πολυξένης με την ελληνική δημοτική μουσική. Ωστόσο, μέσα στο σπίτι δεν υπήρχε καμία επαφή με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια η δε σπουδή του πιάνου ήταν, σαφώς, για την κλασσική μουσική.

1.3 Μετάβαση στη Λειψία

Ο πατέρας της Πολυξένης, Όθωνας Ρουσόπουλος, απεβίωσε από ανακοπή καρδιάς τα ξημερώματα της 31ης Μαΐου του 1922, τη νύχτα πριν από την τελευταία σχολική ημέρα λειτουργίας της Ακαδημίας Ρουσοπούλου. Η μητέρα δεν μπορούσε πια να αναλάβει τη διαχείριση της τεχνικής σχολής οπότε αποφάσισε να την πουλήσει και να εγκατασταθεί μαζί με τις κόρες της στη Λειψία. Στο μεταξύ η Αγνή είχε ολοκληρώσει την τετραετή φοίτησή της στη Νομική Σχολή Αθηνών και είχε πάρει το πτυχίο της. Το φθινόπωρο του 1922 η οικογένεια Ρουσοπούλου, πριν φτάσει στην Λειψία, έκανε μία ενδιάμεση στάση στη Βουδαπέστη στον Ρούσο Ρουσόπουλου, αδερφό του Όθωνα. Εκεί η Πολυξένη

παρακολούθησε για πρώτη φορά όπερα και συγκεκριμένα τον Tannhauser του Wagner, η οποία την εντυπωσίασε πάρα πολύ (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, 1998).

Επίσης, αξέχαστο βίωμα της Πολυξένης ήταν το γεγονός ότι στη Λειψία κάθε Σάββατο το μεσημέρι έδινε παράσταση η παιδική χορωδία στην εκκλησία Thomaskirche, την οποία εκκλησία είχε χρηματίσει για πολλά χρόνια Kantor ο J.S. Bach. Αυτή η παιδική χορωδία ήταν φημισμένη για την εκτέλεση έργων Bach και των συγχρόνων του (Σαρροπούλου, 1997).

1.3.1 Ύστερες σπουδές μουσικής και σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας

Η Πολυξένη ξεκίνησε σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας στο Τμήμα Φιλοσοφίας με διετή φοίτηση αποφοιτώντας στις 17 Ιουνίου του 1925. Μερικά από τα μαθήματα τα οποία παρακολούθησε ήταν: Η ιστορία της προτεσταντικής εκκλησιαστικής μουσικής, Η ιστορία της αρχαίας ελληνικής μουσικής, Η μουσική αισθητική και η επίδρασή της κ.α..

Παράλληλα με το πανεπιστήμιο η Πολυξένη συνέχισε τις σπουδές της στη μουσική στο Konservatorium της Λειψίας έχοντας καθηγητή τον πιανίστα Otto Weinreich (Σαρροπούλου, 2003 & Ματέυ, 1999). Εγγράφηκε στο ωδείο στις 11 Ιανουαρίου του 1923 και αποφοίτησε στις 18 Ιουλίου του 1925 παίρνοντας το δίπλωμα του ωδείου. Τα μαθήματα στα οποία εξετάστηκε ήταν: Γραπτή θεωρία, Προφορική θεωρία, Μουσική υπαγόρευση και ασκήσεις ακοής, Μεθοδική και παιδαγωγική, Ιστορία της μουσικής, Ενορχήστρωση, Μουσική δωματίου, Πρίμα βίστα και στις 3 Ιουλίου του 1925 έδωσε τις εξετάσεις στο πιάνο.

Ακόμη, έχοντας εμπειρία στη μουσική δωματίου συνόδευε τάξεις ωδικής, βιολιού και βιολοντσέλου, ενώ παράλληλα έδινε συναυλίες με τον βιολοντσελίστα Rudolf Metzmacher (Κρατική Σχολή Ορχηστική Τέχνης, 1998). Αξίζει να σημειωθεί ότι το συγκεκριμένο ωδείο, στο οποίο φοιτούσε η Πολυξένη, έδινε το δικαίωμα στους μαθητές να παρακολουθούν κάθε Πέμπτη το πρωί την πρόβα της ορχήστρας της Λειψίας την οποία διεύθυνε ο Wilhelm Furtwangler. Το έργο το οποίο προετοίμαζαν ήταν ο Petrushka του Stravinsky και η Πολυξένη μαζί με τον Αντίοχο Ευαγγελάτο παρευρέθηκαν μαζί σε μία από αυτές τις πρόβες (Σαρροπούλου, 1997).

Επίσης, την περίοδο που διέμενε στη Λειψία παρακολούθησε στη Dora Muller-Schule μαθήματα Ρυθμικής Dalcroze έχοντας δασκάλα την Gertrud Schlesinger, η οποία της «ξύπνησε» το ενδιαφέρον για τη Ρυθμική (Πράτσικα, 1991 & Ματέυ, 1999). Ως Ρυθμική ορίζεται: «Μια ολοκληρωμένη μουσική και κινητική αγωγή που αποτείνεται στον άνθρωπο σαν σύνολο σωματικό - ψυχικό - πνευματικό. Η Ρυθμική

δηλαδή επιστρατεύει το σώμα (με την κίνηση, καθώς και με ασκήσεις για όξυνση των αισθήσεων), το πνεύμα (μεταδίδοντας γνώσεις που αφορούν τη μουσική, τον λόγο, τον χώρο κ.ά.) και την ψυχή (φέρνοντας το μαθητή σε επαφή με αισθητικές μορφές). Και όλα αυτά βιωματικά, δημιουργικά και όχι εγκεφαλικά» (Ματέυ, 1986).

Το καλοκαίρι του 1923 η Κούλα Πράτσικα τους επισκέφτηκε στη Λειψία. Το αποκορύφωμα αυτής της επίσκεψης ήταν το ταξίδι της Κούλας μαζί με την Πολυξένη στο Hellerau κοντά στη Δρέσδη σε μία Σχολή Χορού και Ρυθμικής την οποία είχαν ιδρύσει οι αδερφοί Dohrn. Στη σχολή αυτή είχε επίσης διδάξει ο Dalcroze έως το 1914. Τα κορίτσια εντυπωσιάστηκαν με τη σχολή και συγκεκριμένα με ένα θέαμα που αντίκρισαν, για το οποίο είχανε ακούσει, αλλά δεν είχαν φανταστεί πόσο θα τους άρεσε. Η Πολυξένη είχε πει χαρακτηριστικά: «Νεανικά κορμιά και των δύο φύλων με ελαφρές χλαμύδες να κινούνται ελεύθερα, αρμονικά, σ' ένα ελληνικού τύπου αμφιθέατρο, ερμηνεύοντας κυρίως κλασική μουσική: Gluck, Mozart Schubert κ.ά. Θυμάμαι που είπε η Κούλα: Να μπορέσουμε να κάνουμε κάτι τέτοιο και στην Ελλάδα!» (Πράτσικα, 1991).

Επίσης, το 1924 συνέβη ένα πολύ περίεργο περιστατικό. Η Πολυξένη μαζί με τη μητέρα της βρισκόντουσαν σε ταξίδι στη Ζυρίχη και είχανε προγραμματίσει να πάνε στο Λουγκάνο. Όμως, πληροφορήθηκαν ότι το βράδυ της ίδιας μέρας θα ανέβαινε η Ένατη συμφωνία του Beethoven στην Tonhalle (αίθουσα συναυλιών). Η Πολυξένη, επειδή δεν την είχε ακούσει ποτέ, αποφάσισε μαζί με τη μητέρα της να αναβάλλουν το ταξίδι τους για να πάνε στη συναυλία. Έπειτα, πληροφορήθηκαν ότι το τρένο με το οποίο θα ταξίδευαν είχε μία φοβερή σύγκρουση στη Μπελινζόνα με εκατοντάδες νεκρούς και τραυματίες. Έτσι, η Ένατη συμφωνία τις έσωσε! (Σαρροπούλου, 1997).

1.3.2 Γνωριμία με τον σύζυγό της Georg Alexander Mathey

Η Πολυξένη, μετά την απόκτηση του διπλώματος του Ωδείου το 1925, παρέμεινε στο ωδείο ακόμη έναν χρόνο για να δώσει εξετάσεις για σολίστ οπότε της δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσει τον Georg Alexander Mathey, ο οποίος ήταν ζωγράφος και καθηγητής στην «Ακαδημία Γραφικών Τεχνών και Βιβλίου» της Λειψίας (Σαρροπούλου, 1997). Επιπλέον, καταγόταν από το Sibiu της Ρουμανίας από Έλληνες προγόνους και ήταν χριστιανός ορθόδοξος. Ζούσε αρκετά χρόνια στη Γερμανία και είχε πάρει τη γερμανική υπηκοότητα. Επίσης, είχε ήδη παντρευτεί μία φορά, αλλά είχε χωρίσει. Με την Πολυξένη είχαν 18 χρόνια διαφορά ηλικίας, καθώς ο Ματέυ είχε γεννηθεί το 1884.

Την επόμενη χρονιά, τον Μάη του 1926, η Πολυξένη παντρεύτηκε με τον Ματέυ στη Ρώσικη εκκλησία της Λειψίας (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, 1998) και το καλοκαίρι πήρε το δίπλωμά της

για σολίστ πιάνου. Γενικά, ο σύζυγός της την υποστήριζε πάρα πολύ από την αρχή της γνωριμίας τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι, όταν της έκανε πρόταση γάμου, η Πολυξένη του είπε ότι δεν ξέρει να μαγειρεύει και ούτε πρόκειται να ασχοληθεί με τη μαγειρική. Ωστόσο, εκείνος της απάντησε ότι δεν τον ενδιαφέρουν οι μαγειρικές της ικανότητες, παρά μόνο να είναι μαζί. Και αργότερα η Πολυξένη, ούσα παντρεμένη, συνέχισε την καριέρα της στη μουσική χωρίς να περιορίζεται από τον σύζυγό της. Το 1928 έφυγαν από τη Λειψία και εγκαταστάθηκαν στο Βερολίνο.

Το 1930 το Ωδείο Αθηνών προσκάλεσε την Πολυξένη για να παίξει ως σολίστ σε ένα κονσέρτο της Συμφωνικής Ορχήστρας. Εκείνη αποδέχτηκε την πρόσκληση και πρότεινε να παίξει το Κονσέρτο αρ. 2 σε λα μείζονα του Liszt. Όταν το τρένο μπήκε στην Αττική το πρόσωπό της πλημμύρισε με δάκρυα. Η συναυλία με την ορχήστρα έλαβε χώρα στις 23 Νοεμβρίου. Κατά τη διάρκεια της παραμονής της στην Ελλάδα η Πολυξένη συνάντησε παλιούς φίλους και συγγενείς, θαύμασε την ομορφιά του τόπου της και κάπου εκεί της γεννήθηκε η επιθυμία να επιστρέψει σε αυτόν (Σαρροπούλου, 2003). Το 1931, εξαιτίας της ανόδου του Adolf Hitler στο Βερολίνο, το κλίμα είχε γίνει αποπνικτικό. Έτσι, η Πολυξένη και ο σύζυγός της αποφάσισαν να εγκαταλείψουν τη Γερμανία και να επιστρέψουν στην Ελλάδα διατηρώντας, ωστόσο, την κατοικία τους στο Βερολίνο (Αγαλιανού, 2021 & Ράμου, 2008).

1.4 Επιστροφή στην Ελλάδα

Στις 4 Αυγούστου του 1931 το ζεύγος Ματέυ επέστρεψε στην Αθήνα (Σαρροπούλου, 2003). Το πρώτο διάστημα εγκαταστάθηκε προσωρινά στο εξοχικό της Αγνής στην Κηφισιά, στην οδό Χαριλάου Τρικούπη. Ο Ματέυ ξετρελάθηκε με την Ελλάδα και τα χρώματά της, επειδή και ο ίδιος χρησιμοποιούσε ζωηρά χρώματα στους πίνακές του.

Τελικά, τον Σεπτέμβριο του 1935 η Πολυξένη και ο Ματέυ πήγαν και πάλι στη Γερμανία για να σπουδάσει η Πολυξένη στη Σχολή Gunther, στο Μόναχο (Σαρροπούλου, 1997). Ο Carl Orff, ο οποίος ήταν Γερμανός μουσικοπαιδαγωγός, γνώρισε το 1923 στο Μόναχο την Dorothee Gunther, η οποία ήταν χορεύτρια και χορογράφος. Η κοινή τους φιλοδοξία στη συμβίωση μεταξύ μουσικής και χορού τους οδήγησε τον Σεπτέμβριο του 1924 στην ίδρυση της Guntherschule (Pruett, 2003). Ο Orff ανέλαβε το μουσικό υλικό που θα διδασκόταν στους μαθητές και η Gunther ήταν υπεύθυνη για τη θεωρητική μουσική κατάρτιση των μαθητών και για τα μαθήματα, τα οποία περιλάμβαναν χορό (Ανδρούτσος, 1995).

Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, τον Σεπτέμβριο του 1936, το ζεύγος Ματέυ νοίκιασε ένα σπίτι στην οδό Φωτίου Πατριάρχου και εγκαταστάθηκε εκεί. Η Πολυξένη μετέφερε πολύ λίγα πράγματα από τη

Γερμανία, εκ των οποίων το σημαντικότερο ήταν το πιάνο με ούρα της εταιρείας Bluthner, το οποίο είχε αγοράσει το 1927 στη Λειψία (Σαρροπούλου, 1997). Το πιάνο αυτό υπάρχει μέχρι και σήμερα και χρησιμοποιείται στα μαθήματα της Σχολής Χορού Ματέυ.

Στις 26 Μαρτίου του 1937 η Πολυξένη γέννησε το γιο τους Αλέξανδρο. Έπειτα, χάρη στα χρήματα που είχαν αποκομίσει από την πώληση της Ακαδημίας Ρουσοπούλου τους δόθηκε η δυνατότητα να χτίσουν το δικό τους διώροφο σπίτι στο Κολωνάκι στην οδό Δημοχάρους 27. Η κατασκευή του σπιτιού ολοκληρώθηκε το 1938 και η συμβολή του Ματέυ ήταν πάρα πολύ σημαντική, καθώς συνέδραμε σε μεγάλο βαθμό στην περάτωσή του. Αφότου χτίστηκε το σπίτι μετακόμισαν εκεί.

Το 1940, μόλις ξεκίνησε ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, η γερμανική πρεσβεία ανακοίνωσε στους Γερμανούς υπηκόους ότι δεν μπορούσε να εγγυηθεί την ασφάλειά τους, καθώς η Ελλάδα αποτελούσε πλέον εχθρική περιοχή. Για τον λόγο αυτόν ο Ματέυ πήρε την απόφαση να επιστρέψει στη Γερμανία, ενώ η Πολυξένη προτίμησε να παραμείνει στην Ελλάδα. Συνεπώς το ζευγάρι χώρισε. Ο Ματέυ φεύγοντας για το Βερολίνο πήρε όλα του τα έργα μαζί. Η γερμανική προπαγάνδα του Hitler είχε διαβεβαιώσει τους Γερμανούς πολίτες ότι αποκλείεται να βομβαρδιστεί η πόλη. Δυστυχώς, όμως, το 1942 το Βερολίνο τελικά βομβαρδίστηκε με αποτέλεσμα να καταστραφεί το σπίτι του και να καούν όλα τα έργα του. Τα μόνα έργα που σώθηκαν ήταν όσα είχαν πουληθεί στην Ελλάδα πριν τον πόλεμο.

Όταν βγήκε επισήμως το διαζύγιο η Πολυξένη ξαναπήρε την ελληνική υπηκοότητα. Ως ένα μεγάλο βαθμό ο χωρισμός τους δεν επηρέασε ψυχολογικά την Πολυξένη. Πιθανώς, μετά τη γέννηση του παιδιού τους, ο γάμος τους είχε γίνει τυπικός. Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που πήρε τόσο εύκολα την απόφαση να παραμείνει στην Ελλάδα και να μην τον ακολουθήσει στη Γερμανία. Σε αντίθεση με την Πολυξένη ο γιος της, Αλέξανδρος, θυμόταν ότι ως παιδί του έλειπε η πατρική φιγούρα, γεγονός που κρατούσε κρυφό από τη μητέρα του.

Ο Αλέξανδρος μιμήθηκε τη μητέρα του και ξεκίνησε να ασχολείται με τη μουσική σε μικρή ηλικία παρακολουθώντας μαθήματα φλογέρας. Στην ηλικία των 14-15 ετών μελετούσε μανιωδώς, πολλές ώρες. Χάρη στην πολύωρη μελέτη και την προσπάθεια που κατέβαλε απέκτησε ευχέρεια παιξίματος, όχι όμως σε επαγγελματικό επίπεδο, αλλά ως ερασιτέχνης. Αποφοίτησε από τη Σχολή Χημικών Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Έπειτα, παντρεύτηκε και εγκαταστάθηκε για κάποιο διάστημα στην Ελβετία μαζί με τη γυναίκα του για να κάνει το διδακτορικό του. Εκεί γεννήθηκαν οι κόρες τους, η Άννα και η Ξένια. Επίσης, ο Αλέξανδρος την περίοδο που κατοικούσε στην Ελβετία εγγράφηκε σε ένα ωδείο και παρακολούθησε μαθήματα φλάουτου.

1.5 Επαγγελματική πορεία, συνεργασίες και καταξίωση

Το 1928 στο Βερολίνο η Πολυξένη ξεκίνησε την καριέρα της ως σολίστ πιάνου. Παράλληλα, συνέχισε να μελετά εντατικά πιάνο έχοντας καθηγητή τον Leonid Kreutzer για να διευρύνει το ρεπερτόριό της (Σαρροπούλου, 2003). Εκεί στο Βερολίνο της δόθηκε η ευκαιρία να συναντά συχνά τον Δημήτρη Μητρόπουλο, τον Νίκο Σκαλκώτα, την Αλεξάνδρα Τριάντη, τη Νέλλη Ασκητοπούλου-Ευελπίδου και άλλους σημαντικούς λογοτέχνες και καλλιτέχνες. Επίσης, σε επίσκεψή της στη σχολή Bauhaus γνώρισε και συνομίλησε με τον ιδρυτή της, Walter Gropius, καθώς επίσης και με τον Moholy-Nagy. Ακόμη, είχε την τιμή να γνωρίσει και να συνομιλήσει με τον νομπελίστα Thomas Mann σε μία δεξίωση ενός φιλολογικού σωματείου (Σαρροπούλου, 1997).

Τον Δεκέμβριο του 1929 η Πολυξένη έδωσε το πρώτο της ρεσιτάλ στο Βερολίνο, από το οποίο αποκόμισε πολύ καλές κριτικές. Στις 6 Απριλίου του 1930 έπαιξε σε πρώτη εκτέλεση το κονσέρτο για πιάνο, βιολί και ορχήστρα του Σκαλκώτα στην Singakademie του Βερολίνου. Ο Σκαλκώτας της είχε χαρίσει το χειρόγραφο του κονσέρτου, το οποίο δυστυχώς κάηκε στους βομβαρδισμούς του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Δε βρέθηκε αντίγραφο του έργου μετά το θάνατό του (Σαρροπούλου, 1997).

Το 1931 επιστρέφοντας από το Βερολίνο στην Αθήνα η πρώτη ξαδέρφη της Πολυξένης, η Κούλα Πράτσικα, της πρότεινε να συνεργαστούν. Η Κούλα, η οποία είχε ιδρύσει το 1930 τη δική της Σχολή Ρυθμικής και Χορού, χρειαζόταν έναν συνεργάτη που να έχει την ικανότητα να διδάσκει μουσική και Ρυθμική. Για τον λόγο αυτόν επέλεξε την Πολυξένη, καθώς πίστευε ότι είναι ο πιο κατάλληλος άνθρωπος γι' αυτή τη θέση. Η Πολυξένη αποδέχτηκε την πρότασή της και τον Οκτώβρη του 1931 ξεκίνησαν τη συνεργασία τους (Πράτσικα, 1991). Ετοιμάζανε μαζί το υλικό για τα μαθήματα της μουσικής και της Ρυθμικής που δίδασκαν στους μαθητές. Όμως, λόγω φόρτου εργασίας, η Πολυξένη χρειαζόταν να παραμένει έως αργά το βράδυ μαζί με την Κούλα για να προετοιμάζουν τα μαθήματα της επόμενης μέρας, γεγονός που οδήγησε στην εξάντλησή της (Σαρροπούλου, 2003). Ταυτόχρονα, η Πολυξένη διδασκόταν από την Κούλα, καθώς της έκανε υποδείξεις σχετικά με τη διδασκαλία της.

Αρχικά, φαίνεται ότι η σχέση και η συνεργασία μεταξύ της Πολυξένης και της Κούλας ήταν καλή υπό την έννοια ότι η Πολυξένη δεχότανε ό,τι της έλεγε η Κούλα χωρίς να εκφράζει αντιρρήσεις. Ωστόσο, κάποια στιγμή ένιωσε ότι καταπιεζόταν και δεν μπορούσε να υπομένει περισσότερο τη συμπεριφορά της. Η εγγονή της Πολυξένης ανέφερε χαρακτηριστικά ότι ήταν δύο πάρα πολύ ισχυρές προσωπικότητες, οι οποίες επέμεναν πεισματικά για την ορθότητα της δικής τους οπτικής. Συνεπώς, υπό αυτές τις συνθήκες, όση αγάπη ή προσφιλές συναισθηματικό υπόβαθρο και να υπάρχει, ήταν δύσκολο να υπάρξει εργασιακή

συνύπαρξη και κοινή εξέλιξη. Με αυτό το πλαίσιο, στο τέλος της τέταρτης σχολικής χρονιάς, τον Ιούνιο του 1935, η Πολυξένη ανακοίνωσε στην Κούλα ότι θέλει να τερματίσει τη συνεργασία τους. Η απόφαση της Πολυξένης εξόργισε στην Κούλα με αποτέλεσμα να καβγαδίσουν έντονα και να σταματήσουν κάθε είδους επαφή (Σαρροπούλου, 1997). Ωστόσο, μετά από πολλά χρόνια συμφιλιωθήκανε, αλλά δε συνεργάστηκαν ποτέ ξανά επαγγελματικά.

Το 1936 η Πολυξένη ξεκίνησε να διδάσκει Ρυθμική στο Ωδείο Αθηνών (Αγαλιανού, 2021). Το καλοκαίρι του 1937 το Εθνικό Θέατρο θα ανέβαζε τον Ιππόλυτο του Ευριπίδη στο Ηρώδειο και ο σκηνοθέτης του έργου, Δημήτρης Ροντήρης, ζήτησε από την Πολυξένη να αναλάβει την κίνηση του χορού. Το μουσικό μέρος ανατέθηκε στον Δημήτρη Μητρόπουλο, η Κατίνα Παξινού ερμήνευσε το ρόλο της Φαίδρας και ο Αλέξης Μινωτής ερμήνευσε το ρόλο του Ιππόλυτου. Η ίδια η Πολυξένη ανέφερε: «Για την είσοδο του χορού είχε γράψει ο Μητρόπουλος ένα ωραίο κομμάτι σε αργά 3/4. Εγώ έμπαζα τα ημιχόρια από τις δύο εισόδους της ορχήστρας του Ηρώδειου με αργά τροχαϊκά βήματα. Η παράσταση της οποίας η πρεμιέρα έγινε 1/7/1937 είχε μέτριες κριτικές και εδικά για τον χορό έγραψε μία εφημερίδα: «Αίσχος, αίσχος, τσάμικος κάτω από την Ακρόπολη!!» (Σαρροπούλου, 1997).

1.6 Σπουδές στη Σχολή Gunther

Αφότου η Πολυξένη σταμάτησε τη συνεργασία της με την Κούλα Πράτσικα, τον Ιούνιο του 1935, κλήθηκε να πάρει μία μεγάλη απόφαση. Συνειδητοποίησε ότι ο ρόλος της σολίστ πιάνου δεν την ενδιέφερε πλέον παρά τις επιτυχίες που είχε αποκτήσει και ούτε ήθελε να σταδιοδρομήσει ως δασκάλα πιάνου. Επιπλέον, ξέροντας ότι ήταν πολύ δύσκολο να κάνει καριέρα ως σολίστ εκείνη την εποχή στην Ελλάδα και μη θέλοντας να επιστρέψει στη Γερμανία, εξαιτίας του γεγονότος ότι κυβερνούσε ο Adolf Hitler, οπότε η δράση της ως σολίστ θα ήταν περιορισμένη, στράφηκε προς άλλη κατεύθυνση (Τσούτσια-Λουλάκη, 2010). Άρχισε να την ελκύει η παιδαγωγική δουλειά, η οποία βασιζόταν στη μουσική και την κίνηση, καθώς διέκρινε πολλές προοπτικές σε αυτή τη σύνδεση (Αγαλιανού, 2021).

Έπειτα από αναζήτηση, έμαθε ότι υπάρχει μία σχολή στο Μόναχο ονόματι Gunther, η οποία καλλιεργούσε αυτόν τον συνδυασμό με σύγχρονο τρόπο και το μουσικό τμήμα της σχολής είχε αναλάβει ένας νέος μουσικός, ο οποίος ονομαζόταν Orff (Σαρροπούλου, 1997). Η Σχολή Gunther ήταν ένας χώρος εκπαίδευσης στη Γυμναστική και τη Στοιχειακή Μουσική και – αργότερα – στον έντεχνο χορό (Keetman, 2018). Από το Σεπτέμβριο του 1935, λοιπόν, η Πολυξένη, παρά τις επιφυλάξεις της, επέστρεψε στη Γερμανία και ξεκίνησε τις σπουδές της σε αυτή τη σχολή.

Η ίδια ανέφερε: «Όταν πρωτοπήγα, ένα πρωί, λίγο πριν αρχίσει το μάθημα, άκουσα από μία μισάνοιχτη πόρτα μιας τάξης να παίζει κάποιος πολύ περίεργα πιάνο. Ήταν και δεν ήταν μοντέρνες αρμονίες, είχε πολύ έντονο ρυθμό και μαζί ακουγόταν το τραγούδι μιας αντρικής φωνής και κρουστά. Μπήκα και είδα έναν άντρα να παίζει πιάνο, να τραγουδάει, να χτυπάει τα κρουστά πλάι του και να δίνει το άκουσμα μιας ολόκληρης ορχήστρας και χορωδίας. Εκείνος αντιλήφθηκε ότι κάποιος τον άκουγε, σηκώθηκε από το πιάνο, υποκλίθηκε και είπε: «Ορφ». «Ματέυ», απάντησα». «Είστε η κυρία που έρχεται από την Ελλάδα»; «Ναι». «Χαίρομαι εξαιρετικά που θα έχουμε μια Ελληνίδα στη σχολή μας». Με αυτόν τον τρόπο ξεκίνησε η γνωριμία τους και το κομμάτι, που έπαιζε ο Orff στο πιάνο ήταν τα Carmina Burana (Σαρροπούλου, 1997).

Ο βασικός κύκλος μαθημάτων των δύο παιδαγωγικών κατευθύνσεων «Γυμναστική» και «Μουσική - Ρυθμική Εκγύμναση» περιλάμβανε τα ίδια μαθήματα για τα δύο πρώτα εξάμηνα, τα οποία ήταν τα εξής: «Γενική σωματική άσκηση, Γυμναστική, Κινητική αγωγή (τα βασικά είδη της κίνησης με παραλλαγές), Πρακτική διδασκαλίας, Τεχνική εκτέλεσης τυμπάνων και συνοδεία τυμπάνου για κίνηση, Ανατομία, Φυσιολογία, Παιδαγωγικά, Ζωγραφική αποτύπωση - Καταγραφή της κίνησης, Ιστορία της τέχνης». Επιπλέον, τα μαθήματα ειδίκευσης στον κλάδο «Μουσική - Ρυθμική Αγωγή» ήταν: Ασκήσεις διεύθυνσης, Πιάνο και Αυτοσχεδιασμός στο πιάνο, Αρμονία, Τεχνική κρουστών οργάνων και αυτοσχεδιασμός (τύμπανα, ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα, μικρά κρουστά όργανα), Φλογέρα με ράμφος – Τεχνική και αυτοσχεδιασμός, Ρυθμική και Χορωδία» (Keetman, 2018).

Η Πολυξένη βίωσε τις σπουδές της στην Guntherschule με πάθος, καθώς ήταν σίγουρη ότι είχε βρει πλέον την πραγματική της κλίση. Επίσης, ήταν εκστασιασμένη από τις γνώσεις που αποκόμιζε και είχε αφοσιωθεί τόσο πολύ στο διάβασμά της που, κατά την περίοδο πριν δώσει τις εξετάσεις της, είχε αδυνατίσει υπερβολικά, εξαιτίας του άγχους που είχε και της τεράστιας προσπάθειας που είχε καταβάλει. Αποφοίτησε τον Ιούνιο του 1936 αποκτώντας το δίπλωμα της Γυμναστικής και Ρυθμικής: «Deutsche Gymnastik, Wahlfach Musik und Bewegung» («Γερμανική Γυμναστική, κατ' επιλογήν μάθημα Μουσική και Κίνηση») (Σαρροπούλου, 2003). Η Πολυξένη ήταν τόσο ενθουσιασμένη και ευχαριστημένη για την απόκτηση αυτού του διπλώματος που είχε δηλώσει ότι αν ξαναγεννιόταν πάλι αυτήν την κατεύθυνση θα επέλεγε, δηλαδή Μουσική και Κίνηση. Έπειτα από τις εξετάσεις έμεινε έγκυος στο μονάκριβο γιο της, Αλέξανδρο Ματέυ.

1.6.1 Γνωριμία με τον Carl Orff

Ο Orff υπήρξε δάσκαλος και καθηγητής της και αργότερα δημιούργησαν μία βαθιά και ειλικρινή φιλία έως τον θάνατό του, τον Μάρτιο του 1982 (Σαρροπούλου, 1997). Τον αποκαλούσε πάντα Orfeo (Αντωνακάκης, 1996). Κατά τη διάρκεια των μαθημάτων του Orff στην Guntherschule επικρατούσε πάντα ένα κλίμα χαράς και ζωντάνιας. Όλες οι γνώσεις που μετέδιδε είχαν σωστή παιδαγωγική και αισθητική τοποθέτηση (Σαρροπούλου, 2003).

Η Πολυξένη χαρακτήρισε τον Orff ως έναν άνθρωπο «φλόγα». Ήταν βαθύτατα μορφωμένος και ταυτόχρονα ανοιχτόμυαλος. Επίσης, είχε ένα ακατανίκητο χιούμορ, το οποίο χρησιμοποιούσε σε κάθε περίπτωση. Έδειχνε ανθρώπινη συμπαράσταση απέναντι στους κοντινούς του ανθρώπους, όπως έπραξε και με την ίδια, όταν κάποια στιγμή της ζωής της αντιμετώπισε ένα θέμα υγείας. Το βασικότερο όμως προτέρημά του ήταν η ευρύτητα πνεύματος που κατείχε. Αξίζει να σημειωθεί ότι αγαπούσε πάρα πολύ την Αρχαία Ελλάδα και είχε την ικανότητα να γράφει και να διαβάζει αρχαία ελληνικά από το πρωτότυπο (Αντωνακάκης, 1996). Επίσης, όπως ανέφερε η ίδια η Πολυξένη «Το «Πιστεύω» του, ότι η μουσική και η κίνηση πρέπει να αποτελούν τη βάση της παιδείας που σκοπεύει στην αρμονική ανάπτυξη του ανθρώπου σαν σύνολο σωματικό, πνευματικό, ψυχικό αποτέλεσε την κατευθυντήρια γραμμή της κατοπινής επαγγελματικής μου δραστηριότητας» (Ματέυ, 1991).

Το καλοκαίρι του 1949 η Πολυξένη ταξίδεψε στο Σάλτσμπουργκ για να παρακολουθήσει σε παγκόσμια πρεμιέρα την αρχαία ελληνική τραγωδία «Αντιγόνη» σε μουσική σύνθεση για όπερα του Carl Orff (Σαρροπούλου, 1997). Αυτή ήταν η πρώτη τους συνάντηση μετά από την πρώτη τους επαφή στην Guntherschule (Αντωνακάκης, 1996).

1.6.2 Orff-Schulwerk

Το όραμα του Carl Orff ήταν να καταφέρουν οι μαθητές του να συνοδεύουν τον χορό και τις κινήσεις τους συνθέτοντας τη δική τους μουσική στηριζόμενοι στον εαυτό τους. Επίσης, δεν ήθελε να χρησιμοποιούν τα παιδιά τη συνοδεία του πιάνου, όπως εξακολουθεί να συμβαίνει μέχρι και σήμερα στην εκπαίδευση της κίνησης (Carl Orff & Arnold Walter, 1963). Το στοιχείο στο οποίο ο Orff έδινε περισσότερη έμφαση ήταν ο ρυθμός (Frank, 1964). Επίσης, είχε την πεποίθηση ότι πρωτεύοντας ρόλος της μουσικής εκπαίδευσης είναι να αναπτύξει το παιδί την ικανότητα να δημιουργεί και στη μουσική να αυτοσχεδιάζει (Thresher, 1964). Προκειμένου, λοιπόν, οι μαθητές του να έχουν τη δυνατότητα να παίζουν και να αυτοσχεδιάζουν, ο ίδιος επινόησε μία ορχήστρα από ευκολόπαικτα όργανα όπως φλογέρες, ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα, κρουστά κ.α. (Ματέυ, 1986). Η δημιουργία του Orff-Schulwerk εκπλήρωσε το όραμά του.

Ο Carl Orff και η Gunild Keetman, η οποία ήταν απόφοιτη της Σχολής Gunther και συνεργάτης του, προέβησαν κατά τα έτη 1950-54 στην έκδοση των 5 γερμανικών τευχών, με τίτλο «Orff-Schulwerk, Musik fur Kinder» και υπότιτλο «Elementare Musik und Bewegungserziehung» (Ανδρούτσος, 1995 & Keetman, 2018), δηλαδή «Έργο για τα σχολεία, Μουσική για παιδιά» και υπότιτλο «Στοιχειακή Μουσική και Κινητική Αγωγή (Ματέυ, 1986). Όπως ανέφερε ο ίδιος ο Orff, το Orff-Schulwerk είναι μία αγωγή, η οποία βασίζεται στον συνδυασμό της μουσικής, του λόγου και της κίνησης με σκοπό να ενσωματωθεί στη γενική εκπαίδευση των σχολείων και να αποτελέσει, με αυτόν τον τρόπο, πολύτιμο μέσο για την ολοκλήρωση του παιδιού σαν σωματικό, ψυχικό και πνευματικό σύνολο (Ματέυ, 1986). Επίσης, όπως ανέφερε ο ίδιος ο Orff, το γερμανικό Orff-Schulwerk δεν είναι «εξαγώγιμο εμπόρευμα». Για τον λόγο αυτόν, οι δάσκαλοι που θα αναλάβουν να το διδάξουν στους μαθητές τους θα πρέπει να χρησιμοποιήσουν μελωδίες, ρυθμούς και κινήσεις της εκάστοτε χώρας. Μέχρι σήμερα το Orff-Schulwerk έχει διαδοθεί σε 37 χώρες των 5 ηπείρων συμπεριλαμβανομένης και της Ελλάδας (Αντωνακάκης, 1995).

1.7 Ίδρυση Σχολής Ματέυ

Στο ιδιόκτητο διώροφο σπίτι, το οποίο έχτισε η Πολυξένη μαζί με το σύζυγό της στο Κολωνάκι, χρησιμοποίησε το ισόγειο για να ιδρύσει τη δική της σχολή. Η σχολή ξεκίνησε να λειτουργεί τον Σεπτέμβριο του 1938 και η πινακίδα έγραφε: «Σχολή Γυμναστικής, Ρυθμικής και Χορού, Πολυξένης Ματέυ - Ρουσοπούλου» (Σαρροπούλου, 1997 & ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ, χ.χ.). Η Πολυξένη μοίρασε χιλιάδες φυλλάδια, έκανε πολλές διαλέξεις και έγραφε πολλά άρθρα, προκειμένου να γνωστοποιηθεί η σχολή της. Κατά κύριο λόγο, όμως, η διάδοση της ίδρυσης της σχολής έγινε από «στόμα σε στόμα». Στη σχολή φοιτούσαν μόνο κοπέλες. Ακόμη, η Σχολή Ματέυ, κάθε χρόνο τον Ιούνιο, παρουσίαζε επιδείξεις, οι οποίες βοήθησαν σταδιακά στην αύξηση του αριθμού των μαθητριών.

