



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ  
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ**

**Πτυχιακή Εργασία:**

*Η μουσική και η κίνηση σε παιδιά τυπικής και μη τυπικής ανάπτυξης  
στην προσχολική ηλικία.*

Music and movement in children of typical and atypical development in  
preschool age.

**Φοιτητής:** Μυλωνάς Θωμάς

**A.E.M.:** 3892

**Επόπτρια:** Κλεονίκη Σέμογλου, Ειδικό Εκπαιδευτικό Προσωπικό

**Β' Βαθμολογητής:** Γαργαλιάνος Σταμάτης, Αναπληρωτής Καθηγητής

**Φλώρινα, Σεπτέμβριος 2021**

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	2
Abstract	3
Εισαγωγή	4
<b>1. Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Μουσική παιδαγωγική</b>	<b>5</b>
1.1. Ορισμός	5
1.2. Μουσική αγωγή στην εκπαίδευση	7
1.3. Σκοποί και στόχοι της μουσικής αγωγής	12
<b>2. Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Θεωρίες μουσικής ανάπτυξης</b>	<b>15</b>
2.1. Τυπικές μουσικές συμπεριφορές	15
2.2. Μουσικοπαιδαγωγοί και μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα	18
<b>3. Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Μουσικοθεραπεία</b>	<b>29</b>
3.1. Ορισμός μουσικής και μουσικοθεραπείας	29
<b>4. Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>: Η μουσική στην ειδική αγωγή</b>	<b>33</b>
4.1. Ο ρόλος της μουσικής σε παιδιά με ειδικές ανάγκες	33
4.2. Ο ρόλος της μουσικής στην νοητική ανάπτυξη του παιδιού	37
4.3. Μουσικοθεραπεία σε παιδιά με ειδικές ανάγκες	38
<b>5. Κεφάλαιο 5<sup>ο</sup>: Η Σημασία της Μουσικοκινητικής Αγωγής στην εκπαίδευση</b>	<b>43</b>
5.1. Μουσικοκινητικές Δραστηριότητες	45
5.1.1. Μουσικοκινητικά Παιχνίδια για παιδιά	46
5.1.2. Παιχνίδια Γνωριμίας	49
5.1.3. Δραστηριότητες Ενεργοποίησης και Δεσίματος της ομάδας	50
5.1.4. Παιχνίδια χορού και κίνησης	50
Συμπεράσματα	
Βιβλιογραφία	

## Περίληψη

Στην προσχολική αγωγή πολύ σημαντικό ρόλο κατέχει η διδασκαλία της μουσικής στα παιδιά τόσο της τυπικής όσο και της μη τυπικής ανάπτυξης. Στην παρούσα εργασία γίνεται αναφορά στην μουσική παιδαγωγική, ένα κλάδο της παιδαγωγικής που έχει ως αντικείμενο τη διδασκαλία της μουσικής με βάση τις σύγχρονες παιδαγωγικές θεωρίες. Επίσης, γίνεται αναφορά στις τυπικές μουσικές συμπεριφορές των βρεφών και των παιδιών, αφού όπως υποστηρίζουν οι μελετητές ήδη από τις πρώτες μέρες της ζωής του ο άνθρωπος παρουσιάζει έμφυτο πάθος για τη μουσική. Εν συνεχεία, γίνεται λόγος για την μουσικοθεραπεία η οποία φαίνεται να συμβάλει και στην προώθηση της υγείας και της ευεξίας, όπως υποστηρίζουν επιστήμονες από το χώρο της Μουσικής και της Ιατρικής. Ακολούθως, γίνεται παρουσίαση βασικών πληροφοριών για τα παιδιά με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες. Μελετήθηκε ο τρόπος με τον οποίο η Ειδική Αγωγή χρησιμοποιεί τη μουσική για να επιτύχει τους μαθησιακούς στόχους. Και τέλος γίνεται αναφορά στην σημασία της μουσικοκινητικής αγωγής στην εκπαίδευση. Η Μουσική Αγωγή, ιδιαίτερα όταν ξεκινάει από μικρή ηλικία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή του και στην μετέπειτα εξέλιξη του σε αυτό το κομμάτι.

Λέξεις κλειδιά: Μουσική Παιδαγωγική, Ειδική Αγωγή, Τυπική και μη Τυπική ανάπτυξη, Μουσικοκινητική Αγωγή, Μουσικοθεραπεία.

## **Abstract**

In pre-school education, the teaching of music to children of both typical and atypical development plays a very important role. Initially, reference is made to music pedagogy, a branch of pedagogy that has as its object the teaching of music based on modern pedagogical theories. Also, reference is made to the typical musical behaviors of infants and children, since humans develop musical elements from the first days of their life, as the researchers claim. Next, mention is done to music therapy, which seems to contribute to the promotion of health and wellness, as argued by scientists in the field of music and medicine. Then, basic information about children with special educational needs is presented. The way in which special education uses music to achieve learning objectives was been studied in this work. Finally, reference is made to the importance of music-motor education, especially when it starts at a young age.

**Key words:** Music pedagogy, Special Education, Typical and Atypical development, Music motor, Music Therapy.

## Εισαγωγή

Ο Άγιος Αυγουστίνος είχε πει ότι «η μουσική είναι δώρο Θεού». Παράλληλα, ένας από τους σπουδαιότερους ανθρώπους του κόσμου, ο Albert Einstein είχε δηλώσει ότι «δε θα μπορούσα να φανταστώ τη ζωή μου χωρίς να παίζω μουσική. Ζω τα όνειρά μου μέσα από τη μουσική. Παρατηρώ τη ζωή μου μέσα από τη μουσική. Γνωρίζω ότι η μεγαλύτερη απόλαυση στη ζωή μου, την έδωσε το βιολί μου. Ο λόγος που έγινα τόσο έξυπνος είναι η ενασχόλησή μου με το βιολί μου» (Παπαβασιλείου, 2021).

Τα λόγια αυτά του Einstein είχαν προκαλέσει μέγιστη εντύπωση και έγιναν αφορμή για περαιτέρω διερεύνηση της αξίας της μουσικής. Σύμφωνα, λοιπόν, με μελέτες, η μουσική έχει συναισθηματική αξία αφού θεωρείται μέσο έκφρασης των συναισθημάτων και ενισχύει την αυτοπεποίθηση του ατόμου. Παράλληλα έχει κοινωνική αξία, καθώς προάγει την επικοινωνία ανάμεσα στα άτομα και συνακόλουθος ενισχύει την κοινωνικοποίηση. Ακόμη, έχει αποδειχθεί ότι ο μουσικός ρυθμός αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της βιολογίας του ανθρώπινου σώματος, αν αναλογιστούμε το ρυθμό που έχουν οι καρδιακοί παλμοί, ο αναπνευστικός ρυθμός, ακόμα και ο τρόπος βαδίσματος ή εν γένει οι σωματικές κινήσεις. Παράλληλα, φαίνεται να φέρνει την αρμονία ανάμεσα στο δεξί ημισφαίριο του εγκεφάλου (που σχετίζεται με το συναίσθημα) και το αριστερό ημισφαίριο (που σχετίζεται με τη νόηση), επιτυγχάνοντας έτσι την αρμονική και ολόπλευρη ανάπτυξη του ανθρώπου. Έρευνες που έχουν γίνει έδειξαν ότι εργασίες που απαιτούν επαναλαμβανόμενες κινήσεις, όταν συνοδεύονται από ρυθμικά τραγούδια, ακόμα και χωρίς την συνοδεία μουσικού οργάνου, μειώνουν το αίσθημα ανίας και κόπωσης και ενισχύουν την παραγωγικότητα. Τέλος, η μουσική φαίνεται να έχει και θεραπευτική ιδιότητα, όπως έχουν δείξει έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί σε ασθενείς.

Όσον αφορά την επίδραση της μουσικής στα παιδιά τυπικής και μη τυπικής ανάπτυξης, αυτή θεωρείται σπουδαία. Παιδιά που ασχολούνται με κάποιο μουσικό όργανο φαίνεται να έχουν μεγαλύτερη ικανότητα συγκέντρωσης σε όλους τους τομείς, αυξημένη ικανότητα αφομοίωσης πληροφοριών, ταξινόμησης και κατανόησης απλών μαθηματικών εννοιών και ως εκ τούτου μεγαλύτερα ποσοστά σχολικής επιτυχίας.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να καταδειχθεί η αξία και ο σπουδαίος ρόλος της μουσικής παιδαγωγικής στην εκπαίδευση γενικότερα αλλά και πιο συγκεκριμένα

στην Ειδική Αγωγή, εστιάζοντας στην μουσικοθεραπεία και την μουσικοκινητική αγωγή αναφορικά με τις ευεργετικές επιδράσεις που έχει στο παιδί σε όλους τους τομείς. Επιπλέον, θα εξεταστεί η μουσική από την πλευρά της ιατρικής επιστήμης και πιο συγκεκριμένα η επίδραση που φαίνεται να έχει η μουσική στον εγκέφαλο αλλά και στην ψυχολογία του ανθρώπου.

Στο πρώτο κεφάλαιο σκοπός είναι να προσδιοριστεί η έννοια της μουσικής παιδαγωγικής, εστιάζοντας, εκτός από τον ορισμό, στην παρουσίαση των στόχων της αλλά και στον σπουδαίο ρόλο που διαδραματίζει στον τομέα της εκπαίδευσης.

Αντικείμενο μελέτης του δευτέρου κεφαλαίου αποτελούν οι υπάρχουσες θεωρίες μουσικής ανάπτυξης. Πιο συγκεκριμένα, γίνεται επισταμένη αναφορά στην τυπική μουσική συμπεριφορά που παρουσιάζουν τα παιδιά – τυπικής και μη τυπικής ανάπτυξης- ήδη από τα πρώτα χρόνια της ζωής τους, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο την αντιλαμβάνονται και το πώς τη χρησιμοποιούν. Ακόμη, άξιοι αναφοράς είναι οι μουσικοπαιδαγωγοί που με τις μελέτες, τις απόψεις και τη θεωρία τους επηρέασαν σημαντικά τον τρόπο που διδάσκεται η μουσική στις εκπαιδευτικές βαθμίδες.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά σε δυο ξεχωριστές – και ταυτόχρονα αλληλοσυμπληρωμένες- πτυχές της μουσικής: την μουσικοθεραπεία και την μουσικοκινητική. Και οι δυο χρησιμοποιούνται ευρέως από τους ψυχολόγους και τους παιδαγωγούς, με πλήθος θετικών επιδράσεων σε παιδιά και σε ενήλικες, είτε τυπικής είτε μη τυπικής ανάπτυξης.

Τέλος, στο τέταρτο και πέμπτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στον καίριο ρόλο που διαδραματίζει η μουσική -και η μουσικοθεραπεία ως κλάδος αυτής- στην Ειδική Αγωγή. Πλήθος ερευνών και θεωρητικών μελετών έχουν αποδείξει, αφενός, ότι η μουσική συμβάλει στην νοητική ανάπτυξη των παιδιών και, αφετέρου, ότι τα άτομα με ειδικές ανάγκες, όλων των ηλικιών, μπορούν να αποκομίσουν πολλαπλά οφέλη από την συστηματική και καθοδηγούμενη ενασχόλησή τους με τη μουσική. Τα οφέλη αυτά αναγνωρίζει και η εκπαιδευτική κοινότητα διεθνώς και γι' αυτό το λόγο στα σχολεία ειδικής αγωγής αλλά και στα κέντρα φροντίδας ατόμων με αναπηρία η μουσική αγωγή κατέχει εξέχουσα θέση. Επίσης, δίνονται ενδεικτικές μουσικοκινητικές δραστηριότητες και παιχνίδια για παιδιά.

Η ενασχόληση των παιδιών με την μουσικοκινητική αγωγή, όταν ξεκινά από πολύ μικρή ηλικία θέτει γερές βάσεις σε πολλούς τομείς. Η μουσικοκινητική αγωγή δεν απευθύνεται μόνο σε παιδιά αλλά και σε ενήλικες. Ειδικά σε μια εποχή που το άγχος και η πίεση της καθημερινότητας είναι περισσότερο έντονη από ποτέ, ένα

κατάλληλα προσαρμοσμένο πρόγραμμα μπορεί να αποτελέσει σημαντική διέξοδο, και καλή ευκαιρία εκτόνωσης, χαλάρωσης και ενεργοποίησης της δημιουργικότητας. Εξάλλου ο Πλάτωνας είχε πει πως «η μουσική είναι η γλώσσα της ψυχής» και ως εκ τούτου, όλοι οι άνθρωποι μικροί και μεγάλοι με ή χωρίς ιδιαίτερες κλίσεις μπορούν να «μιλήσουν».

↓

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup> : ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

Πολλοί θεωρητικοί, μουσικοπαιδαγωγοί και φιλόσοφοι έχουν αναφερθεί στη μουσική παιδαγωγική ως επιστήμη τονίζοντας τα πολλαπλά οφέλη που μπορεί να έχει ο άνθρωπος – και ακόμα περισσότερο το παιδί- από την ενασχόλησή του με τη μουσική (Πλάτωνας, Πολιτεία, 376 e).

Σκοπός του κεφαλαίου είναι να προσδιοριστεί η έννοια της μουσικής παιδαγωγικής, εστιάζοντας, εκτός από τον ορισμό, στην παρουσίαση των στόχων της αλλά και στον σπουδαίο ρόλο που διαδραματίζει στον τομέα της εκπαίδευσης.

### 1.1 ΟΡΙΣΜΟΣ

Η μουσική παιδαγωγική είναι κλάδος της παιδαγωγικής. Ως κύριο αντικείμενο της έχει την διδασκαλία της μουσικής, με βάση τις παιδαγωγικές θεωρίες της μάθησης. Επικεντρώνεται δηλαδή στους ενδεδειγμένους τρόπους με τους οποίους μαθαίνει το παιδί αλλά και ο ενήλικας, στηριζόμενη στα ευρήματα των παιδαγωγικών ερευνών και της ψυχολογίας (Σβαρνιά, 2013).

Καίρια σημασία για τη μουσική παιδαγωγική δεν έχει τόσο η εκμάθηση της θεωρίας ή κάποιου μουσικού οργάνου, όσο η ευχαρίστηση που αντλεί ο άνθρωπος από αυτή τη διαδικασία και οι θετικές επιδράσεις στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του. Έτσι γίνεται κατανοητό ότι η διδασκαλία της μουσικής γίνεται μέσο και όχι αυτοσκοπός της μουσικής παιδαγωγικής. Προς αυτή την κατεύθυνση κινείται η άποψη του φιλόσοφου Αριστοτέλη ο οποίος στα «Πολιτικά» είχε αναφερθεί εκτενώς στους σκοπούς και τη χρησιμότητα της μουσικής αγωγής αναφέροντας ότι η μουσική πρέπει να διδάσκεται στους νέους για ψυχαγωγία και πνευματική χαλάρωση, καθώς επιφέρει αισθητική απόλαυση ενώ παράλληλα έχει ευεργετικές συνέπειες στη διάπλαση της προσωπικότητάς τους (Μιχαηλίδης, 1989). Την άποψη αυτή επικροτεί και η Λ. Σέργη, η οποία τονίζει ότι μέσα από τη μουσική αγωγή «το άτομο αποκτά μουσικότητα και ευαισθησία, ικανότητα για ακρόαση και αισθητική εκτίμηση» (Σέργη, 1991). Ορισμένοι μουσικοπαιδαγωγοί, εντούτοις, στην προσπάθειά τους να προσδιορίσουν την έννοια της μουσικής παιδαγωγικής εστιάζουν στο γνωστικό μέρος, δηλαδή την διδασκαλία μουσικών εννοιών, όπως η τεχνοτροπία, οι φθόγγοι, η μελωδία της μουσικής και ο ρυθμός (Μιχαηλίδης, 1989).



Στη μουσική παιδαγωγική διακρίνονται τρία επίπεδα, τα οποία εντάσσονται στον τομέα της εκπαίδευσης, αλλά διαφοροποιούνται ανάλογα με τον τρόπο επεξεργασίας των δεδομένων και το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Επιγραμματικά, τα τρία επίπεδα είναι: επίπεδο έρευνας, επίπεδο προγραμματισμού και επίπεδο πράξης. Πιο αναλυτικά:

- επίπεδο έρευνας: Σε αυτό το επίπεδο διακρίνονται οι κατευθύνσεις της μουσικής παιδαγωγικής, που είναι η Εμπειρική, η Ιστορική, η Συγκριτική και η Συστηματική Μουσική Παιδαγωγική. Στην *εμπειρική* κατεύθυνση της Μουσικής Παιδαγωγικής ερευνώνται οι απαραίτητες προϋποθέσεις για τη διδασκαλία της μουσικής. Όσον αφορά την *ιστορική* κατεύθυνση, περιλαμβάνει τη μελέτη της Ιστορίας της Μουσικής Παιδαγωγικής, σε επίπεδο θεωρίας, μάθησης και διδασκαλίας. Αντικείμενο μελέτης της *συγκριτικής* κατεύθυνσης είναι ο εντοπισμός των διαφορών και των κοινών στοιχείων μεταξύ των μουσικοπαιδαγωγικών συστημάτων διαφορετικών πολιτισμών. Τέλος, αναγνωρίζεται η *συστηματική* μουσική παιδαγωγική, η οποία αφορά την δομή των διαφορετικών κλάδων της και εφαρμόζεται σε ιδρύματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης.
- Επίπεδο προγραμματισμού: Πραγματοποιείται σε φορείς όπως είναι το Υπουργείο Παιδείας, το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο αλλά και σε εκπαιδευτικούς χώρους. Περιλαμβάνει τον ετήσιο, μηνιαίο και καθημερινό σχεδιασμό των μουσικών μαθημάτων, όπου μαθητές, ειδήμονες και καθηγητές, μέσα από μια ενεργητική διαδικασία, προσδιορίζουν τους στόχους, τα περιεχόμενα και τα μέσα της διδασκαλίας. Βέβαια, ο προγραμματισμός αυτός δεν είναι δεσμευτικός για τους καθηγητές μουσικής, αφού μπορεί να επαναπροσδιορίσει τις κατευθύνσεις με βάση τις ανάγκες και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των μαθητών.
- Επίπεδο πράξης: Αυτό το επίπεδο εφαρμόζεται σε όλους τους εκπαιδευτικούς χώρους στους οποίους υπάρχει ενασχόληση με τη μουσική, δηλαδή σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης, στις μουσικές σχολές της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και σε μουσικά ιδρύματα. Αντικείμενο μελέτης του είναι οι τρόποι ενασχόλησης με τη μουσική, τα γνωστικά αντικείμενα και οι συνθήκες μάθησης (Ράπτης, 2008).

## 1.2 ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Στο αναλυτικό πρόγραμμα όλων των βαθμίδων της εκπαίδευσης περιλαμβάνεται η ενασχόληση με τις τέχνες, όπως είναι τα εικαστικά, το θέατρο, η φυσική αγωγή και η μουσική αγωγή (Παρπαρούση, 2004). Σύμφωνα με το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, «το πρόγραμμα σπουδών μουσικής για το νηπιαγωγείο, το δημοτικό και το γυμνάσιο, αποτελεί ένα ενιαίο, ανοικτό και ευέλικτο πρόγραμμα σπουδών, το οποίο διευκολύνει τον εκπαιδευτικό να οργανώσει και να σχεδιάσει το μάθημα της μουσικής σύμφωνα με τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα των μαθητών του, ακολουθώντας τις αρχές της διαφοροποιημένης διδασκαλίας, μέσα από καινοτόμες διδακτικές προσεγγίσεις και αξιοποιώντας τις δυνατότητες των νέων τεχνολογιών και της ψηφιακής εκπαίδευσης». Μέσα από αυτή την ολιστική μέθοδο, την οποία πρέπει να εφαρμόσουν οι καθηγητές μουσικής σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης, οι μαθητές θα αναπτύξουν μια δια βίου σχέση με τη μουσική.

Ο λόγος της ένταξης της μουσικής αγωγής σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης έγκειται αρχικά στη σπουδαιότητα της μουσικής, όπως θα εξεταστεί στο επόμενο κεφάλαιο, αλλά και στην παραδοχή ότι ο κάθε άνθρωπος μπορεί να αποκτήσει μουσική ικανότητα (Elliott, 2021). Αυτή η άποψη έρχεται σε αντίθεση με την αντίληψη ορισμένων δυτικών κοινωνιών που υποστηρίζουν πως η μουσική απευθύνεται μόνο σε ορισμένους ταλαντούχους ανθρώπους και σε αυτούς έχουν λάβει πολύχρονη μουσική εκπαίδευση. Για τις σύγχρονες παιδαγωγικές θεωρίες, η εκμάθηση της μουσικής δεν πρέπει να απευθύνεται μόνο στους λίγους, αλλά σε όλους, καθώς οι ήχοι και κατά συνέπεια η μουσική, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητάς τους.

Ακόμη δεν πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι η μουσική αγωγή συμβάλει στην ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού και πιο συγκεκριμένα στην ανάπτυξη της ικανότητας να προσαρμόζεται στο περιβάλλον του καθώς και στην κατάκτηση των βασικών εννοιών του χρόνου, του χώρου και της κίνησης και για αυτό το λόγο αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του αναλυτικού προγράμματος (Τρούλης, 1991).

Η μουσική αγωγή εντάσσεται στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα σπουδών ήδη από το νηπιαγωγείο, δίνοντας στα παιδιά την ευκαιρία να εκφράσουν με διαφορετικούς τρόπους την διαρκώς μεταβαλλόμενη άποψη τους για τον κόσμο που τα περιβάλλει. Οι δραστηριότητες μουσικής που προτείνονται από το Διαθεματικό Ενιαίο Πρόγραμμα Σπουδών για το νηπιαγωγείο προσανατολίζονται στην εκμάθηση από πλευράς νηπίων εναλλακτικών τρόπων έκφρασης και επικοινωνίας, αλλά και της κατανόησης

μουσικών ιδεών. Επιγραμματικά, μέσα από την μουσική αγωγή, τα παιδιά θα πρέπει να μάθουν να παράγουν ήχους, να τραγουδούν, να κινούνται στο ρυθμό, να παίζουν μουσικά όργανα δημιουργώντας συνθέσεις και τέλος να χορεύουν στο ρυθμό της μουσικής (Δαφέρμου, 2008).

Πιο αναλυτικά, όσον αφορά την *εκμάθηση του ήχου*, τα παιδιά προσχολικής ηλικίας μαθαίνουν να διακρίνουν τους ήχους και το περιβάλλον από το οποίο προέρχονται, να αντιλαμβάνονται ποιότητες σε κάθε ήχο και τέλος να εξερευνούν και να παράγουν μουσική από όλα τα αντικείμενα της τάξης τους. Αναφορικά με την *ενασχόληση με τα μουσικά όργανα*, μέσα από τις δραστηριότητες αναμένεται να εξοικειωθούν με τα μουσικά όργανα της τάξης, να κατασκευάσουν ηχογόνα αντικείμενα και να συμμορφώνονται με τις μουσικές εντολές που τους δίνει ο/ η νηπιαγωγός (Δαφέρμου, ό.π., 2008).

Όσον αφορά την απόκτηση *ρυθμού*, στόχος του αναλυτικού προγράμματος για τα νήπια είναι να αντιλαμβάνονται και να μπορούν να αποδώσουν μικρά ρυθμικά σχήματα, να κατανοήσουν την έννοια των ισόποσων χτυπημάτων (για παράδειγμα παλαμάκια) και να είναι σε θέση να αναγνωρίσουν εμφανείς αλλαγές ρυθμού σε μικρής διάρκειας μουσικά παραδείγματα.

Τέλος, μέσα από την εκμάθηση κατάλληλων για την ηλικία τους τραγουδιών, χρησιμοποιούν τη φωνή τους με διαφορετικούς τρόπους, εκφράζονται και αποκτούν ρυθμό στην κίνησή τους (καθώς τα περισσότερα τραγούδια συνοδεύονται από χορευτικό) (Δαφέρμου, Κουλούρη & Μπασαγιάννη, 2008).

