

## Η πραξιακή φιλοσοφία για τη μουσική εκπαίδευση: μία σύνοψη

Dr David J. Elliott  
New York University

Μετάφραση: Μαίη Κοκκίδου

**Σ**την προσπάθειά μου να είναι αυτή η σύνοψη όσο χρήσιμη και σαφής γίνεται, την έχω οργανώσει σε επτά βασικά μέρη, το καθένα από τα οποία ορίζει ένα από τα κύρια ζητήματα της μουσικής διδασκαλίας – μάθησης. Κάποιες φορές αυτά τα ζητήματα αναφέρονται σε ένα επίσημο πρόγραμμα σπουδών ή σε ένα σχέδιο μαθήματος· κάποιες άλλες φορές τα συναντούμε επί του έργου της διδασκαλίας-μάθησης. Τα ζητήματα αυτά είναι: σκοποί, γνώσεις, δάσκαλοι, μαθητές, διαδικασία διδασκαλίας-μάθησης, διδακτικό-μαθησιακό πλαίσιο και αξιολόγηση. Διαφορετικές φιλοσοφίες και μέθοδοι της μουσικής εκπαίδευσης προσδίδουν μία διαφορετική εννοιολογική διάσταση σε αυτά τα ζητήματα.

Κατά τη γνώμη μου, η ανάπτυξη ενός λογικού και στέρεου εννοιολογικού πλαισίου αναφορικά με αυτά τα ζητήματα και τις μεταξύ αυτών σχέσεις εξαρτάται κατ' αρχήν από την ανάπτυξη ενός σκεπτικού αναφορικά με τη φύση και τις αξίες της μουσικής. Με άλλα λόγια, η πραξιακή φιλοσοφία της μουσικής εκπαίδευσης βασίζεται σε δύο αξιώματα. Το πρώτο αξίωμα είναι ότι η φύση της μουσικής εκπαίδευσης εξαρτάται από τη φύση της μουσικής. Το δεύτερο αξίωμα είναι ότι η σημασία της μουσικής εκπαίδευσης βρίσκεται σε εξάρτηση από τις αξίες της μουσικής στη ζωή του ανθρώπου. Γι αυτό, θα ξεκινήσω με μία σύντομη θεώρηση αναφορικά με αυτό που πιστεύω ότι είναι «μουσική». Φυσικά, αντιλαμβάνομαι ότι η άποψή μου είναι απλά μία άποψη μεταξύ άλλων. Η «μουσική» είναι τόσο σύνθετη που δεν είναι δυνατόν ένα άτομο να αρθρώσει όλα όσα μπορούν να ειπωθούν για τη μουσική, και μάλιστα να είναι όλα ορθά. Επιπλέον, αυτά που θα διαπραγματευτώ στη συνέχεια είναι μόνο ένα μικρό μέρος από αυτά που συνθέτουν το έργο μου *Music Matters*. Κατ' αυτή την έννοια, επιτρέψτε μου να αναφέρω κάποιες σκέψεις μου ως προς τη φύση της μουσικής και ως προς τη συσχέτιση αυτής της θεώρησης με αυτό που εννοώ με τον όρο «πραξιακός» (“praxial”).

### Η Φύση της Μουσικής

Τι εννοώ όταν αποκαλώ το *Music Matters* ως «πραξιακή» φιλοσοφία για τη μουσική εκπαίδευση; Όταν αποφάσισα να χρησιμοποιήσω αυτή τη λέξη για να

δώσω όνομα στην οπτική μου, είχα την ελπίδα ότι οι αποδέκτες θα συσχετίζαν το «πραξιακό» με αρκετές ουσιαστικές ιδέες. Πρώτον, ήθελα να τονίσω ότι η μουσική δεν είναι μόνο ένα σύνολο έργων που ακούμε και αξιολογούμε. Επιπροσθέτως, με το «πραξιακό» εννοώ ότι η μουσική περιλαμβάνει πολλά είδη κριτικών στοχαστικών δράσεων – δράσεις που έχουν πρόθεση, είναι πλαισιωμένες και κριτικά στοχαστικές. Οι μουσικές δράσεις αφορούν στις διαδικασίες της εκτέλεσης, του αυτοσχεδιασμού, της σύνθεσης, της διασκευής, της διεύθυνσης και, φυσικά, της ακρόασης. Εξάλλου, η ακρόαση είναι μία μορφή δράσης που συμβαίνει στον εγκέφαλο/στη νόηση σχετικά με τους ήχους που προσλαμβάνουμε από τα μουσικά έργα. Είναι αδύνατο κάποιος να κάνει μουσική αν δεν ακούει ενεργητικά και με αφοσίωση. Επιπλέον, μερικές φορές η μουσική αφορά σε διάφορα είδη κίνησης, συμπεριλαμβανομένων των χειρονομιών/της μετρικής, του χορού, των θρησκευτικών τελετών κοκ. Κατ' αυτή την έννοια έχω πει ότι «Η ΜΟΥΣΙΚΗ εκ προορισμού συσχετίζεται με δράσεις, όπως η κίνηση, ο χορός και το λατρευτικό τελετουργικό, και τις οποίες οι άνθρωποι επιτελούν παράλληλα με το να κάνουν μουσική (musicing) και την ακρόαση» (Elliott, 1995: 129). Υποστηρίζω ότι τέτοιου είδους δράσεις είναι «μουσικές» διότι είναι αυτές που προκαλούν και προσδιορίζουν το συγκεκριμένο πλαίσιο των κοινωνικών-πολιτισμικών-καλλιτεχνικών επιτευγμάτων και, ως εκ τούτου, σφραγίζουν την ατομικότητα του καθενός καθώς και τις σχέσεις του με τους άλλους σε μία κοινωνική-πολιτισμική κοινότητα (Elliott, 1995:14). Η Marie McCarthy (2000) αναγνωρίζει την κοινωνική φύση της πραξιακής φιλοσοφίας και επισημαίνει:

