

## Εισαγωγή

Το βιβλίο που κρατάτε στα χέρια σας ασχολείται με ένα θέμα που μας απασχολούσε εδώ και καιρό. Αρχικά σαν μία άμορφη ιδέα και σταδιακά αποκτώντας όλο και πιο συγκεκριμένη μορφή μέσα από την αλληλεπίδραση με τους φοιτητές και κυρίως τα παιδιά. Βασικό ερέθισμα ήταν ο εντυπωσιακός τρόπος με τον οποίο τα παιδιά κάθε ηλικίας, από προνήπια ως τις τελευταίες τάξεις του δημοτικού, αναπτύσσουν τις μουσικές ικανότητές τους μέσα από τη χρήση της γλώσσας. Γλώσσα και μουσική είναι τρόποι επικοινωνίας των ανθρώπων, των οποίων η βασική αλλά όχι αποκλειστική μορφή είναι λεκτική και μη λεκτική αντιστοίχως. Είναι λογικό επομένως και αναμενόμενο αυτές οι δύο λειτουργίες να έχουν έναν σημαντικό βαθμό αλληλεπίδρασης στις διαδικασίες μάθησης. Πώς μπορεί λοιπόν να γίνει η καλύτερη δυνατή εκμετάλλευση αυτής της αλληλεπίδρασης με σκοπό την ανάπτυξη των δυνατοτήτων του παιδιού;

Το βιβλίο αυτό δεν ασχολείται τόσο με το τραγούδι, όσο με τον ... *τραγουδιστό λόγο*· φωνητικοί ήχοι, καθημερινές λέξεις, παροιμίες, γνωμικά, παιδικά τραγούδια και ρίμες, κείμενα έμμετρα ή πεζά γίνονται η πρώτη ύλη για μελωδική ή/και ρυθμική επεξεργασία. Ιδιαίτερα στις μικρότερες ηλικίες παρατηρήσαμε ότι τα παιδικά τραγούδια και οι ρίμες είναι το πιο αποτελεσματικό και προσιτό μέσο για να εμπλέξουμε τα μικρά παιδιά σε δημιουργικές δραστηριότητες. Πεποίθησή μας είναι ότι η ανάπτυξη της ρυθμικής κυρίως αίσθησης πραγματώνεται αβίαστα μόνο όταν το παιδί προχωρά από το γνωστό, τη γλώσσα των τραγουδιών που χρησιμοποιεί το ίδιο το παιδί στο παιχνίδι του και στην επαφή με το περιβάλλον του, στο άγνωστο, τη γλώσσα της μουσικής.

Στην αναζήτησή μας για υλικό που θα μας βοηθούσε προς αυτή την κατεύθυνση διαπιστώσαμε ότι δεν υπήρχε κάποιο οργανωμένο βιβλίο που να προτείνει τρόπους μουσικής διδασκαλίας των παιδικών τραγουδιών του τόπου μας. Αν και το θέμα της χρήσης παραδοσιακών παιδικών τραγουδιών, όπως λαχνίσματα, κάλαντα και γλωσσοδέτες, έχει απασχολήσει σοβαρά κάποιους μουσικοπαιδαγωγούς, οι προτάσεις τους δεν είναι πάντα προσιτές στο ευρύ κοινό. Εντελώς αντίθετη είναι η εικόνα που παρουσιάζεται στο διεθνή μουσικοπαιδαγωγικό χώρο. Κυρίως μέσα από εκδόσεις που σχετίζονται με τη φιλοσοφία της προσέγγισης Όρφ και Κοντάυ, ο δάσκαλος μπορεί να επιλέξει μέσα από πληθώρα δραστηριοτήτων που χρησιμοποι-

ούν ως όχημα τη γλώσσα και το παιδικό τραγούδι. Στην αγγλοσαξονική βιβλιογραφία συγκεκριμένα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι εκδόσεις του AOSA, που περιλαμβάνουν τρόπους επεξεργασίας παιδικών τραγουδιών, παροιμιών, γλωσσοδετών, κ.λπ. Θα ήταν λοιπόν παράληψη αν δεν αναφέραμε ότι η ιδέα της χρήσης του λόγου για τη διδασκαλία της μουσικής κυριαρχεί εδώ και χρόνια στο διεθνές μουσικοπαιδαγωγικό στερέωμα. Παρ' όλα αυτά η ελληνική γλώσσα έχει ιδιαιτερότητες που αποκλείουν την όποια άκριτη μετάφραση ξένων παραδειγμάτων στα ελληνικά, τα οποία μπορούν να λειτουργήσουν μόνο ως πηγή έμπνευσης.

