

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

**Διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση  
και λογοτεχνία**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Παπαθανασίου Μαρία**

A.M. 28/05

*Επιβλέπων καθηγητής: κ. Πολύβιος Ανδρούτσος  
Συνεργαζόμενο μέλος Δ.Ε.Π.: κ. Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη*

Θεσσαλονίκη  
Σεπτέμβριος 2008

*«Μέσα στη θλίψη της απέραντης μετριότητας που μας  
πνίγει από παντού, παρηγοριέμαι ότι κάπου σε κάποιο  
καμαράκι, κάποιοι πεισματάρηδες αγωνίζονται να  
εξουδετερώσουν τη φθορά»*

Οδυσσέας Ελύτης

*Στους γονείς μου, Χρυσή και Στέλιο*

Copyright © Παπαθανασίου Μαρία 2008  
Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης  
του Πανεπιστημίου Μακεδονίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των  
απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του τμήματος.

*Αν όλα τα παιδιά της γης  
πιάναν γερά τα χέρια  
κορίτσια αγόρια στη σειρά  
και στήνανε χορό  
ο κύκλος θα γινότανε  
πολύ πολύ μεγάλος  
κι ολόκληρη τη Γη μας  
θ' αγκάλιαζε θαρρώ.*

*Αν όλα τα παιδιά της γης  
φωνάζαν τους μεγάλους  
κι αφήναν τα γραφεία τους  
και μπαίνουν στο χορό  
ο κύκλος θα γινότανε  
ακόμα πιο μεγάλος  
και δυο φορές τη Γη μας  
θ' αγκάλιαζε θαρρώ.*

*Θα' ρχόνταν τότε τα πουλιά  
θα' ρχόνταν τα λουλούδια  
θα' ρχότανε κι η άνοιξη  
να μπει μες το χορό  
κι ο κύκλος θα γινότανε  
ακόμα πιο μεγάλος  
και τρεις φορές τη Γη μας  
θ' αγκάλιαζε θαρρώ!*

Γιάννης Ρίτσος

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	5
Εισαγωγή	8
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Διαθεματική σύνδεση της διαπολιτισμικής μουσικής εκπαίδευσης και των λογοτεχνικών κειμένων</b>	
1.1. Διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση και λογοτεχνία	11
1.2. Η σημασία της διδασκαλίας των παραμυθιών	16
1.3. Κοινά στοιχεία στη διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου και στη διδασκαλία της μουσικής	22
1.4. Η σημασία της διδασκαλίας της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής και η δημιουργική συνέχεια των παραδόσεων	30
1.5. Ο κυρίαρχος ρόλος της γλώσσας σε έναν πολιτισμό	36
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Παραδείγματα</b>	
2.1. Μουσική της Ανατολής – <i>Ο ξεπεσμένος δερβίσης</i>	39
2.2. Μουσική της Σεβίλλης (Ισπανία) – <i>Το αίνιγμα της Σεβίλλης</i>	
2.2.1. Σαέτα	46
2.2.2. Φλαμένκο	52
2.3. Μουσική της Κίνας – <i>Yeh- Shen, A Cinderella Story from China</i>	56
2.4. Μουσική των Αφροαμερικάνων – <i>Η καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά</i>	
2.4.1. Εισαγωγή	63
2.4.2. <i>Η καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά</i>	65
2.4.3. <i>Porgy &amp; Bess</i>	73
2.4.4. Συμπεράσματα	74
2.5. Μουσική των Ινδιάνων – <i>And It Is Still That Way</i>	76
<b>Επίλογος</b>	86
<b>Βιβλιογραφία</b>	87

## Πρόλογος

Εδώ και αρκετά χρόνια έχει αποδειχτεί η αξία της διαπολιτισμικής μουσικής εκπαίδευσης, η οποία εφαρμόζεται σε πολλές χώρες του κόσμου. Τα αποτελέσματά της είναι εντυπωσιακά, όχι μόνο όσον αφορά τη μουσική καλλιέργεια των μαθητών, αλλά και τη γενικότερη ανάπτυξη της προσωπικότητάς τους, το χτίσιμο των χαρακτήρων τους, των ιδεολογιών και των απόψεών τους. Συμβάλλει στη δημιουργία σεβασμού και κατανόησης προς τους άλλους λαούς, τον πολιτισμό και την κουλτούρα τους. Διευρύνει τους ορίζοντες των μαθητών, αναπτύσσει τον τρόπο σκέψης τους, μειώνει (και πολλές φορές εκμηδενίζει) τυχόν προκαταλήψεις και ρατσιστικές συμπεριφορές προς άτομα διαφορετικής καταγωγής. Στόχος της δεν είναι μία απλή γνωριμία και παρουσίαση μουσικών παραδόσεων άλλων λαών, αλλά η μεταφορά ενός ολόκληρου κόσμου μέσα στην τάξη. Ο τρόπος ζωής ενός λαού, τα έθιμά του, η κουλτούρα του, οι κοινωνικές συνθήκες κάτω από τις οποίες γεννιούνται τα τραγούδια και γενικά όλοι οι παράγοντες που διαμορφώνουν και διαφοροποιούν τη μουσική ενός λαού είναι στοιχεία που πρέπει να κάνουμε τα παιδιά να τα βιώσουν. Αυτή η βιωματική προσέγγιση είναι και το κλειδί για να αγαπήσουν τα παιδιά τις μουσικές του κόσμου και να αναπτύξουν σεβασμό προς αυτές.

Η εν λόγω βιωματική προσέγγιση γίνεται περισσότερο δημιουργική και ενδιαφέρουσα μέσω της σύνδεσης της λογοτεχνίας με τη μουσική. Όταν διδάσκεται στα παιδιά η μουσική ενός λαού παράλληλα με τη διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου από την ίδια χώρα, τότε τα παιδιά βιώνουν τη μουσική του συγκεκριμένου λαού, ευαισθητοποιούνται, συγκινούνται μέσω της λογοτεχνίας και κυρίως συμπάσχουν με τους ήρωες και έτσι δεν αντιμετωπίζουν πια αποστασιοποιημένα τη μουσική των άλλων λαών, δηλαδή ως κάτι ξένο και διαφορετικό, ως κάτι άλλο, αλλά

ως κάτι δικό τους. Συνειδητοποιούν πιο εύκολα ότι με τη μουσική εκφράζονται τα συναισθήματα και ο εσωτερικός κόσμος κάθε ανθρώπου. Οι άνθρωποι εκφράζουν μέσω της μουσικής τη λύπη τους, τη χαρά τους, τη μοναξιά τους και τόσα άλλα συναισθήματα, ανεξάρτητα από την καταγωγή τους. Επίσης, χρησιμοποιούν τη μουσική για τα γλέντια τους, τις κοινωνικές εκδηλώσεις του τόπου τους, τις θρησκευτικές τους τελετές, τις καθημερινές εργασίες (όπως για παράδειγμα τα τραγούδια των ψαράδων ή των αγροτών) και τις συνήθειές τους (όπως τα τραγούδια της τάβλας).

Συνειδητοποιούν, λοιπόν, τα παιδιά ότι η μουσική είναι μία γλώσσα και ένα μέσο έκφρασης και έτσι αποδέχονται την ανάγκη όλων των ανθρώπων για έκφραση μέσω αυτής. Συγκρίνουν και βρίσκουν κοινά στοιχεία ανάμεσα στη μουσική της χώρας τους και των άλλων χωρών αλλά και διαφορές. Προβληματίζονται, εξερευνούν και ανακαλύπτουν έναν «καινούργιο κόσμο» που στην πραγματικότητα όμως έχει πολλές ομοιότητες με τον δικό τους.

Όταν παρακολουθούν τους ήρωες ενός διηγήματος να ζουν διάφορες καταστάσεις, συμπάσχουν μαζί τους, τους καταλαβαίνουν, βάζουν τον εαυτό τους στη θέση τους. Έτσι, στην περίπτωση που οι συνθήκες ύπαρξης των ηρώων, τους οδηγούν στη δημιουργία μουσικής και έκφρασης μέσω αυτής, τα παιδιά επειδή έχουν ταυτιστεί με τους ήρωες και έχουν συνδεθεί με αυτούς, δεν αντιμετωπίζουν ως ξένη τη μουσική τους. Δεν τη βλέπουν από μακριά, αλλά τη βιώνουν, την κάνουν δική τους. Όταν, για παράδειγμα, όπως θα δούμε και αργότερα, ένας ήρωας που βρίσκεται σε μία χώρα μακριά από τον τόπο του, είναι πολύ μόνος και βγάζει το νέι του για να παίξει και ενώ δεν έχει κανέναν, έχει τη μουσική του να τον ανακουφίζει και να του κρατάει συντροφιά, τότε τα παιδιά θα «αγκαλιάσουν» αυτό τον ήρωα και θα χαρούν τη

μουσική του. Με άλλα λόγια, επειδή έχουν δεθεί με τον ήρωα, θα δουν και τη μουσική του ως κάτι οικείο και όμορφο.

Είναι σίγουρο ότι η λογοτεχνία δημιουργεί εικόνες και ταξιδεύει τα παιδιά στις χώρες του κόσμου. Έτσι, όταν θα μεταφερθούν εκεί, θα απολαύσουν τη μουσική του κάθε τόπου. Θα ανακαλύψουν τη μαγεία της μέσα από μία λογοτεχνική ματιά και θα αφεθούν σ' αυτό το ταξίδι.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά το δάσκαλό μου, κ. Π. Ανδρούτσο για την ανεκτίμητη βοήθειά του και τη δημιουργική έμπνευση που μου χάρισε.

Την κα. Α. Μ. Ρεντζεπέρη για την εξαιρετική συνεργασία.

Τον Άγγελο για το πολύτιμο υλικό που μου πρόσφερε για το κεφάλαιο της Σεβίλλης.

## Εισαγωγή

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας παρατίθεται η θεωρητική στήριξη της διαθεματικής σύνδεσης της λογοτεχνίας και της μουσικής από χώρες ολόκληρου του κόσμου και οι βιβλιογραφικές αναφορές. Στο πρώτο υποκεφάλαιο, παρουσιάζονται οι απόψεις διαφόρων ερευνητών που εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στη δημιουργική αυτή σύνδεση και τα εντυπωσιακά αποτελέσματά της, στη βιωματική προσέγγιση της διδασκαλίας, στη μεταφορά ενός κοινωνικοπολιτιστικού πλαισίου μέσα στην τάξη μαζί με τη διδασκαλία κάθε πολιτισμού, στη σχέση αλληλεπίδρασης της μουσικής και της κοινωνίας αλλά και στο πρόβλημα της αυθεντικότητας. Στη συνέχεια, στο δεύτερο υποκεφάλαιο επισημαίνεται η σημασία της διδασκαλίας των παραμυθιών και ο εξισορροπητικός ρόλος τους για τα παιδιά. Στο τρίτο υποκεφάλαιο, αναφέρονται κάποια κοινά σημεία ανάμεσα στη διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου και στη διδασκαλία της μουσικής όσον αφορά την απόλαυση αλλά και τη δημιουργία μουσικής και κειμένων. Στο τέταρτο υποκεφάλαιο δίνεται έμφαση στη σημασία της διδασκαλίας της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, η αξία των παραδόσεων για τις νέες γενιές και η δημιουργική συνέχεια που αυτές εξασφαλίζουν στο πέρασμα των αιώνων. Τέλος, στο πέμπτο υποκεφάλαιο, επειδή πολλές φορές προκύπτουν διάφορα ερωτήματα για τη γλώσσα όταν διδάσκονται τραγούδια από μουσικές διαφόρων χωρών, γίνεται λόγος για τον κυρίαρχο ρόλο της γλώσσας σε έναν πολιτισμό, τα πολιτιστικά σύμβολα, τις εικόνες και τους ιδιαίτερους συνειρμούς που δημιουργούν οι λέξεις.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας, προτείνονται εφαρμογές διαθεματικών μαθημάτων μουσικής και λογοτεχνίας που αφορούν στον πολιτισμό διαφόρων χωρών. Το πρώτο παράδειγμα αφορά τη μουσική της Ανατολής και συνδυάζεται με



το διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Ο ξεπεσμένος Δερβίσης*, με έναν ήρωα ανατολίτικης καταγωγής που παίζει ντί. Στο δεύτερο παράδειγμα παρουσιάζεται η μουσική της Ισπανίας και πιο συγκεκριμένα της Σεβίλλης. Μέσα από το μυθιστόρημα του Αρτούρο Πέρεθ-Ρεβέρτε *Το αίνιγμα της Σεβίλλης* αναδεικνύεται ένα από τα διασημότερα έθιμα της Σεβίλλης, η σαέτα και η μουσική του φλαμένκο. Το τρίτο παράδειγμα αφορά το πλάνο κάποιων εκπαιδευτικών του Ιλινόις, όπου διδάσκουν στους μαθητές τη μουσική της Κίνας παράλληλα με ένα παραμύθι που αποτελεί την κινέζικη εκδοχή της Σταχτοπούτας (*Yeh-Shen, A Cinderella Story from China*, της Ai-Ling Louie) και δίνουν έμφαση στη χρήση των μοτίβων τόσο στη μουσική όσο και στη λογοτεχνία. Στο τέταρτο παράδειγμα γίνεται λόγος για τη μουσική των Αφροαμερικάνων και συνδυάζεται με το μυθιστόρημα της Χάρριετ Μπίτσερ Στόου *Η Καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά*. Ως επέκταση μαθήματος προτείνεται και το έργο το George Gershwin *Porgy & Bess* για μία πρώτη γνωριμία των παιδιών με τη τζαζ μουσική. Στο πέμπτο και τελευταίο παράδειγμα, παρουσιάζεται η μουσική των Ινδιάνων, ενός λαού του οποίου η μουσική είναι βαθιά χωμένη στις παραδόσεις του και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του. Μικρά παιδιά από διάφορες φυλές της Αριζόνα αφηγούνται μύθους και ιστορίες της φυλής τους, οι οποίες παρατίθενται στο βιβλίο του Byrd Baylor, *And It Is Still That Way*.

Κάτι που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι τα κείμενα και τα μουσικά κομμάτια που χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία δεν είναι παρμένα από την καθορισμένη σχολική διδακτική ύλη. Αλλά ένας εκπαιδευτικός ο οποίος έχει μεράκι και όρεξη να βοηθήσει τους μαθητές του να αγαπήσουν τη μουσική των άλλων λαών και τη λογοτεχνία, μπορεί κάλλιστα να αυτονομηθεί εν μέρει και να ενσωματώσει τέτοιου είδους υλικό στη διδασκαλία του. Ο εκπαιδευτικός δεν είναι υποχρεωμένος να ακολουθεί πιστά ένα πρόγραμμα σπουδών, χωρίς να αναλαμβάνει καμία

πρωτοβουλία, αλλά να προσφέρει στους μαθητές ολοκληρωμένη, δημιουργική και κυρίως βιωματική γνώση.

Η μορφή της παράλληλης διδασκαλίας μουσικής και λογοτεχνικών κειμένων που προτείνεται στην εργασία αφορά μαθητές όλων των ηλικιών. Το μάθημα μπορεί να γίνει εξίσου δημιουργικό και πρωτότυπο από τις μικρές τάξεις του δημοτικού μέχρι και τις τάξεις του λυκείου. Απλώς, ανάλογα με τις δυνατότητες των παιδιών επιλέγονται τα κατάλληλα κείμενα και ερεθίσματα. Στα κείμενα του δεύτερου κεφαλαίου της εργασίας, για παράδειγμα, είναι προτιμότερο το κινέζικο παραμύθι να διδαχθεί σε παιδιά μικρότερης ηλικίας, γιατί θα το απολαύσουν ίσως περισσότερο. Αντιθέτως, το μυθιστόρημα *Το αίνιγμα της Σεβίλλης* απευθύνεται σε παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας.

Γενικά, στην παρούσα εργασία έγινε μία προσπάθεια να καλυφθεί ένα ευρύ γεωγραφικό φάσμα και να αναδειχθούν ξεχωριστά λογοτεχνικά κείμενα και μουσικά κομμάτια από πολιτισμούς με ιδιαίτερες μουσικές παραδόσεις.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

### Διαθεματική σύνδεση της διαπολιτισμικής μουσικής εκπαίδευσης και των λογοτεχνικών κειμένων

#### 1.1. Διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση και λογοτεχνία

Η διαθεματική σύνδεση της διαπολιτισμικής προσέγγισης στη μουσική εκπαίδευση με το μάθημα της λογοτεχνίας έχει πολλούς υποστηρικτές και τα οφέλη αυτής της διαδικασίας είναι εντυπωσιακά:

Υπάρχει ευρέως διαδεδομένη η άποψη ότι για τα καλύτερα αποτελέσματα της διδασκαλίας της μουσικής τέχνης πρέπει το μάθημα να διδάσκεται σε συνεργασία με άλλα καλλιτεχνικά μαθήματα, όπως ο χορός, το θέατρο και ιδιαίτερα η ποίηση και η λογοτεχνία. Είναι πολύ σπουδαίο για την ανάπτυξη κριτικού πνεύματος και πολύ ενδιαφέρον να μπορεί κανείς να διακρίνει ότι υπάρχει ένας βασικός δεσμός της μουσικότητας και αρμονίας της γλώσσας με τα μουσικά ακούσματα και την κίνηση και να εντοπίζει αυτό το δεσμό ως ένα από τα στοιχεία της πολιτισμικής έκφρασης των ανθρώπων σε όλους τους πολιτισμούς. Έτσι, πιστεύεται ότι συμβάλλει σε πολύ μεγάλο βαθμό η μουσική με τα άλλα καλλιτεχνικά μαθήματα στο ξεπέρασμα των φραγμών μεταξύ των ανθρώπων (Κανακίδου, Παπαγιάννη, 1998: 69).

Αυτό το ξεπέρασμα των φραγμών και η άμβλυνση των ρατσιστικών αντιλήψεων έχει ιδιαίτερη σημασία για τη διαπολιτισμική εκπαίδευση και είναι ένας από τους βασικότερους στόχους της. Σύμφωνα με τα όσα αναπτύσσονται στο βιβλίο *Cultural Diversity and the Schools*, τα διαπολιτισμικά μαθήματα, όπως η μουσική και η λογοτεχνία, δεν μοιάζουν με τα παραδοσιακά σχολικά μαθήματα και δημιουργούν προοπτικές εμπλουτισμού και ενίσχυσης των παραδοσιακών μαθημάτων (Lynch et al, 1992). Μέσω της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης δημιουργούνται ευκαιρίες στα παιδιά

να μάθουν να σέβονται τους ανθρώπους και τις μειονότητες. Αναφέρεται χαρακτηριστικά στο βιβλίο ότι:

Η διαπολιτισμική και αναπτυξιακή εκπαίδευση προσπαθεί να καλλιεργήσει το σεβασμό για τον άνθρωπο ανεξαρτήτως φύλου, τάξης, εθνικότητας, θρησκείας, εθνικής καταγωγής, ηλικίας ή σωματικής αναπηρίας. [...] Ευτυχώς, ο μαθητής ενθαρρύνεται να εκτιμήσει το γενικό πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο οι άνθρωποι νιώθουν, σκέφτονται και δρουν, ακόμα και αν τέτοια συναισθήματα κτλ μπορεί να μη βγάζουν νόημα με την πρώτη ματιά σε έναν άνθρωπο διαφορετικής κουλτούρας (Lynch et al, 1992: 277).

Γι' αυτούς τους λόγους και για να αναπτυχθεί η ευαισθησία που καλλιεργεί η διαπολιτισμική εκπαίδευση έγιναν κάποιες αλλαγές στα σχολικά βιβλία σε διάφορες χώρες, όπως επισημαίνεται στο παραπάνω βιβλίο.

Το ζήτημα της μεταφοράς ενός ολόκληρου κοινωνικοπολιτιστικού πλαισίου μίας χώρας μέσα στην τάξη, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αποτελεί αντικείμενο διαμάχης για όσους ασχολούνται με τη διαπολιτισμική εκπαίδευση. Υπάρχουν δύο αντικρουόμενες τάσεις (Κοκκίδου, 2007).

Η πρώτη υποστηρίζει ότι η μουσική των άλλων λαών πρέπει να διδάσκεται, όπως αναφέρθηκε, μέσα σε ένα γενικότερο πλαίσιο και όχι αποκομμένη από τις κοινωνικές συνθήκες, την κουλτούρα, τα έθιμα κτλ. της εκάστοτε χώρας. Σύμφωνα με την Μ. Κοκκίδου (2007: 109) ο S. B. Hoffman υποστηρίζει ότι «είναι αδύνατο να απομονώσουμε αυτό που αποκαλούμε μουσική από αυτό που αποκαλούμε πολιτισμό, διότι η γνώση μιας μουσικής ταυτίζεται με τη γνώση περί του πολιτισμικού πλαισίου που τη δημιούργησε». Όπως αναφέρει ο Π. Ανδρούτσος στο άρθρο του για τη διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση:

Αυτές οι αρχές [στις οποίες βασίζονται οι μουσικές παραδόσεις] καθώς και όλο το πολιτιστικό πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννιούνται οι παραπάνω παραδόσεις μεταφέρονται στην αίθουσα διδασκαλίας. [...] Η ιδέα δεν είναι να μάθουν και να αφομοιώσουν οι μαθητές τις μουσικές όλου του κόσμου, αλλά να πληροφορηθούν γι' αυτές και να συνειδητοποιήσουν ότι αξίζουν προσοχής και σεβασμού. Ανεξάρτητα από το αν τους αρέσει το άκουσμα ή όχι πρέπει να προσπαθήσουν να κατανοήσουν τη μουσική αυτή σε σχέση με την κοινωνία που τη γέννησε. Επίσης μπορούν, έχοντας τόσα παραδείγματα από μουσικές διαφόρων λαών, εξετάζοντάς τα να μελετήσουν τις διαφοροποιήσεις της φόρμας, τα διαφορετικά όργανα, τα ποικίλα ηχοχρώματα που παράγονται, τη δομή των

συνθέσεων, τη θέση του αυτοσχεδιασμού σε κάθε πολιτισμό, τη χρήση και τη λειτουργία της μουσικής στην εκάστοτε κοινωνία, τον τρόπο που μεταδίδεται η παράδοση στις επόμενες γενιές κτλ. (Ανδρούτσος, 1998: 155).

Όσον αφορά τη δεύτερη τάση, σύμφωνα με τον B. Nettl «παρά την τεράστια ποικιλία στη μουσική, ο τρόπος που οι άνθρωποι κάνουν μουσική σε όλο τον κόσμο παρουσιάζει πολλές ομοιότητες και μπορεί να ενταχθεί στο ίδιο περίπου πλαίσιο» (Κοκκίδου, 2007: 109). Ο D. L. Harwood υποστηρίζει πως «αποτελεί μύθο ότι η μουσική είναι στενά συνδεδεμένη με μία ιδιαίτερη κουλτούρα» (Κοκκίδου, 2007: 109) και ο R. Walker ότι «κάθε πολυπολιτισμικό<sup>1</sup> πρόγραμμα μουσικής πρέπει να έχει ως σημείο εκκίνησης το μόνο κοινό χαρακτηριστικό όλων των μουσικών του κόσμου, που είναι ο ήχος αυτός καθαυτός και η μουσική είναι αυτή που θα προσφέρει μοναδικό πληροφοριακό υλικό σχετικά με τον πολιτισμό που την παρήγαγε» (Κοκκίδου, 2007: 109).

Η γράφουσα συμφωνεί πολύ περισσότερο με την πρώτη εκδοχή, γιατί, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η διαπολιτισμική εκπαίδευση αποκτά μία άλλη διάσταση, όταν προσεγγίζεται βιωματικά. Όταν, λοιπόν, η μουσική εντάσσεται μέσα σε ένα γενικό κοινωνικοπολιτιστικό περιβάλλον, τα παιδιά την αντιλαμβάνονται πολύ καλύτερα και συνειδητοποιούν τον τρόπο που δημιουργήθηκε και τις αιτίες που την κάνουν να διαφέρει από τις άλλες μουσικές του κόσμου.

---

<sup>1</sup> Όσον αφορά τη διαφορά των όρων «διαπολιτισμικός» και «πολυπολιτισμικός», σύμφωνα με την Μ. Κοκκίδου (2007: 109) «ο Mialaret σημειώνει ότι 'μιλάμε για πολυπολιτισμική κατάσταση, όταν διάφορα πολιτιστικά πρότυπα συνυπάρχουν στο ίδιο χωροχρονικό πλαίσιο...Μιλάμε για διαπολιτισμική κατάσταση, όταν τα υπάρχοντα πολιτιστικά πρότυπα αλληλοεπηρεάζονται'. Αναφορικά με τη μουσική εκπαίδευση, ο Swanwick δηλώνει την προτίμησή του στον όρο 'διαπολιτισμική εκπαίδευση', καθώς πιστεύει ότι δίνει την αίσθηση της ενοποίησης, σε αντίθεση με την 'πολυπολιτισμικότητα' που, κατά την άποψή του, παραπέμπει στη διαίρεση του συνόλου των μουσικών του κόσμου και προβάλλει την εξωτική χροιά της μουσικής και προσδίδει ένα φορτίο εθνικιστικό, ακόμα και ρατσιστικό». «Στην Ελλάδα», συμπληρώνει η Μ. Κοκκίδου, «επί του παρόντος, στα επιστημονικά άρθρα που δημοσιεύονται δεν φαίνεται να υπάρχει σαφής διάκριση μεταξύ των δύο όρων». Και σύμφωνα με τον Π. Ανδρούτσο (1998: 154), «η πολυ-πολιτισμική μουσική εκπαίδευση σημαίνει τη χρησιμοποίηση μουσικού υλικού από διάφορους μουσικούς πολιτισμούς στη μουσική εκπαίδευση κάποιου συγκεκριμένου πολιτισμού που ενέχει όμως διάφορους μειονοτικούς πληθυσμούς. [...] Στην Ελλάδα πλέον στις μέρες μας έχει καθιερωθεί ο όρος Διαπολιτισμική Μουσική Εκπαίδευση».

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν και οι Ε. Κανακίδου και Β. Παπαγιάννη:

Η ποικιλία στη μουσική έκφραση των ανθρώπων πρέπει να παρουσιάζεται θετικά και πάντα σε σχέση με το φιλοσοφικό, πνευματικό και κοινωνικό υπόβαθρο των πολιτισμών από τους οποίους παράγεται. [...] Η διδασκαλία δεν περιορίζεται μόνο σε κοινά σημεία, αλλά τα παιδιά πρέπει να αποκτήσουν εμπειρίες, να εξοικειωθούν με την ποικιλία και να βιώσουν τη μουσική ως μία πλευρά της διαφοροποιημένης έκφρασης των ανθρώπων. [...] Η παρουσίαση των διαφόρων ειδών μουσικής από διάφορες περιοχές και χώρες δεν πρέπει να είναι απλά ακουστική, αλλά να γίνεται παράλληλα η αναφορά του τρόπου και των μέσων με τα οποία παράγεται το άκουσμα, η ιστορία του και οι κοινωνικές εκδηλώσεις στις οποίες συνηθίζεται να ακούγεται ένα μουσικό κομμάτι (Κανακίδου, Παπαγιάννη, 1998: 68-69).

Είναι γεγονός ότι η μουσική και η κοινωνία έχουν μία σχέση αλληλεπίδρασης. Η μουσική, δηλαδή, εξαρτάται και διαμορφώνεται από την κοινωνία και τους ανθρώπους της, αλλά και αντίστροφα. Η κοινωνία επηρεάζεται άμεσα από τη μουσική της, γι αυτό δεν είναι λίγες οι φορές που με αφετηρία τη μουσική ξεκίνησαν κοινωνικές επαναστάσεις. Γι αυτό, λοιπόν, είναι μάταιο να αποκόπτεται η μουσική από την κοινωνία της και τον πολιτισμό της.

Βέβαια, ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι δάσκαλοι στη διαπολιτισμική εκπαίδευση είναι το πρόβλημα της αυθεντικότητας. Αυτό σημαίνει ότι δεν μπορούν να μεταφέρουν στην τάξη το κλίμα, τις συνθήκες και γενικά τον τρόπο ζωής των λαών των οποίων παρουσιάζουν τη μουσική (το κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο το οποίο αναφέρθηκε παραπάνω). Η μουσική, όταν μεταφέρεται, έξω από το αυθεντικό πολιτιστικό της περιβάλλον και την πραγματική της διάσταση, χάνει μερικά από τα πιο ουσιαστικά στοιχεία της και τη γνησιότητά της. Προκύπτουν, για παράδειγμα διάφορα προβλήματα, εξαιτίας των ηχογραφήσεων στη θέση των ζωντανών εκτελέσεων, της ξένης γλώσσας και του διαφορετικού περιβάλλοντος (Ανδρούτσος, 1998).

Χωρίς να υποστηριχθεί ότι η σύνδεση της λογοτεχνίας με τη μουσική λύνει τελείως αυτό το πρόβλημα, σίγουρα βοηθάει προς αυτή την κατεύθυνση. Ο συνδυασμός της μουσικής με τις περιγραφές του κειμένου καθιστά οπωσδήποτε

ευκολότερη τη μεταφορά του «κλίματος» του εκάστοτε πολιτισμού και του αυθεντικού πολιτιστικού του περιβάλλοντος. Δημιουργούνται, δηλαδή, στους μαθητές μέσω του λογοτεχνικού κειμένου εικόνες και παραστάσεις ανεκτίμητες. Οι εικόνες μάλιστα αυτές έχουν μία εξαιρετική ποιότητα και είναι πολύ δημιουργικές, γιατί προέρχονται από έναν «λογοτεχνικό κόσμο». Μ' αυτό τον τρόπο τα παιδιά μεταφέρονται στην εκάστοτε χώρα και στον πολιτισμό της, ταξιδεύουν σ' αυτή και απολαμβάνουν τη μουσική της σαν είναι δική τους.

Οι απόψεις αυτές ενισχύονται και από αυτά που υποστηρίζονται στο βιβλίο *Multicultural Perspectives in Music Education*. Οι συγγραφείς, στην αρχή του βιβλίου, παροτρύνουν τους εκπαιδευτικούς «να δημιουργούν εκπαιδευτικές εμπειρίες για τους μαθητές, οι οποίες θα ενθαρρύνουν την κατανόηση και την ευαισθησία προς τους ανθρώπους ενός ευρύτερου φάσματος εθνικών υπόβαθρων» (Anderson, Shehan-Campbell, 1989: 1). Τους προτείνουν, επίσης, να χρησιμοποιούν, όσον αφορά τη διαπολιτισμική εκπαίδευση, τη διαθεματική διδασκαλία με τις τέχνες, τη λογοτεχνία, το δράμα και τις κοινωνικές επιστήμες.

Αργότερα αναφέρουν χαρακτηριστικά για την διαθεματική μάθηση ότι:

Το να αναπτύσσεται ένα πολιτιστικό γενικό πλαίσιο είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι κάθε διαπολιτισμικού μουσικού προγράμματος σπουδών. Αν και οι μαθητές μπορούν να εξερευνήσουν άλλες μουσικές, χωρίς να εξετάσουν τους πολιτισμούς αυτούς καθ' αυτούς, η πιο αποτελεσματική προσέγγιση συντονίζει μία μελέτη των ανθρώπων με τις μουσικές τους. Οι μαθητές απολαμβάνουν να μαθαίνουν για διαφορετικούς ανθρώπους από τη δικιά τους ή από άλλες χώρες μελετώντας τα έθιμά τους, τις τέχνες, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, την αρχιτεκτονική, τη λογοτεχνία, τους χορούς και τη μουσική τους. Μέσα από την αλληλένδετη μελέτη πολλών πλευρών ενός πολιτισμού, οι μαθητές αναπτύσσουν μία νέα και σημαντική αντίληψη για τους άλλους ανθρώπους, και αρχίζουν να συνειδητοποιούν την αναπόσπαστη θέση της μουσικής και των τεχνών στους άλλους πολιτισμούς (Anderson, Shehan-Campbell, 1989: 7).

## 1.2. Η σημασία της διδασκαλίας των παραμυθιών

Επειδή στα λογοτεχνικά παραδείγματα που θα χρησιμοποιηθούν στο δεύτερο κεφάλαιο αυτής της εργασίας υπάρχουν και κάποια παραμύθια, σ' αυτό το σημείο θα γίνει αναφορά στη σημασία της διδασκαλίας των παραμυθιών ανάμεσα στα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη.