*Η πλέον σημαντική συμβολή της πραξιακής φιλοσοφίας στην προαγωγή της κοινωνιολογικής παραμέτρου στη μουσική εκπαίδευση, και από την οποία απορρέουν φυσικά όλες οι διαπιστώσεις, είναι ότι ο Elliott προσεγγίζει τη μουσική ως ανθρώπινη πρακτική· «μία διακριτή καλλιτεχνική-κοινωνική-πολιτισμική πρακτική... Πριν προσεγγίσει τη μουσική ως μία ανθρώπινη πρακτική, ο Elliott θεσπίζει την κοινωνική φύση της ανθρώπινης συναίσθησης. Δεν είναι απομονωμένη αλλά πλαισιωμένη και σε εξάρτηση από τις εκάστοτε περιστάσεις: «αναπτύσσεται και λειτουργεί σε σχέση με κοινωνικές-πολιτισμικές συνθήκες (Elliott, 1995: 111)». (4).*

Ένας εύκολος τρόπος που υιοθετώ για να συνοψίσω ιδέες-κλειδιά αναφορικά με τη φύση της μουσικής είναι να συνδυάζω τρεις συσχετιζόμενες έννοιες της ίδιας λέξης: (i) ΜΟΥΣΙΚΗ, (ii) Μουσική και (iii) μουσική. Με τη ΜΟΥΣΙΚΗ (με κεφαλαία όλα τα γράμματα) εννοώ όλα τα εκατοντάδες μουσικά είδη ανά την οικουμένη. Με τη Μουσική (με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα Μ) εννοώ ένα είδος μουσικού στίλ, το οποίο αντιλαμβάνομαι ως μία μουσική κοινότητα: ένα

κοινωνικό-καλλιτεχνικό γκρουπ που παράγει και εντρυφά σε ένα συγκεκριμένο μουσικό πεδίο (π.χ. αυτοσχεδιασμοί τζαζ bebop). Μία κοινότητα που χαρακτηρίζεται από ένα μουσικό στιλ είναι αυτό που απλά οι μουσικοί, τόσο οι επαγγελματίες όσο και οι ακαδημαϊκοί, εννοούν όταν συζητούνε για την Τζαζ, τη Ροκ, τη (Δυτική) Κλασική μουσική, την Ιρλανδέζικη παραδοσιακή μουσική, την Ινδική μουσική και όλες τις υποδιαιρέσεις που οι ειδικοί και οι επαγγελματίες καθιστούν διακριτές σε τέτοιες\_ μουσικές (π.χ. Dixieland και Cool jazz· Acid Rock και Heavy Metal· Μεσαιωνικοί ύμνοι, Μπαρόκ μουσική δωματίου ή ρομαντικό Lied· τα βιολιά του Donegal· τα τύμπανα της Βόρειας Ινδίας κοκ.). Αντιμετωπίζω κάθε μουσικό στιλ ως μία καλλιτεχνική-κοινωνική κοινότητα που περιβάλλει, στηρίζει και συμπλέκει άτομα για πολλούς και διαφορετικούς λόγους, προθέσεις και αιτίες. Και κάθε στιλ αφορά σε διαφορετικούς τρόπους μουσικής εκτέλεσης και αυτό μας οδηγεί στη μουσική (με πεζά γράμματα) με την έννοια της παραγωγής μουσικών κομματιών ή έργων, στα οποία ενσωματώνονται οι αξίες, τα πρότυπα και οι παραδόσεις μίας ορισμένης Μουσικής.

Καθώς τα μουσικά έργα αποτελούν αποτέλεσμα των προσπαθειών των μουσικών (είτε ερασιτεχνών είτε επαγγελματιών) οι οποίοι συνθέτουν, διασκευάζουν, αυτοσχεδιάζουν, εκτελούν ή διευθύνουν σε συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο και χώρο (και σε σχέση με συγκεκριμένες μουσικές στιλιστικές παραδόσεις), πάντοτε εμπλέκονται με την ταυτόχρονη ακρόαση της πολυδιάστατης μουσικής έκφρασης. Η μουσική δημιουργία και ακρόαση των μουσικών έργων πάντοτε συνδέεται με περισσότερα δεδομένα από την απλή ακουστική πρόσληψη ηχητικού υλικού. Μία από τις θεμελιώδεις αποστολές της πραξιακής φιλοσοφίας είναι να αναπτύξει τις δεξιότητες των μαθητών αναφορικά με την ακρόαση και την κατανόηση του πλήρους πλέγματος που συνιστά σε ένα μουσικό έργο και το οποίο απαιτεί την προσοχή μας, τη διανοητική και συναισθηματική μας συμμετοχή, τη μνήμη μας, τη βούλησή μας κοκ. Τα μουσικά επιτεύγματα – συνθέσεις, αυτοσχεδιασμοί, ερμηνείες, διασκευές – όλα τα είδη των έργων – είναι προορισμένα να ακροώνται με πληρότητα και εντός κάποιου πλαισίου: του συνόλου των χαρακτηριστικών γνωρισμάτων τους, των εννοιών τους, του εκφραστικού τους φορτίου, των αναφορών τους και των πολιτισμικών-ιδεολογικών τους όψεων.

