



ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΙΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ενεργητική ακρόαση στην προσχολική μουσική αγωγή

Τσαουσίδου Ευαγγελία, Α.Μ. : 798

Σύμβουλος καθηγητής: Σκουλίδας Ηλίας

Άρτα 2015

Στα ανοιχτά αυτιά...

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	6
1. Εισαγωγή	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	11
2. Ακοή και Ακρόαση	11
2.1 Εισαγωγή κεφαλαίου	11
2.2 Αισθητικά συστήματα	12
2.3 Εγκέφαλος και αντίληψη	13
2.4 Η αίσθηση της ακοής	15
2.4.1 Αέρινη ακοή	15
2.4.2 Οστέινη ακοή	15
2.4.3 «Γεωγραφική» ακοή	16
2.4.4 Θόρυβος και ακοή	17
2.5 Το αυτί	18
2.5.1 Ανατομία - φυσιολογία αυτιού	18
2.5.1.1 Το εξωτερικό αυτί	18
2.5.1.2 Το μέσο αυτί	19
2.5.1.3 Το εσωτερικό αυτί	20
2.5.2 Ιδιότητες αυτιού	24
2.5.2.1 Η ιδιαιτερότητα του δεξιού αυτιού	27
2.6 Ακρόαση	28
2.6.1 Ενεργητική ακρόαση	29
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	33
3. Ενεργητική ακρόαση και προσχολική μουσική αγωγή	33
3.1 Εισαγωγή κεφαλαίου	33
3.2 Προσχολική αγωγή	34
3.3 Ανάπτυξη παιδιού προσχολικής ηλικίας	36
3.3.1 Τομείς ανάπτυξης παιδιού	40
3.3.1.1 Σωματική/Κινητική ανάπτυξη	40
3.3.1.2 Γνωστική/Νοητική ανάπτυξη	42
3.3.1.3 Κοινωνική/Συναισθηματική ανάπτυξη	43
3.3.1.4 Καλλιτεχνική/Μουσική ανάπτυξη	44
3.4 Μουσική Αγωγή στην προσχολική ηλικία	47
3.4.1 Μουσικές δραστηριότητες και ακουστική αντίληψη	50
3.4.1.1 Μουσική και ακουστικό σύστημα	52
3.4.2 Δραστηριότητες “ενεργητικής” ακρόασης	54
3.4.2.1 Φώνηση και Τραγούδι	54
3.4.2.2 Μουσική και κίνηση	57
3.4.2.3 Εκτέλεση μουσικών οργάνων	62
3.4.2.4 Παραμύθι και ηχοιστορίες	62
3.4.2.5 Μουσική Ακρόαση	64

3.4.3 Η ενεργητική ακρόαση σε γνωστές μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις	67
3.4.3.1 Μουσική-Ρυθμική και Κινητική αγωγή του Dalcroze	67
3.4.3.2 Μουσικοκινητική αγωγή του Carl Orff	70
3.4.3.3 Φωνητική μέθοδος του Zoltan Kodaly.....	73
3.5 Σύνοψη κεφαλαίου.....	76
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ	78
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΗΓΕΣ.....	84

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Έναυσμα για την παρούσα εργασία υπήρξε η ολιστική θεώρηση του ανθρώπινου ακουστικού οργάνου με αφετηρία τα δεδομένα της μελέτης του καθηγητή ωτορινολαρυγγολογίας Alfred Tomatis, σύμφωνα με τα οποία η ενεργητική ακρόαση αποτελεί ένα σύνθετο φαινόμενο, που συμπεριλαμβάνει όχι μόνο το αυτί και το νευρικό σύστημα αλλά και ολόκληρο το σώμα. Η σωματική διάσταση της ακρόασης είναι αναπόσπαστο και σημαντικό κομμάτι της ικανότητας για ενεργητική ακρόαση που εξαρτάται από την εύρυθμη και συντονισμένη λειτουργία του ακουστικού μηχανισμού επηρεάζοντας την ευρύτερη ευημερία του ανθρώπινου οργανισμού. Τη σπουδαιότητα της ενεργητικής ακρόασης θέλησα να συνδυάσω με έναν τομέα που άπτεται των ενδιαφερόντων μου, τον τομέα της προσχολικής μουσικής αγωγής. Ένα πεδίο που σχετίζεται άμεσα με την ευαισθησία της προσχολικής ηλικίας, κατά τη διάρκεια της οποίας πραγματοποιούνται πολλές αλλαγές σε επίπεδο σωματικό, ψυχικό και πνευματικό και με τη μουσική αγωγή, η οποία δύναται, μέσα από κατάλληλες εκπαιδευτικές πρακτικές αλλά και μέσα από τις αυθόρμητες, ενστικτώδεις προδιαθέσεις του παιδιού, να αποτελέσει κύριο μέσο για την ενεργοποίηση, την ανάπτυξη και την εξάσκηση του ακουστικού μηχανισμού και της συνειδητής ακρόασης.

Η έρευνα είναι κυρίως βιβλιογραφικού χαρακτήρα, γι' αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω τους υπεύθυνους βιβλιοθηκάρους, τους φοιτητές που έκαναν την πρακτική τους και όλους όσους εργάζονταν στις βιβλιοθήκες του ΤΕΙ Ηπείρου (Παράρτημα Άρτας και Ιωαννίνων) και στη βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστημίου, για τη βοήθεια που μου πρόσφεραν κατά τη διάρκεια της αναζήτησής μου. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επόπτη καθηγητή της πτυχιακής μου, κύριο Σκουλίδα Ηλία, ο οποίος με τις εύστοχες παρατηρήσεις του με βοήθησε να δομήσω την εργασία σε ένα πιο σαφές και συγκροτημένο πλαίσιο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1. Εισαγωγή

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η δεξιότητα της “ενεργητικής” ακρόασης και η σημαντική επιρροή που ασκεί στη διάπλαση και στη διαμόρφωση της ολότητας του παιδιού προσχολικής ηλικίας.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται, μια ολοένα αυξανόμενη άμβλυνση των αισθήσεων του ανθρώπου της σύγχρονης, δυτικής κυρίως, κοινωνίας. Η ανεπαρκής αυτή ικανότητα των αισθητηριακών συστημάτων σε συνδυασμό με τον μεγάλο όγκο πληροφοριών στον οποίο εκτίθεται καθημερινά ο ανθρώπινος οργανισμός, επηρεάζει καθοριστικά την αντίληψη, τη συνειδητότητα, τις φυσικές και νοητικές του λειτουργίες και συνεπώς την ευρύτερη ψυχοσωματική του υπόσταση. Η πληθώρα των εικόνων, των ήχων, των τεχνητών οσμών και γεύσεων έχουν οδηγήσει στην καταστολή της αίσθησης, όχι μόνο όσων αφορά τις λεπτοφυείς δονήσεις της αλλά και όσων άπτονται των βασικών, πρωταρχικών λειτουργιών της.

Οι αισθήσεις είναι το κύριο εργαλείο που χρησιμοποιεί ο εγκέφαλος για να καταστήσει τον κόσμο αισθητό, δηλαδή αντιληπτό. Αν και η αίσθηση της όρασης έχει επικρατήσει ως η σημαντικότερη και η πιο χρήσιμη για τον άνθρωπο, έρευνες δείχνουν πως η αίσθηση της ακοής είναι αυτή που έχει την πρωτοκαθεδρία όσον αφορά την επιρροή που ασκεί στην συνολική υγεία του ανθρώπινου οργανισμού. Το αισθητήριο όργανο της ακοής, το αυτί, συμμετέχει σε πλήθος ενεργειών/λειτουργιών του ανθρώπινου οργανισμού, καθορίζοντας την έκβαση και την ποιότητά τους. Το αυτί είναι το αισθητήριο όργανο της ακοής. «Ο τρόπος που προσλαμβάνουμε τα ηχητικά ερεθίσματα ορίζει την ικανότητα συγκέντρωσης, εγρήγορσης, κινητικότητας, τη δύναμη της μνήμης, τον

τρόπο σκέψης, τα συναισθήματα, δηλαδή τον κόσμο μας».¹ Το αυτί λειτουργεί επίσης ως εναρμονιστής των σωματικών λειτουργιών, ως μηχανισμός ελέγχου της φωνής στο τραγούδι και την ομιλία και ως ο κυριότερος προμηθευτής ενέργειας στον εγκέφαλο.

Βασική λειτουργία του αυτιού δεν είναι η παθητική ακοή αλλά η “ενεργητική” ακρόαση. Ο όρος “ενεργητική” ακρόαση αποτελεί πλεονασμό καθώς η ακρόαση εμπεριέχει την ενεργητική, τη συνειδητή δηλαδή πρόσληψη των ηχητικών πληροφοριών, μέσα από την οποία επιτυγχάνεται η πλήρης κατανόηση του περιεχομένου τους. Ο επιθετικός προσδιορισμός “ενεργητικός”, χρησιμοποιείται συχνά στη σχετική επιστημονική βιβλιογραφία, για να δηλώσει αρχικά, την ενεργητική-συνειδητή στάση του ατόμου κατά τη διάρκεια της ακρόασης και σε ένα δεύτερο, ευρύτερο επίπεδο, για να υπερτονίσει την ανάγκη του σύγχρονου ανθρώπου για ακρόαση και αισθητηριακή ενεργητικότητα. Επίσης, ο όρος “ενεργητική ακρόαση”, έχει χρησιμοποιηθεί στο παρελθόν, από τον γιατρό και μελετητή Alfred Tomatis, ο οποίος παρατήρησε «ότι η ακουστική λειτουργία μπορεί να έχει διακυμάνσεις ανάλογα με τη συναισθηματική φόρτιση του ατόμου»² και ότι το αυτί είναι ένα ενεργητικό σύστημα που έχει την ικανότητα να προσαρμόζεται στο εκάστοτε ηχητικό περιβάλλον (Madaule, P. 1998). Η ευελιξία αυτή και η ικανότητα προσαρμογής ανέδειξαν μια ενεργητική πλευρά στην ακοή.

Η ακρόαση έχει καθοριστική σημασία για τη μουσική αγωγή και ασκεί σημαντική επίδραση στη ψυχική και σωματική υγεία του ατόμου, ιδιαίτερος όταν ασκείται από την παιδική, προσχολική ηλικία, η οποία θεωρείται μια από τις πλέον ευαίσθητες και καθοριστικές ηλικίες για μια υγιή και ισορροπημένη ανάπτυξη. Η σημασία της ακρόασης αναγνωρίζεται όλο και περισσότερο από την εκπαιδευτική κοινότητα, όχι τόσο στο ευρύ φάσμα της γενικής εκπαίδευσης, όσο στο επίπεδο της μουσικοπαιδαγωγικής επιστήμης. «Η Σύγχρονη Μουσική Αγωγή αποβλέπει σε αλλαγή της συμπεριφοράς του παιδιού απέναντι στο ηχητικό και μουσικό περιβάλλον. Οδηγεί το παιδί από την ακοή στην

¹ Γινοπούλου, Α. (2014). Άρθρο: “Αλλάξτε τη ζωή σας με την ακουστικο-ψυχο-φωνολογική μέθοδο TOMATIS”, <http://ginopoulou-psy.blogspot.gr/2014/01/tomatis-tomatis-alfred-tomatis.html>

² Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.62.

ακρόαση [...]».³ Η παιδική ηλικία είναι κατά κανόνα μια περίοδος συνεχούς εξέλιξης και γενικευμένων αλλαγών σε σωματικό, νοητικό και ψυχολογικό επίπεδο. «Οι επιγενετικές επιδράσεις της πρώιμης εμπειρίας είναι βαθιές και αφορούν όλο το φάσμα της νοητικής και σωματικής λειτουργίας, της ανάπτυξης του συναισθήματος, της κοινωνικότητας, της ικανότητας απόλαυσης και αίσθησης του εαυτού».⁴ Η ακρόαση έχει καθοριστική σημασία για την ανάπτυξη μιας ολοκληρωμένης και υγιούς προσωπικότητας, καθώς συμβάλλει στην ουσιαστική κατανόηση του εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου, αποτελώντας το μέσο για επικοινωνία, μάθηση και κοινωνικότητα.

Ως εκ τούτων, η παρούσα εργασία έχει ως στόχο, μέσα από την παράθεση κάποιων βασικών ανατομικών-φυσιολογικών στοιχείων για το ανθρώπινο ακουστικό όργανο και μέσω ορισμένων καθολικών δεδομένων για την προσχολική ηλικία, να αναδείξει τους τρόπους με τους οποίους το παιδί προσχολικής ηλικίας έρχεται σε επαφή με την “ενεργητική” ακρόαση στα πλαίσια της μουσικοπαιδαγωγικής επιστήμης και με γνώμονα την ολιστική θεώρηση του Alfred Tomatis⁵ για το ακουστικό σύστημα, σύμφωνα με την οποία, το αυτί δεν είναι απλά ένα αισθητήριο όργανο, αλλά είναι το όργανο που ικανοποιεί «την επιθυμία του ατόμου να το χρησιμοποιεί, να ακούει, να επικοινωνεί και να μαθαίνει»⁶, και για την λειτουργία της ενεργητικής ακρόασης, που περιλαμβάνει το σύνολο του ανθρώπινου δυναμικού (σώμα και πνεύμα) και του ακουστικού μηχανισμού (αιθουσαίο- κοχλιακό). Μια περιληπτική ανατομική ανάλυση του ακουστικού οργάνου είναι απαραίτητη προκειμένου να οριοθετηθεί εννοιολογικά το υπό εξέταση αντικείμενο, δηλαδή η ενεργητική ακρόαση και να γίνει περισσότερο αποτελεσματική η πραγμάτευσή του.

Τα κύρια ερευνητικά ερωτήματα συνοψίζονται στα παρακάτω:
Ποιά είναι η διαδικασία της μουσικής αγωγής στα θέματα ενεργητικής

³ Καραδήμου, Λ. Π. (2001). Από την Ακοή στην Ακρόαση, Αθήνα: Orpheus, σελ.8.

⁴ Παπαβέντσης Στέλιος, (2013). Άρθρο: “Οι 7 παράμετροι για καλύτερη ψυχοκινητική ανάπτυξη των παιδιών”, στο pediatros.gr/άρθρα/οι-7-παράμετροι-για-καλύτερη-ψυχοκινητ.

⁵ Alfred Tomatis: Γάλλος ερευνητής, εφευρέτης, θεωρητικός και θεραπευτής με αντικείμενο το αυτί και τη διαδικασία της ακρόασης.

⁶ Ευδοκίμου, Π. Ρ. (1999). Δραματοθεραπεία- Μουσικοθεραπεία: επέμβαση της τέχνης στη ψυχοθεραπεία: θεωρία-ασκήσεις-εφαρμογές, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.219.

ακρόασης σε παιδιά προσχολικής ηλικίας; Πώς τα παιδιά μούνται στην ενεργητική ακρόαση, πώς ακούνε από το προσχολικό στάδιο; Ποιά είναι η πρώτη επαφή των παιδιών με την ενεργητική ακρόαση;

Η ερευνητική διαδικασία περιλαμβάνει βιβλιογραφική ανασκόπηση για τα θέματα της ανατομίας-φυσιολογίας του αυτιού, των επιδράσεων της ενεργητικής ακρόασης στον ανθρώπινο οργανισμό και της προσχολικής μουσικής αγωγής. Το δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνει στοιχεία που αφορούν το ακουστικό όργανο σε επίπεδο ανατομικό και λειτουργικό και ότι αφορά τις ιδιότητές του, συμπεριλαμβανομένου της δεξιότητας της “ενεργητικής” ακρόασης. Παρουσιάζονται εν τούτοις, τα μέρη του αυτιού, το εξωτερικό, το μέσο και το εσωτερικό, οι λειτουργίες τους και η σχέση τους με τον ανθρώπινο οργανισμό και τη συνολική του λειτουργία, με σκοπό την εξοικείωση του αναγνώστη με τη βασική θεώρηση του Alfred Tomatis για το ανθρώπινο ακουστικό όργανο και τη διαδικασία της ενεργητικής ακρόασης και απώτερο στόχο τη βαθύτερη κατανόηση της ικανότητας της ακρόασης και των ευεργετικών της επιδράσεων στην ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού.

Το τρίτο κεφάλαιο περιέχει πληροφορίες σχετικά με την προσχολική μουσική αγωγή και ηλικία, και τρόπους ενεργητικής ακρόασης σε επίπεδο φυσιολογικό και μουσικοπαιδαγωγικό. Αρχικά αναφέρονται στοιχεία για την προσχολική αγωγή, όπως μια μικρή επισκόπηση του όρου “προσχολική αγωγή”, οι στόχοι της και οι τρόποι επίτευξης αυτών. Στη συνέχεια παρουσιάζονται οι τομείς ανάπτυξης του παιδιού και η επιρροή που ασκεί η μουσική αγωγή και η ακουστική καλλιέργεια, στην ολόπλευρη και ισορροπημένη ανάπτυξη του. Μέσα από το πρίσμα της ακουστικής αντίληψης και των επιδράσεων της στο παιδί, παρουσιάζονται επίσης, τρόποι-δραστηριότητες που συνιστούν βασικά εργαλεία αλλά και δείκτες της ενεργητικής ακρόασης, όπως η φωνητική πράξη, το τραγούδι, η μουσική ακρόαση και κίνηση, η εκτέλεση μουσικών οργάνων, η αφήγηση παραμυθιών και οι ηχοϊστορίες. Τέλος, παρουσιάζεται η δεξιότητα της “ενεργητικής” ακρόασης μέσα από τις μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις του Emile Jaques Dalcroze, του Carl Orff και του Zoltan Kodaly.

Η εργασία αυτή αποτελεί έργο επισκόπησης της σχετικής ελληνόφωνης κυρίως βιβλιογραφίας. Η αναζήτηση πληροφοριών και η συλλογή δεδομένων έγινε μέσα από βιβλία, άρθρα, πτυχιακές εργασίες και διδακτορικές διατριβές, μέσα από σχετικές με το θέμα σελίδες στο διαδίκτυο και ηλεκτρονικές βάσεις δεδομένων και μέσα από την Ακαδημαϊκή βιβλιοθήκη του ΤΕΙ Ηπείρου, παράρτημα Άρτας και Ιωαννίνων και από τη βιβλιοθήκη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστημίου. Η επιλογή της συγκεκριμένης βιβλιογραφίας έγινε βάση θέματος με σκοπό την τεκμηρίωση και την ανάπτυξή του.

Δεν κατέστη δυνατόν να μελετηθεί όλη η σχετική ελληνόφωνη και ξένη βιβλιογραφία. Οι δυσκολίες που συνάντησα μπορούν να συμπυκνωθούν σε δύο ενότητες: οικονομικές και χρόνου. Οικονομικές λόγω των μετακινήσεων σε διαφορετικές βιβλιοθήκες και χρόνου λόγω των αποστάσεων που υπάρχουν μεταξύ του τόπου μόνιμης κατοικίας μου αλλά και των βιβλιοθηκών μεταξύ τους.

Έχοντας σαν κύριο άξονα τη συνεχή αλληλεπίδραση των δύο συστημάτων του ακουστικού μηχανισμού (αιθουσαίου και κοχλιακού), αναδεικνύονται οι δραστηριότητες που προάγουν την καλλιέργεια της ακουστικής συνειδητότητας μέσα στο μουσικοπαιδαγωγικό πλαίσιο που ασκούνται. Με την εν λόγω θεώρηση επιχειρείται η διευκρίνηση ορισμένων πτυχών και διαστάσεων της ενεργητικής ακρόασης που καθιστούν εναργέστερη και πληρέστερα κατανοητή την εφαρμογή και τη λειτουργία της στην προσχολική μουσική αγωγή. Γνωρίζοντας τη φύση της ενεργητικής ακρόασης, ο εκπαιδευτικός και ο εκάστοτε ενδιαφερόμενος δύναται να κατευθυνθεί προς πιο συνειδητοποιημένες προσπάθειες για την ανάπτυξή της, εμπλουτίζοντας το τεχνικό του δυναμικό και το θεωρητικό του υπόβαθρο.

Το πεδίο είναι ανοιχτό και συνεχώς αυξανόμενο λόγω της ανάπτυξης της νευροφυσιολογίας, επιστήμη η οποία συμβάλλει σημαντικά στη σχέση αυτιού και μουσική αγωγής. Αυτό απαιτεί μια συνεχή διερεύνηση και προς αυτή την κατεύθυνση πιστεύω ότι μπορεί να συμβάλλει η εργασία αυτή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2. Ακοή και Ακρόαση

«Η δυτική σοφία πασχίζει, εδώ και εικοσιπέντε αιώνες να δει τον κόσμο. Δεν έχει καταλάβει πως τον κόσμο δεν το βλέπεις, τον ακούς. Δεν τον διαβάζεις, τον ακροάσαι.»

Ζακ Ατταλί “Θόρυβοι”

2.1 Εισαγωγή κεφαλαίου

Στη σύγχρονη δυτική κοινωνία η αίσθηση της ακοής έχει παραμεριστεί και η αξία της ακριβούς και προσεκτικής ακρόασης έχει εξαφανιστεί. Το θορυβώδες αστικό και οικιακό περιβάλλον της βιομηχανικής και τεχνολογικής εποχής ανέτρεψε την ηχητική ισορροπία του κόσμου, επιδρώντας αρνητικά στη ψυχοσωματική υγεία του ανθρώπου. Σύμφωνα με την Παυλίνα Καραδήμου Λιάτσου,⁷ «Ο ανθρώπινος οργανισμός αντιδρά στη μαζική επίθεση των θορύβων με άμβλυνση της ακουστικής ικανότητας και σταδιακή κώφωση. Ο σύγχρονος άνθρωπος έχει διαμορφώσει μια απόλυτα παθητική συμπεριφορά απέναντι στους ήχους και τους θορύβους που τον περιβάλλουν, συντελώντας έτσι στην αύξηση της ηχητικής ρύπανσης». Η ηχορύπανση των πόλεων καθίσταται βλαβερή για την υγεία του ακουστικού οργάνου και αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα για την ανάπτυξη της συνειδητής ακρόασης, με αποτέλεσμα ο ανθρώπινος οργανισμός να μην δέχεται την ευεργετική της επίδραση και να μην εκτιμάται η συνεισφορά της στη γενικότερη ευημερία.

Ως εκ τούτου θεωρώ σημαντική μια περιληπτική παρουσίαση της αίσθησης της ακοής και του ακουστικού οργάνου, σε επίπεδο ανατομικό και νευροαισθητηριακό, με σκοπό μια πιο ενδεδειγμένη άποψη για την ικανότητα της ενεργητικής ακρόασης, σύμφωνα με την εκτενή και εις

⁷ Καραδήμου, Λ. Π. (2001). Από την Ακοή στην Ακρόαση, Αθήνα: Orpheus, σελ7.

βάθος έρευνα του Alfred Tomatis για τη φυσιολογία και λειτουργία του αυτιού, και μια συνολικότερη και πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τη σημασία της ακρόασης στη μουσική αγωγή παιδιών προσχολικής ηλικίας.

2.2 Αισθητικά συστήματα

Ένα αισθητικό σύστημα ή αισθητηριακό σύστημα είναι το τμήμα εκείνο του νευρικού συστήματος που είναι υπεύθυνο για τη δημιουργία και την επεξεργασία της αισθητηριακής πληροφορίας, ή πιο απλά για τη δημιουργία των αισθήσεων με τη χρήση πληροφοριών που λαμβάνονται από το περιβάλλον. Το αισθητικό σύστημα είναι μετατροπέας και μεταφορέας πληροφορίας από το φυσικό κόσμο σε αυτόν του νου, όπου ερμηνεύεται η πληροφορία δημιουργώντας μια εικόνα και αντίληψη του κόσμου.⁸

Κοινά γνωστά αισθητικά συστήματα είναι εκείνα της όρασης, της ακοής, της αφής, της γεύσης και της όρασης. Επίσης, «ο σύγχρονος κατάλογος των αισθήσεων περιλαμβάνει την κινησιοαίσθηση ή κιναισθησία (αισθητήρια όργανα σε μυς, τένοντες και συνδέσμους) και την αίσθηση του χώρου και της ισορροπίας (αιθουσαία όργανα του έσω ωτός που ερεθίζονται από την βαρύτητα και την επιτάχυνση)».⁹ Η κιναισθησία υπάγεται στον σωματοαισθητικό τομέα «που αφορά την ενσυνείδητη αντίληψη της θέσης ή των κινήσεων των διάφορων μερών του σώματος».¹⁰

«Το σωματοαισθητικό σύστημα, επεξεργάζεται διάφορα είδη ερεθισμάτων, πολλά από τα οποία έχουν διαφορετική ενέργεια.[...], οι σωματικές αισθήσεις, όπως συχνά ονομάζονται, είναι: η αφή, η ιδιοδεκτική¹¹ αισθητικότητα των άκρων, ο πόνος και οι θερμικές αισθήσεις. Οι αισθήσεις αυτές συνδυάζονται για τη δημιουργία πιο

⁸ Το Αισθητικό Σύστημα. Στο <http://www.Wikipedia.org>

⁹ Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρους Λαρούς Μπριτάνικα (1993), σελ.92.

¹⁰ Κιναισθησία. Στο http://greek_greek.enacademic.com/78466/VVtg.delnapb.com.

¹¹ Η ιδιοδεκτικότητα ορίζεται ως η ικανότητα ανίχνευσης της θέσης και του προσανατολισμού του σώματος και των άκρων του. Στο: <http://www.thefreedictionary.com/somatosensorysystem>.

σύνθετων αισθητικών εμπειριών, όπως αυτή της στερεογνωσίας».¹² Το αιθουσαίο σύστημα (σύστημα ισορροπίας) «είναι υπεύθυνο για το να επιτρέπει στο άτομο να γνωρίζει τη θέση, ταχύτητα και διεύθυνση της κίνησης. Περιλαμβάνει το μυϊκό τόνο, κρατά το κεφάλι όρθιο ενάντια στη βαρύτητα και συντονίζει την κίνηση των ματιών, κεφαλιού, λαιμού και σώματος (Anderson & Emmons 1996, Reisman & Hanschu 1992, Sll 1986)».¹³

Το ακουστικό σύστημα συνδέεται ανατομικά και λειτουργικά με το αιθουσαίο σύστημα, γεγονός, που όπως θα παρουσιαστεί στη συνέχεια, αποτελεί τον ακουστικό μηχανισμό που στηρίζει τη λειτουργία της ενεργητικής ακρόασης.

