

Παπουτσή, Α. (2016). Η μουσική πράξη μέσα από διαδικασίες άτυπης μουσικής εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός αυτοσχεδιαστή. Στο Μ. Κοκκίδου & Ζ. Διονυσίου (Επιμ.), *Μουσικός Γραμματισμός: Τυπικές και Άτυπες Μορφές Μουσικής Διδασκαλίας-Μάθησης (Πρακτικά 7ου Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για τη Μουσική Εκπαίδευση)* (σσ. 400-409). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

Η μουσική πράξη μέσα από διαδικασίες άτυπης μουσικής εκπαίδευσης: Η περίπτωση ενός αυτοσχεδιαστή

Άννα Παπουτσή

Υπ. Διδάκτορας, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Α.Π.Θ.
papoutsianna@gmail.com

Περίληψη

Η έλλειψη επίσημης μουσικής εκπαίδευσης σε πολλές περιπτώσεις ανθρώπων δεν έχει σταθεί τροχοπέδη για τη μουσική τους δραστηριότητα. Με επίκεντρο τον ελεύθερο μουσικό αυτοσχεδιασμό και τις αφηγήσεις ενός αυτοσχεδιαστή που δεν έχει περάσει καθόλου από επίσημη μουσική εκπαίδευση, το παρόν κείμενο αποτελεί μέρος μιας εν εξελίξει διδακτορικής διατριβής, η οποία εξετάζει πώς αυτή η μουσική δραστηριότητα διαμορφώνεται μέσω των άτυπων διαδικασιών εκπαίδευσης και σε ποιες ανάγκες ανταποκρίνεται. Αυτές οι ανάγκες σε συνδυασμό με τις κοινωνικές και οικονομικές διαμορφώσεις, καθώς και με τις εξελίξεις της τεχνολογίας, μας δείχνουν πλέον ότι πρέπει να επανεξεταστεί το θέμα της μουσικής εκπαίδευσης. Σίγουρα, η ιδιαίτερα εκτενής αλλά έως τώρα ελλιπώς αναγνωρισμένη μουσική δραστηριότητα των αυτοσχεδιαστών μπορεί να μας δείξει νέους τρόπους κάνοντας τη μουσική πράξη πιο προσιτή σε όλους.

Λέξεις κλειδιά: μουσική πράξη, ελεύθερος μουσικός αυτοσχεδιασμός, άτυπες μορφές μουσικής εκπαίδευσης

Papoutsi, A. (2016). Musical action through informal music education processes: An improviser's story. In M. Kokkidou & Z. Dionyssiou (Eds.), *Music Literacy: Formal and Informal Ways of Music Teaching-Learning (Proceedings of the 7th International Conference of the Greek Society for Music Education)* (pp. 400-409). Thessaloniki: GSME.

Musical action through informal music education processes: An improviser's story

Anna Papoutsi

PhD Candidate, Department of Musical Studies, A.U.Th.

papoutsianna@gmail.com

Abstract

For many active musicians, the absence of a formal musical education has not been an obstacle to a personal musical development. Focusing on in depth interviews with an improviser who has not gone through any formal musical training, this paper is part of an ongoing doctoral thesis, which looks at the formative processes of improvised musical activity as an informal educational process, and examines the different requirements this activity responds to. Addressing such requirements in combination with a drastically changing social and economic climate and technological progress also, the paper suggests an urgent necessity for revisions to current conceptions of music education. The extensive, but until now largely underrepresented and unacknowledged activity of free improvisers is a pointer towards such revisions, as it fosters an idea of open, accessible musical action.

Keywords: musical action, freely improvised music, informal music education

Εισαγωγή

Με κέντρο τον ελεύθερο μουσικό αυτοσχεδιασμό και συγκεκριμένα την περίπτωση ενός αυτοσχεδιαστή, το παρόν κείμενο είναι μία προσπάθεια διερεύνησης της μουσικής πράξης, όταν αυτή προκύπτει μέσα από άτυπες μορφές μουσικής εκπαίδευσης, ή με άλλα λόγια, όχι μέσα από την επίσημη / θεσμοθετημένη μουσική εκπαίδευση.

Ο αυτοσχεδιαστής που επιλέχθηκε, που τώρα είναι γύρω στα σαράντα, δεν έχει περάσει καθόλου από επίσημη μουσική εκπαίδευση, ωστόσο παρουσιάζει έντονη μουσική δραστηριότητα κατά κύριο λόγο στην Αθήνα, με σχετική αναγνωρισιμότητα στον ιδιαίτερα προσδιορισμένο χώρο της εγχώριας πειραματικής μουσικής. Μας αφηγείται ο ίδιος, μέσα από συνεντεύξεις ανοιχτού τύπου, για αυτή του τη δραστηριότητα, ελπίζοντας να μας βοηθήσει να αναπτύξουμε τις σκέψεις μας γύρω από τις 'άτυπες πρακτικές μουσικής μάθησης' και να επαναπροσδιορίσουμε την αξία τους στο γενικότερο πλαίσιο της μουσικής εκπαίδευσης.