Για να γίνει ακόμα πιο συγκεκριμένος, πιστεύω ότι η ενεργητική ακρόαση και ο στοχασμός επί των μουσικών έργων ενέχουν αρκετές εννοιολογικές διαστάσεις. Πρώτη είναι η δομική διάσταση των χαρακτηριστικών μουσικών μοτίβων που διακρίνουμε μέσω της ακρόασης (π.χ. μελωδικά μοτίβα, ρυθμικά μοτίβα κοκ.). Σε αυτά τα μοτίβα εμπεριέχονται ιστορικές μουσικές πρακτικές, πολιτισμικές έννοιες, μουσικές εκφράσεις συγκεκριμένων συναισθημάτων (π.χ. μελαγχολία ή χαρά) και/ή μουσικές αναπαραστάσεις χαρακτήρων, τόπων και γεγονότων. Στη συνέχεια, υπάρχει η ερμηνευτική-εκφραστική διάσταση: μία καλή εκτέλεση δεν ταυτίζεται με την «παραγωγή ήχων». Η εκφραστική μουσική εκτέλεση, είτε είναι

φωνητική είτε είναι οργανική, απαιτεί από τον εκτελεστή να ερμηνεύσει τη μουσική (είτε αυτή η μουσική είναι σημειογραφημένη είτε είναι «στο μυαλό του»): η εκτέλεση απαιτεί από τον μουσικό να δρα γνωστικά και συναισθηματικά, και να ακούει με οξυδέρκεια, για να είναι αποτελεσματικός στη μετάδοση όλων των διαστάσεων του μουσικού έργου. Φυσικά, όλες οι όψεις ενός μουσικού έργου φθάνουν σε εμάς διαμέσου της συνδιαλλαγής μας με τις μοναδικές φαινομενολογικές εμπειρίες με τον ήχο-στο-χρόνο. Ακόμα, είναι ευνόητο ότι τα μουσικά μοτίβα μπορούν να είναι εκδηλώσεις συναισθημάτων· και οι μουσικοί ήχοι μπορούν να περιγράψουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα χαρακτήρων, τόπων, γεγονότων, κοινωνικών και πολιτισμικών ιδεών κ.ο.κ.

Επιτρέψτε μου να τονίσω ότι αυτή η πολυεπίπεδη σύλληψη των μουσικών έργων είναι μία σύλληψη ανοιχτού τύπου. Προτείνω αυτόν τον τρόπο προσέγγισης των μουσικών έργων στη μουσική εκπαίδευση αλλά με την προϋπόθεση ότι αν θέλουμε οι μαθητές να έχουν μία ολοκληρωμένη εμπειρία αναφορικά με τις ανθρώπινες αξίες που αφορούν σε ένα μουσικό έργο, οι διδάσκοντες και οι μαθητές πρέπει να θυμούνται ότι δεν μπορούμε να ακούμε με τον ίδιο τρόπο όλες τις μουσικές σε όλους τους χώρους και ότι αυτή η «χαρτογράφηση» των μουσικών έργων μπορεί να χρησιμοποιείται ως οδηγός αλλά με ευελιξία.

### **Μουσικές Αξίες και Σκοποί της Μουσικής**

Οι σκοποί της μουσικής εκπαίδευσης έπονται των μουσικών αξιών. Η πραξιακή φιλοσοφία στηρίζεται στη θεώρηση ότι η μουσική έχει πολλές και σπουδαίες αξίες. Μία από τις πλέον σημαντικές κατηγορίες μουσικών αξιών μπορεί να πάρει σάρκα και οστά όταν υπάρχει ισορροπία ή συμφωνία μεταξύ των μουσικών δεξιοτήτων των μαθητών (είτε βρίσκεται σε πρωταρχικό επίπεδο είτε σε προχωρημένο) και των χ μουσικών κομματιών ή έργων με τα οποία καλούνται να ασχοληθούν μέσω της εκτέλεσης, του αυτοσχεδιασμού, της σύνθεσης, της διασκευής, της διεύθυνσης και, φυσικά, της ακρόασης. Όταν επέρχεται αυτή η ισορροπία, οι μαθητές βιώνουν βαθιά απόλαυση η οποία αφορά, στην πραγματικότητα, σε συναισθήματα συνοδευτικά της αυτο-ανάπτυξης, της αυτο-γνωσίας (ή της δομημένης γνώσης) και της αυτο-εκτίμησης.

Αυτές οι αξίες και αυτοί οι σκοποί είναι προσβάσιμοι, επιτεύξιμοι και εφαρμόσιμοι από όλους τους μαθητές μόνο όταν στοχεύουμε στη σταδιακή ανάπτυξη της κατανόησης της μουσικής από τους μαθητές και στην ισόρροπη επαφή τους με τα διαφορετικά επίπεδα των μουσικών έργων (ή «προκλήσεων») πάνω στα οποία ασκούνται οι μαθητές. Στο σχολείο, δεν αποσκοπούμε στη δημιουργία επαγγελματιών της μουσικής· σύμφωνα με την πραξιακή οπτική, ο στόχος μας είναι να κινητοποιήσουμε τους μαθητές να επιδιώκουν το παίξιμο μουσικής και

την ακρόαση μουσικής τόσο εντός του σχολείου όσο και εκτός του σχολικού ωραρίου.

Επιπροσθέτως με τις αξίες που προσδιορίστηκαν παραπάνω, η μουσική δράση και η μουσική ακρόαση διευρύνουν το πεδίο των εκφραστικών και δημιουργικών δυνατοτήτων των μαθητών διότι τους παρέχουν ευκαιρίες για μουσική έκφραση και εκδήλωση συναισθημάτων, για μουσικές αναπαραστάσεις χαρακτήρων, τόπων και γεγονότων και για μουσική αποτύπωση πολιτισμικών-ιδεολογικών εννοιών. Με αυτόν τον τρόπο, η σύνθεση μουσικής παρέχει επίσης στους μαθητές ευκαιρίες να κοινοποιήσουν τις προσωπικές τους ιδέες και συναισθήματα αναφορικά με ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης, δημοκρατίας, ήθους και χρηστούθειας.