Η Σχολή Ματέυ συνεργάστηκε με διάφορες προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών εκείνης της εποχής. Το μουσικό μέρος των περισσότερων παραστάσεων είχαν αναλάβει ο Αργύρης Κουνάδης, ο Νίκος Σκαλκώτας και ο Κώστας Κυδωνιάτης. Επίσης, οι ζωγράφοι και οι ενδυματολόγοι, οι οποίοι είχαν αναλάβει τα σκηνικά και τα κοστούμια ήταν ο Γεώργιος Βακαλό, ο Γιάννης Μόραλης, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Αντώνης Φωκάς, ο Ευγένιος Σπαθάρης, ο Κωστής Νικάκης, η Γιούλα Νικολοπούλου, η Μισέλ Μπουσίου και η Νανά Στεφανάκη. Τέλος, τη σκηνοθεσία είχε αναλάβει ο Κώστας Μιχαηλίδης (Αλεξιάδου, 1997).

Τον Απρίλιο του 1941 ξεκίνησε η περίοδος της τριπλής γερμανικής, ιταλικής και βουλγαρικής κατοχής. Συνεπώς, η Πολυξένη έκλεισε τη σχολή της και στην αίθουσα στέγασε μία οικογένεια από τον Πειραιά της οποίας βομβαρδίστηκε το σπίτι. Τελικά, η Πολυξένη ξανάνοιξε και λειτούργησε τη σχολή της το χειμώνα του 1945 έχοντας 25-30 μαθήτριες (Σαρροπούλου, 1997).

Το 1946 η Σχολή Ματέυ ξεκίνησε συνεργασία με το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας πραγματοποιώντας τακτικές εκπομπές μαζί με την παιδική ομάδα, στην «Ώρα του παιδιού», οι οποίες διήρκησαν οχτώ χρόνια (Αγαλιανού, 2021). Το 1947 η Πολυξένη ζήτησε από τον Σκαλκώτα να γράψει ένα έργο ειδικά για τη σχολή της με θέμα «Η Γη και η Θάλασσα της Ελλάδας». Το έργο αυτό περιλάμβανε 6 μέρη, τα οποία ήταν τα εξής: Σπορά - Θερισμός - Πατητήρι - Τρύγος - Τράτα - Κύματα. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο χειρόγραφο του συγκεκριμένου έργου, που βρίσκεται στο αρχείο της Σχολής Ματέυ, δεν αναγράφεται πουθενά ο τίτλος «Η Γη και η Θάλασσα της Ελλάδας». Επίσης, κάθε χορός είναι γραμμένος ξεχωριστά και η σειρά των χορών δεν είναι συγκεκριμένη (Ράμου, 2008).

Στις 12 Ιουνίου του 1948 η χορευτική ομάδα της σχολής παρουσίασε τον χορό του Θερισμού στο υπαίθριο θέατρο του Ψυχικού, τη χορογραφία του οποίου ανέλαβε ο Ροβέρτος Σαραγάς και τη συνοδεία του πιάνου η ίδια η Πολυξένη. Στις 22 και 23 Μαΐου του 1949 η Σχολή Ματέυ ανέβασε παράσταση στο θέατρο Ρεξ παρουσιάζοντας τον χορό της Τράτας και των Κυμάτων, τη χορογραφία των οποίων ανέλαβε η Υβόννη Ντε Κίρικο και τη συνοδεία του πιάνου η Λιλή Γεωργιάδου. Στις 31 Ιουλίου του ίδιου έτους πραγματοποιήθηκε χορευτική γιορτή της Σχολής Ματέυ στη Αίγινα, όπου παρουσιάστηκε το ίδιο πρόγραμμα. Τη συνοδεία του πιάνου ανέλαβε ο Γιάννης Ιωαννίδης και την ορχήστρα διεύθυνε ο Κώστας Κυδωνιάτης (Ράμου, 2008).

Στις 25 Μαΐου του 1950 η Σχολή Ματέυ ανέβασε μία παράσταση στο θέατρο Ρεξ με δύο χοροδράματα. Το πρώτο χορόδραμα ήταν «Ο Σάπφειρος» με μουσική του Αργύρη Κουνάδη και το δεύτερο ήταν το «Les Petits Riens» με μουσική του Mozart. Και στα δύο χοροδράματα τα σκηνικά και τα κοστούμια είχε αναλάβει ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, τις χορογραφίες η Υβόννη Ντε Κίρικο και χόρεψαν ο Ροβέρτος Σαραγάς, η Υβόννη Ντε Κίρικο και η ομάδα της σχολής (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, 1998).

Επίσης, στις 16 Μαρτίου του 1952 η Σχολή Ματέυ ανέβασε στο θέατρο Ρεξ τη «Λιογέννητη» με μουσική του Αργύρη Κουνάδη και τον «Μάγο Μουσικό» με μουσική του Mozart. Τις χορογραφίες των έργων ανέλαβε για ακόμα μία φορά η Υβόννη Ντε Κίρικο. Σκηνοθέτης ήταν ο Κώστας Μιχαηλίδης και

διευθυντής ορχήστρας ήταν ο Κώστας Κυδωνιάτης. Επίσης, χόρεψαν ως σολίστ η Όλγα Μάμου, η Μάρμω Γεωργαλά και ο Σπύρος Λασκαρίδης (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, 1998).

Το 1952 η ομάδα της Σχολής Ματέυ ανέλαβε να χορέψει ελληνικούς χορούς σε εκδηλώσεις, που έγιναν στη Στουτγάρδη της Γερμανίας. Επίσης, τον Ιούλιο του 1953 η ομάδα της σχολής χόρεψε στην 3η Δελφιάδα της Λυών της Γαλλίας και τον Αύγουστο του 1957 χόρεψε στην 5η Δελφιάδα της Γενεύης (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, 1998). Στις Δελφιάδες αυτές η ομάδα της σχολής χόρεψε τα 5 από τα 6 μέρη της σουίτας «Η Γη κι η θάλασσα της Ελλάδας», καθώς και ελληνικούς χορούς (Ράμου, 2008 & Σαρροπούλου, 1997).

Σχεδόν 60 χρόνια μετά από την ίδρυση της σχολής, ο Herman Regner έγραψε στο περιοδικό Ρυθμοί: «Για τον άνθρωπο η αίσθηση του ωραίου και του καλού δεν είναι απλά δεδομένη, πρέπει κανείς να την αναπτύξει. Όποιος μπορεί, να βλέπει, να ακούει, να τραγουδάει, να χορεύει έχει το κοινωνικό καθήκον να βοηθήσει τους άλλους να αναγνωρίσουν την ομορφιά και να την ερμηνεύσουν. Η Πολυξένη Ματέυ ακολούθησε αυτές τις ιδέες τις οποίες ήδη ο Πλάτωνας είχε εκφράσει και ίδρυσε μια Σχολή που είναι μοναδική στον κόσμο» (Regner, 1997).

1.7.1 Πρόγραμμα μαθημάτων σχολής

Αρχικά, η Πολυξένη ξεκίνησε να διδάσκει Ρυθμική στους μαθητές της. Με το πέρασμα των χρόνων όμως προστέθηκαν και άλλα μαθήματα όπως η Μουσικοκινητική Αγωγή του Carl Orff, ο κλασικός χορός, ο σύγχρονος χορός, ο μοντέρνος χορός κ.α. Επίσης, πάντα, κατά τη διάρκεια του μαθήματος, αυτοσχεδίαζε στο πιάνο. Είχε πάρα πολύ μεγάλη ευκολία στον αυτοσχεδιασμό.

Όπως αναφέρει η εγγονή της Πολυξένης, Άννα Ματέυ: «Τώρα το μπαλέτο είναι το πρώτο που τους ενδιαφέρει. «Πάμε στο μπαλέτο» [λένε τώρα], ενώ τότε λέγαν «Πάμε στη Ματέυ». Και παρόλο που και τώρα ισχύει ότι τα μικρά παιδιά ξέρουνε τις ημέρες της εβδομάδας, αναλόγως [με το] αν σήμερα «Πάμε στο μπαλέτο», δηλαδή στη Ματέυ ή όχι, τότε ξέρανε τις ημέρες της εβδομάδας, [με το] αν σήμερα «Πάμε στη Ματέυ» ή «Δεν πάμε στη Ματέυ».

Επίσης, η Πολυξένη ανέπτυξε έναν δικό της τρόπο με σκοπό να βοηθήσει τις νηπιακές ηλικίες να αναπτύξουν μουσικότητα, ρυθμό, συντονισμό, ευλυγισία και ταχύτητα αντιδράσεων συνθέτοντας τραγούδια με δικούς της στίχους, ειδικά σχεδιασμένα για αυτές τις ηλικίες, τα οποία έπαιζε στο πιάνο την ώρα του μαθήματος.

Όπως αναφέρει η εγγονή της: «Είχε φτιάξει, λοιπόν, ένα δικό της σύστημα που δεν υπάρχει πουθενά. Το ξέρω μόνο εγώ, που [το] διδάσκω στα παιδιά. Δεν είναι κάτι που διδάσκεται και υπάρχει γενικώς. Είναι κάτι πολύ ωραίο και σωστό γι αυτές τις ηλικίες, με τραγούδια που έφτιαξε η γιαγιά στο πιάνο, τα οποία τραγούδια έχουν ανταπόκριση στην κίνηση των παιδιών. (...) Παραδείγματος χάρη: «Το λελέκι περπατά με τα πόδια τα ψηλά και στο ένα πόδι στέκει το λελέκι», οπότε κάνουνε ισορροπία εδώ, μαθαίνουν ισορροπία. Μετά «Τώρα ανοίγει τα φτερά και πετά ψηλά, ψηλά», οπότε κουνάνε τα χέρια. Άρα, ό,τι παίζει το πιάνο και λέει το τραγούδι, κάνουν τις κινήσεις και πολλές φορές το πιάνο παίζει το τραγούδι και εγώ δεν λέω στα παιδιά «Παιδιά κάντε». Το ίδιο το τραγούδι είναι το πρόσταγμα. Ο εγκέφαλος μαθαίνει να ανταποκρίνεται στον ήχο. Και έχει πολλά προστάγματα. Τα προστάγματα είναι αυτό που λες: «Παιδιά φτιάξτε ένα κύκλο», αλλά δεν το λες εσύ, το λέει το πιάνο. Ένα ακόμα τραγούδι είναι το «Όλοι ορθοί, όλοι ορθοί». Αυτός ο στίχος σημαίνει «Σηκωθείτε». Οπότε δούλεψε πάνω σε αυτό. (...) Τα τραγούδια αυτά τα έγραψε για να υπάρχουν, όχι για να δώσει κατεύθυνση. (...) Υπάρχουν κι άλλα, που δεν είναι εκδομένα, γιατί είναι εντελώς για την αίθουσα μέσα. Δεν είναι για να τα εκδόσεις». Το μάθημα αυτό έχει ονομαστεί πλέον «Παιδική γυμναστική και παιδικός χορός».

1.7.2 Επαγγελματικό τμήμα σχολής

Το 1950-56 η Πολυξένη ίδρυσε και λειτούργησε δύο επαγγελματικά τμήματα στη σχολή με τριετή φοίτηση, «για την κατάρτιση δασκάλων ελεύθερης Γυμναστικής και Ρυθμικής», που εξασφάλιζαν εγκεκριμένο πτυχίο από το Υπουργείο Παιδείας (Σαρροπούλου, 2003). Τα μαθήματα που περιλαμβάνονταν στο επαγγελματικό τμήμα ήταν: Ιστορία της μουσικής, Ιστορία του χορού, Μαθήματα φλογέρας, Μπαλέτο, Σύγχρονος χορός και Ρυθμική. Οι καθηγητές που το συγκροτούσαν ήταν: η Υβόννη Ντε Κίρικο, ο Ροβέρτο Σαράγα, ο Γεώργιος Βακαλό, ο Περιστέρης, η Όλγα Κακρίδη κ.α. (Σαρροπούλου, 1997).

Εκείνη την εποχή, χάρη στις συγκεντρώσεις που οργάνωνε ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης στο σπίτι του, η Πολυξένη γνώρισε σημαντικούς συγγραφείς, στοχαστές και μελετητές. Μερικοί από αυτούς ήταν: ο Στρατής Μυριβήλης, ο Ηλίας Βενέζης, ο Μ. Καραγάτσης, ο Γεώργιος Θεοτοκάς, ο Ευάγγελος Παπανούτσος, ο Ιωάννης Κακριδής και ο Δημήτρης Λουκάτος (Τσούτσια-Λουλάκη, 2010).

1.7.3 Διοικητικό και διδακτικό προσωπικό σχολής

Μερικοί ακόμη συνεργάτες της Πολυξένης στη Σχολή Ματέυ εκτός από τους προαναφερθέντες του επαγγελματικού τμήματος ήταν: η Αντωνία Χρήστου, η οποία ήταν η γραμματέας της σχολής και είχε αναλάβει την οργάνωση του προσωπικού αρχείου της Πολυξένης, η Ρένα Κουφάκη, η οποία ήταν

απόφοιτη του επαγγελματικού τμήματος της σχολής, η Ράνια Μασουρίδου, η Λία Μελετοπούλου, η Γίτσα Καρελά, η Έλλη Μαρνέζο, η Τούλα Χατζηγιαννάκη (καθηγήτρια μπαλέτου), η Νεφέλη Ατέσογλου (καθηγήτρια Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff), η Ξένια Αναστασίου, η οποία συνόδευε στο πιάνο το μάθημα της Πολυξένης, όταν δεν έπαιζε η ίδια και αργότερα δίδασκε και Μουσικοκινητική Αγωγή Orff, η Αθηνά Βοταναπούλου, η οποία αρχικά ήταν πιανίστα, αλλά αργότερα την έστειλε η Πολυξένη να γίνει και καθηγήτρια Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff, η Νανά Θρασιβουλίδου, η Γιάννα Φιλιππόπουλου (καθηγήτρια σύγχρονου χορού) και φυσικά ο γιος της Αλέξανδρος και οι εγγονές της, Άννα και Ξένια. Η Πολυξένη είχε άψογη σχέση με όλους τους συνεργάτες της.

Οι δύο εγγονές της Πολυξένης, η Ξένια και η Άννα, ξεκίνησαν σε πολύ μικρή ηλικία να παρακολουθούν μαθήματα κλασικού χορού στη Σχολή Ματέυ. Στη συνέχεια, σπούδασαν και αποφοίτησαν από την Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης (ΚΣΟΤ). Αφότου πήραν το δίπλωμά τους, η Πολυξένη μεταβίβασε τη Σχολή Ματέυ σε εκείνες, ώστε να μπορέσει να συνταξιοδοτηθεί. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Άννα, πέρα από το δίπλωμα της Κρατικής Σχολής Χορού που κατέχει, έχει παρακολουθήσει μέχρι στιγμής πάνω από 10 σεμινάρια Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff, τα οποία πραγματοποιούνται στο Ινστιτούτο Orff του Σάλτσμπουργκ. Επιπλέον, η Άννα άρχισε να εργάζεται στη σχολή το 1982 δίπλα στη γιαγιά της (Αγαλιανού, 2021).

Η ίδια ανέφερε ότι δεν αγαπούσε το μπαλέτο και δεν της άρεσε καθόλου να βγαίνει στη σκηνή και να χορεύει. Το έκανε αναγκαστικά για να τελειώσει την Κρατική Σχολή Χορού. Για τον λόγο αυτόν δε δίδαξε ποτέ μπαλέτο στη Σχολή Ματέυ. Αντιθέτως, τόνισε ότι λατρεύει να διδάσκει στα νήπια το μάθημα «Παιδική γυμναστική και παιδικός χορός». Όσον αφορά τα καθήκοντά της στη Σχολή Ματέυ η ίδια ανέφερε: «Στα τετράχρονα κάνω αυτό, που έφτιαξε η γιαγιά με δικά μου στοιχεία και με τη συνοδεία του πιάνου. Στα πεντάχρονα αρχίζω και βάζω στοιχεία Orff, αλλά όχι να πιάσουν τα ξυλόφωνα και να παίζουν μελωδία. Στα εξάχρονα, που από εκείνη την ηλικία τα παιδιά αρχίζουν να διαβάζουνε και να γράφουν, μπορείς να αρχίσεις με το ξυλόφωνο κάτι πιο εξελιγμένο. Τους κάνω μία χρονιά Orff και μετά μου φεύγουνε για τα μπαλέτα και τα άλλα».

1.7.4 Μετάβαση στη νέα Σχολή Ματέυ

Η σχολή αποκτούσε σταδιακά όλο και καλύτερη φήμη. Κατά το σχολικό έτος 1982-83 έφτασε στο απόγειό της σημειώνοντας το υψηλότερο νούμερο εγγεγραμμένων μαθητριών, με αριθμό 392. Ωστόσο, ο συνολικός αριθμός των παιδιών που φοιτούσαν συστηματικά ήταν μικρότερος, καθώς για διάφορους λόγους, μερικά από τα παιδιά που εγγράφονταν τον Οκτώβριο - Νοέμβριο δε συνέχιζαν μέχρι

τον Ιούνιο. Από αυτά, που ήταν εγγεγραμμένα στον κατάλογο, συνήθως φοιτούσε το 70 - 80%. Από το σχολικό έτος 1984-85 ο αριθμός των εγγεγραμμένων μαθητών άρχισε σταδιακά να μειώνεται. Το 1991 η Άννα και η Ξένια ίδρυσαν νέα Σχολή Ματέυ στο Μαρούσι (Αγαλιανού, 2021). Την ίδια χρονιά στην παλιά Σχολή Ματέυ ήταν εγγεγραμμένα 209 παιδιά και την επόμενη ήταν 162. Η Άννα εργαζόταν παράλληλα και στις δύο σχολές ώσπου τον Ιούνιο του 1993 γέννησε τον γιο της καθιστώντας αδύνατη τη μετακίνηση της στην παλιά σχολή. Συνεπώς, η αισθητή μείωση των μαθητών στην παλιά σχολή, η συνταξιοδότηση της Πολυξένης και η γέννηση του γιου της Άννας οδήγησαν την οικογένεια Ματέυ να κλείσει τον Ιούνιο του 1993 τη σχολή στο Κολωνάκι. Ωστόσο, το κτίριο υπάρχει ακόμα. Στον επάνω όροφο κατοικεί ο γιος της Πολυξένης μαζί με τη γυναίκα του και το ισόγειο στο οποίο βρισκόταν η σχολή το νοίκιασαν σε μία σχολή μπαλέτου. Το νέο κτίριο είναι χτισμένο με τον ίδιο τρόπο. Στο ισόγειο βρίσκεται η σχολή και στον επάνω όροφο κατοικεί η Άννα μαζί με την οικογένειά της. Δυστυχώς, η Ξένια απεβίωσε το 1998 με αποτέλεσμα η Άννα να αναλάβει ολοκληρωτικά τη διαχείριση της σχολής, γεγονός που ισχύει μέχρι σήμερα.

1.8 Εφαρμογή και διάδοση του Orff-Schulwerk στην Ελλάδα και το εξωτερικό

Το 1957 ο Carl Orff επισκέφτηκε την Πολυξένη στην Ελλάδα. Της έφερε τα τρία πρώτα τεύχη του Orff-Schulwerk και της ζήτησε να δοκιμάσει να εργαστεί με τους μαθητές της στη σχολή προς αυτή την κατεύθυνση. Η Πολυξένη δέχτηκε και ξεκίνησε τη διαδικασία αρχικά σε δοκιμαστικό επίπεδο. Το 1961 η ίδια παρευρέθηκε στο πρώτο καλοκαιρινό σεμινάριο «Orff-Schulwerk», το οποίο πραγματοποιήθηκε στο Σάλτσμπουργκ. Στο τέλος του σεμιναρίου ο Carl Orff της πρότεινε να διδάξει και αυτή στο σεμινάριο της επόμενης χρονιάς (Σαρροπούλου, 2003 & Σαρροπούλου, 1997). Το 1962, λοιπόν, η Πολυξένη δίδαξε για πρώτη φορά εκεί. Έκτοτε, δίδασκε κάθε χρόνο στα καλοκαιρινά σεμινάρια Orff-Schulwerk, τα οποία οργανώνονταν στο Ινστιτούτο Orff στο Σάλτσμπουργκ, έως το 1969, όπου αναγκάστηκε να διακόψει λόγω προβλήματος υγείας (Αντωνακάκης, 1996 & Σαρροπούλου, 1997). Το Ινστιτούτο Orff, το οποίο ιδρύθηκε το 1961 από τον Carl Orff, με πρωτοβουλία του Dr.Eberhard Preussner στο Σάλτσμπουργκ της Αυστρίας, είναι ένα εκπαιδευτικό ίδρυμα προσαρτημένο στην «Ανώτατη Σχολή Μουσικής και Δραματικών Τεχνών Mozarteum» και αποσκοπεί στην επαγγελματική κατάρτιση δασκάλων Orff-Schulwerk με υποχρεωτική τετραετή φοίτηση. Επίσης, κάθε καλοκαίρι οργανώνει διεθνή σεμινάρια με στόχο την ενημέρωση και τη διάδοση του Orff-Schulwerk (Haselbach, 2018 & Ματέυ, 1992α).

Το 1961 ο Carl Orff ζήτησε από την Πολυξένη να κάνει μία ελληνική έκδοση του γερμανικού Orff-Schulwerk αξιοποιώντας παραδοσιακά τραγούδια και παραδοσιακούς χορούς της Ελλάδας,

προκειμένου να αναδειχθούν τα διαφορετικά στοιχεία της ελληνικής γλώσσας, των μεικτών μέτρων (5/4, 5/8, 7/8, 8/8) και των τρόπων που επικρατούν στην ελληνική μουσική (Αντωνακάκης, 1996). Ως αποτέλεσμα αυτού η Πολυξένη συνέλεξε ελληνικά τραγούδια, τα ενορχήστρωσε με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορούν να παιχτούν χρησιμοποιώντας την ορχήστρα Orff και εξέδωσε δύο τεύχη, τα έτη 1963 και 1968, με τίτλο: Orff-Schulwerk, Ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί (Αντωνακάκης, 1996).

Το 1962 η Πολυξένη εισήγαγε επίσημα τη διδασκαλία του Orff-Schulwerk στη σχολή της εισπράττοντας μεγάλη ανταπόκριση και ενθουσιασμό από τα παιδιά κατά την πραγμάτωσή του (Αντωνακάκης, 1996 & Σαρροπούλου, 1997). Ωστόσο, η ίδια αντιμετώπισε πρόβλημα ως προς την μεταφορά του όρου στην ελληνική γλώσσα. Ο όρος μέθοδος απορρίφθηκε κατευθείαν, καθώς το Orff-Schulwerk δεν αποτελεί μία σειρά από καθορισμένα βήματα. Τελικά, επικράτησε ο όρος σύστημα, παρά το γεγονός ότι η Πολυξένη δεν έμεινε απόλυτα ευχαριστημένη (Τσαφταρίδης, 2001). Αυτό που την ενέπνευσε στο Orff-Schulwerk ήταν ότι είναι μια ολοκληρωμένη βιωματική προσέγγιση στον ρυθμό και στη μουσική χωρίς να περνάει μέσα από θεωρία.

Το 1963 και 1964 οργανώθηκαν σεμινάρια Orff-Schulwerk στο Τορόντο του Καναδά και η Πολυξένη ανέλαβε να διδάξει εκεί έπειτα από σύσταση του Orff. Η ίδια ανέφερε ότι τα ελληνικά τραγούδια με τους πεντάσημους και εφτάσημους ρυθμούς προκαλούσαν μεγάλο ενδιαφέρον στους ξένους και κατ’ επέκταση μεγάλη συγκίνηση στην ίδια, ακούγοντάς τα να προφέρονται από αλλόγλωσσα χείλη (Σαρροπούλου, 1997). Επίσης, η Πολυξένη τις ίδιες χρονιές δίδαξε το σύστημα Orff σε σεμινάρια που πραγματοποιήθηκαν στην Ολλανδία και τη Γαλλία (Ματέυ, 1999).

Κατά τα έτη 1969, 1970 και 1974 διοργανώθηκαν ειδικά σεμινάρια για παιδαγωγούς, μουσικοπαιδαγωγούς, παιδοψυχολόγους κλπ. σε συνεργασία του Ινστιτούτου Goethe Αθηνών και της Σχολής Ματέυ, με στόχο την ενημέρωση και την ανάπτυξη μιας επαγγελματικής εκπαίδευσης δασκάλων στη Μουσικοκινητική Αγωγή Orff (Ματέυ, 1991 & Σαρροπούλου, 2018).

Η Πολυξένη, πριν εισάγει το Orff-Schulwerk στη σχολή της, το κυριότερο όργανο που χρησιμοποιούσε για να διδάξει στα μαθήματά της ήταν το πιάνο. Όμως, λόγω του γεγονότος ότι, όπως προαναφέρθηκε, για τη διδασκαλία του Orff-Schulwerk πρέπει να χρησιμοποιείται η ορχήστρα Orff, η Σχολή Ματέυ αγόρασε αρχικά κάποια όργανα για τις ανάγκες του συστήματος Orff. Έπειτα από τη συνεργασία της Σχολής Ματέυ με το Ινστιτούτο Goethe, ως αναγνώριση της εργασίας της, το Ινστιτούτο χάρισε στη Σχολή Ματέυ μία μεγάλη ποικιλία από όργανα ορχήστρας Orff (Ματέυ, 1991).

Χάρη στη συνεργασία των τριών χώρων, της «Επιμόρφωσης» της Σχολής Μωραΐτη, της Σχολής Ματέυ και του Orff-Schulwerk Forum, ιδρύθηκε το 1986 στη Σχολή Μωραΐτη ο «Διετής Επαγγελματικός Κύκλος Σπουδών Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff» με σκοπό την επαγγελματική κατάρτιση καλλιτεχνών και εκπαιδευτικών σε αυτή την προσέγγιση. Η Πολυξένη έγινε σύμβουλος του προγράμματος βοηθώντας στον προσδιορισμό των αντικειμένων των τριών βασικών αξόνων των σπουδών και υποδεικνύοντας την επιλογή του διδακτικού προσωπικού (Σαρροπούλου, 2018). Η Ελλάδα πρωτοπόρησε και αποτέλεσε την πρώτη χώρα στην Ευρώπη, εκτός της Αυστρίας, που πρόσφερε μέσω της Σχολής Μωραΐτη επαγγελματική κατάρτιση δασκάλων συστήματος Orff (Ματέυ, 1991).

Τον Νοέμβριο του 1990 ιδρύθηκε ο Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff (ΕΣΜΑ) ως ανάγκη για τη δημιουργία ενός κεντρικού φορέα (Αγαλιανού, 2018). Επίτιμη πρόεδρος κηρύχθηκε η Πολυξένη και ως έδρα του συλλόγου ορίστηκε η Σχολή Ματέυ (Αγαλιανού, 2021).

1.9 Συγγραφικό έργο

Η συγγραφή των βιβλίων της Πολυξένης προέκυψε ως δημιούργημα του έργου της ζωής της και όχι ως αυτοσκοπός. Στόχος της ήταν να μεταλαμπαδεύσει τις γνώσεις της, να αποσαφηνίσει και να εμπλουτίσει με περισσότερα στοιχεία το έργο της. Είχε την ικανότητα, ως δασκάλα, να αντιλαμβάνεται κάθε ανάγκη των παιδιών, καθώς και τις ανησυχίες των συναδέλφων της. Για τον λόγο αυτόν, έπειτα από χρόνια δουλειά, αναζήτηση και προβληματισμούς συνέγραψε τα παρακάτω βιβλία (Μαστροκάλου, 2010).

Αρχικά, όπως προαναφέρθηκε, μετά από προτροπή του Carl Orff, το 1963 η Πολυξένη έκδωσε τον πρώτο δίγλωσσο (ελληνικά και γερμανικά) τόμο του γερμανικού Orff-Schulwerk, με τίτλο «Orff-Schulwerk. Ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί» / «Orff-Schulwerk. Griechische Kinderlieder und Tanze». Το βιβλίο αυτό περιλαμβάνει 14 παραδοσιακά τραγούδια, ενορχηστρωμένα για ορχήστρα Orff. Στον πρόλογό της επισήμανε ότι ο στόχος του Orff ήταν να έρθουν τα παιδιά σε επαφή με κομμάτια, τα οποία περιλαμβάνουν μελωδίες και ρυθμούς της εκάστοτε χώρας (Ματέυ, 1963).

Το 1968 έκδωσε τον δεύτερο τόμο, ο οποίος περιλαμβάνει 12 παραδοσιακά τραγούδια ενορχηστρωμένα για ορχήστρα Orff. Στον πρόλογο του συγκεκριμένου τόμου η Πολυξένη τόνισε τη σημασία του λόγου που σε συνδυασμό με τη μουσική και την κίνηση αποτελούν τη ρυθμική αγωγή και εξήγησε τα κριτήρια επιλογής του περιεχομένου (Ματέυ, 1968). Επίσης, διευκρίνισε ότι το περιεχόμενο και των δύο τόμων είναι κατάλληλο για παιδιά ηλικίας άνω των δέκα ετών. Την κυκλοφορία τους ανέλαβε ο οίκος Schott (Ματέυ, 1963 & Ματέυ, 1968).

Το 1970 εκδόθηκε το βιβλίο «Τα πρώτα τραγούδια» από το Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη). Πρόκειται για μία συλλογή 45 τραγουδιών, το περιεχόμενο της οποίας είναι κατάλληλο για παιδιά προσχολικής ηλικίας και πρώτων τάξεων του δημοτικού σχολείου. Τα τραγούδια αυτά συγκεντρώθηκαν και ενορχηστρώθηκαν από την Πολυξένη σε συνεργασία με τον Μίνω Δούνια. Το βιβλίο επανεκδόθηκε το 1992 με μικρές διαφοροποιήσεις (Ματέυ, 1992γ).

Το 1978 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Γεώργιος Νάκας το βιβλίο με τίτλο «Ρυθμική», το οποίο επανεκδόθηκε το 1986 (Ματέυ, 1986 & 1992β). Το βιβλίο αυτό αποτελεί μία μικρή μελέτη, η οποία αναφέρεται στο περιεχόμενο, την ιστορία και τα διάφορα συστήματα της Ρυθμικής ως παιδαγωγικό κλάδο. Η Πολυξένη αφιέρωσε το βιβλίο αυτό στον γιο της Αλέξανδρο (Ματέυ, 1986).

Το 1980 εκδόθηκε το βιβλίο «Αγνή Ρουσοπούλου 1901-1977», το οποίο περιλαμβάνει μαρτυρίες από διάφορες προσωπικότητες, φίλους και γνωστούς της αδερφής της, καθώς και μελέτες της. Αφιερώθηκε εις την μνήμη της (Σαρροπούλου, 1997).

Το 1982 η Πολυξένη έκδωσε το βιβλίο «Δόνια Χελιδόνια», το οποίο περιλαμβάνει 30 μουσικά και κινητικά παιχνίδια και απευθύνεται σε παιδιά προσχολικής ηλικίας. Η ίδια στον πρόλογό της ανέφερε ότι σκοπός αυτού του βιβλίου είναι να χρησιμεύσει ως βοήθημα σε νηπιαγωγούς και δασκάλους Ρυθμικής. Και αυτό το βιβλίο εκδόθηκε από τον μουσικό οίκο Γεώργιος Νάκας (Ματέυ, 1982).

Το 1992 εκδόθηκε από τον Ελληνικό Σύλλογο Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff το βιβλίο με τίτλο «Ρυθμός». Η Πολυξένη προσπάθησε σε αυτό το βιβλίο να αποσαφηνίσει την έννοια του ρυθμού, στον χώρο του λόγου, της μουσικής και της κίνησης χρησιμοποιώντας και ιστορικά στοιχεία. Αφιέρωσε το βιβλίο αυτό στις εγγονές της Άννα και Ξένια (Ματέυ, 1992β).

Το 1993 η Πολυξένη μαζί με Angelika Panagopoulos-Slavik εξέδωσαν το βιβλίο «RRRRRO.Orff-Schulwerk: A supplement to music for children», το οποίο περιλαμβάνει κείμενα της ελληνικής γλώσσας, που αποδίδουν το πνεύμα του Orff-Schulwerk. Το βιβλίο αυτό κυκλοφόρησε από τον οίκο Schott (Mathey & Panagopoulos-Slavik, 1993).

Αξίζει να αναφερθεί ότι η Πολυξένη, κατά τη διάρκεια της ζωής της, συνέλεξε κάποιες παροιμίες μέσα από ταξίδια, που πραγματοποίησε σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Αυτές τις παροιμίες θέλησε να τις μοιραστεί δημοσιεύοντάς τες στο περιοδικό Ρυθμοί, καθώς πίστευε ότι θα μπορούσαν να βοηθήσουν πολλούς δασκάλους Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff να εμπλουτίσουν, με αυτόν τον τρόπο, το μάθημά τους (Ματέυ, 1997).

Χαρακτηριστικά ήταν τα λόγια της Πολυξένης, που είπε σε ηλικία 94 ετών: «Μεγάλωσα και γέρασα μ' αυτόν τον αιώνα, που μας θάμπωσε με καταπληκτικές τεχνικές ανακαλύψεις, αλλά και μας επιφύλαξε πρωτόγνωρες φρικαλεότητες. Εύχομαι στον ερχόμενο αιώνα η ανθρωπότης να βρει έξοδο από τα σημερινά αδιέξοδα και να μπορέσει να ανταποκριθεί στο όνομα που φέρει το είδος της: homo sapiens (Σαρροπούλου, 1997). Η σπουδαία αυτή γυναίκα απεβίωσε λίγους μήνες πριν «φύγει» ο 20^{ος} αιώνας, στις 26 Σεπτεμβρίου του 1999, σε ηλικία 97 ετών (Μοσχοβούδη, 2019).

2ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΕΡΕΥΝΑ

Στο παρόν κεφάλαιο δηλώνεται η ερευνητική προσέγγιση που ακολουθήθηκε, ο τρόπος επιλογής και η περιγραφή των συμμετεχόντων, καθώς επίσης και τα ερευνητικά εργαλεία συλλογής των δεδομένων. Ακολουθεί η ανάλυση της διαδικασίας διεξαγωγής της έρευνας και παρουσιάζεται εκτενέστερα η ανάλυση του υλικού. Τέλος, σημειώνονται οι περιορισμοί της παρούσας μελέτης.

2.1 Μεθοδολογία

2.1.1 Ερευνητική προσέγγιση

Καθώς η έρευνα εστιάζει στη βιογραφική προσέγγιση της Πολυξένης Ματέυ, θα χρησιμοποιηθεί η ποιοτική προσέγγιση και συγκεκριμένα η θεματική ανάλυση. Πρόκειται για μία εύχρηστη μέθοδο, ιδανική για νέους ερευνητές, που εντοπίζει, περιγράφει, αναφέρει και «θεματοποιεί» επαναλαμβανόμενα νοηματικά μοτίβα, δηλαδή «θέματα», τα οποία προκύπτουν από τα ερευνητικά δεδομένα (Braun & Clark, 2006 · Holloway & Tondres, 2003 · Roulston, 2001).

2.1.2 Επιλογή συμμετεχόντων

Η επιλογή των ατόμων βασίστηκε στη μέθοδο της σκόπιμης δειγματοληψίας (purposive sampling), όπου οι συμμετέχοντες που επιλέχθηκαν διευκόλυναν την εξαγωγή συμπερασμάτων. Πιο συγκεκριμένα, στην έρευνα συμμετείχαν 2 άτομα, ο γιος και η εγγονή της Πολυξένης Ματέυ, οι οποίοι εργάζονται στη Σχολή Χορού Ματέυ στην Αθήνα και διδάσκουν μεταξύ άλλων και Μουσικοκινητική Αγωγή Carl Orff. Ο συγκεκριμένος αριθμός θεωρείτο απαραίτητος εξαιτίας της ποιοτικής ανάλυσης των δεδομένων, ωστόσο μεγαλύτερος αριθμός συμμετεχόντων θα λειτουργούσε ως τροχοπέδη στη συγκέντρωση και στη διαδικασία κατανόησης εξαιτίας της ποσότητας των στοιχείων.

2.1.3 Συλλογή δεδομένων και ερευνητικά εργαλεία

Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε μέσω μιας συνέντευξης αποτελούμενης από δύο συνεντευξιαζόμενους, ώστε να δοθεί η δυνατότητα προσωπικής επαφής και να καταγραφούν ορισμένες πληροφορίες σχετικές με τον χώρο, τα άτομα και τη μη λεκτική επικοινωνία (Σαραφίδου, 2011). Πιο αναλυτικά, χρησιμοποιήθηκε ο τύπος της ημι-δομημένης συνέντευξης (semi-structured interview) κατά την οποία το περιεχόμενο των ερωτήσεων προκαθορίζεται χωρίς, ωστόσο, να τηρείται η ίδια διατύπωση

και η ίδια αλληλουχία των ερωτήσεων, ενώ παράλληλα διατυπώθηκαν πρόσθετες ή/και διευκρινιστικές ερωτήσεις, ώστε να διευκρινιστούν ορισμένες ασάφειες στα λεγόμενα των ερωτώμενων.

