

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος της επιμελήτριας στην ελληνική έκδοση	9
<i>Χριστίνα Σωτηρίου</i>	
Το πρωτοποριακό έργο του Edwin E. Gordon	15
<i>Andrea Apostoli</i>	
Πρόλογος	19
Μέρος 1 Εισαγωγή	25
Μέρος 2 Μουσική δεκτικότητα	35
Μέρος 3 Ακουστικότητα	47
Μέρος 4 Προπαρασκευαστική ακουστικότητα και θεωρία μουσικής εκμάθησης	55
Μέρος 5 Έκθεση	65
Μέρος 6 Μίμηση	129
Μέρος 7 Αφομοίωση	149
Μέρος 8 Ετοιμότητα για τη σχολική μουσική	161
Μέρος 9 Οργανική μουσική	179
Μέρος 10 Ξεκινώντας και οργανώνοντας ένα μουσικό πρόγραμμα για την πρώιμη παιδική ηλικία	189
Επίλογος	195
Γλωσσάρι	197
Βιβλιογραφία	209
Ευρετήριο όρων	213
Λίγα λόγια για τον συγγραφέα	217
Λίγα λόγια για την επιμελήτρια του βιβλίου	221



ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΕΠΙΜΕΛΗΤΡΙΑΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ



Χριστίνα Σωτηρίου

Αφορμή και έναυσμα για τη μετάφραση του βιβλίου του Αμερικανού καθηγητή μουσικοπαιδαγωγού Edwin Gordon υπήρξαν η πολύχρονη αφοσίωσή μου στο έργο του, ο θαυμασμός μου για την προσωπικότητά του και την προσφορά του στη μουσική εκπαίδευση, αλλά και η δική μου συμβολή στη διάδοση της Θεωρίας Μουσικής Εκμάθησης (Music Learning Theory) για νεογέννητα και παιδιά μικρής ηλικίας στη χώρα μας, μιας θεωρίας η οποία δεν έχει ακόμη γίνει ιδιαίτερα γνωστή στην Ελλάδα.

Η παρούσα είναι η δεύτερη κατά σειρά μετάφραση του βιβλίου αυτού, μετά τη δημοσίευσή του στην ιταλική γλώσσα το 2003 από τις εκδόσεις Curci-Milano, υπό την επιστημονική επιμέλεια του Andrea Apostoli, διευθυντή της Associazione Italiana Gordon per l'Apprendimento Musicale (AIGAM).¹

1. Gordon E. (2003). *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare*. Introduzione all'edizione Italiana, nota alla traduzione, Appendice I e II di A. Apostoli. Milano: Edizioni Curci.

Το βιβλίο απευθύνεται σε παιδαγωγούς προσχολικής ηλικίας (βρεφονηπιαγωγούς και νηπιαγωγούς) και δασκάλους μουσικής, αλλά και σε όποιον ενδιαφέρεται να μελετήσει τη μέθοδο της Θεωρίας της Μουσικής Εκμάθησης για νεογέννητα και μικρά παιδιά προκειμένου να κατανοήσει τη σχέση που έχουν τα παιδιά αυτής της ηλικίας με τη μουσική και, τελικά, να τα προετοιμάσει για την επίσημη μουσική διδασκαλία.

Από τα πολλά βιβλία που έγραψε ο Edwin Gordon, επέλεξα αυτό επειδή θεωρώ ότι ως συγγραφέας έχει προσφέρει τα μέγιστα στη μουσική εκπαίδευση κατά την πρώιμη παιδική ηλικία, αλλά και επειδή το συγκεκριμένο βιβλίο ως σύγγραμμα είναι απόλυτα συμβατό με το πανεπιστημιακό τμήμα στο οποίο διδάσκω και όπου ευελπιστώ να ανοίξω νέους ορίζοντες μάθησης στους φοιτητές και στις φοιτήτριές μου. Η Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης είναι τόσο ουσιώδης και περιεκτική, τόσο πνευματώδης θα έλεγα, που έκρινα απαραίτητο ότι πρέπει να γίνει γνωστή στους νέους Έλληνες μουσικοπαιδαγωγούς.

Φέρνω στη μνήμη μου τις ώρες που μάθαινα για τη Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης από τον ίδιο τον Edwin Gordon στη Ρώμη το 2006. Ήταν στο πλαίσιο της αποφοίτησης μετεκπαιδευόμενων καθηγητών μουσικής, νηπιαγωγών και δασκάλων, οι οποίοι είχαν παρακολουθήσει το πρόγραμμα σπουδών της Σχολής της Ιταλικής Ένωσης για τη Μουσική Θεωρία και Εκμάθηση του Edwin Gordon, που αφορούσε την ανάπτυξη της μουσικότητας σε παιδιά από τη γέννησή τους έως την ηλικία των εννιά ετών. Θυμάμαι τον τρόπο με τον οποίο ο Gordon δίδασκε τα στάδια της αφομοίωσης, της μίμησης μέσω της ακουστικότητας με τονικά και ρυθμικά παραδείγματα, παίζοντας στο πιάνο, τραγουδώντας και χορεύοντας ο ίδιος, προσφέροντας ολοκληρωτικά τον εαυτό του στους φοιτητές του, για να μεταδώσει τις ιδέες του, τις γνώσεις του και την εμπειρία του. Βιώνοντας την εκπαιδευτική διαδικασία, κατάλαβα πόσος χρόνος απαιτείται για εξάσκηση ακουστική, φωνητική, ρυθμική, τονική, κινητική, αυτοσχεδιασμού κ.λπ., προκειμένου η μέθοδος αυτή να γίνει βίωμα. Δεν είναι καθόλου εύκολο να τη χρησιμοποιήσει κανείς αν δεν την έχει κατανοήσει πλήρως. Ακούς τον ήχο που επαναλαμβάνεται σταθερά από κάποια φωνή ή από ένα μουσικό όργανο και όταν αυτός αφομοιωθεί, τότε γεννιέται η κίνηση και την ακολουθείς.