Όταν αυτό το εύρος ευκαιριών για μουσική έκφραση και δημιουργία συνδυάζεται και με ευκαιρίες που δίνουν τα μουσικά κείμενα φωνητικής μουσικής, οι νεαροί μουσικοί δημιουργοί οδηγούνται στην κατάκτηση πληθώρας τρόπων για να προσδίδουν καλλιτεχνική διάσταση στη δυναμική του τρόπου που σκέφτονται, μαθαίνουν, αξιολογούν, εκτιμούν, διαμορφώνουν στάσεις και εκφράζουν συναισθήματα, και οι οποίοι τρόποι, με τη σειρά τους, οδηγούν το συνειδητό και ενεργητικό χαρακτήρα της μουσικής ακρόασης και στη μουσική κατανόηση.

Σύμφωνα με την πραξιακή φιλοσοφία, και έχοντας ως βάση το γνωστικό-συναισθηματικό-κοινωνικό πλούτο της μουσικής δράσης και της μουσικής ακρόασης, τα μουσικά έργα διαδραματίζουν ένα σημαντικό ρόλο στην παγίωση, διατήρηση, ή, ακόμα, και στην αμφισβήτηση των κοινωνικών δοξασιών και «πιστεύω».

Επίσης, η διδασκαλία και μάθηση μίας εύλογης ποικιλίας μουσικών ειδών, με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, προσδίδει πολυπολιτισμικό χαρακτήρα στην εκπαίδευση. Γιατί; Διότι η επαφή με καινούριες –μη οικείες μέχρι πρότινος– μουσικές πρακτικές ενεργοποιεί την διερεύνηση του εαυτού μας και οδηγεί στην αναδόμηση των σχέσεών μας, των αντιλήψεών μας και των προτιμήσεών μας. Κατά τη διαδικασία εισαγωγής των μαθητών σε καινούριες μουσικές πρακτικές, οι δάσκαλοι μουσικής πρέπει να συνδέουν τις βασικές αξίες της μουσικής και της μουσικής εκπαίδευσης με τους ευρύτερους σκοπούς της ανθρωπιστικής εκπαίδευσης. Τέτοιου είδους συσχετίσεις μπορούν να προκαλέσουν την έγερση βασικών ερωτημάτων στους μαθητές καθώς τους παρακινούν να στοχασθούν επί των αντιλήψεών τους για την ηθική και τις δεοντολογίες, αναφορικά με τον εαυτό τους και με τον πολιτισμό τους, και σε αντιπαράθεση με αυτά που μαθαίνουν για τη μουσική από άλλους πολιτισμούς.

## **Μουσική Γνώση**

Η μουσική γνώση είναι ένα είδος «κατανόησης επί του έργου». Η μουσική κατανόηση είναι ένα απίστευτα πλούσιο σύνολο γνώσεων πολλών επιπέδων με ση-

μείο αναφοράς τον πολιτισμό, την ιστορία και το περιβάλλον. Η μουσική κατανόηση περιλαμβάνει «γνωστικές συγκινήσεις» και «εκλογικευμένα συναισθήματα» που πληροφορούν και καθοδηγούν τις πρακτικές-πολιτισμικές δράσεις της μουσικής ακρόασης και της μουσικής δημιουργίας. Εν συντομία, όλοι οι τρόποι ενασχόλησης με τη μουσική (εκτέλεση, αυτοσχεδιασμός, σύνθεση, διασκευή και διεύθυνση) εξαρτώνται και διαμορφώνονται από μία πολυδιάστατη μορφή γνώσης, την αποκαλούμενη ως μουσική κατανόηση, και στην οποία εγώ προσωπικά διακρίνω δύο όψεις: τις δεξιότητες μουσικής δράσης (*musicianship*) και τις δεξιότητες ακρόασης (*listenership*).

Οι δεξιότητες μουσικής δράσης και οι δεξιότητες ακρόασης είναι οι δύο όψεις ενός νομίσματος: δηλαδή, οι γνώσεις που απαιτούνται για να κάνουμε μουσική ενός συγκεκριμένου στιλ ή τεχνικής (για να εκτελούμε, να αυτοσχεδιάζουμε, να συνθέτουμε, να διασκευάζουμε και να διευθύνουμε συγκεκριμένα μουσικά είδη) είναι πανομοιότυπες με τις γνώσεις που απαιτούνται για να ακροώμεθα μουσική. Έχω αφιερώσει το 3<sup>ο</sup> και το 4<sup>ο</sup> κεφάλαιο του έργου μου *Music Matters* για να επεξηγήσω τα πέντε είδη γνώσης που αφορούν στις μουσικές δράσεις και ακροάσεις. Τα ονόματα που έδωσα σε αυτά τα πέντε είδη γνώσης είναι: διεκπεραιωτική (η γνώση του «πώς»), φραστική, εμπειρική, διαισθητική και μεταγνωστική μουσική γνώση.

Ένας από τους τρόπους για να «οπτικοποιήσουμε» αυτό το μοντέλο μουσικής κατανόησης είναι να κρατήσουμε τα χέρια μας προτεταμένα, με ενωμένα τα αντίστοιχα δάκτυλα (αντίχειρας με αντίχειρα κοκ.) Ας υποθέσουμε ότι κάθε δάκτυλο αναπαριστά ένα από τα πέντε είδη γνώσης. Στο δεξί μας χέρι έχουμε τα πέντε είδη γνώσης που αφορούν στις δεξιότητες μουσικής δράσης: στο αριστερό μας χέρι έχουμε τα πέντε είδη γνώσης που αφορούν στις δεξιότητες ακρόασης. Τώρα, ας συμπλέξουμε τα δάκτυλά μας: αυτό μπορεί να σας δώσει μία εικόνα από ό,τι εννοώ λέγοντας πως, καθώς επιδιώκουμε την ανάπτυξη των δεξιοτήτων των μαθητών σχετικά με το παίξιμο και την ακρόαση συγκεκριμένων ειδών μουσικής, αυτοί οι δέκα τύποι γνώσης (δάκτυλα) βρίσκονται σε συνεχή επαφή. Ενισχύουμε τους μαθητές μας βοηθώντας τους να αναπτύξουν δεξιότητες μουσικής δράσης και ακρόασης, οι οποίες είναι εξαιρετικά πλούσιες και πολυδιάστατες μορφές γνωστικής-συναισθηματικής-κοινωνικής-πολιτισμικής γνώσης.