2.3 Εγκέφαλος και αντίληψη

Οι αντιλήψεις μας δεν είναι ακριβή και άμεσα αντίγραφα του κόσμου γύρω μας. Ο εγκέφαλος δεν καταγράφει απλώς τον εξωτερικό κόσμο αλλά δημιουργεί μια εσωτερική αντιπροσώπευση εξωτερικών φυσικών γεγονότων, αφού πρώτα τα αναλύσει στα επιμέρους στοιχεία τους.¹⁴ Όλες μας οι αισθήσεις είναι αναλυτικά επιτεύγματα του εγκεφάλου και των με ακρίβεια συνδέσεων των νευρικών του κυττάρων. Οι συνδέσεις αυτές είναι δυνατόν να αλλάξουν με τη μάθηση, καθώς η δομή και η λειτουργία τους μπορεί να τροποποιηθεί μέσω της εμπειρίας.¹⁵

¹² Kandel P. E. - Schwartz H. J. - Jessell M. T. (1999). Νευροεπιστήμη και συμπεριφορά Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σελ. 404.

¹³ Αλεξάνδρου, Σ. (2010). Σύστημα: Αιθουσαίο. Στο <http://www.proseggisi.gr/σύστημα-αιθουσαίο/>

¹⁴ Οι αντιλήψεις μας δεν είναι άμεσες καταγραφές του κόσμου που μας περιβάλλει αλλά δημιουργούνται εσωτερικώς σύμφωνα με εγγενείς κανόνες και περιορισμούς που επιβάλλονται από τις ικανότητες του νευρικού συστήματος.[...]Το νευρικό σύστημα παίρνει ορισμένες μόνο πληροφορίες από ένα ερέθισμα, ενώ αδιαφορεί για άλλες πληροφορίες και, στη συνέχεια, ερμηνεύει τις πληροφορίες αυτές στο πλαίσιο προηγούμενων εμπειριών[...]. Χρώματα, ήχοι, οσμές και γεύσεις είναι νοητικά δημιουργήματα αισθητικής επεξεργασίας στον εγκέφαλο. (Kandel P. E. - Schwartz H. J. - Jessell M. T. 1999. Νευροεπιστήμη και συμπεριφορά, σελ. 390).

¹⁵ «Οι μυριάδες νευρωνικές συνδέσεις που σχηματίζονται κατά τη διάρκεια της ζωής του ανθρώπου αποτελούν τη σωματική βάση της μάθησης, της μνήμης και της γνώσης γενικότερα. [...] Η ραγδαία αύξηση των νευρώνων, του αριθμού των νευρογλοιακών κυττάρων και της πολυπλοκότητας των συνάψεων (νευρικών αλληλοσυνδέσεων)

«Ο εγκέφαλος δέχεται και στέλνει ενέργεια στο σώμα και στο νου, αλλά δεν μπορεί να παράγει τη δική του». ¹⁶ Τρεις είναι οι βασικές πηγές ενέργειας του εγκεφάλου, η τροφή, μέσω του μεταβολισμού, το οξυγόνο και η αποκαλούμενη «“αισθητηριακή ενέργεια”», ¹⁷ η οποία μεταφέρεται από τις εκατομμύρια πληροφορίες που διεγείρουν διαρκώς τις αισθήσεις ¹⁸ και είναι υπεύθυνη για τη σκέψη. Ο εγκεφαλικός φλοιός ¹⁹ είναι υπεύθυνος για όλες τις συνειδητές εμπειρίες, συμπεριλαμβανομένης της αντίληψης, του συναισθήματος, της σκέψης και της δημιουργίας σχεδίων.

Σύμφωνα με τον Tomatis, «Ένας εγκέφαλος, πολύ πλούσιος σε “νευρωνικό δυναμικό” είναι σε θέση να χρησιμοποιήσει καλύτερα τις λειτουργίες της σκέψης. Η δημιουργικότητα του διευρύνεται ενώ ενεργοποιείται η κύρια δραστηριότητά του, καθοδηγούμενη από τη δυναμική της σκέψης». ²⁰ Όπως θα αναλυθεί και παρακάτω, το αυτί είναι ο επικρατέστερος προμηθευτής ενέργειας του εγκεφάλου, γεγονός που πραγματοποιείται μέσα από την ακοή-ακρόαση και τον εξαιρετικά πολυσύνθετο και ενδιαφέροντα μηχανισμό που την υποστηρίζει.

«Τα ακουστικά φαινόμενα τα οποία μας υποδεικνύουν ότι υπάρχει ικανότητα “εστίασης” -όπως η ακουστική επεξεργασία, η ακουστική διάκριση και η ακουστική συγκέντρωση προσοχής, ερμηνεύονται συνήθως στο επίπεδο του εγκεφάλου» ²¹ με την ενεργητική συμμετοχή του αυτιού και του ατόμου. Η ποιότητα των ερεθισμάτων και ο τρόπος που προσλαμβάνονται και επεξεργάζονται από τον εγκέφαλο επηρεάζουν την ανάπτυξη και τη λειτουργία του.

προκαλεί μια “έκρηξη” της ανάπτυξης του εγκεφάλου κατά τη διάρκεια της βρεφικής και της πρώτης παιδικής ηλικίας, η οποία συνεχίζεται (αν και με πιο αργό ρυθμό) έως την πρώτη παιδική ηλικία, περίοδος αξιοσημείωτης πλαστικότητας και ευελιξίας». (Craia J. G., Don Baucum, Η Ανάπτυξη του Ανθρώπου, 2002, σελ.435-436).

¹⁶ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 89.

¹⁷ Η ενέργεια που προέρχεται από τις αισθήσεις και τροφοδοτεί τον εγκέφαλο μέσω των αισθητηριακών συστημάτων και των οργάνων τους, μεταλλαγμένη σε νευρικά ερεθίσματα.

¹⁸ (ο.π.), σελ.89.

¹⁹ Το εξωτερικό στρώμα των εγκεφαλικών ημισφαιρίων.

²⁰ Tomatis, A. (1988). Το Αυτί και η Ζωή, Αθήνα: σελ. 278.

²¹(ο.π.), σελ.63.

2.4 Η αίσθηση της ακοής

Με την αίσθηση της ακοής προσλαμβάνονται τα ηχητικά ερεθίσματα. Υπάρχουν δύο τρόποι ακουστικής αντίληψης, ένας μέσω του αέρα και ένας μέσω των οστών, οι οποίοι διακρίνουν και δύο τύπους ακοής αντίστοιχα.

2.4.1 Αέρινη ακοή

Κατά την αέρινη ακοή τα ηχητικά σήματα μεταδίδονται στα ακουστικά κέντρα του εγκεφάλου μέσω του αέρα και του αυτιού (αέρινη αγωγιμότητα του ήχου).

2.4.2 Οστέινη ακοή

Κατά την οστέινη ακοή η μετάδοση των ηχητικών πληροφοριών γίνεται μέσω του σώματος και πιο συγκεκριμένα μέσω των οστών.²² Σύμφωνα με τον Paul Madaule, «Δεν ακούμε μόνο με τα αυτιά αλλά με όλο μας το σώμα.²³ Όταν ακούμε μουσική όλο το σώμα συντονίζεται με τις ηχητικές δονήσεις, λόγω του φαινομένου του ιδιοσυντονισμού.²⁴ Οστέινη είναι επίσης και η πρώτη εμβρυακή ακοή.²⁵

²² Τον ακουστικό αυτό τρόπο αντίληψης τον χρησιμοποιούν κωφοί εκ των οποίων και μουσικοί, οι οποίοι συντονίζονται μέσω των δονήσεων των ήχων που δέχεται το σώμα. «Οι δονήσεις που γίνονται αντιληπτές από το δέρμα και τα κόκκαλα σε διάφορα σημεία του σώματος είναι για τα κωφά άτομα ένας βασικός τρόπος να αντιλαμβάνονται τους ήχους και τη μουσική» (Bang, C. Introduction to a world of Sound and Music, Nordic Journal of Music Therapy, 1980).

²³ «Ακούμε με όλο το σώμα. Επομένως το ακουστικό σύστημα επηρεάζει και επηρεάζεται από άλλα αισθητηριακά συστήματα, όπως το αιθουσαίο(κινητικό) και το σωματοαισθητικό (ιδιοδεκτικό και απτικό), καθώς επίσης και από άλλα υποστηρικτικά συστήματα, όπως το στόμα και η αναπνοή» (Γκουγκούμη, Μ., Καραμπά, Α. 2013. «Θεραπευτική Ακρόαση», στο grafwnimata.blogspot.gr/2013/11/blog-post.html).

²⁴ Ο συντονισμός του σώματος με τις δονήσεις του ήχου. Η συχνότητα του ήχου/μουσικής δύναται να συντονιστεί με την ατομική συχνότητα του ατόμου ή άλλου αντικειμένου.

²⁵ Οι άνθρωποι με φυσιολογικοί ακοή χρησιμοποιούν και τους δύο αυτούς τρόπους. «Όταν μιλάμε ακούμε τον εαυτό μας μέσω των αυτιών μας (αγωγιμότητα του αέρα) και μέσω των δονήσεων των οστών μας (αγωγιμότητα των οστών)». (Σακαλάκ, Η. 2004.

2.4.3 «Γεωγραφική» ακοή

Επίσης, από έρευνες ο Alfred Tomatis απέδειξε ότι υπάρχουν διαφορετικοί τύποι ακοής, ανάλογοι με τη διαφορετική γεωγραφική θέση, πως κάθε φωνητική ενέργεια αντιστοιχεί σε μια ακουστική ενέργεια και κάθε γλώσσα συνδέεται με ένα αυτί. Συγκεκριμένα, «[...] ο αέρας μεταφέρει και διαμορφώνει τους ήχους με τελείως διαφορετικούς τρόπους, ανάλογα με τις περιοχές. Στην πραγματικότητα υπάρχει μια ολόκληρη ακουστικο-φυσική διαδικασία που διαμορφώνει ήχους, η οποία ποικίλλει από το ένα σημείο στο άλλο ανάλογα με τους τόπους, τα εδάφη, την υγρομετρική κατάσταση, τη θερμοκρασία και πολλές άλλες παραμέτρους. Η συνισταμένη γίνεται αισθητή στην ηχητική αντίσταση του τόπου, που αμέσως επιδρά στα ηχητικά φαινόμενα που παράγονται εκεί».²⁶ Ο Tomatis κάνει λόγο για “γεωγραφική ακοή”, αναδεικνύοντας έτσι την μεγάλη επίδραση που ασκεί το φυσικό -ηχητικό περιβάλλον στην φυσιολογία του ατόμου και του ακουστικού του συστήματος.²⁷ Οι ήχοι και η ποιότητά τους μορφοποιούν τον ακουστικό μηχανισμό και τη φωνή η οποία επηρεάζεται από την πρόσληψη των εκάστοτε ηχητικών πληροφοριών. «Οι έντονοι, μόνιμοι και χαρακτηριστικοί ήχοι μορφώνουν και μορφοποιούν ανάλογα την ακοή του νηπίου, μετατρέποντάς τα όλα σε ηχητικές εικόνες που συνοδεύουν και σημαδεύουν τη ζωή του».²⁸

Μουσικές Βιταμίνες, Στοιχεία μουσικής ιατρικής –μουσικής ψυχολογίας, Αθήνα: Fagotto, σελ.197).

²⁶Tomatis, A. (2000). Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.298-299.

²⁷ Εκτός από το αυτί “γενικής γεωγραφίας” (του Tomatis)», που διαμορφώνεται σύμφωνα με τις ιδιαιτερότητες της εκάστοτε χώρας, υπάρχει και «αυτί “ειδικής γεωγραφίας” το οποίο διαμορφώνεται ανάλογα με τις ειδικές τοπικές συνθήκες της εκάστοτε περιοχής, φαινόμενο που αναδεικνύεται μέσα από την «δημοτική μουσική και την ιδιαίτερη ντοπιολαλιά. (Χαραλάμπους, Α. 2004. Μουσική: Το Πρώτο Ξύπνημα, Το παιχνίδι του ρυθμού με τον ήχο, σελ.79).

²⁸ Χαραλάμπους, Α. (2004). Μουσική: Το Πρώτο Ξύπνημα, Το παιχνίδι του ρυθμού με τον ήχο, σελ.78.

2.4.4 Θόρυβος και ακοή

Το σύγχρονο ηχητικό περιβάλλον ωστόσο, έχει υποβαθμιστεί εξαιτίας του θορύβου που επικρατεί στις αστικές περιοχές διαβίωσης, προκαλώντας ουσιαστικές και δυσμενείς επιπτώσεις στο ανθρώπινο ακουστικό σύστημα και στη φυσιολογική και ψυχολογική υπόσταση του ανθρώπου. «Εκθέσεις του ανθρώπου σε υψηλή στάθμη θορύβου βαθμιαίως ελαττώνει την ευαισθησία της ακοής και οδηγεί σε παθήσεις».²⁹

Η παροδική ή μόνιμη ακουστική απώλεια και η βαρηκοΐα είναι από τις συνηθισμένες δυσλειτουργίες του ακουστικού συστήματος που εμφανίζονται ακόμη και σε παιδιά. «Η έκθεση σε δυνατούς θορύβους προκαλεί απώλεια ακοής και μπορεί να οδηγήσει σε κώφωση. Όμως πολύ πριν φθάσει σε αυτό το άκρο, επηρεάζει την ενεργητική ακρόαση».³⁰ Ο ανθρώπινος οργανισμός δεν είναι συνηθισμένος στα επίπεδα έντασης της σύγχρονης τεχνολογικής εποχής. «Το ανθρώπινο αυτί έχει ένα επιτηδευμένο σύστημα προστασίας, το οποίο λειτουργεί μόνο μέσα στα όρια των θορύβων του φυσικού περιβάλλοντος».³¹ Τα μεγάλα ηχοσυστήματα και οι ατομικές ηχητικές συσκευές (cd player κ.τ.λ.), είναι από τις πιο επικίνδυνες τεχνολογικές κατασκευές αναπαραγωγής μουσικής για την υγεία του ανθρώπινου ακουστικού συστήματος, καθώς τα αυτιά και το νευρικό σύστημα εκτίθενται σε τρομερές εντάσεις για μεγάλα χρονικά διαστήματα.

Σύμφωνα με τον Madaule Paul, «Ως κοινωνία, έχουμε ειδικευτεί περισσότερο στην ανάπτυξη τεχνολογίας που δημιουργεί γενιές ολόκληρες ατόμων με μειωμένη ενεργητική ακρόαση και κώφωση».³²

²⁹ Λιάμπα, Α. (2012). Πτυχιακή Εργασία: Δημιουργία πρότυπου μαθήματος αρχιτεκτονικής μουσικών χώρων, Θεσ/νίκη: Παν/μιο Μακεδονίας, Τμήμα Επιστήμης και Τέχνης, σελ.14.

³⁰ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.177.

³¹ (ο.π.), σελ.176.

³² (ο.π.), σελ.178.

2.5 Το αυτί

Το αυτί είναι ένα πολυσύνθετο και πολυδιάστατο όργανο, που συμμετέχει σε πληθώρα λειτουργιών του ανθρώπινου οργανισμού. Πέραν από την ευρέως γνωστή ιδιότητα της ακοής, το αυτί διαθέτει πολλές και σημαντικές ιδιότητες, οι οποίες το καθιστούν ένα από τα πιο ξεχωριστά και χρήσιμα όργανα του ανθρώπου. Τους πολύπλοκους αυτούς μηχανισμούς και λειτουργίες του αυτιού, στηρίζει η ιδιαίτερως ενδιαφέρουσα δομή του.

2.5.1 Ανατομία - φυσιολογία αυτιού

Το αυτί χωρίζεται σε τρία τμήματα, το εξωτερικό, το μέσο και το εσωτερικό αυτί. Η περιγραφή γίνεται από το εξωτερικό στο εσωτερικό αυτί, ακολουθώντας την πορεία του ήχου από το εξωτερικό περιβάλλον προς τον εγκέφαλο. Αξίζει να σημειωθεί ωστόσο, η περιγραφή που κάνει ο Alfred Tomatis, η οποία ακολουθεί την αντίθετη πορεία από το εσωτερικό προς το μέσο και τέλος το εξωτερικό αυτί, καθώς «Μ' αυτόν τον τρόπο και με αυτή τη σειρά διαμορφώνονται τα τρία μέρη του αυτιού κατά τη διάρκεια της οντογενετικής εξέλιξης, κατά τη διάρκεια δηλαδή του σχηματισμού του στο πλαίσιο της μήτρας»³³

2.5.1.1 Το εξωτερικό αυτί

Το εξωτερικό αυτί διακρίνεται σε δύο μέρη, το πτερύγιο, που έχει σχήμα χωνιού με προεξοχές και αυλάκια και τον έξω ακουστικό πόρο και χωρίζεται από το μέσο αυτί με την τυμπανική μεμβράνη. Έχει σαν πρώτη αποστολή του να συγκεντρώνει τα ηχητικά κύματα και να τα οδηγεί προς την τυμπανική μεμβράνη. Και σαν δεύτερη, να προστατεύει το τύμπανο από τραυματισμούς και την είσοδο ξένων σωμάτων. Ο έξω ακουστικός

³³ Tomatis, A. (2000). Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 127.

πόρος είναι ο αγωγός που οδηγεί τους ήχους από το εξωτερικό στο μέσο αυτί και έχει προστατευτική λειτουργία για το μέσο αυτί. Κατά τον Tomatis, «παίζει ταυτόχρονα το ρόλο του ενισχυτή και του φίλτρου, ευνοώντας τη διάδοση μερικών ήχων στο εσωτερικό αυτί. Κυρίως, συλλέγονται οι υψηλοί ήχοι».³⁴ Το περύγιο είναι το ορατό και το απτό μέρος του αυτιού, γεγονός που το καθιστά το πιο γνωστό.

2.5.1.2 Το μέσο αυτί

Το μέσο αυτί είναι ανατομικά πιο πολύπλοκο. Ξεκινάει από την τυμπανική μεμβράνη, που βρίσκεται στο τέλος του ακουστικού πόρου. Το μέσο αυτί επικοινωνεί «με την ευσταχιανή σάλπιγγα, την οποία συνδέει με το φάρυγγα».^{35 36} Από την εσωτερική επιφάνεια της τυμπανικής μεμβράνης ξεκινάει μια αλυσίδα από τρία οστάρια, η σφύρα, ο άκμωνας και ο αναβολέας,³⁷ τα οποία παρέχουν «μια διεπαφή για τη μετάδοση των αλλαγών στην ατμοσφαιρική πίεση από τα ηχητικά κύματα στο εσωτερικό αυτί»^{38 39}

«Δύο μικροί μύες, ο τείνων το τύμπανο και ο μυς του αναβολέα καταλήγουν σε κατάλληλες θέσεις πάνω στην αλυσίδα οσταρίων. Αυτοί αυξομειώνοντας την τάση τους εξασθενούν τις ταλαντώσεις της αλυσίδας όταν τα ηχητικά ερεθίσματα είναι πολύ έντονα, απαλείφοντας σχεδόν έτσι

³⁴ Tomatis, A. (2000). Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 136

³⁵ Tomatis, A. (2000). Το Αυτί και η Φωνή, σελ.130

³⁶ Το μέσο αυτί είναι μια οστέινη κοιλότητα που επικοινωνεί, μέσω της ευσταχιανής σάλπιγγας με τη ρινοφαρυγγική κοιλότητα. Έτσι στις δύο επιφάνειες του τυμπάνου ασκείται η ίδια πίεση, καθώς έρχονται σε επαφή με τον ατμοσφαιρικό αέρα.

³⁷ Η ονομασία των τριών αυτών οσταρίων οφείλεται στην ομοιότητάς τους με τα ομώνυμα αντικείμενα. «Τα τρία οστάρια του μέσου ωτός είναι το μοναδικό μέρος του σκελετικού συστήματος το οποίο δεν αυξάνεται σε μέγεθος. Η ανάπτυξή τους έχει ήδη ολοκληρωθεί τη στιγμή της γέννησής μας» (Mc Clellan, R. 1997. Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής: ιστορία, θεωρία και πρακτική, σελ.33-34).

³⁸ Baloh, W. R. / Kerber, A. K. (2011). Clinical Neurophysiology of the Vestibular System, New York: Oxford University Press, 4d edition, σελ.27.

³⁹ Με την παρεμβολή του μηχανισμού του μέσου ωτός επιτυγχάνεται η διάδοση του ήχου από τον αέρα στην υγρή περίλημφο του έσω ωτός. Λόγω της μεγάλης διαφοράς στην πυκνότητα μεταξύ αερίου και υγρού, παρουσιάζεται δυσαρμονία στις αντιστάσεις τους, η οποία δημιουργεί συνήθως ανάκλαση του ήχου (99,9%), διαδεδομένου μέσα στον αέρα, κατά την πρόσκρουσή του στην επιφάνεια ενός υγρού. Η ενέργεια μετασχηματισμού που γίνεται στο μέσο αυτί επιτρέπει τη διάδοση του ήχου μέσω στερεού φορέα. (Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρους Λαρούς Μπριτάνικα, σελ.298.)

τον κίνδυνο βλάβης του έσω ωτός από ηχητικά ερεθίσματα μεγάλης έντασης». ⁴⁰ ⁴¹ Επιπλέον, «ο μυς του αναβολέα, είναι ο μόνος μυς του σώματος που βρίσκεται σε κατάσταση διαρκούς έντασης, αφού δεν προστατεύει το άτομο μόνο από τους εξωτερικούς ήχους, αλλά και από τους εσωτερικούς ήχους του σώματος». ⁴²

Οι δύο αυτοί μύες του μέσου ωτός, ο τείνων το τύμπανο ή μυς της σφύρας και ο μυς του αναβολέα, εκτός από την προστασία που προσφέρουν από τους δυνατούς θορύβους, είναι επίσης υπεύθυνοι για το συντονισμό του αυτιού με τους ήχους. Ο Tomatis, «αποδίδει έναν ευρύτερο και πολύ πιο συστηματικό ρόλο στους δύο αυτούς μύες: χάρη σε αυτούς μπορούμε και χρησιμοποιούμε τον “ακουστικό μας εστιαστή”», ⁴³ βοηθώντας το αυτί να συντονιστεί με τους επιθυμητούς ήχους και να παραμερίσει αυτόματα τους ανεπιθύμητους. Η εστίαση και η εναρμόνιση με τον ήχο είναι, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, η ενεργητική ακρόαση. Οι δύο μύες που εδρεύουν στο μέσο αυτί είναι θεμελιώδους σημασίας, καθώς «από αυτούς εξαρτάται κατά μεγάλο μέρος η ρύθμιση του αυτιού ως ολικού ελεγκτή στον τομέα της ακοής» ⁴⁴

2.5.1.3 Το εσωτερικό αυτί

Το εσωτερικό αυτί λέγεται και λαβύρινθος λόγω της πολύπλοκης κατασκευής του, «περιλαμβάνει τα νευροαισθητηριακά στοιχεία της ακοής (κοχλίας, όργανο του Corti, κοχλιακό νεύρο) και ισορροπίας του σώματος (αίθουσα, ημικύκλιοι σωλήνες, αιθουσαίο νεύρο). Από το έσω αυτί ξεκινά το ακουστικό νεύρο που καταλήγει στα αντίστοιχα εγκεφαλικά κέντρα του ακουστικού φλοιού του εγκεφάλου.

⁴⁰ Ηλιάδης- Μεταξάς-Ψηφίδης (1988). Διαταραχές ακοής και ομιλίας στα παιδιά, Θεσ/νίκη: Κέντρο Ακοής και Ομιλίας Ωτορινολαρυγγική Κλινική, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ.4

⁴¹ Ο αναβολέας και ο μυς του διασφαλίζουν τη σταθερότητα των πιέσεων του τυμπάνου του εσωτερικού αυτιού κατά τη διάρκεια της υποδοχής των ήχων, η σφύρα και ο άκμωνας ρυθμίζουν τις πιέσεις του τυμπάνου σε σχέση με τους ήχους που το άτομο επιθυμεί να αντιληφθεί. (Tomatis, 2000, σελ.143).

⁴² Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.66.

⁴³ (ο.π.), σελ.64-65.

⁴⁴ Tomatis, A. (2000), Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.131.

«Το αιθουσαίο σύστημα είναι ένα πρωταρχικό σύστημα που προκύπτει από νωρίς τόσο στη φυλογένεση όσο και στην οντογένεση⁴⁵ και καθορίζει την οργάνωση και την ανάπτυξη των άλλων συστημάτων⁴⁶». ⁴⁷ Το αιθουσαίο «αποτελείται από δύο κοιλότητες, που ονομάζονται σφαιρικό και ελλειπτικό κυστίδιο και τρεις ημικύκλιους σωλήνες, υπεύθυνοι για την αντίληψη των τριών διαστάσεων του χώρου». ⁴⁸ «Το ελλειπτικό κυστίδιο οργανώνει τις κινήσεις στον τομέα του οριζώντιου και ιδιαίτερα στο επίπεδο του εγκεφάλου, ενώ το σφαιρικό κυστίδιο επικεντρώνεται περισσότερο στην καθετότητα και ιδιαίτερα στον τομέα της σπονδυλικής στήλης». ⁴⁹

«Το εσωτερικό τμήμα του αιθουσαίου είναι καλυμμένο με αισθητηριακά τριχοφόρα κύτταρα και είναι πλημμυρισμένο με υγρό. Όταν το κεφάλι και το σώμα κινούνται- μαζί τους και ο λαβύρινθος-, το υγρό ακολουθεί την κίνηση με διαφορετικό ρυθμό και αυτή η διαφορά στην ταχύτητα της κίνησης ενεργοποιεί τα αισθητήρια κύτταρα. Το νευρικό ερέθισμα που προκύπτει μεταδίδεται στο νεύρο του αιθουσαίου, το οποίο μεταφέρει το μήνυμα στον εγκέφαλο. Αυτές οι αιθουσαιϊκές αισθήσεις καταγράφουν τις θέσεις και τις κινήσεις του σώματος, επιτρέποντας τον έλεγχό τους». ⁵⁰ Σύμφωνα με τον Tomatis, «Όλο ανεξαιρέτως το σώμα εξαρτάται κινητικά από το αιθουσαίο,[...] αφού κάθε σημείο του αιθουσαίου συνδέεται με ένα αντίστοιχο σημείο του

⁴⁵ «Φυλογενετικά το αιθουσαίο σύστημα ήταν το πρώτο αισθητήριο σύστημα που αναπτύχθηκε κατά την εξέλιξη και οντογενετικά είναι το πρώτο σύστημα που αναπτύσσεται στη μήτρα. Γεγονός που υποδηλώνει ότι η αίσθηση του προσανατολισμού στο βαρυτικό πεδίο είναι πιο θεμελιώδους σημασίας για την αντίληψη από ότι είναι η όραση και η ακοή». (Trainor, L. J., Gao, Y., Lei, J., Lehtovaara, K. & Harris, L. R., The primal role of the vestibular system in determining musical rhythm, Cortex, σελ.41).

