

Ράπτης, Θ. (2016). Ανακαλύπτοντας (ξανά) το σώμα στη μουσική. 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. 410-418). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

Ανακαλύπτοντας (ξανά) το σώμα στη μουσική

Θεοχάρης Ράπτης

Επίκουρος Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
chraptis@cc.uoi.gr & charisraptis@yahoo.com

Περίληψη

Στο χώρο της μουσικής παιδαγωγικής παρατηρείται στη εποχή μας μια σχετική απουσία συζήτησης για το ρόλο του σώματος στη μουσική πράξη και στη μουσική αγωγή, παρά το γενικότερο ενδιαφέρον για το σώμα που αναδύεται σε πολλούς άλλους επιστημονικούς χώρους. Προτείνεται λοιπόν η επισκόπηση από μια πιο φιλοσοφική οπτική, που με βάση τη σχέση του ανθρώπου με το σώμα του, συλλαμβάνει τον άνθρωπο, τον πολιτισμό και τη μουσική σε έναν ευρύτερο ορίζοντα. Αυτό γίνεται με την επικέντρωση σε κείμενα κάποιων συγκεκριμένων φιλοσοφικών κατευθύνσεων, όπως η φαινομενολογία και η φιλοσοφική ανθρωπολογία. Η διερεύνηση αυτή των κειμένων συμβάλλει και σε μια περαιτέρω συζήτηση για τη σημασία του σώματος στο πλαίσιο άτυπων μορφών μουσικής μάθησης. Μέσα από μια συνδυαστική βιβλιογραφική προσέγγιση ερμηνεύονται με τρόπο πιο ουσιαστικό φαινόμενα που παρατηρούνται κατά τη διαδικασία μουσικής μάθησης, ιδιαίτερα σε συνθήκες άτυπης μάθησης και προκύπτουν νέες προτάσεις που μπορούν να ανανεώσουν και να ενισχύσουν τη μουσικοπαιδαγωγική διαδικασία.

Λέξεις κλειδιά: μουσική και σώμα, άτυπη μουσική μάθηση, φιλοσοφική ανθρωπολογία, φαινομενολογία

Raptis, Th. (2016). Rediscovering (again) body in music. 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. 410-418).
Thessaloniki: GSME.

Rediscovering (again) body in music

Theocharis Raptis

Assistant Professor, University of Ioannina
charisraptis@yahoo.com & chraptis@cc.uoi.gr

Abstract

This paper highlights the role of the body in music and music education. While some of the most important music educational proposals focus on the human body, certain philosophical disciplines set the human body in the center of a wider horizon. Phenomenology and philosophical anthropology should be understood as an effort to highlight the unity of a human being and his relation to his environment. Especially in many texts from philosophical anthropology the human body is considered in relation to music and sound. The consideration of the relation between a human to his body can contribute to approach new forms of music learning, especially in conditions where orality and direct communication between the participants take place. In this way some processes of informal music learning can be better explained and new suggestions could be made.

Keywords: music and body, informal music learning, philosophical anthropology, phenomenology

Εισαγωγή

Στη σημερινή εποχή, σε μια εποχή που το σώμα δοξάζεται και λατρεύεται, που γυμνάζεται, θεραπεύεται, προστατεύεται, αποκαθίσταται, ανανεώνεται, η απουσία συζήτησης για αυτό σε πολλούς επιστημονικούς χώρους προκαλεί εντύπωση. Στο χώρο της μουσικής παιδαγωγικής, υιοθετώντας τη διατύπωση του Shilling που μίλησε για το σώμα στις κοινωνικές θεωρίες, μπορεί επίσης να γίνει λόγος για μια «παρούσα απουσία» (Shilling στο Αλεξιάς, 2006: 39). Έτσι, μιλάμε για τον άνθρωπο που παίζει, ακούει, μαθαίνει, διδάσκει μουσική, αδιαφορώντας συχνά για τη σωματική του διάσταση. Βέβαια, η αμεσότητα της σχέσης της μουσικής με το ανθρώπινο σώμα είχε αποτελέσει τον κεντρικό άξονα σημαντικών μουσικοπαιδαγωγικών προσεγγίσεων, κυρίως στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Την ίδια ακριβώς περίοδο υπήρξε ένα έντονο ενδιαφέρον για το ανθρώπινο σώμα σε πολλούς χώρους της ανθρώπινης σκέψης, μεταξύ των οποίων και σε αυτόν της φιλοσοφίας. Παρά το ότι η φιλοσοφία θεωρήθηκε για πολλούς αιώνες ένας χώρος του πνεύματος που βρίσκεται σε απόσταση από το σώμα, η φιλοσοφική θεώρηση μπορεί να προσφέρει ένα ευρύτατο πλαίσιο, όπου μουσική, μουσικός και σώμα τοποθετούνται σε έναν ανοιχτό ανθρωπολογικό ορίζοντα.