Μια σημαντική διαπίστωση που έγινε εξετάζοντας αυτήν την αφήγηση στο σύνολό της ήταν ότι για να κατανοήσουμε καλύτερα τη μουσική πράξη, σωστότερο ήταν να μην αρχίσουμε τη διερεύνησή της από τη στιγμή που αυτή αρχίζει να πραγματοποιείται συνειδητά, αλλά από πολύ πιο πριν, δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή σε ό, τι συνέβαλε στο να προετοιμαστεί το έδαφος, καθώς στην περίπτωση του αυτοσχεδιαστή μας, η ενασχόλησή του με την πρακτική της μουσικής δεν ήρθε τυχαία ή ξαφνικά. Έτσι λοιπόν το κείμενο είναι δομημένο σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος έχει να κάνει με κάποια κομβικά σημεία τα οποία προετοίμασαν το έδαφος για τη συνειδητή μουσική πράξη και το δεύτερο μέρος εξετάζει το τι συμβαίνει από κει και ύστερα. Και τα δύο μέρη κρίνονται εξίσου σημαντικά στην καλύτερη δυνατή κατανόησή μας για την εκπαιδευτική διαδικασία από την οποία πέρασε ο αυτοσχεδιαστής μας και η οποία αναμφίβολα επηρέασε και διαμόρφωσε και ακόμα διαμορφώνει τον τρόπο παιξίματός του.

Α' Μέρος - Προετοιμάζοντας το έδαφος της συνειδητής μουσικής πράξης

Η μυθοποίηση της μουσικής πράξης

Ήδη από τα εφηβικά του χρόνια ανέπτυξε μια ιδιαίτερη αγάπη και θαυμασμό προς τη μουσική, τα οποία προέκυψαν μέσα από τις ακροάσεις. Ακούγοντας πολύ μουσική και θαυμάζοντας όλους αυτούς τους μουσικούς, κατέληξε τελικά να μυθοποιήσει τη μουσική πράξη, σαν κάτι το 'άπιαστο', το 'υπεράνθρωπο', σαν κάτι τόσο ανώτερο που αγγίζει τα όρια του ανέφικτου να πραγματοποιηθεί από τον καθένα, παρά μόνο από αυτούς που έχουν ειδικές μουσικές ικανότητες. Αλλά ποιες είναι αυτές οι ειδικές μουσικές ικανότητες και ποιοι είναι αυτοί που τις έχουν;

Τα ερωτήματα αυτά φαίνεται να είναι απλά καθώς οι απαντήσεις είναι ήδη κοινωνικά κατασκευασμένες (Μπλάκινγκ, 1981). Η κάθε κοινωνία με βάση το επίσημο εκπαιδευτικό σύστημα το οποίο έχει ορίσει, υποδεικνύει τις μουσικές ικανότητες ή δεξιότητες που κάποιος πρέπει να αποκτήσει κατά τη διάρκεια της εκπαίδευσής του, ενώ ταυτόχρονα διαμορφώνει μια κοινή γνώμη περί του ποιος μπορεί να υπολογίζεται ως μουσικός και ποιος όχι. Άρα κάποιος που για κάποιο λόγο δεν έχει καταφέρει να αποκτήσει αυτές τις ικανότητες ή δεξιότητες θα ήταν λογικό να

θεωρήσει τον εαυτό του άμουσο και να μυθοποιήσει τη μουσική πράξη σαν κάτι που σίγουρα ο ίδιος δεν μπορεί να κάνει.

Τι θα γίνει όμως αν σκεφτούμε τη μουσική δραστηριότητα σε κοινωνίες όπου η επίσημη μουσική εκπαίδευση δεν είναι δομημένη με τον ίδιο τρόπο, όπως για παράδειγμα, κοινωνίες που στη μουσική τους παράδοση δεν έχουν σημειογραφία και κατά συνέπεια το παίξιμο των μουσικών οργάνων δεν διέπεται από τις ίδιες μουσικές αρχές και συμβάσεις; Σε καμία περίπτωση δεν θα ήταν σωστό να μιλάμε για έλλειψη μουσικών ικανοτήτων ή έλλειψη ιδιαίτερα αξιόλογων μουσικών. Κάτι τέτοιο μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρέπει να αρχίσουμε να σκεφτόμαστε αυτές τις ικανότητες με ένα διαφορετικό τρόπο. Να διευρύνουμε ίσως τα όρια ενσωματώνοντας μέσα σε αυτά επιπλέον ικανότητες, που πολλές φορές μπορεί να παίζουν πολύ πιο σημαντικό ρόλο κατά τη μουσική πράξη. Σύμφωνα με τον Μπλάκινγκ μία τέτοια σπουδαία ικανότητα είναι η ακουστική αντιληπτική ικανότητα, που σε πολλές κοινωνίες αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία δομείται ολόκληρο το εκπαιδευτικό σύστημα, το οποίο και θα εξασφαλίσει τη συνέχεια της μουσικής τους παράδοσης. Η δημιουργία και επιτέλεση της μουσικής σε αυτήν την περίπτωση δηλαδή βασίζεται κυρίως στην ικανότητα του ανθρώπου να οργανώνει και να δομεί τον ήχο μέσα από την ανάπτυξη ακουστικών δεξιοτήτων (Μπλάκινγκ, 1981).

