

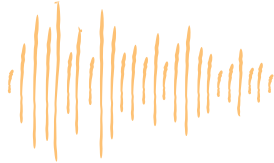
Η Μουσική

είναι

ένα Παιχνίδι

για

Παιδιά



François Delalande



François Delalande

Η μουσική είναι ένα παιχνίδι για παιδιά

Τίτλος πρωτότυπου (στη γαλλική γλώσσα):
François Delalande | La Musique est un Jeu d'Enfant
© 1984 Institut National de l'Audiovisuel &
Buchet/Chastel, Paris | © Libella, Paris, 2017

Copyright για την ελληνική έκδοση:
© 2021, Fagottobooks, Νίκος Θερμός και ΣΙΑ Ι.Κ.Ε.
Α΄ έκδοση: Φεβρουάριος 2023
Μετάφραση – Επιστημονική επιμέλεια:
Φωτεινή και Βασιλική Ρεράκη

ISBN: 978-960-6685-98-9

Fagottobooks

Κεντρικό: Βαλτετσίου 15, 10680 Αθήνα
Τηλ.: 210-3645147, Fax: 210-3645149
Υποκατάστημα: Ζακύνθου 7, 31100 Λευκάδα
Τηλ./Fax: 26450-21095
e-mail: info@fagottobooks.gr
www.fagottobooks.gr

François Delalande

Με τη συνεργασία των *Jack Vidal* και *Guy Reibel*

Η μουσική
είναι ένα παιχνίδι
για παιδιά

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ - ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:

Φωτεινή και Βασιλική Ρεράκη

Πίνακας περιεχομένων

Σημείωμα των μεταφραστριών	9
Ο François Delalande και η «μουσική αφύπνιση»: αναζητώντας τις ρίζες της μουσικής δημιουργίας	
Σημείωμα του συγγραφέα για την ελληνική έκδοση.....	15
Πρόλογος	19
<i>I. Ποια μουσική, ποια παιδαγωγική;</i>	
Ο κοινός παρονομαστής σε όλες τις μουσικές.....	27
Τι σημαίνει να είσαι μουσικός	29
Η σύγχρονη μουσική.....	32
Παίζοντας	36
<i>II. Η μουσική είναι ένα παιχνίδι για παιδιά</i>	
Η απόλαυση των κλιμάκων	38
Σχετικά με το παιχνίδι, η μουσικολογία δεν έχει να πει πολλά	39
Η μουσική ως αισθησιοκινητικό παιχνίδι	42
Η μουσική ως συμβολικό παιχνίδι	43
Η μουσική ως παιχνίδι κανόνων	45
Υπάρχουν στάδια στην εξέλιξη των μουσικών πολιτισμών;.....	47
Οι επαναληπτικές φόρμες	50
Η μουσική εκπαίδευση: να εξακολουθήσουμε να παίζουμε	52
Βιβλιογραφικές σημειώσεις	54
<i>III. Μια τέχνη της χειρονομίας</i>	
Η χειρονομία σχεδιάζει τον ήχο	55
Η εμπλοκή ολόκληρου του σώματος	57

Κινήσεις πραγματικές, κινήσεις δυνητικές	58
Κωδικοποιώντας τη χειρονομία	60
Προκαλώντας την κίνηση	63
Σωματικές κινήσεις και συναισθήματα	65
Παιδαγωγικές δράσεις	66
Βιβλιογραφικές σημειώσεις	70

IV. Ο ρυθμός: διπλή παρανόηση

Αλλού	71
Στον Bach	74
Στο στούντιο της συγκεκριμένης μουσικής	76
Στο Solesmes	77
Μια ιδιαίτερη ρυθμική	79
Οι επιδράσεις στην κίνηση	81
Αντίληψη των δομών διάρκειας	83
Επιστροφή στη χειρονομία	85
Βιβλιογραφικές σημειώσεις	87