Το βιβλίο χωρίζεται σε δύο ευδιάκριτα μέρη. Το πρώτο μέρος έρχεται να στηρίξει σε θεωρητικό επίπεδο τη σχέση γλώσσας και μουσικής. Το δεύτερο μέρος παρουσιάζει πρακτικά παραδείγματα χρήσης της γλώσσας μέσα στην τάξη, προτείνοντας κάποιους τρόπους επεξεργασίας.

Θα θέλαμε τέλος να ευχαριστήσουμε κάποιους ανθρώπους που μας βοήθησαν με το δικό τους τρόπο στη συγγραφή του βιβλίου αυτού. Πρώτα απ' όλα τα δύο παιδιά μας, Μυρτώ και Μάρκο, που μας έκαναν, χωρίς να το γνωρίζουν, να στραφούμε στην παράδοση και να αναζητήσουμε σ' αυτήν υλικό για το βιβλίο μας. Για τον ίδιο λόγο ευχαριστούμε και την καλή μας φίλη Ανθή Θάνου, αφηγήτρια παραδοσιακών παραμυθιών. Ευχαριστούμε, τέλος, τον Μιχάλη Μακρόπουλο, συγγραφέα και μεταφραστή λογοτεχνικών βιβλίων, για τις γλωσσικές υποδείξεις του.

Και μια τελευταία παρατήρηση: η επιλογή του υλικού στο πρακτικό μέρος του βιβλίου σε καμία περίπτωση δεν εξαντλεί το θέμα της χρήσης του λόγου, άλλωστε ιδιαίτερα το υλικό που προέρχεται από την παράδοση του τόπου μας είναι πραγματικά ανεξάντλητο. Οι τρόποι επεξεργασίας του υλικού αυτού επίσης είναι ενδεικτικοί. Μπορεί λοιπόν στην πράξη να διαπιστώσετε ότι η τάξη σας ανταποκρίνεται καλύτερα όταν παραλλάσσετε μια δραστηριότητα ή ακόμη και να προχωρήσετε στην επεξεργασία νέου υλικού. Θα ήταν χαρά μας επομένως να μοιραζόσασταν μαζί μας οποιαδήποτε παρατήρηση, σχόλιο ή σκέψη.

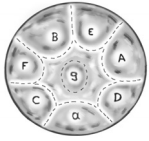
Έφη Μακροπούλου – Δημήτρης Βαρελάς

Οκτώβριος 2004

# Από τη θεωρία ...

*“Στην παιδική ηλικία της ανθρωπότητας η ομιλία ήταν συνδεδεμένη με το τραγούδι· το ίδιο πρέπει να επαναλαμβάνεται και στην παιδική ηλικία του ατόμου”*  
*(Herder)*





## Γλώσσα και μουσική

Ο γνωστός γνωσιακός ψυχολόγος Howard Gardner ισχυρίζεται στο ρηξικέλευθο βιβλίο του *Frames of mind* ότι η γλώσσα και η μουσική προέρχονται από ένα κοινό εκφραστικό μέσο. Παρ' όλα αυτά στην πορεία της εξέλιξης, άλλαξαν οι γνωσιακές δομές που τις διέπουν, με αποτέλεσμα γλώσσα και μουσική να γίνουν αυτόνομες νοητικές λειτουργίες.

Ως γλώσσα ορίζεται ένα σύστημα επικοινωνίας ανάμεσα στα ανθρώπινα όντα το οποίο χρησιμοποιεί σύμβολα που φέρουν διάφορα αυθαίρετα συμβατικά νοήματα. Μια λειτουργία ωστόσο, πέραν της επικοινωνιακής, που συνοδεύει τη γλώσσα, είναι η αισθητική. Αυτή η λειτουργία της γλώσσας είναι να δίνει ομορφιά και ρυθμό στον ήχο και να επηρεάζει τη διάθεση μέσα από κάποια καλλιτεχνική εφαρμογή, για παράδειγμα με τη μορφή της ποίησης, των περιγραφικών περασμάτων ή των λεκτικών συσχετισμών.