Ένα σημαντικό στοιχείο είναι ότι ο Gordon χρησιμοποιεί τις αρχαίες ελληνικές κλίμακες, τους λεγόμενους «τρόπους». Η έννοια της *ακουστικότητας* (audiation), ψυχολογικού όρου της μουσικής τον οποίο επινόησε ο Edwin E. Gordon, αποτελεί βασικό στοιχείο της μεθόδου της Θεωρίας Μουσικής

Εκμάθησης, που στηρίζεται στην εσωτερική ακοή. Είναι το άκουσμα και η αντίληψη-κατανόηση ενός μουσικού ήχου που δεν ήταν ποτέ φυσικά παρών. Είναι η ικανότητα ενός ατόμου να μπορεί να τραγουδά μέσα του μελωδίες ή ρυθμούς που άκουσε στο παρελθόν, η ικανότητά του να φαντάζεται πώς ακούγεται αυτό που βλέπει σε μια παρτιτούρα, η ικανότητά του να προβλέπει την πορεία μιας μουσικής κατά την ακρόασή της και να ακούει μέσα του μουσική την οποία δημιουργεί στη στιγμή αυτοσχεδιάζοντας. Με την εφαρμογή της, ο ακροατής ακούει και κατανοεί τη μουσική, ενώ ο ήχος απουσιάζει. Πρόκειται για μια γνωστική διεργασία κατά την οποία ο εγκέφαλος δίνει νόημα στους μουσικούς ήχους (Gordon, 1982, 1989, 1998, 2001).²

Η Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης επιτρέπει στον δάσκαλο να προσφέρει σε κάθε μαθητή ποιοτική διδασκαλία προκειμένου να αναδυθεί το μουσικό δυναμικό του, έτσι ώστε να αξιοποιηθεί στον καλύτερο δυνατό βαθμό. Σύμφωνα με τον δημιουργό της θεωρίας (Gordon, 2001),

μέσω της εκτέλεσης [...] το άτομο αρχίζει να αναγνωρίζει ακουστικά, μελωδικά και ρυθμικά σχήματα (χωρίς λέξεις), τα οποία έχει διδαχθεί με βάση τη μίμηση. Ως αποτέλεσμα, αναπτύσσει την ικανότητα να τα διακρίνει, διαμορφώνοντας ένα λεξιλόγιο μελωδικών και ρυθμικών σχημάτων και ένα ακόμη πιο εκλεπτυσμένο αίσθημα τονικότητας και ρυθμού.³

Τα παιδιά επαναλαμβάνουν τα σχήματα αυτά, τα αφομοιώνουν και κατόπιν περνούν στην ενδοσκοπήση.

Στο πλαίσιο της βιωματικής διδασκαλίας της μουσικής, του επικοινωνιακού της στόχου και της αισθητικής εμπειρίας, η γλώσσα παίζει τον δικό της σημαντικό ρόλο. Ειδικότερα, μέσω της ανάπτυξης της ακουστικότητας για την ακρόαση μουσικής στον νου, οι νέοι μουσικοί μαθαίνουν να κατανοούν τις τονικές και ρυθμικές πτυχές της μουσικής την οποία εκτελούν, να διαβάζουν, να γράφουν, να αυτοσχεδιάζουν και να συνθέτουν. Με την αναπνοή, την κίνηση, τη ρυθμική ψαλμωδία, το τραγούδι και το παίξιμο οργάνων αναπτύσσονται οι δεξιότητες της ακουστικότητας που μας επι-

2. Gordon, E. E. (1982). *Intermediate Measures of Music Audiation*. Chicago: GIA. Gordon, E. E. (1989). *Advanced Measures of Music Audiation*. Chicago: GIA. Gordon, E. E. (1998). *Introduction to Research and the Psychology of Music*. Chicago: GIA. Gordon E. E. (2001). *Preparatory Audiation, Audition, and Music Learning Theory: A Handbook of Comprehensive Music Learning Sequence*. Chicago: GIA.

3. Gordon E. E. (2001). *Tonal and Rhythm Patterns: An Objective Analysis*. New York: Suny Press.

τρέπουν να δίνουμε νόημα στους συνδυασμούς πρότυπων ρυθμικών και τονικών μοτίβων, τα οποία καθιστούν τη μουσική μια μοναδική μορφή ανθρώπινης επικοινωνίας.