Η παραπάνω αναφορά στις σκέψεις του Μπλάκινγκ έγινε για να αρχίσουμε σιγά σιγά να επανεξετάζουμε την έννοια της μουσικής ικανότητας. Ο Μπλάκινγκ τονίζει τη σπουδαιότητα της ενεργητικής ακρόασης ως μέσο ανάπτυξης μουσικών ικανοτήτων σε κάποιες κοινωνίες. Εμείς, στη δική μας κοινωνία και στην περίπτωση που εξετάζουμε μπορούμε να δούμε τέτοιες αντιστοιχίες;

Ο αυτοσχεδιαστής της περιπτώσής μας, εφόσον για πολλά χρόνια ήταν πεπεισμένος ότι δεν μπορούσε να ασχοληθεί με την πρακτική της μουσικής, διοχέτευε όλη του την αγάπη για τη μουσική στη μουσική ακρόαση, διευρύνοντας έτσι, όλο και πιο πολύ τα μουσικά του ακούσματα. Παρακάτω θα δούμε πώς αυτό τελικά έπαιξε σπουδαίο ρόλο στη μετέπειτα πορεία του.

Διεύρυνση των μουσικών ακουσμάτων μέσα από την ανάγκη δημιουργίας μιας μουσικής ταυτότητας

Η μουσική είναι ένα μέσο με το οποίο οι άνθρωποι ορίζουν τους εαυτούς τους σε αισθητικό ή συναισθηματικό επίπεδο, σαν τρόπος σκέψης ή δράσης στην καθημερινή τους ζωή. Αυτή η παρουσίαση ή προβολή του εαυτού μέσω της μουσικής καλύπτει μια έντονη εσωτερική ανάγκη των ανθρώπων, κυρίως όταν έρχονται σε συναναστροφή με άλλους ανθρώπους. (DeNora, 2000) Με άλλα λόγια η διαρκής αναζήτηση νέων μουσικών ακουσμάτων φαίνεται να πηγάζει από την ανάγκη δημιουργίας μίας μουσικής ταυτότητας, τέτοια που να εξυπηρετεί ικανοποιητικά τον ορισμό του εαυτού και που θα είναι αυτή με την οποία κάποιος επιθυμεί να επικοινωνεί σε ένα κοινωνικό σύνολο.

Τις περισσότερες φορές βέβαια, ο ορισμός του Εαυτού περικλείει ταυτόχρονα και έναν ορισμό του Άλλου ή μια διάκριση σε αντιδιαστολή με τον Άλλο, υποδηλώνοντας κυρίως όχι την ομοιότητα, αλλά τη διαφορετικότητα (Πουλιάκης, 2005). Κάτι τέτοιο μπορούμε να δούμε και στην περίπτωση του αυτοσχεδιαστή που εξετάζουμε, κατά την οποία μέσα από την αφήγησή του φαίνεται καθαρά ότι η ανάγκη του να δημιουργήσει μία μουσική ταυτότητα δεν ικανοποιείται μόνο στον

ορισμό του εαυτού, αλλά και στη διαφοροποίησή του από τους ‘άλλους’. Προσπαθεί να μάθει πράγματα που δεν ξέρουν οι άλλοι. Να γίνει μοναδικός. Η προσπάθειά του αυτή σαν επακόλουθο είχε τη διεύρυνση των μουσικών ακουσμάτων του και κατά συνέπεια των ορίων της μουσικής, έτσι όπως την αντιλαμβάνεται ο ίδιος. Αρχίζει να αποκτά ενδιαφέρον σε όλο και πιο εξεζητημένα ακούσματα, διευρύνοντας διαρκώς την έννοια της μουσικής και ενσωματώνοντας πλέον σε αυτήν όλους τους ήχους ή και τους θορύβους. Αυτή η διεύρυνση που πηγάζει από την ανάγκη διαμόρφωσης μιας μουσικής ταυτότητας αποτελεί το δεύτερο βασικό στοιχείο σε αυτό το πρώιμο στάδιο πριν τη συνειδητή μουσική πράξη. Αυτή η γνώση της ύπαρξης όλων αυτών των ειδών μουσικής η οποία οδήγησε προς το επαναπροσδιορισμό της μουσικής έκφρασης και δημιουργικότητας, αποτέλεσε ένα σημαντικό τρόπο μουσικής εκπαίδευσης. Μέσα λοιπόν από τις μουσικές ακροάσεις άρχισε σιγά σιγά να κατασκευάζεται ένα μονοπάτι που θα οδηγήσει λίγο αργότερα στη συνειδητή μουσική πράξη.