Σημαντική θέση στη μουσική αγωγή στο νηπιαγωγείο αποτελεί και ο λεγόμενος μουσικός πολιτισμός, δηλαδή η προσέγγιση της μουσικής παράδοσης της χώρας και της περιοχής τους (όπως για παράδειγμα δημοτικά τραγούδια), αλλά και η προσέγγιση της μουσικής παράδοσης άλλων λαών και πολιτισμών, σύμφωνα με τις αρχές της διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, στα πλαίσια του σεβασμού της διαφορετικής κουλτούρας (Σπυρόπουλος, 2014). Προς αυτή την κατεύθυνση κρίνεται εξέχουσας σημασίας η συνεργασία του/ της εκπαιδευτικού με γονείς μαθητών άλλων χωρών, οι οποίοι θα μπορούσαν να φέρουν στην τάξη τραγούδια και μουσικά ακούσματα από τη δική τους χώρα, προκειμένου να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές την πανανθρώπινη αξία της μουσικής (Δαφέρμου, Κουλούρη & Μπασαγιάννη, ό.π.).

Κλείνοντας να αναφερθεί ότι το ενιαίο διαθεματικό πρόγραμμα σπουδών για το νηπιαγωγείο προτείνει στον/ στην εκπαιδευτικό μια ολοκληρωμένη σειρά από δραστηριότητες για όλες τις παραπάνω κατηγορίες. Εντούτοις η εκτενής αναφορά σε

κάθε μια από αυτές θα ξεπερνούσε τα πλαίσια της παρούσας εργασίας και θα ήταν κουραστική για τον αναγνώστη και την αναγνώστρια.

Όσον αφορά την μουσική αγωγή στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, δηλαδή στο δημοτικό σχολείο, εντάσσεται στο αναλυτικό πρόγραμμα ήδη από το 1969. Οι Μπέσσας και Κοκκίδου (2004) είχαν πραγματοποιήσει μια πολύ ενδιαφέρουσα έρευνα για τον τρόπο διδασκαλίας του μαθήματος της μουσικής στο δημοτικό σχολείο, όπως προκύπτει από τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών, από το 1969 έως και το 2004 (Μπέσσας, 2004). Σκόπιμο είναι να αναφερθούμε συγκριτικά στη μουσική αγωγή του 1969 και την αντίστοιχη του 2004, προκειμένου να διαπιστωθεί αν υπάρχει εξέλιξη, αν η μουσική εκπαίδευση αντιμετωπίζεται διαφορετικά κατά την πάροδο των ετών.

Στο αναλυτικό πρόγραμμα του 1969, αναφερόταν ότι ο/ η εκπαιδευτικός θα πρέπει να γνωρίζει ενόργανη μουσική, να έχει καλή φωνή και τέλος να εμφυσήσει στα παιδιά την αγάπη και το σεβασμό για την εκκλησιαστική μουσική (Μπέσσας, ό.π.).

Σε μια προσπάθεια να προσεγγίσουμε κριτικά το παραπάνω πρόγραμμα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ύπαρξη προκαθορισμένου ρεπερτορίου ήταν μάλλον δεσμευτική για τους εκπαιδευτικούς, ειδικά αν λάβουμε υπόψη το γεγονός ότι δεν παρέχονταν οι στίχοι των τραγουδιών παρά μόνο οι τίτλοι. Ακόμη, διαφαίνεται η προσπάθεια του Υπουργείου Παιδείας για ηθικοπλαστική διάπλαση των μαθητών, αφού οι εκπαιδευτικοί όφειλαν να διδάσκουν τραγούδια θρησκευτικού και πατριωτικού περιεχομένου. Μάλιστα, υπάρχουν παραδείγματα δασκάλων που δέχθηκαν επίπληξη επειδή δεν συμπεριέλαβαν στο ρεπερτόριό τους τέτοιου είδους τραγούδια (Παύλου, 2006).

Αντιθέτως, το αναλυτικό πρόγραμμα του 2004 για την μουσική αγωγή παρέχει περισσότερες επιλογές στον/ στην εκπαιδευτικό και φαίνεται να έχει αλλάξει προσανατολισμό, καθώς έχει ως γενικές αρχές του την καλλιέργεια της ικανότητας για αισθητική απόλαυση κατά την ακρόαση, την καλλιέργεια της προσωπικότητας του παιδιού, αλλά και την καλλιτεχνική έκφραση μέσα από την παραγωγή μουσικής. Στις πρώτες τάξεις του δημοτικού (Α' και Β') το περιεχόμενο της μουσικής αγωγής είναι το ίδιο με το αντίστοιχο του νηπιαγωγείου και αποβλέπει στην δημιουργία θετικής σχέσης προς τη μουσική, την εκτέλεση απλών μελωδικών σχημάτων, τον συνδυασμό ήχων (και τη γενικότερη τριβή με τις ηχογόνες πηγές) και τέλος την εξάσκηση της προσοχής κατά τη διάρκεια της ακρόασης. Σε δεύτερο επίπεδο, δηλαδή στις τάξεις Γ' έως Στ', τα διδακτικά αντικείμενα και οι απαιτούμενες δεξιότητες αυξάνονται. Οι μαθητές θα πρέπει να κατανοούν τα στοιχεία της μουσικής σημειογραφίας και με βάση αυτά να

ερμηνεύουν πιο πολύπλοκα μουσικά σχήματα, αλλά και να καταγράφουν τις δικές τους μουσικές συνθέσεις. Η προσοχή κατά τη διάρκεια της ακρόασης θεωρείται σημαντική σε αυτό το επίπεδο, αφού τα παιδιά πρέπει να αποκτήσουν ακουστική μνήμη. Τέλος, πρέπει, σύμφωνα με το αναλυτικό πρόγραμμα να κατανοήσουν ότι ο χρόνος και ο χώρος επηρεάζουν τη δημιουργία της μουσικής, η οποία παράγεται με διαφορετικούς τρόπους, μέσω της εδραιωμένης μουσικής σημειογραφίας (Π.Ι., 2021). Η μουσική σημειολογία αποτελεί το κάθε συμβολογραφικό σύστημα που χρησιμοποιείται για να καταγράψει τα διάφορα είδη της μουσικής. Για την γραφή αυτή ήταν απαραίτητη η ανάπτυξη μιας μουσικής γλώσσας που θα μετέφερε όσο το δυνατό πιο πιστά την εκάστοτε μελωδία στο χαρτί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο και με μεγαλύτερη ασφάλεια. Αυτή η σημειογραφία συμβάλλει τόσο στη συντήρηση της μουσικής όσο και στη μεταβίβαση της από το ένα πρόσωπο στο άλλο.

Προσεγγίζοντας κριτικά το εν λόγω πρόγραμμα σπουδών για τη μουσική αγωγή θεωρείται σημαντικό να τονίσουμε ότι προσφέρει ένα συγκροτημένο πλαίσιο διδασκαλίας, βασισμένο στις θεωρίες μεγάλων μουσικοπαιδαγωγών (για τους οποίους θα γίνει αναφορά σε επόμενο κεφάλαιο). Στην ουσία, πρόκειται για μια βιωματική προσέγγιση των μουσικών εννοιών, με σπειροειδή διαδικασία, όπου οι μαθητές προχωράνε από το γνωστό στο άγνωστο, από τις πιο απλές έννοιες στις πιο σύνθετες, μέσα από έναν ενεργητικό τρόπο μάθησης, ο οποίος δε παραλείπει και τις αρχές της συνεργασίας (Παύλου, ό.π.).

Άλλη μια καινοτομία του προγράμματος σπουδών για το Δημοτικό είναι η διαθεματική προσέγγιση της γνώσης που επιδιώκει (Χρυσάφιδης, 2011). Πιο συγκεκριμένα, το μάθημα της μουσικής είναι αλληλένδετο με την φυσική αγωγή, τα εικαστικά, την γλώσσα, την ιστορία, ακόμα και τη γεωγραφία. Μέσα από τη μουσική τα παιδιά μπορούν να βελτιώσουν τις κινητικές τους δεξιότητες και να καλυτερεύσουν την φυσική τους κατάσταση με τρόπο διασκεδαστικό. Επίσης, δεδομένου του ότι η μουσική εντάσσεται στην ευρεία κατηγορία των καλών τεχνών, μπορεί εύκολα να συνδυαστεί με ένα θεατρικό δρώμενο ή να γίνει αφορμή για καλλιτεχνική- εικαστική δημιουργία. Τέλος, η μουσική δεν είναι αποκομμένη από τα μαθήματα της γεωγραφίας και της ιστορίας, αφού οι μαθητές μπορούν να διδαχθούν τραγούδια διαφορετικών εποχών, είτε ελληνικά είτε ξένα (ασχολούμενοι με την παράδοση), αλλά και να γνωρίσουν τα μουσικά ακούσματα άλλων χωρών, στα πλαίσια του μαθήματος της Γεωγραφίας (Π.Ι., ό.π.)

Μουσική αγωγή αναγνωρίζεται και στην δευτεροβάθμια εκπαίδευση και πιο συγκεκριμένα στο γυμνάσιο. Σύμφωνα με το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών, οι μαθητές και οι μαθήτριες του γυμνασίου θα πρέπει να τραγουδούν όσο γίνεται με τονική ακρίβεια, να μάθουν τα μουσικά σύμβολα και να τα χρησιμοποιούν για δημιουργία μουσικής σύνθεσης, να γνωρίσουν και να εκτιμήσουν τις συνιστώσες της εθνικής μουσικής παράδοσης, όπως είναι το δημοτικό τραγούδι και η βυζαντινή μουσική, αλλά παράλληλα να εκτιμούν και τις μουσικές παραδόσεις άλλων λαών. Και στο γυμνάσιο συστήνεται η διαθεματική προσέγγιση της μουσικής αγωγής, ενώ τονίζεται ως κύριος στόχος της η επίτευξη συνεργασίας μεταξύ των μαθητών και η καλλιέργεια αισθημάτων ομαδικότητας, υπευθυνότητας, πειθαρχίας και επικοινωνίας. Τέλος, το παιδαγωγικό ινστιτούτο προτείνει την εξοικείωση με την τεχνολογία για θέματα μουσικής (Π.Ι, ό.π.).

Συνολικά, το πρόγραμμα σπουδών για τη μουσική αγωγή στο γυμνάσιο φαίνεται ολοκληρωμένο, με σαφείς στόχους και κυρίως προσανατολισμένο στη σύγχρονη εποχή, αφού αναγνωρίζει την ανάπτυξη και την εξοικείωση των εφήβων με την τεχνολογία και προτείνει να τη χρησιμοποιήσουν για ενασχόληση με τη μουσική. Θετικό κρίνεται το γεγονός ότι η διαθεματική προσέγγιση της γνώσης παραμένει ως στόχος και στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση. Τέλος, όπως και στο πρόγραμμα του 1969, έτσι και σε αυτό, αντικείμενο και παράλληλα στόχος της μουσικής αγωγής είναι να εμφυσήσει στους εφήβους την αγάπη για την παράδοση και τη χριστιανική μουσική.

Τέλος, ένα πρόγραμμα άξιο σχολιασμού, που αποτέλεσε ορόσημο στην μουσική αγωγή και στη διδασκαλία των υπόλοιπων τεχνών (θέατρο, εικαστικά, χορό, οπτικοακουστική έκφραση) είναι το πρόγραμμα «Μελίνα». Πρόκειται για μια ερευνητική προσπάθεια στο χώρο της εκπαίδευσης, η οποία στοχεύει στην ενημέρωση και επιμόρφωση του εκπαιδευτικού προσωπικού, που έχει αναλάβει τη διδασκαλία των ανωτέρω τεχνών. Όπως αναφέρεται και στη σελίδα του υπουργείου, στόχος του Προγράμματος «Μελίνα» είναι να αναδείξει «την τέχνη να διδάσκεις, να μπορείς να γοητεύεις, να επιτρέπεις στον άλλον να απολαμβάνει τη διαδικασία της μάθησης» (Υπ. Πολ. και Αθλ., 2021). Ο σχεδιασμός και η αρχική υλοποίηση του προγράμματος ξεκίνησε το 1994, στα πλαίσια της Ελληνικής Προεδρίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση, με τη συμμετοχή 90 σχολείων από την Ελλάδα και δυο από την Κύπρο. Η εφαρμογή του παραπάνω προγράμματος αποδεικνύει ότι το υπουργείο παιδείας θέτει ως βασικό του στόχο την ορθή διδασκαλία των τεχνών (συνεπώς και της μουσικής) αναγνωρίζοντας την συνεισφορά τους στην πνευματική καλλιέργεια των παιδιών.

Υπάρχει όμως και η άλλη οπτική, των θεωρητικών εκείνων που κατακρίνουν το περιεχόμενο και τον τρόπο διδασκαλίας της μουσικής αγωγής. Για παράδειγμα, ορισμένοι μουσικοπαιδαγωγοί εναντιώνονται στην ύπαρξη του αναλυτικού προγράμματος για τη μουσική, δηλαδή την ύπαρξη διδακτέας ύλης, καθώς φρονούν ότι περιορίζει τόσο τον καθηγητή όσο και τον μαθητή, ενώ στον τελευταίο στερείται η δυνατότητα να διευρύνει τις γνώσεις του σε τομείς πέραν του συμβατικού οι οποίοι παρουσιάζουν ενδιαφέρον (Κανελλόπουλος, 2011). Η ύπαρξη πίνακα περιεχομένου που καθορίζει με αυστηρά και – συνήθως- απαρέγκλιτα όρια τις γνώσεις που πρέπει να αποκομίσει ο μαθητής του στερεί τη χαρά της ανακάλυψης, αφού ό, τι δεν περιλαμβάνεται στο πρόγραμμα δεν διδάσκεται. Ακόμα και για την διεπιστημονική προσέγγιση της γνώσης, που περιλαμβάνει τη μουσική αγωγή, έχουν εκφραστεί αντιρρήσεις, καθώς όπως υποστηρίζουν εκλείπει και σε αυτή την περίπτωση η ελευθερία να κάνει ο μαθητής τους δικούς του συσχετισμούς και να εξερευνά τους τομείς που θέλει, με βάση τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά του (Small, 1983).

Από μια άλλη οπτική γωνία, ο σύγχρονος τρόπος διδασκαλίας της μουσικής έχει κατηγορηθεί ότι « αποξενώνει την ίδια τη μουσική από τη σχέση της με τη ζωή, ακυρώνει τη δυνατότητα της μουσικής εκπαίδευσης να συμμετέχει ενεργά στην προετοιμασία των παιδιών για τη ζωή. Στερεί από τα παιδιά τη δυνατότητα να νιώσουν τη μουσική ως σημαντική για τη ζωή τους» (Κανελλόπουλος, ό.π.). Ουσιαστικά, ο τρόπος διδασκαλίας του μαθήματος της μουσικής έχει κατηγορηθεί ως στείρος, αποκομμένος από τα πραγματικά ενδιαφέροντα των μαθητών και φαίνεται να χάνει το σκοπό του που είναι η κατανόηση από πλευράς παιδιών της σπουδαιότητας της μουσικής.

### 1.3 ΣΚΟΠΟΙ ΚΑΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

Η μουσική αγωγή όπως διαπιστώθηκε παραπάνω αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του ωρολογίου προγράμματος ήδη από το 1969. Στο σημείο αυτό θα προσδιοριστούν οι γενικότεροι και οι πιο ειδικοί στόχοι της ύπαρξης της μουσικής αγωγής σε όλες τις σχολικές βαθμίδες.

Για τον Reimer η μουσική αγωγή στην εκπαίδευση «στοχεύει κυρίως στην ανάπτυξη των δυνατοτήτων του κάθε παιδιού, ώστε να μπορέσει να αποκτήσει την αισθητική εμπειρία της μουσικής, χρησιμοποιώντας στρατηγικές που θα το οδηγήσουν στην ικανότητά του να αντιληφθεί τη μουσική και να αντιδράσει σε αυτή» (Reimer,

1970). Από την άλλη ο Σταυρίδης θεωρεί ότι σκοπός της μουσικής αγωγής είναι «να βοηθήσει το παιδί να εισδύσει προοδευτικά στον κόσμο των ήχων, να καλλιεργήσει και να αναπτύξει τις εσωτερικές του δυνάμεις και τις φυσικές μουσικές του ικανότητες, έτσι που να απολαμβάνει, εκτελεί και δημιουργεί μουσική και να συμβάλει στη δική του μουσική ανάπτυξη και εκείνη του κοινωνικού συνόλου» (Σταυρίδης, 2001).

Από τους παραπάνω προσδιορισμούς της στοχοθεσίας της μουσικής αγωγής προκύπτει ότι οι σκοποί της είναι πολυάριθμοι και είναι δύσκολο να προσδιοριστούν, καθώς οι απόψεις δίστανται: ορισμένοι μελετητές επικεντρώνονται στην ανάπτυξη της μουσικής ικανότητας ενώ άλλοι δίνουν έμφαση στον εκπαιδευτικό χαρακτήρα της μουσικής (Σταυρίδης, ό.π., 2001). Ο κύριος σκοπός της μουσικής είναι παιδοκεντρικός και αφορά αφενός την κατανόηση των βασικών εννοιών της μουσικής και την απόκτηση δεξιοτήτων που απαιτούνται για την βιωματική σχέση του μαθητή με τη μουσική και αφετέρου την κατανόηση των ιστορικών και κοινωνικών πλαισίων με τα οποία συνδέεται η δημιουργία και εξέλιξη της μουσικής (Χρυσοστόμου, 2005)

Από την άλλη πλευρά, οι γενικοί σκοποί της μουσικής αγωγής είναι η δημιουργική έκφραση του παιδιού μέσα από την μουσική, χρησιμοποιώντας την κίνηση του, τη φωνή του και τα διαθέσιμα μουσικά όργανα. Ακόμη, η αντίληψη και κατανόηση των μουσικών εννοιών μέσα από μια ενεργητική διαδικασία δημιουργίας και ανακάλυψης. Τέλος, προσδιορίζεται ως γενικός σκοπός η καλλιέργεια της αισθητικής αγωγής του παιδιού και η ανάπτυξη θετικής στάσης για τη μουσική, προκειμένου μέσα από τις μουσικές εμπειρίες να αποκτήσει την ικανότητα να αισθάνεται, να δημιουργεί, να ανακαλύπτει και να επικοινωνεί (Σέργη, 1994).

Για να υλοποιηθούν οι παραπάνω σκοποί, απαραίτητος κρίνεται ο προσδιορισμός των στόχων της μουσικής αγωγής. Αναφορικά με τους στόχους παρατηρείται ομοφωνία μεταξύ των θεωρητικών, οι οποίοι προσανατολίζονται στην εκπαιδευτική διάσταση της μουσικής αγωγής. Έτσι, οι στόχοι βασίζονται στους τρεις τομείς της μάθησης: στον γνωσιολογικό, στον ψυχοκινητικό και στο συναισθηματικό (Σταύρου, 2008). Πιο αναλυτικά:

- *Γνωσιολογικός τομέας:* αφορά την αντίληψη και τη γνώση που θα αποκομίσει ο μαθητής για την μουσική, σχετικά με την ιστορία της, την μορφολογία της, την σχέση με τις άλλες τέχνες αλλά και τον κοινωνικό ρόλο που επιτελεί.



- *Ψυχοκινητικός τομέας*: αφορά την ανάπτυξη των δεξιοτήτων, δηλαδή την εκμάθηση τραγουδιών, το παίξιμο μουσικών οργάνων αλλά και την εργασία σε ομάδες.
- *Συναισθηματικός τομέας*: αναφέρεται στην δημιουργία στάσεων και αντιλήψεων για τη μουσική. Σε αυτό τον τομέα ανήκουν η εκτίμηση αφενός όλων των ειδών μουσικής και αφετέρου της μουσικής άλλων λαών, στα πλαίσια του σεβασμού της διαφορετικής κουλτούρας. Επίσης, στόχος είναι η έκφραση των συναισθημάτων του παιδιού μέσα από τη μουσική (Σέργη, 1994).

Όπως διαπιστώθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, το αναλυτικό πρόγραμμα για τη μουσική αγωγή σε κάθε βαθμίδα (Προσχολική, Α'-Β' Δημοτικού, Γ'-ΣΤ' Δημοτικού- Α'-Γ' Λυκείου) έχει προσδιορίσει στο πρόγραμμα ακριβώς τους γνωστικούς στόχους που θέτει για κάθε μια από τις παραπάνω τάξεις και ανάλογες δραστηριότητες προκειμένου να επιτευχθεί αυτός ο στόχος.

Συμπερασματικά, στο κεφάλαιο αυτό έγινε αναφορά στην μουσική παιδαγωγική, ένα κλάδο της παιδαγωγικής που έχει ως αντικείμενο τη διδασκαλία της μουσικής με βάση τις σύγχρονες παιδαγωγικές θεωρίες. Ακόμη, σημαντική μνεία έγινε για το περιεχόμενο και τη σπουδαία θέση που κατέχει η μουσική αγωγή σε όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες αλλά και στην εκπαίδευση ενηλίκων, όπως πραγματοποιείται μέσα από το πρόγραμμα «Μελίνα», ενώ παρατέθηκαν και κάποιοι προβληματισμοί, όπως εκφράστηκαν από θεωρητικούς του χώρου, σχετικά με την μη εκπλήρωση των στόχων της μουσικής αγωγής στο σχολείο, λόγω του περιορισμού στο περιεχόμενο της μάθησης. Τέλος, αναφέρθηκαν οι στόχοι και οι σκοποί της μουσικής αγωγής και διαπιστώθηκε ότι ο προσδιορισμός των σκοπών της δεν είναι εύκολη υπόθεση, καθώς δεν υπάρχει σύγκλιση απόψεων μεταξύ των ειδημόνων (Σέργη, ό.π.).

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>: ΘΕΩΡΙΕΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ**

Αντικείμενο μελέτης αυτού του κεφαλαίου αποτελούν οι υπάρχουσες θεωρίες μουσικής ανάπτυξης. Πιο συγκεκριμένα, θα γίνει επισταμένη αναφορά στην τυπική μουσική συμπεριφορά που παρουσιάζουν τα παιδιά τυπικής και μη τυπικής ανάπτυξης, ήδη από τα πρώτα χρόνια της ζωής τους, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο την αντιλαμβάνονται και πώς τη χρησιμοποιούν. Ακόμη, άξιοι αναφοράς είναι οι μουσικοπαιδαγωγοί που με τις μελέτες, τις απόψεις και τη θεωρία τους επηρέασαν σημαντικά τον τρόπο που διδάσκεται η μουσική στις εκπαιδευτικές βαθμίδες.

### **2.1 ΤΥΠΙΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΣΥΜΠΕΡΙΦΟΡΕΣ**

Κάθε παιδί αντιλαμβάνεται με διαφορετικό τρόπο την μουσική και τα διάφορα στοιχεία της, όπως τον ρυθμό και τον ήχο. Η αντίληψη της μουσικής ξεκινάει ήδη από την βρεφική ηλικία και εξελίσσεται με την πάροδο των ετών, την βιολογική ανάπτυξη και την τριβή. Έχει γίνει αντικείμενο μελέτης από παιδοψυχολόγους, παιδαγωγούς και μουσικούς εκπαιδευτικούς. Σε αυτό το κεφάλαιο θα παρουσιαστούν οι τυπικές μουσικές συμπεριφορές των παιδιών από την γέννηση τους μέχρι την σχολική ηλικία, καθώς τότε συνήθως ολοκληρώνεται η διαμόρφωση των στάσεων απέναντι στη μουσική, αλλά και οι βασικές γνώσεις πάνω στο αντικείμενο, που κρίνονται ως απαραίτητες.