⁴⁶ «Έχει πολύ σημαντικό ρυθμιστικό ρόλο σε σχέση με τα υπόλοιπα αισθητηριακά συστήματα και η σωστή λειτουργία του είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την επιτυχή ερμηνεία των ερεθισμάτων που λαμβάνονται από εκείνα». (Ανδρούτσου, Α. 2015, Αιθουσαίο Σύστημα: η σχέση μας με τη βαρύτητα, www.altaleua.gr/blog/aitousaio-sistema).

⁴⁷ Trainor, L. J., Gao, Y., Lei, J., Lehtovaara, K. & Harris, L. R. (2009). The primal role of the vestibular system in determining musical rhythm, Cortex σελ.40 στο trainlab.mcmaster.ca/trainor_et_al_2009_cortex.pdf.

⁴⁸ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.77.

⁴⁹ Tomatis, A. (2000). Το Αυτί και Η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 128.

⁵⁰ Madaule, P. Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.77-78.

σώματος.[...]. Το αιθουσαίο ελέγχει απολύτως όλη την κίνηση του σώματος, τόσο από άποψη στατική όσο και δυναμική».⁵¹

Ο κοχλίας έχει τη μορφή σαλιγκαριού με σπείρα από δυόμισι μέχρι τρεις έλικες και είναι η περιοχή που ευθύνεται για την ακρόαση, καθώς περιλαμβάνει το όργανο του Κόρτι, στο οποίο περιέχονται «τα αισθητικά τριχωτά κύτταρα που είναι υπεύθυνα για τη μετατροπή του μηχανικού ακουστικού ερεθίσματος σε ηλεκτρικές ώσεις».^{52 53} «Ο λαβύρινθος περιλαμβάνει ένα σύνολο από τριχοφόρα κύτταρα, τα οποία ανάλογα με τη λειτουργία τους βρίσκονται σε διάφορα μέρη του. Αυτά εντοπίζονται στη βάση του ελλειπτικού κυστιδίου, στις στρογγυλές διατάξεις των ημικύκλιων σωλήνων, στην κάθετη όψη του σφαιρικού κυστιδίου, και τέλος στη μεμβράνη της βάσης του οργάνου του Κόρτι. Το σύνολο των τριχοφόρων αυτών κυττάρων χρησιμεύει στην αντίληψη των κινήσεων, του ρυθμού και των διαφόρων συχνοτήτων⁵⁴».⁵⁵

Σύμφωνα με τον Tomatis, «ο κοχλίας ευθύνεται για όλες τις ανώτερες λειτουργίες του εγκεφάλου: την ακρόαση και συνεπώς την ακοή, τη ζώνη που αντιστοιχεί στο λόγο, τις αυτόματες εγκεφαλικές κινητικές αναπαραστάσεις»⁵⁶.

⁵¹ Tomatis, A. Το Αυτί και Η Φωνή, σελ. 139-140.

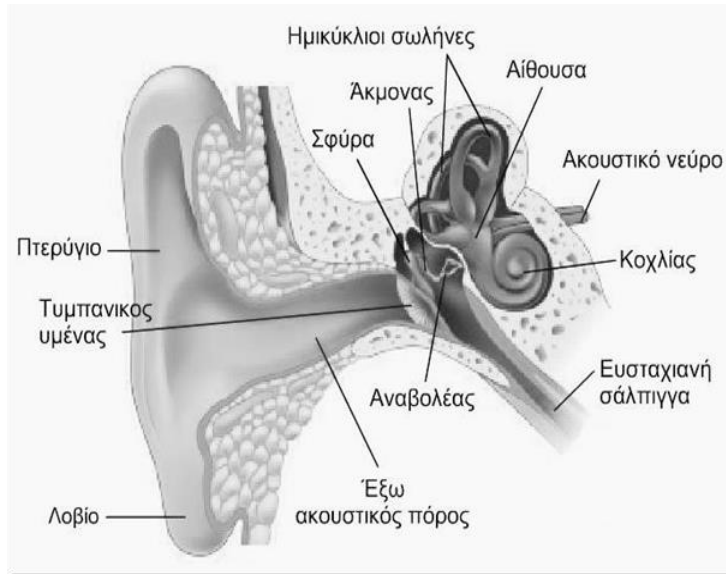
⁵² Ηλιάδης – Μεταξάς Σ.– Ψηφίδης Α. (1988). Διαταραχές ακοής και ομιλίας στα παιδιά, Θεσ/νίκη: Κέντρο Ακοής και Ομιλίας Ωτορινολαρυγγική Κλινική, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σελ.9.

⁵³ Στον κοχλία γίνεται η ανάλυση και η διαλογή των συχνοτήτων του σύνθετου ήχου και ακόμη ο μετασχηματισμός των μηχανικών δονήσεων σε νευρικά ερεθίσματα, που θα μεταβιβαστούν στο στέλεχος του εγκεφάλου δια μέσου των ιών του κοχλιακού νεύρου. Η ανάλυση του ήχου γίνεται, επειδή ο κοχλίας έχει τέτοια κατασκευή, ώστε τα διάφορα τμήματά του να δονούνται αντιδρώντας σε διαφορετικές συχνότητες. Ο μετασχηματισμός επιτυγχάνεται επειδή τα τριχοκύτταρα του οργάνου του Κόρτι, είναι ικανά να μεταβάλλουν ελάχιστες ποσότητες μηχανικής ενέργειας σε ηλεκτροχημική ενέργεια, που ερεθίζει τις απολήξεις των νευρικών ιών. (Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρους Λαρούς Μπριτάνικα, σελ.299).

⁵⁴ Η ένταση σηματοδοτείται με τον αριθμό των τριχοφόρων κυττάρων που διεγείρονται, το ύψος από τη θέση τους και οι συχνότητες, που συλλέγονται από όλα τα σημεία του κοχλία, από το πόσο ραγδαία πυροδοτούνται.

⁵⁵ Καραγκούνη, Β. (2005). Η μέθοδος Tomatis:εφαρμογή απλών ασκήσεων ενεργητικής ακρόασης, σε φοιτητές μουσικής, Κέρκυρα: Ιόνιο Παν/μιο, σελ.14

⁵⁶ Tomatis, A. (2000). Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.140.



Λόγω των επιφανειακά ξεχωριστών λειτουργιών τους –ο κοχλίας προσλαμβάνει και αναλύει τους ήχους και το αιθουσαίο καταγράφει κινήσεις- αυτοί οι δύο μηχανισμοί θεωρούνται συνήθως ως δύο διαφορετικές οντότητες και μελετούνται ξεχωριστά. Ωστόσο, ο καθηγητής Alfred Tomatis τα εξετάζει ως ενιαίο μηχανισμό με κοινή λειτουργία, όπου ο κοχλίας και το αιθουσαίο έχουν τον ίδιο ρόλο, αναλύουν δηλαδή κινήσεις. Το αιθουσαίο φροντίζει τις πιο αργές κινήσεις, αυτές που βλέπουμε, νιώθουμε και ονομάζουμε κινήσεις, λαμβάνει τις πιο αργές πληροφορίες από τις κινήσεις και τις θέσεις του σώματος. Ο κοχλίας ειδικεύεται στις ταλαντώσεις, δηλαδή αυτές που δεν βλέπουμε και δύσκολα μπορούμε να νιώσουμε, αλλά ακούμε, όπως τους ήχους της φωνής μας και τους ήχους του περιβάλλοντος. Σύμφωνα με τον Tomatis, «Ενώ το αιθουσαίο προορίζεται για τη μέτρηση των μετακινήσεων μεγάλου εύρους που αντιστοιχούν στις κινήσεις του σώματος, ο κοχλίας ευαισθητοποιείται με τις πιο λεπτές κινήσεις, της τάξης του απειροελάχιστου, όπως αυτή των ήχων.[...] Ο λαβύρινθος φαίνεται λοιπόν σαν μια πραγματική ολότητα, σαν μια μονάδα, που λειτουργεί πλήρως και στο μέγιστο της απόδοσής του, μόνο αν δράσει ενιαία».⁵⁷

⁵⁷ Tomatis, A. (2000). Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.132-133.

Το αιθουσαίο και κοχλιακό σύστημα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα και επικοινωνούν ανατομικά και λειτουργικά. «Και τα δύο συστήματα ανταποκρίνονται στη δόνηση. Κάθε φορά που ακούμε έναν ήχο ενεργοποιούνται οι υποδοχείς της βαρύτητας και κάθε φορά που κινούμαστε, ενεργοποιούνται οι ακουστικοί υποδοχείς».⁵⁸

Το αιθουσαίο νεύρο ονομάζεται από τον Tomatis, «το αυτί του σώματος», καθώς ελέγχει την αίσθηση της κίνησης και της ισορροπίας και το κοχλιακό «γλωσσικό αυτί», το οποίο σχετίζεται με την ανάλυση λεπτών διακυμάνσεων του ήχου και της φωνής..

2.5.2 Ιδιότητες αυτιού

Το αυτί αποτελείται, εκτός από το ορατό εξωτερικό μέρος και από αόρατα μέρη, του μέσου και εσωτερικού ωτός, στα οποία οφείλεται κατά κύριο λόγο η αίσθηση της ακοής.

Μέσω της ακοής και της ηχητικής και σωματικής διέγερσης πραγματοποιείται η σημαντικότερη ίσως ιδιότητα του αυτιού, η φόρτιση του εγκεφάλου με ενέργεια. Οι ήχοι και οι κινήσεις παράγουν ενέργεια, η οποία μετατρέπεται μέσω του ακουστικού οργάνου σε νευρικά ερεθίσματα που φθάνουν στον εγκέφαλο. Σύμφωνα με τον Tomatis, «το αυτί παρέχει στο νευρικό σύστημα περίπου το 90% της συνολικής αισθητηριακής ενέργειας[...]ενέργεια που προέρχεται από τους ήχους (κοχλιακή ενέργεια) και από τις κινήσεις του σώματος (αιθουσαία ενέργεια)».⁵⁹

Το “αυτί του σώματος” ή αιθουσαίο αυτί, ευθύνεται για «την αντίληψη της κίνησης του κεφαλιού στο χώρο, η οποία συμβάλει στη χωρική αντίληψη, επιτρέπει τη διατήρηση του προσανατολισμού του σώματος και είναι ζωτικής σημασίας για τη λειτουργία του στο

⁵⁸ Ανδρούτσου, Λ. (2015). Αιθουσαίο Σύστημα: η σχέση μας με τη βαρύτητα. Στο: <http://www.altaleua.gr/blog/aitousaio-sistema>.

⁵⁹ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 90.

περιβάλλον».⁶⁰ Το αυτί «ελέγχει όλη τη μυϊκή δραστηριότητα του οργανισμού και παίζει σημαντικό ρόλο στην κατανομή της έντασης και της χαλάρωσης».⁶¹ Επίσης, το αυτί, μέσα από το αιθουσαίο σύστημα, επηρεάζει τις κινητικές δεξιότητες και συντονίζει την κίνηση των ματιών για την παρακολούθηση της ανάγνωσης και την κίνηση των χεριών και δακτύλων στο γράψιμο και μέσω του κοχλιακού συστήματος αναγνωρίζει τον αντίστοιχο ήχο για κάθε γράμμα.⁶²

Άλλες ιδιότητες σύμφωνα με τον Ηλία Σακαλάκ, είναι οι παρακάτω:

- το αυτί παίζει έναν αποφασιστικό ρόλο στη δόμηση του εγκεφάλου [...], έχει καθοριστική επίδραση στο πως καθεμιά από τις περιοχές του εγκεφάλου που ελέγχουν τα αισθήματά μας, την αντίληψή μας και την κίνησή μας, αναπτύσσεται. Μερικοί ειδικοί επί του θέματος υποθέτουν ότι το αυτί ελέγχει ολόκληρο τον κύκλο ωρίμανσης του εγκεφάλου.
- Το αυτί συνδέεται άμεσα, μέσω νευρικών αγωγών, με σημαντικά όργανα. Η διαχείριση των νεύρων του αυτιού, επηρεάζεται κατά ένα μεγάλο μέρος από το 10^ο κρανιακό νεύρο (vagus nerve). Αυτό το νεύρο συνδέεται, επίσης, σαν κύριος νευρικός διαχειριστής, με το λάρυγγα, τους βρόγχους, την καρδιά, το στομάχι, το πάγκρεας, το έντερο και το ηλιακό πλέγμα. Έχει επίσης τον καθοριστικό ρόλο να πυροδοτεί τις σωματικές αντιδράσεις του στρες. Έτσι, μέσω του νεύρου vagus, το αυτί έχει την πρόσβαση μέσω γραμμών μετάδοσης, σε σημαντικά όργανα του σώματος και ασκεί άμεση επίδραση στη ρύθμιση του στρες».⁶³

⁶⁰Phillips- Silver J., Trainor, J. L. (2008). Άρθρο: Vestibular influence on auditory metrical interpretation, *Brain and Cognition*, 67, σελ.95 στο traionorlab.mcmaster.ca/N6_Phillips-Silver_2008.pdf.

⁶¹ Σακαλάκ, Η. (2004). Μουσικές Βιταμίνες, Στοιχεία μουσικής ιατρικής –μουσικής ψυχολογίας, Αθήνα: Fagotto, σελ.237 -239.

⁶² Η ικανότητα γραφής και ανάγνωσης (ή “γραμματισμός”) βασίζεται στην ακριβή νοητική αναπαράσταση ήχων, ώστε το παιδί να τους ταυτίσει αποτελεσματικά με το γραπτό τους σύμβολο.

⁶³ Σακαλάκ, Η. (2004). Μουσικές Βιταμίνες, Στοιχεία μουσικής ιατρικής –μουσικής ψυχολογίας, Αθήνα: Fagotto, σελ.237 -239.

Επίσης, το αυτί ενεργεί ως μηχανισμός ελέγχου της φωνής στο τραγούδι και στην ομιλία. Η συμβολή της ακοής στην ανάπτυξη της φωνολογικής ενημερότητας⁶⁴ και γραμματισμού τεκμηριώνεται παγκόσμια από εμπειριστατωμένες έρευνες. Ο Tomatis επισημαίνει πως, το δεξί συγκεκριμένα αυτί, έχει κυρίαρχη θέση στη φώνηση καθώς αποτελεί τον οργανωτή όλου του φωνητικού μηχανισμού, «μπορεί να ελέγχει τη φωνή που τραγουδάει, το παίξιμο ενός μουσικού οργάνου, την παραγωγή λόγου και την εστίαση του αυτιού γενικότερα».⁶⁵

Επίσης, παρατηρεί πως «τα ίδια νεύρα⁶⁶ που ελέγχουν τους μύες του μέσου ωτός εμπλέκονται και στην παραγωγή φωνής».^{67 68} «Μελετώντας βαθύτερα τον ακουστικό έλεγχο της φωνής, ο Tomatis κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το αυτί, σε συνεργασία με τον εγκέφαλο, ελέγχει την παραγωγή φωνής» και ότι «η φωνή εμπεριέχει μόνο τις αρμονικές που ακούει το αυτί».⁶⁹

⁶⁴ Οι δεξιότητες αναγνώρισης, διάκρισης και σύνθεσης των λέξεων και των συλλαβών.

⁶⁵ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.59.

⁶⁶ Το προσωπικό νεύρο, το οποίο επηρεάζει τον αναβολέα, ενεργοποιεί επίσης τους μύες του προσώπου και των χειλιών, οι οποίοι έχουν ιδιαίτερη σημασία για την καθαρότητα της φωνής και την ευκρίνεια του λόγου και είναι υπεύθυνο για το διγαστρικό μυ, ο οποίος επιτρέπει το άνοιγμα του στόματος. Το τριδυμικό νεύρο, που συνδέεται με τη σφύρα, καθώς και με τους μύες που μας επιτρέπουν να μασάμε και να κλείνουμε το στόμα μας, το μασητήρα και τον κροταφικό μυ. Τα δύο αυτά νεύρα είναι άμεσοι σύνδεσμοι ανάμεσα στην ενεργητική ακρόαση και τη φωνή(Madaule Paul, Με Ανοιχτά Αυτιά,σελ.67-68.

⁶⁷ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.67.

⁶⁸ Η θέση, το σχήμα και η τάση όλων των οργάνων, των κοιλοτήτων και των μυών που εμπλέκονται στην παραγωγή φωνής-το διάφραγμα, οι πνεύμονες, ο λάρυγγας, ο φάρυγγας, οι σιαγόνες, η γλώσσα, τα χείλη- ελέγχονται από το αυτί. (Madaule, Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.224).

⁶⁹ Madaule, P. Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.58.

2.5.2.1 Η ιδιαιτερότητα του δεξιού αυτιού

Τα περισσότερα νεύρα που ξεκινούν από τον εγκέφαλο διασταυρώνονται στην άλλη πλευρά του σώματος. Έτσι το δεξί αυτί επικοινωνεί με το αριστερό ημισφαίριο του εγκεφάλου.⁷⁰ Επιπλέον το αριστερό ημισφαίριο του εγκεφάλου επικοινωνεί με το λάρυγγα μέσω του δεξιού παλίνδρομου νεύρου. Λόγω της μικρότερης απόστασης του νευρικού συνδέσμου (το δεξί παλίνδρομο νεύρο είναι πιο κοντό από το αριστερό) ανάμεσα στην αριστερή πλευρά του εγκεφάλου και στο λάρυγγα, ο κύκλος ελέγχου «δεξί αυτί- αριστερό ημισφαίριο- λάρυγγας- δεξί αυτί» καθίσταται συντομότερος, άρα το ηχητικό ερέθισμα μεταδίδεται γρηγορότερα.⁷¹ Σύμφωνα με τον Tomatis, «ευνοώντας την πληροφόρηση του δεξιού μέρους του σώματος, επιτείνεται μια πλευρίωση (σωματική ιεράρχηση) που αποβαίνει πάντοτε ευνοϊκή για την επιβεβαίωση και την ολοκλήρωση του εαυτού μας»⁷² Έντονα δυσάρεστες και συνεχείς καταστάσεις κατά την ενδομήτρια και παιδική ζωή μπορούν να αναστείλουν τη δεξιά ακουστική πλευρίωση και να προωθήσουν τη πιο αργή πορεία των ακουστικών ερεθισμάτων (αριστερή ακουστική πλευρίωση), ως ένα τρόπο αυτοάμυνας προς ένα «εχθρικό» εξωτερικό περιβάλλον.⁷³

«Το δεξί αυτί είναι πιο αποτελεσματικός εστιαστής για τον έλεγχο της φωνής και τους άλλους εισερχόμενους ήχους»⁷⁴ και υπό τις κατάλληλες συνθήκες γίνεται το καθοδηγητικό αυτί για την ενεργητική ακρόαση.

⁷⁰ Τα ακουστικά ερεθίσματα από το ένα αυτί μεταφέρονται στα ακουστικά κέντρα και των δύο εγκεφαλικών ημισφαιρίων και κυρίως του ημισφαιρίου της αντίθετης πλευράς. (Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρους Λαρούς Μπριτάνικα, Αθήνα 1993, σελ.300).

⁷¹ Κατά την άποψη του Tomatis, η ανατομική αυτή ασυμμετρία είναι ένας από τους λόγους που το αριστερό ημισφαίριο γίνεται το τμήμα εκείνο του εγκεφάλου που ελέγχει τη γλώσσα. (Madaule, Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.70-71).

⁷² Tomatis, A. (1988). Το Αυτί και η Ζωή, Αθήνα: Κουλτούρα, σελ.236.

⁷³ Η αποτυχία εδραίωσης ελέγχου του δεξιού αυτιού είναι ένας τρόπος με τον οποίο το παιδί, χωρίς να το συνειδητοποιεί, προστατεύει τον εαυτό του. Αποφεύγοντας να χρησιμοποιήσει το συντομότερο δρόμο, δημιουργεί μια απόσταση ανάμεσα στον έξω κόσμο και τον εαυτό του, χωρίς να πάψει εντελώς να ακούει (Madaule, Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.70).

⁷⁴ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.70.

2.6 Ακρόαση

*Το άτομο μπορεί να αντιληφθεί μόνο τα πράγματα που προσέχει
και μπορεί να προσέξει μόνο τα πράγματα που μπορεί να αντιληφθεί.*

Gross

Η ικανότητα της ακρόασης διαφέρει από τη λειτουργία της ακοής, καθώς προϋποθέτει την ενεργητική συμμετοχή του ατόμου και την παρουσία της θέλησής του στην όλη διαδικασία. Σύμφωνα με τον Alfred Tomatis, «Ακούω σημαίνει αφήνομαι να με προσεγγίσει ο ήχος..., παραδίδομαι δίχως άμυνα, δίχως πραγματικά να αντιλαμβάνομαι. [...] Ακροώμαι σημαίνει δεσμεύω απόλυτα το σώμα, ώστε το όν που βρίσκεται μέσα στο εσωτερικό αυτού του σώματος να μπορέσει να επωφεληθεί όσων επιθυμεί να αντιληφθεί».⁷⁵

Η εκούσια συμμετοχή του υποκειμένου συμβάλλει στη δημιουργία της κατάλληλης νοητικής και σωματικής στάσης ακρόασης,⁷⁶ τείνοντας το αυτί και το σώμα και προτρέποντας όλο το νευρικό σύστημα να πάρει μέρος στην διαδικασία αφομοίωσης του εκάστοτε ηχητικού μηνύματος. Η ανάλυση του μηνύματος του ήχου από το αυτί και τον εγκέφαλο περιέχει μια συναισθηματική διάσταση, η οποία διαφοροποιεί την ακοή από την ακρόαση. Κατά τον Ηλία Σακαλάκ, «Η ακρόαση είναι μια πολύπλοκη διαδικασία και απαιτεί περισσότερα απ' ότι η ακοή[...] Στη διαδικασία της ακρόασης εμπεριέχεται η ικανότητα και η επιθυμία να συντονιστούν και να συνδυασθούν μεταξύ τους η ακοή και η ακρόαση, με σκοπό την εστίαση στην ακουστική πληροφορία που δίνεται από το περιβάλλον και

⁷⁵ Tomatis, A. (1998). Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ. 118-119.

⁷⁶ Υπάρχει μια στάση του σώματος που μεγιστοποιεί τις δεξιότητες της ακρόασης. Η ενεργητική ακρόαση ξεκινάει από το σώμα, το οποίο με την κατάλληλη στάση πετυχαίνει τη μέγιστη ηχητική λήψη. «Η στάση ενεργητικής ακρόασης εκθέτει τα μέρη του σώματος που έχουν νευρικές απολήξεις: τις παλάμες των χεριών, τα πέλματα των ποδιών, τις εσωτερικές πλευρές των βραχιόνων και των κνημών, το εμπρός μέρος του σώματος και το πρόσωπο» (Madaule, P. Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.212).

το φιλτράρισμα και την απόρριψη κάποιων άλλων ήχων που ακούγονται ταυτόχρονα».⁷⁷

Κατά τη διάρκεια της ακοής το αυτί δέχεται παθητικά τα ηχητικά κύματα, ενώ κατά τη διάρκεια της ακρόασης, το αυτί αποκτά ενεργητικό και επιλεκτικό ρόλο.

2.6.1 Ενεργητική ακρόαση

Σύμφωνα με την Παυλίνα Καραδήμου Λιάτσου, «Η λέξη ακρόαση προέρχεται από το ρήμα ακροώμαι το οποίο σημαίνει ακούω με μεγάλη προσοχή και συγκέντρωση. Ενώ το ρήμα ακούω αναφέρεται στη φυσιολογική λειτουργία της αίσθησης της ακοής που υπάρχει στους περισσότερους ανθρώπους, το ρήμα ακροώμαι χρησιμοποιείται για ειδικές λειτουργίες στις οποίες όλη η προσοχή εστιάζεται στο αυτί. Έτσι, η έκφραση “ενεργητική ακρόαση” είναι πλεονασμός που όμως, είναι αναγκαίος για να τονιστεί η μεγάλη σημασία που δίνεται στη συνειδητή και συνεχή παρακολούθηση του μουσικού έργου».⁷⁸

Ενεργητική ακρόαση είναι η ενεργητική λειτουργία εστίασης και προστασίας⁷⁹ του αυτιού, που μας επιτρέπει να ακούμε αυτά που θέλουμε και να απορρίπτουμε όσα δε θέλουμε.

Κατά τον Paul Madaule, «Ενεργητική ακρόαση, είναι η ικανότητα του ατόμου να συντονίζεται και να εστιάζει την προσοχή του στα ηχητικά μηνύματα, καθώς και να αποσύρει την προσοχή του από αυτά κατά βούληση.[...] Το παράδοξο στην πτωχή ενεργητική ακρόαση είναι ότι ακούει κανείς πάρα πολύ και αποκωδικοποιεί πολύ λίγο».⁸⁰ Η καλή ακοή ως εκ τούτου, δεν σημαίνει και καλή ακρόαση. Ένα άτομο με φυσιολογική ακοή ενδέχεται να παρουσιάζει αδυναμία εστίασης της προσοχής του στο λόγο του άλλου, δηλαδή αδυναμία αποκωδικοποίησης

⁷⁷ Σακαλάκ, Η. (2004). Μουσικές Βιταμίνες, Στοιχεία μουσικής ιατρικής –μουσικής ψυχολογίας, Αθήνα: Fagotto, σελ.197.

⁷⁸Καραδήμου Α. Π. (2001). Από την Ακοή στην Ακρόαση Αθήνα: σελ.100.

⁷⁹ Ο μηχανισμός προστασίας καταδεικνύει μια από τις πιο σημαντικές λειτουργίες της ενεργητικής ακρόασης (Madaule Paul, Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.188). Π.χ. Η μητέρα μπορεί αν κοιμάται παρά τους θορύβους του περιβάλλοντος και να ξυπνάει με την παραμικρή φωνούλα του παιδιού.