Επιτρέψτε μου να μοιραστώ μαζί σας το γενικό σκεπτικό μου ως προς την έννοια της μουσικής κατανόησης και στη συνέχεια θα γίνω ακόμα πιο συγκεκριμένος. Κατά πρώτον, είναι σημαντικό να ειπωθεί ότι αυτό που οι δάσκαλοι μουσικής κάνουν στο σχολείο είναι ίδιο με αυτό που κάνουν και όλοι οι άλλοι δάσκαλοι με την έννοια ότι όλοι μας παλεύουμε για την ανάπτυξη της λογικής σκέψης και των γνώσεων των μαθητών μας: αυτή είναι μία μείζονα επιδίωξη στις προσπάθειές μας. Οι δάσκαλοι κάθε γνωστικού αντικειμένου επικεντρώνουν στα αποτελέσματα της σκέψης των μαθητών αναφορικά με ειδικά

πρότυπα-μέτρα του πεδίου τους περί ακρίβειας, καταλληλότητας και πρωτοτυπίας. Εν τούτοις, αυτό που κάνουν οι δάσκαλοι μουσικής είναι μοναδικό διότι η ανάπτυξη της μουσικής κατανόησης συνδέεται άμεσα με τη διδασκαλία της πολυδιάστατης μορφής της καλλιτεχνικής-πολιτισμικής σκέψης η οποία είναι ασυνήθιστα πλούσια και, πιστεύω, πολύ πλουσιότερη από άλλα είδη σκέψης που διδάσκονται στο σχολείο.

Κατά δεύτερον, όπως ήδη σημείωσα, η διδασκαλία για τη μουσική κατανόηση σημαίνει να βοηθήσουμε τους μαθητές μας να αναπτύξουν πλούσιες και πολυεπίπεδες μορφές κοινωνικής και συναισθηματικής γνώσης. Στην πραγματικότητα, όπως ελπίζω και εσείς να αντιλαμβάνεστε, η ιδέα του προαξιακού στη μουσική κατανόηση δεν είναι απλώς «γνωστική», με την απλουστευμένη έννοια της διαχείρισης τεχνικών δεξιοτήτων και λεκτικών δεδομένων. Τονίζει την προκείμενη φύση της γνώσης. Για παράδειγμα, στο *Music Matters* διαπραγματεύομαι την, κοινωνική και προσδιορισμένη εντός πλαισίου, φύση της μουσικής κατανόησης των αφρικανών Dogomba ντράμερ (εκτελεστών κυρίως μεμβρανόφωνων κρουστών). Οι Dogomba ντράμερ αντανακλούν και ενσωματώνουν την κοινωνική τους αντίληψη διότι το ότι κάνουν μουσική τους ενθαρρύνει την κοινωνική αλληλεπίδραση και τη συμμετοχή στα μουσικά δρώμενα με τρόπους που ενισχύουν τις κοινωνικές αξίες της κοινότητάς τους. Η κοινότητα των Dogomba και οι Dogomba ντράμερ είναι ένα και το αυτό: μέσα από το χορό, η κοινότητα συμβάλλει και συμμετέχει στα ποικίλα επίπεδα των ρυθμικών δρώμενων που εκτελούν και αυτοσχεδιάζουν οι ντράμερ. Έτσι, οι δράσεις των ντράμερ έχουν ως αποτέλεσμα μουσικές εκτελέσεις που είναι παράλληλα και προσωπικές και κοινωνικές, και τελούν ως ήθος και έθιμο. Το να κάνει κανείς μουσική και η μουσική ακρόαση οδηγεί στην αίσθηση και στην οικειοποίηση της μουσικής και κοινωνικής δεοντολογίας.

## Μαθητές

Οι μαθητές βρίσκονται στο κέντρο της μουσικής διδασκαλίας και μάθησης. Το ενδιαφέρον μας είναι να τους καταστήσουμε ικανούς να οικειοποιηθούν τις αξίες της μουσικής μέσα από την ανάπτυξη δεξιοτήτων μουσικής δράσης και ακρόασης. Αυτές οι δεξιότητες είναι φυσικά εγγεγραμμένες - από τη γέννηση - μόνο σε μία μικρή μειοψηφία παιδιών. Όλοι οι άνθρωποι γεννιούνται με ένα «σκληρό δίσκο» (μηχανισμοί του εγκεφάλου) που τους επιτρέπει να μάθουν μουσική σε ένα ικανοποιητικό επίπεδο. Αυτό δεν σημαίνει ότι μπορεί ο καθένας να γίνει ένας Mozart. Σημαίνει ότι οι περισσότεροι άνθρωποι μπορούν να μάθουν να παίζουν μουσική και να ακούνε μουσική - δηλαδή, η μουσική μάθηση είναι επιτεύξιμη και προσιτή σε όλους τους ανθρώπους.