Ξεκινώντας από την βρεφική ηλικία, μελέτες έχουν δείξει ότι στα βρέφη ηλικίας 0-18 μηνών αρέσει πολύ το τραγούδι. Καταρχήν, τους αρέσει να τραγουδούν, χρησιμοποιώντας τη φωνή τους, με όποιο τρόπο είναι κάτι τέτοιο εφικτό. Επιπλέον, τους αρέσει να ακούν μουσική και μάλιστα διαφορετικού είδους ακούσματα. Έτσι, ένα νανούρισμα, ένα τραγούδι της κουλτούρας του, κάποιο που θα τους τραγουδήσουν τα στενά συγγενικά τους πρόσωπα και διάφορα παιδικά τραγούδια, θα φέρουν ευεργετικά αποτελέσματα στην ανάπτυξη τους και θα τους προσφέρουν ευχαρίστηση (Μακροδημητράκη, 2003). Τέλος, το βρέφος με τη μητέρα και τα στενά συγγενικά του πρόσωπα δημιουργούν ένα δικό τους κώδικα επικοινωνίας ο οποίος έχει αρκετά μουσικά στοιχεία. Αναφερόμαστε στην λεγόμενη διαισθητική μητρική ομιλία, ή διαφορετικά την «μωρουδίστικη ομιλία». Σε αυτό τον τρόπο ομιλίας, πολλές λέξεις ή φράσεις οι ενήλικες τις τραγουδάνε, αφού χρησιμοποιούν επαναλαμβανόμενα ρυθμικά μοτίβα. Μάλιστα, ανάλογα με το σκοπό του, ο ενήλικας ρυθμίζει διαφορετικά τον τόνο

της φωνής του. Για παράδειγμα, όταν θέλει να ηρεμήσει το βρέφος, χρησιμοποιεί κατιόντα μελωδικά σχήματα, ενώ αντίθετα για να τραβήξει την προσοχή του προτιμά τα ανιόντα μελωδικά σχήματα. Αυτή η συνήθης τακτική έχει πολλαπλά οφέλη για το μωρό. Όσον αφορά την μουσική, μέσα από τη διαισθητική μητρική ομιλία, το βρέφος έχει τη δυνατότητα να ανακαλύψει τους ήχους που παράγει με τη φωνή του και να τους συγκρίνει με τους ήχους που παράγουν οι ενήλικες (Μακροδημητράκη, ό.π.).

Σε αυτό το σημείο καλό είναι να δούμε ποια είναι τα πιο συνήθη παιχνίδια μουσικής μεταξύ του βρέφους και της μητέρας:

- *μουσική την ώρα του μπάνιου*: όταν η μητέρα κάνει μπάνιο το βρέφος, ρίχνει ένα αντικείμενο στη μπανιέρα, κάνοντας έναν συνεχόμενο ήχο τον οποίον επαναλαμβάνει αρκετές φορές. Το βρέφος αρχίζει και μιμείται τον συγκεκριμένο ήχο και τον διανθίζει με δικούς του.
- *μίμηση ήχων*: μια συνήθης πρακτική είναι η μίμηση των ήχων που παράγει το βρέφος, από τον ενήλικα που παίζει μαζί του. Μέσα από αυτή την παιγνιώδη και ευχάριστη διαδικασία, το μωρό αφενός αντιλαμβάνεται τους ήχους και αφετέρου παράγει κι άλλους (Μακροδημητράκη, ό.π.).

Τέλος, το βρέφος φαίνεται να αντιδρά από τους πρώτους μήνες της ζωής του στη ρυθμική κίνηση, ειδικά όταν συνδυάζεται με μουσική ή τραγούδι. Παιχνίδια με ρυθμικό λόγο ή σωματική επαφή αρέσουν στα βρέφη και είναι προάγγελος της μουσικοκινητικής αγωγής, η οποία εφαρμόζεται ήδη από την προσχολική εκπαίδευση (Στάμου, 2009).

Στο επόμενο στάδιο (*18 μηνών- 3 ετών*), το παιδί αποκτά μια στενότερη σχέση με τη μουσική. Έχοντας αναπτύξει τις ακουστικές και κινητικές του ικανότητες, είναι σε θέση αφενός να ξεχωρίσει ένα μουσικό από ένα μη μουσικό ήχο και αφετέρου να χορεύει στο άκουσμα της μουσικής. Ακόμη, από την ηλικία των δυο ετών, οπότε ξεκινάει το συμβολικό και το μοναχικό παιχνίδι, το παιδί αυτοσχεδιάζει και φτιάχνει αυθόρμητα τραγούδια, συνήθως με μια ως τρεις λέξεις ανάλογα με το στάδιο γλωσσικής ανάπτυξης στο οποίο βρίσκονται.

Συνήθως τα τραγούδια του παιδιού σε αυτή την ηλικία έχουν μελωδία, η οποία είτε προέρχεται από αυτοσχεδιασμό του παιδιού, είτε είναι μίμηση κάποιας μελωδίας που έχει ακούσει. Πιο συγκεκριμένα, αν κάποιο τραγούδι του κάνει εντύπωση (αν για παράδειγμα το θεωρήσει αστείο ή πολύ περίεργο) ζητά να το ακούσει αρκετές φορές. Κατ' αυτό τον τρόπο αποτυπώνει τη μελωδία του, την οποία παραλλάσσει στο

αυτοσχεδιαστικό του παιχνίδι. Κατά κανόνα το παιδί μέχρι την ηλικία των τριών ετών δεν είναι σε θέση να μιμηθεί επακριβώς τη μελωδία ή την κίνηση (Στάμου, ό.π.).

Όσον αφορά τον συνδυασμό της μουσικής με την κίνηση, αποτελεί μια από τις πιο αγαπημένες δραστηριότητες για το παιδί αυτής της ηλικίας, το οποίο χαίρεται να ακούει ρυθμικά τραγουδάκια, συνήθως όσα δίνουν τη δυνατότητα να αγγίξει το σώμα του, όπως το «*χαρωπά τα δυο μου χέρια τα χτυπάω*». Τα τραγούδια που του αρέσουν, τα χορεύει, κάνοντας τυχαία βήματα και κινήσεις, χωρίς όμως να ενδιαφέρεται για το ρυθμικό περιεχόμενο της μουσικής που ακούγεται.

Με την πάροδο του χρόνου, οι μουσικές ικανότητες αναπτύσσονται. Κατ' αρχήν, διαμορφώνει μουσικό λεξιλόγιο, από μουσικές έννοιες που μαθαίνει (όπως σιγά- δυνατά), ενώ είναι σε θέση να ξεχωρίζει αρκετά από τα μουσικά όργανα, μερικά εκ των οποίων έχει και στα παιχνίδια του. Ακόμα, στην ηλικία των τριών ετών το παιδί είναι σε θέση να αναπαράγει πιστά ένα γνωστό του τραγούδι, παρότι παραμένουν σε ορισμένες περιπτώσεις οι μελωδικές και ρυθμικές αστάθειες (Cole, 2003). Ακόμα, σε αυτή την ηλικία έχει την ικανότητα να τραγουδήσει με μουσικότητα το τραγούδι, αλλά με την προϋπόθεση να ξεκινάει από τον τόνο που το βολεύει. Σε αυτό το σημείο κρίνεται καθοριστική η συμβολή του ενήλικα, ο οποίος πρέπει να αφήσει το παιδί να ξεκινήσει από τον τόνο που μπορεί και έπειτα αρχίζει να τραγουδάει μαζί του, καθοδηγώντας το παιδί στο σωστό τόνο. Τέλος, προτιμά τη μουσική σε ομάδα, καθώς μπορεί να ταιριάζει τους ήχους ή τη μελωδία που παράγουν οι άλλοι, με τη δική του (Στάμου, ό.π., 2009).

Όσον αφορά το παιδί στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία (4-6 ετών), η ανάπτυξη των μουσικών ικανοτήτων του δείχνει να αναπτύσσεται ραγδαία. Καταρχήν, είναι σε θέση να αντιλαμβάνονται μουσικές έννοιες όπως ο παλμός, το τέμπο, η μουσική φόρμα ενός τραγουδιού και το τονικό ύψος. Επιπλέον, παρότι προτιμά να τραγουδά στο δικό του τόνο- δηλαδή με φωνητική έκταση από το Ρε πάνω από το μεσαίο Ντο ως το Λα- μπορεί πλέον να εκτελεί μουσικά κομμάτια και μεγαλύτερης μουσικής έκτασης (Στάμου, ό.π.). Αξιοσημείωτο είναι πως ήδη από την ηλικία των πέντε ετών είναι σε θέση να ακολουθεί τον παλμό ή το ρυθμικό λόγο ενός τραγουδιού, με απλές τοποθετημένες εικόνες στον παλμό. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το γνωστό τραγούδι «*ανέβηκα στην πιπεριά*».

Όσο μεγαλώνει το παιδί, προστίθενται κι άλλες μουσικές ικανότητες και ενδιαφέροντα. Για παράδειγμα, το εύρος των τραγουδιών που αρέσκεται να ακούει είναι αρκετά μεγάλο και περιλαμβάνει τραγούδια με παράξενους στίχους, τραγούδια

αναγνώρισης μελών του σώματος και κυρίως τα τραγούδια εκείνα που περιλαμβάνουν κίνηση. Ακόμη, του αρέσει να παράγει αυτοσχέδια τραγούδια και μουσική, πιο κοντά στα πλαίσια του «κανονικού» τραγουδιού πλέον, ενώ παράλληλα έχει την τάση να ασκούν κριτική στον εαυτό του για αυτό που δημιούργησε κι ως εκ τούτου το εξελίσσει. Μια ακόμα πολύ αγαπημένη του πρακτική, ειδικά μετά τα πέντε χρόνια, είναι η δραματοποίηση των μουσικών κομματιών που ακούει.

Όσον αφορά τη μουσική σημειογραφία, μετά τα τέσσερα έτη το παιδί είναι σε θέση να κατανοήσει τη χρησιμότητά της, δηλαδή ότι βοηθάει τους μουσικούς να διαβάσουν και να ερμηνεύσουν ένα κομμάτι. Ωστόσο, η σύγχρονη μουσικοπαιδαγωγική απορρίπτει την πρακτική της εκμάθησης των μουσικών συμβόλων, τουλάχιστον τα πρώτα χρόνια διδασκαλίας της μουσικής. Εντούτοις, το ίδιο το παιδί καθώς μεγαλώνει αναγνωρίζει και αφομοιώνει εισαγωγικά μουσικά σύμβολα.

Παρόλα αυτά, οι δυσκολίες υπάρχουν και σε αυτό το στάδιο. Για παράδειγμα δεν είναι εύκολο για το παιδί της προσχολικής ηλικίας να τραγουδήσει τραγούδια με πολλούς στίχους ή τραγούδια που έχουν πολύπλοκη ρυθμική και μελωδική δομή. Έτσι, ο εκπαιδευτικός και ο μουσικός παιδαγωγός όταν θα θέλουν να διδάξουν αποκλειστικά τη μελωδία, καλό θα ήταν να απομονώσουν τους στίχους (Στάμου, ό.π.).

## 2.2 ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ

Όπως σε όλους τους επιστημονικούς κλάδους, έτσι και στην μουσική, υπήρξαν άνθρωποι που χάραξαν τη δική τους πορεία στο χώρο εκφράζοντας σημαντικές απόψεις και εφαρμόζοντας καινοτόμες πρακτικές. Η αναφορά σε αυτούς τους μουσικοπαιδαγωγούς κρίνεται ως απαραίτητη, αφού η συνεισφορά τους στο χώρο της μουσικής αγωγής είναι αδιαμφισβήτητη.

Πρωτίστως, όμως, αξίζει να μελετηθεί ο λόγος για τον οποίον η μουσική αγωγή κατέχει τόσο σημαντική θέση στο εκπαιδευτικό σύστημα, κυρίως στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Καταρχήν, η σημασία της μουσικής αγωγής έχει αποδειχθεί επιστημονικά, αφού πολλές έρευνες έχουν εστιάσει στην επίδραση της όσον αφορά τη διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών. Οι έρευνες αυτές έχουν καταδείξει ότι η μουσική επιδρά θετικά στη γνωστική και κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη των παιδιών ήδη από την βρεφική ηλικία. Πιο συγκεκριμένα, τα εμπειρικά δεδομένα που έχουν

προκύψει δείχνουν ότι με τη βοήθεια της μουσικής αγωγής το βρέφος αλληλεπιδρά πιο εύκολα σε συναισθηματικό επίπεδο με το κοινωνικό του περιβάλλον (Ευαγγελοπούλου, Μαγάλιου & Ψαλτοπούλου, 2005).

Έτσι, για τους εκπαιδευτικούς και τους επιστήμονες η μουσική αγωγή αναγνωρίζεται ως ο θεμέλιος λίθος πάνω στον οποίο θα στηριχτούν τα υπόλοιπα σχολικά μαθήματα, καθώς οι επιδράσεις της στο γνωστικό τομέα είναι εξίσου σημαντικές με εκείνες στον κοινωνικό- συναισθηματικό. Πιο συγκεκριμένα, έρευνες έχουν δείξει ότι μέσω της μουσικής αγωγής αναπτύσσεται ο προφορικός λόγος και η γλωσσική έκφραση, βελτιώνεται η άρθρωση και η ροή του λόγου όπως επίσης και οι λειτουργίες της ανάγνωσης και της ορθογραφίας. Ακόμη, θεωρείται ότι αυξάνει την ένταση και την συγκέντρωση της προσοχής, κι έτσι θεωρείται σπουδαίο εκπαιδευτικό εργαλείο για παιδιά που πάσχουν από διάσπαση προσοχής με ή χωρίς υπερκινητικότητα. Τέλος, ενεργοποιεί τον εγκεφαλικό φλοιό και προσφέρει στο παιδί εσωτερικά κίνητρα μάθησης, αφού προκαλεί υγιή συναισθηματική φόρτιση (Ευαγγελοπούλου, Μαγάλιου & Ψαλτοπούλου, ό.π.).

Με βάση τα παραπάνω, γίνεται κατανοητό γιατί τα μουσικοπαιδαγωγικά συστήματα, οι αρχές δηλαδή που θα πρέπει να διέπουν τη μουσική διδασκαλία, αποτέλεσαν αντικείμενο μελέτης τα τελευταία διακόσια έτη και συνεχίζουν διαχρονικά να απασχολούν την μουσική και εκπαιδευτική κοινότητα. Σε αυτό το σημείο καλό είναι να αναφερθούμε σε ορισμένους μουσικοπαιδαγωγούς που με τις ιδέες τους επηρέασαν την πορεία της μουσικής αγωγής. Ιδέες οι οποίες, παρότι εκφράστηκαν εκατοντάδες χρόνια πριν, συνεχίζουν ως και σήμερα να εφαρμόζονται αποτελεσματικά σε διαφορετικά περιβάλλοντα μάθησης. Διαχρονικές ιδέες για τη μουσική αγωγή εξέφρασαν ο Jean-Jacques Rousseau, ο John Curwen, ο York Trotter και η Justine Ward (Σέργη, ό.π., 1994).

### Jean-Jacques Rousseau

Ο Jean-Jacques Rousseau ήταν Ελβετός επιστήμονας ο οποίος θεωρείται ένας εκ των κορυφαίων διανοητών του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Σπουδαίο έργο του, το οποίο μελετάται ως και σήμερα για τις παιδαγωγικές ιδέες που εκφράζει, είναι ο “Emile”. Πρόκειται για ένα φιλοσοφικό έργο, γραμμένο στο πρώτο πρόσωπο, στο οποίο ο συγγραφέας αναφέρει την εκπαίδευση ενός παιδιού, του Emile, από τη γέννηση ως την ενηλικίωσή του. Δημοσιεύθηκε λίγο καιρό μετά την «Κοινωνική Σύμβαση» και απαγορεύτηκε από τις αρχές του Παρισιού, λόγω του περιεχομένου του (Rousseau, 2021).

Στο δεύτερο μέρος του έργου, ο παιδαγωγός κάνει εκτενή αναφορά και στην μουσική αγωγή που πρέπει να λαμβάνει το παιδί και πιο συγκεκριμένα στις μουσικές εμπειρίες που οφείλει να έχει. Για τον Rousseau σημαντικό παιδαγωγικό εργαλείο είναι το τραγούδι, αφού βοηθάει τα παιδιά να αναπτύξουν ευαισθησία στο ρυθμό και αρμονία, ενώ ο δάσκαλος θα πρέπει να στοχεύει μέσω του τραγουδιού σε μια λεία και ευέλικτη γραμμή. Εντούτοις, δεν είναι όλα τα τραγούδια κατάλληλα για διδασκαλία. Ο επιστήμονας, έχοντας γνώσεις παιδοψυχολογίας, τόνισε στο έργο του τη σημασία εκμάθησης τραγουδιών που δεν είναι «έξω» από τα ενδιαφέροντα και συμβαδίζουν με την συναισθηματική ανάπτυξη των μαθητών. Ακόμη, θεωρεί εξέχουσας σημασίας τα παιδιά να δημιουργούν τα δικά τους τραγούδια, καθώς ένα δικό τους δημιούργημα θα τους βοηθήσει να αποκτήσουν την πραγματική γνώση της μουσικής.

Εν κατακλείδι, ο Rousseau με τις απόψεις του επηρέασε τον τρόπο που οι μουσικοί και οι εκπαιδευτικοί αντιλαμβάνονται τη μουσική αγωγή στο σχολείο (Παρπαρούση, ό.π., 2004). Βασική θέση του, που δεν έχει αμφισβητηθεί ως σήμερα είναι, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η αξία της σύνθεσης από τα ίδια τα παιδιά. Ακόμη, οι σύγχρονοι μουσικοπαιδαγωγοί συμφωνούν με την άποψη του Rousseau ότι η μουσική προκαλεί ευχάριστα συναισθήματα και αυτό πρέπει να το συνειδητοποιήσουν οι μαθητές, προκειμένου να αναπτύξουν μια θετική στάση απέναντί της. Τέλος, ο παιδαγωγός τόνισε την ανάγκη να αποκτήσουν τα παιδιά σε πρώτο επίπεδο επαρκή μουσική εμπειρία, κυρίως μέσω του τραγουδιού, ώστε να τους είναι πιο εύκολο στη συνέχεια να κατακτήσουν και την μουσική ανάγνωση (Σέργη, 1995).

### John Curwen

Ο John Curwen ήταν Βρετανός μουσικός εκπαιδευτικός ο οποίος εφηύρε το σύστημα μουσικής σημειογραφίας «τονικό sol- fa». Το σύστημα του επηρεάστηκε από το αντίστοιχο της Sarah Ann Glover, ενώ είναι διαχρονικό, αφού χρησιμοποιείται ευρέως μέχρι σήμερα σε μουσικά σχολεία της Ευρώπης και του Ηνωμένου Βασιλείου (Curwen, 2021).

Όπως και ο Rousseau, έτσι και ο Curwen τονίζει την ιδιαίτερη σημασία που έχει η απόκτηση μουσικής εμπειρίας των μαθητών προτού αντιληφθούν τα σύμβολα των ήχων. Ακόμη, η διδασκαλία του βασίζεται στη δημιουργία ενός ευχάριστου κλίματος και στην αυτό- έκφραση των παιδιών, τα οποία με βάση τις εμπειρίες, τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους ανακαλύπτουν τη βαθύτερη αξία της μουσικής και

δημιουργούν μουσικές συνθέσεις. Τέλος, θεωρεί ότι είναι απαραίτητος ο σωστός σχεδιασμός των μαθημάτων σε επίπεδα μάθησης, τα οποία είναι λογικά και διαδοχικά διαρρυθμισμένα (Σέργη, ό.π.).

### Yorke Trotter

Ο δάσκαλος και συγγραφέας Yorke Trotter, ήταν ένας από τους σημαντικότερους μουσικοπαιδαγωγούς. Το 1905, όντας διευθυντής της Ακαδημίας Μουσικής του Λονδίνου, έθεσε σε εφαρμογή ένα επιτυχημένο μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα (Tyrrel, 1980).

Έχοντας γνώσεις παιδοψυχολογίας, βάσισε το σχεδιασμό της διδασκαλίας στις δυνατότητες, τις γνώσεις και το αναπτυξιακό επίπεδο των μαθητών, ανάλογα με την ηλικία τους. Μελετώντας τα στάδια ανάπτυξης του παιδιού κατέληξε στο συμπέρασμα ότι υπήρχαν ομοιότητες στον μηχανισμό ανάπτυξης της ομιλίας με τη μουσική αγωγή. Έτσι, συμπέρανε ότι, ανεξαρτήτως ηλικίας του μαθητή, στα πρώτα χρόνια εκμάθησης, θα πρέπει να διδαχθεί η γλώσσα της μουσικής. Τέλος, έδινε μεγάλη σημασία στο δημιουργικό ένστικτο, το οποίο θεωρούσε ότι υπάρχει σε όλα τα παιδιά και μπορούσε να λειτουργήσει ως η κύρια πηγή για μια ισχυρή ενέργεια της σκέψης (Σεργή, ό.π., 1994).

### Justine Ward

Παρόμοιες ιδέες εξέφρασε και η Αμερικανίδα Justine Ward, η οποία δημιούργησε το δικό της μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα, βασισμένη στην ιδέα ότι ένα παιδί που ξεκινά τη μουσική του εκπαίδευση στα έξι έτη και τη συνεχίζει συστηματικά και μεθοδευμένα για τα επόμενα σχολικά έτη, είναι σε θέση να μάθει τις μουσικές συμβάσεις με την ίδια ευκολία που κατέκτησε τη μητρική του γλώσσα (Σέργη, ό.π.). Οι πρώτες γνώσεις που πρέπει να αποκτήσει ένα παιδί στην αρχή της μουσικής του εκπαίδευσης είναι το τραγούδι, η μουσική ανάγνωση και γραφή και τέλος η ενόργανη εκτέλεση.

Με τη μουσικοπαιδαγωγική της μέθοδο έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα στην καλλιέργεια των μουσικών ικανοτήτων του παιδιού, η οποία θα έχει ως άξονα τις ανάγκες, τις γνώσεις και τις αδυναμίες του. Η Ward θεωρούσε ότι τα κατάλληλα εργαλεία για την διδασκαλία της μουσικής είναι το παιχνίδι, η κίνηση, η δημιουργική έκφραση, ο αυτοσχεδιασμός και η προσωπική ανακάλυψη (Σέργη, ό.π., 1994).



Δυο ήταν οι αρχές πάνω στις οποίες βάσισε τη μέθοδό της: καταρχήν, οι μουσικές δεξιότητες είναι έμφυτες, υπάρχουν σε κάθε παιδί και περιμένουν να ανακαλυφθούν και να αναπτυχθούν σταδιακά, μέσα από την κατάλληλη εκπαίδευση. Κατά δεύτερον, θεωρούσε ότι η καλλιέργεια της μουσικής ικανότητας του παιδιού είναι ιδιαίσους σημασίας και γι' αυτό το λόγο το μάθημα θα πρέπει να διδάσκεται από κάποιον που έχει γνώσεις παιδαγωγικής, δηλαδή τον δάσκαλο της τάξης, ο οποίος θα γνωρίζει τους μαθητές του, όσον αφορά τα ενδιαφέροντα, τις ιδιαιτερότητες και τις κλίσεις τους.

Συνεπώς θα μπορούσαμε να πούμε ότι το μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα της Ward είναι σαφώς παιδοκεντρικό, καθώς εστιάζει στις ανάγκες των παιδιών και τις ικανότητές τους. Για την θεωρητικό οι πιο αποτελεσματικοί τρόποι μάθησης είναι το παιχνίδι, η κίνηση και η προσωπική ανακάλυψη που βασίζεται στον αυτοσχεδιασμό (Σέργη, ό.π., 1994).