⁸⁰ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.57, 66.

του λόγου, συνειδητής ακρόασης και εννοιολογικής κατανόησής του. Ακούω συνειδητά ή ακροώμαι σημαίνει ότι το αυτί είναι ικανό να επιλέξει και να αποκωδικοποιήσει από όλη την ποικιλία των ήχων που φθάνουν μέχρι αυτό, αυτούς που ενδιαφέρουν το άτομο.

Η συνειδητή ακρόαση, η διαδικασία δηλαδή εστίασης και προσοχής⁸¹ σε ένα επιλεγμένο ηχητικό ερέθισμα, έχει σαν αποτέλεσμα την, σε βάθος επικοινωνία του ατόμου με τον εαυτό του και με τους άλλους, την ικανότητά του για μάθηση (προφορικός και γραπτός λόγος), για δημιουργία και τη ψυχοσωματική του ευημερία. «Η ισορροπία και η αρμονία στο πλαίσιο του διαλόγου ανάμεσα στο γλωσσικό αυτί και το αυτί του σώματος αποτελούν άλλες διαστάσεις της ενεργητικής ακρόασης. Μας δίνουν την αίσθηση της άνεσης, της ευημερίας, της αυτοπεποίθησης και του ότι πατάμε γερά στα πόδια μας. Στην ενεργητική ακρόαση δεν εμπλέκεται μόνο το αυτί και το νευρικό σύστημα, αλλά ουσιαστικά ολόκληρο το σώμα μας».⁸² Η ενεργητική ακρόαση απαιτεί τόσο την ακουστική ακρίβεια του κοχλιακού αυτιού όσο και τη σωματική σταθερότητα που προσφέρει το αιθουσαίο αυτί.

«Υπάρχουν δύο τύποι ακρόασης:

α) Αντιληπτική Ενεργητική Ακρόαση

Είναι η ακρόαση που απευθύνεται προς τα έξω. Μας κρατά συντονισμένους με τον κόσμο γύρω μας.

β) Εκφραστική Ενεργητική Ακρόαση

⁸¹ «Η προσοχή είναι μια νοητική διεργασία που βοηθά στην αξιολόγηση των αισθητηριακών πληροφοριών και στην αξιοποίησή τους ως κεκτημένη γνώση στην έκδηλη επίδοση και συμπεριφορά[...]. Η προσοχή είναι μια πολυσύνθετη και πολυπαραγοντική διεργασία στο γνωστικό σύστημα του ανθρώπου, η οποία συνδέεται και συνεργάζεται και με τις άλλες γνωστικές λειτουργίες και ιδιαίτερα με την αντίληψη[...]. Η διεργασία της προσοχής καθορίζεται και ελέγχεται τόσο από την ύπαρξη, τη φύση και τα χαρακτηριστικά των φυσικών εξωτερικών ερεθισμάτων όσο και από τις εσωτερικές γνωστικές δομές και λειτουργίες του ανθρώπου που συμμετέχουν στην ανάλυση και στην επεξεργασία των πληροφοριακών ερεθισμάτων. Για παράδειγμα, οι προϋπάρχουσες γνώσεις του ατόμου το παρακινούν να προσέξει ορισμένα ερεθίσματα, δηλαδή να εστιάσει την προσοχή του σε μερικά ενδιαφέροντα και να αγνοήσει κάποια άλλα». (Εμμανουήλ Δ. Κολιάδης, Γνωστική Ψυχολογία, Γνωστική Νευροεπιστήμη και εκπαιδευτική πράξη, 2002, σελ.288). Η προσοχή συνίσταται στην επιλογή και στη συνειδητοποίηση μιας εμπειρίας.

⁸² Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.87.

Είναι η ακρόαση που απευθύνεται προς τα μέσα. Τη χρησιμοποιούμε για τη ρύθμιση της φωνή μας όταν μιλάμε και τραγουδάμε».⁸³

«Η ενεργητική ακρόαση είναι μια εκπληκτικά λεπτή δεξιότητα όπου εντοπίζεται στο σημείο διασταύρωσης του σώματος και του νου. Ο κύριος ρόλος της είναι να κρατάει το άτομο συντονισμένο και σε επικοινωνία με τον εξωτερικό και εσωτερικό του κόσμο».⁸⁴ Όπως κάθε άλλη δεξιότητα μπορεί να βελτιωθεί σε κάθε στάδιο της ζωής και με διάφορους τρόπους. Καλό θα ήταν ωστόσο να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στην προσχολική ηλικία, όπου αναπτύσσεται και διαπλάθεται η ψυχοσωματική υπόσταση του ατόμου.

Σύμφωνα με τον Ανδρέα Χαραλάμπους «Το αυτί βοηθά στην ψυχική, συναισθηματική και πνευματική ισορροπία και εξομάλυνση. Γι' αυτό και χρειάζεται να το βοηθήσουμε, να το “μορφώσουμε”, ώστε να αντιδρά άμεσα, θετικά ή αρνητικά, να είναι σε θέση να καταγράφει και να αξιολογεί οτιδήποτε συμβαίνει γύρω του, σε επίπεδα και λεπτομέρειες που διαφέρουν από άτομο σε άτομο.[...] Το ποσοστό επιτυχίας μιας σωστής εκπαίδευσης του αυτιού εξαρτάται από το επίπεδο άσκησής του στα πρώτα ευαίσθητα και παρθένα χρόνια της προετοιμασίας, πριν ακόμα οι εξωτερικές και συνεχείς επιθέσεις των πολυάριθμων “εχθρών” αλλοιώσουν το απροστάτευτο και ευαίσθητο αυτό όργανο, καθιερώσουν το δικό τους ηχητικό κόσμο της “ηχοενόχλησης” και το εθίσουν σε μόνιμες αρνητικές καταστάσεις».⁸⁵

Η εμπλοκή του παιδιού στην ενεργητική ακρόαση το κινητοποιεί ολιστικά συμπεριλαμβάνοντας σημαντικές δεξιότητες του όπως η συγκέντρωση και η προσοχή, η αντίληψη και η μνήμη. Μέσω σωστής παιδαγωγικής προσέγγισης, επικεντρωμένη τόσο στην ποιότητα των ηχητικών ερεθισμάτων όσο και στον τρόπο πρόσληψής τους, δύναται να διαμορφωθεί μια ενεργητική ακουστική συμπεριφορά η οποία σε συνεργασία με τη γνώση και τη βούληση θα οδηγήσουν στη δημιουργία καλών και ευαίσθητων ακροατών, υγιών και ισορροπημένων ατόμων.

⁸³(ο.π.), σελ.247-248.

⁸⁴ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.100.

⁸⁵ Χαραλάμπους, Α. (2004). Μουσική: Το Πρώτο Ξύπνημα, το παιχνίδι του ρυθμού με τον ήχο, Αθήνα: Ατραπός, σελ.84-86

Ο όρος “ενεργητική ακρόαση” στη μουσική αγωγή προσχολικής ηλικίας σηματοδοτεί, ως επί το πλείστον, την προσοχή της εξέλιξης της μουσικής και των δομικών της στοιχείων και την ένδειξη παρακολούθησης και κατανόησης της μουσικής μέσω κινητικών ανταποκρίσεων, ρυθμική ή μελωδική συνοδεία και καταγραφή. Ωστόσο, η κίνηση του σώματος ή μερών του κατά τη διάρκεια της ακρόασης, δεν αποτελεί απλώς μια ένδειξη προσοχής και κατανόησης της μουσικής δομής, αλλά δομικό στοιχείο της φυσιολογίας του ακουστικού μηχανισμού και συστατικό στοιχείο της δεξιότητας της ακρόασης.

Στο επόμενο κεφάλαιο εξετάζονται οι τρόποι που το παιδί προσχολικής ηλικίας έρχεται σε επαφή με την ενεργητική ακρόαση μέσα από τη μουσική αγωγή και σύμφωνα με την ολιστική θεώρηση του Alfred Tomatis για το αυτί και τη λειτουργία της ακρόασης, κατά την οποία «το κοχλιακό και αιθουσαίο σύστημα είναι ένα ενιαίο λειτουργικό δυναμικό που δουλεύει μαζί και έχει ισχυρές ανατομικές συνδέσεις με όλο το νευρικό σύστημα».⁸⁶ Τόσο η μελωδική ανάλυση όσο και η ρυθμική ή ελεύθερη κίνηση συνθέτουν από κοινού την ικανότητα ακρόασης. «Μαζί ο κοχλίας και η αίθουσα αναλύουν ήχους, συμβάλλουν από κοινού στη συνειδητοποίηση του εαυτού μας στο χώρο και συνδέονται με όλες τις μορφές των αισθητηριακών πληροφοριών».⁸⁷

⁸⁶ Regush, N. (1997). The Listening Cure, Equinox Magazine στο listeningcenter.com/pdf/05equinox.pdf

⁸⁷ (ο.π.)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3. Ενεργητική ακρόαση και προσχολική μουσική αγωγή

3.1 Εισαγωγή κεφαλαίου

Η σημασία των πρώτων χρόνων ζωής στη διαμόρφωση της προσωπικότητας και της ευρύτερης ψυχοσύνθεσης του ανθρώπου έχει διαπιστωθεί αιώνες πριν και είναι πλέον εξακριβωμένη και επιστημονικά τεκμηριωμένη. Τα πορίσματα ερευνών, τα τελευταία χρόνια, επισημαίνουν την αξία των πρώτων βιωμάτων για τη ανάπτυξη μιας ολοκληρωμένης και ισορροπημένης προσωπικότητας. Οι έρευνες στηρίχτηκαν στους κληρονομικούς και περιβαλλοντικούς παράγοντες που δύναται να επηρεάσουν την διάπλαση του ατόμου (παιδιού) σε ψυχοσωματικό επίπεδο και οδήγησαν στην καθιέρωση της περιόδου της προσχολικής αγωγής ως μια από τις σημαντικές περιόδους στην εκπαίδευση για την απόκτηση των κατάλληλων γνώσεων, δεξιοτήτων και στάσεων από το παιδί.⁸⁸

Η μουσική αγωγή αποτελεί αναπόσπαστο μέρος ενός κατάλληλα διαμορφωμένου προγράμματος εκπαίδευσης του παιδιού προσχολικής ηλικίας, καθώς είναι ένα ισχυρό μέσο επίτευξης των εκπαιδευτικών στόχων που συνάδει με τη φυσική κλίση του παιδιού. Σύμφωνα με τη Λένια Σέργη, «[...]οι δραστηριότητες που πηγάζουν από τη μουσική αγωγή, έχουν άμεση σχέση με τη φύση του παιδιού της προσχολικής ηλικίας, όπως αυτή εκδηλώνεται σε διάφορες καταστάσεις. Στο παιδικό παιχνίδι, για παράδειγμα, παρατηρούνται ρυθμικά και τραγουδιστικά παιχνίδια, αυθόρμητοι ρυθμικοί και μελωδικοί διάλογοι, πειραματισμός

⁸⁸ Έρευνες έχουν δείξει ότι η πιο κρίσιμη περίοδος για την ανάπτυξη της μουσικής δεκτικότητας ενός ατόμου είναι η ηλικία από τη γέννηση ως αυτή των τριών χρόνων, δεύτερη πιο σημαντική η ηλικία τριών έως πέντε χρόνων και τρίτη πιο σημαντική ηλικία πέντε έως οκτώ χρόνων. Όσο νωρίτερα εκτεθεί ένα άτομο σε ένα πλούσιο μουσικά περιβάλλον, τόσο μεγαλύτερη είναι η επίδραση του περιβάλλοντος στην ανάπτυξη της μουσικής του δεκτικότητας, ενώ όσο το άτομο μεγαλώνει, το περιβάλλον έχει ολοένα και μικρότερη δύναμη επίδρασης (Στάμου, Λ. "Μουσικότητα και μουσική καθοδήγηση στα πρώτα χρόνια της ζωής", στο Ζητήματα Μουσικής Παιδαγωγικής, Θεσ/νίκη: Ε.Ε.Μ.Ε., σελ.171).

με ηχητικά αντικείμενα κ.α.»⁸⁹ Η διαμόρφωση της εκπαιδευτικής πράξης εξαρτάται τόσο από την φυσιολογική ανάπτυξη του παιδιού που έχει να κάνει με τη σωματικές αλλαγές, όσο και από την ανάπτυξη της προσωπικότητας που αφορά αλλαγές στην ικανότητα αντίληψης, στον τρόπο σκέψης, στα συναισθήματα και στη συμπεριφορά.

Μέσα από την παρατήρηση της πορείας ανάπτυξης του παιδιού προσχολικής ηλικίας, διαμορφώθηκαν και οι ανάλογοι τομείς ανάπτυξης: σωματική, γνωστική, συναισθηματική, κοινωνική, καλλιτεχνική-μουσική ανάπτυξη. Η ακουστική ανάπτυξη, που υπάγεται στη μουσική ανάπτυξη του παιδιού, αποτελεί κύριο παιδαγωγικό στόχο, καθώς η ακρόαση, εκτός από την αυτόνομη παιδαγωγική της αξία, που αφορά την ευρύτερη ψυχοσωματική επίδραση που ασκεί στον ανθρώπινο οργανισμό, είναι η βάση για όλες τις υπόλοιπες μουσικές δραστηριότητες. Η πρωταρχική αυτή σημασία της ακρόασης την καθιστά αναπόσπαστο κομμάτι των σύγχρονων μουσικοπαιδαγωγικών συστημάτων και την ανάγει σε κορυφαία ικανότητα αντίληψης του κόσμου και του εαυτού.

3.2 Προσχολική αγωγή

Η προσχολική αγωγή αφορά την αγωγή του παιδιού προσχολικής ηλικίας. Με τον όρο προσχολική ηλικία, οριοθετείται το διάστημα από τη γέννηση του παιδιού έως την ηλικία των έξι χρόνων. Μέχρι την ηλικία των τριών ετών το παιδί βρίσκεται, ως επί το πλείστον, στο οικογενειακό περιβάλλον και στον παιδικό σταθμό. Η περίοδος αυτή, θεωρείται πολύ σημαντική για την μετέπειτα ανάπτυξη του ατόμου καθώς, «ολοένα αυξανόμενος αριθμός ερευνών δείχνουν ότι οι κοινωνικές και αισθησιοκινητικές εμπειρίες κατά τα τρία πρώτα χρόνια ζωής επηρεάζουν άμεσα τη νευρολογική ανάπτυξη του εγκεφάλου, με σημαντικές και

⁸⁹ Σέργη, Λ. (2003). Προσχολική Μουσική Αγωγή, Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, Αθήνα: Gutenberg

μακροχρόνιες συνέπειες στην ικανότητα των παιδιών να μαθαίνουν».⁹⁰ Η δεύτερη ηλικιακή περίοδος από την ηλικία των τριών μέχρι την ηλικία των έξι ετών, ασκεί επίσης μεγάλη επίδραση στην εξελικτική πορεία του ατόμου. Κατά τη διάρκεια αυτής το παιδί συνεχίζει να αναπτύσσεται και να μαθαίνει, αποκτά αυτοσυνειδησία, συνείδηση δηλαδή της ύπαρξής του ως αυτόνομο ον και οδηγείται σε άλλες μορφές κοινωνικοποίησης και εκπαίδευσης, μέσα από τα κέντρα προσχολικής αγωγής και το νηπιαγωγείο. Σύμφωνα με τη Λένια Σέργη, «ο ορισμός “προσχολική αγωγή”, ενέχει οποιαδήποτε μορφή σχολειοποίησης του παιδιού πριν από το Δημοτικό σχολείο, όπου προσφέρεται συστηματική, σκόπιμη και οργανωμένη αγωγή σε παιδιά ηλικίας τριών μέχρι και έξι χρόνων».⁹¹

Οι κοινωνικές απαιτήσεις και οι επιστημονικές ανακαλύψεις της σύγχρονης εποχής, ανέδειξαν την ανάγκη μιας ουσιαστικής, οργανωμένης και συστηματικής εκπαίδευσης της προσχολικής ηλικίας. Το ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τις πρώτες εγγραφές του παιδιού οφείλεται στις ερευνητικές αποδείξεις για την έκταση και την πολυπλοκότητα των δεξιοτήτων που τα παιδιά αποκτούν κατά την περίοδο αυτής της ηλικίας. Οι δεξιότητες αυτές είναι αισθησιοκινητικές, αντιληπτικές και κοινωνικές και στόχος της προσχολικής αγωγής είναι να ενθαρρύνει την ανάπτυξή τους μέσα από ένα κατάλληλα σχεδιασμένο περιβάλλον και εκπαιδευτικό πρόγραμμα.⁹² Σύμφωνα με τη Λένια Σέργη, «Η πρώτη εκπαίδευση των παιδιών [...], επιδιώκει την απόκτηση δεξιοτήτων που είναι απαραίτητες για τη μάθηση, όπως η ικανότητα για διάκριση και ερμηνεία συμβόλων, η

⁹⁰ Bredekamp, S. / Copple, C. (1998). Καινοτομίες στην προσχολική εκπαίδευση: αναπτυξιακά κατάλληλες πρακτικές στα προσχολικά προγράμματα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.31.

⁹¹ Σέργη, Λ. (2003). Προσχολική Αγωγή, Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, Αθήνα: Gutenberg, σελ.19

⁹² Η ανεπάρκεια αισθητηριακού ερεθισμού στην πρώιμη ζωή ενός παιδιού μπορεί να καταστεί επιζήμια για την πλήρη άνθηση των ώριμων λειτουργιών της αντίληψης και της σκέψης. Πρόσφατα ερευνητικά ευρήματα για την ανάπτυξη του εγκεφάλου δείχνουν ότι υπάρχουν κρίσιμες περιόδους (τα “παράθυρα ευκαιρίας”), δηλαδή κομβικής σημασίας περιόδους μάθησης στην αρχή της ζωής, κατά τις οποίες ο εγκέφαλος πρέπει να δεχθεί ερεθίσματα από το περιβάλλον προκειμένου να αναπτύξει την αντίστοιχη ικανότητα, οργανώνοντας και αναδιοργανώνοντας τις συνδέσεις μεταξύ των νευρώνων του εγκεφάλου (Στάμου, Λ. Μια Ανθρωπιστική Προσέγγιση στη Διδασκαλία της Μουσικής, Η φιλοσοφία και η πράξη της μεθόδου Suzuki, Θεσ/νίκη: Εκδ. Παν/μίου Μακεδονίας, σελ. 136).

ικανότητα για σχηματισμό λέξεων στην προφορική έκφραση, ο μυϊκός-κινητικός συντονισμός, η χαλιναγωγήση της φαντασίας, το ακόνισμα της αντίληψης και η ικανότητα κατανόησης των βασικών στοιχείων της πολιτισμικής παράδοσης».

3.3 Ανάπτυξη παιδιού προσχολικής ηλικίας

«Η ανάπτυξη δεν είναι απλώς προσθετική διαδικασία αύξησης ούτε ξετύλιγμα εκ των έσω, αλλά μια ποιοτική κίνηση προς ένα ορισμένο ιδανικό, συνειδητό και εύλογο βίο».

John Dewey

Χαρακτηριστικό της προσχολικής περιόδου είναι η έντονη σωματική, ψυχική και πνευματική ανάπτυξη του παιδιού. Σύμφωνα με τη Μαρία Σμαράγδα-Τσιαντή, «Η ανάπτυξη του παιδιού συντελείται με την ταυτόχρονη φυσική και ψυχική του ανάπτυξη και με την τελειοποίηση της σύνθεσης του νευρικού του συστήματος».⁹³ Τα πεδία αυτά είναι αλληλένδετα και η ανάπτυξή τους εξαρτάται τόσο από τις κληρονομικές καταβολές όσο και από το κοινωνικό και φυσικό περιβάλλον. Σύμφωνα με τη θεωρία της Συναλλαγής ή της Αλληλενέργειας⁹⁴, «η ανάπτυξη είναι το αποτέλεσμα των επιδράσεων που είναι δυνατό να έχει μια εμπειρία στον ανθρώπινο οργανισμό, σε συνδυασμό με τους ιδιαίτερους τρόπους με τους οποίους ο συγκεκριμένος οργανισμός μετατρέπει, αναδιοργανώνει και ερμηνεύει αισθήσεις και αντιλήψεις από το περιβάλλον».⁹⁵ Η αξία αυτής της θεωρίας, έγκειται στη θέαση του ανθρώπινου οργανισμού ως μια δυναμική οντότητα που συνεισφέρει και συμμετέχει ενεργητικά στην ανάπτυξή του. Η ανάπτυξη επιτυγχάνεται

⁹³ Τσιαντή Σ. Μ. (2002). Εφαρμοσμένη Παιδαγωγική στα Παιδιά της Προσχολικής Ηλικίας, Αθήνα: Gutenberg, σελ.27

⁹⁴ Θεωρία που υποστηρίζει ότι η ανάπτυξη ενός ατόμου επηρεάζεται εξίσου από τις γενετικές καταβολές και από τις επιδράσεις του εξωτερικού περιβάλλοντος.

⁹⁵ Σέργη, Λ. (2003). Προσχολική Αγωγή, Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, Αθήνα: Gutenberg, σελ.42

μέσω της δραστηριότητας του παιδιού και των αλληλεπιδράσεων του με το περιβάλλον. Σύμφωνα με τον Klaus Fischer, «Ο εγκέφαλος, ως κέντρο όλων των πράξεών μας και των νοητικών διαδικασιών μας, συνδέεται στενά με το σώμα (και με τις κινητικές δραστηριότητες). Η σκέψη δεν είναι μια ασώματη διαδικασία, αλλά σχετίζεται με τις παιδικές εμπειρίες που συλλέγονται μέσω των πράξεων».⁹⁶

Οι παράγοντες της κληρονομικότητας και των περιβαλλοντικών επιδράσεων συμβάλουν εξίσου και όσον αφορά στη μουσική ανάπτυξη του ατόμου. «Η συστηματική ενασχόληση με τη μουσική, σε αλληλεπίδραση με τα γονίδια, διαμορφώνουν τον μουσικό εγκέφαλο, καθώς η διαδικασία της ενασχόλησης με τη μουσική προκαλεί μεταβολές στα νευρωνικά δίκτυα του εγκεφάλου».⁹⁷ Η μουσική από μόνη της αλλά και σε συνδυασμό με άλλες τέχνες, όπως ο χορός, η ζωγραφική, το θέατρο κ.α., μπορεί να συμβάλλει στην πολυαισθητηριακή ενεργοποίηση και πολύπλευρη ανάπτυξη του παιδιού. «Διάφορες έρευνες έχουν αποδείξει τις βιολογικές ρίζες της μουσικής⁹⁸ αλλά και τη συμβολή της μουσικής στη νευρολογική ανάπτυξη και γενικότερα στην ολόπλευρη ανάπτυξη του παιδιού (γνωστική, γλωσσική, κινητική, κοινωνική, συμπεριφορική)».⁹⁹ «Η μουσική επιδρά σε διάφορους τομείς ανάπτυξης και ενισχύει διάφορες δεξιότητες[...] Η μουσική σε παιδιά προσχολικής ηλικίας βοηθά στην ακουστικοφωνητική αντίληψη, στην αντίληψη του χώρου και του χρόνου, στην ακουστική διάκριση και στη βελτίωση της μνήμης».¹⁰⁰ Επίσης, η επίδραση της μουσικής «ευνοεί την αύξηση της

⁹⁶ Fischer, K. (2011). Εισαγωγή στην Ψυχοκινητική, Αθήνα: Ίων, σελ.157.

⁹⁷ Στάμου, Λ. (2009). "Μουσικότητα και μουσική καθοδήγηση στα πρώτα χρόνια της ζωής", στο Ζητήματα Μουσικής Παιδαγωγικής, Θεσ/νίκη: Ε.Ε.Μ.Ε, σελ.650.

⁹⁸ Το εξελικτικά αρχέγονο αιθουσαίο σύστημα διαδραματίζει ένα καίριο ρόλο στην αλληλεπίδραση μεταξύ κίνησης και αντίληψης του μουσικού ρυθμού[...], η φασματική και χρονική οργάνωση της μουσικής- του ρυθμού και του τόνου της- προέρχεται από τη βιολογία μας (Trainor, L. 2008. The neural roots of music, Nature, 453, 598-599 στο trainorlab.mcmaster.ca/Trainor_nature.pdf).

Η μουσική δομή είναι μια συνέπεια του ανθρώπινου ακουστικού συστήματος (Trainor, J. L. 2015. The origin of music in auditory scene analysis and the role of evolution and culture in musical creation, Philosophical Transactions of the Royal British Society B: Biology, 370, σελ.4-5 στο trainorlab.mcmaster.ca/Trainor Evolution phil trans B 2015.pdf

⁹⁹ Καρτασίδου, Λ. (2008). "Η Μουσική στην Πρώιμη Παρέμβαση", Σχολική Μουσική Εκπαίδευση: Ζητήματα σχεδιασμού, μεθοδολογίας και εφαρμογών, Θεσ/νίκη: Ε.Ε.Μ.Ε., σελ.115.

¹⁰⁰ (ο.π.), σελ.119.

ικανότητας της προσοχής και της συγκέντρωσης»¹⁰¹ των παιδιών τόσο ως προς τη διάρκεια όσο και ως προς την ποιότητα.

Αν και η σύνδεση των τεχνών και των αισθήσεων, μέσω των οποίων γίνονται αντιληπτές, επιφέρει μια ολοκληρωμένη αισθητική εμπειρία, σύμφωνη με τον πολυπρισματικό και ρευστό τρόπο αντίληψης των παιδιών, η αίσθηση της ακοής και η “τέχνη” της ακρόασης αποτελεί θεμέλιο λίθο για την ανάπτυξη και ψυχοσωματική υγεία του ατόμου. Συνεπώς, η μουσική ως αισθητικό και αισθητηριακό-ηχητικό ερέθισμα, ως εκπαιδευτική διαδικασία και ως τέχνη, καθίσταται πολύτιμη για την ολόπλευρη ανάπτυξη και τη συνολική ευημερία του νέου ανθρώπινου όντος.