Επομένως, όλοι οι σπουδαστές μουσικής πρέπει να διδάσκονται με τον ίδιο τρόπο: μέσω της εκτέλεσης, του αυτοσχεδιασμού, της σύνθεσης, της διασκευής και της διεύθυνσης και, φυσικά, μέσω της ακρόασης ζωντανής και ηχογραφημένης μουσικής σε κάθε ευκαιρία. Η ικανότητα για ακρόαση πρέπει να διδάσκεται και να μαθαίνεται σε άμεση σχέση με τη μουσική που οι μαθητές μαθαίνουν να παίζουν και, επίσης, σε σχέση με την ηχογραφημένη μουσική που είναι παρούσα στην μουσική ζωή των μαθητών.

Έτσι, δεν θα πρέπει να υπάρχουν διαφορές μεταξύ των προγραμμάτων μουσικής εκπαίδευσης και του βασικού περιεχομένου των προγραμμάτων σπουδών μουσικής: η οικειοποίηση των αξιών της μουσικής πρέπει να ελέγχεται μέσω της μουσικής δράσης και ακρόασης. Εν τούτοις, υπάρχουν (και πρέπει να υπάρχουν) διαφορές ανάμεσα στα προγράμματα μουσικής εκπαίδευσης αναφορικά με α) το επίπεδο ανάπτυξης των μαθητών ως προς τις δεξιότητες μουσικής δράσης και ακρόασης και β) τα είδη και τα επίπεδα καλής μουσικής που επιλέγουν οι δάσκαλοι κατ' ιδίαν ή και με τη συνεργασία των μαθητών τους. Επιπροσθέτως, τα προγράμματα μουσικής διαφέρουν και ως προς τα μέσα της μουσικής που χρησιμοποιούν οι μαθητές (π.χ. πνευστά όργανα, φωνή, έγχορδα όργανα, ηλεκτρονικά όργανα) που επίσης επιλέγουν οι δάσκαλοι κατ' ιδίαν ή και με τη συνεργασία των μαθητών τους.

### **Διδάσκοντες**

Οι διδάσκοντες που έχουν μουσική επάρκεια μπορούν να ανταπεξέλθουν με επιτυχία στους σκοπούς της μουσικής εκπαίδευσης. Οι μουσικές δεξιότητες και η διδακτική-παιδαγωγική ικανότητα βρίσκονται σε αλληλεξάρτηση. Το καθένα μόνο του είναι ελλιπές. Για να είμαστε αποτελεσματικοί στη διδασκαλία μουσικής πρέπει να γνωρίζουμε το αντικείμενό μας: τη μουσική (με αυτό δεν εννοώ ότι οι δάσκαλοι μουσικής πρέπει να είναι δεξιοτέχνες μουσικής όπως για παράδειγμα ένας πιανίστας που δίνει ρεσιτάλ). Οι διδάσκοντες πρέπει να έχουν μουσικές δεξιότητες και να λειτουργούν παραδειγματικά. Αυτή είναι μία οδός για να αναπτύξουν οι μαθητές οι ίδιοι τις μουσικές τους δεξιότητες: μέσα από εφαρμογές, συνεργασία και αλληλεπίδραση με το διδάσκοντα, που τις έχει ήδη κατακτήσει.

Σύμφωνα με την πραξιακή φιλοσοφία, οι διδάσκοντες πρέπει να χρησιμοποιούν μία ποικιλία κατά την άσκηση του έργου τους: να καθοδηγούν, να δείχνουν τη φροντίδα τους, να είναι μέντορες, να εμπνέουν και εν γένει να θέτουν εαυτούς επικεφαλής της διδακτικής διαδικασίας ενώ παράλληλα οι μαθητές συνεισφέρουν πάντα με τις ιδέες τους. Η διαλεκτική σχέση μεταξύ μαθητών και διδασκόντων αποτελεί βασική προϋπόθεση της διεξαγωγής του διδακτικού έργου στην πραξιακή φιλοσοφία.



Για να γίνουμε πολύ καλοί δάσκαλοι μουσικής πρέπει να μάθουμε να στοχαζόμαστε επί και μέσω της διδακτικής μας πρακτικής καθώς α) προσπαθούμε να αναπτύξουμε και να εναρμονίσουμε τις μουσικές δεξιότητες των μαθητών μας με β) κατάλληλες μουσικές προκλήσεις. Οι πρωτόπειροι δάσκαλοι πρέπει να ζητούν από τους στεσιαλίστες της μουσικής εκπαίδευσης να τους δίνουν το μέτρο των απαιτούμενων μουσικών δεξιοτήτων και καλά παραδείγματα διδακτικών στρατηγικών έτσι ώστε να μπορούν και αυτοί να αναπτύξουν επάρκεια ως επαγγελματίες και ως προσωπικότητες. Τα προγράμματα εκπαίδευσης των εκπαιδευτικών οφείλουν να είναι οργανωμένα έτσι ώστε να αποσκοπούν στην προετοιμασία των μελλοντικών δασκάλων μουσικής μέσα από καλά πρότυπα για τη διεκπεραίωση του διδακτικού έργου και μέσα από την άριστη διαχείριση των υλικών της μουσικής.

### **Διδακτικές-Μαθησιακές Διαδικασίες**

Η μουσική εκπαίδευση δεν πρέπει να περιορίζεται στο παρόν της ανάπτυξης δεξιοτήτων μουσικής εκτέλεσης, ακρόασης και δημιουργικότητας. Ένα σημαντικό μας μέλημα είναι να διδάξουμε στους μαθητές πώς να συνεχίσουν να αναπτύσσουν αυτές τις δεξιότητες και στο μέλλον.