Στη συζήτησή μας θα κάνουμε μια σύντομη αναφορά σε μια από τις πιο γνωστές φιλοσοφικές θεωρήσεις για τη σχέση του ανθρώπου με το σώμα του, αυτή της φαινομενολογίας, εστιάζοντας κυρίως στο έργο του Merleau-Ponty. Στη συνέχεια θα επικεντρωθούμε στο έργο του Helmuth Plessner, ενός σημαντικού εκπροσώπου της Φιλοσοφικής Ανθρωπολογίας, ο οποίος, παρά το ότι επηρέασε σε κάποιο βαθμό τη μουσικοπαιδαγωγική σκέψη στη Γερμανία τη δεκαετία του '80, παραμένει σχετικά άγνωστος. Τέλος, θα δούμε τον τρόπο που αυτές οι σκέψεις εντάσσονται στη συζήτηση για τις άτυπες μορφές μουσικής μάθησης διαμορφώνοντας έτσι μια πιο στέρεα θεωρητική βάση για συγκεκριμένες προτάσεις.

Maurice Merleau-Ponty: σώμα και αντιληπτική εμπειρία

Το σώμα φαίνεται να αναδύεται ως κεντρική θεματική στο χώρο της φιλοσοφίας κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, κυρίως στο πλαίσιο της σφοδρής κριτικής και αντίδρασης στο σχήμα σκέψης που έχει εγκαθιδρυθεί με τον καρτεσιανισμό και τη διάκριση μεταξύ *res cogitans* και *res extensa*. Το σώμα ταυτίστηκε με το εκτατό, ενώ, σε αντιδιαστολή με αυτό, η εσωτερικότητα έγινε ο χώρος του κατεξοχόν ανθρώπινου (Αποστολοπούλου, 1978). Η ενότητα του ανθρώπου είχε κατακερματιστεί, το σώμα αντιμετώπιζονταν διαρκώς σε αντιδιαστολή με το νου, ως εμπόδιο προς την πνευματική ανύψωση του ανθρώπου. Αυτή λοιπόν η αντιπαράθεση είχε οδηγήσει «στη δημιουργία και στην καθιέρωση διπολικών και ιεραρχικών συλλήψεων» (Μακρυνιώτη, 2004: 13). Η φαινομενολογία ως φιλοσοφική κατεύθυνση ακολούθησε το πρόταγμα του Husserl και έθεσε ως αρχή της την επιστροφή «στα ίδια τα πράγματα». Και ενώ ο Roman Ingarden στρέφει τη ματιά του στο έργο τέχνης και την οντολογική του υπόσταση (Ingarden, 1962), ο φιλόσοφος που μας ενδιαφέρει εδώ περισσότερο, αν και ο ίδιος δεν αναφέρθηκε στα κείμενά του άμεσα στη μουσική, είναι ο Merleau-Ponty.

Ο Merleau-Ponty στο έργο του, και στο πλαίσιο της γενικότερης κριτικής απέναντι στις κυρίαρχες φιλοσοφικές κατευθύνσεις της εποχής, αμφισβητεί τη δυνατότητα ύπαρξης μιας αντικειμενικής, καθολικής και μοναδικής γνώσης. Και αυτό

γιατί η σκέψη δε νοείται ως μια απόλυτα αφαιρετική διαδικασία, αλλά ως μια διαδικασία βαθιά ριζωμένη στο ζωντανό κόσμο του σώματος. Βάση της γνώσης είναι η αντιληπτική εμπειρία και η καταγωγή αυτής της εμπειρίας εντοπίζεται στο σώμα. Η σωματική εμπειρία είναι ο ουσιαστικός τρόπος να είμαστε στον κόσμο, να αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο, καθώς το σώμα δεν είναι απλώς ένα αντικείμενο δίπλα σε άλλα αντικείμενα, αλλά ένα ζωντανό αντικείμενο (Merleau-Ponty, 1962). Η αισθητηριακή πρόσληψη γίνεται πάντα από μια συγκεκριμένη σκοπιά και είναι κατά συνέπεια μερική. Αμφισβητείται έτσι η έννοια της αντικειμενικής και καθολικής γνώσης. Ενώ η σκέψη προϋποθέτει απόσταση από τα πράγματα, η αντίληψη οδηγεί τον άνθρωπο μέσα στα πράγματα και έτσι καθίσταται δυνατή η υπέρβαση της διάζευξης μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, καθώς ο κόσμος υπάρχει μέσα στο προσλαμβανόν υποκείμενο. Ο άνθρωπος δεν παρατηρεί έναν ξένο, αναλλοίωτο κόσμο, αλλά είναι αναπόσπαστος παρατηρητής και συν-δημιουργός ενός ζωντανού, δυναμικού κόσμου. Όπως λέει ο Merleau-Ponty, «ο κόσμος δεν είναι το τι σκέφτομαι, αλλά αυτό μέσα στο οποίο ζω» (Merleau-Ponty, 1962: xvi-xvii). Για αυτόν ακριβώς τον λόγο η τέχνη αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα στο έργο του, καθώς πρόκειται για μια δημιουργική διαδικασία που αναδεικνύει, όπως επισημαίνει η Μουρίκη, «τις διαστάσεις ενός γενόμενου κόσμου» και δεν είναι σε καμιά περίπτωση αναπαραγωγική ή κατασκευαστική, αλλά κατεξοχήν εκφραστική, με τη δυνατότητα να εγκαθιδρύει νέες σημασίες και να προσλαμβάνει διαφορετικές παραμέτρους της πραγματικότητας (Μουρίκη, 1991: 15).

