

Κοκκίδου, Μ. (2023). Η φύση, η αξία και το νόημα της μουσικής εμπειρίας: θεωρήσεις και προοπτικές για τη μουσική εκπαίδευση. Στο Θ. Ράπτης & Ε. Περακάκη (Επιμ.), *Η Μουσική Εκπαίδευση σε έναν κόσμο που αλλάζει: Ταυτότητες, Αξίες, Εμπειρίες. Πρακτικά του 9ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.* (σσ. 149-157). Ε.Ε.Μ.Ε.



Η φύση, η αξία και το νόημα της μουσικής εμπειρίας: θεωρήσεις και προοπτικές για τη μουσική εκπαίδευση

Μαίη Κοκκίδου

Εντεταλμένη λέκτορας, ΠΜΣ Ευρωπαϊκού Πανεπιστημίου Κύπρου
ugenius@otenet.gr

Περίληψη

Στην παρούσα μελέτη, θα διερευνηθούν οι συνιστώσες, οι αξίες και τα νοήματα των μουσικών εμπειριών που προσφέρονται και δομούνται στη μουσική εκπαίδευση. Θα παρουσιαστεί το πρόσφατο γνωστικό μοντέλο 4E (*Embodied, Embedded, Extended, Enactive*) που μελετά το νόημα της μουσικής εμπειρίας ως σωματικό, πλαισιωμένο, επεκτεινόμενο και με περίσκεψη (Seibert, 2019). Αξίωμα είναι η Deweyan θέση ότι η εμπειρία περιλαμβάνει δράση και σκέψη στην αλληλεπίδραση του ατόμου με το περιβάλλον. Σημαντικά ερωτήματα είναι: ποια είναι τα συστατικά της μουσικής εμπειρίας και πώς σχετίζεται με άλλα είδη εμπειρίας; η μουσική εμπειρία μπορεί «να διδαχθεί»; υπάρχει ένα σύστημα ιεράρχησης των μουσικών εμπειριών; μπορούμε να ξεχωρίσουμε το μουσικό από το μη-μουσικό στις μουσικές εμπειρίες; γιατί η εμπειρία γίνεται πιο ευδόκιμη όταν συνδέεται με πτυχές της αληθινής ζωής και όταν είναι σε συνέργεια με πραγματικές μουσικές καταστάσεις; Οι ουσιαστικές και ολοκληρωμένες εμπειρίες έχουν τη δυνατότητα να συνεισφέρουν στην επίγνωση του εαυτού, των άλλων και του κόσμου, καθώς και στις δυνάμεις αλληλεπίδρασης αυτών. Το συμπέρασμα είναι ότι χρειαζόμαστε διεπιστημονική σκέψη και έρευνα για να μας παράσχει όσο το δυνατόν μία πιο πλούσια εικόνα της μουσικής εμπειρίας ώστε να αντιληφθούμε και τους τρόπους που μπορεί να μετασχηματισθεί μέσω της εκπαίδευσης, σε έναν κόσμο πλουραλισμού, αβεβαιότητας και συνεχών αλλαγών.

Λέξεις κλειδιά: μοντέλο 4E, μουσική εμπειρία, μουσική εκπαίδευση, νόημα

The nature, value, and meaning of music experiences: theories and perspectives for music education

May Kokkidou

Adjunct lecturer, Post-Graduate Program, European University Cyprus
ugenius@otenet.gr

Abstract

This study is an exploration of theories, values, and the meanings of the musical experiences that are provided and built in music education. The focus will be on the 4E cognitive model, which investigates the meaning of music experience as embodied embedded, extended, and enactive (Seibert, 2019). Dewey's idea that experience includes action and thinking in individual's interaction with the environment is fundamental in this study. A few questions that will be investigated are: What are the substances of music experience? In what ways does music experience connect to other experiences? Is it possible "to teach" music experiences? Is there a way or a system to set music experiences in categories? Can we distinguish between music and non-music elements? Why is school experience more productive when it is linked to aspects of real life and in synergy to real music situations? Meaningful and complete experiences contribute to an awareness of the self, the world and the others, as well as their interconnection. Interdisciplinary thinking and research is necessary so that we are provided with rich music

experiences and become aware of the ways to transform those through education, in a world of diversity, uncertainty, and rapid changes.

Keywords: 4E model, music experience, music education, meaning

Πρόλογος

Η παρουσία των εκπαιδευτικών στον κόσμο της μουσικής επηρεάζει τους τρόπους διδασκαλίας τους. Από την πλευρά μου, οι σπουδές μου και οι παραστάσεις μου θεωρούσα ότι με έκαναν ‘καλή’ εκπαιδευτικό, με υψηλά μουσικά πρότυπα για τις μαθήτριες και τους μαθητές μου. Ήθελα τα παιδιά να προχωρούν στην κατανόηση των εννοιών με μεθοδικούς τρόπους, αλλά μόνο όπως το είχα ήδη στο μυαλό μου. Κάθε κομμάτι γνώσης θα είχε την ‘κατάλληλη’ θέση στη μουσική ανάπτυξή τους. Η μουσική ήταν διαχωρισμένη από την καθημερινή ζωή και εμπειρία τους. Είχα προετοιμαστεί να διδάξω στην περιορισμένη εικόνα της «μουσικής εκπαίδευσης» με την οποία ήμουν εξοικειωμένη. Είναι γεγονός ότι δίδασκα με τον τρόπο που διδάχθηκα.

