

Τσερίκης, Π. (2016). Για μια μεταμόρφωση του μουσικού γραμματισμού: θεωρητικές προϋποθέσεις και εκπαιδευτική πολιτική. 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. 503-511). Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.

## **Για μια μεταμόρφωση του μουσικού γραμματισμού: θεωρητικές προϋποθέσεις και εκπαιδευτική πολιτική**

**Πάνος Τσερίκης**  
Κοινωνιολόγος  
panostserikis@gmail.com

### **Περίληψη**

*Μια διευρυμένη εννοιολόγηση του μουσικού γραμματισμού συσχετίζεται με τον καθυστερημένο εκμοντερνισμό και την κρίση της ελληνικής κοινωνίας. Πάνω στο σώμα του μουσικού γραμματισμού χαράχθηκαν τα σημάδια της προβληματικής ελληνικής νεωτερικότητας ενώ αυτός ο ίδιος έγινε σύμβολο πολιτιστικών μηνυμάτων, ένα από τα αντικείμενα της βίαιης διαμάχης που συντάραξε το νεοελληνικό κράτος από την εποχή του νεοελληνικού διαφωτισμού καθώς και όργανο σκοπιμοτήτων και πολιτικών μέσα στη διαπλοκή του αφηγήματος του έθνους με κείνο του πολιτισμού. Το παρόν άρθρο παρουσιάζοντας συνοπτικά το ευρύτατο πεδίο του δυτικού γραμματισμού διαμορφώνει το πλαίσιο μέσα στο οποίο θα επιχειρήσει να σκιαγραφήσει τη φυσιγνωμία του μουσικού γραμματισμού στην Ελλάδα, να περιγράψει τις συγκεκριμένες κοινωνικο-ιστορικές και ιδεολογικές συνθήκες που καθόρισαν τις χρήσεις, τις συνέπειες και τα προβλήματα, να ερμηνεύσει τις αιτίες τους, να επιχειρηματολογήσει για τη ζωτική ανάγκη μεταμόρφωσης του ίδιου και των παραγόντων του παρέχοντας τις θεωρητικές παραδοχές και τα προτάγματα πάνω στα οποία μπορεί να στηριχθεί μια κοινωνικά προσανατολισμένη εκπαιδευτική πολιτική.*

**Λέξεις κλειδιά:** μουσικός γραμματισμός, μόρφωση-ημιμόρφωση, Ελληνική νεωτερικότητα, εκπαιδευτική πολιτική, φορμαλισμός

Tserikis, P. (2016). For a metamorphosis of musical literacy: theoretical assumptions and educational policy. 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. 503-511). Thessaloniki: GSME.

## **For a metamorphosis of musical literacy: theoretical assumptions and educational policy**

**Panos Tserikis**

Sociologist

panostserikis@gmail.com

### **Abstract**

*In this paper an expanded conceptualization of musical literacy is related to belated modernity and crisis of Greek society. On the body of the musical literacy etched signs of problematic Greek modernity. It became a symbol of cultural messages, one of the objects of violent conflict that shook the Greek state since the Neohellenic Enlightenment and instrument of expediencies and policies in the interweaving of narrative of nation with that of culture. After outlining the physiognomy of musical literacy in Greece, and describing the specific socio-historical and ideological conditions which determined the uses, consequences and problems as well as the interpretation of their causes, this article argues for the vital need for transforming music education, elaborating on the theoretical assumptions and premises on which a socially oriented educational policy should be based.*

**Keywords:** musical literacy, education- half education, Greek modernity, educational politics, formalism

Ludus litterarum, παιγνίδι των γραμμάτων, ήταν το όνομα που έδωσαν οι Λατίνοι σ' αυτό που οι Έλληνες είχαν ονομάσει Σχολή και το οποίο, παρόλο που είχε αφήσει μια πικρή ανάμνηση σε πολλές μεγάλες διάνοιες, έμελε να πάρει μια κεντρική θέση στην επανάσταση που έφερε μαζί του ο αιώνας του Διαφωτισμού. Τον ίδιο τον Διαφωτισμό ο Immanuel Kant τον είχε περιγράψει ως διαδικασία και απόρροια αυτής της διαδικασίας ήταν ένα γεγονός που ο Benedict Anderson (1997) χαρακτηρίζει ως «λεξικογραφική επανάσταση». Σε συνάφεια μ' αυτή αποκρυσταλλώθηκε η σύνδεση της εκπαίδευσης με τα γράμματα και η ιδέα «μιας παιδείας θεωρούμενης σα δικαίωμα για όλα τα όντα χωρίς εξαίρεση και σαν καθήκον για το Κράτος» (Gal, 1970: 107). Βέβαια η θέσπιση του εκπαιδευτικού συστήματος δεν ήταν καθόλου απλή υπόθεση. Ένα κεντρικό πρόβλημά του ήταν η εξάρτηση τόσο του ίδιου όσο και του περιεχομένου του από εξωτερικές συνθήκες. Υπήρξαν δυσκολίες και δυστυχήματα αλλά τελικά μέσα από πολυκύμαντες μεταρρυθμίσεις επήλθε ένας πλουτισμός του μορφωτικού και ανθρώπινου περιεχομένου που κορυφώθηκε τον 19ο αιώνα (ό. π.).