Η σκέψη του Merleau-Ponty επηρέασε σε μεγάλο βαθμό μια σειρά φιλοσόφων και επιστημόνων από διαφορετικούς χώρους, οι οποίοι με βάση τις απόψεις του για τη σωματική διάσταση της αντίληψης και τις συνέπειές της για την ανθρώπινη σκέψη, αναπτύσσουν τις θέσεις τους για τον τρόπο που η βιωματική αντίληψη μας οδηγεί να προσεγγίσουμε τη μουσική. Έτσι αρκετοί φιλόσοφοι επηρεάστηκαν από τις θέσεις του και τις μετέφεραν στον χώρο της μουσικής. Ακολουθώντας τον Wayne Bowman θα μπορούσαμε να αναφέρουμε τους Mikel Dufrenne, Thomas Clifton, David Burrow καθώς και την Eleanor Stublely (Bowman, 1998). Δεν θα γίνει στο σημείο αυτό πιο εκτενής αναφορά, καθώς υπάρχουν αρκετά σημεία στη σκέψη τους, στα οποία οι ομοιότητες με αποσπάσματα από κείμενα της Φιλοσοφικής Ανθρωπολογίας, που θα συζητηθούν αμέσως παρακάτω, είναι εντυπωσιακές.

Helmuth Plessner: η σχέση του ανθρώπου με το σώμα του και η μουσική

Το επόμενο φιλοσοφικό ρεύμα στο οποίο θα στρέψουμε την προσοχή μας είναι η Φιλοσοφική Ανθρωπολογία, η οποία αναπτύσσει μιας μορφής φιλοσοφική βιολογία. Ένας από τους επιφανέστερους και πολύ κοντά στη θεματική που συζητούμε εκπρόσωπος της συγκεκριμένης κατεύθυνσης είναι ο Helmuth Plessner, ο οποίος έχει γράψει και αρκετά σημαντικά κείμενα για τον ήχο και τη μουσική. Βασική θέση της φιλοσοφίας του Plessner είναι αυτή της «εξώκεντρης τοποθετικότητας» (exzentrische Positionalität). Με τον όρο τοποθετικότητα ο Plessner αναφέρεται στη σχέση κάθε όντος με το περιβάλλον του, ορίζει ουσιαστικά τον τρόπο που αυτό εντίθεται μέσα στον κόσμο. Ο άνθρωπος, συγκρινόμενος με τα άλλα έμβια όντα, αναπτύσσει μια ιδιαίτερη σχέση με το σώμα του, που θα μπορούσε να συνοψιστεί στο «είμαι σώμα και έχω σώμα». Ο Plessner κάνει ένα διαχωρισμό μεταξύ ζώντος σώματος (Leib) και