Όταν οι συγγραφείς του βιβλίου *Teaching Literature* καλούνται να απαντήσουν στα ερωτήματα «γιατί τα παραμύθια, οι μύθοι και οι θρύλοι είναι τόσο σημαντικά και τι διαφορετικό προσφέρουν στα παιδιά από οτιδήποτε άλλο συναντούν» (Benton, Fox, 1985: 35), αναφέρουν ότι:

Αυτό που βασικά διακρίνει τα παραμύθια, τους μύθους και τους θρύλους από την υπόλοιπη λογοτεχνία είναι ότι όλα έχουν να κάνουν με παγκόσμιες, γενικές εμπειρίες – θέματα, ιδέες και συναισθήματα που διασχίζουν τα σύνορα των πολιτισμών, των γλωσσών και των ηλικιακών ομάδων (Benton, Fox, 1985: 38).

Συνεχίζουν υποστηρίζοντας ότι:

Η σημασία αυτών των παραδοσιακών ιστοριών δεν μπορεί να υποτιμηθεί. Αποτελούν έναν τρόπο με τον οποίο παρουσιάζουμε τους εαυτούς μας στους εαυτούς μας με πολιτιστικούς όρους· ατομικά, είναι ένα μέσο που συμφιλιώνει και εναρμονίζει μέσα στους εαυτούς μας των εσωτερικό κόσμο της ψυχής μας με τον εξωτερικό κόσμο των αντικειμένων με τα οποία πρέπει να ζήσουμε. Ο Ted Hughes αναφέρεται σε ευφάνταστες ασκήσεις που χρειαζόμαστε όλοι για να διατηρούμε υγιείς σχέσεις μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού μας κόσμου και βλέπει το ρόλο των παραδοσιακών ιστοριών ως «αυτές που βάζουν τα προσχέδια για τη φαντασία». Και μόνο που το παιδί, που διαβάζει, μπορεί να βρει τέτοια «προσχέδια» πιο προσιτά και δυνατά σ' αυτές τις ιστορίες από κάπου αλλού, αυτό είναι κάτι που πρέπει να μας κάνει να σκεφτούμε (Benton, Fox, 1985: 38).

Όντως, τα παραμύθια αναπτύσσουν σε μεγάλο βαθμό τη δημιουργική φαντασία των παιδιών και μάλιστα δραστικά, γιατί ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά τους είναι η αμεσότητα. Πολλοί συμφωνούν, επίσης, και με το ότι ισορροπούν τις ψυχές των παιδιών και λειτουργούν κατευναστικά. Τα παιδιά ηρεμούν στο άκουσμα τέτοιων ιστοριών, γιατί τα θέματά τους, οι ήρωες, η εξέλιξη της πλοκής κτλ είναι πολύ κοντά στον κόσμο των παιδικών ψυχών. Έχουν το στοιχείο της υπερβολής (γίγαντες, νάνοι), της μαγείας (μάγισσες, νεράιδες, ξωτικά), τη νίκη του καλού κατά του κακού, την



παντοτινή αγάπη, την αληθινή φιλία, ακόμη και την κατάργηση του θανάτου (τον οποίο φοβούνται τα παιδιά). Για όλους αυτούς τους λόγους τα παραμύθια ισορροπούν μια παιδική ψυχή. Προβάλλουν έναν όμορφο, ιδεατό κόσμο που, όμως, τα ουσιώδη στοιχεία του είναι κοινά με τον πραγματικό κόσμο. Αναφέρω ενδεικτικά την αναφορά του Β. Αναγνωστόπουλου που υποστηρίζει ότι:

Το παραμύθι με τα φανταστικά, απίθανα, αδύνατα και υπερφυσικά στοιχεία έχει σκοπό να τέρψει και να διεγείρει τη φαντασία, γι' αυτό αποτελεί άριστη τροφή των μικρών παιδιών. Δεν καταλήγει κατ' ανάγκην σε ηθικό δίδαγμα, αλλά η όλη αφήγηση διδάσκει το παιδί ηθικά και αισθητικά και τονίζει την υπεροχή του καλού πάνω στο κακό, με βάση την διαλεκτική φιλοσοφία των αντιθέσεων (Αναγνωστόπουλος, 1982: 92).

Αλλά και στο 15<sup>ο</sup> Διεθνές Συνέδριο της IBBY (Διεθνής Οργάνωση Βιβλίων για τη Νεότητα) με θέμα *Το παραμύθι στην τεχνολογική μας εποχή* διατυπώθηκαν απόψεις όπως ότι:

Γενικά το παραμύθι, λαϊκό, έντεχνο ή διασκευασμένο, ωφελεί τα σύγχρονα παιδιά, γιατί πλουτίζει τη φαντασία τους, τα εισάγει στην πραγματικότητα, από ένα μυθικό δρόμο, που ανοίγει προοπτικές οπωσδήποτε ευεργετικές σ' έναν έντονα ρασιοναλιστικό κόσμο. Δημιουργεί ένα αντίδοτο, ένα ψυχικό αντέρεισμα στην εξωτερική πίεση που ασκείται από την τεχνολογική εποχή μας. Είναι ένας τρόπος φυγής αλλά και ισορροπίας. Μέσω των παραμυθιών ξεπερνά το παιδί πολλά προβλήματά του (Αναγνωστόπουλος, 1982: 92).

Όσο για τον παγκόσμιο χαρακτήρα των παραμυθιών, που αναφέρθηκε, είναι κάτι που περιέχει την ίδια νοοτροπία με τη διαπολιτισμικότητα στη μουσική. Όπως υπάρχουν παραμύθια που είναι παραλλαγμένα σε διάφορες χώρες του κόσμου, έτσι και στη μουσική υπάρχουν τραγούδια παραλλαγμένα σε διάφορες χώρες. Και στις δύο περιπτώσεις, ενώ ο σκελετός παραμένει ο ίδιος, υπάρχουν διαφοροποιήσεις ανάλογα με τις πολιτιστικές και κοινωνικές ιδιαιτερότητες της κάθε χώρας. Για άλλη μία φορά, βέβαια, επιβεβαιώνεται το γεγονός ότι η μουσική είναι καλό να διδάσκεται με βάση το γενικότερο πολιτιστικό πλαίσιο της χώρας που τη δημιούργησε, για να γίνει κατανοητό στα παιδιά από πού προέρχονται αυτές οι διαφοροποιήσεις που οδηγούν στις παραλλαγές.

Ακόμη όμως και να μην πρόκειται για το ίδιο παραμύθι που διαφοροποιείται από χώρα σε χώρα αλλά για κάποιο καινούργιο για τον αναγνώστη, επειδή τα παραμύθια χρησιμοποιούν παρόμοιες δομές, χαρακτήρες οικείους και θέματα παρμένα από την καθημερινότητα, τη μυθολογία ή από έναν φανταστικό κόσμο, γίνονται αγαπητά και μαγευτικά για όποιον τα διαβάσει ανεξαρτήτως καταγωγής.

Έτσι και στη μουσική είναι πολύ δημιουργικό οι εκπαιδευτικοί να βοηθούν τα παιδιά να ανακαλύπτουν κοινά στοιχεία στις μουσικές του κόσμου. Και ενώ, μάλιστα, σε πολλές περιπτώσεις οι ομοιότητες είναι ολοφάνερες, υπάρχουν και περιπτώσεις που ούτε μπορούμε να τις φανταστούμε με το πρώτο άκουσμα.

Στο βιβλίο *The School in the Multicultural Society* οι συγγραφείς επιχειρηματολογούν υπέρ της διδασκαλίας που στηρίζεται σε «παραδείγματα από διάφορους πολιτισμούς, τα οποία αποδεικνύουν με διαφορετικούς τρόπους την ίδια όψη της λογικής ανθρώπινης σκέψης και δράσης» (James, Jeffcoate, 1981: 39). Υποστηρίζουν ότι «ο εκπαιδευτικός μαζί με τους μαθητές δικαιούται να εξετάζει αρχές και πρακτικές άλλων πολιτισμών υπό το πρίσμα παγκόσμιων όρων» (James, Jeffcoate, 1981: 39). Αργότερα αναφέρουν ότι:

Σε όλες τις μουσικές υπάρχουν τα ίδια βασικά στοιχεία ρυθμού, τονικού ύψους και διαστημάτων. Δεν λέμε απλά ότι υπάρχει ρυθμός και μελωδία σε όλες τις μουσικές, αλλά ότι τα βασικά στοιχεία είναι βασικά με έναν πανομοιότυπο τρόπο σε όλους τους πολιτισμούς. Έτσι, για παράδειγμα, κοντά στο τέλος του Σκέρτσου της Ηρωικής Συμφωνίας, υπάρχει μία ταυτόχρονη εμφάνιση ενός απλού και σύνθετου μέτρου (2 και 3 χρόνων), το οποίο δεν έχει καμία διαφορά από έναν από τους πιο συνηθισμένους ρυθμούς (που διασταυρώνονται) από αυτούς που ακούγονται στην Αφρικάνικη μουσική. Δεν είναι εύκολο να παρατηρήσουμε την ομοιότητα, επειδή τα ιδιώματα και το εποικοδόμημα είναι πολύ διαφορετικά σ' αυτά τα δύο. Αλλά το γεγονός ότι το ρυθμικό χαρακτηριστικό της ερώτησης είναι πανομοιότυπα ευεξήγητο και στα δύο μουσικά έργα δεν είναι αποτέλεσμα κάποιας τυχαίας σύμπτωσης [...]. Είναι περισσότερο η αντανάκλαση του γεγονότος ότι υπάρχουν πολλά κοινά ανάμεσα στους ανθρώπινους πολιτισμούς με την ικανότητά τους να στήνουν εσωτερικά δομές που έχουν συνοχή και να αντιλαμβάνονται την εσωτερική τους συνοχή. Το παράδειγμα δείχνει τουλάχιστον ένα μέρος της λογικής [που αναφέρθηκε] για τον εκπαιδευτικό της διαπολιτισμικής μουσικής: να βρει παραδείγματα για αξιολόγηση και παρουσίαση από όσο μεγαλύτερη ποικιλία πολιτιστικών εμπειριών γίνεται – η οποία αντανάκλα όσο καλύτερα γίνεται την αλληλεπίδραση μεταξύ του τι είναι κοινό σε όλες τις μουσικές και πώς κάθε μουσικό ιδίωμα χειρίζεται τις κοινές βασικές δομές (James, Jeffcoate, 1981: 39-40).

Ένας ακόμη σημαντικός παράγοντας που ενισχύει τη σημασία της διδασκαλίας των παραμυθιών είναι η ανωνυμία του συγγραφέα. Αυτό το στοιχείο βοηθά τα παιδιά να γνωρίσουν, να κατανοήσουν και να βιώσουν έναν ολόκληρο πολιτισμό και όχι μόνο το ύφος και το στυλ ενός συγκεκριμένου συγγραφέα. Τα παραμύθια είναι ιστορίες που δημιουργήθηκαν ή επηρεάστηκαν από πολλούς ανθρώπους των διαφόρων λαών. Εξελίχθηκαν, δηλαδή, μέσω προφορικών παραδόσεων (Benton, Fox, 1985). Το βιβλίο, στο οποίο έγινε αναφορά προηγουμένως, αναφέρει χαρακτηριστικά:

Μπορεί το πιο φανερό στοιχείο που είναι κοινό στα παραμύθια, τους μύθους και τους θρύλους και που τα ξεχωρίζει από την υπόλοιπη μυθιστοριογραφία να είναι η μεγάλη απόσταση του συγγραφέα. Μπορεί, βέβαια, τα παιδιά να έχουν την ασαφή αντίληψη ενός άνδρα που ονομάζεται Όμηρος και διηγείται τις ιστορίες του Οδυσσέα [...], αλλά τέτοιες ιστορίες έχουν μεταφραστεί και ειπωθεί σε τόσο πολλές εκδοχές ανά τους αιώνες που αποκτούν την ατμόσφαιρα της ανωνυμίας. Η κοινωνική σχέση που αναπτύσσει ένα παιδί με αυτές τις παραδοσιακές ιστορίες κατά την ανάγνωση έχει να κάνει περισσότερο με έναν πολιτισμό και ένα λογοτεχνικό είδος παρά με ένα χαρακτηριστικό συγγραφέα που έδρασε μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Κι αυτό γίνεται ακόμα πιο ξεκάθαρο στην περίπτωση των παραμυθιών. [...] Ο αναγνώστης μπορεί να βρει ότι οι ευφάνταστες πιθανότητες των ιστοριών είναι άμεσες και ελκυστικές εξαιτίας της υπαρξιακής τους «αποσύνδεσης» είναι ελεύθερες από την αίσθηση ενός συγκεκριμένου συγγραφέα και δυνατές μέσα από την αίσθηση ενός ολόκληρου πολιτισμού που δρα (Benton, Fox, 1985: 38).

Ένα άλλο στοιχείο βασικό στα παραμύθια είναι η διαχρονικότητά τους. Οι ιστορίες τους, οι ήρωες τους, οι καταστάσεις που αυτοί ζουν, τα θέματα που διαπραγματεύονται αντέχουν στο χρόνο, γι' αυτό και μεταφέρονται από γενιά σε γενιά. Δεν αφορούν μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο (ή μία μοναδική γεωγραφική περιοχή). Όποτε και να διαβαστούν, μπορούν να τοποθετηθούν στη ζωή του αναγνώστη και να τον κάνουν να ταυτιστεί μαζί τους.

Επίσης, τα μηνύματα που προβάλλουν τα παραμύθια είναι πολύ σημαντικά και ουσιώδη για τα παιδιά. Άρα, πέρα από τη διαμόρφωση της φαντασίας τους, συμβάλλουν σε μεγάλο βαθμό και στην ανάπτυξη των προσωπικοτήτων και των χαρακτήρων τους. Δημιουργούν ήθος, υγιείς συμπεριφορές, σταθερούς χαρακτήρες και ισχυρές βάσεις για τη ζωή των παιδιών. Προβάλλουν το καλό έναντι του κακού,

τις ηθικές επιλογές, την αγάπη, τη φιλία, την ειρήνη, την αφοσίωση, το σεβασμό, την κατανόηση, την καλώς εννοούμενη φιλοδοξία και πολλά άλλα. Γι αυτό, η άποψη ότι τα παραμύθια απευθύνονται μόνο σε παιδιά είναι λανθασμένη. Ακόμη και οι ενήλικες μπορούν να απολαύσουν τη μαγεία των παραμυθιών και να ωφεληθούν από τα μηνύματα τους.

Ένα αναπόσπαστο κομμάτι των παραμυθιών θεωρείται και η μουσική. Όλη αυτή η μαγεία, τα ταξίδια σε μακρινές και άγνωστες χώρες, οι επικίνδυνες καταστάσεις που ζουν οι ήρωες, τα όνειρά τους, τα γλέντια, οι χοροί και πολλά άλλα ενδείκνυνται για υπέροχη μουσική επένδυση. Ας αναφερθεί, για παράδειγμα, η σύνδεση στο μυαλό πολλών ανθρώπων της ανατολίτικης μουσικής με παραμύθια όπως *Οι χίλιες και μία νύχτες* ή *Τα παραμύθια της πριγκίπισσας Σεχραζάτ* (που έχει εμπνεύσει και τον Νικολάι Ρίμσκι-Κόρσακοφ). Μπορεί, μάλιστα για το ίδιο παραμύθι να βρεθεί διαφορετική μουσική επένδυση αναλόγως με την καταγωγή των αφηγητών του. Είναι πολύ δημιουργικό και ευχάριστο να δουν τα παιδιά πώς διαφοροποιείται το στυλ της μουσικής και τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούνται για την ίδια ιστορία σε διαφορετικές χώρες. Όπως, επίσης, πώς συνδέεται η μουσική με συγκεκριμένες διαδικασίες. Για παράδειγμα, τραγούδια της θάλασσας που λένε οι ψαράδες όταν πάνε για ψάρεμα. Αλλά κυρίως, για τη διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση, να γίνει σύνδεση με τη χώρα προέλευσης του παραμυθιού. Το περιβάλλον και η ατμόσφαιρα του παραμυθιού θα δημιουργήσει κατάλληλες εικόνες για την κατανόηση και την αποδοχή της μουσικής της χώρας και θα γεμίσει τα παιδιά με μουσικά ερεθίσματα. Και μετά, τα παιδιά μπορούν να δουν, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, πώς ένα παραμύθι ταξιδεύει από χώρα σε χώρα και παραλλάσσεται.

Κλείνοντας, σημειώνεται κάτι ακόμα από το συνέδριο το οποίο αναφέρθηκε παραπάνω: «Λέγεται πως, όταν κάποια μητέρα ανήσυχη ρώτησε τον Albert Einstein

τι θα' πρεπε να διαβάσει ο γιος της, για να γίνει μεγάλος επιστήμονας, της απάντησε 'Παραμύθια' » (Αναγνωστόπουλος, 1982: 92). Εξάλλου, η Virginia Havilland τόνισε στο συνέδριο ότι «Θα υπήρχε πλήρης στασιμότητα σ' όλες τις επιστήμες και στην Τέχνη δίχως την αχαλίνωτη φαντασία δημιουργικών ανθρώπων που, όπως φαίνεται, επηρεάστηκαν διαβάζοντας παραμύθια στην παιδική τους ηλικία» (Αναγνωστόπουλος, 1982: 93).

### 1.3. Κοινά στοιχεία στη διδασκαλία ενός λογοτεχνικού κειμένου και στη διδασκαλία της μουσικής

Τα λογοτεχνικά κείμενα και η μουσική (ως δύο ξεχωριστά μαθήματα), όσον αφορά τη διδασκαλία τους, ακολουθούν πολλές φορές τα ίδια βήματα και έχουν κοινούς στόχους. Αυτό διευκολύνει κατά πολύ τη σύνδεση των δύο αυτών μαθημάτων. Αναφέρονται κάποια χαρακτηριστικά παραδείγματα:

Σύμφωνα με τον Σ. Παπαθανασίου (1994: 143), «στο συνέδριο του Σεριζί για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας τονίστηκε ιδιαίτερα από τον S. Doubrovsky η θέση ότι ‘Διδάσκω λογοτεχνία δε σημαίνει καθιστώ κάποιον ικανό να δημιουργήσει λογοτεχνία· σημαίνει καθιστώ κάποιον ικανό να την απολαμβάνει. Ακριβέστερα, να την απολαμβάνει καλύτερα’». Με παρόμοιο τρόπο και στη μουσική, σε πρώτο στάδιο στόχος του δασκάλου είναι να μάθει στους μαθητές πώς να απολαμβάνουν τη μουσική. Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί στη σημερινή εποχή τα Μ.Μ.Ε. βομβαρδίζουν τα παιδιά αποκλειστικά με εμπορικά μουσικά ακούσματα ενός συγκεκριμένου στυλ και ύφους. Έτσι, τους στερούν τη χαρά της απόλαυσης διαφόρων ειδών μουσικής, την ανακάλυψη διαφόρων στυλ και την ικανοποίηση της δημιουργίας προσωπικών μουσικών προτιμήσεων. Δημιουργούν μία γενιά που ακούει μαζικά ένα είδος μουσικής και αδιαφορεί πλήρως για τα υπόλοιπα, πολύ απλά γιατί τα αγνοεί, αφού πολλές φορές δεν βρίσκεται κάποιος να της δείξει τη μαγεία τους. Γι αυτό, λοιπόν, βασικός ρόλος του δασκάλου της μουσικής είναι να δίνει συνέχεια ερεθίσματα στα παιδιά και να τα μάθει πώς να απολαμβάνουν διάφορα είδη μουσικής και μουσικές απ’ όλο τον κόσμο. Είναι κρίμα να εγκλωβίζονται σε μία άσχημη ποιοτικά μουσική πραγματικότητα, μόνο και μόνο επειδή δεν είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν την πραγματική ομορφιά της μουσικής.

Όπως αναφέρεται στο περιοδικό *Το δέντρο*, σύμφωνα με τον Σ. Παπαθανασίου (1994: 144), τις τελευταίες δεκαετίες, στα Δημοτικά σχολεία της Γαλλίας «όλο και πιο συχνά οι δάσκαλοι ωθούν τους μαθητές να γράφουν λογοτεχνικά κείμενα, έστω και πολύ απλά, για να τους αποδείξουν ότι η λογοτεχνία δεν είναι κάτι το απρόσιτο, που καταναλώνει κανείς μόνο όταν τελειώσει τις σπουδές του, αλλά, επίσης, κάτι το οποίο [τηρουμένων των αναλογιών] μπορεί να παράγει και ο ίδιος».

Ακριβώς το ίδιο συμβαίνει και στη μουσική. Εκτός από το να μάθουν τα παιδιά να απολαμβάνουν τη μουσική, σε κάποια στάδια αργότερα, μαθαίνουν να συνθέτουν και τη δική τους μουσική. Ξεκινούν με πολύ απλά πράγματα όπως η δημιουργία μικρών ρυθμικών ή μελωδικών μοτίβων, μικροί αυτοσχεδιασμοί ανάμεσα στα μέρη ενός κομματιού ή ακόμα και η ενορχήστρωση ενός κομματιού με ηχηρές κινήσεις ή με όργανα Orff, έχοντας και τη συμβουλή του δασκάλου τους. Μ' αυτό τον τρόπο συνειδητοποιούν ότι η δημιουργία μουσικής δεν είναι κάτι απρόσιτο, αλλά κάτι που μπορούν να χρησιμοποιήσουν για να εκφράσουν τις ιδέες και τα συναισθήματά τους.

Πολλές φορές η διδασκαλία της σύνθεσης της μουσικής (η οποία είναι ένας κυρίαρχος άξονας και στο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών) στηρίζεται στη δημιουργική μίμηση. Τα παιδιά ακολουθώντας δοσμένα ρυθμικομελωδικά μοτίβα δημιουργούν παρόμοια δικά τους. Παραλλάσσουν τη μελωδία, το ρυθμό, τους στίχους. Το αποτέλεσμα, όμως, που προκύπτει είναι γνήσιο δικό τους δημιούργημα.

Χαρακτηριστικά, στην εισαγωγή του ανθολογίου μουσικών κειμένων του γυμνασίου, προτείνονται από τους συγγραφείς δραστηριότητες μουσικής δημιουργίας όπως αυτές που αναφέρθηκαν. Συγκεκριμένα, προτείνουν στους καθηγητές της μουσικής να ωθήσουν τους μαθητές:

- να ενορχηστρώσουν με τα διαθέσιμα όργανα της τάξης τους στίχους ενός τραγουδιού ή να παραγάγουν αντίστοιχους ήχους. Μπορούν ακόμα να

κατασκευάσουν με γραφική παρτιτούρα ένα ενορχηστρωτικό σενάριο στον πίνακα και να το ακολουθήσουν.

- να αυτοσχεδιάσουν ελεύθερα πάνω στη μελωδία ή το ρυθμό του τραγουδιού, ενώ μπορούν να συνεχίσουν τον αυτοσχεδιασμό και μετά το τέλος του τραγουδιού.
- να δημιουργήσουν παράλληλη μελωδία π.χ. στα πεντατονικά ηπειρώτικα ή μελωδική γραμμή μπάσου.
- να δημιουργήσουν φωνητικά σχήματα με βάση το ρυθμικό σχήμα, την αναλυμένη συνοδεία του κομματιού ή τη φωνητική μίμηση των μουσικών οργάνων που περιλαμβάνονται στην ενορχήστρωση.
- να δημιουργήσουν νέους στίχους επεκτείνοντας το κομμάτι με λόγια δικά τους. Δημιουργούν, δηλαδή, νέα λόγια πάνω στη μελωδία με δικό τους θέμα.
- να δημιουργήσουν νέα μελωδία. Πάνω στους στίχους του τραγουδιού, δηλαδή, επινοούν μία νέα μελωδία (Μόσχος, Κανδυλάκη, Τόμπλερ, 2006).

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, οι δάσκαλοι των λογοτεχνικών κειμένων ωθούν τους μαθητές να δημιουργήσουν δικά τους κείμενα ή ποιήματα, βασισμένοι στη δημιουργική μίμηση δοσμένων μοτίβων. Τα κοινά στοιχεία είναι φανερά, αφού ένα κείμενο έχει λέξεις, φράσεις και προτάσεις, όπως ένα μουσικό κομμάτι έχει νότες, φράσεις και μέρη. Και τα δύο έχουν αρμονία, δομή, στοιχεία συνοχής, ροή, ρυθμό, νοήματα. Έτσι, τα παιδιά «συνειδητοποιούν την αρμονία η οποία πρέπει να χαρακτηρίζει τους ήχους και τα νοήματα, ενώ, παράλληλα, αναπτύσσουν μία ευαισθησία στη μουσική των λέξεων» (Παπαθανασίου, 1994: 145).

Για τα κοινά στοιχεία των κειμένων και των μουσικών κομματιών έχει κάνει λόγο και η D. Levene, στο βιβλίο της *Music through Children's literature: Theme and Variations*:

Αυτό το βιβλίο ενσωματώνει μουσικές παραλλαγές σε ένα λογοτεχνικό θέμα, φέρνει σε επαφή τις μουσικές τάσεις ενός παιδιού με τη λογοτεχνία που έχει μουσικές ποιότητες. Κάθε μάθημα είναι βασισμένο σε ένα παιδικό βιβλίο. Σε



μερικά, η μουσική σύνδεση είναι ολοφάνερη: το βιβλίο περιλαμβάνει εικονογραφημένα παραδοσιακά τραγούδια ή επεξηγήσεις του στυλ ή της φόρμας στην ιστορία της μουσικής. Άλλα είναι σύμφυτα μουσικά στοιχεία με το λυρισμό των λέξεων του συγγραφέα ή το ρυθμό του κειμένου. Όπως σημείωσε και ο Paul Fleischman στο λόγο του, ο οποίος έγινε αποδεκτός από το Newbery<sup>2</sup>, με τίτλο *Joyful Noise: Poems for Two Voices*, «Το να γράφει κάποιος πρόζα έχει πολλά κοινά με το να γράφει μουσική... Κάθε κεφάλαιο, κάθε παράγραφος, κάθε πρόταση, έχω ανακαλύψει ότι έχει μία κυκλική, καμπυλωτή μορφή, όπως μία μουσική φράση. Κάθε λέξη έχει και νόημα και μουσική» (Levene, 1993: ix).

Μία πολύ ενδιαφέρουσα και επιτυχημένη διδασκαλία ποιήματος με στόχο τη δημιουργία ποιημάτων από τα ίδια τα παιδιά είναι το ποίημα του Ζακ Πρεβέρ «Για να κάνετε το πορτρέτο ενός πουλιού». Παρατίθεται το παράδειγμα:

Η διδασκαλία αυτή προσφέρει στους μαθητές την ευκαιρία να αντιληφθούν πως δεν υπάρχει διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην τέχνη και στη ζωή και, στη συνέχεια, να προχωρήσουν σε μια ανασύνθεση, γράφοντας τα δικά τους ποιήματα, που θα βασιστούν σε ανάλογα θέματα. Πρόκειται για μία «δημιουργική μίμηση» (creative mimesis), η οποία όμως δεν αποτελεί αντιγραφή ούτε παρωδία του πρωτότυπου ποιητικού κειμένου. «Αντίθετα», σημειώνει η συγγραφέας του βιβλίου, «ο Ζακ Πρεβέρ προσφέρει στους μαθητές το πλαίσιο για τις δικές τους προσλαμβάνουσες παραστάσεις και παρατηρήσεις. Μέσω της φωνής του ποιητή ανακαλύπτουν τη δική τους» (Pirrie, 1987: 8). Η διαδικασία αυτή βασίζεται, προφανώς, στη θεωρία της διακειμενικότητας, σύμφωνα με την οποία το λογοτεχνικό κείμενο είναι ένα σύνολο προϋποθέσεων άλλων κειμένων (Σαμαρά, 1987: 23). Ακόμη θυμίζει το στίχο από τα «Τρία κρυφά ποιήματα» του Γ. Σεφέρη «είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας» (Παπαθανασίου, 1994: 145).

### **Για να κάνετε το πορτρέτο ενός πουλιού (Πρεβέρ, 1973: 109-110)**

Ζωγραφίστε πρώτα ένα κλουβί

με την πόρτα ανοιχτή

ζωγραφίστε ύστερα

κάτι όμορφο

κάτι απλό

κάτι ωραίο

κάτι χρήσιμο

για το πουλί

βάλτε κατόπιν το μουσαμά σ' ένα δέντρο

---

<sup>2</sup> Το βραβείο Newbery δίνεται από την Αμερικάνικη Ένωση της λειτουργίας παιδικών βιβλιοθηκών σε διακεκριμένους συγγραφείς που συνεισφέρουν στην αμερικάνικη παιδική λογοτεχνία.

σ'έναν κήπο  
σ'ένα άλσος  
ή σ'ένα δάσος  
κρυφτείτε πίσω απ'το δέντρο  
χωρίς να βγάξετε τσιμουδιά  
χωρίς να σαλεύετε...  
Καμιά φορά το πουλί φτάνει γρήγορα  
μπορεί μια χαρά όμως να κάνει και χρόνια  
πριν το αποφασίσει.  
Μην απογοητευτείτε  
περιμένετε  
περιμένετε αν χρειαστεί για χρόνια  
το αν θα 'ρθει γρήγορα ή αργά το πουλί  
δεν έχει καμιά σχέση  
με την επιτυχία του πίνακα.  
Όταν φτάσει το πουλί  
αν φτάσει  
εξασφαλίστε την πιο βαθιά σιωπή  
περιμένετε να μπει το πουλί στο κλουβί  
κι αφού μπει  
κλείστε απαλά την πόρτα με το πινέλο  
μετά  
σβήστε ένα ένα όλα τα κάγκελα  
προσέχοντας να μην αγγίξετε κανένα φτερό του πουλιού.  
Φτιάξετε κατόπιν το πορτρέτο του δέντρου

διαλέγοντας το πιο όμορφο κλαδί του  
για το πουλί  
ζωγραφίστε ακόμα την πράσινη φυλλωσιά  
και τη φρεσκάδα του ανέμου  
τη σκόνη του ήλιου  
και το θόρυβο των ζώων της χλόης στη ζέστα  
του καλοκαιριού  
κ' ύστερα περιμένετε ν' αποφασίσει το πουλί  
να τραγουδήσει.

Αν το πουλί δεν τραγουδά  
είναι κακό σημάδι  
σημάδι πως ο πίνακας είναι κακός  
μ' αν τραγουδά είναι καλό σημάδι  
σημάδι πως μπορείτε να υπογράψετε.  
Τότε τραβάτε πολύ μαλακά  
ένα φτερό του πουλιού  
και γράφετε τ' όνομά σας σε μια γωνιά του πίνακα.

«Στο ακόλουθο ποίημα φαίνεται καθαρά πώς μέσα από μία διαδικασία δημιουργικής μίμησης η μαθήτρια που το υπογράφει καταλήγει σε ένα καθαρά προσωπικό λογοτεχνικό επίτευγμα» (Παπαθανασίου, 1994: 147).

**Για να ζωγραφίσετε έναν κήπο** (Pirrie, 1987: 9)

Πρώτα ανακατέψτε ένα σκούρο καφέ  
και ρίξτε το πάνω στο χαρτί.

Απλώστε το με το πινέλο σας  
και μετά ζωγραφίστε:  
τον ήχο απ' το περπάτημα των εντόμων,  
τη μυρουδιά απ' το λίπασμα  
τη σκληράδα της πέτρας.  
Ύστερα ιχνογραφήστε το φράχτη  
που αγκαλιάζει τον κήπο:  
σχεδιάστε ένα γκρίζο και σκληρό συρματοπλεγμα.  
Σε μια γωνιά  
βάλτε μία μοναχική τσάπα  
που ακουμπά στο φράχτη.  
Ζωγραφίστε την με τραχύ, ξύλινο χερούλι,  
τριμμένο από την πολλή χρήση.  
Τώρα ζωγραφίστε μέσα:  
λαχανικά, φρούτα, λουλούδια  
με διαφορετικά χρώματα και σχήματα.  
Προσθέστε τη μυρουδιά των εντόμων  
και ο κήπος είναι έτοιμος!  
Μετά σχεδιάστε ένα σύννεφο,  
ένα σύννεφο γεμάτο νερό  
και κάντε το να βρέξει,  
για να μείνει ο κήπος σας  
φρέσκος και καθαρός.