V. Λέξεις για να περιγράψουμε τους ήχους

Λέξεις για να ακούμε	88
Ένα ουδέτερο λεξιλόγιο	90
Η ψευδαίσθηση των παραμέτρων	91
Πώς αντιλαμβάνεται το παιδί: η μορφή των ήχων	94
Κράτημα και διάρκεια: ακούγοντας την «ύλη»	97
Bach, Schaeffer: από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο	99
Το «εσωτερικό» της νότας	100
Προσδιορίζοντας τα ευρήματα: ένα ανοιχτό λεξιλόγιο	103
Βιβλιογραφικές σημειώσεις	105
Κύριοι όροι που εισάγει ο Schaeffer για τη σύγκριση και περιγραφή των ήχων	107

VI. Ποια όργανα;

Η έλξη του ήχου	114
Η έρευνα των πηγών	116
Αποφεύγοντας τα παραδοσιακά μοντέλα	119

Η λεπτομέρεια του ήχου	121
Από το πιο σύνθετο στο πιο απλό	123
Προτιμήστε τους ήχους με διάρκεια	126
Οι τρόποι παιζίματος.....	127
Διπλή παραλλαγή.....	128
Η αξία των οργάνων	129
Βιβλιογραφικές σημειώσεις	131
Τα ηχογόνα σώματα ταξινομημένα σύμφωνα με τις παιδαγωγικές τους χρήσεις σε πέντε πίνακες	133

VII. Πώς να εκπαιδύσουμε την ακοή;

Ευαισθητοποίηση – αποευαισθητοποίηση.....	146
Αν δεν υπάρχει κίνητρο, δεν υπάρχει ακρόαση	148
Ακούγοντας ως ειδικός.....	150
Η εσωτερίκευση	154
Αισθητηριακή αφύπνιση;.....	156
Αυτοκριτική.....	162
Η δημιουργική ακρόαση.....	164
Βιβλιογραφικές και δισκογραφικές σημειώσεις.....	167

VIII. Οι παρτιτούρες

Καθοδηγητικές παρτιτούρες	169
Ακουστικές παρτιτούρες.....	170
Παρτιτούρες προτροπής	171
Η ελλειπτική σημειογραφία.....	174
Για μια μουσική που διερευνά... ..	177
...μια ευέλικτη σημειογραφία	180
«Γράφω» σε μαγνητοταινία	184
Ο αυτοσχεδιασμός ως είδος.....	186
Ο αυτοσχεδιασμός ως έρευνα	187

IX. Πρέπει να ενθαρρύνουμε τη δημιουργία έργων;

Ένα προϊόν, ένα κύκλωμα	191
Το απαξιωμένο έργο	192
Ένα σημαντικό κίνητρο	194

Προχωρώντας ως αυτοδίδακτος.....	196
Μόνος ή μαζί με άλλους;	199
Ένα μέσο, όχι ένας σκοπός	201
Ένας ερασιτεχνισμός της σύνθεσης.....	203

Χ. Κατασκευάζοντας τη μουσική

Η ιδέα	206
Παραλλάσσοντας.....	209
Οι «συνδέσεις ιδεών».....	211
Οι αλυσίδες	213

Η μουσική αφύπνιση: σημεία αναφοράς217

—Ακούγοντας και παράγοντας τους ήχους

Εκτιμώντας τους θορύβους	221
Η απόλαυση του να παράγω ήχους	227
Η ικανοποίηση από τον έλεγχο της χειρονομίας	235
Παιδαγωγικά ζητήματα.....	239

—Ο ήχος και το βίωμα

Η αίσθηση της κίνησης του ήχου.....	243
Το ηχητικό υλικό και η ευαισθησία	246
Από τη δραματική συγκίνηση στη μουσική συγκίνηση	248
Παιδαγωγικά ζητήματα.....	254

—Η έννοια της φόρμας

Προσδιορίζοντας και αναπτύσσοντας ένα εύρημα	257
Η πολυφωνική ανταλλαγή.....	259
Η αντίληψη των σχέσεων	262
Παιδαγωγικά ζητήματα.....	265
Γενικά ζητήματα	267

