

## ΑΡΘΡΟ

# Προσεγγίζοντας το χρονικό σχήμα της «επανάληψης-παραλλαγής»: Από την οικοδόμηση μουσικού χρόνου στη συγκρότηση ενός ρυθμικού πλαισίου για το συμπαθητικό μοίρασμα συγκινήσεων

Βασιλική Ρεράκη

Ανεξάρτητη επιστήμονας, Ελλάδα

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Όπως καταδεικνύουν μελέτες της αναπτυξιακής ψυχολογίας και της μουσικής ψυχολογίας, η επανάληψη και η παραλλαγή παίζουν καθοριστικό ρόλο στη λειτουργία των ανθρώπινων αλληλεπιδράσεων συμμετέχοντας στη ρυθμική οικοδόμηση και στο μοίρασμα μουσικών και πρωτο-μουσικών διυποκειμενικών εμπειριών. Τόσο οι παιγνιώδεις διάλογοι μητέρας-βρέφους όσο και οι θεραπευτικοί διάλογοι θεραπευτή-θεραπευόμενου αλλά και η συνομιλία δύο μουσικών που αυτοσχεδιάζουν, θεμελιώνονται πάνω στην κοινή πρόβλεψη σταθερών μουσικών και συμπεριφορικών μοτίβων από τη μία, και στη διαχείριση απροσδόκητων συμβάντων από την άλλη. Η παρούσα εργασία εξετάζει τη σημασία του σχήματος επανάληψη-παραλλαγή στη μουσική αντίληψη και δημιουργία, διερευνά τα νοήματά του στην επικοινωνία γονέα-βρέφους και αναζητά παραλληλισμούς στον θεραπευτικό αυτοσχεδιασμό και στη μουσική συνεργατική επιτέλεση. Η συγκριτική ανασκόπηση μελετών που ερευνούν όψεις της δυναμικής των διαπροσωπικών σχέσεων μας οδηγεί τελικά να υποστηρίξουμε πως μέσα από τη ρυθμική εμπειρία της επανάληψης-παραλλαγής κατασκευάζεται ο κοινός χρόνος των συγκινησιακών αφηγήσεων, πάνω στον οποίο θεμελιώνεται κατά κύριο λόγο η ανθρώπινη επικοινωνιακή μουσικότητα.

## ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

επανάληψη-παραλλαγή, μουσικότητα, ανθρώπινες αλληλεπιδράσεις, συγκινήσεις, διυποκειμενικότητα, αυτοσχεδιασμός

Ιστορία δημοσίευσης:  
Υποβολή 27 Ιουν. 2021  
Αποδοχή 23 Ιαν. 2022  
Δημοσίευση 17 Μαρ. 2022

## ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Η Βασιλική Ρεράκη είναι μουσικολόγος, ψυχολόγος και πιανίστα. Είναι κάτοχος διδακτορικού διπλώματος στη μουσική ψυχολογία από το Πανεπιστήμιο Paris-IV Sorbonne. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα και οι δημοσιευμένες εργασίες της εστιάζουν κυρίως σε πτυχές της ανθρώπινης επικοινωνιακής μουσικότητας, καθώς και σε εμπειρίες προφορικότητας και αυτοσχεδιασμού. Έχει διδάξει μουσική ψυχολογία και μουσική παιδαγωγική στην ανώτατη εκπαίδευση (ΑΠΘ, Τμήμα Μουσικών Σπουδών - ΕΛΜΕΠΑ, Τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής). [[vassiliki\\_reraki@yahoo.gr](mailto:vassiliki_reraki@yahoo.gr)]

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Εστιάζοντας εδώ σε μία από τις βασικές συνιστώσες του μουσικού φαινομένου, στο σχήμα επανάληψη-παραλλαγή, θα επιχειρήσω από τη μία πλευρά να καταδείξω τη σημασία του για την αντίληψη και τη δόμηση του μουσικού χρόνου και από την άλλη να ερμηνεύσω τη λειτουργία του

αναζητώντας παραλληλίες σε προ-λεκτικές συμπεριφορές του ανθρώπινου όντος και κυρίως σε αυτό που ονομάστηκε *πρώιμη μουσικότητα*. Θα μελετήσω λοιπόν πώς η *επανάληψη-παραλλαγή* συνιστά ένα μηχανισμό μέσω του οποίου οργανώνεται η διάρκεια και συγκροτείται ο ρυθμός και η περιοδικότητα, στο πλαίσιο μουσικών και πρωτο-μουσικών διυποκειμενικών συμπεριφορών. Με άλλα λόγια, αναλύοντας αρχικά την επανάληψη μέσα από το πρίσμα της εμπειρίας του ακροατή και του μουσικού, θα επιχειρήσω στη συνέχεια αξιοποιώντας θεωρητικά εργαλεία από την Αναπτυξιακή και τη Μουσική Ψυχολογία και ανασκοπώντας ευρήματα μελετών εστιασμένων στο φαινόμενο των ανθρώπινων αλληλεπιδράσεων, να περιγράψω πώς το αρχετυπικό αυτό σχήμα παραπέμπει σε διαδικασίες συγκρότησης του εαυτού και της επικοινωνίας με τον Άλλο. Πρόκειται συγκεκριμένα για διαδικασίες που λαμβάνουν χώρα στα πρώτα στάδια της ανάπτυξης μας (βρεφική ηλικία) και ως τέτοιες αποτελούν και το θεμέλιο της ανθρώπινης μουσικής ικανότητας (Dissanayake, 2009· Imberty, 2004a).

## Η ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ – ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

Αναμφισβήτητα η *επανάληψη* αποτελεί μια δομική σταθερά που συναντάμε σε όλα σχεδόν τα μουσικά ιδιώματα και σε κάθε είδους μουσική πράξη σε διάφορες μορφές. Είτε πρόκειται για μία σονάτα της κλασικής περιόδου, είτε για μία μινιμαλιστική σύνθεση του Steve Reich ή για έναν αυτοσχεδιασμό βασισμένο σε έναν παραδοσιακό σκοπό, ο δημιουργός (συνθέτης, ερμηνευτής, αυτοσχεδιαστής) κάνει χρήση της *επανάληψης* θεμάτων ή της μίμησης ρυθμικών και μελωδικών σχημάτων, μοτίβων και φράσεων προκειμένου να χτίσει μία χρονικά οργανωμένη μουσική δομή. Η επανάληψη δεν αποτελεί μόνο μηχανισμό γένεσης μουσικού χρόνου αλλά συμμετέχει και στην πρόσληψη του μουσικού έργου από τον ακροατή. Καθώς τέμνει τον χρόνο σε όμοιες ή λίγο-πολύ παραλλαγμένες φράσεις ή ενότητες, εγκαθιστά στη ροή του μια συνέχεια, μια συνοχή ανάμεσα στο τώρα, το πριν και το μετά, διευκολύνει τη νοητική αναπαράσταση του συνόλου του έργου, μειώνει το μνημονικό φορτίο, δημιουργεί την αίσθηση του ρυθμού και της περιοδικότητας. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνουν οι Deliège και El Ahmadi (1989, σελ. 89), «η χρήση της επανάληψης δεν είναι σημάδι έλλειψης έμπνευσης αλλά πηγή συνοχής: μία ισορροπία ανάμεσα σε αναγνωρίσιμα και μη αναγνωρίσιμα στοιχεία που δημιουργούν έναν χρονικό ορίζοντα ο οποίος μοιράζεται ισότιμα σε ζώνες προσδοκίας και ικανοποίησης της προσδοκίας». Χάρη στην επανάληψη ο ακροατής καθίσταται ικανός για μια σειρά γνωστικών και συγκινησιακών διεργασιών που οδηγούν τελικά στην κατανόηση και στη νοηματοδότηση της ακρώμενης μουσικής: εντοπίζει σημεία αναφοράς στο κομμάτι, διακρίνει τα όρια του «όμοιου» και του «διαφορετικού», αναγνωρίζει με σχετική ευκολία κάτι που το έχει ξανακούσει, προβλέπει την εξέλιξη της μουσικής μορφής και αναμένει την εμφάνιση του περιοδικού συμβάντος αντλώντας ικανοποίηση όταν επιβεβαιώνεται η προσδοκία του. Αν στο σημείο αυτό δεχτούμε ότι η μουσική είναι η *τέχνη του χρόνου* και συνάμα ότι ο ακροατής δεν είναι απλά δέκτης ηχητικών ερεθισμάτων αλλά κάποιος που μέσα από την ακρόαση βιώνει, αναβιώνει και αναπαριστά ή/και κατασκευάζει την ψυχολογική σχέση του με τον χρόνο, τότε μπορούμε να δούμε την επανάληψη όπως και ο

Michel Imberty (2005), ως μια λειτουργία που αντιστοιχεί σε μία θεμελιώδη ψυχολογική αρχή: «την ανάγκη του ανθρώπινου όντος να μπορεί να προβλέπει και ταυτόχρονα να μπορεί να αξιολογεί τις προβλέψεις του μέσα στο χρόνο» (σελ. 189).