Michelle Brooham  
13 χρόνων

Φαίνεται ότι η φαντασία και η δημιουργικότητα των παιδιών είναι ανεξάντλητη. Ξεπερνάει κατά πολύ τα όρια που θέτουν οι ενήλικες. Γι αυτό και είναι συχνό φαινόμενο τα παιδιά να εκπλήσσουν τους δασκάλους τους με τις αναπάντεχες ιδέες και προτάσεις τους. Το μόνο που χρειάζεται είναι να τους παρέχονται τα κατάλληλα ερεθίσματα. Αυτά αποτελούν τα μέσα με τα οποία τα παιδιά θα ταξιδέψουν και θα δημιουργήσουν.

Ένας ακόμη συσχετισμός στον οποίο θα σταθούμε είναι η διακειμενικότητα για την οποία έγινε λόγος προηγουμένως, όταν, δηλαδή, δύο ή και περισσότερα κείμενα διαφορετικών συγγραφέων «συνομιλούν» μεταξύ τους. Στην προκειμένη περίπτωση οι ιδέες ενός κειμένου συμπληρώνουν τις ιδέες ενός άλλου κειμένου δημιουργώντας την εντύπωση ότι οι συγγραφείς τους συνομιλούν. Πολλές φορές, μάλιστα, γίνεται διάλογος ανάμεσα στους ίδιους τους ήρωες των κειμένων.

Το ίδιο συμβαίνει και με τη διαπολιτισμικότητα στη μουσική. Οι μουσικές του κόσμου συνομιλούν και κάνουν διάλογο. Συμπληρώνουν η μία την άλλη μέσω των κοινών στοιχείων αλλά και των διαφορών τους. Αφήνουμε, λοιπόν, τα παιδιά να ανακαλύψουν αυτούς τους κόσμους και να τους προσεγγίσουν βιωματικά.

Όλα αυτά τα κοινά βήματα και οι παρόμοιες διαδικασίες στη διδασκαλία λογοτεχνικών κειμένων και μουσικής ενισχύουν την άποψη ότι η σύνδεση αυτών των δύο μαθημάτων είναι εξαιρετικά δημιουργική. Αν χρησιμοποιηθεί σωστά και με μεράκι, τότε τα αποτελέσματα θα είναι πραγματικά υπέροχα. Η φαντασία των παιδιών θα καλπάζει, η ηθική ικανοποίηση των δημιουργικών επιτευγμάτων τους θα τα γεμίσει χαρά και η απόλαυση του αποτελέσματος θα τα ωθήσει να θέλουν να επαναλάβουν παρόμοιες δραστηριότητες.

#### **1.4. Η σημασία της διδασκαλίας της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής και η δημιουργική συνέχεια των παραδόσεων**

Μέχρι στιγμής έχει γίνει αναφορά στη μεγάλη σημασία της διαπολιτισμικής μουσικής εκπαίδευσης. Τώρα, μάλιστα, που στις τάξεις των σχολείων υπάρχουν όλο και περισσότερα παιδιά από διαφορετικές χώρες, οι εκπαιδευτικοί δεν μπορούν να εθελotuφλούν. Υπάρχει ανάγκη πια να διδάσκουν μουσικές από πολλούς πολιτισμούς και κυρίως να μαθαίνουν στα παιδιά να τις εκτιμούν και να τις σέβονται.

Αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει ότι διδάσκοντας τις μουσικές άλλων λαών θα ξεχάσουν τη δική μας παράδοση. Αντιθέτως, πρέπει να δοθεί μεγάλη βαρύτητα στην ελληνική παραδοσιακή μουσική. Αλλιώς θα φτάσουν στο άλλο άκρο, να χάσουν, δηλαδή, τα παιδιά την πολιτιστική τους ταυτότητα.

Γι' αυτό το λόγο, καλό είναι οι εκπαιδευτικοί να διδάσκουν πρώτα την ελληνική παραδοσιακή μουσική (από όσο περισσότερα μέρη της Ελλάδας μπορούν) και μετά να συνεχίζουν με τις μουσικές των άλλων λαών. Το ίδιο ισχύει και για τα μουσικά όργανα. Πρώτα μαθαίνουν στα παιδιά τα ελληνικά παραδοσιακά όργανα και μετά προχωρούν στα μουσικά όργανα των άλλων χωρών.

Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Π. Ανδρούτσος σε άρθρο του για τη διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση, αν συγκρίνουμε για παράδειγμα ένα θρακιώτικο παραδοσιακό τραγούδι με ένα κερκυραϊκό, θα δούμε ότι:

Υπάρχουν ελάχιστα κοινά στοιχεία και πάρα πολλές διαφορές π.χ. στις κλίμακες, στο τοπικό ιδίωμα της γλώσσας, στις ιδιαιτερότητες των «στολισμάτων» κτλ. Αυτό πρέπει να ωθεί τους δασκάλους να ασχοληθούν με τη δική μας μουσική παράδοση και τον πλούτο της, να δώσουν περισσότερη έμφαση στη μελέτη και στην εμπάθυσή της, διότι δυστυχώς τείνει να εξαφανισθεί σε πολλές περιοχές της χώρας, ενώ όλο και πιο λίγοι Έλληνες τη γνωρίζουν, κάτι που σαφώς είναι και θέμα εκπαίδευσης [...]

Όταν οι Έλληνες μουσικοδιδάσκαλοι αλλά και γενικότερα οι εκπαιδευτικοί μας καταφέρουν να μεταφέρουν την παράδοσή μας στα παιδιά, τότε θα είναι η καλύτερη στιγμή για να προχωρήσουν με ασφάλεια στην διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση (Ανδρούτσος, 1998: 159).

Το κυριότερο, όμως, είναι να αισθανθούν τα παιδιά ότι η παραδοσιακή μας μουσική δεν είναι κάτι το απόμακρο που αφορά μόνο το παρελθόν, αλλά κάτι ζωντανό που εξελίσσεται και επηρεάζει όλες τις γενιές (και τις τωρινές και τις μελλοντικές). Οι νέοι συντηρούν αυτά τα παραδοσιακά ακούσματα, προσθέτουν και δικά τους στοιχεία και έχουμε ως αποτέλεσμα την τόσο όμορφη παραδοσιακή μας μουσική, με πλήθος μελωδιών, ρυθμών, μουσικών οργάνων και χορών.

Ο Igor Stravinsky στη *Μουσική Ποιητική* του δίνει μεγάλη βαρύτητα στο θέμα της παράδοσης. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι:

Η παράδοση είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από τη συνήθεια, ακόμη και από μία εξαιρετική συνήθεια, μιας που η συνήθεια είναι εξ ορισμού ένα ασυνείδητο απόκτημα και τείνει να γίνει μηχανική, ενώ η παράδοση προέρχεται από μία συνειδητή και ηθελημένη αποδοχή. Η πραγματική παράδοση δεν είναι ένα λείψανο του παρελθόντος που έχει ανεπανόρθωτα χαθεί· είναι μία ζωντανή δύναμη που ζωντανεύει και ενημερώνει το παρόν. [...]

Η παράδοση προϋποθέτει την πραγματικότητα από κάτι που αντέχει. Εμφανίζεται σαν ένα οικογενειακό κειμήλιο, μία κληρονομιά που παραλαμβάνει κάποιος υπό την προϋπόθεση ότι θα την κάνει να καρποφορήσει πριν την μεταφέρει στους απογόνους του (Stravinsky, 1947: 56-57).

Παρακάτω συνεχίζει και, αντιδιαστέλλοντας τον όρο «μέθοδος» με την παράδοση, αναφέρει τα εξής εξαιρετικά ενδιαφέροντα: «Μία μέθοδος μπορεί να αντικατασταθεί· η παράδοση προωθείται με σκοπό να παραγάγει κάτι καινούργιο. Η παράδοση έτσι εξασφαλίζει τη συνέχεια της δημιουργίας» (Stravinsky, 1947: 57).

Επειδή θεωρώ εξαιρετικά σημαντικό για τα παιδιά να γνωρίζουν και κυρίως να σέβονται και να εκτιμούν τη μουσική (και όχι μόνο) παράδοση του τόπου τους, θα αναφερθώ στις απόψεις μίας γαλλίδας εκπαιδευτικού και δημοσιογράφου, της Natacha Polony. Οι απόψεις αυτές παρατίθενται στο δοκίμιό της *Τα χαμένα παιδιά μας*. Η N. Polony, αν και αναφέρεται στο εκπαιδευτικό σύστημα της Γαλλίας, οι απόψεις της έχουν γενικευμένη ισχύ και αντιστοιχούν σε μεγάλο βαθμό και στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα:

Τείνω να πιστεύω ότι το μέλλον δεν είναι λαμπρό αν το παρόν δεν το κάνει τέτοιο. [...] Όταν δεν καταφέρνουμε ή δεν θέλουμε να μεταβιβάσουμε στους

νέους τις αξίες και την κληρονομιά που συνιστούν τη συλλογική συνείδηση του (γαλλικού) έθνους, όταν τους αφήνουμε χωρίς μνήμη, καταδικάζουμε τον εαυτό μας να ζήσει ένα τεράστιο χάσμα γενεών, από το οποίο δεν πρόκειται να βγούμε (Polony, 2006: 34-35).

Έπειτα, επικεντρώνεται στη γενιά της σύγχρονης εποχής και αναφέρει:

Αυτό που φτιάξαμε είναι μια νεολαία χωρίς μνήμη, γεννημένη από το μηδέν. Εφύραμε την πολιτισμικά αυθύπαρκτη γενιά. Υπάρχει μια λέξη που εκφράζει αυτό ακριβώς, αν δεν την πάρουμε με την υποτιμητική της σημασία αλλά με την καθαρά περιγραφική, η λέξη «βαρβαρότητα». Ο βάρβαρος δεν είναι ο «άγριος», δεν είναι ο άλλος στον οποίο αρνούμαστε την ανθρωπιά, την αξιοπρέπεια, το σεβασμό. Βάρβαρος είναι αυτός που δεν εντάσσεται - ούτε με την προσχώρηση ούτε με την αντίδρασή του - στον πολιτισμό, δηλαδή στη συνέχεια αυτού που δημιούργησαν όσοι προηγήθηκαν. Είναι ανιστορικός, εκτός γενιάς. Δεν αποτελεί καρπό ύπαρξης των πατέρων του, είναι μετεωρίτης, γεωγραφικά και χρονικά χωρίς βάση. Βρίσκεται στο *hic et nunc*, στο εδώ και τώρα, στο μονίμως επαναλαμβανόμενο παρόν, νομάδας του χρόνου σε ένα άχρονο πεπρωμένο. [...] Πώς μια χώρα όπως η Γαλλία πλούσια σε ιστορία αιώνων, μπόρεσε να δημιουργήσει μία νεολαία χωρίς ρίζες; Πώς κατασκευάσαμε τη βαρβαρότητα; (Polony, 2006: 50).

Κατ' αντιστοιχία στα ερωτήματα της Γαλλίδας εκπαιδευτικού, μπορεί να τεθεί το ερώτημα πώς μια χώρα σαν την Ελλάδα μπορεί να αντέξει τη δημιουργία μιας γενιάς που απορρίπτει την παράδοσή της. Η μουσική παράδοση της Ελλάδας είναι από τις πιο πλούσιες και τις πιο ζωντανές. Είναι λάθος να δημιουργείται στους νέους η εντύπωση ότι αυτή η μουσική είναι συντηρητική και απαρχαιωμένη. Είναι καθ' όλα ζωντανή και εξελίσσεται συνεχώς μέσα από τις νέες γενιές που προσθέτουν τα δικά τους στοιχεία. Απορρίπτοντας αυτές τις ρίζες, το μέλλον είναι νεκρό. Όλα θα ξεκινούν από το μηδέν. Πώς θα δημιουργήσουν οι νέες γενιές αν δεν βασιστούν στα ήδη κεκτημένα; Από τη μια έχουμε τη δημιουργική συνέχεια και από την άλλη μία άχρηστη αυθυπαρξία. Η παράδοση πρέπει να αποτελεί κινητήρια δύναμη. Ο Χάιντεγκερ έχει πει ότι «Το δέντρο μεγαλώνει από τα κλαδιά του αλλά και από τις ρίζες του» και η Polony συμπληρώνει ότι «ο άνθρωπος, όταν αποκόπτεται από το πολιτιστικό κεφάλαιο, την κληρονομιά του, χάνει αυτό που ο Αριστοτέλης θεωρούσε την ουσία του: την περιέργειά του, το 'ειδέναι ορέγεσθαι', τον πόθο για μάθηση και δημιουργία» (Polony, 2006: 227).



Εξυπακούεται πως η αποκλειστική προσκόλληση στο παρελθόν και η απόρριψη των αλλαγών δεν προσφέρουν λύσεις. Ειδικότερα, οι αλλαγές είναι αυτές που εξελίσσουν την παράδοση και οι νέοι άνθρωποι αυτοί που τη διατηρούν ζωντανή. Αλλά τι πιο όμορφο και δημιουργικό από το διάλογο των ανθρώπων ανάμεσα στους αιώνες; :

Δεν τίθεται ζήτημα να γυρίσουμε πίσω στο παρελθόν. Οι ουμανιστές που διακήρυσσαν το σεβασμό τους προς τη γνώση της αρχαιότητας δεν ζητούσαν την επαναφορά της αθηναϊκής δημοκρατίας ή της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Ήθελαν να θεμελιώσουν το μέλλον. Και να το θεμελιώσουν πάνω στην πλούσια και πλήρη γνώση του παρελθόντος. Ήθελαν να στηριχτούν στο στοχασμό και τις απόψεις των ανθρώπων που είχαν ζήσει κάποιους αιώνες πριν, διότι είχαν καταλάβει ότι η ανθρώπινη ιστορία φτιάχνεται από ανθρώπους που συνδιαλέγονται διαμέσου των αιώνων, ο Βιργίλιος απαντάει στον Όμηρο, ο Ναπολέων ονειρεύεται τον Αλέξανδρο και ο Μπαλζάκ παραθέτει το Δάντη. Δεν ζητάμε να επιστρέψουμε στο παρελθόν, αλλά να μάθουμε για ποιον Άνθρωπο χτίζουμε αυτό τον κόσμο (Polony, 2006: 232).

Έτσι, λοιπόν, και στη μουσική είναι απαραίτητη αυτή η συνομιλία ανάμεσα στους αιώνες. Χωρίς τα παλιά τραγούδια δεν υπάρχουν καινούργια. Για να συνειδητοποιήσουν, όμως, τα παιδιά αυτή τη συνέχεια της μουσικής στο χρόνο και τη συνεχή εξέλιξη της παραδοσιακής μας μουσικής, πρέπει να έχουμε τους κατάλληλους τρόπους διδασκαλίας και τις κατάλληλες παιδαγωγικές μεθόδους. Διδάσκοντας τα παραδοσιακά τραγούδια ξερά και αποκομμένα από την πραγματική ζωή, δεν δημιουργούμε κανένα απολύτως ενδιαφέρον στα παιδιά. Για να απολαύσουν τη μουσική πρέπει να συμμετέχουν και να τη βιώσουν. Μόνο μέσω της βιωματικής προσέγγισης και της αυτενέργειας των μαθητών έχει νόημα αυτή η προσπάθεια. Υπάρχουν πολλοί τρόποι για να το πετύχουμε αυτό, όπως η αναπαράσταση εθίμων, οι ζωντανές εκτελέσεις μέσα στην τάξη από γνήσιους παραδοσιακούς μουσικούς, η διδασκαλία χορών μαζί με τα τραγούδια κτλ... Χρησιμοποιώντας αυτά τα στοιχεία ως βάσεις, τα παιδιά προχωρούν πολύ πιο εύκολα και στη δημιουργία δικών τους μελωδιών, ρυθμών κ.α., όπως αναφέραμε πιο πάνω.

Σε όλη αυτή την παρουσίαση της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής, βέβαια, είναι ανεκτίμητη η σημασία της σύνδεσής της με την πλούσια σε εικόνες, γλωσσικά ιδιώματα και τόσα άλλα, ελληνική λογοτεχνία. Τι πιο δημιουργικό από το να διδάσκονται παράλληλα με τη μουσική από διάφορα μέρη της Ελλάδας και λογοτεχνικά κείμενα με συγγραφείς από τα μέρη αυτά; Ή ακόμα και ποιήματα με τους αντίστοιχους ποιητές; Για παράδειγμα, να διδάσκεται η νησιώτικη μουσική της Σκιάθου παράλληλα με τις υπέροχες εικόνες του νησιού που μας χαρίζει ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης στα διηγήματά του. Αντίστοιχες συνδέσεις μπορούν να γίνουν για την Κρητική μουσική και το αφήγημα του Παντελή Πρεβελάκη *Το χρονικό μιας πολιτείας*, στο οποίο παρουσιάζει μαγευτικά το Ρέθυμνο ή για την ηπειρώτικη μουσική βγαλμένη μέσα από τις εικόνες και τη ζωή στα Γιάννενα με σημείο αναφοράς τη συλλογή διηγημάτων *Το τέλος της μικρής μας πόλης* του Δημήτρη Χατζή.

Πρέπει, όμως, να δοθεί μεγάλη προσοχή στο είδος της διαθεματικής σύνδεσης που θα γίνει. Μία ανούσια σύνδεση μαθημάτων που βασίζεται αποκλειστικά σε κανόνες και προγράμματα σπουδών όχι μόνο δεν ωφελεί αλλά οδηγεί σε αρνητικά αποτελέσματα. Επιβαρύνει τους μαθητές με άχρηστες λεπτομέρειες και πληροφορίες που δεν μπορούν να συγκρατήσουν και χάνει την ουσία. Η ουσία είναι να αγαπήσουν τα παιδιά τις τέχνες, τη μουσική, τη λογοτεχνία και να τα βιώσουν ως κάτι ζωντανό και όχι ως στεγνά μαθήματα που δεν θα τους χρειαστούν ποθενά. Όταν για παράδειγμα, «σε βιβλίο Κειμένων Νεοελληνικής λογοτεχνίας, που διδάσκεται στην Γ' Γυμνασίου, στο κείμενο του Παπαδιαμάντη *Τ' Αγνάντεμα* ζητείται από τα παιδιά, ως ερώτηση στο πλαίσιο της διαθεματικής προσέγγισης, να ψάξουν και να εξετάσουν, σε συνεργασία με τους καθηγητές της Ιστορίας και της Γεωγραφίας, την ειδική σημασία κάθε εποχής του έτους για τις κοινωνικές, οικονομικές, στρατιωτικές

δραστηριότητες των ανθρώπων από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή» (Παπαθανασίου, 2007), τότε σίγουρα έχει χαθεί η ουσία. Το μόνο που επιτυγχάνεται είναι να αποπροσανατολιστούν τα παιδιά και να χαθούν σε ασήμαντες λεπτομέρειες. Κύριο μέλημα του εκπαιδευτικού θα έπρεπε να είναι τα παιδιά να ανακαλύψουν την ομορφιά της γλώσσας του Παπαδιαμάντη και τη μαγεία της λογοτεχνικής του πένας. Να αγαπήσουν το κείμενο, να το απολαύσουν και να ταξιδέψουν μαζί του, όχι να αναλώνονται σε ανούσιες ασκήσεις μόνο και μόνο για να υπάρχει το στοιχείο της διαθεματικότητας:

Οι ίδιοι οι θιασώτες της διεπιστημονικότητας έχουν καταργήσει τις σχέσεις ανάμεσα στη λογοτεχνία και την ιστορία. Είτε πρόκειται για μουσική είτε για ζωγραφική ή για λογοτεχνία, υπάρχουν νέοι που δεν μπορούν να καταλάβουν ότι μέσω της τέχνης ο άνθρωπος ανέκαθεν παρουσίαζε τον εαυτό του σε σχέση με τον κόσμο και το υπερβατικό στοιχείο, και ότι, για παράδειγμα, η «εφεύρεση» της προοπτικής από τους ζωγράφους της ιταλικής Αναγέννησης δεν αποτελεί «πρόοδο» -μαγική λέξη την οποία οι νέοι έχουν μάθει να λατρεύουν, αφού ό,τι καινούργιο είναι και καλύτερο- αλλά έναν νέο τρόπο θέασης του ανθρώπου, όχι πια υποταγμένου στη θεϊκή παντοδυναμία αλλά ενσαρκωμένου σε έναν τρισδιάστατο χώρο (Polony, 2006: 144).

### 1.5. Ο κυρίαρχος ρόλος της γλώσσας σε έναν πολιτισμό

Συνδυάζοντας όσα ειπώθηκαν 1) για τα κοινά στοιχεία ενός μουσικού κομματιού και ενός λογοτεχνικού κειμένου (φράσεις, δομή, ρυθμός, αρμονία, συνοχή κτλ), 2) την παράδοση μιας χώρας που είναι απαραίτητο να χρησιμοποιείται ως βάση και να συνεχίζει να εξελίσσεται ως κάτι ζωντανό και 3) τη μεταφορά ενός ολόκληρου κοινωνικοπολιτιστικού πλαισίου κατά τη διδασκαλία της μουσικής άλλων λαών, σ' αυτό το σημείο θα γίνει αναφορά στο ζήτημα της γλώσσας.

Η γλώσσα, ως βασικό στοιχείο της παράδοσης ενός λαού, είναι κι αυτή κάτι ζωντανό που εξελίσσεται. Δεν πρέπει, όμως, να χάνει τις ρίζες της, αλλά να βασίζεται σ' αυτές. Γιατί η γλώσσα ενός λαού είναι ολόκληρος ο πολιτισμός της. Κρύβει όλη του την κουλτούρα, τις δοκιμασίες που έχει ζήσει, τις επιδράσεις τις οποίες δέχτηκε και τις επιρροές που άσκησε, την εξέλιξή του, τις συνθήκες μέσα στις οποίες διαμορφώθηκε. Η γλώσσα φανερώνει όλη την ομορφιά ενός λαού και δείχνει τις ιδιαιτερότητές του:

Εν αρχή ην ο λόγος, λέει μία ιστορία παλιά όσο και ο κόσμος, στην οποία ο άνθρωπος είχε την εξουσία να ονομάζει, δηλαδή να αποκαλεί, να δίνει ζωή. Το ότι η γλώσσα των Εσκιμώων έχει τριάντα έξι διαφορετικές λέξεις για το λευκό χρώμα, σημαίνει ότι ένας Εσκιμώος βλέπει τριάντα έξι διαφορετικά λευκά, ότι είναι υπαρκτά γι' αυτόν. Το ότι ένας Βάσκος έχει λέξη που περιγράφει τη σκιά του φυλλώματος της βελανιδιάς, διαμορφώνει το πνεύμα του και δίνει μία ιδιαίτερη σημασία στο φαινόμενο. Το ότι ένας Ρωμαίος την εποχή της Αυτοκρατορίας κατονόμαζε τους σκλάβους με τη λέξη «mancipium», ουδέτερου γένους, που σημαίνει «αυτό που κρατάμε στο χέρι», συνοψίζει από μόνο του τον ρωμαϊκό πολιτισμό και το κοινωνικό του σύστημα. Όποιος παραβλέπει αυτή την πραγματικότητα δεν μπορεί να σκεφτεί τη γλώσσα και τη χρήση της (Polony, 2006: 161).

Όλες αυτές οι ιδιαιτερότητες μίας γλώσσας δεν μπορούν να παραβλεφθούν. Αυτή η μοναδικότητα των γλωσσών αποτελεί και πρόβλημα, βέβαια, για τους μεταφραστές. Η γλώσσα και οι λέξεις κρύβουν πολιτιστικά σύμβολα και εικόνες. Πρόκειται για τα «σημαίνοντα» και τα «σημαινόμενα» (signifier and signified). Για παράδειγμα, αν

πάρουμε σκέτη τη λέξη «δέντρο», αυτή αποτελεί το σημαίνον. Όλα όσα μπορεί να σκεφτεί κάποιος, ακούγοντας ή βλέποντας γραμμένη τη λέξη «δέντρο», αποτελούν τα σημαινόμενα. Μπορεί, δηλαδή, να του έρθει στο μυαλό η πραγματική εικόνα ενός δέντρου, μία ιστορία με θέμα ένα δέντρο, ένας πίνακας που απεικονίζει ένα δέντρο, ένα γενεαλογικό δέντρο, το δέντρο ως σύμβολο της ζωής ή ως σύμβολο του καλού και του κακού ή και τόσοι άλλοι συνειρμοί. Αυτοί οι συνειρμοί είναι πολύ διαφορετικοί για τους ανθρώπους της κάθε χώρας λόγω των πολιτιστικών τους ιδιαιτεροτήτων. Πώς, λοιπόν, να μεταφραστούν αυτές οι λέξεις χωρίς να χαθούν τα σημαινόμενα τους; Όταν στο *Μικρό Ναυτίλο* ο Οδυσσεάς Ελύτης παραθέτει ένα γλωσσάρι με λέξεις που αγαπάει πολύ να χρησιμοποιεί, όπως Μαρίνα, αγιόκλημα, αλογάκι της Παναγίας, αρμυρήθρα, αγιασμός, αμίλητο νερό, αστροφεγγιά, ασήμωμα, διοσμαρίνι, θαλασσοσπηλιά, κρίνο του γιαλού, λιοτρόπι, μπαχτσές, πυροφάνι, τραμουντάνα, Χαιρετισμοί, χαρά της αυγής, Ψυχοσάββατο,<sup>3</sup> μπορεί να αμφισβητηθεί το γεγονός ότι αυτές οι λέξεις είναι ξεχωριστές, ιδιαίτερες και μοναδικές και ότι κουβαλούν ένα ολόκληρο πολιτιστικό φορτίο;

Αυτό το πολιτιστικό φορτίο είναι που μας οδήγησε προηγουμένως στο συμπέρασμα πως, όταν διδάσκεται η μουσική διαφόρων λαών, είναι απαραίτητο να διδάσκεται μέσα σε ένα συνολικό πολιτιστικό πλαίσιο και όχι αποκομμένη από την ίδια της τη ζωή.

Και επειδή, η γλώσσα και οι λέξεις εκτός από πολιτιστικά σύμβολα και εικόνες κρύβουν και μουσική, πρέπει να απασχολήσει τον εκπαιδευτικό ο τρόπος με τον οποίο θα αντιμετωπίσει τις διαλέκτους στα τραγούδια των άλλων χωρών. Οπωσδήποτε, δεν μπορεί να αδιαφορήσει για όλα αυτά, ούτε να «απογυμνώσει» έναν πολιτισμό από τη γλώσσα του. Γι αυτό και αφού περάσει στα παιδιά, όσο είναι

---

<sup>3</sup> “Όταν άνοιξα τον Οδηγό μου, κατάλαβα. Μήτε σχεδιαγράμματα μήτε τίποτα. Μόνο λέξεις. Αλλά λέξεις που οδηγούσαν μ’ ακρίβεια σ’ αυτό που γύρευα. Έτσι, σιγά-σιγά, φυλλομετρώντας, είδα να σχηματίζεται ο χώρος όπως το δάκρυ από τη συγκίνηση. Κι εγώ μέσα του” (Ελύτης, 1985: 71-76).

δυνατόν, τον πολιτισμό και την κουλτούρα μίας χώρας συνολικά (με τη βοήθεια, βέβαια, λογοτεχνικών κειμένων), όταν θα φτάσει στο στάδιο της διδασκαλίας των τραγουδιών, θα μάθει στα παιδιά το τραγούδι στην αυθεντική του γλώσσα. Το παιδί, έχοντας προσλάβει και αποδεχτεί τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά της χώρας, θα θελήσει να ανακαλύψει και τη γλώσσα της, ακόμη κι αν με το πρώτο άκουσμα του φανεί περίεργη. Έχοντας, λοιπόν, μία γενική εικόνα για το τραγούδι (σε ποιες περιστάσεις χρησιμοποιείται, ποιοι παράγοντες συνέβαλαν στη γέννησή του κτλ) μπορεί να το τραγουδήσει με τον κατάλληλο τρόπο (ζωηρά, βαριά, αργά, γρήγορα, χορευτικά, ήρεμα κτλ). Εξαιρετικά σημαντικό, βέβαια, είναι ο εκπαιδευτικός να έχει μεταφράσει στο παιδί το νόημα των στίχων που τραγουδάει, γιατί αλλιώς χάνεται όλη η ουσία του κομματιού. Παράλληλα, όμως, διατηρείται και η μαγεία και ο ρυθμός της αυθεντικής γλώσσας. Επίσης, τηρούνται και οι κανόνες της προσωδίας (οι τονισμοί του κειμένου να συμβαδίζουν με τους τονισμούς της μουσικής). Στο τέλος, τα παιδιά με τη βοήθεια του δασκάλου μπορούν, αν θέλουν, να δημιουργήσουν και κάποιους ελληνικούς στίχους που θα ταίριαζαν στο τραγούδι.

Τα λογοτεχνικά κείμενα φυσικά και θα διδάσκονται μεταφρασμένα, αλλά τα παιδιά θα έχουν κρατήσει, έστω και υποσυνείδητα, τη μουσικότητα της γλώσσας από τη διδασκαλία των τραγουδιών. Όπως πολύ εύστοχα επισημαίνει η συγγραφέας του βιβλίου *Music through Children's literature: Theme and Variations*:

Έχω ενθαρρυνθεί πολύ από την ποιότητα και την ποσότητα των πηγών που είναι διαθέσιμες για τη διδασκαλία της μουσικής στα παιδιά. Το παράρτημα εφοδιάζει τους δασκάλους με πολλά από αυτά τα εργαλεία για να συνδέσουν τη λογοτεχνία και τη μουσική, μιας που τα ρυθμικά και λυρικά χαρακτηριστικά των κειμένων καθρεφτίζονται στο μέτρο και τη μελωδία του τραγουδιού. Δημιουργώντας τέτοιες συνδέσεις για τα παιδιά, το μόνο που μπορεί να συμβεί είναι να αυξηθεί η αίσθηση θαυμασμού τους για τη μουσική που τα περιβάλλει (Levene, 1993: vii).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### Παραδείγματα

#### 2.1. Μουσική της Ανατολής – *Ο ξεπεσμένος δερβίσης*

Στο έξοχο διήγημα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη *Ο ξεπεσμένος Δερβίσης*, ο κεντρικός ήρωας είναι ένας άνθρωπος ανατολίτικης καταγωγής, ο οποίος βρίσκεται στην Αθήνα. Είναι πολύ μόνος και η μοναδική του συντροφιά είναι το νέι<sup>4</sup> του. Οι κάτοικοι της πόλης τον αντιμετωπίζουν σαν ξένο. Τα ρούχα και η εμφάνισή του είναι διαφορετικά, ακόμη και τα τραγούδια που παίζει με το νέι του διαφέρουν πολύ από τα ακούσματα των υπολοίπων.

Η πρώτη περιγραφή του δερβίση γίνεται όταν τον συναντάει ένας σαλεπτής:  
«Υψηλή μορφή, με λευκόν σαρίκι, με μαύρην χλαίναν και χιτώνα χρωματιστόν, είχε σταθεί ενώπιον του σαλεπτή. [...] Δεν είχε γνωρίσει [ο σαλεπτής] τον άνθρωπον, αλλά το ένδυμα. Κάθε άλλος θα τον εξελάμβανεν ως φάντασμα. Αλλ' αυτός δεν επτοήθη. Ήτο απ' εκείνα τα χρώματα» (Παπαδιαμάντης, 2004: 12, 14).

Στη συνέχεια του διηγήματος, ο Παπαδιαμάντης αφηγείται:

Είχεν αναφανή. Πότε; Προ ημερών, προ εβδομάδων. Πόθεν; Από την Ρούμελην, από την Ανατολήν, από την Σταμπούλ. Πώς; Εκ ποίας αφορμής; Ποίος;

Ήτον Δερβίσης; Ήτον βεκτασής, χόντζας, μάμης; Ήτον ουλεμάς, διαβασμένος; Υψηλός, μελαγός, συμπαθής, γλυκός, άγριος. Με το σαρίκι του, με τον τσουμπέν του, με τον δουλαμάν του.

Ήτο εις εύνοϊαν, εις δυσμένειαν; Είχεν ακμάσει, είχαν εκπέσει, είχαν εξορισθή; *Μπου ντουινιά τσαρκ φιλέκ*. Αυτός ο κόσμος είναι σφαίρα και γυρίζει.

---

<sup>4</sup> Η ονομασία του οργάνου είναι γνωστή ως νέι. Ο Παπαδιαμάντης χρησιμοποιεί στο κείμενο τον όρο νάϊ.