Σύμφωνα με την προαξιακή οπτική, η ανάπτυξη μουσικών δεξιοτήτων είναι ένα πεδίο μάθησης στο οποίο πρέπει να υπάρχει συνεργασία μεταξύ δασκάλων και μαθητών ενώ οι μαθητές πρέπει να είναι υπεύθυνοι για τη μάθησή τους και να μπορούν να αυτενεργούν. Τα κλειδιά για την εν λόγω διαδικασία είναι: η συν-δημιουργία συνθηκών – με τους μαθητές μας – τέτοιων ώστε να τους βοηθούν στην κατανόηση του πώς να επικεντρώνουν την προσοχή τους στις μουσικές τους δράσεις και ακροάσεις· η παροχή βοήθειας στους μαθητές ώστε να εξελίσσουν βαθμιαία την ικανότητά τους να εμβαθύνουν και να στοχάζονται επί ποικίλων όψεων των μουσικών δράσεων και ακροάσεων· και πάνω απ' όλα, η προώθηση της κριτικής σκέψης των μαθητών μας αναφορικά με τις μουσικές τους δημιουργίες και τις μουσικές τους ακροάσεις. Ο Howard Gardner υπερθεματίζει επ' αυτών των αρχών από μία αναπτυξιακή θεώρηση:

*Οι μαθητές μαθαίνουν αποτελεσματικά μέσα από πλούσια και ενδιαφέροντα σχέδια εργασίας· όταν η μάθησή τους στο πεδίο της τέχνης στοχεύει στην παραγωγή καλλιτεχνικών δημιουργιών· όταν λαμβάνει χώρα μία ήπιας μορφής συνδιαλλαγή μεταξύ των διαφόρων μορφών γνώσης...· και όταν έχουν αρκετές ευκαιρίες για να σκεφτούν επί των επιδόσεών τους ((1990: 49).*

## Το Πλαίσιο της Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης

Η πραξιακή φιλοσοφία υποστηρίζει: ας βοηθήσουμε τους μαθητές να αναπτύσσονται αυτόνομα και να απολαμβάνουν τη μουσική μέσα από τις δομημένες τους δράσεις μουσικής δημιουργίας και ακρόασης. Οι διδάσκοντες και οι μαθητές πρέπει να εργάζονται από κοινού, και με κριτική διάθεση αναφορικά με τις διάφορες μουσικές δράσεις, για να αντιμετωπίσουν τις προκλήσεις που εμπεριέχονται στα μουσικά σχέδια εργασίας. Με αυτόν τον τρόπο, θα οδηγήσουμε τους μαθητές σε άλλες αξίες: στην κοινωνική δικαιοσύνη, στη δημοκρατία, στη χρησιμότητα και στην ολοκλήρωση της προσωπικότητάς τους.

Κάθε μουσικό έργο που οι μαθητές μαθαίνουν να ερμηνεύουν και να διεκπεραιώνουν (σύνθεση, αυτοσχεδιασμός, εκτέλεση, διασκευή κ.κ.) πρέπει να προσεγγίζεται ολόπλευρα – ως ένα πλήρες γεύμα – ως μία πολυδιάστατη πρόκληση για δράση και συνειδητή ακρόαση, για την αντιμετώπιση της οποίας θα εργαστούν σε όλα τα επίπεδα αναφοράς (ερμηνεία, μορφολογία, έκφραση κτλ.).

Για την προαγωγή των δεξιοτήτων ακρόασης, πρέπει να εισάγουμε παρενθετικά και προσεκτικά επιλεγμένες ηχογραφήσεις: δηλαδή, μουσικά έργα που σχετίζονται με το μουσικό είδος που μελετούν οι μαθητές. Ανάλογα, οι θεωρητικές μουσικές γνώσεις πρέπει να διηθούνται μέσα από το ασταμάτητο ρεύμα της μουσικής δράσης και ακρόασης, όπως και όταν αυτό απαιτείται.

Το πρόγραμμα σπουδών της πραξιακής φιλοσοφίας εισάγει έντεχνα τους μαθητές σε σχέδια εργασίας μουσικής δημιουργίας που απαιτούν από αυτούς να χρησιμοποιήσουν ως ερέθισμα μουσικές ιστορίες, στοιχεία από την παράδοση, οικοδομήματα, «γλώσσες», και δημιουργικές στρατηγικές για δημιουργία και ακρόαση μουσικής, ως μέρος του συνολικού σχεδίου.

Από αυτή την οπτική, το περιβάλλον μουσικής διδασκαλίας-μάθησης αποτελεί κομβικό στοιχείο της μουσικής αγωγής. Οι μουσικές δράσεις των μαθητών ενισχύονται και προωθούνται όταν δάσκαλοι και μαθητές εργάζονται μαζί σε μία πληθώρα αλληλεπιδραστικών και καλά-στοχευόμενων σχεδίων εργασίας, ερωτημάτων, ζητημάτων και γνώσεων, με απώτερο σκοπό να καταστούν οι μαθητές σκεπτόμενοι μουσικοί. Το πραξιακό πρόγραμμα σπουδών είναι κατ' ουσία ενημερωτικό.

## Αξιολόγηση

Υπάρχει μία σημαντική διαφοροποίηση στα επίπεδα αξιολόγησης. Η πρωταρχική λειτουργία της αξιολόγησης στη μουσική εκπαίδευση είναι να παρέχει θετική επανατροφοδότηση στους μαθητές αναφορικά με την ανάπτυξη των μουσικών τους δεξιοτήτων. Οι μαθητές χρειάζονται δομημένη επανατροφοδότηση που να αφορά στο «γιατί» στο «πότε» και στο «πώς» ανταποκρίνονται στις μουσικές προκλήσεις

μέσα από τις μουσικές δράσεις και ακροάσεις. Η αξιολόγηση των επιτευγμάτων των μαθητών είναι ένα σύνολο από όλα τα είδη πληροφόρησης που μπορούν να το χρησιμοποιήσουν άμεσα ως δομημένη επανατροφοδότηση. Σε αυτή τη θεώρηση μπορούμε να δούμε μία βασική αρχή της προξιακής φιλοσοφίας: να καλούμε τους μαθητές για συζήτηση πριν, κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος των μουσικών δραστηριοτήτων. Οι συζητήσεις που σχετίζονται με τον πολιτισμό αφορούν στους τρόπους με τους οποίους τα διάφορα μουσικά είδη «χρησιμοποιούνται» στην κοινωνία, είτε ορθώς είτε όχι.