Ωστόσο, η επανάληψη θεωρείται δημιουργική όταν εμπεριέχει το στοιχείο της παραλλαγής όταν δηλαδή δε συνιστά μια απλή αντιγραφή αλλά μια νέα και ταυτόχρονα αναγνωρίσιμη εκδοχή του πρωτότυπου. Πράγματι, αν ανατρέξουμε σε πλήθος μουσικών έργων στα οποία κυριαρχεί η επανάληψη μοτίβων ή θεμάτων θα δούμε ότι σπάνια πρόκειται για μια πιστή αναπαραγωγή. Αντίθετα παρατηρούμε ότι συχνά το όμοιο εμπλουτίζεται με λιγότερη ή περισσότερη «δόση» διαφορετικού έτσι ώστε να προκαλεί ενδιαφέρον και ένταση: με αυτόν τον τρόπο η αίσθηση σταθερότητας που προκύπτει από το ξαναειπωμένο, συμπληρώνεται από τη γοητεία και την πρόκληση του καινούριου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της απομάκρυνσης από μια χρονική σταθερότητα και της επιστροφής σε αυτήν στα πλαίσια μιας μουσικής εκτέλεσης, συνιστά αυτό που κάνουν κάποιες φορές οι μουσικοί προκειμένου η ερμηνεία τους να γίνει περισσότερο εκφραστική και να προκαλέσει συγκίνηση: παρεκκλίνοντας ελαφρώς από τον αυστηρό ρυθμό του μετρονόμου, επιβραδύνοντας ή επιταχύνοντας, ξαναβρίσκουν αργά ή γρήγορα –ανάλογα και με τα όρια ελευθερίας που κάθε μουσικό είδος επιβάλλει– τον αρχικό σταθερό παλμό. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ακροατής δεν εκπλήσσεται ιδιαίτερα από αυτές τις μικρές ρυθμικές παραλλαγές. Θα λέγαμε μάλιστα ότι προσδοκά την εμφάνισή τους μέσα στη ροή του κομματιού (Gratier, 2009). Ο Leonard Meyer (1956), στο σύγγραμμά του *Emotion and Meaning in Music* αναλύει το φαινόμενο της *παρέκκλισης* (deviation) όπως την ονομάζει, π.χ. από έναν αυστηρό ρυθμό, υπογραμμίζοντας τη σημασία της για την πρόκληση αισθητικής απόλαυσης και συγκίνησης στον ακροατή. Από μία άλλη οπτική, ο μουσικοπαιδαγωγός και συνθέτης François Delalande (1976, 1984), εκκινώντας από μία ιδέα του Pierre Schaeffer, συνδέει τις απαρχές της μουσικής με τη χρήση της *επανάληψης-παραλλαγής*. Ο άνθρωπος του Νεάντερταλ σύμφωνα με την υπόθεση του Schaeffer (1966), ανακαλύπτει τη μουσική χτυπώντας μια κολοκύθα - γενικά χρηστικό αντικείμενο για την προετοιμασία φαγητού - με επαναληπτικές και παραλλαγμένες χειρονομίες. Αυτό ακριβώς το στοιχείο, δηλαδή η *επανάληψη-παραλλαγή* που επιτελείται με κάποια πρόθεση, διαφοροποιεί ριζικά τον απλό θόρυβο που προέρχεται από το χτύπημα σε ένα αντικείμενο από τον (μουσικό) ήχο που προέρχεται από το χτύπημα στο ίδιο αντικείμενο, νοούμενο αυτή τη φορά ως ένα μουσικό όργανο (Delalande, 1976, 1984).

Αυτός ο διάλογος όμοιου-διαφορετικού, αποτελεί επομένως μια από τις θεμελιώδεις αρχές οργάνωσης του μουσικού χρόνου αλλά και, όπως θα δούμε παρακάτω, συνιστά τον καμβά πάνω στον οποίο υφαίνονται οι πρώτες μορφές της ανθρώπινης επικοινωνίας (Gratier & Apter-Danon, 2009· Imberty, 2004β· Stern, 2002). Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η επανάληψη ως αρχή ρυθμικής οργάνωσης χρονικών μοτίβων, νοηματοδοτεί και νοηματοδοτείται κυρίως μέσα σε πλαίσια και συνθήκες αλληλεπίδρασης. Όπως εύστοχα παρατηρούν οι Gratier και Apter-Danon (2009), «η επανάληψη και η παραλλαγή είναι ζωτικής σημασίας για κάθε αλληλεπίδραση γιατί αποτελούν το βασικό σκελετό πάνω στον οποίο δομείται η εμπειρία του μοιράσματος ενός κοινού υπαρξιακού χρόνου» (σελ. 309). Η μουσική πράξη είναι –σύμφωνα με μια θέση η οποία τις τελευταίες δεκαετίες συναντά όλο και περισσότερους υποστηρικτές– πρωτίστως μια διαδικασία

επικοινωνίας και «ανταλλαγών».<sup>1</sup> Πάνω σε αυτή τη θεωρητική προοπτική και η ίδια η ακρόαση μπορεί να ιδωθεί ως μια εμπειρία «διαλόγου», συνεργασίας και αμοιβαίας συν-κίνησης μεταξύ μουσικού και ακροατή, ειδικά σε πλαίσια αυτοσχεδιαστικών πρακτικών και ζωντανών επιτελέσεων όπου ο ακροατής συμμετέχει στις περισσότερες περιπτώσεις ενεργά στη μουσική δημιουργία.

## ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΤΗΤΑ: ΡΥΘΜΟΙ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΡΩΙΜΗ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ

Όπως ειπώθηκε παραπάνω, οι σύγχρονες θεωρήσεις της Μουσικολογίας αλλά και της Μουσικοθεραπείας (Ansdell, 1997· Cross, 2010· Gratier, 2007α· Imberty, 2005· Small, 1998) αντιμετωπίζουν τη μουσική πράξη εν γένει ως διαδικασία που προϋποθέτει την αλληλεπίδραση, τον εμπρόθετο συντονισμό, την ενσώματη συμμετοχή. Τα χαρακτηριστικά και η φύση της αλληλεπίδρασης - είτε πρόκειται για μουσική είτε για μη μουσική επικοινωνία - μελετώνται σήμερα τόσο από ψυχολόγους όσο και από μουσικολόγους μέσα από το πρίσμα της θεωρίας της επικοινωνιακής μουσικότητας (communicative musicality). Η θεωρία που πρωτοδιατυπώθηκε από τους Malloch και Trevarthen (2009) περιγράφει και ερμηνεύει το μοίρασμα προθέσεων, κινήτρων και συγκινήσεων ανάμεσα σε δύο πρόσωπα που εκούσια συναντιούνται και συνδιαλέγονται με στόχο την από κοινού δημιουργία μιας ρυθμικής αφήγησης (Malloch, 1999). Η ανταλλαγή δεν πραγματοποιείται απαραίτητα σε επίπεδο λεκτικό. Μάλιστα, οι κινήσεις, οι χειρονομίες, τα βλέμματα και οι εκφράσεις του προσώπου έχουν εδώ τον πρώτο λόγο στο βαθμό που αποτυπώνουν το συγκινησιακό περιεχόμενο των προθέσεων των ατόμων που αλληλεπιδρούν.