Εκείνην την βραδειάν τον είχε προσκαλέσει μία παρέα. Επτά ή οκτώ φίλοι αχώριστοι. Αγαπούσαν την ζωήν, τα νιάτα. Ο ένας απ'αυτούς έβαλλε γιουβέτσι κάθε βράδυ. Οι άλλοι έτρωγαν.

Ήτον λοταρτζής κ' εκέρδιζε δέκα ή δεκαπέντε δραχμάς την ημέραν. Τι να τας κάμη; Τους έβαλλε γιουβέτσι και τους εφίλευε. Ήσαν λοτοφάγοι, με όμικρον και με ωμέγα.

Αγαπούσαν τα τραγούδια, τα όργανα. Ο Δερβίσης δεν έπινε κρασί, έπινε μαστίχαν. Δερβισάδες ήσαν κι αυτοί. Του είπαν να τραγουδήσει. Ετραγούδησε. Του είπαν να παίξη το νάι. Έπαιξε.

Δεν τους ήρεσε. Ω, αυτός δεν ήτον αμανές.

Δεν ήτον, όπως τον ήξευραν αυτοί. Αλλ'ο Δερβίσης τους έλεγε τον καθ'αυτό αμανέν (Παπαδιαμάντης, 2004: 14,16).

Τα παιδιά που διαβάζουν αυτό το διήγημα διαπιστώνουν από την αρχή ότι έχουν να κάνουν με έναν άνθρωπο διαφορετικό. Ή μάλλον διαφορετικό για τους κατοίκους της Αθήνας. Γιατί προφανώς, στη χώρα του δεν θα θεωρούνταν διαφορετικός.

Στην περιγραφή του συνδυάζονται επίθετα όπως γλυκός και άγριος. Είναι ένας ήρωας μοναχικός και συνάμα πολύ συμπαθής. Πηγαίνει εκεί που τον καλούν, αλλά οι άνθρωποι δεν μπορούν να εκτιμήσουν τη μουσική του, δεν μπορούν να την απολαύσουν. Κι αυτό γιατί δεν είναι σαν αυτή που έχουν συνηθίσει να ακούν, είναι διαφορετική. Αυτή η μουσική είναι, όμως, η πραγματική, η αυθεντική, ο «καθ' αυτός αμανές».

Μ' αυτό τον τρόπο, μέσα από το διήγημα, δίνεται στα παιδιά η ευκαιρία να αντιληφθούν πόση σημασία έχει να δέχονται και να εκτιμούν τις μουσικές των άλλων λαών και τις πολιτιστικές τους ιδιαιτερότητες. Μπορεί με το πρώτο άκουσμα να τους φανούν περίεργες. Στη συνέχεια, όμως, και κυρίως αν γνωρίσουν ολόκληρο τον πολιτισμό της χώρας και αντιληφθούν τις αιτίες που δημιούργησαν αυτή τη μουσική, τις επιδράσεις που δέχτηκε, τις συνθήκες μέσα στις οποίες εξελίσσεται, θα μπορέσουν να την απολαύσουν και πιθανόν να την αγαπήσουν.

Τα στοιχεία, μάλιστα, του συγκεκριμένου διηγήματος (μουσική, ήρωες, περιγραφές) είναι γνήσια. Μεταφέρουν στα παιδιά αυθεντικές και ιδιαίτερες εικόνες.



Συμβάλλουν, δηλαδή, στη λύση του προβλήματος της αυθεντικότητας που αναφέρθηκε στο πρώτο μέρος της εργασίας.

Η περιπλάνηση του παπαδιαμαντικού ήρωα συνεχίζεται:

Επανήλθεν εις το καφενείον. Το καφενείον αντικρύ του Θησείου. Η ταβέρνα δίπλα εις το καφενείον. Και τα δύο αντικρύ του παλαιού σταθμού Α.Π. Παραπέρα από το καφενείον, η σήραγξ εσκάπτετο, είχε σκαφή. Φθινόπωρον της χρονιάς εκείνης.

Ο Δερβίσης εκάθητο εκεί κ' έπινε μαστίχαν, όποιος τον εκερνούσε. Με το σαρίκι του, με τα κατσαρά ψαρά γένεια του, με το τσιμπούκι του. Άνω των 50 ετών ηλικίας.

Εκεί διενυκτέρευεν από ημερών. Άστεγος, ανέστιος, φερέοικος. Το μικρόν καφενείον είχε την άδειαν να μένη ανοικτόν όλην την νύκτα.

Ήρχοντο από τους τζόγους, από τα θέατρα, θαμώνες. Ήρχοντο από το λαχανοπάζαρον. Έπιναν ρούμι και φασκόμηλον.

Ο Δερβίσης έπαιζε κάποτε το νάι. Ο κλήτωρ ο αστυνομικός διεσκέδαζεν. Αγαπούσε ν' ακούη.

Καλός άνθρωπος. Προ ετών, όταν πρωτοδιορίσθη, ήτον γεμάτος ζήλον.

Άμα είδε καυγάν, έτρεξεν αμέσως να τους χωρίση. Εις παλαιός συναδέλφος του τον ώκτειρεν. [...]

- Κάθε καινούργιος ανώτερος που διορίζεται, την πρώτη μέρα είναι γεμάτος αυστηρότητα. Το κάνει για να τους πάρη τον αέρα. Την δεύτερη μέρα κρυώνει, και την τρίτη μέρα παραδίνεται. Εσύ να συμμορφώνεσαι σύμφωνα με τον προϊστάμενον, και να παραπανίζης μάλιστα, αυτές τες τρεις μέρες.

Πολύτιμαι υποθήκαι.

Τας ημέρας εκείνας είχε διορισθή νέος αστυνόμος.

Διά να δείξη τον ζήλον του, διέταξε να κλείση το καφενείον, την νύκτα εκείνην.

Αύριον ή μεθαύριον θα επέτρεπε πάλιν να μένη ανοικτόν. Αλλ' η νυξ εκείνη είχε πέσει εις τον λαχνόν, ήτο πεπρωμένη νυξ.

Ο καλός κλήτωρ, ενθυμείτο τας συμβουλάς του συναδέλφου του. Ανάγκη να βιάση τον καφετζήν να κλείση. Δεν επετράπη εις τον βοηθόν να μείνη εντός, δια να μη σηκωθή και ανοίξη εις όσους ήτο πιθανόν να έλθουν να κρούσωσι την θύραν. Δεν επετράπη εις τον Δερβίσην, τον ανέστιον, τον πλάνητα, να μείνη, επί τη προφάσει ότι έπαιζε το νάι κ' εμάζωνε κόσμον, και δεν άφηνε τους γείτονας να κοιμηθούν. Ο Δερβίσης με το σαρίκι του, με τον τσουμπέν του, με τον δουλαμάν του, επήρε το τσιμπούκι του, το νάι του, κ' έφυγε.

Πού να υπάγη;

Έκαμεν ολίγα βήματα ασκόπως, περίξ του καφενείου.

Παρέκει ήτο η σήραγξ. Εσκάπτετο, ήτο σκαμμένη.

Έκαμνε ψύχραν, νυκτερινόν απόγειον. Μία μετά τα μεσάνυκτα.

Ο κλήτωρ ο σκοπός περιεφέρετο υποκάτω εις το κιόσκι, το τσιγκοσκεπές, των εκεί μαγαζείων.

Ο Δερβίσης ο πλάνης κατήλθεν εις το βάθος της σύραγγος. Ίσως ήλπιζε να εύρη περισσότερον απόγειο εκεί.

Εκάθισεν, ακούμβησεν.

Εσκέπτετο το άστατο των ανθρωπίνων πραγμάτων. *Ασκ ολσούν τσιβρινέκ.* Χαρά σ' εκείνον που ξέρει να τον γυρίζει, τον κόσμον αυτόν (Παπαδιαμάντης, 2004: 16, 18, 20, 22, 24).

Πρόκειται για ένα συγκλονιστικό ήρωα. Άστεγος, ανέστιος, πλάνης. Είναι μακριά από το σπίτι του, τον διώχουν από παντού, δεν έχει πού να μείνει, πού να περάσει το βράδυ. Κρύβεται σε μια σήραγγα στην προσπάθεια του να βρει λίγη ζεστασιά. Μόνος και χωρίς τη συμπόνια κανενός. Η κατάστασή του είναι συγκινητική και αναπόφευκτα αγγίζει και τους μικρούς αναγνώστες, οι οποίοι ταυτίζονται και συμπάσχουν μαζί του, όπως πολλές φορές συμβαίνει με τους λογοτεχνικούς ήρωες. Καθώς ταυτίζονται, λοιπόν, με τον ήρωα, τον νιώθουν δικό τους, ένα απόλυτα οικείο πρόσωπο. Αφού νιώθουν δικό τους τον ήρωα, θα νιώσουν δική τους και τη μουσική του. Παύει να είναι ένας ξένος, ένας άνθρωπος διαφορετικός. Έτσι, και η μουσική του δεν θα ακουστεί πια τόσο ξένη. Τα παιδιά δε θα την αντιμετωπίσουν αποστασιοποιημένα, ως κάτι άλλο. Η απόλυτη μοναξιά του ήρωα κάνει τα παιδιά να τον συμπονέσουν, να θελήσουν να του προσφέρουν ένα είδος συντροφιάς και παρηγοριάς. Αυτή η συντροφιά και η παρηγοριά, λοιπόν, που αναζητούν για το Δερβίση, εμφανίζεται μέσα στο διήγημα. Είναι το νέι του:

Παρήλθεν ώρα. Ο κλήτωρ, όστις επεριπάτει εκεί τριγύρω, εσκέπτετο τι να είχε γίνει ο Δερβίσης, τον οποίον είχε ιδεί να καταβαίνει εις την σύραγγα.

Πού να είναι;

Εις την ερώτησιν αυτήν την άφωνον απήντησε φωνή, ήχος, μέλος γλυκύ.

Ο ξένος μουσουλμάνος είχε παγώσει εκεί όπου εκάθητο κ' ενύσταζε. Διά να ζεσταθή, έβγαλε το νάι του και ήρχισε να παίξη τον τυχόντα ήχον, όστις του ήλθε κατ' επιφοράν εις την μνήμη.

Νάι, νάι, γλυκύ.

Νάζι – κατά εν ζήτα ελαττούται.

Αύρα, ουρανός, άσμα γλυκερόν, μελιχρόν, αβρόν, μεθυστικόν.

Νάι, νάι.

Κατά δύο κοκκίδας, διαφέρει διά να είναι το Ναι, όπου είπεν ο Χριστός.

Το Ναι το ήμερον, το ταπεινόν, το πράον, το Ναι το φιλόανθρωπον.

Κάτω εις το βάθος, εις τον λάκκον, εις το βάραθρον, ως κελάρυσμα ρύακος εις το ρεύμα, φωνή εκ βαθέων αναβαίνουσα, ως μύρον, ως άχνη, ως ατμός, θρήνος, πάθος, μελωδία, ανερχομένη επί πτίλων αύρας νυκτερινής, αιρομένη μετάρσιος, πραεία, μελιχία, άδολος, ψίθυρος, λιγεία, αναρριχωμένη εις τας ριπάς, χορδίζουσα τους αέρας, χαιρετίζουσα το αχανές, ικετεύουσα το άπειρον, παιδική, άκακος, ελισσομένη, φωνή παρθένου μοιρολογούσης, μινύρισμα πτηνού χειμαζομένου, λαχταρούντος την επάνοδον του έαρος.

Τα βαρέα τείχη και οι ογκώδεις κίνες του Θησείου, η στέγη η μεγαλοβριθής, δεν εξεπλάγησαν προς την φωνήν, προς το μέλος εκείνο. Την ενθυμούντο, την ανεγνώριζον. Και άλλοτε την είχαν ακούσει. Και εις τους αιώνας της δουλείας και εις τους χρόνους της ακμής.

Η μουσική εκείνη δεν ήτο τόσον βάρβαρος, όσον υποτίθεται ότι είναι τα ασιατικά φύλα. Είχε στενήν συγγένειαν με τας αρχαίας αρμονίας, τας φρυγιστί και λυδιστί (Παπαδιαμάντης, 2004: 24, 26, 28).

Ποιο παιδί δε θα θέλει μετά από μία τέτοια περιγραφή να ακούσει νέι; Υπάρχει καλύτερος τρόπος από ένα τέτοιο κείμενο για να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά και να τα εισαγάγει στη μουσική μιας άλλης χώρας;

Το όφελος, λοιπόν, είναι διπλό. Πρώτον, η αγάπη προς τη λογοτεχνία μέσα από τη μαγική γλώσσα του Παπαδιαμάντη. Μία γλώσσα γεμάτη με παρομοιώσεις, οι οποίες εμφανίζουν τον ήχο ενός μουσικού οργάνου σαν μύρο, σαν άχνη, σαν ατμό, σαν πουλί που λαχταράει τον ερχομό της άνοιξης, με πλούσιο λεξιλόγιο και ισχυρές αντιθέσεις (μέσα από μία υπόγεια σήραγγα, ακούγεται ένας ήχος, μία μελωδία αναβαίνουσα, ανερχομένη, αναρριχωμένη), με μελωδία στο λόγο και με υπέροχες εικόνες (μία μελωδία, η οποία χορδίζει τους αέρες, χαιρετίζει το αχανές, ικετεύει το άπειρο).

Δεύτερον, η αγάπη προς τη μουσική των άλλων λαών. Τα παιδιά βλέπουν έναν άνθρωπο μόνο, που βρίσκει παρηγοριά στη μουσική και συνειδητοποιούν την ανάγκη όλων των ανθρώπων για μουσική έκφραση και εκδήλωση συναισθημάτων (στην προκειμένη περίπτωση αισθήματα μοναξιάς και απόγνωσης). Γνωρίζουν τη μουσική αυτή βιωματικά, γιατί συμπάσχουν και ταυτίζονται με τον ήρωα. Όχι αποστασιοποιημένα και ρατσιστικά.

Εκτός, όμως, από αυτό, η μουσική μοιάζει οικεία και όχι τόσο ξένη και για έναν ακόμα λόγο. Όπως αναφέρεται στο κείμενο, τα τείχη και οι κίονες «δεν εξεπλάγησαν προς την φωνήν, προς το μέλος εκείνο. Την ενθυμούντο, την ανεγνώριζον. Και άλλοτε την είχαν ακούσει. Και εις τους αιώνας της δουλείας και εις τους χρόνους της ακμής. Η μουσική εκείνη δεν ήτο τόσον βάρβαρος, όσον υποτίθεται ότι είναι τα ασιατικά φύλα. Είχε στενήν συγγένειαν με τας αρχαίας αρμονίας, τας φρυγιστί και λυδιστί». Αυτόματα, ο ξένος παύει να είναι ξένος. Η μουσική του έχει στοιχεία από

την αρχαία ελληνική μουσική. Ο εκπαιδευτικός δείχνει στα παιδιά ομοιότητες στα διαστήματα και τις κλίμακες της ανατολικής μουσικής και στους αρχαίους ελληνικούς τρόπους. Συγκρίνουν τα ακούσματα και βρίσκουν ομοιότητες και διαφορές. Μαθαίνουν, επίσης, για το νέι (το υλικό από το οποίο κατασκευάζεται, τη δομή του, τον τρόπο παραγωγής ήχου), για άλλα παρόμοια πνευστά όργανα [όπως οι φλογέρες και το σουραύλι (ομοιότητες και διαφορές στην παραγωγή ήχου, στις τρύπες, στο επιστόμιο, στο υλικό κτλ)] και για όργανα με τα οποία τα πνευστά αυτά συνδυάζονται και δένουν πολύ όμορφα (όπως οι ταμπουράδες, το κανονάκι, το σαντούρι και το σάζι). Ακούν και αντίστοιχα παραδείγματα.

Η συγκεκριμένη, μάλιστα, έκδοση που προτείνεται για τον ξεπεσμένο Δερβίση, συνοδεύεται από ένα cd, στο οποίο υπάρχει η αφήγηση του κειμένου από τον Θωμά Κοροβίνη με μουσική από τον Μάρκο Σκούλιο, που παίζει το νέι. Οι μελωδίες του μουσικού είναι εξάισιες και φαίνεται να συμβαδίζουν απόλυτα με τη μελωδία και την περιγραφή του κειμένου. Μία μελωδία πραεία, μελιχία, αναρριχομένη και ικετεύουσα το άπειρο. Η έκδοση γίνεται ακόμη πιο όμορφη με τις ζωγραφιές του Δημήτρη Μοράρου που απεικονίζουν την ιστορία και το μοναχικό Δερβίση.

Το ταξίδι στη μουσική της Ανατολής τελειώνει με το κλείσιμο της ιστορίας:

Έφυγαν αι βαθείαι ώραι, και νυξ ήτο ακόμη, πεπρωμένη νυξ.

Ακόμη ήπλωνεν αυτή τα σκότη της, και ο σαλεπτής έκρωζε διά να πωλήση το εμπόρευσμά του, και οι πετεινοί εξάρωναν εις τον ορνιθώνα. Το μικρόν παράθυρον έτριξε, και ο σαλεπτής εξηκολούθει τουρκιστί τον διάλογόν του με τον Δερβίσην, τον άστεγον, τον υπερόριον.

Προ ώρας ήδη είχε σιγήσει το άσμα το μυστηριώδες και μελιχρόν, το νάϊ είχε πέσει από την χείρα. Ο ουρανός, συννεφώδης, είχαν αρχίσει να βρέχη, έβρεξεν επ'ολίγα λεπτά, είτα έπαυσεν. Ο κλήτωρ είχε γίνει άφαντος. Αιμωδιασμένος, βρεγμένος, κρυωμένος, ο Δερβίσης ανέβη εις τον επάνω κόσμον.

Επήρεν ένα δρομίσκον, κατέμπροσθεν του ιερού βήματος των Αγίων Ασωμάτων. Δρομίσκον τον οποίον η σεβαστή επιτροπή είχε ονοματίσει, δηλαδή είχε γράψει επί πινακίδος ότι είναι οδός Λεπενιώτου.

Ο ίδιος ο Λεπενιώτης ο λεοντόκαρδος, όσον και αν έτρεφε φιλέκδικον πάθος διά τον φόνον του μεγάλου ήρωος, του αδελφού του, αν ίσως το πνεύμα του περιεφοίτα εκεί, και ηδύνατο να ιδή τον άμοιρον Δερβίσην, διωγμένον, εξωρισμένον, ανέστιον, ριγούντα ανά την στενωπόν, έρποντα, αναμέσον δύο σειρών παλαιών οικίσκων, θα τον εσπλαγχνίζετο.

Και ο σαλεπτής τον ελυπήθη, και αντί πενταλέπτου του έδωκε να πίνη σαλέπι διπλούν, μισό κουλούρι να βουτήξη, και άφησε τον γείτονα με το σάλι, τον

σηκωθέντα προ μικρού από την ζεστήν κλίνην, να κρυώνη περιμένων εις το μικρόν παράθυρον.

- Έλα, σαλεπτσή, πού να πάρη...

- Μπου ντουνιά...

Την πρωίαν εκείνην έπιεν ο Δερβίσης σαλέπι, έφαγε και κουλούρι. Όλην την ημέραν τον έπαιρνε ο ύπνος όπου ετύχαινε να καθίση.

Τας άλλας ημέρας, εξενυχτούσεν ακόμη εις το ολονύκτιον καφενείον, διά το οποίον είχε περάσει η πεπρωμένη νυξ. Έπινε μαστίχαν κ' εκάπνιζε το τσιμπούκι του. Πότε-πότε έπαιζεν ακόμη το νάϊ.

Ύστερον, μετ' ολίγας ημέρας, έγινεν άφαντος και δεν τον είδε πλέον κανείς. Ζη, απέθανε, περιπλανάται εις άλλα μέρη, ανεκλήθη από της εξορίας, απανέκαμψεν εις τον τόπο του;

Κανείς δεν ηξεύρει.

Ίσως την ώραν ταύτην ν' ανέκτησε την εύνοιαν του ισχυρού Παδισάχ, ίσως να είναι μέγας και πολύς μεταξύ των Ουλεμάδων της Σταμπούλ, ίσως να διαπρέπη ως μάμης εις κανέν εξακουστόν τζαμίον.

Ίσως να είναι ευνοούμενος του Χαλίφη, αρχιουλεμάς, σεΐχουλισλάμης.

*Μπου ντουνιά τσαρκ φιλέκ* (Παπαδιαμάντης, 2004: 28, 30, 32, 34).

## 2.2. Μουσική της Σεβίλλης (Ισπανία) – Το αίνιγμα της Σεβίλλης

### 2.2.1. Σαέτα

Για τη μουσική της Σεβίλλης έχει επιλεγεί ένα μυθιστόρημα, στο οποίο εκτός από υπέροχες περιγραφές της πόλης, υπάρχουν και αναφορές σε ένα από τα διασημότερα έθιμα της Σεβίλλης, τη σαέτα. Η σαέτα είναι ένα θρησκευτικό άσμα φλαμένκο, το οποίο είναι θρήνος προς τον Χριστό ή την Παναγία. Ψάλλεται τη Μεγάλη Παρασκευή στην περιφορά του Επιταφίου. Κατά την περιφορά του Επιταφίου στους δρόμους και τις πλατείες της Σεβίλλης με τη συνοδεία τυμπάνων, ιερέων και μεγάλου πλήθους πιστών συμβαίνει το εξής: ο Επιτάφιος σταματά κάτω από ένα μπαλκόνι, τα τύμπανα και όλος ο κόσμος σιωπούν και ένας τραγουδιστής ή τραγουδίστρια τραγουδά από το μπαλκόνι μία σαέτα προς τιμήν της Παναγίας ή του Υιού της. Πρόκειται για ένα συγκλονιστικό θρήνο, έναν σπαραγμό, τον οποίο ο τραγουδιστής ερμηνεύει με δέος και πίστη.

Πιο συγκεκριμένα, στη Σεβίλλη «τις ημέρες της Μεγάλης Εβδομάδας παρελαύνουν χιλιάδες πιστοί. Οι εορτασμοί αρχίζουν την Κυριακή των Βαΐων με τελετή στο αίθριο των Πορτοκαλιών (El Patio de los Naranjos) και τελειώνουν το Μεγάλο Σάββατο. Οι δρόμοι ευωδιάζουν από άρωμα κεριού, λιβανιού, και λεμονανθών και οι πιστοί βυθίζονται στην πνευματικότητα που αποπνέουν οι λιτανείες και οι περιφορές των εικόνων. Συχνά διαπερνούν τον αέρα σπαραχτικές κραυγές που συνοδεύουν τις ‘saetas’» (Μυστιλιάδης, 2008: 4).

Η σαέτα χρονολογείται από το 16<sup>ο</sup> αιώνα και δεν ακολουθείται από συνοδεία οργάνων (ακαπέλα). Αν και δεν είναι ακριβώς φλαμένκο, έχει σίγουρα τον αυθορμητισμό του. Στις μέρες μας, σαέτες τραγουδούν επαγγελματίες τραγουδιστές, οι οποίοι τις εντάσσουν και στο ρεπερτόριό τους. Οι ηχογραφημένες σαέτες δεν

έχουν, βέβαια, το πάθος και την έμπνευση, η οποία προκαλείται από την κατανοκτική ατμόσφαιρα της αυθεντικής σαέτας στο μπαλκόνι τη Μ. Παρασκευή. Εκεί, ο τραγουδιστής εμπνέεται από τη λιτανεία, τους ανθρώπους, την ατμόσφαιρα, τη μυρωδιά από το λιβάνι, το μελαγχολικό χτύπο των τυμπάνων και γενικά όλα όσα δημιουργούν ένα κλίμα κατάνυξης και ευλάβειας. (Bryant, n.d.). Εκεί, ο τραγουδιστής μπορεί να κάνει μία πραγματική κατάθεση ψυχής και οι άνθρωποι που συνοδεύουν τη λιτανεία να μείνουν άφωνοι.

Η διάρκεια μίας σαέτας έχει πια περιοριστεί σε δύο-τρία λεπτά. Για την ακρίβεια, επιβάλλεται πρόστιμο στις γειτονιές που αργούν να γυρίσουν πίσω στην εκκλησία. Αυτό άρχισε να ισχύει από το 1920, όταν ένας σαετιέρης τραγούδησε μία σαέτα διάρκειας δύο ωρών στην «Παρθένο της Μακαρένα» ακινητοποιώντας εντελώς το κέντρο της Σεβίλλης (Bryant, n.d.).

Στο μυθιστόρημα του Αρτούρο Πέρεθ-Ρεβέρτε, *Το αίνιγμα της Σεβίλλης*, γίνεται λόγος για μία ηρωίδα, τη Νίνια Πουνιάλες. Πρόκειται για μία τραγουδίστρια, γνήσια Σεβιλλιάννα, η οποία έχει πια μεγαλώσει. Έχει μείνει με το παράπονο ότι «η Ισπανία είχε σβήσει από τις αφίσες τη Νίνια Πουνιάλες, την καλύτερη φλαμένκο φωνή της Ανδαλουσίας και όλου του αιώνα, χωρίς καν να της δώσει έστω ένα επίδομα ανεργίας για να τα βγάλει πέρα». Σε αντίθεση, η Νίνια στα νιάτα της, με τα τραγούδια της, είχε κάνει διάσημη τη Σεβίλλη.

Η Νίνια συνέχιζε να είναι πολύ όμορφη. «Είχε σκούρα σαν γαγάτη μάτια, μεγάλα, τραγικά, που η υπερβολή του μακιγιάζ και του μαύρου μολυβιού τα έκανε να φαίνονται τεράστια, σ' ένα πρόσωπο στο οποίο έμεναν υπολείμματα μιας ταγής ομορφιάς, μαραμένης κάτω από την μπούκλα του βαμμένου μαλλιού στο μέτωπο». Τραγουδούσε τώρα πια με «χαμηλή σπασμένη φωνή» και «κόκκινο κραγιόν στα χείλη» αναπολώντας μία εποχή δόξας και ομορφιάς. Την εποχή εκείνη, «η Νίνια

φιγουράριζε σε όλες τις αφίσες, με όλο το θράσος και την αυτοπεποίθηση της όμορφης και άγριας Τσιγγάνας, της νεαρής ελπίδας του σπανιόλικου τραγουδιού. Διαδόχου, είχαν φτάσει να λένε, της δόνιας Κόντσα Πικέρ. Τώρα, τρεις δεκαετίες μετά το εφήμερο διάστημα της δόξας, περιέφερε την κακοτυχία της, τη μελαγχολική της ιστορία και τα τραγούδια της.» Είχε μία «ωραία, τραγική φωνή, βραχνή και θαυμάσια, που σ' έκανε να ανατριχιάζεις». Τραγουδούσε «μ' εκείνο το τσαγανό του θηλυκού που είχε γεννηθεί για το φλαμένκο». Όταν ένας φίλος της τη συνάντησε ένα βράδυ, μεγάλη πια σε ηλικία, «ορκίστηκε να τη σώσει από τη λήθη, μόνο και μόνο για τη δικαιοσύνη προς την τέχνη». Θα ήθελαν να μπορούσαν να ανοίξουν ένα μαγαζί για να τραγουδάει η Νίνια «κι εκεί θα απέδιδαν επιτέλους δικαιοσύνη προς την τέχνη της Νίνια Πουνιάλες, κρατώντας ζωντανό το ισπανικό τραγούδι» (Πέρεθ-Ρεβέρτε, 2003: 73, 76, 78, 270).

Μετά από τον εξαιρετικό τρόπο γραφής του συγγραφέα και τη συγκινητική περιγραφή της ηρωίδας, η οποία πιθανόν έχει αγγίζει τους αναγνώστες, παρατίθεται το ακόλουθο απόσπασμα του μυθιστορήματος, το οποίο αναφέρεται στην ηρωίδα:

Ήταν μια πραγματική μαχαιριά στην καρδιά να την ακούς τη Μεγάλη Εβδομάδα, στις γωνίες των δρόμων, να τραγουδά μια σαέτα στην Παρθένο της Ελπίδας ή στον Υιό της, το κατσόρο της Τριάνα, που έκανε τα τύμπανα να σπαιίνουν και όλο τον κόσμο να ανατριχιάζει. Γιατί η Νίνια Πουνιάλες ήταν μουσική και στίχοι, ήταν ως το κόκαλο η ίδια η Ισπανία. Όχι εκείνη του φτηνού και εύκολου φολκλόρ για τους τουρίστες και τις φωτογραφίες, αλλά η άλλη, η αληθινή. Ο θρύλος που μυρίζει καπνό ταβέρνας, τα πράσινα μάτια και ο ιδρώτας του άντρα από μία ολόκληρη ζωή. Η δραματική μνήμη ενός λαού που ξεχνούσε τα βάσανά του με το τραγούδι (Πέρεθ-Ρεβέρτε, 2003: 270).

Είναι σχεδόν σίγουρο ότι δεν υπάρχει παιδί που διαβάζοντας το παραπάνω απόσπασμα δεν θα θέλει να ακούσει μία σαέτα. Οι πανέμορφες εικόνες είναι σαν να ταξιδεύουν τον αναγνώστη στην Ισπανία και ο συγγραφέας με μαεστρία του δημιουργεί την έντονη επιθυμία να ακούσει αυτό για το οποίο διαβάει.

Έτσι κι αλλιώς, τα παιδιά είναι εξοικειωμένα με το έθιμο της περιφοράς του Επιταφίου τη Μ. Παρασκευή και έχουν την ευκαιρία να δουν τις ομοιότητες και τις



διαφορές με το αντίστοιχο ελληνικό έθιμο. Έτσι, οι μουσικοί (και όχι μόνο) ορίζοντες των παιδιών διευρύνονται. Γνωρίζουν νέους κόσμους, χωρίς όμως να τους νιώθουν ξένους. Βιώνουν τη μουσική μέσα από την αληθινή ζωή του λαού της και όχι ως ένα ξερό κομμάτι αποκομμένο από τον πολιτισμό του. Ταξιδεύουν με τη μουσική και συνειδητοποιούν την ανάγκη των ανθρώπων να εκφράσουν συγκεκριμένα συναισθήματα μέσω της μουσικής (στη συγκεκριμένη περίπτωση θρήνο και οδύνη). Γι' αυτό και ο ρόλος του δασκάλου είναι να τους δείξει ότι δεν πρόκειται απλά για ένα ακόμη τραγούδι που θα ακούσουν, αλλά ότι δημιουργήθηκε για ένα συγκεκριμένο σκοπό. Προήλθε από την ανάγκη των ανθρώπων για προσευχή και περιέχει, όμως, γνήσια χαρακτηριστικά της ισπανικής παραδοσιακής μουσικής. Μέσα από αυτή τη βιωματική προσέγγιση τα παιδιά θα αντιμετωπίσουν με θαυμασμό και πολύ θετικά συναισθήματα τη διαφορετική χώρα και τη μουσική της.

Η παρουσίαση βίντεο με χαρακτηριστικές σαέτες ενισχύει τη συνειδητοποίηση της ιερότητας της κατάστασης και του δέους που αισθάνεται ο τραγουδιστής μίας σαέτας. Η συγκίνηση, η ευαισθησία και η συναισθηματική φόρτιση του τραγουδιστή αναπόφευκτα θα συγκινήσει και θα κερδίσει τα παιδιά. Μέσα από αυτό το πρίσμα μπορούν να διδαχθούν και τα μουσικά χαρακτηριστικά του τραγουδιού (δομή-μορφή, ρυθμός, μελωδικά διαστήματα, κορυφώσεις κ.α.). Θα ήταν καλό, να παρουσιαστούν δύο μορφές σαέτας.