Έρευνες έχουν δείξει ότι η μουσική επηρεάζει συναισθηματικά το άτομο ήδη από τη βρεφική ηλικία (Woodford, 1996).⁴ Ο Edwin Gordon μάλιστα υποστηρίζει ότι το υψηλότερο επίπεδο μουσικής δεκτικότητας είναι παρόν κατά τη γέννηση. Ειδικά τα πρώτα τρία χρόνια της ζωής του παιδιού είναι τα πιο σημαντικά για τη σχέση του με τη μουσική. Σύμφωνα με σχετικές έρευνες, ένα παιδί θα πρέπει να ξεκινά την ενασχόλησή του με τη μουσική από την ημέρα που γεννιέται, προκειμένου να αξιοποιήσει στο μέγιστο τις μουσικές του δυνατότητες. Η δεύτερη πιο σημαντική περίοδος για τη μουσική είναι η ηλικία μεταξύ τριών και πέντε ετών και η τρίτη περίοδος είναι η ηλικία πέντε-οχτώ ετών (Στάμου, 2009).⁵ Έχει βρεθεί ότι η μουσική εμπειρία προσεγγίζεται μέσω της ενεργητικής ακρόασης και ότι ο ρόλος της ακουστικότητας και της νηπτικής ανάπτυξης είναι πρωταρχικής σημασίας για τα βρέφη και τα μικρά παιδιά.

Είναι αξιοσημείωτο ότι η συγκεκριμένη μέθοδος έχει βασιστεί σε ερευνητικά δεδομένα και σε μετρήσεις μουσικής ακουστικότητας που ανέπτυξε ο Gordon έπειτα από πολλές μελέτες. Ο ίδιος μάλιστα έχει δραστηριοποιηθεί και στον τομέα της μουσικής ψυχολογίας, διενεργώντας αξιολογήσεις με τεστ μουσικής δεκτικότητας σε παιδιά προσχολικής ηλικίας έως και σε νεαρούς ενήλικες (φοιτητές). Στη διδακτορική μου διατριβή χρησιμοποίησα, ύστερα από προσαρμογή τους, τις μετρήσεις Advanced Measures of Music Audiation – AUDIE (1989)⁶ στην Ελλάδα, γεγονός που μου επέτρεψε να ανακαλύψω το εξαιρετικό έργο του Gordon και σε αυτόν τον τομέα. Αποτέλεσε δε για μένα ξεχωριστή τιμή η πρότασή του να τοποθετηθεί η διατριβή μου σε εξέχουσα θέση στο προσωπικό του αρχείο (Archive Edwin E. Gordon), το οποίο φιλοξενείται στη Μουσική Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Νότιας Καρολίνας.⁷ Η μέτρηση AUDIE έχει σχεδιαστεί για τις ηλικίες τριών-τεσσάρων ετών, υλοποιείται με διασκεδαστικό τρόπο

4. Woodford, P. (1996). Evaluating Edwin Gordon's Music Learning Theory from a critical thinking perspective. *Philosophy of Music Education Review*, 4(2), 83-95.

5. Στάμου, Λ. (2009). *Μουσικότητα και μουσική καθοδήγηση στα πρώτα χρόνια ζωής: Η συμβολή της «θεωρίας μουσικής μάθησης» στη μουσικοπαιδαγωγική πρακτική με βρέφη και νήπια*. Θεσσαλονίκη: Ελληνική έκδοση για τη μουσική εκπαίδευση.

6. Gordon, E. E. (1989). *Audie Manual*. Chicago: GIA.

7. <https://guides.library.sc.edu/c.php?g=1095063>

και δίνει πολύτιμες πληροφορίες για τις ατομικές μουσικές ανάγκες των παιδιών. Ανακαλύπτοντας ποιο είναι το επίπεδο της μουσικής δεκτικότητας κάθε παιδιού, δημιουργούμε ένα εξατομικευμένο και ολοκληρωμένο μάθημα μουσικής διδασκαλίας – ένας συνδυασμός που καταδεικνύει την τελειότητα της μεθόδου.

Η μουσική διαπαιδαγώγηση των παιδιών χρειάζεται να είναι ολόπλευρη, διαθεματική, παιγνιώδης, βιωματική και δημιουργική, έτσι ώστε να αναπτύσσονται νοητικά, συναισθηματικά, ψυχοκινητικά και πολιτισμικά. Η μουσική έχει τη δύναμη να επιδρά στον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά αισθάνονται, σκέφτονται και δρουν, και μπορεί να μεταδώσει ιδέες και συναισθήματα μέσα από επιλεγμένους ήχους και σύμβολα (Σωτηρίου, 2015).⁸ Η Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης είναι μια μέθοδος που απαιτεί συμμετοχή, συγκέντρωση και ενδοσκόπηση, καλλιεργεί την έκφραση-αντίδραση στον μουσικό ήχο, την ακουστική αντίληψη και την κινητική απόδοση και ενδυναμώνει την ακουστικότητα ενός παιδιού.