*«Ανάμεσα στις τέχνες η μουσική έχει υπερέχουσα θέση για την αγωγή του ατόμου και την ολοκλήρωσή του. Ο άνθρωπος γνωρίζει από την αρχαιότητα τη γενεσιουργό δύναμη του ήχου[...], το αυτί είναι το ζωτικό κέντρο του ανθρώπου, το κέντρο της σωματικής και ψυχικής του ισορροπίας. Η αγωγή του αυτιού, η είσοδος σε ένα πεδίο γεμάτο από δονήσεις, η καλλιέργεια μιας ακρόασης ανοιχτής και ενεργητικής, σημαίνουν να βοηθήσουμε τον άνθρωπο να βρει τη σωστή του θέση στον κόσμο».*¹⁰²

«Τα παιδιά “οικοδομούν” τη γνώση ενεργητικά μέσα από τις εμπειρίες τους με το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον».¹⁰³ Το αστικό ωστόσο περιβάλλον που αποτελεί τον κύριο χώρο διαβίωσης του σύγχρονου ανθρώπου χαρακτηρίζεται από έντονη και κακής ποιότητας, ηχητική δραστηριότητα, επιφέροντας έτσι μια παθητικότητα πρόσληψης των ερεθισμάτων με συνέπεια την άμβλυνση των αισθήσεων και της αντίληψης που εκρέει από αυτές. Η ενεργητική στάση προς το περιβάλλον και η πλούσιες αισθητηριακές εμπειρίες μπορούν να

¹⁰¹ Σέρρη, Λ. (2003). Προσχολική Αγωγή, Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, Αθήνα: Gutenberg, σελ.121.

¹⁰² Καραδήμου, Λ. Π. (2003). Η Μουσικοπαιδαγωγική στον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία, Αθήνα: Orpheus, σελ.128 (Tomatis).

¹⁰³ Ντολιοπούλου, Έ. (2004). Σύγχρονες τάσεις της προσχολικής αγωγής, Αθήνα: Δαρδανός Γιώργος, σελ.131.

αποτελέσουν αντίβαρο στον αποπροσανατολισμό των αισθήσεων, ενισχύοντας την αντιληπτική ικανότητα και την ευρύτερη ψυχοσωματική υγεία του ανθρώπινου οργανισμού. «Η παιδαγωγική επιστήμη έχει επισημάνει την απόλυτη σημασία που έχουν οι αισθήσεις στην προσχολική ηλικία [...]. Τα πλούσια και διαφοροποιημένα ερεθίσματα που συλλαμβάνονται από τις αισθήσεις μας, αναπτύσσουν τον εγκέφαλο και μας καθιστούν ικανούς για σκέψη, λόγο, επικοινωνία και έκφραση».¹⁰⁴ Ως εκ τούτων, τα ερεθίσματα και οι ευκαιρίες που θα δοθούν στο παιδί τα πρώτα χρόνια ζωής, πρέπει να χαρακτηρίζονται από ποικιλία και ποιότητα και να υποστηρίζουν την πολύπλευρη και ισορροπημένη ανάπτυξη του. Σύμφωνα με τη Λένια Σέργη, «Η ολόπλευρη ανάπτυξη της προσωπικότητας, περιλαμβάνει ικανότητες που αναφέρονται στον ψυχοκινητικό¹⁰⁵ γνωστικό, συναισθηματικό και κοινωνικό τομέα ανάπτυξης».¹⁰⁶ Το ακουστικό σύστημα επιδρά τόσο στη βιολογική, όσο και στη νοητική, κοινωνική και ψυχολογική ανάπτυξη, καθώς συντονίζει τις κινήσεις του σώματος, ελέγχει την ισορροπία, τον μυϊκό τόνο, είναι απαραίτητο για τη χρήση του λόγου και επηρεάζει τη φώνηση, συνεπώς και την ευρύτερη επικοινωνία με τον εαυτό, το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον.

Η μουσική αποτελεί έναν ισχυρό παράγοντα διάδρασης των αναπτυξιακών τομέων που δύναται να επηρεάσει σε βάθος την ανάπτυξη του ατόμου στην ολότητά του. Ο ρυθμός ανάπτυξης ποικίλει από παιδί σε παιδί, καθώς η ανάπτυξη είναι μια δυναμική διαδικασία αλληλεπίδρασης των γενετικών καταβολών, των εξωτερικών επιδράσεων και των εσωτερικών-εγκεφαλικών διεργασιών. Οι διαφορετικοί και αλληλοεξαρτώμενοι τομείς ανάπτυξης ωστόσο, είναι κοινοί για όλα τα παιδιά και η μουσική μπορεί να συμβάλλει θετικά σε κάθε έναν από αυτούς.

¹⁰⁴ Καραδήμου, Λ. Π. (2001). Από την Ακοή στην Ακρόαση, Αθήνα: Orpheus, σελ.7.

¹⁰⁵ Ο όρος «ψυχοκινητική» χρησιμοποιείται για να εκφράσει την ενότητα του σώματος και της ψυχής, την αλληλεπίδραση των συναισθημάτων-σκέψεων και σωματικών-κινητικών διεργασιών. Ο τρόπος με τον οποίο στεκόμαστε ή κινούμαστε εκφράζει συνειδητά ή ασυνειδητά τον τρόπο που αισθανόμαστε και σκεφτόμαστε. Η εσωτερική μας διάθεση είναι άμεσα συνδεδεμένη με τις σωματικές διεργασίες και την κίνησή μας.

¹⁰⁶Καραδήμου, Λ. Π. (2001). Από την Ακοή στην Ακρόαση, Αθήνα: Orpheus, σελ.33-34.

3.3.1 Τομείς ανάπτυξης παιδιού

Η ανάπτυξη του παιδιού πραγματοποιείται ταυτόχρονα και κλιμακωτά σε πολλά επίπεδα, τα οποία αλληλεπιδρούν μεταξύ τους σε μια συνεχή και δυναμική επεξεργασία που οδηγεί στην πληρότητα. Για την κατάκτηση της αναπτυξιακής ικανότητας χρειάζεται να υπάρχουν ακεραιότητα και φυσιολογική ωρίμανση του κεντρικού νευρικού συστήματος και πλούσια εξωτερικά ερεθίσματα που θα διεγείρουν και θα εξασκήσουν τις αισθήσεις, συμβάλλοντας στην απόκτηση νέων ικανοτήτων.

Η μουσική αγωγή, μέσα από κατάλληλα οργανωμένες δραστηριότητες, παρέχει πληθώρα ευκαιριών για την ενίσχυση όλων των τομέων ανάπτυξης.

3.3.1.1 Σωματική/Κινητική ανάπτυξη

Η μυϊκή ανάπτυξη και ο κινητικός συντονισμός είναι χαρακτηριστικά της προσχολικής περιόδου. Το παιδί συνεχίζει να αναπτύσσει το μυϊκό του ιστό και μαθαίνει να ελέγχει το σώμα του μέσα στο χώρο μέσα από την κίνηση. Η κίνηση είναι η πρώτη πηγή μάθησης για το παιδί, μέσα από την οποία αποκτά συνείδηση της σωματικής του υπόστασης και του περιβάλλοντα χώρου. Το σώμα «αποτελεί αφενός τη βιολογική βάση της ανθρώπινης ύπαρξης, αφετέρου είναι η αφετηρία όλων των διαδικασιών αντίληψης και εμπειρίας που σχετίζονται με το ίδιο το άτομο και με το υλικό και κοινωνικό περιβάλλον του».¹⁰⁷ Σύμφωνα με την Αγγελική Τσαπακίδου, «Η νηπιακή ηλικία χαρακτηρίζεται σαν μια μορφολογική και λειτουργική περίοδος που διακρίνεται από ένα έντονο ρυθμό κινητικών αποκτημάτων [...]. Οι κινητικές δραστηριότητες μέχρι το πέμπτο έτος της ηλικίας, εμφανίζονται σαν μια αναγκαιότητα για το ωρίμασμα του συντονιστικού νευρικού συστήματος. Είναι η ηλικία του εμπλουτισμού των κινητικών

¹⁰⁷ Fischer, K. (2011). Εισαγωγή στην Ψυχοκινητική, Αθήνα: Ίων, σελ.237.

δυνατοτήτων και της μεγάλης δεκτικότητας. Η χρήση των αδρών και λεπτών κινήσεων, η τελειοποίηση των κινητικών σχημάτων, ο εμπλουτισμός, η αύξηση του συντονισμού επιτρέπουν μια πιο ακριβή γνώση των δεδομένων του περιβάλλοντος. Σ' αυτό το προοδευτικό ωρίμασμα το σώμα, όργανο αντίληψης, έκφρασης, σχέσης με τον κόσμο των αντικειμένων και τον κόσμο των άλλων, επιτρέπει στο παιδί την ανακάλυψη, την εκμάθηση και την εκμετάλλευση των δεξιοτήτων του». ¹⁰⁸

Το παιδί σε αυτή την ηλικία αρχίζει να αναπτύσσει την αδρή κινητικότητα με δραστηριότητες όπως το τρέξιμο, το πήδημα και το σκαρφάλωμα και την λεπτή κινητικότητα που αφορά κυρίως τη δεξιοτεχνία των χεριών και επιτυγχάνεται με δραστηριότητες όπως η ζωγραφική, η πηλοπλαστική, τα παιχνίδια κατασκευών κ.α. Η μουσική συμβάλλει στην ανάπτυξη του ελέγχου των μεγάλων μυών του σώματος «δίνοντάς στα παιδιά ευκαιρίες να κινηθούν με τη μουσική» ¹⁰⁹ και την ανάπτυξη των μικρών κινήσεων μέσα από το παίξιμο και την κατασκευή μουσικών οργάνων που απαιτούν έλεγχο και συντονισμό των λεπτών δεξιοτήτων του χεριού. «Η μουσική και η κίνηση ως δραστηριότητα προσφέρει στα παιδιά εξαιρετικούς τρόπους να ανταποκριθούν στη μουσική με όλο τους το σώμα. Αυτή η ανταπόκριση από τη μια βοηθά τη μυϊκή ανάπτυξη του παιδιού και από την άλλη την έκφραση του με κατάλληλες κινήσεις του σώματος». ¹¹⁰

Η σωματική ανάπτυξη περιλαμβάνει επίσης την αισθητηριακή ή αισθητική ανάπτυξη που αφορά στην ανάπτυξη των αισθήσεων της όρασης, της αφής, της όσφρησης, της γεύσης και της ακοής. ¹¹¹ «Στην κίνηση συνδυάζονται κινητικές, αισθητηριακές, νευροφυσιολογικές,

¹⁰⁸ Τσαπακίδου, Α. (1997). Κινητικές δεξιότητες: πρόγραμμα ανάπτυξης κινητικών δεξιοτήτων σε παιδιά προσχολικής ηλικίας, Θεσ/νίκη: University Studio Press.

¹⁰⁹ Σταυρίδης, Γ. Μ. (2000). Η Μουσική στην εκπαίδευση, σύγχρονες τάσεις και αντιλήψεις, Αθήνα: Gutenberg, σελ.18.

¹¹⁰ (ο.π.), σελ.17.

¹¹¹ «Αν και οι αντιληπτικές ικανότητες των παιδιών, είναι σε γενικές γραμμές ανεπτυγμένες, η χρήση των πληροφοριών και των δεδομένων απ' αυτά είναι ακόμη ελλιπής, διότι πρέπει να αναπτύξουν ακόμη περισσότερο κάποιες νοητικές δομές και να βελτιωθούν γλωσσικά για να ερμηνεύουν καλύτερα οτιδήποτε προσλαμβάνουν με τις αισθήσεις τους» (Bredenkamp, S./ Copple, C. 1998. Καινοτομίες στη προσχολική εκπαίδευση: αναπτυξιακά κατάλληλες πρακτικές στα προσχολικά προγράμματα, σελ.146-147).

γνωστικές και συναισθηματικές διαδικασίες». ¹¹² Όσον αφορά την ακουστική αντίληψη, η κίνηση ενεργοποιεί το αιθουσαίο σύστημα (“το αυτί του σώματος”), το οποίο αλληλεπιδρά με το σωματοαισθητικό σύστημα που αφορά στην αίσθηση και στη λειτουργία του σώματος. «Η κίνηση -στο πλαίσιο της πράξης- αποτελεί αφενός εκφραστικό μέσο για την ανάπτυξη των αισθήσεων (Kukehlaus, στο Lipse 1982), αφετέρου μέσω απόκτησης γνώσεων του παιδιού». ¹¹³

3.3.1.2 Γνωστική/Νοητική ανάπτυξη

Κατά τη διάρκεια της προσχολικής ηλικίας παρατηρούνται αλλαγές στο νοητικό τομέα, που άπτονται των λειτουργιών της σκέψης, της γλώσσας, της μάθησης, της ανακάλυψης του κόσμου και του εαυτού. «Τα νήπια έχουν κατακτήσει την ικανότητα να χρησιμοποιούν τη γλώσσα και τη νοητική αναπαράσταση ¹¹⁴ [...], η αυξανόμενη νοητική ανάπτυξη επιτρέπει στα παιδιά να εμπλέκονται σε πολλές μαθησιακές δραστηριότητες και κοινωνικές σχέσεις». ¹¹⁵ Η γλωσσική ανάπτυξη και η παραγωγή έναρθρου λόγου αποτελεί βασική προϋπόθεση για την ομαλή και ολοκληρωμένη κοινωνική και γνωστική ανάπτυξη του παιδιού. Τα παιδιά αυτής της ηλικίας, αρχίζουν να αναπτύσσουν την ομιλία και τη γλώσσα, να μεταφράζουν την οπτική σε ακουστική εικόνα, να μεταφέρουν δηλαδή ήχους σε γράμματα και το αντίθετο, πράξεις αναγκαίες για τη μεγαλόφωνη ανάγνωση και τη γραφή. Τόσο η ανάγνωση όσο και η γραφή απαιτούν φωνολογική ενημερότητα, δηλαδή μια σαφή, σταθερή και ακριβή αντίληψη του ακουστικού περιεχομένου των λέξεων.

Τα πρώτα χρόνια του παιδιού είναι μια περίοδος γρήγορης γνωστικής ανάπτυξης καθώς «μέχρι την ηλικία των πέντε, ο εγκέφαλος

¹¹² Fischer, K. (2011). Εισαγωγή στην Ψυχοκινητική, Αθήνα: Ίων, σελ.237.

¹¹³ (ο.π.), σελ.69.

¹¹⁴ «Η ολοένα αυξανόμενη ικανότητα του παιδιού ν’ αναπαριστάνει νοητικά ή συμβολικά, συγκεκριμένα αντικείμενα, πράξεις και γεγονότα. Αυτή η ικανότητα γίνεται φανερή κυρίως μέσα από την ανάπτυξη της γλώσσας, που επιτρέπει το διαχωρισμό της σκέψης από την πράξη» (Bredenkamp, S./ Copple, C. 1998, σελ.161).

¹¹⁵ Bredenkamp, S./ Copple, C. (1998). Καινοτομίες στη προσχολική εκπαίδευση: αναπτυξιακά κατάλληλες πρακτικές στα προσχολικά προγράμματα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.158.

έχει αποκτήσει το 90% του συνολικού του βάρους»¹¹⁶. Η ανάπτυξη του εγκεφάλου, η ωρίμανση του νευρικού συστήματος, οι βιωματικές εμπειρίες και τα ερεθίσματα του φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος συμμετέχουν αλληλεπιδρώντας, στην ανάπτυξη της νοημοσύνης.

Η μουσική συμβάλλει στην πνευματική ανάπτυξη των παιδιών, καθώς η κατανόηση της μουσικής γλώσσας και φιλολογίας, η ακρόαση, η δημιουργία και η εκτέλεση μουσικής «απαιτούν πνευματική διεργασία και εφαρμογή των πνευματικών λειτουργιών, της νοημοσύνης και της ευφυΐας»¹¹⁷. Η μουσική ως τέχνη (όπως και όλες οι τέχνες) απαιτεί συγκέντρωση και προσήλωση στο υπό διαμόρφωση ή στο εκτυλισσόμενο ηχητικά μουσικό έργο, γεγονός που ενισχύει την προσοχή και τη μνήμη, προϋποθέτει και αναπτύσσει τη γενικότερη νοητική λειτουργία. Η ακουστική ανάπτυξη καθίσταται αναγκαία τόσο για την επίτευξη των βασικών ακουστικών δεξιοτήτων όπως η ακουστική διάκριση, προσοχή και μνήμη, όσο και για την επίτευξη της γλωσσικής ανάπτυξης, μέσω των νευροφυσιολογικών και λειτουργικών συνδέσεων του ακουστικού συστήματος με την παραγωγή λόγου και φώνησης.

3.3.1.3 Κοινωνική/Συναισθηματική ανάπτυξη

Άμεσα συνδεδεμένες με την ανάπτυξη της γλώσσας και της νόησης είναι και οι δραματικές αλλαγές που πραγματοποιούνται στον συναισθηματικό και κοινωνικό τομέα. Η συναισθηματική ανάπτυξη αφορά τόσο το άτομο ως μονάδα όσο και ως μέλους του ευρύτερου κοινωνικού πλαισίου. Η ανάπτυξη σε αυτούς τους δύο τομείς περιλαμβάνει την ανάπτυξη της εικόνας του εαυτού, της συναισθηματικής έκφρασης, της προσωπικότητας και της ιδιοσυγκρασίας καθώς και των σχέσεων με τρίτους. «Ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία της κοινωνικοσυναισθηματικής ανάπτυξης των παιδιών αυτήν την περίοδο

¹¹⁶ Schirrmacher, R. (1998). Τέχνη και δημιουργική ανάπτυξη των παιδιών, Αθήνα: Ίων, σελ.53.

¹¹⁷ Σταυρίδης, Γ. Μ. (2000). Η Μουσική στην εκπαίδευση, σύγχρονες τάσεις και αντιλήψεις, Αθήνα: Gutenberg, σελ.17.

αποτελεί η αυτοαντίληψη»¹¹⁸, η οποία διεγείρει συναισθήματα και κρίσεις για τον εαυτό τους και διαμορφώνει την αυτοπεποίθησή τους.

Η ανάληψη πρωτοβουλιών και ενεργητικών ρόλων από τα παιδιά μέσα από πληθώρα μουσικών –ατομικών ή ομαδικών- δραστηριοτήτων και παιχνιδιών, προωθεί την απόκτηση αυτοελέγχου και αυτογνωσίας, την έκφραση συναισθημάτων, τις θετικές κοινωνικές σχέσεις. Η μουσική «είναι μια μοναδική μορφή μη γλωσσικής επικοινωνίας»¹¹⁹ μέσα από την οποία το παιδί μπορεί να εκφράσει αυτά που ξέρει και νιώθει αλλά δε μπορεί να πει. Οι ομαδικές μουσικές δραστηριότητες παρέχουν στο παιδί «ευκαιρίες για συλλογική συμμετοχή, αλληλεπίδραση και ευθύνη»¹²⁰, συμβάλλοντας στην κοινωνική ωρίμανσή του.

Η ακουστική ανάπτυξη, επιδρώντας στην επίγνωση του εαυτού, μέσω της επίγνωσης του σώματος και της επικοινωνιακής διάδρασης με το κοινωνικό και φυσικό περιβάλλον, επηρεάζει και επηρεάζεται από- την κοινωνική και συναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού.

3.3.1.4 Καλλιτεχνική/Μουσική ανάπτυξη

Ένας ακόμη τομέας ανάπτυξης είναι ο καλλιτεχνικός, τον οποίο εισήγαγε ο Howard Gardner, μέσα από το πρίσμα της “θεωρίας της πολλαπλής νοημοσύνης”¹²¹, την οποία ανέπτυξε με βάση την άποψή του για την ποικιλομορφία με την οποία παρουσιάζεται η νοημοσύνη στον άνθρωπο. Κατά την καλλιτεχνική ανάπτυξη, η νοημοσύνη εκδηλώνεται μέσα από τις τέχνες, όπως ο χορός, η ζωγραφική, το θέατρο και η μουσική. Η καλλιτεχνική ανάπτυξη επιτυγχάνεται μέσα από τις τέχνες και

¹¹⁸Bredenkamp, S./ Copple, C. (1998). Καινοτομίες στη προσχολική εκπαίδευση: αναπτυξιακά κατάλληλες πρακτικές στα προσχολικά προγράμματα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.165.

¹¹⁹ Σταυρίδης, Γ. Μ. (2000). Η Μουσική στην εκπαίδευση, σύγχρονες τάσεις και αντιλήψεις, Αθήνα: Gutenberg, σελ.16.

¹²⁰ (ο.π.), σελ.18.

¹²¹«Οι άνθρωποι δεν μαθαίνουν όλοι με τον ίδιο τρόπο αλλά αντιλαμβάνονται τον κόσμο με οκτώ τουλάχιστον διαφορετικούς και εξίσου σημαντικούς τρόπους. Οι οκτώ μορφές νοημοσύνης, κατά τη θεωρία του Gardner είναι: η γλωσσική ή λεκτική, η λογικομαθηματική, η χωροαντιληπτική, η μουσική, η σωματικο-κινησθητική, η διαπροσωπική, η ενδοπροσωπική ή ενδοατομική και η νατουραλιστική» (Ντολιοπούλου, Έ., Σύγχρονες τάσεις της προσχολικής αγωγής, σελ.147-148).

στηρίζεται στη φυσική τάση του παιδιού για δημιουργικότητα και φαντασία και σε πρωτογενή στοιχεία της ύπαρξής του όπως ο ρυθμός και η κίνηση. «Ο Gardner, προτείνοντας τη θεωρία της πολλαπλής νοημοσύνης ή ευφυΐας, κάνει ιδιαίτερη αναφορά στη μουσική νοημοσύνη ως μια αυτόνομη νοημοσύνη [...] που μπορεί να αλληλεπιδράσει με άλλες νοητικές ικανότητες του ανθρώπου».¹²²

«Φιλόσοφοι και παιδαγωγοί, από την αρχαιότητα έως τη σύγχρονη εποχή, έχουν επισημάνει τη σημασία των τεχνών για τη διαμόρφωση της προσωπικότητας του ανθρώπου και τη θετική συμβολή τους στην ολόπλευρη ανάπτυξη του, σε τομείς που αφορούν τη γνώση και την αντίληψη, τις ψυχοκινητικές ενέργειες και τη συναισθηματική και κοινωνική του ανάπτυξη».¹²³ Ανάμεσα στις τέχνες, η μουσική¹²⁴ έχει υπερέχουσα θέση για την αγωγή του ατόμου και την ολοκλήρωσή του, καθώς η ηχητική διέγερση των μουσικών ερεθισμάτων αποτελεί τη μεγαλύτερη πηγή ενέργειας για τον εγκέφαλο. Γεγονός που συντελεί, εκτός των άλλων, και στην ανάπτυξη της μαθησιακής ικανότητας του παιδιού.¹²⁵

Η μουσική ανάπτυξη φαίνεται να ξεκινά ήδη από το προγεννητικό στάδιο, καθώς έρευνες έχουν αποδείξει την μουσική αντίδραση των εμβρύων σε μουσικά ερεθίσματα, γεγονός που συνάδει με την πρόωμη ανάπτυξη του ακουστικού συστήματος στο έμβρυο. Η ευαισθησία στα ηχητικά ερεθίσματα συνεχίζεται στη μετέπειτα βρεφική και νηπιακή ηλικία. «Ο όρος “μουσική ανάπτυξη” καθιερώθηκε για να περιγράψει μια σειρά μεθοδικών αλλαγών κατά τη διάρκεια του χρόνου, όσον αφορά τις μουσικές δεξιότητες και τη μουσική αντίληψη του ατόμου».¹²⁶ Η μουσική

¹²² (ο. π.), σελ.56.

¹²³ (ο.π.), σελ.66.

¹²⁴ Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα είχε μια σημασία ευρύτερη από τη σημερινή, καθώς σήμαινε σε ορισμένες βέβαια περιπτώσεις την όλη παιδεία και ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με το λόγο, την κίνηση και το χορό. (Νικολάου, Ε. “Η μουσική παιδεία στη σκέψη των αρχαίων φιλοσόφων”, Περιοδικό Πολυφωνία, τεύχος 8, σελ.77).

¹²⁵ Η μάθηση θεωρείται από τον Ι.Π. Παυλόβ μια καθαρά φυσιολογική δραστηριότητα, που εξαρτάται άμεσα από την λειτουργία του εγκεφάλου και του όλου νευρικού συστήματος (Τσιαντή Σ. Μ. 2002. Εφαρμοσμένη Παιδαγωγική στα Παιδιά Προσχολικής Ηλικίας, Αθήνα: Gutenberg, σελ.74).

¹²⁶ Μαγαλιού, Μ. (2007). Διδακτορική Διατριβή: Η συμβολή των μουσικών δραστηριοτήτων στη μουσική ανάπτυξη και την κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη

αγωγή προωθεί τη μουσική ανάπτυξη μέσα από «προγραμματισμένες και συνειδητές προσπάθειες για τη βελτίωση συγκεκριμένων μουσικών δεξιοτήτων».¹²⁷ Η κινητική και ακουστική ανάπτυξη αποτελούν θεμέλιους παράγοντες για τη μουσική ανάπτυξη του παιδιού. Η ανάπτυξη του ακουστικού συστήματος αφορά στην πρόσληψη, αποκωδικοποίηση και επεξεργασία των ηχητικών πληροφοριών, ενώ η κίνηση συμβάλλει στην ανάπτυξη της μουσικής αντίληψης με βάση τις κοινές παραμέτρους μουσικής και κίνησης, όπως ο ρυθμός και η ένταση, βοηθώντας στην κατανόηση των βασικών μουσικών εννοιών μέσω της κινητικής αναπαράστασής τους.¹²⁸ «Ο συνδυασμός ακουστικών και κιναισθητικών εμπειριών οδηγεί σε όξυνση της μουσικής αντίληψης και επιτρέπει τη βαθύτερη κατανόηση των εννοιών της μουσικής».¹²⁹

Τα πρώτα χρόνια της ζωής του παιδιού είναι θεμελιώδους σημασίας, καθώς είναι αυτά που καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό, την μετέπειτα εξέλιξη του ως αυτοτελή και δυναμική οντότητα. Η μουσική αγωγή αποτελεί σπουδαίο μέσο για την πολύπλευρη ανάπτυξη του παιδιού και τη διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης και ισορροπημένης προσωπικότητας.

παιδιών προσχολικής ηλικίας μέσα από κινητικές και εικονικές αναπαραστάσεις, Κέρκυρα: Ιόνιο Παν/μιο ΤΜΣ, σελ.47.