Η μουσική μπορεί επίσης να συσχετιστεί με τις ίδιες λειτουργίες. Ενώ η γλώσσα είναι πρωταρχικά επικοινωνιακή από τη φύση της, η μουσική τείνει να είναι βασικά εκφραστική. Ωστόσο η αποτελεσματικότητα της μουσικής εμπλέκει όλα τα συστατικά μιας επικοινωνιακής λειτουργίας, αν και σε αυτή την περίπτωση πρόκειται για μία μη λεκτική μορφή επικοινωνίας. Πιο συγκεκριμένα, γλώσσα και μουσική έχουν πολλά κοινά δομικά στοιχεία, καθώς και οι δύο χρησιμοποιούν προφορικές διαδικασίες που χαρακτηρίζουν αποκλειστικά τον άνθρωπο. Η «γλώσσα» και η «μουσική» άλλων οργανισμών ενώ μπορεί να είναι αρκετά εκφραστική, ακόμη και όμορφη, στην πραγματικότητα δεν είναι, απ' όσο γνωρίζουμε τουλάχιστον, παρά συστήματα σημάτων με ποικίλλουσα πολυπλοκότητα χωρίς όμως αξιόλογη δομική φόρμα ή εκφραστική ποικιλία. Μουσική και γλώσσα, μάλιστα, εμφανίζονται αδιαχώριστες στη δραστηριότητα που εξετάζεται περισσότερο από τους εθνομουσικολόγους – στο τραγούδι.

Η έρευνα πάνω στη σχέση γλώσσας και μουσικής είναι εκτεταμένη, από συγκριτικές μελέτες των δύο συστημάτων σε μία κοινωνία μέχρι πιο εξειδικευμένες μορφές έρευνας: εξέταση των απαρχών της μουσικής ως παρακλάδι της πρώιμης

Γλώσσα και μουσική

γλωσσικής ανάπτυξης, μελέτες που δείχνουν την επίδραση της γλωσσικής δομής στη μουσική δομή, μελέτες που βασίζονται στην έρευνα της νευροψυχολογίας<sup>1</sup>, όπου συναντώνται και έρευνες για τη σχέση κειμένου και μουσικής στο τραγούδι. Το πεδίο της μουσικής είναι σίγουρα εκτεταμένο και σε πολλές περιπτώσεις τα όρια ανάμεσα στο λόγο και τη μουσική είναι δυσδιάκριτα· για παράδειγμα σε ορισμένες κοινωνίες όπως στο Εκουαντόρ απαντώνται τύποι επικοινωνίας που περιλαμβάνουν διάφορες μορφές τελετουργικού λόγου με ρυθμικά μοτίβα που μοιάζουν με τραγούδι.

Αναπόφευκτα, επομένως, μία μεγάλη μερίδα ερευνητών εξετάζει, υποστηρίζοντας ή απορρίπτοντας, τη σχέση γλώσσας και μουσικής. Ανάμεσά τους ο Βρετανός μουσικοψυχολόγος Sloboda, ο οποίος ερευνά τους συσχετισμούς που προκύπτουν από δύο μεγάλες θεωρίες, αυτή του γλωσσολόγου Chomsky και αυτή του μουσικολόγου Schenker<sup>2</sup>. Και οι δύο συμφωνούν ότι η ανθρώπινη συμπεριφορά υποστηρίζεται από την ικανότητα σχηματισμού αφηρημένων νοητικών αναπαραστάσεων. Τα δύο υψηλότερα και περιπλοκότερα επιτεύγματα του ανθρώπου (δηλ. γλώσσα και μουσική) σίγουρα μαρτυρούν κάτι για τις νοητικές λειτουργίες αυτού.

Οι θεωρίες του Chomsky και του Schenker στηρίχθηκαν στην εξέταση της δομής (φωνολογία, συντακτικό και σημασιολογία) της γλώσσας και της μουσικής κι όχι στη μουσική και γλωσσική συμπεριφορά. Η φωνολογία αφορά τον τρόπο που μία ενδυνάμει απεριόριστη ποικιλία ήχων οριοθετείται σε ευδιάκριτες κατηγορίες που συνιστούν τις βασικές επικοινωνιακές ενότητες. Το συντακτικό αφορά τον τρόπο, δηλ. τους κανόνες, που αυτές οι ενότητες συνδυάζονται για το σχηματισμό μίας πρότασης. Η σημασιολογία αφορά τον τρόπο που δομείται η έννοια (κυριολεκτική ή μεταφορική) σε μία πρόταση.

---

<sup>1</sup> Σύμφωνα με τα πορίσματα της νευροψυχολογίας, το δεξί ημισφαίριο του εγκεφάλου έχει άμεση σχέση με τα μουσικά στοιχεία της γλώσσας. Όπως αναφέρει ο Σακαλάκ, εργαστηριακές μελέτες επιβεβαιώνουν ότι ο εγκέφαλός μας μεταχειρίζεται με παρόμοιο τρόπο τόσο τις γλωσσικές όσο και τις μουσικές φράσεις. Στις παθολογικές περιπτώσεις, ο ασθενής πάσχει από «αμουσία» όταν χάνει τη μουσική του αντίληψη, ενώ από «αλεξία» όταν χάνει την ικανότητα να διαβάζει. Έρευνες έχουν διεξαχθεί για να διαπιστωθεί αν ένας ασθενής που πάσχει από αμουσία πάσχει και από αλεξία και το αντίστροφο. Μ' αυτόν τον τρόπο μπορούν οι ερευνητές να προχωρήσουν σε γενικότερα πορίσματα για τη φύση της μουσικής και της γλωσσικής λειτουργίας.