Δισκογραφία271

Πρόλογος

Η μουσική είναι ένα παιχνίδι για παιδιά: οφείλουμε να πάρουμε αυτόν τον τίτλο εντελώς στα σοβαρά. Εάν ο συγκεκριμένος ορισμός της μουσικής είναι ορθός –πράγμα για το οποίο ελπίζουμε πως θα μπορέσουμε να πείσουμε– τότε θα διευκολύνει σε μεγάλο βαθμό τη δουλειά των εκπαιδευτικών. Αντί να διδάσκουν γνώσεις και τεχνικές, το έργο τους θα είναι να παροτρύνουν τα παιδιά σε αυτό που ήδη κάνουν, δηλαδή στο να ενδιαφερθούν για τα αντικείμενα που παράγουν θόρυβο (από τα οποία ούτως ή άλλως γοητεύονται), κατόπιν στο να δράσουν με τα αντικείμενα προκειμένου να δράσουν με τους ήχους (αλλά αυτό το κάνουν κι από μόνα τους), στο να διευρύνουν τέλος αυτή την ηχητική εξερεύνηση (αρκεί να μην τα εμποδίσουμε) έτσι ώστε να παράγουν μουσικές ακολουθίες. Με δυο λόγια, το έργο τους θα είναι να εντοπίσουν και να ενθαρρύνουν αυθόρμητες συμπεριφορές και να τις κατευθύνουν επαρκώς προτού αυτές πάρουν τη μορφή μιας αυθεντικής μουσικής δημιουργίας.

Η μουσική στο σχολείο βρίσκεται μοιρασμένη ανάμεσα σε δύο στόχους: στην αφύπνιση, από τη μια μεριά, γενικών δεξιοτήτων ακρόασης και εφευρετικότητας, στην κατάκτηση εννοιών και τεχνικών, από την άλλη. Ανάλογα με την περίοδο και τους υπεύθυνους, το Σχολείο δίνει προτεραιότητα στον έναν ή στον άλλο στόχο. Αυτοί που υιοθετούν μια διαλλακτική στάση προσπαθούν να τους συγχωνεύσουν σε μία και μόνη παιδαγωγική προσέγγιση. Άλλοι, πιο ριζοσπαστικοί (ανήκουμε κι εμείς σ' αυτούς) διαπιστώνουν πως δεν μπορούμε, εκτός κι αν είμαστε ανέντιμοι, να

ενθαρρύνουμε το παιδί σε μια ηχητική αναζήτηση, να σκύψουμε μαζί του πάνω στα ίδια του τα ευρήματα, να το βοηθήσουμε να είναι πιο απαιτητικό, πιο προσεκτικό όσον αφορά στους ίδιους του τους πειραματισμούς και να ελπίζουμε, στην πορεία, ότι θα ανακαλύψει, όλως τυχαίως, τους μείζονες και ελάσσονες τρόπους και το μέτρο των τριών χρόνων. Ασφαλώς οι δύο αυτοί στόχοι είναι συμπληρωματικοί, όμως προϋποθέτουν παιδαγωγικές στάσεις σαφώς διακριτές που εκδηλώνονται σε διαφορετικούς χρόνους. Θεωρούμε πως είναι προτιμότερο να αφυπνίσουμε προτού διδάξουμε. Εντούτοις, η μετάδοση εννοιών που αφορούν στο σολφέζ επικαλείται γνωστές μεθόδους, ενώ η αφύπνιση των ικανοτήτων ακρόασης και εφευρετικότητας χώρια από κάθε προσπάθεια μουσικής ανάγνωσης συνιστά ένα αρκετά πρόσφατο εγχείρημα το οποίο θα έπρεπε να αναλυθεί ως προς τους σκοπούς και τα μέσα. Αυτό λοιπόν που θα μας απασχολήσει εδώ είναι η αφύπνιση.