Η επιλογή της ποιοτικής μεθοδολογικής προσέγγισης συνδέεται με την κατασκευή ενός οδηγού συνέντευξης, οι βασικοί άξονες του οποίου καθορίστηκαν με γνώμονα τη στοχοθεσία και το θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας μελέτης. Οι ερωτήσεις αφορούσαν εμπειρίες, συμπεριφορές, γνώμες, γνώσεις, συναισθήματα, αντιλήψεις και στάσεις και χωρίστηκαν σε 7 άξονες. Οι ερωτήσεις του πρώτου άξονα σχετίζονταν με τα παιδικά χρόνια και τον οικογενειακό κύκλο της Πολυξένης Ματέυ. Στη συνέχεια, με τις ερωτήσεις του δεύτερου άξονα διερευνήθηκαν τα σχολικά της χρόνια και οι σπουδές της στη μουσική. Ο τρίτος άξονας περιλάμβανε πιο προσωπικές ερωτήσεις. Κατόπιν, στον τέταρτο άξονα απαντήθηκαν ερωτήσεις σχετικά με την επαγγελματική της πορεία. Οι ερωτήσεις του πέμπτου άξονα συσχετίζονταν με την προσωπική και επαγγελματική της πορεία σε σχέση με τον Carl Orff και το σύστημά του. Επίσης, οι ερωτήσεις του έκτου άξονα σχετίζονταν με τη νέα Σχολή Χορού Ματέυ και την εγγονή της Πολυξένης. Τέλος, με τις ερωτήσεις του έβδομου άξονα έγινε αναφορά στη διεθνή και εθνική της αναγνώριση.

2.1.4 Διαδικασία εξαγωγής έρευνας

Η διαδικασία υλοποίησης της συνέντευξης έλαβε χώρα την 1η Αυγούστου 2022. Η διαδικασία αφορούσε μία πρώτη ενημέρωση (τηλεφωνική) της εγγονής και του γιου της Πολυξένης Ματέυ, προκειμένου να πληροφορηθούν σχετικά με την έρευνα και να επιβεβαιώσουν τη συμμετοχή τους. Κατά τη συνάντηση αναφέρθηκε ο σκοπός και η φύση της έρευνας. Παράλληλα, τους ζητήθηκε να ακριβολογήσουν σχετικά με τα θέματα που θα συζητιόντουσαν, χωρίς ενδοιασμούς, αφού η έρευνα δε στοχεύει στην κριτική, αλλά έχει σκοπό να αναδείξει βαθύτερα στοιχεία. Επιπλέον, για λόγους επιστημονικής δεοντολογίας, αναφέρθηκε ότι τα αποτελέσματα θα χρησιμοποιηθούν αποκλειστικά για ερευνητικούς σκοπούς.

Πριν την έναρξη της συνέντευξης ζητήθηκε άδεια για τη μαγνητοφώνηση, με την οποία και οι 2 συμμετέχοντες συμφώνησαν χωρίς να εκφράσουν κάποιο δισταγμό. Η συνέντευξη διήρκησε 2 ώρες και 35 λεπτά και ο χώρος διεξαγωγής ήταν η Σχολή Χορού Ματέυ στο Μαρούσι της Αθήνας. Αξίζει να σημειωθεί ότι το περιβάλλον συζήτησης χρειαζόταν να είναι άνετο και οικείο, ώστε οι ερωτώμενοι να μη νιώθουν άβολα. Γι’ αυτόν τον λόγο πρότειναν οι ίδιοι το μέρος. Στο τέλος, οι συμμετέχοντες ερωτήθηκαν αν ήθελαν να προσθέσουν κάτι σε όσα είχαν ειπωθεί και ευχαριστήθηκαν για τη συμμετοχή τους στην έρευνα.

2.2 Περιορισμοί έρευνας

Συγκριτικά με τις ποσοτικές έρευνες, στις ποιοτικές δεν υφίστανται αντίστοιχες μέθοδοι διασφάλισης της ποιότητας των μετρήσεων και του σχεδιασμού, γεγονός που αποτελεί έναν από τους βασικούς περιορισμούς των συγκεκριμένων προσεγγίσεων. Αυτό σημαίνει ότι η ποιοτική έρευνα υστερεί ως προς τη γενίκευση των αποτελεσμάτων, καθώς ο αριθμός των συμμετεχόντων είναι κατά κανόνα μικρός και δεν είναι αντιπροσωπευτικός ενός ευρύτερου πληθυσμού, με αποτέλεσμα τα συμπεράσματα να αναφέρονται μόνο στα συγκεκριμένα άτομα (Σαραφίδου, 2011). Επιπρόσθετα, η απουσία επαναληψιμότητας αποτελεί μειονέκτημα (Cohen, 2008), ενώ η συλλογή δεδομένων με τη χρήση συνεντεύξεων είναι ιδιαίτερα δύσκολη διότι πολλοί ερωτώμενοι διστάζουν να εκφραστούν ελεύθερα. Βέβαια, αξίζει να σημειωθεί ότι σε καμία περίπτωση οι συμμετέχοντες δεν πιέστηκαν να απαντήσουν. Ωστόσο, ενδέχεται να έδωσαν, με ή χωρίς πρόθεση, ανακριβείς πληροφορίες με κριτήριο το τί είναι αποδεκτό σύμφωνα με τους ίδιους προσπαθώντας να ενισχύσουν την εικόνα της Ματέυ ή να κρύψουν κάτι, που δεν επιθυμούσαν να φανερωθεί. Επομένως, η πιθανή μη ρεαλιστική ανταπόκριση των απαντήσεων είναι λογικό να περιορίζει την εγκυρότητα και την αξιοπιστία των αποτελεσμάτων.

Επιπλέον, το υποκειμενικό στοιχείο, δηλαδή οι αξίες, οι αντιλήψεις, οι προσδοκίες και οι πεποιθήσεις του ερευνητή αφορούν την επιλεκτική αντίληψη στην επεξεργασία και ερμηνεία των δεδομένων, αφού επιστήμονες με διαφορετικά κίνητρα, ενδιαφέροντα, εμπειρίες και ειδίκευση εστιάζουν σε διαφορετικές πλευρές ενός φαινομένου (Σαραφίδου, 2011). Συμπερασματικά, αποπειράθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια αντιμετώπισης των δυσκολιών και περιορισμών, που προαναφέρθηκαν, ώστε τα αποτελέσματα της έρευνας να είναι πλήρη και αντιπροσωπευτικά του τρόπου με τον οποίο οι ίδιοι οι συμμετέχοντες επέλεξαν να μοιραστούν τις γνώσεις τους για το θέμα.

3ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Στο κεφάλαιο αυτό, παρατίθεται η απομαγνητοφώνηση της συνέντευξης στην οποία συμμετείχε ο γιος και η εγγονή της Πολυξένη Ματέυ. Με σκοπό την καλύτερη νοηματοδότηση του κειμένου, ως προς τους/τις αναγνώστες/ριες, χρειάζεται να διευκρινιστούν οι συντομογραφίες, τα σύμβολα και οι υποσημειώσεις που χρησιμοποιήθηκαν. Συγκεκριμένα, οι συντομογραφίες παραπέμπουν στα ονόματα του συνεντευξιαστή και των συνεντευξιαζόμενων, δηλαδή:

Β: Βασιλική,

Ε: Εγγονή Πολυξένης Ματέυ και

Γ: Γιος Πολυξένης Ματέυ.

Το σύμβολο { } χρησιμοποιείται για λέξεις ή φράσεις, οι οποίες είναι πλεονασματικές ως προς τη σαφήνεια του νοήματος.

Εντός του συμβόλου [ ] περικλείονται πρόσθετες λέξεις ή φράσεις, οι οποίες έπρεπε να ειπωθούν στον προφορικό λόγο, προκειμένου να είναι σαφής η αφήγηση, αλλά δεν ειπώθηκαν.

Επιπλέον, εντός του συμβόλου ( ) περικλείονται λέξεις ή φράσεις, οι οποίες χρησιμοποιούνται για να επεξηγήσουν ή να διασαφηνίσουν.

Τέλος, χρησιμοποιούνται υποσημειώσεις με ολοκληρωμένες προτάσεις που διασαφηνίζουν τα εν λόγω σημεία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΠΑΙΔΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΚΑΙ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

Β: Πού και πότε γεννήθηκε η Πολυξένη Ματέυ;

Ε: Γεννήθηκε στην Αθήνα στις 29 Νοεμβρίου του 1902.

Β: Ποια ήταν τα μέλη της οικογένειάς της;

Ε: Ο πατέρας της ήταν ο Όθων Ρουσόπουλος, χημικός με σπουδές στη Γερμανία. Ιδρυτής της πρώτης τεχνικής σχολής στην Ελλάδα που λεγόταν Εμπορική και Βιομηχανική Ακαδημία Ρουσοπούλου, Κάνιγγος και Ακαδημίας γωνία. Μετέπειτα, αντί να λέγεται Ακαδημία λεγότανε σχολή, γιατί το κράτος του απαγόρευσε να χρησιμοποιεί τη λέξη Ακαδημία. Ήταν τεχνική σχολή. Ήταν σαν τα ΤΕΙ τώρα και δεν υπήρχε [αντίστοιχη σχολή] τότε...

Γ: Η πρώτη στην Ελλάδα.

Ε: (συνέχεια της προηγούμενης πρότασης) [στην οποία, να μπορείς] να μπεις μέσα, να δημιουργήσεις και να μάθεις την τέχνη και βγήκαν πάρα πολλοί τεχνίτες από αυτή τη σχολή. Η μητέρα της ήταν η Ελένη, το γένος Ναούμ, κόρη του Χριστόδουλου Ναούμ, Έλληνα γουνέμπορου από την Καστοριά, ο οποίος όμως ζούσε στη Λειψία. Η αδερφή της είναι η Αγνή Ρουσοπούλου, έναν χρόνο μεγαλύτερη, που αργότερα έγινε μία από τις πρώτες γυναίκες δικηγόρους στη Αθήνα.

Β: Πείτε μου λίγα λόγια για το χαρακτήρα και τη σχέση που είχε με την οικογένειά της.

Ε: Οι γονείς της, επειδή ήταν προοδευτικοί και μορφωμένοι, πίστευαν ότι η μόρφωση των κοριτσιών είναι το πιο σημαντικό εφόδιο. Όταν κάποιος είπε στον πατέρα της «Πάντρεψέ τες να γλυτώνεις» [εκείνος] απάντησε ότι «Πρέπει να μπορούν να βγάζουν το ψωμί τους μόνες τους, γιατί το μόνο σίγουρο είναι μόνο ό,τι έχεις μάθει». Έτσι, ο χαρακτήρας της διαμορφώθηκε στο να είναι [άνθρωπος] του καθήκοντος. Αυτό που έλεγε μέσα[1] [ότι διαμορφώθηκε μέσα σε] έναν αέρα υπευθυνότητας, κάπως έτσι το έλεγε. Επίσης, με την αδερφή της ήταν τόσο δεμένη που τις ονόμαζαν το «Αγνοπολύξενο».

Β: Ποια ήταν η σχέση της οικογένειάς με τον χορό ή τη μουσική;

Ε: Η σχέση της οικογένειάς της με τον χορό ήτανε ανύπαρκτη. Ανύπαρκτη με τον κλασσικό χορό. [Σχετικά] με τους ελληνικούς χορούς η μητέρα της, θα το πω μετά[2]. Αντίθετα, με τη μουσική και οι 2 αδερφές άρχισαν [να ασχολούνται] από πολύ νωρίς, η Πολυξένη πιάνο και η Αγνή βιολί.

Γ: Και η μητέρα τους έπαιζε πιάνο.

Ε: Μάλιστα, τσακωνόντουσαν για τον χώρο μελέτης και η Πολυξένη έλεγε στην Αγνή «Πάρε το βιολί σου να μελετήσεις σε ένα άλλο δωμάτιο» και η Αγνή απαντούσε «Όχι, εσύ να πάρεις το πιάνο σου» και μαλλιοτραβιόντουσαν από τις κοτσίδες.

Β: Ποιες ήταν οι ασχολίες της ως παιδί; Πώς περνούσε τον ελεύθερο χρόνο της;

Ε: Από ότι έχουμε καταλάβει δεν περνούσε πολύ ελεύθερο χρόνο, γιατί είχε πολύ διάβασμα και μελέτη πιάνου. Που να ξέρουμε;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΑΙ ΣΠΟΥΔΕΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

[1] Εννοεί ότι το συγκεκριμένο περιστατικό αναφέρεται σε κάποια βιβλιογραφική πηγή.
[2] Στο σημείο αυτό η εγγονή αποφάσισε να διακόψει τον λόγο της και να αναφέρει το περιστατικό σε επόμενο σημείο.

Β: Διάβασα ότι η Πολυξένη φοίτησε από το 1906-1914 στο γερμανικό σχολείο της Αθήνας. Ισχύουν αυτές οι ημερομηνίες; Για ποιο λόγο πήγε σε γερμανικό και όχι σε ελληνικό σχολείο;

Γ: Νομίζω και τότε λεγόταν γερμανική σχολή και όχι γερμανικό σχολείο.

Ε: Η γιαγιά το λέει παντού γερμανικό σχολείο.

Γ: Ναι; Δεν ξέρω. Τώρα το λένε γερμανική σχολή πάντως.

Ε: Από τεσσάρων ετών πήγαινε στη γερμανική σχολή μέχρι το ΄14 όπου έκλεισε, γιατί κηρύχθηκε ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος. Η γλώσσα που μιλούσαν οι γονείς της μεταξύ τους ήταν τα γερμανικά κυρίως, γιατί η μητέρα της είχε μεγαλώσει στη Γερμανία και ο πατέρας της είχε σπουδάσει εκεί. Οπότε, θυμάται ότι τα ελληνικά έμαθε να τα γράφει σωστά την περίοδο που προετοιμάστηκε για να μπει στο ελληνικό σχολείο. Οπότε, τότε ουσιαστικά διδάχτηκε τον γραπτό λόγο στα ελληνικά. {Φαντάσου} μέχρι τότε χρησιμοποιούσε πιο πολύ τα γερμανικά. Τα γερμανικά είναι η μητρική της γλώσσα. Τα μιλάει τελείως σαν Γερμανίδα. Κανείς δεν καταλαβαίνει ότι δεν είναι Γερμανίδα. (Το δεύτερο σκέλος της ερώτησης απαντήθηκε έμμεσα, καθώς, κατά πάσα πιθανότητα, η Πολυξένη ξεκίνησε τη φοίτησή της στην εκπαίδευση πηγαίνοντας σε γερμανικό σχολείο, επειδή η κυρίαρχη γλώσσα της οικογένειας ήταν η γερμανική).

Β: Μήπως γνωρίζετε τις χρονολογίες που φοίτησε και αποφοίτησε από κάθε βαθμίδα εκπαίδευσης;

Ε: Δεν ήταν το γυμνάσιο και το δημοτικό σαν τα δικά μας τώρα.

Γ: Το γυμνάσιο ήτανε τετρατάξιο.

Ε: 4 χρόνια δημοτικό και 4 γυμνάσιο;

Γ: Νομίζω ναι.

Ε: Κάπως έτσι [πρέπει να ήταν] και για το νηπιαγωγείο. Δεν ξέρουμε.

Γ: Πρέπει να ήταν έτσι, γιατί σκέψου ότι όταν η Ειρήνη δηλαδή η γυναίκα μου και εγώ πήγαμε στο γυμνάσιο τη δεκαετία του ΄50, μετά από 6 χρόνια δημοτικό, μπαίναμε στην τρίτη γυμνασίου. Δηλαδή δεν υπήρχε Α' και Β' γυμνασίου διότι είχε μεγαλώσει το δημοτικό και είχαν δημιουργηθεί οι τάξεις πέμπτη και έκτη δημοτικού και η τρίτη γυμνασίου εξακολουθούσε να λεγόταν τρίτη γυμνασίου. Εμείς πήγαμε γυμνάσιο από τρίτη έως ογδόη γυμνασίου.

Ε: Και έτσι υπολογίσαμε ότι, όταν έφυγε η μαμά με τις κόρες για Γερμανία, η αδερφή της η Αγνή είχε ήδη τελειώσει το γυμνάσιο όπου [την] τελευταία τάξη γυμνασίου την κάνανε στο πρώτο γυμνάσιο θηλέων. Ιδρύθηκε το πρώτο γυμνάσιο θηλέων στην Αθήνα για να μην είναι [τα] αγόρια [με τα] κορίτσια μαζί, το οποίο ήταν ένα καταχωνιασμένο [κτίριο] γεμάτο υγρασία, κατσαρίδες και αράχνες. Τέλος πάντων, μόλις τέλειωσε η Αγνή το γυμνάσιο μπήκε στη Νομική. Στη Νομική που σπούδασε ήτανε πέντε ή τέσσερα κορίτσια όλα κι όλα.

Γ: Λίγα, λίγα ήταν. Και μάλιστα λέει η Αγνή εκεί σε αυτό το βιβλίο[3] ότι ο καθηγητής τους για να μην είναι [τα κορίτσια] κοντά στα αγόρια, [επειδή] εκείνη την εποχή πού να τολμήσουν να είναι κοντά τα αγόρια με τα κορίτσια, είχε βγάλει το θρανίο των κοριτσιών, το είχε βάλει κοντά στην έδρα και τα αγόρια [κάθονταν] στην υπόλοιπη αίθουσα και το θρανίο αυτό το έλεγε «ο Παρθενών», γιατί ήτανε για τις παρθένες.

Ε: Και ουαί και αλίμονο αν πλησίαζε κάποιο αγόρι τον Παρθενώνα. Αλλά έφυγε με το πτυχίο. Δηλαδή το ΄22, όπου διάβασες κιόλας ότι φύγανε για Λειψία, είχε πάρει το πτυχίο της η Αγνή. Επομένως, δεν ξέρουμε σίγουρα την απάντηση. Πρέπει να κάνεις αφαιρέσεις-προσθέσεις, επειδή και εμείς δεν τα ξέρουμε όλα. Υποθέσεις κάνουμε.

Β: Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία η Πολυξένη έκανε 1 χρόνο (1914-15) κατ' οίκον μαθήματα ελληνικής γλώσσας για να εισαχθεί στην τελευταία τάξη του πρώτου ελληνικού γυμνασίου θηλέων. Η χρονολογία των κατ' οίκον μαθημάτων είναι έγκυρη;

Ε: Ισχύει ναι. Ένα ή ενάμιση, γιατί μετά πήγε στη σχολή του μπαμπά της[4].

Γ: Ότι έκανε τα κατ' οίκον μαθήματα στην Ακαδημία Ρουσοπούλου κάπου το λέει[5], αλλά είναι περίεργο. Ποιός μπορεί να δίδασκε αρχαία ελληνικά στην Ακαδημία Ρουσοπούλου; Δεν ξέρουμε. Μάλλον στο σπίτι.

Ε: Κοίτα να σου πω τώρα αν και εμείς έχουμε πάρα πολύ χρόνο και κατέβουμε κάτω και ανοίξουμε όλους τους φακέλους που έχουμε στο αρχείο της σχολής και βρούμε όλη της τη ζωή μπορεί να έχουμε απαντήσεις για συγκεκριμένα μικρά πραγματάκια.

[3]Το βιβλίο στο οποίο αναφέρεται ο γιος ονομάζεται «Αγνή Ρουσοπούλου 1901-1977» και συγγράφηκε από την Πολυξένη.
[4] Εννοεί ότι η Πολυξένη έπειτα από την κατ' οίκον εκπαίδευση φοίτησε στην Ακαδημία Ρουσοπούλου.
[5] Εννοεί ότι το συγκεκριμένο περιστατικό ίσως αναφέρεται σε κάποια βιβλιογραφική πηγή.

Γ: Ξέρουμε σίγουρα ότι τελειώνοντας τη γερμανική σχολή [η Πολυξένη] για να μπει στο ελληνικό σχολείο έπρεπε να δώσει εξετάσεις και για να δώσει αυτές τις εξετάσεις έκανε κατ' οίκον μαθήματα. Πιθανώς στη γερμανική σχολή κάνανε ελληνικά, αλλά ίσως δεν κάνανε τόσο εκτεταμένα όσο χρειαζόταν για να δώσει τις εξετάσεις στο ελληνικό σχολείο.

Ε: Ναι ορθογραφία και όλα αυτά [τα μαθήματα του ελληνικού σχολείου].

Γ: Ναι, αυτά[6] η μητέρα μου, σαφώς, έλεγε ότι τα έμαθε μεγάλη, γιατί στο σπίτι μιλούσανε γερμανικά. Δηλαδή τα γερμανικά ήταν ουσιαστικά η μητρική της γλώσσα. Με τον πατέρα της, βέβαια, μπορεί να μιλούσε και ελληνικά.

Β: Η βιβλιογραφία αναφέρει ότι η Πολυξένη ξεκίνησε μαθήματα θεωρίας της μουσικής στο Ωδείο Αθηνών το 1908. Ισχύει αυτή η χρονολογία;

Ε: Ισχύει.

Γ: Ναι, 6 χρονών.

Ε: [Ξεκίνησε μαθήματα] με τη Λεονόρα Λεκατσά. Στο πρώτο μάθημα [η Λεκατσά] τους έβαλε σε ένα θρανίο και [η Πολυξένη] είχε να το λέει χρόνια αυτό το πράγμα [ότι όντας] μικρά παιδάκια τους έδειχνε στον πίνακα και τους έλεγε «Τί καλείται φθογγόσημον; Φθογγόσημον καλείται έν σήμα τό οποίον αναγραφόμμενον επί του πενταγράμμου δηλοί…». Λες σε ένα παιδάκι 6 χρονών «Τί δηλοί το φθογγόσημον;». Είχε να [το] λέει, λοιπόν, ότι τα παιδιά δε μαθαίνουν έτσι μουσική. Τα παιδιά μαθαίνουν μουσική με τα παιχνίδια και μετά μαθαίνουν ό,τι χρειάζεται να μάθουν, δηλαδή πρώτα η πράξη και μετά η θεωρία. Και αυτό ήταν ένα από τα πιστεύω της, τα πολύ ισχυρά {της γιαγιάς}. Άρα, η Λεκατσά που τους έβαλε στο θρανίο και τους είπε αυτά δεν πρέπει να ήταν η αγαπημένη της δασκάλα.

Β: Ποιο ήταν το κίνητρό της για να ασχοληθεί με τη μουσική; Είχε κλίση;

Γ: Αυτό δεν το ξέρουμε. Τα στείλανε και τα δύο κορίτσια στο ωδείο να μάθουνε μουσική, η Πολυξένη πιάνο και η Αγνή βιολί.

Ε: Η μαμά τους έπαιζε πιάνο και άρα υπήρχε πιάνο στο σπίτι.

Γ: Αλλά, οπωσδήποτε, πρέπει να έπαιξε ρόλο ότι η όλη της ανατροφή ήταν του καθήκοντος, δηλαδή δε ρωτούσε (εννοεί: δεν την ρωτούσαν) αν της αρέσει. Σου λέει «Με έστειλαν στο ωδείο να μάθω πιάνο.

[6] Στη λέξη «αυτά» εννοούνται τα στοιχειώδη μαθήματα της ελληνικής γλώσσας όπως γραφή, ανάγνωση και προφορικός λόγος.

Έχω υποχρέωση να μάθω πιάνο. Θα μελετάω τόσες ώρες την ημέρα». Δε νομίζω δηλαδή ότι ήταν κάτι που το διάλεξε.

Ε: Ναι, αλλά της πήγαινε τελικά.

Γ: Της πήγαινε. Βέβαια!

Ε: Και της έδωσε και τα εφόδια για τη μετέπειτα εξέλιξή της διότι, όταν άνοιξε τη σχολή της, μπορούσε μόνη της να γράφει τραγούδια, να εφεύρει δηλαδή τραγούδια για παιδιά, να τα καταγράφει μόνη της και να τα παίζει στο πιάνο μόνη της.

Γ: Και εκτός αυτού, στα μαθήματα όπου δίδασκε, συνέχεια αυτοσχεδίαζε στο πιάνο. [Το τραγούδι] αυτό δηλαδή που έπαιζε και έτρεχαν γύρω-γύρω τα παιδιά και μετά [έπαιζε] κάποιο άλλο ρυθμό και έτρεχαν αλλιώς δεν το είχε γραμμένο από πριν. Είχε πάρα πολύ μεγάλη ευκολία στον αυτοσχεδιασμό. Όλο το μάθημα το έκανε από το πιάνο.

Ε: Άρα, μπορεί να ήταν του καθήκοντος, αλλά [η ασχολία της με τη μουσική] ήταν ένα τεράστιο εφόδιο για το μετά (εννοεί: για την εξέλιξή της).

Β: Άρα στην επόμενη ερώτηση, αν δηλαδή ήταν δική της η επιλογή ή ήταν λόγω του κοινωνικού της υπόβαθρου, η απάντηση λογικά είναι ότι ήταν λόγω του κοινωνικού της υπόβαθρου, αλλά εν τέλει αποδείχθηκε ότι της άρεσε κιόλας.

Ε: Ναι.

Γ: Ναι.

Β: Για ποιο λόγο η Πολυξένη επέλεξε να ασχοληθεί με το πιάνο και όχι με κάποιο άλλο μουσικό όργανο;

Ε: Δεν ξέρουμε. «Γαλλικά και πιάνο» δεν ήτανε [για κάποιους το σύνηθες] εκείνη τη εποχή;

Β: Η Αγνή γιατί πήγε βιολί ας πούμε;

Ε: Και οι δύο στο πιάνο; (εννοεί: Και η Αγνή και η Πολυξένη να μάθαιναν πιάνο;) Έπρεπε να κάνουνε και ένα κονσερτάκι το βράδυ.

Γ: Πάντως η Αγνή έμαθε βιολί, αλλά δεν ενδιαφέρθηκε να προχωρήσει επαγγελματικά στη μουσική. Έγινε δικηγόρος μετά.

Β: Για τη Λεονάρα Λεκατσά, η οποία, όπως προαναφέρθηκε, ήταν η πρώτη δασκάλα θεωρίας της μουσικής της Πολυξένης, γνωρίζετε κάποιες άλλες πληροφορίες;

Γ: Όχι, τίποτα.

Ε: Μπες στο ίντερνετ και αν βρεις κάτι, βρήκες.

Β: Αργότερα, μεταγράφηκε στην τάξη του σπουδαίου και διάσημου καθηγητή πιάνου Voldemar Freeman. Για ποιο λόγο άλλαξε καθηγητή;

Ε: Μάλλον επειδή ανέβηκε βαθμίδα. Δεν ξέρω.

Β: Παρακολουθούσε κάτι άλλο πέρα από πιάνο στο ωδείο Αθηνών;

Γ: Μάλλον όχι.

Ε: Δεν το ξέρουμε.

Γ: Δεν υπάρχει καμία ένδειξη. {Κοίταξε} όταν μαθαίνεις κάποιο άλλο όργανο, κάνεις αναγκαστικά και πιάνο. Όταν κάνεις πιάνο, δεν κάνεις κάποιο άλλο όργανο. Ότι κάνανε τα άλλα τα μαθήματα της μουσικής, δηλαδή αρμονία και τα λοιπά, βέβαια κάνανε. Οπωσδήποτε κάνανε.

Β: Ναι, ναι αυτό ρωτάω.

Γ: Μα αυτό είναι μέσα στη ζωή του πιάνου όμως.

Ο γιος διαβάζει το Δίπλωμα της Πολυξένης από το Πανεπιστήμιο της Λειψίας

Γ: Κοίτα εδώ. Μάθημα: «Η ιστορία της προτεσταντικής εκκλησιαστικής μουσικής». Γι' αυτό πήγαινε εκεί, επειδή έπρεπε για [να μάθει για] τον Bach και αυτά[7] να κάνει ιστορία της μουσικής.

Β: Αυτά τα μαθήματα είναι στο ωδείο της Λειψίας;

Γ: Δεν είναι στο ωδείο. Την έστειλε (εννοείται: η μητέρα της) στο πανεπιστήμιο, κατάλαβες; Δεν είναι από το ωδείο. Είναι από το Τμήμα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου της Λειψίας, όχι από το ωδείο.

Β: Ωραία.

Γ: Είναι και γερμανικά χειρόγραφα[8] που δεν διαβάζονται εύκολα.

[7] Με τη λέξη «αυτά» εννοούνται οι υπόλοιποι συνθέτες μουσικής, καθώς και ιστορικά μουσικά γεγονότα.

«Μάθημα της Αρχαίας ελληνικής μουσικής». «Μουσική αισθητική». Αυτά είναι μαθήματα που παρακολούθησε στο πανεπιστήμιο.

«Ανσιέλ, ο οποίος είναι διδάκτωρ της Ιατρικής και της Ανατομίας, δίνει στη δεσποινίδα Πολυξένη Ρουσοπούλου φοιτήτρια της Φιλολογίας από την Αθήνα, αφού έδωσε τις απαραίτητες εξετάσεις κλπ. το παρόν δίπλωμα με το οποίο, ενώ ήταν μέχρι τώρα μαθήτρια, εισέρχεται εις τους ακαδημαϊκούς πολίτας».

Ε: Πολίτας;

Γ: Ναι. Το λέω έτσι, επειδή και στα γερμανικά είναι καθαρεύουσα. 19 Ιανουαρίου του ΄23.

Ε: Η ημερομηνία.

Γ: Ναι, άρα θα έφθασαν αργά το φθινόπωρο στη Λειψία και θα πήγε στο πανεπιστήμιο από τις 29 Ιανουαρίου του ΄23 μέχρι 15 Οκτωβρίου του ΄24 και ξανά 27 Οκτωβρίου του ΄24 έως 17 Ιουνίου του ΄25. Δύο χρόνια, 17 Ιουνίου του ΄25 δόθηκε αυτό και είναι όλα αυτά τα μαθήματα που παρακολούθησε στη Φιλοσοφική σχολή.

Ο γιος κρατάει στα χέρια του το Δίπλωμα Ωδείου της Πολυξένης από το Κονσερβατόριο της Λειψίας και το μεταφράζει.

Γ: Πήγε στο ωδείο από τις 11 Ιανουαρίου του ΄23 μέχρι 18 Ιουλίου του ΄25, όπου αποφοίτησε. 3 Ιουλίου του ΄25 έδωσε τις εξετάσεις για το πτυχίο με κύριο μάθημα παίξιμο πιάνου 1Β, βαθμολογία πήρε 1Β. Θεωρία γραπτή 2Α, προφορική 1, φόρμα 1. Δεν ξέρουμε πώς ερμηνεύονται αυτές οι βαθμολογίες. Φαντάζομαι ότι το 1 πρέπει να είναι το άριστα και το 1Β αμέσως κάτω από το άριστα.

Ε: Και τι άλλα μαθήματα έχει εκεί; Διάβασε τα.

Β: Άρα γι' αυτό λογικά λέγεται δίπλωμα ωδείου, γιατί, εκτός από πιάνο, έκανε και θεωρητικά μαθήματα.

Ε: Ναι. Διάβασε τα μαθήματα. (απευθύνεται στον γιο).

Γ: Λοιπόν, αυτό είναι σολφέζ. Μουσική υπαγόρευση και ασκήσεις ακοής. Λογικά είναι το σολφέζ αυτό. Μεθοδική και παιδαγωγική, Ιστορία της μουσικής, Ακουστική που δεν έχει δίπλα [βαθμό] όμως. Είναι τυπωμένο, αλλά δεν το παρακολούθησε. Μετά, Γνώση οργάνου, Ενορχήστρωση, Μουσική δωματίου και Πρίμα βίστα. Είχε 1 στην πρίμα βίστα.

[8] Εννοεί ότι το συγκεκριμένο φυλλάδιο είναι χειρόγραφο και γραμμένο στη γερμανική γλώσσα.

Ε: Άριστα ε;

Γ: Ναι, ήταν καλή στην πρίμα βίστα.

Β: Στην άλλη σελίδα [τί λέει];

Γ: Λέει απλώς το όνομά της και τι βαθμό πήρε γενικό. Εδώ[9] είναι οι βαθμοί επιμέρους.

Ο γιος διαβάζει ένα χειρόγραφο της Πολυξένης

Γ: Λοιπόν, εδώ γράφει η ίδια η Πολυξένη {γράφει} 1925 Reifeprufung[10] και μετά γράφει 1926 Solistenprufung, δηλαδή δίπλωμα για σολίστ και τα έχει σε χωριστές ημερομηνίες, αλλά δεν το έχουμε βρει το χαρτί του διπλώματος για σολίστ.

Ε: Όχι. Ούτε εδώ το βρήκα.

Γ: Ενώ το δίπλωμα του Ωδείου το βρήκαμε.

Β: Ποια ήταν η σχέση της με την ελληνική μουσική;

Ε: Η μαμά της ήτανε συνιδρύτρια του Λυκείου ελληνίδων με την Καλλιρρόη Παρρέν. Έχεις ακουστά; Καλλιρρόη Παρρέν;

Γ: Ξέρεις τι είναι λύκειο ελληνίδων;

Β: Όχι.

Γ: Λοιπόν, το λύκειο ελληνίδων φαίνεται ότι από την αρχή προώθησε την ελληνική μουσική. Είχε κάνει {μάλιστα} το ΄14 λέει[11] μια παράσταση με ελληνικούς χορούς και με φορεσιές, πριν κηρυχτεί ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος.

Ε: Τα λέει μέσα. Θα τα διαβάσεις αυτά που σου λέμε.

Γ: Κάνανε λοιπόν αυτήν την παράσταση, η οποία είχε {τέλος πάντων} κάποια επιτυχία και ήτανε και η Βασίλισσα Σοφία τότε. Αυτή, λοιπόν, ήταν αδερφή του Κάιζερ του Αυτοκράτορα της Γερμανίας, {η Βασίλισσα Σοφία η δικιά μας, ήταν αδερφή του Κάιζερ} και είπε τότε: «Είναι ωραία η παράσταση. Πρέπει να έρθει και ο Κάιζερ να τη δει». Ο Κάιζερ όμως δεν μπορούσε να έρθει στη Αθήνα.

[9] Εννοεί τη σελίδα που διάβαζε μέχρι εκείνη τη στιγμή.
[10] Δίπλωμα Ωδείου.
[11] Εννοεί ότι το περιστατικό αυτό αναφέρεται σε κάποια βιβλιογραφική πηγή.

Ε: Επειδή ήτανε στη Κέρκυρα.

Γ: Ήτανε στη Κέρκυρα, όπου είχε αγοράσει το Αχίλλειον. Ίσως, έχεις ακουστά για την Αυτοκράτειρα της Αυστρίας τη Σίσσυ.

Β: Έχω πάει ναι.

Γ: Έχεις πάει στο Αχίλλειον;

Β: Ναι.

Γ: Αυτό (εννοείται: το Αχίλλειον) το είχε φτιάξει η Σίσσυ. Μετά όμως το Αυστριακό κράτος το πούλησε στο γερμανικό κράτος και έκανε τις διακοπές του ο Κάιζερ εκεί πέρα το ΄14. Κατάλαβες; Ξεκίνησαν από τον Πειραιά, λοιπόν, όλες αυτές οι κοπέλες που θα χόρευαν με το Λύκειο ελληνίδων και πήγανε με το βαπόρι στην Κέρκυρα το ΄14 για να δώσουνε εκεί την παράσταση στην οποία παρίσταται και ο Κάιζερ. Δηλαδή αυτή είναι η πρώτη επαφή [της Πολυξένης] με την ελληνική μουσική, γιατί χορεύανε ελληνικούς χορούς, όπου ήταν 12 ετών η Πολυξένη τότε.

Ε: Ναι, δημοτικά και όλα αυτά[12] τα άκουσε λογικά από [τις παραστάσεις με] τους ελληνικούς χορούς, αλλά όχι ότι μέσα στο σπίτι ακούγανε ελληνική μουσική.

Γ: Όχι, η δε σπουδή του πιάνου ήτανε, σαφώς, για την κλασική μουσική.

Β: Ποια ήδη μουσικής και ποιοι συνθέτες τη συγκινούσαν περισσότερο;

Γ: Ο Bach πρώτος-πρώτος, αλλά και όλοι οι κλασικοί ο Μπετόβεν, ο Μότσαρτ, φυσικά και ο Λιστ και άλλοι μοντέρνοι. Μπορείς να παρατηρήσεις ότι και στα προγράμματα των συναυλιών υπάρχουν και μοντέρνοι. Φυσικά και ο Σκαλκώτας με τον οποίο είχαν και προσωπική φιλία.