Τούτα δεν ήταν παρά αποτελέσματα της κίνησης του διαφωτισμένου νου, του νου που καθοδηγείται από τον Λόγο. Με την ίδια κίνηση απέκτησε και η μουσική μια εντελώς διαφορετική σημασία και θέση. Εντάσσοντάς την στη διαδικασία που ονόμασε απομάγευση του κόσμου, ο Max Weber (1958) την προσέγγισε με έναν ιστορικό τρόπο για να καταλήξει πως η μέγιστη ορθολογικότητα επιτεύχθηκε στην δυτικοευρωπαϊκή μουσική. Βασικές και κρίσιμες στιγμές της διαδικασίας εξορθολογισμού ήταν η ανάπτυξη των οργάνων και της σημειογραφίας, γεγονός που έβρισκε συνακόλουθο με τα τεκταινόμενα και σε άλλες σφαίρες της κοινωνικής ζωής των οργανωμένων δυτικών κοινωνιών. Παρόλο που ανάλογες πρακτικές βρίσκονται διάσπαρτες στην ιστορία απανταχού της γης, πήραν εδώ την υψηλότερη μορφή τους ενώ αναπτύχθηκαν πολλές μουσικές πρακτικές που ανήκουν αποκλειστικά στη Δύση.

Μέσα στην ίδια διαδικασία διαμορφώθηκε η ιδέα πως οι αισθητικές δημιουργίες είναι μια αναπαράσταση της αλήθειας που απαιτούν έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο προσέγγισης και πρόσληψης και αποτελούν βασικό περιεχόμενο της μόρφωσης. Πλατιά στρώματα επεδίωξαν μια μόρφωση που μέχρι τότε ήταν προνόμιο της άρχουσας τάξης, μια μόρφωση που σήμαινε κριτική συνείδηση και ικανότητα διαφοροποίησης. Αναπτύχθηκαν δομές και μορφές μέσα από τις οποίες τα άτομα θα μορφώνονταν και θα αποκτούσαν μια στάθμη συνείδησης που θα οδηγούσε στην ελευθερία και στην αυτονομία της προσωπικής ζωής. Βασική αρχή μιας τέτοιας μόρφωσης υπήρξε μια έννοια της πνευματικότητας που δεν εξυπηρετεί άμεσα κάτι άλλο και που όσον αφορά στην τέχνη συμπεκνώθηκε στην φαινομενικά παράδοξη διατύπωση του Kant για την χωρίς σκοπό σκοπιμότητα.

Αυτά υπήρξαν τα κίνητρα και οι φιλοδοξίες που δημιούργησαν το σύγχρονο εκτεταμένο εκπαιδευτικό σύστημα που περιλαμβάνει και τις σχολές μουσικής με τη σύγχρονη σημασία τους. Η ακτινοβολία του Διαφωτισμού υπήρξε τόσο ισχυρή που τίποτε δεν έμεινε πια το ίδιο. Ακόμα και πρακτικές όπως αυτές της παραδοσιακής μουσικής μεταλλάχθηκαν σταδιακά αλλά βαθιά. Ο όρος *illiteracy* που από το 18ο αιώνα επεκτάθηκε για να δείχνει αυτούς που γενικά ήταν ανίκανοι να διαβάζουν και να γράφουν δεν άφησε απ' έξω ούτε τους τότε λαϊκούς μουσικούς. Εγκλωβισμένοι στους μοντέρνους συσχετισμούς εξουσίας αποδέχθηκαν σταδιακά να επιδιώξουν όλα αυτά που όλο και περισσότερο θεωρούνταν ως γενικές και απαραίτητες δεξιότητες και που η κατοχή τους εκφράστηκε με τον εφευρεθέντα από τον 19ο αιώνα όρο

literacy.<sup>1</sup> Η επέκτασή του θεωρήθηκε πως θα έφερνε την κοινωνική ανάταση. Όμως οι εξελίξεις ήταν διαφορετικές από τις αναμενόμενες, ο Διαφωτισμός υποχώρησε σε ιδεολογία, μια νέα κατάσταση βαρβαρότητας καθιερώθηκε καλυπτόμενη από τη φαντασμαγορική τεχνολογική εξάπλωση. Δεν υπάρχει χώρος εδώ για να περιγραφούν οι αιτίες αυτής της μεταστροφής, η πτώση στη λεγόμενη μεταμοντέρνα κατάσταση, κάτι που έτσι κι αλλιώς αποτελεί το θέμα ενός έντονου διαλόγου που ακόμα δεν έχει κλείσει οριστικά. Γνωρίζουμε ωστόσο τα αποτελέσματά της μεταστροφής αυτής.