Το παρόν πόνημα απευθύνεται κατά κύριο λόγο στους εκπαιδευτικούς. Εκπαίδευση όμως δε σημαίνει αποκλειστικά σχολείο: η ανάπτυξη της μουσικής και δημιουργικής αίσθησης αφορά εξίσου την οικογένεια, τον βρεφονηπιακό σταθμό και τους διάφορους χώρους εμψύχωσης. Υιοθετώντας μια ακόμη πιο ευρεία προοπτική, θα λέγαμε πως το να ασχοληθούμε με τη μουσική εφευρετικότητα χωρίς να περάσουμε από το σολφέζ και τις τάξεις μουσικής θεωρίας συνιστά μια δυνατότητα η οποία προσφέρεται σήμερα στους ενήλικες όπως και στα παιδιά. Η κατάσταση έχει αλλάξει. Όσο η μουσική γραφόταν στην παρτιτούρα και σεβόταν την παραδοσιακή σημειογραφία, η πράξη της δημιουργίας επιφυλασσόταν αποκλειστικά στους επαγγελματίες συνθέτες. Όσο για τους υπόλοιπους –τα παιδιά, τους ερασιτέχνες, τους «φιλόμους»– αυτοί περιοριζόντουσαν στον ρόλο του ακροατή που συμμορφώνεται αυστηρά με τον ερμηνευτή ενός παλαιού συνήθως ρεπερτορίου. Η μουσική όμως σήμερα γίνεται αντιληπτή με όρους ηχητικών μαζών, γραμμών, μίξεων, και πολλοί είναι οι συνθέτες και οι ερευνητές που βλέπουν εδώ την ευκαιρία μιας νέας

συνδιαλλαγής με το κοινό. Δίπλα στις συναυλίες ξεφυτρώνουν εργαστήρια. Η μουσική πλέον δεν είναι μόνο κάτι που «καταναλώνουμε», είναι κάτι που κάνουμε.

Μέσα στο πλαίσιο αυτής της ανανέωσης των μουσικών πρακτικών εγγράφεται τούτο το βιβλίο. Δε γεννήθηκε μέσα σε μια τάξη, αλλά στο σταυροδρόμι μιας «Ομάδας Μουσικών Ερευνών»(GRM)¹⁰, ενός μουσικού ρεύματος που στηρίζεται στην ηλεκτροακουστική σύνθεση και ενός ραδιοφωνικού σταθμού. Στους κόλπους της GRM διεξάγουμε έρευνες πάνω στην ανάλυση της μουσικής με βάση τη νέα πνοή που της έδωσε η ηλεκτροακουστική, στις μουσικές συμπεριφορές γενικότερα και, κυρίως, στα ηχητικά παιχνίδια του παιδιού. Από την πλευρά του, ο Guy Reibel προτείνει «Ηχητικά Παιχνίδια»¹¹ ή στα χορωδιακά σύνολα της Γαλλικής Ραδιοφωνίας (Radio France), και ένα παιχνίδι με ηχογόνα σώματα και συνθετητή στους σπουδαστές του στην τάξη σύνθεσης του Κονσερβατουάρ (Conservatoire). Πάει πολύς καιρός από τότε που διαπιστώσαμε πως συγκλίνουν οι προσεγγίσεις μας τόσο στο θεωρητικό όσο και στο πρακτικό επίπεδο και πως μπορούν να προσφέρουν λύσεις σε εκπαιδευτικά προβλήματα, ενώ από το 1974, έχουμε την ένθερμη υποστήριξη του ραδιοφώνου, αρχικά χάρη στον Guy Éristmann από τον ραδιοφωνικό σταθμό France Culture, έπειτα χάρη στον André Joune από τον ραδιοφωνικό σταθμό France Musique. Οι εκπομπές «Μουσικής Αφύπνισης» και άλλα παιδαγωγικά εγχειρήματα επέτρεψαν να γίνουν γνωστοί, αλλά και να γνωριστούν μεταξύ τους, εκπαιδευτικοί που βρίσκονταν μακριά ο ένας από τον άλλο, υλοποιώντας παραδειγματικές πρακτικές με ένα ταλέντο και μια

¹⁰ Groupe de Recherches Musicales. [Σ.τ.Μ.]