Μία αυθεντική, σε μπαλκόνι, με τον Επιτάφιο και τη συνοδεία των χιλιάδων πιστών, όπου τα παιδιά θα δουν το κλίμα κατάνυξης και τη φόρτιση του τραγουδιστή. Με αυτή μπορούν να γίνουν και παραλληλισμοί με το ελληνικό έθιμο, τα Εγκώμια, τους ψάλτες, τη μπάντα. Μπορούν να γίνουν και συσχετισμοί ανάμεσα στους στίχους των ψαλμών. Λόγου χάρη, υπάρχουν αντίστοιχοι ισπανικοί στίχοι του δικού μας «Ω,

γλυκύ μου έαρ, γλυκύτερόν μου τέκνον, πού έδυ σου το κάλλος;»; (μία τέτοια αυθεντική σαέτα που προτείνεται είναι του Manolo Cuevas στη Santo Lucena).<sup>5</sup>

Έπειτα, μπορεί να παρουσιαστεί μία σαέτα τραγουδισμένη σε συναυλία. Μπορούν να γίνουν και συγκρίσεις ανάμεσα στις δύο σαέτες. Κατά πόσο, για παράδειγμα, διατηρεί την ιδιαιτερότητά της μία σαέτα σε μία συναυλία; Παραμένει η φόρτιση και η πνευματικότητα του τραγουδιστή; Και όσον αφορά τη μορφή του τραγουδιού, μπορεί να ειπωθεί ότι συνεχίζει να είναι ακαπέλα, ότι ακούγονται και στη συναυλία χτύποι καμπάνας και τύμπανα ή ότι ακούγονται και σ' αυτή διάσπαρτα «όλε» ανάμεσα στους στίχους. Αυτό γίνεται, για την ακρίβεια, όταν οι πιστοί στην πρώτη περίπτωση ή το κοινό στη δεύτερη θέλουν να επευφημήσουν τον τραγουδιστή (και στο μυθιστόρημα γίνεται τέτοια αναφορά: μερικές φορές που η ηρωίδα σιγοτραγουδάει, κάποιοι που την ακούν ψιθυρίζουν ασυναίσθητα «όλε»). Για την παρουσίαση σαέτας σε μορφή συναυλίας προτείνεται η εξαιρετική σαέτα της Dianna Navaro στη Lucena, την οποία ερμηνεύει μαυροφορεμένη και με δέος και φόρτιση αντίστοιχη μιας λιτανείας.<sup>6</sup>

Όσον αφορά τώρα, όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, το πρόβλημα της αυθεντικότητας στη διαπολιτισμική μουσική εκπαίδευση, ότι δηλαδή είναι πολύ δύσκολο να μεταφερθεί στην τάξη το κοινωνικοπολιτιστικό πλαίσιο μίας χώρας αυθεντικό, χωρίς αλλοιώσεις, αυτό το λογοτεχνικό κείμενο αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα λύσης του προβλήματος. Μεταφέρει στους μαθητές γνήσιες εικόνες, αυθεντικούς ήρωες και χαρακτηριστικά τραγούδια βγαλμένα κατ' ευθείαν μέσα από την ισπανική παράδοση. Γι' αυτό και έχει ιδιαίτερη σημασία η φράση του κειμένου «η Νίνια Πουνιάλες ήταν μουσική και στίχοι, ήταν ως το κόκαλο η ίδια η Ισπανία. Όχι εκείνη του φτηνού και εύκολου φολκλόρ για τους τουρίστες και τις φωτογραφίες,

<sup>5</sup> Βλ. [http://www.youtube.com/watch?v=Qb\\_5cQ64ea0](http://www.youtube.com/watch?v=Qb_5cQ64ea0) .

<sup>6</sup> Βλ. <http://www.youtube.com/watch?v=PaRTfnlwJws&feature=related> .

αλλά η άλλη, η αληθινή». Με αυτό τον τρόπο, τα παιδιά αντιλαμβάνονται ότι η γνησιότητα, η ιδιαιτερότητα και η ομορφιά ενός τόπου δεν είναι απαραίτητα η εμπορική και διαφημισμένη πλευρά του, αλλά πολλές φορές η κρυμμένη οπτική που πρέπει να ψάξει κάποιος για να τη βρει. Το ίδιο ισχύει και για τις μορφές της μουσικής του κάθε λαού.

Αν η τάξη φαίνεται να δείχνει ενδιαφέρον, το μάθημα μπορεί να επεκταθεί με έναν ιδιαίτερα αξιόλογο τρόπο. Επειδή, όπως αναφέρθηκε στο κεφάλαιο της σημασίας της παράδοσης για τις νέες γενιές, η παράδοση δεν είναι κάτι απαρχαιωμένο που απλά το αναπαράγουμε, αλλά κάτι ζωντανό που εξελίσσεται, μπορεί να δοθεί στα παιδιά ένα ζωντανό παράδειγμα: Ο Miles Davis, εντυπωσιασμένος μάλλον από το έθιμο της σαέτας, ερμήνευσε μία σπαρακτική σαέτα με την τρομπέτα του.<sup>7</sup> Ακούγοντάς την, τα παιδιά βλέπουν πώς παντρεύεται το παλιό με το καινούργιο, πώς ένα καθαρά παραδοσιακό έθιμο είναι ζωντανό και εξελίσσεται και συνειδητοποιούν τη διαχρονικότητα της παραδοσιακής μουσικής. Αυτό που συγκινούσε τις προηγούμενες γενιές, συγκινεί και τις τωρινές. Η νέα γενιά, μάλιστα, μορφοποιεί, προσθέτει τα δικά της στοιχεία, εξελίσσει τη μουσική και συνεχίζει να τη νιώθει δική της.

Μία εξαιρετική σύγκριση θα είναι να δουν τα παιδιά τις ομοιότητες του λυγμού της ανθρώπινης φωνής με το λυγμό της τρομπέτας. Όταν, μάλιστα, στο συγκεκριμένο κομμάτι η τρομπέτα είναι σαν να κλαίει, να σπαράζει, να θρηνεί, τα αποτελέσματα της σύγκρισης θα είναι εντυπωσιακά. Υπάρχει ίδια δομή και μορφή, γίνονται παρόμοιες κορυφώσεις, χρησιμοποιούνται τα ίδια μικροδιαστήματα. Οι δυνατότητες του οργάνου φτάνουν τις δυνατότητες της φωνής και το κομμάτι δημιουργεί αντίστοιχα έντονα συναισθήματα και ιδιαίτερη φόρτιση.

---

<sup>7</sup> Βλ. *Sketches of Spain*, Miles Davis.

### 2.2.2. Φλαμένκο

Στο παραπάνω μυθιστόρημα, υπάρχουν και έξοχες περιγραφές της Σεβίλλης, οι οποίες μπορούν να ταξιδέψουν τα παιδιά στην «πατρίδα του φλαμένκο, γενέτειρα της κιθάρας και κέντρο των ταυρομαχιών» (Μυστιλιάδης, 2008: 1). Δεν υπάρχει καλύτερος τρόπος από μία λογοτεχνική περιγραφή για να γευτούν έναν καινούργιο πολιτισμό και να μαγευτούν από αυτόν.

Όταν, λοιπόν, οι τρεις ήρωες του μυθιστορήματος (η Νίνια Πουνιάλες, ο δον Ιμπραήμ και ο Πότρο δελ Μαντελέτε) διασχίζουν μία σεβιλλιάνικη διαδρομή, ο συγγραφέας μας περιγράφει:

[...] διέσχισαν τη γέφυρα σε κατάσταση ευθυμίας, αποφεύγοντας σωφρόνως να κοιτάζουν αριστερά, προς τα απαίσια σύγχρονα κτίρια του νησιού της Καρθούσια, προτιμώντας το τοπίο που τους προσφερόταν στα δεξιά, της Σεβίλλης της ψυχής, της όμορφης και Μαυριτανής βασίλισσας, με τους φοίνικες κατά μήκος της απέναντι όχθης, τον Τόρρε δελ Όρο, το Αρενάλ και τη Χιράλδα. Και σχεδόν στο πέταγμα μιας πέτρας πρόβαλλε μέσ' από τον Γουαδαλκιβίρ η πλατεία των ταυρομαχιών της Μασεστράνθα, η μητρόπολη του κόσμου, όπου οι άνθρωποι πήγαιναν να προσευχηθούν για τους γενναίους άντρες που η Νίνια Πουνιάλες υμνούσε στα λαϊκά της τραγούδια.

Περπατούσαν στο πεζοδρόμιο της γέφυρας, δίπλα στη σιδερένια κουραστή, ώμο με ώμο, όπως στις παλιές αμερικάνικες ταινίες, με τη Νίνια ανάμεσα στο δον Ιμπραήμ και τον Πότρο δελ Μαντελέτε, που την περιέβαλλαν σαν πιστοί ιππότες. Και στην μπλε, ωχρή, άσπρη ανταύγεια του πρωινού πάνω στο ποτάμι, νανουρισμένη από τους γλυκούς ατμούς του ανδαλουσιάνικου La Ina, που είχε γενναϊόδωρα ζεστάνει τις καρδιές τους, ακουγόταν το παίξιμο μιας ανδαλουσιάνικης κιθάρας που μόνο εκείνοι μπορούσαν να ακούσουν. Μια φανταστική μουσική, ή ίσως και πραγματική, που έδινε στα κοφτά και λίγο βεβιασμένα βήματά τους, στον τρόπο που άφηναν πίσω τους την οικεία Τριάνα για να βυθιστούν στην άλλη όχθη του Γουαδαλκιβίρ, τη σταθερότητα και την αποφασιστικότητα μιας παρέλασης ταυρομάχων ανάμεσα σε ήλιο και σκιά στις πέντε το απόγευμα (Πέρεθ-Ρεβέρτε, 2003: 97-98).

Αυτό το κείμενο δημιουργεί εξαιρετικές εικόνες στα παιδιά και τα ωθεί να ανακαλύψουν το άκουσμα που προέρχεται από τις ανδαλουσιάνικες κιθάρες. Μέσα από τη λογοτεχνική πένα μαθαίνουν ότι πολλά λαϊκά τραγούδια της Ισπανίας, στους στίχους τους, αναφέρονται σε γενναίους ταυρομάχους. Φαντάζονται, επίσης, ανδαλουσιάνικες κιθάρες που δίνουν ρυθμό εμβατηρίου σε παρελάσεις ταυρομάχων.

Έχοντας, λοιπόν, «χτίσει» αυτό το κλίμα, ο εκπαιδευτικός βάζει στα παιδιά να ακούσουν χαρακτηριστικά τέτοια τραγούδια. Αφού τα ακούσουν, μπορεί να τους

μιλήσει και για τα μουσικά χαρακτηριστικά αυτών των τραγουδιών φλαμένκο. Καλό θα είναι να μην επιμείνει σε ανούσιες λεπτομέρειες και πολλές πληροφορίες, τις οποίες τα παιδιά δεν μπορούν να θυμούνται, αλλά να σταθεί σε βασικά στοιχεία της μουσικής φλαμένκο.

Το φλαμένκο είναι ένα ισπανικό μουσικό είδος με δυνατές, ρυθμικές αποχρώσεις και συνοδεύεται από ένα έντονο και παθιασμένο στυλ χορού, το οποίο χαρακτηρίζεται από τη δυνατή αλλά και κομψή εκτέλεσή του. Εκφράζει γενικά μία σύνθετη μουσική και πολιτιστική παράδοση. Αντλεί πολλά από τα μουσικά του χαρακτηριστικά από την αραβική παράδοση και από τον ελληνικό φρύγιο τρόπο ή δώριο τρόπο. Οι ειδικοί του φλαμένκο χαρακτηρίζουν το δώριο τρόπο συχνά σαν «τον τρόπο του φλαμένκο», γιατί όπως στην αρχαία Ελληνική μουσική έτσι και στο φλαμένκο οι μελωδίες είναι καθοδικές (σε αντίθεση με τις ανοδικές μελωδίες της δυτικής κλασικής μουσικής). Παρ'όλα αυτά, οι κιθαρίστες του φλαμένκο πολλές φορές δεν λαμβάνουν τυπική μουσική εκπαίδευση, αλλά στηρίζονται στο αυτί τους για να βρίσκουν τις συγχορδίες στην κιθάρα, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη τους κανόνες της δυτικής κλασικής μουσικής.<sup>8</sup>

Τα τρία βασικά χαρακτηριστικά του φλαμένκο είναι το τραγούδι, ο χορός και οι κιθάρες. Είναι αναπόσπαστα στοιχεία αυτής της παραδοσιακής μουσικής. Ενώ το φλαμένκο φαίνεται σαν ένα είδος που βασίζεται κυρίως στον αυτοσχεδιασμό, στην πραγματικότητα τα τραγούδια και οι χοροί του ακολουθούν αυστηρούς μουσικούς και ποιητικούς κανόνες. Οι στίχοι του πολλές φορές είναι όμορφα και μικρά ποιήματα και το στυλ του φλαμένκο μιμήθηκαν πολλές φορές Ανδαλουσιανοί

---

<sup>8</sup> Βλ. <http://en.wikipedia.org/wiki/Flamenco> .

ποιητές. Ο πιο διάσημος από αυτούς είναι ο Garcia Lorca, ο οποίος συνεργάστηκε και με τον γνωστό συνθέτη Manuel De Falla.<sup>9</sup>

Μερικά από τα βασικά στοιχεία αυτής της μουσικής στα οποία θα μπορούσε να γίνει αναφορά είναι η χρήση των διαστημάτων μικρότερων του ημιτονίου, οι αλλαγές από νότα σε νότα που γίνονται με «γλίστρημα» (αντί για ξεχωριστά διαστήματα), οι εναρμόνιες κλίμακες, η επιμονή στην επανάληψη μίας νότας και των διπλανών χρωματικών της και τα πλούσια στολίδια (όπως στην εποχή Μπαρόκ). Επίσης, η έλλειψη κανονικού ρυθμού (ο μελωδικός ρυθμός της τραγουδιστικής γραμμής διαφέρει από το μετρικό ρυθμό της συνοδείας), τα λυπητερά και πικρά συναισθήματα που συνήθως εκφράζουν τα τραγούδια φλαμένκο, ο έντονος μελωδικός αυτοσχεδιαστικός τους χαρακτήρας και η καθοδική τους τάση (σε αντίθεση με μία τυπική άρια δυτικής μουσικής, τα διαστήματα του φλαμένκο είναι καθοδικά και οδηγούνται από forte σε piano, όπως στις αρχαίες ελληνικές κλίμακες). Όσο για το ρυθμό, είναι το πιο σημαντικό στοιχείο που πρέπει να νιώθει κάποιος όταν ερμηνεύει φλαμένκο. Πρέπει να το νιώθει και όχι απλά και μηχανικά να μετράει το ρυθμό. Εξαιτίας αυτού, το φλαμένκο έχει κοινά στοιχεία με την τζαζ και με τα μπλουζ, όπου οι ερμηνευτές απλά «νιώθουν» το ρυθμό. Τα τόσο έντονα ρυθμικά στοιχεία ισχυροποιούνται από τις κλακέτες στα χέρια ή στα παπούτσια των χορευτών, τα συνεχόμενα και ασταμάτητα ρυθμικά παλαμάκια όλων όσων συμμετέχουν και τα εφέ των κιθαριστών που πολλές φορές συνοδεύουν τη μελωδία με χτυπήματα στο ηχείο της κιθάρας τους.<sup>10</sup>

Φυσικά, δεν είναι απαραίτητο να αναφερθούν στα παιδιά όλα αυτά τα στοιχεία. Μπορεί να γίνει μία επιλογή, αναλόγως και με το επίπεδο μουσικών γνώσεων της τάξης. Στόχος δεν είναι να μάθουν όσο περισσότερες μουσικές πληροφορίες γίνεται

---

<sup>9</sup> Ο.π.

<sup>10</sup> Ο.π.

για το φλαμένκο, αλλά να μπορέσουν να αγαπήσουν τη μουσική και να είναι σε θέση να την απολαμβάνουν.

Στη βιωματική προσέγγιση της μουσικής του φλαμένκο και της Ισπανίας, μετά από τις εικόνες που έχουν σχηματίσει τα παιδιά μέσω του λογοτεχνικού κειμένου, το ταξίδι τους στη χώρα μπορεί να ολοκληρωθεί και με την παρουσίαση κάποιων βίντεο. Σίγουρα, τα πολύχρωμα φορέματα των εντυπωσιακών τραγουδιστριών, οι κιθάρες με τον ζωντανό και ξέφρενο ρυθμό, οι κλακέτες, τα ρυθμικά παλαμάκια, τα χορευτικά ντουέτα και οι έντονες τραγουδιστικές μελωδίες θα ξεσηκώσουν και θα μαγέψουν τα παιδιά.<sup>11</sup>

Έτσι, ολοκληρώνεται το μουσικό ταξίδι σε μία πανέμορφη χώρα. Σε μία χώρα, την οποία τα παιδιά θα θέλουν σίγουρα να γνωρίσουν. Τη χώρα του Φρεντερίκο Γκαρσία Λόρκα, του Χοακίν Ροντρίγκο, του Μανουέλ ντε Φάλλα, του Βελάσκεθ, του Φερνάντο ντε Χερέρα, του Φρ. Ντε Ρόχα και του Δον Ζουάν. Μία χώρα, όπου βρίσκεις, όπως περιγράφει ο συγγραφέας του παραπάνω μυθιστορήματος:

Ένα δαίδαλο στενών, σιωπηλών δρομίσκων, με τα σπίτια τους σοβατισμένα με ώχρα και ασβέστη, κι όπου πολύ συχνά το πέρασμα ενός αυτοκινήτου τον ανάγκαζε (ενν. τον ήρωα) να βρίσκει καταφύγιο κάτω από φρεσκοβαμμένες και σκιερές βεράντες, δίπλα σε καγκελόπορτες που έβλεπαν σε αυλές με ζωγραφιστά πλακάκια, γεράνια και τριανταφυλλιές. Βρέθηκε τελικά σε μια στενή πλατειούλα με σπίτια βαμμένα σε άσπρο και ώχρα, που από τα σιδερένια κάγκελα των παραθύρων τους κρέμονταν γλάστρες. Υπήρχαν παγκάκια με πλακάκια που έδειχναν σκηνές από τον Δον Κιχώτη και μισή ντουζίνα πορτοκαλιές με την πολύ έντονη μυρωδιά του ανθού τους (Πέρεθ-Ρεβέρτε, 2003: 57).

---

<sup>11</sup> Για σχετικά βίντεο βλ. The passion of flamenco: <http://www.youtube.com/watch?v=kPhCIKfkg4> , Sevilla Flamenco: <http://www.youtube.com/watch?v=AgiluG9shn0> και Flamenco Duo in Seville: <http://www.youtube.com/watch?v=X0l423CeMYk> .

### 2.3. Μουσική της Κίνας – *Yeh Shen, A Cinderella Story from China*

Η Κίνα είναι μία χώρα με μακρόχρονη και πλούσια μουσική παράδοση. Η μουσική της είναι αρκετά διαφορετική από τα ακούσματα των Ελλήνων μαθητών, αλλά αυτός δεν είναι λόγος για να μην την προσεγγίσει ο εκπαιδευτικός. Μπορεί αυτή η διαφορετικότητα και η ποικιλομορφία της, αν χρησιμοποιηθεί κατάλληλα, να αποτελέσει ένα θέλγητρο και κίνητρο ώστε να θελήσουν τα παιδιά να την ανακαλύψουν. Η σπουδαία αυτή μουσική παράδοση θα προσφέρει στους μαθητές ένα ακόμη ταξίδι.

Σε μία ιστοσελίδα που έχουν επιμεληθεί εκπαιδευτικοί από το Ιλινόις, παρατίθεται σε μορφή μαθήματος βήμα προς βήμα η διδασκαλία ενός κινέζικου παραμυθιού παράλληλα με τη διδασκαλία της κινέζικης μουσικής. Στο πλάνο αυτό, το κείμενο και η μουσική συνδυάζονται εξαιρετικά και συμβάλλουν και τα δύο στην παρουσίαση του κινέζικου πολιτισμού και της παράδοσης της χώρας. Πιο συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια αυτών των μαθημάτων τίθενται δύο στόχοι. Ο πρώτος είναι η αναγνώριση και κατανόηση από τους μαθητές βασικών χαρακτηριστικών της κινέζικης μουσικής. Ο δεύτερος, να μάθουν για τη χρήση μοτίβων στη μουσική δημιουργώντας μουσικά μοτίβα για τους ήρωες (χαρακτήρες) του παραμυθιού (Suggs Mason, n.d.).

Αυτό είναι ένα έξοχο δείγμα του συνδυασμού της διδασκαλίας της μουσικής μαζί με τη λογοτεχνία, γιατί η χρήση μοτίβων είναι κοινή και στα δύο. Δουλεύοντας παράλληλα και τα δύο, τα παιδιά αντιλαμβάνονται πολύ καλύτερα τον όρο, συνδέουν δημιουργικά τα λογοτεχνικά με τα μουσικά μοτίβα και αποκτούν τη δυνατότητα δημιουργίας δικών τους μοτίβων (μουσικών και λογοτεχνικών).

Η διδασκαλία των μοτίβων και η χρήση τους στη λογοτεχνία και συγκεκριμένα στα παραμύθια έχει γίνει σε προηγούμενο μάθημα του πλάνου αυτού των



εκπαιδευτικών του Ιλινόις, αλλά επειδή αποτελεί βασικό κομμάτι αυτών που θα ακολουθήσουν θα γίνει μία σύντομη αναφορά σε αυτό.

Η επιλογή ενός παραμυθιού και όχι κάποιου άλλου λογοτεχνικού είδους για τη διδασκαλία των μουσικών μοτίβων είναι οπωσδήποτε πολύ πετυχημένη, γιατί στα παραμύθια υπάρχουν άφθονα μοτίβα, τα οποία μπορούν να επενδυθούν και μουσικά (ιδιαίτερα αν πρόκειται για μοτίβα χαρακτήρων-ηρώων).

Συνήθως, οι χαρακτήρες των παραμυθιών αποτελούν στερεότυπα και οι υπόλοιπες λεπτομέρειες του παραμυθιού είναι αυτές που το κάνουν να διαφέρει από τα υπόλοιπα. Σύμφωνα, με τον C. O'Rushes, υπάρχουν επτά στερεότυπα για τους χαρακτήρες των παραμυθιών: 1. Κάποιος ηλικιωμένος (πατέρας ή βασιλιάς), 2. Ο ήρωας (άνδρας ή γυναίκα που θα είναι αυτός που θα απασχολήσει περισσότερο τα παιδιά σε ένα παραμύθι), 3. Η αληθινή αγάπη του ήρωα (πολύ συχνά ο ήρωας αγωνίζεται και περνάει από πολλές δοκιμασίες για να κερδίσει την αγάπη του), 4. Ο κακός (μάγισσες, δράκοι, μητρίες κτλ), 5. Ο βοηθός (συνήθως κάποιο πρόσωπο με μαγικές ιδιότητες όπως η καλή νεράιδα), 6. Ο φίλος (βοηθάει τον ήρωα, μπορεί να είναι ένα είδος υπηρέτη ή ακόμα και κάποιο ζώο με μαγικές ιδιότητες, που μπορεί να μιλάει κτλ) και 7. Ο αγγελιοφόρος. Δεν υπάρχουν αναγκαστικά και τα επτά είδη ηρώων σε κάθε παραμύθι, μπορεί ένα παραμύθι να έχει μόνο κάποια από αυτά. Στη συνέχεια, υπάρχουν και συγκεκριμένα μοτίβα για τις τοποθεσίες στις οποίες διαδραματίζεται ένα παραμύθι (το σπίτι του ήρωα, κάποιο παλάτι, ο χώρος όπου ο ήρωας κινδυνεύει όπως ένα μαγεμένο δάσος κτλ). Επίσης, εμφανίζονται μοτίβα δράσης του ήρωα: τεστ αντοχής (πχ. το κορίτσι δεν μπορεί να μιλήσει μέχρι ο ήρωας να περάσει τη δοκιμασία), μέσα επιτυχίας του ήρωα (εξυπνάδα, αρετή, κουράγιο, δύναμη) και ανταμοιβές γι αυτόν (πλούτη, αγάπη, κοινωνική υπόληψη). Τέλος,

υπάρχουν και στυλιστικά μοτίβα όπως η συνεχής χρήση του αριθμού 3. (O'Rushes, n.d.).

Πάνω σ' αυτά μπορούν φυσικά να συμπληρωθούν και άλλα στοιχεία όπως η χρήση και άλλων αριθμών (7, 12), μαγικά δώρα (μανδύας που σε κάνει αόρατο, καθρέφτης που βλέπεις τις επιθυμίες σου), δοκιμασίες για να κερδίσει ο ήρωας την αγάπη (να βρει το νερό της ζωής), σωστές και λανθασμένες επιλογές που ενέχουν και ηθικά διδάγματα (στιγμές όπου μπορεί κάποιος να πει αλήθεια ή ψέματα, άνθρωποι που χρειάζονται βοήθεια και ο ήρωας πρέπει να σταματήσει για να συνδράμει κι ας έχει περιορισμό χρόνου, γιατί αυτοί τελικά θα τον βοηθήσουν να νικήσει) και μοτίβα-ιδέες (οι καλοί χαρακτήρες συνήθως αντανακλούν την καλοσύνη τους και σε εξωτερική ομορφιά και οι κακοί αντίστοιχα σε ασχήμια, βλ. πανέμορφη σταχτοπούτα και άσχημες κακές αδερφές).<sup>12</sup>

Έτσι ακριβώς, όπως στη λογοτεχνία και τα παραμύθια, έχουμε και στην προγραμματική μουσική τη χρήση του λεγόμενου λάιτ-μοτίφ. Είναι ένα θέμα-μοτίβο (ρυθμικομελωδικό) το οποίο αντιπροσωπεύει έναν ήρωα ή μία ιδέα (πχ. μοτίβο του έρωτα, μοτίβο της νοσταλγίας κ.α) και επαναλαμβάνεται μέσα στο κομμάτι όποτε εμφανίζεται ο ήρωας ή η ιδέα που αντιπροσωπεύει. Έτσι, οι ακροατές το αναγνωρίζουν και αντιλαμβάνονται καλύτερα την ιστορία που κρύβεται μέσα σε ένα μουσικό κομμάτι. Χρησιμοποιείται, επίσης, πολύ και στην κινηματογραφική μουσική.

Στο πλάνο, λοιπόν, των μαθημάτων των εκπαιδευτικών του Ιλινόις, αφού έχουν εξηγήσει στα παιδιά τι είναι ένα μοτίβο (ένα πρότυπο, ένα θέμα, το οποίο εμφανίζεται συχνά στη λογοτεχνία και ειδικότερα στα παραμύθια) και έχουν δώσει χαρακτηριστικά παραδείγματα (μαγικά αντικείμενα με υπερφυσικές δυνάμεις,

---

<sup>12</sup> Βλ. <http://personal.ecu.edu/tedescol/fairytales.htm>.

μεταμορφώσεις ανθρώπων και ζώων κτλ), συνδυάζουν αυτά τα λογοτεχνικά μοτίβα με τα μουσικά. Στη συνέχεια χρησιμοποιούν παράλληλα και τα δύο, για να μάθουν στα παιδιά τη μουσική της Κίνας.

Αρχικά, παρουσιάζονται τα υλικά που θα χρειαστούν στον εκπαιδευτικό: όργανα Orff, άλλα όργανα (με καθορισμένο και ακαθόριστο τονικό ύψος), ένας παγκόσμιος χάρτης, το κινέζικο παραμύθι *Yeh-Shen, A Cinderella Story From China* (retold by Ai-Ling Louie) και κάποια κινέζικα τραγούδια όπως το *Yangtze Boatman's Chantey* (Suggs Mason, n.d). Το παραμύθι αυτό που έχει επιλεγεί (Louie, 1982) είναι μία από τις δέκα εκδοχές που δίνονται για το παραμύθι της Σταχτοπούτας. Κάθε εκδοχή έχει και μία διαφορετική χώρα προέλευσης (Κίνα, Αφρική κτλ). Αυτή η συλλογή ιστοριών από όλο τον κόσμο ενδείκνυται για μαθήματα διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, γιατί γεφυρώνει τη λογοτεχνία και τη μουσική πολλών χωρών και συνδέει διαθεματικά μαθήματα γλώσσας και μουσικής. Στη συγκεκριμένη, μάλιστα εκδοχή είναι εντυπωσιακός ο τρόπος με τον οποίο ένα τόσο γνωστό παραμύθι έχει προσαρμοστεί στα δεδομένα του κινέζικου πολιτισμού και έχει υιοθετήσει τα πολιτιστικά του στοιχεία: η ιστορία διαδραματίζεται στη νότια Κίνα στο μακρινό παρελθόν, πριν ακόμα κάνουν την εμφάνισή τους οι δυναστείες Ch'in και Han (αρχαία Κίνα). Ο πατέρας της Yeh-Shen είχε παντρευτεί «κατά το έθιμο» δύο γυναίκες (και η μητέρα της Yeh-Shen είναι αυτή που θα πεθάνει). Η γνωστή καλή νεράιδα έχει αντικατασταθεί από ένα ψάρι με μαγικές ιδιότητες, μοναδικό φίλο της Yeh-Shen. Η κακιά μητριά της Yeh-Shen, όμως, το σκοτώνει και τότε απομένουν στη Yeh-Shen τα κόκαλα του ψαριού, τα οποία έχουν το δυνατό πνεύμα του ψαριού (το οποίο θα τη βοηθήσει και θα τη στείλει αργότερα με πανέμορφα ρούχα στη γιορτή της άνοιξης). Τις μαγικές ιδιότητες του ψαριού της, μάλιστα, η Yeh-Shen τις μαθαίνει από το πνεύμα ενός γέρου σοφού, ο οποίος τη συμβουλεύει «να μην επιμένει πολύ και

στενοχωριέται με πράγματα τα οποία ανήκουν στο παρελθόν». Ο χορός του παλατιού, όπως είναι γνωστός από τη Σταχτοπούτα, εδώ είναι μία γιορτή για τον ερχομό της άνοιξης, όπου μαζεύονται νέοι και νέες για να διαλέξουν ποιον θα παντρευτούν. Και τα γοβάκια τα οποία φόρεσε η Σταχτοπούτα στο χορό έχουν δώσει τη θέση τους σε μικρά χρυσά πανέμορφα παντοφλάκια. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι όλα αυτά συνοδεύονται από μία υπέροχη εικονογράφηση από τον Ed Young.

Το πλάνο, για το οποίο έγινε λόγος, ξεκινά με το πρώτο μάθημα, στο οποίο προτείνονται οι εξής δραστηριότητες:

1. Αφού οι μαθητές διαβάσουν το παραμύθι της Yeh-Shen, συζητήστε μαζί τους την τοποθεσία της ιστορίας (νότια Κίνα).

2. Δείξτε την Κίνα στο χάρτη. Εξηγήστε ότι η Κίνα είναι μία από τις μεγαλύτερες χώρες στον κόσμο με έκταση όσο περίπου οι Η.Π.Α και το Μεξικό και με πληθυσμό 1.000.000.000 κατοίκων.

3. Όπως αναφέρεται στην αρχή του παραμυθιού, η ιστορία διαδραματίζεται στο «μακρινό παρελθόν», πριν από τη δυναστεία των Han. Αυτή η δυναστεία χρονολογείται το 206 π.Χ.-220 μ.Χ., άρα η ιστορία λαμβάνει χώρα στην αρχαία Κίνα.

4. Παρουσιάστε δύο παραδοσιακά κινέζικα τραγούδια, το *Wang U Ger* και το *Yangtze Boatman's Chantey*. Αυτά είναι τραγούδια των ψαράδων, γι αυτό είναι καλό να συζητηθεί ο τρόπος με τον οποίο τα χρησιμοποιούσαν οι άνθρωποι (αυτά τα τραγούδια βοηθούσαν τους ψαράδες να ολοκληρώσουν τις εργασίες τους, όπως το τράβηγμα των δικτύων και των σχοινιών, η ανύψωση των πανιών). Αυτό το είδος των τραγουδιών έχουν ευγενική και ήρεμη διάθεση, σύντομη δομή και είναι πολύ διαδεδομένα στις παραθαλάσσιες περιοχές.

5. Ενθαρρύνεται τους μαθητές να μάθουν το κείμενο των τραγουδιών στα κινέζικα.

6. Μάθετε (μιμηθείτε) τις κινήσεις που περιγράφονται στο τραγούδι.

7. Εισαγάγετε τα παιδιά στα χαρακτηριστικά της κινέζικης μουσικής. Το θέμα της φύσης είναι κυρίαρχο στον παραδοσιακό πολιτισμό της Κίνας και στις τέχνες της. Επίσης, δίνεται μεγάλη έμφαση στην ειρήνη, τη γαλήνη, την ηρεμία και την απλότητα. Αυτό ισχύει και για τις οπτικές τέχνες και για τη μουσική.