Παρόμοια με την πορεία του κοινωνικού όλου ήταν και η πορεία της μουσικής τέχνης: καθώς ο Διαφωτισμός απελευθέρωνε τον κόσμο από τη μαγεία, με τον ίδιο τρόπο η μουσική διεκδίκησε την αυτονομία της και χρησιμοποίησε τον ορθολογισμό για να φτάσει σε μια κατάσταση πέρα απ' αυτόν. Δημιουργήθηκαν ανώτερες μορφές που χρησιμοποιώντας εξελιγμένες τεχνικές φανέρωσαν την ανελευθερία των υπαρχόντων σχέσεων της κοινωνίας, όμως η κίνηση αυτή ανακόπηκε. Η κυριαρχία της φύσης ως αποτέλεσμα της ισχύος που παρήγαγε η γνώση, επεκτάθηκε κατόπιν στους ανθρώπους και εντέλει στην τέχνη η οποία πιάστηκε στα δίχτυα της εκμετάλλευσης και η χωρίς σκοπό σκοπιμότητά της μπήκε στην υπηρεσία αλλότριων συμφερόντων και υπολογισμών.

Αλλά πριν συμβεί αυτό, τον αιώνα των φώτων, η αίγλη και η σαγήνη του διαφωτισμού δημιούργησαν ιστορικές ανακατατάξεις στα Βαλκάνια και σε όλες της κοινότητες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας ανατρέποντας την μέχρι τότε πολυπολιτισμική τάξη της. Η «λεξικογραφική επανάσταση» που περιέγραψε ο Anderson κατάφερε να αναπαραστήσει το ένδοξο Ελληνικό παρελθόν, εξέλιξη που προκάλεσε μια αλλαγή στη συνείδηση. Έτσι συνδέθηκε η μόρφωση των απογόνων των αρχαίων ελλήνων με την εθνική ανεξαρτησία (Anderson, 1997). Η ανάδειξη του γηγενούς παρελθόντος ανταποκρίνεται στο αίτημα για πολιτισμό ο οποίος συσχετίζεται με τη μόρφωση και αντιπαραβάλλεται με την απεχθή αμορφωσιά. Η de facto τοποθέτηση της έννοιας του πολιτισμού και η συσχέτισή του με το έθνος -μια ιδέα που αναδύθηκε με τον Ρομαντισμό του ύστερου 18ου αιώνα- δημιούργησαν ένα πεδίο πάνω στο οποίο συγκρούστηκαν με σφοδρότητα όλες οι κοινωνικές και πολιτικές δυνάμεις της νεοελληνικής κοινωνίας και του νέου κράτους (Τσερίκης, 2014).

Εξετάζοντας κανείς με εμβρίθεια θα διαπιστώσει από όλες τις πλευρές μια χρησιμοθηρική αντίληψη του πολιτισμού και ένα σοβαρό έλλειμμα στην κατανόηση του περιεχομένου της μόρφωσης, τουλάχιστον όπως αυτή είχε εννοιολογηθεί ως ιδανικό του αστικού ουμανισμού. Είναι γεγονός πως έλειπαν οι προϋποθέσεις. Είναι γεγονός πως οι αλλαγές που στη Δύση χρειάστηκαν αιώνες για να πραγματοποιηθούν -όχι μόνο οι θεσμοί και οι δομές του πολιτισμού αλλά και αυτό που ο Elias (1997) ονομάζει «ειδοποιές καταστάσεις ψυχικής ανάγκης», η αλλαγή στο θυμικό και τη συμπεριφορά των ανθρώπων, ένα ενεργό συστατικό της νεωτερικότητας- έπρεπε στον Ελλαδικό χώρο να συμβούν σε μερικές δεκαετίες και όσο το δυνατόν πιο γρήγορα. Εξαιτίας αυτής της συμπύκνωσης αλλά και εξαιτίας της όχι ανεμπόδιστης διεκπεραίωσής του από κοινωνικές δυνάμεις που αντιδρούσαν, παρακολουθούμε έναν συνεχώς επιταχυνόμενο «εκπολιτισμό» που δεν μπορεί να «χωνευτεί» και

---

<sup>1</sup> Για τις περιπέτειες του μητρικού όρου *Literature*, βλ. Williams, R. (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Oxford University Press.

καταναλώνεται εξωτερικά, φορμαλιστικά, διαδικασία που αποτυπώνεται σε όλες τις μορφές του.