Οι πρώτες αφορμές ενασχόλησης και πειραματισμού με τους ήχους

Η στιγμή αυτή, στην περίπτωση του αυτοσχεδιαστή μας ήρθε μέσα από μια σταδιακή πορεία κάποιων ετών. Κάποια καίρια σημεία, τα οποία αναφέρει ο ίδιος στην αφήγησή του, προετοίμασαν το έδαφος έτσι ώστε από το 2003 και έπειτα και σε ηλικία περίπου 28 ετών να αρχίσει να ασχολείται ενεργά πια με την πρακτική της μουσικής.

Πρώτο σημείο είναι όταν κάπου στο 1996 και σε ηλικία 20 ετών λίγο πριν φύγει για σπουδές στην Αγγλία με παρότρυνση των φίλων του έκλεισαν κάποιες ώρες σε ένα στούντιο και πήγαν να παίξουν. Πιο πολύ να ‘κοπανίσουν’ ό, τι να’ ναι σε ένα κλίμα ‘χύμα’ όπως το περιέγραψε, αλλά μέσα από αυτή τη διαδικασία φανερώθηκε μια δυνατότητα που μέχρι τότε ήταν κρυμμένη. Η τόσο έντονη ενασχόληση με τη μουσική σε επίπεδο ακρόασης μέχρι τότε, και η ανάγκη δημιουργίας μιας μουσικής ταυτότητας διαφοροποιώντας τον εαυτό του από τους ‘άλλους’, οδήγησε τον αυτοσχεδιαστή που εξετάζουμε στην ένταξη του μέσα σε παρέες ατόμων που ασχολούνταν και οι ίδιοι με τη μουσική, και κάποιοι με τη μουσική πράξη. Έτσι λοιπόν, οι πρώτες αφορμές ήρθαν μέσα από αυτές τις παρέες και τις κοινωνικές συναναστροφές που μέχρι τότε είχε. Έκτοτε και μέχρι το 2003 που πήγε για δεύτερη φορά στην Αγγλία για να συνεχίσει τις σπουδές του, πραγματοποιήθηκαν και άλλα τέτοια παιξίματα με αυτήν την παρέα, όμως ακόμα ήταν δράσεις που ούτε καν οι ίδιοι δεν τις έδιναν καμία αξία.

Ένα δεύτερο σημαντικό βήμα έγινε όταν γύρω στο 2000, μετά την επιστροφή του αυτοσχεδιαστή από την Αγγλία στην Αθήνα και μέχρι να έρθει η στιγμή να εκτίσει τη στρατιωτική του θητεία, ένας φίλος του έδωσε ένα μουσικό πρόγραμμα και τον παρότρυνε με αυτό να αρχίσει να πειραματίζεται με του ήχους και τη μουσική σύνθεση. Εκείνη την περίοδο ουσιαστικά άρχισε να ασχολείται με τη σύνθεση ηλεκτρονικής μουσικής. Βέβαια πάλι η δράση του αυτή ήταν στα πλαίσια, όπως μας περιγράφει, του να ‘έχω κάτι να σκοτώνω την ώρα μου’, αλλά όπως αποδείχτηκε εκ των υστέρων αποτέλεσε μια σημαντική αφορμή δημιουργίας νέων προϋποθέσεων και προοπτικών γύρω από τη μουσική πράξη. Μέσα από τη γνώση αυτή άρχισε σιγά σιγά να καταλαβαίνει όλο και περισσότερα για τη δημιουργία της μουσικής που μέχρι τότε μόνο άκουγε και θαύμαζε, γεγονός που λίγα χρόνια μετά τον

οδήγησε στο σημείο να την απομυθοποιήσει και να αρχίσει να πιστεύει ότι μπορεί και ο ίδιος να κάνει κάτι παρόμοιο. Ωστόσο μέχρι να έρθει αυτή η στιγμή, την όλη του διαδρομή προς τη συνειδητή ενασχόληση με την πράξη της μουσικής βοήθησαν και κάποια άλλα γεγονότα, με σημαντικότερο τη ανάπτυξη κάποιων νέων κοινωνικών επαφών.

Έτσι λοιπόν, ένα τρίτο σημαντικό στοιχείο που έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη μελλοντική του πορεία ήταν η γνωριμία με ένα άτομο, μέσα από το οποίο ήρθε σε επαφή με νέα ακούσματα και είδη μουσικής που δεν ήταν ιδιαίτερα εξοικειωμένος, όπως με την κλασική και σύγχρονη μουσική, διαμορφώνοντας έτσι σιγά σιγά ένα διαφορετικό τρόπο σκέψης γύρω από αυτήν. Όλα αυτά τα περιεργα ή και τα ακραία πολλές φορές μουσικά στοιχεία, που άρχισαν να γίνονται το επίκεντρο του ενδιαφέροντός του, όπως για παράδειγμα η ένταση, ο ηχητικός όγκος ή και η φασαρία, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, συνειδητοποιεί ότι με κάποιο τρόπο μπορούν να συστηματοποιηθούν. Υπάρχουν συνθέτες, όπως για παράδειγμα ο Ξενάκης, που ενσωματώνουν στη μουσική τους όλα αυτά τα στοιχεία δίνοντας ένα ηχητικό αποτέλεσμα που μπορεί να είναι αρκετά ακραίο, όμως διέπεται από διάφορες λογικές και συστήματα κάθε φορά. Αυτό επηρέασε τον τρόπο με τον οποίο σκεφτόταν τον ήχο, όπου μέσα από διαδικασίες συστηματοποίησής του, άρχισε σιγά σιγά να δημιουργεί τα δικά του κομμάτια.

Τα τρία αυτά βασικά σημεία, συνέβαλαν καθοριστικά σε μια διαδρομή όπου γύρω στο 2003 οδήγησε το άτομο, την περίπτωση του οποίου εξετάζουμε, στις πρώτες επαφές του με τον ελεύθερο μουσικό αυτοσχεδιασμό, πρώτα σε επίπεδο ακρόασης, αναπτύσσοντας αρχικά μια ιδιαίτερη συμπάθεια προς αυτό το είδος μουσικής και έπειτα, λίγο αργότερα, και σε επίπεδο πρακτικής.

Β' Μέρος - Διαδικασίες άτυπης μουσικής εκπαίδευσης στο είδος του ελεύθερου μουσικού αυτοσχεδιασμού

Σκέψεις και προβληματισμοί γύρω από την έννοια της εκπαίδευσης στον ελεύθερο μουσικό αυτοσχεδιασμό

Ένας πρώτος προβληματισμός είναι αν μπορούμε να μιλάμε για εκπαίδευση σε ένα είδος μουσικής όπως αυτό του ελεύθερου μουσικού αυτοσχεδιασμού που από τη φύση του έχει ως βασική προϋπόθεση τον αυθορμητισμό καθώς, σε πραγματικό χρόνο, πραγματοποιείται το απρόβλεπτο (Stumme, 1973). Πώς μπορούμε να αντιληφθούμε την εκπαιδευτική διαδικασία σε ένα είδος μουσικής που όχι μόνο δεν υπόκειται στους παραδοσιακούς κανόνες της μουσικής και της παρτιτούρας, αλλά αντιθέτως επιδιώκει την όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αποδέσμευση από προκαθορισμένες ιδέες; Μπορούμε σε αυτή την περίπτωση να μιλάμε για μουσική εκπαίδευση;

Μια πρώτη σκέψη, σύμφωνα με την άποψη του αυτοσχεδιαστή μας, είναι ότι καταρχήν για να κάνει κάποιος κάτι, πρέπει να του αρέσει αυτό το κάτι και να τον ενδιαφέρει. Αυτή είναι μια βασική προϋπόθεση. Φαίνεται κάπως αυτονόητη αυτή η προϋπόθεση αλλά είναι σημαντικό να αναφερθεί θέλοντας να φανεί η αντίθεση με άλλα είδη μουσικής, όπως με την κλασική, κατά την οποία κάποιος πολλές φορές πρέπει να κάνει πολύ υπομονή παίζοντας πράγματα που πιθανόν να μην του αρέσουν, όπως για παράδειγμα ασκήσεις με κλίμακες ή μουσικά έργα, για να φτάσει σε σημείο

κάποια στιγμή να απολαμβάνει το παίξιμό του. Βέβαια δεν φτάνει να υπάρχει μόνο αυτή η προϋπόθεση. Έπειτα πρέπει να ακολουθήσει μια διαρκής ενασχόληση σε κάθε επίπεδο και με κάθε τρόπο ή αλλιώς, όπως μας λέει, να υπάρχει 'τριβή' με αυτό. Επομένως, αυτή η 'τριβή' με τη μουσική, είτε σε επίπεδο ακροάσεων, είτε σε επίπεδο πρακτικής, αποτελεί βασική εκπαιδευτική διαδικασία από μόνη της. Αυτό πάλι μπορεί να φαίνεται αυτονόητο αναλογιζόμενοι άλλα είδη μουσικής, κατά τα οποία δεν νοείται ενασχόληση με αυτά χωρίς σχεδόν καθημερινή εξάσκηση. Στον ελεύθερο μουσικό αυτοσχεδιασμό όμως, που δεν υπάρχει η λογική της παρτιτούρας και επομένως κάτι για να μελετηθεί, δεν είναι.

Από τη στιγμή που διαπιστώσαμε την ανάγκη διαρκούς ενασχόλησης με τον ελεύθερο μουσικό αυτοσχεδιασμό, ένα δεύτερο σημείο προβληματισμού είναι αυτό που έχει να κάνει με τις δεξιότητες που αναπτύσσονται. Ποιες είναι αυτές οι δεξιότητες, με δεδομένο ότι κατά τον ελεύθερο μουσικό αυτοσχεδιασμό δεν είναι απαραίτητες οι παραδοσιακές μουσικές γνώσεις, αλλά ούτε και η γνώση κάποιου μουσικού οργάνου; Χωρίς να υπάρχει μια σαφής και ξεκάθαρη εικόνα σχετικά με το ποιες είναι αυτές, ο αφηγητής μας δίνει κάποιες σκέψεις του. Έτσι λοιπόν μας λέει ότι αυτό που αναπτύσσουν οι αυτοσχεδιαστές είναι από τη μια ένα πιο πολύπλοκο, ευέλικτο και ενδιαφέρον 'λεξιλόγιο' στο παίξιμο τους και από την άλλη την ικανότητά τους να εστιάζουν ταυτόχρονα στο δικό τους παίξιμο και στο συνολικό ήχο, αλλά και στον ήχο του κάθε συμπαίχτη και έτσι αποκτούν μεγαλύτερη ικανότητα στο να διαχειρίζονται τη δική τους συνεισφορά την κάθε χρονική στιγμή μέσα σε έναν αυτοσχεδιασμό.

Τέλος, ένας τελευταίος προβληματισμός αφορά το πώς και με ποιο τρόπο κατακτιούνται οι δεξιότητες οι οποίες αναφέρθηκαν παραπάνω, έστω και αν δεν είναι σαφής. Ο αυτοσχεδιαστής της περίπτωσης μας κάνει αναφορά στους τρόπους με τους οποίους ο ίδιος απέκτησε κάποιες δεξιότητες και βελτίωσε τον τρόπο παιξίματός του. Και αυτοί οι τρόποι διαμορφώνονται σε τρία επίπεδα: μέσα από την προσωπική προσπάθεια, μέσα από μουσικές συμπράξεις και μέσα από την ενασχόληση με γραφικές και λεκτικές παρτιτούρες.

Προσωπική προσπάθεια και ενασχόληση με τη μουσική

Μια βασική διαδικασία μάθησης από την οποία πέρασε ο αφηγητής μας είναι η διαδικασία της προσωπικής του ενασχόλησης με τη μουσική. Αυτή αφενός μεν πραγματοποιήθηκε στο επίπεδο των ακροάσεων, μαθαίνοντας μέσα από αυτές τρόπους που άλλοι αυτοσχεδιαστές διαχειρίζονται το παίξιμό τους, και αφετέρου μέσα από την προσωπική αναζήτηση ενός τρόπου έκφρασης και δημιουργικότητας μαθαίνοντας κάποια μουσικά λογισμικά με τα οποία αρχικά πειραματιζόταν με τους ήχους και συνέθετε κομμάτια, ενώ στη συνέχεια τα χρησιμοποιούσε (και τα χρησιμοποιεί ακόμα) για να αυτοσχεδιάζει. Αποκτώντας αυτές τις γνώσεις συνειδητοποίησε ότι μπορεί να εκφραστεί μουσικά χωρίς απαραίτητα να χρειάζεται να γνωρίσει και όλους τους παραδοσιακούς κανόνες της μουσικής ή κάποιο μουσικό όργανο. Ένωσε ότι και ο ίδιος θα μπορούσε να κάνει κάτι αντίστοιχο με αυτά που άκουγε, χρησιμοποιώντας τον ηλεκτρονικό υπολογιστή του. Και έτσι μέσα από μια διαδικασία μίμησης άρχισε να ασχολείται με το δημιουργικό κομμάτι της μουσικής (σύνθεση κομματιών και παίξιμο σε πραγματικό χρόνο).

Η διαδικασία της μίμησης, όπως σε κάθε είδος μουσικής, έτσι και στον αυτοσχεδιασμό αποτελεί μια σημαντική μορφή μάθησης καθώς μέσα από αυτή μπορεί να αναπτυχθεί αυτό που ο αυτοσχεδιαστής μας ανέφερε: το 'λεξιλόγιο' στο παίξιμο. Μπορεί να αναπτυχθεί μια καλή βάση, και μέσα από τη διαρκή εξελίξη της, ο αυτοσχεδιαστής να αρχίσει να αναπτύσσει ένα δικό του τρόπο παιξίματος. Προς αυτήν την κατεύθυνση και παράλληλα με την προσωπική ενασχόληση, έρχεται και το ομαδικό παίξιμο.

Διαδικασίες εκπαίδευσης μέσα από μουσικές συμπράξεις

Οι αυτοσχεδιαστές γενικά επιδιώκουν ευκαιρίες να παίξουν με άλλους αυτοσχεδιαστές είτε με κίνητρο μια συναυλία, αλλά είτε όχι. Όπως και να πραγματοποιείται μία σύμπραξη, κάτω από οποιαδήποτε συνθήκη και πλαίσιο, το σίγουρο είναι ότι αποτελεί μια μορφή άτυπης μουσικής εκπαίδευσης. Πώς όμως επιτυγχάνεται η μάθηση μέσα από τις συμπράξεις; Μέσα από την αφήγηση του αυτοσχεδιαστή μας μπορούμε να αναπτύξουμε κάποιες σκέψεις σχετικά με αυτό το ερώτημα.

Καθώς σε αυτό το είδος μουσικής δεν υπάρχει ένα μουσικό έργο ή καλύτερα μια παριτούρα την οποία θα ακολουθήσουν όλοι και μέσα από κάποιες συγκεκριμένες οδηγίες κατά το παίξιμό θα προωθήσουν την εκπαιδευτική τους διαδικασία, τον ρόλο του καθοδηγητή τον αναλαμβάνει κάποιος ή κάποια από τα μέλη της σύμπραξης. Αυτός ή αυτοί είναι συνήθως άτομα τα οποία έχουν και τη μεγαλύτερη εμπειρία στην πρακτική του αυτοσχεδιασμού και προσπαθούν με κάποιους τρόπους και τεχνικές να τη μεταδώσουν και στους υπόλοιπους. Προσπαθούν συνήθως να δημιουργήσουν συγκεκριμένες συνθήκες παιξίματος, βάζοντας κάθε φορά κάποιες παραμέτρους στο ηχητικό υλικό, όπως για παράδειγμα, χρήση ήχων μεγάλης διάρκειας και σιγανούς. Πέρα από αυτό όμως, εξίσου σημαντικές στην εκπαιδευτική διαδικασία είναι και οι στιγμές που ακολουθούνε μετά το παίξιμο, από όσο μας αναφέρει ο αφηγητής μας. Οι στιγμές που γίνονται οι συζητήσεις. Η ανταλλαγή ιδεών και απόψεων πάνω στην πρακτική του αυτοσχεδιασμού η οποία πραγματοποιείται μέσα από τις συζητήσεις σίγουρα είναι μια σημαντική μορφή άτυπης εκπαιδευτικής διαδικασίας. Το κοινωνικό κομμάτι αυτών των συμπράξεων, κατά την άποψη του αυτοσχεδιαστή μας είναι πολύ σημαντικό, ιδίως στις συμπράξεις που δεν αποσκοπούν σε μια συναυλία, όπου οι αυτοσχεδιαστές έχουν τη δυνατότητα και το χρόνο να πειραματιστούν και να εκφραστούν, χωρίς να τους περιορίζει ο ψυχολογικός παράγοντας του άγχους.

Αυτό που είναι πολύ σημαντικό να επισημάνουμε είναι ότι η ίδια η μουσική πράξη, σε κάθε έκφασή της, αποτελεί ταυτόχρονα και μια διαδικασία μάθησης. Αυτή η διαδικασία μάθησης δεν πρέπει να συγχέεται με την ανάπτυξη δεξιοτήτων απαραίτητων για το μελλοντικό παίξιμο ενός περισσότερο ολοκληρωμένου αποτελέσματος, όπως συμβαίνει σε άλλα είδη μουσικής στα οποία χρησιμοποιείται η παρτιτούρα. Η ίδια η μουσική πράξη κάθε φορά εμφανίζεται ως μια ολοκληρωμένη οντότητα, ως ένα τελικό και μοναδικό προϊόν, το οποίο διαμορφώνεται και εξελίσσεται σε πραγματικό χρόνο. Μέσα από αυτό, κάποιος παίρνει τα εφόδια για να μπορεί κάθε φορά να ανταπεξέρχεται εκ νέου στις προκλήσεις ενός αυτοσχεδιασμού με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Το να παίζεις όσο το δυνατόν περισσότερο και να βάζεις τον εαυτό σου αντιμέτωπο με κάθε είδους πρόκληση, σύμφωνα με την άποψη του αυτοσχεδιαστή

μας, είναι ζωτικής σημασίας κατά την πρακτική του αυτοσχεδιασμού. Μία από τις πολλές προκλήσεις που δέχθηκε ήταν η συμμετοχή του σε μια ομάδα η οποία είχε σαν στόχο την ερμηνεία γραφικών και λεκτικών παρτιτουρών.