8. Δείτε με τους μαθητές τα εξής πολύ σημαντικά χαρακτηριστικά της παραδοσιακής κινέζικης μουσικής, έτσι όπως εμφανίζονται στα παραπάνω τραγούδια:

- Μελωδία – Συχνή χρήση των πεντατονικών κλιμάκων (αν και κλίμακες με έξι και επτά βαθμίδες συνεχίζουν να υπάρχουν).
- Ρυθμός – Μέτρο σε δύο χρόνους.
- Δομή – Συνήθως μία γραμμή (μονοφωνική) ή ταυτόχρονες παραλλαγές μίας μοναδικής γραμμής (πολυφωνική).
- Δυναμικές – Χρησιμοποιούνται και απαλές και δυνατές. Το επίπεδο της δυναμικής είναι συχνά χαμηλό, γιατί αυτή η μουσική είναι γραμμένη για μικρά γκρουπ.
- Ηχόχρωμα (χοριά) – Χρησιμοποιείται ποικιλία ηχοχρωμάτων οργάνων. Τα έγχορδα όργανα υπερισχύουν. Το ηχόχρωμα της φωνής έχει σφιγμένη, έρρινη ποιότητα. Πολύ σημαντικά όργανα: pipa, sheng, xiao, zheng (Suggs Mason, n.d.).

Στο δεύτερο μάθημα οι εκπαιδευτικοί επικεντρώνονται στη χρήση των μουσικών μοτίβων. Αφού υπενθυμίσουν ότι μοτίβο στη λογοτεχνία σημαίνει ένα θέμα το οποίο εμφανίζεται συχνά στο κείμενο, αναφέρουν ότι:

Μοτίβα χρησιμοποιούνται, επίσης, και στα μουσικά έργα. Σε διάφορες μορφές μουσικής, ο συνθέτης δίνει ένα μοτίβο ή θέμα σε κάθε σημαντικό χαρακτήρα ή σε κάποιο σημαντικό γεγονός. Αυτά τα γεγονότα ή οι χαρακτήρες μπορεί να υποδηλώνονται από μία μελωδική ή ρυθμική ιδέα ή ακόμα από κάποιο συγκεκριμένο μουσικό όργανο. Ο ακροατής τότε ταυτίζει αυτή τη μελωδική ή ρυθμική ιδέα με εκείνο το συγκεκριμένο γεγονός ή χαρακτήρα στη μουσική. Παραδείγματα πολύ προσιτά για τα παιδιά βρίσκονται στο έργο του Προκόφιεφ, *Ο Πέτρος και ο Λύκος* (Suggs Mason, n.d.).

Στη συνέχεια του δεύτερου μαθήματος προτείνεται:

Οι μαθητές να αναπλάσουν την ιστορία της Yeh-Shen με μορφή θεατρικού δράματος και να δημιουργήσουν μοτίβα για κάθε έναν από τους σημαντικούς χαρακτήρες.

Παροτρύνετε τους μαθητές να προσδιορίσουν τους σημαντικούς χαρακτήρες και τα γεγονότα στην ιστορία της Yeh-Shen. Αφήστε τους να σκεφτούν λέξεις για να περιγράψουν τους χαρακτήρες.

Παραδείγματα:

Χαρακτήρες:

- Yeh-Shen: νέα, όμορφη, ευγενική, γενναιόδωρη, έξυπνη
- Ψάρι: μαγικό, όμορφο, με χρυσά μάτια
- Μητριά: ζηλιάρα, απάνθρωπη, πονηρή
- Ηλικιωμένος άνδρας: με μαγικές ιδιότητες
- Κόρη της μητριάς
- Βασιλιάς του νησιού του βασιλείου του T'ο Han

Γεγονότα:

- Γιορτή
- Ψάξιμο του χρυσού παπουτσιού
- Σκοτωμός του ψαριού [από τη μητριά]
- Η Yeh-Shen δοκιμάζει το χρυσό παπούτσι
- Ευχές (Suggs, Mason, n.d.).

Έπειτα, για άλλη μια φορά συσχετίζουν αυτά τα μουσικά μοτίβα με παραδείγματα λογοτεχνικών μοτίβων από προηγούμενα μαθήματα. Κι αυτό, γιατί συνδέοντας σε ένα παιδί τις καινούργιες γνώσεις με τις προηγούμενες το βοηθάς να εμπεδώσει καλύτερα και να έχει ολοκληρωμένη οπτική και πιο συγκροτημένη σκέψη. Και με αυτό τον τρόπο φτάνουν στο τελικό στάδιο του μαθήματος:

Χρησιμοποιώντας τα μουσικά όργανα της τάξης, αφήστε τους μαθητές να δημιουργήσουν μοτίβα για τους επιλεγμένους χαρακτήρες και τα σημαντικά γεγονότα στην ιστορία, τα οποία θα ενισχύσουν την αφήγησή τους. Οι μαθητές θα πρέπει να έχουν στο μυαλό τους μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά της κινέζικης μουσικής όσο δημιουργούν τα μοτίβα, για να διατηρούν το κλίμα της ιστορίας. Καλό θα είναι να αποφευχθούν τα στερεότυπα.

Προτάσεις:

- Τα μελωδικά μοτίβα να είναι βασισμένα σε πεντατονική κλίμακα.
- Να υπάρχει ένα οστινάτο ή ένα επαναλαμβανόμενο θέμα βασισμένο σε πεντατονική κλίμακα για να συνδέει τα γεγονότα.
- Να χρησιμοποιηθούν μουσικά όργανα όπως ένα πνευστό καμπανάκι, για να σημειώνει τη μαγεία ή τη μεταμόρφωση [τις στιγμές, δηλ. που γίνονται μεταμορφώσεις μέσα στο παραμύθι ή συμβαίνει κάτι μαγικό].
- Τα μοτίβα να είναι απλά.
- Να επιλεγεί ένα από τα κινέζικα τραγούδια που οι μαθητές έμαθαν νωρίτερα ως το τραγούδι της γιορτής [για τον ερχομό της άνοιξης] και να εκτελείται ως μέρος της αφήγησης της ιστορίας.

Σε επόμενα μαθήματα τα παιδιά μπορούν να κάνουν πρόβα την αφήγησή τους, δίνοντας [αλλάζοντας ρόλους] και τα λεκτικά και τα μουσικά μέρη. Τέλος, μπορούν να παρουσιάσουν την ιστορία στους γονείς ή σε άλλες τάξεις (Suggs Mason, n.d.).

Πρόκειται για ένα ολοκληρωμένο πλάνο μαθήματος εξαιρετικά δημιουργικό και πρωτότυπο, το οποίο περιλαμβάνει δραστηριότητες εμπέδωσης και κατανόησης, δημιουργίας αλλά και ερμηνείας. Γιατί καλό είναι οι εκπαιδευτικοί να μιλάνε στα παιδιά για τη μουσική, αλλά το σημαντικότερο είναι να κάνουν μαζί τους μουσική. Έτσι τα παιδιά δεν μαθαίνουν απλά κάποιες πληροφορίες για τη μουσική της Κίνας, αλλά τη βιώνουν. Δημιουργούν μόνο τους (μόνο με λίγη καθοδήγηση και βοήθεια από το δάσκαλο) μία ολόκληρη παράσταση με μουσική, αφήγηση και θέατρο. Και αφού πρόκειται για ένα δικό τους πρωτότυπο δημιούργημα με προσωπικές τους ιδέες, θα θελήσουν σίγουρα με ενθουσιασμό να το παρουσιάσουν και να το μοιραστούν με άλλους.

## 2.4. Μουσική των Αφροαμερικάνων – Η καλόβα του Μπαρμπα-Θωμά

### 2.4.1. Εισαγωγή

Ένα πολύ ενδιαφέρον κεφάλαιο στη διδασκαλία της μουσικής διαφόρων λαών είναι η μουσική των Αφροαμερικάνων. Κι αυτό γιατί είναι μία μουσική η οποία προέκυψε από την ανάγκη για έκφραση ανθρώπων σκλαβωμένων, οι οποίοι χρειάζονταν τα τραγούδια και τη μουσική για να μπορέσουν να επιβιώσουν σε έναν σκληρό κόσμο. Μέσω των τραγουδιών έβρισκαν ένα στήριγμα, γιατί εξέφραζαν την πίστη τους, το δυνατό θρησκευτικό τους συναίσθημα και την ανάγκη τους για ελευθερία και δημιουργία. Επομένως, αυτά τα τραγούδια εξελίχθηκαν κάτω από άθλιες και δυσβάστακτες συνθήκες διαβίωσης και δεν αποτελούν μόνο αντικείμενο μουσικής μελέτης αλλά κυρίως κοινωνικού προβληματισμού. Δεν είναι μόνο ο πολιτισμός ενός λαού αλλά ένας καθρέφτης του τρόπου ζωής του, των βασάνων του και των κοινωνικών του εξελίξεων. Ο εκπαιδευτικός, λοιπόν, είναι υποχρεωμένος να διδάξει αυτή τη μουσική μέσα σ' αυτό το πλαίσιο.

Κάποιες εξαιρετικές πληροφορίες για τη μουσική των Αφροαμερικάνων, τη δημιουργία και την εξέλιξη της, μας δίνουν οι συγγραφείς του βιβλίου *Multicultural Perspectives in Music Education*:

Η μουσική των Αφροαμερικάνων, πλούσια σε ποικιλία και αντιπροσωπεύοντας μία μοναδική παράδοση, έχει πολύ σημαντική επίδραση στη σύγχρονη μουσική. [...]

Η μουσική των Αφροαμερικάνων διαχωρίζεται από τη μουσική των υπόλοιπων Αμερικάνων εξαιτίας της ιστορίας της δουλείας των Αφροαμερικάνων και των αμέτρητων επικρίσεων που επιβλήθηκαν από αυτό το σύστημα [της δουλείας]. Αυτή η περίοδος ώθησε τους ανθρώπους να αναπτύξουν καινούργιους τρόπους για να εκφράσουν τις αντιδράσεις τους σ' αυτά που συνέβαιναν στις ζωές τους. Οι αφρικάνικες μορφές μουσικής απαγορεύτηκαν με μιας στους σκλάβους, γι αυτό κι αυτοί δημιούργησαν και εξέλιξαν μία νέα μουσική που ήταν ένα μίγμα των ήχων της πατρίδας τους με το στυλ της μουσικής των αφεντικών τους.

Ένα εξαιρετικά σημαντικό στοιχείο της αφροαμερικάνικης μουσικής είναι ο ρυθμός της. Η αφρικάνικη επιρροή στην αφροαμερικάνικη μουσική φανερώνεται στο ρυθμικό χτύπημα των χεριών [παλαμάκια], στους πολύ έντονους ρυθμούς και στη χρήση μετρικών και πολυμετρικών εφφέ. Για να ζήσει πραγματικά και να καταλάβει την ουσία αυτής της μουσικής, και ο ακροατής και ο ερμηνευτής πρέπει να συμμετέχει στο ρυθμό της μουσικής. Με το τραγούδι, τους ήχους του

σώματος (σαν κρουστό όργανο), την κίνηση και το χορό, η ουσία της αφροαμερικάνικης μουσικής αρχίζει να αναδύεται.

Είναι δύσκολο να ακούει κάποιος τη μουσική των Αφροαμερικάνων χωρίς να θέλει να κινηθεί ανταποκρινόμενος σ' αυτούς τους μεταδοτικούς ρυθμούς. Ο χορός, η κίνηση και οι μουσικές δραστηριότητες όπως τα παλαμάκια των χεριών, τα χτυπήματα των ποδιών και η «μελοποίηση» του λόγου (γνωστή ως ραπ) είναι πολύ σημαντικά για μία ξεκάθαρη κατανόηση της αφροαμερικάνικης μουσικής. Αυτή η κινητική αίσθηση διαποτίζει όλες τις αφροαμερικάνικες μουσικές παραδόσεις και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των εθίμων που έχουν σχέση με τη δουλειά, την προσευχή και τη διασκέδαση.

Όπως και στην αφρικάνικη κουλτούρα, έτσι και η αφροαμερικάνικη μουσική δίνει άφθονες ευκαιρίες για αυτοσχεδιασμό. Υπάρχει μεγάλος βαθμός αμοιβαιότητας μεταξύ του χορού και της μουσικής, γιατί η μουσική συχνά σχηματίζει ένα χορό και με τη σειρά του ένας χορός δημιουργεί συχνά μία μουσική. Στην εκκλησία, για παράδειγμα, ο ιερέας συχνά καθορίζει τις κινήσεις των πιστών, αφού οι κινήσεις τους επηρεάζουν τη δύναμη και τις δυναμικές της λειτουργίας (McCullough-Brabson et al, 1989: 48).

Με βάση αυτές τις πληροφορίες, είναι φανερό ότι στη διδασκαλία αυτών των τραγουδιών είναι απαραίτητη η ενεργή συμμετοχή των μαθητών. Δεν πρόκειται για μία μουσική που απλώς θα μάθουν να την τραγουδούν, αλλά και να τη συνοδεύουν με ηχηρές κινήσεις και ίσως και μικρούς χορούς. Προσφέρεται, μάλιστα, για πολύ δημιουργικό αυτοσχεδιασμό. Διδάσκοντας στα παιδιά έντονα αντιπροσωπευτικά ρυθμικά σχήματα αυτής της μουσικής, ο εκπαιδευτικός τα ωθεί στη μίμηση και δημιουργία δικών τους ρυθμικών μοτίβων ή ακόμα και στίχων, γιατί τα παιδιά είναι πολύ εξοικειωμένα με τη ραπ μουσική από την οποία μπορούν να δανειστούν στοιχεία.

Στόχος, λοιπόν, είναι τα παιδιά να βιώσουν αυτή τη μουσική, να την ερμηνεύσουν δραστήρια και ζωντανά και να ζήσουν τη διαδικασία της δημιουργίας της. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και ένας μελετητής της αφροαμερικάνικης μουσικής, ο J. Stewart, «το άφθαρτο στοιχείο της δημιουργίας δεν είναι το τι δημιουργείται, δεν είναι το προϊόν της τέχνης, δεν είναι το 'πράγμα' όπως υπάρχει σαν αντικείμενο, αλλά η διαδικασία του πώς έγινε αυτό που έγινε» (McCullough-Brabson et al, 1989: 50). Υπό αυτή την έννοια:

Η αφροαμερικάνικη μουσική είναι αλληλένδετα δεμένη με την πεποίθηση ότι το αισθητικό αποτέλεσμα αντανακλά ή μιμείται την πραγματικότητα. Αλλά η αφροαμερικάνικη μουσική, επίσης, είναι μία διαφυγή από τη συμμετοχή στα



περίπλοκα θέματα της πραγματικότητας. Είναι σημαντικό να αντιληφθεί κάποιος ότι η αφροαμερικάνικη μουσική είναι η εκπλήρωση και ακόμα πιο πολύ η εφαρμογή της δημιουργίας. Η διαδικασία είναι απείρως πιο σημαντική από το αποτέλεσμα (McCullough-Brabson et al, 1996: 50).

Φανερόνεται, δηλαδή, στα παιδιά μία μουσική από τη μια πλευρά ως απεικόνιση καταστάσεων της καθημερινότητας και από την άλλη ως μέσο διαφυγής των προβλημάτων που δημιουργεί η καθημερινότητα. Ειδικά για τους συγκεκριμένους ανθρώπους, οι οποίοι δεν είχαν κανέναν άλλο τρόπο έκφρασης και μάλιστα τους απαγορεύονταν ακόμη κι αυτές οι λιγιστές συγκεντρώσεις που έκαναν, το τραγούδι και η μουσική αποτελούσαν ένα είδος λύτρωσης. Έτσι, τα παιδιά θα πρέπει να γνωρίσουν και να απολαύσουν περισσότερο τη διαδικασία της δημιουργίας ενός κομματιού (τη ρυθμική και μελωδική του επένδυση, τη σταδιακή πρόσθεση ηχηρών κινήσεων, την ενορχήστρωσή του), παρά το τελικό αποτέλεσμα.

#### **2.4.2. Η καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά**

Αυτή η μουσική βιωματική προσέγγιση θα αποκτήσει ακόμη περισσότερο ενδιαφέρον, αν προσεγγιστεί και μέσω ενός λογοτεχνικού κειμένου. Το καταλληλότερο κείμενο για αυτή την περίπτωση είναι *Η καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά* της Χάρριετ Μπίτσερ Στόου. Πρόκειται για ένα κλασικό έργο, ύμνο στον αγώνα κατά της δουλείας. Μέσα από τη ζωή του Μπαρμπά-Θωμά και των υπόλοιπων ηρώων φαίνεται η τραγική εκμετάλλευση των σκλάβων και η ολοκληρωτική καταπάτηση των ανθρώπινων δικαιωμάτων. Τους μεταχειρίζονται σαν εμπόρευμα, σαν πράγματα και θεωρούν ότι δεν έχουν ούτε καν συναισθήματα. Κι αυτό δεν ίσχυε μόνο για τους δουλέμπορους, αλλά και για τον υπόλοιπο κόσμο. Χαρακτηριστική είναι η απάντηση μιας αριστοκράτισσας, όταν μία κυρία που συμπονούσε τους σκλάβους της είπε ότι «το χειρότερο πράγμα της δουλείας είναι η αδιαφορία για τις ψυχές και τα συναισθήματα. Η διάλυση των οικογενειών, για παράδειγμα»: «Δεν μπορούμε να

βγάζουμε συμπεράσματα γι' αυτή την τάξη κρίνοντας απ' τα δικά μας συναισθήματα. [...] Στο κάτω κάτω είναι καλύτερα τα πράγματα έτσι, παρά αν ήταν ελεύθερου» (Μπίτσερ Στόου, 1996: 137-138).

Η Χ. Μπίτσερ Στόου θέλοντας να δείξει την κακία και την ανηθικότητα της δουλείας χρησιμοποιεί και δύο ακόμα έντονα θέματα. Το ένα είναι ο ρόλος της γυναίκας. Μέσα στο μυθιστόρημα εμφανίζονται πολύ συχνά δυναμικές γυναίκες, οι οποίες αγωνίζονται για να ξεφύγουν από τη σκλαβιά και κυρίως να προστατεύσουν την οικογένεια τους και τα παιδιά τους από τους δουλέμπορους (όπως η Ελίζα, που το σκάει για να σώσει το μικρό γιο της και στο τέλος καταφέρνει να ενώσει την οικογένειά της). Αντιδιαστέλλει, λοιπόν, αυτούς τους γυναικείους χαρακτήρες που αποτελούν και πρότυπα μητρότητας προς τη φρίκη της δουλείας.<sup>13</sup>

Το δεύτερο θέμα το οποίο αντιτίθεται στη δουλεία και εμφανίζεται συνέχεια μέσα στο κείμενο είναι η πίστη και ο χριστιανισμός. Η συγγραφέας προβάλλει το χριστιανισμό ως το στήριγμα και την παρηγοριά αυτών των ανθρώπων. Οτιδήποτε και να τους συμβεί και όσες τραγικές καταστάσεις κι αν έχουν να αντιμετωπίσουν στηρίζονται στην πίστη τους και αντλούν από κει ελπίδες, δύναμη και κουράγιο. Ειδικά ο Μπαρμπά-Θωμάς μέχρι και την τελευταία του στιγμή, όπου τον βασανίζουν φρικτά για να τον σκοτώσουν, φωνάζει ότι συγχωρεί τα σκληρά αφεντικά του με όλη του την καρδιά: «Αυτές οι κουβέντες [οι βρισιές του αφεντικού] όμως δεν έφταναν στα αυτιά του Θωμά. Μια άλλη, πολύ υψηλότερη φωνή του μιλούσε και του έλεγε: 'Μη φοβάσαι αυτούς που σκοτώνουν το σώμα. Μετά απ' αυτό δεν έχουν τίποτ' άλλο να κάνουν' [...] Ένωθε σαν να 'χε δύναμη χίλιων ψυχών. [...] – Αφέντη, αν ήσουν άρρωστος ή κινδύνευες κι εγώ μπορούσα να σε σώσω, θα σου έδινα το αίμα της καρδιάς μου. Κι αν είναι, πίνοντας μου το αίμα, να σωθεί η δική σου η ψυχή, σ' το

---

<sup>13</sup> Βλ. [http://en.wikipedia.org/wiki/Uncle\\_Tom's\\_Cabin](http://en.wikipedia.org/wiki/Uncle_Tom's_Cabin).

χαρίζω μετά χαράς, όπως κι ο Κύριος έχυσε το δικό του αίμα για μένα. [...] Σε συγχωρώ μ'όλη τη δύναμη της ψυχής μου!» (Μπίτσερ Στόου, 1996: 430-432). Χρησιμοποιώντας αυτό το κλίμα της απέραντης αγάπης και συγχώρεσης, η συγγραφέας αντιδιαστέλλει το χριστιανισμό από τη δουλεία. Όπως αναφέρει και ο Γ. Σπανδώνης που έκανε την απόδοση του κειμένου «πραγματικά, ο αναγνώστης βλέπει από την πρώτη στιγμή ότι το βασικό θέμα του βιβλίου αυτού είναι το ότι η δουλεία και ο χριστιανισμός δεν είναι δυνατό να συνυπάρχουν» (Μπίτσερ Στόου, 1996: 11).

Μία σκηνή του διηγήματος η οποία προτείνεται για διδασκαλία είναι αυτή όπου ο Μπαμπά-Θωμάς με την οικογένεια και τους φίλους του μαζεύονται στην καλύβα του και αρχίζουν να ψάλλουν και να τραγουδούν. Για να καταλάβουν τα παιδιά τη συχνότητα αυτών των συγκεντρώσεων και την ιδιαίτερη σημασία που είχαν γι αυτούς τους ανθρώπους, παρατίθενται πρώτα κάποιες πληροφορίες:

Για τους δύο τελευταίους αιώνες τουλάχιστον, υπάρχουν δύο κυρίαρχες μουσικές παραδόσεις στην Αμερική: οι μουσικές παραδόσεις και η αισθητική των λευκών του δυτικού κόσμου και οι μουσικές παραδόσεις των νέγρων που μεταφέρθηκαν στο «Νέο Κόσμο». [...]

Η αφροαμερικάνικη μουσική, τόσο στενά συνδεδεμένη με τις παραδοσιακές μουσικές, είναι πολύ σπάνια διαχωρισμένη από την καθημερινή ζωή. Γενικά, τα σύνολα που την ερμηνεύουν είναι μεγάλα και συχνά χωρίζονται σε γκρουπ (για παράδειγμα, σε γκρουπ κρουστών, σε γκρουπ μελωδικών οργάνων και χορωδίας και σε γκρουπ χορευτών, με φυσική κίνηση την οποία έχουν όλα τα γκρουπ). Οι ακροατές αποτελούν πολύ σημαντικό και συμπληρωματικό κομμάτι της μουσικής παράστασης. Δεν είναι παθητικοί ακροατές αλλά ενεργοί συμμετέχοντες στο τραγούδι, το χτύπημα των χεριών ή το χορό. Με λίγα λόγια, η μουσική συμπεριφορά των Αφροαμερικάνων είναι παρόμοια με αυτή των Αφρικανών προγόνων τους: Είναι μία επέκταση της δραστηριότητας της καθημερινής τους ζωής. Μπορεί, βέβαια, να έχει στοιχεία και από τους Ευρωπαίους προγόνους τους. [...]

Πριν καταργηθεί η δουλεία των νέγρων στις Η.Π.Α., κοινές συγκεντρώσεις όπως οι «συναντήσεις για προσευχή» λάμβαναν χώρα σε συνοικίες σκλάβων και ήταν οι μόνες οργανωμένες μορφές μουσικής έκφρασης. Αν και αυτό τώρα έχει αλλάξει, τέτοιες συγκεντρώσεις συνεχίζουν να λειτουργούν ως το άνθισμα της αφροαμερικάνικης μουσικής συμπεριφοράς. Μέσα στην αφροαμερικάνικη ιστορία, οι εκκλησιαστικές συναντήσεις για προσευχή έγιναν οι χώροι όπου γεννήθηκαν και καλλιεργήθηκαν οι περισσότερες από τις μουσικές συμπεριφορές των Αφροαμερικάνων. Η θρησκευτική έκφραση και η αφροαμερικάνικη μουσική συμπεριφορά σχεδόν από την αρχή ήταν το ίδιο ακριβώς πράγμα: και τα δύο εκδηλωνόντουσαν μέσω του τραγουδιού και μέσω ενός κλίματος έκστασης. Αυτή η συμπεριφορά αποτελούνταν από φωνές, χορό, κούνημα των χεριών, ουρλιαχτά, κινήσεις προς τα εμπρός και προς τα πίσω, βογκητά κ.ο.κ. Ξεκίνησε από την

αφρικάνικη μουσική συμπεριφορά και συνέχισε να υπάρχει στις κρυφές συγκεντρώσεις των σκλάβων (McCullough-Brabson et al, 1989: 49).

Η λογοτεχνία αποδίδει με έξοχο τρόπο αυτές τις κρυφές συγκεντρώσεις που χαρακτηρίζονται από το ζωντανό κλίμα, την ισχυρή πίστη και το δυνατό θρησκευτικό συναίσθημα των Αφροαμερικάνων σκλάβων. Τα spirituals, μάλιστα, (όπως είναι γνωστοί οι θρησκευτικοί ύμνοι των νέγρων) «προτρέπουν τους συμμετέχοντες να 'είναι ευτυχισμένοι'» (McCullough-Brabson et al, 1989: 50) και η λογοτεχνική εικόνα αποτυπώνει ακριβώς αυτό το κλίμα:

Το δωμάτιο γέμισε σύντομα με μια παρδαλή μάζωξη: απ' το γέρο γκριζομάλλη πατριάρχη των ογδόντα χρόνων, μέχρι τ' αγόρια και τα κορίτσια των δεκαπέντε. Περιμένοντας, αντάλασσαν μερικά αθώα κουτσομπολιά, όπως το πού τάχα να βρήκε το καινούριο κόκκινο κεφαλομάντιλό της η γριά θεία Σάλλυ, το ότι η κυρία θα χάριζε της Λίζυ το φόρεμά της με τα πουά όταν θα έραβε καινούριο, και τ'ότι ο κύριος Σέλμπυ σκόπευε ν' αγοράσει ένα καινούριο ντορί πουλάρι, που θα τους έκανε όλους να το θαυμάζουν. Μερικοί από τους πιστούς ανήκαν σε γειτονικές οικογένειες κι έφερναν τούτες και κείνες τις πληροφορίες για το τι γινόταν στα άλλα κτήματα.

Υστερα από λίγο, προς μεγάλη απόλαυση όλων των παρόντων, άρχισε το τραγούδι. Ωραιές φωνές τόνιζαν θρησκευτικά τραγούδια και ψαλμούς σε σκοπούς άγριους και νευρικούς. Τα λόγια ήταν τις περισσότερες φορές εκείνα των πιο γνωστών θρησκευτικών ύμνων του αγγλόφωνου κόσμου, μα οι μελωδίες είχαν έναν πιο άγριο χαρακτήρα, πιο αυτοσχεδιαστικό. Κι όλοι τις συνόδευαν χτυπώντας χέρια και πόδια. Να, για παράδειγμα, το ρεφρέν ενός απ' αυτούς τους ύμνους που τραγουδήθηκε με μεγάλη ενεργητικότητα και κατάνυξη:

*Σαν πεθάνω πάνω στη μάχη,  
σαν πεθάνω πάνω στη μάχη,  
δοξασμένη θα είναι η ψυχή μου.*

Ένας άλλος ύμνος που τον αγαπούσαν πολύ είχε τούτα τα λόγια:

*Τραβάω για τη δόξα· δε θα 'ρθεις μαζί μου;  
Δε βλέπεις τους αγγέλους που μου γνέφουν και κοντά  
τους με καλούν;  
Τη χρυσή την πόλη δεν τη βλέπεις στην αιώνια τη με-  
ρα;*

Κι υπήρχαν κι άλλοι που μιλούσαν συνέχεια για τις όχθες του Ιορδάνη, τη Γη της Χαναάν και για τη Νέα Ιερουσαλήμ. Το πνεύμα των νέγρων, βλέπετε, έτσι γεμάτο πάθος και φαντασία όπως είναι, αρέσκεται σε ύμνους, τραγούδια κι εκφράσεις ζωντανές και έντονα παραστατικές. Κι όπως τραγουδούσαν, άλλοι γελούσαν, άλλοι έκλαιγαν, άλλοι χτυπούσαν παλαμάκια κι άλλοι έσφιγγαν ο ένας το χέρι του άλλου, λες κι είχαν περάσει κιόλας την άλλη όχθη του Ποταμού και χαιρόνταν για το κατόρθωμά τους.

Πού και πού κάποιος σηκωνόταν και διηγόταν μια εμπειρία του που αποδείκνυε τη δύναμη της θρησκείας ή προέτρεπε τους άλλους να πιστεύουν πιο δυνατά. [...]

Στα θρησκευτικά ζητήματα τον μπαρμπα-Θωμά τον θεωρούσαν κάτι σαν πατριάρχη και τον σέβονταν πολύ, τόσο για το ηθικό του ύψος όσο και για το βαθυστόχαστο μυαλό του. Όταν λοιπόν άρχιζε τις προσευχές, τον άκουγαν όλοι με το στόμα ανοιχτό. Τίποτα δεν ξεπερνούσε την παιδιιάστικη ειλικρίνεια με την οποία άγγιζε το Θείο Λόγο· και ήταν τόσο απόλυτα σφρηλατημένα μέσα του τα λόγια της Γραφής, ώστε αποτελούσαν πια κομμάτι της ύπαρξής του και έβγαιναν

μέσ' από τα χείλη του εντελώς ασυνείδητα, κάνοντας τις ψυχές των γύρω του να ξεχειλίζουν από αγαλλίαση (Μπίτσερ Στόου, 1996: 42-44).

Μέσα από αυτές τις εξαιρετικές εικόνες και τον τόσο ανθρώπινο χαρακτήρα του Μπαρμπά-Θωμά που συγκινεί τα παιδιά και τα κάνει να ταυτίζονται μαζί του, μπορεί ο εκπαιδευτικός να παρουσιάσει τα spirituals, για τα οποία κάνει λόγο το κείμενο. Κάποια γενικά μουσικά χαρακτηριστικά της αφροαμερικάνικης μουσικής που μπορούν να παρουσιαστούν είναι οι φωνητικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται σαν μουσική-ρυθμική αφήγηση (όπως για παράδειγμα στη ραπ), οι ήχοι από μουσικά όργανα που μιμούνται τους ανθρώπινους ήχους, οι τονικές μετατροπίες που βασίζονται στις «μπλε»<sup>14</sup> κλίμακες, τα πολυρυθμικά σχήματα στα οποία υπερισχύει το φαινόμενο της συγκοπής και ο αυτοσχεδιασμός. Πιο συγκεκριμένα, μπορούν να αναφερθούν:

- Στη μελωδία: η χρήση των «μπλε νοτών» ως ένα κοινό μελωδικό χαρακτηριστικό, το οποίο προκύπτει μάλλον από την ανάμειξη της αφρικανικής και ευρωπαϊκής κουλτούρας, οι πεντατονικές κλίμακες και τα μελωδικά στολίδια ως ένα σύννηθες στιλιστικό «εργαλείο».

- Στο ρυθμό: οι συγκοπές, οι τονισμοί, οι αντιχρονισμοί (που ακούγονται ελαφρώς νωρίτερα από τον κανονικό παλμό), τα κρουστά που διατηρούν συνέχεια τον κανονικό παλμό και τα επαναλαμβανόμενα ρυθμικά μοτίβα (ostinati). Η ενέργεια αυτής της μουσικής βρίσκεται στο ρυθμό και στον παλμό της.

- Στην υφή/δομή: η αλληλεπίδραση των φωνών και των οργάνων δίνει ενδιαφέροντα παραδείγματα αντίστιξης. Μερικά φωνητικά είδη, όπως τα gospel είναι

---

<sup>14</sup> Ο όρος προέρχεται από τη τζαζ μουσική. Στη τζαζ και στα μπλουζ, οι μπλε νότες είναι αυτές που τραγουδιούνται ή παίζονται ελάχιστα χαμηλότερα από το τονικό ύψος των νοτών μίας μείζονας κλίμακας, για εκφραστικούς σκοπούς. Τυπικά, η αλλοίωση είναι ένα ημιτόνιο ή και λιγότερο, αλλά αυτό διαφέρει ανάλογα με τον ερμηνευτή και το είδος του τραγουδιού. Οι μπλε νότες είναι συχνά παρόμοιες με τονικά ύψη που συναντάμε στα παραδοσιακά αφρικάνικα τραγούδια (της δουλειάς). Βλ. [http://en.wikipedia.org/wiki/Blue\\_Note](http://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Note).