Τέτοια είναι και η περίπτωση της μουσικής. Μια τεράστια επιχείρηση εξευρωπαϊσμού έλαβε χώρα αλλά κυριάρχησαν οι ιδεολογικές και οικονομικές σκοπιμότητες. Η αυτόνομη μουσική και η ιδιαίτερη σχέση της με τη συνείδηση όπως και η αισθητική κρίση ήταν εκείθεν των ορίων της σκέψης όλων των εμπλεκόμενων παραγόντων. Απλά ήταν αδιανόητη κάθε προσπάθεια για απεμπλοκή της μουσικής από τα κοινωνικο-ιστορικά συμφραζόμενα. Δεν άργησε η διαπλοκή κάθε είδους μουσικής με τις εμπορικές σχέσεις και η υπαγωγή της στην οικονομία. Η διαφορά με τη δυτική περίπτωση είναι πως εδώ δεν μεσολάβησε η σύντομη περίοδος ανάτασης και ανάπτυξης της αυτόνομης τέχνης. Η νεοελληνική συνείδηση πέρασε από την ετερονομία του ελληνοχριστιανισμού σε κείνη της πολιτιστικής βιομηχανίας με ενδιάμεσο σταθμό τη μαρξιστικού τύπου προσπάθεια για μουσική τέχνη που κινητοποιεί πολιτικά τις μάζες (Τσερίκης, 2014).

Μέσα στις συγκεκριμένες ιστορικές και ιδεολογικές συνθήκες που προέκυψαν σαν αποτέλεσμα της συνάντησης ενός κατά βάση προφορικού πολιτισμού με τη νεωτερικότητα, διαμορφώθηκε ο μουσικός γραμματισμός στην Ελλάδα. Δεν ήταν οι ανάγκες του αντικειμένου -η αληθινή μουσική μόρφωση- αλλά οι συνθήκες αυτές που έδωσαν το ιδιαίτερο νόημά του και καθόρισαν τις πρακτικές του. Έγινε αντιληπτός ως ένα ουδέτερο εργαλείο γραφής και ανάγνωσης και τελικά κυρίως ανάγνωσης αφού η γραφή στη μουσική αποτελεί δύσκολο εγχείρημα που δεν μπορεί με κανένα τρόπο να συγκριθεί με κείνη του γλωσσικού γραμματισμού (Waller, 2010). Αυτή η στενόμυαλη εννοιολόγηση του τι σημαίνει να είναι κανείς μουσικά γραμματισμένος αναπαρήγαγε ένα κακέκτυπο της μουσικής μόρφωσης, ό,τι θα μπορούσαμε να ονομάσουμε μουσική ημιμόρφωση αν στηριζόμασταν στην έννοια της ημιμόρφωσης του Adorno ([1959]1990). Γενικεύθηκε η χρήση μιας κουτσουρεμένης τεχνολογίας που μπορεί να επέτρεπε να υποκριθεί κανείς παρασιτικά τη μεγάλη τέχνη αλλά δεν επέτρεπε με κανένα τρόπο να αντιληφθεί τι συμβαίνει πίσω από τις νότες. Τελικά η απώλεια ήταν διπλή: από τη μια ευθυγράμμιση με μια διεστραμμένη εκδοχή του δυτικού-γραπτού και από την άλλη αποξένωση από το τοπικό-προφορικό. Τα μεν Ωδεία οργανωμένα γύρω από μια φορμαλιστική αντίληψη και πρακτική για την εκπαίδευση επαγγελματιών σολίστ και συνθετών -στάδιο της οποίας ήταν και η παραγωγή δασκάλων μουσικής-, το δε δημόσιο σχολείο με ένα αναλυτικό πρόγραμμα βασισμένο σε μια διάθεση αλόγιστου εκδυτικισμού με εθνικούς και θρησκευτικούς περιορισμούς και τυχάρπαστη μεθοδολογία. Σε συνδυασμό με ισόμορφες πολιτισμικές, οικονομικές και πολιτικές εξελίξεις επήλθε η ουσιαστική εξόντωση του εγχώριου προφορικού πολιτισμού, η παρεχόμενη από τα ωδεία υποτιθέμενη εξειδικευμένη εκπαίδευση αποδείχτηκε η πεμπτουσία της ημιμόρφωσης ενώ τα δημόσια σχολεία, επιφορτισμένα με τη γενική μουσική εκπαίδευση, γελοιοποίησαν τη μουσική μετατρέποντας τη διαδικασία εκμάθησής της σε 'ώρα του παιδιού'. Εν τω μεταξύ, η έλλειψη κριτικής παραμένει εκκωφαντικά παρούσα σε όλες τις πλευρές του μουσικού φαινομένου, μια έλλειψη που υποκαθίσταται από κουτσομπολίστικες φλυαρίες και ρεπορτάζ στα παρασκήνια.