Το πιο σημαντικό ερευνητικό παράδειγμα που στηρίζει την υπόθεση της *επικοινωνιακής μουσικότητας* αποτελεί μέχρι σήμερα η μελέτη της πρώιμης επικοινωνίας μητέρας-βρέφους. Χρησιμοποιώντας ως εργαλεία την παρατήρηση σε φυσικό περιβάλλον, τις μικροαναλύσεις και τα φασματογραφήματα, οι ερευνητές μελετούν τη δυαδική αυτή επικοινωνία περιγράφοντάς την ως ένα ιδιαίτερο είδος ρυθμικού αυτοσχεδιασμού βασισμένου στην ανταλλαγή πολυτροπικών σημάτων, καθώς και εκφραστικών, κινητικών και φωνητικών μιμήσεων (Trevarthen & Aitken, 2003). Οι δύο σύντροφοι που επικοινωνούν δυαδικά παρομοιάζονται συχνά στη σχετική βιβλιογραφία ως μουσικοί ή χορευτές που αυτοσχεδιάζουν (Gratier, 2001· Imberty, 2005· Malloch & Trevarthen, 2009· Stern, 1977). Μια τέτοια αναλογία εστιάζει κυρίως στην ικανότητα των προσώπων να μοιράζονται μια κοινή αίσθηση του χρόνου, να συντονίζονται ρυθμικά και συναισθηματικά, κάτι που αποτελεί προϋπόθεση και θεμέλιο μιας μουσικής ή/και χορευτικής επιτέλεσης. Πολύ πριν τη διατύπωση της θεωρίας της *επικοινωνιακής μουσικότητας*, ο ψυχαναλυτής Daniel Stern (1985) συμπύκνωσε τους μηχανισμούς και τις διεργασίες μοιράσματος συγκινησιακών και χρονικών διυποκειμενικών εμπειριών μεταξύ μητέρας και βρέφους στην έννοια της *συναισθηματικής* εναρμόνισης (affect attunement) η οποία γνώρισε και συνεχίζει να γνωρίζει σημαντική απήχηση σε πολλούς τομείς των ανθρωπιστικών σπουδών. Πρόκειται για μια

<sup>1</sup> Η αντίληψη ότι η μουσική είναι *πράξη* και *αλληλεπίδραση* είναι κυρίαρχη στο έργο θεωρητικών όπως ο Small (εισηγητής του όρου *musicking*) και ο Cross. Βλέπε για παράδειγμα, Small (2010) και Cross (2010).

ιδιαίτερη μορφή διυποκειμενικότητας<sup>2</sup> σύμφωνα με την οποία οι δύο σύντροφοι χωρίς να αντιγράφουν απαραίτητα ο ένας μια έκφραση ή μια κίνηση του άλλου, συνταιριάζουν και αντιστοιχίζουν τα δυναμικά και τα χρονικά χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς τους (*ένταση, χρονικότητα, μορφή*) στα οποία αποτυπώνεται το μοίρασμα μιας κοινής συγκίνησης. Για παράδειγμα, μια φωνοποίηση της μητέρας και μια χειρονομία του παιδιού, αν και διαφορετικές εκδηλώσεις συμπεριφοράς ξετυλίγονται παράλληλα συν-δημιουργώντας ένα κοινό χρονικό περίγραμμα (Stern, 1985).

Η συναισθηματική εναρμόνιση αναδεικνύεται, επομένως, σε θεμελιώδη διαδικασία τόσο για τη δυάδα μητέρα-βρέφος όσο και για τα δρώντα υποκείμενα που συνεργάζονται στο πλαίσιο μιας μουσικής επιτέλεσης. Και στις δύο περιπτώσεις απαιτείται, για την ανάδειξη ενός κοινού νοήματος, μία συνεργατική οικοδόμηση προθέσεων και συγκινήσεων εκφρασμένης μέσα από τη σύγκλιση πολυτροπικών χειρονομιών. Και στις δύο επικοινωνιακές εμπειρίες τα άτομα που αλληλεπιδρούν, επιδιώκουν να κατασκευάσουν και να μοιραστούν έναν κοινό παλμό. Άλλωστε οι πρόσφατες ανακαλύψεις της νευροφυσιολογίας σχετικά με την ύπαρξη και λειτουργία των κατοπτρικών νευρώνων (βλέπε για παράδειγμα: Rizzolatti & Sinigaglia, 2008) ενισχύουν την υπόθεση του αμοιβαίου συντονισμού δύο προσώπων και τη συνδέουν με την εγγενή ικανότητα του είδους μας να αναγνωρίζουμε, να κατανοούμε και να μοιραζόμαστε τις προθέσεις και τις συγκινήσεις του άλλου.

Είναι χαρακτηριστικό ότι οι ερευνητές που μελετούν την επικοινωνία ενήλικα-βρέφους, στην πλειονότητά τους χρησιμοποιούν όρους και μεταφορές δανεισμένες από τη μουσική φιλολογία για να αναφερθούν στη διαδικασία της αλληλεπίδρασης. Για παράδειγμα, στο κλασικό για τη γραμματεία της Αναπτυξιακής Ψυχολογίας έργο *The First Relationship*, ο Daniel Stern (2002) σημειώνει ότι στις παρατηρήσεις που ο ίδιος διεξήγαγε, «η αλληλεπίδραση μητέρας-βρέφους έμοιαζε σαν ένας εξεζητημένος χορός που η ίδια η φύση έχει χορογραφήσει» (σελ. 3). Σε ένα άλλο σημείο του ίδιου έργου γράφει ότι «οι συμπεριφορές, οι σκέψεις, τα συναισθήματα και οι πράξεις που αναπτύσσονται μέσα στην αλληλεπίδραση, έχουν μια μουσική ποιότητα» (Stern, 2002, σελ. 13). Για τον Trevarthen (2007) από την άλλη, η έμφυτη ικανότητα του ανθρώπινου όντος να αποκρίνεται σε συντρόφους που του δείχνουν ενδιαφέρον είναι θεμελιωδώς μουσική. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο σκέψης, δε μας εκπλήσσει το ότι ο όρος *μουσικότητα της συμπεριφοράς* χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει αυτή την ιδιαίτερη μορφή πρώιμης επικοινωνίας, και άλλες μορφές διυποκειμενικής εμπειρίας και εμπρόθετου συντονισμού στον χρόνο. Για παράδειγμα, ανάμεσα σε μαθητή και δάσκαλο, θεραπευτή και θεραπευόμενο, καλλιτέχνη και θεατή, ανάμεσα σε δύο συνομιλητές ακόμη και μεταξύ αναγνώστη και συγγραφέα (Gratier, 2007β· Imberty, 2007· Malloch & Trevarthen, 2009· Papousek & Papousek, 1981). Παρατηρούμε, λοιπόν, μέσα από αυτό το πρίσμα, την έννοια της μουσικότητας να διευρύνεται. Μουσικότητα δεν νοείται μόνο η ικανότητα τού ανθρώπινου όντος για αντίληψη και δημιουργία μουσικής αλλά και/κυρίως η παρόρμησή του να επικοινωνεί και να αλληλεπιδρά με άλλα άτομα μέσω κινητικών και φωνητικών ανταλλαγών,

<sup>2</sup>Ο Stern αναφέρεται εδώ στη θεωρία της έμφυτης διυποκειμενικότητας του Trevarthen (2002) σύμφωνα με την οποία «διυποκειμενικότητα είναι η ψυχολογική ικανότητα να έχεις και να μοιράζεσαι σκοπούς, ενδιαφέροντα και συγκινήσεις, να είσαι έτοιμος να ανταλλάξεις αυτά τα εγγενή ψυχολογικά γεγονότα με άλλα πρόσωπα κι έτσι να κατακτάς νέες ιδέες και νέους στόχους» (σελ. 88).