Η αξιολόγηση επίσης παρέχει χρήσιμο πληροφοριακό υλικό στους διδάσκοντες, στους γονείς και σε όλα τα μέλη της εκπαιδευτικής κοινότητας. Μέσα από τη διαρκή συσσώρευση ανάλογου πληροφοριακού υλικού μπορούμε να προσβλέπουμε στο επόμενο επίπεδο αξιολόγησης που αφορά στη βαθμολόγηση, στην κατάταξη και σε άλλες αθροιστικές διαδικασίες με βασική επιδίωξη την παρακίνηση των μαθητών και την αξιολόγηση του προγράμματος σπουδών.

Οι μαθητές επίσης πρέπει να μαθαίνουν πώς να αξιολογούν τη μουσική τους σκέψη διδασκόμενοι πώς να αποτιμούν τη μουσική τους δραστηριοποίηση. Αυτό είναι σημαντικό αν θέλουμε να ελπίζουμε ότι οι μαθητές μας θα συνεχίσουν την ενασχόλησή τους με τη μουσική πέρα από το σχολικό πρόγραμμα. Για να αποκτήσουν μελλοντικά οι μαθητές ανεξάρτητη κρίση αναφορικά με την ποιότητα της μουσικής χρειάζεται να τους παρέχουμε συστηματικά ευκαιρίες για να στοχαστούν επί των αποτελεσμάτων των μουσικών δράσεων των ιδίων και των συμμαθητών τους. Συνεπακόλουθο αυτού είναι ότι η διαδικασία αξιολόγησης είναι από κοινού υπευθυνότητα δασκάλων και μαθητών.

### **Βιβλιογραφικές παραπομπές**

- Elliott, D. (1995). *Music Matters: A New Philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press.
- Gardner, H. (1990). *Art Education and Human Development*. Los Angeles: J. Paul Getty Trust.
- McCarthy, M. (2000). Music Matters: A Philosophical Foundation for a Sociology of Music Education. *Bulletin for the Council for Research in Music Education*, 144:3-10.

Ο Δρ. David Elliott είναι από το 2002 καθηγητής Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής στο New York University. Υπήρξε καθηγητής και πρόεδρος του τμήματος Μουσικής Παιδαγωγικής του Πανεπιστημίου του Toronto (University of Toronto) για 25 χρόνια. Έχει νηρητέσει ως Επισκέπτης Καθηγητής σε μεγάλο αριθμό πανεπιστημιακών μουσικών τμημάτων, μεταξύ άλλων στα: Northwestern, Indiana, the University of North Texas, the Puerto Rico Conservatory of Music, the University of Limerick (Ireland), and the University of Cape Town (South Africa). Είναι ο συγγραφέας του βιβλίου **Music Matters: A New Philosophy of Music Education (1995)**, το οποίο χρησιμοποιείται ως βασικό εγχειρίδιο σε πολλές πανεπιστημιακές μουσικές σχολές παγκοσμίως. Το 2005, ο εκδοτικός οίκος Oxford University Press εξέδωσε το **Praxial Music Education: Reflections and Dialogues (2005)**. Πρόκειται για μια συλλογή εργασιών 19 επιστημόνων από όλο τον κόσμο, οι οποίες διερευνούν περαιτέρω μια μεγάλη γκάμα θεμάτων που συμπεριλαμβάνονται στο Music Matters. Έχει δώσει περισσότερες από 200 διαλέξεις και εισηγήσεις ως προσκεκλημένος ομιλητής σε πανεπιστήμια και παγκόσμια συνέδρια, και έχει βραβευθεί ως συνθέτης/ενορχηστρωτής. Το 2003 ο D. Elliott ίδρυσε το *International Journal of Community Music* (<http://www.intljcm.com>), το οποίο αποτελεί το πρώτο επιστημονικό περιοδικό του είδους του. Είναι επίσης μέλος της συντακτικής επιτροπής σε άλλα έξι περιοδικά ανάλογου επιστημονικού περιεχομένου.

## The Praxial Philosophy of Music Education: A Summary

David Elliott

This summary of the praxial philosophy -in attempt to be useful and clear- is organized in relation to seven basic 'issues' that are almost always present in music teaching-learning situations: aims, knowledge, teachers, learners, teaching-learning processes, the teaching-learning context, and evaluation.

*Dr. David Elliott is Professor of Music and Music Education at New York University. Before coming to NYU in 2002, he was Professor and Chair of Music Education at the University of Toronto for twenty-five years. He has also served as a Visiting Professor at several university music schools including Northwestern, Indiana, the University of North Texas, the Puerto Rico Conservatory of Music, the University of Limerick (Ireland), and the University of Capetown (South Africa). He is the author of **Music Matters: A New Philosophy of Music Education (1995)**, which is used as a basic textbook in university music schools worldwide. In 2005, Oxford University Press published **Praxial Music Education: Reflections and Dialogues (2005)**, a collection of essays by nineteen international scholars who offer perspectives on a wide range of topics in Music Matters. He has given more than 200 invited lectures and conference papers at universities and meetings worldwide, and he is an award-winning composer/arranger. In 2003, Elliott founded the *International Journal of Community Music* (<http://www.intljcm.com>), the first scholarly journal of its kind. He is also on the editorial board of six other peer-reviewed journals.*