Έχοντας κανείς την εποπτεία της νεοελληνικής μουσικής σφαίρας εύκολα θα συμφωνούσε με τη ρήση του Schoenberg ότι «η ανάπτυξη καμιάς άλλης τέχνης δεν έχει εμποδιστεί από τους δασκάλους της τόσο όσο η τέχνη της μουσικής» (Schoenberg,

[1922]1992: 20). Όμως δεν πρόκειται για το μοναδικό εμπόδιο. Από την πλευρά της διοίκησης, σαν αποτέλεσμα της αποτυχίας εκσυγχρονισμού και της πολύχρονης ασθένειας και ανικανότητας του νεοελληνικού κράτους, άνθρωποι ημιμορφωμένοι, ουσιαστικά άσχετοι με τη μουσική έπαιρναν ασυνάρτητες και συχνά ιδιοτελείς αποφάσεις για την ιδιωτική και δημόσια μουσική εκπαίδευση και τη θέση της στο συνολικό σύστημα. Από την πλευρά των γονέων και του κοινού γενικότερα, η αναπαραγωγή των αποτελεσμάτων του σαθρού εκπαιδευτικού συστήματος σε συνδυασμό με τις επιδράσεις της μαζικής κουλτούρας δημιούργησαν ανθρωπολογικούς τύπους ανυποψίαστους για το βάθος των πραγμάτων και έτοιμους να δοξάσουν κάθε επιδεικτική φαντασμαγορία. Από την πλευρά των μαθητών οι συνεχώς διογκούμενες εξωπαιδαγωγικές επιδράσεις -που προερχόμενες από την πολιτιστική βιομηχανία ωθούν σε μια αισθητική υποδοχή με καταναλωτικούς όρους- σε συνδυασμό με τη μονομερή έμφαση σε μια χρησιμοθηρική θετικιστική παιδεία αφαιρούν κάθε διάθεση στοχασμού, κάθε δυνατότητα κριτικής προσέγγισης και διατύπωσης προταγμάτων.

Ωστόσο ενώ το κράτος και η διοίκηση είναι οι κύριοι υπεύθυνοι, οι δάσκαλοι είναι τα βασικά πρόσωπα και στη δική μας περίπτωση τα μοιραία πρόσωπα. Προερχόμενοι από ένα εκπαιδευτικό σύστημα που δεν διέκρινε μεταξύ γενικής μουσικής εκπαίδευσης, παραγωγής δασκάλων μουσικής και παραγωγής επαγγελματιών μουσικών συνέχισαν, καθηλωμένοι στα τρέχοντα στοιχεία της συνείδησης, να το αναπαράγουν επί δεκαετίες και έτσι η ανοργανωσιά, η ισοπέδωση και η ανικανότητα διάκρισης έγιναν καθεστώς.

Είναι αδιαμφισβήτητα τα μειωμένα, ασυνάρτητα και βλαβερά αποτελέσματα του νεοελληνικού μουσικού γραμματισμού που παραδειγματίσε λανθασμένους τρόπους σκέψης και συμπεριφορών και υποβάθμισε σε μια ψευδή συνείδηση. Αν στο δυτικό παράδειγμα η εφαρμογή του εργαλειακού ορθολογισμού παράγει φαντασμαγορικά αποτελέσματα που παραπλανούν, στο αντίστοιχο ελληνικό η έλλειψη τεχνικών αποτελεσμάτων υποκαθίσταται από φανφάρες και η κενότητα δεν γίνεται αντιληπτή χάρη στη γενική πτώση του γλωσσικού και αισθητικού αισθητηρίου που δεν επιτρέπει στα άτομα να υποψιαστούν τι πραγματικά συμβαίνει ενώ ταυτόχρονα τα καθησυχάζει σε μια κούφια περηφάνια για τα οικεία πολιτιστικά κατορθώματα. Τόσο στην ευρύτερη κοινωνία όσο και στο κράτος επικρατεί ένας συστηματικός φορμαλισμός και κάθε ουσιαστικότητα παραμένει αποσπασματική και τυχαία.

Η ύπαρξη των ίδιων γενικών συνθηκών αναπαράγει τον φορμαλισμό ως βασικό νεοελληνικό πρόβλημα<sup>2</sup> σε κάθε σημείο της μουσικής σφαίρας: στην εκπαίδευση, στην καλλιτεχνική και την κοινωνική παραγωγή, την αναπαραγωγή, τη διακίνηση και την κατανάλωση. Η τυπική διεκπεραίωση επικαλύπτει σαν πάχνη όχι μόνο τα σαθρά αποτελέσματα αυτής της κατάστασης αλλά και τα όποια θετικά μεμονωμένων προσπαθειών που χάνονται μέσα στη γενική συνάφεια αν δεν καταστρέφονται από τα παρασιτικά συμφέροντα που φυτρώνουν πάνω στο σώμα του κράτους, της κοινωνίας και του εκπαιδευτικού συστήματος.