Τρεις ήταν οι θεωρητικοί που με το μουσικοπαιδαγωγικό τους σύστημα επηρέασαν τον τρόπο διδασκαλίας της μουσικής: ο Emile Jacques Dalcroze, ο Zoltan Kodaly και ο Carl Orff. Παρακάτω θα παρουσιαστεί συνοπτικά το έργο, οι απόψεις αλλά και το μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα που θεμελίωσε καθένας από αυτούς.

### Emile-Jaques Dalcroze

Θεωρείται πρόδρομος της μουσικοθεραπείας, αφού σχεδίασε και εφάρμοσε ένα εξειδικευμένο πρόγραμμα μουσικής εκπαίδευσης το οποίο έχει ως βάση του τον ρυθμό και κυρίως την απευθείας επαφή με τους ρυθμούς που παράγει το ανθρώπινο σώμα (Καρτασίδου & Στάμου, 2006).

Γεννήθηκε στη Βιέννη και σπούδασε στο Παρίσι μουσική και δραματική τέχνη. Το 1888 έκανε τα πρώτα του βήματα ως συνθέτης, ενώ λόγω των μαθημάτων θεατρικής τέχνης που είχε παρακολουθήσει, λέγεται ότι ήταν πολύ καλός στον αυτοσχεδιασμό. Το 1892 έλαβε τη θέση καθηγητή Αρμονίας και Σολφέζ στο ωδείο της Γενεύης.

Όντας καθηγητής, ο Dalcroze έστρεψε το ενδιαφέρον του στην παιδαγωγική επιστήμη και αναζήτησε νέους τρόπους οι οποίοι θα διευκόλυναν τους μαθητές του να εκφραστούν και κυρίως να αισθανθούν τη μουσική (Kessler-Κακουλίδη, 2021). Μάλιστα, αμφισβήτησε τις διδακτικές τεχνικές που εφαρμόζονταν στην εποχή του, αφού συνειδητοποίησε ότι οι μαθητές του παρουσίαζαν μουσικά, κινητικά και συναισθηματικά προβλήματα, τα οποία ο ίδιος απέδιδε στον τρόπο διδασκαλίας.

Τότε έθεσε προς απάντηση ερωτήματα ρηξικέλευθα για την εποχή του, που όμως συνεχίζουν να απασχολούν ακόμα και σήμερα πολλούς καθηγητές μουσικής. Τέτοια ερωτήματα ήταν τα ακόλουθα:

- Γιατί η μουσική θεωρία και γραφή διδάσκονται ως αφηρημένες έννοιες και δεν δίνεται έμφαση στα συναισθήματα που αυτές εκφράζουν;
- Η μουσική αντίληψη και η άσκηση του αυτιού υπάρχει τρόπος να εξασκηθούν παράλληλα;
- Γιατί η μουσική ως αντικείμενο εκπαίδευσης είναι εξειδικευμένο;
- Γιατί στα μαθήματα μουσικής δεν εκτιμάται η ποιότητα που χαρακτηρίζει έναν πραγματικό μουσικό;
- Ποιο το όφελος της διδασκαλίας της μουσικής όταν οι μαθητές δεν αισθάνονται και δεν αντιλαμβάνονται εις βάθος αυτά που διδάσκονται;

Ως απάντηση στα παραπάνω ερωτήματα ο μουσικός εστίασε σε ακουστικές και φωνητικές ασκήσεις και στο τραγούδι, το οποίο κατείχε σημαντική θέση στο σύστημά του. Μάλιστα, υπήρξε πρωτοπόρος και σε αυτή την περίπτωση, καθώς τότε οι καθηγητές διαφωνούσαν με τον συνδυασμό μουσικής και κίνησης. Αντίθετα, ο Dalcroze θεμελίωσε το σύστημα του πάνω στην μουσικοκινητική αγωγή, καθώς πίστευε πως με αυτό τον τρόπο οι μαθητές θα κατανοήσουν πιο εύκολα το μέτρο, τον τονισμό και τη δυναμική.

Δυο ήταν οι βασικές έννοιες με τις οποίες ασχολήθηκε συστηματικά ο Dalcroze. Η ρυθμική και η κιναισθησία. Όσον αφορά τη *ρυθμική*, είχε την ευκαιρία να ιδρύσει στο Ωδείο της Γενεύης τμήμα ρυθμικής για τους σπουδαστές, όταν συνειδητοποίησε την εξέχουσα σημασία της όχι μόνο για τους μουσικούς αλλά και για την καλύτερη αντίληψη και έκφραση της μουσικής στα μικρά παιδιά. Η πρώτη αρχή της ρυθμικής σύμφωνα με τον Dalcroze ήταν η ικανότητα συστολής και χαλάρωσης των μυών, σε τρεις περιπτώσεις: σε καθορισμένο χρόνο ανάλογα με την ταχύτητα του ήχου, σε καθορισμένο χρόνο ανάλογα με την διάρκεια του ήχου και με καθορισμένη ενέργεια ανάλογα με τη δυναμική του ήχου (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003). Για τη διδασκαλία της ρυθμικής χρησιμοποιούσε τα παρακάτω μέσα:

- *το πιάνο*: θεωρείται ως το πιο ολοκληρωμένο όργανο προκειμένου να διδαχθούν τα παιδιά όλες τις απαραίτητες μουσικές έννοιες, όπως οι τονισμοί, οι μελωδία και η αρμονία.

- *Η φωνή:* είναι το βασικό εργαλείο μουσικής του ανθρώπου και έχει μια φυσική μουσικότητα. Ο λόγος σε συνδυασμό με τη μουσική συναρπάζει, ενώ χωρίς τη μουσική είναι φτωχότερος και χωρίς δύναμη.
- *Το τραγούδι:* κατέχει κεντρική θέση στο σύστημα του Dalcroze και είναι ιδιαίτερα σημαντική η θεραπευτική του ικανότητα σε μαθητές που αντιμετωπίζουν προβλήματα λόγου. Μέσω του τραγουδιού προωθείται η εξωτερίκευση συναισθημάτων και η ανάπτυξη της ευαισθησίας.
- *Οι φλογέρες:* Το πλεονέκτημά τους έγκειται στο σχήμα τους, το οποίο επιτρέπει στον δάσκαλο μουσικής αλλά και στο μαθητή να κινούνται ελεύθερα μέσα στο χώρο, χωρίς βέβαια να μπορούν να μιλήσουν ή να χρησιμοποιήσουν τα χέρια τους.
- *Τα κρουστά:* παρότι ο δάσκαλος, σύμφωνα με τον Dalcroze, δε θα πρέπει να στηρίζεται αποκλειστικά στα κρουστά, εντούτοις ενισχύουν την αίσθηση του μέτρου και αποτελούν εξαιρετικό εργαλείο για μουσικοκινητικές δραστηριότητες (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003).

Όσον αφορά την *κιναισθησία*, πρόκειται για μια καθαρά νοητική λειτουργία, αφού βασικό ρόλο παίζει ο εγκέφαλος. Συγκεκριμένα, κάθε φορά που το σώμα κινείται, αυτή η κίνηση μετατρέπεται σε πληροφορία η οποία μέσω του κεντρικού νευρικού συστήματος μεταφέρεται στον εγκέφαλο. Ο εγκέφαλος επεξεργάζεται την πληροφορία, την αξιολογεί και συνακόλουθα δίνει εντολές στο σώμα, οι οποίες έχουν στόχο να το προστατέψουν από τραυματισμούς και να βρουν τον πιο αποτελεσματικό τρόπο κίνησης μέσω των μηχανισμών της προσοχής, της συγκέντρωσης και της φαντασίας. Αφού κατανόησε ο Dalcroze τις αρχές της κιναισθησίας, σχεδίασε μεγάλο αριθμό ασκήσεων οι οποίες στόχευαν στη συνειδητοποίηση από πλευράς μαθητών της όλης διαδικασίας, η οποία γίνεται ασυνείδητα (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003).

Αναφορικά με το μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα που εισήγαγε, ο ρυθμός αποτελούσε το κεντρικό του στοιχείο. Για τον Dalcroze ο ρυθμός είναι μια ισόρροπη ροή ανάμεσα στο σώμα, στο μυαλό και το συναίσθημα και δρα σε ένα χωρο-χρονικό και ενεργειακό πλαίσιο. Τα βασικά σημεία για τον Ρυθμό σύμφωνα με το σύστημά του είναι:

- Η έννοια του τέμπο: χρόνος- χώρος- ενέργεια- βάρος- ισορροπία. Βασίζεται στην πεποίθηση ότι υπάρχει μια ειδική σχέση ανάμεσα στις έννοιες του χρόνου και του χώρου, της ισορροπίας, της ενέργειας και του βάρους. Η έννοια του τέμπο διδάσκεται από πολύ νωρίς στα παιδιά, μέσα από

αυτοσχεδιασμούς και κινητικά παιχνίδια που τους θυμίζουν οικείες καταστάσεις της καθημερινότητας. Η εξάσκηση με το ρυθμό ξεκινάει ήδη από την προσχολική ηλικία, μέσα από κατάλληλες κινητικές δραστηριότητες οι οποίες συνοδεύονται υπό τους ήχους της μουσικής. Τέτοιες δραστηριότητες είναι το τρέξιμο, το περπάτημα, το πήδημα, το λίκνισμα και τα ρυθμικά χτυπήματα μελών του σώματος. Οι παιγνιώδεις αυτές ασκήσεις βοηθούν τα παιδιά να χρησιμοποιούν και να ελέγχουν το σώμα τους, να αποκτά η κίνηση τους εκφραστικότητα και τέλος να εξασκούν την φαντασία τους, ανακαλύπτοντας με το σώμα τους νέες κινήσεις εναρμονισμένες με τον ρυθμό της μουσικής (Καραδήμου & Λιάτσου, 2003).

- Η έννοια του ρυθμικού παλμού. Ρυθμικός παλμός είναι η συμμετρική ακολουθία των ήχων. Ο μουσικός διέκρινε τρεις διαφορές στην ποιότητα του ρυθμικού παλμού και τις ονόμασε με τις ελληνικές λέξεις κρούσις, μετάκρουσις, ανάκρουσις.
- Η έννοια της δυναμικής. Πρόκειται για το επίπεδο ενέργειας και βάρους που ορίζει κάθε κίνηση. Για τον Dalcroze σημαντικό είναι τα παιδιά να αντιμετωπίζουν επιτυχώς τη δυναμική συγκίνηση, δηλαδή τις μεταβολές της ενέργειας, χωρίς να χάνουν τον έλεγχο του ρυθμού.
- Η μουσική άρθρωση. Η κατανόηση της έννοιας της μουσικής άρθρωσης γίνεται μέσω της κίνησης καθώς το σώμα έχει τη δυνατότητα να εκφράσει όλα τα είδη της. Οι ασκήσεις αυτές στόχο έχουν την κατανόηση ότι ο κάθε ήχος έχει ένα σημείο εκκίνησης, μια πορεία και ένα τελείωμα.
- Τονισμοί και μέτρα. Αναγνωρίζονται οι μετρικοί τονισμοί και οι δυναμικοί τονισμοί. Όσον αφορά τα μέτρα, έχουν ισχυρούς και ασθενείς παλμούς, ο καθένας εκ των οποίων επιτελεί τη δική του λειτουργία μέσα στο μέτρο.
- Παύσεις: Εκφράζουν πάντοτε εσωτερικές δράσεις οι οποίες καλό είναι να εξωτερικεύονται με κάποιο τρόπο, όταν διδάσκονται στα παιδιά.
- Αξίες: η διαφορά τους είναι και ποσοτική και ποιοτική. Όσον αφορά την ποσοτική διαφορά, αναγνωρίζονται ως αξίες το ολόκληρο, το ήμισυ, το τέταρτο και το όγδοο. Αναφορικά με την ποιοτική τους διαφορά, ο Dalcroze θεωρούσε ότι η ενέργεια και το βάρος πρέπει να αυξάνονται όταν η αξία μεγαλώνει.

- Ρυθμικά σχήματα- φράσεις- φόρμα. Τα ρυθμικά σχήματα είναι απλές δομές οι οποίες εφαρμόζουν ρυθμικά στοιχεία. Όταν ενώνονται μεταξύ τους σχηματίζουν φράσεις. Πολλές φράσεις σχηματίζουν μια περίοδο, ενώ όταν συνδυάζονται όμοιες περιόδοι δημιουργούνται φόρμες (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003).

### Zoltan Kodaly

Ο Zoltan Kodaly ήταν Ούγγρος μουσικοπαιδαγωγός και μουσικολόγος. Ως όνειρο και βασικό στόχο είχε τη δημιουργία ενός μουσικοπαιδαγωγικού συστήματος το οποίο θα εφαρμόζεται στην Ουγγαρία από το νηπιαγωγείο, προκειμένου τα παιδιά να αποκτήσουν θετική στάση απέναντι στη μουσική. Έχοντας παιδαγωγικές γνώσεις πρέσβευε ότι στη νηπιακή ηλικία τίθενται οι βάσεις για την απόκτηση δεξιοτήτων και για την ανάπτυξη κριτικής σκέψης για τις τέχνες. Η μουσικότητα και η γνώση αποκτώνται μέσα από τη χρήση της φωνής, που είναι και το πρώτο φυσικό όργανο του παιδιού (Kodaly, 1974).

Ο Kodaly είχε συγκροτημένη εκπαιδευτική φιλοσοφία. Για τον μουσικοπαιδαγωγό καταρχήν η μουσικότητα, δηλαδή η ικανότητα να διαβάζει, να γράφει και να σκέφτεται με μουσική, είναι δικαίωμα του κάθε ανθρώπου, όχι προνόμιο των λίγων και ταλαντούχων. Επιπλέον, και για τον Kodaly το τραγούδι κατείχε εξέχουσα θέση στο μουσικοπαιδαγωγικό του σύστημα (Kodaly, ό.π., 1974). Μάλιστα, το τραγούδι έχει σαφώς καλύτερα αποτελέσματα στην εκμάθηση της μουσικής όταν ερμηνεύεται από το ίδιο το παιδί, όταν δηλαδή χρησιμοποιεί τη φωνή του. Όσο για το είδος του τραγουδιού, ο μουσικοπαιδαγωγός θεωρούσε ότι το παιδί θα έπρεπε να ξεκινήσει την εκμάθηση της μουσικής με τα παραδοσιακά τραγούδια της κουλτούρας του, αφού αυτά αποτελούν την μουσική μητρική του γλώσσα. Σε επόμενο στάδιο το παιδί διδάσκεται τις απαραίτητες έννοιες προκειμένου να αποκτήσει μουσικότητα. Τέλος, είχε εκφράσει άποψη και για την ποιότητα της μουσικής που πρέπει να χρησιμοποιείται για τη διδασκαλία. Θα πρέπει να είναι έντεχνη και παραδοσιακή μουσική της καλύτερης ποιότητας προκειμένου το παιδί να εσωτερικεύσει τα στοιχεία της.

Στο μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα του Kodaly κύρια θέση κατείχε η χρήση της φωνής του παιδιού, η οποία γινόταν εργαλείο προκειμένου να διδαχθεί την μουσικότητα και να αποκτήσει μουσικές γνώσεις. Το περιεχόμενο της διδασκαλίας του

αποτελούνταν από ασκήσεις διαβαθμισμένης δυσκολίας, τις οποίες είχε σχεδιάσει ο ίδιος, τις οποίες συνολικά ονόμασε «φωνητική μέθοδο Kodaly» (Kodaly, ό.π., 1974).

Η μέθοδός του βασίζεται σε ένα σύστημα όπου ο φθόγγος Ντο είναι κινητός, μια πολύ χρήσιμη μέθοδος κυρίως στις αρχές της μουσικής εκπαίδευσης προκειμένου το παιδί να αποκτήσει το εσωτερικό αυτί, δηλαδή την ακοή του τραγουδιού χωρίς τη συνοδεία οργάνων. Ακόμη, χρησιμοποιούσε την κίνηση, προκειμένου να διδάξει την έννοια της τονικότητας, αρχίζοντας από το διάστημα της μικρής τρίτης με τους φθόγγους Σολ- Μι.

Τα κύρια χαρακτηριστικά της μεθόδου του είναι:

- Πρώιμη απόκτηση της αίσθησης της τέλεις τονικότητας.
- Ποικιλία στις αισθησιοκινητικές ασκήσεις.
- Πρώιμη εκμάθησης της μουσικής ανάγνωσης και γραφής.
- Έμφαση στην οριζόντια πορεία στο πεντάγραμμα.
- Αποστήθιση παραδοσιακών τραγουδιών.
- Συνέχιση του συστήματος Solfez μέχρι και τις προχωρημένες χορωδίες.
- Το σύστημα διακρίνεται για την ελαστικότητα του, η οποία ενθαρρύνει τους δασκάλους μουσικής να χρησιμοποιούν τη φαντασία και τη δική τους μουσικότητα για να διδάξουν στα παιδιά (Σέργη, 1995).

### Carl Orff

Ο Carl Orff υπήρξε ένας από τους σπουδαιότερους Γερμανούς συνθέτες, με τα έργα του κυρίως να είναι όπερες και ορατόρια (ΜατεϿ, 1978). Το 1924 γνωρίζεται με την Dorothe Guter, η οποία εκπροσωπούσε ένα καινούριο ρεύμα χορού- κίνησης και από κοινού ίδρυσαν μια σχολή χορού, στην οποία εφαρμόζονταν πρωτότυπες τεχνικές διδασκαλίας. Παράλληλα, η παιδαγωγική δουλειά του Orff συνεχίστηκε το 1948, όταν παρουσίασε ραδιοφωνική σειρά με παιδιά τα οποία έπαιζαν μουσικά όργανα. Το συνθετικό του έργο δεν ήταν αποκομμένο από το παιδαγωγικό. Και στις δυο περιπτώσεις η μουσική βασίζεται στο ρυθμό, ο λόγος και η μελωδία συνδέονται ενώ το ηχητικό σύνολο προέρχεται από αλληπάλληλους ρυθμούς.

Υπήρξε εμπνευστής της στοιχειοδομικής μουσικής και από το 1924, όταν ήρθε σε επαφή κι επικοινωνία με τη δασκάλα χορού Dorothy Gunther, ασχολήθηκε συστηματικά με την διδασκαλία της μουσικής παράλληλα με τη διδασκαλία της κίνησης (Κωνσταντίνου, ό.π.). Θεωρούσε ότι βασικό στοιχείο για την στοιχειοδομική μουσική αποτελεί η κίνηση, ενώ ο ρυθμός σύμφωνα με τον μουσικό είναι ο σύνδεσμος

μεταξύ της γλώσσας, της μουσικής και της κίνησης. Στους μαθητές της σχολής χορού που ίδρυσε η Gunther εφάρμοσε την ιδέα της στοιχειοδομικής μουσικής και εξάσκησε το ρυθμό χρησιμοποιώντας ηχηρές κινήσεις, όπως για παράδειγμα παλαμάκια και στράκες με τα δάχτυλα. Εξέχουσα θέση στη δική του μέθοδο κατέχουν η δημιουργικότητα και ο αυτοσχεδιασμός, αφού έδινε στους μαθητές του την ευκαιρία να κατασκευάσουν δικά τους όργανα όπως κουδουνίστρες και τύμπανα. Όσον αφορά τον αυτοσχεδιασμό, στηριζόταν κυρίως στην ελεύθερη, μη μετρική παραγωγή του ρυθμού λέξεων και φράσεων (Τσαφταρίδης, 1997).

Το μουσικοπαιδαγωγικό του σύστημα απευθύνεται σε όλες τις ηλικίες και μπορεί να εφαρμοστεί σε όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες. Παρότι ο ίδιος δεν κατέγραψε τις θεωρητικές του αρχές, στην πράξη εφάρμοσε μια σειρά από καινοτόμες ιδέες που αφορούσαν την διδασκαλία της μουσικής στα σχολεία. Σε αυτό το σημείο θα παρατεθούν εν συντομία οι βασικές του ιδέες.

Καταρχήν, βάσισε το μουσικό σύστημα του στη μελέτη της αρχαίας ελληνικής παιδείας, της αναγεννησιακής παράδοσης και των ανατολικών μουσικών παραδόσεις. Επίσης ασπαζόταν το δυτικό μουσικό σύστημα. Ξεκινώντας τη διδασκαλία της μουσικής στα παιδιά, αρχικά στηριζόταν στην πεντατονική κλίμακα και στη συνέχεια στον δωρικό, φρυγικό ή αιολικό τρόπο. Κατ' αυτό τον τρόπο επιτυγχάνει την εξοικείωση των παιδιών σε πολλούς μελωδικούς τρόπους, αποφεύγοντας την ακουστική κυριαρχία μόνο των δυο κλιμάκων (μείζονος- ελάσσονος). Σύμφωνα με τον ίδιο, η ποικιλία στους ήχους είναι μέγιστης σημασίας ώστε τα παιδιά να εξασκηθούν αλλά και να εκτιμήσουν τα διαφορετικά είδη μουσικής (Ματέϋ, 1978).

Επιπρόσθετα, στο μουσικοπαιδαγωγικό του σύστημα βασική θέση κατείχε ο ρυθμός. Μάλιστα, η άποψη του ταυτιζόταν με την αντίστοιχη του E.-J. Dalcroze, ότι ο ρυθμός πρέπει αρχικά να γίνει αντιληπτός με το σώμα, δηλαδή με τη βοήθεια της κίνησης, προτού εκφραστεί με κάποιο μουσικό όργανο. Έτσι, ο Carl Orff θέτει τις βάσεις για την μουσικοκινητική αγωγή στην εκπαίδευση, η οποία θα μας απασχολήσει σε επόμενο κεφάλαιο. Με την καινοτομία του αυτή ο συνθέτης άλλαξε τον τρόπο που οι εκπαιδευτικοί αντιλαμβάνονταν τον τρόπο διδασκαλίας της μουσικής. Αντικατέστησε τη θεωρητική εκμάθηση κανόνων με την δημιουργική επαφή των παιδιών με τη μουσική, μέσω του αυτοσχεδιασμού (ατομικού ή ομαδικού) και της ελεύθερης μουσικής έκφρασης (Ε.Σ.Μ.Α. 2021).

Ακόμα μια σημαντική καινοτομία του μουσικοπαιδαγωγικού του συστήματος ήταν η ομαδική μουσική δραστηριότητα, μια τακτική παιδοκεντρική με πολλά οφέλη

για τους μαθητές. Τα παιδιά μέσα από τέτοιες δραστηριότητες αντιλαμβάνονταν ότι το μουσικό έργο είναι προϊόν αρμονικής συνεργασίας μεταξύ τους και ότι όλοι συνέβαλαν ενεργά σε αυτό. Έτσι, αποδεικνυόταν ο κοινωνικός χαρακτήρας της μουσικής και αναπτύσσονταν αισθήματα συνεργασίας αλλά και αυτοπεποίθησης στα παιδιά.

Όσο για τη χρήση οργάνων, κυρίως κρουστών, την οποία υποδεικνύουν πολλοί καθηγητές μουσικής και κίνησης, ο Orff είχε συγκροτημένη θέση. Πίστευε ότι η πρώιμη επαφή με τα κρουστά όργανα, για την εξοικείωση με το ρυθμό, δεν θα έφερνε θετικά αποτελέσματα. Αντίθετα, στο σύστημα του προτείνει τις ηχηρές κινήσεις σαν πρώτο βήμα για το ρυθμικό παίξιμο. Το παιδί αρχικά αντιλαμβάνεται το ρυθμό με το σώμα του, μέσω κινητικών δραστηριοτήτων. Αργότερα, τον αντιλαμβάνεται με ρυθμικά χτυπήματα στα χέρια και τα πόδια και στο τελικό στάδιο παίζει κρουστά όργανα.