σώματος ως ένα πράγμα μεταξύ άλλων (Körper). Ωστόσο, αυτό που διαχωρίζει τον άνθρωπο και από τα ζώα, είναι ότι μπορεί όχι απλώς να ζει τη ζωή του, αλλά να την κάνει αντικείμενο αναστοχασμού. Μόνο ο άνθρωπος μπορεί να βγαίνει έξω από τον εαυτό του και να τον συλλαμβάνει ως δεδομένο της συνείδησης του. Για τον άνθρωπο λοιπόν ζωή σημαίνει (α) σώμα, (β) μέσα στο σώμα (ως εμπειρία) και (γ) έξω από το σώμα, ως δυνατότητα να εξέρχεται αυτού και να συνειδητοποιεί τη δική του τοποθετικότητα, αλλά και των άλλων ανθρώπινων όντων ως εξώκεντρη. Με τον τρόπο αυτό κατανοεί τη σχέση του με τους άλλους και τον κόσμο. Αυτή η τριπλή σχέση με το σώμα που αποτελεί και τον ορισμό του «προσώπου» για τον Plessner θα πρέπει να νοείται μόνο ως ενότητα, η οποία ωστόσο δε θεωρείται δεδομένη, αλλά αποτελεί ζητούμενο. Πρόκειται δηλαδή για μια διαρκή διαδικασία κίνησης προς ένα στόχο (Plessner, 1981). Ο Plessner κάνει λόγο για την «καταστατική ανεσιτότητα» του ανθρώπου, ο οποίος είναι ελεύθερος να ορίζει τη ζωή του και στόχος του είναι να γίνει αυτό που είναι. Έτσι, ενώ ο άνθρωπος, η σχέση του με το σώμα και οι κινήσεις του εξαρτώνται όπως και σε κάθε άλλο ζώο από τα ένστικτά του, από την άλλη από τη φύση του είναι ελεύθερος να ξεφεύγει περισσότερο ή λιγότερο από τέτοιου είδους περιορισμούς. Η πορεία του ανθρώπου λοιπόν σε επίπεδο ατομικό και κοινωνικό δεν είναι προδιαγεγραμμένη και με τον τρόπο αυτό γίνεται καλύτερα κατανοητός τόσο ο ρόλος του πολιτισμού, όσο και της αγωγής. Μεταξύ άλλων, η εξέλιξη της μουσικής είναι ακριβώς αποτέλεσμα της «ανοικτότητας και πλαστικότητας της ανθρώπινης κινητικότητας» που παράγει ήχο (Τσέτσος, 2012: 180).

Ωστόσο ο Plessner θα πρέπει να λαμβάνεται ιδιαίτερα υπ' όψιν σε μια μουσικοπαιδαγωγική συζήτηση, επειδή ακριβώς σε πολλά κείμενα του αγγίζει ζητήματα που σχετίζονται με τη μουσική και τον ήχο. Πιο συγκεκριμένα, στην προσπάθειά του να διακρίνει μεταξύ ήχου και χρώματος καταλήγει μέσα από μια φαινομενολογική προσέγγιση σε μια σειρά διαπιστώσεων για τον ήχο. Ο ήχος μπορεί να είναι ταυτοχρόνως κοντά και μακριά και έχει όγκο και ώθηση. Για το λόγο αυτό ο ήχος είναι απολύτως συμβατός με την ίδια τη φύση του σώματος και έχει άμεση επενέργεια στην ανθρώπινη σωματική κίνηση και στάση (Plessner, 1982). Ακόμη, ο τρόπος που ο άνθρωπος παράγει ήχο τον θέτει σε άμεση σχέση με την ανθρώπινη εκφραστικότητα. Κατανοεί λοιπόν κανείς ότι στο πλαίσιο της φιλοσοφίας του Plessner η βαρύτητα που δίνεται στη μουσική καθορίζεται από το γεγονός ότι ο ήχος σχετίζεται άμεσα με το ανθρώπινο σώμα, σε συνδυασμό με το ότι η σχέση του ανθρώπου με το σώμα του αποτελεί καταστατική συνθήκη αυτού που ορίζεται ως «πρόσωπο».

Όταν παράγουμε μουσική με την κίνηση του σώματός μας, ταυτοχρόνως ακούμε, προσλαμβάνουμε με τις αισθήσεις τον ήχο που παράγουμε. Μπορούμε λοιπόν να παίρνουμε απόσταση και να αντικειμενοποιούμε τις κινήσεις του σώματός μας ως ήχους που αντιλαμβανόμαστε. Ο ήχος που παράγουμε ως μουσική βγαίνει από εμάς προς τα έξω και επιστρέφει από έξω προς τα μέσα. Ειδικά στη φωνητική μουσική, όπου ο ήχος βγαίνει μέσα από το σώμα και επιστρέφει ξανά σε αυτό, συμμετέχει ολόκληρο το σώμα, και η διάκριση μεταξύ του «αντιλαμβάνομαι» και «γίνομαι αντιληπτός» εξαφανίζεται (Plessner, 1982). Αλλά και στη μουσική με όργανα, καθώς το όριο μεταξύ ανθρώπου και κόσμου δεν είναι κάτι τρίτο αλλά ανήκει στο σώμα (το δέρμα), τα μουσικά όργανα μπορούν να θεωρηθούν προεκτάσεις του ανθρώπινου σώματος, με τρόπο που ενισχύουν ακουστικά τον ήχο