να συνδιαλέγεται αρμονικά, να μοιράζεται μια κοινή ρυθμική αφήγηση και κατ' επέκταση κοινές προθέσεις και συγκινήσεις. Γράφουν σχετικά οι Malloch και Trevarthen:

Είναι προφανές ότι όταν συζητάμε για επικοινωνιακή μουσικότητα χρησιμοποιούμε τις λέξεις «μουσικότητα» και «μουσικό» με έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο. Όταν μιλάμε για τη μουσικότητα της αλληλεπίδρασης μητέρας-βρέφους δεν εννοούμε αυτό που γενικά καταλαβαίνουμε ως μουσική, κάτι που αφορά γνωστούς συνθέτες και ερμηνευτές. [...] Ως μουσικότητα ορίζουμε την έκφραση της ανθρώπινης επιθυμίας για πολιτισμική μάθηση, την έμφυτη ικανότητα μας να κινηθούμε, να θυμηθούμε και να σχεδιάσουμε μαζί με άλλους, γεγονός που καθιστά δυνατή την αντίληψη και παραγωγή μιας ατελείωτης ποικιλίας «δραματικών» χρονικών αφηγήσεων. (Malloch & Trevarthen, 2009, σελ. 4, ελεύθερη μετάφραση)

Επιστρέφοντας στο διαπροσωπικό παιχνίδι μητέρας-βρέφους έτσι όπως αποτυπώνεται στις μελέτες των αναπτυξιακών ψυχολόγων (π.χ. Beebe & συν., 1985· Mazokoraki & Kugiymutzakis, 2009· Papousek & Papousek, 1981) διαπιστώνουμε ότι στον πυρήνα της επικοινωνιακής μουσικότητας βρίσκεται η ρυθμικότητα της επικοινωνίας όπως εκφράζεται μέσα από τις επαναλήψεις και τις παραλλαγές στον παιγνιώδη διάλογο μητέρας-βρέφους. Στο βιβλίο *The First Relationship*, ο Stern (2002) σημειώνει ότι «ένα από τα θεμελιώδη, κοινά χαρακτηριστικά στην πρώιμη επικοινωνία είναι η επαναληπτικότητα της συμπεριφοράς της μητέρας και συγκεκριμένα στις φωνοποιήσεις, στις εκφράσεις του προσώπου, στις κινήσεις του σώματος» (σελ. 104). Με αυτόν τον τρόπο ευνοείται η δημιουργία έντασης και ενδιαφέροντος στο παιδί που προβλέπει και περιμένει με ανυπομονησία την έλευση του επόμενου όμοιου ερεθίσματος. Δε θα πρέπει να δούμε την επανάληψη σαν μια παιδαγωγική μέθοδο καθώς η μητέρα δεν προσπαθεί να διδάξει κάτι στο παιδί της. Αντίθετα χρησιμοποιεί τον μηχανισμό αυτό για να προσελκύσει και να διατηρήσει την προσοχή του βρέφους, για να παίξει και να διασκεδάσει μαζί του. Επειδή όμως η υπερβολική επανάληψη κουράζει το βρέφος ακριβώς όπως και έναν ενήλικα, η μητέρα εισάγει προοδευτικά και με μεγάλη προσοχή καινούργια στοιχεία παρεκκλίνοντας ελαφρώς από το αρχικό μοντέλο δράσης, κάνοντας δηλαδή χρήση της *παραλλαγής*. Τί παραλλάζει; Πιο συχνά παραλλάζει το τέμπο, τη δυναμική και τα εκφραστικά στοιχεία. Η μητέρα ρυθμίζει με αυτό τον τρόπο τη συγκινησιακή κατάσταση του παιδιού της ικανοποιώντας από τη μια την προσδοκία του (με την επανάληψη) και εξάπτοντας το ενδιαφέρον του από την άλλη (με την παραλλαγή). Εδώ ο Stern (2002) χρησιμοποιώντας μουσική ορολογία υποστηρίζει ότι η μητέρα κατασκευάζει *θέμα με παραλλαγές* όπου το θέμα, δηλαδή οι εκφωνούμενες λέξεις, είναι το σταθερό σημείο αναφοράς και καθεμία παραλλαγή (συνήθως χρονική ή δυναμική) επιβάλει κάθε φορά μία επανα-ανάγνωση του θέματος, με μοναδικό περιορισμό να διατηρεί τα ουσιαστικά του στοιχεία, ώστε να παραμένει αναγνωρίσιμο από τα βρέφη που μοιάζουν να είναι απαιτητικοί συνεργάτες σε αυτό τον ιδιότυπο αυτοσχεδιασμό. Ούτε περισσότερο (δηλαδή πολύ πέρα από τα γνώριμα αγαπημένα σχήματα) ούτε λιγότερο (χωρίς εμβόλιμα νέα στοιχεία) φαίνεται να είναι ο χρυσός κανόνας μητέρας-βρέφους για την ποιοτική αλληλεπίδραση. Πάντως, ενώ τα βρέφη φαίνονται σχεδόν πάντα έτοιμα να επικοινωνήσουν και να παίξουν με ζωηράδα, κέφι και ενδιαφέρον, δε συμβαίνει το ίδιο με όλες τις μητέρες. Στα παραδείγματα των μητέρων με κατάθλιψη (Marwick & Murray, 2009) ή των

Ξεριζωμένων από τη χώρα τους μητέρων (Gratier, 2001) των οποίων η συμπεριφορά δε δείχνει σαφή επικοινωνιακή πρόθεση, διαρρηγνύεται ο ρυθμός της αμοιβαίας συγκίνησης καθώς το βρέφος δεν αναγνωρίζει τα προσδοκώμενα φωνητικά και κινητικά σήματα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, όπως έχει διαπιστωθεί από σχετικές έρευνες, χαρακτηριστική είναι η έλλειψη εκφραστικότητας, προβλεψιμότητας, δημιουργικότητας στο διάλογο και αυτοσχεδιαστικής παιγνιώδους διάθεσης. Η «συνομιλία» γίνεται άκαμπτη και κουραστικά επαναληπτική.

Η αυθόρμητη χρήση του σχήματος *επανάληψη-παραλλαγή* από τη μητέρα και η επιτυχής ανταπόκριση από το βρέφος, φαίνεται να ικανοποιούν σημαντικές ψυχολογικές λειτουργίες. Μέσα από το καθημερινό παιγνίδι ρουτίνας και εκπλήξεων ισχυροποιείται ο δεσμός αγάπης και εμπιστοσύνης ανάμεσα στη δυάδα, καλλιεργείται ένα αίσθημα αυτοπεποίθησης στο βρέφος και παράλληλα, σύμφωνα με τη Gratier (2009), αναπτύσσεται μια αίσθηση του ανήκειν στη γονεϊκή κουλτούρα. Επίσης, η κυκλική εναλλαγή προσδοκίας-ικανοποίησης και έντασης-λύσης της έντασης, συγκροτεί σιγά - σιγά την αίσθηση της *χρονικότητας*. Το υποκείμενο αρχίζει να βιώνει την έννοια των σταθερών σημείων αναφοράς και της προβολής τους στο μέλλον καθώς και την παρέκκλιση από τη σταθερότητα. Η *χρονικότητα*, όμως, είναι ένα σύνολο εμπειριών που το παιδί μπορεί να μοιραστεί και τη μοιράζεται με τον πρώτο σημαντικό Άλλο που σχετίζεται μαζί του: τη μητέρα<sup>3</sup>. Η επικοινωνιακή συναλλαγή μητέρας-βρέφους θέτει κατά συνέπεια τα θεμέλια για τη διαδικασία συγκρότησης διαπροσωπικών σχέσεων. Μέσα από την πρώτη αυτή εμπειρία διυποκειμενικής διάρκειας ανοίγει ο δρόμος για την κοινωνικοποίηση και την επαφή με τον συμβολικό κόσμο.

## ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΕΣ ΕΜΠΕΙΡΙΕΣ ΕΠΑΝΑΛΗΨΗΣ ΚΑΙ ΜΗΤΡΙΚΗ ΦΩΝΗ: ΕΝΑ «ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΟ» ΠΛΑΙΣΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΨΥΧΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

Οι ψυχολόγοι που ασχολήθηκαν με τη σημασία της μητρικής φωνής στην πρώιμη αλληλεπίδραση (βλέπε, για παράδειγμα: Gratier, 2009· Imberty, 2005· Stern, 1985) κάνουν συχνά λόγο για τη *μητρική ηχώ*, συνδέοντάς τη με έννοιες που εισηγήθηκε ο ψυχαναλυτής Didier Anzieu (1976) όπως *ηχητικό περίβλημα* (*enveloppe sonore*) και *ηχητικός καθρέφτης* (*miroir sonore*).

Το *ηχητικό περίβλημα* όπως περιγράφεται από τον Anzieu (1976), αποτελεί έναν ψυχικό χώρο που προστατεύει το βρέφος από το περιβάλλον του και ταυτόχρονα δημιουργεί και μια ενότητα βρέφους-περιβάλλοντος καθώς μέσω του ηχητικού περιβλήματος οικοδομούνται οι πρώτες μορφές αλληλεπίδρασης και ανταλλαγών. Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται πως το βρέφος αμέσως μετά τη γέννησή του αλλά και πριν από αυτή κατακλύζεται από ένα σύνολο αδιαφοροποίητων ήχων και θορύβων που προέρχονται από το περιβάλλον του αλλά και από το ίδιο του το σώμα δημιουργώντας ένα περίβλημα, αρχικά ανομοιογενές και α-χρονικό. Μέσα σ' αυτό το λίγο-πολύ «χαοτικό» σύμπαν, η φωνή της μητέρας αποτελεί την πρώτη ηχητικά διακριτή οντότητα και το πρώτο ουσιαστικά προστατευτικό στοιχείο του περιβλήματος. Δύο ψυχολογικές λειτουργίες αποδίδονται στη μητρική φωνή: *του ηχητικού καθρέφτη* και της *ηχούς*. Η μητρική φωνή λειτουργεί

<sup>3</sup> Αξίζει να υπογραμμίσουμε εδώ και τον σημαίνοντα ρόλο που φαίνεται να παίζει εκτός από τη μητέρα και ο πατέρας στην πρώιμη επικοινωνία. Είναι χαρακτηριστικό άλλωστε, ότι τις τελευταίες δεκαετίες πληθαίνουν οι μελέτες που διερευνούν τη μιμητική επικοινωνία της δυάδας πατέρα-βρέφους (Κουγιουμουτζάκης, 2016).

ως ηχητικός καθρέφτης αντικατοπτρίζοντας και ενισχύοντας τις φωνητικές εμπειρίες του παιδιού. Γράφει ο Anzieu (1976):

Προτού το βλέμμα και το χαμόγελο της θηλάζουσας μητέρας προβάλλουν στο παιδί μία εικόνα του ίδιου, -εικόνα που γίνεται αντιληπτή οπτικά και την οποία το παιδί εσωτερικεύει προκειμένου να ενδυναμώσει τον Εαυτό του και παράλληλα να οικοδομήσει το Εγώ του -, το μελωδικό λουτρό (η φωνή της μητέρας, τα τραγούδια της, η μουσική που ακούγεται στο σπίτι) παρέχει στο παιδί έναν πρώτο *ηχητικό καθρέφτη*. Ο ηχητικός καθρέφτης λειτουργεί βασικά όταν το μωρό κλαίει (και η μητέρα με τις αποκρίσεις της προσπαθεί να το ηρεμήσει), όταν βγάζει μικρές φωνούλες χωρίς νόημα και τέλος μέσω των φωνητικών του παιχνιδισμάτων. (Anzieu, 1976, σελ. 175)

Παράλληλα η μητρική φωνή γίνεται αντιληπτή και σαν ηχώ καθώς μιμείται τις φωνοποιήσεις του παιδιού επαναλαμβάνοντας ή παραλλάσσοντάς τες.<sup>4</sup> Το ακουστικό φαινόμενο της ηχούς δε συνίσταται απλώς στην ανάκλαση των ηχητικών κυμάτων. Μια φράση σε ηχώ, ξαναγυρίζει στον πομπό ελαφρώς παραμορφωμένη καθώς στην πραγματικότητα αυτό που επαναλαμβάνεται είναι οι τελευταίοι ήχοι. Η μητρική φωνή, οριοθετώντας και συμπληρώνοντας το ηχητικό περίβλημα προεκτείνει έτσι στο χρόνο τη φωνή του βρέφους, την κάνει να διαρκεί περισσότερο, να αντηχεί στο χώρο έστω και λίγο παραλλαγμένη. Με την ηχώ εγκαινιάζεται μια πρώτη μορφή αναπαράστασης του χρόνου: το βρέφος βιώνει μια πρώτη αίσθηση ενός φαινομένου που αφενός διαρκεί, αφετέρου στα πλαίσια αυτής της διάρκειας εμφανίζεται ως μια πρώτη παραλλαγή. Παράλληλα όμως αναπτύσσεται και μια πρώτη αντίληψη της σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο που τον περιβάλλει: η φωνή που αντηχεί είναι εσωτερική και εξωτερική ταυτόχρονα, είναι δική του αλλά και του Άλλου, ενός άλλου που προστατεύει και μεταδίδει αισθήματα αγάπης και ασφάλειας. Σύμφωνα με τον Imberty (2005), η μητρική ηχώ αποτελεί ένα πρώτο ηχητικό φαινόμενο οικοδόμησης σχέσεων ανάμεσα στο υποκείμενο και στον κόσμο, συνιστώντας παράλληλα την πρώτη εκδήλωση της *συναισθηματικής εναρμόνισης* και του διαπροσωπικού δεσμού. Η μητρική φωνή είναι αυτή που σκιαγραφεί επίσης τα όρια ενός *μεταβατικού χρόνου* –με τη σημασία που έδωσε στην έννοια *μεταβατικό* ο Winnicott– προστατεύοντας το βρέφος από το άγχος του αποχωρισμού. Η Castarède (2001) σημειώνει σχετικά ότι «οι αμοιβαίες φωνοποιήσεις δημιουργούν έναν μεταβατικό χώρο όπου αναπτύσσεται η ψυχική υγεία του παιδιού, προϋπόθεση για αυτό που ο Winnicott ονομάζει ένα 'υγιές άτομο'» (σελ. 24). Η ψυχική λειτουργία της μητρικής φωνής φαίνεται να είναι καθοριστική για τη μετέπειτα ανάπτυξη του υποκειμένου και κυρίως για τη διαμόρφωση της ψυχικής του υγείας τόσο στην παιδική ηλικία όσο και στην ενήλικη ζωή. Ο Anzieu (1976) αναφέρεται σε *παθογενείς ηχητικούς καθρέφτες* (*miroirs sonores pathogènes*) επισημαίνοντας ότι πρόκειται για τις περιπτώσεις όπου η μητρική φωνή δεν είναι προστατευτική, αρμονική, ήρεμη και προβλέψιμη, όταν με άλλα λόγια η μητέρα δε βρίσκεται σε συναισθηματική εναρμόνιση με το βρέφος.

<sup>4</sup> Σύμφωνα με τους ερευνητές της βρεφικής συμπεριφοράς, η αλληλεπίδραση μητέρας-βρέφους στηρίζεται στις μιμήσεις φωνοποιήσεων, εκφράσεων του προσώπου και χειρονομιών. Το βρέφος κατέχοντας πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτή την αλληλόδραση, μιμείται αλλά κυρίως προκαλεί τις μιμήσεις της μητέρας επιθυμώντας να επικοινωνήσει μαζί της. Είναι αξιοσημείωτο πως πολύ συχνά η πρωτοβουλία για την έναρξη των μιμητικών δράσεων προέρχεται από το ίδιο το βρέφος (Imberty, 2004).