Τέλος, ο συνθέτης πρότεινε συγκεκριμένες τεχνικές ρυθμικού, λεκτικού, μελωδικού και κινητικού αυτοσχεδιασμού από τις πρώτες μέρες διδασκαλίας της μουσικής, με σκοπό να εξοικειωθούν οι μαθητές από νωρίς με τις μουσικές έννοιες, τα σχήματα και τις ρυθμικές αξίες. Σημαντικό είναι πως ο Orff εισήγαγε έννοιες μορφολογίας σε παιδιά μικρής ηλικίας, που τότε ξεκινούσαν την μουσική τους εκπαίδευση, καθώς πίστευε ότι τα παιδιά μπορούν να συλλάβουν την έννοια της φόρμας (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003).

Συμπερασματικά, στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας έγινε αναφορά στις τυπικές μουσικές συμπεριφορές των βρεφών και των παιδιών, αφού όπως υποστηρίζουν οι μελετητές ήδη από τις πρώτες μέρες της ζωής του ο άνθρωπος παρουσιάζει μουσικά στοιχεία. Η μελέτη των συμπεριφορών σταμάτησε στην σχολική ηλικία (6 ετών) καθώς μέχρι τότε το παιδί έχει διαμορφώσει τη στάση του απέναντι στη μουσική και έχοντας εντατικοποιήσει την εκπαίδευση του, προσθέτει καινούριες μουσικές γνώσεις και δεξιότητες. Ακόμη, μελετήθηκαν οι σπουδαιότεροι μουσικοπαιδαγωγοί, οι οποίοι με τις γνώσεις και τα συστήματα που εισήγαγαν επηρέασαν τον τρόπο διδασκαλίας της μουσικής.



## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>Ο</sup>: ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ**

Η αξία και ο καίριος ρόλος της μουσικής αναγνωρίζεται από πολλούς επιστημονικούς κλάδους, μεταξύ αυτών την παιδαγωγική, την ιατρική και την ψυχολογία. Υποστηρίζεται ότι έχει θεραπευτικές ιδιότητες και ότι συμβάλει στην σφαιρική ανάπτυξη των παιδιών.

Σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει αναφορά σε δυο ξεχωριστές – και ταυτόχρονα αλληλοσυμπληρωμένες- πτυχές της μουσικής: την μουσικοθεραπεία και την μουσικοκινητική. Και οι δυο χρησιμοποιούνται ευρέως από τους ψυχολόγους και τους παιδαγωγούς, με πλήθος θετικών επιδράσεων σε παιδιά και σε ενήλικες, είτε τυπικής είτε μη τυπικής ανάπτυξης. Τέλος, χρήσιμο είναι να γίνει μια απόπειρα ορισμού της έννοιας της μουσικής.

### **3.1 ΟΡΙΣΜΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑΣ**

Μουσική. Μια πολυδιάστατη έννοια, η οποία απαντάται και κυριαρχεί στην καθημερινότητα του ανθρώπου, είτε συνειδητά, μέσα από τα ακούσματα, τις μουσικές επιλογές του και την προσωπική ενασχόληση με το τραγούδι, είτε ασυνείδητα, όταν ακούγεται μουσική – συχνά σε χαμηλή ένταση- σε χώρους όπως το μετρό ή τα καταστήματα. Έτσι, η μουσική χρησιμοποιείται για διάφορους σκοπούς. Στα καταστήματα για παράδειγμα έχει αποδειχθεί εμπειρικά ότι αυξάνει την καταναλωτική διάθεση των πελατών, στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο «ντύνει» τα σημεία που πρέπει να τονιστούν, ενώ η εκκλησιαστική μουσική δημιουργεί ένα κλίμα κατάνυξης στους πιστούς (Τσαφταρίδης, 1997).

Θέλοντας να εντάξουμε σε χρονικά πλαίσια την μουσική, οι απαρχές της τοποθετούνται στην Αρχαία Ελλάδα, όταν δημιουργήθηκε η τέχνη του συνδυασμού και της ακολουθίας των ήχων, η οποία ονομάστηκε «μουσική», προς τιμήν των θεοτήτων Μουσών, οι οποίες προστάτευαν τις τέχνες (Βικάτου-Κοντογλή, 1994).

Το κύριο συστατικό στοιχείο της μουσικής είναι ο ήχος. Εντούτοις, δεν θεωρούνται όλοι οι ήχοι «μουσική». Κανείς, για παράδειγμα, δε θα μπορούσε να πει ότι ο ήχος που κάνει ένα αυτοκίνητο, ή η φωνή ενός ζώου, είναι μουσική. Συνεπώς, γίνεται κατανοητό ότι η ξεχωριστή χρήση του ήχου, ο τρόπος με τον οποίο θα τον χρησιμοποιήσει προκειμένου να παράγει ρυθμό και μελωδία, τον καθιστά «μουσικό». Όλοι οι ήχοι μπορούν, ωστόσο, με την σωστή χρήση τους, να παράγουν μουσική. Αυτή

την άποψη υποστήριζε και ο L. Mozart, ο οποίος χρησιμοποιώντας παιδικά παιχνίδια (μαράκες, ξυπνητήρια, ροκάνες) δημιούργησε τη γνωστή μουσική «συμφωνία των παιχνιδιών». Ακόμα και από τους ήχους αυτοκινήτων, παρόλα αυτά, μπορεί να παραχθεί μουσική. Για παράδειγμα, ο Gerswing είχε χρησιμοποιήσει τους ήχους από τις κόρνες των αυτοκινήτων για να δημιουργήσει ένα μουσικό σύνολο (Τσαφταρίδης, ό.π.).

Αρκετές απόπειρες έχουν γίνει προκειμένου να οριστεί η έννοια της μουσικής. Παρόλα αυτά, λόγω της ποικιλομορφίας που την διακρίνει, η διατύπωση ενός καθολικού ορισμού θεωρείται μάλλον δύσκολη υπόθεση (Αριστοτέλης, Πολιτικά 3, 1339a15). Για να προσδιοριστεί η έννοια της μουσικής πρέπει να ληφθούν υπόψη δυο βασικές παράμετροι. Η πρώτη αφορά το τοπικό στοιχείο και το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο ανάπτυξης της μουσικής. Η δεύτερη σχετίζεται με την υποκειμενική αισθητική αντίληψη του κάθε ατόμου, στον τρόπο δηλαδή που αντιλαμβάνεται τη μουσική συνδέοντας την με τα προσωπικά του βιώματα (Παρπαρούση, ό.π., 2004). Έτσι, σε μια πρώτη προσέγγιση « η μουσική είναι ο οργανωμένος ήχος που έχει νόημα για άτομα ή ομάδες και η οργάνωση του ήχου εξαρτάται και επηρεάζεται από τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες» (Τσαφταρίδης, 2008) Ο ορισμός αυτός καθιστά σαφές ότι η μουσική δεν γίνεται αντιληπτή με τον ίδιο τρόπο από όλους τους ανθρώπους, αφού διαμορφώνεται ανάλογα με το κοινωνικό- ιστορικό πλαίσιο, την χρονική περίοδο, ακόμα και την ηλικία και τις προσωπικές επιλογές του ατόμου.

Ακόμη, όπως είδαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, πολλοί υποστηρίζουν ότι η μουσική δεν είναι υπόθεση των λίγων ταλαντούχων και καταρτισμένων, αλλά ότι ο κάθε άνθρωπος δύναται όχι μόνο να την απολαμβάνει αλλά και να μετέχει σε αυτή. Την άποψη αυτή στηρίζει και ο Small ορίζοντας την μουσική ως μια ανθρώπινη δραστηριότητα η οποία προϋποθέτει τη συμμετοχή σε μουσικά δρώμενα του κάθε ενδιαφερόμενου, ανεξαρτήτως ικανοτήτων (Παρπαρούση, ό.π.).

Πολλοί ορισμοί εστιάζουν στη φύση της μουσικής, στα χαρακτηριστικά της. Έτσι, σύμφωνα με αρκετούς θεωρητικούς «η μουσική είναι τέχνη και επιστήμη, η οποία έχει σκοπό τον συνδυασμό της ανθρώπινης φωνής και των διάφορων οργάνων που παράγουν ήχους σε ορισμένο χρονικό διάστημα και μέτρο ώστε στο σύνολό τους να αποτελούν ένα ευχάριστο άκουσμα εκφράζοντας συναισθήματα και γενικές ψυχικές καταστάσεις» (Χαϊκάλη, 1992). Ένα παρόμοιο ορισμό προτείνει το English Oxford Dictionary: «φωνητικοί ή ορχηστρικοί ήχοι, οι οποίοι συνδέονται με τέτοιο τρόπο ώστε να παράγουν σωστό ρυθμό, αρμονία και έκφραση του συναισθήματος» (English

Oxford Dictionary Music, 2021). Συνεπώς, σύμφωνα με τους μελετητές, η μουσική είναι η τέχνη των ήχων, η οποία διακρίνεται σε φωνητική και σε ενόργανη και απαντάται με πολλές μορφές, όπως η θρησκευτική/ιερατική, η κλασική, η σχολική και η στρατιωτική (Καμπάνας, 1996). Σε αυτό το σημείο αξίζει να γίνει μια σημαντική διευκρίνιση: οι παραπάνω κλάδοι είναι ενδεικτικοί. Η παράθεση όλων των κλάδων της μουσικής θεωρούμε ότι θα ξέφευγε από τα πλαίσια της παρούσας εργασίας.

Πολλές συζητήσεις, ακόμη, έχουν γίνει σχετικά με την επίδραση της μουσικής στον άνθρωπο, κυρίως όσον αφορά την ψυχική του ισορροπία. Η μουσική λογίζεται ως αγωγή της ψυχής, ενώ μέσω αυτής ο άνθρωπος μπορεί να εκφράσει και να εξωτερικεύσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του. Έτσι, η ακρόαση της μουσικής ενισχύει τις διαπροσωπικές σχέσεις καθώς «φέρνει τους ανθρώπους πιο κοντά», βοηθάει στη μείωση του άγχους και τη διαχείριση της διάθεσης, ενώ συνήθως προκαλεί θετικά συναισθήματα. Επιπλέον, η μουσική φέρεται να επιδρά και στην πνευματική υγεία του ανθρώπου, αφού εμπειρικές έρευνες έχουν δείξει ότι άνθρωποι που ακούν συχνά μουσική, έχουν υψηλότερο συναισθηματικό δείκτη νοημοσύνης (Καμπάνας, ό.π.).

Κλάδος της μουσικής είναι και η μουσικοθεραπεία. Μια επιστήμη που ανθεί τα τελευταία χρόνια, καθώς η αξία της αναγνωρίζεται από ολοένα και περισσότερους επιστημονικούς κλάδους, ενώ εφαρμόζεται κυρίως στην ιατρική. Είναι μια σχετικά καινούρια επιστήμη στην Ελλάδα, ενώ στο εξωτερικό εφαρμόζεται ήδη εδώ και 60 περίπου χρόνια. Σκοπός της είναι να προσφέρει έναν εναλλακτικό τρόπο επικοινωνίας και έκφρασης σε άτομα που ο λόγος τους είναι αδύναμος ή περιορισμένος. Ακόμα, αφορά και άτομα που ενώ η λεκτική τους ικανότητα είναι ανεπτυγμένη, παρουσιάζουν εντούτοις προβλήματα επικοινωνίας (Λεβή, 2021).

Ως μουσικοθεραπεία ορίζεται η σχέση εμπιστοσύνης που καλλιεργείται ανάμεσα στον θεραπευτή, τον άνθρωπο και τη μουσική, με σκοπό να επιτευχθεί η αυτοπραγμάτωση. Ο θεραπευτής, ο οποίος οφείλει να είναι εξειδικευμένος, αναπτύσσει μια δυναμική σχέση με τον πελάτη- ασθενή και τον βοηθάει να επιλύσει τα προβλήματα του (ψυχικά, συμπεριφορικά, συναισθηματικά, κινητικά) μέσα σε ένα δομημένο μουσικοθεραπευτικό πλαίσιο (Ψαλτοπούλου, ό.π., 2005)

Για να γίνει κάποιος μουσικοθεραπευτής, δεν αρκεί απλά να γνωρίζει μουσικά συστήματα και μουσικά όργανα. Πρέπει να έχει ολοκληρώσει ένα κύκλο σπουδών προκειμένου να αποκτήσει γνώσεις από την ιατρική, την ψυχολογία και τα παιδαγωγικά, πέρα από τις απαραίτητες μουσικές γνώσεις. Σύμφωνα με την

Αμερικάνικη Ένωση Μουσικοθεραπείας, πρόκειται για την κλινική χρήση μουσικών παρεμβάσεων προκειμένου να επιτευχθούν εξατομικευμένοι ή ομαδικοί στόχοι, αποκλειστικά από εξειδικευμένο θεραπευτή ο οποίος έχει ολοκληρώσει ένα εγκεκριμένο πρόγραμμα σπουδών μουσικοθεραπείας (Ε.Α.Σ.Μ., ό.π., 2021).

Ουσιαστικά, πρόκειται για πρόγραμμα όπου η μουσική χρησιμοποιείται ως θεραπευτικό μέσο, όχι ως τρόπος ψυχαγωγίας ή καλλιέργειας μουσικών δεξιοτήτων. Για αυτό το λόγο οι μουσικοθεραπευτές (κυρίως στο εξωτερικό) εργάζονται σε νοσοκομεία Παίδων και Ενηλίκων και σε σχολεία για Άτομα με Ειδικές Ανάγκες, αφού φαίνεται ότι η μουσικοθεραπεία μπορεί να εφαρμοστεί σε όλες τις ηλικίες, από παιδιά μέχρι και ανθρώπους μεγαλύτερης ηλικίας και να συμβάλει στην αντιμετώπιση μιας ευρείας γκάμας παθήσεων όπως οι αναπτυξιακές διαταραχές, οι διαταραχές που ανήκουν στο φάσμα του αυτισμού, οι ψυχικές ασθένειες και οι συναισθηματικές δυσκολίες (Λεβή, ό.π., 2021). Ακόμη, η μουσικοθεραπεία εφαρμόζεται και έχει θετικές επιδράσεις σε πρόωρα νεογνά και σε άτομα μεγαλύτερης ηλικίας που πάσχουν από καρδιαγγειακά νοσήματα, αναπνευστικά προβλήματα, ημικρανίες και εγκεφαλικές παθήσεις.

Η συμβολή της μουσικοθεραπείας στην αντιμετώπιση συναισθηματικών και ψυχικών διαταραχών έγινε γνωστή ήδη από τη δεκαετία του 1930 όταν ξεκίνησε να χρησιμοποιείται σε ψυχιατρικά νοσοκομεία. Η εφαρμογή της εντάθηκε κατά την περίοδο του 1<sup>ου</sup> και 2<sup>ου</sup> Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς οι γιατροί των χαρακωμάτων διαπίστωσαν ότι με τη βοήθεια της μουσικής οι ασθενείς εμψυχώνονταν και ανάρρωναν με πιο γρήγορους ρυθμούς (Λέβη, ό.π., 2021). Οι νευροψυχίατροι, οι οποίοι αποδέχονται τις ευεργετικές συνέπειες της μουσικοθεραπείας, έχουν καταλήξει σε τρία εμπειρικά συμπεράσματα, σχετικά με τη χρήση της μουσικής στους ψυχικά νοσούντες. Καταρχήν, φαίνεται να προσφέρει μυϊκή εκτόνωση λόγω των ρυθμικών ερεθισμάτων, γεγονός που βοηθάει τον ασθενή να αποτραβηχτεί από τις νοσηρές ενασχολήσεις του και να επανέλθει στην πραγματικότητα. Ακόμη, η μουσική προκαλεί συναισθηματικές αντιδράσεις στον ασθενή και κατ' αυτό τον τρόπο τον βοηθάει να εκφράσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του, δίνοντας έτσι χρήσιμα στοιχεία και στον θεράποντα ιατρό. Τέλος, η μουσική ξυπνάει καταπιεσμένες φανταστικές ή πραγματικές μνήμες και σκέψεις του ασθενή, οι οποίες βρίσκουν διέξοδο και εκτονώνονται μέσα από αυτή. Προς αυτή την κατεύθυνση κινείται και η άποψη του Lacan ο οποίος υποστηρίζει ότι η μουσική είναι πολυδιάστατη και πολυνοούμενη,

αφού την αισθάνεται διαφορετικά ο κάθε ασθενής και δρα ως «συμβολική προβολή ασυνείδητων πλευρών του είναι του ανθρώπου» (Ψαλτοπούλου, ό.π., 2005)

Γενικότερα, η μουσικοθεραπεία φαίνεται να συμβάλει και στην προώθηση της υγείας και της ευεξίας, όπως υποστηρίζουν επιστήμονες από το χώρο της μουσικής και της ιατρικής. Ο Procter το 2001, εισήγαγε τους όρους συν-μουσικοτροπία (co-musicking) και συν-υγειοτροπία (co-healthing) θέλοντας να τονίσει ότι η υγεία, όπως και η μουσική, είναι μια ενεργητική πράξη, η οποία διαμορφώνεται από τις κοινωνικές παραμέτρους και ότι ως έννοιες είναι άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους. Έτσι, συμπεραίνει ο θεωρητικός, με τον όρο μουσικοθεραπεία περιγράφεται ο κοινός πυρήνας κάθε μουσικής εμπειρίας που στόχο έχει την επίτευξη της ευεξίας, μέσω της έκφρασης και της εξισορρόπησης των συναισθημάτων του. Οι μουσικές αυτές πρακτικές, συνήθως εφαρμόζονται σε ένα θεραπευτικό πλαίσιο, για την γενικότερη προώθηση της υγείας του ατόμου ή μιας ομάδας ατόμων (Τσίρης, 2005).

Οι συνεδρίες μουσικοθεραπείας γίνονται είτε ατομικά είτε ομαδικά. Όπως αναφέρεται στον Ελληνικό Σύλλογο Πτυχιούχων Επαγγελματιών Μουσικοθεραπευτών κατά τη διάρκεια της συνεδρίας «οι συμμετέχοντες χρησιμοποιούν ποικιλία μουσικών οργάνων και τη φωνή τους, δημιουργώντας μια μουσική γλώσσα που αντανακλά τη ψυχοσυναισθηματική και σωματική τους κατάσταση. Η διαδικασία αυτή τους δίνει τη δυνατότητα να έρθουν σε επαφή με τον εσωτερικό τους κόσμο αλλά και με τους άλλους γύρω τους». Σε αυτή τη διαδικασία ο μουσικοθεραπευτής έχει υποστηρικτικό ρόλο και συμμετέχει διακριτικά εφαρμόζοντας το θεωρητικό μοντέλο που έχει διδαχθεί. Η συνεδρία προσαρμόζεται στις ανάγκες και τους στόχους της ομάδας ή του ατόμου και συνήθως περιλαμβάνει τραγούδι, λόγο, αυτοσχεδιασμό, ακρόαση και μουσική σύνθεση (Ε.Α.Σ.Μ, ό.π., 2021).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4<sup>Ο</sup>: Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΙΔΙΚΗ ΑΓΩΓΗ

Το κεφάλαιο αυτό αποτελεί το βασικό θέμα της πτυχιακής εργασίας. Θα γίνει αναφορά στον καίριο ρόλο που διαδραματίζει η μουσική – και η μουσικοθεραπεία ως κλάδος αυτής- στην ειδική αγωγή. Πλήθος ερευνών και θεωρητικών μελετών έχουν αποδείξει αφενός ότι η μουσική συμβάλει στην νοητική ανάπτυξη των παιδιών και αφετέρου ότι τα άτομα με ειδικές ανάγκες, όλων των ηλικιών, μπορούν να έχουν πολλαπλά οφέλη από την συστηματική και καθοδηγούμενη ενασχόλησή τους με τη μουσική. Τα οφέλη αυτά αναγνωρίζει και η εκπαιδευτική κοινότητα διεθνώς και γι' αυτό το λόγο στα σχολεία ειδικής αγωγής αλλά και στα κέντρα φροντίδας ατόμων με αναπηρία η μουσική αγωγή κατέχει εξέχουσα θέση.

### 4.1 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΕ ΠΑΙΔΙΑ ΜΕ ΕΙΔΙΚΕΣ ΑΝΑΓΚΕΣ

Προτού μελετήσουμε το ρόλο της μουσικής σε παιδιά με ειδικές ανάγκες, θα ήταν φρόνιμο να γίνει μια σύντομη αναφορά στην έννοια της ειδικής αγωγής, η οποία αποτελεί θεμέλιο λίθο της παρούσας εργασίας.

Στον νόμο 3699/2008, η Ειδική Αγωγή και Εκπαίδευση ορίζεται ως « το σύνολο των παρεχόμενων εκπαιδευτικών υπηρεσιών στους μαθητές με αναπηρία και διαπιστωμένες ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες ή στους μαθητές με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες» (Φ.Ε.Κ. ορισμός ειδικής αγωγής 2008). Η Ειδική Αγωγή και Εκπαίδευση παρέχεται είτε σε ειδικά διαμορφωμένο χώρο, όπως είναι τα ειδικά σχολεία και τα κέντρα ειδικής αγωγής, είτε στη συνηθισμένη τάξη, είτε ακόμα και στο χώρο του νοσοκομείου, αν οι θεράποντες ιατροί κρίνουν ότι είναι απαραίτητο (Χρηστάκης, 2004).

Σύμφωνα με την υπουργική απόφαση, αποτελεί ευθύνη της Πολιτείας η παροχή ποιοτικών υπηρεσιών εκπαίδευσης στα άτομα με ειδικές ανάγκες, σε όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες, χωρίς οικονομική επιβάρυνση των μαθητών ή των οικογενειών τους. Η δέσμευση αυτή της Πολιτείας για την ειδική αγωγή και εκπαίδευση, φανερώνει και τη στάση της απέναντι στα άτομα με αναπηρίες, στα οποία αναγνωρίζονται όλα τα κοινωνικά και πολιτικά δικαιώματα. Πιο συγκεκριμένα, τα δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία έχουν κατοχυρωθεί από το Σύνταγμα (Κοσμάτος, 1999). Αξίζει, εντούτοις, να σημειωθεί πως μόλις στα τέλη του περασμένου αιώνα οι ειδήμονες κατέληξαν σε έναν κοινώς αποδεκτό και περιεκτικό

ορισμό για τα Άτομα με Αναπηρία. Σύμφωνα με την κείμενη νομοθεσία είναι άτομα τα οποία είτε εκ γενετής είτε από ατύχημα ή αρρώστια στη διάρκεια της ζωής τους έχουν ανάγκες διαφορετικές από τις συνηθισμένες, οι οποίες για να καλυφθούν απαιτείται ειδική φροντίδα και στήριξη (Στασινός, 2001).

Όσον αφορά τους στόχους της ειδικής αγωγής, πρωτίστως είναι η προετοιμασία των παιδιών για την ομαλή ένταξη τους σε κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό επίπεδο. Εν προκειμένω, μέσα από τα ειδικά εκπαιδευτικά προγράμματα επιδιώκεται η ολόπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας των ατόμων και η βελτίωση των ικανοτήτων τους προκειμένου να είναι σε θέση να συμβιώσουν με το κοινωνικό σύνολο. Επιπλέον, στοχεύει στην επαγγελματική κατάρτιση και στήριξη των ατόμων, για να μπορέσουν να συμμετέχουν στην παραγωγική διαδικασία. Τέλος, βασικός στόχος είναι η ομαλή μετάβαση του ατόμου από την προστατευόμενη (μέσα στην οικογένεια) στην αυτόνομη ή ημί-αυτόνομη ζωή (Χρηστάκης, ό.π.). Για να επιτευχθούν οι παραπάνω στόχοι έχει σχεδιαστεί ένα άρτιο και ολόπλευρο πρόγραμμα εκπαίδευσης για τα άτομα με αναπηρία, το οποίο εφαρμόζεται αποκλειστικά από καταρτισμένους σε ζητήματα ειδικής διαπαιδαγώγησης επιστήμονες.