Κλείνοντας, πρέπει να σημειώσω ότι, όπως φαίνεται από τη γνωριμία με τη Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης, μόνο με τη συμφιλίωση της γλώσσας με τη μουσική είναι πιθανό να ανακαλύψουμε καλύτερα και τις δύο οντότητες: όταν δηλαδή η γλώσσα τελειώνει, να αρχίζει η μουσική, και το αντίστροφο (Maconie, 1997).⁹

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τις εκδόσεις Πεδίο και ιδιαίτερως την κυρία Έφη Ρουμπούλα, που στήριξαν απεριόριστα αυτή την προσπάθεια, καθώς και τον κύριο Αλέξανδρο Ηλιόπουλο για την αγαστή συνεργασία.

8. Σωτηρίου Χ. (2015). «Μουσική διδασκαλία με ερέθισμα ένα ποίημα, μια ιστορία, ένα παραμύθι σε μαθητές προσχολικής ηλικίας». Εισήγηση στο 2ο Διεθνές Συμπόσιο Προσχολικής Παιδαγωγικής με θέμα *Μετασχηματιστική Παιδαγωγική και Μάθηση στην Παιδική Ηλικία*, 15-16 Μαΐου, Παιδαγωγικό Τμήμα Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

9. Maconie, R. (1997). *The Science of Music*. New York: Oxford University Press.



Από συμμετοχή μου σε σεμινάριο που διοργανώθηκε στη Ρώμη στις 20 και 21/05/2006, από τη σχολή Ιταλικής Ένωσης για τη Θεωρία Μουσικής Μάθησης του Edwin E. Gordon (Associazione Italiana Gordon per l'Apprendimento Musicale – AIGAM), στο Auditorium Parco della Musica – Ennio Morricone, με κύριο προσκεκλημένο τον E. E. Gordon, Ομότιμο Καθηγητή Μουσικής Παιδαγωγικής και Έρευνας στο Πανεπιστήμιο της Νότιας Καρολίνας, ΗΠΑ, παρουσία και του διευθυντή της Σχολής Andrea Apostoli. Η εκδήλωση έγινε στο πλαίσιο της αποφοίτησης μετεκπαιδευόμενων καθηγητών μουσικής, νηπιαγωγών και δασκάλων από το πρόγραμμα σπουδών του Corso Nazionale di Formazione per Insegnanti di Musica, το οποίο αφορά την ανάπτυξη της μουσικότητας (Sviluppo della musicalità) σε παιδιά από τη γέννηση μέχρι την ηλικία των εννιά ετών).

ΤΟ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ EDWIN E. GORDON



Andrea Apostoli

«Και τώρα πείτε μου τρία μειονεκτήματα της Θεωρίας Μουσικής Εκμάθησης...» Αυτό με ρώτησε στην πρώτη μας συνέντευξη η Δρ Laura Moro, διευθύντρια του τμήματος επιμέλειας στις Edizioni Curci, τον εκδοτικό οίκο που εξέδωσε την ιταλική μετάφραση του βιβλίου αυτού το 2003. Ένωσα τεράστια έκπληξη. Είχα μιλήσει με ενθουσιασμό για το πρωτοποριακό έργο του καθηγητή Gordon στο πεδίο της μουσικής εκμάθησης, για τις ενορατικές ιδέες του που επιβεβαιώθηκαν από μεταγενέστερες έρευνες, και όχι μόνο στον μουσικό τομέα, για τον αντίκτυπο που θα είχε το βιβλίο αυτό στη μουσική εκπαίδευση στην Ιταλία και για πολλά άλλα. Δεν βρήκα τα τρία μειονεκτήματα, οπότε περιορίστηκα να πω ότι, για να κατανοήσει κανείς το έργο του Gordon, θα πρέπει να διαθέτει μια καλή δόση ευφυΐας, μουσικότητας και δεκτικότητα-ανοιχτότητα στο νέο· και ότι όλες αυτές οι ιδιότητες πιθανότατα θα μπορούσαν να γίνουν εμπόδιο στη διάδοση του έργου του, όπως συμβαίνει άλλωστε με κάθε εργασία που βασίζεται σε βαθιές έννοιες και σε επιστημονική, εμπειρικά θεμελιωμένη και παρατηρητική έρευνα.