Β: Πότε και με ποια αφορμή αποφάσισε να φοιτήσει στη Σχολή Gunther;

Γ: Το 1935, γιατί έπαψε να συνεργάζεται με την ξαδέρφη της, την Κούλα Πράτσικα και ξέροντας ότι στην Αθήνα δεν μπορεί να κάνει καριέρα ως πιανίστας, [επειδή] ήταν πολύ μικρός ο τόπος {ας πούμε} και στη Γερμανία δεν ήθελε να γυρίσει [για να εργαστεί ως σολίστ], γιατί είχε ανέβει ο Χίτλερ.

Ε: Και δεν της άρεσε καθόλου να γίνει δασκάλα πιάνου.

[12] Εννοεί ό,τι σχετίζεται με την ελληνική μουσική.

Γ: Ναι και αναζήτησε κάτι άλλο. Επίσης, επειδή η Πολυξένη είχε διδάξει Ρυθμική στη σχολή της ξαδέρφης της που είχε παρακολουθήσει [μαθήματα Ρυθμικής] στο Hellerau, είχε πάρει μία ιδέα και από εκεί.

Β: Η Κούλα είχε σπουδάσει στο Hellerau;

Γ: Ναι και θέλησε, λοιπόν, [η Πολυξένη] να πάρει ένα πτυχίο επάνω στην κινητική και βρήκε τότε ότι υπάρχει αυτή η Σχολή Gunther στο Μόναχο και πήγε και γράφτηκε εκεί πέρα.

Β: Ήτανε η μοναδική ελληνίδα εκεί;

Ε: Ναι, ήτανε η μοναδική ελληνίδα, διότι ο Orff μόλις την συνάντησε της είπε: «Είσαστε η ελληνίδα που περιμένουμε; Χαίρομαι που θα έχουμε μια Ελληνίδα στη σχολή μας».

Γ: Πού άλλου να βρεθεί εκείνη την εποχή μια ελληνίδα να πάει και να σπουδάσει στο εξωτερικό; Πρώτα απ' όλα δε μάθαινε κανένας Έλληνας γερμανικά εκείνη την εποχή.

Β: Σωστά.

Γ: Ωστόσο, γενικά, η Ρυθμική είναι ένας όρος που πρέπει να προσέξει κανείς, γιατί αργότερα ρυθμική γυμναστική ονομάστηκε ένα άθλημα, το οποίο είναι μία καλλιτεχνική, ακροβατική γυμναστική. Για να μην γίνει μπέρδεμα λοιπόν, πρέπει να τονίσει κανείς ότι είναι Ρυθμική και όχι ρυθμική γυμναστική, δηλαδή το να μαθαίνει κανείς με διάφορες κινήσεις τους ρυθμούς. Δεν είναι χορός, αλλά Ρυθμική, δηλαδή μαθαίνεις τους ρυθμούς με το σώμα, [δηλαδή] τα τέταρτα, τα όγδοα κλπ.

Ε: Και με ήχους, με τα κρουστά, με το τύμπανο.

Β: Μήπως γνωρίζετε έστω και γενικά ποιο ήταν το πρόγραμμα μαθημάτων της Guntherschule;

Γ: Αυτό που σου έδωσα πριν.

Β: Αυτό κάπου το βρήκαμε, ναι.

Γ: Αυτό που το βρήκαμε πριν και το φωτογράφησες.

Ε: Το φωτογράφησες. Η πρώτη ή η δεύτερη φωτογραφία σου.

Ο γιος της Πολυξένης κρατάει ένα φυλλάδιο από την Guntherschule και μεταφράζει από τα γερμανικά στα ελληνικά (από το αρχείο της σχολής).

Γ: Ρυθμική ανάπτυξη σώματος και το ρυθμική το έχει ως επίθετο, όχι ως ουσιαστικό.

Ε: Οι ημερομηνίες; Ξαναδιάβασέ το. Από;

Β: Οι ημερομηνίες;

Γ: Ποιο;

Ε: Τις ημερομηνίες.

Γ: 1 Αυγούστου έως 1 Νοεμβρίου του ΄35 και μουσικορυθμική εκπαίδευση. Λοιπόν, Ρυθμική ανάπτυξη σώματος και Μουσικορυθμική εκπαίδευση (ο τίτλος).

Β: 1 Αυγούστου μέχρι 1 Νοεμβρίου, δηλαδή τρεις μήνες;

Γ: Του ΄35. Αύγουστο, Σεπτέμβριο, Οκτώβριο. Τρεις μήνες. Εκείνη την χρονιά, του ΄35 πήγε μόνο αυτούς τους τρεις καλοκαιρινούς μήνες.

Ε: Ναι, αλλά έκανε μετά 1 χρόνο.

Γ: Ναι και το έχει υπογεγραμμένο ο Orff και γράφει μετά:

«Είχα την ευκαιρία να παρακολουθήσω μάθημά της στη ρυθμική εκπαίδευση και βεβαιώνω ότι την θεωρώ πολύ κατάλληλη να διδάξει ρυθμικό μάθημα. 31 Οκτωβρίου του ΄35 Guntherschule, Carl Orff. Και από πάνω έχει μια άλλη υπογραφή που είναι της κυρίας Gunther».

Β: Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία σπούδασε «Γερμανική Γυμναστική, κατ' επιλογή μάθημα Μουσική και Κίνηση». Τι ακριβώς είναι αυτό και από ποιον το διδάχτηκε;

Γ: Το λέει εκεί[13] ποιοι [ήταν αυτοί που] το διδάσκανε. Ο Orff και η Keetman βασικά.

Β: Αυτοί οι δύο δηλαδή;

Γ: Από ό,τι λέει το πρόγραμμα της Guntherschule αυτοί το διδάσκανε. Και επίσης, ένα πράγμα που και εγώ δεν το ήξερα [είναι] ότι ο Orff ήδη από την εποχή που δίδασκε στην Guntherschule το ονόμαζε Orff-Schulwerk[14]. Εγώ νόμιζα ότι ο Orff το ονόμασε Orff-Schulwerk μετά τον πόλεμο, [δηλαδή] όταν άρχισε τα μαθήματα στο ραδιοφωνικό σταθμό του Μονάχου. Έλεγε η μάνα μου ότι, επειδή έπρεπε υποχρεωτικά

[13] Η λέξη «εκεί» αντικατοπτρίζει το φυλλάδιο του προγράμματος της Guntherschule, το οποίο υπήρχε στο αρχείο της σχολής και ήταν γραμμένο στη γερμανική γλώσσα.
[14] Ως Orff-Schulwerk ορίζεται η Μουσικοκινητική Αγωγή του Carl Orff.

να ξέρουν να παίζουνε και τα υποτιθέμενα ευκολόπαικτα όργανα, έπρεπε να μάθουνε και φλογέρα. Και έλεγε: «Ήτανε πολύ αστείο, ενώ ήμουν σολίστας του πιάνου να παίζω φλογερίτσα».

Β: Τι ήταν αυτό που την είλκυε στη μουσική και την κίνηση;

Γ: Δεν το ξέρουμε, δεν το ξέρουμε.

Ε: Απλώς έλεγε ότι αν ξαναγεννιούμουνα πάλι το ίδιο θα ακολουθούσα, μουσική και κίνηση. Δηλαδή τόσο πολύ της άρεσε που από τη στιγμή που βρήκε τον δρόμο της έπεσε με το κεφάλι.

Β: Πώς βίωσε τις σπουδές της στην Guntherschule;

Ε: Παθιασμένη μπορώ να πω εγώ, επειδή είχε βρει αυτό που της άρεσε και είχε δασκάλους την Keetman και τον Orff, τους οποίους είχε σε πολύ υψηλό επίπεδο (εννοεί: τους εκτιμούσε πολύ). Σαφώς, ήταν εκστασιασμένη από όλα αυτά που μάθαινε και ξέρουμε ότι είχε δώσει τόσο πολύ τον εαυτό της σ' αυτό που κοντά στις εξετάσεις είχε αδυνατίσει πολύ. Μετά έμεινε και έγκυος.

Γ: Αυτό η Άννα (εγγονή) μου το είπες εχθές για πρώτη φορά. Δεν το ήξερα εγώ. Δεν ήξερα γιατί η μάνα μου, [ενώ ήταν] 11 χρόνια παντρεμένη δεν έμενε έγκυος. Ήθελε πολύ να κάνει παιδί και δεν έμενε έγκυος και είχε πιστέψει ότι είναι στείρα. Και έμεινε έγκυος μετά τις εξετάσεις. Και χθες μου είπε η Άννα, ότι της είχε πει, ότι είχε αδυνατίσει πολύ με τις εξετάσεις.

Ε: Το πρωί, όπως πήγε να πλύνει τα δόντια της, της ήρθε εμετός που το παθαίνουν οι έγκυες και είπε: «Τι έχω; Είμαι άρρωστη. Έγκυος δεν είμαι. Είμαι άρρωστη», αλλά τελικά ήταν έγκυος.

Γ: Ήταν {και} μεγάλη για [να μείνει έγκυος στο] πρώτο παιδί. Ήταν 36 ετών.

Ε: Ναι και ούσα παντρεμένη τόσο καιρό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΖΩΗ

Β: Διάβασα ότι ο πατέρας της πέθανε στις 31 Μαΐου του 1922. Πώς και πόσο την επηρέασε η απώλειά του;

Γ: Κοίταξε, δεν ήτανε μικρό κοριτσάκι. Δεν τα ξέρω και εγώ όλα, γιατί εγώ γεννήθηκα το ΄37, οπότε [σου λέω] ό,τι έχω μάθει. Την επηρέασε στο [γεγονός] ότι η μητέρα της δεν μπορούσε πια να διαχειριστεί την τεχνική σχολή [μόνη της] και αποφάσισε να την κλείσει και τα μαζέψανε και πήγανε στη Λειψία.

Ε: Πώς πέθανε;

Γ: Στον ύπνο του.

Ε: Α, χαλαρά. [Πέθανε] τελευταία μέρα που λειτουργούσε η σχολή το ξέρεις;

Β: Όχι.

Γ: Ναι, ήταν 31 Μαΐου και από Ιούνιο θα έκλεινε για καλοκαίρι.

Ε: Ναι και τη νύχτα πριν την τελευταία μέρα της σχολής πέθανε.

Β: Ααα.

Γ: Ναι, ναι αυτό μου το έχει πει η μάνα μου, που της το έχει πει η μητέρα της, ότι ξύπνησε το πρωί, τον σκούντηξε και τον φώναξε «Ότο, Ότο», γιατί μιλούσαν στα γερμανικά, οπότε το «Όθων» είναι «Ότο» στα γερμανικά. «Ότο», του λέει. Δεν πήρε καμία απάντηση. Είχε πεθάνει στον ύπνο του.

Ε: Αλλά λέει η γιαγιά, θα το διαβάσεις[15], ότι ήτανε τόσο σοκαρισμένη, αφότου έγινε η μικρασιατική καταστροφή, από τις εικόνες που ερχόντουσαν στις εφημερίδες, όπου προφανώς ο θρήνος για τον μπαμπά μπερδεύτηκε με αυτές τις σοκαριστικές εικόνες, οι οποίες την επηρέασαν πάρα πολύ και κάπου τα έδεσε. Η μία στεναχώρια [μαζί] με την άλλη στεναχώρια γίνανε μια μεγάλη.

Γ: Και μετά φύγανε στη Γερμανία.

Β: Άρα αυτός είναι και ο λόγος που έφυγαν;

Ε: Ναι, διότι εδώ στην Ελλάδα φαίνεται ότι δεν είχανε κάτι να κάνουνε και μάλλον η μάνα ένιωθε πιο σίγουρη προς την Γερμανία, επειδή είχε μεγαλώσει στη Λειψία και της ήτανε οικείο το μέρος. Επίσης, θα είχε[16] και για τα κορίτσια κάποια εξέλιξη, γιατί εδώ στην Ελλάδα τι εξέλιξη να έχουνε;

Γ: Έτσι, η Πολυξένη πήγε στο ωδείο της Λειψίας. Η δε Αγνή είχε τελειώσει το πανεπιστήμιο.

Ε: Ναι, αυτό το είπαμε.

Γ: Αλλά συνέχισε τις νομικές σπουδές στο πανεπιστήμιο της Λειψίας σε μεταπτυχιακό επίπεδο.

Ε: Ναι. Βέβαια! Πολύ προχωρημένα μυαλά και η μαμά τους η Ελένη και η γιαγιά μου και η θεία μου, δηλαδή η αδερφή της η Αγνή, πρωτοπόρος και αυτή.

---

[15] Εννοεί ότι θα διάβαζα το περιστατικό αυτό στο αρχείο της Σαρροπούλου (1997), το οποίο θα μου έστελνε η ίδια.
[16] Εννοεί ότι θα είχαν τα κορίτσια καλύτερη εξέλιξη στη Γερμανία.

Β: Θυμόσαστε πότε ακριβώς έγινε η μετανάστευση της οικογένειας Ρουσοπούλου στη Λειψία;

Γ: Βγάλτη τη λέξη αυτή δεν είναι σωστή. Μετανάστευση σημαίνει πηγαίνω [κάπου] για να μείνω και να ζω εκεί, από εκεί και πέρα. Αυτοί πήγαν, σαφώς, για να σπουδάσουν[17]. Δεν πήγαν για να μεταναστεύσουν. Άλλο τώρα, το ότι [η Πολυξένη] έμεινε εκεί, παντρεύτηκε, άρχισε να δουλεύει και περνώντας τα χρόνια η [ιδέα της επιστροφής στην] Ελλάδα είχε ξεμακρύνει. Αν δεν την καλούσε το ωδείο Αθηνών αφενός και αν δεν ερχόταν ο Χίτλερ στη Γερμανία αφετέρου ίσως να είχε μείνει, ας πούμε, μια Γερμανίδα ελληνικής καταγωγής, αλλά βγάλε τη λέξη μετανάστευση. Βάλε...

Β: Πήγαν;

Ε: Πήγαν.

Γ: Ναι. Αποφάσισαν να μεταβούνε.

Ε: Μετάβαση.

Γ: Ναι, μετάβαση, επειδή δε μεταναστεύσανε.

Β: Πότε έγινε αυτή η μετάβαση;

Γ: Αργά το φθινόπωρο του 1922.

Β: Η μαμά της η Ελένη και η Αγνή τι απέγιναν; Εννοώ ότι η Πολυξένη γύρισε μετά στην Ελλάδα. Εκείνες τι έκαναν;

Γ: Λοιπόν, η Αγνή, αφού παρακολούθησε κάποια μαθήματα εκεί στο πανεπιστήμιο της Λειψίας, μετά πήγε στην Αμερική. Μετά παντρεύτηκε και εκείνη. Η Πολυξένη παντρεύτηκε τον Ματέυ το ΄26. Μέχρι το ΄28 μείνανε στη Λειψία και μετά πήγανε στο Βερολίνο.

Ε: Ναι.

Γ: Οπότε, η μητέρα της [Πολυξένης] [είναι δυνατόν να έμεινε] μόνη της στη Λειψία; [Σίγουρα] θα γύρισε στη Ελλάδα [κάποια στιγμή], αλλά δε ξέρω πότε.

Ε: Πάντως, τη θυμάσαι τη γιαγιά σου.

[17] Εννοείται ότι η μητέρα μαζί με την Πολυξένη και την Αγνή πήγαν στη Λειψία με το κίνητρο να σπουδάσουν τα κορίτσια.

Γ: Η γιαγιά μου πέθανε το ΄50, οπότε εγώ την θυμάμαι πάρα πολύ καλά. Ήμουνα κοτζάμ μαντράχαλος όταν πέθανε η γιαγιά μου. {Την θυμάμαι πολύ καλά}. Και φυσικά στην κατοχή ήταν εδώ. Φαντάζομαι ότι, μετά το ΄30, θα γύρισε και η Ελένη στην Ελλάδα. Τι να κάνει μόνη της στη Λειψία χωρίς τις κόρες της; Θα γύρισε. Βεβαία, εγώ δεν τα ξέρω καλά αυτά, γιατί ήμουνα μωρό. Γεννήθηκα το ΄37 και μετά ήτανε η κατοχή. Στην κατοχή ήταν εδώ η γιαγιά μου. {Πρέπει} γύρω στο 30-31, {να} γύρισε και εκείνη εδώ.

Ε: Μα και η Αγνή εδώ ήτανε μετά.

Γ: Η Αγνή είχε παντρευτεί. Είχε κάνει τον Αλέξη, ο οποίος πρέπει να γεννήθηκε γύρω στο ΄24 - ΄25.

Ε: Ναι.

Γ: Και μετά ήτανε εδώ.

Ε: Ναι, γύρισε. Εγώ τη θυμάμαι τη θεία Αγνή.

Γ: Καλά εσύ μιλάς για πολύ αργότερα. Εγώ μιλάω για πριν από τον πόλεμο. Όταν ξεκίνησε ο πόλεμος ήταν εδώ. Όλοι εδώ ήτανε. Ο Αλέξης, της Αγνής ο γιος, [όταν ήταν] πολύ νεαρός, πρέπει να ήτανε 16 ετών, όχι πολύ μεγαλύτερος, το έσκασε τότε και πήγε στη Μέση Ανατολή και γράφτηκε στον αγγλικό στρατό για να πολεμήσει τους Γερμανούς και μετά τον πόλεμο γύρισε εδώ και έπαθε νεφρίτιδα.

Β: Θα μπορούσατε να μου πείτε λίγα λόγια για τον σύζυγό της;

Ε: Θα τα βρεις μέσα[18].

Β: Δεν γνωρίζω πολλές πληροφορίες μέχρι στιγμής γι' αυτό ρωτάω.

Γ: Λοιπόν, κοίταξε ο Ματέυ πρώτον ήταν αρκετά μεγαλύτερός της. Είχε γεννηθεί το 1884.

Ε: Σοβαρά;

Γ: Ναι, οπότε όταν γεννήθηκε η Πολυξένη το 1902, ο Ματέυ ήταν ήδη 18 ετών. Ήταν 18 χρόνια μεγαλύτερός της. Είχαν μεγάλη διαφορά ηλικίας. Είχε κάνει ήδη έναν γάμο και είχε χωρίσει. Με την Πολυξένη παντρεύτηκαν το 1926.

Β: Πότε και πώς γνωρίστηκε η Πολυξένη με τον σύζυγό της;

[18] Εννοεί ότι θα διάβαζα το περιστατικό αυτό στο αρχείο της Σαρροπούλου (1997), το οποίο θα μου έστελνε η ίδια.

Ε: Το λέει μέσα[19].

Γ: Στη Λειψία σε κάποιο πάρτυ.

Ε: Ναι, σε ένα πάρτυ.

Γ: Ήταν και αυτός ορθόδοξος, αν θες [πρόσθεσε] και αυτό. Την είχε προσέξει.

Ε: Ναι. {Μα} το λέει μέσα σου λέω.

Γ: Ναι το λέει. Ήταν καθηγητής στη Σχολή Γραφικών Τεχνών της Λειψίας.

Ε: Την έβλεπε, του άρεσε, είχε μάθει για αυτήν και όταν βρεθήκανε σε ένα πάρτυ μιλήσανε.

Γ: Ναι και της είπε ότι είναι και αυτός ελληνικής καταγωγής. Υπάρχει μια θεωρία εδώ.

Β: Ρουμανικής καταγωγής δεν ήταν;

Γ: Ήτανε από την Ρουμανία, αλλά ήτανε ελληνικής καταγωγής ισχυριζόταν. Θα σου πω όμως γι αυτό. Ισχυριζόταν, λοιπόν, το οποίο δεν είναι καθόλου περίεργο να είναι αλήθεια, ότι υπήρχε ένας πρόγονός μας ονόματι Ματθαίου από την Μακεδονία, ο οποίος νεαρό παιδάκι έφυγε από την Ελλάδα με τα Ορλωφικά το 1770. Αν θυμάσαι, αν έχεις ακούσει για τα Ορλωφικά.

Β: Όχι.

Γ: Τέλος πάντων, διάβασε το αυτό. Ήτανε μία προ επανάσταση, την οποία μετά οι Τούρκοι την πνίξανε στο αίμα. Τότε τους κυνηγούσαν οι Τούρκοι. Μπόρεσε, λοιπόν, όντας νεαρό παιδάκι να περάσει πάνω από τα βουνά και να φτάσει στη Ρουμανία, όπου υπήρχε ελληνική κοινότητα. Έμεινε εκεί και με τα χρόνια εκρουμανίστηκε το όνομα από Ματθαίου σε Ματέυ. Μάλιστα, προηγουμένως, υπάρχει και η έκφραση Ματεΐου. Τα ρουμάνικα είναι συχνά σε -ου. Λοιπόν, τι έγινε τώρα; Όταν ήρθε ο Χίτλερ ανάγκασε όλους τους Γερμανούς να πάνε να προσκομίσουνε τα βαφτιστικά των παππούδων τους για να αποδείξουν ότι δεν είναι εβραίοι. Και αναγκάστηκε ο Ματέυ να πάει στη Ρουμανία και να φέρει το βαφτιστικό του παππού του, το οποίο το έχω. Αν θες πρόσθεσε κι αυτό. Οι Ρουμάνοι ορθόδοξοι ζούνε στην Ανατολική Ρουμανία. Εκεί που ζούσαν αυτοί[20] στο Σιμπίου, δηλαδή στη Δυτική Ρουμανία, ζούνε γενικά πιο πολύ καθολικοί. Δεν υπάρχουν πολλοί ορθόδοξοι. Το [γεγονός] ότι ήταν ορθόδοξος [και έμενε] στο Σιμπίου είναι και αυτό ένδειξη ότι δεν ήτανε ντόπιος Ρουμάνος, αλλά ήτανε από κάπου

[19] Εννοεί ότι θα διάβαζα το περιστατικό αυτό στο άρθρο της Σαρροπούλου (1997), το οποίο θα μου έστελνε η ίδια.
[20] Εννοείται η οικογένεια του Ματέυ.

αλλού. Και ερχόμαστε σε αυτό το βαφτιστικό του προπάππου μου, το οποίο είναι μια σελίδα χωρισμένη στη μέση, το μισό είναι γραμμένο ρουμάνικα και το άλλο μισό είναι γραμμένο ελληνικά και γράφει «Εμβαπτίσαμεν σήμερον εις την εκκλησίαν τον εν τάσουσα γρεκών το άρρεν τέκνον του κυρίου Γεωργίου Ματεΐου». Οπότε, σαφώς και ήταν ελληνικής καταγωγής. Πέραν αυτού, φαίνεται ότι και η μητέρα του πρέπει να ήτανε ελληνικής καταγωγής. Πρώτον, διότι το πατρικό της ήτανε Λιώτα, το οποίο μπορεί να είναι και ρουμάνικο, αλλά οπωσδήποτε ακούγεται και ελληνικό και δεύτερον έχω ακούσει σε οικογενειακές ιστορίες ότι ο πατέρας της, δηλαδή ο παππούς του Ματέυ, την κόρη του την έλεγε χαϊδευτικά ωραία μου Ελληνίδα. Φρουμόσα γκρεκόικα.

Ε: Φρουμόσα.

Γ: Φρουμόσα γκρεκόικα, ναι. Η μόνη ρουμανική λέξη που ξέρω.

Ε: Η θεωρία που υπάρχει για την υιοθεσία;

Γ: Αυτή είναι μια άλλη θεωρία. Ότι ναι μεν ήταν ελληνικής καταγωγής, αλλά δε λεγόταν Ματθαίου. Κάποιο άλλο όνομα είχε. Ενδεχομένως Ανδρόνικος, κάτι τέτοιο. Δεν υπάρχει τίποτα γραμμένο γι' αυτό (εννοείται: γι' αυτή τη θεωρία).

Β: Άρα, δεν είναι σίγουρο κάτι.

Γ: Αλλά [λέγαν] ότι υιοθετήθηκε από έναν ορθόδοξο επίσκοπο ονόματι Ματεΐου και έγινε μετά το όνομα Ματέυ. Δηλαδή είναι αυτές οι δύο θεωρίες, ότι λεγότανε Ματθαίου και έγινε Ματέυ ή ότι λεγότανε Ανδρόνικος, ο οποίος υιοθετήθηκε από τον επίσκοπο Ματεΐου και έγινε μετά Ματέυ.

Ε: Έλληνας Μακεδόνας.

Γ: Εν πάση περιπτώσει, Μακεδόνας. Σε κάποιον δε που είχα πει ότι είμαστε Ματθαίου από τη Μακεδονία μου είπε: «Α, οι Ματθαίου στη Μακεδονία είναι Βλάχοι». «Α» λέω. «Μεγάλη μου τιμή λοιπόν». Ο Ματέυ είχε γεννηθεί στο Παρίσι το 1884, δηλαδή όταν γύρισε ο αιώνας ήταν ήδη 16 ετών. Είχε φύγει από εκεί. Μετά είχα ακούσει ότι είχε παίξει και ως ηθοποιός στην Ουγγαρία, στη Βουδαπέστη [για] ένα διάστημα. Μετά, κάποια στιγμή έφτασε στη Γερμανία. Έμεινε στη Γερμανία καιρό και πήρε τη γερμανική υπηκοότητα χωρίς να έχει καθόλου [συγγενείς] εξ αίματος από τη Γερμανία, ενώ η Άννα και εγώ έχουμε διατηρήσει τη γερμανική υπηκοότητα από τον Ματέυ και όμως από τον Ματέυ δεν έχουμε καθόλου γερμανικό αίμα. Αντιθέτως, η Πολυξένη είχε μία γιαγιά Γερμανίδα από τον πατέρα της όμως,

όχι από τη μάνα της που ήταν μεγαλωμένη στη Γερμανία και είχε [πατέρα] τον Χριστόδουλο Ναούμ, ο οποίος [της] είχε πει ότι θα την αποκληρώσει αν δεν παντρευτεί Έλληνα.

Ε: Αυτό δεν το έχεις ακούσει[21].

Β: Το έχω ακούσει.

Ε: Αα εντάξει.

Β: Το διάβασα βασικά κάπου.

Γ. Ναι, αλλά ο πατέρας της Πολυξένης όμως, ο Όθων Ρουσόπουλος, είχε μαμά Γερμανίδα, όχι από τη Λειψία, αλλά από το Γκέτινγκεν, η οποία λεγότανε Λουίζα Μούραϊ.

Β: Ο Ματέυ ασχολήθηκε καθόλου με τη μουσική ή το χορό;

Γ: Όχι, καμία σχέση.

Β: Την υποστήριζε στο έργο της και αν ναι με ποιον τρόπο;

Γ: Πάρα πολύ την υποστήριζε, ναι.

Β: Με ποιον τρόπο;

Γ: Εεε με ποιον τρόπο... Ξέρω γω... Τι να σου πω τώρα;

Ε: [Την υποστήριζε με τον τρόπο] ότι δεν της έλεγε κάτσε να μαγειρέψεις. Όταν του είπε: «Ναι, να παντρευτούμε, αλλά δε ξέρω να μαγειρεύω και ούτε πρόκειται να μάθω και να ασχοληθώ με αυτά[22]», της είπε: «Και βέβαια! Να παντρευτούμε και θα δούμε [τι θα τρώμε]. Κάτι θα βρούμε. Θα τρώμε αυγά». Κάτι τέτοιο είχε πει.

Γ: [Την υποστήριζε] και στο Βερολίνο, όπου εκείνη ξεκίνησε την καριέρα της.

Ε: Ότι δηλαδή, ούσα παντρεμένη, συνέχισε να κάνει όλα αυτά που έκανε.

Γ: Το ΄38 από τα χρήματα που είχανε πάρει[23], επειδή πούλησαν το οικόπεδο της Ακαδημίας Ρουσοπούλου, το οποίο ήταν μέσα στην πλατεία Κάνιγγος, δηλαδή εντελώς στο κέντρο της Αθήνας,

[21] Εννοεί το περιστατικό που αναφέρθηκε, δηλαδή ότι ο πατέρας της μητέρας της Πολυξένης είχε πει στη μητέρα της ότι θα την αποκληρώσει, αν δεν παντρευτεί Έλληνα.
[22] Εννοεί με τη μαγειρική.
[23] Εννοείται η οικογένεια Ρουσοπούλου.

οπότε πήρανε αρκετά χρήματα από αυτό το πράγμα, δόθηκε η δυνατότητα στην Πολυξένη να χτίσει τη δική της σχολή στο κέντρο της Αθήνας, δηλαδή εκεί που μένουμε ακόμα[24] την οποία ουσιαστικά έχτισε ο Ματέυ, ο οποίος πρέπει να είχε κάνει και σπουδές αρχιτεκτονικής, εκτός από καλές τέχνες και την έχτισε, σαφώς, {ας πούμε} για να την βοηθήσει. Το ισόγειο είναι φτιαγμένο για σχολή. Οπότε, ναι τη στήριζε. Αλλά από την άλλη μεριά, αφού άνοιξε η σχολή το ΄38, το ΄40 μόλις ξεκίνησε ο πόλεμος, είπε η γερμανική πρεσβεία εδώ στους Γερμανούς υπηκόους ότι: «Εδώ είναι εχθρική περιοχή και δεν μπορούμε να εγγυηθούμε την ασφάλειά σας» και είπε τότε ο Ματέυ: «Θα γυρίσω στη Γερμανία» και είπε και η Πολυξένη: «Εγώ είμαι Ελληνίδα. Θα μείνω εδώ».

Ε: Και όταν έγινε το διαζύγιο επισήμως η γιαγιά ξαναπήρε την ελληνική υπηκοότητα.

Γ: Ναι. Εντωμεταξύ, ξαναπαντρεύτηκε ο Ματέυ στη Γερμανία και έχω έναν νεότερο αδερφό, ο οποίος έχει γεννηθεί το ΄45, αν δεν κάνω λάθος.

Ε: Ο Κώστας.

Γ: Ο Κώστας, ναι.

Ε: Και είναι και αυτός ορθόδοξος.

Γ: Ναι.

Β: Γιατί το 1931 αποφάσισε να επιστρέψει από το Βερολίνο μαζί με τον σύζυγό της στην Ελλάδα; Εξαιτίας του Χίτλερ;

Γ: Ναι, ο Χίτλερ ήταν η αιτία που ήθελαν να επιστρέψουν από τη Γερμανία. Τρελάθηκαν και οι δύο με την Ελλάδα. Τους άρεσε πάρα πολύ. Και στον Ματέυ φυσικά που ήταν ζωγράφος.

Ε: Μόλις είδε τα χρώματα της Ελλάδας, γιατί έχει πολύ ωραία χρώματα στις ζωγραφιές του.

Β: Ωραία.

Ε: Να! Το σπίτι. Το έχεις δει; Αυτό είναι. Του αρέσανε [να είναι] όλα στρογγυλά.[25]

[24] Σε αυτό το διώροφο κτήριο που χτίστηκε το 1938 ζούνε πλέον στον επάνω όροφο ο γιος της Πολυξένης μαζί με τη γυναίκα του.

[25] Εκείνη την ώρα η εγγονή μού έδειξε σε φωτογραφία το σπίτι της Πολυξένης και του συζύγου της στο οποίο πλέον ζει ο γιος της μαζί με τη γυναίκα του.

Γ: Είχε ξεκινήσει, κάποια στιγμή, ο Ματέυ να πάει στο Άγιον Όρος και θα έμενε μια βδομάδα. [Τελικά] έμεινε 6 μήνες.

Β: Χαχα.

Ε: [Έμεινε] 6 μήνες και ζωγράφιζε.

Γ: Αλλά όταν έφυγε από εδώ το ΄40, έκανε το λάθος να πάρει τα έργα του μαζί.

Ε: Τι κρίμα.

Γ: Τότε, η γερμανική προπαγάνδα, φυσικά του Χίτλερ, τους έλεγε ότι αποκλείεται να βομβαρδιστεί το Βερολίνο. Κανείς δεν το φανταζότανε. Μέχρι το ΄40 πράγματι δεν βομβαρδίστηκε, αλλά τελικά το ΄42 έγινε το κακό και βεβαίως βομβαρδίστηκε το σπίτι του και κάηκαν όλα του τα έργα. Ό,τι υπάρχει προπολεμικό είναι περίπου ό,τι είχε μείνει στην Ελλάδα, δηλαδή έργα του που είχαν πουληθεί.

Ε: Λίγα. Τα καλά δηλαδή και τα πολλά πάνε όλα, καήκανε.

Γ: Και υπάρχει στην Αθήνα μια προτεσταντική εκκλησία γερμανική. Δεν έχεις έρθει πολύ στην Αθήνα, ε;

Β: Όχι.

Ε: Στο κέντρο της Αθήνας.

Γ: Ναι. Είχε φτιάξει ο Ματέυ ένα μωσαϊκό με δύο αγγέλους στην πόρτα της εκκλησίας.

Ε: Στην είσοδο.

Γ: Πολύ ωραίο. Το ΄34 πρέπει να ήτανε και από πάνω γράφει «Θνήσκειν μή λέγε τους αγαθούς».

Β: Που σημαίνει;

Γ: Μη λες ότι οι καλοί άνθρωποι πεθαίνουν.

Ε: Γιατί;

Γ: Ξέρω γω… Αυτό βρήκανε να πούνε. Κάπου θα το λέει. Ίσως στο ευαγγέλιο. Τι να σου πω;

Β: Πού εγκαταστάθηκαν μετά από την επιστροφή τους στην Αθήνα;

Ε: Πρώτα στο εξοχικό που είχανε στην Κηφισιά.

Γ: Της Αγνής ήτανε, της αδερφής της.

Ε: Ναι, [είναι] στη Χαριλάου Τρικούπη. Υπάρχει ακόμα.

Γ: Υπάρχει ακόμα, το έχει…

Ε: Δωρίσει.

Γ: (Συνέχεια της προηγούμενης πρότασης) κάνει κληροδότημα η Αγνή στον δήμο Κηφισιάς με τον περιορισμό, προφανώς, να μην το γκρεμίσουνε. Να αφήσουνε το σπιτάκι όπως ήτανε [χτισμένο] από τότε, από προπολεμικά. Υπάρχει ακόμα.

Ε: Και γράφει απ' έξω «Δημοτικό πάρκο Αλέξη Στουδίτη».

Γ: Που ήταν ο γιος της.

Ε: Ο γιος της που πέθανε.

Β: Της Αγνής εννοείτε;

Ε: Ναι, της Αγνής ο γιος, ο Αλέξης Στουδίτης. «Δημοτικό πάρκο Αλέξη Στουδίτη». Υπάρχει ακόμα στην οδό Χαριλάου Τρικούπη.

Γ: Λοιπόν, φαίνεται ότι τους το είχε διαθέσει η αδερφή της και μένανε εκεί για ένα διάστημα.

Ε: Αλλά μετά [μένανε] στη Φωτίου Πατριάρχου.

Γ: Μετά μένανε Φωτίου Πατριάρχου. Είχανε νοικιάσει ένα σπίτι [στην οδό] Φωτίου Πατριάρχου και το 1938, αφότου τελείωσε το διώροφο σπίτι (εννοεί: ολοκληρώθηκε το χτίσιμο του σπιτιού) στο Κολωνάκι, στην οδό Δημοχάρους 27, μετακομίσανε εκεί και το ΄40 πια ο Ματέυ έφυγε.

Ε: Έγινε ο πόλεμος.

Β: Την επηρέασε ο χωρισμός της με τον Ματέυ;

Γ: Όχι καθόλου. Ζήσαν τόσα χρόνια μαζί. Μετά τη γέννηση του παιδιού, πιθανώς, δεν θα ήτανε πια και ο γάμος τους τόσο... Μάλλον πρέπει να είχε γίνει τυπικός. Ίσως, γι' αυτό τόσο εύκολα και εκείνη δε θέλησε να τον ακολουθήσει στη Γερμανία. Ήτανε πια εντελώς τυπικός ο γάμος τους και μετά τον χωρισμό τους μείνανε και φίλοι. Μετά τον πόλεμο ερχότανε με τη γυναίκα του και μένανε στο σπίτι μας. Είχανε φιλία. Καθόλου δεν την επηρέασε ο χωρισμός, όχι. [Την επηρέασε] μόνο το [γεγονός] ότι τότε δεν είχε άντρα.

Ε: Και εσύ δεν είχες πατέρα δηλαδή…

Γ: Και εγώ δεν είχα πατέρα.

Ε: (Συνέχεια της προηγούμενης πρότασης) δηλαδή οι μνήμες σου από τον μπαμπά σου είναι ελάχιστες.