γραμμένα για μία κυρίαρχη φωνή και ένα ομοφωνικό τετραμελές σύνολο. Όσον αφορά τη δομή της τζαζ, όπως ερμηνεύεται από τους αφροαμερικάνους, ποικίλλει.

- Στη φόρμα/μορφή: η αλληλεπίδραση μεταξύ ενός σολίστα και ενός γκρουπ, φωνητικά ή ενόργανα, συχνά έχει τη μορφή ερώτησης-απάντησης. Ο σολίστας μπορεί να χρησιμοποιήσει τη φωνή του για να παράγει χαρακτηριστικούς ήχους που συνδυάζουν λόγο, απαγγελία, ψαλμωδία και τραγούδι. Χρησιμοποιούνται πολύ, επίσης, φωνητικά επιφωνήματα, ειδικά στα θρησκευτικά τραγούδια, όπως «Oh Lord!», «Sing it children!» και «Hallelujah!». Αυτά τα επιφωνήματα μπορεί να είναι ρυθμικά ή μελωδικά και ακούγονται αυθόρμητα όταν το κλίμα της μουσικής παρακινεί κάποιον.

- Στο ηχόχρωμα: Οι Αφροαμερικάνοι μουσικοί έχουν ένα ευρύ φάσμα ηχητικών ποιτήτων στις φωνές τους και στην προσαρμογή τους σε όργανα. Οι μοναδικές φωνητικές τεχνικές τους περιλαμβάνουν έρρινους ήχους, φαλτσέτο, δυνατές φωνές και λαρυγγισμούς (McCullough-Grabson, 1989).

Υπάρχει, λοιπόν, ένας μεγάλος μουσικός πλούτος ο οποίος μπορεί να ενθουσιάσει τα παιδιά και να τα ωθήσει να δημιουργήσουν εκπληκτικά κομμάτια, βασισμένα στον αυτοσχεδιασμό, στην αυθόρμητη μουσική έκφραση, τους έντονους ρυθμούς και τις παραλλαγές τους και σε φωνητικές τεχνικές που θα ανακαλύψουν ίσως για πρώτη φορά. Αναπτύσσεται έτσι η ελεύθερη και αβίαστη μουσική έκφραση των παιδιών. Η ερμηνεία δεν βασίζεται σε καθορισμένα πλαίσια αλλά προωθεί έναν δημιουργικό και αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα.

Εκτός, όμως, από αυτή την πλευρά της αφροαμερικάνικης μουσικής, όπου εμφανιζόταν στις συγκεντρώσεις των νέγων, υπάρχει και μία άλλη που καλό είναι να γνωρίσουν τα παιδιά. Οι μουσικές ικανότητες των σκλάβων, το τραγούδι και ο χορός τους, πολλές φορές γινόταν στοιχείο εκμετάλλευσης από τους δουλέμπορους

για να τους πουλήσουν. Αντί, λοιπόν, να τραγουδούν για την προσωπική τους ευχαρίστηση, τραγουδούσαν και χόρευαν υπό τις διαταγές των δουλεμπόρων, για να «διαφημιστούν» στους μελλοντικούς αγοραστές τους. Όπως αναφέρεται και στο βιβλίο *Multicultural Perspectives in Music Education*:

Η μουσική, οι συμπεριφορές που σχετίζονται με τη μουσική και μερικά πρότυπα ζωής ήταν τα μόνα πολιτιστικά εφόδια που έφεραν μαζί τους οι Αφρικάνοι. Αλλά στα στρατόπεδα των σκλάβων, αυτές οι παραδόσεις γίνονταν πολλές φορές πράξη κάτω από τρομακτικές και τραγικές συνθήκες. Η μουσικολόγος Eileen Southern είπε: "Ένα...σύνηθες φαινόμενο ήταν να αναγκάζουν τους σκλάβους να τραγουδούν κάτω από τις πιο τραγικές συνθήκες. Στα πλοία των σκλάβων, τα οποία μετέφεραν ανθρώπινο φορτίο, οι αιχμάλωτοι Αφρικάνοι ήταν συχνά αναγκασμένοι να χορεύουν και να τραγουδούν όταν τους πήγαιναν να «αεριστούν» στο κατάστρωμα και όσοι ήταν απρόθυμοι παρακινούνταν από τον οξύ πόνο του μαστίγιου. Και στα μέρη όπου έμεναν οι σκλάβοι στις Η.Π.Α, οι σκλάβοι αναγκάζονταν συχνά να τραγουδούν και να χορεύουν πριν βγουν για να πουληθούν στη δημοπρασία" (McCullough-Brabson et al, 1989: 51).

Μία τέτοια συγκλονιστική σκηνή υπάρχει και στην *Καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά*, όπου βάζουν ένα πολύ μικρό αγοράκι να δείξει τι μπορεί να κάνει με σκοπό να το αγοράσει ένας δουλέμπορος. Η σπαρακτική πλευρά της υπόθεσης είναι, όμως, όταν αντιλαμβάνεται η μητέρα του αγοριού τι πρόκειται να γίνει και φυσικά, προκειμένου να αποχωριστεί το παιδί της, το σκάει από το σπίτι:

- Έλα εδώ, Τζιμ, του είπε [ο αφέντης του].  
Ο μικρός πήγε κοντά του κι εκείνος του χάιδεψε το κατσαρομάλλικο κεφάλι του και τον γαργάλησε στο λαιμό.
- Τζιμ, δείξε στον κύριο πώς χορεύεις και τραγουδάς.  
Μονομάς, ο μικρός έπιασε να λέει ένα από κείνα τα αλλόκοτα, άγρια τραγούδια των νέγρων, συνοδευοντάς το με ένα σωρό κωμικές κινήσεις των χεριών, των ποδιών κι ολόκληρου του κορμιού του, που το κουνούσε στο ρυθμό της μουσικής.
- Μπράβο! Φώναξε ο Χέιλυ, και του πέταξε δυο φέτες πορτοκάλι. [...]
- Τώρα, Τζιμ, του είπε ο αφέντης του, δείξε μας πώς ψέλνει ο γερο-Έλντερ Ρόμπινς. Κι ο μικρός κατάφερε να κρεμάσει το στρογγυλό του προσωπάκι μέχρι το πάτωμα, ενώ ταυτόχρονα έλεγε με μεγάλη σοβαρότητα έναν ψαλμό μέσα από τη μύτη του.
- Μπράβο και πάλι μπράβο! Σπουδαίος ο μικρός! Φώναξε ο Χέιλυ. Απίθανος είναι. Λοιπόν, άκου να σου πω: Δώσε μου και τούτον, και κλείσαμε τη δουλειά. Άντε. Η προσφορά μου είναι παραπάνω από τίμια.  
Εκείνη τη στιγμή άνοιξε μαλακά η πόρτα και μια νεαρή μιγάδα γύρω στα είκοσι πέντε μπήκε στο δωμάτιο.  
Ένα και μόνο βλέμμα έφτανε για να καταλάβει κανείς πως ήταν η μητέρα του πιτσιρίκου. Είχαν τα ίδια κατάμαυρα εκφραστικά μάτια, με τις ίδιες μακριές βλεφαρίδες, και τα ίδια μαύρα και πλούσια μαλλιά. [...]
- Τότε θα μ'αφήσεις να πάρω το παιδί, είπε ο δουλέμπορος. Παραδέξου ότι τον πληρώνω ακριβά.

- Μα τι, στην ευχή, το θέλεις αυτό το παιδί;
- Έχω ένα φίλο που θέλει να ξεκινήσει καινούρια δουλειά, ν' αγοράζει όμορφα αγόρια, να τ' ανατράφει και να τα πουλάει. Κομψά πράγματα, καταλαβαίνεις. Γκαρσόνια, καμαριέρηδες και τέτοια, για πλούσιους που ξέρουν να δίνουν πολλά. Ανεβαίνει πολύ ένα σπίτι που έχει έναν όμορφο μαύρο ν' ανοίγει την πόρτα και τα τέτοια. Κι αυτός ο πιτσιρικός έχει τόση πλάκα, που είναι ό,τι πρέπει.
- Προτιμώ να μην τον πουλήσω, έκανε σκεφτικός ο κύριος Σέλμπυ. Εγώ, βλέπεις, είμαι πονόψυχος, έχω ανθρωπιά. Δε θέλω να χωρίσω το παιδί από τη μητέρα του, κύριε.
- Ωστε έτσι, ε; Ναι, συμβαίνουν κι αυτά, το καταλαβαίνω. Μερικές φορές είναι πολύ δυσάρεστο να τα βάζεις με τις γυναίκες. Κι εγώ τις σιχαίνομαι εκείνες τις ώρες που αρχίζουν τις κλάψες και τα ουρλιαχτά. Πολύ δυσάρεστα πράγματα αυτά. Όπως κάνω όμως εγώ τη δουλειά μου, τ' αποφεύγω συνήθως αυτά τα πράγματα. Μπορείς να διώξεις την κοπέλα για μια μέρα ή μια βδομάδα, κι όταν γυρίσει, όλα θα έχουν τελειώσει. Η γυναίκα σου μπορεί να της ψωνίσει κανένα σκουλαρίκι ή κανένα καινούριο φουστάνι, κι όλα θα γίνουν μέλι γάλα.
- Φοβάμαι πως δε γίνεται αυτό.
- Μωρέ, ναι, σου λέω! Τούτα τα πλάσματα δεν είναι σαν τους λευκούς. Τα ξεπερνάνε όλα, αρκεί να τα κουμαντάρεις σωστά. Και, παίρνοντας πολύ εμπιστευτικό ύφος, ο Χέιλυ συνέχισε: Ξέρεις, λένε πως η δουλειά σε κάνει σκληρό, χωρίς αισθήματα. Εγώ δε συμφωνώ. Προσωπικά, δεν μπόρεσα ποτέ μου να φερθώ όπως μερικοί άλλοι. Έχω δει εμπόρους ν' αρπάζουν παιδιά από την αγκαλιά της μάνας τους και να τα πουλάνε, κι εκείνες να ουρλιάζουν σαν τις τρελές. Πολύ κακή τακτική, χαλάει έτσι το εμπόρευμα. Μερικές φορές μάλιστα, το κάνει εντελώς ακατάλληλο για εργασία. Γνώρισα κάποτε στη Νέα Ορλεάνη μια αληθινά όμορφη κοπέλα, που είχε καταστραφεί εντελώς από μια τέτοια μεταχείριση. Εκείνος που την παζάρευε δεν ήθελε το παιδί της. Κι αυτή ήταν από κείνες τις γυναίκες, τις όλο σπέρτο και φωτιά, που βράζει το αίμα τους. Έσφιγγε το παιδί της αγκαλιά κι έλεγε, κι όλο έλεγε, πράγματα φριχτά. Παγώνει το αίμα μου σαν τα θυμάμαι. Όταν της πήραν το παιδί και την κλείδωσαν κάπου, αυτή έκανε σαν υστερική, και πέθανε σε μια βδομάδα. Χαραμίστηκε, σου λέω, κύριέ μου. Χίλια δολάρια πήγαν χαμένα από έναν κακό χειρισμό. Πιο καλά είναι να φέρεσαι με ανθρωπισμό, κύριε. Πάντα. Αυτό μου λέει η δική μου πείρα. Κι ο δουλέμπορος έγειρε πίσω στο κάθισμά του με ύφος πολύ ικανοποιημένο και ενάρπτετο (Μπίτσερ Στόου, 1996: 16-19).

Με έναν τόσο κυνικό χαρακτήρα όπου μεταχειρίζεται τους ανθρώπους σαν εμπόρευμα, θεωρεί ότι δεν έχουν αισθήματα και πιστεύει ότι μία μάνα θα σταματήσει να πονάει για τον αποχωρισμό απ' το παιδί της παίρνοντας ένα καινούριο φόρεμα, τα παιδιά θα σοκαριστούν. Και επειδή οι σημερινές γενιές τα θεωρούν όλα κεκτημένα και αυτονόητα, χρειάζονται κάποια τέτοια παραδείγματα, για να καταλάβουν ότι πολλοί άνθρωποι δεν είχαν τίποτε, ούτε καν την ιδιοκτησία του ίδιου τους του εαυτού, ούτε το δικαίωμα της ελευθερίας και έπρεπε να αγωνιστούν για να τα αποκτήσουν. Και όσον αφορά τη μουσική έκφραση, τους απαγορευόταν ακόμη και



αυτή και μαζεύονταν κρυφά για να τραγουδήσουν. Και όταν τραγουδούσαν δημόσια, ο μόνος λόγος θα ήταν για να πουληθούν σε κάποιον ανήθικο δουλέμπορο.

### 2.4.3. *Porgy & Bess*

Μία εξαιρετικά δημιουργική επέκταση που μπορεί να γίνει στο μάθημα είναι η γνωριμία των παιδιών με τη τζαζ μουσική. Τα spirituals, με τα οποία ασχολήθηκαν προηγουμένως, έχουν κοινή βάση με τη τζαζ μουσική και παρόμοια μουσικά στοιχεία. Για την ακρίβεια, προτείνεται το έργο *Porgy & Bess* του George Gershwin, το οποίο έχει άμεση σχέση με την *Καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά*. Και στα δύο παρουσιάζονται οι απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης των νέγρων, η εκμετάλλευσή τους από τους λευκούς και δίνεται έμφαση σε μία ολόκληρη μουσική κουλτούρα και παράδοση που εξελίσσεται μέσα σε πολύ ιδιαίτερες κοινωνικές συνθήκες. Επίσης, και στα δύο έργα οι χαρακτήρες βρίσκουν στήριγμα στη μουσική, αντλούν δύναμη από αυτή και τη χρησιμοποιούν σε όλες τις περιπτώσεις: σε νανουρίσματα, σε θρήνους και μοιρολόγια, στη δουλειά, στις εκδρομές τους, στις θρησκευτικές τελετές κ.ο.κ.

Για την όπερα αυτή ο Gershwin λέγεται ότι εμπνεύστηκε από κάποιες αφρικάνικες μουσικές παραδόσεις. Η μουσική του έργου αντανακλά τη τζαζ της Νέας Υόρκης αλλά, επίσης, χρησιμοποιεί τις παραδόσεις των δυτικών νέγρων. Ο συνθέτης πήρε κομμάτια από κάθε τύπο παραδοσιακού τραγουδιού που ήξερε: μπλουζ, τραγούδια προσευχής, «κραυγές του δρόμου», τραγούδια της δουλειάς, spirituals κ.α. είναι αναμιγμένα με παραδοσιακές άριες και ρετσιτατίβα. Κάτι που θα μπορούσε επίσης να επισημανθεί είναι η έντονη χρήση του λάιτ-μοτίφ: κάθε χαρακτήρας αντιπροσωπεύεται από ένα μοναδικό μουσικό θέμα και αυτά τα θέματα πολλές φορές διαπλέκονται για να δείξουν τη σύγκρουση ανάμεσα στους χαρακτήρες.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Βλ. [http://en.wikipedia.org/wiki/Porgy\\_and\\_Bess](http://en.wikipedia.org/wiki/Porgy_and_Bess) .

Το συγκεκριμένο έργο προτείνεται για τη διδασκαλία της μουσικής των Αφροαμερικάνων και από τους συγγραφείς του *Multicultural Perspectives in Music Education*: «Συζητήστε με τα παιδιά πώς ένα τραγούδι μπορεί να εξελιχθεί ως επέκταση του λόγου. [...] Δείτε πώς ένα σύνθημα σε αγώνα μπίζμπολ, μπάσκετ ή ποδοσφαίρου μπορεί να ακουστεί μουσικά στη μελωδία του και το ρυθμό του. Επίσης, συζητήστε για τις φωνές των πλανόδιων εμπόρων της πόλης και τον τραγουδιστικό τρόπο με τον οποίο διαφημίζουν το φαγητό που πουλάνε, τα ποτά ή τις εφημερίδες. Μπορείτε να βρείτε παραδείγματα [...] στα τραγούδια ‘Crab man’ και ‘Strawberries’, στο έργο *Porgy & Bess* του Gershwin» (McCullough et al, 1989: 55).

Ένα σημείο στο οποίο, όμως, πρέπει να δοθεί προσοχή είναι ότι και τα δύο αυτά έργα (*Η καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά* και το *Porgy & Bess*) έχουν κατηγορηθεί για τη δημιουργία στερεοτύπων. Γι αυτό καλό είναι ο εκπαιδευτικός να αποφύγει τις γενικεύσεις και να μην διδάξει τις ιστορίες αυτών των ανθρώπων υπό το πρίσμα στεγανών και απόλυτων χαρακτηρισμών των ηρώων για να μην δημιουργηθεί στα παιδιά η εντύπωση ότι όλοι οι άνθρωποι αυτών των χωρών έχουν τα ίδια μοτίβα συμπεριφοράς και προσωπικότητας. Ούτε, φυσικά, να σχηματίσουν μοντέλα ανθρωπίνων σχέσεων όπου μονίμως λευκοί διώκουν τους νέγρους.

#### **2.4.4. Συμπεράσματα**

Κλείνει έτσι ένα εξόχως σημαντικό κεφάλαιο της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης με τη μουσική των Αφροαμερικάνων. Τα οφέλη αυτής της διδασκαλίας (της μουσικής και του μυθιστορήματος) είναι πολλά. Όσον αφορά τη μουσική το κυριότερο είναι η ενίσχυση της αβίαστης μουσικής έκφρασης των παιδιών και η ανάπτυξη των δημιουργικών αυτοσχεδιαστικών τους ικανοτήτων. Όπως αναφέρουν και οι συγγραφείς του *Multicultural Perspectives in Music Education*:

Η δημιουργική ουσία της αφροαμερικάνικης μουσικής είναι οι αυθόρμητες παραλλαγές της. Αυτή η μουσική ανοίγει ένα δρόμο σε έναν πολύ σημαντικό σκοπό της μουσικής εκπαίδευσης: την ανάπτυξη της δημιουργικής μουσικής έκφρασης. Οι δάσκαλοι μπορούν να βοηθήσουν την ενίσχυση της μοναδικότητας του αφροαμερικάνικου μουσικού στυλ προβάλλοντας: 1) την προσθήκη μελωδικών στολιδιών, όπως συζεύξεις, γλιστρήματα και γυρίσματα· 2) τη συνοδεία με παλαμάκια· 3) τη χρήση φωνητικών επιφωνημάτων και 4) τους αυτοσχεδιασμούς. Μέσα από την ερμηνεία θα έρθει και η κατανόηση των στοιχείων που συγκροτούν τη μουσική των Αφροαμερικάνων (McCullough-Brabson et al, 1989: 54).

Και όσον αφορά την επιλογή του κειμένου, εκτός από τις συγκλονιστικές σκηνές που περιγράφει, τους εξαιρετικού ήθους ήρωες και τα ουσιώδη μηνύματα που περνάει στα παιδιά, ιδιαίτερη σημασία έχει και η διαχρονικότητα του. Όπως αναφέρει και ο Γ. Σπανδώνης:

Όπως κι αν έχει το πράγμα, μέσα στα εκατόν σαράντα τόσα χρόνια που πέρασαν από τότε που πρωτοκυκλοφόρησε η Καλύβα του μπάριμπα-Θωμά, το βιβλίο αυτό πέρασε στην ιστορία ως το έργο που προκάλεσε την αφύπνιση της συνείδησης της αστικής τάξης μπροστά στη φρίκη της δουλείας. Από τότε, όμως, το θέμα μετατοπίστηκε: Το ζήτημα δεν είναι πια η απελευθέρωση των σκλάβων, μα τα δικαιώματα -πολιτικά και κοινωνικά- που ζητάνε οι απόγονοί τους μέσα στα πλαίσια της σύγχρονης δημοκρατίας. Στην Αμερική -και όχι μόνο- ο αγώνας των καταπιεσμένων μαύρων εξακολουθεί να είναι αγώνας μιας καταπιεσμένης τάξης.

Κι εδώ βρίσκεται η αξία της Καλύβας του μπάριμπα-Θωμά. Η αξία, κι η χρησιμότητά της για το σημερινό αναγνώστη, που βρίσκεται αντιμέτωπος με τόσα και τόσα προβλήματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων (Μπίτσερ Στόου, 1996: 11).

Και επειδή στο πρώτο μέρος αυτής της εργασίας έχει γίνει αναφορά στην αλληλεπίδραση της τέχνης και της κοινωνίας, αυτό το μυθιστόρημα αποτελεί ένα έξοχο παράδειγμα όπου με αφορμή την τέχνη ξέσπασε μία κοινωνική επανάσταση. Τα πρώτα χρόνια κυκλοφορίας του βιβλίου είχαν πουληθεί εκατοντάδες χιλιάδες αντίτυπα και η επίδραση του ήταν τόσο μεγάλη που λέγεται ότι, όταν ο Abraham Lincoln συνάντησε την Χ. Μπίτσερ Στόου στις αρχές του Αμερικανικού Εμφυλίου πολέμου, είπε: «Ωστε, αυτή είναι η μικρή κυρία που δημιούργησε έναν τόσο μεγάλο πόλεμο».<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Βλ. [http://en.wikipedia.org/wiki/Uncle\\_Tom's\\_Cabin](http://en.wikipedia.org/wiki/Uncle_Tom's_Cabin) .

## 2.5. Μουσική των Ινδιάνων – *And It Is Still That Way*

Ένας ακόμη λαός με πολύ ενδιαφέρουσα και σημαντική μουσική παράδοση είναι οι Ινδιάνοι. «Οι Ινδιάνοι των νοτιοδυτικών Η.Π.Α. είναι γνωστοί στη βόρεια Αμερική για τις προσπάθειές τους να διατηρήσουν τα παραδοσιακά τους έθιμα, ενώ συνεισφέρουν ακόμα στη σύγχρονη κοινωνία που τους περιβάλλει. Έτσι δίνεται έμφαση στις παραδόσεις διαφόρων πολιτισμών νοτιοδυτικών ντόπιων Αμερικάνικων ομάδων» (McCullough-Brabson et al, 1989: 33). Έχει ιδιαίτερη αξία το γεγονός ότι σε μία εποχή όπως η σημερινή υπάρχουν λαοί που όχι μόνο διατηρούν αλλά αγαπούν τις παραδόσεις τους, βιώνουν την πολιτιστική τους κληρονομιά και μεταφέρουν στους νέους έναν πλούτο εθίμων προάγοντας μία δημιουργική συνέχεια.

Οι ντόπιοι νοτιοδυτικοί Αμερικάνοι είναι ένας λαός με μακρόχρονη ιστορία και παράδοση (περίπου 9.000 χρόνων). Το Νέο Μεξικό, η Αριζόνα και περιοχές του Κολοράντο, της Γιούτα και της Νεβάδα είναι τα μέρη που θα τους συναντήσει κανείς. Στα πρώτα χρόνια της ιστορίας τους ήταν νομάδες, ασχολούνταν με το κυνήγι, καλλιεργούσαν τη γη (ιδιαίτερα καλαμπόκι) και όσο ο πολιτισμός τους εξελισσόταν δημιουργούνταν μεγαλύτερες κοινότητες. Έδιναν μεγάλη σημασία στον καιρό και πολύ συχνά έκαναν τελετές για να τιμήσουν τη γη, τη βροχή, τον άνεμο και τη φωτιά. Περίπου 1.000 χρόνια πριν από τη σημερινή εποχή, η μουσική, ο χορός, οι τέχνες και η τελετουργική ζωή έγιναν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής ζωής γι' αυτούς και την κουλτούρα τους. Ακόμη και μετά την άφιξη των Ισπανών εξερευνητών το 16<sup>ο</sup> αιώνα και τις παρατεταμένες προσπάθειές τους να μετατρέψουν τους Ινδιάνους σε ένα λαό παρόμοιο με αυτούς της Ευρώπης, οι ντόπιοι Αμερικάνοι κράτησαν τις παραδόσεις που είχαν διαμορφώσει μέσα σε τόσες χιλιετίες. Ζούσαν σε αρμονία με τη φύση και έδειχναν τη μεγάλη αξία που έδιναν στα στοιχεία της φύσης στις

εκφραστικές τέχνες τους. Και, μάλιστα, αν ψάξει κανείς θα βρει περισσότερες από διακόσιες φυλές ντόπιων Αμερικάνων οι οποίοι μιλάνε τουλάχιστον εκατό διαφορετικές γλώσσες (διαλέκτους) (McCullough-Brabson et al, 1989: 33-34).

Ένας πολιτισμός, λοιπόν, σαν αυτόν δεν μπορεί να αφήσει αδιάφορους τους μαθητές, πόσο μάλλον όταν η στάση του προς τη μουσική είναι τόσο ιδιαίτερη, ξεχωριστή και διαφορετική:

Η μουσική είναι χωμένη βαθιά μέσα στις παραδόσεις των ντόπιων Αμερικάνων, και υπάρχει ως ένα σκηνικό το οποίο διαφέρει από πολλές άλλες μουσικές παραδόσεις του κόσμου. Η μουσική είναι ένα πολύ σημαντικό κομμάτι των αφηγήσεων, των χορών, των τελετουργιών, του κνηγιού, του ψαρέματος και της προετοιμασίας του φαγητού και είναι πολύ στενά συνδεδεμένη με τις καθημερινές και περιστασιακές τελετουργικές εμπειρίες της ζωής. Τα μουσικά όργανα αποτελούν συχνά σύμβολα του φυσικού και υπερφυσικού κόσμου. Πολλά απ' αυτά είναι φτιαγμένα από μέρη ζώων όπως οι ροκάνες που είναι φτιαγμένες από οπλές ελαφιών ή τα μουσικά κόρνα φτιαγμένα από κέρατα αγελάδων. Η μουσική είναι τόσο σημαντικό και κεντρικό θέμα για τους ντόπιους Αμερικάνους, τόσο χωμένη βαθιά στον πολιτισμό και την κουλτούρα τους, που πολλές γλώσσες των ντόπιων Αμερικάνων δεν έχουν λέξεις για να εκφράσουν την ιδέα της μουσικής ξεχωριστά από άλλες όψεις της ζωής.

Στις περισσότερες παραδοσιακές κοινωνίες των ντόπιων Αμερικάνων, οι άνθρωποι βλέπουν τη μουσική ως κάτι προσωπικό, ως ένα θείο χάρισμα ή μαγική δύναμη. Πιστεύουν ότι όταν συγκεκριμένα τραγούδια και ψαλμοί ερμηνεύονται, τότε η μελωδία, οι λέξεις και οι συλλαβές (που έχουν γι' αυτούς μία ιδιαίτερη γλωσσολογική σημασία) επικοινωνούν με τις θεότητες και με τα άλλα μέλη της ομάδας με τρόπους όπου οι λέξεις δεν μπορούν. Οι παρακλήσεις στις δυνάμεις της γης, του ανέμου, της βροχής και του ουρανού γίνονται μέσω της μουσικής. [...]

Σήμερα, [...] αν και συγκεκριμένες τελετουργίες διατηρούν τις παραδόσεις, ένας μεγάλος αριθμός ντόπιων Αμερικάνων ζουν όπως οι σύγχρονοι Αμερικάνοι [...]. Υπάρχουν, πάντως, ακόμα, μεγαλύτεροι ντόπιοι Αμερικάνοι οι οποίοι παραμένουν στα παραδοσιακά έθιμα και νέοι άνθρωποι οι οποίοι επιστρέφουν για να ψάξουν τις ρίζες τους. Ένα αποτέλεσμα της διατήρησης αυτής της κληρονομιάς είναι ότι η μουσική των ντόπιων Αμερικάνων έχει γίνει ένα σημαντικό μέσο μετάδοσης της παραδοσιακής σκέψης και πράξης (McCullough-Brabson et al, 1989: 34-35).

Στο βιβλίο *Multicultural Perspectives in Music Education*, στο κεφάλαιο που αναφέρεται στους Ινδιάνους (McCullough-Brabson et al, 1989: 47), προτείνονται κάποιες διαθεματικές συνδέσεις της μουσικής και άλλων αντικειμένων. Εκτός, λοιπόν, από τη σύνδεσή της με τις κοινωνικές επιστήμες, τη γεωγραφία και την ιστορία, δίνεται έμφαση στη σύνδεσή της με τη λογοτεχνία. Ένα από τα βιβλία τα

οποία θεωρούνται κατάλληλα για να αναζωπυρώσουν τη φαντασία των παιδιών και να τους ξυπνήσουν το ενδιαφέρον είναι το *And It's Still That Way* του Byrd Baylor.

Πρόκειται για ένα βιβλίο το οποίο περιλαμβάνει μύθους τους οποίους αφηγήθηκαν μικρά παιδιά από φυλές Ινδιάνων της Αριζόνα. Αυτή η εξαιρετικά πρωτότυπη λογοτεχνική προσέγγιση δημιουργεί στα παιδιά πρωτόγνωρα συναισθήματα, μιας και ξαφνικά το ρόλο του αφηγητή αναλαμβάνουν κάποιοι συνομήλικοί τους. Συνήθως, ένα παιδί έχει στο μυαλό του, ως συγγραφείς, άτομα μεγαλύτερης ηλικίας και υψηλού μορφωτικού επιπέδου και γι αυτό του δημιουργείται η περιέργεια να γνωρίσει τα κείμενα που έχουν γραφτεί από παιδιά και να μοιραστεί τις ιστορίες τους μαζί τους. Γι αυτό το λόγο και προτείνεται αργότερα στον εκπαιδευτικό να ενθαρρύνει τους μαθητές να διηγηθούν παραδοσιακές ιστορίες που άκουσαν από τις δικές τους οικογένειες, οι οποίες μεταδίδονται προφορικά. Τα παιδιά, μάλιστα, έχοντας πολύ πιο ανοιχτούς ορίζοντες από τους ενήλικες, θα μπορούσαν να γίνουν πολύ εύκολα φίλοι με παιδιά από άλλους λαούς με διαφορετική κουλτούρα και νοοτροπία. Έτσι, το συγκεκριμένο βιβλίο δεν παρέχει μόνο τη δυνατότητα ενός αναγνώσματος αλλά και της δημιουργίας σχέσεων και δεσμών ανάμεσα στα παιδιά διαφόρων λαών (είναι πολύ χαρακτηριστικό το παράδειγμα του συγγραφέα του βιβλίου, ο οποίος αναφέρει ότι όποιος διαβάζει δυνατά τις ιστορίες αυτού του βιβλίου, θα πρέπει να είναι σίγουρος ότι κάπου στην Αριζόνα μικρά αγόρια και κορίτσια ακούν από κάποιον τις ίδιες ιστορίες. Γιατί στην Αριζόνα υπάρχει πάντα ένας αφηγητής που διηγείται παραδοσιακές ιστορίες και μύθους γύρω από τη φωτιά). Αυτό το μαγικό κλίμα και η τόσο ξεχωριστή ατμόσφαιρα δένει τα παιδιά με τον πολιτισμό ενός άλλου λαού με έναν πολύ ιδιαίτερο και συγκινητικό τρόπο. Τα παιδιά σε διάφορα μέρη του κόσμου ακούν τις ίδιες ιστορίες, δημιουργούν τα δικά τους όνειρα και φτιάχνουν τα δικά τους παραμύθια. Και πολλές φορές τα παιδιά είναι οι καλύτεροι αφηγητές...

Στην παρουσίαση αυτών των μύθων προτείνεται, επίσης, να δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στη σημασία της αφήγησης και στην κληρονομιά της προφορικής μετάδοσης ιστοριών και μουσικών που συναντάται στον πολιτισμό των Ινδιάνων. Έτσι κι αλλιώς, οι Έλληνες μαθητές έχουν παρόμοια βιώματα, γιατί είναι πολύ συχνό το φαινόμενο των γιαγιάδων και των παππούδων οι οποίοι αφηγούνται υπέροχες ιστορίες και παραμύθια. Μ' αυτό τον τρόπο όχι μόνο συνεχίζεται η πολιτιστική παράδοση μιας χώρας αλλά μεταφέρονται και όλα τα ξεχωριστά της στοιχεία (σύμβολα, ιδέες, νοοτροπία, ήρωες, τόποι, συνήθειες κτλ). Αυτή είναι και η μαγεία στα διαφορετικά παραμύθια των χωρών: τα ιδιαίτερα και μοναδικά χαρακτηριστικά των ιστοριών που προβάλλουν τον πολιτισμό και την κουλτούρα της χώρας και φανερώνουν μία ιστορία αιώνων. Σ' αυτούς τους ινδιάνικους μύθους για παράδειγμα δίνεται μεγάλη έμφαση σε θέματα που έχουν σχέση με τη φύση, σε ιστορίες με ζώα (ειδικά με κογιότ, κροταλίες, αρκούδες, λαγούς, ελάφια, σκύλους και πουλιά), στο ρόλο της μαγείας και σε μεταμορφώσεις ανθρώπων σε ζώα ή αστέρια. Έτσι, τα παιδιά θα γνωρίσουν τον ινδιάνικο πολιτισμό και μάλιστα ιδωμένο μέσα από τα μάτια μικρών παιδιών.