---

<sup>2</sup> Για τον υπερβολικό φορμαλισμό που επικρατεί σε πολλούς τομείς της ελληνικής ζωής σαν ένα από τα αποτελέσματα της υπανάπτυξης της χώρας στο πολιτικό και πολιτιστικό επίπεδο, σαν εκδήλωση της σοβαρής αποδιάρθρωσης ανάμεσα στους εισαγόμενους και τους ντόπιους θεσμούς αλλά και σαν πολιτικο-ιδεολογικό όπλο για ταξική κυριαρχία, βλ. Μουζέλης (1978).

Χωρίς την άρση αυτής της θεμελιώδους συνθήκης κάθε λόγος (για τη φιλοσοφική κατεύθυνση της μουσικής παιδαγωγικής, για αναλυτικά προγράμματα, επανεκπαίδευση των δασκάλων, χρήση νέων τεχνολογιών, αξιολόγηση του έργου κ.λπ.) ακόμα κι αν ενσωματωθεί σε προτιθέμενες εκπαιδευτικές πολιτικές, όχι μόνο θα είναι ανίκανος να μετασχηματίσει την προβληματική πραγματικότητα αλλά ουσιαστικά θα την καμουφλάρει και θα τρέφει την εν λόγω συστηματική ασθένεια.

Σε μια ιδεατή κατάσταση και οι τέσσερις παράγοντες της εκπαιδευτικής διαδικασίας θα ξυπνούσαν από το λήθαργό τους, θα παραμέριζαν τα όποια μικροσυμφέροντα και θα επεδίωκαν την εγκαθίδρυση του κοινωνικά αληθούς. Ωστόσο δεν μπορεί να συμβεί έτσι, οι άνθρωποι ονειρεύονται μια ψεύτικη ζωή μέσα στον απατηλό κόσμο της κατανάλωσης και της μαζικής κουλτούρας ενώ ανίκανοι να ατενίσουν πέρα από το βραχύ τους βίο κάνουν ορθούς συμφεροντολογικούς υπολογισμούς. Το κράτος είναι ο μόνος παράγοντας που μπορεί να σκεφθεί και να σχεδιάσει μακροπρόθεσμα, αλλά επειδή δεν είναι μια αυτόνομη και ουδέτερη οντότητα λειτουργεί στη βάση των ήδη υπάρχοντων κοινωνικών σχέσεων και έτσι κάνει ότι δεν καταλαβαίνει τη διαφορά μεταξύ διατυπώσεων και πράξεων.

Ως μόνη ορατή διέξοδος φαίνεται μια παιδεία που είναι δυνατή μέσω της εκμετάλλευσης των ρωγμών του αδιέξοδου συστήματος. Είτε μέσω του σχολείου και του επανακαθορισμού της σχέσης της τέχνης με το αναλυτικό πρόγραμμα, είτε μέσω πολιτιστικών νησίδων διαμορφωμένων από κοινωνικές ομάδες που διαπνέονται από υψηλότερες ιδέες, ο στόχος είναι η αναβάθμιση της συνείδησης και η δημιουργία νέων ανθρωπολογικών τύπων. Κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατό με τη μονομερή έμφαση στην πληροφόρηση και στον εργαλειώδη λόγο. Το ιδεώδες της αυτόνομης μουσικής ως πράξης που παραδειγματίσει την υπέρβαση κυρίαρχων ψευδών διακρίσεων παραμένει όραμα και προϋπόθεση του μορφωμένου ανθρώπου. Η μουσική δεν είναι ένα συμπλήρωμα της γνώσης που παρέχει ο λόγος αλλά μια τέτοια ιδιόζουσα χρήση του που μπορεί να οδηγήσει στη συνειδητοποίηση της ψευδούς ταύτισης πραγματικότητας και λόγου, στην κριτική αναζήτηση και εντέλει στην απελευθέρωση της συνείδησης από τα δεσμά της πραγματοποίησης που την κάνουν να αναπαράγει τις γενικές κατηγορίες, να αντιλαμβάνεται τις υλικές πραγματικότητες ως αξιωματικές και να απορρίπτει ό,τι δεν ταιριάζει με τις προδομένες υποθέσεις για τη φύση της πραγματικότητας.