Το 1998 πήγα στις ΗΠΑ και συνάντησα τον Gordon για πρώτη φορά. Ήμουν ο πρώτος Ιταλός που παρακολούθησε ένα από τα μαθήματά του, γεγονός που αποτελούσε για μένα μεγάλη τιμή και ευθύνη. Είχα φτάσει μέχρι

εκεί λόγω ενός μικρού αγοριού, ηλικίας ενός έτους, το οποίο κατά τύχη –κατόπιν αιτήματος της μητέρας του– μπήκε στην τάξη όπου δίδασκα ένα μάθημα μουσικής Orff-Schulwerk για παιδιά περίπου έξι ετών, το οποίο παρακολουθούσε και ο αδελφός του. Έφυγα από το μάθημα με ένα ερώτημα να με βασανίζει. Πώς είναι δυνατόν να μην υπάρχουν μαθήματα μουσικής για παιδιά κάτω των τριών ετών, τη στιγμή που εκείνο το παιδί είχε επιδείξει προσοχή, κατάπληξη και συγκέντρωση απείρως μεγαλύτερες απ' ό,τι τα περισσότερα παιδιά με τα οποία είχα δουλέψει για χρόνια; Έψαξα στη βιβλιογραφία της μουσικής εκπαίδευσης και ψυχολογίας, αλλά δεν κατάφερα να βρω τίποτε για εκείνο το παιδί που σ' εμένα φαινόταν όχι «μικρό», αλλά παραδόξως εξαιρετικά μεγάλο. Έβρισκα βιβλία για ένα παιδί διαφορετικό: μικρό, χαριτωμένο, το οποίο μπορεί να κάνει απλά πράγματα, να τραγουδήσει απλά τραγούδια και να βοηθηθεί να κάνει απλές κινήσεις, δεδομένης της ηλικίας του. Ήμουν πεπεισμένος ότι έπρεπε να βρω μια σοβαρή εκπαιδευτική προσέγγιση για αυτή την ηλικιακή ομάδα. Χάρη σ' εκείνο το μικρό αγόρι έφτασα στο έργο του Edwin E. Gordon. Έφυγα για τις ΗΠΑ και έκανα το πρώτο μου μάθημα με τον Gordon στο Πανεπιστήμιο της Νότιας Καρολίνας. «Ποτέ μην υποτιμάτε τα παιδιά. Φαίνονται μικρά από σωματική άποψη, αλλά από την άποψη της μάθησης, της έντασης της συγκέντρωσης και της ανάπτυξης δεξιοτήτων είναι απείρως μεγαλύτερα από εμάς». Είχα επιτέλους βρει κάτι για εκείνο το παιδί. Όταν συναντάς μια ιδιοφυΐα, έχεις την αίσθηση ότι μπορεί να απαντήσει σε όλες τις ερωτήσεις που πάντα έθετες στον εαυτό σου, ακόμη και σε εκείνες που δεν πίστευες ότι έκανε στον εαυτό σου.

Επιστρέφοντας στην Ιταλία, ίδρυσα την AIGAM (Associazione Italiana Gordon per l'Apprendimento Musicale – και στα αγγλικά Gordon Italian Association for Music Learning) και από το 2000 πολλοί μουσικοί, δάσκαλοι μουσικής, νηπιαγωγοί, νηπιαγωγεία και δημοτικά σχολεία παρακολουθούν τα εκπαιδευτικά σεμινάρια που διοργανώνει ο σύλλογός μας. Ο καθηγητής Gordon με στήριξε πολύ στον προγραμματισμό των μαθημάτων κατάρτισης, αλλά και ως εξαιρετικός δάσκαλος στα μαθήματα μέχρι το 2010, οπότε μου είπε ότι πλέον ένιωθε πως δεν μπορούσε να ταξιδεύει τόσο μακριά λόγω ηλικίας. Ήταν κατά τη διάρκεια του Εθνικού Εκπαιδευτικού Προγράμματος AIGAM το 2006, στο οποίο ο Gordon ήταν παρών, που συνάντησα την καθηγήτρια Χριστίνα Σωτηρίου και εκτίμησα την ικανότητα και την προετοιμασία της.

Θεωρώ ότι το βιβλίο αυτό αποτελεί έναν πραγματικό θησαυρό γνώσεων και σκέψεων, ικανό να φέρει επανάσταση στο βλέμμα του παιδιού προσχο-

λικής ηλικίας από την άποψη της μουσικής του εξέλιξης. Την ίδια στιγμή ο αναγνώστης του θα αντιμετωπίσει κάποιες προκλήσεις, αφού ο συγγραφέας θεωρεί σχεδόν δεδομένο ότι πρέπει να υπάρχει γνώση ορισμένων πτυχών της Θεωρίας της Μουσικής Εκμάθησης, οι οποίες παρουσιάζονται εκτενώς σε παλαιότερες δημοσιεύσεις του.

Η Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης έχει τεράστιες δυνατότητες και, έπειτα από πολλά χρόνια δουλειάς, μπόρεσα να δω «από πρώτο χέρι» πώς, σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, τα παιδιά «ανοίγονται» σε αυτήν και αναπτύσσουν βαθιές μουσικές δεξιότητες. Παράλληλα, όσοι ασχοληθούν με αυτή τη δουλειά ως δάσκαλοι μουσικής θα έχουν την ευκαιρία να ανακαλύψουν διαφορετικές πτυχές της δικής τους μουσικότητας. Το 1998, όταν η παραμονή μου στο Πανεπιστήμιο της Νότιας Καρολίνας έφτανε προς το τέλος της, ο Gordon με κάλεσε στο γραφείο του και μου είπε κάτι που σημάδεψε θετικά όλη μου τη ζωή ως δασκάλου και μουσικού: «Δεν χρειάζεται να διδάσκεις μουσική στους μαθητές σου, πρέπει να είσαι η μουσική γι' αυτούς».



ΠΡΟΛΟΓΟΣ



Μπορεί να αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι ο πρόλογος σε ένα βιβλίο μουσικής ξεκινά με ένα κείμενο περί γλώσσας. Παρότι η μουσική γραμματικά δεν είναι γλώσσα, οι διαδικασίες για την εκμάθηση της μουσικής και της γλώσσας είναι αξιοσημείωτα όμοιες.

Ιστορικά, εκτιμάται ότι έχουν υπάρξει 30.000 ομιλούμενες γλώσσες στον κόσμο. Σχεδόν 3.000 ήταν των γηγενών λαών της Βορείου και Νοτίου Αμερικής. Επί του παρόντος, έχουν παραμείνει περίπου 6.000. Γιατί εξαφανίστηκαν τόσες γλώσσες; Οι περισσότεροι φυλογενετικοί γλωσσολόγοι συμφωνούν ότι μια γλώσσα απέχει από την εξαφάνιση μόλις μία γενιά κατά την οποία οι ενήλικες θα αποτύχουν να εξοικειώσουν τα νεογέννητα και τα παιδιά προσχολικής ηλικίας με αυτή. Είναι πιθανό η μουσική των περασμένων αιώνων να μην απέχει παραπάνω από την εξαφάνιση, από μία γενιά κατά την οποία οι ενήλικες θα αποτύχουν να εξοικειώσουν

τα νεογέννητα και τα παιδιά προσχολικής ηλικίας με παραδοσιακά δημοφιλή τραγούδια και αριστουργήματα του Μπαρόκ, της κλασικής μουσικής και του Ρομαντισμού. Αξιοσημείωτα τζαζ κομμάτια από το πρώτο μισό του 20ού αιώνα έχουν ήδη σχεδόν ξεχαστεί.

Το φαινόμενο δεν είναι καινούριο. Η μουσική επιμόρφωση έχει βρεθεί σε δύσκολες κοινωνικές συνθήκες. Πάντα υπήρχαν προβλήματα σχετικά με την εξασφάλιση επαρκούς χρόνου για τη διδασκαλία μουσικής στα σχολεία· με τις πολύ μεγάλες τάξεις· με μέλη της σχολικής διοίκησης και γονείς οι οποίοι δεν θεωρούν ότι η διδασκαλία της μουσικής είναι εξίσου σημαντική με αυτά τα μαθήματα στα οποία αναφέρονται ως βασικά· με την έλλειψη κατανοπτών προγραμμάτων σε τοπικό, πολιτειακό ή εθνικό επίπεδο· με την ανεπαρκή επιμόρφωση και προετοιμασία των δασκάλων μουσικής σε πανεπιστήμια, ιδιωτικά κολέγια ή ωδεία. Η κοινωνία έχει εντείνει το πρόβλημα, καθώς σημαντικές ορχήστρες διαλύονται και οι επιχειρηματίες της μουσικής βιομηχανίας μαζί με τους πιστούς της ποπ εστιάζουν σε παράφωνους στίχους με κοινωνικό σχολιασμό, καπνούς, χαμπλωμένα φώτα, βίντεο, δυνατή ένταση και φρενήρεις σωματικές κινήσεις αντί για το ανέμπνευστο μουσικό περιεχόμενο όσων παρουσιάζουν. Ανά τα χρόνια, έχουν καταβληθεί πολλές προσπάθειες με διάφορους τρόπους, τόσο από επαγγελματίες όσο κι από εξειδικευμένους οργανισμούς, ώστε να επιτευχθούν η κατανόηση και ο σεβασμός προς τη μουσική, όπως και προς τις τέχνες γενικότερα, όμως τα γνώριμα αδιέξοδα παραμένουν.

Ένα από τα βασικότερα υπάρχοντα προβλήματα, το οποίο έχει αγνοηθεί σχεδόν τελείως, είναι η ανησυχνητική κατάσταση της μουσικής παιδείας. Τα παιδιά σχολικής ηλικίας διδάσκονται μουσική όταν πηγαίνουν στο νηπιαγωγείο και στις μεγαλύτερες τάξεις, αλλά αυτό είναι ανεπαρκές. Τα παιδιά δεν έχουν τα εφόδια να μάθουν αυτά που προσπαθούν να τους διδάξουν οι περισσότεροι μουσικοί δάσκαλοι. Αν τα παιδιά νεαρής ηλικίας δεν βοηθηθούν από τους γονείς –ή από όσους τα φροντίζουν– να εξοικειωθούν με τη μουσική στο ίδιο επίπεδο όπως με τη γλώσσα κατά τα πέντε χρόνια πριν από το σχολείο (οι πρώτοι δεκαοκτώ μήνες είναι οι σημαντικότεροι), δεν υπάρχουν πολλές ελπίδες για τη βελτίωση των προβληματικών συνθηκών της μουσικής εκπαίδευσης. Στο όχι και τόσο μακρινό παρελθόν, οι γονείς και οι οικογένειες αναλάμβαναν, έμμεσα αλλά πρόθυμα, την ευθύνη για τη μουσική διαπαιδαγώγηση των νεογέννητων και των παιδιών προσχολικής ηλικίας. Υπήρχε συστηματική παρουσία στην εκκλησία, όπου τα παιδιά αφομοίωναν ουσιώδη μουσική. Επίσης, οι οικογενειακές συγκεντρώσεις γύρω από ένα

πίانو ή η συμμετοχή σε ομαδικό τραγούδι δεν ήταν κάτι ασυνήθιστο. Τα νεογέννητα και τα νεαρά παιδιά δεν μπορούσαν παρά να εξοικειωθούν σε κάποιο βαθμό με τη μουσική. Δυστυχώς, σήμερα αυτό συμβαίνει σπάνια.

Υπάρχει η ευρέως διαδεδομένη πεποίθηση ότι το μουσικό λεξιλόγιο ενός παιδιού αναπτύσσεται αυτόματα επειδή ακούγεται τόσο πολλή μουσική στα μέσα ψυχαγωγίας. Αυτή η υπόθεση είναι εσφαλμένη. Θα πίστευε ποτέ κάποιος λογικός ενήλικας ότι το ακουστικό γλωσσικό λεξιλόγιο θα μπορούσε να επιτευχθεί μέσω της ακρόασης, από τα βρέφη και τα μεγαλύτερα παιδιά, διαλόγων στο ραδιόφωνο, την τηλεόραση και/ή από ηχογραφήσεις; Φυσικά όχι. Το να προσδοκά κανείς τα νήπια να σχετίζονται με κονσέρτα και συμφωνίες είναι εξίσου παράλογο με το να προσδοκά να αλληλεπιδράσουν με σοβαρές δραματικές αναπαραστάσεις. Τα νεογέννητα χρειάζονται να ακούν λέξεις και σύντομες φράσεις συστηματικά με προφορική αλλά και οπτική έκφραση, κατ' ιδίαν, για περίπου έναν χρόνο. Επιπροσθέτως, τόσο οι γνωστές όσο και οι άγνωστες λέξεις είναι απλές και επιλεγμένες προσεκτικά ώστε να προάγουν την ανάπτυξη της γλωσσικής ικανότητας. Σκεφτείτε την περίπτωση της μουσικής. Παρότι τα μέσα παίζουν λειτουργικό ρόλο στην καθιέρωση του μουσικού περικειμένου (για παράδειγμα, ως προς την αίσθηση της τονικότητας και του μέτρου), οι ενήλικες που γνωρίζουν το αντικείμενο παίζουν, ορθά, μια σειρά από γνωστές και άγνωστες σύντομες τονικές ακολουθίες και ρυθμικές ακολουθίες, με εκφραστικό τρόπο και κατ' ιδίαν στα νεογέννητα, ώστε να καθιερώσουν ένα λειτουργικό μουσικό ακουστικό λεξιλόγιο. Οι τονικές ακολουθίες και οι ρυθμικές ακολουθίες είναι οι λέξεις της μουσικής.

Ακριβώς όπως τα παιδιά προσχολικής ηλικίας αναπτύσσουν θεμέλια για το ακουστικό και το προφορικό τους λεξιλόγιο προτού ξεκινήσουν το σχολείο, ιδανικά θα μπορούσαν εξίσου να αναπτύξουν τα θεμέλια του ακουστικού, τραγουδιστικού και ρυθμικού μουσικού τους λεξιλογίου πριν από την έναρξη του σχολείου. Χωρίς ένα στοιχειώδες γλωσσικό λεξιλόγιο, τα παιδιά έχουν περιορισμένη ικανότητα κατανόησης, ανάγνωσης, γραφής και σκέψης. Χωρίς ένα στοιχειώδες μουσικό λεξιλόγιο, βρίσκονται σε μειονεκτική θέση σε σχέση με την εκμάθηση της ακουστικότητας, του παιξίματος, της ανάγνωσης μουσικής, της σύνθεσης και του αυτοσχεδιασμού. Η ακουστικότητα είναι για τη μουσική ό,τι είναι η σκέψη για τη γλώσσα. Είτε πρόκειται για γλωσσολογική γραμματική είτε για μουσική ακουστικότητα, ο αυτοσχεδιασμός είναι θεμελιώδης και βασικός για την ικανοποίηση της ανθρώπινης ανάγκης της επικοινωνίας. Με την απαραίτητη ανεπίσημη

και επίσημη καθοδήγηση στο οικογενειακό αλλά και στο εκπαιδευτικό περιβάλλον, τα παιδιά μαθαίνουν μόνα τους να σκέφτονται. Το ίδιο συμβαίνει και μέσω του αυτοσχεδιασμού.

Αν δεν καθιερωθούν στέρεες βάσεις για την εκμάθηση της μουσικής στο σπίτι και στην προσχολική εκπαίδευση προτού τα παιδιά ενταχθούν στον θεσμό του σχολείου στην ηλικία των πέντε ή έξι ετών, τα προβλήματα στη μουσική εκπαίδευση θα συνεχίσουν να ταλανίζουν την κοινωνία, όποιες προσπάθειες κι αν γίνουν για να ξεπεραστούν. Επειδή η μουσική εκπαίδευση δεν έχει διορθωτικό χαρακτήρα, η πλειονότητα των δασκάλων συνεχίζει να αναζητά εναλλακτικές λύσεις, ώστε να υπερκεράσει το ανεπαρκές μουσικό υπόβαθρο των παιδιών, εκτελώντας χρέη φροντιστή ή διασκεδαστή αντί του εκπαιδευτικού τους ρόλου.

Η μουσική είναι μοναδική για τον άνθρωπο και είναι, όπως και οι άλλες τέχνες, θεμελιώδης για την ανθρώπινη ανάπτυξη και την ύπαρξη. Μέσω της μουσικής, τα παιδιά μπορούν να γνωρίσουν καλύτερα τον εαυτό τους, τους άλλους και την ίδια τη ζωή. Το πιο σημαντικό όμως είναι ότι βρίσκονται σε καλύτερη θέση σε ό,τι αφορά την ανάπτυξη και την ενασχόλησή τους με τη φαντασία και την απελευθερωμένη δημιουργικότητα. Καθώς δεν περνά ούτε μέρα κατά την οποία τα παιδιά να μην ακούσουν ή να μην συμμετάσχουν έμμεσα σε κάποια μουσική διαδικασία με οποιονδήποτε τρόπο, είναι προς όφελός τους να αρχίσουν τη διεργασία της ακουστικότητας χωρίς καθυστέρηση. Τελικά μαθαίνουν να ακούν, να απολαμβάνουν και να συμμετέχουν στη μουσική την οποία θεωρούν αξιόλογη, και μέσω αυτής της συνειδητοποίησης η ενήλικη ζωή τους γεμίζει νόημα.

Τα συμπεράσματα που έχουν εξαχθεί έπειτα από χρόνια εκπαιδευτικής διαδικασίας, όπως και τα πορίσματα της παρατήρησης, της εμπειρικής και πειραματικής έρευνας δομημένης πάνω στη Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης είναι ζωτικής σημασίας, καθώς συνεισφέρουν στο να βγει από το τέλμα στο οποίο έχει περιέλθει η μουσική εκπαίδευση. Χωρίς την εμπέδωση και οργάνωση των πληροφοριών στη Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης, αυτή τείνει να είναι αναποτελεσματική. Από την άλλη, για να είναι έγκυρη, η Θεωρία της Μουσικής Εκμάθησης πρέπει να είναι ένα λειτουργικό μοντέλο, αρκετά ευέλικτο ώστε να δέχεται τις εμφανείς ανάγκες αλλαγής, κι ευαίσθητο σε αντιδράσεις και σχόλια των παιδιών για τα οποία προορίζεται. Οι αρχικές έννοιες της γενικότερης θεωρίας μάθησης, όπως αυτές έχουν εκφραστεί στη βιβλιογραφία των αρχών του 20ού αιώνα, έχουν πλέον μετακινηθεί πολύ πέρα από τον συμπεριφορισμό.

Σκοπός του παρόντος βιβλίου είναι να βοηθήσει τους γονείς, τους δασκάλους προσχολικής ηλικίας και τους δασκάλους μουσικής να αναγνωρίσουν τη σημασία της μουσικής στα πρώιμα παιδικά χρόνια, να ανακαλύψουν πώς τα νεογέννητα και τα παιδιά μικρής ηλικίας εισάγονται στην προπαρασκευαστική ακουστικότητα, να δώσει ευκαιρίες για την καθοδήγηση των νεογέννητων και των παιδιών προσχολικής ηλικίας ως προς την εκμάθηση της μουσικής και να προετοιμάσει τα παιδιά για την επίσημη μουσική διδασκαλία προτού ξεκινήσουν το δημοτικό. Ουσιαστικά, στοχεύει να καταδείξει ότι ο τρόπος με τον οποίο τα νεαρά παιδιά καθοδηγούνται, κατά τα προσχολικά χρόνια, έτσι ώστε να κατανοήσουν τη μουσική είναι παρόμοιος με τον τρόπο καθοδήγησής τους προκειμένου να κατανοήσουν τη γλώσσα. Πρόθεση του βιβλίου δεν είναι να προετοιμάσει τα παιδιά να γίνουν επαγγελματίες μουσικοί, ούτε να βοηθήσει τους γονείς και τους δασκάλους να αναγνωρίσουν και να αναθρέψουν μουσικές ιδιοφυΐες.

Δεν είναι ακραία η πεποίθηση ότι όλα τα σημερινά παιδιά μπορούν με τη δική τους επιθυμία να μάθουν και να αποδεχτούν τη ζεστασιά, την καλλιέργεια και την επακόλουθη απόλαυση της μουσικής μέσω της ακουστικότητας στην πορεία τους προς την ενηλικίωση. Άλλωστε, η πλειονότητα των ανθρώπων που ζούσαν πριν από 250 χρόνια δεν μπορούσε να διαβάσει ή να γράψει τη γλώσσα την οποία μιλούσε.