Για κάποια χρόνια, οι μαθήτριες/μαθητές μου έμαθαν ελάχιστα για τους τρόπους που η μουσική επηρεάζει κριτικά τη ζωή τους –στην ατομική και συλλογική ταυτότητά τους– και την κοινωνία στο σύνολό της. Δεν μου πέρασε από το μυαλό να τις/τους ευαισθητοποιήσουν για τα μουσικά προβλήματα (έμφυλα, φυλετικά, πολιτικά, ηθικά κ.λπ.), ακόμα και όταν «μάθαιναν» με επιτυχία τις μουσικές έννοιες. Χρειάστηκα χρόνο για να διαπιστώσω ότι οι πιο ενδιαφέρουσες και ζωντανές στιγμές μάθησης φάνηκαν να συμβαίνουν όταν ασχοληθήκαμε με δραστηριότητες που ξεφεύγουν από τα στενά όρια του συμβατικού μουσικού γραμματισμού. Ενόψει αυτού, ποιες μουσικές εμπειρίες είναι καλό να δομούνται στα σχολεία;

Για την εμπειρία

Μεγάλο μέρος της φιλοσοφίας, της θεωρίας και των πρακτικών της μουσικής εκπαίδευσης περιστρέφεται γύρω από την έννοια της μουσικής εμπειρίας καθώς θεωρείται βάση για την κατανόηση και ερμηνεία των μουσικών αντικειμένων, πρακτικών και λειτουργιών. Αλλά τι ακριβώς συνιστά μία εμπειρία; Ίσως η παρατήρηση του Hans-Georg Gadamer ([1960]1989) ότι η ανθρώπινη εμπειρία είναι μία από τις πιο σκοτεινές και περίπλοκες έννοιες, αποτυπώνει τέλεια την κατάσταση καθώς δεν υπάρχει συμφωνία για τη φύση και τη συγκρότησή της. Στην ερμηνευτική φιλοσοφία του Gadamer, το ζήτημα είναι αν με την εμπειρία εννοούμε όλα τα πράγματα που μας συμβαίνουν ή μόνο αυτά που επεξεργαζόμαστε συνειδητά ως προς την έκφραση και την αντανάκλασή τους. Η αρχή είναι *είμαι-μέσα-στον-κόσμο*. Αλλά ο κόσμος είναι τα δεδομένα μας σε α’ πρόσωπο. Είναι ό,τι κατ’ επίφαση αντιλαμβανόμαστε και του δίνουμε νόημα.

Η εμπειρία εμπεριέχει την έννοια της συνείδησης όταν κάποιος εμβαθύνει στους τρόπους που οι άνθρωποι αντιμετωπίζουν συλλογικά ειδικές πτυχές της συνθήκης της ζωής τους. Στη θεωρία του Dewey (1929· 1934), η εμπειρία βιώνεται από τον άνθρωπο σε σύνδεση με ορισμένες καταστάσεις και με άλλα φυσικά αντικείμενα, σε δεδομένους τρόπους αλληλεπίδρασης. Μία πρόσθετη διάσταση περιλαμβάνει την ύπαρξη συναισθημάτων. Οι κρίσεις για αντικείμενα και γεγονότα δεν είναι απομονωμένες αλλά μόνο σε σχέση με ένα σύνολο συμφραζόμενων, όπου η εμπειρία περιλαμβάνει δράση και σκέψη στην αλληλεπίδραση του ατόμου με το περιβάλλον. Η εμπειρία χαρακτηρίζεται από τη βασική επίγνωση ή την έξυπνη και στοχαστική καθοδήγηση των ενεργειών που κατευθύνονται προς την κάλυψη μιας πολύτιμης ανάγκης ή την υπέρβαση ενός σημαντικού προβλήματος. Είναι το αποτέλεσμα και η χρήση της δράσης. Χωρίς τέτοιες προθέσεις, οι προσπάθειες είναι τυχαίες, άσκοπες, μάταιες και δεν συσσωρεύονται σε

ένα ολιστικό σώμα μάθησης ή προόδου. Μεγάλο μέρος της συμπεριφοράς μας (όπως διακρίνεται από τη δράση) αποτελείται από συνήθειες και ρουτίνες που είναι χωρίς νόημα σε σύγκριση με μια εμπειρία που καθοδηγείται από σκοπό. Ο Dewey (1934) περιγράφει τη μάθηση να αναδύεται μέσα από την εμπειρία, δηλαδή τη δράση μέσα στον κόσμο στον οποίο ζούμε, σε ένα περίπλοκο και απαιτητικό περιβάλλον.

Η εμπειρία είναι το κέντρο στην κατασκευή της ταυτότητας και στη δόμηση του νοήματος για τον εαυτό, τους άλλους και τον κόσμο, καθώς και στις δυνάμεις αλληλεπίδρασης αυτών. Μπορούμε να την κατανοήσουμε ως ουσιαστική διαδικασία, μια διαδραστική συνομιλία μεταξύ του εαυτού και του κόσμου που περιλαμβάνει την αντίληψη και επίγνωση αυτού που μας συμβαίνει. Οι αντιλήψεις για την εμπειρία εξελίσσονται. Κατά την τελευταία δεκαετία, κάθε μέσο εκθέτει ορισμένες διαστάσεις της ανθρώπινης εμπειρίας και συσκοτίζει άλλες. Το νόημα κάθε εμπειρίας είναι ατομικό, συλλογικό και πολιτισμικό.