Γ: Αυτό [που θα σου πω τώρα] δεν το ήξερε η μάνα μου βέβαια, γιατί όντας παιδί, τα παιδιά δε μιλάνε πολύ (εννοείται: στους γονείς τους), αλλά εγώ θυμάμαι ότι πρέπει να μου έλειπε ο πατέρας μου, γιατί θυμάμαι [όταν ήμουνα] μικρό παιδί, επί κατοχής…

Β: Θέλετε να το γράψω ή να το σταματήσω;

Γ. Όπως θέλεις. Δε νομίζω ότι είναι κάτι [σημαντικό] για να το βάλεις.

(Διακόπηκε η ηχογράφηση, λόγω προσωπικών δεδομένων).

Β: Πότε γεννηθήκατε;

Γ: Γεννήθηκα στις 26 Μαρτίου του 1937 στις 2:18 τη νύχτα.

Ε: Αλήθεια; Χαχα.

Β: Εσείς ασχοληθήκατε με τον χορό ή τη μουσική; Πείτε μου λίγα λόγια για εσάς.

Γ: Με τον χορό φυσικά όχι. Με τη μουσική ναι. Είχα μάθει από μικρό παιδάκι να παίζω φλογέρα.

Ε: Έπαιζε με τη φλογέρα με την οποία είχε μάθει και η μαμά του [να παίζει] στην Guntherschule.

Γ: Έχεις καμία βρε Άννα εδώ να δείξουμε;

Ε: Ναι, έχω.

Γ: Για φέρε μου μία. 14-15 ετών με έπιασε μανία και μελετούσα πολύ και έμαθα αρκετά καλά. Όχι για επαγγελματικά, αλλά ως ερασιτέχνης καλός ήμουνα. Τελείωσα στο Πολυτεχνείο εδώ[26] χημικός μηχανικός. Μετά παντρεύτηκα με την Ειρήνη, πήγαμε στην Ελβετία για να κάνω ένα Ντοκτορά και εκεί πήγα στο ωδείο και έμαθα και φλάουτο, πλαγίαυλο δηλαδή, αλλά δεν παίζω πολύ καλά. Μετά το ΄62 όταν κάποια στιγμή είχε αρρωστήσει η μητέρα μου της λέω ότι θα δώσω εγώ το μάθημα της Μουσικοκινητικής Αγωγής στη σχολή και έτσι μπήκα στου κασίδη το κεφάλι και άρχισα να δίνω μαθήματα Μουσικοκινητικής Αγωγής στη σχολή.

[26] Εννοεί στην Αθήνα.

Β: Μισό λεπτό. Τι εννοείτε;

Γ: Σύστημα Orff.

Β: Αα.

Γ: Είχα δει κάποια πράγματα από τη μάνα μου και κάποια από αλλού[27].

Β: Τι εννοείτε ότι δώσατε εσείς το μάθημα;

Γ: Εκείνη τη φορά έδωσα το πρώτο μάθημα και μετά άρχισα να δίνω κανονικά. Της Άννας οι συμμαθήτριες με είχανε πολλές φορές ας πούμε στο μάθημά τους.

Ε: Είναι δάσκαλος Orff ο μπαμπάς μου.

Β: Εννοείτε ότι αντικαταστήσατε τη μαμά σας;

Γ: Ναι, αρχικά αντικατέστησα τη μητέρα μου και μετά άρχισα να δίνω μαθήματα κανονικά. Μετά άρχισα και πήγαινα και στο Ινστιτούτο Orff στο Σάλτσμπουργκ. {Έτσι} πήγαινα δυο-τρεις μέρες, έμπαινα μέσα σε όλα τα μαθήματα και έκλεβα ιδέες. Ποτέ δε γράφτηκα για να σπουδάσω κανονικά, αλλά έμπαινα μέσα στα μαθήματα, έβλεπα και έκλεβα ιδέες. Μετά, έχω δώσει πολλά σεμινάρια και σε ενηλίκους. Μετά, στη σχολή εδώ έκανα και ένα σεμινάριο για μεγάλους για ένα διάστημα.

Ε: Ετήσιο, 1,5 ώρα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ

Φυλλάδιο από κοντσέρτο που έπαιξε στο Wiesbaden της Γερμανίας

Γ: Κοντσέρτο πιάνου στο Wiesbaden. Την κάλεσαν στο Wiesbaden, το οποίο είναι αρκετά μακριά[28]. Δεν ξέρω πόσες ώρες είναι με το τρένο, αλλά είναι μακριά και την κάλεσαν εκεί να δώσει κοντσέρτο και δες πόσα πράγματα έχει παίξει (Μου έδωσε το φυλλάδιο για να δω τα μουσικά έργα που έπαιξε).

Στο παρακάτω απόσπασμα ο γιος κάνει αναφορά σε μία συνεργασία της Πολυξένης χωρίς να γίνει αντίστοιχη ερώτηση.

[27] Εννοεί ότι είχε δει τον τρόπο με τον οποίο διδάσκεται η Μουσικοκινητική Αγωγή Orff.
[28] Εννοεί ότι το Wiesbaden είχε μεγάλη χιλιομετρική απόσταση από το Βερολίνο, όπου διέμενε εκείνη την περίοδο η Πολυξένη.

Γ: Το καλοκαίρι του ΄45 είχε κάνει ο ερυθρός σταυρός μια κατασκήνωση επάνω στην Πάρνηθα για παιδιά και είχανε αναθέσει την διεύθυνση της κατασκήνωσης στην Πολυξένη. Ήτανε πάρα πολλά παιδιά, εκατοντάδες παιδιά.

Β: Το 1931 η Πολυξένη επιστρέφει στην Ελλάδα και η Πράτσικα, η οποία ήταν πρώτη της ξαδέρφη, της ζητάει να εργαστεί στη σχολή της. Κάποιες πηγές αναφέρουν ότι συνεργάστηκε μαζί της 3 και άλλες 4 χρόνια. Τι ακριβώς ισχύει;

Γ: Την τέταρτη χρονιά, ενώ δούλευε ακόμη εκεί, δήλωσε στην ξαδέρφη της ότι δε θα συνεχίσει την επόμενη χρονιά να δουλεύει μαζί της. Και μάλιστα της κακοφάνηκε πολύ της Κούλας.

Ε: Ναι, μάλωσαν, αλλά μετά τα ξαναβρήκαν.

Γ: Όχι όμως για να συνεργαστούν επαγγελματικά. Η μόνη συνεργασία επαγγελματική που είχανε ξανά [ήταν] κάποτε τη δεκαετία του ΄50, δε θυμάμαι ποια χρονιά ακριβώς και κάναμε οι δύο σχολές κοινές επιδείξεις τον Ιούνιο.

Β: Ποια ήταν τα καθήκοντά της στη σχολή της Κούλας Πράτσικα;

Γ: Μαζί με την Κούλα ετοιμάζανε τα μαθήματα της κινητικής αγωγής για την επόμενη μέρα και μετά δίδασκε κιόλας δηλαδή δεν μπορούσε η Κούλα να τα κάνει όλα. Έπρεπε να έχει έναν βοηθό, ο οποίος και αυτός να μπορεί να διδάσκει Ρυθμική.

Ε: Και δίδασκε, αλλά και διδασκόταν ταυτοχρόνως[29].

Β: Διδασκόταν από την Κούλα;

Ε: Ναι, αλλά η Κούλα θεωρούσε την μικρή της ξαδέρφη ότι «Έλα κοριτσάκι μου»[30]. Ο άντρας της Πολυξένης θεωρούσε ότι...

Γ: Την εκμεταλλεύεται και δεν την πληρώνει αρκετά.

Ε: (Συνέχεια της προηγούμενης πρότασης) ότι η Κούλα εκμεταλλεύεται την Πολυξένη, καθώς πίστευε ότι η Πολυξένη είναι ανώτερη από την Κούλα σε μουσικό επίπεδο.

Γ: Θεωρούσε ο Ματέυ. Αυτό που κάνανε μαζί πάντως το ξέρω. Καθόντουσαν τα βράδια μαζί και ετοιμάζανε τα μαθήματα της άλλης ημέρας, τα οποία ήτανε μαθήματα Ρυθμικής.

[29] Εννοεί ότι η Κούλα έκανε παρατηρήσεις και υποδείξεις στην Πολυξένη, ώστε να βελτιωθεί στη δουλειά της.
[30] Εννοεί ότι η Κούλα υποτιμούσε την Πολυξένη.

Β: Η σχέση και η συνεργασία που είχε μαζί της ήτανε καλή ή είχανε διαφωνίες;

Γ: Φαίνεται ότι ήτανε καλή υπό την έννοια ότι στην αρχή η Πολυξένη δεχότανε ό,τι της έλεγε η Κούλα, καθώς εκείνη είχε πάει ως βοηθός. Αλλά κάποια στιγμή αποφάσισε ότι δεν το αντέχει αυτό το πράγμα και της δήλωσε ότι θα φύγει.

Β: Για ποιο λόγο τελικά διέκοψαν τη συνεργασία τους;

Γ: Αποφάσισε η Πολυξένη ότι...

Ε: Καταπιεζόταν. Δεν άντεχε άλλο.

Γ: Ναι, ακριβώς.

Ε: Είναι δύο πολύ ισχυρές προσωπικότητες. Δύο πάρα πολύ ισχυρές προσωπικότητες. Όταν λοιπόν η μία λέει «Αυτό είναι άσπρο» και η άλλη λέει «Όχι, αυτό είναι μαύρο» και οι δύο ισχυρίζονται η κάθε μία το δικό της. Οπότε όση αγάπη και να έχουνε, πάνω στη δουλειά, είναι δύσκολο να προχωρήσεις.

Γ: Ναι και σε αυτές τις επιστολές που αντάλλαξαν, αφού έφυγε η Πολυξένη από τη σχολή της Κούλας, έλεγε η μία: «Γιατί έφυγες;», η άλλη απαντούσε γράφοντας τα παράπονα της, αλλά κατά τα άλλα «Πόλυ μου» και «Κούλα μου» από πάνω[31].

Ε: Χαχα ναι, ναι έτσι ακριβώς.

Γ: Ήτανε και πρώτες ξαδέρφες, δύο αδερφάδων παιδιά.

Β: Λοιπόν, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία ίδρυσε το ΄38 στο Κολωνάκι στην οδό Δημοχάρους 27 τη δική της σχολή. Πώς και γιατί πήρε αυτή την απόφαση;

Ε: Τι άλλο να κάνει; Τι άλλο θα μπορούσε να κάνει; Αφού είχε τις γνώσεις έπρεπε να τις μεταδώσει.

Γ: Αφού είδες (εννοεί: διάβασες) και για την Κούλα πόσο έψαχνε να βρει κτίριο για να νοικιάσει και να ανοίξει τη δική της σχολή, μέχρι που μπόρεσε και έφτιαξε αυτό[32]. Τι άλλο να κάνει; Και εφόσον είχε τα χρήματα που είχε πουλήσει το οικόπεδο του πατέρα της, την βοήθησε και ο Ματέυ και φτιάξανε το κτίριο και το ισόγειο το κάνανε σχολή.

[31] Εννοεί την εισαγωγική προσφώνηση των επιστολών.
[32] Εννοεί τη σχολή της Κούλας Πράτσικα.

Ε: Εγώ φαντάζομαι τον Ματέυ να της λέει ότι: «Άσε την Κούλα να συνεχίσει τη δουλειά που κάνει και κάνε και εσύ αυτό που τόσο καλά κάνεις».

Β: Άρα, γενικά, είχανε καλή σχέση με τον άντρα της;

Ε: Ναι.

Γ: Ναι.

Ε: Φίλοι κιόλας.

Γ: Μα σου λέω ότι είχανε καλή σχέση και αφότου χωρίσανε. Είχανε φιλικές σχέσεις απλώς δεν πιστεύω ότι ο γάμος τους ήτανε πια και τόσο ζωντανός το ΄40, όταν αποφάσισε να φύγει (εννοείται: ο σύζυγός της). Δε νομίζω δηλαδή ότι στεναχωρήθηκε πολύ που της έφυγε. Ζούσανε μαζί, {εντάξει} παντρεμένοι ήτανε, είχανε κάνει και ένα παιδί πριν τρία χρόνια, αλλά μου φαίνεται ότι πια η σχέση τους πιο πολύ φιλική ήτανε παρά συζυγική. Βέβαια δεν ήμουν εκεί για να ξέρω, δηλαδή εκεί ήμουνα, άλλα δεν μπορούσα να ξέρω 2,5 χρονών. Κοίταξε, είναι σαφές. Ήμουνα 3 χρονών όταν έφυγε. Προφανώς στο σπίτι μιλούσανε γερμανικά. Επομένως, εγώ μέχρι 3 χρονών πρέπει να άκουγα γερμανικά μέσα στο σπίτι. Όταν έγινε η κατοχή η μάνα μου μόκο γερμανικά. «Των εχθρών την γλώσσα θα μιλάω στο παιδί;» Οπότε άρχισα γερμανικά ως ξένη γλώσσα μεγαλύτερος πια στην ηλικία των 8-10 ετών. Δεν έμαθα ποτέ καλά. Μετά έμαθα κάπως καλύτερα, γιατί πήγαμε στην Ελβετία. Έκανα το Ντοκτορά μου στη χημεία εκεί πέρα στην Ελβετία και έμαθα, εν πάση περιπτώσει, κάπως καλύτερα. Ακόμη τα μιλάω με ελληνική προφορά και κάνω βασικά λάθη.

Ε: Εγώ στην Ελβετία γεννήθηκα.

Εξιστόρηση βιωματικού περιστατικού που διαδραματίστηκε στην Αίγινα και σχετίζεται με το επαγγελματικό τμήμα της Σχολής Ματέυ.

Γ: Λοιπόν, η Σχολή Ματέυ ίδρυσε επαγγελματικό τμήμα 2 φορές γύρω στο ΄50. Δε θυμάμαι με σιγουριά την ημερομηνία. Εν πάση περιπτώσει, αυτό που θα σου πω πρέπει να ήτανε το ΄52. Η Σχολή Ματέυ οργάνωνε εκπαιδευτικές εκδρομές και σε μία από αυτές πήρε όλα τα κορίτσια και από τα 2 τμήματα, δηλαδή αυτές που ήταν τριτοετείς και αυτές πρωτοετείς, 22 κοπέλες συνολικά.

Ε: Και εσύ μαζί.

Γ: Και εγώ φυσικά μαζί, ο οποίος ήμουνα τότε δεκαπέντε.

Ε: Ήτανε η μασκότ παντού.

Γ: Ναι, εγώ έχω μεγαλώσει μέσα σε γυναίκες. Μας πήρε (εννοείται: η Σχολή Ματέυ) εμένα και όλες αυτές οι κοπέλες και μας πήγε στην Αίγινα για να ανέβουμε να δούμε τον ναό της Αφαίας. Για να πας τότε στην Αφαία το ΄52 έπαιρνες από το λιμάνι της Αίγινας το λεωφορείο για τη Μεσαρά και το λεωφορείο σε έβγαζε κάποια στιγμή στη μέση του δρόμου, κάτω από το λόφο, όπου επάνω στο λόφο ήταν ο ναός της Αφαίας και από εκεί και πέρα ανέβαινες με τα πόδια στον ναό, ο οποίος ήταν μέσα στα δέντρα, ούτε περίφραξη αρχαιολογική, ούτε τίποτα. Το θυμάμαι. Από εκεί, λοιπόν, κατεβήκαμε πάλι με τα πόδια μέχρι κάτω στην Αγία Μαρίνα, [δηλαδή] από την άλλη πλευρά της Αίγινας και αφού φάγαμε, κάναμε μπάνιο και τα λοιπά, [ανεβήκαμε] ξανά πάνω στην Αφαία και [κατεβήκαμε] πάλι κάτω για να πάρουμε πάλι το λεωφορείο από τη Μεσαρά για να γυρίσουμε στην Αθήνα. Και είχανε βγάλει τότε τα κορίτσια:

Εις τον ναό εις τον ναό της Αίγινας.

Εικοσιδυό, εικοσιδυό κοκόνες.

Η πόλη μάς κουβάλησε.

Να δούμε τις κολώνες.

Και πάλι επάνω στο βουνό.

Και πάλι κάτω στο γιαλό.

Και ξανά πάνω στο βουνό.

Και ξανά κάτω στο γιαλό.

(Διασκευή του τραγουδιού Γιαλό-Γιαλό).

Β: Ποιο ήταν το πρόγραμμα μαθημάτων της σχολής;

Γ: Της Σχολής Ματέυ;

Β: Ναι.

Γ: Δεν ήταν επαγγελματική η σχολή, οπότε τι να σου πω; Του επαγγελματικού τμήματος μπορώ να σου πω. Είχανε Ιστορία της μουσικής, Ιστορία του χορού, μαθαίνανε φλογέρα, μπαλέτο, σύγχρονο χορό και

φυσικά Ρυθμική, πολύ Ρυθμική. Αυτό ήτανε όμως στο επαγγελματικό τμήμα, το οποίο ήταν όλο-όλο 2 φορές, με τα 22 κορίτσια που σου είπα πριν. Το άλλο δεν έχει πρόγραμμα. Να σου πει η Άννα τι κάνει εδώ. Έρχονται τα παιδάκια 4 ετών, τους κάνει τα πρώτα χρόνια πράγματα κατάλληλα για την ηλικία τους και μετά αρχίζουν κλασικό χορό και σύγχρονο.

Ε: Και Orff.

Γ: Και κάνουμε και Orff. Καλά Orff δεν κάνουμε εμείς προχωρημένα[33].

Β: Δεν ξεκίνησε με τη Ρυθμική;

Γ: Ποιος;

Β: Η Ματέυ να διδάσκει στα κορίτσια.

Γ: Αρχικά ναι.

Ε: Μετά έκανε και ένα δικό της σύστημα για τα μικρά παιδιά. Δηλαδή από 3,5 χρονών, όταν έρχονται στη σχολή, δεν μπορείς να τους κάνεις κάτι μεγαλύστικο.

Γ: Αυτό όμως το είχε αναπτύξει πριν πάει το ΄61 στο Σάλτσμπουργκ για να συναντήσει τον Orff, όπου την καλέσανε μετά για να δώσει μαθήματα και εκεί. Το είχε αναπτύξει μόνη της αυτό με τα μικρά παιδάκια και με το πιάνο. Κυρίως με το πιάνο. Ήτανε ο δικός της τρόπος να διδάσκει στα παιδιά κίνηση, αυτοσχεδιασμό, έκφραση, τραγούδια κλπ.

Ε: Ναι, αυτό λέμε. Είχε φτιάξει, λοιπόν, ένα δικό της σύστημα που δεν υπάρχει πουθενά. Το ξέρω μόνο εγώ που [το] διδάσκω στα παιδιά. Δεν είναι κάτι που διδάσκεται και υπάρχει γενικώς. Είναι κάτι πολύ ωραίο και σωστό γι' αυτές τις ηλικίες, με τραγούδια που έφτιαξε η γιαγιά στο πιάνο, τα οποία τραγούδια έχουν ανταπόκριση στην κίνηση των παιδιών.

Γ: Για πες κανένα παράδειγμα. «Το ξύλο μου κρατώ...».

Ε: Όχι, δεν το κάνω αυτό.

Γ: Δεν το κάνει, γιατί είχε ξύλα. Είχε ξύλα και της πέφτανε στα πόδια.

Ε: Δεν το κάνω αυτό.

[33] Εννοεί σε προχωρημένο επίπεδο.

Γ: Ήταν ένα τέτοιο [τραγούδι] και τους είχε κάτι ξυλάκια, τα οποία τα κρατούσανε και προχωρούσαν. Μετά τα βάζανε κάτω, ανεβαίνανε πάνω κλπ. Αλλά τελικά ήταν βαριά αυτά τα ξύλα και μπορεί να χτυπούσαν, άμα τυχόν τους πέφτανε στα πόδια.

Ε: Παραδείγματος χάρη: «Το λελέκι περπατά με τα πόδια τα ψηλά και στο ένα πόδι στέκει το λελέκι», οπότε κάνουνε ισορροπία εδώ, μαθαίνουν ισορροπία. Μετά, «Τώρα ανοίγει τα φτερά και πετά ψηλά, ψηλά», οπότε κουνάνε τα χέρια. Άρα, ό,τι παίζει το πιάνο και λέει το τραγούδι κάνουν τις κινήσεις και πολλές φορές το πιάνο παίζει το τραγούδι και εγώ δε λέω στα παιδιά: «Παιδιά κάντε»[34]. Δεν έχει «Παιδιά κάντε». Το ίδιο το τραγούδι είναι το πρόσταγμα. Ο εγκέφαλος μαθαίνει να ανταποκρίνεται στον ήχο.

Γ: Απλώς εσύ είσαι υποχρεωμένη να έχεις έναν πιανίστα, ενώ η Πολυξένη το έπαιζε μόνη της.

Ε: Ακριβώς, το δεξί μου χέρι είναι ο πιανίστας, γιατί εγώ δεν παίζω πιάνο. Είμαι με τα παιδιά εγώ. Και έχει και πολλά προστάγματα. Τα προστάγματα είναι αυτό που λες: «Παιδιά φτιάξτε ένα κύκλο», αλλά δεν το λες εσύ, το λέει το πιάνο. Ένα ακόμα τραγούδι είναι το «Όλοι ορθοί, όλοι ορθοί». Αυτός ο στίχος σημαίνει «Σηκωθείτε». Οπότε δούλεψε πάνω σε αυτό.

Β: Απλά αυτή τη μέθοδο δεν την έκανε λίγο πιο μετά;

Ε: Δεν είναι μέθοδος. Είναι ένας δικός της...

Γ: Τρόπος; Ξέρω γω;

Ε: Παιδική γυμναστική; Δεν ξέρουμε κι εμείς πώς να το πούμε. Γυμναστική και χορός για παιδιά.

Β: Και τα βιβλία που έγραψε τι περιέχουν;

Ε: Έχουν κάποια τραγούδια. Τα τραγούδια αυτά τα έγραψε για να υπάρχουν, όχι για να δώσει κατεύθυνση.

Γ: Έχεις δει το βιβλίο με τα τραγούδια;

Β: Ναι.

Ε: Κάνουμε «Τα προβατάκια στην πλαγιά», γιατί είναι πολύ ωραίο, «Τα Χριστούγεννα»... Δεν κάνω πολλά από αυτά. Κάνω πέντε. Κάνω «Το λελέκι», «Το φασουλί», «Τα τοπάκια» και τα άλλα 2 που σου είπα πριν.

[34] Εννοεί ότι δεν τους δίνει η ίδια την εντολή.

Αφήγηση πληροφοριών χωρίς να γίνει αντίστοιχη ερώτηση

Γ: Το ΄52 είχε αναλάβει να χορέψει ελληνικούς χορούς η ομάδα της Σχολής Ματέυ στη Στουτγάρδη της Γερμανίας, [επειδή θα] γινόντουσαν κάτι γιορτές. Δε θυμάμαι πώς λεγόντουσαν. Και κάτι άλλες είχαν γίνει στη Λυών της Γαλλίας, οι οποίες είχαν ονομαστεί Δελφιάδες και είχε πάει η ομάδα της Σχολής Ματέυ να χορέψει ελληνικούς χορούς.

Β: Ναι, το διάβασα κάπου αυτό.

Ε: Ελληνικούς χορούς χορεύανε ή κάτι άλλο;

Γ: Ελληνικούς χορούς.

Ε: Σαν το Λύκειο ελληνίδων δηλαδή;

Γ: Ναι, ναι ελληνικούς χορούς.

Ε: Με στολή;

Γ: Με φούστες και τέτοια.

Ε: Αααα ωραία.

Γ: Στη Στουτγάρδη το ΄52 είχανε πάει όλοι με το τρένο, ενώ εγώ και η δασκάλα του μπαλέτου, η Υβόννη ντε Κίρικο, μόνο οι δυο μας, δεν είχαμε διαβατήριο και δεν μπορούσαμε να πάμε με το τρένο και είχαμε πάει αεροπορικώς.

Β: Ποιες αλλαγές έγιναν στη Σχολή Ματέυ με το πέρασμα των χρόνων;

Ε: Ότι μπήκαν μέσα πιο πολύ ο σύγχρονος και ο μοντέρνος χορός.

Γ: Βασική διαφορά είναι το μπαλέτο. Δεν κάνανε [παλιά] μπαλέτο στη Σχολή Ματέυ.

Ε: Ναι και άρχισαν να κάνουν μπαλέτο από κάποια στιγμή που δεν ξέρουμε ποια.

Γ: Και τώρα οι γονείς ή και τα ίδια τα παιδιά ζητάνε μπαλέτο.

Ε: Τώρα το μπαλέτο είναι το πρώτο που τους ενδιαφέρει. «Πάμε στο μπαλέτο», [λένε τώρα], ενώ τότε λέγαν «Πάμε στη Ματέυ». Και παρόλο που και τώρα ισχύει ότι τα μικρά παιδιά ξέρουνε τις ημέρες της εβδομάδας, αναλόγως [με το] αν σήμερα «Πάμε στο μπαλέτο», δηλαδή στη Ματέυ ή όχι, τότε ξέρανε τις

ημέρες της εβδομάδας, [με το] αν σήμερα «Πάμε στη Ματέυ» ή «Δεν πάμε στη Ματέυ». Έτσι ξέρανε τα παιδιά τις ημέρες της εβδομάδας. Είναι σημαντικό μέρος της ζωής των παιδιών αυτό.

Β: Με ποιον τρόπο προσέγγισε τις μαθήτριες να φοιτήσουν στη σχολή της;

Ε: Το γράφει και αυτό[35]. Για να γίνει γνωστή η σχολή της η Πολυξένη μοίρασε χιλιάδες φυλλάδια, έκανε πολλές διαλέξεις και έδινε και πολλά άρθρα σε περιοδικά.

Γ: Ναι, αλλά {μετά ξέρεις} κυρίως αυτά είναι ο ένας με τον άλλον[36], αλλά και με τις επιδείξεις που κάναμε κάθε Ιούνιο. Κάναμε την επίδειξη και μετά η μία μαμά [μιλούσε] με την άλλη [και της έλεγε] «Στείλε το παιδί σου στη Ματέυ».

Ε: Στόμα με στόμα.

Β: Ήταν ευρέως γνωστή όταν την άνοιξε;

Ε: Όχι. Καθόλου.

Β: Απλά ήθελε και το έκανε.

Ε: Σιγά, σιγά [έγινε γνωστή].

Β: Ποιος ήταν ο αρχικός αριθμός των παιδιών στη σχολή και σε τι αριθμό κατέληξε;

Γίνεται εκείνη τη στιγμή ανάγνωση φυλλαδίου εγγραφών της Σχολής Ματέυ.

Γ: Ήταν πολλές μαθήτριες όταν αρχίζεις και πηγαίνεις εσύ στη σχολή (αναφέρεται στην εγγονή). Το ΄68-΄69 381, το ΄69-΄70 347, το ΄70-΄71 358, το ΄71-΄72 377, το ΄72-΄73 367, το ΄73-΄74 362, το ΄74-΄75 305 κλπ. και τελικά το ΄82-΄83 392, το ΄83-΄84 382. Το ΄84-΄85 αρχίζουν και μειώνονται. Είναι πάνω από 300 επί πολλά χρόνια, μετά το ΄90-΄91 πια έχουν πέσει 243, το ΄91-΄92 209 και τότε καταλαβαίνουμε ότι πια η Αθήνα δεν έχει παιδιά. Κλείνουμε λοιπόν την κάτω σχολή, χτίζουμε αυτό[37] και ερχόμαστε εδώ. Φυσικά, αυτά είναι τα εγγεγραμμένα (εννοεί: παιδιά). Δεν είναι τα παιδιά που φοιτούνε, διότι πολλά γράφονται Οκτώβριο - Νοέμβριο, αλλά δε συνεχίζουν μέχρι τον Ιούνιο.

Ε: Νυστάζουν, τους παίρνει ο ύπνος εκείνη την ώρα και δεν έρχονται μετά.

[35] Αναφέρεται στη βιβλιογραφική πηγή της Σαρροπούλου (1997).
[36] Εννοεί ότι η διάδοση της σχολής έγινε «από στόμα σε στόμα».
[37] Εννοεί την καινούρια Σχολή Ματέυ που ιδρύθηκε στο Μαρούσι το 1991.

Γ: Ναι, συνήθως φοιτούνε από αυτά [τα παιδιά] που βλέπει κανείς (εννοεί: που μπορεί να δει κάποιος) στον κατάλογο ίσως ένα 70 - 80%, γιατί πολλά φεύγουν, αρρωσταίνουν, μετακομίζουν με τους γονείς τους στο εξωτερικό κλπ.

Β: Ποιοι ήταν οι συνεργάτες της στη σχολή και ποια τα καθήκοντα του καθενός;

Γ: Μμμ... Τώρα αυτό...

Ε: Δάσκαλοι ήτανε.

Γ: Ναι, δάσκαλοι ήτανε.

Ε: Καταρχάς είχε την Τόσια στο γραφείο.

Β: Πώς την είπατε;

Ε: Τόσια.

Γ: Αντωνία Χρήστου. Μια κυρία τέλος πάντων. Αυτή όμως ήταν η γραμματέας στο γραφείο.

Ε: Ναι, αλλά ήτανε βάση (εννοεί ότι ήταν βασική συνεργάτιδα της Πολυξένης). Όλα αυτά τα αρχεία [της σχολής] εκείνη τα οργάνωσε.

Γ: Ναι, αλλά καμία σχέση με τη διδασκαλία. Απλώς κρατούσε το γραφείο. Κρατούσε τα ονόματα των παιδιών. Σημείωνε ποιος πλήρωσε και ποιος δεν πλήρωσε.

Ε: Λοιπόν, πέρα από την Τόσια.

Γ: Ε πώς;! Είχε [συνεργάτες]... Δεν μπορούσε [να κάνει] μόνη της όλα τα μαθήματα.

Ε: Δεν μιλάμε για το επαγγελματικό [τμήμα]. [Τα ονόματα] του επαγγελματικού [τμήματος] θα τα δεις. Είναι γραμμένα μέσα[38].

Γ: Άσε το επαγγελματικό [τμήμα]. Και για ποιες εποχές να μιλήσουμε τώρα;

Ε: Έλα ντε; Να πούμε...

Γ: Είχε τη Ρένα την Κουφάκη.

Ε: Είχε τη Ράνια τη Μασουρίδου.

[38] Αναφέρεται στη βιβλιογραφική πηγή της Σαρροπούλου (1997).

Γ: Τη Λία τη Μελετοπούλου.

Ε: Τη Γίτσα Καρελά.

Γ: Την Έλλη τη Μαρνέζου.

Ε: Την Τούλα τη Χατζηγιαννάκη στο μπαλέτο.

Γ: Είχε εμένα για το μάθημα της μουσικής στα μικρά παιδιά.

Ε: Εγώ ήμουν μια συνεργάτης.

Γ: Εσύ δεν πολύ πρόλαβες.

Ε: Εγώ άρχισα να διδάσκω στη σχολή το ΄84;

Γ: Μάλλον.

Ε: Η κυριότερη η Νεφέλη Ατέσογλου στο [σύστημα] Orff.

Γ: Η Ξένια Αναστασίου πιανίστα και [σύστημα] Orff, δηλαδή στα μαθήματα στα οποία δεν έπαιζε η Πολυξένη στο πιάνο έπαιζε η Ξένια η Αναστασίου και μετά έμαθε να κάνει και [σύστημα] Orff.

Ε: Η Αθηνά Βοταναπούλου πιανίστα και μετά την έστειλε η γιαγιά να μάθει και [σύστημα] Orff και έγινε και δασκάλα [συστήματος] Orff.

Γ: Η Νανά Θρασιβουλίδου, Κυπρία.

Ε: Όλες αυτές είναι δασκάλες.

Γ: Και ορισμένες, όπως είναι η Ρένα η Κουφάκη, απόφοιτες του επαγγελματικού τμήματος της σχολής.

Ε: Α ναι. Η Ρένα η Κουφάκη, για να καταλάβεις, δίδασκε τα μικρά παιδιά, όταν η γιαγιά μου δεν μπορούσε[39] και εγώ ήμουνα ένα μικρό παιδί που είχα τη Ρένα δασκάλα.

Γ: Μην περιμένεις {ας πούμε, ίσως και τίποτα} ιδιαίτερα γνωστά ονόματα.

Β: Ποια ήταν η σχέση που είχε με τους μαθητές και τους συνεργάτες της στη σχολή;

Ε: Άψογη.

[39] Η Πολυξένη αντιμετώπισε ένα πρόβλημα υγείας από το 1969 υποβάλλοντας την σε εγχείρηση το 1971 (Σαρροπούλου, 1997 & Ματέυ, 1999).

Β: Άψογη ε;

Γ: Όταν πήρε το δίπλωμα η Άννα (εγγονή) από την Κρατική Σχολή Χορού τότε περάσαμε τη σχολή στο όνομα της Άννας για να μπορέσει, επιτέλους, να πάρει σύνταξη η Πολυξένη. Είχε φτάσει 80 χρονών και ακόμη δεν είχε πάρει σύνταξη και πήρε σύνταξη στα 80, όταν πέρασε η σχολή στο όνομα της Άννας.

Ε: Κρατική Σχολή Χορού ΚΣΟΤ (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης).

Β: Πότε και γιατί έκλεισε η σχολή την περίοδο της κατοχής;

Γ: Τι να κάνει στην κατοχή; Δεν έχεις ιδέα τι σήμαινε κατοχή. Παιδί μου πέθαναν άνθρωποι στον δρόμο από την πείνα στην κατοχή. Είχαμε και τα Δεκεμβριανά βέβαια στη Αθήνα, δεν ήταν μόνο ο πόλεμος. Είχαμε μέσα στην Αθήνα εμφύλιο πόλεμο. Εγώ το θυμάμαι. 12 Οκτωβρίου του ΄44 φύγαν οι Γερμανοί και ήδη τα Χριστούγεννα είχαμε εμφύλιο πόλεμο μέσα στην Αθήνα, τα λεγόμενα Δεκεμβριανά. Δεν μπορούσε να ανοίξει η σχολή τότε. Οπότε αν άνοιξε η σχολή πρέπει να άνοιξε μετά το ΄45.

Β: Απέκτησε καλή φήμη; Τι έλεγε ο κόσμος;

Ε: Την καλύτερη.

Γ: Α βέβαια! Βέβαια! Ήτανε ένα όνομα (εννοεί ότι είχε καλή φήμη), δηλαδή εκείνη την εποχή, όταν λέω εκείνη την εποχή πάντα μιλάμε για μετά τον πόλεμο, δηλαδή αυτά που θυμάμαι εγώ και μέχρι... Πότε να σου πω τώρα; Ας πούμε από το ΄50 μέχρι το ΄80 ξέρω γω, ίσως γύρω στο ΄80 να άρχισαν να υπάρχουν κι άλλες σχολές, αλλά εκείνον τον πρώτο καιρό, εκτός από σχολές μπαλέτου, σχολές γυμναστικής και Ρυθμικής υπήρχαν 3 στην Αθήνα, της Πράτσικα, της Ματέυ και της Μάνου. Η Ραλού Μάνου είναι [αυτή] που έκανε μετά το χορόδραμα. Ελληνικό χορόδραμα, δε σου λέει κάτι; Που ανέβασαν και του Χατζιδάκι το καταραμένο φίδι.

Β: Από αυτά τώρα που διάβασα το έμαθα. Δεν το ήξερα πριν.

Γ: Ναι, είχε και η Μάνου Σχολή Ρυθμικής, η οποία ήταν μαθήτρια της Πράτσικα. Η Πράτσικα πρέπει να είχε κάνει πιο πολλά [χρόνια με] επαγγελματικά [τμήματα]. Πρέπει να είχε επαγγελματικό τμήμα πιο πολλά χρόνια από ό,τι είχε κ η Πολυξένη.

Ε: Μπορεί.

Β: Οι καθηγήτριες που μου είπατε πριν ήταν πολλές.

Γ: Μα μιλάμε και για πολλά χρόνια.

Ε: Ναι, σταδιακά. Δεν ήταν όλες μαζί.

Β: Και τι δίδασκαν όλες αυτές;

Ε: Άλλη μπαλέτο, η Κουφάκη τα πιτσιρίκια τα μικρά, άλλη ήταν πιανίστας και Orff. Ξεχάσαμε τη Γιάννα τη Φιλιπποπούλου.

Γ: Βέβαια, βέβαια που έκανε σύγχρονο εκφραστικό χορό.

Β: Τι απέγινε τελικά η σχολή;

Γ: Είχε δίκαιο η μάνα μου που ήθελε κόρη, γιατί ήθελε προφανώς να έχει μια [διάδοχο]... Δε μου το συγχώρησε ποτέ που γεννήθηκα αγόρι. Δεν υπήρχε διάδοχος. Τέλος πάντων, η Πολυξένη ήταν μεγάλη πια. Δεν μπορούσε να είναι (εννοεί: να διδάξει) και όταν η Άννα τελείωσε την Κρατική Σχολή πήρε εκείνη τη σχολή μαζί με την αδερφή της, αν και μετά από λίγα χρόνια τη χάσαμε και έμεινε η Άννα μόνη.