<sup>2</sup> Γερμανός μουσικολόγος που έζησε από το 1868 ως το 1935. Το έργο του έχει βρει υποστηρικτές στη σύγχρονη σκέψη.

Ο Sloboda υποστηρίζει ότι υπάρχουν σημαντικές αναλογίες ανάμεσα σε γλώσσα και μουσική αν και θεωρεί υπεραπλουστευμένη την άποψη ότι η μουσική είναι μία ακόμη φυσική γλώσσα. Υποστηρίζει λοιπόν ότι η μεγαλύτερη ομοιότητα ανάμεσα σε αυτές τις δύο θεωρίες έγκειται στη διαπίστωση ότι η επιφανειακή δομή διαφοροποιείται από τη βαθύτερη δομή. Η επιφανειακή δομή είναι κατά προσέγγιση η μορφή που παίρνει μια μουσική ή γλωσσική πρόταση όταν αρθρώνεται ή γράφεται. Η θεωρία του Schenker, αν και προγενέστερη του Chomsky, έχει κάποιες εντυπωσιακές ομοιότητες μ' αυτήν. Για παράδειγμα, ο Schenker υποστηρίζει ότι σε ένα βαθύτερο επίπεδο όλες οι καλές μουσικές συνθέσεις έχουν την ίδια δομή κι ότι η δομή αυτή φανερώνει κάτι για τη φύση του μουσικού αισθητηρίου. Δύο προτάσεις, μουσικές ή γλωσσικές, μπορεί να διαφέρουν ως προς την επιφανειακή δομή αλλά να έχουν παρόμοια βαθιά δομή, η οποία σχετίζεται με τη σημασιολογική ερμηνεία. Ο Schenker διαπίστωσε ότι η βαθιά δομή (ursatz) στη μουσική έχει δύο συστατικά: μία βασική μελωδική γραμμή και ένα άρπισμα (αρμονική δομή) στη γραμμή του μπάσου. Εδώ πρέπει να τονίσουμε ότι οι απόψεις του Schenker αφορούν την τονική δυτική μουσική. Επίσης, όπως τονίζει και η Aiello, μία αρμονική αλληλουχία μπορεί να οδηγήσει σε πολλές μελωδίες αλλά και η ίδια μελωδία μπορεί να έχει πολλές αρμονίες, γεγονός που δείχνει ότι το μουσικό συντακτικό είναι πολύ πιο ρευστό και αμφιλεγόμενο σε σχέση με το γλωσσικό συντακτικό. Η Aiello λοιπόν προτείνει ότι ως βαθιά δομή της μουσικής μπορούμε να θεωρήσουμε το μουσικό θέμα κι ως επιφανειακή δομή τις παραλλαγές του θέματος.

Αν και οι δύο εξεταζόμενες θεωρίες έχουν και σημαντικές διαφορές, οδηγούν σε δύο βασικά επιχειρήματα. Πρώτον ότι οι υπάρχοντες συντακτικοί και γραμματικοί κανόνες δεν επαρκούν για την ανάλυση της δομής της γλώσσας και της μουσικής, γι' αυτό και ο Chomsky πρότεινε τη μετασχηματιστική γραμματική που εξετάζει τα συμφραζόμενα κι όχι μεμονωμένες λέξεις. Δεύτερον ότι οι άνθρωποι πρέπει να διαθέτουν τα ψυχολογικά εφόδια για να παράγουν μία τέτοια γραμματική.

Η επαναστατική προσέγγιση του Chomsky δημιούργησε ουσιαστικά τον τομέα της ψυχολinguολογίας. Ένα βασικό αξίωμα του Chomsky ήταν ότι, σε ένα βαθύτερο επίπεδο, όλες οι γλώσσες έχουν την ίδια δομή κι ότι η δομή αυτή μαρτυρεί κάτι παγκόσμιο για την ανθρώπινη διάνοηση. Παρομοίως, πολλοί μουσικολόγοι υποστήριξαν ότι υπάρχουν παγκόσμια συστήματα στη μουσική· όπως ότι υπάρχει κάτι εγγενές φυσικό και παγκόσμιο στην έννοια της τονικότητας. Κάποιοι μουσικολό-