Το βιβλίο αυτό αρχίζει με μία έξοχη εισαγωγή από τον συγγραφέα, ο οποίος περιγράφει ότι κάθε λέξη, κάθε σελίδα του βιβλίου είναι φτιαγμένη από παιδιά. Αυτή την απόφαση την έλαβε, όταν έτυχε να βρεθεί σε ένα σχολείο ενός μικρού χωριού στην έρημο της δυτικής Αριζόνα, στο οποίο οι μαθητές κατέγραφαν κάποιους ινδιάνικους μύθους. Όταν τους διάβασε, συνειδητοποίησε την ομορφιά ενός βιβλίου γραμμένου από παιδιά χωρίς την ανάμειξη ενηλίκων. Έτσι πήρε μία από αυτές τις ιστορίες για «καλή τύχη», ταξίδεψε σε διάφορα χωριά της Αριζόνα, πήγε σε χορούς, σε γλέντια, σε τελετουργίες, μίλησε με πολλά παιδιά και μάζεψε τις ιστορίες και τους μύθους:

Μιλήσαμε για την αφήγηση με τον τρόπο των Ινδιάνων. Μιλήσαμε για το πώς νιώθει κανείς όταν ακούει ιστορίες οι οποίες δεν είναι καινούργιες και γραμμένες στο βιβλίο κάποιου συγγραφέα αλλά που είναι τόσο παλιές όσο και η φυλή σου και έχουν ειπωθεί, τραγουδηθεί και ψαλθεί από ανθρώπους της δικής σου οικογένειας και της δικής σου φυλής.

Μιλήσαμε για το πώς νιώθει κανείς όταν ακούει ιστορίες που τον πηγαίνουν πίσω στις παλιότερες αναμνήσεις των προγόνων του, σε εποχές όπου τα ζώα μιλούσαν όπως οι άνθρωποι, εποχές όπου οι άνθρωποι μεταμορφώνονταν σε αστέρια ή πέτρες ή αετούς, εποχές όπου ο κόσμος ήταν ακόμα καινούργιος και υπήρχαν τέρατα για να σκοτωθούν και ήρωες για να τα σκοτώσουν και θεοί για να διδάξουν τους πρώτους ανθρώπους τα πρώτα πράγματα που χρειάζονταν να μάθουν.

Ζήτησα από τα παιδιά - Navajo, Hopi, Papago, Pima, Apache, Quechan, Cocorah<sup>17</sup> - να επιλέξουν μία ιστορία που τους έχει διηγηθεί κάποιος από τη φυλή τους. Θα έπρεπε να είναι η αγαπημένη τους ιστορία, τους είπα, μπορεί και η καλύτερη ιστορία σε όλο τον κόσμο. Μερικά παιδιά προσφέρθηκαν να γράψουν, άλλα να ζωγραφίσουν εικόνες. Αυτό θα ήταν το δώρο τους στις άλλες φυλές, στα άλλα παιδιά. Έτσι θα μοιραζόντουσαν μερικά από τα αρχαιότερα μυστικά του ινδιάνικου κόσμου.

Εδώ στην Αριζόνα, οι Ινδιάνοι δεν διηγούνται τις ιστορίες τους το καλοκαίρι. Οι μεγάλοι λένε ότι στα φίδια δεν αρέσει να τις ακούνε και καμιά φορά θυμώνουν και έρχονται και δαγκώνουν τον αφηγητή. Γι αυτό οι ιστορίες φυλάγονται για το χειμώνα, όταν τα φίδια κοιμούνται.

Όταν μάζευα αυτές τις ιστορίες, της φύλαξα κι εγώ για το χειμώνα. Δεν ζήτησα από κανέναν να μου της πει το καλοκαίρι και ελπίζω όποιος τις διαβάζει τώρα να βάλει το βιβλίο στην άκρη κατά τη διάρκεια της ζεστής περιόδου του χρόνου όπου τα φίδια ακούν.

Αν διαβάσετε αυτές τις ιστορίες δυνατά το χειμώνα να ξέρετε ότι κάπου στην Αριζόνα, οι Ινδιάνες αδερφές και οι Ινδιάνοι αδερφοί σας, τις ακούν κι αυτοί επίσης. Όπου και να ζουν, [...], ένας αφηγητής διηγείται. Σε ψηλά βραχώδη μέρη των Hopi ή σε χαμηλές, γεμάτες άμμο ερήμους των Pima, οι άνθρωποι κάθονται γύρω από τη φωτιά, κοντά ο ένας στον άλλο και ακούν ακόμα.

Πολλές από αυτές τις ιστορίες είναι απλώς κομμάτια από μεγαλύτερους και πιο πολύπλοκους μύθους, αλλά είναι τα μέρη που θυμούνται τα παιδιά.

Οι Ινδιάνοι γνωρίζουν ότι στη φύση, τα πράγματα πηγαίνουν ανά τέσσερα. Στην ινδιάνικη μαγεία, το ίδιο. Θα παρατηρήσετε σ' αυτές τις ιστορίες ότι ο αριθμός τέσσερα έχει μία ξεχωριστή δύναμη. Στην πραγματικότητα, πολλές από τις αυθεντικές ιστορίες χρειάζονται τέσσερις νύχτες για να ειπωθούν.

Οι Ινδιάνοι λένε ότι κανείς δεν πρέπει να κοιμηθεί όταν ένας αφηγητής μιλάει. Παλιότερα ακόμα και τα πιο μικρά παιδιά έπρεπε να προσέχουν την κάθε λέξη, αλλιώς ο αφηγητής σταματούσε. Γι αυτό συνηθίζονταν όποτε σταματούσε ο αφηγητής, κάθε ακροατής να κάνει κάποιο σημάδι για να δείξει ότι τον ακούει. Οι Papagos πάντα επαναλάμβαναν την τελευταία λέξη που είχαν ακούσει. Οι Hopis απαντούσαν με έναν μαλακό (Hopi) ήχο, λίγο δυνατότερο από μία ανάσα. Κάθε φυλή έχει το δικό της τρόπο για να λείει στον αφηγητή, «Σε ακούω. Συνέχισε.».

Όταν οι ινδιάνικοι μύθοι λέγονται σήμερα, δεν τελειώνουν ποτέ με το αίσθημα ότι πρόκειται για κάτι από το παρελθόν το οποίο έχει τελειώσει. Αντιθέτως, ο αφηγητής μπορεί να πει ότι «Μπορεί να συμβεί κάτι τέτοιο και τώρα», ή «Ξέρουμε ακόμα τέτοια πράγματα», ή «Και έτσι συνεχίζονται τα πράγματα» (And it is still that way).

Έτσι ότι έχει γίνει παλιά ακόμη μας συγκινεί. Μπορείτε να το λέτε αυτό σ' αυτές τις ιστορίες (Baylor, 1998: introduction).

Μέσα, λοιπόν, από τη διαχρονικότητα της δημιουργικής παράδοσης αυτού του πολιτισμού, μπορεί ο εκπαιδευτικός να διδάξει κάποιους μύθους στα παιδιά. Η

---

<sup>17</sup> Πρόκειται για φυλές Ινδιάνων.



διδασκαλία είναι καλό να γίνει μέσα σε ένα κλίμα αμεσότητας και με έναν τρόπο όπου τα παιδιά θα αντιληφθούν την έννοια της προφορικής παράδοσης, της προσοχής που πρέπει να δίνεται σε έναν αφηγητή και το ιδιαίτερο πολιτιστικό υπόβαθρο αυτού του λαού. Στο σημείο αυτό πρέπει, όμως, να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή. Οι B. Langley και A. Parish, στο *A Storyteller's Perspective*, αναφέρονται στις προφορικές παραδόσεις, το κλίμα και την ατμόσφαιρα που χρειάζεται ένας Ινδιάνος αφηγητής για να διηγηθεί τις ιστορίες της φυλής του:

Όπως πήγαινα από τόπο σε τόπο..... μερικές από αυτές τις συγκεντρώσεις για αφήγηση..... δεν λειτούργησαν μερικές φορές. Πολλοί άνθρωποι έχουν διαφορετικές απόψεις για το ποιος είμαι, για το ποιοι είναι οι Ινδιάνοι. Αν δεν δημιουργήσω μία συγκεκριμένη ατμόσφαιρα για να πω τις ιστορίες μου, δεν έχει νόημα. Το μόνο που περιμένουν να δουν είναι εμένα με φτερά, ένα ταμπούρλο, ένα τόξο και ένα βέλος. Δεν μπορώ να πάω τις ιστορίες μου σε κανένα μέρος σαν αυτό..... «Βάλτε αυτό τον Ινδιάνο πάνω στη σκηνή, αφήστε τον να πει μερικές ιστορίες. Σε δεκαπέντε λεπτά, θα κατέβει από τη σκηνή.....». Δεν θα έπρεπε να φέρονται με τέτοιο τρόπο στους ανθρώπους. Θα έπρεπε να μπορούν να ακούσουν τις ιστορίες τους σε ένα χώρο ή μία ατμόσφαιρα όπου νιώθουν οι ίδιοι άνετα (Langley, Parish: n. d.).

Αυτό είναι ένα λεπτό σημείο στο οποίο ο εκπαιδευτικός πρέπει να δώσει σημασία. Σε καμία περίπτωση δεν πρέπει, προκειμένου να κάνει προσιτό στα παιδιά τον πολιτισμό μιας χώρας, να τον απλοποιεί σε τέτοιο βαθμό, ώστε να ευτελίζεται, να γελοιοποιείται και να υποβαθμίζεται. Στόχος είναι να μάθουν τα παιδιά να εκτιμούν και να σέβονται τις άλλες κουλτούρες, όχι να τις κωμικοποιούν. Μ' αυτό τον τρόπο τα παιδιά όχι μόνο δεν εξοικειώνονται, αλλά απομακρύνονται και αποστασιοποιούνται ακόμη περισσότερο από τους διαφορετικούς πολιτισμούς. Γι αυτό το λόγο χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή από τον εκπαιδευτικό στις εικόνες και στο κλίμα που θα μεταφέρει στα παιδιά. Να διαλέξει κάτι γνήσιο και να δημιουργήσει σεβασμό γύρω από αυτό.

Στο βιβλίο υπάρχουν αρκετοί όμορφοι μικροί μύθοι, αλλά εδώ έχουν επιλεγεί τέσσερις, οι οποίοι έχουν και έντονα μουσικά στοιχεία. Οι δύο πρώτοι προέρχονται

από την ενότητα *Υπάρχει μαγεία παντού γύρω μας* και κάνουν λόγο για τη μεγάλη δύναμη της μουσικής και των τραγουδιών:

#### **Όταν ο Τζερόνιμο<sup>18</sup> τραγούδησε**

Υπάρχει δύναμη στα τραγούδια. Κάποτε, όταν ο Τζερόνιμο πήγαινε στον πόλεμο, κανόνισε να μην ξημερώσει πολύ νωρίς. Και το πέτυχε τραγουδώντας.

Οι Apaches πήγαιναν να συναντηθούν σε ένα συγκεκριμένο βουνό και ο Τζερόνιμο δεν ήθελε να έρθει το φως του πρωινού, γιατί τότε οι εχθροί θα έβλεπαν τους ανθρώπους του και θα ήξεραν πού πηγαίνουν. Ήθελε το πρωί να έρθει, αφού είχαν σκαρφλώσει στο βουνό και ήταν ασφαλείς στην άλλη πλευρά.

Έτσι, ο Τζερόνιμο τραγούδησε και η νύχτα έμεινε για δύο ή τρεις ακόμη ώρες (Baylor, 1998: 74).

#### **Όταν οι Kachinas τραγουδούν**

Τα τραγούδια χρησιμοποιούνται για να φέρουν βροχή. Τα τραγούδια με τη μεγαλύτερη δύναμη στον κόσμο είναι αυτά που τραγουδούν οι kachinas όταν χορεύουν. Μπορούν να κάνουν το οτιδήποτε να συμβεί. Τα τραγούδια τους υπάρχουν από την αρχή του κόσμου και είναι τόσο παλιά που δεν μπορείς να καταλάβεις τη γλώσσα τους. Δεν έχουν αλλάξει ποτέ. Γι αυτό έχουν και τόση δύναμη (Baylor, 1998: 76).

Ο τρίτος μύθος προέρχεται από την ενότητα *Οι άνθρωποι μπορούν να μεταμορφωθούν σε οτιδήποτε* και μιλάει για τη μεταμόρφωση επτά αγοριών της φυλής Pima σε αστέρια, γιατί χόρευαν ενώ οι μεγάλοι τους έλεγαν ότι δεν έπρεπε:

#### **Επτά αστέρια των Pima**

Αυτό συνέβη πολύ παλιά σε ένα μέρος που ονομάζεται Homathee.

Επτά αγόρια της φυλής Pima ήθελαν να χορέψουν μαζί με τους άνδρες σε μία γιορτή που διαρκούσε όλη τη νύχτα. Ήξεραν ότι τα παιδιά δεν επιτρέπóταν να χορεύουν στη γιορτή αλλά δεν τους ένοιαζε. Αρχισαν να χορεύουν γύρω από τη φωτιά ακριβώς όπως οι άνδρες.

Ο αρχηγός τους είδε. Τους είπε: «Σταματήστε το αυτό. Μπορεί να συμβεί κάτι κακό αν χορεύετε ενώ δεν σας επιτρέπεται.»

Τα αγόρια δεν τον άκουσαν. Πήγαν στην έρημο και φτιάξαν τη δική τους φωτιά και χόρευαν γύρω από αυτή όλη τη νύχτα.

Ξαφνικά σχοινιά έπεσαν από τον ουρανό και έπιασαν τα επτά αγόρια. Ακόμη και τότε, αυτά συνέχιζαν να χορεύουν.

Τα αγόρια σηκώθηκαν στον αέρα, χορεύοντας καθώς πήγαιναν.

Σηκώθηκαν τόσο ψηλά στον ουρανό που μεταμορφώθηκαν σε αστέρια. Μπορείτε να τα δείτε εκεί τη νύχτα. Αν κοιτάξετε ψηλά, μπορείτε να μετρήσετε επτά αστέρια τοποθετημένα δίπλα-δίπλα που ακόμα χορεύουν (Baylor, 1998: 45).

Ο τέταρτος μύθος προέρχεται από την ενότητα *Γιατί τα ζώα είναι έτσι όπως είναι σήμερα* και περιγράφει γιατί το κογιότ δεν έχει χρώμα μπλε. Συνάντησε κάποια

---

<sup>18</sup> Ο Τζερόνιμο ήταν ένας διακεκριμένος Ινδιάνος (ντόπιος Αμερικάνος) ηγέτης της φυλής των Apache. Υπερασπίστηκε τους ανθρώπους του ενάντια στην κατάχρηση των εδαφών τους από τις Η.Π.Α. για περισσότερο από 25 χρόνια.

γαλαζοπούλια που τραγουδούσαν ένα τραγούδι και, όταν τους ρώτησε γιατί, του απήντησαν ότι μ' αυτό το μαγικό τραγούδι ανανεώνουν τα φτερά τους και τα διατηρούν μπλε. Αφού τους παρακάλεσε, του μάθαν το μαγικό τραγούδι, αλλά το κογιότ δεν ακολούθησε κατά γράμμα τις οδηγίες που του έδωσαν (να μπαίνει τέσσερις φορές σε μία λίμνη για τέσσερις μέρες και ύστερα να τραγουδάει το τραγούδι). Έτσι, ενώ η γούνα του πήρε στην αρχή ένα φανταχτερό μπλε χρώμα, μετά τιμωρήθηκε για την απειθαρχία του. Θαυμάζοντας τον εαυτό του, χτύπησε σε μία πέτρα, έπεσε στο έδαφος και η γούνα του κυλίστηκε στη λάσπη και έγινε καφέ όπως είναι και τώρα. Αν είχε ακούσει τα γαλαζοπούλια, σήμερα το κογιότ θα ήταν μπλε (Baylor, 1998: 6-7).

Φαίνεται ότι αυτοί οι μύθοι έχουν πολλά κοινά στοιχεία με τα παραμύθια της χώρας μας. Οι ήρωες τιμωρούνται όταν δεν ακολουθούν τις οδηγίες που πρέπει (πχ. «πρέπει να ανέβεις τρία βουνά, να πεις νερό από τρεις μαγικές βρύσες, να βρεις τρία μήλα από χρυσές μηλιές και μετά να γυρίσεις να πάρεις την πριγκίπισσα»). Μπορούν επίσης να μεταμορφωθούν σε αστέρια (όπως μεταμορφώθηκε και η Βερενίκη και υπάρχει σε αστερισμό η κόμη της) και πολλά άλλα έξοχα στοιχεία που μπορούν να παρουσιαστούν στα παιδιά.

Αυτοί οι τέσσερις μύθοι μπορούν κάλλιστα να επενδυθούν μουσικά και κινητικά από τα παιδιά. Να τραγουδήσουν ένα τραγούδι της βροχής ή ένα μαγικό τραγούδι που αλλάζει το χρώμα του κογιότ σε μπλε.<sup>19</sup> Κάποια γενικά μουσικά στοιχεία στα οποία

---

<sup>19</sup> Ένα ακόμη λογοτεχνικό ερέθισμα που μπορεί να έχει εξόχως δημιουργικά αποτελέσματα είναι το επικό ποίημα *Το τραγούδι του Χιαγοάθα* του Χένρυ Γούντσοουορθ-Λογκφέλλου. Πρόκειται για ένα κλασικό έργο, το οποίο βασίζεται σε ένα θρύλο που κυκλοφορεί ανάμεσα στους Ινδιάνους της Βορείου Αμερικής. Ο θρύλος μιλά για ένα πρόσωπο θαυμαστής καταγωγής, που στάλθηκε κοντά σ' αυτούς τους Ινδιάνους, για να καθαρίσει τα ποτάμια, τα δάση και τους τόπους όπου ψαρεύανε και για να τους διδάξει τις ειρηνικές τέχνες. Γύρω από αυτή την ποιήματος, ο συγγραφέας έχει πλέξει άλλους παράξενους ινδιάνικους θρύλους. Η σκηνή του ποιήματος, διαδραματίζεται ανάμεσα στους Οζιμπγουέης, στις νότιες όχθες της Άνω Λίμνης. Αυτός ο ήρωας είναι ένας ημίθεος (με πατέρα τον Δυτικό Άνεμο και μητέρα την εγγονή του Φεγγαριού), ξέρει τη γλώσσα των πουλιών και των ζώων κι όλα τα μυστικά τους, μπορεί να θρυμματίζει βράχους με τα χέρια του και τα μαγικά γάντια του, να κάνει ένα βήμα μακρύ ως μίλι με τα μαγικά παπούτσια του και γενικά να κατορθώνει απίστευτα

μπορεί να βασιστεί ο εκπαιδευτικός για την κατανόηση της ινδιάνικης μουσικής από τους μαθητές είναι:

- Η φωνή σαν κυρίαρχο συστατικό της ινδιάνικης μουσικής. «Στις παραδοσιακές κοινότητες των Ινδιάνων ελάχιστοι είναι αυτοί που λένε ότι δεν μπορούν να τραγουδήσουν. Το κριτήριο για να επιλεγθεί ο τραγουδιστής που θα οδηγεί τους υπόλοιπους δεν είναι η καλή φωνή. Αντί γι αυτό, δίνεται σημασία στο δάσκαλό του, στην εκπαίδευσή του, τη φήμη που έχει από προηγούμενες παραστάσεις, την ελαστικότητα του να προσαρμόζεται σε νέες παραστάσεις και κοινωνικά δεδομένα, τη δύναμη και την αντοχή της φωνής του. Έτσι επιλέγονται οι κυρίαρχοι τραγουδιστές. Οι γυναίκες μπορεί να έχουν διαφορετικό ρεπερτόριο από τους άνδρες· σε πολλές κοινότητες, οι άνδρες ασχολούνται κυρίως με τις τελετουργίες και η γυναίκες ερμηνεύουν ‘καθημερινή’ μουσική όπως τραγούδια κοινωνικών χορών και τραγούδια για τα παιδιά» (McCullough-Brabson et al, 1989: 35).
- Τα όργανα που μπορούν να χρησιμοποιηθούν είναι ροκάνες, τύμπανα, κουδουνάκια για χορό ή ακόμα και κάποιες χειροποίητες κατασκευές κουτιών που έχουν μέσα χαλίκια ή ξερά φασόλια. «Οι Ινδιάνοι συνεχίζουν να χρησιμοποιούν τη φωνή, τα τύμπανα και τις ροκάνες διατηρώντας τη στενή σχέση με τη φύση που υπάρχει στην κληρονομιά τους. Έχουν αντιληφθεί ότι η προσαρμογή Ευρωπαϊκών έγχορδων και πνευστών οργάνων στη μουσική τους, θα τους απομάκρυνε από το περιβάλλον τους» (McCullough-Brabson et al, 1989: 35). Για να μην αλλοιωθεί, λοιπόν, ο πολιτισμός του λαού και να παραμείνει γνήσια η μουσική του, χρειάζεται να επιλεγθούν

---

πράγματα. Κατά τη διάρκεια της ιστορίας τον παρακολουθούμε να προσεύχεται στο Θεό για να ευεργετεί το λαό του και τα έθνη, να νηστεύει, να αγωνίζεται για να ευτυχήσουν οι φυλές των ανθρώπων, να κυνηγάει πάντα το δίκαιο κι αφού μετά από υπεράνθρωπες προσπάθειες ολοκληρώσει τους άθλους του, παντρεύεται το «Γελαστό Νερό», την όμορφη κόρη των Ντακότα, γιατί «όπως είναι η χορδή στο τόξο, έτσι είναι και η γυναίκα στον άνδρα! Ο καθένας τους είναι άχρηστος χωρίς τον άλλο...». Γενικά, η υπόθεση αυτής της ιστορίας μπορεί κανείς να πει πως είναι, συμβολικά δοσμένη, η πάλη του ανθρώπου για την κατάκτηση της ζωής και της ευτυχίας. Προβάλλει εξαιρετικά μηνύματα στα παιδιά, αρχές, αξίες και ιδανικά. (Οι πληροφορίες αυτές προέρχονται από την εικονογραφημένη έκδοση του έργου του Χένρυ Γούνττσγουορθ-Λογκφέλλου, εκδόσεις Ατλαντίς, κλασικά εικονογραφημένα).

κατάλληλα μουσικά όργανα και μέσα στην τάξη κατά τη διδασκαλία αυτών των τραγουδιών. Τέλος, κάποια πιο συγκεκριμένα μουσικά χαρακτηριστικά στα οποία μπορεί να δοθεί έμφαση είναι τα εξής:

- 1) Περισσότερο φωνητική μουσική παρά ενόργανη
- 2) Περισσότερο μελωδική μουσική παρά αρμονική
- 3) Σόλο ερμηνείες ή ομαδικές (τραγουδώντας μονοφωνικά)
- 4) Δομή φράσεων που ξεκινούν από υψηλά τονικά ύψη και κατεβαίνουν μία οκτάβα ή και περισσότερο
- 5) Αρχικά δίσημο μέτρο
- 6) Πέρασμα μηνυμάτων μέσω λέξεων ή συλλαβών με συγκεκριμένο νόημα (πχ. he, ne, yo, heyo) με στόχο την επικοινωνία
- 7) Χαρακτήρας τραγουδιών ως επίσημων τελετουργικών
- 8) Συχνή συνοδεία από χορό
- 9) Συνοδεία κρουστών οργάνων, ειδικά από τύμπανα και ροκάνες  
(McCullough-Brabson et al, 1989: 36).

Μ' αυτές, λοιπόν, τις εξαιρετικά δημιουργικές δραστηριότητες και τους μαγικούς μύθους, τα παιδιά και ο δάσκαλός τους ολοκληρώνουν ένα ακόμη ταξίδι σε μία μακρινή χώρα με ανεκτίμητη πολιτιστική κληρονομιά, που διατηρείται και συνεχίζεται με αξιομνημόνευτο τρόπο.

## Επίλογος

Η μουσική και τα λογοτεχνικά κείμενα είναι, κατά την άποψή μου, δύο από τα ομορφότερα και πιο δημιουργικά αντικείμενα διδασκαλίας. Μέσα από αυτή την εργασία έγινε μία προσπάθεια να αναδειχθεί η εξαιρετική μεταξύ τους σύνδεση, η οποία έχει ως αποτέλεσμα την αγάπη των παιδιών για τη λογοτεχνία και τη μουσική, μέσω της βιωματικής προσέγγισης και της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης. Τα παιδιά σέβονται και εκτιμούν τις παραδόσεις των λαών, συνειδητοποιούν το διαχρονικό τους ρόλο και την ιδιαίτερη σημασία που έχουν ως βάση για μία μελλοντική δημιουργική συνέχεια των επόμενων γενεών. Παράλληλα, ταυτίζονται και συμπάσχουν με τους λογοτεχνικούς ήρωες και ωθούνται μέσω του κειμένου στην ακρόαση μουσικών κομματιών από διάφορες χώρες. Δεν αντιμετωπίζουν, όμως, αποστασιοποιημένα αυτά τα ακούσματα, ούτε νιώθουν ξένους τους ανθρώπους που εκφράζονται μέσω αυτών. Γνωρίζοντας βιωματικά τον πολιτισμό τους, νιώθουν οικεία και έρχονται κοντά τους. Οι όποιες τυχόν ρατσιστικές στάσεις αμβλύνονται ή και εκμηδενίζονται.

Τέτοιου είδους μαθήματα μπορούν να εμπλουτίσουν ή ακόμη και να διαμορφώσουν τις ζωές των παιδιών. Να τα κάνουν να αγαπήσουν τις τέχνες και τον πολιτισμό, να χαίρονται και να απολαμβάνουν τα μουσικά και λογοτεχνικά κείμενα και γιατί όχι να δημιουργούν και δικά τους. Με τα κατάλληλα ερεθίσματα, τα παιδιά ευαισθητοποιούνται και είναι έτοιμα για ένα συναρπαστικό ταξίδι στις χώρες του κόσμου. Αρκεί οι εκπαιδευτικοί να έχουν την όρεξη και το μεράκι να δουλέψουν μαζί τους και να τους χαρίσουν δημιουργική έμπνευση.

«Μέσα στη θλίψη της απέραντης μετριότητας που μας πνίγει από παντού, παρηγοριέμαι ότι κάπου σε κάποιο καμαράκι, κάποιοι πεισματάρηδες αγωνίζονται να εξουδετερώσουν τη φθορά». Οδυσσέας Ελύτης.

## Βιβλιογραφία

- Αναγνωστόπουλος, Β. (1982). *Τάσεις και εξελίξεις της παιδικής λογοτεχνίας στη δεκαετία 1970-1980*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων.
- Ανδρούτσος, Π. (1998). Διαπολιτισμική Μουσική Εκπαίδευση. Στο *Πρακτικά 1<sup>ο</sup> Πανελλήνιου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.*, 3 (I), σσ. 153-162. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Anderson, W. M., Shehan-Campbell, P. (1989). (Eds). *Multicultural Perspectives in Music Education*. Reston, Virginia: Music Educators National Conference.
- Baylor, B. (1998). *And It Is Still That Way – Legends told by Arizona Indian Children*. United States of America: Cinco Puntos Press.
- Benton, M., Fox, G. (1985). *Teaching Literature: Nine to fourteen*. Oxford: Oxford University Press.
- Bryant, T. (n.d.). *Saeta*. Πρόσβαση στις 11-7-2008 από το <http://www.andalucia.com/flamenco/saeta.htm> .
- Ελύτης, Ο. (1985). *Ο μικρός ναυτίλος*. Αθήνα: Ίκαρος.
- James, A., Jeffcoate, R. (1981). *The School in the multicultural society*. London: Harper and Row in association with The Open University Press.
- Κανακίδου, Ε., Παπαγιάννη, Β. (1997). *Διαπολιτισμική αγωγή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κοκκίδου, Μ. (2007). Πολυπολιτισμική/Διαπολιτισμική Μουσική Εκπαίδευση: Γενική Θεώρηση, Τάσεις και Προοπτικές. Στο CDRom *Πρακτικά 5<sup>ο</sup> Συνεδρίου της Ελληνικής Ένωσης για την Μουσική Εκπαίδευση*, σσ. 105-113. Θεσσαλονίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
- Langley, B., Parish, A. (n. d.). *A Storyteller's Perspective*. Πρόσβαση στις 28-8-2008 από το [http://www.louisianavoices.org/unit5/edu\\_unit5\\_lesson1.html](http://www.louisianavoices.org/unit5/edu_unit5_lesson1.html) .
- Levene, D. (1993). *Music through Children's literature: Theme and Variations*. Westport: Libraries Unlimited.
- Louie, A. (1982). *Yeh-Shen, A Cinderella Story from China*. New York: Puffin Books.
- Lynch, J., Modgil, C., Modgil, S. (1992). *Cultural Diversity and the Schools*. London: Taylor and Francis.

- Μόσχος, Κ., Κανδυλάκη, Μ., Τόμπλερ, Μ. (2006). *Ανθολόγιο Μουσικών Κειμένων: Α', Β', Γ' Γυμνασίου, Βιβλίο Εκπαιδευτικού*. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων.
- Μπίτσερ Στόου, Χ. (1996). *Η καλύβα του Μπαρμπα-Θωμά*. Απόδοση: Γ. Σπανδώνης. Αθήνα: Πατάκη.
- Μυστιλιάδης, Χ. (2008). *Πάσχα στην ελκυστική Σεβίλλη*. Πρόσβαση στις 13-8-2008 από το <http://www.apn.gr/?p=1543> .
- McCullough-Brabson, E., Shehan Campbell, P., Standifer, J. (1989). North America – African Americans και Native Americans of the Southwest. In W. M. Anderson, P. Shehan Campbell (Eds), *Multicultural Perspectives in Music Education*. Reston, Virginia: Music Educators National Conference.
- Ο' Rushes, C. (n.d.). Fairy Tale Motifs-A Writing Project-Grades 5-6. Στο *A Folcloric and Literature Resource for Teachers and Librarians*. Πρόσβαση στις 28-8-2008 από το <http://users.rcn.com/cajs/Caporushes/Fairy.html> .
- Παπαδιαμάντης, Α. (2004). *Ο ξεπεσμένος Δερβίσης*. Θεσσαλονίκη: Μυγδονία.
- Παπαθανασίου, Σ. (1994). Το παιδί ως δημιουργός κειμένων και ως αναγνώστης-δημιουργός. Στο Α. Κατσίκη-Γκιβάλου (επιμ.), *Παιδική λογοτεχνία: Θεωρία και πράξη*, τόμ. ΙΙ., σσ. 142-153. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Παπαθανασίου, Σ. (2007). *Διδάσκοντας Παπαδιαμάντη*. Ελευθεροτυπία (5/1/07).
- Πέρεθ-Ρεβέρτε, Α. (2003). *Το αίνιγμα της Σεβίλλης*. Μτφρ. Δ. Δημουλάς. Αθήνα: Πατάκη.
- Πρεβέρ, Ζ. (1973). *Κουβέντες*. Μτφρ. Μ. Μειμάρη. Αθήνα: Διεθνής Λέσχη Βιβλίου.
- Pirrie, J. (1987). *On Common Ground*. London: Hodder and Stoughton.
- Polony, N. (2006). *Τα χαμένα παιδιά μας*. Μτφρ. Ξ. Σκούρα. Αθήνα: Πόλις.
- Σαμαρά, Ζ. (1987). *Προοπτικές του κειμένου*. Θεσσαλονίκη: Κώδικας.
- Stravinsky, I. (1947). *Poetics of Music in the form of six lessons*. Μτφρ. στα αγγλικά Α. Knodel and I. Dahl. Cambridge: Harvard University Press.
- Suggs Mason, B. (n.d.). *Lesson 12: Music Activities*. Πρόσβαση στις 18-4-2008 από το [www.op97.org/instruct/IARTS](http://www.op97.org/instruct/IARTS) .