Β: Η αδερφή σας πέθανε;

Γ: Ναι, το ΄98 πέθανε η Ξένια[40] και ήδη από το ΄90 είχαμε δει ότι στην Αθήνα (εννοεί: στο κέντρο της Αθήνας) δεν υπάρχουν παιδιά. Μία σχολή σαν τη δικιά μας, κυρίως, δουλεύει με παιδιά, επειδή δεν είναι επαγγελματική. Δεν είναι σαν τη Μοριάνοβα ας πούμε που είναι μία επαγγελματική σχολή μπαλέτου στην οποία πάνε τα κορίτσια, τα οποία θέλουνε να γίνουνε μπαλαρίνες και αρχίζουν ας πούμε από 6-8 χρονών και συνεχίζουν μέχρι τα 12, 15 και παραπάνω.

Ε: Ήτανε το κομβικό σημείο όπου κατά τη διάρκεια του ΄93 δίδασκα στην κάτω σχολή[41], υπήρχε βέβαια και αυτό εδώ πέρα[42] και δίδασκα κάτω Τρίτη-Πέμπτη ή Δευτέρα-Τετάρτη-Παρασκευή, κάπως έτσι. Έμεινα έγκυος εντωμεταξύ και καθώς φτάνει η μέρα των επιδείξεων, η κοιλιά μου είναι εκεί[43] και με πιάνουν οι πόνοι και δεν μπορώ να κάνω τις επιδείξεις. Τις έκανα από το μαιευτήριο.

Γ: Ναι ε; Δεν το θυμάμαι αυτό.

Ε: Ναι, από το μαιευτήριο και έλεγα σε συνεργάτη τι να κάνει με τα παιδιά.

---

[40] Η δεύτερη εγγονή της Πολυξένης.
[41] Εννοεί την παλιά Σχολή Ματέυ στο Κολωνάκι που ιδρύθηκε το 1938.
[42] Εννοεί την καινούρια Σχολή Ματέυ στο Μαρούσι που ιδρύθηκε το 1991.
[43] Εννοεί ότι ήταν ετοιμόγεννη.

Γ: Αλήθεια; Δεν το θυμάμαι αυτό. Βέβαια! 12 Ιουνίου γεννήθηκε ο Βασίλης (ο γιος της εγγονής).

Ε: Τέλος πάντων, τελειώνουν οι επιδείξεις και πέφτω στο πάτωμα και λέω: «Δεν αντέχω άλλο. Τέλος, τέλος». Δεν μπορούσες να με σηκώσεις ούτε με μπουλντόζα από εκεί και τη νύχτα με πιάσαν οι πόνοι από την υπερκόπωση. Άρα, μετά από αυτό[44], δε θα μπορούσα να κατεβαίνω με το μωρό την επόμενη χρονιά το ΄93-΄94.

Γ: Μα νομίζω ότι μετά το ΄93 δεν την ξανανοίξαμε την κάτω.

Ε: Μα γι' αυτό δεν την ξανανοίξαμε την κάτω.

Γ: Αααα.

Ε: Γιατί εγώ δε θα μπορούσα να κατεβαίνω κάτω για να διδάσκω και δεν υπήρχε πια λόγος. Είχαμε αυτή[45]. Είχε γίνει η μετάβαση.

Γ: Και το κάτω κτίριο[46] το νοικιάσαμε σε μια σχολή μπαλέτου.

Ε: Οπότε, έγινε η μετάβαση από κάτω, πάνω.

Β: Άρα υπάρχει ακόμα και λειτουργεί ως σχολή μπαλέτου;

Γ: Το κτίριο ναι υπάρχει ακόμα. Το έχουμε νοικιάσει σε μία άλλη κυρία και λειτουργεί ως σχολή μπαλέτου. Δεν γράφει πουθενά Ματέυ επάνω. Τα πρώτα χρόνια είχαμε δίπλα στο κουδούνι μια ταμπελίτσα που έλεγε: «Η Σχολή Ματέυ έχει μεταφερθεί στο Μαρούσι». Μόνο αυτό.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ, Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΜΕ ΤΟΝ CARL ORFF ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΩΣ ΠΡΟΣ ΤΟ ΣΥΣΤΗΜΑ ΤΟΥ

Β: Γενικότερα την ενδιέφερε η παιδαγωγική διδασκαλία και από πότε;

Γ. Πήδα το, πήδα το.

Β: Με ποια αφορμή αποφάσισε να αφήσει τον ρόλο του σολίστ και να ασχοληθεί με την παιδαγωγική δουλειά που βασίζεται στη μουσική και την κίνηση;

[44] Εννοεί μετά από τη γέννηση του γιου της.
[45] Εννοεί την καινούρια Σχολή Ματέυ.
[46] Εννοεί την παλιά Σχολή Ματέυ.

Γ: Επειδή δεν ήθελε να γυρίσει στη Γερμανία για να εργαστεί ως σολίστ, εξαιτίας του Χίτλερ και στην Αθήνα δεν υπήρχε περιθώριο να δουλέψει ως σολίστ, επειδή ο τόπος ήταν μικρός.

Β: Ποια ήταν η παιδαγωγική της «φιλοσοφία»;

Ε: Ότι το παιδί το έβλεπε με Π κεφαλαίο που σημαίνει πολλά και τον άνθρωπο τον έβλεπε σαν ένα σύνολο σωματικό, ψυχικό και πνευματικό. Αυτά ήταν πολύ σημαντικά για τη γιαγιά μου. Και το άλλο σημαντικό είναι αυτό που είπαμε και προηγουμένως, πρώτα το βίωμα και μετά η γνώση, δηλαδή πρώτα η πράξη και μετά η θεωρία.

Β: Πώς και πότε γνωρίστηκε με τον Orff;

Γ: Με τον Orff γνωρίστηκε το ΄35 στο Μόναχο, στη Σχολή Gunther, όπου ήταν μαθήτριά του. Έπειτα, την κάλεσε σε ένα σεμινάριο που έγινε στο Ινστιτούτο Orff, στο Σάλτσμπουργκ, το ΄61 και στο τέλος του σεμιναρίου της πρότεινε για την επόμενη χρονιά να δώσει μάθημα.

Ε: Για να διαδώσει την ελληνική παράδοση και τους ελληνικούς ρυθμούς μέσω του συστήματος Orff.

Γ: Ε ναι. Κοίταξε οι ευρωπαίοι, δεν ξέρω σήμερα αν έχει αλλάξει αυτό το πράγμα, αλλά τότε ακόμα, δεν είχαν ιδέα πέρα από τα 3/4 και τα 4/4. Δηλαδή για τα 5/4 δυσκολεύονταν. Άσε πια για τα 7/8. Δεν μπορούσαν με τίποτα να τα παίξουν. Δηλαδή πας να τους παίξεις καλαματιανό και οι ίδιοι δεν μπορούν να παίξουν τα 7/8. Παίζουν στα 4/4 τον καλαματιανό πόσο μάλλον άλλους πιο περίπλοκους ρυθμούς που έχουμε.

Β: Να δώσει μάθημα τι εννοείτε;

Γ: Να δώσει στο καλοκαιρινό σεμινάριο σύστημα Orff, γιατί εκτός από τη σπουδή την τετραετή, που έχουνε, κάνουν και κάτι καλοκαιρινά σεμινάρια που μπορείς να πας για 10-20 μέρες.

Ε: Ναι, που έχω πάει και εγώ.

Γ: Ναι, έρχονται άνθρωποι από όλο τον κόσμο που είναι ήδη δάσκαλοι της μουσικής και πάνε εκεί για να πάρουνε μία...

Ε: Ανταλλαγή ιδεών.

Γ: Επιμόρφωση και ανταλλαγή ιδεών.

Ε: Ναι και είχε μπροστά της κοινό, το οποίο ήταν μουσικοί και δεν μπορούσαν να χτυπήσουν τον ρυθμό και είπε στο κοινό: «Βρείτε μου ένα όνομα που να είναι δισύλλαβο και να τονίζεται στο πρώτο» και της βρήκανε «Λίζα» και «Βρείτε μου ένα ακόμα όνομα τρισύλλαβο που να τονίζεται στο πρώτο» και της βρήκανε «Μπάρμπαρα». Και έβαλε την Μπάρμπαρα και τη Λίζα και έλεγε «Μπάρμπαρα - Λίζα» και βγήκαν τα 5/8 και μετά «Μπάρμπαρα - Λίζα - Λίζα» και βγήκαν τα 7/8. Και έτσι μάθανε οι ξένοι τα 5 και τα 7 με το «Μπάρμπαρα - Λίζα» και «Μπάρμπαρα - Λίζα - Λίζα».

Β: Ωραίο!

Ε: Και τους είπε κιόλας το «ωραίο» στο Τορόντο, γιατί τη στείλαν και στο Τορόντο να διδάξει. Μίλαγε ναι μεν γαλλικά, ναι μεν ελληνικά, ναι μεν γερμανικά, αλλά δε μίλαγε καλά αγγλικά και τους είπε «I'm here to teach you nice things with bad English».

Β: Πώς την επηρέασε η προσωπικότητα του Carl Orff στη ζωή της;

Γ: Καθόλου. Ήταν πια πολύ μεγάλη.

Β: Πότε και πώς αποφάσισε να εισάγει το σύστημα Orff στη σχολή της;

Γ: Το ΄62, μετά από...

Ε: Προτροπή.

Γ: Ναι, μετά από προτροπή του Orff.

Ε: Της έδωσε τα τεύχη (εννοείται: του Orff-Schulwerk) που είχε φτιάξει και της είπε: «Πόλυ μου πάρτα, δοκίμασέ τα και μάλιστα προσάρμοσέ τα, γιατί τα γερμανικά (εννοεί: η γερμανική έκδοση) δεν είναι κατάλληλα για να τα διδάξεις στα ελληνόπουλα. Προσάρμοσε τα στα ελληνικά, φτιάξε αντίστοιχα με ελληνικά τραγούδια, δίδαξέ τα στα ελληνόπουλα και δες πώς θα πάει».

Γ: Για την παιδική ορχήστρα Orff, δηλαδή ξυλόφωνα, μεταλλόφωνα και κρουστά χρειάστηκε πρώτα να αγοράσαμε εμείς κάποια όργανα.

Β: Άρα, αρχικά, ξεκίνησε μόνο με πιάνο στη σχολή της;

Γ: Ναι.

Ε: Το ΄38 ναι, κυρίως, έπαιζε πιάνο και τα παιδιά χτυπούσαν τυμπανάκια.

Γ: Είχε φέρει ένα ξυλόφωνο[47], το οποίο το έχουμε ακόμα και είναι από το ΄35. Είναι ένα που είναι λίγο αλλιώτικο από τα άλλα.

Ε: Ναι, ήταν αυτό που είχε μαζί της στη σχολή Gunther.

Γ: Ναι και όταν έγινε αυτή η συνεργασία με τον Orff[48] και αφού από το ΄62 και μετά ξεκίνησε η επαφή με το Ινστιτούτο Orff, η εταιρία «Στούντιο 49» που κατασκευάζει διάφορα κρουστά όργανα και έχει ειδικευτεί στο να κατασκευάζει τα όργανα της ορχήστρας Orff και έχει μεγάλη συνεργασία με το Ινστιτούτο Orff, ίσως με την προτροπή του Orff, αποφάσισε να χαρίσει στη Σχολή Ματέυ πολλά όργανα, δηλαδή έχουμε πολλά περισσότερα απ' όσα μπορούσαμε να πληρώσουμε τότε για να αγοράσουμε.

Ε: Έχουμε μεγάλη ορχήστρα Orff. Υπάρχουν εδώ πέρα τρία μπάσο ξυλόφωνα, υπάρχουνε πολλά άλτο και σοπράνο ξυλόφωνα που είναι πανάκριβα όλα αυτά.

Β: Τι την ενέπνευσε στο σύστημα του;

Γ: Ότι είναι μια ολοκληρωμένη βιωματική προσέγγιση στη μουσική, την κίνηση και τον λόγο χωρίς να περνάει μέσα από θεωρία και απευθύνεται σε μαθητές, αλλά και σε ενήλικες.

Β: Πώς μετέδωσε γενικότερα το σύστημα Orff στην Ελλάδα;

Γ: Άρχισε, βέβαια, δίνοντας μαθήματα στη Σχολή Ματέυ (εννοεί ότι άρχισε να το διδάσκει) και μετά δεν ξέρω πώς πλησιάστηκε η Σχολή Μωραΐτη.

Ε: Έδινε πολλές διαλέξεις και πολλά σεμινάρια.

Γ: Αλλά ποιος προσέγγισε τη Σχολή Μωραΐτη;

Ε: Η γιαγιά.

Γ: Η ίδια;

Ε: Ναι. Ίσως με τον Πάνο Μήλιο που ήταν μέλος της διεύθυνσης φαίνεται ότι κάποια σχέση υπήρχε μεταξύ τους. Κάπως γνωριστήκανε... Πάντως η γιαγιά είπε στη Σχολή Μωραΐτη ότι πρέπει να κάνετε αυτό[49] και τους έπεισε.

---

[47] Το έφερε μαζί της επιστρέφοντας από τις σπουδές της στην Guntherschule.
[48] Δηλαδή η εισαγωγή του Orff-Schulwerk στη σχολή της Πολυξένης.
[49] Εννοεί ότι η ίδια η Πολυξένη είπε στη σχολή Μωραΐτη ότι πρέπει να ιδρυθεί ένας επαγγελματικός κύκλος σπουδών στην Ελλάδα, μέσω του οποίου να καταρτίζονται δάσκαλοι συστήματος Orff.

Γ: Εμείς δεν μπορούσαμε με τίποτα να το κάνουμε. Η Σχολή Ματέυ δεν είχε ούτε τα χρήματα, ούτε την αίθουσα, ούτε τον χρόνο. Η Σχολή Μωραΐτη είναι ένα τεράστιο σχολείο στο Ψυχικό.

Ε: Είναι γεμάτο με αίθουσες, οι οποίες όλο το απόγευμα είναι ελεύθερες.

Γ: Με πολλά παιδιά. Ένα από τα πιο πετυχημένα ιδιωτικά σχολεία στην Αθήνα.

Ε: Από εκεί και μετά βγαίνοντας από τη Σχολή Μωραΐτη η πρώτη, η δεύτερη και η τρίτη τελειόφοιτη αρχίσαμε να σκεφτόμαστε την ίδρυση του Συλλόγου Orff. Έτσι, λοιπόν, ιδρύθηκε ο Σύλλογος Orff.

Γ: Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff. Είμαι και εγώ ιδρυτικό μέλος.

Ε: Και εγώ.

Γ: ΕΣΜΑ (Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής). Δεν είναι συνδικαλιστικό όργανο, παρόλο που υποτίθεται λέγανε μήπως κάνουμε κάποια κίνηση για να κάνουμε το επάγγελμα του δασκάλου συστήματος Orff να είναι νομιμοποιημένο. Αυτό δεν έγινε ποτέ και είναι πολύ δύσκολο.

Β: Χρειάστηκε να κάνει προσαρμογές στο σύστημα Orff, βάσει των αναγκών της χώρας μας, για να φτιάξει την ελληνική έκδοση;

Γ: Σαν τα πέντε αρχικά τεύχη του συστήματος Orff γίνανε αυτά εδώ πέρα[50], όπως και στις υπόλοιπες χώρες. Το προσαρμόζουνε σε κάθε χώρα σύμφωνα με το ηχόχρωμά της αλλά και στη γλώσσα της.

Ε: Ναι. Κατάλαβες;

Β: Αυτές είναι ουσιαστικά οι προσαρμογές;

Ε: Ναι, για κάθε χώρα.

Β: Έχω διαβάσει ότι «Σύστημα Orff» το ονόμασαν η Πολυξένη μαζί με τον Orff για την Ελλάδα.

Γ: Ναι, επειδή δεν μπορούσαν να μεταφράσουν το Schulwerk. Στα γερμανικά λέγεται Schulwerk. Ακόμα και [στα] αγγλικά άμα το πεις, πάλι καταλαβαίνεις περίπου τι είναι. Ελληνικά αν το πεις «Έργο για σχολείο», τι θα πει έργο για σχολείο; Και με μία λέξη «Σχόλεργο»; Δεν γινότανε να το πούνε με αυτόν τον τρόπο και είπανε ότι το καλύτερο είναι να το πούνε σύστημα Orff για να αποφύγουνε τη λέξη μέθοδο.

[50] Εννοεί την ελληνική έκδοση του Orff-Schulwerk.

Ε: Ναι, αλλά ο σύλλογος αποφάσισε ότι το καλύτερο τελικά είναι Μουσικοκινητική Αγωγή Carl Orff.

Β: Ήταν εύκολη να γίνει αυτή η προσαρμογή στη χώρα μας;

Γ: Είναι μέσα στη φιλοσοφία του Orff να γίνεται αυτή η προσαρμογή.

Ε: Σε κάθε χώρα [η προσαρμογή] είναι [μέσα] σε αυτά που πρόσταξε να συμβούν.

Γ: Όχι, δεν ήταν εύκολη, διότι πρέπει αυτός που θα την κάνει να έχει και τις γνώσεις και την ευαισθησία. Δεν είναι εύκολο, διότι ο αδαής ή ο μη έχων τη σχετική ευαισθησία θα κάνει λάθη. Δε θα το κάνει σωστά. Άρα, για να το κάνεις σωστά, δεν είναι εύκολο. Πρέπει να το ψάξεις. Οπότε, αυτό είναι η απάντηση στο αν είναι εύκολο ή δύσκολο. Δεν είναι δύσκολο, άμα το κάνεις σωστά. Άμα δεν το κάνεις σωστά, βέβαια είναι δύσκολο.

Β: Υπήρχαν «πράγματα», τα οποία στην πορεία είδε ότι δεν λειτουργούν ή ότι δεν ήταν εφαρμόσιμα και χρειάζονταν τροποποιήσεις;

Γ: Δεν το ξέρουμε αυτό.

Β: Ήταν δεκτική σε αλλαγές και νέες προσαρμογές;

Γ: Οπωσδήποτε. Μα και αυτό είναι μέσα στην ιδέα του Orff, δηλαδή να γίνονται αλλαγές.

Ε: Ναι, αλλαγές και προσαρμογές είναι ξεκάθαρα μέσα στο [σύστημα] Orff, δηλαδή είναι αναλόγως τα προσόντα του δασκάλου, το υλικό που έχει, αν είναι μικρά, μεγάλα ή μεσαία παιδιά, άνθρωποι με ειδικές ανάγκες και το πλαίσιο που βρίσκεται, [δηλαδή] σχολείο, ωδείο, σχολή, σεμινάριο. Αυτά τα συστατικά δημιουργούνε τον τρόπο με τον οποίο θα γίνει το μάθημα. Επομένως, πρέπει να προσαρμόζεσαι και η προσαρμογή είναι μέσα στο [σύστημα] Orff. Αλλά, επειδή ρώτησες συγκεκριμένα για την Πολυξένη Ματέυ, χαρακτηριστικό της γιαγιάς μου ήτανε να μπορεί να προσαρμόζεται.

Β: Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Πολυξένη καινοτόμησε ως προς την προσέγγιση Orff;

Γ: Προφανώς έφερε κάποιες καινοτομίες. Κυρίως όσα είχανε σχέση με την ελληνική κουλτούρα που έξω (εννοείται: στο εξωτερικό) δεν τα είχανε.

Ε: Ναι, αλλά πάνω στα βήματα του Orff τα έκανε αυτά. Όχι, δε νομίζω ότι καινοτόμησε.

Γ: Ναι, αλλά λόγω της επαφής του Orff με την Ματέυ έχουν μπει πιο πολύ, απ' ότι ίσως ήτανε στην αρχή, τα ασύμμετρα μέτρα μέσα στο ρυθμικό μέρος.

Ε: Τι εννοείς;

Γ: Τα 5/8, τα 7/8 κλπ. τα έχουνε ψωμοτύρι[51] σήμερα στο Ινστιτούτο Orff. Δεν τα είχανε τον πρώτο καιρό. Πιστεύω ότι επηρέασε το [γεγονός] ότι μπήκε η Ελλάδα μέσα, αρχικά μέσω της Ματέυ και μετά από το [γεγονός] ότι πολλά παιδιά από την Ελλάδα πήγανε και σπούδασαν στο Ινστιτούτο Orff 4 χρόνια, δηλαδή εκτός από αυτούς που έχουμε, οι οποίοι έχουν βγάλει το επαγγελματικό τμήμα της Σχολής Μωραΐτη[52], έχουμε και κάποιους που έχουνε σπουδάσει 4 χρόνια στο Ινστιτούτο Orff. Η Ελλάδα ήταν η πρώτη χώρα, όπου υπήρξε μία επαγγελματική σχολή που μπορούσε να δώσει επαγγελματικό δίπλωμα δασκάλου συστήματος Orff, εκτός από το Ινστιτούτο Orff στο Σάλτσμπουργκ. Η Σχολή Μωραΐτη ήταν τότε, τουλάχιστον στην Ευρώπη, η πρώτη και ίσως ακόμα να είναι η μόνη.

Σχόλιο για το Ινστιτούτο Orff

Γ: Το Ινστιτούτο Orff βρίσκεται στο Σάλτσμπουργκ της Αυστρίας και είναι Μουσικοπαιδαγωγική Ακαδημία με 4 χρόνια σπουδή. Είναι μία από τις σχολές του Μουσικού Πανεπιστημίου του Σάλτσμπουργκ, το οποίο ονομάζεται Mozarteum, λόγω του Μότσαρτ. Αντιθέτως, υπάρχει ένα ίδρυμα Orff, το οποίο ιδρύθηκε, κάποια στιγμή, στο Μόναχο και κατά σύμπτωση στεγάζεται στο κτίριο που ήταν η Guntherschule.

Ε: Έλα;

Γ: Ναι στο Μόναχο.

Ε: Και τα καλοκαίρια το Ινστιτούτο Orff κάνει καλοκαιρινά σεμινάρια και έχω πάει σε πολλά από αυτά. Συναντιούνται άτομα απ' όλη τη γη, δηλαδή μέσα στην τάξη γίνεται χαμός. Έχει τεράστιες τάξεις, διπλάσιες από αυτή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΝΕΑ ΣΧΟΛΗ ΜΑΤΕΥ-ΕΓΓΟΝΗ ΠΟΛΥΞΕΝΗΣ

Β: Από πότε ασχοληθήκατε εσείς και η αδερφή σας με τον χορό; Πείτε μου λίγα λόγια για εσάς και για την αδερφή σας.

Ε: Από πάντα.

Γ: Ναι, από μικρές.

[51] Εννοεί ότι δε δυσκολεύονται πλέον οι δάσκαλοι του εξωτερικού να παίξουν τα μεικτά μέτρα.
[52] Εννοείται ο Διετής Επαγγελματικός Κύκλος Σπουδών Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff.

Ε: Από μικρές πηγαίναμε στη σχολή συνέχεια.

Γ: Μέναμε πάνω-κάτω[53], όπως το έχει και εδώ η Άννα. Από πάνω είναι το σπίτι της και εδώ είναι η σχολή[54].

Β: Ναι, το κατάλαβα.

Γ: Έτσι ήμασταν και εκεί. Δεν είχαν παρά να κατέβουν ένα πάτωμα για να πάνε στη Σχολή Ματέυ.

Ε: Ναι, από μικρές κάναμε χορό.

Β: Πηγαίνατε ωδείο;

Ε: Ποτέ. Είχα δασκάλα πιάνου στο σπίτι.

Β: Και χορό που ξεκινήσατε;

Ε: Εκεί στη σχολή.

Β: Και που τελειώσατε;

Ε: Την Κρατική Σχολή Χορού τελείωσα και μετά έκανα διάφορα σεμινάρια και Orff σεμινάρια στην Αυστρία το καλοκαίρι. Μιλάμε για ένα πρόγραμμα που να μην μπορείς να πάρεις ανάσα. Από το πρωί μέχρι το βράδυ κάνεις πράγματα και επειδή είναι συμπυκνωμένο, βλέπεις ένα σωρό πράγματα, παίρνεις ιδέες κλπ.

Β: Πόσες φορές έχετε πάει;

Ε: 10;

Γ: Ναι πολλές.

Ε: Έχω πάει πολλές φορές.

Β: Για την αδερφή σας τι ισχύει;

Ε: Το ίδιο και η αδερφή μου.

---

[53] Εννοείται το κτίριο στο Κολωνάκι, όπου στεγαζόταν στο ισόγειο η παλιά Σχολή Ματέυ. Στον πρώτο όροφο κατοικούσε η Πολυξένη και στον δεύτερο ο γιος της Πολυξένης μαζί με την οικογένειά του.

[54] Εννοείται το κτίριο στο Μαρούσι, όπου στο ισόγειο στεγάζεται η καινούρια Σχολή Ματέυ και στον επάνω όροφο ζει η εγγονή της Πολυξένης μαζί με την οικογένειά της.

Β: Πώς ήταν η Πολυξένη ως γιαγιά; Πώς ήταν η σχέση μεταξύ σας; Τι θυμόσαστε από αυτή;

Ε: Ήτανε σαν μια γιαγιά δασκάλα ας το πούμε.

Γ: Δεν ήτανε η γιαγιούλα που θα κάτσει να σου πει παραμύθια.

Ε:Όχι. Ήτανε σαν δασκάλα. Θα σου μίλαγε, θα σου έλεγε πράγματα και πάντα στο μάθημά μου κατέβαινε από το σπίτι της από πάνω, είχε πάντα ένα χαρτί, στο οποίο έγραφε και στο τέλος του μαθήματος μου έλεγε: «Αυτό θα μπορούσες να το κάνεις έτσι».

Β: Σας διόρθωνε δηλαδή. Σας έκανε σχόλια.

Ε: Ναι, σχόλια και σχολίων. Βέβαια!

Β: Έτσι μαθαίνεις όμως.

Ε: Ναι. Χαχα.

Γ: Κοίταξε, βέβαια, φάνηκε κι από τα άλλα, αλλά μπορώ και να στο βεβαιώσω. Η αλήθεια είναι ότι είχε μεγάλη μόρφωση η Πολυξένη. Είχε παρακολουθήσει και μαθήματα στο Τμήμα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου της Λειψίας.

Ε: Ναι, είχε μεγάλη μόρφωση και επίσης ο εγκέφαλος της ό,τι μάθαινε το συγκρατούσε.

Β: Σημασία έχει βέβαια να μπορείς να μεταδώσεις τις γνώσεις σου, γιατί από μόνες τους οι γνώσεις δε φτάνουν.

Γ: Ναι.

Ε: Ναι.

Β: Από ποια μέλη αποτελείται η καινούρια σχολή και ποια είναι τα καθήκοντα του καθενός;

Γ: Έχουμε δασκάλες του μπαλέτου, δασκάλες του συγχρόνου χορού.

Ε: Μία δασκάλα για το σύγχρονο, δύο για το μπαλέτο, μία για το μοντέρνο, η οποία είναι η ίδια με τη μία από το μπαλέτο, εγώ αναλαμβάνω τα μικρά[55] και το σύστημα Orff.

Γ: Ναι, αλλά τώρα έχεις και την Έλενα ως βοηθό σε αυτό.

[55] Εννοεί τις νηπιακές ηλικίες στις οποίες διδάσκει το μάθημα παιδική γυμναστική.

Ε: Αυτή τη στιγμή που μιλάμε, εδώ και 4 χρόνια, συνεργάζομαι με την Έλενα Μιχαήλου, η οποία είναι και αυτή τελειόφοιτος της Σχολής Μωραΐτη και έχει προϋπηρεσία σε πολλά, οπότε έχει γνώσεις.

Β: Εσείς διδάσκετε και μπαλέτο;

Ε: Όχι, δεν το αγαπώ. Η κόρη μου το αγαπάει, αλλά το έκανα όσο έδινα για να τελειώσω την Κρατική Σχολή.

Β: Εσείς τελειώσατε δασκάλα μπαλέτου από την κρατική;

Ε: Η κρατική σου δίνει τρία διπλώματα. Χορογράφου, δασκάλας χορού και χορεύτριας και εσύ διαλέγεις στην πορεία της ζωής σου τι θέλεις να κάνεις, δηλαδή είναι και τα τρία σε ένα δίπλωμα.

Β: Στη σχολή της γιαγιάς τι κάνατε;

Ε: Δίδασκα. Δε μου άρεσε να βγαίνω στη σκηνή για να χορέψω. Δε μ' αρέσει καθόλου. Μου αρέσει να διδάσκω στα παιδιά. Αυτό μου αρέσει.

Β: Πώς ακριβώς διδάσκετε το σύστημα Orff στη Σχολή Ματέυ;

Γ: Κοίταξε, επειδή έχουμε μόνο μικρά παιδιά, δεν καταφέρνουμε να το προχωρήσουμε πολύ.

Ε: Στις αρχές, όταν άρχισα να διδάσκω, είχα φτάσει να διδάσκω [σύστημα] Orff σε παιδιά γυμνασίου, αλλά μετά άρχισαν να μικραίνουν οι ηλικίες.

Γ: Άρα, εδώ διδάσκεται ένα [σύστημα] Orff, το οποίο είναι οπωσδήποτε στοιχειακό, δηλαδή δεν μπορούμε να το προχωρήσουμε πολύ, γιατί πάνω από 6-7 ετών τα παιδιά δε συνεχίζουν [σύστημα] Orff. Μετά θέλουν να κάνουν μόνο χορό.

Ε: Ναι. Άρα, στα τετράχρονα κάνω το μάθημα που έφτιαξε η γιαγιά, δηλαδή την παιδική γυμναστική - παιδικός χορός.

Β: Στο οποίο χρησιμοποιείτε τα τραγουδάκια που έγραψε η γιαγιά;

Ε: Ναι. Υπάρχουν κι άλλα που δεν είναι εκδομένα, γιατί είναι εντελώς για την αίθουσα μέσα. Δεν είναι για να τα εκδόσεις.

Β: Ωραία.

Ε: Στα πεντάχρονα αρχίζω και βάζω στοιχεία [συστήματος] Orff, αλλά όχι να πιάσουν τα ξυλόφωνα και να παίζουν μελωδία. Στα εξάχρονα, όπου από εκείνη την ηλικία αρχίζουν τα παιδιά να διαβάζουνε και να γράφουν, μπορείς να τους δώσεις να παίξουν με το ξυλόφωνο κάτι πιο εξελιγμένο και μετά μου φεύγουνε για τα μπαλέτα και τα άλλα.

Γ: Αυτό το είχα παρατηρήσει και εδώ. Δεν μπορούμε να πούμε ότι κάνουμε [σύστημα] Orff κάτω των έξι ετών, δηλαδή όποιος το λέει κοροϊδεύει τους γονείς.

Ε: Μπορείς να πεις ότι κάνεις μουσική προπαιδεία.

Γ: Κάνεις προπαιδεία, αλλά τελικά [σύστημα] Orff σημαίνει ότι πρέπει να μάθει να παίζει ένα οστινάτο, πρέπει να μπορεί να κρατήσει έναν ρυθμό. Άμα δεν μπορεί ούτε αυτό τότε δεν κάνει σύστημα Orff. Και είναι και κάτι άλλο με τα τετράχρονα. Δεν ακούνε παραγγέλματα. Οπότε στην παιδική γυμναστική, όπου χρησιμοποιούνται μουσικά παραγγέλματα, κάτι καταφέρνεις, αλλά και πάλι όχι και πολλά.

Ε: Ναι, αλλά εκπαιδεύονται από τεσσάρων χρονών. Εκπαιδεύουν αυτιά, σώμα, συντονισμό, ρυθμό, ατάκα, ώστε να είναι έτοιμα έξι χρονών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΔΙΕΝΘΗΣ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ

Β: Πώς αντέδρασε η κοινωνία στο γεγονός ότι η πρωτοπόρος που εισήγαγε το σύστημα Orff στην Ελλάδα ήταν γυναίκα;

Γ: Για το επάγγελμα του μουσικού δεν υπάρχει πρόβλημα, ενώ για την αδερφή της που ήταν δικηγόρος υπήρχε αυτό το θέμα. Την Αγνή δε θέλανε να την γράψουνε στον δικηγορικό σύλλογο, επειδή ήτανε γυναίκα, αλλά σε αυτά τα επαγγέλματα, τα καλλιτεχνικά, δεν υπήρχε τέτοιο θέμα.

Ε: Μόνο η αδερφή της είχε πρόβλημα που μπήκε σε ένα αντρικό επάγγελμα.

Β: Δηλαδή θεωρούνταν αντρικό το επάγγελμα της Αγνής τότε;

Ε: Του δικηγόρου, ναι. Βέβαια! Ενώ το καλλιτεχνικό και το μουσικό ήτανε ισότιμα [επαγγέλματα], δηλαδή ήταν και για τις γυναίκες και για τους άντρες.

Β: Άρα, δεν είχε κάποιο αντίκτυπο στην ίδια;

Ε: Όχι, όχι τίποτα. Μόνο η αδερφή της είχε θέμα.

Β: Πόσο και πώς επηρέασε το φύλο της την ανάδειξη, την αναγνώριση και την καθιέρωσή της;

Ε: Δεν την επηρέασε.

Β: Δεν είχε αρνητική σημασία δηλαδή το [γεγονός] ότι ήταν γυναίκα;

Ε: Όχι. Θετική μόνο, εφόσον ασχολιόταν και με παιδιά.

4ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο παρατίθενται οι κριτικές επισημάνσεις της συνέντευξης, οι οποίες χωρίζονται σε 5 κατηγορίες. Σε όλες τις κατηγορίες περιλαμβάνονται ερωτήσεις-απαντήσεις παρμένες από τη συνέντευξη, καθώς και ο προσωπικός μου σχολιασμός γι' αυτές. Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή της εργασίας, κρίνεται απαραίτητο να τονιστεί ότι οι κριτικές επισημάνσεις δεν αποτελούν σε καμία περίπτωση κριτική ή απόπειρα «διόρθωσης» των όσων ειπώθηκαν από τους συνεντευξιαζόμενους. Χρησιμοποιούνται απλώς ως εργαλείο στη διαδικασία επιστημονικής θεώρησης των δεδομένων που αξιοποιήθηκαν.

Η πρώτη κατηγορία ονομάζεται «Πιθανά μνημονικά κενά» και περιλαμβάνει γεγονότα για τα οποία οι συνεντευξιαζόμενοι πιθανώς δε θυμούνται με ακρίβεια τις ζητούμενες πληροφορίες.

Στη δεύτερη κατηγορία που ονομάζεται «Έλλειψη τεκμηρίωσης» οι συνεντευξιαζόμενοι αναφέρουν γεγονότα, τα οποία όμως δεν μπορούν να διασταυρωθούν από βιβλιογραφικές πηγές.

Η τρίτη κατηγορία ονομάζεται «Βιβλιογραφικές αντιπαραθέσεις» και περικλείει πληροφορίες, οι οποίες έχουν ειπωθεί από τους συνεντευξιαζόμενους και έρχονται, έως ένα βαθμό, σε «σύγκρουση» με τις βιβλιογραφικές πηγές.

Στην τέταρτη κατηγορία που ονομάζεται «Βιβλιογραφικές πληροφοριακές προσθέσεις» προστίθενται συμπληρωματικές πληροφορίες από τις βιβλιογραφικές πηγές, στις ήδη έγκυρες αναφερόμενες πληροφορίες των συνεντευξιαζόμενων, με σκοπό μία πιο ολοκληρωμένη πληροφόρηση των εκάστοτε γεγονότων.

Η πέμπτη και τελευταία κατηγορία ονομάζεται «Αναπάντητα ερωτήματα» και αποτελείται από ερωτήματα στα οποία δε δόθηκαν οι ζητούμενες απαντήσεις είτε λόγω προσωπικής «άγνοιας» είτε λόγω παρεκκλίνουσας τροπής της εξέλιξης της συνέντευξης, λόγω της ιδιαιτερότητας της αφηγηματικής ροής.

Επίσης, σε ορισμένα σημεία διευκρινίζεται ότι κάποιες ερωτήσεις παρουσιάζουν διπλή κατηγοριοποίηση, δηλαδή θα μπορούσαν να ενταχθούν σε δύο κατηγορίες.