¹¹ Η Σχολή αυτή της Γαλλικής Ραδιοφωνίας (έτος ίδρυσης 1946) αποτελεί μια ξεχωριστή πρότυπη εκπαιδευτική δομή, η οποία παρέχει, έπειτα από διαγωνισμό, δωρεάν φοίτηση σε παιδιά και νέους, συνδυάζοντας μαθήματα γενικής εκπαίδευσης (πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας) και μαθήματα μουσικής κατάρτισης (χορωδιακό τραγούδι, φωνητική τεχνική, πιάνο, ιστορία μουσικής κλπ.). [Σ.τ.Μ.]

τεχνογνωσία που συχνά εκπλήσσουν. Η δουλειά τους στο πεδίο είναι αυτή η οποία παρέχει, είτε το γνωρίζουν είτε όχι, την ουσιαστική βάση των σκέψεων που διατυπώνονται σε αυτό το βιβλίο.

Θα έπρεπε να αποτίσουμε φόρο τιμής σε όλους... Ας παραθέσουμε τουλάχιστον κάποια ονόματα, σχεδόν στην τύχη: Monique Frapat και Anne Benhammou στη Villepreux, Yves Bernet στην Ardèche, Yvonne Quinzii στην Avignon, Élisabeth Saire στη Reims, Simone Marquès στη Μασσαλία, Christine Prost στην Aix en Provence, Claire Renard και Wichka Radkiewitch στο Παρίσι, Jean Maumené στη Laon, Geneviève Clément στο Pontault-Combault, Michèle Sueur και οι συνάδελφοί της από την Arras, Sophie Morillon στο Aulnay-sous-Bois, Gérard Authelain στο l'Isle d'Abeau...



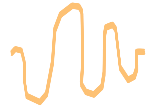
Ο αναγνώστης δεν είναι υποχρεωμένος να διαβάσει τα κεφάλαια με τη σειρά. Από τη στιγμή που το πρώτο καθορίζει τους μουσικούς και παιδαγωγικούς προσανατολισμούς του βιβλίου, είναι λογικό να αρχίσει από εκεί. Αντιθέτως, οι διάλογοι 2, 3 και 4 είναι οι πιο θεωρητικοί, και ένας εκπαιδευτικός που έχει ως κύριο μέλημά του την εφαρμογή στην πράξη μπορεί κάλλιστα να τους διαβάσει στο τέλος. Του αρκεί να γνωρίζει πως σε αυτούς τους διαλόγους συζητιούνται τρεις προτάσεις θεμελιώδους σημασίας τόσο για τη μουσική όσο και για την παιδαγωγική. Συγκεκριμένα: 1) οι μουσικές συμπεριφορές, ακόμη και στους ενήλικες, μοιάζουν πάρα πολύ με την παιγνιώδη συμπεριφορά του παιδιού, 2) η μουσική έχει μεγάλη σχέση με τη χειρονομία (όταν παίζουμε ένα όργανο, όταν χορεύουμε, αλλά επίσης –νοητικά– ως ακροατές), 3) από την άλλη όμως, ο ρυθμός δεν είναι ούτε τόσο οικουμενικός ούτε τόσο φυσιολογικός όσο πιστεύουμε: υπάρχουν τόσοι ορισμοί για τον ρυθμό όσοι και οι μουσικοί πολιτισμοί, ενώ η αντίληψη του ρυθμού συνιστά μια σύνθετη διανοητική λειτουργία.