¹²⁷ (ο.π.).

¹²⁸ Η σημασία της κίνησης ως τρόπου αναπαράστασης των μουσικών εννοιών προκύπτει και από τις θεωρίες για τη γνωστική ανάπτυξη του παιδιού. Η κινητική αναπαράσταση των μουσικών εννοιών εμπίπτει στο αισθητηριοκινητικό στάδιο της μάθησης, σύμφωνα με τη θεωρία του Piaget, καθώς ο πιο κοντινός στις αισθήσεις μας τρόπος για να αναπαράγουμε τη μουσική μας εμπειρία και γνώση είναι μέσα από τη σωματική κίνηση. (Μαγαλιού, Μ. 2007, σελ.63).

¹²⁹ (ο.π.), σελ.66.

3.4 Μουσική Αγωγή στην προσχολική ηλικία

Η Μουσική Αγωγή¹³⁰ αναφέρεται στην αγωγή μέσα από τη μουσική. Ο σκοπός της συνάδει με αυτόν της γενικότερης εκπαίδευσης και περιλαμβάνει την ενθάρρυνση της διαμόρφωσης ολοκληρωμένης προσωπικότητας. Συνεπώς, μέσα στις επιδιώξεις της μουσικής αγωγής συγκαταλέγεται επίσης, η ανάπτυξη του κινητικού, συναισθηματικού, γνωστικού, κοινωνικού και ασφαλώς καλλιτεχνικού τομέα της προσωπικότητας. Επίσης, η μουσική αγωγή έχει ως στόχο την αισθητική καλλιέργεια και «τον εμπλουτισμό της εσωτερικότητας του ανθρώπου».¹³¹ Η μουσική ασκεί μεγάλη επίδραση σε όλο τον ανθρώπινο οργανισμό και την ψυχοσωματική του εξέλιξη.

Έρευνες για την αντίδραση στη μουσική σε προγεννητικό στάδιο¹³² και για τη μετέπειτα μουσική ανάπτυξη του παιδιού, επισημαίνουν τη σημασία της μουσικής ως μέρος της ίδιας της φύσης του. Σύμφωνα με τη Λελούδα Στάμου, «το μικρό παιδί φαίνεται να “υπάρχει” με τη μουσική ή μέσα από τη μουσική με έναν τρόπο διαισθητικό και ενστικτώδη, ως η μουσική να είναι μέρος της παιδικής του ταυτότητας».¹³³ Η πρωιμότητα της ανάπτυξης του ακουστικού συστήματος στο έμβρυο και η μετέπειτα σύνδεσή του με πληθώρα άλλων λειτουργιών του ανθρώπινου οργανισμού, αναδεικνύει την ευαισθησία του ατόμου στα ηχητικά ερεθίσματα και την αξία της ακρόασης στην ισορροπημένη ανάπτυξή του. «Η πρόωρη ανάπτυξη της ακοής εν σχέση

¹³⁰ Ο όρος *Μουσική Αγωγή* χρησιμοποιείται ευρέως από την εκπαιδευτική κοινότητα στη θέση του όρου Μουσική Παιδαγωγική υπερτονίζοντας το ρόλο της αγωγής μέσα από τη μουσική. Πρόκειται για ένα μάθημα που εφαρμόζει τα πορίσματα, τις θεωρίες και τις αρχές της επιστήμης της Μουσικής Παιδαγωγικής.

¹³¹ Σέργη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής, Αθήνα: Gutenberg, σελ.17.

¹³² Ερευνητικά αποτελέσματα καταδεικνύουν ότι ήδη από την περίοδο της ενδομήτριας ζωής ο ήχος και η μουσική επηρεάζουν το αναπτυσσόμενο άτομο, δημιουργώντας συχνά τις συνθήκες για ένα είδος “μουσικής μάθησης”. Το έμβρυο αντιδρά στα ακουστικά ερεθίσματα κατά τους τρεις τελευταίους μήνες της κύησης, κατά τη διάρκεια των οποίων η ακουστική λειτουργία είναι ολοκληρωμένη και λειτουργική. (Στάμου, Λ. “Μουσικότητα και μουσική καθοδήγηση στα πρώτα χρόνια της ζωής”, στο Ζητήματα Μουσικής Παιδαγωγικής, σελ.166).

¹³³ Στάμου, Λ. (2009). “Μουσική μελέτη από «κούνια»: Η έρευνα της μουσικής συμπεριφοράς βρεφών και νηπίων”, Πρακτικά 6^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε., «Μουσική: Παιδεύει, Εκπαιδεύει, Θεραπεύει, Αθήνα: Ε.Ε.Μ.Ε., σελ.849.

με τις άλλες αισθήσεις, κάνει τη μουσική να πλεονεκτεί όσον αφορά στην επίδραση που ασκεί ψυχικά και συναισθηματικά στον άνθρωπο. Η ακοή παράλληλα με την κινητικότητα, είναι πράγματι η πρώτη αίσθηση που αναπτύσσεται και καθορίζει ένα μεγάλο μέρος της αντίληψης του εξωτερικού κόσμου». ¹³⁴ Ο άνθρωπος είναι προδιαθετημένος μουσικά και κινητικά και προορισμένος να ακροάται και να κινείται. Από τα πρώτα στάδια της ζωής του παιδιού εκδηλώνεται μια έντονη ευαισθησία στους ήχους και μια διάθεση να τους διακρίνει και να τους αναπαράγει, όπως επίσης και μια αυθόρμητη διερευνητική δραστηριοποίηση. Ο πολυαισθητηριακός και βιωματικός χαρακτήρας της μουσικής αγωγής την καθιστά βασικό εργαλείο για την ανάπτυξη και τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών, γεγονός που συνεπάγεται την αναγκαιότητα για εμπλουτισμό των μουσικών ερεθισμάτων και των μουσικοπαιδαγωγικών μεθόδων.

Η μουσική αγωγή των παιδιών μπορεί να επιτευχθεί μέσα από μια ποικιλία μουσικών δραστηριοτήτων που περιλαμβάνει κίνηση, τραγούδι, ρυθμική εξάσκηση, ακρόαση, εκτέλεση μουσικών οργάνων, δραματοποίηση και γενικότερη δημιουργική δραστηριοποίηση. Οι μουσικές δραστηριότητες κινητοποιούν το παιδί σε επίπεδο φυσιολογικό, διανοητικό, συναισθηματικό και κοινωνικό γι' αυτό θα πρέπει να χαρακτηρίζονται από ποικιλομορφία και ποιότητα, έτσι ώστε τα παιδιά να αποκομίσουν περισσότερα και ισχυρότερα οφέλη.

Στην προσχολική ηλικία, κυρίαρχο ρόλο στη ζωή του παιδιού κατέχουν το παιχνίδι, η κίνηση και η εξερεύνηση, μέσα από τα οποία επιτυγχάνει μια αυθόρμητη μάθηση, καθοδηγούμενη από την επιθυμία του να ανακαλύψει τον κόσμο. Το παιδί βρίσκεται σε μια συνεχή δραστηριότητα, κινούμενο διαρκώς, εξερευνώντας, τραγουδώντας και παίζοντας. Ο ηχητικός και κινητικός αυτός αυθορμητισμός περιορίζεται με τη ένταξη του στο σχολικό περιβάλλον, όπου η μάθηση γίνεται αυτοσκοπός και του επιβάλλεται η ησυχία και η ακινησία. Γεγονός μάλλον ατυχές, «μια και ο πλέον αποτελεσματικός τρόπος ενεργοποίησης τόσο του αυτιού όσο και του νευρικού συστήματος είναι η χρησιμοποίηση

¹³⁴Πρίνου Π. Λ. (1989). Μουσική και Ψυχολογία, εισαγωγή στη μουσικοθεραπεία, Αθήνα: Θυμάρι, σελ.37.

του σώματος¹³⁵ και της φωνής» [...] «Όταν το σώμα δε δέχεται αρκετή διέγερση, η ενεργητική ακρόαση δε διατηρείται για πολύ και το παιδί πρέπει να δεχθεί νέα υπενθύμιση για να συντονιστεί ξανά. Η ενεργητική ακρόαση που θα έπρεπε να είναι αυτόματη και αυθόρμητη, αρχίζει να σημαίνει προσπάθεια και να συνδέεται με την έννοια της πειθαρχίας»¹³⁶.

Οι σύγχρονες μουσικοπαιδαγωγικές δραστηριότητες έχουν διαμορφωθεί με βάση την παιδοκεντρική αντίληψη και διδασκαλία κατά την οποία το παιδί εκφράζεται ελεύθερα και συμμετέχει ενεργά, σε παλαιότερες αλλά και καινούργιες πειραματικές δραστηριότητες που σχετίζονται με τις εμπειρίες του, τις ικανότητές του, τις ανάγκες του και τα ενδιαφέροντά του. Οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες είναι πολύ δημοφιλείς στη μουσική αγωγή καθώς ταιριάζουν με τις φυσικές τάσεις του παιδιού και «επιδρούν στην ανάπτυξη του σώματος, της νόησης, των συναισθημάτων και της γλώσσας»,¹³⁷ αξιοποιώντας το αντιληπτικό, κινητικό και ακουστικό δυναμικό της προσχολικής ηλικίας. «Με τη μουσικοκινητική τα παιδιά βιώνουν μέσα από το σώμα τους και την κίνησή τους, τους νόμους της μουσικής, του λόγου και του χορού. [...] η μουσικοκινητική αγωγή επιστρατεύει σώμα και πνεύμα, ενώ επιτρέπει στα παιδιά να αποκτήσουν σταδιακά τον έλεγχο των μυών του σώματος και θέτει τα θεμέλια για τη σωστή κινητική ανάπτυξή του».¹³⁸

Τα μουσικοκινητικά παιχνίδια και οι μουσικοκινητικές δραστηριότητες κατέχουν εξέχουσα θέση στη μουσικοπαιδαγωγική αγωγή, καθώς παρέχουν στο παιδί τη δυνατότητα να παίξει, να κινηθεί και να εξερευνησει το περιβάλλον, να μάθει δηλαδή μέσα από το παιχνίδι,

¹³⁵ «Η κίνηση, σύμφωνα με τον Hannaford (1998) “ενεργοποιεί τη νευρομυϊκή συνεργασία σε ολόκληρο το σώμα” καθώς “μετέχουν και τα δύο μάτια, τα αυτιά, τα χέρια και τα πόδια όπως και οι μύες και των δύο πλευρών του σώματος”» (Ρούπα, Α. 2013. Διδακτορική Διατριβή: *Η Δύναμη της Μουσικής στην ανάπτυξη βασικών κινητικών δεξιοτήτων χειρισμού στην προσχολική και πρώτη σχολική ηλικία*, Ιωάννινα: Παν/μιο Ιωαννίνων, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Τμήμα Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών, σελ.53-54).

¹³⁶ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.143

¹³⁷ Θεοχαρίδου, Ε. – Λεπτοκαρίδου, Ε. (2008). “*Η επίδραση της μουσικοκινητικής αγωγής στη βελτίωση των κινητικών δεξιοτήτων των παιδιών*”, Πρακτικά Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε.: Σχολική Μουσική Εκπαίδευση, Ζητήματα σχεδιασμού, μεθοδολογίας και εφαρμογών, Θεσ/νίκη: Ε.Ε.Μ.Ε., σελ.222.

¹³⁸ Παπουτσάκη, Σ. (2012). Πτυχιακή εργασία: *Επιστημονικές Θεωρίες και ερευνητικά ευρήματα για τη μουσική ανάπτυξη των παιδιών 0 ως 5 ετών*, Θεσ/νίκη: Παν/μιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, σελ.34.

με έναν έμφυτο και αυθόρμητο τρόπο. Αποτελούν εν τούτοις, εξαιρετικές ασκήσεις καλλιέργειας της ενεργητικής ακρόασης καθώς στοχεύουν στην ολόπλευρη συμμετοχή του παιδιού μέσω σωματικών και πνευματικών δραστηριοτήτων με βιωματικό χαρακτήρα και πολυδιάστατες εφαρμογές.

3.4.1 Μουσικές δραστηριότητες και ακουστική αντίληψη

Οι μουσικές δραστηριότητες αποτελούν το μέσο για την επίτευξη των στόχων της μουσικής αγωγής. Οι σύγχρονες μουσικοπαιδαγωγικές πρακτικές, περιλαμβάνουν ποικιλία δραστηριοτήτων που αφορούν το σύνολο της ψυχοσωματικής ανάπτυξης και τα ενδιαφέροντα του παιδιού. Το τραγούδι, η ρυθμική ή ελεύθερη κίνηση, ο χορός, η δημιουργική ακρόαση, η εκτέλεση και η κατασκευή μουσικών οργάνων, η μουσική ανάγνωση και γραφή, τα μουσικά παιχνίδια, το παραμύθι, οι ηχοϊστορίες, η μίμηση, η σύνθεση και ο αυτοσχεδιασμός αποτελούν μουσικές δραστηριότητες που, αυτόνομες ή σε συνδυασμό, αποσκοπούν στην δημιουργική έκφραση των παιδιών και «απαιτούν την ολική συμμετοχή του-φυσιολογική, διανοητική, συναισθηματική και κοινωνική».¹³⁹

Τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιεί το παιδί κατά τη διάρκεια των μουσικών δραστηριοτήτων είναι η φωνή, το σώμα και τα μουσικά όργανα. «Η ευαισθητοποίηση του αυτιού είναι απαραίτητη προϋπόθεση για κάθε μουσική δραστηριότητα, κινητική, ρυθμική, φωνητική ή στο παίξιμο οργάνων»¹⁴⁰ Ως εκ τούτου, η ανάπτυξη της ακουστικής αντίληψης βρίσκεται στο επίκεντρο της μουσικής παιδείας. Σύμφωνα με την Καραδήμου-Λιάτσου Παυλίνα, «η αγωγή της ακουστικής αντίληψης είναι ο σημαντικότερος μουσικός στόχος και πρέπει να έχει κεντρικό ρόλο σε κάθε μουσική αγωγή. Μόνο με μια ανεπτυγμένη, ενεργητική, ευαίσθητη και έξυπνη ακρόαση το παιδί θα αναπτύξει την αγάπη του για τη μουσική, τη δυνατότητα να κρίνει αυτά που του προσφέρονται, να αναπλάθει τα μουσικά ερεθίσματα και να δίνει διέξοδο στη φαντασία, τα

¹³⁹ Σέρρη, Λ. (2000). Δημιουργική Μουσική αγωγή για τα παιδιά μας, Αθήνα: Gutenberg, σελ.36

¹⁴⁰ Καραδήμου, Λ. Π. (2003). Η μουσικοπαιδαγωγική στον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία, Αθήνα: Orpheus, σελ.226.

συναισθήματα και τη δημιουργικότητα».¹⁴¹ Οι μουσικές δραστηριότητες είναι ένα μέσο με το οποίο το παιδί δύναται να αναπτύξει τη σημαντική ικανότητα της ενεργητικής ακρόασης. «Η ενεργητική ακρόαση είναι ποιοτική διαφοροποίηση και προσφέρει πολλαπλά πλεονεκτήματα στη μουσική καλλιέργεια των παιδιών αλλά και στην ανάπτυξη πολλών δυνατοτήτων: μνήμης, συγκέντρωσης και προσοχής, δημιουργικότητας και φαντασίας, στην ενεργοποίησή τους συναισθηματικά, νοητικά και ψυχοκινητικά».^{142 143}

Η ανάπτυξη της ακουστικής αντίληψης του παιδιού βρίσκεται στο κέντρο της μουσικοπαιδαγωγικής πρακτικής. «Καθώς τόσο η ανάπτυξη της ικανότητας της ομιλίας όσο και της μουσικής ικανότητας βασίζεται στην επαναλαμβανόμενη ακουστική πρόσληψη των αντίστοιχων ερεθισμάτων, η ακρόαση ως διαδικασία παίζει τεράστιο ρόλο».¹⁴⁴ Η δημιουργία μιας υγιούς ακουστικής συμπεριφοράς βασίζεται στην καλλιέργεια του αυτιού και της ενεργητικής ακρόασης του παιδιού από την προσχολική ηλικία. Σύμφωνα με τον Paul Madaule, «Το διάστημα που το παιδί πηγαίνει στον παιδικό σταθμό και στο νηπιαγωγείο είναι η περίοδος κατά την οποία η ενεργητική ακρόαση είναι περισσότερο ευέλικτη και όπου το παιδί μαθαίνει γρηγορότερα και με μεγαλύτερη επιτυχία.[...] Η εκπαίδευση του παιδιού προσχολικής ηλικίας στην ενεργητική ακρόαση απαιτεί μεγάλη έμφαση σε δραστηριότητες όπως η ενεργητική ακρόαση μουσικής, το τραγούδι, η ομιλία, η απαγγελία, η υποκριτική, δραστηριότητες οι οποίες συνδυάζουν τη χρήση ήχων με κινήσεις του σώματος».¹⁴⁵

¹⁴¹ (ο.π.)

¹⁴² Καραδήμου, Λ. Π. (2001). Από την Ακοή στην Ακρόαση, Αθήνα: Orpheus, σελ.5.

¹⁴³ Η ακουστική αντίληψη αποτελεί σημαντική νοητική λειτουργία και η ανάπτυξή της συμβάλλει στην προοδευτική βελτίωση της ικανότητας του ανθρώπου να χρησιμοποιεί την συναισθησία, αυτή αποτελεί ένα ουσιαστικό μνημονικό εργαλείο, το οποίο στηρίζεται στο συνδυασμό των θεμελιωδών πέντε αισθήσεων και αποσκοπεί στη βελτίωση της καθεμιάς από αυτές, αλλά και στην ταυτόχρονη αποκόμιση της μέγιστης αποδοτικότητάς τους, γεγονός που οδηγεί στην άνοδο των διανοητικών ικανοτήτων, του δημιουργικού δυναμικού και της μνήμης (Κυραντιάδου, Β. 2012. Πτυχιακή εργασία: "Ιδιαιτερότητες της μουσικής μνήμης", Αθήνα: MET, σελ.5).

¹⁴⁴ Στάμου, Λ. (2012). Μια Ανθρωπιστική Προσέγγιση στη Διδασκαλία της Μουσικής, Η φιλοσοφία και η πράξη της μεθόδου Suzuki, Θεσ/νίκη: Εκδόσεις Παν/μίου Μακεδονίας, σελ.144.

¹⁴⁵ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.144-146.

Οι μουσικές δραστηριότητες προαπαιτούν μεν την ενεργητική ακρόαση, την εξασκούν δε και την καλλιέργουν, καθώς η μουσική, ως σύνθεση και δημιουργία, αποτελείται από τη μελωδία και το ρυθμό και συνδέει το λόγο και την κίνηση, προσφέροντας στα παιδιά τη δυνατότητα να ανταποκριθούν με όλο τους το σώμα, εναρμονίζοντας το ακουστικό τους σύστημα.¹⁴⁶

3.4.1.1. Μουσική και ακουστικό σύστημα

Η μουσική, «φτιαγμένη από το αυτί και για το αυτί, είναι μια αληθινή αντανάκλαση του πώς λειτουργεί το αυτί»¹⁴⁷ καθώς «ενσωματώνει τη ρυθμική, μελωδική και αρμονική δομή».¹⁴⁸ Η ρυθμική διάσταση της μουσικής ανταποκρίνεται στη λειτουργία του αιθουσαίου συστήματος του αυτιού, το οποίο εκτός από τον έλεγχο της ισορροπίας και των κινήσεων του σώματος, επιτρέπει την ενσωμάτωση των κινήσεων που απαρτίζουν το ρυθμό της μουσικής. Το αιθουσαίο «διαδραματίζει έναν καίριο ρόλο στην αλληλεπίδραση μεταξύ κίνησης και αντίληψης του μουσικού ρυθμού».¹⁴⁹ Η μουσική προκαλεί κίνηση καθώς «η ρυθμική δομή στη μουσική συνδέεται με τη ρυθμική δομή στην κίνηση».¹⁵⁰ «Ο μουσικός ρυθμός ενεργοποιεί τις κινητικές περιοχές του εγκεφάλου αλλά και η κίνηση μπορεί να ενισχύσει την ακρόαση»¹⁵¹ καθώς «υπάρχει μια

¹⁴⁶ Οι αισθήσεις της ακοής, της όρασης, της αφής καθώς και η ικανότητα της κίνησης του σώματος καθιστούν δυνατή την μουσική δημιουργία και αντίστροφα με τη μουσική οι αισθήσεις ασκούνται και προάγονται ιδιαιτέρως (Regner, 1998, σελ.34).

¹⁴⁷ Madaule, P. (1997). "Music, an invitation to Listening, Language and Learning", στο listeningcenter.com/pdf/06music.pdf

¹⁴⁸ Trainor, L. (2008). The neural roots of music, Nature 453, 598-599 στο trainorlab.mcmaster.ca

¹⁴⁹ (ο.π.)

¹⁵⁰ Χαράλάμπος, Α. (2004). Μουσική: Το Πρώτο Ξύπνημα, το παιχνίδι του ρυθμού με τον ήχο, Αθήνα: Ατραπός.

¹⁵¹ Phillips-Silver, J., Trainor, L. J.(2008). Vestibular influence on auditory metrical interpretation, Brain and Cognition, 67, 94-102, στο trainorlab.mcmaster.ca/N6_Phillips-Silver_2008.pdf, σελ.94

δυναμική συνεργασία στην οποία η ακρόαση εμπνέει την κίνηση ενώ η κίνηση καθοδηγεί και πληροφορεί την ακρόαση».^{152 153}

Η μελωδία από την άλλη, σχετίζεται με το κοχλιακό σύστημα, το οποίο ενεργοποιεί το μετασχηματισμό των ηχητικών δονήσεων σε ηλεκτροχημική ενέργεια, επιτρέποντας την αντίληψη της μελωδίας. «Η μουσική είναι χτισμένη στα γενικά, καθολικά χαρακτηριστικά της ανθρώπινης επεξεργασίας ήχου που έχουν βαθιές εξελικτικές ρίζες¹⁵⁴».¹⁵⁵

Σύμφωνα με τον Paul Madaule, «Η μουσική ανοίγει και ενισχύει το “διάλογο” ανάμεσα στο αυτί του σώματος και στο γλωσσικό αυτί. Αυτός ο διάλογος έχει σημασία για την απόκτηση των κινητικών λειτουργιών, την αίσθηση καθετότητας, τη συνείδηση του χώρου και του χρόνου, την ακουστική πλευρίωση¹⁵⁶ και τη γλωσσική ικανότητα.¹⁵⁷ Η αρμονία ανάμεσα στις κινήσεις και τους ήχους -ανάμεσα στο σώμα και στην ακουστική αντίληψη- αποτελεί προϋπόθεση για την απόκτηση γλωσσικής ικανότητας και για τη σχολική μάθηση γενικότερα. Γι’ αυτό η μουσική θα έπρεπε να παίζει ουσιαστικό ρόλο στη βρεφική και προσχολική ηλικία».¹⁵⁸ Οι πρώιμες εμπειρίες που εμπεριέχουν κίνηση και ήχο «ενθαρρύνουν κινητικές και ακουστικές αναπαραστάσεις να συνδεθούν μεταξύ τους στον εγκέφαλο».¹⁵⁹

Όλες οι μουσικές δραστηριότητες που συμπεριλαμβάνει η μουσική αγωγή αλλά και οι αυθόρμητες εκ φύσεως κλίσεις του παιδιού,

¹⁵² Phillips-Silver, J. Trainor, L. J. (2007). Hearing what the body feels: Auditory encoding of rhythmic movement, *Cognition*, 105, 533-546, στο trainorlab.mcmaster.ca/MovementJessica2cognition.pdf.

¹⁵³ Η πράξη της αίσθησης του ρυθμού είναι μια αμφίδρομη διαδικασία: η ακουστική πρόσληψη του ρυθμού προκαλεί σωματική κίνηση και η προκύπτουσα αιθουσαία διέγερση επηρεάζει επίσης την ακουστική ερμηνεία του ρυθμού. (Trainor, L. J., Gao, Y., Lei, J., Lehtovaara, K. & Harris, L. R. 2009. The primal role of the vestibular system in determining musical rhythm, *Cortex* στο trainorlab.mcmaster.ca/trainor_et_al_2009_cortex.pdf

¹⁵⁴ Ο μουσικός ρυθμός μπορεί αν έχει τις ρίζες του στα συστήματα κινητικού ελέγχου, αναπνοής και καρδιακού παλμού (ο.π.).

¹⁵⁵ (ο.π.)

¹⁵⁶ Με τον όρο «ακουστική πλευρίωση» αναφέρεται στην ιεράρχηση του δεξιού αυτιού στην αποκωδικοποίηση των ηχητικών πληροφοριών(δεξιά ακουστική πλευρίωση).

¹⁵⁷ Ένας από τους λόγους που τραγουδάμε παιδικά τραγουδάκια στα παιδιά είναι για να εναρμονίσουμε αυτά τα δύο «αυτιά»-να τα κάνουμε και τα δύο να ακούν ενεργητικά-, να προετοιμάσουμε το δρόμο για την ενσωμάτωση των λέξεων, των φράσεων και των αριθμών(Madaule, P. Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.81).

¹⁵⁸ Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.81.

¹⁵⁹ Trainor, L. (2008). The neural roots of music, *Nature* 453, 598-599 στο trainorlab.mcmaster.ca

όπως το αυτοσχέδιο τραγούδι κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού και η κινητική προδιάθεση, συντελούν στην ενίσχυση του ακουστικού μηχανισμού και της ενεργητικής ακρόασης.

3.4.2 Δραστηριότητες “ενεργητικής” ακρόασης

Η ενεργητική ακρόαση αναπτύσσεται αυθόρμητα σε κάθε οργανισμό κάτω από τις ιδανικές συνθήκες, σε ένα υγιές δηλαδή ενδομήτριο¹⁶⁰, οικογενειακό, σχολικό, φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον. Η ικανότητα της ενεργητικής ακρόασης είναι θεμελιώδους σημασίας και η καλλιέργειά της πηγάζει από έμφυτες τάσεις του ατόμου όπως η κίνηση και το τραγούδι και μπορεί να ενισχυθεί από αυθόρμητες και οργανωμένες δραστηριότητες που περιλαμβάνουν αυτό το έμφυτο δυναμικό.