Ένα χρήσιμο εργαλείο στα χέρια των εκπαιδευτικών ειδικής αγωγής είναι η μουσική, η οποία φαίνεται να ωφελεί ιδιαίτερα άτομα με νοητική υστέρηση, άτομα με αισθητηριακές αναπηρίες όπως τύφλωση και κώφωση και άτομα με προβλήματα συμπεριφοράς, στα οποία δίνεται η δυνατότητα να εκφραστούν και να εξωτερικεύσουν τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους μέσω της μουσικής. Ακόμη, πολύ σημαντικά οφέλη φέρεται να επιτυγχάνονται μέσω της μουσικής αγωγής σε άτομα με διάχυτη αναπτυξιακή διαταραχή, ενώ κλινικές μελέτες που έχουν γίνει σε ασθενείς με εγκεφαλική παράλυση έχουν δείξει ότι ο εγκέφαλος ανταποκρίνεται στα μουσικά ερεθίσματα.

Πολλές έρευνες στην ειδική αγωγή έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια προκειμένου να αναδειχθούν οι τομείς στους οποίους επιδρά η μουσική και με ποιο τρόπο. Μέσα από αυτές τις έρευνες αποδείχθηκε ότι η μουσική αποτελεί εξαιρετικό εργαλείο μάθησης στα παιδιά με διαταραχές του φάσματος του αυτισμού, καθώς μπορούν να συνδέσουν τις πληροφορίες για μάθηση με απλές ηχητικές δομές και κατ' αυτό τον τρόπο να τις ανακαλούν πιο εύκολα. Επιπλέον, τόσο τα άτομα με αυτισμό όσο και εκείνα με νοητική καθυστέρηση μπορούν να παρακολουθήσουν καλύτερα ένα ακουστικό ερέθισμα- κυρίως μουσικό- παρά ένα οπτικό. Ιδιαίτερα ευεργετική είναι η μουσική και στο συναισθηματικό τομέα, καθώς προσφέρει συναισθηματική

αποφόρτιση και μείωση του άγχους, ενώ βοηθάει τα παιδιά με ειδικές ανάγκες να παραμένουν περισσότερη ώρα συγκεντρωμένα σε ομαδικές δραστηριότητες. Τέλος, ήδη από την προσχολική ηλικία η μουσική συμβάλει στην ανάπτυξη του λεξιλογίου των παιδιών, μέσω της εκμάθησης τραγουδιών με παράλληλη χρήση εικόνων (Καρτασίδου, ό.π., 2004).

Στο αναλυτικό πρόγραμμα ειδικής αγωγής για τα άτομα με νοητική υστέρηση (ελαφριάς και μέτριας μορφής) η μουσική υπάρχει ως ξεχωριστή ενότητα με συγκεκριμένους στόχους. Οι στόχοι αυτοί προσανατολίζονται στην ικανότητα του παιδιού να παίζει μουσική, να συνδέει τη μουσική με την κίνηση και να κατανοεί τους ήχους και τους ρυθμούς από το εξωτερικό περιβάλλον. Πιο αναλυτικά, έχουν σχεδιαστεί συγκεκριμένες διδακτικές ενότητες στη μουσική αγωγή:

- *Ήχος και ρυθμός*: θα πρέπει να είναι σε θέση να αναγνωρίσουν και να διακρίνουν τους ήχους που προέρχονται από τον περίγυρο και το εξωτερικό περιβάλλον και να κατανοήσουν την έννοια του ρυθμού.
- *Μουσικά όργανα*: να γνωρίζουν τα βασικότερα μουσικά όργανα, να ξεχωρίζουν τον ήχο που παράγει το καθένα από αυτά και να μπορούν να τα χρησιμοποιούν.
- *Έκφραση συναισθημάτων*: ακούγοντας μια μελωδία ή μια μουσική σύνθεση να είναι σε θέση να εκφράζουν με κάθε δυνατό τρόπο (λεκτικά, με ζωγραφική, με κίνηση) τα συναισθήματα που τους προκαλεί η ακρόαση.
- *Τραγούδι και χορός*: να μπορούν να εκφράζονται κινητικά, να χορεύουν στο ρυθμό της μελωδίας και να τραγουδούν διάφορα τραγούδια.

Συνολικά, στόχος του Αναλυτικού Προγράμματος Ειδικής Αγωγής για τη μουσική είναι η ανάπτυξη της μουσικής ευαισθησίας και της μουσικής επιδεξιότητας των παιδιών. Η μουσική ευαισθησία είναι ικανότητα που υπάρχει σε όλους τους ανθρώπους και αναφέρεται στην πρόκληση συναισθημάτων (κατά κύριο λόγο θετικών) που προκαλεί η ακρόαση κάποιου μουσικού ερεθίσματος ή μουσικής σύνθεσης. Η καλλιέργεια της μουσικής ευαισθησίας έχει θεραπευτικούς σκοπούς, ενώ για να την αντιληφθεί ο ειδικός θα πρέπει να παρακολουθήσει την αυθόρμητη αντίδραση του ατόμου σε οποιοδήποτε μουσικό ερέθισμα που έχει αντίκτυπο στο μυαλό και κυρίως τα συναισθήματά του. Από την άλλη πλευρά, η *μουσική επιδεξιότητα* αφορά την κλίση, το ταλέντο που έχουν ορισμένα άτομα στην μουσική. Ωστόσο, και η μουσική επιδεξιότητα είναι δυνατόν να βελτιωθεί σε όλους τους ανθρώπους, ανεξαρτήτως νοητικής κατάστασης.



Καίριο ερώτημα που απασχόλησε για χρόνια τους μουσικούς παιδαγωγούς, τόσο στην ειδική εκπαίδευση όσο και γενική, είναι το πώς θα επιτευχθούν οι παραπάνω στόχοι. Σχετικές έρευνες έχουν δείξει ότι το πλέον κατάλληλο εργαλείο προς αυτή την κατεύθυνση είναι ο μουσικός αυτοσχεδιασμός. Σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει το New Grove Dictionary of Music «αυτοσχεδιασμός είναι η δημιουργία ενός μουσικού έργου κατά τη διάρκεια της εκτέλεσής του» (Sadie, 1985). Ως πρακτική έχει προταθεί από σπουδαίους μουσικοπαιδαγωγούς, όπως ο John Curwen, καθώς δίνει στα παιδιά την ευκαιρία να εκφραστούν δημιουργικά και να αποκτήσουν ενεργητικό ρόλο στη μάθηση.

Αναφορικά με την ειδική αγωγή, τα οφέλη του είναι πολλαπλά. Καταρχήν, βοηθάει τους εκπαιδευόμενους να εξασκήσουν την ανταπόκρισή τους στα διάφορα μουσικά ερεθίσματα και να είναι σε θέση να προσαρμόζονται στις αλλαγές και στην ποικιλομορφία των ήχων που ακούν. Πολύ σημαντικός, ακόμη, θεωρείται ο μουσικός αυτοσχεδιασμός στην ανάπτυξη κοινωνικών δεξιοτήτων, αφού μέσα από κατάλληλες ασκήσεις οι εκπαιδευόμενοι αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους και συνεργάζονται προκειμένου να δημιουργήσουν από κοινού μια αυτοσχέδια μουσική σύνθεση. Κατά αυτό τον τρόπο βελτιώνονται και οι επικοινωνιακές τους δεξιότητες, ενώ οι στερεότυπα επαναλαμβανόμενες κινήσεις και συμπεριφορές δίνουν τη θέση τους σε νέες δημιουργικές στρατηγικές.

Τέλος, πρέπει να αναφερθεί ότι μελέτες περίπτωσης έχουν δείξει τα σπουδαία οφέλη του μουσικού αυτοσχεδιασμού σε άτομα με διαταραχές του αυτιστικού φάσματος. Τα οφέλη αυτά διακρίνονται στον κοινωνικό, στον επικοινωνιακό και στον κινητικό τομέα. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά τον *κοινωνικό τομέα*, παρατηρείται καλύτερο επίπεδο κοινωνικοποίησης και αίσθημα ασφάλειας και ευχαρίστησης. Στον *επικοινωνιακό τομέα*, ο μουσικός αυτοσχεδιασμός φαίνεται να προκαλεί αύξηση στη διάρκεια της βλεμματικής επαφής (την οποία αποφεύγουν τα άτομα με αυτισμό), συνειδητοποίηση της αξίας του συμβολικού παιχνιδιού από τα παιδιά αλλά και βελτίωση του λεξιλογίου. Συνακόλουθα, στον *κινητικό τομέα* ο αυτοσχεδιασμός οφείλεται για την ανάπτυξη της σωματογνωσίας των ατόμων, την μείωση ή εξάλειψη των κινητικών στερεοτυπιών και την αύξηση της μιμητικής τους ικανότητας (Καρτασίδου, ό.π., 2004).

## 4.2 Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΝΟΗΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

Στη σύγχρονη βιβλιογραφία υπάρχουν πλήθος νέων ιατρικών ερευνών οι οποίες αποδεικνύουν τον σπουδαίο ρόλο που διαδραματίζει η μουσική στην νοητική ανάπτυξη του ανθρώπου.

Χαρακτηριστικά μπορούμε να αναφέρουμε την άποψη ερευνητών οι οποίοι, βασισμένοι σε κλινικές μελέτες, υποστηρίζουν ότι όταν ένα παιδί ξεκινάει συστηματική μουσική εκπαίδευση πριν την ηλικία των επτά ετών, στο εγκεφαλικό του σύστημα αναπτύσσονται περισσότερες συνδέσεις ανάμεσα στους νευρώνες, γεγονός που μπορεί να ενισχύσει σε μεγάλο βαθμό την νοητική ικανότητα του ατόμου.

Συνακόλουθα, η βελτίωση της νοητικής ικανότητας του παιδιού προκαλεί βελτίωση των μαθησιακών του δεξιοτήτων και καλύτερη σχολική πορεία. Ο μαθητής, έχοντας από μικρή ηλικία μουσική παιδεία, θα είναι σε θέση να κατανοήσει την διαδοχή διαφορετικών τόνων, δηλαδή την μελωδία. Πρόκειται για μια λειτουργία η οποία είναι αναγκαστικά συνειδητή και απαιτεί τη συμμετοχή ανώτερων εγκεφαλικών κέντρων του εγκεφαλικού φλοιού. Οι ανώτερες αυτές εγκεφαλικές λειτουργίες, εντούτοις, συντελούνται σε περιοχές του εγκεφάλου οι οποίες είναι υπεύθυνες για τη μάθηση. Έτσι, η μουσική παιδεία συμβάλει συγχρόνως στη νοητική ανάπτυξη και στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων μάθησης, ενεργοποιώντας συγκεκριμένες περιοχές του εγκεφάλου (Ευαγγελοπούλου, 2005).

Προς αυτή την κατεύθυνση κινείται και η μέθοδος Tomaski η οποία έχει εφαρμοστεί σε μαθητές με μαθησιακές δυσκολίες και σε παιδιά με ελλειμματική προσοχή με ή χωρίς υπερκινητικότητα (Χαροκόπου & Βαρβία, 2021). Η μέθοδος είναι αρκετά διαδεδομένη τα τελευταία χρόνια, με ενθαρρυντικά αποτελέσματα στον τομέα της νοητικής και γνωστικής εξέλιξης. Πιο συγκεκριμένα:

- Επιτυγχάνεται βελτίωση σε ποσοστό 86% της συγκέντρωσης προσοχής.
- Παρατηρείται σημαντική μείωση – της τάξεως του 80%- των αισθημάτων ματαίωσης και αποτυχίας. Παράλληλα, υπάρχει αύξηση της ωριμότητας του ψυχισμού του ατόμου αλλά και βελτίωση συμπεριφοράς κατά 84%.
- Η αντίληψη και η ικανότητα ανάγνωσης φαίνεται να αυξάνονται κατά 85%.
- Η μνήμη ενισχύεται κατά 73%, ενώ παρουσιάζεται και ταχύτερη εκμάθηση της ορθογραφίας των λέξεων, σε ποσοστό 69% (Ευαγγελοπούλου, ό.π.).

Ένα από τα σχολικά μαθήματα στο οποίο φαίνεται να έχει σημαντική επίδραση η μουσική είναι τα Μαθηματικά. Πολλοί μουσικοπαιδαγωγοί και ερευνητές υποστηρίζουν ότι οι δυο αυτές δραστηριότητες απαιτούν παρόμοιες γνωστικές διεργασίες. Για παράδειγμα, μια τέτοια διεργασία είναι η κατηγοριοποίηση, η οποία παρατηρείται τόσο στα μαθηματικά (κατηγοριοποίηση ως προς τη σειρά των αριθμών ή των αντικειμένων) όσο και στη μουσική (κατηγοριοποίηση ως προς το τονικό ύψος των ήχων). Άλλες γνωστικές διεργασίες κοινές και στις δυο δραστηριότητες είναι η σύγκριση, η αναγνώριση και κατανόηση βασικών αριθμών και η ικανότητα ταιριάσματος μοτίβων. Μάλιστα, ενδιαφέρον είναι το αποτέλεσμα έρευνας που έδειξε ότι η επίδραση της μουσικής στις μαθηματικές δεξιότητες είναι υψηλότερη όταν τα παιδιά επέλεξαν το είδος της μουσικής που θα ακούσουν και όταν τα παιδιά άκουγαν την φωνή τους στο τραγούδι (Geochegan & Michelmore, 1996).

Συνοπτικά, πλήθος ερευνών έχουν αποδείξει ότι τα παιδιά τα οποία από μικρή ηλικία έχουν μουσική εκπαίδευση, παρουσιάζουν καλύτερη απόδοση σε όλα τα σχολικά μαθήματα από παιδιά που δεν έχουν ασχοληθεί με τη μουσική (Piro & Ortiz, 2009). Ο λόγος έγκειται στην ιδιότητα της μουσικής και των λοιπών τεχνών να ενεργοποιούν πολλαπλούς τύπους νοημοσύνης, αφού το παιδί κατά τη διάρκεια διδασκαλίας των τεχνών οργανώνει τις γνώσεις και τις εμπειρίες του χρησιμοποιώντας συγκεκριμένους ακουστικούς, λεκτικούς και κιναισθητικούς μηχανισμούς (Κολιάδη-Τηλιακού, 2009). Έτσι, γίνεται κατανοητό ότι η μουσική ασκεί θετική επίδραση στην συνολική ανάπτυξη της νοητικής ικανότητας των παιδιών, ειδικά όταν η εκπαίδευση ξεκινάει πρώιμα, όπου το παιδί μπορεί να μάθει με μεγαλύτερη ευκολία.

#### **4.3 ΜΟΥΣΙΚΟΘΕΡΑΠΕΙΑ ΣΕ ΠΑΙΔΙΑ ΜΕ ΕΙΔΙΚΕΣ ΑΝΑΓΚΕΣ**

Σε προηγούμενο κεφάλαιο (3.1) εξετάστηκε η αξία της μουσικοθεραπείας και τα σημαντικά οφέλη που μπορεί να φέρει σε ασθενείς με ψυχικές, κοινωνικές ή συναισθηματικές διαταραχές. Την χρησιμότητα της ως θεραπευτικό μέσο σε ενήλικους και παιδιά με ειδικές ανάγκες έχουν εξαίρει οι προαναφερθέντες σημαντικοί μουσικοπαιδαγωγοί Carl Orff και ο Emile-Jacques Dalcroze, αλλά και εν γένει η εκπαιδευτική κοινότητα. Μάλιστα, στην Ελλάδα έχουν γίνει αρκετές μελέτες σχετικά με την μουσικοθεραπεία και την εφαρμογή της σε Ειδικά Σχολεία (Φραγκούλη, 2012).

Η μουσικοθεραπεία, έχοντας ως εργαλείο τη μουσική, δεν αποσκοπεί στην εκμάθηση μουσικών εννοιών, αλλά στην απόκτηση δεξιοτήτων και στην βελτίωση της

συμπεριφοράς των ατόμων. Αναγνωρίζονται τρία βασικά μουσικοθεραπευτικά και μουσικοπαιδαγωγικά μοντέλα στην Ειδική Αγωγή:

- η *Ειδική Παιδαγωγική Μουσική Εκπαίδευση*: αφορά αυτό καθαυτό το μάθημα της μουσικής αγωγής, μέσα από τον κατάλληλο σχεδιασμό του οποίου τα άτομα με ειδικές ανάγκες θα αποκτήσουν μουσικές γνώσεις και δεξιότητες.

- η *Παιδαγωγική Μουσικοθεραπεία* : σε αυτό το μοντέλο, το οποίο συναντάται στη βιβλιογραφία και ως *Θεραπευτική Παιδαγωγική Μουσική Εκπαίδευση* , η μουσική χρησιμοποιείται ως θεραπευτικό μέσο στα άτομα με ειδικές ανάγκες, προκειμένου να ενισχυθούν συγκεκριμένοι τομείς (γνωστικοί, συμπεριφορικοί), οι οποίοι δεν αναπτύχθηκαν επαρκώς.

- η *Ειδική Παιδαγωγική Μουσικοθεραπεία*: σε αυτό το μοντέλο η μουσικοθεραπεία θεωρείται μέσο για την ψυχική και πνευματική ολοκλήρωση του ατόμου, ενώ προτείνεται ολιστική θεραπεία μέσω της μουσικής (Καρτασίδου, Στάμου, 2006).

Καλό είναι να αναφερθούμε σε αυτό το σημείο στον λόγο για τον οποίο η χρήση της μουσικής μπορεί να γίνει θεραπευτική. Πολλές μελέτες υποστηρίζουν ότι όλοι οι άνθρωποι, είτε έχουν κάποιου είδους αναπηρία είτε η ανάπτυξη τους είναι κανονική, γεννιούνται έχοντας ευαισθησία στον τόνο και στον ρυθμό. Η μουσική δημιουργικότητα, η ικανότητα δηλαδή του ανθρώπου να επικοινωνεί με τους άλλους και τον εαυτό του ρυθμικά και μελωδικά, να παίζει μουσικά όργανα και να συμμετέχει σε μουσικές εμπειρίες, είναι γενετήσια ικανότητα και μπορεί να δράσει θεραπευτικά, καθώς βοηθάει τον άνθρωπο να συνειδητοποιήσει την ατομική του ύπαρξη και να αποκτήσει διάθεση για να αλλάξει τη ζωή του (Ψαλτοπούλου, ό.π., 2005).

Ο ρόλος του μουσικοθεραπευτή, βέβαια, είναι εξίσου σημαντικός για την επιτυχία της συνεδρίας. Καταρχήν, οφείλει να καταγράψει και να λάβει υπόψη την παθολογία του ατόμου, δηλαδή τον τομέα στον οποίο η ανάπτυξη δεν ακολουθεί φυσιολογικούς ρυθμούς. Η μουσικοθεραπεία, εν γένει, μπορεί να αντιμετωπίσει δυο κατηγορίες παθολογίας, του σώματος και του πνεύματος. Η παθολογία του σώματος περιλαμβάνει τις κινητικές και ακουστικές δυσλειτουργίες, τα προβλήματα όρασης και τα προβλήματα συντονισμού. Από την άλλη, στην κατηγορία της παθολογίας του πνεύματος εντάσσονται η νοητική καθυστέρηση, οι συναισθηματικές και οι αναπτυξιακές διαταραχές, οι μαθησιακές δυσκολίες και οι διαταραχές του λόγου. Επίσης, το σύνδρομο Down, αλλά και οι διαταραχές του αυτιστικού φάσματος αναγνωρίζονται ως παθολογία του πνεύματος. Βέβαια, υπάρχουν αρκετές περιπτώσεις

ατόμων στα οποία ενυπάρχουν και οι δυο κατηγορίες προβλημάτων (Benazon & Thomas, 1981).

Στη συνέχεια, ο μουσικοθεραπευτής μέσα από κατάλληλες δραστηριότητες αλλά και προσωπική συζήτηση με τον ασθενή και τους οικείους του, θα πρέπει να συλλέξει στοιχεία για τα ενδιαφέροντα, τις κλίσεις αλλά και τα αδύναμα σημεία του, προκειμένου να σχεδιάσει με ακρίβεια την παρέμβαση που θα ακολουθήσει (Κακουδάκη, 2021).

Μια ολοκληρωμένη συνεδρία μουσικοθεραπείας, ατομική ή ομαδική, περιλαμβάνει κυρίως τον αυτοσχεδιασμό (τόσο του θεραπευτή όσο και του ασθενή) και τη χρήση συγκεκριμένων τραγουδιών και ήχων, τα οποία έχουν επιλεγεί πριν την έναρξη της συνεδρίας. Με τον *αυτοσχεδιασμό*, ο θεραπευτής ορμώμενος από τους ήχους που παράγει ο ασθενής, χρησιμοποιεί είτε τη φωνή του είτε κάποιο άλλο μουσικό όργανο, προκειμένου να δώσει ώθηση στον ασθενή να δημιουργήσει τη δική του «μουσική γλώσσα». Ο επιδιωκόμενος στόχος στην περίπτωση του αυτοσχεδιασμού είναι η καλλιέργεια των επικοινωνιακών δεξιοτήτων, η οποία θα επιτευχθεί από τη δημιουργία ενός οικείου περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο το άτομο θα μπορεί να εκφραστεί αλλά και να βιώσει ένα ευρύ φάσμα συναισθημάτων. Από την άλλη πλευρά, η *χρήση συγκεκριμένων ήχων και τραγουδιών* θεωρείται κατάλληλη όταν ο ασθενής πρέπει να ανακουφιστεί από δυσάρεστα συναισθήματα. Για παράδειγμα, ο μουσικοθεραπευτής, χωρίς να χρησιμοποιεί το λόγο ή το σώμα του, μπορεί να ανταποκριθεί στο κλάμα, τον θυμό ή την στερεότυπη κίνηση του ατόμου, μέσω ενός μουσικού κομματιού. Τέλος, στις περιπτώσεις ασθενών με αναπτυξιακές διαταραχές, ακολουθούνται κυρίως συμπεριφοριστικά μοντέλα, με τους στόχους να ποικίλλουν ανάλογα με τον ασθενή.

Είναι χρήσιμο σε αυτό το σημείο να αναφερθούμε στην συμβολή της μουσικοθεραπείας σε άτομα με αυτισμό, καθώς το ζήτημα αυτό είχε αποτελέσει πεδίο συστηματικών ερευνών τόσο από μουσικοθεραπευτές όσο και από εκπαιδευτικούς. Ιστορικά, ο πρώτος που εφάρμοσε την μουσικοθεραπεία ως υποστηρικτικό μέσο σε άτομα με διαταραχές του αυτιστικού φάσματος, το 1939, ήταν ο Αργεντινός Ronaldo Benazon, ενώ εν συνεχεία μεταδόθηκε στην Αγγλία, τη δεκαετία 1950-1960 από τους μουσικοθεραπευτές Juliette Alvin, Paul Nordof και Clive Robbins, οι οποίοι στηρίζονταν στην ουμανιστική ψυχολογία (Τσίρης, 2011).

Κλινικές μελέτες έχουν δείξει ότι η μουσικοθεραπεία μπορεί να βοηθήσει σε σημαντικό βαθμό τα άτομα με αυτισμό. Καταρχήν, έχει παρατηρηθεί ότι τα άτομα αυτά

είναι πολύ δεκτικά σε μουσικά- ακουστικά ερεθίσματα. Έχοντας, λοιπόν, ως κίνητρο την μουσική, μπορούν να αφομοιώσουν πιο εύκολα τις επιθυμητές συμπεριφορές. Ακόμη, οι «ενοχλητικοί» ήχοι που τους αποσυντονίζουν συχνά, μέσω της κατάλληλης μουσικοθεραπευτικής παρέμβασης ενδέχεται να σταματήσουν να τους προκαλούν ταραχή και ευαισθησία. Συνολικά, η μουσικοθεραπεία στα άτομα με αυτισμό φαίνεται να βοηθάει προς την κατεύθυνση της ανάπτυξης κοινωνικών και επικοινωνιακών δεξιοτήτων, της μείωσης της στερεοτυπίας στην κίνηση και στο ρυθμό, ενώ συμβάλει και στην άμβλυνση των αισθητηριακών δυσκολιών τους (Voigt, 2013).