Αυτό το ιδεώδες οφείλει να υπηρετήσει ο μουσικός γραμματισμός, να αντιπαλέψει εκείνη τη συνείδηση που αντιλαμβάνεται τη μουσική μόνο ως μια ανώδυνη απλή εκτόνωση και διασκέδαση και να την κάνει αντιληπτή ως μια μορφή διάνοιας χωρίς έννοιες η οποία μπορεί να μας δείξει όψεις της πραγματικότητας που ο ορθολογισμός είναι ανίκανος να προσεγγίσει. Ο ίδιος ο γραμματισμός περιέχει μέσα του το ίζημα της ιστορίας και μία πλευρά του νοήματός του σχετίζεται με την υψηλότερη στάθμη συνείδησης που έχει κατορθώσει ο άνθρωπος στην ιστορική του πορεία. Οι τεχνικές και οι κοινωνικές πρακτικές του είναι ενταγμένες σε ευρύτερες κοινωνικές σχέσεις και ιστορικά έχουν κινηθεί προς πολλές κατευθύνσεις ανάλογα με τις ιδεολογικές θέσεις των κοινωνικών δυνάμεων και των διαφόρων εκπαιδευτικών κινημάτων, την υπάρχουσα τεχνολογία, το νόημα της μουσικής και τους σκοπούς των ανθρώπων. Από τις πρώτες περιοριστικές και μηχανιστικές θεωρήσεις του γραμματισμού και της μάθησης οδηγηθήκαμε σε ευρύτερες εννοιολογήσεις όπως η κοινωνικοπολιτισμική ή η οικολογική προσέγγιση που τον αντιμετωπίζουν ως μια

κοινωνική πρακτική με πολλαπλές διαστάσεις ή ως μια «κοινωνική και νοητική συσσωμάτωση των ανθρώπινων δραστηριοτήτων με τρόπο που επιτρέπει την αλλαγή» (Barton, 2009: 50). «Η ιδιότητα του εγγράμματος περιλαμβάνει ακόμη την ικανότητα, αλλά και τη διάθεση να διερευνά τις κοινωνικές πρακτικές, αλλά και τα σύμπαντα των σημασιών (universes of meaning), μέσα στα οποία εμπεριέχονται τα κείμενα. Κι ακόμη την ικανότητα να εμπλέκεται ενεργά στη δημιουργία, τη διαμόρφωση και το μετασχηματισμό αυτών των πρακτικών και των συμπάντων, καθώς αναζητά έναν καλύτερο και πιο ανθρώπινο δυνατό κόσμο (possible world)» (Snyder, 1999: 3).

Δεν είναι πολύ δύσκολο να συναγάγει κανείς τους γενικούς σκοπούς του μουσικού γραμματισμού με βάση αυτές τις αρχές. Όμως ο ίδιος θα ήταν πολύ περιορισμένος αν απλώς μεταφέραμε μεθόδους και τεχνικές του γλωσσικού γραμματισμού στο μουσικό πεδίο. Σ' αυτή την περίπτωση περιοριζόμαστε στις γλωσσικές πλευρές της μουσικής και μάλιστα αφήνοντας απ' έξω τη μιμητική της γλώσσα χωρίς ταυτόχρονα να εξασφαλίζουμε την κατανόηση της συλλογιστικής λογικής του μουσικού έργου. Μια τέτοια αντίληψη έδινε για χρόνια την πρωτοκαθεδρία στα εννοιολογικά στοιχεία και ως αντίδραση αναπτύχθηκε ένα υπερβολικό ενδιαφέρον για τις αισθήσεις. Όμως η διχοτομία ορθολογικότητας και κόσμου των αισθήσεων είναι μια ιδεολογική επιβολή της κοινωνίας. Ούτε τα παραστατικά-αισθητά ούτε τα εννοιολογικά στοιχεία δεν πρέπει να σφετερίζονται την πρωτοκαθεδρία. Τα πραγματικά έργα τέχνης είναι ένας κόσμος όπου πραγματοποιείται η ενότητα αυτών των στοιχείων (Adorno, [1947]2000). Μια τέτοια γενική αρχή είναι απαραίτητο να ενσωματωθεί στους στόχους των αναλυτικών προγραμμάτων τα οποία θα πρέπει να στοχεύσουν σε πολύ περισσότερα από την κατοχή μιας συνεπούς τεχνικής κατάρτισης. Δεν αρκεί να απαγκιστρωθούν από την εμφατική διδαχή της τεχνικής -η οποία «δεν αποδίδει το όλον της τέχνης», είναι απλώς «κλειδί» για τη γνώση της (ό.π.: 362)- αλλά να διακρίνουν μεταξύ γενικής και ειδικής εκπαίδευσης όπως και μεταξύ δημιουργικής και δεκτικής προσωπικότητας και να στραφούν σε μια αισθητική εκπαίδευση που θα αναδείξει τη δυνατότητα του δέκτη να δημιουργεί τις προϋποθέσεις της αισθητικής δραστηριότητας ανοίγοντας έτσι την αισθητική σφαίρα όχι μόνο στους λίγους εκλεκτούς αλλά και στους πολλούς άλλους για τους οποίους η παρούσα κατάσταση επιφυλάσσει απλώς μια αποπνικτικά βαρετή καλλιτεχνική εκπαίδευση στο σχολείο και κατά κανόνα το ρόλο του καταναλωτή μαζικών υποπροϊόντων στην ευρύτερη κοινωνία.