Από την εξέταση της έννοιας της εμπειρίας, όπως θεωρήθηκε από τους Dewey και Gadamer, ως δομή διαλογικής αλληλεπίδρασης μεταξύ εαυτού και περιβάλλοντος, διαμορφώνονται ή αλλάζουν τα νοήματα των μουσικών εμπειριών, με πυρήνα τη στοχαστική τους επανεξέταση αναφορικά με τις νέες απαιτήσεις.

Για τη μουσική εμπειρία

Ποια είναι τα συστατικά της μουσικής εμπειρίας; Πώς σχετίζεται με άλλα είδη εμπειρίας; Η μουσική εμπειρία μπορεί «να διδαχθεί»; Ποιες δραστηριότητες έχουν αξία για τα παιδιά και τις/τους εφήβους, ποια είναι τα χαρακτηριστικά τους, ποιες είναι οι σχέσεις και τα πλαίσια που συνδέονται με αυτές; Ποιες πτυχές της μουσικής εμπειρίας μπορούν να βελτιωθούν με τη διδασκαλία; Η ανάγνωση και γραφή της μουσικής είναι τα κριτήρια της βασικής εκπαίδευσης; Μπορούμε να ξεχωρίσουμε το μουσικό από το μη-μουσικό στις μουσικές εμπειρίες;

Αυτά τα ερωτήματα είναι βασικά στην αναθεώρηση των αντιλήψεών μας για τη μουσική εκπαίδευση και τις προσφερόμενες εμπειρίες. Στόχος είναι να κατανοήσουμε περισσότερο τους λόγους για τους οποίους ορισμένα είδη μουσικής εμπειρίας έχουν απήχηση στα παιδιά, και να διερευνηθούν τα θεμέλια πάνω στα οποία στηρίζεται η εκτίμηση των παιδιών για τη μουσική και τις δραστηριότητές τους. Η κύρια αξία της μουσικής εκπαίδευσης, σε ένα Deweyan πλαίσιο, είναι ότι αποτελεί εργαλείο στην κατανόηση του νοήματος των μουσικών συμβάντων τα οποία είναι χρήσιμα στην αξιολόγηση της μουσικής. Παράγει μουσικά αντικείμενα, που συχνά δεν είναι δεξιοτεχνικά ή τέλεια, και παρέχει ευκαιρίες για την αξιολόγηση των μουσικών καταστάσεων. Το κλειδί για τη διδασκαλία της μουσικής βρίσκεται στον μετασχηματισμό της άμεσης εμπειρίας ή των συνθηκών σε καταστάσεις προβληματισμού. Συνεπώς, πρέπει να ληφθούν υπόψη οι προηγούμενες μαθησιακές εμπειρίες των μαθητριών/μαθητών και οι άτυπες πρακτικές στις οποίες συμμετέχουν εκτός σχολείου. Η εμπειρία καλείται να μην είναι απομονωμένη (π.χ., ένα τραγούδι) αλλά να εντάσσεται σε ένα συνεχές όπου οι μαθήτριες/ μαθητές θα δημιουργούν προσδοκίες για την περαιτέρω ανάπτυξη των εμπειριών τους. Η Green (1988) γράφει:

Η ατομική εμπειρία είναι κατανοητή μόνο υπό το πρίσμα των συλλογικών κοινωνικών νοημάτων και δομών: το άτομο δεν είναι απομονωμένο και η εμπειρία δεν είναι άμεση αλλά διαμεσολαβούμενη από την κοινωνική ιστορία. Η μουσική δεν θα μπορούσε να οριστεί συλλογικά χωρίς τη μεμονωμένη χρονική εμπειρία των εγγενών της νοημάτων, και η εμπειρία αυτή δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς τον συλλογικό προσδιορισμό της μουσικής. (σελ. 27)

Πολλοί εκπαιδευτικοί σχολικής μουσικής πιστεύουν ότι μία δράση για την

έννοια της μελωδίας είναι έγκυρη και πολύτιμη. Αλλά αυτός είναι ο στόχος του εκπαιδευτικού, όχι απαραίτητα η προθυμία των παιδιών για εμπειρία. Ακόμα κι αν οι μαθήτριες/μαθητές ακολουθούν με συνέπεια τις οδηγίες της/του εκπαιδευτικού, δεν έχουν συνήθως κατά νου την εμπειρία από την οποία επιδιώκουν να αναπτυχθούν μουσικά. Δεν μπήκαν στην τάξη έχοντας πρόθεση να μάθουν την έννοια της μελωδίας ή του σταθερού ρυθμού (Regelski, 2021). Ο Blacking (1974) σημειώνει ότι τα παιδιά σε μία κοινότητα δεν μαθαίνουν με διαδοχικό τρόπο, από τα πιο απλά έως τα πιο σύνθετα τραγούδια. Αυτό είναι εσφαλμένο και θέτει περιορισμούς στις μαθησιακές διαδικασίες των παιδιών. Τα ευρήματά του σχετικά με τη μη-διαδοχική εκμάθηση μουσικής σε μια κοινότητα, χωρίς επίσημη εκμάθηση, αποδεικνύουν ότι τα παιδιά είναι απόλυτα ικανά να μάθουν μουσική χωρίς παρέμβαση. Στους Δυτικούς πολιτισμούς, οι αντιλήψεις είναι διαφορετικές. Η έλλειψη συμμετοχής μπορεί να είναι πολιτισμική ή παιδαγωγική, είτε και τα δύο. Προκειμένου να εφαρμοστούν τα ευρήματα του Blacking στο σχολικό σύστημα, τα ίδια τα σχολεία πρέπει να μετατραπούν σε κοινότητες μουσικής.

Ο πραγματισμός του Dewey (1934) ήταν ότι το σχολείο δεν είναι προετοιμασία για τη ζωή αλλά ήδη μέρος της ζωής, όπου δεν λείπει η προθυμία των παιδιών για τις βασικές προϋποθέσεις μιας εμπειρίας. Συνεπώς, οι μαθήτριες/μαθητές χρειάζονται επιλογές που θα αποτελέσουν τη βάση για τον μουσικό σκοπό που καθοδηγεί τις εμπειρίες τους (Regelski, 2021).

Σε μία αρκετά ανοιχτή προσέγγιση για την αξία της μουσικής εκπαίδευσης, αντί να εστιάζουμε σε προκαθορισμένες πτυχές της εμπειρίας ή του υποτιθέμενου οφέλους ή αντίκτυπου, η προσοχή οφείλει να επικεντρώνεται στους τρόπους που τα παιδιά περιγράφουν την ικανοποίηση και την ευχαρίστηση που αντλούν από τις δράσεις. Η μουσική εμπειρία είναι πολύτιμη αλλά η αξία συνεπάγεται νόημα. Οι εμπειρίες της μουσικής είναι χώροι συνεχούς κατασκευής ταυτότητας.

Η επιτελική θεωρία περίσκεψης (4E) για τη μουσική εμπειρία

Στην παρούσα μελέτη, θα διερευνηθούν οι συνιστώσες, οι αξίες και τα νοήματα των μουσικών εμπειριών για τη μουσική εκπαίδευση, με βάση το πρόσφατο γνωστικό μοντέλο 4E (Embodied, Embedded, Extended, Enactive) που μελετά το νόημα της εμπειρίας ως σωματικό, πλαισιωμένο, επεκτεινόμενο και με περίσκεψη (Seibert, 2019). Αυτό δίνει έμφαση στον τρόπο που τα άτομα και το περιβάλλον τους συν-εξελίσσονται ουσιαστικά.

Στην προοπτική 4E, ο νους περιλαμβάνει τον εγκέφαλο, αλλά δεν είναι δεσμευμένος από αυτόν διότι συνδέεται με το σώμα και το περιβάλλον. Τα οφέλη του 4E παρέχουν μια διέξοδο από τα εγωκεντρικά συστήματα και ενδιαφέρονται για το πώς η μουσική εμπειρία αποκτά νόημα για τον εαυτό του παιδιού και τον κόσμο του.

Οι τέσσερις κύριες διαστάσεις της θεωρίας με περίσκεψη (Enactivism) είναι ότι η εμπειρία είναι: σωματική (οι αλληλεπιδράσεις μεταξύ σώματος και περιβάλλοντος διαμορφώνουν το μυαλό), πλαισιωμένη (γνώση σε ένα πλαίσιο, με κοινωνική, πολιτισμική, φυσική και περιβαλλοντική διάσταση), εκτεταμένη (οι νοητικές διεργασίες εκτείνονται πέρα από τον ίδιο τον νου και περιλαμβάνουν τεχνολογίες, αντικείμενα, κοινωνικές-πολιτιστικές αλληλεπιδράσεις, σε μια σειρά από οργανικά και ανόργανα στοιχεία) και με ενεργή περίσκεψη (στοχαστικές διαδικασίες για τη δημιουργία ενός κόσμου με νόημα) (van der Schyff et al., 2016).

Η σημασία στη μουσική εκπαίδευση σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με το πώς οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται την ενεργό συμμετοχή και τις εμπειρίες τους, και πώς βρίσκουν τη μάθηση σημαντική για τον εαυτό τους και τους άλλους. Θεωρεί δεδομένο ότι τα παιδιά και η μουσική αλλάζουν. Προς τον στόχο μιας ουσιαστικής μουσικοπαιδαγωγικής, η 4E ζητά από μαθήτριες/μαθητές και εκπαιδευτικούς να

προβληματιστούν σχετικά με: την ενέργεια του σώματος (υλική και κοινωνική κατασκευή)· το κοινωνικό-πολιτιστικό περιβάλλον στη διαμόρφωση των τρόπων που ακούμε, επεξεργαζόμαστε και αντιμετωπίζουμε τη μουσική· τις μουσικές ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των ανθρώπων· και τις πτυχές της μουσικής εμπειρίας που ελπίζουμε να βελτιώσουμε με τη διδασκαλία μας.

Σωματική εμπειρία (Embodied)

Πώς ενεργεί το σώμα στη μουσική παιδαγωγική, τόσο ως υλικό όσο και ως κοινωνική κατασκευή; Είναι γεγονός ότι τα πεδία σωματικής δράσης επεκτείνουν τις γνωστικές μας ικανότητες και ροές. Η καλλιτεχνική δημιουργικότητα απελευθερώνει ή εμποδίζει τη σωματική έκφραση. Ο Bowman (2004) συζητά τις ρίζες της μουσικής στο σώμα, στον πολιτισμό και στην κοινωνία, και σημειώνει την τάση που είχαν οι εκπαιδευτικοί μουσικής να αναδείξουν τις πνευματικές πτυχές της μουσικής και να υποβαθμίσουν τις σωματικές. Ο ίδιος ισχυρίζεται: «το σώμα αποτελεί συστατικό όλης της εμπειρίας και της γνώσης που διεκδικούν ορθά τη μουσική υπόσταση» (σελ. 35). Στη σωματική θεώρηση της δράσης, «ενεργοποιούνται παράγοντες που συν-κατασκευάζουν τις διαθέσιμες «πραγματικότητες» στην ανθρώπινη εμπειρία (σελ. 37). Συνεπώς, είναι αναγκαίο να ζητήσουμε από τις/τους μαθήτριες/μαθητές για την αίσθηση της δικής τους μουσικής-σωματικής εμπειρίας: στην ακρόαση, στην εκτέλεση, στον χορό, στις μουσικοκινητικές δράσεις και στις εξωσχολικές τους πρακτικές. Όλα είναι ζητήματα πολλαπλών ερμηνειών.

Η αισθητηριακή-σωματική επιτελική προσέγγιση της εμπειρίας δίνει έμφαση στην ενασχόληση και τις δυνατότητές με τις μουσικές δράσεις, εσωτερικά και εξωτερικά. Όλα μας καλούν να παρασυρθούμε μέσω των κινήσεων και των χειρονομιών. Για παράδειγμα, η προσεχτική ακρόαση είναι μία ενεργή σωματική διαδικασία, μεσολαβούμενη από περιβαλλοντικά ενδεχόμενα που διαμορφώνουν τον χαρακτήρα της εμπειρίας (Seibert, 2019). Γενικά, η κατανόηση και η σύλληψη δεν νοούνται ως πρωτίστως διανοητικές δραστηριότητες, αλλά ως διαδικασίες που αφορούν το σώμα σε συνδυασμό με το περιβάλλον του. Οι άνθρωποι εμφανίζουν μια τάση να αντιδρούν σωματικά-πολιτισμικά, ακόμα και χωρίς να το επιδιώκουν.

Πλαισιωμένη εμπειρία (Embedded)

Η πραγματικότητα δεν δομείται ανεξάρτητα από εμάς (Gadamer και Dewey). Η αντίρρηση του Dewey (1934), στις συνθήκες της εποχής του, ήταν ότι τα παιδιά αναγκάζονταν να ασχολούνται κυρίως με αφηρημένες έννοιες παρά με τις δικές τους εμπειρίες και τα δικά τους προβλήματα. Η ίδια κριτική είναι εξίσου υπαρκτή και σήμερα. Εάν τα σχολεία επιθυμούν να διατηρήσουν τη σχέση τους με την κοινωνία, πρέπει να λάβουν υπόψη τους νέους, περίπλοκους τρόπους νοηματοδότησης στις εξωσχολικές πρακτικές γραμματισμού, ως εξίσου σημαντικούς με τις ενδοσχολικές.

Η μουσική εμπειρία συνεπάγεται την αλληλεπίδραση ενός ατόμου με ένα κοινωνικό-μουσικό περιβάλλον και βασίζεται στη δυναμική διαπραγμάτευση και επίτευξη του συμμετοχικού νοήματος, με ομοιότητες και διαφορές. Αυτή η προοπτική έχει εφαρμοστεί στην κοινή πρακτική και είναι κατάλληλη για την περιγραφή της μουσικής εμπειρίας (Seibert, 2019). Σε κάθε περίπτωση, το περιβάλλον θέτει περιορισμούς στις κατηγοριοποιήσεις. Διαφορετικές γνώσεις και διάλογοι για αντικείμενα και δεξιότητες μπορούν να αλλάξουν το σχήμα ταξινόμησης μιας εμπειρίας και βοηθούν –ή όχι– να εμπλακεί η/ο μαθήτρια/μαθητής σε μια δημιουργική έκφραση. Οι συνομιλητικοί τρόποι της μουσικής εμπειρίας στο σχολείο αναδύονται στην αλληλεπίδραση μεταξύ:

- μαθητριών/μαθητών

- μαθητριών/μαθητών και εκπαιδευτικών
- εκπαιδευτικών, μαθητριών/μαθητών και μουσικής
- εκπαιδευτικών, μαθητριών/μαθητών και δημιουργών
- μαθητριών/μαθητών, εκπαιδευτικών και κοινού

Η ποικιλία των μουσικών πρακτικών και αξιών, όπως το να παίζεις σε ένα σύνολο, να παρακολουθείς μία συναυλία ή να ακούς ένα κομμάτι από μια υπηρεσία ροής, και οι βιωματικές δυνατότητές τους μπορούν να θεωρηθούν ότι προκύπτουν από το ενεργό περιβαλλοντικό πλαίσιο (Seibert, 2019), ανάλογα με το εύρος και τις ειδικές συνθήκες των καταστάσεων. Είναι πλουραλιστικές και διαφορετικές αξίες, επειδή η εμπειρία της ζωής δεν είναι παντού ομοιόμορφη (Regelski, 2021).