4.1 Πιθανά μνημονικά κενά

- Στο απόσπασμα: **«Εξιστόρηση βιωματικού περιστατικού που διαδραματίστηκε στην Αίγινα και σχετίζεται με το επαγγελματικό τμήμα της Σχολής Ματέυ χωρίς να γίνει αντίστοιχη ερώτηση»** επιώθηκε η εξής φράση: «Λοιπόν, η Σχολή Ματέυ ίδρυσε επαγγελματικό τμήμα 2

φορές γύρω στο ΄50. Δε θυμάμαι με σιγουριά την ημερομηνία. Εν πάση περιπτώσει, αυτό που θα σου πω πρέπει να ήτανε το ΄52».

Η Σαρροπούλου (2003) αναφέρει ότι το επαγγελματικό τμήμα ιδρύθηκε από το 1950 έως το 1956 και ήταν τριετής φοίτησης. Επίσης, σύμφωνα με την Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης (1998) το περιστατικό αυτό συνέβη το 1953.

- Στην ερώτηση «**Το 1931 η Πολυξένη επιστρέφει στην Ελλάδα και η Πράτσικα, η οποία ήταν πρώτη της ξαδέρφη, της ζητάει να εργαστεί στη σχολή της. Κάποιες πηγές αναφέρουν ότι συνεργάστηκε μαζί της 3 και άλλες 4 χρόνια. Τι ακριβώς ισχύει;**» και συγκεκριμένα στη φράση: «Η μόνη συνεργασία επαγγελματική που είχανε ξανά [ήταν] κάποτε τη δεκαετία του ΄50, δε θυμάμαι ποια χρονιά ακριβώς και κάναμε οι δύο σχολές κοινές επιδείξεις τον Ιούνιο», διαπιστώνεται αβεβαιότητα ως προς την ημερομηνία.

  Σύμφωνα με την Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης (1998) οι κοινές επιδείξεις διαδραματίστηκαν στις 19 και 20 Ιουνίου του 1951.

4.2 Έλλειψη τεκμηρίωσης

- Στην ερώτηση: «**Παρακολουθούσε κάτι άλλο πέρα από πιάνο στο ωδείο Αθηνών;**» δόθηκε η απάντηση: «Ότι κάνανε τα άλλα τα μαθήματα της μουσικής, δηλαδή αρμονία και τα λοιπά, βέβαια κάνανε. Οπωσδήποτε κάνανε».

  Η απάντηση αυτή δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί από βιβλιογραφική πηγή, παρά το γεγονός ότι είναι πράγματι πιθανότατο να ισχύει.
- Στην ερώτηση: «**Την επηρέασε ο χωρισμός της με τον Ματέυ;**» δόθηκε η απάντηση: «Όχι καθόλου. Ζήσαν τόσα χρόνια μαζί. Μετά τη γέννηση του παιδιού, πιθανώς, δεν θα ήτανε πια και ο γάμος τους τόσο... Μάλλον πρέπει να είχε γίνει τυπικός. Ίσως, γι αυτό τόσο εύκολα και εκείνη δε θέλησε να τον ακολουθήσει στη Γερμανία. Ήτανε πια εντελώς τυπικός ο γάμος τους και μετά τον χωρισμό τους μείνανε και φίλοι. Μετά τον πόλεμο ερχότανε με τη γυναίκα του και μένανε στο σπίτι μας. Είχανε φιλία. Καθόλου δεν την επηρέασε ο χωρισμός, όχι. [Την επηρέασε] μόνο το [γεγονός] ότι τότε δεν είχε άντρα».

  Και αυτή η απάντηση -αν και πιθανότατα έγκυρη- δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί από βιβλιογραφική πηγή.
- Στην ερώτηση: «**Ήταν εύκολη να γίνει αυτή η προσαρμογή στη χώρα μας;**» δόθηκε η εξής απάντηση: «Όχι, δεν ήταν εύκολη, διότι πρέπει αυτός που θα την κάνει να έχει και τις γνώσεις και την ευαισθησία. Δεν είναι εύκολο, διότι ο αδαής ή ο μη έχων τη σχετική ευαισθησία θα κάνει

λάθη. Δεν θα το κάνει σωστά. Άρα, για να το κάνεις σωστά, δεν είναι εύκολο. Πρέπει να το ψάξεις. Οπότε, αυτό είναι η απάντηση στο αν είναι εύκολο ή δύσκολο. Δεν είναι δύσκολο, άμα το κάνεις σωστά. Άμα δεν το κάνεις σωστά, βέβαια είναι δύσκολο».

Παρόλο που η πληροφορία αυτή είναι επίσης πιθανότατα έγκυρη, η απάντηση δεν εντοπίζεται σε κάποια βιβλιογραφική πηγή.

- Στην ερώτηση: «**Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Πολυξένη καινοτόμησε ως προς την προσέγγιση Orff;**» δόθηκαν οι εξής απαντήσεις:

  Γ: Προφανώς έφερε κάποιες καινοτομίες. Κυρίως όσα είχανε σχέση με την ελληνική κουλτούρα που έξω (εννοείται: στο εξωτερικό) δεν τα είχανε.

  Ε: Ναι, αλλά πάνω στα βήματα του Orff τα έκανε αυτά. Όχι, δε νομίζω ότι καινοτόμησε.

  Στο σημείο αυτό, παρατηρείται μία μερική διαφωνία μεταξύ των δύο συνεντευξιαζόμενων. Κυριαρχούν δύο σχετικά διαφορετικές απόψεις ως προς την απάντηση. Ωστόσο, καμία από τις δύο απαντήσεις δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί από βιβλιογραφική πηγή.

4.3 Βιβλιογραφικές αντιπαραθέσεις

- Στην ερώτηση: «**Διάβασα ότι ο πατέρας της πέθανε στις 31 Μαΐου του 1922. Πώς και πόσο την επηρέασε η απώλειά του;**» δόθηκε η απάντηση: «Αλλά λέει η γιαγιά, θα το διαβάσεις[56], ότι ήτανε τόσο σοκαρισμένη, αφότου έγινε η μικρασιατική καταστροφή, από τις εικόνες που ερχόντουσαν στις εφημερίδες που προφανώς {τώρα} ο θρήνος για τον μπαμπά μπερδεύτηκε με αυτές τις σοκαριστικές εικόνες, οι οποίες την επηρέασαν πάρα πολύ και κάπου τα έδεσε. Η μία στεναχώρια [μαζί] με την άλλη στεναχώρια γίνανε μια μεγάλη».

  Πάντως, στην πηγή της Σαρροπούλου (1997), στην οποία αναφέρεται η εγγονή, δε συνδέονται αυτά τα δύο περιστατικά, δηλαδή ο θάνατος του πατέρα της και η καταστροφή της Σμύρνης. Απλώς αναφέρονται ως δύο ξεχωριστά γεγονότα. Επίσης, δεν περιλαμβάνεται κάποια πληροφορία σχετικά με το ερώτημα που τέθηκε.

- Στην ερώτηση: «**Πώς την επηρέασε η προσωπικότητα του Carl Orff στη ζωή της;**» δόθηκε η απάντηση: «Καθόλου. Ήταν πια πολύ μεγάλη».

  Αν δεν υπήρξε κάποια ασάφεια, ως προς την πρόσληψη της ερώτησης, εδώ υφίσταται ένα είδος «διάστασης» με τη βιβλιογραφία. Η ίδια η Πολυξένη ανέφερε: «Το «Πιστεύω» του [Orff] ότι η μουσική και η κίνηση πρέπει να αποτελούν τη βάση της παιδείας που σκοπεύει στην αρμονική ανάπτυξη του ανθρώπου σαν σύνολο σωματικό, πνευματικό, ψυχικό αποτέλεσε την

[56] Εννοεί ότι θα διάβαζα το συγκεκριμένο περιστατικό στη Σαρροπούλου (1997).

κατευθυντήρια γραμμή της κατοπινής επαγγελματικής μου δραστηριότητας» (Ματέυ, 1991). Επίσης, τόνισε ότι ο Orff είχε μια «φλόγα» την οποία ήξερε να μεταλαμπαδεύει σε όλους όσους είχαν την τύχη να τον γνωρίσουν (Ματέυ, 1992α).

4.4 Βιβλιογραφικές πληροφοριακές προσθέσεις

- Στην ερώτηση: «**Πείτε μου λίγα λόγια για το χαρακτήρα και τη σχέση που είχε με την οικογένειά της**» αναφέρθηκε η φράση: «Όταν κάποιος είπε στον πατέρα της «Πάντρεψέ τες να γλυτώνεις» [εκείνος] απάντησε ότι «Πρέπει να μπορούν να βγάζουν το ψωμί τους μόνες τους, γιατί σίγουρο είναι μόνο ό,τι έχεις μάθει».

  Η Σαρροπούλου (1997) αναφέρει ότι ο άνθρωπος που είπε αυτή τη φράση στον Όθωνα ήταν ο νονός της Αγνής, Αχιλλέας Μαλαμίδης και τα αυτούσια λόγια που ειπώθηκαν μεταξύ τους ήταν τα εξής: «Όθωνα να δώσεις την Αγνή και γρήγορα να παντρέψεις και την άλλη να γλυτώνεις». Ο Όθωνας όμως του απάντησε: «Όχι, να πάρουνε πρώτα ένα δίπλωμα να μπορούν να βγάλουν το ψωμί τους μόνες τους. (...) Τα λεφτά και οι περιουσίες δεν είναι σίγουρες. Σίγουρο είναι μόνο ό,τι έχεις μάθει». Αυτή η ερώτηση εντάσσεται και στην κατηγορία «Πιθανά μνημονικά κενά», καθώς η συνεντευξιαζόμενη δε θυμόταν με ακρίβεια όλες τις πληροφορίες.
- Στην ίδια ερώτηση αναφέρθηκε η φράση: «Έτσι, ο χαρακτήρας της διαμορφώθηκε στο να είναι [άνθρωπος] του καθήκοντος. Αυτό που έλεγε μέσα[57], [ότι διαμορφώθηκε μέσα σε] έναν αέρα υπευθυνότητας, κάπως έτσι το έλεγε».

  Η φράση αυτή της εγγονής προέρχεται από άρθρο της Σαρροπούλου (1997), όπου η ίδια η Πολυξένη έλεγε ότι στο πατρικό της σπίτι μεγάλωσε «σε ένα κλίμα λιτότητας και υπευθυνότητας». Ομοίως και αυτή η ερώτηση κατατάσσεται και στην κατηγορία «Πιθανά μνημονικά κενά», καθώς παρατηρείται από τη συνεντευξιαζόμενη μια αδυναμία ως προς το να θυμηθεί με ακρίβεια τα λόγια της αντίστοιχης βιβλιογραφικής πηγής που αναφέρουν αυτό το περιστατικό.
- Στην ερώτηση: **«Ποιο ήταν το κίνητρό της για να ασχοληθεί με τη μουσική;»** δόθηκε η απάντηση:

  «Γ: Αυτό δεν το ξέρουμε. Τα στείλανε και τα δύο κορίτσια στο ωδείο να μάθουνε μουσική, η Πολυξένη πιάνο και η Αγνή βιολί.

  Ε: Η μαμά τους έπαιζε πιάνο και άρα υπήρχε πιάνο στο σπίτι.

[57] Εννοεί ότι το συγκεκριμένο περιστατικό αναφέρεται σε κάποια βιβλιογραφική πηγή.

Γ: Αλλά, οπωσδήποτε, πρέπει να έπαιξε ρόλο ότι η όλη της ανατροφή ήταν του καθήκοντος, δηλαδή δε ρωτούσε (εννοεί: δεν την ρωτούσαν) αν της αρέσει. Σου λέει «Με έστειλαν στο ωδείο να μάθω πιάνο. Έχω υποχρέωση να μάθω πιάνο. Θα μελετάω τόσες ώρες την ημέρα». Δε νομίζω δηλαδή ότι ήταν κάτι που το διάλεξε».

Για το ίδιο θέμα στην Πράτσικα (1991) αναφέρεται ότι η μητέρα της, ούσα μεγαλωμένη στη Γερμανία, μετέφερε το έθιμο της μουσικής καλλιέργειας στο σπίτι και παρότρυνε τις κόρες της να ασχοληθούν με τη μουσική.

- Στην ερώτηση: **«Ποια ήταν η σχέση της με την ελληνική μουσική;»** δόθηκε η απάντηση: «Λοιπόν, το Λύκειο ελληνίδων φαίνεται ότι από την αρχή προώθησε την ελληνική μουσική. Είχε κάνει {μάλιστα} το ΄14 λέει[58], μια παράσταση με ελληνικούς χορούς και με φορεσιές, πριν κηρυχτεί ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος. (...) Δηλαδή αυτή είναι η πρώτη επαφή [της Πολυξένης] με την ελληνική μουσική, γιατί χορεύανε ελληνικούς χορούς, όπου ήταν 12 ετών η Πολυξένη τότε».

  Γνωρίζουμε επιπροσθέτως γι' αυτό το θέμα ότι, αφότου η Πολυξένη ίδρυσε τη σχολή της, η ομάδα της σχολής χόρεψε ελληνικούς χορούς σε διάφορες εκδηλώσεις που οργανώθηκαν σε διάφορες πόλεις όπως στη Στουτγάρδη, στη Λυών της Γαλλίας και στη Γενεύη (Σαρροπούλου, 1997).

- Στην ερώτηση: **«Πότε και με ποια αφορμή αποφάσισε να φοιτήσει στη Σχολή Gunther;»** δόθηκαν οι εξής απαντήσεις:

  «Γ: Το 1935, γιατί έπαψε να συνεργάζεται με την ξαδέρφη της, την Κούλα Πράτσικα και ξέροντας ότι στην Αθήνα δεν μπορεί να κάνει καριέρα ως πιανίστας, [επειδή] ήταν πολύ μικρός ο τόπος {ας πούμε}. Δεν μπορούσε να κάνει καριέρα ως πιανίστας στην Ελλάδα τότε και στη Γερμανία δεν ήθελε να γυρίσει [για να εργαστεί ως σολίστ], γιατί είχε ανέβει ο Χίτλερ.

  Ε: Και δεν της άρεσε καθόλου να γίνει δασκάλα πιάνου».

  Παράλληλα, η Πολυξένη συνειδητοποίησε γενικότερα ότι το πιάνο δεν ήταν η πραγματική της κλίση. Επίσης, ξεκίνησε να την ενδιαφέρει η παιδαγωγική δουλειά, η οποία σχετίζεται με τον κλάδο «Μουσική και Κίνηση» και πληροφορήθηκε ότι η συγκεκριμένη σχολή καλλιεργεί αυτόν τον συνδυασμό με σύγχρονο τρόπο (Σαρροπούλου, 1997).

- Η ερώτηση: **«Μήπως γνωρίζετε έστω και γενικά ποιο ήταν το πρόγραμμα μαθημάτων της Guntherschule;»** απαντήθηκε έμμεσα μέσω φωτογραφικού υλικού.

[58] Εννοεί ότι το περιστατικό αυτό αναφέρεται στη Σαρροπούλου (1997).

Το κείμενο του υλικού ήταν γραμμένο στη γερμανική γλώσσα αδυνατώντας να το μεταφράσω εγώ η ίδια. Παρ' όλα αυτά, η ερώτηση μπορεί να απαντηθεί μέσω της Keetman (2018), καθώς στη συγκεκριμένη βιβλιογραφική πηγή η απάντηση αναφέρεται στην ελληνική γλώσσα.

- Στην ερώτηση: **«Γιατί το 1931 αποφάσισε να επιστρέψει από το Βερολίνο μαζί με τον σύζυγό της στην Ελλάδα; Εξαιτίας του Χίτλερ;»** δόθηκε η εξής απάντηση: «Ναι, ο Χίτλερ ήταν η αιτία που ήθελαν να επιστρέψουν από τη Γερμανία».

  Την ίδια απάντηση επιβεβαιώνουν η Αγαλιανού (2021) και η Τσούτσια-Λουλάκη (2010). Παράλληλα, η Σαρροπούλου (2003) αναφέρει ότι η Πολυξένη έπειτα από το ταξίδι που έκανε το 1930 στην Ελλάδα για να παίξει ως σολίστ σε μία συναυλία του ωδείου Αθηνών επιθύμησε να επιστρέψει στον τόπο της. Έτσι, όταν γύρισε στο Βερολίνο είπε στον σύζυγό της: «Το καλοκαίρι θα πάμε στην Ελλάδα. Δεν έχει άλλο».

- Η απάντηση, που δόθηκε στην ερώτηση **«Ποια ήταν τα καθήκοντά της στη σχολή της Κούλας Πράτσικα;»** ήταν η εξής: «Μαζί με την Κούλα ετοιμάζανε τα μαθήματα της κινητικής αγωγής για την επόμενη μέρα και μετά δίδασκε κιόλας, δηλαδή δεν μπορούσε η Κούλα να τα κάνει όλα. Έπρεπε να έχει έναν βοηθό, ο οποίος και αυτός να μπορεί να διδάσκει Ρυθμική».

  Όπως αναφέρει η Σαρροπούλου (2003), η Πολυξένη, εκτός από το μάθημα της Ρυθμικής, δίδασκε και μουσική. Επίσης, η Σαρροπούλου (1997), η Βαφειάδου-Παπανικολάου (2011) και η Αγαλιανού (2021) αναφέρουν ότι η Πολυξένη έδινε διαλέξεις και οργάνωνε μουσικές βραδιές στη σχολή.

- Στην ερώτηση: **«Ποιες αλλαγές έγιναν στη Σχολή Ματέυ με το πέρασμα των χρόνων;»** δόθηκαν οι εξής απαντήσεις:

  «Ε: Ότι μπήκαν μέσα πιο πολύ ο σύγχρονος και ο μοντέρνος χορός.

  «Γ: Βασική διαφορά είναι το μπαλέτο. Δεν κάνανε [παλιά] μπαλέτο στη Σχολή Ματέυ».

  Εκτός από τον κλασικό, τον σύγχρονο και τον μοντέρνο χορό προστέθηκε από το 1962 η διδασκαλία της Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff (Σαρροπούλου, 1997).

- Στην ερώτηση: **«Με ποιον τρόπο προσέγγισε τις μαθήτριες να φοιτήσουν στη σχολή της;»** η απάντηση που δόθηκε ήταν η εξής: «Το γράφει και αυτό[59]. Για να γίνει γνωστή η σχολή της η Πολυξένη μοίρασε χιλιάδες φυλλάδια, έκανε πολλές διαλέξεις και έδινε και πολλά άρθρα σε περιοδικά».

[59] Αναφέρεται στη βιβλιογραφική πηγή της Σαρροπούλου (1997).

Όπως αναφέρει η Σαρροπούλου (1997), η σχολή άνοιξε τον Σεπτέμβριο του 1938 και έκλεισε τον Απρίλιο του 1941, εξαιτίας του πολέμου και αφότου ξανάνοιξε τον χειμώνα του 1945 δραστηριοποιήθηκε με τις παραπάνω ενέργειες.

- Στην ερώτηση: **«Ποιοι ήταν οι συνεργάτες της στη σχολή και ποια τα καθήκοντα του καθενός;»** αναφέρθηκαν μερικά ονόματα συνεργατών.

  Γνωρίζουμε όμως ότι η Πολυξένη συνεργάστηκε και με άλλες προσωπικότητες όπως με τη Δανάη Αποστολίδου τη δεκαετία του ΄60, η οποία ήταν πρώτη Ελληνίδα απόφοιτος του Ινστιτούτου Orff και μαθητευόμενή της, την Angelika Slavik-Παναγοπούλου από το 1980, η οποία ήταν επίσης απόφοιτος του Ινστιτούτο Orff και την Υβόννη Ντε Κίρικο, η οποία ανέλαβε από το 1947 τα μαθήματα χορού, ενώ παράλληλα δίδασκε από το 1950 έως το 1956 στο επαγγελματικό τμήμα της σχολής (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, 1998 & Ματέυ, 1991 & Αποστολίδου, 1994).

- Στην ερώτηση: **Με ποια αφορμή αποφάσισε να αφήσει τον ρόλο του σολίστ και να ασχοληθεί με την παιδαγωγική δουλειά που βασίζεται στη μουσική και την κίνηση;** δόθηκε η εξής απάντηση: «Επειδή δεν ήθελε να γυρίσει στη Γερμανία για να εργαστεί ως σολίστ, εξαιτίας του Χίτλερ και στην Αθήνα δεν υπήρχε περιθώριο να δουλέψει ως σολίστ, επειδή ο τόπος ήταν μικρός».

  Παράλληλα, εκτός από το γεγονός ότι ως σολίστ, εκείνη την περίοδο, θα είχε περιορισμένη δράση, συνειδητοποίησε ότι το πιάνο δεν ήταν η πραγματική της κλίση. Επίσης, διέκρινε πολλές προοπτικές και δυνατότητες στον παιδαγωγικό κλάδο που βασίζεται στη μουσική και την κίνηση (Σαρροπούλου, 1997).

- Στην ερώτηση: **«Ποια ήταν η παιδαγωγική της «φιλοσοφία»;»** δόθηκε η εξής απάντηση: «Ότι το παιδί το έβλεπε με Π κεφαλαίο που σημαίνει πολλά και τον άνθρωπο τον έβλεπε σαν ένα σύνολο σωματικό, ψυχικό και πνευματικό. Αυτά ήταν πολύ σημαντικά για τη γιαγιά μου. Και το άλλο σημαντικό είναι αυτό που είπαμε και προηγουμένως, πρώτα το βίωμα και μετά η γνώση, δηλαδή πρώτα η πράξη και μετά η θεωρία».

  Σύμφωνα με την Πετροπούλου (1997) η ίδια τόνισε: «Στο παιδί το κάθε τι που θα του δώσεις πρέπει να είναι καθαρό, λαμπικαρισμένο και τίμιο. Να μην του δώσεις Τσαϊκόφσκι, γιατί τι θα καταλάβει; Του δίνεις κάτι ανάλογο με τη δεκτικότητά του και σιγά-σιγά ανεβάζεις το επίπεδο του, πάντα με τη συμμετοχή του. Το είπε ο Πλάτωνας, το είπε η Μοντεσσόρι. Η έμπρακτη συμμετοχή του παιδιού είναι η βάση της παιδαγωγικής».

- Στην ερώτηση: **«Πώς μετέδωσε γενικότερα το σύστημα Orff στην Ελλάδα;»** μεταξύ άλλων δόθηκαν οι εξής απαντήσεις:

«Γ: Άρχισε, βέβαια, δίνοντας μαθήματα στη Σχολή Ματέυ (εννοεί ότι άρχισε να το διδάσκει) και μετά δεν ξέρω πώς πλησιάστηκε η Σχολή Μωραΐτη.

Ε: Έδινε πολλές διαλέξεις και πολλά σεμινάρια.

Γ: Αλλά ποιος προσέγγισε τη Σχολή Μωραΐτη;

Ε: Η γιαγιά

Γ: Η ίδια;

Ε: Ναι. Ίσως με τον Πάνο Μήλιο που ήταν μέλος της διεύθυνσης φαίνεται ότι κάποια σχέση υπήρχε μεταξύ τους. Κάπως γνωριστήκανε... Πάντως η γιαγιά είπε στη Σχολή Μωραΐτη ότι πρέπει να κάνετε αυτό[60] και τους έπεισε».

Η Σαρροπούλου (2018) αναφέρει ότι τον Μάιο του 1985 οργανώθηκε το πρώτο σεμινάριο Orff-Schulwerk στη Σχολή Μωραΐτη, το οποίο διηύθυνε η Φωτεινή Πρωτοψάλτη και έγινε σε συνεργασία με την «Επιμόρφωση» της Σχολής Μωραΐτη, υπεύθυνος της οποίας ήταν ο Πάνος Μήλιος, την «Πανελλήνια Ένωση Καθηγητών Μουσικής» και τη Σχολή Ματέυ. Χάρη στην επιτυχία του συγκεκριμένου σεμιναρίου την επόμενη χρονιά, το 1986, ιδρύθηκε στη Σχολή Μωραΐτη ο Διετής Επαγγελματικός Κύκλος Σπουδών Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff σε συνεργασία με την «Επιμόρφωση» της Σχολής Μωραΐτη και του Orff-Schulwerk Forum.

Αυτή η ερώτηση εντάσσεται και στην κατηγορία «Πιθανά μνημονικά κενά», καθώς, όπως διαπιστώνεται από τη βιβλιογραφική πηγή, η διάδοση του συστήματος Orff στην Ελλάδα μέσω της Σχολής Μωραΐτη προέκυψε από συνεργασία και όχι μόνο από την προτροπή της Πολυξένης.

- Στην ερώτηση: **«Χρειάστηκε να κάνει προσαρμογές στο σύστημα Orff, βάσει των αναγκών της χώρας μας, για να φτιάξει την ελληνική έκδοση;»** δόθηκε η απάντηση: «Σαν τα πέντε αρχικά τεύχη του συστήματος Orff γίνανε αυτά εδώ πέρα[61], όπως και στις υπόλοιπες χώρες. Το προσαρμόζουνε σε κάθε χώρα σύμφωνα με το ηχόχρωμά της αλλά και στη γλώσσα της».

  Γνωρίζουμε επιπρόσθετα γι' αυτό το θέμα ότι ο Orff παρότρυνε την Πολυξένη να αξιοποιήσει παραδοσιακά τραγούδια και παραδοσιακούς χορούς της Ελλάδας, προκειμένου να αναδειχθούν τα διαφορετικά στοιχεία της ελληνικής γλώσσας, των μεικτών μέτρων (5/4, 5/8, 7/8, 9/8) και των τρόπων που επικρατούν στην ελληνική μουσική (Αντωνακάκης, 1996).

4.5 Αναπάντητα ερωτήματα

[60] Εννοεί ότι η ίδια η Πολυξένη είπε στη σχολή Μωραΐτη ότι πρέπει να ιδρυθεί ένας επαγγελματικός κύκλος σπουδών στην Ελλάδα μέσω του οποίου να καταρτίζονται δάσκαλοι συστήματος Orff.

[61] Εννοεί την ελληνική έκδοση Orff-Schulwerk.

- Στις ερωτήσεις: «**Ποιες ήταν οι ασχολίες της ως παιδί; Πώς περνούσε τον ελεύθερο χρόνο της;»** δόθηκε η απάντηση: «Από ότι έχουμε καταλάβει δεν περνούσε πολύ ελεύθερο χρόνο, γιατί είχε πολύ διάβασμα και μελέτη πιάνου. Που να ξέρουμε;».

  Στη βιβλιογραφία αναφέρεται ότι η Πολυξένη μαζί με τα ξαδέρφια της οργάνωναν, σε καθημερινή βάση, θεατρικές και μουσικές παραστάσεις για να ψυχαγωγήσουν τους φίλους και τους συγγενείς τους (Κεφάλου-Χορς, 1999). Παρ' όλα αυτά, η συγκεκριμένη πληροφορία της βιβλιογραφικής πηγής δεν επιβεβαιώνει με ακρίβεια τη σωστή απάντηση της ερώτησης.
- Στην ερώτηση: «**Μήπως γνωρίζετε τις χρονολογίες που φοίτησε και αποφοίτησε από κάθε βαθμίδα εκπαίδευσης;»** δόθηκαν οι απαντήσεις:

  «Ε: Δεν ήταν το γυμνάσιο και το δημοτικό σαν τα δικά μας τώρα.

  Γ: Το γυμνάσιο ήτανε τετρατάξιο.

  Ε: 4 χρόνια δημοτικό και 4 γυμνάσιο;

  Γ: Νομίζω ναι.

  Ε: Κάπως έτσι [πρέπει να ήταν] και για το νηπιαγωγείο. Δεν ξέρουμε».

  Για το ίδιο θέμα, η ίδια η Ματέυ σε ένα πρόχειρο ημερολόγιο της είχε γράψει ότι από το 1906 έως το 1914 φοίτησε στο Γερμανικό νηπιαγωγείο και δημοτικό (Ματέυ, 1999). Επίσης, κατά το έτος 1914-15 έκανε κατ' οίκον μαθήματα ελληνικής γλώσσας, προκειμένου να εισαχθεί στο Α' ελληνικό γυμνάσιο θηλέων (Μοσχοβούδη, 2019). Από το 1915 έως το 1917 φοίτησε στις τάξεις Β' και Γ' της Ακαδημίας του πατέρα της, οι οποίες ήταν αντίστοιχες των ελληνικών γυμνασίων (Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, 1998). Τέλος κατά το έτος 1917-18 φοίτησε στην τελευταία τάξη του Α' ελληνικού γυμνασίου θηλέων (Σαρροπούλου, 2003).
- Στην ερώτηση: «**Για ποιο λόγο η Πολυξένη επέλεξε να ασχοληθεί με το πιάνο και όχι με κάποιο άλλο μουσικό όργανο;»** δόθηκε η εξής απάντηση: «Δεν ξέρουμε. «Γαλλικά και πιάνο», δεν ήτανε [για κάποιους το σύνηθες] εκείνη τη εποχή;».

  Παρ' όλα αυτά, ούτε από τις βιβλιογραφικές πηγές επιβεβαιώνεται η απάντηση.
- Στην ερώτηση**: «Για τη Λεονάρα Λεκατσά, η οποία, όπως προαναφέρθηκε, ήταν η πρώτη δασκάλα θεωρίας της μουσικής της Πολυξένης, γνωρίζετε κάποιες άλλες πληροφορίες;»** δόθηκε η απάντηση: «Όχι, τίποτα».

  Παρόμοια, ούτε οι βιβλιογραφικές πηγές μπορούν να επιβεβαιώσουν την απάντηση.
- Στην ερώτηση: **«Αργότερα, μεταγράφηκε στην τάξη του σπουδαίου και διάσημου καθηγητή πιάνου Voldemar Freeman. Για ποιο λόγο άλλαξε καθηγητή;»** η απάντηση που δόθηκε είναι: «Μάλλον επειδή ανέβηκε βαθμίδα. Δεν ξέρω».

Όπως αναφέρει η βιβλιογραφία, η Λεονόρα Λεκατσά δίδασκε στην Πολυξένη μόνο το μάθημα Θεωρίας της μουσικής. Γι' αυτό η ίδια αργότερα μεταγράφηκε στην τάξη του καθηγητή Freeman, προκειμένου να παρακολουθήσει μαθήματα πιάνου (Αντωνακάκης, 1996 & Ματέυ, 1999).

- Στην ερώτηση: «**Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία σπούδασε «Γερμανική Γυμναστική, κατ' επιλογή μάθημα Μουσική και Κίνηση». Τι ακριβώς είναι αυτό και από ποιον το διδάχτηκε;»** το πρώτο σκέλος της ερώτησης δεν απαντήθηκε.

  Ομοίως, ούτε οι βιβλιογραφικές πηγές διαφωτίζουν την απάντηση με κάποια σχετική πληροφορία.

- Στην ερώτηση: **«Τι ήταν αυτό που την είλκυε στη μουσική και την κίνηση;»** δόθηκε η απάντηση: «Δεν το ξέρουμε, δεν το ξέρουμε».

  Να επισημανθεί ότι ούτε οι βιβλιογραφικές πηγές αναφέρουν κάποια σχετική πληροφορία.

- Στην ερώτηση: **«Πότε και πώς γνωρίστηκε η Πολυξένη με το σύζυγό της;»** το πρώτο σκέλος της ερώτησης δεν απαντήθηκε.

  Στη Σαρροπούλου (1997) αναφέρεται ότι η Πολυξένη πήρε το δίπλωμα Ωδείου το καλοκαίρι του 1925 και παρέμεινε ακόμη έναν χρόνο για να δώσει την επόμενη χρονιά, το 1926, εξετάσεις για δίπλωμα σολίστ. Μεταξύ αυτού του διαστήματος έτυχε να γνωρίσει, κάποια στιγμή, τον Ματέυ, καθώς εκείνος εργαζόταν απέναντι από το ωδείο της. Συνεπώς, δε γνωστοποιείται η ακριβής ημερομηνία της γνωριμίας τους.

- Στην ερώτηση: «**Ποιος ήταν ο αρχικός αριθμός των παιδιών στη σχολή και σε τι αριθμό κατέληξε;»** το πρώτο σκέλος της ερώτησης δεν απαντήθηκε.

  Όπως αναφέρει η Σαρροπούλου (1997), η Πολυξένη ξεκίνησε να εργάζεται έχοντας 25-30 μαθητές.

- Στην ερώτηση: «**Πότε και γιατί έκλεισε η σχολή την περίοδο της κατοχής;»** το πρώτο σκέλος δεν απαντήθηκε.

  Σύμφωνα με τη Σαρροπούλου (1997), η σχολή έκλεισε τον Απρίλιο του 1941.

- Στην ερώτηση: **«Γενικότερα, την ενδιέφερε η παιδαγωγική διδασκαλία και από πότε;»** δόθηκε η απάντηση: «Πήδα το, πήδα το».

  Η ίδια η Πολυξένη ανέφερε ότι από το καλοκαίρι του 1935 ξεκίνησε να την ενδιαφέρει ο παιδαγωγικός τομέας και συγκεκριμένα ο κλάδος «Μουσική και Κίνηση».

- Στην ερώτηση: **«Υπήρχαν «πράγματα», τα οποία στην πορεία είδε ότι δε λειτουργούν ή ότι δεν ήταν εφαρμόσιμα και χρειάζονταν τροποποιήσεις;»** δόθηκε η απάντηση: «Δεν το ξέρουμε αυτό».

Να επισημανθεί ότι ούτε οι βιβλιογραφικές πηγές αναφέρουν κάποια σχετική πληροφορία.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΕΡΑΙΤΕΡΩ ΕΡΕΥΝΑ

Μετά και τις κριτικές επισημάνσεις, ως προς τα δεδομένα της συνέντευξης, οι συμπερασματικές διαπιστώσεις που τείνουν να προκύψουν σε σχέση με το ερευνητικό ερώτημα είναι οι εξής:

- Από τις 72 ερωτήσεις (εξαιρούνται οι διευκρινιστικές), που κλήθηκαν να απαντήσουν οι συνεντευξιαζόμενοι προέκυψαν:

  α) Απόλυτη σύμπτωση: 26 ερωτήσεις.

  β) Μερική σύμπτωση: 18 ερωτήσεις (η απάντηση των συνεντευξιαζόμενων ήταν ελλιπής σε σχέση με τις βιβλιογραφικές αναφορές και το αντίστροφο).

  γ) Πλήρης διάσταση: 2 ερωτήσεις

  δ) Έλλειψη τεκμηρίωσης: 14 ερωτήσεις.

  ε) Αναπάντητα ερωτήματα: 12 ερωτήσεις, εκ των οποίων στις 4 δεν απαντήθηκε το πρώτο σκέλος της εκάστης ερώτησης. Οι 6/12 απαντήθηκαν στο κεφάλαιο «Κριτικές επισημάνσεις» μέσω των βιβλιογραφικών αναφορών.
- Υπάρχουν αρκετά κοινά σημεία μεταξύ της πρωτογενούς πηγής και της πλειοψηφίας των βιβλιογραφικών πηγών. Συγκεκριμένα, στα υποκεφάλαια 1 έως 5 της απομαγνητοφώνησης οι απαντήσεις που δόθηκαν από τους συνεντευξιαζόμενους συμπίπτουν σε μεγάλο βαθμό με τις αντίστοιχες πληροφορίες που αναφέρονται στις βιβλιογραφικές πηγές.
- Στο 6^{ο} υποκεφάλαιο, επειδή περιλαμβάνονται πιο προσωπικές ερωτήσεις που σχετίζονται με τη νέα Σχολή Ματέυ και με την εγγονή της Πολυξένης, οι απαντήσεις είτε δεν τεκμηριώνονται είτε τεκμηριώνονται μερικώς από τις βιβλιογραφικές αναφορές.
- Όλες οι απαντήσεις του 7^{ου} υποκεφαλαίου δεν τεκμηριώνονται από το βιβλιογραφικό υλικό.
- Όπως διαπιστώνεται στο κεφάλαιο «Κριτικές επισημάνσεις», πέρα από το 6^{ο} και 7^{ο} υποκεφάλαιο της απομαγνητοφώνησης, παρουσιάζεται έλλειψη τεκμηρίωσης από βιβλιογραφικές πηγές και σε ορισμένες απαντήσεις που έδωσαν οι συνεντευξιαζόμενοι στα υποκεφάλαια 1 έως 5 της απομαγνητοφώνησης. Όλες οι απαντήσεις, οι οποίες παρουσιάζουν έλλειψη τεκμηρίωσης είναι πιθανότατα έγκυρες. Όμως, εξαιτίας του γεγονότος ότι οι βιβλιογραφικές αναφορές δεν μπορούν να επιβεβαιώσουν τις εκάστοτε πληροφορίες των απαντήσεων, κατά συνέπεια, δεν μπορεί να αποκλεισθεί το ενδεχόμενο κάποια ή κάποιες από αυτές τις πληροφορίες να είναι ανακριβείς ή ακόμα και ψευδείς.