3.4.2.1 Φώνηση και Τραγούδι

Η φωνή είναι το πρώτο μέσο έκφρασης που χρησιμοποιεί το παιδί. Τα πρώτα φωνητικά παιχνίδια των βρεφών κατά τη διάρκεια ανακάλυψης της φωνής τους και των δυνατοτήτων της αποτελούν άσκηση ενεργητικής ακρόασης καθώς απαιτείται συντονισμός του αυτιού, του σώματος, του νευρικού συστήματος και της φωνής.¹⁶¹ Μετέπειτα, στη νηπιακή ηλικία εμφανίζονται πιο πλούσιοι φωνητικοί πειραματισμοί και αυτοσχέδια τραγούδια. Το τραγούδι συνδέει το λόγο με την μουσική και συνδέεται άρρηκτα με τη ικανότητα της ενεργητικής ακρόασης, έχει ευεργετική

¹⁶⁰ Το έμβρυο αντιλαμβάνεται το συναισθηματικό φορτίο των ηχητικών μηνυμάτων, γι' αυτό οι ήχοι που δέχεται και ιδιαίτερα η φωνή της μητέρας πρέπει να χαρακτηρίζονται από ζεστασιά, χαρά και ηρεμία έτσι ώστε να αυξηθούν οι πιθανότητες προσέλκυσης της ενεργητικής ακρόασης και γέννησης της επιθυμίας για επικοινωνία.

¹⁶¹ Από τη στιγμή που τα παιδιά εκφέρουν τους πρώτους ήχους, καταλαβαίνουν ότι μπορούν όχι μόνο να αντιληφθούν ήχους αλλά και να ρυθμίζουν την παραγωγή τους. Αρχίζουν να παίζουν με τη φωνή τους, και καθώς το αυτί συλλαμβάνει τους ήχους, τους επαναλαμβάνουν ξανά και ξανά, αντηχώντας τον εαυτό τους. Αυτό το ηχητικό παιχνίδι είναι η αφετηρία της εναρμόνισης και εστίασης του ακουστικού εστιαστή με τη δική τους φωνή (Madaule, Με Ανοιχτά Αυτιά, σελ.69).

επίδραση στην ανάπτυξη του ακουστικο-φωνητικού ελέγχου και της αυτοακοής των παιδιών. Ακόμη και η απλή πράξη της ομιλίας, όταν γίνεται με μια πλούσια και καλά αρθρωμένη φωνή εξασκεί τις δεξιότητες της ενεργητικής ακρόασης. Σύμφωνα με τον Paul Madaule, «Το να μάθουμε τα παιδιά να μιλούν σωστά είναι ένας από τους πιο ριζικούς τρόπους για να εκπαιδύσουμε την ενεργητική τους ακρόαση».¹⁶² Η μίμηση φωνών και ήχων κατά τη διάρκεια του θεατρικού παιχνιδιού ή της αναπαράστασης μιας ηχοϊστορίας και η απαγγελία ποιημάτων είναι δραστηριότητες που συνδυάζουν την ομιλία με το παιχνίδι και εμπλουτίζουν τη φωνή των παιδιών. «Στην υποκριτική τέχνη, η μίμηση άλλων φωνών παρακινεί τα παιδιά να τελειοποιήσουν την άρθρωσή τους. Τα κάνει να προσέχουν πώς ακούγεται η φωνή τους και έτσι μαθαίνουν αναγκαστικά να ελέγχουν τη φωνή και τις σωματικές τους κινήσεις όταν μιλούν».¹⁶³

Η φωνητική πράξη μέσα από το λόγο, το τραγούδι, τον αυτοσχέδιο φωνητικό πειραματισμό, την μεγάλωφνη ανάγνωση και απαγγελία είναι δράσεις που επηρεάζονται από την καλή λειτουργία του αυτιού και βελτιώνουν τη δεξιότητα της ενεργητικής ακρόασης. Σύμφωνα με τον Madaule Paul, «η φωνή συνιστά ένα από τα βασικά εργαλεία αλλά και έναν από τους δείκτες της ενεργητικής ακρόασης».^{164 165}

«Η σύγχρονη Μουσικοπαιδαγωγική αντιμετωπίζει τη φωνή σαν ένα ιδιαίτερο σύνθετο μουσικό όργανο που το παιδί πρέπει να εξακολουθήσει να εξερευνά και να χρησιμοποιεί, με όλη την κλίμακα των εκφραστικών της δυνατοτήτων, με άπειρες διαβαθμίσεις και χρωματισμούς[...], η ποικιλία και ο πλούτος των ακουστικών ερεθισμάτων θα καθορίσουν σε μεγάλο βαθμό την ποιότητα και τις εκφραστικές αποχρώσεις της φωνής. Οι φωνητικές μιμήσεις και οι

¹⁶² Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.149.

¹⁶³ (ο.π.)

¹⁶⁴ (ο.π.), σελ.188.

¹⁶⁵ Πρόσφατες ανακαλύψεις διατυπώνουν την άποψη ότι οι μύες του μέσου ωτός ενεργοποιούνται κατά κάποιο τρόπο όταν χρησιμοποιούμε τη φωνή μας. (ο.π., σελ.68)

πειραματισμοί βοηθούν τα παιδιά να ανακαλύψουν διάφορες δυνατότητες της φωνής τους και να τη χρησιμοποιούν πολύμορφα».¹⁶⁶

Επίσης, η χρήση της φωνής, μέσω πειραματισμών και μέσω του τραγουδιού αποτελεί ένα εξαιρετο τρόπο φόρτισης του εγκεφάλου¹⁶⁷ με ενέργεια (μέσω των δονήσεων)¹⁶⁸ και ένα μοναδικό μέσο αυτοέκφρασης. Ο μεγάλος αριθμός δονήσεων που χρειάζεται ο εγκέφαλος καθημερινά και για πολλές ώρες για να φτάσει στο μέγιστο της απόδοσής του, εξασφαλίζεται σε μεγάλο βαθμό από την «ηχητική ενέργεια που μεταδίδεται μέσω του ακουστικο-φωνητικού κυκλώματος».¹⁶⁹ Η φωνή αποτελεί κύρια πηγή αισθητηριακής ενεργοποίησης. Σύμφωνα με τον Alfred Tomatis, «το τραγούδι παραμένει ένας από τους πιο ολοκληρωμένους τρόπους έκφρασης, που, ως επί το πλείστον, ξεπερνά το απλό στάδιο επαναφόρτισης του φλοιού. Μέσω αυτού και χάρη στη συνεισφορά των δονήσεων, μπορεί κανείς να υπερβεί διάφορα επίπεδα συνείδησης προκειμένου να επιτύχει μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στο σώμα και την έκφραση, σχέση της οποίας τα αποτελέσματα εμπλουτίζουν τη σωματική ολοκλήρωση και, συγχρόνως, τον τρόπο λεκτικής της εκδήλωσης».^{170 171}

Το τραγούδι είναι, «η μόνη λειτουργία για την οποία υπάρχουν στοιχεία ότι είναι απαραίτητη η εκπαίδευση σε μικρή ηλικία», καθώς «οι μυσ που είναι υπεύθυνοι για την εκφορά της φωνής σχηματίζονται νωρίς

¹⁶⁶ Καραδήμου, Α. Π. (2003). Η μουσικοπαιδαγωγική στον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία, Αθήνα: Orpheus, σελ.247.

¹⁶⁷ Για να μπορέσει να λειτουργήσει ο εγκέφαλος στο επίπεδο της σκέψης και στο επίπεδο της δημιουργικότητας, πρέπει να δέχεται δονήσεις. Το αποτέλεσμα των δονήσεων καταλήγει στην ενεργοποίηση φυσικο-χημικών διεργασιών, προϊόν των οποίων είναι μια ενδυνάμωση που χαρακτηρίζεται από μια νευρική ώση(Tomatis, Α. 2000, σελ.33).

¹⁶⁸ Το αυτί είναι ο οργανωτής του συνόλου, ο διευθυντής της ορχήστρας όλου του συστήματος της υποδοχής των δονήσεων. Διανέμει και στέλνει προς τον εγκέφαλο όποιες νευρικές ώσεις προκύπτουν, με μια κατανομή την οποία γνωρίζει να διεκπεραιώνει και να ελέγχει(Tomatis, Α., Το Αυτί και η Φωνή, σελ.34-35).

¹⁶⁹ Tomatis, Α. (2000). Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα,, σελ.44.

¹⁷⁰ (ο.π.), σελ.81.

¹⁷¹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός, ότι ο ήχος και περισσότερο ο ήχος της φωνής τροποποιεί τη δομή ολόκληρου του σώματος. Η φώνηση διαπλάθει ολόκληρο το κορμί καθώς αυτό, αποτελεί τον κύριο αποδέκτη των ηχητικών δονήσεων. «Ο ήχος που παράγουμε με την ομιλία μας, αποτυπώνει μια σειρά από μικρά αγγίγματα στην μορφή του σώματός μας και στο περιφερειακό νευρικό μας σύστημα. Η καθημερινή επανάληψη αυτής της προσπάθειας πρόπλασης, καταλήγει στο σχηματισμό μιας πολύ συγκεκριμένης σιλουέτας». (Tomatis, Α. 1988. Το Αυτί και η Ζωή, Αθήνα: Κουλτούρα, σελ.120).

και επηρεάζουν το πώς αργότερα θα χρησιμοποιεί το άτομο τη φωνή του». ¹⁷² Σύμφωνα με τον Paul Madaule, «Το τραγούδι προσφέρει στα παιδιά την καλύτερη αυθόρμητη/φυσική ακουστική εκπαίδευση». ¹⁷³

Όλα τα παραπάνω καθιστούν έκδηλη την σημασία της φωνητικής πράξης σε όλες τις εκδοχές της και συνεπώς του ακουστικού μηχανισμού ο οποίος τη στηρίζει, την ελέγχει και την καθορίζει. Όπως σε όλες τις ανθρώπινες εκφάνσεις, έτσι και όσον αφορά στις λειτουργίες της ακρόασης και της φώνησης, απαιτείται, για την εκπλήρωση τους, συνεργασία όλου του σώματος, του νευρικού συστήματος και του ψυχισμού.

3.4.2.2 Μουσική και κίνηση

«Η σχέση της μουσικής με την κίνηση είναι νομοτελειακή. Ο ήχος είναι παλμική κίνηση και το ηχητικό κύμα επιδρά» ¹⁷⁴ στο ανθρώπινο σώμα, διεγείροντας το αισθητήριο της ακοής και το νευρικό σύστημα, «προκαλώντας μια κίνηση αντίδραση». ¹⁷⁵ ¹⁷⁶ «Μουσική και κίνηση έχει αποδειχθεί ότι είναι φυσικά συνδεδεμένες» ¹⁷⁷ και ότι «βρίσκονται σε μια συνεχή ανατροφοδότηση, [...] η μουσική υποβοηθά την εκμάθηση όλων των ειδών των κινήσεων (Gallahue, 2002), ενώ η κίνηση με τη σειρά της συνεισφέρει στην έκφραση της μουσικής» ¹⁷⁸ και στην κατανόηση των

¹⁷² Κόνιαρη, Δ. (2009). *“Εξερευνώντας τη μουσική μάθηση από τη σκοπιά των νευροεπιστημών: Ο αναδυόμενος ρόλος της Νευροεκπαίδευσης στη μουσική εκπαίδευση”*, Πρακτικά του 6^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε., Αθήνα: Ε.Ε.Μ.Ε.

¹⁷³ Madaule, P. (2007). *The Look of Listening*, *The Magazine of Montessorie families*, σελ.12, στο listeningcenter.com/pdf/TLOL.pdf

¹⁷⁴ Καραδήμου, Λ. Π. (2003). *Η μουσικοπαιδαγωγική στον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία*, Αθήνα: Orpheus, σελ.304

¹⁷⁵ (ο.π.).

¹⁷⁶ «Πολλοί ερευνητές προτείνουν ότι η σύνδεση μεταξύ μουσικής και κίνησης είναι συγκεκριμένη και ότι η μουσική μπορεί να έχει εξελιχθεί από τη φυσική κίνηση» (Phillips, S. J. / Trainor, J. L., *Vestibular Influence on auditory metrical interpretation*)

¹⁷⁷ Davis, M. J. *The Music-Movement Connection in Early Childhood*, www.musictogethernyc.com/vlt.12844.htm.

¹⁷⁸ Ρούπα, Α. (2013). *Διδακτορική Διατριβή: Η Δύναμη της Μουσικής στην ανάπτυξη βασικών κινητικών δεξιοτήτων χειρισμού στη προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία*, σελ.99.

δομικών της χαρακτηριστικών.¹⁷⁹ Η μουσική έχει τις ρίζες της στο ανθρώπινο σώμα και συνδέεται στενά με την κίνηση.

Η επιθυμία για κίνηση είναι ενστικτώδης στα παιδιά και μέσω αυτής ανακαλύπτουν το εξωτερικό περιβάλλον, εκφράζονται δημιουργικά και συναισθηματικά, αποκτούν την αίσθηση του χώρου, αναπτύσσουν, ελέγχουν και συνειδητοποιούν το σώμα τους. Σύμφωνα με τον Klaus Fisher, «Τα παιδιά έχουν μια φυσική ανάγκη να κινούνται. [...] Καθώς ικανοποιούν τις ανάγκες του για κίνηση, ενεργοποιείται και ενισχύεται η φαντασία, η δημιουργικότητα και ο αυθορμητισμός τους».¹⁸⁰

Η κίνηση και οι κινητικές-μουσικοκινητικές δραστηριότητες κατέχουν εξέχουσα θέση στην προσχολική ηλικία καθώς μέσα από αυτές το παιδί εκπληρώνει την έμφυτη ανάγκη για κίνηση και παιχνίδι και «οικοδομεί γνώσεις μέσω των δικών του πράξεων».¹⁸¹ Σύμφωνα με την Αγγελική Τσαπακίδου, «όλες σχεδόν οι μαθησιακές καταστάσεις περνούν μέσα από το σώμα του παιδιού»¹⁸², γεγονός που ενισχύει «η δυνατότητα αφομοίωσης εκ μέρους των παιδιών πλήθους εννοιών μέσα από τις κινητικές δραστηριότητες».¹⁸³ Μέσω της κίνησης του σώματος, το παιδί βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον, αφομοιώνοντας με αυθόρμητο τρόπο, κινητικά σχήματα τα οποία χρησιμοποιεί για να εξερευνήσει και να μάθει εν τέλει μέσα από νέες εμπειρίες.

«Η κίνηση είναι για τα παιδιά μια αβίαστη, φυσική δραστηριότητα, παρούσα σε όλες τις πλευρές της ζωής τους. Τα παιδιά μαθαίνουν πολύ πιο αποτελεσματικά και ευχάριστα μέσα από την κίνηση, μέσα σε ένα περιβάλλον χαράς και δημιουργίας[...]. Ο ρόλος της στη διαδικασία της μάθησης υποστηρίζεται από τη σύγχρονη ψυχολογία. Με την εισαγωγή της κίνησης στη μουσική αγωγή τα παιδιά αναπτύσσουν ένα λεξιλόγιο μουσικών εννοιών, που το συνδέουν άμεσα με συγκεκριμένες κινήσεις, γεγονός που τα βοηθά να αναπτύξουν μια

¹⁷⁹ «Έρευνες έχουν αποδείξει τη σημασία της συνύπαρξης μουσικής και κίνησης κατά την εκμάθηση αμφότερων των πεδίων, ιδιαίτερα στο πλαίσιο της προ- και πρώτο-σχολικής εκπαίδευσης» με βάση το κοινό σημείο επαφής τους, το ρυθμό. (ο.π., σελ.5).

¹⁸⁰ Fischer, K. (2011). Εισαγωγή στην Ψυχοκινητική, Αθήνα: Ίων, σελ.319.

¹⁸¹ Τσαπακίδου, Α. (1997). Κινητικές δεξιότητες, πρόγραμμα ανάπτυξης κινητικών δεξιοτήτων σε παιδιά προσχολικής ηλικίας, Θεσ/νίκη: University Studio Press.

¹⁸² (ο.π.)

¹⁸³ (ο.π.)

κιναισθητική σχέση με τη μουσική[...]. Προϋπόθεση για την ανάπτυξη της κιναισθησίας είναι η εισαγωγή μια συστηματικής μουσικοκινητικής αγωγής από την προσχολική ηλικία[...]. Όταν τα παιδιά ακούν μουσική, τραγουδούν ή παίζουν ένα όργανο, ενεργοποιούν όχι μόνο την ακοή και την όραση, αλλά και την κιναισθησία. Η κίνηση, κατά συνέπεια είναι ζωτικής σημασίας για τη μουσική ανάπτυξη».¹⁸⁴

Η σωματική κίνηση χρησιμοποιείται, λόγω έλλειψης μουσικού λεξιλογίου από τα μικρά παιδιά, ως μια «μη λεκτική αντίδραση στη μουσική, μέσω της οποίας τα παιδιά μπορούν να επιδείξουν την κατανόηση των μουσικών εννοιών».¹⁸⁵

Στη σύγχρονη Μουσικοπαιδαγωγική «η κίνηση είναι το μέσο με το οποίο προωθείται η κατανόηση μουσικών εννοιών, βιώνεται και καλλιεργείται η αίσθηση του ρυθμού, εξωτερικεύονται τα συναισθήματα που προκαλεί η ακρόαση μουσικής και αναπτύσσεται η συγκέντρωση, η μνήμη, η εκφραστικότητα και η δημιουργικότητα»¹⁸⁶ Ο τομέας της κίνησης συνδυάζεται με όλες σχεδόν τις μουσικές δραστηριότητες ακουστικές, φωνητικές, ρυθμικές και αυτοσχεδιαστικές:

«Στον τομέα της ακρόασης της μουσικής τα παιδιά μεταφέρουν αυθόρμητα τις ακουστικές εντυπώσεις τους σε κίνηση (ρυθμική, εκφραστική, χορευτική, μιμητική).

Όλες σχεδόν οι φωνητικές δραστηριότητες μπορούν να εμπλουτιστούν με κινήσεις (τόσο οι πειραματισμοί με τη φωνή όσο και τα τραγούδια).

Τα ρυθμικά παιχνίδια συνδέονται άμεσα με κίνηση.

Οι μουσικοί αυτοσχεδιασμοί συχνά προϋποθέτουν κινητικές-θεατρικές δραστηριότητες σαν πρώτο στάδιο ή σαν παράλληλη δραστηριότητα».¹⁸⁷

¹⁸⁴ Μακροπούλου, Έ. / Βαρελάς, Δ. (2001). Μουσική, το πιο συναρπαστικό παιχνίδι, Αθήνα: Fagotto, σελ.63.

¹⁸⁵ Μαγαλιού, Μ. (2007). Η συμβολή των μουσικών δραστηριοτήτων στη μουσική ανάπτυξη και την κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη παιδιών προσχολικής ηλικίας μέσα από κινητικές και εικονικές αναπαραστάσεις, Κέρκυρα: Ιόνιο Παν/μιο ΤΜΣ, σελ.63.

¹⁸⁶ Καραδήμου, Λ. Π. (2003). Η μουσικοπαιδαγωγική στον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία, Αθήνα: Orpheus, σελ.304-305.

¹⁸⁷ (ο.π.), σελ.305

Τα παιχνιδοτραγούδα, τα λαχνίσματα και όλα τα παιδικά παραδοσιακά τραγούδια¹⁸⁸ περιλαμβάνουν συνδυασμό κίνησης και τραγουδιού, ρυθμικότητας και σωματικής ανταπόκρισης. Τα παιδικά τραγούδια και τα ποιηματάκια είναι κατά κάποιο τρόπο, σαν παιχνίδια για το αυτί και τη φωνή, καθώς εναρμονίζουν τις κινήσεις του σώματος και των κινητικών λειτουργιών από τις επιπτώσεις τους στο αιθουσαίο σύστημα.¹⁸⁹ Αυξάνουν επίσης την επίγνωση του σώματος από το παιδί και το βοηθά στη διαμόρφωση της εικόνας του γι' αυτό.¹⁹⁰ «Περπατώντας, χειρονομώντας, χορεύοντας με τη μουσική, τα παιδιά, ιδίως της προσχολικής ηλικίας, αποκτούν μια βιωματική επαφή με το τραγούδι»¹⁹¹ και γενικότερα με τη μουσική.

Η σημασία της κίνησης έχει επισημανθεί από πολλούς ερευνητές, ως μέσο καλύτερης ακρόασης και συγκέντρωσης, «οι οποίοι συμπεραίνουν ότι η χρησιμοποίηση της κίνησης (χεριών ή όλου του σώματος) κατά τη διάρκεια της ακρόασης μουσικής αυξάνει το βαθμό συγκέντρωσης».¹⁹² Σύμφωνα με το Μιχάλη Τόμπλερ, «μόνο όταν δίνεται στα παιδιά η δυνατότητα να κινηθεί και να εκφραστεί αυθόρμητα μέσα στην τάξη με του ήχους, τότε αποκτά την ικανότητα να ακούει με προσοχή και να αυτοσυγκεντρώνεται».¹⁹³

Η κίνηση φαίνεται να διαδραματίζει σημαντικό ρόλο όσον αφορά στη μουσική αλλά και τη γενικότερη ανάπτυξη του παιδιού. Οι κινήσεις

¹⁸⁸ «Περνά περνά η μέλισσα», «Γύρω- γύρω όλοι», «το δαχτυλίδι», κ.α.

¹⁸⁹ Αφενός γιατί στη πράξη του τραγουδιού συμμετέχει όλο το σώμα και αφετέρου γιατί αν και η μελωδική γραμμή της φωνητικής πράξης (ήχοι-κινήσεις υψηλής συχνότητας) ανιχνεύεται από και ενισχύει το κοχλιακό σύστημα, η αλληλεξάρτηση και η αλληλεπίδραση με το αιθουσαίο σύστημα έχει επιπτώσεις στο σύνολο του ακουστικού μηχανισμού. Όπως αντίστοιχα και η κίνηση αν και υποκινείται από και ενισχύει το αιθουσαίο σύστημα επηρεάζει άμεσα και το κοχλιακό. Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο (σελ.13), ο ακουστικός μηχανισμός είναι μια ολότητα που λειτουργεί ενιαία και διαδραστικά.

¹⁹⁰ Η κυριαρχία επί του σώματος μέσα από τη μουσική και το τραγούδι συμβάλλει στην ανάπτυξη του λόγου. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι κατά τη διάρκεια της ομιλίας χρησιμοποιούνται πάνω από εκατό μυς του σώματος.

¹⁹¹ Μακροπούλου, Έ./ Βαρελάς, Δ. (2001). Μουσική, το πιο συναρπαστικό παιχνίδι, Αθήνα: Fagotto, σελ.45.

¹⁹² Σέργη, Λ. (2003). Προσχολική Αγωγή, Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, Αθήνα: Gutenberg, σελ.121.

¹⁹³ Τόμπλερ, Μ. (1990). Πειραματισμοί στον ήχο: «ηχοχρώματα», Αθήνα: Orpheus.

διευκολύνουν την κατανόηση μουσικών εννοιών¹⁹⁴ και την υγιή διαμόρφωση του σώματος και σε συνδυασμό με το τραγούδι και τη γενικότερη φωνητική εκπομπή αποτελεί έναν από τους καλύτερους τρόπους συντονισμού του αυτιού στο σύνολό του. Η κάθε είδους κίνηση ενεργοποιεί το αιθουσαίο. Ο καλός έλεγχος του σώματος και το μεγάλο επίπεδο ενέργειας συμβάλλουν στην εστίαση της προσοχής και στη συγκέντρωση για μεγαλύτερα χρονικά διαστήματα. Οι αυθόρμητες κινητικές δραστηριότητες των παιδιών κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού, όπως «το τρέξιμο, οι δυνατές φωνές, τα άλματα, τα αστεία και η γενικότερη διαδραστική επικοινωνία μεταξύ τους, αποτελούν τρόπους εξάσκησης της ακρόασής τους. Η ποιότητα αυτής της εξάσκησης καθορίζει την ποιότητα της συγκέντρωσης, της προσοχής και ενεργητικής συμμετοχής στην τάξη.[...] όταν έρθει η ώρα να κάτσουν ακίνητα, ήσυχα και να μελετήσουν. Η υγιής ακρόαση εμπεριέχει και τα δύο άκρα του ακουστικού οργάνου, το κοχλιακό και το αιθουσαίο».¹⁹⁵ Η σύνδεση της κίνησης με τη μουσική αντιστοιχεί σε σύνδεση του αυτιού του σώματος(αιθουσαίο) και του γλωσσικού αυτιού(κοχλιακό), με αποτέλεσμα την ενεργοποίηση της ολότητας του ακουστικού μηχανισμού και την ενίσχυση της ικανότητας ενεργητικής ακρόασης.

¹⁹⁴ Το αιθουσαίο σύστημα μπορεί να είναι ζωτικής σημασίας για την πολυαισθητηριακή αλληλεπίδραση μεταξύ κίνησης και ακουστικής επεξεργασίας ρυθμού. (The primal role of the vestibular system in determining musical rhythm, σελ.37)

¹⁹⁵ Madaule, P. (2007). Lift Your Child's Spirit and Performance with...Listening Fitness, [listeningcentre.com/pdf/ Web copy_Lift your Child's Spirit and Performance with Listening_web copy.pdf](http://listeningcentre.com/pdf/Web%20copy_Lift%20your%20Child's%20Spirit%20and%20Performance%20with%20Listening_web%20copy.pdf), σελ.1

3.4.2.3 Εκτέλεση μουσικών οργάνων

Το παίξιμο μουσικών οργάνων εμπεριέχει τις λεπτές και ακριβείς κινήσεις των χεριών, του στόματος και του προσώπου αλλά και τον έλεγχο όλου του σώματος, όπως επίσης και την ιδιότητα της ακρόασης, τη συνειδητή δηλαδή πρόσληψη και ανάλυση του ηχητικού ερεθίσματος. «Το παίξιμο ενός μουσικού οργάνου είναι μια ακόμα πιθανή δραστηριότητα ενεργητικής ακρόασης στη νηπιακή ηλικία. Εναρμονίζει τον έλεγχο του αυτιού του σώματος και με αυτόν τον τρόπο προετοιμάζει το έδαφος για την ανάγνωση και τη γραφή».¹⁹⁶ Σε συνδυασμό δε με το τραγούδι, το παίξιμο μουσικού οργάνου καθίσταται ακόμη πιο ισχυρός και αποτελεσματικός τρόπος ενεργοποίησης και ενίσχυσης της ενεργητικής ακρόασης, καθώς συνδυάζει την κίνηση μελών του σώματος και την επωφελή φωνητική-μελωδική εκπομπή.¹⁹⁷

3.4.2.4 Παραμύθι και Ηχοϊστορία

Το παραμύθι αποτελεί κύριο παιδαγωγικό μέσο τόσο στην γενική προσχολική εκπαίδευση όσο και στη μουσική αγωγή. Από μόνο του αλλά και σε σχέση με μουσική επένδυση και δραματοποίηση της ιστορίας, μπορεί να αποτελέσει ένα καλό τρόπο εξάσκησης της ενεργητικής ακρόασης.