Η συμβολή γραφικών και λεκτικών παρτιτουρών στην εκπαιδευτική διαδικασία του ελεύθερου μουσικού αυτοσχεδιασμού

Παρόλο που η συνθήκη παιξίματος μιας γραφικής ή λεκτικής παρτιτούρας διαφοροποιείται από αυτήν σε έναν ελεύθερο αυτοσχεδιασμό, φαίνεται ότι αυτά τα δύο (παρτιτούρες και αυτοσχεδιασμός) είναι άμεσα συνδεδεμένα. Για τον αυτοσχεδιαστή μας αποτελεί μια ιδιαίτερα δημιουργική διαδικασία πειραματισμού και αναζήτησης, μέσα από την οποία διαμορφώνεται μία αισθητική. Η διαπραγμάτευση των οδηγιών που φέρουν αυτές οι παρτιτούρες και η αναζήτηση τρόπων αντιμετώπισής τους αποτελούν μια διαδικασία άτυπης μουσικής εκπαίδευσης στον ελεύθερο μουσικό αυτοσχεδιασμό. Ο τρόπος δηλαδή που κάθε φορά ψάχνεις για να διαχειριστείς τις οδηγίες που σου δίνονται μέσα στις παρτιτούρες μπορούν να προωθήσουν τη γενικότερη ικανότητα σου να αυτοσχεδιάζεις.

Επίλογος

Θα κλείσουμε αυτή τη σύντομη περιήγηση στην αφήγηση του αυτοσχεδιαστή μας με μία φράση που είπε ο ίδιος: «Πιστεύω ότι οποιοσδήποτε μπορεί να κάνει κάτι. Δεν πιστεύω ότι υπάρχει ταλέντο.» Οποιοσδήποτε λοιπόν μπορεί να κάνει κάτι αρκεί να πιστεί ότι μπορεί και να το θελήσει. Η μουσική πράξη είναι μια πράξη που, όπως μπορούμε να αντιληφθούμε, μπορεί να είναι αποτέλεσμα μιας διαφορετικής εκπαιδευτικής πορείας για τον καθένα, η οποία μπορεί να είναι πέρα της πορείας που ορίζει η επίσημη μουσική εκπαίδευση. Αξίζει λοιπόν να εξετάζουμε μεμονωμένες περιπτώσεις, όπως αυτή του αυτοσχεδιαστή μας, γιατί η κάθε ιστορία αυτών μπορεί να τροφοδοτήσει σκέψεις γύρω από τον επαναπροσδιορισμό της μουσικής εκπαιδευτικής διαδικασίας, οι οποίες να ανταποκρίνονται καλύτερα στην εποχή μας και στην κοινωνία μας. Όπως είδαμε η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η ανάγκη προσαρμογής σε μια διαρκώς μεταβαλλόμενη καλλιτεχνική ζωή δημιουργεί νέες προοπτικές στη μουσική δημιουργία και έκφραση. Ο χώρος των αυτοσχεδιαστών έρχεται να μας προτείνει τρόπους με τους οποίους η μουσική πράξη μπορεί να γίνει προσιτή από όλους. Έρχεται να μας επισημάνει το πόσο σημαντικός είναι ο ενεργητικός τρόπος ακρόασης ως μέσο εκπαίδευσης, το πόσο σημαντικό ρόλο παίζει η τεχνολογία, καθώς η πρόσβαση σε αυτήν πλέον είναι ιδιαίτερα εύκολη, χωρίς όμως να παραβλέπονται ως εξίσου σημαντικές και οι διαπροσωπικές επαφές κατά τη διάδοση γνώσεων και ιδεών.

Βιβλιογραφία

- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. UK: Cambridge University Press.
- Green, L. (2002). *How Popular Musicians Learn. A Way Ahead for Music Education*. Aldershot: Ashgate.
- Green, L. (2008). *Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*. Aldershot: Ashgate Publishing.

- Numm, T. (1998). *Wisdom of the impulse on the nature of musical free improvisation*, pdf edition 2004 for Website International Improvised Music Archive (IIMA), part 1-2.
- Stumme, W. (Ed.). (1973). *Ο αυτοσχεδιασμός* (Μτφρ. Κ. Νάσος). Αθήνα: Νάσος.
- Μπλάκινγκ, Τ. (1981). *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας* (Μτφρ. Μ. Γρηγορίου). Αθήνα: Νεφέλη.
- Παπασταύρου, Δ. (2010). Οι μαθησιακές διεργασίες στη συγκρότηση μουσικών ταυτοτήτων. Η περίπτωση της ομάδας πέντε ενηλίκων από τη Θεσσαλονίκη που μαθαίνουν και παίζουν μαζί μουσική. Ανέκδοτη Διδακτορική Διατριβή. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Α.Π.Θ.
- Πουλάκης, Ν. (2005). Εθνότητα, ταυτότητα και μουσική: η κινηματογραφική κατασκευή του παρελθόντος. Στο Α. Ζούκη (Επιμ. σειράς: Τετράδιο Νο 1), *Πρακτικά συνεδρίου: Μουσική, ήχος, τόπος* (σσ. 111-127). Άρτα: Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.
- Σμολ, Κ. (2010). *Μουσικοτροπώντας. Τα νοήματα της μουσικής πράξης και της ακρόασης*. Μετ. Δ. Παπασταύρου & Σ. Λούστας. Αθήνα: Ιανός.