Προκειμένου λοιπόν ο ηχητικός καθρέφτης να λειτουργεί προστατευτικά για τον βρεφικό εαυτό αλλά και να συμβάλλει στην ομαλή οικοδόμηση του Εγώ, οφείλει να είναι –με πρωτοβουλία της μητέρας ή του/της μουσικοθεραπευτή/τριας π.χ. στις περιπτώσεις πρόωρων βρεφών όπου η μουσικοθεραπευτική διαδικασία λειτουργεί υποστηρικτικά ως ηχητικό καθρέφτισμα και συγκινησιακό περίβλημα– ένα πεδίο συναλλαγής και μοιράσματος θετικών συγκινήσεων, δομημένο από επαναλαμβανόμενα μοτίβα και μικρές παραλλαγές (Boucheix, 2017).

Αυτό το πρωτοτυπικό σχήμα ακουστικής απόλαυσης, το αίσθημα της ενότητας και του προστατευτικού περικαλύμματος που γεννά η μητρική φωνή και κυρίως οι φωνητικές αλληλεπιδράσεις αρμονίας και συμπάθειας<sup>5</sup> στη βρεφική ηλικία συνιστούν κατά τη Castarède (2001) ένα αντικείμενο που χάθηκε για πάντα και γίνεται πλέον αντικείμενο νοσταλγίας και ως τέτοιο θα το ξαναβρούμε στη μουσική και στο τραγούδι. Έτσι, στη μουσική πράξη αλλά και στη μουσικοθεραπευτική πρακτική το ενήλικο άτομο αναζητά την επικοινωνία, τη συμβιωτική σχέση, το διυποκειμενικό μοίρασμα, τον μεταβατικό χώρο και χρόνο που παραπέμπουν στην πρώιμη αλληλεπίδραση με τη μητέρα. Γράφει χαρακτηριστικά η Castarède (2001), συμπυκνώνοντας με θαυμαστό τρόπο τη σχέση μουσικής ακρόασης και ασυνείδητων ψυχικών διεργασιών:

Το να αντιλαμβάνεσαι μια μουσική φράση σημαίνει να την ανακαλύπτεις ξανά και ξανά δηλαδή να τη γεύεσαι μέσα σ' αυτό το ατέρμονο πήγαινε – έλα της επιθυμίας και της νοσταλγίας, της παρουσίας και της απουσίας, της απώλειας και της επανένωσης, όλων αυτών των ταλαντεύσεων δηλαδή που αναφέρονται στα πρώτα χρόνια της ζωής του παιδιού. (Castarède, 2001, σελ. 27)

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ: Η ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΩΣ ΑΡΧΗ ΡΥΘΜΙΣΗΣ ΤΩΝ ΣΥΓΚΙΝΗΣΕΩΝ ΣΤΙΣ ΑΝΘΡΩΠΙΝΕΣ ΑΛΛΗΛΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ

Στρέφοντας ξανά το βλέμμα στις βασικές συνιστώσες της πρώιμης επικοινωνίας μητέρας-παιδιού, αναγνωρίζουμε για μία ακόμη φορά τη σημασία της ρυθμικής οργάνωσης στην εκδίπλωση της αλληλόδρασης. Η τελευταία, ως δυναμική και ευέλικτη διεργασία αυτοσχεδιαστικού διαλόγου ανάμεσα σε μια επικοινωνούσα δυάδα, συνιστά ουσιαστικά όπως υπογραμμίστηκε πολλές φορές παραπάνω, ανταλλαγή συγκινήσεων μεταξύ προσώπων που επιθυμούν τη χαρούμενη και παιγνιώδη επικοινωνία. Πώς οργανώνεται αυτός ο διάλογος; Μέσω μιας διαρκούς διαπραγμάτευσης, «παρατήρησης» και πρόκλησης της συγκινησιακής κατάστασης του επικοινωνούντος συντρόφου. Στο σημείο αυτό η χρήση της επανάληψης και της παραλλαγής παίζει αναμφισβήτητα έναν θεμελιώδη ρόλο. Η μητέρα επαναλαμβάνει λόγου χάρη φράσεις οικείες στο βρέφος προκειμένου να το γαληνέψει ή να το κοιμίσει ενώ προσθέτει ρυθμικά και δυναμικά στοιχεία, όπως κρεσέντο, επιτάχυνση, επιβράδυνση, όταν επιθυμεί να ενδυναμώσει το διαπροσωπικό δέσιμο και να πυροδοτήσει την προσοχή του βρέφους. Η επικοινωνιακή μουσικότητα ορίζεται εδώ από την εναλλαγή έντασης και χαλάρωσης, προσδοκίας και έκπληξης,

<sup>5</sup> Οι όροι *συμπάθεια* (*sympathy*) και *συμπαθητικό μοίρασμα* που χρησιμοποιούνται στην παρούσα εργασία, βασίζονται στην ορολογία και στις εννοιολογήσεις του Colwyn Trevarthen. Στη θεωρία του η *συμπάθεια*, συνιστώσα της διυποκειμενικότητας, δηλώνει την έμφυτη τάση ενός ανθρώπου να συμμερίζεται τα αισθήματα και τις συγκινήσεις των συνανθρώπων του καθώς και να συμπάσχει με αυτούς (Κουγιουμουτζάκης, 2016).

καθώς τα δύο πρόσωπα μοιράζονται κίνητρα και εμπειρίες. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο η συναισθηματική ασφάλεια, η εμπειρία «του να είμαστε μαζί» (being with),<sup>6</sup> το αίσθημα της αμοιβαίας αναγνώρισης, γεννιούνται από μία λεπτή ισορροπία ανάμεσα στην εκπλήρωση της προσδοκώμενης «μουσικής» συμπεριφοράς και στην ανανέωση του ενδιαφέροντος που επιφέρει η εμφάνιση του απροσδόκητου συμβάντος.

Ωστόσο, μια τέτοιου είδους διαλογική διαπραγμάτευση χρόνου και συγκίνησης δε συμβαίνει μόνο στην επικοινωνία του βρέφους με τον φροντιστή του. Όπως υπογραμμίζουν ορισμένοι μελετητές της επικοινωνιακής μουσικότητας, παρόμοιες συμπεριφορές παρατηρούνται και σε άλλες μορφές πρόσωπο-με-πρόσωπο αλληλεπίδρασης, όπου είναι κυρίαρχη η μη λεκτική επικοινωνία. Οι Gratier (2001), Imberty (2005), Schögler (1999) και Stern (1982), παρομοιάζουν τους εκφραστικούς διαλόγους ενός ντουέτου της τζαζ που αυτοσχεδιάζει, με τον αμοιβαίο κατοπτρισμό και τις συγχρονισμένες κινήσεις στη συναλλαγή γονέα-βρέφους. Όπως μας πληροφορούν οι σχετικές μελέτες πάνω στη τζαζ (Schögler, 1999), κατά την επιτέλεση οι μουσικοί υιοθετούν εξαρχής έναν κοινό σταθερό και ταυτόχρονα εύκαμπτο ρυθμικό παλμό αλλά και διαπραγματεύονται μαζί τα εκφραστικά ρυθμικά ολισθήματα και τις λεπτές χρονικές ή δυναμικές διακυμάνσεις που αποτελούν χαρακτηριστικό γνώρισμα της αισθητικής αυτού του μουσικού ιδιώματος. Η μετάβαση από την επανάληψη στην παραλλαγή και η διαδρομή από την απομάκρυνση στην επαναφορά στον αρχικό παλμό, πραγματοποιούνται συνεργατικά. Αυτή η ευέλικτη, από κοινού διαχείριση του ρυθμού, το ελεγχόμενο ξεπέραςμα των ορίων αλλά και η επιστροφή εντός τους, η αίσθηση ότι μπορώ με ασφάλεια να εξερευνήσω άγνωστα μονοπάτια αφού κάποιος άλλος δίπλα μου, ευαίσθητος συνάνθρωπος-μουσικός, με ακούει με προσοχή, προβλέπει και «διαβάζει» τις προθέσεις μου και τις υποστηρίζει, δημιουργεί ένα αμοιβαίο αίσθημα συμφωνίας απαραίτητο στη τζαζ επιτέλεση όπως και σε άλλου είδους ομαδικές αυτοσχεδιαστικές επιτελέσεις. Οι μουσικοί της τζαζ, όταν αναφέρονται στη διαδικασία εύρεσης ενός κοινού ρυθμού, στο συγχρονισμό και στις συγκινήσεις που προκαλούνται από αυτή την εμπειρία, λένε «being in the groove» (Monsoon, 1996). Είναι χαρακτηριστικό, όπως αναφέρει ο Schögler (1999), ότι η κορύφωση της επικοινωνιακής συγκίνησης και συνάμα η πιο συγχρονισμένη εκτέλεση, επιτελούνται εκείνες τις στιγμές κυρίως όταν μέσα στη μουσική εξέλιξη προετοιμάζεται και προτείνεται από τον ένα μουσικό στον άλλο μια αλλαγή, μια παρέκκλιση από τη σταθερότητα.