Κατά τη δημιουργία συμφραζομένων της μουσικής σε σχέση με τις λειτουργίες της, θα μπορούσαμε να εξετάσουμε με τα παιδιά τους τρόπους που ορισμένες μουσικές είναι προνομιούχες καθώς και τα μέσα για τέτοιες ιδιότητες (Kokkidou, 2018). Το πώς λειτουργεί η μουσική αφορά στη δόμηση μιας κατάστασης ή ενός γεγονότος στην ‘καλή’ εμπειρία για κάποιους ανθρώπους. Η σημαντική πτυχή είναι το πώς αυτό μεταμορφώνει την «εδώ και τώρα» εμπειρία για «εμάς». Για παράδειγμα, δεν είναι ορθό να εφαρμόζουμε πάντα και παντού τις θεωρίες για ένα όργανο καθώς αυτό σημαίνει διαφορετικά πράγματα για κάθε άτομο, ανάλογα με τις πολιτισμικές ρίζες του, το φύλο και την ηλικία του, τις ιδέες και τα στερεότυπά του.

Εκτεταμένη εμπειρία (Extended)

Οι πολιτισμικοί και οικολογικοί παράγοντες διευκολύνουν και περιορίζουν τις αντιλήψεις μουσικών τεχνικών, ειδικά για τα κληρονομούμενα και τα αναδυόμενα ρεπερτόρια. Τα νέα μέσα αναδεικνύουν τη μεγάλη εκπαιδευτική πρόκληση του 21ου αιώνα. Η τεχνολογία είναι ζωτικής σημασίας για τη δημιουργία ενός αυθεντικού και ελκυστικού μουσικού προγράμματος σπουδών, και θα αξιοποιηθεί ως πρωταρχικό μέσο για τη διερεύνηση των δημιουργικών διαδικασιών και της προσωπικής αισθητικής. Ο κρίσιμος ρόλος που διαδραματίζουν οι εκπαιδευτικοί μουσικής είναι να βοηθήσουν τις/τους μαθήτριες/μαθητές να αναπτύξουν ιδιότητες περιέργειας, ανοιχτότητας, σεβασμού και ενσυναίσθησης στους άλλους, διευρύνοντας τους ορίζοντες μουσικής τους κατανόησης. Θεωρούν σημαντικό να υπενθυμίζουν τους γεωγραφικούς, κοινωνικούς, οικονομικούς και πολιτισμικούς παράγοντες στη μουσική σκέψη τους.

Οι ολιστικές μουσικές εμπειρίες είναι, εξ ορισμού, σωματικές-κιναισθητικές, κοινωνικές, συναισθηματικές, γνωστικές, αισθητικές, πολιτισμικές και ηθικές (Kokkidou, 2015). Το σχολείο είναι σε αμφίδρομη σχέση με την κοινωνία και οι μαθήτριες/μαθητές δεν μπορούν να γίνουν δημοκρατικές/οί ενήλικες εάν το σχολείο είναι ένας κατασταλτικός χώρος (Regelski, 2021). Οι πρόσφατες μελέτες δεν περιορίζονται στη διερεύνηση μιας δυναμικής μουσικής συνείδησης αλλά υπονοούν καταστάσεις και διαδικασίες όπου η μουσική χρησιμεύει ως πηγή (Seibert, 2019), σε έναν υπερσύνθετο πλουραλισμό. Η αύξηση της γνώσης είναι επίσης ένα πρόβλημα, καθώς η ποικιλομορφία των πιθανών ερμηνειών του κόσμου καθιστά το νόημα αμφισβητούμενο ή ανοιχτό σε αναθεώρηση. Για τις/τους εκπαιδευτικούς, το ζήτημα είναι να μάθουν ποιες είναι οι ελπίδες, τα ενδιαφέροντα και οι προσδοκίες των παιδιών για τη μουσική εκμάθηση, και ιδιαίτερα για τα πλαίσια που υποστηρίζουν ή διαταράσσουν τη μουσική ετερογένεια και διαφορετικότητα.

Οι εκπαιδευτικοί και οι μαθήτριες/μαθητές δεν παρευρίσκονται απλά μαζί. Στο περιβάλλον μουσικής μάθησης, δεν παρουσιάζουμε γεγονότα, οντότητες, ιδέες ή δεδομένα, αλλά εισάγουμε τις μεταξύ τους σχέσεις. Οι μαθήτριες/μαθητές δεν χρησιμοποιούν την ορολογία μόνο για να εξηγήσουν τη σημειογραφία, τα όργανα, τις φωνές και τις παραστάσεις. Με τη συνεχή σύνθεση, αναπτύσσουν ένα δίκτυο στο μυαλό

τους, στις προσωπικές και συλλογικές δράσεις τους, σε έναν ιστό πολιτισμικών συμφραζομένων. Εκεί θα προβληματιστούν για το αν είναι καλό ή δύσκολο να έχουμε κοινές ή διαφορετικές μουσικές αναζητήσεις.