Εάν δεχτούμε προς το παρόν αυτές τις τρεις θέσεις, οι παραπάνω σύντομες περιληπτικές περιγραφές τους θα επιτρέψουν να εξετάσουμε, στους διαλόγους που ακολουθούν, τα ζητήματα που άπτονται πιο άμεσα της παιδαγωγικής.

Μετά την ολοκλήρωση της ανάγνωσης των δέκα διαλόγων, ένας εκπαιδευτικός θα πρέπει να αντιλαμβάνεται σε ικανοποιητικό βαθμό το σκεπτικό με το οποίο θα μπορούσε να προσεγγίσει τη μουσική αφύπνιση. Αυτό που μένει να του προτείνουμε δεν είναι ούτε «συνταγές» ούτε ακόμη και μια μέθοδο, αλλά πολλούς δρόμους τους οποίους θα μπορούσε να ακολουθήσει ανάλογα με την ηλικία των παιδιών που έχει αναλάβει –πράγμα που θα αποτελούσε το αντικείμενο ενός συμπληρωματικού κεφαλαίου.



Γιατί αυτή η διαλογική μορφή; Καταρχάς, επειδή αυτά τα θέματα αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο δέκα ραδιοφωνικών εκπομπών που πραγματοποιήθηκαν με την πολύτιμη βοήθεια του Jack Vidal και μεταδόθηκαν στον σταθμό France Culture το 1976. Αυτοί οι αρχικοί διάλογοι έχουν τροποποιηθεί σημαντικά για λόγους που έχουν να κάνουν με την προσθήκη πληροφοριών ή με τη βελτιστοποίηση της ρητορικής (κάπως λιγότερο για τους διαλόγους 1, 9 και 10 και γι' αυτό έχουμε την εμφάνιση των ονομάτων των συνομιλητών), σε σημείο που δύσκολα βρίσκουμε τα ίχνη μιας προφορικής συνδιαλλαγής (διάλογοι 3 έως 8). Αλλά ακόμη κι αν ήταν προτιμότερο να ξεκινήσουμε από μια λευκή κόλλα χαρτί, θεωρούμε πως η διαλογική μορφή ανταποκρίνεται στη φιλοδοξία αυτού του βιβλίου που είναι να διευκρινίσει και να εξετάσει τα ερωτήματα που θέτει η μουσική αφύπνιση, καθώς και να δώσει κάποιες απαντήσεις.



Αυτό το βιβλίο αναφοράς υπερβαίνει κατά πολύ το στενό πλαίσιο της Μουσικής Παιδαγωγικής, παρόλο που ο/η ανήσυχος/η μουσικοπαιδαγωγός θα βρει εδώ πρωτότυπες ιδέες και εμπνευσμένες εφαρμογές για να εμπλουτίσει την γκάμα των δράσεων τις οποίες απευθύνει στο μαθητικό κοινό.

Ο συγγραφέας όχι μόνο προτείνει να κάνουμε μουσική πριν να μάθουμε νότες – θέση που συναντά την προβληματική και άλλων συνοδοιπόρων του σε μια παιδαγωγική προσανατολισμένη στο παιδί και στη δημιουργικότητα –, αλλά προχωρά ένα βήμα παραπέρα: μας προσκαλεί να παρακολουθήσουμε τη σημασιολογική περιπέτεια της έννοιας του παιχνιδιού συνυφασμένης με αυτή της μουσικής και του μουσικού.

Αφού ασχοληθεί με τα διαφορετικά προβλήματα τα οποία συναντά ένας παιδαγωγός –Τι όργανα να κατασκευάσουμε; Πρέπει να φτιάξουμε παρτιτούρες; Οφείλουμε να καταλήξουμε στην υλοποίηση ενός έργου;... –, ο συγγραφέας περιγράφει τα στάδια μιας προοδευτικής παιδαγωγικής διαδικασίας με αφετηρία έναν μεγάλο αριθμό συγκεκριμένων παραδειγμάτων, θέτοντας έτσι τις βάσεις της «μουσικής αφύπνισης».