Εμπειρίες μουσικών διαλόγων και αμοιβαίας ρύθμισης συγκινήσεων μέσα σε συνθήκες αυτοσχεδιασμού είναι θεμελιώδους σημασίας και στο πλαίσιο της μουσικοθεραπείας. Η επικοινωνιακή μουσικότητα είναι από τη φύση της «θεραπευτική» και χαρακτηριστικά γνωρίσματα της (όπως η επανάληψη-παραλλαγή μοτίβων στην εξέλιξη της αλληλόδρασης, το συμπαθητικό μοίρασμα συγκινήσεων, ο συντονισμός κινήσεων και φωνήσεων δύο προσώπων) εντοπίζονται μέσα στη θεραπευτική σχέση όπου γίνεται χρήση του αυτοσχεδιασμού ως θεραπευτικού εργαλείου. Η ρυθμική ποιότητα της επικοινωνίας αποδεικνύεται και εδώ εξαιρετικά σημαντική. Τεχνικές όπως οι εναλλαγές σειράς στη μουσική ή κινητική επιτέλεση, η μίμηση, το καθρέφτισμα, φαίνονται να επιτελούν θεμελιώδεις θεραπευτικούς ρόλους

<sup>6</sup> Σχετικά με τις εμπειρίες κοινωνικών γεγονότων που βιώνουν τα βρέφη όπως αυτή του να είναι μαζί με έναν άλλο (being with), βλέπε Stern (1985).

διευκολύνοντας άτομα με επικοινωνιακές δυσκολίες, όπως για παράδειγμα παιδιά με αυτισμό, να βιώσουν καθοδηγούμενες εμπειρίες διαλόγου, δημιουργικής πρόβλεψης και διαχείρισης χρόνου και συγκινήσεων. Μία από τις τυπικές διαταραχές των παιδιών που ανήκουν στο φάσμα του αυτισμού είναι η τάση τους να εκδηλώνουν στερεοτυπικές συμπεριφορές. Αναζητώντας την αίσθηση της ασφάλειας μέσα στην επανεμφάνιση της ίδιας συμπεριφοράς, η μουσική τους έκφραση και η συμμετοχή τους σε έναν μουσικοθεραπευτικό διάλογο χαρακτηρίζεται πολύ συχνά από ακαμψία και επαναληπτικότητα. Ένας θεραπευτικός αυτοσχεδιασμός όμως που οικοδομείται από τον/την θεραπευτή/τρια με βάση το μοντέλο της επανάληψης-παραλλαγής, αποτελεί ταυτόχρονα και ένα μαθησιακό πλαίσιο διαχείρισης και εξοικείωσης όχι μόνο με προβλέψιμα γεγονότα αλλά και με νέες, δημιουργικές εμπειρίες (Wigram & Elefant, 2009). Όπως στη μουσική έτσι και στη ζωή, σταθερότητα και μεταβολή συνυπάρχουν και εναλλάσσονται και στην προσπάθεια μας να μεταβούμε ομαλά από τη μία κατάσταση στην άλλη, έχουμε την ανάγκη να δημιουργήσουμε (ήδη από τη βρεφική ηλικία) πλαίσια αλληλουχίας, κοινών αφηγήσεων και συνεργατικότητας. Στον αυτισμό όπου η διυποκειμενικότητα είναι εξασθενημένη (Trevanthen, 2002), ο μουσικός διάλογος παιδιού-θεραπευτή/τριας και οι ρυθμικές ποιότητες με τις οποίες αυτός διαμορφώνεται, μπορούν να αναδειχθούν σε μια αποτελεσματική οδό για την ενεργοποίηση των συνεργατικών κινήτρων και τη βελτίωση των επικοινωνιακών δεξιοτήτων του παιδιού.

Είδαμε παραπάνω με ποιο τρόπο το παιχνίδι βρέφους-γονέα, η συνεργατική μουσική επιτέλεση, και ο μουσικός διάλογος στη θεραπευτική μεθοδολογία συνιστούν και τα τρία, όψεις μη-λεκτικής επικοινωνίας και μοιράσματος ανάμεσα σε δύο πρόσωπα που προσπαθούν, το καθένα με τη δική του ιδιότητα και ίσως το καθένα σε διαφορετικό βαθμό, να συναντήσουν τις προθέσεις και τα κίνητρα του άλλου. Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας αναπροσαρμόζουν στη διάρκεια της αλληλόδρασης τη συμπεριφορά τους, τις χειρονομίες, τις φωνήσεις και τους ρυθμούς τους προκειμένου να εναρμονιστούν συγκινησιακά, να θεραπεύσουν και να θεραπευτούν.

Αναζητώντας, στη διάρκεια αυτής της εργασίας, τα νοήματα και τις αποχρώσεις της επανάληψης και της παραλλαγής, το ενδιαφέρον μου εστιάστηκε πρωτίστως στους ρυθμικούς διαλόγους που διέπουν ποικίλες ανθρώπινες επικοινωνιακές εκφράσεις όπου η μουσικότητα της συμπεριφοράς αναδεικνύεται ισχυρή: από τα βρεφικά παιχνίδια στη μητρική ηχώ και από τους διαλόγους της τζαζ στη θεραπευτική πρακτική. Η ανασκόπηση αυτή, περνώντας μέσα από τα ερμηνευτικά μονοπάτια της αναπτυξιακής ψυχολογίας, και της ψυχολογίας της μουσικής έδειξε πώς μέσα στη δυναμική της ανθρώπινης συμπάθειας, η επανάληψη και το συμπληρωματικό της στοιχείο, η παραλλαγή, σμιλεύουν τις δράσεις και τις συγκινήσεις, νοηματοδοτούν το χρόνο και τη διάρκεια.