Το πρόταγμα αυτό απαιτεί μια προσέγγιση της αισθητικής μέσα στην σημασιακή, οικονομική και πολιτική κοινωνικο-ιστορική ολότητα, απαιτεί με άλλα λόγια μια φιλοσοφική και όχι θετικιστική αισθητική. Μαζί με αυτήν η φιλοσοφία και η κοινωνιολογία της μουσικής εκπαίδευσης θα πρέπει να αναδυθούν επιτέλους στον νεοελληνικό κοινωνικό ορίζοντα δίνοντας προοπτική και κατεύθυνση στο μουσικό γραμματισμό ώστε να ξέρει ποιον ακριβώς κόσμο θα αναπαριστά στους ανθρώπους και να μπορεί να είναι ουσιαστικός φανερώνοντας την πραγματική διάσταση της μουσικής τέχνης και συνακόλουθα τη θέση και το ρόλο της στη ζωή και στη συνείδηση. Μ' αυτό τον τρόπο θα μορφοποιηθούν υποκείμενα που θα διατηρούν μια τέτοια ζωντανή σχέση με τη μουσική που θα ωθεί στην αργόσυρτη και επίπονη διαδικασία άντλησης της αλήθειας που αυτή περιέχει, θα τροφοδοτεί ακατάπαυστα



την κρίση και την εμπειρία και θα καθιερώνει μια εγρήγορση της συνείδησης απαραίτητη για την υπέρβαση της υφιστάμενης πραγματικότητας.

Είναι φυσικό η χρόνια κυριαρχία του υπάρχοντος να έχει δημιουργήσει νοοτροπίες και συμφέροντα πάνω στα οποία στηρίζει τη διαίωσή του. Ανθρωπολογικοί τύποι όπως ο ημιμορφωμένος δάσκαλος μουσικής που κρύβεται πίσω από διπλώματα μέχρι και ισχυρά συστήματα συμφερόντων όπως η πολιτιστική βιομηχανία συνήθως υποκριτικά συνηγορούν σε μεταρρυθμίσεις τις οποίες εντέλει στρέφουν σε επουσιώδη τεχνικού τύπου ζητήματα τα οποία δεν αγγίζουν το status quo και την υφιστάμενη ιδεολογία. Όμως η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση είναι απαραίτητη όχι για να βελτιωθούν οι διάφορες τεχνικές διευθετήσεις αλλά επειδή υπάρχει ανθρωπιστική αναγκαιότητα γι αυτήν.

Μέσα στην κραυγαλέα φαντασμαγορία των μουσικών εμφανίσεων της πολιτιστικής βιομηχανίας και στον μάλλον υπολογισμένο ενθουσιασμό που προκαλεί η χρήση των λεγόμενων ΤΠΕ στην εκπαίδευση θα πρέπει ψύχραιμα να μετακινηθούμε από το «πώς» στο «ως προς τι» και να σκεφθούμε πως θα εντάξουμε το πρώτο στο δεύτερο. Γιατί ένας μουσικός γραμματισμός όσο τελειοποιημένος κι αν είναι τεχνικά αν δεν έχει ποιοτικό στόχο που προσανατολίζεται κοινωνικά, είναι κάτι που δεν μας ενδιαφέρει.

## **Βιβλιογραφία**

- Adorno, T. ([1959]1990). *Θεωρία της ημιμόρφωσης* (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Adorno, T. ([1947]2000). *Αισθητική θεωρία* (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Anderson, B. (1997). *Φαντασιακές κοινότητες: στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού* (μτφρ. Π. Χαντζαρούλα). Αθήνα: Νεφέλη.
- Elias, N. (1997). *Η εξέλιξη του Πολιτισμού (Τόμος 1)* (μτφρ. Ε. Βαϊκούση). Αθήνα: Νεφέλη.
- Gal, R. (1970). *Ιστορία της Παιδείας* (μτφρ. Σ. Βασιλείου). Αθήνα: Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος.
- Schoenberg, A. ([1922]1992). *Θεωρητική Αρμονία* (μτφρ. Κ. Νάσος). Αθήνα: Νάσος.
- Snyder, I. (1999). Literacy, technology and classrooms: The challenge for teachers. Paper presented at the Conference "Communication - Information Technology and First Language Teaching: The International Experience" Retrieved from [http://www.greek-language.gr/greekLang/files/document/conference-1999/07\\_Snyder.pdf](http://www.greek-language.gr/greekLang/files/document/conference-1999/07_Snyder.pdf).
- Waller, D. (2010). Language Literacy and Music Literacy. *Philosophy of Music Education Review*, 18(1), 26-44.
- Weber, M. (1958). *The Rational and Social Foundations of Music*. Southern Illinois University.
- Μουζέλης, Ν. (1978). *Νεοελληνική κοινωνία: όψεις υπανάπτυξης*. Αθήνα: Εξάντας.
- Τσερίκης, Π. (2014). *Προς μια Κοινωνιολογία του Έντεχνου Λαϊκού: οι Απαρχές και οι Σημασίες του είδους*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή. Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου.