



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΦΡΟΝΤΙΔΑΣ ΣΤΗΝ ΠΡΩΙΜΗ
ΠΑΙΔΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ
ΠΑΡΑΜΕΤΡΩΝ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΕ
ΠΑΙΔΙΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ

Αποστόλου Κωνσταντίνα, Γκάτσε Εσμεράλντα, Μητροπούλου Χριστίνα

Επιβλέπων:

Λάμπρος Ευθυμίου

Ακαδημαϊκός υπότροφος

Ιωάννινα, Σεπτέμβριος, 2022

**THE EFFECT OF INTEGRATING MUSICAL
PARAMETERS INTO MUSICAL ACTIVITIES IN
PRESCHOOL CHILDREN**

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Ιωάννινα, Ημερομηνία

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων

Λάμπρος Ευθυμίου,

Ακαδημαϊκός υπότροφος

2. Μέλος επιτροπής

Ελένη Κανελλοπούλου,

Ακαδημαϊκή υπότροφος

3. Μέλος επιτροπής

Αλεξάνδρα Νούσια,

Ακαδημαϊκή υπότροφος

Η πρόεδρος του τμήματος

Ελένη Καινούργιου,

Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Υπογραφή

© Αποστόλου Κωνσταντίνα, Γκάτσε Εσμεράλντα, Μητροπούλου Χριστίνα, 2022

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνουμε υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μας ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Αποστόλου Κωνσταντίνα, Γκάτσε Εσμεράλντα, Μητροπούλου Χριστίνα

Υπογραφή

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά τον κύριο Λάμπρο Ευθυμίου, καθηγητή του τμήματος Αγωγής και Φροντίδας Στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την δυνατότητα που μας έδωσε να πραγματοποιήσουμε την πτυχιακή μας εργασία και τον πολύτιμο χρόνο που διέθεσε για την ολοκλήρωση της. Εκτιμούμε βαθύτατα τις σημαντικές υποδείξεις, την βοήθεια και καθοδήγηση του καθ' όλη τη διάρκεια διεξαγωγής της παρούσας εργασίας.

Εν συνεχεία, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε, όλους του καθηγητές του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων για τις πολύτιμες γνώσεις που μας προσέφεραν όλα αυτά τα χρόνια. Ιδιαίτερα, οφείλουμε να ευχαριστήσουμε τους καθηγητές του τμήματος Αγωγής Και Φροντίδας Στην Πρώιμη Παιδική Ηλικία, για την πολύτιμη βοήθεια τους κατά διάρκεια των σπουδών μας, καθώς αποτέλεσαν πρότυπα και πηγή έμπνευσης για εμάς.

Τέλος, θέλουμε να εκφράσουμε, η κάθε μία ξεχωριστά, ένα τεράστιο ευχαριστώ στις οικογένειες μας, για την στήριξη και την εμπιστοσύνη που μας έδειξαν, όλα αυτά τα χρόνια των σπουδών μας, φροντίζοντας για την καλύτερη δυνατή μόρφωση μας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σπουδαίο ρόλο διαδραματίζει η μουσική αγωγή, καθώς συμπεριλαμβάνεται σε όλα τα προγράμματα εκπαίδευσης της προσχολικής ηλικίας. Η μουσική βρίσκεται παντού γύρω μας και παρουσιάζεται με διάφορες μορφές ήχων που αφορούν την ένταση, τη διάρκεια, το ρυθμό, κ.α. Συνιστά σημαντικό εργαλείο διδασκαλίας στην προσχολική εκπαίδευση, αφού επιδρά σε όλα τα επίπεδα ανάπτυξης και διαμορφώνει την προσωπικότητα των παιδιών. Ειδικότερα, τα παιδιά οφείλουν να έρχονται σε επαφή με τη μουσική και τις μουσικές έννοιες μέσα από διάφορες δραστηριότητες, που οδηγούν τα ίδια να δρουν πιο δημιουργικά και να αποκτήσουν μια αίσθηση του κόσμου. Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν η διερεύνηση της επίδρασης που παρουσιάζει η ενσωμάτωση των μουσικών παραμέτρων σε μουσικές δραστηριότητες, μέσα από την διεξαγωγή μίας ηχο-ιστορίας. Στο δείγμα της μελέτης συμμετείχαν συνολικά 30 νήπια 3^{ων} έως 4^{ων} ετών από τρεις διαφορετικούς βρεφονηπιακούς σταθμούς της χώρας. Οι δύο εκ των οποίων βρίσκονται στον δήμο Ιωαννιτών και ο ένας ο οποίος βρίσκεται στον δήμο Πειραιά. Επιπλέον, μέσα από την έρευνα προβάλλεται η αντίδραση των νηπίων καθ' όλη τη διάρκεια συμμετοχής τους στην δραστηριότητα. Εν κατακλείδι, είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι η ανταπόκριση και η ενεργή συμμετοχή των παιδιών στο σύνολο της ηχο-ιστορίας ήταν πολύ πιο έντονη από το αναμενόμενο.

Λέξεις κλειδιά: Μουσική αγωγή, προσχολική εκπαίδευση, μουσικές παράμετροι, μουσικές δραστηριότητες, μουσικές έννοιες, ηχο-ιστορία.

ABSTRACT

Music as a subject in school plays a very important role, because it is included in all schedule program of the preschool education. Music is everywhere in our life and it has different types of sounds which represent the volume, the duration and the rhythm. It is an important educational tool in preschool education, because affects all the levels of growing and helps children to create their personality. Specifically, children should have contact with music by doing various types of activities which lead them to be more creative and learn about the world. The purpose of this project is the investigation of what impact has the music in educational activities in preschool ages by apply an sound-story in class. In this project participated 30 toddlers, 3-4 ages from 3 different kindergartens of country. Two of them are located in Ioannina city and the third one is in Piraeus city. Furthermore, the investigation presents the reaction of toddlers during the sound-story. To conclude, it was impressive the correspondence and the active participation of all the children and it was much better than the expected results.

Key words: musical education, preschool education, musical activities, sound-story.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	7
ABSTRACT	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ	13
1.1. ΚΑΤΑΡΤΙΣΜΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ	13
1.2. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	14
1.3. ΟΡΙΣΜΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ.....	14
1.4. ΑΠΟΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ	15
1.5. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	20
1.5.1. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΜΒΥΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ	21
1.5.2. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΒΡΕΦΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ	23
1.5.3. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΝΗΠΙΑΚΗ ΗΛΙΚΙΑ	24
1.6. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΥ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	25
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ	27
2.1. ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΞΙΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ.....	27
2.2. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ	28
2.2.1. ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗ	28
2.2.2. ΑΚΡΟΑΣΗ.....	29
2.2.3. ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕ ΟΡΓΑΝΑ	30
2.2.4. ΡΥΘΜΟΣ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ	31
2.2.5. ΤΡΑΓΟΥΔΙ	32
2.2.6. ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΗΧΟ-ΙΣΤΟΡΙΕΣ	33
2.3. ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ ΤΟΥ ΗΧΟΥ	34
2.3.1. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΙΚΗΣ	34
2.3.2. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ	34
2.3.3. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΝΙΚΟΥ ΥΨΟΥΣ	35
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΜΕΤΡΩΝ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΕ ΠΑΙΔΙΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ.....	36
3.1. ΣΚΟΠΟΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ	36
3.2. ΥΛΙΚΑ – ΜΕΘΟΔΟΙ.....	36
3.3. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ	39
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	59
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	61
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	61

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	64
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α	66
ΗΧΟ-ΙΣΤΟΡΙΑ	66
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β	69
ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ	69

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στη σημερινή εποχή η αξία και η συμβολή της προσχολικής αγωγής στην εξέλιξη και ανάπτυξη του παιδιού είναι κοινώς αποδεκτή. Σπουδαίο ρόλο στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του, στη διάπλαση του χαρακτήρα, της συμπεριφοράς αλλά και της ομαλής ένταξης του στο κοινωνικό σύνολο αποτελεί η προσχολική αγωγή και εκπαίδευση. Η προσχολική παιδαγωγική απαρτίζεται από τον κλάδο της παιδαγωγικής, η οποία εξετάζει σε ένα πρώτο στάδιο τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στο παιδί με τον παιδαγωγό, το σκοπό και τα μέσα. Ειδικότερα, ερευνά τις επιδράσεις που ασκεί η επιστήμη της παιδαγωγικής στην ολόπλευρη ανάπτυξη του νηπίου, μέσω των σκόπιμων, προγραμματισμένων αλλά και τυχαίων εκπαιδευτικών μορφών της.

Σύμφωνα με τον Freire, το σχολείο λειτουργεί ως «μοντέλο τράπεζας», με βάση το οποίο τα παιδιά χαρακτηρίζονται ως «άδειες τράπεζες», στις οποίες τοποθετούνται οι πληροφορίες στο μυαλό τους, όπως ακριβώς τα χρήματα σε έναν λογαριασμό για την αξιοποίησή τους στο μέλλον (Plessner, 2021). Είναι σημαντικό να αντικατασταθεί το μοντέλο αυτό με ένα «σχολείο χωρίς τοίχους», το οποίο λειτουργεί χωρίς τη διδασκαλία με την παραδοσιακή της μορφή. Η προσχολική τάξη του συγκεκριμένου τύπου σχολείου, λόγω της ευελιξίας του προγράμματος που διαθέτει, μας δίνει τη δυνατότητα να παρατηρούμε πως λειτουργεί και οργανώνεται το σχολικό περιβάλλον.

Τα τελευταία χρόνια έχουν ξεκινήσει να συμβαίνουν καταλυτικές αλλαγές στο χώρο της προσχολικής αγωγής, όπως για παράδειγμα η ένταξη των παιδιών με ειδικές ανάγκες στα προσχολικά ιδρύματα. Στην Ελλάδα, όσον αφορά τον κλάδο της προσχολικής παιδαγωγικής, έχουν συμβεί σημαντικά βήματα που αφορούν τον ενστερνισμό της παραπάνω άποψης, όπως για παράδειγμα μέσα από την εκπαίδευση και μετεκπαίδευση των παιδαγωγών προσχολικής ηλικίας. Εντούτοις, αρκετά είναι τα προβλήματα και οι δυσκολίες που ακόμα αντιμετωπίζει ο κλάδος αυτός και τα οποία συνειδητοποιούμε συνεχώς, όταν συγκρίνουμε την προσχολική εκπαίδευση της Ελλάδας με άλλες χώρες (Σακελλαρίου, 2020).

Επομένως, η προσχολική αγωγή εστιάζει τόσο στην σωματική όσο και στην ψυχική και νοητική ανάπτυξη του νηπίου με βασικό καθοδηγητή τον παιδαγωγό. Επιπλέον, διευρύνεται σε όλο το φάσμα της παιδαγωγικής, με αποτέλεσμα να μην επικεντρώνεται μόνο στο νήπιο, αλλά και στο περιβάλλον γύρω του. Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στο ερευνητικό αντικείμενο της παιδαγωγικής διαδικασίας που απαρτίζεται από παιδιά

μιας συγκεκριμένης ηλικιακής ομάδας και από το σύνολο των δραστηριοτήτων αγωγής και ανάπτυξης του νηπίου. Δραστηριότητες αγωγής στο πρόγραμμα της προσχολικής παιδαγωγικής μπορεί να αποτελούν η ανάγνωση, η γραφή, τα μαθηματικά, τα εικαστικά, το περιβάλλον, η πληροφορική, η δραματοποίηση και η μουσική.

Συγκεκριμένα, ως μουσική αγωγή ορίζεται η οργάνωση και το σύνολο των ήχων σε συνδυασμό με τη μουσική ως τέχνη. Χαρακτηρίζεται, δηλαδή, ως ένας τρόπος έκφρασης συναισθημάτων και εκφράσεων, ως ένα μέσω επικοινωνίας και απόκτησης μουσικής ευαισθησίας αλλά και ως ένας τρόπος ακρόασης. Ένας ακόμη ορισμός προέρχεται από τον μουσικοσυνθέτη Edgar Varese, ο οποίος χαρακτηρίζει τη μουσική ως «οργανωμένο ήχο» (Χατζαρίδου, 2017).

Αρχικά, η μουσική ως τέχνη δύναται να προσφέρει μεθόδους στην μουσική εκπαίδευση, ώστε τα παιδιά να έρχονται σε άμεση και δημιουργική επαφή με αυτή. Στόχος της είναι να διαπλάσει άτομα με ευαισθησία και κρίση, ώστε αφού μεγαλώσουν να μπορούν να οδηγηθούν σε αξιόλογες επιλογές, που δεν αφορούν μόνο τη μουσική αλλά και όλες τις πτυχές της ζωής τους.

Σύμφωνα με τον Dalcroze, «η μουσική είναι η τέχνη που απελευθερώνει τον άνθρωπο και τον βοηθάει να γίνει ένα ολοκληρωμένο πλάσμα. Είναι μία τεράστια ψυχική δύναμη, μια συνιστώσα των ψυχικών και εκφραστικών λειτουργιών μας, που με τη δύναμη που έχει να διεγείρει και να χαλαρώνει, μπορεί να εναρμονίσει όλες τις ζωτικές μας λειτουργίες. Η μουσική με την αρμονία, την μελωδία, το ρυθμό, τις φράσεις και τις σιωπές της μιλάει στην ψυχή μας». Επιπρόσθετα, ο Πλάτωνας, αναφέρει συχνά στα κείμενα του την «δύναμη της μουσικής» και ειδικότερα την επιρροή που η ίδια ασκεί τόσο στο σωματικό, όσο και στο ψυχολογικό επίπεδο.

Εν κατακλείδι, η μουσική αγωγή επιδρά στην ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού. Συγκεκριμένα στην ψυχολογική και αναπτυξιακή συμπεριφορά του. Ο ρόλος της είναι καθοριστικός και στην νοητική ανάπτυξη του παιδιού, καθώς συντελεί στις κινητικές, γνωστικές, κοινωνικές και γλωσσικές ικανότητές του. Τα προγράμματα της μουσικοπαιδαγωγικής υποχρεούνται να διδάσκουν εξίσου όλες τις δυνατότητες που αυτή παρέχει στα παιδιά. Επιπλέον, το σχολείο οφείλει να παρέχει ένα παιδοκεντρικό εκπαιδευτικό χαρακτήρα, ο οποίος να προωθεί τα ενδιαφέροντα και τις δυνατότητες των νηπίων όσο και να αντιλαμβάνεται και να βελτιώνει τις αδυναμίες τους (Βασιλείου, 2020 ; Διαμάντης, 2013).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

1.1. ΚΑΤΑΡΤΙΣΜΟΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Στην παρούσα εργασία με τίτλο «Η επίδραση των μουσικών παραμέτρων σε μουσικές δραστηριότητες σε παιδιά προσχολικής ηλικίας», προάγεται η αξία που διαθέτει η μουσική αγωγή στην προσχολική εκπαίδευση. Παρακάτω γίνεται εκτενείς αναφορά στο περιεχόμενο κάθε κεφαλαίου.

Στο πρώτο κεφάλαιο, γίνεται αναφορά στην έννοια και τον ορισμό της μουσικοπαιδαγωγικής. Στις απόψεις που εξέφρασαν σπουδαίοι μουσικοπαιδαγωγοί και φιλόσοφοι σχετικά με αυτή και συγκεκριμένα ο Orff, ο Dalcroze, ο Kodaly, ο Πλάτωνας και ο Αριστοτέλης. Υψίστης σημασίας, αποτελεί, ωστόσο, και η αναφορά στην συμβολή της μουσικής, τόσο στην εμβρυική όσο και στη βρεφική και νηπιακή ηλικία. Τέλος, γίνεται εστίαση στον ρόλο του ίδιου του παιδαγωγού και στον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει την διδασκαλία της μουσικής.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, επισημαίνονται ο ορισμός και η αξία των μουσικών δραστηριοτήτων και πιο συγκεκριμένα οι μουσικές δραστηριότητες που συναντούμε στην προσχολική ηλικία. Ειδικότερα, γίνεται αναφορά στη μουσικοκινητική, στην ακρόαση, στη μουσική με όργανα, στο ρυθμός και γλώσσα, στο τραγούδι, στη δραματοποίηση και στις ηχοιστορίες. Τέλος, επισημαίνονται οι βασικές παράμετροι του ήχου, δίνοντας έμφαση στις έννοιες της δυναμικής, της ρυθμικής αγωγής και του τονικού ύψους.

Στο τρίτο κεφάλαιο, εξετάζεται μια έρευνα που πραγματοποιήθηκε σε τρεις δημόσιους βρεφονηπιακούς σταθμούς της χώρας και έχει ως βασικό στόχο την ανάλυση της επίδρασης που παρουσιάζει η ενσωμάτωση των μουσικών παραμέτρων σε μουσικές δραστηριότητες, μέσα από την δημιουργία και διεξαγωγή μιας ηχο-ιστορίας. Επιπλέον, παρουσιάζονται οι μέθοδοι, τα υλικά και τα αποτελέσματα της.

Στο τέταρτο κεφάλαιο, αναλύονται τα συμπεράσματα που προέκυψαν κατά τη διάρκεια δημιουργίας της συγκεκριμένης εργασίας, τόσο για το θεωρητικό όσο και για το ερευνητικό μέρος της.

1.2. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, όσον αφορά το θεωρητικό μέρος της, πραγματοποιήθηκε εκτενής βιβλιογραφική ανασκόπηση, με ολοκληρωμένη και ορθή αναζήτηση πληροφοριών, μελετών άρθρων και συγγραμμάτων απολύτως σχετικών με το θέμα. Κατόπιν, όσον αφορά το ερευνητικό μέρος της, υλοποιήθηκε μια έρευνα που αφορούσε τη δημιουργία και διεξαγωγή μιας μουσικής δραστηριότητας σε νήπια τριών διαφορετικών βρεφονηπιακών σταθμών της χώρας. Η έρευνα διεξάχθηκε με τη μορφή μιας ηχο-ιστορίας. Τα νήπια κλήθηκαν να εξεταστούν σε συγκεκριμένες μουσικές παραμέτρους, μέσα από τις οποίες προέκυπταν ορισμένα ερευνητικά ερωτήματα. Συνεπώς, έπειτα από την εμπειριστατωμένη αναζήτηση των πληροφοριών που συλλέχθηκαν για το θεωρητικό κομμάτι, σε συνδυασμό με το ερευνητικό, προβήκαμε σε αναλύσεις, αποτελέσματα και συμπεράσματα. Τέλος, αξίζει να επισημανθεί πως η καταγραφή των αποτελεσμάτων της παρούσας μελέτης μπορεί να παρουσιάζει μια μικρή απόκλιση από την πραγματικότητα, καθώς η διαδικασία υλοποίησης της δραστηριότητας εκτελέστηκε από την κάθε φοιτήτρια ατομικά και χωρίς βοήθεια.

1.3. ΟΡΙΣΜΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ

Η μουσική παιδαγωγική ορίζεται ως ο επιστημονικός κλάδος της παιδαγωγικής που έχει ως αντικείμενο τη μουσική αγωγή, δηλαδή τη διδασκαλία της μουσικής καθώς και τη διαδικασία μάθησης αυτής θεωρητικά και πρακτικά (Ράπτης, 2015).

Πρωτίστως, αξίζει να σημειωθεί πως με τον όρο αυτόν δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον ρόλο της αγωγής μέσα από τη μουσική, η οποία συμβάλλει στη διάπλαση του ανθρώπου κατά την πρώιμη παιδική ηλικία. Σύμφωνα με τη Λ. Σέργη «το άτομο αποκτά μουσικότητα και ευαισθησία, ικανότητα για ακρόαση και αισθητική εκτίμηση». Έπειτα, η μουσική παιδαγωγική εντάσσεται στο ευρύτερο φάσμα των ανθρωπιστικών επιστημών που από κοινού με άλλες επιστήμες διαμορφώνεται ως μία εκπαιδευτική διαδικασία. Η διαδικασία αυτή διευκολύνεται με τη γνώση της διδασκαλίας της μουσικής τέχνης, η οποία διατηρεί τον θεωρητικό - επιστημονικό της χαρακτήρα που της προσδίδει μία σημαντική σταθερότητα. Ωστόσο, αναφορικά με τα παραπάνω, μέσα από τον ορισμό της Μουσικής Παιδαγωγικής ως αγωγής προκύπτουν δύο ξεχωριστές αλλά εξίσου σημαντικές διαβαθμίσεις. Η πρώτη αφενός αναφέρεται στο αντικείμενο της μουσικής αμιγώς ως αγωγής που αποσκοπεί σε μια πολυδιάστατη

ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου. Η δεύτερη, αφετέρου, έγκειται στο αντικείμενο της μουσικής ως τέχνης συμπεριλαμβανομένων των δεξιοτήτων και των γνώσεων πάνω σε αυτή (Ράπτης, 2015 ; Σέργη, 2003).

Τέλος, σύμφωνα με τον Ζαν-Ζακ Ρουσσώ το παιδί οφείλει να αλληλεπιδράσει με τη μουσική από την πρώιμη παιδική ηλικία, καθώς συμβάλλει σημαντικά στην ολόπλευρη ανάπτυξη του. Συγκεκριμένα, στην ανάπτυξη του ψυχολογικού, συναισθηματικού και κοινωνικού τομέα (Δανοχρήστου-Καϊρη, 2014). Επιπλέον, όσον αφορά το γνωστικό τομέα, ορισμένοι μουσικοπαιδαγωγοί εστιάζουν στη διδασκαλία μουσικών εννοιών της μουσικής παιδαγωγικής, πχ. ρυθμός, ένταση, κλπ.

1.4. ΑΠΟΨΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΩΝ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

Υψίστης σημασίας κρίνεται η συμβολή των μουσικοπαιδαγωγών και φιλοσόφων στον επιστημονικό κλάδο της μουσικής αγωγής. Αρκετοί ήταν εκείνοι που εξέφρασαν σπουδαίες θεωρίες και πρωτοπόρες πρακτικές στο χώρο της μουσικής παιδαγωγικής. Ειδικότερα, οι δράσεις και οι απόψεις ορισμένων μουσικοπαιδαγωγών ήταν καταλυτικές για το έργο και τις εξελίξεις αυτής, καθώς έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στην συνεισφορά της μουσικής παιδείας κατά την πρώιμη παιδική ηλικία. Emile Jaques Dalcroze, Carl Orff και Zoltan Kodaly είναι τρεις από τους μουσικοπαιδαγωγούς που ξεχώρισαν και άσκησαν σημαντική επίδραση στο χώρο της μουσικής παιδαγωγικής, με έμφαση στην προσχολική αγωγή. Σημαντική επίδραση σε αυτήν άσκησαν, εκτός των άλλων, και οι φιλόσοφοι Πλάτωνας και Αριστοτέλης (Plessner, 2021).

Emile Jaques Dalcroze

Ο Ε.Ι. Dalcroze, γνωστός και ως «Πατέρας» της Ρυθμικής, υπήρξε Ελβετός μουσικοπαιδαγωγός και συνθέτης. Γεννήθηκε στη Βιέννη στις 6 Ιουλίου 1865 και απεβίωσε την 1η Ιουλίου του 1950. Σε ηλικία 10 ετών εγκαταστάθηκε στη Γενεύη, όπου και γράφτηκε στο Ωδείο. Προερχόταν από μια οικογένεια με αρκετά μεγάλη μόρφωση και μουσική καλλιέργεια, καθώς η μητέρα του ήτο καθηγήτρια μουσικής. Το 1884 πήγε στο Παρίσι και σπούδασε μουσική, δραματική τέχνη και διακρίθηκε στον αυτοσχεδιασμό. Έπειτα από 8 χρόνια, επιστρέφοντας από το Παρίσι, διορίστηκε καθηγητής Αρμονίας και Σολφέζ στο Ωδείο της Γενεύης.

Προσπαθώντας να επιλύσει τα προβλήματα που αντιμετώπιζαν οι μαθητές του με τη μουσική, το συναίσθημα και την κίνηση, ο Dalcroze άρχισε να δημιουργεί μια δική του μέθοδο διδασκαλίας, την οποία ονόμασε «Rythmique». Μια μέθοδο μουσικής διδασκαλίας, που συνδυάζει την κίνηση του σώματος με τη μουσική κίνηση, η οποία συμβάλει στην καλλιτεχνική ανάπτυξη του ατόμου. Θεωρούσε αναγκαία προϋπόθεση, το αφτί να είναι εκπαιδευμένο για να μπορέσει ο μαθητής να αναπτύξει τη μουσικότητα. Για τον λόγο αυτό, έδωσε ιδιαίτερη βαρύτητα σε ακουστικές και φωνητικές ασκήσεις, καθώς και στο τραγούδι, το οποίο κατείχε σημαντική θέση στη μέθοδο του. (Καραδήμου-Λιάτσου, 2003) Η μέθοδος Dalcroze μπορεί να επιτευχθεί μέσα από: α) το Σολφέζ, β) τη Ρυθμική, γ) τον Αυτοσχεδιασμό και τα μέσα της μουσικοπαιδαγωγικής του προσέγγισης είναι: α) ο Ρυθμός, β) η Κίνηση, γ) η Μουσική (Dalcroze, 2022).

Επιπρόσθετα, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ο Dalcroze καταπιάστηκε με δυο βασικές έννοιες, την Ρυθμική και την Κιναισθησία. Έννοιες με εξέχουσα σημασία για την ανάπτυξη της ικανότητας αντίληψης και έκφρασης της μουσικής στα μικρά παιδιά.

Ρυθμική: Η βασική αρχή της ρυθμικής ήταν η δυνατότητα ελέγχου συστολής και χαλάρωσης των μυών, σε τρεις περιπτώσεις: α) σε καθορισμένο χώρο, ανάλογα με τη διάρκεια του ήχου, β) σε καθορισμένο χρόνο, ανάλογα με την ταχύτητα του ήχου, γ) με καθορισμένη ενέργεια, ανάλογα με τη δυναμική του ήχου.

Κιναισθησία: Αφορά μια νοητική λειτουργία, καθώς θεμελιώδη ρόλο παίζει ο εγκέφαλος. Ειδικότερα, η κίνηση που δημιουργείται, όταν το σώμα κινείται, μετατρέπεται σε πληροφορία. Η πληροφορία αυτή μεταφέρεται στον εγκέφαλο μέσω του κεντρικού νευρικού συστήματος. Αφού ο εγκέφαλος την επεξεργαστεί, την αξιολογεί και δίνει εντολές στο σώμα. Σκοπός των εντολών είναι να προστατέψουν από τραυματισμούς και να εξελίσσουν τον τρόπο της κίνησης, μέσω των μηχανισμών συγκέντρωσης, προσοχής και φαντασίας.

Συνοψίζοντας, ο Dalcroze πίστευε ακράδαντα πως η Ρυθμική μπορούσε να αλλάξει τόσο την μουσική εκπαίδευση, όσο και την κοινωνική και πολιτιστική ταυτότητα του κόσμου. Ο ίδιος ανέφερε χαρακτηριστικά: «Πιστεύω πρώτα απ' όλα, ότι πρέπει να μάθουμε στα παιδιά μας να συνειδητοποιούν την προσωπικότητά τους, να αναπτύσσουν το χαρακτήρα τους και να απελευθερώνουν τους ιδιαίτερους ρυθμούς

της προσωπικής τους ζωής από κάθε επίδραση που τα εμποδίζει να δρουν αυθόρμητα. ...οι δάσκαλοι πρέπει να εκπαιδεύουν τις νέες γενιές με τέτοιο τρόπο, ώστε να αγωνίζονται για την απόκτηση ισχυρού αυτοελέγχου και για τη δύναμη να μπορούν να θέσουν τους εαυτούς τους στην υπηρεσία της ανθρωπότητας» (Ανδρούτσος, 2012).

Carl Orff

Ο C. Orff, υπήρξε ένας από τους πιο αξιόλογους Γερμανούς συνθέτες και μουσικοπαιδαγωγούς. Γεννήθηκε στο Μόναχο στις 10 Μαΐου 1895 και απεβίωσε στις 29 Μαρτίου του 1982. Αν και προερχόταν από μια στρατιωτική οικογένεια, μυήθηκε από πολύ μικρός στο χώρο της μουσικής, μαθαίνοντας πιάνο και βιολοντσέλο, ενώ ταυτόχρονα συνέθετε τραγούδια. Το 1914 αποφοίτησε από τη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου, όπου σπούδασε μουσική. Έπειτα από 5 χρόνια άρχισε να διδάσκει μουσική και λίγα χρόνια αργότερα, παράλληλα με τη σύνθεση έργων, εξέλιξε σταδιακά τη μουσικοπαιδαγωγική του μέθοδο. Η μέθοδος αυτή ονομάστηκε Orff – Schulwerk.

Η μουσικοκινητική αγωγή Carl Orff αναφέρεται σε μια αντικειμενική παιδαγωγική προσέγγιση, η οποία έχει ως στόχο την αισθητική αγωγή και την πολύπλευρη ανάπτυξη. Εστιάζει κυρίως στην προσχολική ηλικία, όπου η ανάπτυξη στο γνωστικό, ψυχοκινητικό και συναισθηματικό επίπεδο πραγματοποιείται συγχρόνως. Επιπλέον, ο συνθέτης προσέγγιζε τη μουσική παιδαγωγική μέσω της παιδοκεντρικής διαδικασίας και στόχευε στην συμμετοχή των παιδιών σε ποικίλες δραστηριότητες, στην ενίσχυση των δεξιοτήτων και των ικανοτήτων τους, ενώ έδινε ιδιαίτερη έμφαση και στην αμφίδρομη σχέση παιδιού και παιδαγωγού. Ο Carl Orff θεωρούσε πως με τη κατάλληλη εκπαίδευση όλα τα παιδιά μπορούν να εκφραστούν μέσα από τη μουσική και να βιώσουν τη χαρά της δημιουργικότητας αυτής. Η μουσικοπαιδαγωγική προσέγγιση Orff – Schulwerk συγκεκριμένα βασίζεται σε πέντε διαδικασίες: στη μίμηση, στον αυτοσχεδιασμό, στην εξερεύνηση, στη σημειογραφία και το παιχνίδι (Αντωνακάκης & Χιωτάκη, 2007).

Επηρεασμένος από τον Dalcroze, ο συνθέτης ασπάστηκε και ανέπτυξε την άποψη ότι ο ρυθμός αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι στη διδασκαλία της μουσικής. Συγκεκριμένα, επισημαίνει πως: «Είναι δύσκολο να διδάξεις τον ρυθμό. Τον ρυθμό μπορεί κανείς μόνο να τον απελευθερώσει. Ο ρυθμός δεν είναι κάτι το αφηρημένο,

είναι η ίδια η ζωή. Ο ρυθμός δρα και επιδρά, είναι η δύναμη που ενώνει τη γλώσσα, τη μουσική και την κίνηση.» Αξίζει να σημειωθεί πως η μέθοδος Orff – Schulwerk αποτελείται από τα εξής κύρια στοιχεία:

α) το Ρυθμό, ο οποίος είναι ανάγκη πρώτα να γίνει αντιληπτός από το σώμα μέσω της κίνησης και έπειτα να εκφραστεί με τη χρήση κάποιου μουσικού οργάνου,

β) την Κίνηση (δημιουργική και εκφραστική), όπου τα παιδιά αρχικά αποκτούν τον έλεγχο των κινήσεων του σώματος και στη συνέχεια αποδίδουν κινητικά διάφορες μουσικές έννοιες,

γ) το Τραγούδι, το οποίο εμφανίζεται αφότου τα παιδιά κατακτήσουν την αίσθηση του ρυθμού μέσα από ρυθμικές ασκήσεις,

δ) τα Όργανα Orff, με τα οποία τα παιδιά έρχονται σε επαφή,

ε) τον Αυτοσχεδιασμό, στον οποίο τα παιδιά χρησιμοποιούν ελεύθερα όλες τις γνώσεις που έχουν αποκτήσει.

Εν κατακλείδι, παιδαγωγική και κοινωνική έχει χαρακτηριστεί η μέθοδος του Carl Orff, ο οποίος υποστήριζε ότι «η ανθρωπότητα μπορεί να αλλάξει μόνο αν αλλάξουν τα άτομα». Ο ίδιος εστίασε στην κοινωνικοποίηση των παιδιών, που αναδεικνύεται μέσα από την ομάδα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι περιορίζει την ατομικότητα του κάθε παιδιού. Καίριας σημασίας αποτελεί το δέσιμο της ομάδας, εφόσον ενθαρρύνεται η πρωτοβουλία, η αυτενέργεια, η δημιουργικότητα και η φαντασία, συστατικά στοιχεία τα οποία συμβάλλουν στην ομαλή λειτουργία της (Ε.Σ.Μ.Α. Carl Orff, 2022).

Joltan Kodaly

Ο J. Kodaly υπήρξε Ούγγρος συνθέτης, μαέστρος, φιλόσοφος, εθνομουσικολόγος και μουσικοπαιδαγωγός. Γεννήθηκε στο Κέτσκεμετ στις 16 Δεκεμβρίου 1882 και απεβίωσε στις 6 Μαρτίου του 1967. Προερχόταν από μια οικογένεια με έφεση στη μουσική, ούσα η μητέρα του pianίστρια και ο πατέρας του ερασιτέχνης μουσικός, ο οποίος του δίδασκε βιολί. Αφότου ολοκλήρωσε τις μουσικές σπουδές του στο Ωδείο της Βουδαπέστης, το 1906 διορίστηκε καθηγητής σύνθεσης. Ο ίδιος έχοντας πληθώρα παιδαγωγικών γνώσεων υποστήριζε πως οι θεμελιώδεις αρχές για την απόκτηση

δεξιοτήτων και για την ανάπτυξη κριτικής σκέψης για τις τέχνες έχουν την αφετηρία τους στην προσχολική ηλικία (Kodaly, 2021).

Αξίζει να επισημανθεί πως η μέθοδος που δημιούργησε ο Kodaly στόχευε στην ανάπτυξη της μουσικής παιδείας, η οποία εστιάζει στην δημιουργία των δεξιοτήτων της μουσικής ανάγνωσης και καταγραφής μέσω των ακουστικών ικανοτήτων. Σημαντικό στοιχείο για την παρούσα μέθοδο αποτελεί η χρήση πεντατονικών μελωδιών κατά τη διδασκαλία, εντούτοις αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος μέσα από τον οποίο εξασκούνται οι παιδικές φωνές. Για την ακρίβεια, πρωταρχική θέση στο μουσικοπαιδαγωγικό του σύστημα κατείχε η χρήση της φωνής του παιδιού, καθώς η ίδια ήταν το μέσο ώστε να διδαχθεί τη μουσικότητα και να αποκτήσει μουσικές γνώσεις. Πέρα από τη φωνή, ο Kodaly θεωρούσε εξίσου σημαντικό και το τραγούδι, εφόσον η εκμάθηση της μουσικής διδασκαλίας επιτυγχάνεται καλύτερα όταν ερμηνεύεται από το ίδιο το παιδί με βασικό στοιχείο τη φωνή του.

Συμπερασματικά, η φιλοσοφία της μεθόδου Kodaly χαρακτηρίζεται παιδοκεντρική. Οι ιδέες που την εκφράζουν προϋποθέτουν η μουσική να παρέχεται σε όλα τα παιδιά από την προσχολική ηλικία και να διδάσκεται μέσω της συμμετοχής αποκλειστικά στην μητρική γλώσσα. Ακόμη, ορίζει τη φωνή ως το σημαντικότερο φυσικό μουσικό όργανο. Αναφέρει πως οι δάσκαλοι οφείλουν να είναι άξια γνώστες της μουσικής από παιδική ηλικία. Εντέλει, κατέληξε και απέδειξε πως η μουσική αποτελεί κεντρικό πυλώνα στο παιδαγωγικό πρόγραμμα του σχολείου, καθώς η επίδοση των μαθητών ήταν αφενός καλύτερη σε όλα τα μαθήματα (Σακελλαρίου, 2020).

Πλάτωνας – Αριστοτέλης

Ο Πλάτωνας γεννήθηκε το 427 π.Χ. στην Αρχαία Αθήνα. Ήταν αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος, ο οποίος υπήρξε μαθητής του Σωκράτη και δάσκαλος του Αριστοτέλη. Το έργο του είχε τη μορφή φιλοσοφικών διαλόγων και άσκησε σημαντική επιρροή στην ελληνική και παγκόσμια φιλοσοφία από τα αρχαία χρόνια μέχρι και σήμερα. Ο Αριστοτέλης γεννήθηκε το 384 π.Χ. στα Αρχαία Στάγειρα Χαλκιδικής. Ήταν αρχαίος Έλληνας φιλόσοφος και επιστήμονας. Φοίτησε στην Ακαδημία του Πλάτωνα και τα έργα του αναφέρονται σε πολλές επιστήμες, όπως φυσική, ζωολογία, ρητορική, μουσική, πολιτική, κα.

Τυγχάνει κοινής αποδοχής το γεγονός ότι από την αρχαιότητα είχε αρχίσει να διαφαίνεται η σημασία της συμβολής της μουσικής στην εκπαίδευση καθώς και στη καθημερινή ζωή των Αρχαίων Ελλήνων. Είναι ιστορικά αποδεδειγμένο άλλωστε πως σε μεγάλες πόλεις κράτη της εποχής η μουσική διαδραμάτιζε πολύ σπουδαίο ρόλο και ήταν υποχρεωτική στο εκπαιδευτικό σύστημα.

Ο μέγας φιλόσοφος Πλάτων στα έργα του διατύπωσε σπουδαίες θεωρίες αναφορικά με την επίδραση της μουσικής τόσο στην εκπαιδευτική διαδικασία, που συνεπάγεται τη διάπλαση του ήθους του ατόμου, όσο και στην κοινωνία γενικότερα, καθώς δε λείπει από καμία κοινωνική εκδήλωση της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, ο Πλάτωνας δημιούργησε τη θεωρία της μίμησης ως μέσο εκμάθησης με αναφορές στο έργο του «Πολιτεία». Θεωρεί πως η μουσική έχει ηθικοπλαστικό χαρακτήρα για τα παιδιά, αφού μέσω της μίμησης μεταφέρει πρότυπα είτε θετικά, τα οποία οι νέοι οφείλουν να ακολουθούνε, είτε αρνητικά, τα οποία έχουν αποτρεπτικό και ταυτόχρονα σωφρονιστικό χαρακτήρα.

Καταλυτικά, ο Αριστοτέλης διατύπωσε και αυτός με τη σειρά του τη θεωρία του για τη συμβολή της μουσικής στην εκπαιδευτική διαδικασία. Στο έργο του «Πολιτικά» παρουσιάζει ένα μελλοντικό εκπαιδευτικό σύστημα, στο οποίο η μουσική ως συνεχής διαδικασία και ως μέσο διαπαιδαγώγησης θα βοηθήσει το άτομο να φτάσει στην απόκτηση των «ηθικών αρετών» (Ντέλιος, 2016).

1.5. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Για τον Πλάτωνα «η μουσική είναι η γλώσσα της ψυχής». Η επαφή του ανθρώπου με την τέχνη της μουσικής έχει τις ρίζες της στην προγεννητική περίοδο και συνεχίζει την πορεία της περνώντας από το στάδιο της βρεφικής και νηπιακής ηλικίας. Συνεπώς έχει διαπιστωθεί πως συμβάλει επί της ουσίας στην αναπτυξιακή πρόοδο των παιδιών. Ειδικότερα, η μουσική συντείνει στην διαπαιδαγώγηση των παιδιών, έχοντας αποδείξει την επιρροή την οποία ασκεί στην προσωπικότητα, τη γνώση, την αντίληψη και κυρίως στην συναισθηματική και κοινωνική ανάπτυξη τους.

Πιο συγκεκριμένα, στον ανθρώπινο εγκέφαλο δημιουργούνται εκατομμύρια συνάψεις μεταξύ των εγκεφαλικών κυττάρων (νευρώνες) που είναι αναγκαία και σημαντικά τόσο για την ανάπτυξη και λειτουργία του εγκεφάλου όσο και ολόκληρου του σώματος.

Όσο πιο πλούσιο και γεμάτο ερεθίσματα είναι το περιβάλλον του παιδιού, τόσο μεγαλύτερη θα είναι η ανάπτυξη του εγκεφάλου του. Και σε αυτό το σημείο γίνεται αντιληπτή η σημασία που έχουν τα μουσικά ερεθίσματα για τη νοητική ανάπτυξη του ατόμου. Κάθε παιδί από τις πρώτες κιόλας στιγμές της ζωής του λαμβάνει ποικίλα μουσικά ερεθίσματα από το περιβάλλον του, τα οποία ασκούν επιρροή πάνω του με αποτέλεσμα να διαμορφώνουν σημαντικά στοιχεία του χαρακτήρα του. Είναι κοινός τόπος ότι στα πρώτα χρόνια της ζωής του ατόμου διαμορφώνονται τα στοιχεία της προσωπικότητας του και για αυτό η έρευνα πάνω στον τομέα της προσχολικής ανάπτυξης και των μουσικών δεξιοτήτων έχει σημειώσει άνθιση τα τελευταία χρόνια (Κριθάρη, 2020). Ειδικότερα, σύμφωνα με κλινικές μελέτες έχει αποφανθεί πως τα παιδιά που έχουν ξεκινήσει τη μουσική τους εκπαίδευση πριν την ηλικία των επτά ετών, αναπτύσσουν περισσότερες συνδέσεις μεταξύ των νευρώνων, με αποτέλεσμα την ενδυνάμωση της νοητικής τους ικανότητας που επιφέρει καλύτερη σχολική επίδοση και ανάπτυξη των μαθησιακών δεξιοτήτων. Επιπλέον, αντιλαμβάνονται ορθότερα ορισμένες μουσικές παραμέτρους (π.χ. τονικότητα, μελωδία κ.α.) όπου απαιτείται η λειτουργία ανώτερων εγκεφαλικών περιοχών που είναι υπεύθυνες για τη μάθηση.

Επίσης, η μουσική συμβάλλει στην υψηλότερη σχολική επίδοση των μαθητών αφού μέσω αυτής ενεργοποιούνται κάποιοι ιδιαίτεροι μηχανισμοί λεκτικοί, κιναισθητικοί και ακουστικοί που τον βοηθούν να διαχειρίζεται καλύτερα τις εμπειρίες και τις γνώσεις του. Εν κατακλείδι, εύλογα συνάγεται το συμπέρασμα ότι η μουσική συνεισφέρει σημαντικά στην ανάπτυξη όλων των νοητικών ικανοτήτων του ατόμου και ειδικά όταν βρίσκεται στην πρώιμη παιδική ηλικία. Όπως αναφέρει και η Duffy: «Η μουσική είναι μια μορφή επικοινωνίας που έχει σχέση με το πνεύμα, το συναίσθημα και τη νόηση» (Δογάνη, 2012).

1.5.1. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΜΒΡΥΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Είναι ευρέως γνωστό πως η μουσική επηρεάζει θετικά την πολύπλευρη ανάπτυξη των παιδιών από την εμβρυική τους κιόλας ηλικία. Το άτομο ως έμβρυο έχει την ικανότητα να δέχεται μουσικά ερεθίσματα τα οποία διαδραματίζουν σπουδαίο ρόλο στη προσωπικότητα αλλά και στην ολόπλευρη ανάπτυξη του. Απόδειξη αυτού αποτελούν έρευνες που πραγματοποιήθηκαν σε αρκετές εγκυμονούσες γυναίκες και συμπέραναν πως

η επιλογή της κατάλληλης μουσικής ηρεμεί και χαλαρώνει το έμβρυο, καθώς τα επίπεδα στρεσογόνων ορμονών της μητέρας μειώνονται αρκετά (Mawby, 2014).

Πιο συγκεκριμένα, η εμβρυική ηλικία είναι μια περίοδος κατά την οποία η μουσική έχει ήδη αρχίσει να επιδρά στην ανθρώπινη ύπαρξη. Το έμβρυο ξεκινά να αντιδρά και να αντιλαμβάνεται εξωτερικούς ήχους. Ακόμη, ξεκινά να διακρίνει και να αναγνωρίζει οικείους ήχους, όπως τη φωνή της μητέρας του. Απόρροια του γεγονότος αυτού είναι οι αντιδράσεις του εμβρύου που αποκαλύπτουν και επιβεβαιώνουν τους ήχους που ακούει. Οι αντιδράσεις αυτές αφορούν αλλαγές στον καρδιακό παλμό και στην αναπνοή, καθώς επίσης, έντονη κίνηση των βλεφάρων, των ματιών, του κεφαλιού και των άκρων. Επιπλέον, τα έμβρυα αποκτούν τη δυνατότητα να δέχονται μουσικά ερεθίσματα το διάστημα των τριών τελευταίων μηνών της κύησης. Μάλιστα υπάρχουν έρευνες οι οποίες δείχνουν πως τα έμβρυα που κατά τη διάρκεια της κύησης έχουν εκτεθεί σε ένα συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι αντιδρούσαν διαφορετικά σε μουσικά ερεθίσματα, μετά τη γέννηση τους, από εκείνα τα έμβρυα που δεν είχαν εκτεθεί σε μουσικά ερεθίσματα κατά τη κύηση.

Σύμφωνα με τον Hodges ο ανθρώπινος νους είναι εκ φύσεως προδιατεθειμένος να δέχεται και να αντιδρά σε μουσικά ερεθίσματα όπως ακριβώς στην ομιλία ή την ακοή (Μιχαλοπούλου, 2018). Σε μια έρευνα που πραγματοποιήθηκε σε εγκύους φοιτήτριες απεδείχθη πως το άτομο σε προγεννητικό επίπεδο αντιδρά στα μουσικά ερεθίσματα. Αναλυτικότερα, οι φοιτήτριες ανέφεραν πως παρατήρησαν ότι το έμβρυο κινούταν όταν ακουγόταν κάποια μελωδία ή ο ήχος κάποιου μουσικού οργάνου κοντά στη κοιλία τους.

Έτσι, τα τελευταία χρόνια ενισχύεται η άποψη πως τα έμβρυα λαμβάνουν και αποτυπώνουν τα μουσικά ερεθίσματα. Σημαντικό είναι να σημειωθεί πως το έμβρυο μπορεί να αντιληφθεί τις διαφορές μιας μουσικής σε σύγκριση με τους ήχους μιας άλλης μουσικής. Η μουσική και ο ήχος επιδρούν στην ανάπτυξη του ανθρώπου κατά την ενδομήτρια περίοδο, δημιουργώντας τα μέσα για την κατάλληλη «μουσική μάθηση» (Στάμου, 2006).

1.5.2. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΒΡΕΦΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Έχει παρατηρηθεί, πράγματι, πως ο ήχος απαρτίζει ένα από τα πρώτα ερεθίσματα στα οποία ανταποκρίνονται τα βρέφη. Για την ακρίβεια, είναι άξια να διακρίνουν και να κατανοήσουν ποικίλα χαρακτηριστικά μουσικών ήχων. Από την ηλικία των 3 ημερών ακούν, ξεχωρίζουν και αντιδρούν σε ήχους, ενώ έχουν τη δυνατότητα να αντιληφθούν από που προέρχεται ένας ήχος αλλά και τις μεταβολές στην ένταση και στο τονικό ύψος ενός ήχου (Στάμου, 2006). Ωστόσο, είναι ικανά να διακρίνουν τη φωνή της μητέρας τους, από άλλες φωνές, στην οποία δείχνουν μεγαλύτερη προτίμηση. Τα βρέφη στην ηλικία των 3-6 μηνών μπορούν να ανταποκρίνονται ενεργητικά στη μουσική. Ακόμη, στην ηλικία των 6-12 μηνών εμφανίζουν τρόπους κατηγοριοποίησης των ερεθισμάτων που δέχονται μέσα από τη μουσική (McFerran & Elephant, 2012).

Η μουσική αντίληψη ξεκινά από τη βρεφική κιόλας ηλικία και εξελίσσεται με το πέρασμα των ετών. Αρχικά, έχει διαπιστωθεί μέσω ποικίλων ερευνών πως στα παιδιά βρεφικής ηλικίας αρέσει πολύ η μουσική και το τραγούδι. Η μουσική ενισχύει και τη βλεμματική επαφή με αποτέλεσμα το βρέφος να αποκτά εστιασμένο ενδιαφέρον τόσο για άλλα βρέφη που βρίσκονται στο οπτικό του πεδίο όσο και για τον φροντιστή του.

Επιπλέον, τα βρέφη που άκουγαν κατά την εμβρυική περίοδο μουσική, έτειναν να είναι πιο συγκεντρωμένα και να κινούνται περισσότερο στο άκουσμα της μουσικής από εκείνα που δεν άκουγαν. Αξιοσημείωτη είναι, επίσης, η περίπτωση των πρόωρων βρεφών ή βρεφών που πάσχουν από αναπτυξιακές διαταραχές ή τραυματισμούς, τα οποία μέσω των μουσικών ερεθισμάτων που λαμβάνουν ακολουθούν ένα εναλλακτικό είδος θεραπείας και καταφέρνουν να επιβιώσουν μέσα στη θερμοκοιτίδα. Τα μουσικά αυτά ερεθίσματα μπορεί να προέρχονται από τραγούδι κάποιου ενήλικα και ιδίως της μητέρας, από μία ήρεμη μελωδία αλλά και από την επαφή με το σώμα του ενήλικα που το φροντίζει.

Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι στα βρέφη αρέσει ιδιαίτερα η ρυθμική κίνηση και ιδίως με τη συνοδεία μουσικής υπόκρουσης. Όπως και τα παιχνίδια με ρυθμικό λόγο και κίνηση γεγονός που θεωρείται η βάση για τη μουσικοκινητική αγωγή που εφαρμόζεται στη προσχολική εκπαίδευση. Τις τελευταίες δεκαετίες επικρατεί έντονα η άποψη πως η μουσική συμβάλει τόσο στη κοινωνικοσυναισθηματική όσο και στη γνωστική ανάπτυξη του βρέφους. Πέρα από τα παραπάνω, τα βρέφη νιώθουν ευχαρίστηση κάνοντας πειραματισμούς και παράγοντας ήχους. Ήδη από τη γέννηση

τους χρησιμοποιούν τη φωνή τους, κυρίως μέσα από το κλάμα, προσπαθώντας να επικοινωνήσουν με τους γύρω τους (Σακελλαρίου, 2020).

1.5.3. Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΝΗΠΙΑΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

Μια από τις σημαντικότερες θέσεις στη μαθησιακή διαδικασία στα νηπιαγωγεία κατέχει η μουσική. Καθημερινά τα παιδιά μέσω της μουσικής βιώνουν ένα αίσθημα αρμονίας, γαλήνης, μουσικής ευαισθησίας και καλλιέργειας. Ένας αποτελεσματικός και δημιουργικός τρόπος διαπαιδαγώγησης της μουσικής αποτελεί το τραγούδι, είτε μέσα από τη συνοδεία της μουσικής, είτε μέσω μουσικοκινητικών παιχνιδιών.

Τα παιδιά της νηπιακής ηλικίας αναπτύσσουν γνωστικές και ακουστικές ικανότητες τις οποίες αφού κατανοήσουν είναι σε θέση να παίξουν μουσική. Στο διάστημα ηλικίας 18 μηνών έως 3 ετών, τα παιδιά αντιλαμβάνονται καλύτερα ένα μουσικό ήχο και χορεύουν στο άκουσμα ενός τραγουδιού κάνοντας τυχαία βήματα αφού πλέον έχουν αναπτυχθεί αρκετά τόσο ακουστικά όσο και κινητικά. Αξιοσημείωτο είναι πως τα παιδιά σε ηλικία 4 χρονών, είναι πιο εύκολο να αντιληφθούν τους ήχους και τα ηχοχρώματα. Τα τραγούδια της ηλικίας αυτής έχουν μελωδία, ενώ τα παιδιά μπορούν αυθόρμητα να δημιουργήσουν και δικά τους τραγούδια που περιέχουν συνήθως περίπου 3 λέξεις (Παπαδημητρίου, 2019).

Κατόπιν, μετά από ένα μεταγενέστερο στάδιο τα νήπια βελτιώνουν τις μουσικές τους ικανότητες, αποκτούν μουσικό λεξιλόγιο μέσω μουσικών εννοιών, αναγνωρίζουν αρκετά μουσικά όργανα, τα οποία τα χρησιμοποιούν στα παιχνίδια τους, προτιμούν να ακούν και να παράγουν μουσική μέσα σε ομάδες, ενώ μπορούν να ερμηνεύσουν ένα γνωστό σε εκείνα τραγούδι, με κάποιες αστάθειες.

Τέλος, η μουσική αποτελεί σημαντικό μέρος του περιβάλλοντος της καθημερινής ζωής του ανθρώπου και ειδικά του ίδιου του παιδιού, διότι συμβάλει στα περισσότερα αναπτυξιακά στάδια της ζωής αλλά και στην εκφραστικότητα και επικοινωνία (Γούλα, 2013).

1.6. Ο ΡΟΛΟΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΥ ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Η διδασκαλία της μουσικής είναι μια σύνθετη και δημιουργική διαδικασία και απαιτεί από τον εκπαιδευτικό να διαθέτει τόσο ευρύτερες μουσικές, όσο και παιδαγωγικές γνώσεις. Με σκοπό την αντίληψη της ψυχολογίας, τις δυνατότητες των μαθητών του άλλα και τις γνώσεις των κατάλληλων διαδικασιών μάθησης που θα ακολουθήσει κάθε φορά, αφού η μουσική διδακτική συμβάλει ιδιαίτερα στην επικοινωνία μεταξύ εκπαιδευτικού-παιδιού. Το επίκεντρο της σύγχρονης παιδαγωγικής είναι το παιδί (παιδοκεντρική προσέγγιση) και ο παιδαγωγός έχει το ρόλο του καθοδηγητή. Ειδικότερα στέκεται δίπλα στο παιδί και δεν είναι κυρίαρχος μέσα στη τάξη, δημιουργώντας ένα ασφαλές περιβάλλον στο οποίο το παιδί θα μπορέσει να αποκτήσει θετικές μουσικοκινητικές γνώσεις (Χαραλαμπίδου, 2013).

Οι τρόποι προσέγγισης της γνώσης που αφορούν τη διδασκαλία της μουσικής αποτελούν η δημιουργικότητα, η φαντασία, η βιωματικότητα, η διαθεματικότητα και η διαπολιτισμικότητα. Όσον αφορά την δημιουργικότητα και την φαντασία, αυτό που συγκεντρώνει το ενδιαφέρον των παιδιών είναι η εξοικείωση με τη μουσική μέσα από την εμπειρία με δημιουργικές μουσικές δραστηριότητες. Επιπλέον, η διδασκαλία και η εκμάθηση μουσικών γνώσεων και δεξιοτήτων στηρίζεται στη βιωματική προσέγγιση και την αλληλεπίδραση που δίνει τη δυνατότητα στα παιδιά να έρχονται σε άμεση επαφή με τους ήχους, τις μουσικές εκτελέσεις και τη μουσική δημιουργία. Μέσω της εμπλοκής με τα μουσικά όργανα, το τραγούδι, την κίνηση, αλλά και με άλλες μορφές έκφρασης, τα παιδιά βιώνουν με άμεσο τρόπο τις μουσικές έννοιες. Ο εκπαιδευτικός δίνει την δυνατότητα στα παιδιά να επιλέξουν τις διαθεματικές ενότητες που τα ενδιαφέρουν και έχουν ως κεντρικό τους άξονα τη μουσική. Έτσι, μπορεί να επιδράσει θετικά στην ολόπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, να αυξήσει την προσοχή και τη συγκέντρωση τους, άλλα και να κάνει την κοινωνικοποίηση τους ευκολότερη. Επιπρόσθετα, μέσω της διαπολιτισμικής παιδαγωγικής ο εκπαιδευτικός οφείλει να αντιμετωπίσει με σεβασμό τη διαφορετικότητα μέσα στη τάξη του και να βρει εναλλακτικές λύσεις για ενδεχόμενες διακρίσεις που μπορεί να υπάρχουν, να αποφύγει τον κοινωνικό αποκλεισμό, άλλα και τον ρατσισμό. Η μουσική είναι το καταλληλότερο μέσο για να πετύχει τους παραπάνω στόχους μέσω της διδασκαλίας της μουσικής άλλων λαών με διαφορετικό πολιτισμό και θρησκεία. Παραδείγματος

χάρη τα παιδιά μπορούν να ακούσουν ένα αφρικανικό τραγούδι και να συνοδεύουν με παλαμάκια στο ρυθμό της μουσικής (Δογάνη, 2012).

Ο εκπαιδευτικός λαμβάνοντας υπόψιν του τη σωματική, κινητική, κοινωνική, συναισθηματική και πνευματική ανάπτυξη των παιδιών, τις εμπειρίες και την ηλικία τους, επιλέγει τις ανάλογες μουσικοκινητικές δραστηριότητες. Εν συνεχεία, είναι βασική προϋπόθεση ο εκπαιδευτικός να ορίζει κανόνες συμπεριφοράς πριν την διεξαγωγή των μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων, ώστε με αυτόν τον τρόπο να αποφευχθεί η διακοπή της ροής της δραστηριότητας και να διατηρηθεί καλύτερος έλεγχος της τάξης από τον παιδαγωγό.

Τέλος, μέσω της μουσικής δημιουργείται μια παιδαγωγική σχέση μεταξύ του εκπαιδευτικού και των παιδιών, η οποία στηρίζεται στην αλληλεπίδραση. Είναι σημαντικό να σημειωθεί πως η διδασκαλία της μουσικής εξαρτάται ιδιαίτερα από το χρόνο και το χώρο που της δίνει ο παιδαγωγός μέσα στη τάξη. Συγκεκριμένα, θα πρέπει να δίνεται η δυνατότητα στα παιδιά να δουλεύουν ομαδικά, σε ζεύγη, άλλα και ατομικά στην μουσική γωνιά κάνοντας ελεύθερες δραστηριότητες και παίζοντας με τα μουσικά όργανα. Μια ορθά διαμορφωμένη αίθουσα με τα κατάλληλα υλικά θα βοηθήσει ιδιαίτερα στη διενέργεια των μουσικοκινητικών δραστηριοτήτων. Συνεπώς και στην καλύτερη αλληλεπίδραση μεταξύ του παιδιού με τον εκπαιδευτικό, αφού η μουσική αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του ημερήσιου προγράμματος και της καθημερινής αλληλεπίδρασης μεταξύ τους (Plessner, 2021).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

2.1. ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΞΙΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΩΝ

Η μουσική συμβάλλει σημαντικά τόσο στην ολόπλευρη ανάπτυξη των παιδιών όσο και στην ανάπτυξη ποικίλων συναισθημάτων που βιώνουν στην καθημερινότητα τους. Οι μουσικές δραστηριότητες είναι αυτές οι οποίες οδηγούν τα παιδιά προσχολικής ηλικίας σε μια ορθή έκφραση και επικοινωνία σε συνδυασμό με το λόγο. Ο μουσικοπαιδαγωγός J. Kodaly υποστήριξε πως η μουσική είναι ένα κανονικό μάθημα το οποίο κάνει πιο δεκτικό τον εγκέφαλο των παιδιών και τα βοηθά να έχουν καλύτερη επίδοση στα υπόλοιπα μαθήματα. Ακόμη, οι μουσικές δραστηριότητες μέσω του τραγουδιού, του ρυθμού και των ήχων των μουσικών οργάνων αρχίζουν να υπάρχουν και να επιδρούν σημαντικά στη ζωή των παιδιών.

Ειδικότερα, υπάρχουν διάφοροι τρόποι με τους οποίους μπορούν να ταξινομηθούν οι μουσικές δραστηριότητες. Η κατάταξη που επιλέγεται για τον διαχωρισμό των μουσικών δραστηριοτήτων στην προσχολική ηλικία μας οδηγεί άμεσα σε μια πιο πρακτική κατεύθυνση. Ο διαχωρισμός αυτός αφορά μια κατηγοριοποίηση που παρουσιάζει καλύτερα το μουσικό περιβάλλον, που μπορεί κανείς να συναντήσει όπου συμβαίνουν μουσικές δραστηριότητες, με βασικό πυλώνα τα παιδιά προσχολικής ηλικίας. Έξι είναι οι κατηγορίες ταξινόμησης των μουσικών δραστηριοτήτων στην προσχολική ηλικία:

1. Μουσικοκινητική
2. Ακρόαση
3. Μουσική με όργανα
4. Ρυθμός και γλώσσα
5. Τραγούδι
6. Δραματοποίηση και ηχο-ιστορίες (Θεοδωριάδης, 2015).

Στόχος της κατάταξης αυτής αποτελεί, το γεγονός πως μακροπρόθεσμα ο παιδαγωγός διευκολύνεται στο να δημιουργήσει ενότητες με μουσικές δραστηριότητες.

Εν συνεχεία των παραπάνω, είναι σημαντικό να γίνει αναφορά και στον προγραμματισμό των μουσικών δραστηριοτήτων, του οποίου κύριο στοιχείο είναι η επανάληψη. Οι περισσότερες μουσικοπαιδαγωγικές δραστηριότητες παράγονται έχοντας τη μορφή παιχνιδιού.

Τέλος, ως μουσικές δραστηριότητες μπορούν, επίσης, να οριστούν οποιεσδήποτε δράσεις γίνονται εντός της τάξης και έχουν ως αντικείμενο τη μουσική σε όλες τις μορφές της. Οι μουσικές αυτές δράσεις οφείλουν να λαμβάνουν χώρα σε κλίμα ομαδικότητας και με αυτό το τρόπο μεταλαμπαδεύεται στο παιδί το αίσθημα της κοινής πορείας και συνεργασίας με τα υπόλοιπα παιδιά, αποτρέποντας το ταυτόχρονα από της «παγίδες» του εγωισμού, του εγωκεντρισμού και της εγωπάθειας (Νικολάου, 2021).

2.2. ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗ ΗΛΙΚΙΑ

2.2.1. ΜΟΥΣΙΚΟΚΙΝΗΤΙΚΗ

Πρωταρχική σημασία για την ανάπτυξη του παιδιού αποτελεί η κίνηση, η οποία συμπεριλαμβάνεται σε όλες τις μουσικές δραστηριότητες προσχολικής ηλικίας. Ριζική αρχή της σχέσης της κίνησης με την μουσική αποτελεί το γεγονός πως η κίνηση παράγει ήχο. Ειδικότερα, όσον αφορά την κίνηση, μπορούμε να τη χωρίσουμε σε τέσσερις κατηγορίες, οι οποίες περιλαμβάνουν:

1. Κινήσεις ροής.
2. Κινήσεις με στασιμότητα.
3. Κινήσεις αδρής και λεπτής κινητικότητας.
4. Κινήσεις μεμονωμένων μελών του σώματος.

Αξιοσημείωτη είναι η αναφορά των στόχων της μουσικοκινητικής, οι οποίοι κατατάσσονται σε τρεις κατηγορίες.

1. Στον συναισθηματικό τομέα, εκ του οποίου τα παιδιά αποκτούν θετικά αισθήματα, μέσα από την μουσική και την κίνηση.
2. Στον γνωστικό τομέα, εκ του οποίου τα παιδιά αντιλαμβάνονται καλύτερα τις έννοιες του ρυθμού και της κίνησης αλλά και τον συντονισμό κίνησης με ήχο, μουσική και τραγούδι.

3. Στον ψυχοκινητικό τομέα, εκ του οποίου τα παιδιά εμβαθύνουν πάνω στην ανάπτυξη της μη λεκτικής επικοινωνίας αλλά και στην βελτίωση του ρυθμού και της κίνησης.

Επιπροσθέτως, οι δράσεις που συνδυάζουν τη μουσική και την κίνηση θα βοηθήσουν το παιδί να γνωριστεί με το σώμα του, καθώς και να εκφραστεί με αυτό κάνοντας διάφορες κινήσεις που θα συντονίζονται στο ρυθμό της μουσικής. Οι κινήσεις αυτές της μουσικής μπορεί να είναι απλές ή και σύνθετες.

Τέλος, ένας από τους πιο αξιόλογους μουσικοπαιδαγωγούς, ο E. J. Dalcroze, δημιούργησε τον όρο της κιναισθητικής. Ο οποίος υποστηρίζει πως «όταν ένα παιδί κινηθεί με βάση κάποιες μουσικές παραμέτρους είναι σε θέση στη συνέχεια, καθώς η μουσική ενσωματώνεται, να αποδώσει πολύ καλύτερα τις μουσικές αυτές παραμέτρους» (Παπαδημητρίου, 2019).

2.2.2. ΑΚΡΟΑΣΗ

Πρωταρχικά, αξιοσημείωτη είναι η αναφορά στην ακοή, η οποία είναι η πρώτη αίσθηση που λειτουργεί στον άνθρωπο, καθώς τη χρησιμοποιεί από την εμβρυική του κιόλας ηλικία. Σύμφωνα με τον Ζακ Ναταλί ακοή σημαίνει αντίληψη, ενώ ακρόαση σημαίνει συγχρόνως αντίληψη και συνειδητοποίηση αυτού που λαμβάνουν (Καραδήμου-Λιάτσου, 2001).

Σχεδόν κάθε μουσική δραστηριότητα, που λαμβάνει χώρα στο πλαίσιο της μουσικής αγωγής του παιδιού, περιλαμβάνει την παράμετρο της ακρόασης. Στις σύγχρονες μουσικοπαιδαγωγικές τάσεις γίνεται λόγος, πέρα από τα μουσικά ακούσματα, και για τον ήχο σε μια γενικότερη μορφή. Αυτό το οποίο μπορεί να ακούν τα παιδιά είναι:

1. Μουσική, που αναφέρεται στις μουσικές παραμέτρους του tempo, του ρυθμού, της μελωδίας και της δυναμικής αγωγής.
2. Ήχοι, που αναφέρονται στις παραμέτρους της έντασης, της διάρκειας, του ηχοχρώματος και του τονικού ύψους.

Συμπληρωματικά, η μουσική απλούστερα θα μπορούσε να ερμηνευθεί και ως η οργάνωση του ακουστικού υλικού. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, η ακρόαση βρίσκεται σε όλες τις μουσικές δραστηριότητες και ο παιδαγωγός πρέπει να λαμβάνει υπόψη του τη σημασία να καλλιεργείται πάντα, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις όπως το

τραγουδι. Επίσης, η ακρόαση στην προσχολική ηλικία οφείλει να είναι ενεργητική, π.χ. με τα παιδιά να είναι ικανά να μετατρέπουν αυτό που ακούν σε κίνηση. Η μετατροπή αυτή μπορεί να γίνεται είτε αυθόρμητα, μέσω του αυτοσχεδιασμού, είτε οργανωμένα, μέσω της σύνθετης δημιουργίας. Τα παιδιά είναι ικανά να πραγματοποιήσουν σε συνεργασία με τον παιδαγωγό δραστηριότητες ακρόασης ήχων. Πρωταρχικά με φυσικούς ήχους και εν συνεχεία με ηχογραφημένους ήχους. Επίσης, αναφορικά με τη μουσική ακρόαση, τα παιδιά μαθαίνουν να αναγνωρίζουν τη πηγή του ήχου.

Τέλος, υψίστης σημασίας για τον σχεδιασμό δραστηριοτήτων ακρόασης αποτελεί το στοιχείο διάκρισης ανάμεσα στις παραμέτρους. Μέσω αυτού αυξομειώνεται η δυσκολία της ακρόασης για τα παιδιά αλλά και η εξέλιξη τους (Νάτσιος, 2019).

2.2.3. ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕ ΟΡΓΑΝΑ

Τα μουσικά όργανα είναι αναπόσπαστο κομμάτι των μουσικών δραστηριοτήτων προσχολικής ηλικίας, διότι η γοητεία και η επιρροή που ασκούν στα παιδιά είναι μεγάλη. Η αρχική λειτουργία που τους δίνεται είναι αυτή του μέσου. Το ενδιαφέρον των παιδιών για τα μουσικά όργανα παρουσιάζεται έντονο, καθώς μέσω αυτών τα παιδιά έχουν τη δυνατότητα να πειραματιστούν με τα ποικίλα ηχοχρώματα που αυτά παράγουν, να συνοδεύσουν κείμενα, να συνταιριάξουν την εικόνα με τον ήχο. Επίσης, σημαντική είναι η αναφορά στα μουσικά όργανα Orff, τα οποία συνδυάζονται με το τραγούδι, την κίνηση και το ρυθμό, ενώ ταυτόχρονα τα παιδιά εκφράζονται καλύτερα μέσω αυτών. Τα όργανα αυτά για το παίξιμο τους απαιτούν ζωντάνια, ευαισθησία και ακρίβεια.

Δύο είναι οι κατηγορίες στις οποίες μπορούμε να διακρίνουμε τα μουσικά όργανα και οι οποίες προκύπτουν από μια γενικότερη προσέγγιση του θέματος. Η πρώτη αφορά τα όργανα που δύναται να χρησιμοποιεί η παιδαγωγός, χωρίς να γίνεται απαραίτητα χρήση τους από τα παιδιά, π.χ. πιάνο, κιθάρα. Η δεύτερη αφορά τα όργανα εκείνα, τα οποία μπορούν να χρησιμοποιούνται και από τα παιδιά, π.χ. ξυλόφωνο. Ακόμη, στη δεύτερη κατηγορία μπορούμε να εντάξουμε και τα όργανα του σώματος, π.χ. χειροκρότημα. Πιο συγκεκριμένα, τα όργανα που μπορούν να υπάρξουν σε μουσικές δραστηριότητες προσχολικής ηλικίας είναι:

1. Κρουστά (μεταλλόφωνα, ξυλόφωνα, τρίγωνα).

2. Πνευστά (φλογέρα).
3. Αυτοσχέδιες κατασκευές (μαράκες, ντέφι).

Επίσης, αξίζει να αναφερθεί και ο τρόπος με τον οποίο πρέπει να γίνεται η σωστή χρήση των μουσικών οργάνων. Τα παιδιά σε αυτή την ηλικία δείχνουν τεράστιο ενθουσιασμό για τα μουσικά όργανα, έτσι λοιπόν η πρώτη γνωριμία με αυτά οφείλει να γίνεται με προσοχή. Εάν δώσουμε όλα τα όργανα σε όλα τα παιδιά ταυτόχρονα το αποτέλεσμα που θα έχουμε, πέρα από έναν ενοχλητικό θόρυβο, θα είναι ότι αυτά ίσως καταστραφούν. Οπότε το καλύτερο είναι να δίνουμε στα παιδιά τα όργανα σταδιακά και σε μορφή παιχνιδιού. Ιδιαίτερα σημαντικό είναι να δημιουργηθεί μια γωνιά μουσικής μέσα στην τάξη, όπου τα όργανα θα είναι στη διαθεσιμότητα των παιδιών οποιαδήποτε στιγμή τα ίδια θελήσουν. Ωστόσο, οφείλει να επισημανθεί από την αρχή στα παιδιά η αξία και η ανάγκη σεβασμού των οργάνων (Ντούβος, 2022).

2.2.4. ΡΥΘΜΟΣ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΑ

Οι μουσικές δραστηριότητες που αφορούν το ρυθμό της γλώσσας αποτελούν την αρχή για την καλλιέργεια της δημιουργικότητας των παιδιών προσχολικής ηλικίας. Πρωτίστως, αυτό συμβαίνει διότι τα οδηγούν σε μορφές αυτοσχεδιασμού και σύνθεσης με τρόπο φυσικό και απλό. Με τις συγκεκριμένες δραστηριότητες δίνεται έμφαση στη μουσική, καθώς και στη ρυθμική διάσταση της γλώσσας. Τα στοιχεία εκείνα που αποτελούν τα ρυθμικά σχήματα είναι ο τονισμός και ο αριθμός των συλλαβών των λέξεων, ενώ τα στοιχεία της ακουστικής διάστασης της ομιλίας είναι οι παύσεις, η δυναμική και ο τρόπος που δημιουργούνται οι φράσεις.

Κάθε άτομο διαθέτει εκ γενετής προσωπικό ρυθμό, ο οποίος αργότερα οδηγεί στη ρυθμική του έκφραση. Ο ρυθμός και η γλώσσα, ο συνδυασμός των εννοιών και η αλληλεπίδραση τους ερευνήθηκαν και αναπτύχθηκαν εκτενώς από τον μουσικοπαιδαγωγό Carl Orff. Ο οποίος δίνει έμφαση πρώτον στο λόγο και δεύτερον στο σώμα το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ένα όργανο, μέσω του οποίου παράγονται διάφοροι ήχοι.

Επιπλέον, ο ρυθμός της γλώσσας προβάλλεται, εκτός από το τραγούδι, σε παροιμίες, γνωμικά και παιδικά ποιήματα. Ωστόσο, είναι σημαντικό να ψάχνονται και σύγχρονες αφορμές, στις οποίες το παιδί να μπορεί μέσω του ρυθμού να δημιουργήσει ρίμες με

απλές ρυθμικές εκφράσεις. Τέλος, τα παιδιά στις μουσικές δραστηριότητες αυτού του είδους συνοδεύουν με κινήσεις του σώματος τη ρυθμική απόδοση του λόγου (Παπαδημητρίου, 2019).

2.2.5. ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Για αρκετά χρόνια ως μοναδική δραστηριότητα στον επιστημονικό κλάδο της μουσικής παιδαγωγικής υπήρξε το τραγούδι. Για το παιδί το τραγούδι είναι μια από τις πρωταρχικές μουσικές δραστηριότητες, καθώς του δημιουργείται αβίαστα με τρόπο φυσικό. Η ενασχόληση των παιδιών με τα μουσικά δρώμενα και ειδικά με το τραγούδι μπορεί να επιφέρει πολύ θετικούς αντίκτυπους στον τομέα της γνωστικής, της νοητικής, της κοινωνικής αλλά και της ψυχικής ανάπτυξης τους. Έρευνες έχουν αποδείξει πως τα παιδιά που καταπιάνονται με μουσικές δραστηριότητες όπως το τραγούδι είναι ψυχικά πιο ήρεμα, διασκεδάζουν, εκτονώνονται, ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσουν το αίσθημα της ομαδικότητας και της επικοινωνίας.

Ακολούθως, σημαντικός κρίνεται και ο τρόπος που κάποιος προσπαθεί να προσεγγίσει ένα τραγούδι μαζί με τα παιδιά. Αρχικά, απαραίτητη είναι η επιλογή του τραγουδιού, η οποία γίνεται με βάση:

- α) το λεξιλόγιο.
- β) τη θεματική.
- γ) τις μουσικές παραμέτρους.
- δ) τη μεθοδολογία.
- ε) τις ευρύτερες κατηγορίες μουσικής.

Συμπερασματικά, αδιάψευστη είναι η θετική επίδραση του τραγουδιού, καθώς αποτελεί μέσο θεραπείας διαφόρων καταστάσεων σχετικά με τις διαταραχές της ομιλίας. Επιπλέον, συμβάλλει στην εξέλιξη της ευαισθησίας και στην ομαλή εξωτερίκευση των συναισθημάτων του παιδιού. Τρία από τα είδη που οδηγούν στην εξέλιξη της κοινωνικοποίησης και της συλλογικότητας των παιδιών αποτελούν πρώτον το αυτοσχέδιο τραγούδι, καθώς μέσα από αυτό τα παιδιά απελευθερώνονται, δεύτερον τα παιγνιοτραγούδια, καθώς τα παιδιά μιμούνται και τρίτον το χορωδιακό τραγούδι, καθώς τα παιδιά αρχίζουν να νιώθουν ασφάλεια και πειθαρχία (Νικολάου, 2021).

2.2.6. ΔΡΑΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΗΧΟ-ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Στην επιστημονική κοινότητα θεωρείται μείζονος σημασίας ο συνδυασμός και η εφαρμογή των μουσικών δραστηριοτήτων στην πράξη. Όπως και η απτή απόδειξη πως η μουσική και οι δράσεις μέσω αυτής ευεργετούν σημαντικά τα άτομα ειδικά σε μικρή ηλικία. Πιο συγκεκριμένα, η δραματοποίηση της μουσικής προάγει την παραγωγικότητα των παιδιών σε ιδέες και την δημιουργία σύνθετων καταστάσεων που εφαρμόζονται πάνω στη μουσική. Μέσω της πραγμάτωσης της αρχικής σκέψης των παιδιών καλλιεργούνται γνωστικές δεξιότητες αφού τα παιδιά μπαίνουν στη διαδικασία να προσδιορίσουν, να επεξεργαστούν τις πληροφορίες που τους δίνονται αλλά και να αυτοσχεδιάσουν σε ομαδικό πάντα κλοιό. Προάγεται έτσι ο λογικός στοχασμός, η κριτική σκέψη και συνεπώς διευρύνονται οι ορίζοντες τους.

Ανεκτίμητο εργαλείο στην μουσικοπαιδαγωγική προσέγγιση του παιδιού αποτελούν και οι ηχο-ιστορίες. Οι ιστορίες που αναφέρονται πέρα από όλα τα άλλα και στους ήχους. Ιστορίες από παραμύθια, μύθους, ποιήματα, την καθημερινή ζωή και από τη φαντασία. Μέσα από τις ηχο-ιστορίες τα παιδιά αρχίζουν να αντιλαμβάνονται καλύτερα τους ήχους και τους θορύβους σε συνδυασμό με κάθε κίνηση. Επίσης μαθαίνουν να εξελίσσουν τα ακουστικά ερεθίσματα που επηρεάζουν στην συναισθηματική και ψυχολογική τους κατάσταση και αποκτούν ευαισθησία στο ακουστικό περιβάλλον (Βασιλείου, 2020).

Επιπλέον, οι ηχο-ιστορίες συγκαταλέγονται στην κατηγορία των μουσικών παιχνιδιών, που μέσα τους περιλαμβάνουν μουσική και ηχητική επένδυση. Οι ήχοι που θα πλαισιώνουν μια ηχο-ιστορία δεν είναι αναγκαίο ότι θα παράγονται μόνο από μουσικά όργανα, καθώς μπορούν να παραχθούν και από τα ίδια τα παιδιά. Τέλος, με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η άμεση συμμετοχή των παιδιών στην διαδικασία, αφού συμβάλουν σημαντικά στην εκτέλεση της μέσω της παραγωγής των ήχων, η οποία προάγει και διευρύνει την φαντασία, τον αυτοσχεδιασμό αλλά και την τάση των παιδιών να μιμούνται διάφορους ήχους που αφουγκράζονται από το περιβάλλον τους.

2.3. ΒΑΣΙΚΕΣ ΠΑΡΑΜΕΤΡΟΙ ΤΟΥ ΗΧΟΥ

Τα μουσικά δομικά στοιχεία όπου μπορούν να παραμείνουν σταθερά ή να τροποποιηθούν σε μια σύνθεση τα ονομάζουμε μουσικές παραμέτρους του ήχου. Στην μουσική παιδαγωγική της προσχολικής ηλικίας κρίνεται σημαντική η γνωριμία των βασικών μουσικών εννοιών από τα παιδιά. Ένας από τους σημαντικότερους καθηγητές μουσικής, ο Edgar Willems, τονίζει πως οι έννοιες αυτές είναι απαραίτητο να γίνουν κατανοητές από την αρχή. Η επαφή των παιδιών με τις μουσικές παραμέτρους του ήχου συμβαίνει σε στάδια. Σε ένα πρώτο στάδιο παροτρύνουμε τα παιδιά να μάθουν τις έννοιες: δυναμική, ρυθμική αγωγή, και τονικό ύψος. Ωθούνται να κατανοήσουν απλές και εύκολες αντιθέσεις όπως: α) δυνατά-σιγά, β) γρήγορα-αργά, γ) ψηλά-χαμηλά. Σε επόμενο στάδιο ξεχωρίζουν τις διαβαθμίσεις του ήχου και συγκρίνουν ήχους μεταξύ τους (Αργυρίου, 2019).

2.3.1. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΔΥΝΑΜΙΚΗΣ

Στη μουσική αγωγή ως δυναμική ορίζεται η ενέργεια και η ένταση που παράγει κάθε κίνηση που δημιουργεί ήχο. Οι κινήσεις διακρίνονται σε αυτές με έντονο δυναμικό επίπεδο και σε άλλες με ασθενές δυναμικό επίπεδο. Η επιρροή του ήχου και της μουσικής αντικατοπτρίζεται στην κίνηση. Τα παιδιά οφείλουν να μάθουν να μην επηρεάζονται από την ένταση του ήχου για να μην χάνουν τον ρυθμικό έλεγχο. Αφού γίνει ξεκάθαρη η έννοια της δυναμικής με τα αντίθετα επίπεδα: δυνατά-σιγά, τα παιδιά μαθαίνουν να αναγνωρίζουν τα διαφορετικά επίπεδα της δυναμικής και να καθορίζουν το πόση ενέργεια θα ασκήσουν στις κινήσεις για την παραγωγή ήχου. Ωστόσο η έννοια των επιπέδων αυτών είναι πιο σύνθετη και η διδασχή της μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσα από τα τραγούδια, εκμαιεύοντας από τα παιδιά την ένταση της φωνής που θα χρησιμοποιήσουν σε κάθε τραγούδι. Τέλος, οι αντιθέσεις αυτές έχουν γίνει κατανοητές από τα παιδιά αφού μπορούν επιτυχημένα να τις συνδυάσουν μεταξύ τους (Μιχαλοπούλου, 2018 ; Ντούβος, 2022).

2.3.2. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

Η έννοια της ρυθμικής αγωγής ή αλλιώς tempo ορίζεται από τον ρυθμικό χαρακτήρα με τον οποίο εκτελείται ένα μουσικό κομμάτι. Έτσι, tempo ονομάζεται η ταχύτητα ενός μουσικού έργου, η οποία διακυμαίνεται ανάμεσα στα επίπεδα: γρήγορα-αργά. Η

ποσότητα της ενέργειας που καταβάλλεται κάθε φορά προκαλεί την ρυθμική ροή. Αναλυτικότερα, το γρήγορο tempo απαιτεί μικρές κινήσεις, ενώ το αργό απαιτεί πλατιές κινήσεις. Εντούτοις, η έννοια αυτή είναι πιο εύκολο να γίνει αντιληπτή από τα παιδιά, καθώς είναι συγκριτική. Τα παιδιά τη διδάσκονται μέσα από μουσικές δραστηριότητες που προάγουν την ακρόαση και την κίνηση. Οι δραστηριότητες αυτές αρχίζουν από την απλή αντίθεση: γρήγορα-αργά και στη συνέχεια εκτελούνται όλες οι διαβαθμίσεις του tempo. Τέλος, η μουσική ακρόαση δίνει πάντοτε το έναυσμα για την κινητική απόδοση του (Δανοχρήστου-Καϊρή, 2014).

2.3.3. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΝΙΚΟΥ ΥΨΟΥΣ

Στη μουσική παιδαγωγική ως τονικό ύψος ορίζεται η αντίληψη της συχνότητας που εκπέμπει κάθε ήχος. Η συχνότητα είναι ένας επιστημονικός όρος που περιγράφει τον τόνο και αντιστοιχεί σε μια νότα, όπου η συχνότητα της καθορίζει το τονικό ύψος της. Έτσι, στο τονικό σύστημα της μουσικής αγωγής υπάρχουν ψηλές και χαμηλές νότες, οι οποίες δημιουργούν τον ήχο. Ένας ήχος υψηλής συχνότητας είναι και υψηλός σε τονικό ύψος. Αντίστοιχα, ένας ήχος χαμηλής συχνότητας είναι και χαμηλός σε τονικό ύψος. Επιπρόσθετα, είναι απαραίτητη και η αναφορά στην αντίληψη του τονικού ύψους, η οποία αφορά δύο είδη περιοδικών ήχων. Αφενός αναφερόμαστε στον καθαρό τόνο, που είναι η απλούστερη μορφή αντίληψης του ήχου και αφετέρου στους σύνθετους τόνους, που μέσα σε αυτούς συμπεριλαμβάνεται η μουσική. Επομένως, ένας σύνθετος τόνος είναι το άθροισμα απλών καθαρών τόνων σε διαφορετικές υποστάσεις. Τέλος, η διδασχή της διάκρισης του τονικού ύψους οφείλει σε ένα πρώτο στάδιο να είναι απλή. Αυτό μπορεί να πραγματοποιηθεί αφού τα παιδιά μάθουν να αναγνωρίζουν και να ξεχωρίζουν τις αλλαγές του τονικού ύψους στις νότες του πιάνου (Μιχαλοπούλου, 2018 ; Θεοδοριάδης, 2015).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗΣ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΠΑΡΑΜΕΤΡΩΝ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΣΕ ΠΑΙΔΙΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΗΛΙΚΙΑΣ

3.1. ΣΚΟΠΟΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΥ ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ

Σκοπός της παρούσας έρευνας ήταν η διερεύνηση της επίδρασης που παρουσιάζει η ενσωμάτωση των μουσικών παραμέτρων σε μουσικές δραστηριότητες, εστιάζοντας στις ηχοιστορίες. Οι επιμέρους στόχοι της παρούσας μελέτης περιλαμβάνουν τη διερεύνηση της αντίδρασης των νηπίων σε συγκεκριμένες μουσικές παραμέτρους μέσα από μία ηχο-ιστορία¹, σε νήπια τριών διαφορετικών βρεφονηπιακών σταθμών.

3.2. ΥΛΙΚΑ – ΜΕΘΟΔΟΙ

Η πραγμάτωση της παρούσας μελέτης υλοποιήθηκε σε τρεις διαφορετικές δομές προσχολικής εκπαίδευσης της χώρας. Ειδικότερα, σε δυο δημόσιους βρεφονηπιακούς σταθμούς του δήμου Ιωαννιτών και σε έναν δημόσιο βρεφονηπιακό σταθμό του δήμου Πειραιά. Οι βρεφονηπιακοί σταθμοί των Ιωαννίνων είναι οι δύο νεότεροι σταθμοί που δημιούργησε ο δήμος, συνεπώς με πιο σύγχρονες κτηριακές υποδομές. Βρίσκονται σε κεντρικές περιοχές της πόλης και ως απόρροια αυτού τα παιδιά που είναι εγγεγραμμένα στους συγκεκριμένους σταθμούς να κατοικούν στο κέντρο. Σε κάθε σταθμό λειτουργούν έξι τμήματα, εκ των οποίων τρία είναι βρεφικά και τρία νηπιακά. Ο βρεφονηπιακός σταθμός του Πειραιά στον οποίο διεκπεραιώθηκε η έρευνα, πρόκειται κτηριακά για έναν από τους μεγαλύτερους σταθμούς της περιοχής, στον οποίο στεγάζονται και βρεφικά και νηπιακά τμήματα, ενώ βρίσκεται σε έναν από τους μεγαλύτερους και κεντρικότερους δρόμους της Αθήνας (Λεωφόρος Θηβών), με αποτέλεσμα τα παιδιά που είναι εγγεγραμμένα στο συγκεκριμένο σταθμό να μεγαλώνουν σε μια πυκνοκατοικημένη αστική περιοχή.

¹ Η ηχο-ιστορία παρατίθεται στο Παράρτημα Α.

Το δείγμα της μελέτης των βρεφονηπιακών σταθμών στους οποίους πραγματοποιήθηκε η έρευνα αποτελούνταν συνολικά από 30 νήπια 3^{ων} έως 4^{ων} ετών.

Συγκεκριμένα:

- Στον πρώτο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων τα παιδιά ήταν 10, εκ των οποίων τα αγόρια ήταν δύο και τα κορίτσια οχτώ.
- Στον δεύτερο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων τα παιδιά ήταν 10, εκ των οποίων τα αγόρια ήταν τρία και τα κορίτσια επτά.
- Στον βρεφονηπιακό σταθμό του Πειραιά τα παιδιά ήταν 10, εκ των οποίων τα αγόρια ήταν τέσσερα και τα κορίτσια έξι.

Το συγκεκριμένο δείγμα κλήθηκε να συμμετάσχει σε μία μουσική δραστηριότητα και συγκεκριμένα σε μία ηχο-ιστορία. Σημειώνεται, όπως προαναφέραμε, πως η ηχο-ιστορία έλαβε χώρα σε τρεις διαφορετικούς βρεφονηπιακούς σταθμούς. Αποτελούνταν από μια ιστορία, στην οποία είχαν συμπεριληφθεί ορισμένες μουσικές παράμετροι και η οποία πραγματοποιήθηκε τρεις φορές μέσα σε κάθε τάξη. Επίσης, είναι σημαντικό να αναφερθεί πως τα νήπια και των τριών βρεφονηπιακών σταθμών πήραν μέρος στην ίδια ηχο-ιστορία και εξετάστηκαν στις ίδιες μουσικές παραμέτρους και στα ίδια ερευνητικά ερωτήματα. Ειδικότερα, η ηχο-ιστορία εμπεριείχε τις μουσικές παραμέτρους που αφορούσαν:

- α) το συγχρονισμό δύο ρυθμικών φράσεων με αντίστοιχες ρυθμικές κινήσεις.
- β) την εκτέλεση της δυναμικής με τα επίπεδα δυνατά-σιγά και τις διαβαθμίσεις τους στο παίξιμο ενός αυτοσχέδιου τυμπάνου.
- γ) την εκτέλεση της ρυθμικής αγωγής (tempo) με το ρυθμό γρήγορα-αργά στο παίξιμο μιας αυτοσχέδιας μαράκας.

Ακολούθως, μέσα από την πραγμάτωση της συγκεκριμένης μουσικής δραστηριότητας, τέθηκαν ορισμένα ερευνητικά ερωτήματα, τα οποία απαντήθηκαν μέσα από την συμμετοχή των ίδιων των παιδιών στην παρούσα ηχο-ιστορία.

Πιο συγκεκριμένα τα ερωτήματα που τέθηκαν ήταν τα εξής:

1. Κατάφεραν τα παιδιά να συγχρονίσουν την ακουστική με την κινητική τους δεξιότητα; Δηλαδή:

α) να συγχρονιστούν στη ρυθμική φράση «Τικ Τοκ» και να συνδυάσουν ταυτόχρονα τη ρυθμική κίνηση: παλαμάκια, κάθε φορά που ακουγόταν η λέξη «ρολόι».

β) να μιμηθούν τον ήχο και την κίνηση της κόρνας, κάθε φορά που ακουγόταν η φράση «το τρένο φεύγει».

2. Αντιλήφθηκαν τα παιδιά τις μουσικές παραμέτρους που αφορούσαν την έννοια της δυναμικής: δυνατά-σιγά; Δηλαδή:

α) κάθε φορά που ο δράκος βρισκόταν μακριά, χτυπούσαν τα τύμπανα σιγά, κάθε φορά που πλησίαζε τα χτυπούσαν λίγο δυνατά και όταν ο δράκος ήταν κοντά τα χτυπούσαν δυνατά.

3. Αντιλήφθηκαν τα παιδιά τις μουσικές παραμέτρους που αφορούσαν την έννοια της ρυθμικής αγωγής: γρήγορα-αργά; Δηλαδή:

α) όταν τα παιδιά έπαιζαν με τον χαρταετό, χτυπούσαν τις μαράκες γρήγορα, ενώ όταν πήγαιναν προς το τρένο χτυπούσαν τις μαράκες αργά.

Τέλος, για την διεξαγωγή της μουσικής δραστηριότητας, ώστε να υλοποιηθεί ορθά και αποτελεσματικά, έπρεπε να υπάρξει μια κατάλληλη διαμόρφωση του χώρου. Τα μουσικά κομμάτια² που συμπεριλήφθηκαν στην ηχο-ιστορία επιλέχτηκαν από τις παιδαγωγούς και τα μουσικά όργανα τα οποία χρησιμοποιήθηκαν κατασκευάστηκαν από τα ίδια τα παιδιά σε προγενέστερο χρόνο.

² Τα μουσικά κομμάτια παρατίθενται στο Παράρτημα Β.

3.3. ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Το δείγμα της παρούσας μελέτης αποτελούνταν από 30 νήπια 3^{ων} έως 4^{ων}, τα οποία ήταν εγγεγραμμένα σε τρεις διαφορετικούς βρεφονηπιακούς σταθμούς της χώρας. Παρακάτω θα γίνει εκτενείς αναφορά στα αποτελέσματα της έρευνας, τα οποία αφορούσαν την επίδραση που έχει η ενσωμάτωση των μουσικών παραμέτρων στην μουσική δραστηριότητα μιας ηχο-ιστορίας. Επιπροσθέτως, θα παρουσιαστούν τα αποτελέσματα κάθε βρεφονηπιακού σταθμού αρχικά για κάθε έναν ξεχωριστά και στη συνέχεια θα συγκριθούν μεταξύ τους. Θα γίνει αναφορά στην πορεία της μουσικής δραστηριότητας, καθώς αυτή εκτελέστηκε τρεις φορές μέσα σε κάθε τμήμα των βρεφονηπιακών σταθμών. Τέλος, θα απαντηθούν τα ερευνητικά ερωτήματα που θέσαμε στο προηγούμενο υπό-κεφάλαιο.

Δείγμα πρώτου βρεφονηπιακού σταθμού Ιωαννίνων

Στην έρευνα που διεξάχθηκε στον πρώτο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων τα νήπια που συμμετείχαν ήταν 10. Τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τα ερευνητικά ερωτήματα, ήταν τα εξής:

Στην πρώτη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά τον συγχρονισμό της ακουστικής με την κινητική δεξιότητα των παιδιών, την πρώτη φορά διεξαγωγής της, δεν κατάφεραν με επιτυχία να συγχρονίσουν την ακουστική με την κινητική τους δεξιότητα. Δυσκολεύτηκαν στο να συγχρονιστούν στη ρυθμική φράση «Τικ Τοκ» και να τη συνδυάσουν ταυτόχρονα με τη ρυθμική κίνηση: παλαμάκια, κάθε φορά που ακουγόταν η λέξη «ρολόι», καθώς δεν ήταν αρκετά συγκεντρωμένα λόγω του ενθουσιασμού τους για τη μουσική δραστηριότητα. Ωστόσο, με την επισήμανση της παιδαγωγού το 40% της τάξης, τα τέσσερα από τα δέκα παιδιά, μπόρεσαν τελικά να το καταφέρουν.

Στις επόμενες επαναλήψεις της ηχο-ιστορίας, και τα υπόλοιπα παιδιά κατάφεραν με μεγαλύτερη επιτυχία να εμπεδώσουν και να πραγματοποιήσουν την συγκεκριμένη παράμετρο, αφού τους είχε τονιστεί ήδη από την πρώτη φορά, εκτός από δύο παιδιά, τα οποία είχαν έλλειψη συγκέντρωσης. Με αποτέλεσμα το 80% της τάξης να ανταποκρίνεται, ενώ 20% να ακολουθεί με δυσκολία.

Επιπλέον, το ίδιο συνέβη και στην μουσική παράμετρο, που αφορά το συνδυασμό της ρυθμικής φράσης της κόρνας με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση, κάθε φορά που ακουγόταν στην ιστορία πως το τρένο φεύγει. Την πρώτη φορά διεξαγωγής της, τα παιδιά, παρά τις προσπάθειες τους και τις επισημάνσεις της παιδαγωγού, δεν κατάφεραν να υλοποιήσουν σωστά τον συνδυασμό της συγκεκριμένης παραμέτρου. Ωστόσο, κατάφεραν να πραγματοποιήσουν την κάθε κίνηση και μίμηση ξεχωριστά. Συγκεκριμένα, το 20% της τάξης το κατάφερε καλύτερα και λειτούργησε ως πρότυπο, με αποτέλεσμα το υπόλοιπο 80% να ακολουθεί.

Στην δεύτερη επανάληψη της μουσικής δραστηριότητας, τα παιδιά μπόρεσαν, με μια μικρή βοήθεια, να καταφέρουν καλύτερα το συνδυασμό της ρυθμικής φράσης της κόρνας με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση. Ενώ, την τρίτη φορά της επανάληψης, το 70% το κατάφερε με πολύ μεγάλη επιτυχία, χωρίς καμία βοήθεια. Παρόλα αυτά, το υπόλοιπο 30% κατόρθωσε να πραγματοποιήσει τον ήχο και την κίνηση, αλλά όχι να τα συνδυάσει.

Στην δεύτερη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά την έννοια της δυναμικής, δυνατά-σιγά, τα παιδιά καλούνταν να χτυπήσουν με συγκεκριμένο ρυθμό τα τύμπανα, στο άκουσμα του δράκου. Την πρώτη φορά διεξαγωγής της δραστηριότητας, τα παιδιά κατάφεραν να χτυπήσουν τα τύμπανα και δυνατά και σιγά, όμως χρειάζονταν τη δική μας επισημάνση. Δηλαδή, όταν ο δράκος ήταν μακριά τα χτυπούσαν σιγά και όταν ο δράκος ήταν κοντά τα χτυπούσαν δυνατά. Συγκεκριμένα, το γενικό σύνολο δεν δυσκολεύτηκε ιδιαίτερα, βέβαια αξίζει να επισημανθεί πως το 30% τα κατάφερε ευκολότερα, όντας πιο συγκεντρωμένο, από το υπόλοιπο 70% που ακολουθούσε.

Εντούτοις, στη συγκεκριμένη παράμετρο, όσον αφορά τις διακυμάνσεις των δυναμικών επιπέδων, όλα τα παιδιά δυσκολεύτηκαν, την πρώτη φορά, να τις πράξουν σωστά, όταν χρειάστηκε να χτυπήσουν τα τύμπανα λίγο πιο δυνατά τη στιγμή που αφηγούμαστε πως ο δράκος πλησιάζει. Όμως, παρά τη γενική δυσκολία, το 40% των παιδιών ήταν πιο κοντά στο αποτέλεσμα που ζητούνταν, από το υπόλοιπο 60% το οποίο δεν είχε την ίδια ανταπόκριση.

Στις επόμενες επαναλήψεις της ηχο-ιστορίας, το 100% του συνόλου είχε καταλάβει άριστα και δεν χρειάζονταν καμία επισημάνση, στο πότε πρέπει να χτυπήσουν τα τύμπανα δυνατά και πότε σιγά. Επίσης, το 80% είχε κατανοήσει το χτύπο που πρέπει να πραγματοποιήσει, όταν ο δράκος πλησιάζει, αλλά χρειάζονταν κάποιες φορές την

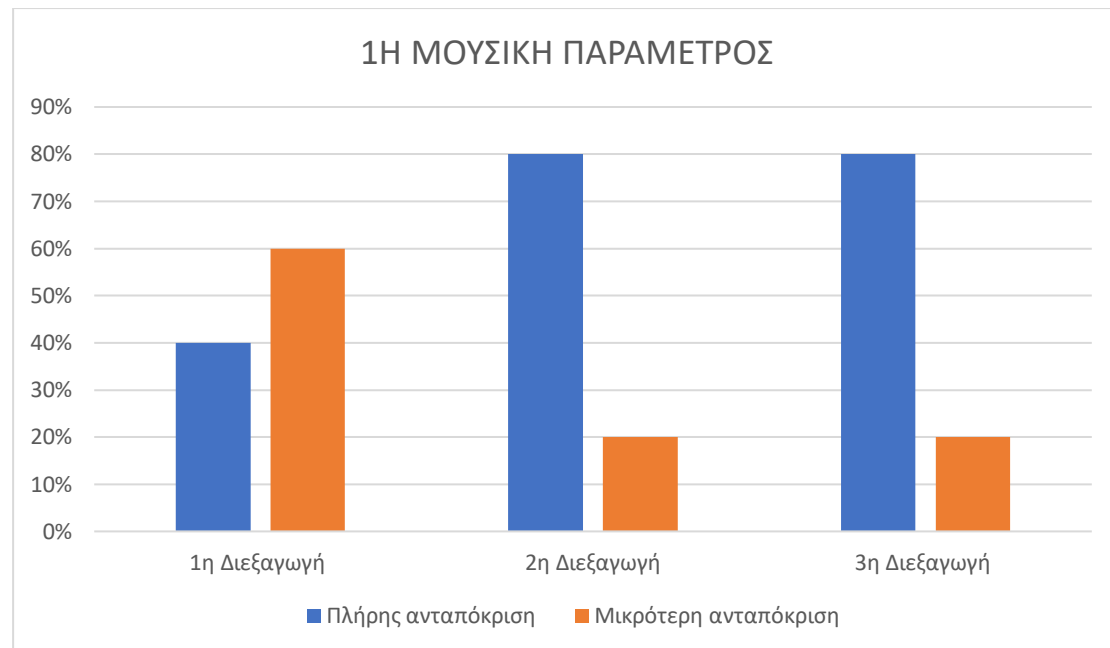
παρέμβαση της παιδαγωγού, διότι ξεχνιόνταν και τα χτυπούσαν πολύ δυνατά. Το 20% εξακολούθησε να έχει μικρότερη ανταπόκριση, αφού φάνηκε να αποσπάται η προσοχή του από τα υπόλοιπα παιδιά.

Στην τρίτη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά την έννοια της ρυθμικής αγωγής (tempo), γρήγορα-αργά, τα παιδιά καλούνταν να χτυπήσουν με γρήγορο ρυθμό τις μαράκες τους, όταν έπαιζαν με το χαρταετό και με αργό ρυθμό, όταν πήγαιναν προς το τρένο. Την πρώτη φορά διεξαγωγής της δραστηριότητας, όλα τα παιδιά κατάφεραν να χτυπήσουν τις μαράκες γρήγορα, όταν έπαιζαν με τον χαρταετό, καθώς ήταν πολύ ενθουσιασμένα και χαρούμενα. Συνεπώς, η εκτέλεση του tempo με γρήγορο ρυθμό τους έγινε πολύ φυσικά και αβίαστα, χωρίς καμία δυσκολία. Αντιθέτως, όταν έπρεπε να χτυπήσουν τις μαράκες αργά, εκεί που κατευθύνονταν προς το τρένο, δυσκολεύτηκαν, διότι ήταν ακόμα επηρεασμένα από τον ενθουσιασμό τους για τα μουσικά όργανα και τη δραστηριότητα, με το 90% να δυσκολεύεται να ανταποκριθεί. Το 10%, ένα δηλαδή παιδί, το οποίο είχε στραμμένο της προσοχή του στην παιδαγωγό, παραδειγματίστηκε και το έπραξε σωστά.

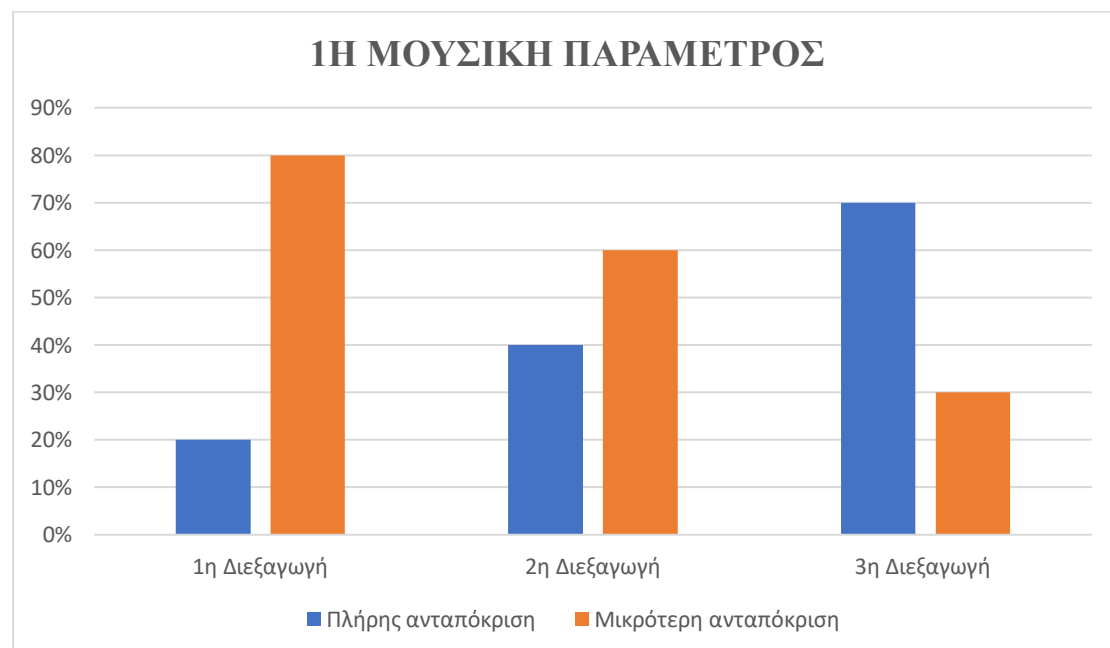
Στη συνέχεια των επαναλήψεων της ηχο-ιστορίας, όσον αφορά την παράμετρο με τον γρήγορο ρυθμό, τα παιδιά εξακολούθησαν να την πραγματοποιούν άριστα, χωρίς καμία βοήθεια από την παιδαγωγό. Κατόπιν, όσον αφορά, την παράμετρο με τον αργό ρυθμό, τα παιδιά, την δεύτερη φορά, μπόρεσαν να την υλοποιήσουν καλύτερα, με το 80% να επιτυγχάνει. Ωστόσο, χρειάστηκαν την επισήμανση και την υπενθύμιση της παιδαγωγού. Την τελευταία φορά, διεξαγωγής της δραστηριότητας, τα παιδιά κατάφεραν να πράξουν σωστά και την εκτέλεση του tempo από αφορούσε τον αργό ρυθμό. Το 90% τα κατάφερε πολύ πιο εύκολα, αφού με την πάροδο των επαναλήψεων τους είχε εμπεδωθεί. Ωστόσο, υπήρχε ένα 10%, το οποίο δεν κατάφερε καμία φορά την σωστή απόδοση του αργού ρυθμού, καθώς αποσυγκεντρώνονταν από διάφορους εξωτερικούς παράγοντες.

Συνοψίζοντας, τα παιδιά ήταν φοβερά ενθουσιασμένα και εξαιρετικά πρόθυμα, από την πρώτη στιγμή που έγινε αναφορά στα ίδια για την συμμετοχή τους στη μουσική δραστηριότητα. Ανταποκρίθηκαν αξιοπρεπώς σε όλα τα επίπεδα της ηχο-ιστορίας και σε γενικώς ήταν αρκετά συγκεντρωμένα σε αυτή. Ειδικότερα, το 70% του γενικού συνόλου της τάξης, επτά από τα δέκα παιδιά, συμμετείχε ενεργά, έπραξε τις παραμέτρους που ζητούνταν σωστά και ανταπεξήλθε σε αυτές ομαλά, αν και

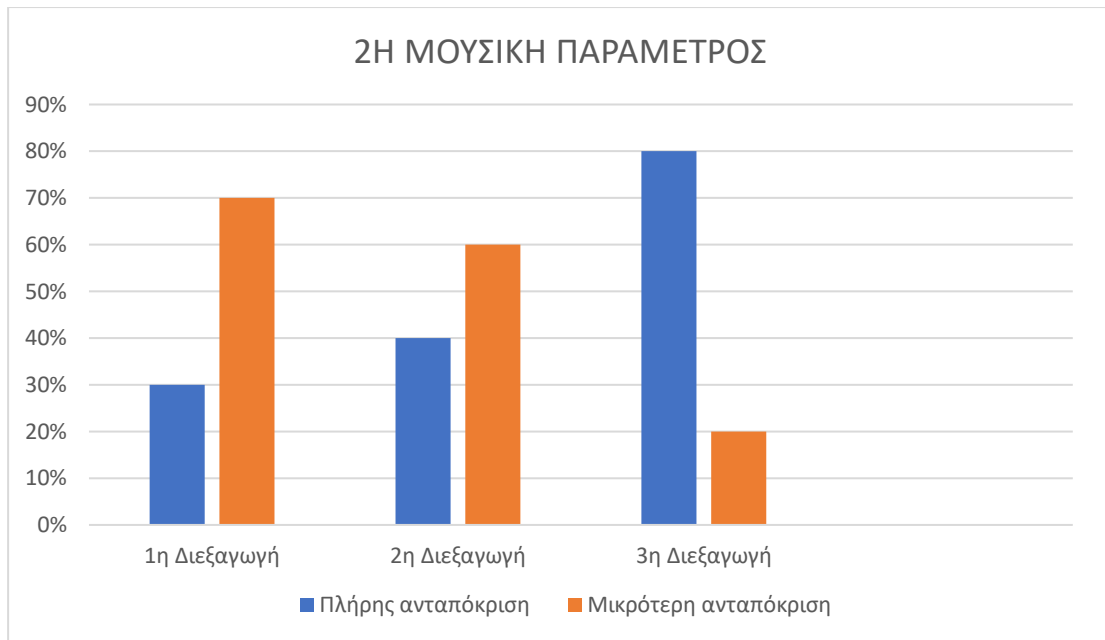
αντιμετώπισε κάποιες δυσκολίες στα αρχικά στάδια. Τέλος, το 30% τα κατάφερε καλά, σε όλα τα στάδια. Παρόλα αυτά, χρειάζονταν μερικές φορές να παραδειγματίζεται από το γενικό σύνολο, που αναφέρθηκε προηγουμένως.



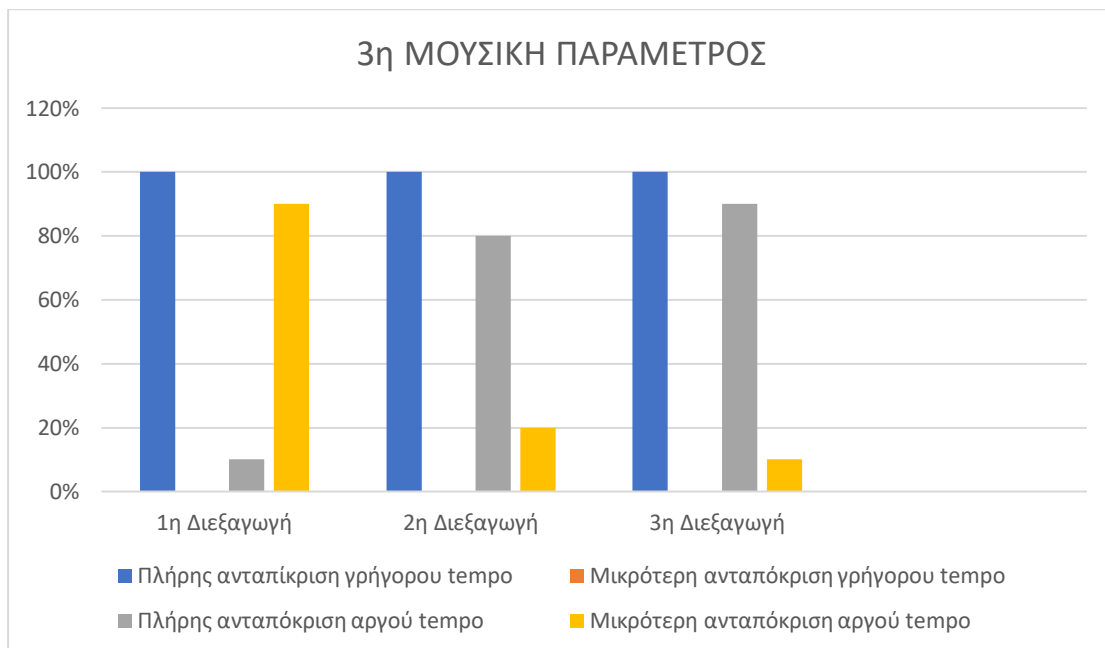
Διάγραμμα 1: Ποσοστό ανταπόκρισης του πρώτου μέρους της πρώτης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 2: Ποσοστό ανταπόκρισης του δεύτερου μέρους της πρώτης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 3: Ποσοστό ανταπόκρισης της δεύτερης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 4: Ποσοστό ανταπόκρισης της τρίτης μουσικής παραμέτρου.

Δείγμα δεύτερου βρεφονηπιακού σταθμού Ιωαννίνων

Στην έρευνα που διεξάχθηκε στον δεύτερο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων τα νήπια που συμμετείχαν ήταν 10. Τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τα ερευνητικά ερωτήματα, ήταν τα εξής:

Στην πρώτη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά τον συγχρονισμό της ακουστικής με την κινητική δεξιότητα των παιδιών, φαίνεται πως τα μισά από τα παιδιά, κατάφεραν με επιτυχία να την υλοποιήσουν. Αναλυτικότερα, από την πρώτη φορά διεξαγωγής της ηχο-ιστορίας, τα μισά παιδιά, ήταν πιο εύκολο να συγχρονιστούν στη ρυθμική φράση «Τικ Τοκ» και να τη συνδυάσουν με τη ρυθμική κίνηση (παλαμάκια), κάθε φορά που ακουγόταν στην ιστορία η λέξη «ρολόι». Συγκεκριμένα, το 50% της τάξης, τρία από τα κορίτσια και δύο από τα αγόρια, μπόρεσαν να συντονιστούν λίγο πιο εύκολα, σε σχέση με τα υπόλοιπα παιδιά του τμήματος. Αντιθέτως, τα υπόλοιπα παιδιά της τάξης δυσκολεύτηκαν στο να συγχρονίσουν τη ρυθμική φράση, με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση.

Κατά την πάροδο των επαναλήψεων της δραστηριότητας αυτής, η συγκεκριμένη παράμετρος για τα παιδιά ήταν αρκετά πιο εύκολη στο να την πραγματοποιήσουν, καθώς, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, το 50% την κατάφερε εξ αρχής. Ενώ, το υπόλοιπο 50% ακολούθησε με σταδιακά βήματα και παίρνοντας έναυσμα από τα υπόλοιπα παιδιά.

Εν αντιθέσει, όσον αφορά το συνδυασμό της ρυθμικής φράσης της κόρνας με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση, κάθε φορά που ακουγόταν στην ιστορία πως το τρένο φεύγει, τα παιδιά μιμήθηκαν με μεγαλύτερη επιτυχία τον ήχο του τρένου, αλλά και μπόρεσαν να συνδυάσουν το συγχρονισμό αυτού με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση, από την πρώτη φορά πραγμάτωσης της δραστηριότητας. Συγκεκριμένα, το 80% της τάξης, τα κατάφερε, με μια ιδιαίτερη επισήμανση και βοήθεια. Ωστόσο, υπήρχε και ένα ποσοστό του 20% που δεν ανταποκρίθηκε το ίδιο, καθώς αδυνατούσε να συγκεντρωθεί. Τις επόμενες δύο φορές επανάληψης της ηχο-ιστορίας, το 80% της τάξης, ανταπεξήλθε ξανά στην συγκεκριμένη παράμετρο, με μεγαλύτερη ευελιξία και άνεση. Με το υπόλοιπο 20% να συνεχίζει να δυσκολεύεται λίγο. Παρόλα αυτά, κάποιες φορές, όταν εστίαζε την προσοχή του στο σύνολο της τάξης, το κατάφερνε καλά.

Καταλυτικά, τα περισσότερα από τα παιδιά του τμήματος, κατάφεραν να υλοποιήσουν το συνδυασμό της ρυθμικής φράσης της κόρνας με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση, κάθε φορά που ακουγόταν στην ιστορία πως το τρένο φεύγει. Ειδικότερα, μετά από την πρώτη φορά διεξαγωγής της δραστηριότητας. Ωστόσο, καθ' όλη τη διάρκεια των επαναλήψεων της ηχο-ιστορίας, το 30% της τάξης, τρία από τα παιδιά, δυσκολεύτηκε να συμμετέχει αλλά και να συντονιστεί πλήρως στη δραστηριότητα. Το 20% των παιδιών έμεινε αδρανές και χωρίς να επηρεάζεται από τα υπόλοιπα παιδιά, περπατώντας, παρόλα αυτά, στο χώρο και προσπαθώντας να συμμετέχει. Τέλος, το 50% του συνόλου είχε μεγαλύτερη ανταπόκριση.

Στην δεύτερη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά την έννοια της δυναμικής, δυνατά-σιγά, τα παιδιά καλούνταν να χτυπήσουν με συγκεκριμένο ρυθμό τα τύμπανα, στο άκουσμα του δράκου. Έτσι, λοιπόν, από την πρώτη φορά διεξαγωγής της δραστηριότητας, τα παιδιά δεν δυσκολεύτηκαν στο να χτυπήσουν τα τύμπανα με το ρυθμό που ζητούνταν κάθε φορά, όμως δυσκολεύτηκαν λίγο στο να πράξουν ολόσωστα τις διακυμάνσεις της έντασης. Αυτό σημαίνει πως όταν ο δράκος βρισκόταν μακριά, τα χτυπούσαν σιγά και όταν ήταν κοντά τα χτυπούσαν δυνατά, ενώ όταν ο δράκος πλησίαζε χρειάζονταν πολύ έντονα την υπενθύμιση της παιδαγωγού για να το καταφέρουν.

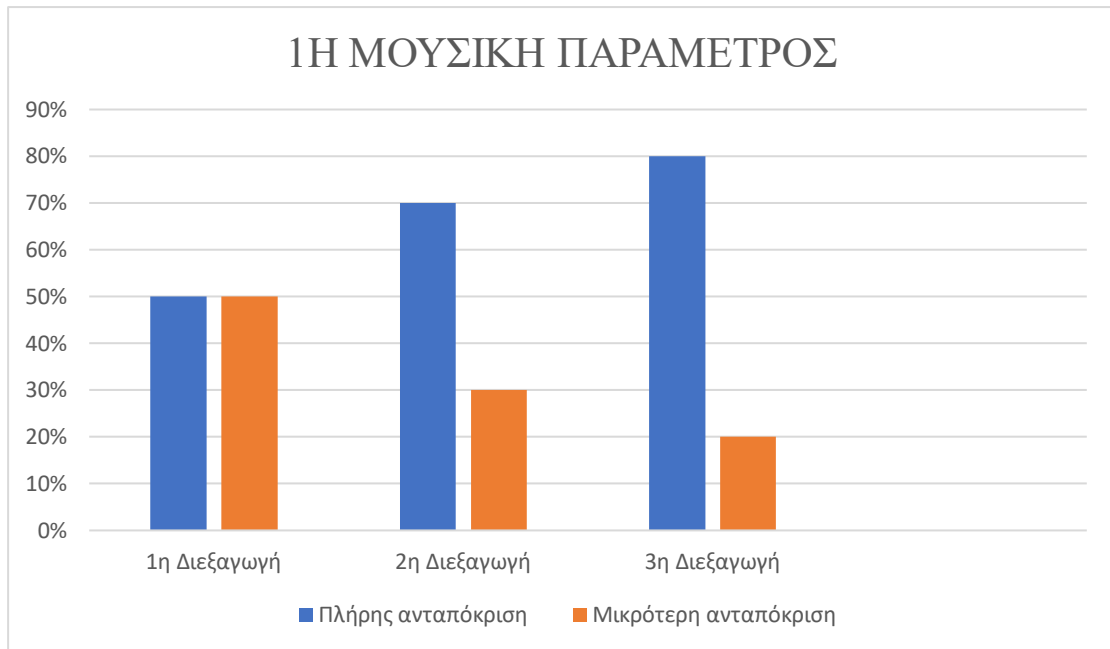
Στην επανάληψη της δραστηριότητας, το αποτέλεσμα ήταν ότι το 80% των παιδιών μπόρεσε να αντιληφθεί και να πράξει ακόμα καλύτερα την παράμετρο του δράκου και των τυμπάνων, που αφορά τα δύο αρχικά δυναμικά επίπεδα δυνατά-σιγά. Ωστόσο, όσον αφορά τις διακυμάνσεις της έντασης, όταν καλούνταν να χτυπήσουν τα τύμπανα λίγο πιο δυνατά, η βελτίωση και η απόδοση τους αυξήθηκε σταδιακά. Τις επόμενες φορές, το 70% τα κατάφερε με μια μικρή βοήθεια, το 10% χρειάστηκε λίγο περισσότερη βοήθεια από την παιδαγωγό και την παρότρυνση των υπόλοιπων παιδιών για να το καταφέρει και τέλος, το 20% εξακολούθησε να μην ανταποκρίνεται και να μην συγκεντρώνεται στην ηχο-ιστορία.

Στην τρίτη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά την έννοια της ρυθμικής αγωγής (tempo), γρήγορα-αργά, τα παιδιά καλούνταν να χτυπήσουν με γρήγορο ρυθμό τις μαράκες τους, όταν έπαιζαν με το χαρταετό και με αργό ρυθμό, όταν πήγαιναν προς το τρένο. Άρα, την πρώτη φορά διεξαγωγής της δραστηριότητας, τα παιδιά όσον αφορά τη διαδικασία που έπρεπε να χτυπήσουν τις μαράκες γρήγορα, τα κατάφεραν πολύ

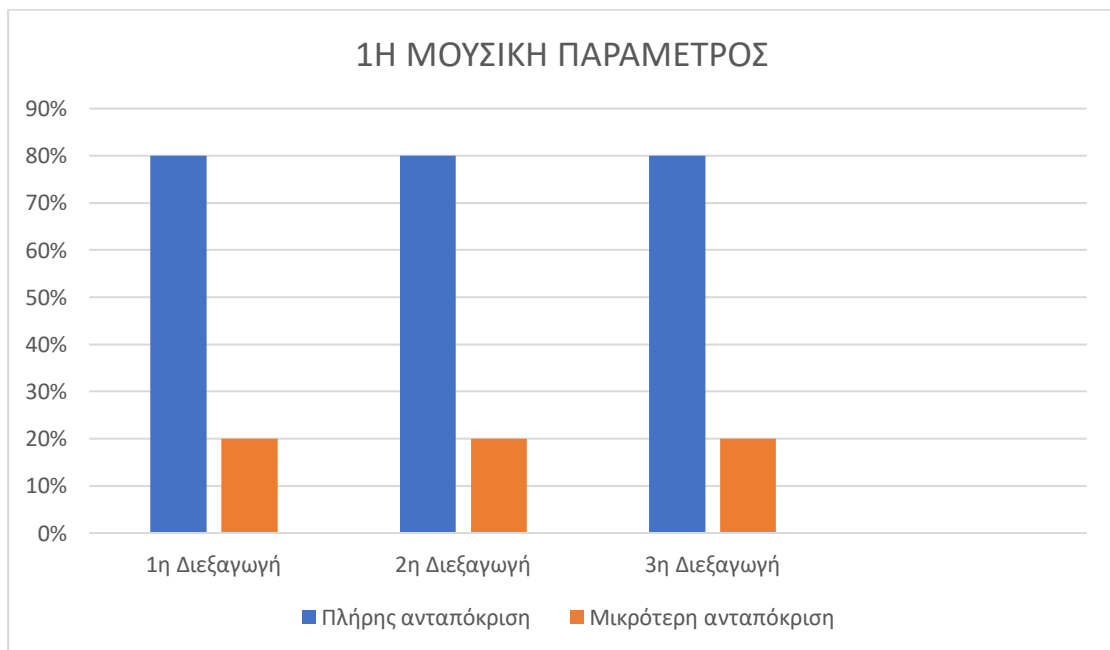
καλά. Εντούτοις, δυσκολεύτηκαν αρκετά στο να πραγματοποιήσουν τη παράμετρο που αφορά το χτύπημα της μαράκας σιγά, καθώς δεν μπορούσαν να συντονίσουν καλά το χτύπο του μουσικού οργάνου και να το συνδυάσουν με το ρυθμό που ζητούνταν. Ειδικότερα, το 60% της τάξης χτυπούσε τις μαράκες γρήγορα χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι πρέπει να τις χτυπήσει αργά, όταν έπρεπε να γυρίσει στο τρένο. Επίσης, και το υπόλοιπο 40% δυσκολεύτηκε, όμως το κατάφερε λίγο καλύτερα, όταν συγκεντρωνόταν και παραδειγματιζόταν από την παιδαγωγό.

Στις επαναλήψεις διεξαγωγής της δραστηριότητας, τα παιδιά όντας πιο εξοικειωμένα με τη συγκεκριμένη παράμετρο και πιο συγκεντρωμένα κατάφεραν να υλοποιήσουν καλύτερα τους χτύπους της μαράκας. Το 80% αντιλήφθηκε και χτύπησε γρήγορα τη μαράκα, όταν έπαιζε με τον χαρταετό και σιγά όταν έπρεπε να γυρίσει στο τρένο. Ωστόσο, το 20% δεν έφερε σε πέρας ούτε αυτή την παράμετρο, καθώς δεν συμμετείχε στη δραστηριότητα.

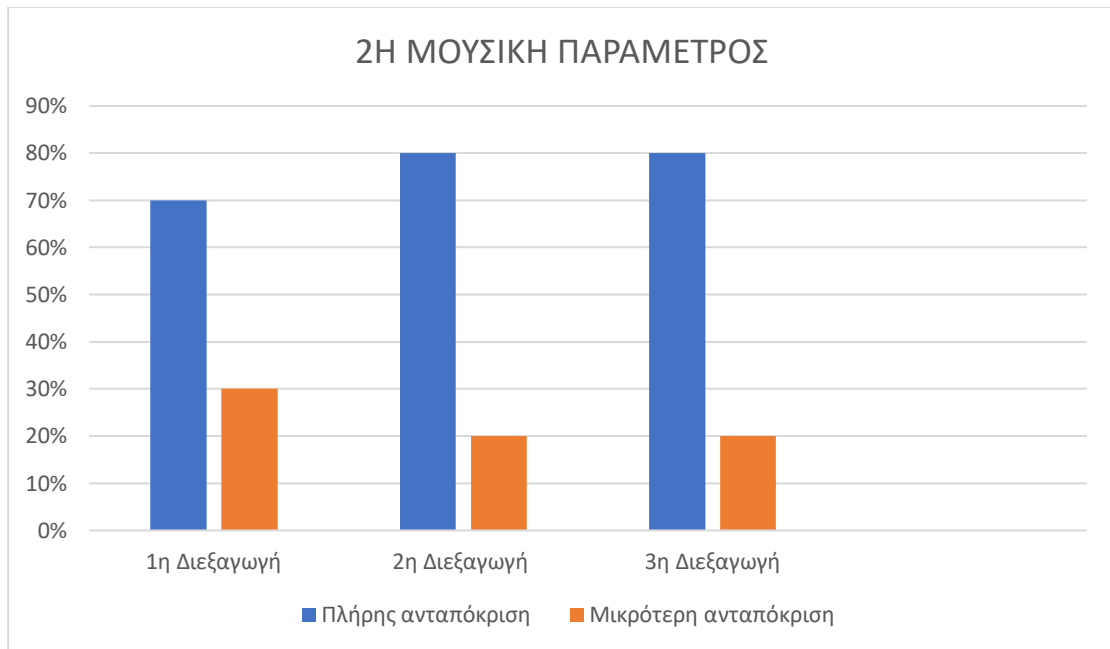
Συνεπώς, τα παιδιά ήταν πολύ πρόθυμα και ενθουσιασμένα, στο να συμμετάσχουν στην ηχο-ιστορία. Όπως κατέστη φανερό, παρουσίασαν μεγάλη ανταπόκριση καθ' όλη τη διάρκεια της δραστηριότητας και σε όλες τις μουσικές παραμέτρους που προέκυπταν μέσα από αυτή. Πιο συγκεκριμένα, το 40% των παιδιών αντιλήφθηκε και ανταποκρίθηκε άψογα στην δραστηριότητα και τις παραμέτρους αυτής. Το υπόλοιπο 40% των παιδιών δεν κατάφερε να αντιληφθεί και να πραγματοποιήσει ορθά τις παραμέτρους της παρούσας ηχο-ιστορίας, ακόμη και αν υπήρχαν δείγματα προσπάθειας. Τέλος, το 20% των παιδιών, απέτυχε στο να ανταποκριθεί στην ηχο-ιστορία, καθώς δεν μπόρεσε να εναρμονιστεί με το σύνολο της τάξης και να συμμετέχει στην παρούσα δραστηριότητα.



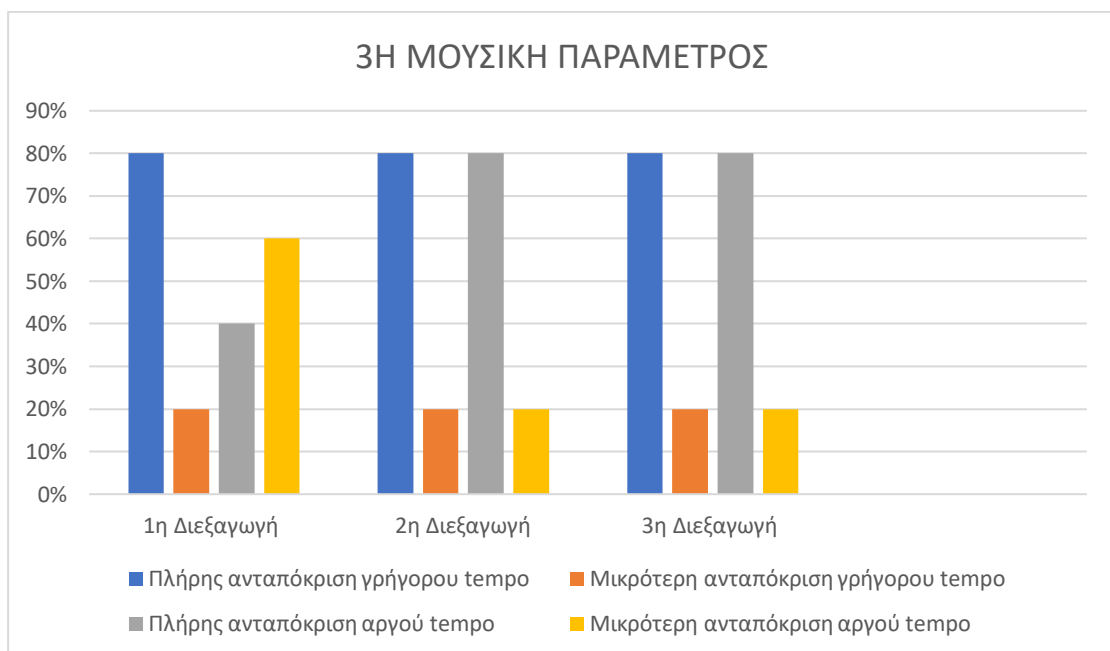
Διάγραμμα 5: Ποσοστό ανταπόκρισης του πρώτου μέρους της πρώτης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 6: Ποσοστό ανταπόκρισης του δεύτερου μέρους της πρώτης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 7: Ποσοστό ανταπόκρισης της δεύτερης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 8: Ποσοστό ανταπόκρισης της τρίτης μουσικής παραμέτρου.

Δείγμα βρεφονηπιακού σταθμού Πειραιά

Στην έρευνα που διεξάχθηκε στον βρεφονηπιακό σταθμό του Πειραιά τα νήπια που συμμετείχαν ήταν 10. Τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τα ερευνητικά ερωτήματα, ήταν τα εξής:

Στην πρώτη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά τον συγχρονισμό της ακουστικής με την κινητική δεξιότητα των παιδιών, φαίνεται πως τα ίδια κατάφεραν να την πραγματοποιήσουν, σε γενικές γραμμές, με επιτυχία. Αναλυτικότερα, από την πρώτη φορά διεξαγωγής της ηχο-ιστορίας κατάφεραν να συγχρονίσουν τη ρυθμική φράση «Τικ Τοκ» με τα παλαμάκια, αφού πρώτα τους είχε επεξηγηθεί και υποδειχθεί δυο φορές. Συνεπώς, τα παιδιά κατάφεραν να αντιληφθούν τη παράμετρο της ρυθμικής κίνησης και να τη συνδυάσουν με τη ρυθμική φράση χωρίς καμία δυσκολία. Συγκεκριμένα, δύο από τα παιδιά το αντιλήφθηκαν και το έπραξαν παράλληλα, ήδη από το στάδιο των οδηγιών της παιδαγωγού, ενώ τα ίδια παιδιά στη πάροδο των επαναλήψεων της δραστηριότητας ήταν από τα πρώτα που το εφάρμοζαν αμέσως, ενώ τα υπόλοιπα τα ακολουθούσαν.

Αντιθέτως, δυσκολεύτηκαν αρκετά να συνδυάσουν την ίδια ρυθμική φράση με το άκουσμα της χαρακτηριστικής λέξης «ρολόι», παρ' ότι είχαν αντιληφθεί, σε θεωρητικό επίπεδο, ότι στο άκουσμα της λέξης χρειαζόταν να χτυπήσουν παλαμάκια. Στην πράξη αυτό κατέστη αδύνατο και δεν εφαρμόστηκε από κανένα παιδί, 0%. Στη συνέχεια, τις επόμενες φορές που επαναλήφθηκε η ηχο-ιστορία, τα παιδιά σταδιακά χτυπούσαν παλαμάκια και έλεγαν τη φράση «Τικ Τοκ» κάθε φορά που στην ιστορία ακουγόταν η λέξη «ρολόι». Μάλιστα, το 40% της τάξης, δηλαδή τα τέσσερα από τα δέκα παιδιά, είχαν εμπεδώσει το περιεχόμενο της ηχο-ιστορίας, οπότε ήταν και τα πρώτα που εφάρμοζαν αυτή τη παράμετρο στο άκουσμα της λέξης «ρολόι» με το υπόλοιπο 60% να ακολουθεί με μεγάλη επιτυχία.

Ακόμη, στην ίδια μουσική παράμετρο, που αφορά το συνδυασμό της ρυθμικής φράσης της κόρνας με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση, κάθε φορά που ακουγόταν στην ιστορία πως το τρένο φεύγει, τα παιδιά, από την πρώτη φορά πραγματοποίησης της δραστηριότητας μιμήθηκαν άριστα τον ήχο του τρένου χωρίς να χρειαστεί η παρέμβαση της εκπαιδευτικού. Επίσης, από τη δεύτερη μόλις φορά που άκουσαν τη λέξη τρένο στη ροή της ιστορίας, εφάρμοσαν τη κίνηση συγχρόνως με τον ήχο αβίαστα.

Ωστόσο, κάποιες λίγες, μεμονωμένες φορές, στις επόμενες επαναλήψεις της ηχο-ιστορίας τα παιδιά μιμούνταν τον ήχο χωρίς να κάνουν τη κίνηση.

Συνοψίζοντας, όλα τα παιδιά κατάφεραν να υλοποιήσουν τις κινήσεις, όμως είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το 20%, δηλαδή δύο από τα παιδιά, καθ' όλη τη διάρκεια των επαναλήψεων της ηχο-ιστορίας αποσυντονίζονταν σε διάφορα στάδια και είχαν πιο αργή ανταπόκριση συγκριτικά με τους υπόλοιπους συμμαθητές τους. Ακόμη, στο στάδιο όπου τα παιδιά βρίσκονται στο τρένο, ένα μόνο παιδί δεν εφάρμοσε τη κίνηση της κόρνας παρόλο που μιμούταν κανονικά τον ήχο. Έτσι, το ποσοστό ανταπόκρισης διαμορφώθηκε στο 90%.

Στην δεύτερη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά την έννοια της δυναμικής, δυνατά-σιγά, τα παιδιά καλούνταν να χτυπήσουν με συγκεκριμένο ρυθμό τα τύμπανα, στο άκουσμα του δράκου. Έτσι, λοιπόν, από την πρώτη φορά διεξαγωγής της δραστηριότητας, τα παιδιά κατάφεραν να χτυπήσουν τα τύμπανα, με τη βοήθεια της παιδαγωγού, με το ρυθμό που όριζε η παράμετρος κάθε φορά. Δηλαδή, όταν ο δράκος βρισκόταν μακριά τα χτυπούσαν σιγά, όταν άρχισε να πλησιάζει τα χτυπούσαν λίγο δυνατά και όταν ήταν κοντά τα χτυπούσαν δυνατά. Τις υπόλοιπες δύο φορές που επαναλήφθηκε η δραστηριότητα, τα παιδιά είχαν αντιληφθεί απόλυτα την παράμετρο του δράκου και των τυμπάνων και κατάφεραν να προσαρμοστούν πολύ καλά στις διακυμάνσεις του ήχου.

Επομένως, η παράμετρος των τυμπάνων και η ένταση αυτών, δυνατά-σιγά, αφομοιώθηκε πολύ γρήγορα και άμεσα από το γενικό σύνολο της τάξης, παρόλο που την πρώτη φορά όλα τα παιδιά χτυπούσαν τα τύμπανα τους πολύ δυνατά διότι ήταν ιδιαίτερα ενθουσιασμένα και μόνο στη θέα αυτών με αποτέλεσμα να μην έχουν τη προσοχή τους στραμμένη στην εκπαιδευτικό.

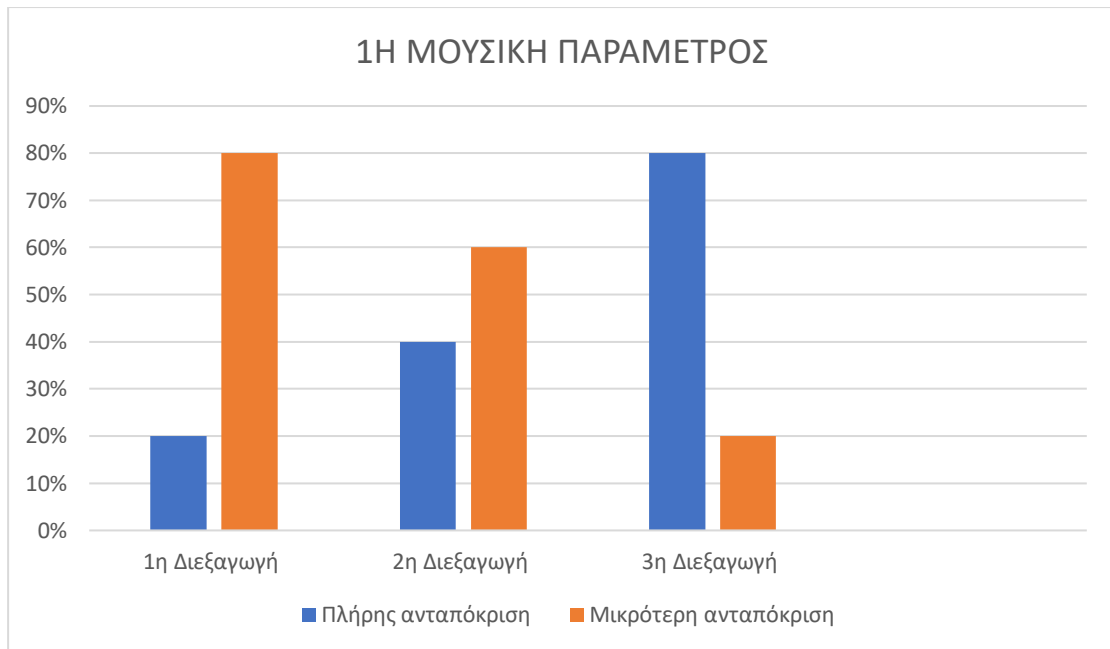
Στην τρίτη παράμετρο της ηχο-ιστορίας, που αφορά την έννοια της ρυθμικής αγωγής (tempo), γρήγορα-αργά, τα παιδιά καλούνταν να χτυπήσουν με γρήγορο ρυθμό τις μαράκες τους, όταν έπαιζαν με το χαρταετό και με αργό ρυθμό, όταν πήγαιναν προς το τρένο. Έτσι, λοιπόν, την πρώτη φορά διεξαγωγής της δραστηριότητας, δυσκολεύτηκαν να πραγματοποιήσουν την παράμετρο, διότι το συγκεκριμένο όργανο αποσπούσε τη προσοχή τους, κάθε φορά που το χρησιμοποιούσαν, καθώς το κουνούσαν πολύ γρήγορα, χωρίς έλεγχο. Επίσης, όλα τα παιδιά αποσυντονίζονταν και χτυπούσαν τις

μαράκες πολύ γρήγορα χωρίς να αντιλαμβάνονται ότι πρέπει να παίζουν αργά, όταν έπρεπε να γυρίσουν στο τρένο.

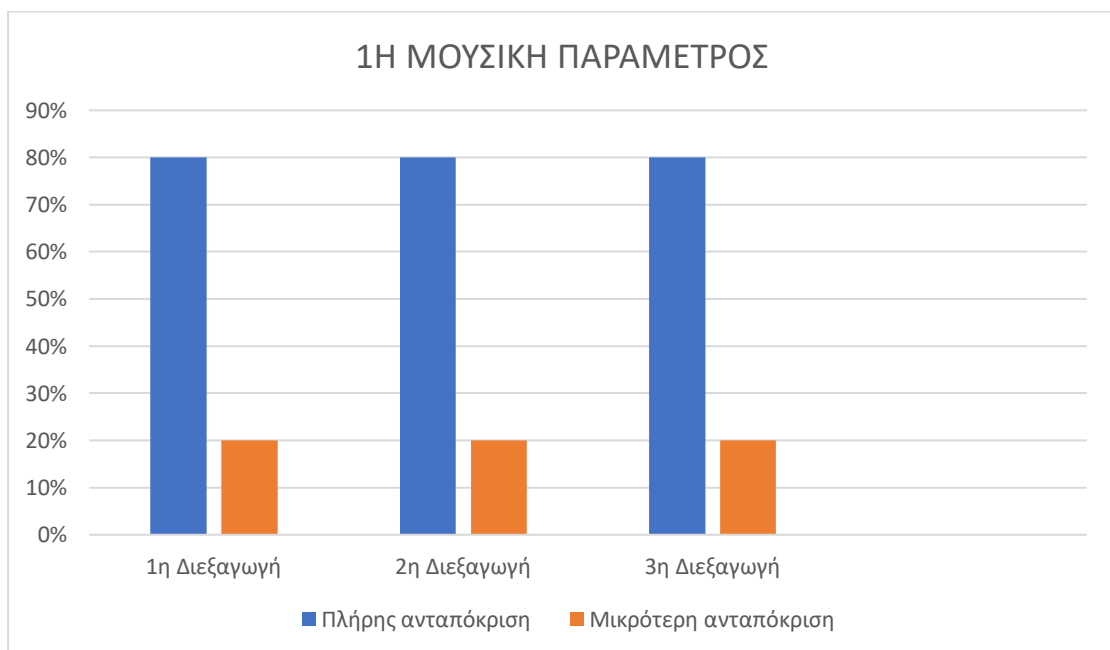
Ωστόσο, τις επόμενες φορές που επαναλήφθηκε η δραστηριότητα, το μεγαλύτερο μέρος των παιδιών, υπέδειξαν μεγαλύτερη αντίληψη της παραμέτρου καταφέροντας να την εκτελέσουν με επιτυχία, αφού άρχισαν να παίζουν τις μαράκες και πιο σιγά. Τέλος, είναι ιδιαίτερα σημαντικό να αναφερθεί, πως σε αυτή την παράμετρο, το 20% των παιδιών, δηλαδή δύο από τα παιδιά, αντιμετώπισαν έντονη δυσκολία με αποτέλεσμα τη μικρότερη ανταπόκριση τους.

Συμπερασματικά, εξ αρχής τα παιδιά ήταν πρόθυμα να συμμετάσχουν στην εν λόγω ηχο-ιστορία, αφού υπέδειξαν ενθουσιασμό στην ιδέα της ομαδικής υλοποίησης της και ήταν αρκετά συγκεντρωμένα σε όλες τις οδηγίες που δίνονταν κατά τη διάρκεια διεξαγωγής της. Γενικώς, τα παιδιά έδειξαν έντονη ανταπόκριση σε όλες τις εκφάνσεις και τα κομμάτια της δραστηριότητας. Πιο συγκεκριμένα, το 40%, δηλαδή τέσσερα από τα δέκα παιδιά, είχαν άψογη ανταπόκριση καθ' όλη τη διάρκεια. Το 30%, τρία από τα δέκα παιδιά, δεν κατάφεραν να ακολουθήσουν εύκολα τις οδηγίες και δεν εναρμονίστηκαν με το υπόλοιπο σύνολο. Αποσυντονίζονταν έντονα, ιδίως τη πρώτη φορά, ενώ μπόρεσαν να ανταποκριθούν στο σύνολο της ηχο-ιστορίας, αργά αλλά σταθερά, μετά το πέρας των δύο πρώτων επαναλήψεων.

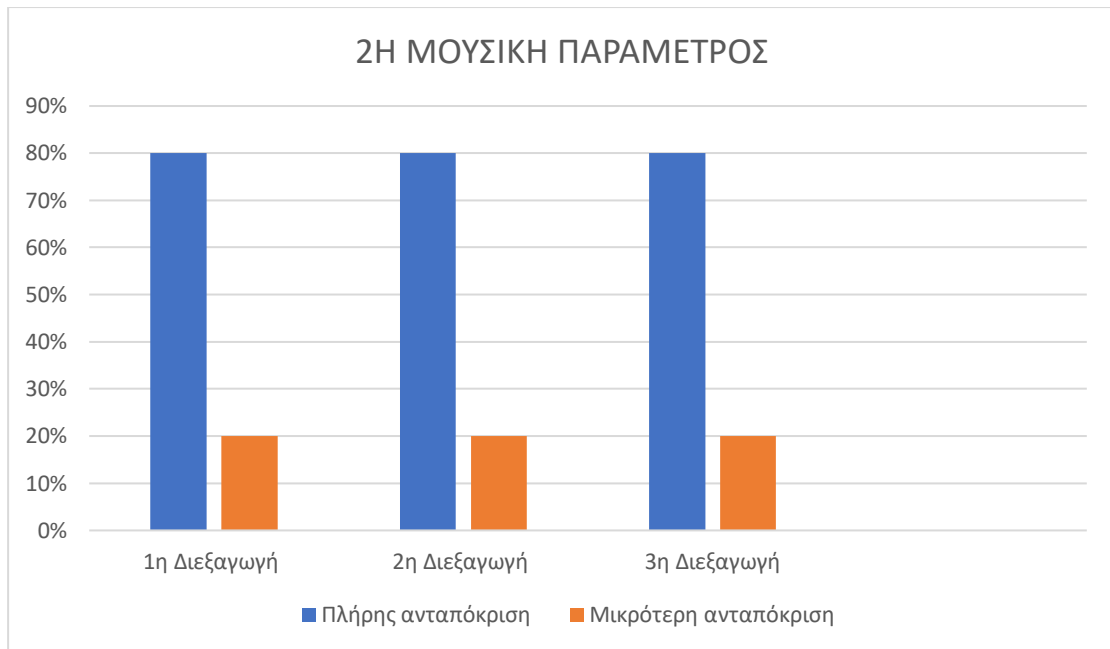
Επιπλέον, το υπόλοιπο 30% της τάξης, αφενός είχε πιο αργή ανταπόκριση, αφετέρου μπόρεσε να ακολουθήσει το 40%, το οποίο ανταποκρίθηκε άψογα στο σύνολο της δραστηριότητας. Συνεπώς, με βάση όλα τα παραπάνω στατιστικά στοιχεία διαπιστώνουμε πως το 70% του γενικού συνόλου της τάξης κατάφερε να ανταποκριθεί πολύ καλά σε όλες τις μουσικές παραμέτρους. Τέλος, στα πλαίσια της έρευνας παρατηρήθηκε ότι τα κορίτσια κατάφεραν ευκολότερα να μείνουν συγκεντρωμένα και προσηλωμένα στη δραστηριότητα, καθ' όλη τη διάρκεια διεξαγωγής της, σε σχέση με τα αγόρια, τα οποία αποσυντονίζονταν από εξωτερικούς παράγοντες.



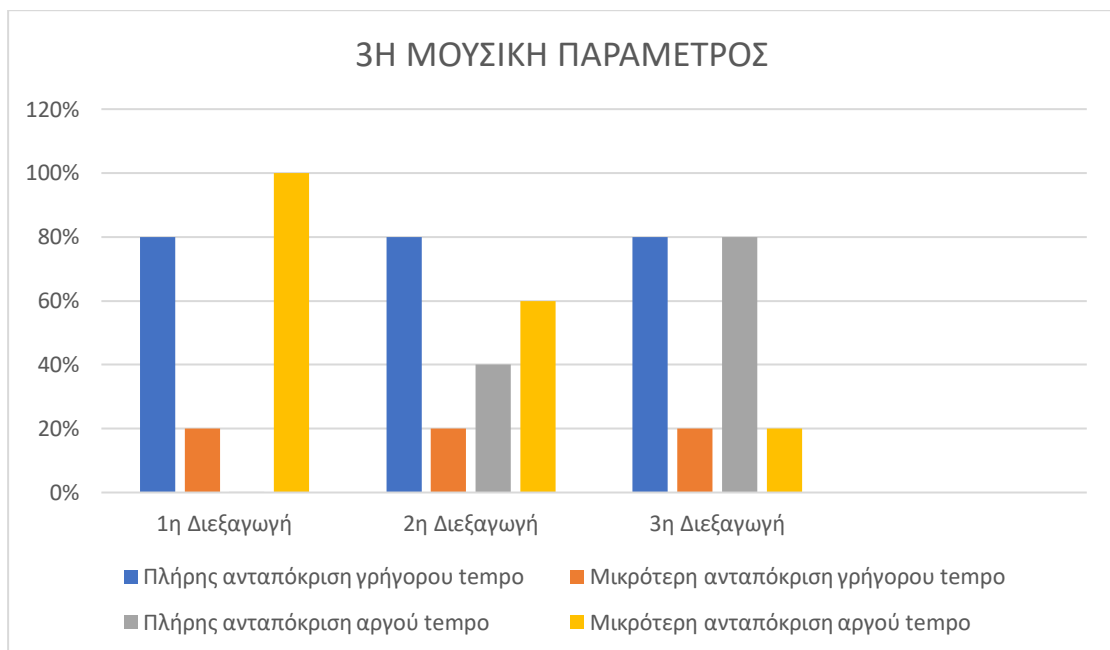
Διάγραμμα 9: Ποσοστό ανταπόκρισης του πρώτου μέρους της πρώτης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 10: Ποσοστό ανταπόκρισης του δεύτερου μέρους της πρώτης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 11: Ποσοστό ανταπόκρισης της δεύτερης μουσικής παραμέτρου.



Διάγραμμα 12: Ποσοστό ανταπόκρισης της τρίτης μουσικής παραμέτρου.

Σύγκριση αποτελεσμάτων τριών βρεφονηπιακών σταθμών

Οι τρεις παραπάνω βρεφονηπιακοί σταθμοί της χώρας συμμετείχαν σε μία έρευνα που σκοπό είχε να εξετάσει την επίδραση που ασκούν στα παιδιά προσχολικής ηλικίας οι μουσικές παράμετροι: α) του συνδυασμού ρυθμικών φράσεων με αντίστοιχες ρυθμικές κινήσεις, β) της έννοιας της δυναμικής: δυνατά-σιγά και γ) της έννοιας της ρυθμικής αγωγής: γρήγορα-αργά, μέσα από την ενσωμάτωση τους σε μία ηχο-ιστορία. Αρχικά, τα κοινά σημεία που παρουσιάζονται στις παραπάνω μελέτες αφορούν το γεγονός πως αναφερόμαστε σε τρεις δημόσιους βρεφονηπιακούς σταθμούς, στους οποίους λειτουργούν και βρεφικά και νηπιακά τμήματα και οι οποίοι βρίσκονται σε κεντρικές περιοχές. Επιπλέον, στην έρευνα πήραν μέρος 30 παιδιά, 10 από κάθε σταθμό, ηλικίας 3^{ων} έως 4^{ων} ετών. Ωστόσο, μια σημαντική διαφορά που αξίζει να σημειωθεί είναι πως αναφερόμαστε σε σταθμούς που δεν ανήκουν στις ίδιες περιοχές. Συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για δύο σταθμούς του δήμου Ιωαννιτών και έναν σταθμό του δήμου Πειραιά. Τέλος, παρακάτω θα ακολουθήσει μία σύγκριση μεταξύ των αποτελεσμάτων των τριών βρεφονηπιακών σταθμών.

Η πρώτη παράμετρος της ηχο-ιστορίας, αφορά τον συγχρονισμό της ρυθμικής φράσης «Τικ Τοκ» με την ρυθμική κίνηση: παλαμάκια. Στον πρώτο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων, την πρώτη φορά, το 40% ήταν αυτό το οποίο κατάφερε τελικά να ανταποκριθεί στην παράμετρο, με το υπόλοιπο 60% να δυσκολεύεται, λόγω έλλειψης συγκέντρωσης και υπερβολικού ενθουσιασμού για την δραστηριότητα. Τις επόμενες φορές, το ποσοστό ανταπόκρισης ανέβηκε στο 80%, ενώ το ποσοστό της μικρότερης ανταπόκρισης μειώθηκε στο 20%. Στον δεύτερο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων, την πρώτη φορά, τα παιδιά χωρίστηκαν στο 50% που κατάφερε να συντονιστεί εύκολα στην παράμετρο και στο υπόλοιπο 50% που δυσκολεύτηκε. Οι επαναλήψεις κυμάνθηκαν στα ίδια ποσοστά με το 50% που την πρώτη φορά δυσκολεύτηκε, τελικά να τα καταφέρνει ακολουθώντας την πορεία των υπόλοιπων παιδιών. Στον βρεφονηπιακό σταθμό του Πειραιά, την πρώτη φορά, το 20% τα κατάφερε με σχετική επιτυχία, ενώ το 80% προσπάθησε να ακολουθήσει. Μετά το πέρας των επαναλήψεων, το 40% της τάξης εφάρμοσε σωστά την παράμετρο, ενώ το 60% ακολούθησε όχι, όμως, με την ίδια επιτυχία.

Επομένως, φαίνεται πως στον πρώτο σταθμό των Ιωαννίνων και στον σταθμό του Πειραιά, την πρώτη φορά διεξαγωγής της δραστηριότητας, τα παιδιά, που κατάφεραν

τελικά να πράξουν την παράμετρο, ήταν λιγότερα σε σχέση με τα παιδιά που δυσκολεύτηκαν. Ενώ, στις επαναλήψεις ο πρώτος σταθμός των Ιωαννίνων παρουσίασε σημαντική αύξηση του ποσοστού επιτυχίας. Σε αντίθεση, με τον σταθμό του Πειραιά, του οποίου το ποσοστό μικρότερης ανταπόκρισης παρέμεινε μεγαλύτερο από αυτό της πλήρους ανταπόκρισης των παιδιών. Τέλος, όσον αφορά το δεύτερο σταθμό των Ιωαννίνων τα ποσοστά χωρίστηκαν στη μέση, με το 50% να τα καταφέρνει και το υπόλοιπο 50% να δυσκολεύεται.

Εν συνεχεία τη πρώτη παραμέτρου, προστίθεται η αναφορά στο συνδυασμό και τη μίμηση της ρυθμικής φράσης της κόρνας με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση. Στον πρώτο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων, την πρώτη φορά, το 20% της τάξης κατάφερε μόνο να την πραγματοποιήσει ξεχωριστά και όχι να τη συνδυάσει, με το υπόλοιπο 80% να ακολουθεί, όχι με την ίδια ανταπόκριση. Στις επαναλήψεις, το 70% πραγματοποίησε καλύτερα όλον τον συνδυασμό, ενώ το 30% συνέχισε στην ίδια γραμμή με την πρώτη φορά, δηλαδή κατάφερε να τα πράξει ξεχωριστά, αλλά όχι να τα συνδυάσει. Στον δεύτερο σταθμό των Ιωαννίνων, την πρώτη φορά, τα παιδιά που επέτυχαν αντιστοιχούσαν στο 80%, ενώ το 20% αδυνατούσε να τα καταφέρει. Στις επαναλήψεις τα ποσοστά παρέμειναν τα ίδια. Στον βρεφονηπιακό σταθμό του Πειραιά, την πρώτη φορά, το 80% εφάρμοσε το συνδυασμό αβίαστα, με το 20% να ακολουθεί αλλά με πιο αργή ανταπόκριση. Οι επαναλήψεις κυμάνθηκαν, επίσης, στα ίδια ποσοστά επιτυχίας και δυσκολίας.

Επομένως, φαίνεται πως στον δεύτερο σταθμό των Ιωαννίνων και στον σταθμό του Πειραιά, τα ποσοστά είναι τα ίδια καθ' όλη τη διάρκεια. Συγκεκριμένα, το σύνολο της επιτυχίας είναι μεγάλο και το ποσοστό που δεν τα καταφέρνει το ίδιο καλά να αφορά δύο μόνο παιδιά από κάθε σταθμό. Αντιθέτως, στον πρώτο σταθμό των Ιωαννίνων, η αύξηση προς την επιτυχία έγινε σταδιακά με το πέρας των επαναλήψεων και όχι από την πρώτη κιόλας φορά, όπως στους δύο προ αναφέροντες σταθμούς.

Η δεύτερη παράμετρος της ηχο-ιστορίας, αφορά την έννοια της δυναμικής: δυνατά-σιγά, μέσα από την συγκεκριμένη ένταση του χτύπου των τυμπάνων και τις διακυμάνσεις αυτής. Στον πρώτο σταθμό των Ιωαννίνων, την πρώτη φορά, το 30% κατάφερε να χτυπήσει τα τύμπανα δυνατά και σιγά, με το 70% να ακολουθεί αλλά να δυσκολεύεται. Ωστόσο, στις διακυμάνσεις της έντασης το 40% ήταν κοντά στην επιτυχία με το υπόλοιπο 60% να δυσκολεύεται. Στις επαναλήψεις, το σύνολο των

παιδιών μπόρεσε να πράξει άριστα το πρώτο μέρος, ενώ υπήρξε ένα 20% το οποίο δεν μπόρεσε καθόλου να ανταπεξέλθει στις διακυμάνσεις. Στον δεύτερο σταθμό των Ιωαννίνων, την πρώτη φορά, τα παιδιά επέτυχαν στο να χτυπήσουν τα τύμπανα με τον σωστή ένταση, όμως δυσκολεύτηκαν στις διακυμάνσεις της. Στις επαναλήψεις, το 80% συνέχισε την ίδια επιτυχία αλλά το 20% δεν ανταποκρίθηκε το ίδιο. Στον σταθμό του Πειραιά, την πρώτη φορά, όλα τα παιδιά κατάφεραν να ανταπεξέλθουν και να πραγματοποιήσουν σωστά την παράμετρο και τις διακυμάνσεις αυτής. Οι επαναλήψεις λειτούργησαν με την ίδια επιτυχία και με μεγαλύτερη ευκολία.

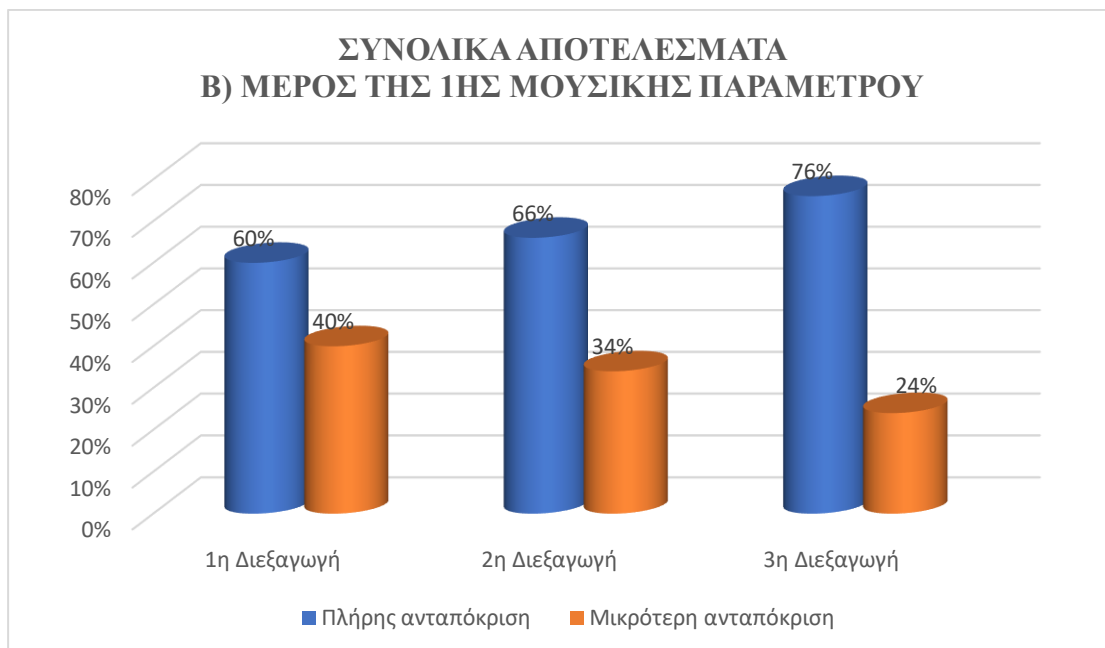
Επομένως, φαίνεται πως και στους τρεις σταθμούς τα παιδιά κατάφεραν και δεν δυσκολεύτηκαν να χτυπήσουν τα τύμπανα δυνατά και σιγά. Ωστόσο, ο σταθμός του Πειραιά τα κατάφερε καλύτερα από τους σταθμούς των Ιωαννίνων, στους οποίους υπήρχαν παιδιά τα οποία ανταποκρίθηκαν λιγότερο στην σωστή υλοποίηση των διακυμάνσεων της έντασης καθ' όλη τη διάρκεια διεξαγωγής της δραστηριότητας.

Η τρίτη παράμετρος της ηχο-ιστορίας, αφορά την έννοια της ρυθμικής αγωγής (tempo): γρήγορα-αργά, μέσα από τον ρυθμό του χτύπου της μαράκας. Στον πρώτο σταθμό των Ιωαννίνων, την πρώτη φορά, όλα τα παιδιά κατάφεραν πολύ εύκολα να χτυπήσουν γρήγορα τις μαράκες, ενώ δυσκολεύτηκαν στον αργό χτύπο. Στις επαναλήψεις, το 90% επέτυχε σε όλα τα στάδια του ρυθμού, ενώ το 10% δεν ανταποκρίθηκε όλες τις φορές. Στον δεύτερο σταθμό των Ιωαννίνων, την πρώτη φορά, τα παιδιά κατάφεραν να χτυπήσουν με γρήγορο ρυθμό τις μαράκες, ωστόσο το 40% δυσκολεύτηκε στον αργό και το 60% απέτυχε. Στις επαναλήψεις, το 80% έπραξε άριστα και τις δύο παραμέτρους του tempo, παρόλα αυτά, το 20% συνέχισε να μην το καταφέρνει. Στον σταθμό του Πειραιά, την πρώτη φορά, κανένα παιδί δεν τα κατάφερε. Στις επαναλήψεις, το 80% μπόρεσε τελικά να πετύχει, ενώ το 20% δυσκολεύτηκε.

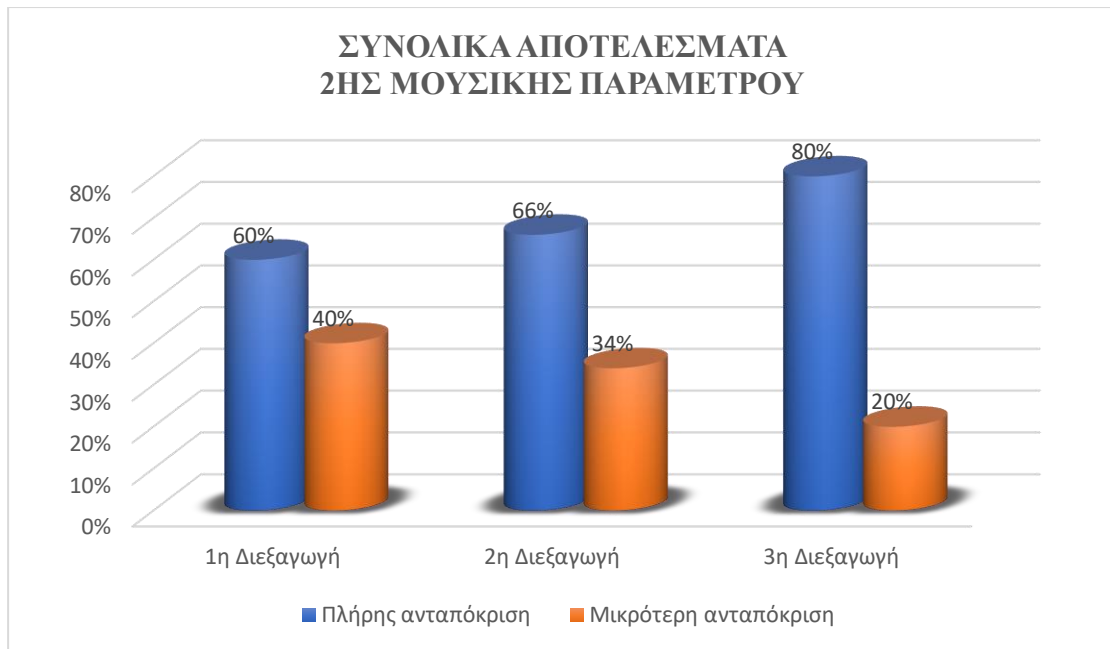
Επομένως, φαίνεται πως στους σταθμούς των Ιωαννίνων τα παιδιά μπόρεσαν να χτυπήσουν τις μαράκες γρήγορα και αργά, παρά τη δυσκολία που αντιμετώπισαν στον αργό ρυθμό, τις πρώτες φορές. Σε αντίθεση, με το σταθμό του Πειραιά που στην αρχή δεν κατάφερε να πράξει κανένα ρυθμό σωστά. Ωστόσο, οι επαναλήψεις και για τους τρεις σταθμούς λειτούργησαν θετικά, καθώς τα μεγαλύτερα ποσοστά τα κατάφεραν.



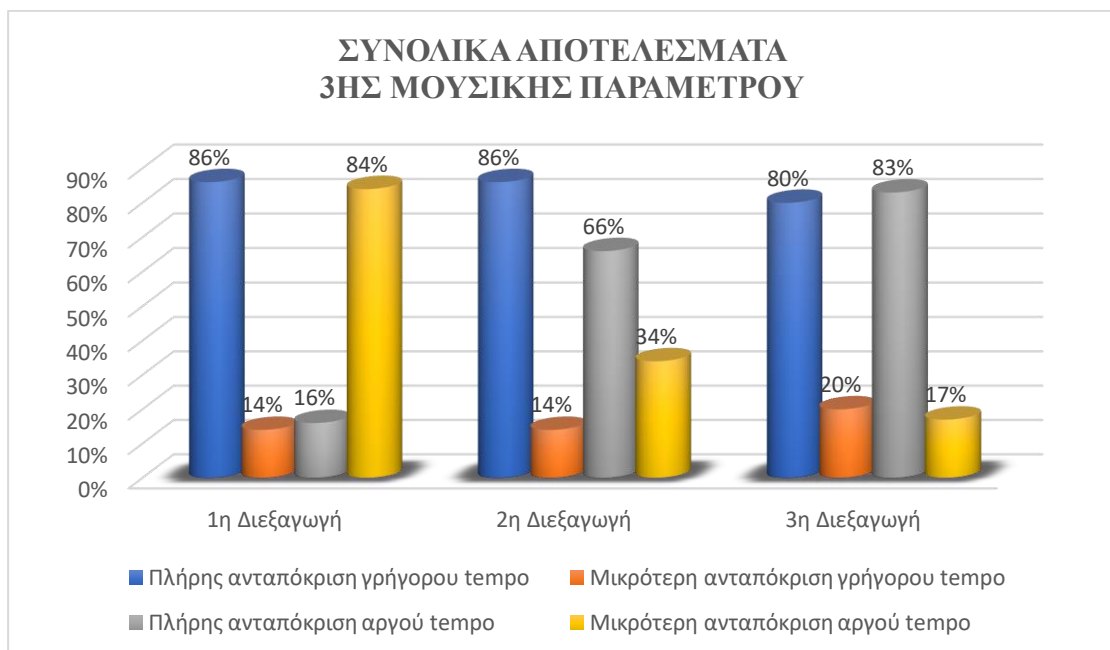
Διάγραμμα 13: Ποσοστό ανταπόκρισης του πρώτου μέρους της πρώτης μουσικής παραμέτρου και των τριών Βρεφονηπιακών Σταθμών.



Διάγραμμα 14: Ποσοστό ανταπόκρισης του δεύτερου μέρους της πρώτης μουσικής παραμέτρου και των τριών Βρεφονηπιακών Σταθμών.