- Παρατηρούνται κάποιες αντιπαραθέσεις ανάμεσα στα λεγόμενα των συνεντευξιαζόμενων και των πληροφοριών που παρατίθενται στη βιβλιογραφία όπως π.χ. στην ερώτηση του 3ου υποκεφαλαίου «Πώς και πόσο επηρέασε την Πολυξένη η απώλεια του πατέρα της;».
- Στο ίδιο πλαίσιο, καλό θα ήταν να επισημανθεί η απάντηση που δόθηκε στο 5ο υποκεφάλαιο, όπου ο συνεντευξιαζόμενος ανέφερε ότι η προσωπικότητα του Carl Orff δεν επηρέασε καθόλου τη ζωή της Πολυξένης. Αυτό είναι ένα κεντρικό ερώτημα με μία ιδιαίτερης ερευνητικής έντασης απάντηση, δεδομένου ότι η Ματέυ συνδέθηκε περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη προσωπικότητα με τη Μουσικοκινητική Αγωγή Orff στην Ελλάδα. Αν λοιπόν -όπως ήδη αναφέρθηκε- δεν υπήρξε κάποια ασάφεια ως προς την πρόσληψη της ερώτησης, εδώ υφίσταται ένα είδος πολύσημης «διάστασης» της πρωτογενούς πηγής με τη βιβλιογραφία. Η ίδια η Πολυξένη ανέφερε: «Το «Πιστεύω» του [Orff] ότι η μουσική και η κίνηση πρέπει να αποτελούν τη βάση της παιδείας που σκοπεύει στην αρμονική ανάπτυξη του ανθρώπου σαν σύνολο σωματικό, πνευματικό, ψυχικό αποτέλεσε την κατευθυντήρια γραμμή της κατοπινής επαγγελματικής μου δραστηριότητας» (Ματέυ, 1991).
- Γενικότερα, στην πλειοψηφία των βιβλιογραφικών πηγών οι πληροφορίες των γεγονότων είχαν κοινά χαρακτηριστικά. Παρ' όλα αυτά, υπήρχαν ορισμένες βιβλιογραφικές αναφορές, οι οποίες σε σχέση με τα γεγονότα παρουσίαζαν μεταξύ τους διαφοροποιήσεις είτε ως προς τις χρονολογίες, είτε ως προς τα ονόματα, είτε ως προς τον τόπο κλπ.
- Από τα λεγόμενα των συνεντευξιαζόμενων συμπεραίνεται ότι όσα ειπώθηκαν συμβαδίζουν με τον τρόπο που παρουσιάζονται τα γεγονότα στις περισσότερες πηγές. Είναι πολύ σημαντικό σε αυτό το σημείο να επισημανθεί ότι αυτό το γεγονός από μία αντίστροφη οπτική επιβεβαιώνει και ισχυροποιεί και τη βιβλιογραφία ως πηγή τεκμηρίωσης.
- Κατά τη διάρκεια της συνέντευξης προέκυψαν ορισμένα αναπάντητα ερωτήματα είτε λόγω προσωπικής «άγνοιας» είτε λόγω παρεκκλίνουσας τροπής της εξέλιξης της συνέντευξης, λόγω της ιδιαιτερότητας της αφηγηματικής ροής. Μερικά από αυτά, όπως επισημαίνεται στο κεφάλαιο «Κριτικές επισημάνσεις», απαντήθηκαν μέσω πληροφοριών που αναγράφονται σε βιβλιογραφικές πηγές, ενώ υπάρχουν και μερικά ερωτήματα, τα οποία εξακολουθούν να παραμένουν αναπάντητα, καθώς ούτε οι συνεντευξιαζόμενοι, αλλά ούτε και το βιβλιογραφικό υλικό μπόρεσαν να διαφωτίσουν με πληροφορίες τα εν λόγω ερωτήματα. Κατά τη γνώμη μου πιστεύω ότι τα συγκεκριμένα αναπάντητα ερωτήματα δεν ήταν πρωτεύουσας σημασίας με εξαίρεση ένα, το οποίο ήταν: «Για ποιο λόγο η Πολυξένη επέλεξε να ασχοληθεί με το πιάνο και όχι με κάποιο άλλο μουσικό όργανο;». Θεωρώ ότι το συγκεκριμένο ερώτημα όπως και τα υπόλοιπα αναπάντητα -

πιθανότατα- θα μπορούσαν να απαντηθούν είτε μέσω του προσωπικού ημερολογίου της Πολυξένης, το οποίο χάρισε η οικογένεια Ματέυ στο Μουσείο Μπενάκη είτε μέσω του προσωπικού αρχείου της που βρίσκεται στη Σχολή Ματέυ.

Επιπρόσθετα, αξίζει να σημειωθούν ορισμένα κεντρικά σημεία που προκύπτουν μέσω της απομαγνητοφώνησης και είναι τα εξής:

- Τρία από τα «πιστεύω» της Πολυξένης Ματέυ σχετικά με την παιδαγωγική της φιλοσοφία ήταν:
  α) ότι το παιδί το «έβλεπε» με Π κεφαλαίο,
  β) τον άνθρωπο τον «έβλεπε» σαν ένα σύνολο σωματικό, ψυχικό και πνευματικό και
  γ) υποστήριζε ότι η γνώση μεταδίδεται καλύτερα πρώτα μέσω της πράξης και μετά μέσω της θεωρίας.
- Η Πολυξένη, έπειτα από προτροπή του Carl Orff, ήταν η πρώτη που διέδωσε στην Ελλάδα το σύστημα Orff και εξίσου η πρώτη που διέδωσε στην Ευρώπη και σε άλλες περιοχές του κόσμου την ελληνική παράδοση και τους ελληνικούς ρυθμούς (5/8, 7/8 κλπ.) μέσω του συστήματος Orff.
- Όντας γυναίκα, το φύλο της δεν επηρέασε αρνητικά την καταξίωση της, καθώς -όπως ήδη ανέφερε ο συνεντευξιαζόμενος- για την εξάσκηση των καλλιτεχνικών επαγγελμάτων δεν υφίστανται διακρίσεις ανάμεσα στα δύο φύλα.

Με τη εκπόνηση της παρούσας έρευνας συμπέρανα ότι μέσω της πρωτογενούς πηγής δόθηκαν ορισμένες λεπτομέρειες από τους συνεντευξιαζόμενους σε συγκεκριμένα γεγονότα (π.χ. αναφέρθηκαν βιωματικά περιστατικά) για τις οποίες δε γινόταν αναφορά σε βιβλιογραφικές πηγές. Όμως, κατά τη γνώμη μου, πιστεύω ότι διαβάζοντας κάποιος μόνο την απομαγνητοφώνηση αποκομίζει μία γενική εικόνα για τη ζωή και το έργο της Πολυξένης Ματέυ, καθώς εντοπίζονται κενά. Τα κενά αυτά μπορούν να συμπληρωθούν μέσω της βιβλιογραφίας, γεγονός που την καθιστά απαραίτητη, προκειμένου να επιτευχθεί μία πιο ολοκληρωμένη βιογραφική προσέγγιση της Πολυξένης.

Η βιογραφία της Πολυξένης Ματέυ παρουσιάζει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον. Στη συγκεκριμένη εργασία έγινε μία προσπάθεια προσέγγισης της ζωής και του έργου της βασισμένη σε μαρτυρίες των συγγενικών της προσώπων και σε -όσο το δυνατόν- έγκυρες βιβλιογραφικές πηγές. Όμως, σε καμία περίπτωση, αυτή η έρευνα δεν μπορεί να καλύψει το εύρος των πληροφοριών που σχετίζονται με αυτή τη σπουδαία γυναίκα. Σε αυτό το πλαίσιο, το συγκεκριμένο ερευνητικό έργο θα μπορούσε να αποτελέσει βάση για περαιτέρω έρευνα βασισμένη σε διαφορετικό περιεχόμενο ερωτήσεων ως προς την πρωτογενή πηγή που θα κάλυπταν, ίσως, μεγαλύτερο εύρος της ζωής και του έργου της. Επίσης, τα προαναφερθέντα αναπάντητα ερωτήματα και οι ερωτήσεις των οποίων οι απαντήσεις δεν τεκμηριώνονται από βιβλιογραφικές πηγές θα μπορούσαν να αποτελέσουν πρόκληση για περαιτέρω αναζήτηση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣΑΝΑΦΟΡΕΣ

Αγαλιανού, Ο. (2018). Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff: Μια κοινότητα σε εξέλιξη (2016). Στο Β. Haselbach & Κ. Σαρροπούλου (Επιμ.), *Κείμενα θεωρίας και πράξης για το Orff-Schulwerk. Βασικά κείμενα (1932-2010)*, (σελ. 235-241). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας.

Αγαλιανού, Ο. (2021). *Η μουσικοκινητική αγωγή Orff: ως αφετηρία και προορισμός.* Αθήνα: Fagotto books.

Αλεξιάδου, Κ. (1997). Η ιστορικότητα στη Μουσικοκινητική Αγωγή: Πολυξένη Ματέυ Ρουσοπούλου, Μέρος β'. *Ρυθμοί, 23*, 6-10.

Ανδρούτσος, Π. Π. (1995). *Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής. Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze*. Αθήνα: Edition Orpheus.

Αντωνακάκης, Δ. Θ. (1996). *Carl Orff, 1985-1982. Μια αναφορά στη ζωή και το έργο του μεγάλου συνθέτη και μουσικοπαιδαγωγού*. Ηράκλειο: Orfefs.

Αποστολίδου, Δ. (1994). 1960-1980 Το πορτρέτο μιας εποχής: Ρίζες και διαδρομή της εξέλιξης του Orff Schulwerk στην Ελλάδα και τον υπόλοιπο κόσμο, Μέρος Α΄. *Ρυθμοί, 14*, 5-9.

Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology, 3*(2), 77-101.

Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2008). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Frank, P. L. (1964). Orff and Bresgen as Music Educators. *Music Educators Journal, 50*(4), 58-60+62+64. Sage Publication, Inc. https://www.jstor.org/stable/3390205

Haselbach, B. (2018). Αναστοχασμοί γύρω από τις παιδαγωγικές όψεις του χορού στο Orff-Schulwerk (1984-2010). Στο Β. Haselbach & Κ. Σαρροπούλου (Επιμ.), *Κείμενα θεωρίας και πράξης για το Orff-Schulwerk. Βασικά κείμενα (1932-2010)*, (σελ. 125-140). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας.

Holloway, I. & Todres, L. (2003). The status of method: flexibility, consistency and coherence. *Qualitative Research, 3*(3), 345-357.

Keetman, G. (2018). Αναμνήσεις από τη Σχολή Gunther (1978). Στο B. Haselbach & K. Σαρροπούλου (Επιμ.), *Κείμενα θεωρίας και πράξης για το Orff-Schulwerk. Βασικά κείμενα (1932-2010)*, (σελ. 41-54). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας.

Κεφάλου-Χορς, Ε. (1999). "Δεν υπάρχει λαός χωρίς μουσική ούτε παιδί που δεν τραγουδούσε...". *Ρυθμοί, 30-31,* 91-92.

Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης, (1998). *Για την Πολυξένη Ματέυ*. Αθήνα: Κρατική Σχολή Ορχηστικής Τέχνης.

Μαστροκάλου, Ν. (2010). Το συγγραφικό έργο της Πολυξένης Ματέυ. *Ρυθμοί, 42*, 22-23.

Ματέυ, Π. (1963). Orff-Schulwerk. Ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί / Orff-Schulwerk. Griechische Kinderlieder und Tanze, (1), Mainz: B. Schott's Sohne.

Ματέυ, Π. (1968). Orff-Schulwerk. Ελληνικά παιδικά τραγούδια και χοροί / Orff-Schulwerk. Griechische Kinderlieder und Tanze, (2), Mainz: B. Schott's Sohne.

Ματέυ, Π. (1982). *Δόνια Χελιδόνια*. Αθήνα: Γεώργιος Νάκας.

Ματέυ, Π. (1986). *Ρυθμική*. Αθήνα: Γεώργιος Νάκας.

Ματέυ, Π. (1991). Η ιστορία του "Συστήματος Orff" στην Ελλάδα. *Ρυθμοί, 1*, 3-4.

Ματέυ, Π. (1992). Carl Orff 1895-1982: Η «φλόγα» μετράει. *Ρυθμοί*, 3, 3-4.

Ματέυ, Π. (1992). *Ρυθμός*. Αθήνα: Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff.

Ματέυ, Π. (1992). *Τα πρώτα τραγούδια*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Ματέυ, Π. (1997). Παροιμίες. Συλλογή Πολυξένης Ματέυ. *Ρυθμοί, 23*, 44-46.

Ματέυ, Π. (1999). Καλειδοσκόπιο της ζωής μου. *Ρυθμοί, 30-31*, 84-87.

Mathey, P. & Panagopoulos-Slavik, A. (1993). *RRRRRO. Orff-Schulwerk: A supplement to music for children*. Λονδίνο: Schott.

Orff, C. & Walter, A. (1963). The Schulwerk: Its Origin and Aims. *Music Educators Journal*, *49*(5), 69-70+72+74. Sage Publications, Inc. https://www.jstor.org/stable/3389951

Πράτσικα, Κ. (1991). *Κούλας Πράτσικα έργα και ημέρες*. Αθήνα: Ευθύνη.

Pruett, D. B. (2003). Orff before Orff: The Guntherschule (1924-1945). *Journal of Historical Research in Music Education*, *24*(2), 178-196. Sage Publications, Inc. https://www.jstor.org/stable/40215266

Ράμου, Λ. (2008). Οι παρουσιάσεις της σουίτας Η Γη και η Θάλασσα της Ελλάδας, Μια ανέκδοτη επιστολή της Πολυξένης Ματέυ για τις συναντήσεις και τις συνεργασίες της με τον Νίκο Σκαλκώτα. Στο *Νίκος Σκαλκώτας: Ένας Έλληνας Ευρωπαίος*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.

Regner, H. (1997). Η ΙΣΤΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ, ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΜΑΤΕΥ ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ, Μέρος γ': 60 Χρόνια Σχολή Ματέυ. *Ρυθμοί*, *23*, 13.

Robson, C. (2007). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου: Ένα μέσον για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*. Αθήνα: Gutenberg.

Roulston, K. (2001). Data analysis and 'theorizing as ideology'. *Qualitative Research*, *1*(3), 279-302.

Σαραφίδου, Γ. Ο. (2011). *Συνάρθρωση ποσοτικών και ποιοτικών προσεγγίσεων: η εμπειρική* έρευνα. Αθήνα: Gutenberg.

Σαρροπούλου, Κ. (1997). Μια γυναίκα διασχίζει τον αιώνα μας. *Δέντρο*, *98*, 62-72.

Σαρροπούλου, Κ. (1997). Μια γυναίκα διασχίζει τον αιώνα μας. Β΄ συνέχεια. *Δέντρο*, *100*, 48-56.

Σαρροπούλου, Κ. (2003). Πολυξένη Ματέυ, μια πολύπλευρη δασκάλα. *Ρυθμοί*, *36-37*, 13-25.

Σαρροπούλου, Κ. (2018). Το Orff-Schulwerk στη Σχολή Μωραΐτη: Ανασκόπηση μιας εκπαιδευτικής πορείας (2017). Στο Β. Haselbach & Κ. Σαρροπούλου (Επιμ.), *Κείμενα θεωρίας και πράξης για το Orff-Schulwerk. Βασικά κείμενα (1932-2010)*, (σελ. 217-234). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας.

Thresher, J. (1964). The Contributions of Carl Orff to Elementary Music Education. *Music Educators Journal*, *50*(3), 43-48. Sage Publications, Inc. https://www.jstor.org/stable/3390084

Τσαφταρίδης, Ν. (2001). *Μουσική, κίνηση, λόγος. Η στοιχειοδομική μουσική στο παιδαγωγικό έργο του Orff*. Αθήνα: Νήσος

Τσούτσια-Λουλάκη, Ε. (2010). Πολυξένη Ματέυ: ωραία σαν Ελληνίδα. *Ρυθμοί*, *4*, 13-17.

ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

Αγραφιώτη, Ε. (2018, Μάρτιος). ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΜΑΤΕΥ - Με αφορμή μια βόλτα στο Μαρούσι και μια συναυλία στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Ανακτήθηκε 25 Φεβρουαρίου 2022 από, https://www.tar.gr/polyxeni_matey_me_aformi_mia_bolta_sto_maroysi_kai_mia_synaylia_sto_mma-article-5559.html?category_id=104

Βαφειάδου-Παπανικολάου, Ε. (2011, Οκτώβριος 2). Πώς η Ενάτη συμφωνία του Μπετόβεν, έσωσε την ζωή δύο γυναικών. Η καταγωγή τους από Καστοριά και Βογατσικό. Προσωπικότητες σπουδαίες. Η ζωή και το έργο τους. Ανακτήθηκε 25 Φεβρουαρίου 2022 από, http://www.odos-kastoria.gr/2011/10/blog-post_02.html

ΔΗΜΟΣ ΛΑΜΙΕΩΝ. (χ.χ.). *Λύκειο των Ελληνίδων*. Ανακτήθηκε 30 Δεκεμβρίου 2022 από, https://www.lamia.gr/basiki-selida/lykeio-ton-ellinidon

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΣΤΟΡΙΑΣ. (2014, Απρίλιος, 13). *Λόγιοι και επιστήμονες της Τουρκοκρατίας (μέρος 3ο)*. Ανακτήθηκε 5 Μαρτίου 2022 από, https://istorikakastorias.blogspot.com/2014/04/3.html

Μανιάτη, Ε. Α. (χ.χ.). *Η "ΑΚΑΔΗΜΙΑ" ΤΟΥ ΟΘ. ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ: ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΤΗΣ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΚΑΙ ΤΟΝ ΡΟΛΟ ΤΗΣ*. Ανακτήθηκε 30 Δεκεμβρίου 2022 από, http://www.eriande.elemedu.upatras.gr/eriande/synedria/synedrio3/praltika%2011/maniati.htm

Μοσχοβούδη, Ε. (2019, Οκτώβριος 1). Πολυξένη Ματέυ: Ο χορός βοηθά στην φιλοσοφική θεώρηση της ζωής, στο φως, στην πίστη και στη δύναμη. Ανακτήθηκε 25 Φεβρουαρίου 2022 από, https://artviews.gr/polyxeni-matey-o-choros-voitha-stin-filo/

Πετροπούλου, Κ. (1997, Ιούνιος 7). Πολυξένη Ματέυ Ο Μπετόβεν της έσωσε τη ζωή!. Ανακτήθηκε 25 Φεβρουαρίου 2022 από, https://www.tanea.gr/1997/06/07/greece/polykseni-matey-o-mpetoben-tis-eswse-ti-zwi/

Συκκά, Γ. (2021, Ιανουάριος 25). Ο «Ιούλιος Βερν της Ελλάδας». Ανακτήθηκε 5 Μαρτίου 2022 από, https://www.kathimerini.gr/culture/561238339/o-ioylios-vern-tis-ellados/

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ. (χ.χ.). *Αγνή Ρουσοπούλου (19) (1901-1977)*. Ανακτήθηκε 5 Μαρτίου 2022 από, https://www.ex-dsathen.gr/component/content/article/150-apofoitoi/nomika/2856-agni-rousopoylou-14-1901-1977

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΑΘΗΝΩΝ. (χ.χ.). *Πολυξένη Ματέυ-Ρουσοπούλου (19) (1902-1999)*. Ανακτήθηκε 25 Φεβρουαρίου 2022 από, https://www.ex-

dsathen.gr/ekdoseis/istorika-themata/143-apofoitoi/mousiki/2855-polykseni-matey-rousopoylou-14-1902-1999

Τσίλογλου, Λ. (2014, Σεπτέμβριος 23). Υστερόγραφο για την οικογένεια Ρουσόπουλου - 14. Ανακτήθηκε 5 Μαρτίου 2022 από, http://tsiloglou.blogspot.com/2014/09/14.html

Χατζημιχάλη, Α. (2012, Δεκέμβριος 12). Ελένη Οθ. Ρουσοπούλου: Μία πρωτοπόρος γυναικεία φυσιογνωμία. Ανακτήθηκε 30 Δεκεμβρίου 2022 από, http://www.odos-kastoria.gr/2012/12/blog-post_28.html

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑ ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΑΡΡΟΠΟΥΛΟΥ

Σ: Θα μπορούσα να αναφερθώ περισσότερο στη συμβολή της Πολυξένης Ματέυ στην αισθητική παιδεία και στην εκπαίδευση στην Ελλάδα. Δεν είναι μόνο το Schulwerk. Είναι η όλη στάση. Είναι η παιδεία, η εκπαίδευση, η οποία είναι ένα δομικό σημαντικό στοιχείο σε μια παιδεία και στη δική μας παιδεία. Επίσης, πολύ μεγάλο ρόλο παίζει η μουσική, η μουσική αντίληψη, δηλαδή πως η τέχνη καθορίζει τη διαμόρφωση της προσωπικότητας και γίνεται το μέσο, ώστε τα παιδιά να δημιουργούν και να κάνουν πράγματα. Επίσης, δεν ξέρω αν γνωρίζεις το γεγονός ότι έναν χώρο στο Τμήμα Νηπιαγωγών του Καποδιστριακού, τον οποίο είχανε για να κάνουνε διαλέξεις, τον ονομάσανε «Πολυξένη Ματέυ» και αυτό ήταν μια μεγάλη τιμή για την Πολυξένη και την προσφορά της στην αισθητική παιδεία και στην εκπαίδευση. Η Πολυξένη ήταν μια γυναίκα που μεγάλωσε σε ένα αστικό σπίτι της εποχής, Αθηναϊκό. Ο πατέρας της ήταν ο Ρουσόπουλος. Ήταν ο άνθρωπος που είχε φτιάξει την πρώτη τεχνική ακαδημία και μάλιστα ο Σουρής είχε γράψει ένα τετράστιχο γι' αυτή. Ο Ρουσόπουλος έδινε έμφαση στις δύο κόρες του, την Αγνή που ήτανε μεγαλύτερη και την Πολυξένη που ήτανε μικρότερη, όχι μόνο για να μάθουνε και να μορφωθούνε, γιατί αυτό γινόταν έτσι και αλλιώς στα σπίτια αυτά, αλλά να γίνουν επαγγελματίες. Η μητέρα της ήταν από γουναράδες Καστοριάς και ήταν ο δεύτερος γάμος της, δηλαδή η Πολυξένη είχε αδέρφια από τον πρώτο γάμο της μαμάς. Μεγάλωσε στην Αθήνα με την αδερφή της την Αγνή. Η Αγνή έπαιζε βιολί και η Πολυξένη έπαιζε πιάνο. Η αδερφή της έγινε μία δικηγόρος και μία από τις πρώτες γυναίκες δικηγόρους. Η μητέρα της μάλιστα ήτανε και μέλος της ίδρυσης του Λυκείου Ελληνίδων στη Αθήνα, εδώ στο σύνταγμα κοντά. Δεν πρέπει να παραλείψω να σου πω ότι τη δεκαετία του ΄20 είχε γίνει πάρα πολύ «in» όλα τα νέα κορίτσια να ασχοληθούν με το σώμα τους, πράγμα που απαγορευόταν πλήρως μέχρι τότε. Δεν υπήρχαν χορεύτριες. Υπήρχαν μόνο κάποιες γυναίκες που χόρευαν παραδοσιακούς χορούς, κυρίως, στην ηπειρωτική Ελλάδα μαζί με τους άντρες τους στο κύκλο σε κάποια πανηγύρια κλπ. Ήταν δηλαδή εντός ενός άλλου πλαισίου, αλλά στην αστική κουλτούρα των Αθηνών οι γυναίκες δεν ήτανε για πολλά, πολλά. Τότε, λοιπόν, η Πράτσικα, που ήταν η πρώτη της ξαδέρφη, πρωτοπόρησε και πήγε να σπουδάσει Ρυθμική, κίνηση και κατ' επέκταση χορό στον Dalcroze στο Hellerau-Laxenburg.

Β: Η οικογένεια Ματέυ χάρισε το ημερολόγιο της Πολυξένης στο Μουσείο Μπενάκη. Ωστόσο, εσείς είχατε την ευκαιρία να το διαβάσετε. Πείτε μου λίγα λόγια γι' αυτό.

Σ: Το ημερολόγιο της είναι ένα τετράδιο σπιράλ στο οποίο έγραφε όλη την ιστορία της ζωής της. Είναι μία εξαιρετική μαρτυρία για μια κοπέλα που μεγαλώνει στην Αθήνα στις αρχές του 20ου αιώνα και φανερώνει πώς διαμορφώνεται η προσωπικότητά της και πώς λειτουργούσαν τότε αυτές οι οικογένειες, οι οποίες δίνανε μεγάλη σημασία στη μόρφωση των κοριτσιών, θα κάνουν - δε θα κάνουν επάγγελμα, θα ζωγραφίσουν ή θα κάνουν μουσική. Όλα αυτά υπήρχαν μέσα στην κουλτούρα τους. Κατά κάποιον τρόπο προσπαθούσε να αποτυπώσει τη συνεργασία της με τον Orff, την εξέλιξη διάφορων θεμάτων και κυρίως πώς ως γυναίκα άρχισε να δουλεύει.

Β: Πώς ήταν η σχέση μεταξύ σας;

Σ: Είχα μια εξαιρετική σχέση μαζί της, η οποία ήταν η εξής. Όταν ήμουν κοριτσάκι πηγαίναμε με τη μαμά μου στη Σχολή Ματέυ, καθώς μέναμε κοντά. Εν πάση περιπτώσει, αυτό το ξέχασα κάποια στιγμή στη ζωή μου. Επίσης, η μαμά μου που ήταν γεννημένη το ΄36 ήταν στο ίδιο το σχολείο με τον γιο της Πολυξένης, τον Αλέξανδρο, καθώς εκείνος είχε γεννηθεί το ΄37. Όταν γύρισα στην Αθήνα το 1987 από τις δικές μου σπουδές θεάτρου στο Παρίσι, έμενα στη Δημοχάρους όπως και εκείνη και την επισκεπτόμουν κάθε μέρα σχεδόν και μιλούσαμε. Για μένα η Ματέυ ήταν μια σημαντική προσωπικότητα, γιατί συνέβαλε στο γεγονός να αρχίσουν να πιστεύουν οι γυναίκες ότι μπορούν να δουλέψουν σε αυτούς τους τομείς, να έχουν εμπιστοσύνη στο ότι μπορούν να τα βγάλουν πέρα, να αναπτυχθούν επαγγελματικά, να δώσουν την ευκαιρία σε κάποιον άλλο να αναπτυχθεί επαγγελματικά και εν πάση περιπτώσει να μπορούν να σταθούν στα ίδια τους τα πόδια και να τολμήσουν θέματα που αφορούν τη τέχνη, δηλαδή μουσική, χορό, λόγο και το μεγάλο θέμα της παιδαγωγικής. Η ίδια μου έλεγε πολύ περήφανη όταν της ζητούσα βοήθεια για κάποια άρθρα που έγραφα: «Εγώ, δεν είμαι παραδοσιακή. Εγώ ακολουθώ τη γραμματική του Μανόλη Τριανταφυλλίδη». Εγώ τότε έγραφα σε πολυτονικό ακόμα από άποψη. Δεν ήθελα να μπω στο μονοτονικό που μόλις πριν έξι-εφτά χρόνια είχε αλλάξει. Και με επηρέασε σε αυτό. Διόρθωνε πάρα πολύ καλά τα κείμενα. Ήξερε βέβαια και γερμανικά και έγραφε κείμενα στα γερμανικά. Πολλές φορές όταν είχα να μεταφράσω πράγματα στα γερμανικά πήγαινα να τα τσεκάρουμε μαζί, δηλαδή είχαμε μια τέτοια σχέση. Ήταν πραγματικά αφοσιωμένη στο όραμα, γιατί δεν μπορείς να είσαι ένας καλός δάσκαλος αν δεν έχεις αυτή την πραγματική γενναιόδωρη αφοσίωση σε κάτι που σε κάνει να το πιστεύεις. Νομίζω ότι την είχε ενσταλάξει πολύ η προσωπικότητα του Orff. Πιστεύω ότι οι προσωπικότητες αυτές τόσο του Orff όσο και της Ματέυ είναι προσωπικότητες στις οποίες δε διαχωρίζεται η τέχνη από την παιδαγωγική ή την προσωπικότητα ή την ψυχολογία.

Β: Πότε και με ποιο κίνητρο ιδρύθηκε ο Διετής Κύκλος Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff στη Σχολή Μωραΐτη;

Σ: Όταν γύρισα από τις σπουδές μου το 1987 πήγα να δουλέψω στη Σχολή Μωραΐτη. Είχαν ήδη ιδρύσει από το ΄86 τον διετή κύκλο Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff με πρωτοβουλία του κύριου Μήλιου από τη Σχολή Μωραΐτη και την πολύ σημαντική συμβολή του Herman Regner, ο οποίος ήταν διευθυντής του Ινστιτούτου Orff από το ΄63. Το Ινστιτούτο Orff ιδρύθηκε το 1961. Το 1985, λοιπόν, με προτροπή της απόφοιτης του Ινστιτούτου Orff, Φωτεινής Πρωτοψάλτη, η οποία ήτανε η μουσικός στη Σχολή Μωραΐτη, της Πολυξένης, η οποία συνέστησε την Angelika Slavik που ήτανε και αυτήν απόφοιτη του Ινστιτούτου Orff και δίδασκε στη σχολή της και με τη συμβολή του Herman Regner φτιάχτηκε ένα σεμινάριο, το οποίο πήγε πάρα πολύ καλά, επειδή δεν υπήρχαν τότε τα Τμήματα Μουσικών Σπουδών και όλοι οι μουσικοί που είχαν τελειώσει στα ωδεία και ήθελαν να διδάξουν το όργανό τους δεν είχαν εργαλεία για το πώς να διδάξουνε μουσική. Η ιδέα λοιπόν αυτού του σεμιναρίου της Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff οδήγησε στο να ιδρυθεί το διετές τμήμα, το οποίο ουσιαστικά βασιζότανε πάνω στο πρόγραμμα Β του Ινστιτούτου Orff. Η φοίτηση του Ινστιτούτου Orff ήταν πενταετής τότε. Το 1986 ιδρύθηκε από τον Regner, τη Ματέυ και τη Σχολή Μωραΐτη, τη διεύθυνση της οποίας είχαν αναλάβει οι κόρες του Αντώνη Μωραΐτη, ένα επιμορφωτικό πρόγραμμα, το οποίο ήταν για μεγάλους, απόφοιτους ωδείων κλπ. και θα δίδασκε αυτή την προσέγγιση. Η Angelika Slavik και η Ματέυ φτιάξανε το διδακτικό προσωπικό, όπου εγώ την επόμενη χρονιά τους συνάντησα και άρχισα να διδάσκω εκεί πέρα. Όπως ανέφερα και προηγουμένως τότε ζούσα στη Δημοχάρους και πέρναγα κάθε μέρα από τη Ματέυ και μιλούσαμε για το πώς είναι το curriculum, τι χρειάζεται, ποια είναι τα δικαιώματα του κλπ. Και έτσι, λοιπόν, έχοντας και τη συνδρομή του Regner, ο οποίος κατά κάποιο τρόπο είναι ο μέντορας μου στο Orff-Schulwerk, ενώ δεν είχα σπουδάσει στο Ινστιτούτο Orff, άρχισα να διδάσκω στη Σχολή Μωραΐτη. Η Ματέυ ήταν μία πολύ σημαντική συνεργάτιδα του Orff στο Ινστιτούτο, καθώς, από όταν φτιάχτηκε, κάθε καλοκαίρι στα καλοκαιρινά σεμινάρια που οργωνόντουσαν είχε ένα δικό της μάθημα που δίδασκε. Μάλιστα νομίζω ότι το 1992, χωρίς να είμαι σίγουρη για την ημερομηνία, με πρωτοβουλία του Herman Regner οργανώθηκε στο Ινστιτούτο Goethe Αθηνών μία πάρα πολύ ωραία τιμητική εκδήλωση στην οποία χόρεψαν μαθητές από τη Σχολή Ματέυ και δικοί μας φοιτητές από τη Σχολή Μωραΐτη. Ήρθε και η Liselotte Orff που ήταν η πρόεδρος του Ιδρύματος Orff και την τίμησαν με το «Pro Merito» που είναι ένα πολύ σημαντικό τιμητικό βραβείο. Ξέχασα να σου πω ότι ο διετής κύκλος ιδρύθηκε με κίνητρο ότι δεν υπήρχε τότε άλλη χώρα στον κόσμο στην οποία μπορούσε κανείς να σπουδάσει σε μεταπτυχιακό επίπεδο και να γίνει δάσκαλος Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff. Τώρα πια βέβαια είναι τόσες πολλές οι χώρες, περίπου 45 στον κόσμο, που έχουνε αυτά τα προγράμματα.

Β: Ποιος ήταν ο ρόλος της Πολυξένης στη Σχολή Μωραΐτη;

Σ: Δε δούλεψε ποτέ στη Σχολή Μωραΐτη. Η Ματέυ ήτανε συμβουλευτική, αλλά έδωσε τη δυνατότητα στις δασκάλες που είχε στη δική της σχολή να παρακολουθήσουν κάποια συγκεκριμένα μαθήματα του διετούς κύκλου, δηλαδή να γίνουνε δασκάλες σε κάποια πολύ βασικά εξειδικευμένα μαθήματα με το κίνητρο ότι δεν υπήρχαν τότε αντίστοιχες δασκάλες με τέτοια προσόντα. Έτσι, λοιπόν, ήτανε έμμεσος ο ρόλος της όπως έπρεπε να είναι. Ήτανε πολύ διακριτική. Ήτανε πάντα παρούσα όταν την καλούσαμε να κάνει διάλεξη ή όταν ερχόταν ένας επισκέπτης καθηγητής από το Ινστιτούτο Orff, αλλά δεν έπαιξε ποτέ έναν κυρίαρχο ρόλο στη διαμόρφωση του διετούς κύκλου.

Β: Τι πρεσβεύει το Ινστιτούτο Orff;

Σ. Το Ινστιτούτο Orff, το οποίο ιδρύθηκε το 1961 και η ακμή του ήταν μέχρι το ΄80 θεωρείται από ένα από τα πιο σημαντικά ελεύθερα, δημοκρατικά και καλλιτεχνικά σχολεία που υπήρξανε ποτέ, όπου δόθηκε η ευκαιρία σε νέους ανθρώπους να ψάξουνε πάρα πολλά πράγματα μέσα από το φίλτρο το παιδαγωγικό, να μάθουνε χορούς, να μάθουνε συμπεριφορά, να μάθουνε θέματα που αφορούσαν τη ψυχολογία του παιδιού και όπως έλεγε και η Ματέυ «Ένας άνθρωπος δεν κάνει Μουσικοκινητική Αγωγή για να γίνει μουσικός, αλλά για να γίνει ένας καλύτερος άνθρωπος».

Β: Ποιες ήταν οι συνεργασίες σας;

Σ. Έχω βασιστεί πάρα πολύ στη γνωριμία μου με την Ματέυ. Ήμασταν πάντα πολύ κοντά. Οι συνεργασίες μου μαζί της ήταν, κυρίως, όταν είχε ήδη φτιαχτεί ο διετής κύκλος που με βοήθησε να γνωρίσω και να καταλάβω τις ρίζες και τη συνέχειά του. Έχει πολύ μεγάλη σημασία η έννοια της συνέχειας για εμένα. Ομολογώ ότι χάρη στη Σχολή Μωραΐτη και τη σχέση της Ματέυ με τον Regner στο Ινστιτούτο Orff, η δυναμικότητα του διδακτικού προσωπικού του διετούς κύκλου Μουσικοκινητικής Αγωγής Orff κρατήθηκε τόσα χρόνια. Αν σκεφτείς από το ΄86 μέχρι σήμερα είναι πολλά τα χρόνια και είμαστε αρκετοί που είμαστε ακόμα μαζί και κρατιέται αυτή η σχέση. Όπως έλεγε και ο Orff: «Σα να μεταλαμπαδεύει μια σπίθα». Αυτό το οποίο έχει μεγαλύτερη σημασία είναι ότι η Μουσικοκινητική Αγωγή Orff δεν είναι σύστημα. Είναι μια εμπειρία, ένα βίωμα, μία ανάγκη να καταλαβαίνει κανείς ότι στην εκπαίδευση είναι πολύ σημαντικό ο άνθρωπος να είναι δημιουργικός, να έχει εμπιστοσύνη και να μπορεί να συνδυάζει τις διαφορετικές τεχνικές μεταξύ τους ως ερεθίσματα για καλλιέργεια.