Εμπειρία με περίσκεψη (Enactive)

Το μουσικό νόημα υφίσταται στην αλληλεπίδραση των ήχων με τις κοινωνικές-πολιτισμικές δομές, τα περιβάλλοντα και τις πτυχές της μουσικής φύσης. Το εκπαιδευτικό ερώτημα είναι τι και πώς θα αλλάζαμε για να βελτιώσουμε τη μουσική εμπειρία, καθώς και ποια είναι η πρόκληση της εμπειρίας για παρότρυνση για σκέψη. Η μουσική εκπαίδευση πρέπει να βοηθά τα παιδιά να απαντούν λειτουργικά στα «γιατί, πώς, πότε, ποιοι και πού» της μουσικής. Γιατί οι άνθρωποι ξεκίνησαν να κάνουν μουσική; Η παύση είναι εξίσου σημαντική με τον ήχο; Πώς μπορεί να είναι χρήσιμη η μουσική του Beethoven στην καθημερινή ζωή; Γιατί είναι ελάχιστοι οι μαύροι μαέστροι; Οι μαθήτριες/μαθητές είναι ουσιαστικό να βρουν απαντήσεις από την καθημερινότητά τους.

Το πρόγραμμα σπουδών μουσικής είναι ένα ταξίδι για τα παιδιά. Οι εκπαιδευτικοί μπορούν να λειτουργήσουν μόνο ως οδηγοί ή συν-εξερευνητές. Το μουσικό «εδώ» των μαθητριών/μαθητών καθορίζεται, σε μεγάλο βαθμό, από τις τρέχουσες γνώσεις τους για ένα θέμα, τις μουσικές προτιμήσεις και προκαταλήψεις τους, και τις μουσικές προτιμήσεις της οικογένειας, των φίλων και της κουλτούρας τους. Το «εκεί» μπορεί να καθορίζεται από τα εκπαιδευτικά πρότυπα που πρέπει να πληρούνται. Όταν αυτοί οι στόχοι είναι ευθυγραμμισμένοι με τα φυσικά ενδιαφέροντα των παιδιών, είναι πιθανόν τα παιδιά να κάνουν πραγματικά το ταξίδι, να ενασχοληθούν μουσικά και να επεκταθούν με τρόπους ενδιαφέροντες καθώς και ιδέες που θα τους συναρπάσουν.

Η εμπλοκή των μαθητριών/μαθητών με τη σχολική γνώση αντικατοπτρίζει τακτικά την απόρριψή της για το μετασχηματιστικό δυναμικό της. Για τους μεταμοντέρνους, το σχολείο είναι συχνά συνένοχο στη διαιώνιση και έναρξη αρνητικών δυναμικών που πλήττουν την κοινωνία της: ανισότητα, αδικία, οικονομική εκμετάλλευση, πολιτική πόλωση, φυλετικές εντάσεις, δικαιώματα των γυναικών, θρησκευτική μισαλλοδοξία, μεταξύ άλλων. Μια μεταμοντέρνα κριτική προοπτική της μουσικής εκπαίδευσης επικεντρώνεται στον μετασχηματισμό και όχι στην άμεση μετάδοση της γνώσης. Οι εκπαιδευτικοί οφείλουν να ασκήσουν κριτική της πρακτικές μουσικής εκπαίδευσης στις οποίες υποβλήθηκαν κατά τη διάρκεια των σπουδών τους (Regelski, 2021· Kokkidou, 2018)

Πολλά παιδιά ρωτούν ανυπόμονα (ή υπομονετικά), «Γιατί πρέπει να μάθουμε αυτά τα πράγματα»; πιθανή απάντηση είναι: «Κάποτε θα το χρειαστείς!» ή «Είναι καλό για σένα». Το «κάποια μέρα θα δεις τη σημασία του» δεν θα έρθει ποτέ για τους περισσότερους. Οι φιλόσοφοι υποστηρίζουν μια διαλογική αναδιάρθρωση των προγραμμάτων σπουδών που θα αναγνώριζε την ύπαρξη πολλαπλών πραγματικοτήτων και φωνών, σε πιθανή ένταση εντός του εκπαιδευτικού πλαισίου (Κοκκίδου, 2015). Εάν τα μουσικά ερεθίσματα στο εξωσχολικό περιβάλλον του παιδιού καλύπτουν τις ανάγκες του, τότε είναι δύσκολο να συμβιβάσει το παιδί τη ζωτικότητα αυτού που αγαπά στη ζωή του με ό,τι θεωρείται «αξιοσήμαντο» στο σχολείο.

Συνολική αποτίμηση της θεωρίας 4E και παρατηρήσεις

Η σημασία του 4E στη μουσική μάθηση αποκτά νέες διαστάσεις όταν εξετάζεται υπό τις προοπτικές των υποκειμενικών και διυποκειμενικών της διαστάσεων. Τα είδη των εμπειριών που υποστηρίζει είναι: μάθηση μέσω πειραματισμού, διαλόγου, αμφισβήτησης, προβληματισμού και συνεργατικών αλληλεξαρτώμενων κοινοτήτων στο περιβάλλον. Η κατανόηση αποκτά νέες πτυχές στις δραστηριότητες, τα πρόσωπα και τα αντικείμενα που έχουν σημασία στους τρόπους με τους οποίους ασχολούμαστε με, μέσω

και για τη μουσική. Η σύνδεση με τους τομείς ανάπτυξης και τις ταυτότητες των παιδιών είναι καθοριστικής σημασίας για μια μαθητοκεντρική προοπτική. Οι κύριες πτυχές είναι το σώμα, το πλαίσιο, η μουσική και οι λειτουργίες της, η τάξη και η αλληλεπίδραση, οι δράσεις, τα αντικείμενα, το περιβάλλον και, φυσικά, η/ο εκπαιδευτικός-εμπυχωτής. Βεβαίως, κάθε εκπαιδευτικός θα δώσει απαντήσεις ανάλογα με τη βαθμίδα που διδάσκει.