Το πρόγραμμα μουσικοθεραπείας που σχεδίασε ο μουσικοπαιδαγωγός Carl Orff, εφαρμόστηκε για πρώτη φορά το 1970, στην Kbo-Kinderzentrum München, την πρώτη κοινωνική- παιδιατρική κλινική της Γερμανίας. Η σύζυγός του, Gertrud Orff, δούλεψε με τον μουσικοπαιδαγωγό προκειμένου να δημιουργήσουν ένα εξειδικευμένο μουσικοθεραπευτικό πρόγραμμα, το οποίο θα εφαρμοζόταν στην κλινική σε παιδιά με αναπηρίες και αναπτυξιακές διαταραχές. Το πρόγραμμα Orff-Schulwerk βασιζόταν σε τέσσερα στοιχεία: την έννοια της *musike*, την στοιχειομετρική μουσική, την πολυαισθητηριακή διάσταση της μουσικής και την ενορχήστρωση. Με τον όρο *musike*, εννοείται συνολικά ο ήχος και η κίνηση. Αξιοσημείωτο είναι πως στο μουσικοθεραπευτικό του πρόγραμμα προτιμώνται κυρίως μη μουσικά υλικά για την παραγωγή ήχων. Αναφορικά με την *στοιχειομετρική μουσική*, έχει ως στόχο να δώσει στα παιδιά την ευκαιρία να ανακαλύψουν την εμπειρία της μουσικής μεμονωμένα και να παράγουν μουσική με άλλους. Η *πολυαισθητηριακή διάσταση της μουσικής*, σύμφωνα με την Gertrud Orff, βοηθάει σημαντικά τα παιδιά με αισθητηριακές διαταραχές αλλά και τα παιδιά που δεν είναι έτοιμα, για αναπτυξιακούς ή ψυχολογικούς λόγους να σκεφτούν και να εκφραστούν μουσικά. Τέλος, η *ενορχήστρωση* είναι σημαντική για την ανάπτυξη επικοινωνιακών δεξιοτήτων αφού επιτρέπει στο παιδί την επικοινωνία και την διάδραση με τον εαυτό του, τον θεραπευτή του και τους συμπαίκτες του ((Καρτασίδου, & Στάμου, ό.π., 2006).

Συμπερασματικά, σε αυτό το κεφάλαιο μελετήθηκε ο τρόπος με τον οποίο η ειδική αγωγή χρησιμοποιεί τη μουσική για να επιτύχει τους μαθησιακούς στόχους της και τη θεραπεία της παθολογίας – σωματικής και ψυχικής- των ατόμων. Όπως έχουν αποδείξει πλήθος εμπειρικών ερευνών που έχουν γίνει σε παιδιά με μαθησιακές δυσκολίες, μέσω της μουσικής οι μαθητές μπορούν να αποκτήσουν δεξιότητες μαθηματικών, να βελτιώσουν το λεξιλόγιό τους, αλλά και την ικανότητα μνήμης και συγκέντρωσης. Ακόμα, μελετήθηκε η θεραπευτική χρήση της μουσικής σε παιδιά με

αυτισμό και αναπτυξιακές- συναισθηματικές διαταραχές, στα πλαίσια της μουσικοθεραπείας. Τέλος έγινε αναφορά στους δυο μουσικοπαιδαγωγούς, τον Carl Orff και τον E. Dalcroze, οι οποίοι με τις θέσεις και τις πρακτικές τους επηρέασαν σημαντικά την εξέλιξη της μουσικοθεραπείας στην ειδική αγωγή.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5<sup>ο</sup>: Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ** **ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ**

Η μουσικοκινητική αγωγή διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του εκπαιδευτικού συστήματος, κυρίως στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση, λόγω της καταλυτικής συμβολής της στην ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών. Με τον όρο μουσικοκινητική αγωγή εννοείται ο συνδυασμός της μουσικής με την κίνηση. Αποτελεί μια ολοκληρωμένη αγωγή της ψυχής και του σώματος, φύσει παιδοκεντρική, αφού αντιλαμβάνεται το παιδί ως σύνολο πνευματικό, σωματικό και ψυχικό. Με την μουσικοκινητική αυτή αγωγή, λοιπόν, καλλιεργούνται και τα τρία αυτά επίπεδα (Τσίρης & Παπασταύρου, 2011).

Πιο συγκεκριμένα, το παιδί οδηγείται στην πνευματική καλλιέργεια, αφού διεγείρεται η φαντασία του μέσα από τη δημιουργική και ελεύθερη έκφραση στην κίνηση και τον μουσικό λόγο (Κωνσταντίνου, 2021). Αναφορικά με τη σωματική ανάπτυξη των παιδιών, η μουσικοκινητική αγωγή φαίνεται να ασκεί τεράστια επίδραση, γι αυτό και συγκαταλέγεται στο αναλυτικό πρόγραμμα ήδη από τον παιδικό σταθμό. Τα παιδιά αρχίζουν να αντιλαμβάνονται σταδιακά τις κινητικές τους δυνατότητες, ενώ παράλληλα αρχίζουν να έχουν και να αποκτούν μέσα από αυτή την αγωγή καλύτερο έλεγχο των μεγάλων μυών του σώματός τους, θέτοντας τις σωστές βάσεις για την κινητική τους ανάπτυξη. Αυτό που θα μπορούσε να ειπωθεί σχετικά με τον Ψυχικό κόσμο είναι ότι και αυτός με τη σειρά του καλλιεργείται καθώς έρχονται σε επαφή με διάφορα είδη μουσικής, τα οποία μπορούν να εκφράσουν μέσω της κίνησης (Σέρρη, ό.π., 1995). Τα παιδιά σταδιακά αρχίζουν να απολαμβάνουν την ελευθερία έκφρασης που τους προσφέρει η μουσικοκινητική αυτή αγωγή. Ακόμα φαίνεται να τονώνει και την αυτοπεποίθησή τους.

Αναφερόμενοι στους στόχους αυτής στην εκπαίδευση θα μπορούσε να ειπωθεί ότι αυτοί είναι πολύπλευροι και εξηγούν γιατί η αγωγή αυτή κατέχει εξέχουσα θέση σε όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες. Καταρχήν, στόχος της είναι να κατευθύνει τα παιδιά να αντιληφθούν τις δυνατότητες κίνησης που έχει το σώμα τους. Μέσα από αυτή τα παιδιά ανακαλύπτουν νέες κινήσεις ή εμπλουτίζουν με καινούρια στοιχεία κινήσεις που κάνουν ήδη. Με αυτόν τον τρόπο είναι σε θέση να μάθουν καλύτερα το σώμα τους.

Ένας άλλος βασικός στόχος της μουσικοκινητικής σχετίζεται με τον χώρο και τον προσανατολισμό. Ειδικά τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας δυσκολεύονται να



προσανατολιστούν και δεν έχουν σωστή αντίληψη για τον περιβάλλοντα χώρο . Με τη βοήθεια της μουσικοκινητικής, τα παιδιά προσαρμόζουν τις κινήσεις τους σε σχέση με τις κινήσεις των άλλων, προσανατολίζονται διακρίνοντας τις κατευθύνσεις και κάνοντας με το σώμα τους σχηματισμούς στο χώρο και τέλος μέσα από κατάλληλες δραστηριότητες αντιλαμβάνονται όχι μόνο το γενικό χώρο στον οποίο βρίσκονται, αλλά και τον προσωπικό χώρο, στον οποίο μπορούν να κινηθούν (Σέργη, 1991).

Σημαντικοί στόχοι της μουσικοκινητικής αγωγής, ακόμη, είναι η συγκέντρωση και η αντίδραση. Τα παιδιά, ύστερα από παρότρυνση του εκπαιδευτικού μπορούν να εστιάσουν την προσοχή τους στον προφορικό λόγο (τους στίχους) ή να επιχειρήσουν να διακρίνουν κάποιο συγκεκριμένο στοιχείο της μουσικής, ενισχύοντας κατ' αυτό τον τρόπο την ικανότητα συγκέντρωσης. Αναφορικά με την αντίδραση, τονώνουν τα αντανακλαστικά των παιδιών (οπτικά, κινητικά, ακουστικά), αφού στις συχνές και απότομες εναλλαγές της μουσικής καλούνται να λειτουργήσουν με διαφορετικό τρόπο. Για παράδειγμα πρέπει να αντιληφθούν γρήγορα την αλλαγή στην μουσική και να αλλάξουν την κίνησή τους.

Από τους στόχους της μουσικοκινητικής δε θα μπορούσε να λείπει, επίσης, η δημιουργικότητα, που αποτελεί μια από τις βασικότερες παραμέτρους στην εκπαιδευτική διαδικασία. Τα παιδιά, κυρίως μέσα από τον κινητικό αυτοσχεδιασμό, ο οποίος εφαρμόζεται ιδιαίτερα συχνά στην μουσικοκινητική αγωγή, είναι ελεύθερα να εκτελέσουν μια κίνηση όχι μόνο με έναν αλλά με ποικίλους τρόπους, τους οποίους θα έχουν ανακαλύψει οι ίδιοι, ενισχύοντας κατ' αυτό τον τρόπο και την αυτοπεποίθησή τους. Παρόλα αυτά, υπάρχουν και πολλοί ανασταλτικοί παράγοντες που παρεμποδίζουν την δημιουργική διάθεση των παιδιών. Τέτοιοι μπορεί να είναι ο φόβος της αποτυχίας, η συνακόλουθη έλλειψη αυτοπεποίθησης, η εμμονή στο τέλειο που δεν αφήνει το παιδί να εκφραστεί ελεύθερα και τέλος η απόλυτη εμπιστοσύνη στη λογική (Κωνσταντίνου, 2021).

Σπουδαίοι μουσικοπαιδαγωγοί εξέφρασαν ολοκληρωμένες απόψεις σχετικά με την μουσικοκινητική αγωγή και τη βαρύνουσα σημασία της στην εκπαιδευτική διαδικασία. Ουσιαστική ήταν η συμβολή της Maria Montessori εν γένει στην εκπαίδευση, αφού έδωσε ιδιαίτερη έμφαση και βαρύτητα στις ανάγκες και τις ιδιαιτερότητες των μαθητών. Όσον αφορά την μουσικοκινητική αγωγή, καθιέρωσε την αισθητηριακή εκπαίδευση, όπου οι μαθητές αναγνώριζαν και κατηγοριοποιούσαν τους μουσικούς φθόγγους, τα ηχοχρώματα και τις ρυθμικές ασκήσεις με τη συνοδεία πιάνου και παιδικών τραγουδιών. Σημαντικά επίσης υπήρξαν και τα μαθήματα «της σιωπής»,

τα οποία εφεύρε η ίδια και τα οποία εφαρμόζονται μέχρι και σήμερα στη μουσικοκινητική αγωγή.

## **5.1 ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ**

Οι δραστηριότητες που παρατίθενται, αποσκοπούν στην καλλιέργεια της δημιουργικότητας και της φαντασίας, την ανάπτυξη ευχάριστης διάθεσης και συναισθημάτων απόλαυσης και διασκέδασης, την ανάπτυξη μουσικοκινητικών και φυσικών ικανοτήτων ενώ τέλος, κινητοποιούν τη συνύπαρξη διαφόρων δημιουργικών δρόμων της Τέχνης (Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών Για Το Νηπιαγωγείο, 2004-2011, σ. 589). Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να αναφερθεί ότι ο σχεδιασμός των δραστηριοτήτων έγινε συνδυαστικά με δραστηριότητες μέσα από τις πηγές μας. Αναζητήσαμε, δεχτήκαμε επιρροή από διάφορα βιβλία, ιστοσελίδες και σχεδιάσαμε τις δικές μας δραστηριότητες, θεωρώντας τις κατάλληλες για τα παιδιά που ανήκουν στην προσχολική και πρώτη σχολική αγωγή.

Η μουσική, ο χορός και η κίνηση απαντάται σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης και όπως στην ανθρώπινη γλώσσα δεν υπάρχει μόνο ένα είδος, έτσι και εδώ απαντώνται πολλά είδη με τις παραλλαγές τους το καθένα. Κάθε περιοχή του κόσμου έχει τους δικούς της χορούς και τη δική της μουσική που όμως παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες μεταξύ τους και προέρχονται από την ανάγκη για επικοινωνία και έκφραση των ανθρώπινων συναισθημάτων. Η δημιουργική καλλιτεχνική δραστηριότητα στην ανάπτυξη των παιδιών κερδίζει ολοένα και περισσότερο έδαφος τα τελευταία χρόνια. Η μουσικοκινητική αγωγή θεωρείται το μέσο για την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής αγωγής. Η συμβολή της είναι πολύ σημαντική στα παιδιά, όχι μόνο στη σωματική και διανοητική τους ανάπτυξη αλλά και τη διαμόρφωση του χαρακτήρα τους. Η πρώτη επαφή του παιδιού με την μουσικοκινητική αγωγή συναντάται στο νηπιαγωγείο και τον παιδικό σταθμό. Μέσω τον μουσικοκινητικών παιχνιδιών το παιδί ευαισθητοποιείται ως προς τη μουσική, μπορεί να εκφράζεται ελεύθερα, να χαλαρώνει και να συνεργάζεται με τα άλλα παιδιά. Η επαφή του παιδιού με την μουσικοκινητική αγωγή εξακολουθεί να υφίσταται και στις πρώτες τάξεις του δημοτικού, συγκεκριμένα Α', Β'+ Γ', Δ'. Η μουσικοκινητική αγωγή στη φυσική αγωγή συνεχίζει μέσω του εβδομαδιαίου προγράμματος αλλά και μέσω των εορταστικών εκδηλώσεων κάθε εποχής να θέτει αλλά και να εξελίσει όλα τα ευεργετικά στοιχεία της μουσικοκινητικής αγωγής. Στα πλεονεκτήματα συμπεριλαμβάνεται η καλή φυσική

κατάσταση, η αγάπη για τη ζωή και την εργασία, η χαρά για τη δημιουργία, η τόνωση της αυτοπεποίθησης και η ανάπτυξη της εκφραστικότητας των παιδιών. Ακόμα βοηθά τα παιδιά να αναπτύξουν μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα που τα ενθαρρύνει να αγαπήσουν τον εαυτό τους, δίνοντάς τους έτσι τη δυνατότητα να αγαπήσουν και τους άλλους. Επίσης η συστηματική κινητική δραστηριότητα την εποχή όπου η παιδική παχυσαρκία αγγίζει τα παθολογικά όρια της επιδημίας, συμβάλει όχι μόνο στη διατήρηση ενός υγιούς σωματικού βάρους αλλά και σε πολλά ακόμη επίπεδα της σωματικής και ψυχικής υγείας. Η μουσικοκινητική αγωγή απευθύνεται όχι μόνο σε υγιή αλλά και σε παιδιά με αναπηρίες. Η συστηματική ενασχόληση με αυτήν στον ελεύθερο χρόνο του θα του προσφέρει μόνο ευεργετικά αποτελέσματα στην ποιότητα ζωής του, αναπτύσσοντας τις κινητικές του δεξιότητες.

## 1. ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ

Τα παιχνίδια αποτελούν απόσπασμα από τα βιβλία: Φυσική αγωγή (Α ΄Β δημοτικού), της Παγώνας Μπουρνέλλη κ.ά., Βιβλίο Εκπαιδευτικού ΟΕΔΒ «Μουσικοκινητικά παιχνίδια» της Μόζα Αλεξάνδρας.

### □ Το σπίτι της piano και της forte

Στόχος: Να καλλιεργηθούν οι δυναμικές συνιστώσες της κίνησης και να συνδεθούν με την δυναμική του ήχου. Να μπορεί το παιδί να εκτελεί κινήσεις διαφοροποιώντας κάθε φορά τη δυναμική. Η δασκάλα ορίζει στο χώρο το σπίτι της κα Piano και της κα forte. Χωρίζει τα παιδιά σε δύο ομάδες και η κάθε μια αντιστοιχεί σε ένα σπίτι. Ακούγεται ένα μουσικό κομμάτι στο οποίο η δασκάλα αυξομειώνει την ένταση. Όταν ακούγεται δυνατά τα παιδιά της κα Forte αναπαριστούν διάφορες δουλειές με ένταση. Τα άλλα παιδιά παρακολουθούν. Όταν χαμηλώνει η μουσική, γίνεται το αντίθετο. Τα παιδιά αλλάζουν ρόλους.

### □ Αλματάκια

Στόχος: Να αναπτυχθεί η ακουστική αντίληψη. Να μπορεί το παιδί να αντιδρά με διάφορες κινήσεις στο ηχητικό ερέθισμα που λαμβάνει. Η δασκάλα προτείνει στα παιδιά να τρέξουν ελεύθερα στο χώρο, συνοδεύοντας τα μ' ένα μικρό κρουστό. Μ' ένα δυνατό κτύπημα τα παιδιά κάνουν ένα άλμα στον αέρα.

### **Όργανα και ηχοχρώματα**

Στόχος: Να αναπτυχθεί η παρατηρητικότητα, η λεπτή κινητικότητα, και η ρυθμική ακρίβεια. Να μπορεί το παιδί να παρατηρεί, να χειρίζεται όργανα, να συγχρονίζεται με την ηχητική πρόταση της δασκάλας, η οποία έχει προετοιμάσει κατάλληλα το χώρο σκορπίζοντας τόσα όργανα και ηχηρά αντικείμενα όσα είναι και τα παιδιά. Προτείνει να χορέψουν ελεύθερα στο χώρο όσο ακούγεται η μουσική και όταν αυτή σταματά να παίρνουν το κοντινότερό τους οργανάκι, χωρίς να διαλέγουν. Δοκιμάζουν τον ήχο και παρατηρούν το σχήμα, το χρώμα, το υλικό. Όταν η μουσική ξαναρχίσει αφήνουν το όργανο και ξαναχορεύουν. Παράλληλα με την παύση της μουσικής τα παιδιά παίζουν με τα όργανα την ρυθμική αξία ή το μοτίβο που προτείνει η δασκάλα.

### **Κινητική αντίδραση στη διάρκεια του ήχου.**

Στόχος: Να καλλιεργηθούν τα στοιχεία δυναμικής της κίνησης και να εκφράσει το παιδί με κινήσεις τη διάρκεια του ήχου. Η δασκάλα χτυπά εναλλάξ ένα όργανο με μακρύ ήχο (μεταλλικό) και ένα με κοντό. Προτείνει στα παιδιά να αντιδρούν κινητικά ανάλογα με τον ήχο ή με τη διάρκεια και τη ροή ή με κοφτή κίνηση. Στις παύσεις μένουν ακίνητα.

### **Μουσικοκινητικό παιχνίδι με χαρτοπετσέτες.**

Ζωηρή χορευτική μουσική, παίρνει το κάθε παιδί από μια χαρτοπετσέτα. Τη δραστηριότητα αυτή θα μπορούσαμε να τη χωρίσουμε σε τρία στάδια:

Μέρος Πρώτο. Στόχος: Να χρησιμοποιήσει το παιδί το σώμα με διαφορετικούς τρόπους σε συνδυασμό με την χαρτοπετσέτα, να γνωρίσει τα μέρη και τις στάσεις του σώματος. Τα παιδιά χορεύουν και κινούνται στο χώρο τοποθετώντας την χαρτοπετσέτα σε διαφορετικά μέρη του σώματος προσέχοντας να μην πέσει:

- πάνω στο κεφάλι (κρατώντας ίσια στάση)
- στο αυτί (γέρνοντας το κεφάλι στο πλάι)
- στην κοιλιά (γέρνοντας πίσω το σώμα)
- στον αγκώνα (έχοντας το χέρι λυγισμένο)
- στην παλάμη (έχοντας το χέρι τεντωμένο)
- στη μασχάλη (χέρι κολλημένο στην κοιλιά)
- στο γόνατο (κάνοντας κουτσό)
- στον αστράγαλο (γυρίζοντας το πόδι στο πλάι)

Μέρος Δεύτερο. Στόχος: μίμηση και φαντασία. Η χαρτοπετσέτα μας γίνεται: Μια ποδιά που φοράμε στη μέση, ένα καπέλο, σκουλαρίκι, γραβάτα ή φουλάρι, φτερά να πετάξουμε, ουρά για να μεταμορφωθούμε σε όποιο ζώο θέλουμε, μια εφημερίδα που ανοίγουμε για να διαβάσουμε κάτι αστείο κάτι λυπητερό κάτι ενδιαφέρον, αν πιάσει βροχή την βάζουμε πάνω από το κεφάλι και τρέχουμε σε ένα υπόστεγο, μια ψάθα για να την απλώσουμε στην παραλία και να κάνουμε ηλιοθεραπεία, λουλούδι που το μυρίζουμε το κόβουμε και το βάζουμε στο βάζο (οι μιμήσεις μπορούν να φτιάξουν μια ιστορία).

Μέρος Τρίτο. Στόχος: Παιχνίδι με τη μουσική, ξεκίνημα και σταμάτημα της κίνησης, ανταπόκριση στο ακουστικό ερέθισμα. Απλώνουμε την χαρτοπετσέτα στο πάτωμα. Με το άκουσμα της μουσικής τα παιδιά κινούνται ελεύθερα γύρω από τις χαρτοπετσέτες. Μόλις η μουσική σταματήσει πατάμε πάνω σε μια χαρτοπετσέτα και στεκόμαστε ακίνητοι.

#### □ Από πού έρχεται ο ήχος;

Το παιχνίδι παίζεται με τρία άτομα, κάθε φορά ο πρώτος παίχτης κλείνει τα μάτια του με μαντήλι. Ο δεύτερος του κρατάει το χέρι για να νιώθει ασφάλεια. Στην αρχή μπορεί να είναι η δασκάλα, γιατί δεν πρέπει να οδηγεί το παιδί που έχει κλειστά τα μάτια αλλά μόνο να το συντροφεύει. Τέλος το τρίτο παιδί στέκει κάπου στο χώρο παίζοντας την μαράκα.

Στόχος του παιχνιδιού είναι το παιδί που έχει κλειστά τα μάτια να φτάσει στον συμπαίχτη του που παίζει την μαράκα, χρησιμοποιώντας μόνο την ακοή. Ένα παιχνίδι που κινητοποιεί την αίσθηση της ακοής, την αντίληψη του χώρου, αλλά και την εμπιστοσύνη ανάμεσα στα μέλη της ομάδας.

## 2. ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΓΝΩΡΙΜΙΑΣ

#### □ Με λένε...και θα ήθελα να σας χαρίσω

Στόχος: Γνωριμία τόσο των παιδιών μεταξύ τους, όσο και ενός μουσικού οργάνου. Καθόμαστε σε κύκλο και παρουσιάζουμε στα παιδιά ένα μουσικό όργανο που δεν γνωρίζουν. Διαδοχικά το κάθε παιδί παίρνει το μουσικό όργανο στα χέρια του το παίζει με τον τρόπο που έχουμε ορίσει και λέει τη φράση «Με λένε...και θα ήθελα να σας...» συμπληρώνοντας την με το όνομά του και αυτό που θα ήθελε να χαρίσει στην ομάδα.

#### Γνωριμία με τα όργανα μουσικής

Στόχος: να γνωρίσουν τα όργανα και την ονομασία τους και να δοκιμάσουν να παράγουν ήχο με αυτά. Η δασκάλα δείχνει ένα-ένα τα όργανα και ρωτάει τα παιδιά αν μπορούν να μαντέψουν το όνομα του κάθε οργάνου. Τα παιδιά ψάχνουν για πιθανές ονομασίες. Η δασκάλα χτυπάει ρυθμικά το όνομα με το αντίστοιχο όργανο και τα παιδιά επαναλαμβάνουν με παλαμάκια. Π.χ. τρι-γω-νο, κου-δου-νακία κλπ. Παίρνουν το κάθε όργανο, το χτυπούν με όποιο τρόπο θέλουν και το δίνουν στον διπλανό τους. Το ίδιο γίνεται με όλα τα όργανα.