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ansdell, G. (1997). Musical elaborations: What has the New Musicology to say to music therapy? *British Journal of Music Therapy*, 11(2), 36-44. <https://doi.org/10.1177/135945759701100202>
- Anzieu, D. (1976). L'enveloppe sonore du Soi. *Nouvelle revue de psychanalyse*, 13, 161-179.
- Beebe, B., Jaffe, J., Feldstein, S., Mays, K., & Alson, D. (1985). Inter-personal timing: The application of an adult dialogue model to mother-infant vocal and kinesic interactions. Στο F. M. Field & N. Fox (Επιμ.), *Social perception in infants* (σσ. 249-268). Ablex.
- Boucheix, S. (2017). Une musicothérapie de l'enveloppe: Résonance entre enveloppe sonore, sensorielle et psychique en service de néonatalogie. *Revue Française de Musicothérapie*, 36, *Essai théorico-clinique*. <http://revel.unice.fr/rmusicotherapie/index.html?id=3324>

- Castarède, M. F. (2001). L'enveloppe vocale. *Psychologie Clinique et Projective*, 27, 17-35. <https://www.cairn.info/revue-psychologie-clinique-et-projective-2001-1-page-17.htm>
- Cross, I. (2010). La nature évolutionnaire de la signification musicale. In I. Deliege, O. Vitouch & O. Ladining (Επιμ.), *Musique et Evolution* (pp. 157-169). Mardaga. <https://doi.org/10.3917/mard.delie.2010.01.0155>
- Delalande, F. (1976). Trois idées clés pour une pédagogie musicale d'éveil. *Pédagogie musicale d'éveil, Cahiers recherche /musique, no 1*, INA/GRM.
- Delalande, F. (1984). *La musique est un jeu d'enfant*. Buchet/Chastel.
- Deliège, I., & El Achmadi, A. (1989). Mécanismes d'extraction d'indices dans le groupement. Etude de perception sur la Sequenza VI pour alto solo de Luciano Berio. *Contrechamps*, 10, 85-104. <https://doi.org/10.4000/books.contrechamps.1946>
- Dissanayake, E. (2009). Root, leaf, blossom, or bole: Concerning the origin and adaptive function of music. Στο S. Malloch & C. Trevarthen (Επιμ.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (σσ. 17-30). Oxford University Press.
- Gratier, M. (2001). Harmonies entre mère et bébé. Accordage et contretemps. *Enfances et Psy*, 13(1), 9-15. <https://doi.org/10.3917/ep.013.0009>
- Gratier, M. (2007a). Musicalité, style et appartenance dans l'interaction mère-bébé. Στο M. Imberty & M. Gratier (Επιμ.), *Temps, geste et musicalité* (σσ. 69-100). L'Harmattan.
- Gratier, M. (2007β). Η ανακάλυψη και η ανάπτυξη των ριζών. Στο Γ. Κουγιουμουτζάκης (Επιμ.), *Συμπαντική αρμονία, μουσική και επιστήμη* (σσ. 295-331). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Gratier, M. (2009). Du rythme expressif à la narrativité dans l'échange vocal mère-bébé, *Champ Psychosomatique*, 2(54), 35-46. <https://doi.org/10.3917/cpsy.054.0035>
- Gratier, M., & Apter-Danon, G. (2009). The improvised musicality of belonging: Repetition and variation in mother-infant vocal interaction. Στο S. Malloch & C. Trevarthen (Επιμ.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (σσ. 301-327). Oxford University Press.
- Imberty, M. (2004a). Le bébé et le musical. Στο J.J. Nattiez (Επιμ.), *Musiques, une encyclopédie pour le XXIe siècle* (σσ. 506-526). Actes Sud.
- Imberty, M. (2004β). La musique et l'inconscient. Στο J.J. Nattiez (Επιμ.) *Musiques, une encyclopédie pour le XXIe siècle* (σσ. 390-418). Actes Sud.
- Imberty, M. (2005). *La musique creuse le temps*. L'Harmattan.
- Imberty, M. (2007). Introduction: Du geste temporel au sens. Στο M. Imberty & M. Gratier (Επιμ.) *Temps, geste et musicalité* (σσ. 7-32). L'Harmattan.
- Κουγιουμουτζάκης, Γ. (2016). Στα υπόγεια του σώματος, του νου και της κοινωνίας. Στο Γ. Κουγιουμουτζάκης (Επιμ.), *Το συν-της συγκίνησης. Ψυχολογία εμβρύων, βρεφών και νηπίων* (σσ. 465-512). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Malloch, S.N. (1999). Mothers and infants and communicative musicality. *Musicae Scientiae, Special Issue*, 29-57. <https://doi.org/10.1177/10298649000030S104>
- Malloch, S., & Trevarthen, C. (Επιμ.). (2009). *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*. Oxford University Press.
- Marwick, H., & Murray, L. (2009). The effects of maternal depression on the 'musicality' of infant-directed speech and conversational engagement. Στο S. Malloch & C. Trevarthen (Επιμ.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (σσ. 281-300). Oxford University Press.
- Mazokopaki, K., & Kugiumutzakis, G. (2009). Infant rhythms: Expressions of musical companionship. Στο S. Malloch & C. Trevarthen (Επιμ.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (σσ. 185-208). Oxford University Press.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and meaning in music*. University of Chicago Press.
- Monsoon, I. (1996). *Saying something: jazz improvisation and interaction*. University of Chicago Press.
- Papousek, M., & Papousek, H. (1981). Musical elements in the infant's vocalizations: their significance for communication, cognition and creativity. Στο L.P. Lipsitt (Επιμ.), *Advances in infancy research* (σσ. 163-224). Ablex.
- Rizzolatti, G., & Sinigaglia, C. (2008). *Mirrors in the brain: How our minds share actions and emotions* (F. Anderson, Μτφρ.). Oxford University Press.
- Schaeffer, P. (1966). *Traité des objets musicaux*. Seuil.
- Schögler, B. W. (1999). Studying temporal co-ordination in jazz duets: Rhythms, musical narrative, and the origins of human communication. *Musicae Scientiae, Special Issue, 1999-2000*, ESCOM, 75-91. <https://doi.org/10.1177/10298649000030S106>
- Small, C. (1998). *The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.
- Small, C. (2010). Μουσικοτροπώντας: Τα νοήματα της μουσικής πράξης (Δ. Παπασταύρου & Σ. Λούστας, Μτφρ.). Ιανός.
- Stern, D.N. (1977/2002). *The first relationship*. Harvard University Press.
- Stern, D.N. (1982). Some interactive functions of rhythm changes between mother and infant. Στο M. Davis (Επιμ.), *Interaction rhythms: Periodicity in communicative behavior* (σσ. 101-117). Human Sciences Press.
- Stern, D.N. (1985/2000). *The interpersonal world of the infant: A view from psychoanalysis and developmental psychology*. Basic Books.
- Trevarthen, C. (2002). Autism, sympathy of motives and music therapy. *Enfance*, 54, 86-99. <https://doi.org/10.3917/enf.541.0086>
- Trevarthen, C., & Aitken, K. J. (2003). Intersubjectivité chez le nourrisson: Recherche, théorie et application clinique. *Médecine et Hygiène-Devenir*, 4(4), 309-428. <https://doi.org/10.3917/dev.034.0309>
- Trevarthen, C. (2007). Επικοινωνιακή μουσικότητα: Πώς αναπτύσσεται το νόημα στο ρυθμό και στη συμπάθεια. Στο Γ. Κουγιουμουτζάκης (Επιμ.), *Συμπαντική αρμονία, μουσική και επιστήμη* (σσ. 353-410). Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Wigram, T., & Elephant, C. (2009). Therapeutic dialogues in music: Nurturing musicality of communication in children with autistic spectrum disorder and Rett syndrome. Στο S. Malloch & C. Trevarthen (Επιμ.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (σσ. 423-445). Oxford University Press.

## **Approaching the temporal schema of “repetition-variation”: From the construction of musical time to the constitution of a rhythmic framework for sympathetic sharing of emotions**

Vasiliki Reraki

### **ABSTRACT**

As studies in developmental and music psychology demonstrate, repetition and variation play a significant role in processes of human interaction since they are involved in rhythmic construction and sharing of musical and proto-musical intersubjective experiences. Mother-infant playful dialogues, as well as therapeutic dialogues and “conversations” between two improvising musicians, are based on common prediction of repetitive music and behavioral patterns on one hand and on negotiation of unexpected events on the other hand. The present work, after exploring the significance of the *repetition-variation schema* in music perception and creation, investigates its meanings in parent-infant communication and searches for analogies in therapeutic improvisation and collaborative music performance. The comparative review of research studies which investigate aspects of dynamics in interpersonal relationships, leads us finally to argue that the common time of emotional narratives - a fundamental basis of human communicative musicality - is constructed through the rhythmic experience of *repetition-variation*.

### **KEYWORDS**

repetition-variation, musicality, human interactions, emotions, intersubjectivity, improvisation