που παράγεται με σωματική κίνηση. Τα μουσικά όργανα λοιπόν ενισχύουν την πρόσληψη των σωματικών κινήσεων που παράγουμε. Όμως αυτή η δυνατότητα της μετάβασης από και ξανά πίσω στο ανθρώπινο σώμα που παρέχει η μουσική, αυτή η μοναδική δυνατότητα επικοινωνίας με τους άλλους και τον κόσμο, αποτελεί μια μορφή επικύρωσης της δομικής συνάρτησης της προσωπικότητας, ως σχέσης του ανθρώπου με το σώμα του και με τον κόσμο, όπως προαναφέρθηκε. Η μουσική καθίσταται με τον τρόπο αυτό συστατικό στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης. Αν αυτό ακριβώς συνδυαστεί με το ρόλο της αγωγής για τον άνθρωπο, ο οποίος ελεύθερα θα πρέπει να γίνει αυτό που είναι, κατανοεί κανείς τη βαρύτητα που αποκτά η μουσική αγωγή στο πλαίσιο της φιλοσοφίας του Plessner. Ο Plessner ορίζει τη μουσικότητα ως τη δυνατότητα κάποιος να μπορεί να είναι κύριος του ενθουσιασμού που πηγάζει από την επαφή με τον ήχο (Plessner, 1982). Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να διακρίνει ότι ο ενθουσιασμός που πηγάζει από τη μουσική αντιστοιχεί στην κατάσταση «είμαι σώμα», ενώ η ικανότητα να ελέγχω αυτό τον ενθουσιασμό αντιστοιχεί στο «έχω σώμα» και μπορώ να αναστοχάζομαι πάνω σε αυτό.

Οι μουσικοπαιδαγωγικές προεκτάσεις της φιλοσοφικής ανθρωπολογίας

Οι απόψεις αυτές του Plessner, επηρέασαν κάποιους μουσικοπαιδαγωγούς τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα στη Γερμανία. Ο Christoph Richter θεωρεί κεντρική έννοια στη θεώρησή του αυτή της «ενσάρκωσης» (Verkörperung). Θέλοντας να εμβαθύνει στις απόψεις του Plessner χρησιμοποιεί το παράδειγμα του ηθοποιού, όπου ίσως φαίνεται με τον καλύτερο τρόπο η δυνατότητα να παίρνει κανείς απόσταση από το σώμα του και διευκρινίζει ότι με την ενσάρκωση κάποιος: (α) ενσαρκώνει κάτι, π.χ. ένα ρόλο και (β) κάποιος ενσαρκώνει τον εαυτό του, δηλαδή εκφράζει τον εαυτό του και επικοινωνεί με τον κόσμο γύρω του. Αντιστοίχως λοιπόν και στη μουσική κάποιος μπορεί (α) είτε να ενσαρκώνει τη μουσική, (β) είτε να ενσαρκώνει-ενσωματώνει τον εαυτό του μέσα από τη μουσική (Richter, 1987).

Αν επικεντρωθεί κανείς στη μουσική αγωγή, διαπιστώνει ότι υπάρχουν πολλές διαφορετικές περιπτώσεις ενσάρκωσης-ενσωμάτωσης. Λαμβάνοντας υπ' όψιν τις απόψεις του Plessner για το πώς ο άνθρωπος συνδέεται με το σώμα του, τότε μπορούμε να υποστηρίξουμε, ότι το παιδί που έρχεται σε επαφή με τη μουσική στις πολύ μικρές ηλικίες αφήνεται στη γοητεία της και η σωματική σχέση του με τη μουσική κινείται έντονα προς την κατεύθυνση «είμαι σώμα». Εδώ θα μπορούσαμε να αναφέρουμε πιο συγκεκριμένα την αυθόρμητη αντίδραση των παιδιών στη μουσική, συχνά με όλο το σώμα και με μεγάλη ένταση, χωρίς άλλο παράγγελμα ή δεύτερη σκέψη. Από την άλλη η όλη διαδικασία που ακολουθεί το άτομο στο πλαίσιο της μουσικής αγωγής, θα μπορούσε να νοηθεί ως μια διαδικασία να αποκτήσει κανείς και την ικανότητα να «έχει σώμα», να ελέγχει δηλαδή πιο συνειδητά τις σωματικές του κινήσεις, να παίρνει απόσταση από το σώμα και να τιθασει τον πρωταρχικό ενθουσιασμό που γεννάται από τον ήχο. Αυτό βέβαια, ακολουθώντας τον Plessner και την ερμηνεία του προσώπου ως τριπλή σχέση με το σώμα, σημαίνει ότι η πρωταρχική κατάσταση «είμαι σώμα» θα πρέπει να παραμείνει πάντα ως θεμελιώδες στοιχείο του μουσικού, ως μουσικού και ως ανθρώπινης ύπαρξης. Υπό αυτήν την έννοια αναδύεται και μια πληθώρα αιτημάτων για τον μουσικοπαιδαγωγό στις μικρές ηλικίες, καθώς θα πρέπει να ενδυναμώνει αυτήν την πρωταρχική αίσθηση του «είμαι σώμα», ώστε αυτή να μην αδρανήσει στη συνέχεια με την εξάσκηση και την

κατάκτηση της τεχνικής του σώματος που θα ακολουθήσει μέσα από τις διαδικασίες της μουσικής αγωγής. Παράλληλα το άτομο θα πρέπει να είναι σε θέση, συνεχίζοντας την ενασχόλησή του με τη μουσική, να συνειδητοποιεί τη σχέση του με το σώμα και να αναστοχάζεται πάνω στις σωματικές εμπειρίες που αποκομίζει.

Το σώμα στις άτυπες μορφές μουσικής μάθησης

Όσα αναφέρθηκαν μέσα από τη φιλοσοφική οπτική για τη σωματική διάσταση της μουσικής αποκτούν ιδιαίτερη σημασία και στη συζήτηση για τις άτυπες μορφές μουσικής μάθησης. Από την όλη συζήτηση σε επίπεδο φιλοσοφικό αναδύονται κάποιες θεματικές με ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Η φιλοσοφική επικέντρωση στο ανθρώπινο σώμα και ο τρόπος που ο άνθρωπος ως ον ενσώματο αντιλαμβάνεται τον κόσμο και την πραγματικότητά του, φαίνεται ταυτοχρόνως να απομακρύνει από θεωρήσεις αυστηρά αφαιρετικές και μονοδιάστατες, που προϋποθέτουν πρωταρχικές διακρίσεις όπως ύλη-πνεύμα ή υποκείμενο-αντικείμενο. Σε μεγάλο βαθμό η εγγράμματη εκπαίδευση βασίστηκε σε τέτοιες διακρίσεις, οι οποίες επέτρεπαν μια πιο συστηματική και ασφαλή μεθοδολογικά ματιά, η οποία όμως συχνά έχανε το σύνολο, ή πολλές ουσιαστικές παραμέτρους του.

Ας επιστρέψουμε στον τρόπο που ερμήνευσε ο Richter τις απόψεις του Plessner για τη σχέση του ανθρώπου με το σώμα του μέσα από μια μουσικοπαιδαγωγική οπτική. Όταν κανείς μαθαίνει και παίζει μουσική, κινείται μέσα σε ένα συνεχές με πόλους από τη μια το «είμαι σώμα» και από την άλλη το «έχω σώμα». Σε κάθε φάση αυτής της μουσικοπαιδαγωγικής διαδικασίας και τα δύο στοιχεία είναι -και πρέπει να είναι- παρόντα, καθώς αποτελούν συστατικό στοιχείο της ανθρώπινης ύπαρξης. Ωστόσο, όπως ειπώθηκε, πρόκειται για μια διαδικασία που το άτομο σταδιακά είναι σε θέση να μετατρέπει σύμφωνα με τη βούλησή του το σώμα του σε εργαλείο, να παίρνει απόσταση και να το καθιστά παράγοντα ενός ηχητικού γίνεσθαι που για το ίδιο έχει νόημα. Ποτέ όμως δεν παύει και να «είναι σώμα» με αποτέλεσμα και η μουσική αγωγή να μην επιτρέπεται να μετατρέπεται σε μονόπλευρη διαδικασία τεχνικής κατάρτισης, που αποτελεί το μουσικοπαιδαγωγικό σύστοιχο του καρτεσιανού διχασμού και αντιμετωπίζει το σώμα με τρόπο μονοδιάστατο και μηχανιστικό. Αυτή ακριβώς η τόσο ιδιαίτερη θέση που καταλαμβάνει κάθε άτομο που μαθαίνει και παίζει μουσική στο συνεχές μεταξύ «είμαι σώμα» και «έχω σώμα» προσδιορίζει την ιδιαιτερότητα της μουσικής πράξης κάθε ατόμου. Η μουσική πράξη με άλλα λόγια μεταφέρει πάντα ένα πολύ ιδιαίτερο σωματικό αποτύπωμα, την ξεχωριστή σωματική ταυτότητα κάθε ατόμου, την ιδιαίτερη σωματική και κινητική του φυσιογνωμία που με τον τρόπο αυτό, όπως διαπιστώθηκε και μέσα από τη θεωρία του Plessner, παρουσιάζει τον εαυτό του στον κόσμο και επικοινωνεί με τους άλλους.

Οι άτυπες μορφές μάθησης, σε όποιο πλαίσιο και αν λαμβάνουν χώρα, αφήνουν το περιθώριο για μια πιο ελεύθερη διαμόρφωση της ιδιαίτερης αυτής ταυτότητας για το άτομο. Ας γίνουμε λίγο πιο συγκεκριμένοι: η έμφαση στον προφορικό τρόπο μετάδοσης, μεταθέτει την προσοχή από το χαρτί στη ζωντανή εικόνα του σώματος που παράγει μουσική, ενώ εδραιώνεται μια εμπιστοσύνη πρωτίστως σε αυτό που παράγεται μουσικά και ακούγεται και όχι σε αυτό που διαβάζεται. Είναι ακόμη συχνά τα παραδείγματα μουσικών που ακολούθησαν εντελώς προσωπικές αναζητήσεις στο χώρο της τεχνικής, στην προσπάθειά τους να

προσεγγίσουν αυτό που άκουγαν (συχνά μέσα από ηχογραφήσεις) και τελικά δημιούργησαν το δικό τους προσωπικό στυλ ή άνοιξαν νέους μουσικούς δρόμους, μέσα από την αναζήτηση προσωπικών τεχνικών, που ουσιαστικά αποτυπώνουν τη δική τους σωματική απάντηση σε μουσικές προκλήσεις. Είναι επίσης γνωστό ότι ο τρόπος που πολλοί παραδοσιακοί μουσικοί έμαθαν να παίζουν κάποιο μουσικό όργανο τους υποχρέωσε να υιοθετήσουν τη σωματική δυναμική που επιβάλλει το συγκεκριμένο κάθε φορά όργανο και μάλιστα σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από μουσικούς της εγγράμματης παράδοσης της Δύσης (Rice, 2004· Πανόπουλος, 2007). Μάλιστα, πολλές φορές, αυτή ακριβώς η δυναμική, αυτή η σωματική αντίσταση αποτυπώνεται σε νέους αισθητικούς κώδικες που δημιουργούνται στη συγκεκριμένη μουσική. Ας επισημανθεί ακόμη, ότι κατά τη διάρκεια του αυτοσχεδιασμού οι προσωπικοί σωματικοί αυτοματισμοί, όπως τους ονομάζει ο Γρηγορίου, αποτελούν σημαντικούς εκφραστικούς παράγοντες και τελικά σε αυτούς οφείλεται και ο πολύ ιδιαίτερος, ο ιδιοσυγκρασιακός τρόπος παίξιματος ενός μουσικού σε πολλούς μουσικούς πολιτισμούς (Γρηγορίου, 2011: 128).

Ακόμη, στο χώρο της λαϊκής μουσικής παράδοσης είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος που οι πρωταγωνιστές ενός γλεντιού, μουσικοί και χορευτές, σωματοποιούν την κοινή τους εμπειρία. Οι μουσικοί από το χώρο της λαϊκής παράδοσης επικοινωνούν μέσα από ένα σωματικό κώδικα με το χορευτή και αντιλαμβάνονται τι θέλει (π.χ. αλλαγή στο τέμπο του τραγουδιού, στην ένταση, αλλαγή τραγουδιού, διακοπή, ανάδειξη ενός από τα όργανα κλπ), ενώ ένα μέλος του μουσικού σχήματος (π.χ. το κλαρίνο) μεταφέρει σωματικά τις αντίστοιχες οδηγίες στα υπόλοιπα μέλη. Ταυτόχρονα, όπως επισημαίνει η Θεοδοσίου (2008: 89), μέσα από στερεότυπες και συχνά συνειδητά υπερβολικές στάσεις εξουσίας, υποταγής ή ευχαρίστησης που υιοθετούν μουσικοί και χορευτές, επιτυγχάνεται «μεγαλύτερη αναστοχαστική συνείδηση της ενσώματης διάστασής» τους. Αυτό βέβαια που μπορεί να έχει σημασία για ένα μαθητή μουσικής που ίσως θα δραστηριοποιηθεί μελλοντικά σε ένα εντελώς διαφορετικό πλαίσιο, μπορεί να είναι η ικανότητα αναστοχασμού πάνω στη σωματική διάσταση της μουσικής και στις δυνατότητες επικοινωνίας που διανοίγει με τους άλλους μουσικούς και το κοινό, κατανοώντας τελικά τη σωματική στάση ως τρόπο να είναι στον κόσμο και με τους άλλους.

Αλλά και σε άλλους μουσικούς χώρους, όπως σε αυτόν της δημοφιλούς μουσικής ή στους χώρους που παίζουν τα παιδιά, όπου κατά κύριο λόγο μιλάμε για άτυπες μορφές μάθησης, η σωματική διάσταση της μουσικής παίζει πρωτεύοντα ρόλο τόσο στην προσέλκυση των μαθητών στο χώρο, όσο και στην ίδια τη διαδικασία εκμάθησης και στην επικοινωνία μεταξύ των μουσικών (Green, 2002· Harwood & Marsh, 2012). Ο εγγράμματος πολιτισμός δείχνει μια ροπή προς την αποσωματοποίηση, προς την αφαιρετικότητα που επιτρέπει ευκολότερα αναγωγές. Ο άνθρωπος όμως, που καταστατική συνθήκη της ύπαρξής του είναι το να είναι και να έχει σώμα και να μπορεί να συνειδητοποιεί αυτή του τη σχέση, χρειάζεται τη μουσική και ιδιαιτέρως στοιχεία και πρακτικές της άτυπης μουσικής μάθησης, ως ουσιαστικούς συνδιαμορφωτές της σχέσης του με το σώμα. Αυτό δε σημαίνει σε καμία περίπτωση πως απορρίπτονται οι τυπικές μορφές μάθησης καθώς υπάρχουν διαφορετικοί μουσικοί πολιτισμοί, διαφορετικά πλαίσια και διαφορετικές ανάγκες. Αυτό όμως που αποτελεί αίτημα των περισσότερων μελετητών που ασχολούνται με την άτυπη μουσική μάθηση είναι ακριβώς η εισαγωγή και προσαρμογή στοιχείων και

τεχνικών της άτυπης μουσικής μάθησης στην τυπική. Έχω την εντύπωση ότι η προσέγγιση μέσα από μια φιλοσοφική θεώρηση προσφέρει μια νέα οπτική στην όλη προσπάθεια, αλλά και θέτει εκ νέου το αίτημα για εντονότερη παρουσία του σώματος στη μουσικοπαιδαγωγική θεωρία και πράξη - αίτημα παλιό, που τελικά εξακολουθεί να παραμένει εξαιρετικά επίκαιρο.

Βιβλιογραφία

- Bowman, W. D. (1998). *Philosophical perspectives on music*. New York, Oxford: University Press.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn. A way ahead for music education*. Aldershot, Hants: Ashgate.
- Harwood, E., & Marsh, K. (2012). Children's ways of learning inside and outside the classroom. In G. McPherson & G. Welch (Eds.), *The Oxford handbook of music education. Vol. 1*. (pp. 322-340). Oxford: University Press.
- Ingarden, R. (1962). *Untersuchungen zur Ontologie der Kunst: Musikwerk, Bild, Architektur, Film*. Tübingen: Niemeyer.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of perception*. London: Routledge.
- Plessner, H. (1981). Die Stufen des Organischen und der Mensch: Einleitung in die philosophische Anthropologie. *Gesammelte Schriften IV*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Plessner, H. (1982). Zur Anthropologie der Musik, *Gesammelte Schriften VII*, 184-200.
- Richter, C. (1987). Überlegungen zum anthropologischen Begriff der Verkörperung. Eine notwendige Ergänzung zum Konzept der didaktischen Interpretation von Musik. In R. Schneider (Ed.), *Anthropologie der Musik und der Musikerziehung. Musik im Diskurs, Band 4* (pp. 73-120). Regensburg: Gustav Bosse Verlag.
- Αλεξιάς, Γ. (2006). *Κοινωνιολογία του σώματος*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Αποστολοπούλου, Γ. (1978). Πρόσωπο και κόσμος των προσώπων στη φιλοσοφική ανθρωπολογία του Helmuth Plessner. *Παρνασσός*, 20(3), 425-443.
- Γρηγορίου, Μ. (2011). *Μουσική αντίληψη και δημιουργία. Καθολικές σταθερές και πολιτιστικές μεταβλητές*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Θεοδοσίου, Α. (2008). Όργανα και γλεντιστές στην Ήπειρο. Στο Γ. Κοκκώνης (Επιμ.). *Μουσική από την Ήπειρο* (σσ. 77-89). Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.
- Μακρυγιάννη, Δ. (2004). Εισαγωγή. Στο Δ. Μακρυγιάννη (Επιμ.). *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις* (σσ. 11-73). Αθήνα: Νήσος.
- Μουρίκη, Α. (1991). Εισαγωγή. Στο Μ. Μερλώ-Πόντυ, *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*. (Μτφρ. Α. Μουρίκη), (σσ. 9-23). Αθήνα: Νεφέλη.
- Πανόπουλος, Π. (2007). Σώμα, μουσική και προφορικότητα: Ανθρωπολογικές σημειώσεις για το σώμα των μουσικών και των μουσικών οργάνων. Στο: *Προφορικότητες. Τα κείμενα*. Άρτα: Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, 78-85.
- Τσέτσος, Μ. (2012). *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.