#### Ονόματα μουσικών οργάνων

Στόχος: Γνωριμία με τα ονόματα των μουσικών οργάνων. Κάθε παιδί παίρνει ένα μουσικό όργανο και χτυπάει ρυθμικά το όνομα του οργάνου που κρατάει. Το παιχνίδι συνεχίζεται με μορφή αλυσίδας, δηλαδή ο καθένας συνεχίζει, χωρίς παύση, μόλις τελειώσει ο προηγούμενος του. Όταν χτυπήσει και το τελευταίο παιδί, όλοι δίνουν το όργανο που κρατούν στον διπλανό τους και συνεχίζουν το παιχνίδι έτσι ώστε το κάθε παιδί να παίζει όσο μπορεί περισσότερα από όργανα.

### **3. ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΕΝΕΡΓΟΠΟΙΗΣΗΣ ΚΑΙ ΔΕΞΙΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΟΜΑΔΑΣ.**

#### Καλημέρα!

Τα παιδιά χορεύουν ρυθμικά στο χώρο και σε κάθε παύση της μουσικής, λένε καλημέρα σε όποιο παιδί βρίσκεται πιο κοντά τους ανάλογα με την εντολή της δασκάλας. Μερικές εντολές θα μπορούσαν να είναι οι ακόλουθες:

- Πες καλημέρα χαρούμενα
- Πες καλημέρα θυμωμένα
- Πες καλημέρα λυπημένα
- Πες καλημέρα σιγανά
- Πες καλημέρα δυνατά
- Πες καλημέρα φοβισμένα
- Πες καλημέρα αργά

Πες καλημέρα γρήγορα

**Ζαχαρένια νούφαρα**

Υλικά: μερικά νούφαρα. Σκορπίζουμε στο χώρο μερικά «ζαχαρένια νούφαρα» τα οποία είτε τα έχουμε φτιάξει εμείς, είτε τα έχουν ζωγραφίσει τα παιδιά, είτε τα έχουμε αγοράσει. Τα νούφαρα είναι κατά ένα λιγότερο σε σχέση με τον αριθμό των παιδιών που θα πάρουν μέρος στο παιχνίδι. Όσο ακούγεται η μουσική, τα βατραχάκια πηδούν ανάμεσα στα λουλούδια. Στην παύση όμως παίρνουν ένα από αυτά όσο μπορούν πιο γρήγορα. Μετά από κάθε παύση το παιδί-βατραχάκι που δεν πρόλαβε να πιάσει κάποιο λουλούδι, βγαίνει από το παιχνίδι παίρνοντας μαζί του και ένα λουλούδι από το σύνολο. Νικητής είναι το βατραχάκι που θα πιάσει το τελευταίο λουλούδι, οπότε και κερδίζει το «χρυσό τόπι».

#### 4. ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ ΧΟΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΣΗΣ

**Μαγικές μπάλες**

Υλικά: μπάλες διαφόρων ειδών, ισάριθμες με τα παιδιά. Δίνουμε στο κάθε παιδί από μια μπάλα και τους προτείνουμε να χορεύουν με αυτήν, σύμφωνα με τις «μεταμορφώσεις της μπάλας», οι οποίες θα ορίζονται στις μουσικές παύσεις από την δασκάλα, κατά τις οποίες τα παιδιά θα ακινητοποιούνται αυτόματα. Οι παρακάτω ιδέες αποτελούν απλώς μερικές απ' αυτές που μπορούν να χρησιμοποιηθούν σ' αυτό το παιχνίδι, συνδυαστικά με τις ιδέες των παιδιών.

Η μπάλα μεταμορφώθηκε σε:

- μαγικό μαργαριτάρι
- κρυστάλλινη σφαίρα μάγισσας
- αυγό δεινόσαυρου
- ένα τεράστιο ολοστρόγγυλο πετράδι
- φανταστικό φρούτο
- τιμόνι διαστημόπλοιου
- πύρινη μπάλα
- ένας μικρός πλανήτης
- άστρο φωτεινό
- φεγγάρι

Το παιχνίδι μπορεί να παιχτεί αντικαθιστώντας τις μπάλες με άλλα αντικείμενα όπως: ντέφια, βεντάλιες, καπέλα, ομπρέλες, μαντίλια, ραβδάκια, ομπρέλες, κορδέλες ρυθμικής, στεφάνια κτλ..

#### □ Περπάτημα και ρυθμική αγωγή

Στόχος: Να αναπτυχθεί η ικανότητα κινητικής έκφρασης και να μπορεί το παιδί να ακολουθεί με το περπάτημά του το tempo. Τα παιδιά περπατάνε ελεύθερα στο χώρο και η δασκάλα συνοδεύει με ένα χειροτύμπανο. Δημιουργεί ένα σενάριο ώστε να οδηγήσει τα παιδιά σε διαφορετικά tempo περπατήματος π.χ. περπατάμε αργά χαζεύοντας στο πάρκο...βλέπουμε ένα φίλο και περπατάμε γρήγορα προς αυτόν...φαίνεται πως θα πιάσει βροχή κτλ.

Η ενασχόληση των παιδιών με την μουσικοκινητική αγωγή, επειδή ξεκινά από πολύ μικρή ηλικία θέτει γερές βάσεις σε πολλούς τομείς. Τους δίνεται δηλαδή η ευκαιρία να ασχοληθούν μελλοντικά ακόμα και επαγγελματικά με το κλασικό μπαλέτο, τη ρυθμική γυμναστική, την ενόργανη γυμναστική, τη συγχρονισμένη κολύμβηση, το καλλιτεχνικό πατινάζ, όπου η μουσική είναι βασικό στοιχείο. Η μουσικοκινητική αγωγή δεν απευθύνεται μόνο σε παιδιά αλλά και σε ενήλικες. Ειδικά σε μια εποχή που το άγχος και η πίεση της καθημερινότητας είναι περισσότερο έντονη από ποτέ, ένα κατάλληλα προσαρμοσμένο πρόγραμμα μπορεί να αποτελέσει σημαντική διέξοδο, και καλή ευκαιρία εκτόνωσης, χαλάρωσης και ενεργοποίησης της δημιουργικότητας. Εξάλλου ο Πλάτωνας είχε τονίσει πως «η μουσική είναι η γλώσσα της ψυχής» και ως εκ τούτου, όλοι οι άνθρωποι μικροί και μεγάλοι με ή χωρίς ιδιαίτερες κλίσεις μπορούν να «μιλήσουν».

Συμπερασματικά, στο κεφάλαιο αυτό έγινε αναφορά στην μουσικοκινητική αγωγή και στην εξέχουσα θέση που κατέχει στο εκπαιδευτικό σύστημα, κυρίως στην προσχολική και πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Αναφέρθηκαν οι θετικές επιπτώσεις αλλά και οι στόχοι της.



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η μουσική υπήρξε αντικείμενο μελέτης από την αρχαιότητα, με τη χρήση της να ποικίλλει ανάλογα με τον σκοπό των ανθρώπων: θεραπευτικό μέσο, τρόπος ψυχαγωγίας -με την έννοια της αγωγής της ψυχής- διασκέδαση και μέσο διαπαιδαγώγησης.

Έτσι, η διατύπωση ενός ευρέως αποδεκτού ορισμού για τη μουσική θα ήταν μάλλον δύσκολη υπόθεση. Οι θεωρητικοί προσπαθώντας να ορίσουν την έννοια της μουσικής προσδιορίζουν τις λειτουργίες και τα βασικά χαρακτηριστικά της.

Εξετάζοντας συνολικά την εργασία, το εξαγόμενο συμπέρασμα είναι ο σπουδαίος ρόλος που διαδραματίζει η μουσική αγωγή, ιδιαίτερα όταν ξεκινάει από μικρή ηλικία, στην ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών τυπικής και μη τυπικής ανάπτυξης. Ακόμη, συμπεραίνεται ότι η μουσική και η μουσικοθεραπεία μπορεί να δράσει ως θεραπευτικό μέσο σε άτομα με ψυχικές και σωματικές ασθένειες.

Πέντε ήταν οι θεματικές στην πτυχιακή εργασία: η *μουσική αγωγή*, δηλαδή το μάθημα της Μουσικής όπως διδασκόταν παλιότερα και σήμερα στις διάφορες βαθμίδες εκπαίδευσης. *Οι μουσικοπαιδαγωγοί* που με τη θεωρία και τα συστήματα που εφάρμοσαν διαμόρφωσαν τον τρόπο που διδάσκεται η μουσική καθώς και οι μουσικές συμπεριφορές των παιδιών τα πρώτα χρόνια ζωής τους. Η *μουσικοθεραπεία* ως κλάδος της μουσικής και ο τρόπος που χρησιμοποιούνται στην εκπαίδευση. Η *μουσική στην ειδική αγωγή*, όπου μελετήθηκαν οι ευεργετικές επιδράσεις της μουσικής και της μουσικοθεραπείας στην σφαιρική ανάπτυξη παιδιών που αντιμετωπίζουν παθολογικά ή ψυχικά προβλήματα. Τέλος, η *σημασία της μουσικοκινητικής αγωγής στην εκπαίδευση* κατά την οποία καλλιεργείται το πνεύμα, το σώμα και η ψυχή.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αριστοτέλης Πολιτικά 3, 1339a15

Βικάτου-Κοντογλή Ε., (1994). *Η θεωρία της μουσικής. Αναδρομή και εξέλιξη*, Αθήνα, Εκδόσεις Παπαζήση.

Δαφέρμου Χ., Κουλούρη Π., Μπασαγιάννη Ε., (2008). *Οδηγός νηπιαγωγού. Εκπαιδευτικοί σχεδιασμοί. Δημιουργικά περιβάλλοντα μάθησης*, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων.

Ευαγγελοπούλου, Τ., Μαγάλιου, Μ., Ψαλτοπούλου, Ντ., (2005). *Πρακτικά 1<sup>ου</sup> Πανελλήνιου συνέδριου μουσικής αγωγής πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης. Μεθοδολογικές και βιωματικές προσεγγίσεις των τάξεων από την Α' ως και την ΣΤ' Δημοτικού*. Αργυρίου Μ., Διονυσίου Ζ (επιμ), Αθήνα: Gutenberg.

Καμπάνας, Γ., (1996). *Λεξικό Μουσικής. Μουσικοί, όργανα, όροι, φόρμες*. Αθήνα: Μουσικός και Εκδοτικός οίκος «Γαιτάνου» Κοκονέτση.

Κανελλόπουλος, Π., (2011). *Σημειώσεις για το μάθημα «δημιουργικές μουσικές δραστηριότητες: η χρήση μικρών μελωδικών οργάνων»*. Τμήμα εκπαίδευσης και αγωγής στην προσχολική ηλικία, Πανεπιστήμιο Αθηνών

Καραδήμου-Λιάτσου, Π., (2003). *Η μουσικοπαιδαγωγική τον 20ο αιώνα. Οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία*,. Αθήνα: Εκδόσεις Orpheus.

Καρτασίδου, Λ., (2004). *Μουσική εκπαίδευση στην ειδική παιδαγωγική*. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Καρτασίδου, Λ., Στάμου, Λ (επιμ.), (2006). *Πρακτικά ημερίδας «Μουσική Παιδαγωγική- Μουσική Εκπαίδευση στην Ειδική Αγωγή- Μουσικοθεραπεία, Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές»*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Κολιάδη-Τηλιακού, Α., (2009). *Μουσική αυτοαντίληψη, αυτοεκτίμηση και κοινωνική συμπεριφορά παιδιών σχολικής ηλικίας*. Διδακτορική διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Κοσμάτος, Κ., (1999). *Το θεσμικό πλαίσιο για τα άτομα με ειδικές ανάγκες στην Ελλάδα: συλλογή βασικής βιβλιογραφίας*. Αθήνα: Σάκκουλας.

- Μακροδημητράκη, Μ., (2003). *Μίμηση στις αλληλεπιδράσεις διδύμων ΔΖ βρεφών*. Ψυχολογικά θέματα, τεύχος 14.
- Μιχαηλίδης, Σ., (1989). *Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας ελληνικής μουσικής*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Μόζα, Α. (2008). *Μουσικοκινητικά παιχνίδια*. Αθήνα: Αρίων Εκδοτική.
- Μπέσσας, Δ., Κοκκίδου Μ., (2004). *Ο δάσκαλος στο μάθημα της μουσικής μέσα από τα αναλυτικά προγράμματα (1969-2004)*. Μουσικοπαιδαγωγικά, Τεύχος 1 .
- Μπουρνέλη, Π.( 1990). *Φυσική αγωγή Α΄και Β΄Δημοτικού*. Εκδόσεις ΙΤΥΕ ΟΕΔΒ.
- Παρπαρούση, Γ., (2004). *Μουσική αγωγή στην προσχολική εκπαίδευση*. Παρουσίαση μαθήματος. Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Παρπαρούση, Γ., (2004). Σημειώσεις για το μάθημα «Διδακτική της μουσικής ΙΙ».
- Πλάτωνας Πολιτεία 376 ε.
- Πούλου, Κ., (2006). *Η διδασκαλία του μαθήματος της μουσικής στο δημοτικό σχολείο μέσα από τα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών και η θέση της παραδοσιακής μουσικής σε αυτά: απόψεις και πρακτικές εκπαιδευτικών και εκπαιδευτικών μουσικής*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας: Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης.
- Ράπτης, Θ (2008). *Μουσική Παιδαγωγική Θεωρία*. ΤΕΙ Ηπείρου, Σχολή Μουσικής Τεχνολογίας. Άρτα
- Σέργη, Λ., (1991). *Δημιουργική μουσική αγωγή για τα παιδιά μας*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σέργη, Λ., (1994). *Θέματα μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σέργη, Λ (1995). *Προσχολική μουσική αγωγή. Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σπυρόπουλος, Γ., (2014). *Το νέο πιλοτικό πρόγραμμα σπουδών για το νηπιαγωγείο*. Σημειώσεις εκπαιδευτικού σεμιναρίου .
- Στάμου, Λ., (2009). *Μουσικότητα και μουσική καθοδήγηση στα πρώτα χρόνια ζωής: η συμβολή της θεωρίας «μουσικής μάθησης» στη μουσικοπαιδαγωγική πρακτική με βρέφη και νήπια*, Θεσσαλονίκη ,Ελληνική έκδοση για τη μουσική εκπαίδευση.
- Στασινός, Δ., (2001). *Η ειδική εκπαίδευση στην Ελλάδα. Αντιλήψεις, θεσμοί και πρακτικές- κράτος και ιδιωτική πρωτοβουλία (1906-1989)*. Αθήνα: Gutenberg.
- Σταυρίδης, Μ., (2001). *Η μουσική στην εκπαίδευση. Σύγχρονες τάσεις και αντιλήψεις*, Αθήνα: Gutenberg.

- Σταύρου, Γ., (2008). *Μουσικοπαιδαγωγικά ζητήματα*. Ιωάννινα: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.
- Τρούλης, Γ., (1991). *Η αισθητική αγωγή του παιδιού στο νηπιαγωγείο και το δημοτικό σχολείο*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Τσαφταρίδης, Ν., (1997). *Μουσική, κίνηση, λόγος. Η στοιχειοδομική μουσική στο παιδαγωγικό έργο Orff*, Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.
- Τσαφταρίδης, Ν., (2008). Υλικό εκπαιδευτικού προγράμματος «τι ακούμε; Τι βλέπουμε;». Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων .
- Τσίρης, Γ., (2005). *Η χρήση του μουσικού αυτοσχεδιασμού για την ενίσχυση της αλληλεπίδρασης σε άτομα με αυτισμό- μια μελέτη περίπτωσης*. Διπλωματική εργασία. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος.
- Τσίρης, Γ. & Παπασταύρου Δ., (2011). *Μουσικοτροπώντας: η μουσική πράξη ως υγεία και θεραπεία μέσα από μια διεπιστημονική πρακτική*. Approaches: μουσικοθεραπεία και ειδική μουσική παιδαγωγική, Τεύχος 3.
- ΦΕΚ Α' 199/ 2-10-2008. νόμος 3699 «ειδική αγωγή και εκπαίδευση ατόμων με αναπηρία ή με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες».
- Φραγκούλη, Α., (2012). *Η μουσική ως θεραπευτικό μέσο για παιδιά με ψυχικές διαταραχές στο ειδικό σχολείο*. Διδακτορική διατριβή. Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Αθήνα.
- Χαϊκάλη, Α., (1992). *Το βιβλίο της θεωρίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Φίλιππος Νάκας.
- Χρηστάκης, Κ., (2004). Σημειώσεις για το μάθημα «ειδική αγωγή». Μ.Δ.Δ.Ε. Δεκέμβριος.
- Χρυσαφίδης, Κ., (2011). *Διαθεματική προσέγγιση της γνώσης*. Αθήνα: Εκδόσεις Δίπτυχο.
- Χρυσοστόμου, Σ., (2005). *Η μουσική στην εκπαίδευση: το δίλλημα της διεπιστημονικότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαρηγορίου- Νάκας.
- Cole, M. & Cole S., (2003). *Η ανάπτυξη των παιδιών. Γνωστική και ψυχοκοινωνική ανάπτυξη των παιδιών κατά τη νηπιακή και μέση παιδική ηλικία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Small, Ch., (1983). *Μουσική κοινωνία- εκπαίδευση*. Μετάφραση: Γρηγορίου Μ.. Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη.

## **ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Benazon, R. & Thomas, Ch., (1981). *Music therapy- manual*. Springfield: Pub limited.
- Geohegan, N. & Michelmores, M., (1996). Possible effects of early childhood music on mathematical achievement. *Australian Research in Early Childhood Education*, τεύχος 1.
- Piro, J. & Ortiz C., (2009). The effects of piano lessons on the vocabulary and verbal sequencing skills of primary grade students. *Psychology of music*, τεύχος 37
- Reimer, B., (1970). *A philosophy of music education*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Sadie, S., (1985). *The new grove dictionary of music and musicians*, τόμος 9. London: Macmillan Publishers limited.
- Tyrrell, J., (1980), *The new grove dictionary of music and musicians*. Oxford: Oxford University Press.
- Voigt, M., (2013). *Orff Music Therapy: History, Principles and Further Development*. *Approaches*, τεύχος 5.

## ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ

- Δρίτσας, Θ. Η συμβολή της μουσικής στην ανάπτυξη του εγκεφάλου. Προσπελ. στις 5-8-2021, ανακτήθηκε από <http://www.enet.gr/?i=news.el.article&id=216321>
- Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής Carl Orff. Προσπελ. στις 8-9-2017, Ανακτήθηκε από <http://www.orffesma.gr/index.php/el/aboutorff-gr/carl-orff>
- Ελληνικός Σύλλογος Πτυχιούχων Επαγγελματιών Μουσικοθεραπευτών. Μουσικοθεραπεία. Προσπελ. στις 5-8-2021, Ανακτήθηκε από <http://www.musictherapy.gr/>
- Κακουδάκη, Α. Μουσικοθεραπεία και αυτισμός. Προσπελ. στις 2-8-2021, ανακτήθηκε από <https://www.autismosirakleio.gr/gr/arthrografia/mousikothrapeia-kai-autismos-62>
- Kessler & Κακουλίδη. *Η μέθοδος «ρυθμική- Dalcroze»: μια εναλλακτική πρόταση ανάμεσα στην μουσικοπαιδαγωγική και την μουσικοθεραπεία*. Προσπελ. Στις 8-8-2021. Ανακτήθηκε από <http://mousikipropaideia.blogspot.gr/2010/03/m-dalcroze-e.html>
- Κωνσταντίνου, Ν. *Περιεχόμενο και διδασκαλία μουσικοκινητικής αγωγής*. Προσπελ. στις 2-8-2021. Ανακτήθηκε από [http://users.sch.gr/adanis/Seminars/Ryth\\_kin\\_xor/Konstantinou.pdf](http://users.sch.gr/adanis/Seminars/Ryth_kin_xor/Konstantinou.pdf)

Λεβή, Σ. Μουσικοθεραπεία. Προσπελ. στις 2-8-2021. Ανακτήθηκε από <https://www.noesi.gr/book/intervention/musictherapy>

Μακρή, Ν. *Μουσικοκινητική αγωγή*. Άθληση για παιδιά. Προσπελ. στις 5-8-2021, ανακτήθηκε από <http://www.iatronet.gr/askisi/paidi-athlisi/article/943/moysikokinitiki-agwgi.html>

Ντάνης, Α. Ρυθμός- κίνηση- χορός. *Ενοποίηση μουσικοκινητικής αγωγής- χορού στα δημοτικά σχολεία με Ε.Α.Ε.Π.* Προσπελ. στις 5-8-2021. Ανακτήθηκε από [http://users.sch.gr/adanis/Seminars/Ryth kin xor/Danis rkx.pdf](http://users.sch.gr/adanis/Seminars/Ryth_kin_xor/Danis_rkx.pdf)

Παπαβασιλείου, Ε. *Η μουσική των πρώτων χριστιανών*. Προσπελ. στις 2-8- 2021, ανακτήθηκε από [http://eleimonpap.blogspot.gr/p/blog-page\\_4378.html](http://eleimonpap.blogspot.gr/p/blog-page_4378.html)

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. ΔΕΠΠΣ - ΑΠΣ μουσικής δημοτικού και γυμνασίου. Προσπελ. στις 2-8-2021. Ανακτήθηκε από [http://www.pi-schools.gr/download/programs/depps/13deppsaps\\_Mousikis.pdf](http://www.pi-schools.gr/download/programs/depps/13deppsaps_Mousikis.pdf) Παιδαγωγικό

Παιδαγωγικό Ινστιτούτο. Υπουργείο Παιδείας δια βίου μάθησης και Θρησκευμάτων. Πρόγραμμα σπουδών μουσικής για το «νέο σχολείο». Προσπελ. στις 2-8- 2021. Ανακτήθηκε από <http://digitalschool.minedu.gov.gr/info/newps/>

Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων Αναλυτικό πρόγραμμα ειδικής αγωγής για άτομα με ελαφριά και μέτρια νοητική υστέρηση. Προσπελ. στις 2-8- 2021. ανακτήθηκε από [http://www.pi-schools.gr/download/lessons/drast\\_math\\_etoimotitas/vivlio\\_ekp/kef\\_vivliou/9aps.pdf](http://www.pi-schools.gr/download/lessons/drast_math_etoimotitas/vivlio_ekp/kef_vivliou/9aps.pdf)

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. Πρόγραμμα «Μελίνα». Προσπελ. στις 2-8-2021. Ανακτήθηκε από [http://www.yppo.gr/4/g40.jsp?obj\\_id=139](http://www.yppo.gr/4/g40.jsp?obj_id=139)

Χαροκόπου, Ζ. & Βαρβία, Χ. *Η μέθοδος Tomatis*. Προσπελ. Στις 2-8-2021. Ανακτήθηκε από <http://tomatariston.gr/>

American Music Therapy Association (AMTA). *Music therapy*. Προσπελ. στις 2-8- 2021. Ανακτήθηκε από <https://www.musictherapy.org/>

Encyclopedia Britannica. John Curwen. Προσπελ. στις 8-8-2021. Ανακτήθηκε απο <https://www.britannica.com/biography/John-Curwen>

English Oxford Dictionary Music. Προσπελ. στις 5- 8- 2021. Ανακτήθηκε από <https://en.oxforddictionaries.com/definition/music>

Elliott, D. *Music Education: why? What? And How?* Προσπελ. στις 2-8-2021. Ανακτήθηκε από <http://www.davidelliottmusic.com/music-matters/music-education-why-what-how/>

Internet Encyclopedia of Philosophy. Jean-Jacques Rousseau. Προσπελ. στις 8-8- 2021.

Ανακτήθηκε από <http://www.iep.utm.edu/rousseau/#H5>