Διάγραμμα 15: Ποσοστό ανταπόκρισης της δεύτερης μουσικής παραμέτρου και των τριών Βρεφονηπιακών Σταθμών.



Διάγραμμα 16: Ποσοστό ανταπόκρισης της τρίτης μουσικής παραμέτρου και των τριών Βρεφονηπιακών Σταθμών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα μελέτη, διερευνήθηκε η επίδραση που παρουσιάζει η ενσωμάτωση των μουσικών παραμέτρων σε μουσικές δραστηριότητες, εστιάζοντας στις ηχοιστορίες. Το δείγμα μελέτης αποτελούνταν από νήπια 3^{ων} έως 4^{ων} ετών, τα οποία ήταν εγγεγραμμένα σε τρεις διαφορετικούς βρεφονηπιακούς σταθμούς της χώρας. Οι σταθμοί αυτοί, βρίσκονται σε δυο από τις μεγαλύτερες πόλεις της Ελλάδας, με την καίρια διαφορά, πως η μία εκ των δύο είναι η πρωτεύουσα. Ωστόσο, παρά την μεγαλύτερη πληθυσμιακή πυκνότητα της πρωτεύουσας, το παρόν τμήμα του παιδικού σταθμού του δήμου Πειραιά αποτελούνταν από δέκα παιδιά, όπως ακριβώς και τα τμήματα των δυο βρεφονηπιακών σταθμών του δήμου Ιωαννινών.

Το συγκεκριμένο δείγμα κλήθηκε να συμμετάσχει σε μία μουσική δραστηριότητα και συγκεκριμένα σε μία ηχο-ιστορία. Η παρούσα ηχο-ιστορία, απαρτιζόταν από τρεις βασικές μουσικές παραμέτρους, οι οποίες αφορούσαν α) το συγχρονισμό δύο ρυθμικών φράσεων με αντίστοιχες ρυθμικές κινήσεις, β) την εκτέλεση της έννοιας της δυναμικής με τα επίπεδα: δυνατά-σιγά και τις διαβαθμίσεις αυτής, στο παίξιμο του τυμπάνου, γ) την εκτέλεση της ρυθμικής αγωγής (tempo) με το ρυθμό: γρήγορα-αργά, στο παίξιμο της μαράκας.

Μέσα από την συμμετοχή των ίδιων των παιδιών στην μουσική δραστηριότητα, απαντήθηκαν όλα τα ερευνητικά ερωτήματα που προέκυψαν κατά τη διάρκεια πραγμάτωσης της. Ειδικότερα, στην πρώτη μουσική παράμετρο η οποία σχετίζεται, με το συγχρονισμό της ρυθμικής φράσης «Τικ Τοκ» με τη ρυθμική κίνηση: παλαμάκια, το ποσοστό των παιδιών με τη μικρότερη ανταπόκριση και από τους τρεις βρεφονηπιακούς σταθμούς, από την πρώτη φορά, ήταν μεγαλύτερο από εκείνα που κατάφεραν πλήρως να ανταποκριθούν στην συγκεκριμένη μουσική παράμετρο, ακόμη και κατά τη διάρκεια των επαναλήψεων. Εν αντιθέσει, μέσα από τη διαδικασία μίμησης της ρυθμικής φράσης της κόρνας με την αντίστοιχη ρυθμική κίνηση, συμπεραίνουμε πως τα ποσοστά ανταπόκρισης της παραμέτρου, έπειτα από τις τρεις επαναλήψεις διεξαγωγής της δραστηριότητας, είναι μεγαλύτερα στο δεύτερο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων και του Πειραιά, σε σύγκριση με τον πρώτο βρεφονηπιακό σταθμό των Ιωαννίνων.

Κινούμενοι προς τη δεύτερη μουσική παράμετρο, αντιλαμβανόμαστε πως τα παιδιά από τους παιδικούς σταθμούς των Ιωαννίνων, κατάφεραν με μικρότερη επιτυχία να

ανταπεξέλθουν στη μουσική αυτή παράμετρο, της έννοιας της δυναμικής, η οποία εστιάζει στο δυνατά-σιγά, από τον βρεφονηπιακό σταθμό του Πειραιά, στον οποίο τα παιδιά δεν δυσκολευτήκαν να χτυπήσουν τα τύμπανα δυνατά και σιγά.

Εν κατακλείδι, και στους τρεις βρεφονηπιακούς σταθμούς, κατά τη διάρκεια διεξαγωγής της τρίτης παραμέτρου, η οποία σχετίζεται με την έννοια της ρυθμικής αγωγής: γρήγορα-αργά, το μεγαλύτερο ποσοστό των παιδιών απέδωσε με επιτυχία όλα τα στάδια του ρυθμού, μόνο στη διάρκεια των επαναλήψεων. Ωστόσο, υψίστης σημασίας είναι η αναφορά σε ένα ποσοστό 20%, του δεύτερου σταθμού των Ιωαννίνων και του Πειραιά, το οποίο δεν συμμετέχει στην συγκεκριμένη μουσική δραστηριότητα.

Συμπερασματικά, αδιαμφισβήτητη κρίνεται η δυσκολία διεξαγωγής της πρώτης φάσης της μουσικής δραστηριότητας και των μουσικών παραμέτρων και στους τρεις βρεφονηπιακούς σταθμούς, λόγω του ενθουσιασμού που κατέβαλε τα παιδιά, της έλλειψης συγκέντρωσης αλλά και της ίδιας της δυσκολίας που παρουσίασαν οι μουσικές παράμετροι. Πάρα ταύτα, κατά τη διάρκεια των επαναλήψεων της ηχοιστορίας και ειδικότερα, κατά τις επαναλήψεις των μουσικών παραμέτρων, προέκυψε πως το ποσοστό επιτυχίας των παιδιών ήταν μεγαλύτερο στα δείγματα που εξετάστηκαν και στους τρεις βρεφονηπιακούς σταθμούς. Τέλος, η ανταπόκριση και η ενεργή συμμετοχή των παιδιών στο σύνολο της ιστορίας ήταν πολύ έντονη και ενθουσιώδης.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αθανασίου Λ., (2007), *Μέθοδοι και τεχνικές έρευνας στις επιστήμες της αγωγής*, Ιωάννινα, Εκδόσεις: ΕΦΥΡΑ.

Ανδρούτσος Π., (2004), *Μέθοδος διδασκαλίας της μουσικής: Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze*, Αθήνα, Μουσικός Οίκος: Edition Orpheus.

Αντωνακάκης Δ., Χιωτάκη Ε., (2007), *Μουσική παιδαγωγική: Διαθεματικές εφαρμογές για μικρά παιδιά*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτης.

Αργυρίου Μ., (2019), *Εφαρμοσμένη μουσική παιδαγωγική: Το πλαίσιο και ο σχεδιασμός διδασκαλίας για την προσχολική και πρωτοσχολική αγωγή*, Αθήνα, Εκδόσεις: ΔΙΣΙΓΜΑ.

Βαρελάς Δ., Μακροπούλου Ε., (2001), *Μουσική: Το πιο συναρπαστικό παιχνίδι. Θεωρία και πράξη της μουσικής αγωγής στο νηπιαγωγείο και το δημοτικό*, Αθήνα, Fagotto Books.

Βασιλείου Α., (2020), *Η προσέγγιση του τραγουδιού από παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας: παραγωγή υλικού και πιλοτική εφαρμογή*, Ιωάννινα, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

Γούλα Ε., (2013), *Μουσικοκινητική αγωγή Carl Orff*, Ρέθυμνο, ΑΤΕΙ Κρήτης.

Δανοχρήστου-Καϊρή Μ., (2014), *Διαπολιτισμική αγωγή: Θεωρία και πράξη στη διδασκαλία της μουσικής*, Αθήνα, Μουσικός Οίκος: Edition Orpheus.

Διαμάντης Γ., (2013), *Η κλασική θεωρία της μουσικής*, Αθήνα, Εκδόσεις: Νάκας.

Δογάνη Κ., (2012), *Μουσική στην προσχολική ηλικία: Αλληλεπίδραση παιδιού και παιδαγωγού*, Αθήνα, Εκδόσεις: Gutenberg.

Ελληνικός Σύλλογος Μουσικοκινητικής Αγωγής (Ε.Σ.Μ.Α.) Carl Orff, (2022), *Member of the International Orff – Schulwerk Forum*, Salzburg.

Ευαγγελοπούλου Τ., Μαγάλιου Μ., Ψαλτοπούλου Ντ., (2005), *Μεθοδολογικές και βιωματικές προσεγγίσεις των τάξεων από την Α' ως και την ΣΤ' Δημοτικού.*, Αθήνα, Εκδόσεις: Gutenberg.

Θεοδωρίδης Ν., (2015), *Μουσικά σύνολα στο σχολείο: Προτάσεις εφαρμογής στο μουσικό ανθολόγιο Ευτέρπη*, Θεσσαλονίκη, Μουσικοπαιδαγωγικά: Τεύχος 13.

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

Καραδήμου-Λιάτσου Π., (2001), *Από την ακοή στην ακρόαση*, Αθήνα, Μουσικός Οίκος: Edition Orpheus.

Κιτσαράς Γ., (2001), *Προσχολική παιδαγωγική*, Αθήνα, Εκδόσεις: ΑΘΗΝΑ.

Κριθάρη Σ., (2020), *Η παιγνιώδης μουσική μάθηση και η εκπαίδευση Montessori: Όψεις της δημιουργικής μουσικής πράξης μέσα από τη διά δράση μουσικού εκπαιδευτικού υλικού και νηπίου*, Ρόδος, Πανεπιστήμιο Αιγαίου.

Μιχαλοπούλου Μ., (2018), *Παιδαγωγική προσέγγιση της διδασκαλίας της μουσικής: Μουσικοκινητική αγωγή: θεωρία και πράξη*, Αθήνα, Εκδόσεις: Καλλιτεχνήματα.

Μπογδάνη-Σουγιούλ Δ., (2004), *Πώς να διδάξω μουσική;*, Αθήνα, Εκδόσεις: Πατάκη.

Νάτσιος Α., (2019), *Μουσική παιδεία και ρυθμική αγωγή*, Αθήνα, Εκδόσεις: ΜΕΛΩΔΙΑ.

Νικολάου Ε., (2021), *Με αφορμή ένα τραγούδι... Δημιουργικές μουσικές δραστηριότητες: Εισαγωγή στη μουσική παιδαγωγική. Θεωρητικό και βιωματικό μέρος*, Αθήνα, Εκδόσεις: ΓΡΗΓΟΡΗ.

Ντέλιος Γ., (2016), *Μουσική και παιδεία στο έργο «Πολιτικά» του Αριστοτέλη*, Πάτρα, Πανεπιστήμιο Πατρών.

Ντολιοπούλου Ε., (2006), *Σύγχρονες τάσεις της προσχολικής αγωγής*, Αθήνα, Εκδόσεις: Τυπωθητώ.

Ντούβος Π., (2022), *Μαρξισμός και φιλοσοφία της μουσικής*, Αθήνα, Εκδόσεις: Μοτίβο.

Παπαδημητρίου Α., (2019), *Εξερευνώντας το μουσικό μυαλό: Η ανάπτυξη των μουσικών ικανοτήτων στα παιδιά*, Αθήνα, Fagotto Books.

Παπαδόπουλος Σ., (2006), *Η δραματοποίηση και η ανάπτυξη της δημιουργικής και κριτικής σκέψης*, Αθήνα, Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης, 3^ο Πανελλήνιο Συνέδριο.

Πολυχρονοπούλου Κ., (2022), *Μουσική και σώμα*, Αθήνα, Εκδόσεις: ΝΑΣΟΣ.

Πούλου Ε., (2016), *Το δικαίωμα της συμμετοχής των παιδιών σε πολιτιστικές δραστηριότητες με έμφαση στις μουσικές δραστηριότητες και η συμβολή αυτών των δραστηριοτήτων στην εξάλειψη των διακρίσεων κάθε είδους*, Θεσσαλονίκη, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Ράπτης Θ., (2015), *Μουσική Παιδαγωγική: Μια συστηματική προσέγγιση με εφαρμογές για την προσχολική ηλικία*, Αθήνα, Μουσικός Οίκος: Edition Orpheus.

Ρέτσιου Σ., (2011), *Εξερευνώντας τη μουσική και την κίνηση: Θεωρητικές προσεγγίσεις και δραστηριότητες μουσικοκινητικής αγωγής για παιδιά προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας*, Αθήνα, Εκδόσεις: ΞΙΦΑΡΑΣ.

Σακελλαρίου Μ., (2020), *Απόψεις εν ενεργεία εκπαιδευτικών για τις εκφάνσεις ενεργού συμμετοχής που επιδεικνύουν οι μαθητές προσχολικής και πρωτοσχολικής εκπαίδευσης*, Εκδόσεις: Μέντωρ.

Σέργη Λ., (2003), *Προσχολική μουσική αγωγή. Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών*, Αθήνα, Εκδόσεις: Gutenberg.

Σέργη Λ., (1994), *Θέματα μουσικής και μουσικής παιδαγωγικής*, Αθήνα, Εκδόσεις: Gutenberg.

Σίμος Γ., (2004), *Η μουσική εκπαίδευση στη νεότερη και σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα, Μουσικός Οίκος: Edition Orpheus.

Στάμου Λ., (2001), *Μουσική και Κίνηση: Μια αναπτυξιακή προσέγγιση της διδακτικής της κίνησης στα πλαίσια του μαθήματος της μουσικής*, Αθήνα, Περιοδικό: Μουσικοτροπίες.

Στάμου Λ., (2006), *Σημαντικά ερευνητικά ευρήματα για τη μουσική ανάπτυξη κατά τη βρεφική και παιδική ηλικία: Η αναγκαιότητα αναπροσανατολισμού της εκπαιδευτικής πολιτικής*, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Στάμου Λ., (2009), *Μουσικότητα και μουσική καθοδήγηση στα πρώτα χρονιά ζωής: Η συμβολή της «θεωρίας μουσικής μάθησης» στη μουσικοπαιδαγωγική πρακτική με βρέφη και νήπια*, Θεσσαλονίκη, Ελληνική έκδοση για τη μουσική εκπαίδευση.

Σταυρίδης Μ., (2000), *Η μουσική στην εκπαίδευση (βιβλίο για το δάσκαλο)*, Αθήνα, Εκδόσεις: Gutenberg.

Σωτηριάδου Ν., (2008), *Στάσεις των νηπιαγωγών απέναντι στο διδακτικό αντικείμενο της μουσικής στο νηπιαγωγείο*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Χαραλαμπίδου Ε., (2013), *Η μουσική μέσα από τη κίνηση: Τρόποι διδασκαλίας στα παιδιά του νηπιαγωγείου*, Αλεξανδρούπολη, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.

Χατζαρίδου Μ., (2017), *Η μουσική αγωγή στην προσχολική ηλικία μέσα από τις απόψεις των Βρεφονηπιοκόμων: Το ζήτημα της Κατάρτισης*, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.

Χατζηνικολάκη Ε., (2007), *Μουσική και παιδεία στον Πλάτωνα*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Cole M., (2002), *Η ανάπτυξη των παιδιών*, Αθήνα, Εκδόσεις: Τυπωθητώ.

Custodero L., (2007), *Συνηχητικά κληροδοτήματα της παιδικής ηλικίας*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Dalcroze Society of America, (2022), USA, Ανακτήθηκε από dalcrozeusa.org.

Duffy B., (2003), *Υποστηρίζοντας τη δημιουργικότητα και τη φαντασία στην προσχολική ηλικία*, Αθήνα, Εκδόσεις: Σαββάλας.

Epstein A., (2001), *Thinking about art: encouraging art appreciation in early childhood settings*, ERIC 3.

Kieff J., Casbergue R., (2017), *Παιγνιώδης μάθηση και διδακτική*, Αθήνα, Εκδόσεις: Gutenberg.

Kodaly conservatory: Ωδείο Kodaly, (2021), Αθήνα, Ανακτήθηκε από [\(\[kodaly.gr\]\(http://kodaly.gr\)\)](http://kodaly.gr).

McFerran K., Elefant C., (2012), *A fresh look at music therapy in special education*, Oxford, Oxford University Press.

Mawby S. L., (2014), *Music education and music therapy in schools for children with special educational needs: Where do the boundaries lie?* UK, University of Leeds.

Nitsch C., (2010), *Μικρά παιδιά, Μεγάλα talέντα. Διακρίνετε, καλλιεργείτε και αναδειάζτε τα χαρίσματα του παιδιού σας (Kleine Kinder, Große Talente)*, Εκδόσεις: Κλειδάριθμος.

Plessner H., (2021), *Αισθητικότητα και νους: συμβολή στη φιλοσοφία της μουσικής*, Αθήνα, Εκδόσεις: Εστία.

Sakellariou M., Banou M., (2020), Planning and evaluating the educational process of play within Greek preschool learning environments - A comparative study on present and future educators, *European Journal of Social Sciences Studies*.

Trevarthen C., (2007), *Επικοινωνιακή μουσικότητα: Πως αναπτύσσεται το νόημα στον ρυθμό και στη συμπάθεια*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Turner R., (2007), *Η αρμονία των ημισφαιρίων*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

ΗΧΟ-ΙΣΤΟΡΙΑ

Μια φορά και έναν καιρό, σε μία πόλη, δίχως πράσινο και φως, με καυσαέριο και κόρνες αυτοκινητικών, κατοικούσε μια γυναίκα, η γυναίκα με το ρολόι (*ακούγεται μια βαριά κλασσική μουσική και στο τέλος τα παιδιά λένε Τικ Τοκ και χτυπάνε αντίστοιχα παλαμάκια*). Στη πόλη τα παιδάκια αναρωτιούνται:

- Ποια είναι αυτή η γυναίκα;
- Την έχω ξαναδεί αλλά δεν ξέρω ποια είναι.

Και τότε ξαφνικά ακούγεται μια φωνούλα που λέει:

- Είναι η γυναίκα με το ρολόι (*τα παιδιά λένε Τικ Τοκ και χτυπάνε αντίστοιχα παλαμάκια*).

Αυτό ήταν άλλωστε και το μεγάλο της μυστικό, που δεν ήθελε να μάθει ποτέ κανένας. Κάθε Σαββατοκύριακο λοιπόν, όταν έξω είχε πέσει σκοτάδι και όλοι κοιμόντουσαν (*η μουσική χαμηλώνει και τα παιδιά κάνουν ησυχία*), εκείνη έχοντας μαζί της το ρολόι της (*τα παιδιά λένε Τικ Τοκ και χτυπάνε αντίστοιχα παλαμάκια*), περνούσε από τα σπίτια όλων των παιδιών με το μαγικό της τρένο, περιμένοντας τα ίδια να μπουν μέσα σε αυτό και να ταξιδέψουν σε πολλές χώρες της Γης.

Τουτ, τουτ, τουτ, το μαγικό τρένο ξεκινάει (*τα παιδιά μιμούνται τον ήχο και την αντίστοιχη κίνηση με το χέρι τους από πάνω προς τα κάτω σαν να είναι η κόρνα*). Όλα τα παιδιά μπαίνουν μέσα, κάθονται στις θέσεις τους και η Αννούλα ρωτάει:

- Κυρία, να σας ρωτήσω κάτι;
- Ναι Αννούλα.
- Αν εσείς είστε εδώ μαζί μας, τότε ποιος οδηγεί αυτό το τρένο;
- Α! ΧΑΧΑΧΑ (*η κυρία γελάει δυνατά*), θα σου πω ένα μυστικό, εγώ δεν ξέρω να οδηγώ, αλλά Σσςςς μην μας ακούσει κανένας.
- Και τότε ποιος οδηγεί κυρία; Λέει η Αννούλα.
- Ο Τόνι το κουνέλι, ο καλύτερος μου φίλος.

- Μα κυρία τα κουνέλια δεν ξέρουν να οδηγούν, είπε όλο περιέργεια η Αννούλα.
- Ναι αλλά αυτό είναι το δικό μου μαγικό τρένο και όλα μπορούν να συμβούν, απάντησε η κυρία κλείνοντας το δεξί μάτι στην Αννούλα.

Μετά από λίγο η κυρία ρωτάει τα παιδιά:

- Λέω σήμερα παιδιά να πάμε στην Κίνα, τι λέτε;
- ΝΑΙ! Απάντησαν όλα μαζί.
- Ωραία, φύγαμε. Το τρένο μας πηγαίνει σήμερα, ολοταχώς για την Κίνα. Τουτ, τουτ, τουτ *(τα παιδιά μιμούνται τον ήχο και την αντίστοιχη κίνηση με το χέρι τους από πάνω προς τα κάτω σαν την κόρνα του τρένου)*.
- ΝΑΙ! Φώναξαν όλα τα παιδιά μαζί ξανά.
- Φτάσαμε. Είπε η κυρία και ξεκίνησε αμέσως η βόλτα τους μέσα στη Κίνα.
- Πω, πω είναι τεράστια. Είπαν όλα μαζί τα παιδιά.

Είδαν το Μέγα Σινικό Τείχος, τεράστιους ναούς, εντυπωσιακά κτήρια, ποτάμια, αλλά και όμορφα κόκκινα φαναράκια για τα οποία φημίζεται η Κίνα *(χαρούμενη ηχητική υπόκρουση κλασσικής μουσικής)*. Και ξαφνικά η Έμμα φωνάζει:

- Ααα δείτε, δείτε ένας δράκος.
- Ωχ, ωχ, ωχ.
- Κυρία, κυρία ένας δράκος *(τα παιδιά κρατούν το καθένα από ένα αυτοσχέδιο τύμπανο, όταν πούμε πως ο δράκος είναι μακριά το χτυπούν σιγά, όταν πούμε ότι πλησιάζει το χτυπούν λίγο πιο δυνατά και τέλος όταν πούμε πως ο δράκος είναι κοντά μας το χτυπούν πάρα πολύ δυνατά)*.

Ξαφνικά εμφανίζεται ο Τόνι το κουνέλι, ο καλύτερος της φίλος, και συνειδητοποιεί ότι ο δράκος αυτός δεν ήταν αληθινός, αλλά ένας χαρταετός σε σχήμα δράκου. Τα παιδιά σηκώνονται ανακουφισμένα να δουν το χαρταετό από κοντά. Μετά από λίγη ώρα παιχνιδιού με τον χαρταετό *(τα παιδιά κινούνται γρήγορα στο χώρο χτυπώντας με γρήγορο ρυθμό τις αυτοσχέδιες μαράκες που κρατούν στα χέρια τους)*, η κυρία φωνάζει:

- Άντε, άντε γρήγορα στο τρένο, να γυρίσουμε γιατί το ρολόι μου χτυπάει και λέει πως είναι ώρα για επιστροφή *(τα παιδιά λένε Τικ Τοκ και χτυπάνε αντίστοιχα*

παλαμάκια). Άντε, άντε γρήγορα γιατί αν αργήσουμε και καταλάβουν οι γονείς σας ότι δεν είστε στα κρεβατάκια σας θα ανησυχήσουν (τα παιδιά παίρνουν τις αυτοσχέδιες μαράκες στα χέρια τους, και χτυπώντας τες αργά αρχίζουν να περπατούν προς το τρένο).

Τα παιδιά μπαίνουν στο τρένο. Τουτ, τουτ, τουτ *(τα παιδιά μιμούνται τον ήχο και την αντίστοιχη κίνηση με το χέρι τους από πάνω προς τα κάτω σαν την κόρνα του τρένου).* Το τρένο φεύγει και όλα τα παιδιά χαιρετάνε και φωνάζουν «Γειά Κίνα». *(Μόλις φτάσουν πίσω τα παιδιά, ξαπλώνουν στο πάτωμα και ακούγεται ένα νανούρισμα).*

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ

Τα μουσικά κομμάτια που χρησιμοποιήθηκαν για την διεξαγωγή της ηχο-ιστορίας ήταν τα εξής:

1. Wolfgang Amadeus Mozard – Andante – Symphony No.40 in G minor, K550, 7:44 min. (<https://youtu.be/JTc1mDieQI8>).
2. Tchaikovsky Pyort – Chinese Dance – The Nutcracker Suite (<https://youtu.be/IIA1xOFRYj0>).
3. Tchaikovsky Pyort – Walt of the flowers, 3:16 min. (<https://youtu.be/9LEZA9IQDDs>).