Η μουσική μάθηση, στο 4Ε, είναι αποτελεσματική διότι αντέχει στον χρόνο και δεν είναι μονοπωλιακή. Δείχνει το πώς μπορούν οι μαθήτριες/μαθητές να εφαρμόζουν τη μουσική-πολιτισμική γνώση και τις δεξιότητές τους σε ποικίλες συνθήκες στην καθημερινή ζωή τους. Δεδομένου ότι η γνώση είναι δύναμη, τα σχολεία έχουν τεράστια επιρροή στην παρούσα και μελλοντική ζωή των παιδιών σχολικής ηλικίας. Για να επικοινωνήσουμε μουσικά, χρειαζόμαστε επέκταση του ορίζοντά μας, μεταστροφή και αλλαγές στην νοοτροπία.

Η αρχή ότι οι εμπειρίες είναι ο πυρήνας της μουσικής εκπαίδευσης σημαίνει ότι η ανάπτυξη συμβαίνει όταν επιστρέφουμε στο μουσικό αντικείμενο για δεύτερη ή τρίτη φορά με το νέο μας μυαλό. Αυτό συμβαίνει γιατί η διαφορά στην επίγνωση αφορά την αύξηση της πολυπλοκότητας των ενεργειών που φτάνουν στα στρώματα των συνειδητών μας συμπεριφορών. Υπάρχουν εμπειρίες που μοιάζουν με το πέραςμα μέσα από μία πύλη, επιτρέποντας σε πράγματα που προηγουμένως δεν ήταν αντιληπτά να εμφανιστούν. Η διδασκαλία, έτσι, γίνεται μια διαδικασία σύνδεσης νέων εμπειριών με προηγούμενες εμπειρίες, στην αναβίωση νέων προτάσεων. Δεδομένων των γνωστών χρονικών περιορισμών στο μάθημα της μουσικής στο σχολείο, οι εκπαιδευτικοί πρέπει να διασφαλίσουν ότι οι μουσικές εμπειρίες των μαθητριών/μαθητών είναι ολιστικά αποτελεσματικές όταν συνδέονται με πτυχές της αληθινής ζωής και με μουσικές καταστάσεις.

Η 4Ε θεωρία μάς ωθεί να αντιδρούμε και ερμηνεύουμε τον κόσμο της μουσικής, που είναι ένας ολόκληρος ορίζοντας, πέρα από συγκεκριμένες δράσεις. Οι εκπαιδευτικοί μουσικής καλούνται να γνωρίζουν τις συνεχείς αλλαγές στη στάση των μαθητριών/μαθητών τους απέναντι στα διάφορα μουσικά αντικείμενα και να τους βοηθούν να κατανοήσουν τους μυριάδες τρόπους που επηρεάζουν τη ζωή τους και την κοινωνία στο σύνολό της, ανάλογα και με τις λειτουργίες της σε διάφορους πολιτισμούς. Αντί να δηλώνουμε ότι «αυτά μπορούμε να κάνουμε με τη μουσική» είναι πιο γόνιμο να αναρωτιόμαστε «τι άλλο είναι δυνατόν;». Το συμπέρασμα είναι ότι χρειαζόμαστε διεπιστημονική σκέψη και έρευνα για πιο πλούσιες ψηφιακές εικόνες της μουσικής εμπειρίας ώστε να αντιληφθούμε και τους τρόπους που μπορεί να μετασχηματισθεί εκπαιδευτικά, σε έναν κόσμο πλουραλισμού, αβεβαιότητας και συνεχών αλλαγών.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Blacking, J. (1974). *How musical is man?* University of Washington Press.
- Bowman, W. (2004). Cognition and the body: perspectives from music education. In L. Bresler (Ed.), *Knowing bodies, moving minds* (pp. 29-50). Kluwer Academic Publishers.
- Dewey, J. (1929). *Experience and Nature* (2nd Ed). The Open Court Publishing.
- Dewey, J. (1934). *Art As Experience*. Minton, Balchand.
- Gadamer, H.-G. ([1960]1989). *Truth and method* (trans. J. Weinsheimer & D. G. Marshall). Continuum Publishing Group.
- Green, L. (1988). *Music on Deaf Ears: Musical Meaning, Ideology and Education*. Manchester University Press.
- Kokkίδου, M. (2015). *Διδακτική της μουσικής*. FagottoBooks.
- Kokkίδου, M. (2018). Postmodernism, Music Literacies, and the Function-oriented Music Curriculum. *Visions of Research in Music Education*, 32. <<http://www.rider.edu/~vrme>>.
- Regelski, T. A. (2021). *Curriculum Philosophy and Theory for Music Education Praxis*. Oxford University Press.

- Seibert, C. (2019). Situated approaches to musical experience. In R. Herbert, D. Clarke & E. Clarke (Eds.), *Music and Consciousness 2: Worlds, Practices, Modalities* (pp. 11-33). Oxford University Press.
- van der Schyff, D., Schiavio, A., & Elliott, D. J. (2016). Critical ontology for an enactive music pedagogy. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 15, 81-121.