Η προφορική αφήγηση συνεπάγεται με τη χρήση το λόγου και της φωνής η οποία ελέγχεται από και ταυτόχρονα διεγείρει το αισθητήριο όργανο της ακοής τόσο του ακροατή όσο και του ίδιου του αφηγητή. Η αφήγηση παραμυθιών απαιτεί μια φωνή πλούσια σε ηχοχρώματα, τονικές, μελωδικές και ρυθμικές διακυμάνσεις. Μια τέτοια φωνή προϋποθέτει και

¹⁹⁶ Madaule, P. (1998). Με ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, σελ.148.

¹⁹⁷ Τα παιδιά προσχολικής ηλικίας «χειρίζονται με αρκετή άνεση τα απλά κρουστά όργανα –σ ένα αρχικό στάδιο τα ρυθμικά κρουστά και αργότερα τα μελωδικά κρουστά. Με την κατάλληλη προσέγγιση και μέθοδο, είναι δυνατό να γίνουν και εκτελεστές άλλων οργάνων, όπως του βιολιού, του πιάνου κλπ. (Σέργη, Λ. (2003). Προσχολική Αγωγή, Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, Αθήνα: Gutenberg, σελ.59).

συνεργάζεται με- ένα υγιές ακουστικό σύστημα που λειτουργεί σωστά και έχει ανεπτυγμένες ακουστικές δεξιότητες. Η τριβή με την αφήγηση και τη μεγαλόφωνη χρήση του λόγου, όπως και η μεγαλόφωνη ανάγνωση, μπορεί να συμβάλλει στην καλλιέργεια της ενεργητικής ακρόασης, μέσα από την ανάπτυξη της ακουστικής προσοχής και συγκέντρωσης και την ενίσχυση του ακουστικοφωνητικού μηχανισμού.

Ο πρώτος ακροατής του παραμυθιού είναι ο ίδιος ο αφηγητής, ο οποίος μέσα από τις δομές τις γλώσσας και το μελισματικό χαρακτήρα της, εξασκεί την ιδιότητα της αυτοακοής και τροφοδοτείται, σε σωματικό και εγκεφαλικό επίπεδο, με ενέργεια προερχόμενη από τον ήχο της φωνής του. Οι ευρύτεροι ακροατές επωφελούνται επίσης από τη ηχητική ενέργεια της φωνής και του λόγου, όπως επίσης και από την ενίσχυση της ακουστικής προσοχής η οποία απαιτείται έτσι ώστε να έρθουν σε επαφή με τον κόσμο του παραμυθιού. Τόσο το περιεχόμενο όσο και η ποιότητα του τρόπου αφήγησης της εκάστοτε ιστορίας, δημιουργούν στον ακροατή την επιθυμία για ενεργητική συμμετοχή, εντείνοντας την ακουστική του προσήλωση.

Μια καλή διήγηση μπορεί να αποτελέσει μέσο για την εκπαίδευση του ακουστικού συστήματος και την καλλιέργεια της ενεργητικής ακρόασης. Η επίδραση ισχυροποιείται με τη συνοδεία της αφήγησης με μουσική υπόκρουση, καθώς η μουσική επένδυση συνεπάγεται με πλουσιότερες ηχητικές προσλήψεις και ακουστικό, φωνητικό και σωματικό συντονισμό και με δραματοποίηση της ιστορίας, η οποία ενθαρρύνει τη σωματική «συμμετοχή των παιδιών μέσω εκφραστικών κινήσεων ή της φωνής»¹⁹⁸

«Οι ηχοϊστορίες ως μουσικές δραστηριότητες αποτελούν μια ξεχωριστή κατηγορία μουσικών παιχνιδιών που σχετίζεται με την ένταξη ηχητικού υλικού σε μια απλή ιστορία. Η μουσική επένδυση μπορεί να γίνει με μουσικά όργανα, με ήχους της ανθρώπινης φωνής ή με τραγούδια».¹⁹⁹ Η ηχοϊστορία μπορεί να λάβει μέρος ως μια αυτόνομη

¹⁹⁸ Βετουλάκη, Ε. (2001). Πτυχιακή εργασία: Η Μουσική Αγωγή μέσα από το παραμύθι σε παιδιά προσχολικής ηλικίας, Κέρκυρα: Ιόνιο Παν/μιο ΤΜΣ, σελ.50.

¹⁹⁹ Δηλγεράκη, Ζ. (2013). Η σύγχρονη μουσική παιδαγωγική στην Ελλάδα και οι τρόποι ένταξης του μύθου και των ηχοϊστοριών στη δημιουργική απασχόληση νηπίων, Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, ΤΛΠΜ, σελ.29.

μουσική δραστηριότητα, είτε ως κομμάτι κάποιου παραμυθιού. Οι ηχοϊστορίες, όπως και τα παραμύθια, εντείνουν την ακουστική εστίαση και προσοχή στον ήχο της φωνής με στόχο την κατανόηση του αφηγηματικού κειμένου και τη διείσδυση στην ατμόσφαιρα και τον κόσμο της εκάστοτε ιστορίας. Η ηχητική-μουσική ανταπόκριση κατά την μουσική επένδυση, ενεργοποιεί πληρέστερα το παιδί, σε επίπεδο σωματικό και νοητικό και το καθιστά ενεργό δέκτη αλλά και πομπό ηχητικών μηνυμάτων. Η ενεργητικότητα κατά την πρόσληψη και εκπομπή των ηχητικών πληροφοριών και ο συνδυασμός των σωματικών, φωνητικών και ακουστικών παραμέτρων λειτουργεί ευεργετικά στην ανάπτυξη της ενεργητικής ακρόασης.

3.4.2.5 Μουσική Ακρόαση

Η ακρόαση είναι σύμφυτη με κάθε μορφή μουσικής δραστηριότητας. Η μουσική εμπειρία είναι αποτέλεσμα της ακρόασης. Η ακρόαση ως μουσική δραστηριότητα, περιλαμβάνει ακρόαση ποικίλων μουσικών ακουσμάτων από διάφορα μουσικά είδη και στυλ, συνειδητή και προσεκτική ακρόαση της μουσικής, αναγνώριση, αποκωδικοποίηση και αναπαράσταση των μουσικών εννοιών και ανταπόκριση των παιδιών σε αυτά. Η μουσική ακρόαση εμπεριέχει την ενεργητική/συνειδητή εστίαση της προσοχής στο ακουστικό ερέθισμα αλλά και ποικιλόμορφες ανταποκρίσεις σε αυτό, που βοηθούν στη διάκριση και αφομοίωση των μουσικών χαρακτηριστικών και εννοιών, στην ακουστική μνήμη και στη συγκέντρωση.

«Η σύγχρονη βιβλιογραφία (Δρίτσας 2010, Shaboutin 2005, Χαραλάμπους 2004,2009) διακρίνει τη μουσική ακρόαση σε δύο είδη, παθητική»,²⁰⁰ κατά την οποία «το άτομο ακούει μουσική ενώ βρίσκεται σε αδράνεια» και ενεργητική, κατά την οποία «το άτομο ακούει ένα μουσικό κομμάτι ενώ κάνει κάτι -διαβάζει, ασκείται κ.τ.λ. (Χαραλάμπους

²⁰⁰ Ρούπα, Α. (2013). Διδακτορική Διατριβή: Η Δύναμη της Μουσικής στην ανάπτυξη βασικών κινητικών δεξιοτήτων χειρισμού στη προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία, σελ. 103.

2004. 2009)».²⁰¹ Η ενεργητική ακρόαση προϋποθέτει την ενεργητική συμμετοχή του ατόμου, τόσο τη σωματική (άμεση ή έμμεση) όσο και τη πνευματική.

Στην προσχολική μουσική αγωγή, η ενεργητική ακρόαση αφορά στην ενεργητική εμπλοκή των παιδιών στη μουσική ακρόαση, που «σημαίνει ότι προσέχουν την εξέλιξη της μουσικής (τα δομικά της στοιχεία) και δείχνουν ότι με κάποιο τρόπο την παρακολουθούν. Τέτοιοι τρόποι είναι η κίνηση (με όλο το σώμα ή κάποιο μέρος του), η συνοδεία (με παλαμάκια, με ρυθμικά ή μελωδικά όργανα), η καταγραφή (κυρίως η γραφική απεικόνιση)».²⁰² Οι μη λεκτικές-κινητικές ανταποκρίσεις στο μουσικό ερέθισμα χρησιμοποιούνται «ως μέσα αξιολόγησης της μουσικής αντίληψης [...], ως μέσα έκφρασης της κατανόησης των παιδιών προσχολικής ηλικίας για τη μουσική, που ακούν ή εκτελούν».²⁰³ Οι ανταποκρίσεις αυτές περιλαμβάνουν άμεσα ή έμμεσα τη χρήση του σώματος και της κίνησης, η οποία ενισχύει την ενεργητική και ολιστική πρόσληψη του μουσικού ήχου καθώς συνάδει με τη φυσική κλίση του παιδιού για κινητικότητα, τη φυσική διάδραση μουσικής και κίνησης και τη φυσιολογία του ακουστικού του μηχανισμού.

Η μουσική ακρόαση «δεν είναι μόνο η σωματική ικανότητα να προσλαμβάνουμε ήχους δια των αισθήσεων, ούτε μόνο η δυνατότητα επεξεργασίας με το σώμα και το πνεύμα [...] η μουσική απαιτεί εσωτερική και εξωτερική προσήλωση που προϋποθέτει τη συνεργασία της γνώσης με τη βούληση [...]. Η μουσική ακρόαση σημαίνει: κάθομαι και ακούω, αλλά επίσης μπορεί να σημαίνει: παίζω ή τραγουδώ, ακούγομαι ή ακούω τους άλλους».²⁰⁴ Η μουσική ακρόαση είναι μια πολυδιάστατη διεργασία καθώς περιλαμβάνει τη χρήση το νοητικού, συναισθηματικού και σωματικού τομέα.

²⁰¹ (ο.π.)

²⁰² Wheway, D., Thomson, S. (2001). Εξερευνώντας τη Μουσική, Αθήνα: Νήσος.

²⁰³ Μαγαλιού, Μ. (2007). Η συμβολή των μουσικών δραστηριοτήτων στη μουσική ανάπτυξη και την κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη παιδιών προσχολικής ηλικίας μέσα από κινητικές και εικονικές αναπαραστάσεις, Κέρκυρα: Ιόνιο Παν/μιο ΤΜΣ, σελ.63.

²⁰⁴ Regner, H. (1998). Ας μάθουμε ν' αγαπάμε τη μουσική: η σημασία της πρώιμης συνάντησης με τη μουσική: παραινέσεις σε γονείς και μουσικοπαιδαγωγούς, Dian Books, σελ.10.

Η κινητική ανταπόκριση στη μουσική ακρόαση είναι μια αυθόρμητη προδιάθεση και αποτελεί, όχι απλά μια επικουρική διαδικασία κατά την οποία καθίσταται εναργής η ακουστική προσοχή και η μουσική αντίληψη του παιδιού, αλλά μια ουσιαστική παράμετρος για την καλλιέργεια της ενεργητικής ακρόασης και για την ολοκληρωμένη ακουστική και γενικότερη αντίληψη.²⁰⁵ Σύμφωνα με «τη βασική αρχή της μορφολογικής ψυχολογίας (Ψυχολογία Gestaltdt), το όλο είναι κάτι περισσότερο από το άθροισμα των μερών του (Δανασσής- Αφεντάκης, 2000). Έτσι, το παιδί δεν αντιλαμβάνεται ούτε μόνο κινητικά, ούτε μόνο ακουστικά αλλά με ένα τρόπο που συμπεριλαμβάνει και τα δύο στοιχεία ως κάτι ενοποιημένο που είναι πολυπλοκότερο του αθροίσματος».²⁰⁶ Αντίστοιχα, το ανθρώπινο ακουστικό σύστημα προσλαμβάνει και επεξεργάζεται τη μουσική με τη συνεργασία του κοχλιακού συστήματος, το οποίο διεγείρεται άμεσα από ακουστικά ερεθίσματα, και του αιθουσαίου, το οποίο ενεργοποιείται κυρίως από κινητικά ερεθίσματα. Η λειτουργία του είναι ενιαία και διαδραστική και ενισχύεται από την ακρόαση μουσικής λόγω της βασικής δομής της -μελωδία και ρυθμός- που απευθύνεται στα αντίστοιχα συστήματα του αυτιού.

²⁰⁵ Η ενεργητική ακρόαση που συνεπάγεται με το σωματικό επίπεδο και την αιθουσαία διάσταση του αυτιού, χρησιμοποιείται στη μέθοδο Θεραπευτικής Ακρόασης, οι οποίες στοχεύουν στην ενίσχυση της ακουστικής ικανότητας μέσω της ενεργοποίησης του σωματοαισθητικού συστήματος.

²⁰⁶ Ρούπα, Α. (2013). Διδακτορική Διατριβή: Η Δύναμη της Μουσικής στην ανάπτυξη βασικών κινητικών δεξιοτήτων χειρισμού στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία, σελ.115.

3.4.3 Η ενεργητική ακρόαση σε γνωστές μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις

Οι διάφορες μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι διαμορφώθηκαν στο χρόνο σύμφωνα με προγενέστερες σχετικές μελέτες και ενισχύθηκαν με σύγχρονες ιδέες σχετικές με τις ανάγκες της μουσικής διδασκαλίας και βάση λειτουργικών αρχών που άπτονται των ανακαλύψεων διάφορων σχετικών επιστημών, όπως η Ψυχολογία και η Παιδαγωγική. Οι μουσικοπαιδαγωγικές μέθοδοι διαμόρφωσαν με τη σειρά τους τη μουσικοπαιδαγωγική εκπαίδευση. Είναι αναμενόμενο η ακρόαση να αποτελεί βασικό εργαλείο σε ένα μουσικοπαιδαγωγικό σύστημα, σκοπός ωστόσο αυτού του υποκεφαλαίου, είναι να αναδείξει τη σχέση μεταξύ γνωστών μουσικοπαιδαγωγικών προσεγγίσεων και της ολότητας του ακουστικού μηχανισμού (κοχλιακό και αιθουσαίο αυτί) που υποστηρίζει την “ενεργητική” ακρόαση σύμφωνα με τα παραπάνω δεδομένα. Παρουσιάζονται ως εκ τούτου συνοπτικά, χωρίς βιογραφικές και ιστορικές αναφορές και χωρίς εις βάθος ανάλυση των συστατικών τους στοιχείων, τρεις από τις πιο αντιπροσωπευτικές μεθόδους που καθιστούν αυτή τη σχέση εναργή και είναι ευρέως εφαρμόσιμες και στον ελλαδικό χώρο. Αυτές είναι οι μέθοδοι του Emile Jaques Dalcroze, του Carl Orff και του Zoltan Kodaly.

3.4.3.1 Μουσική-Ρυθμική και Κινητική αγωγή του Dalcroze

Ο Dalcroze προσέγγισε τη μουσική διδασκαλία βασιζόμενος στην ιδέα ότι ο ρυθμός και η φυσική κίνηση αποτελούν τη βάση της μουσικής εκφραστικότητας και αγωγής. Αναγνωρίζοντας το ρυθμό ως το πιο σημαντικό στοιχείο της μουσικής αγωγής δημιούργησε τη ρυθμική-κινητική αγωγή, σύμφωνα με την οποία τα παιδιά «ασκούνται στη σωματική αντίδραση, ώστε μέσα από φυσικές κινήσεις του σώματος τους

να αποκτούν και τη νοητική αντίληψη των μουσικών ρυθμών».²⁰⁷ Το παιδί πρέπει να νιώσει το ρυθμό με όλο του το σώμα, μέσα από κινητικές ασκήσεις που έχουν ως στόχο την ανάπτυξη μουσικών ικανοτήτων και κατανόησης μουσικών εννοιών, όπως ο ρυθμός, η μελωδία, η αρμονία κλπ.²⁰⁸ «Όταν το σώμα κινείται το αίσθημα της κίνησης μετατρέπεται σε αισθητήριες εντυπώσεις που μέσω του νευρικού συστήματος φθάνουν στον εγκέφαλο ο οποίος με τη σειρά του μεταλλάσει την αισθητήρια πληροφορία σε γνώση».²⁰⁹

Ο Dalcroze «οργάνωσε τη μουσική αγωγή (Dehant, 1990) πάνω σε τρία στοιχεία, τα οποία είναι: η ευρυθμία (eurhythmics), το solfège και ο αυτοσχεδιασμός (improvisation).[...] Η επικέντρωση αυτού του συστήματος στη σχέση μεταξύ κίνησης, αυτοσχεδιασμού και τραγουδιού οδηγεί στην ανάπτυξη του μυϊκού συντονισμού και της συνήθειας της σωστής ακρόασης».²¹⁰ Ο δημιουργικός συνδυασμός της μουσικής, του ρυθμού και του αυτοσχεδιασμού μέσω της κίνησης απαντάται στην πεποίθηση του Dalcroze «πως οι αισθήσεις που παρέχουν οι φυσικοί ρυθμοί του σώματος ενδυναμώνουν το ένστικτο για ρυθμό, δημιουργώντας μια μουσική συνείδηση».²¹¹

Μετά από δύο-τρία χρόνια Ρυθμικής εκπαίδευσης, εισάγεται η μουσική ανάγνωση και γραφή.²¹² Όσον αφορά τη διαδικασία της ανάγνωσης «το βασικό “όργανο” που συμμετέχει ενεργά είναι η

²⁰⁷ Σέρρη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής, Αθήνα: Gutenberg, σελ.34.

²⁰⁸ «Ο Dalcroze είχε αντιληφθεί ότι το πρόβλημα της απουσίας ρυθμού στα παιδιά μπορεί να λυθεί με την ενεργοποίηση του σώματος τους σε συνολική, αλλά και τμηματική κίνηση (Kugle, 1991)». (Παυλίδου, Ε. Διδακτορική Διατριβή: *Η Ρυθμική ως μέσο εκπαίδευσης στην προσχολική ηλικία, “ένα συνδυαστικό πρόγραμμα ρυθμικής και κινητικής αγωγής”*, σελ. 45-47).

²⁰⁹ Σέρρη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής, Αθήνα: Gutenberg σελ.26.

²¹⁰ Παυλίδου, Ε. (1998). Διδακτορική Διατριβή: *Η Ρυθμική ως μέσο εκπαίδευσης στην προσχολική ηλικία, “ένα συνδυαστικό πρόγραμμα ρυθμικής και κινητικής αγωγής”*, Θεσ/νίκη: Αριστοτέλειο Παν/μιο, Σχολή Παιδαγωγική, Τμήμα Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών, σελ.45.

²¹¹ Παπουτσάκη, Σ. (2012). Πτυχιακή εργασία: *Επιστημονικές Θεωρίες και ερευνητικά ευρήματα για τη μουσική ανάπτυξη των παιδιών ηλικίας 0-5 ετών*, Παν/μιο Μακεδονίας:MET, σελ.72.

²¹² Μέσω του συστήματος του απόλυτου Ντο σε συνδυασμό με τη χρήση λατινικών και αραβικών αριθμών.

ανθρώπινη φωνή».²¹³ «Ο Dalcroze έδωσε έμφαση σε ακουστικές και φωνητικές ασκήσεις και στο τραγούδι. Παρατήρησε ότι το τραγούδι γίνεται πιο εκφραστικό όταν συνοδεύεται από κινήσεις [...] και ανήγαγε το συνδυασμό μουσικής και κίνησης ως βάση της μεθόδου του».²¹⁴

Ένας επιπλέον σκοπός της Ρυθμικής εκπαίδευσης, «είναι να αναπτυχθεί στους μαθητές η ικανότητα εσωτερίκευσης αισθημάτων κινήσεων και ήχων. Σύμφωνα με τον ίδιο τον Dalcroze, η εσωτερική ακοή αναπτύσσει την αισθησιοκινητική φαντασία και μνήμη παροτρύνοντας τους μαθητές να αποθηκεύσουν κινητικά αισθήματα, παραστάσεις και ήχους. Κάθε μέθοδος διδασκαλίας της μουσικής πρέπει να στοχεύει στην ανάπτυξη αυτής της ικανότητας, ώστε να επιτευχθεί μια άμεση συνεργασία μεταξύ εμπειρίας και μνήμης, εμπειρίας και δημιουργικής φαντασίας, και τέλος, μεταξύ των αυτόματων και των συνειδητών πράξεων του ατόμου [...]. Η εσωτερική ακοή είναι η αναπαράσταση του ακουστικού ερεθίσματος στον εσωτερικό αναλυτή»²¹⁵ μια πολύτιμη διαδικασία που εξαρτάται από την εύρυθμη λειτουργία του ακουστικού συστήματος.

Η έμφαση στην σωματική κίνηση για την ανάπτυξη της μουσικής αντίληψης συνδέεται άμεσα με την χρήση και ενεργοποίηση του αυτιού του σώματος (αιθουσαίου αυτιού), το οποίο είναι υπεύθυνο για την κίνηση και τη γενικότερη σωματική υπόσταση. «Η μέθοδος του Dalcroze αρχικά αναφέρεται στην ακρόαση της μουσικής μέσω του σώματος»²¹⁶, γεγονός που καθιστά το σώμα βασικό δέκτη των ηχητικών πληροφοριών και εργαλείο αποκωδικοποίησης αυτών. «Όλα τα στοιχεία της μουσικής βιώνονται και συνειδητοποιούνται αρχικά μόνο μέσω της κίνησης»²¹⁷ που μπορεί να συνοδευτεί με αυτοσχέδιο τραγούδι, λόγο ή όργανα. Συνδέονται και αλληλεπιδρούν έτσι, η ακοή, το σώμα και ο εγκέφαλος, οι εξωτερικές δυνάμεις του σώματος και οι εσωτερικές εγκεφαλικές-

²¹³ Πολύβιος, Α. (1995). Μέθοδοι διδασκαλίας της Μουσικής, παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze, Αθήνα: Orpheus, σελ.141.

²¹⁴ Καραδήμου, Λ. Π. . (2003). Η Μουσικοπαιδαγωγική στον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία, Αθήνα: Orpheus, σελ.23.

²¹⁵(ο.π.), σελ.35.

²¹⁶ Σταύρου, Γ. (2007). Σημειώσεις μαθήματος Μουσική Παιδαγωγική Ι, Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.

²¹⁷ Πολύβιος, Α. (1995). Μέθοδοι διδασκαλίας της Μουσικής, παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze, Αθήνα: Orpheus, σελ.140.

ακουστικές διαδικασίες, γεγονός που συνάδει με συνεργασία και εναρμόνιση του κοχλιακού και αιθουσαίου αυτιού. «Το σώμα και το αυτί είναι τα βασικά “λειτουργικά όργανα” στη μέθοδο Dalcroze»²¹⁸ όπως το αυτί του σώματος και το γλωσσικό αυτί είναι τα βασικά “λειτουργικά όργανα” του ακουστικού μηχανισμού.

3.4.3.2 Μουσικοκινητική αγωγή του Carl Orff

Ο Orff επηρεασμένος από τον Dalcroze και εμπνευσμένος από την αρχαιοελληνική παράδοση²¹⁹, διαμόρφωσε μια μέθοδο στηριζόμενος στην αδιαίρετη ενότητα του λόγου, της κίνησης και της μουσικής, σύμφωνα με την οποία «η εκμάθηση της μουσικής γίνεται μέσα από τη ρυθμισμένη κίνηση του σώματος και από το ρυθμό που δημιουργείται από τις λέξεις».²²⁰ «Η ελεύθερη, δημιουργική, χωρίς περιορισμούς κίνηση αποτελεί ένα από τα βασικότερα θεμέλια της μεθόδου»²²¹, μέσα από την οποία εξερευνάται ο περιβάλλοντας χώρος, κατακτάται η συνείδηση του σώματος και αναπτύσσεται η δημιουργική έκφραση. Το ερέθισμα πάνω στο οποίο θα εξελιχθεί μια τέτοια κίνηση, «μπορεί να είναι μια ιστορία, ένα τραγούδι, ο προφορικός λόγος ή κάποιο μουσικό όργανο, αλλά όλα τα παιδιά που συμμετέχουν σε μια τέτοια διαδικασία πρέπει ταυτόχρονα με την κίνηση να τραγουδούν, να μιλούν ή να παίζουν κάποιο μουσικό παιχνίδι».²²²

Η ρυθμική κίνηση συνδυάζεται με ρυθμικούς ήχους, ηχηρές κινήσεις και ρυθμική απαγγελία. «Ο ρυθμός του λόγου βοηθά το παιδί να κατανοήσει το μουσικό ρυθμό».²²³ Μέσα από τη ρυθμικότητα των λέξεων και των λεκτικών σχημάτων πραγματοποιείται με ευχάριστο και ευκολότερο τρόπο η συνειδητοποίηση των διάφορων ρυθμικών

²¹⁸ (ο.π.), σελ.143.

²¹⁹ Αρχαίο θέατρο, τραγωδία: σύνδεση λόγου, κίνησης και μουσικής.

²²⁰ Σέργη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής, Αθήνα: Gutenberg, σελ.43.

²²¹ Πολύβιος, Α. (1995). Μέθοδοι διδασκαλίας της Μουσικής, παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze, Αθήνα: Orpheus, σελ.141.

²²² (ο.π.), σελ.141.

²²³ (ο.π.), σελ.93.

μέτρων.²²⁴ «Ο λόγος και η ομιλία είναι τα βασικά στοιχεία στα οποία θεμελιώνεται η μουσική αγωγή»²²⁵ του Orff, ασκήσεις ομιλίας (μέσω ρυθμικών επαναλαμβανόμενων *ostinati* λέξεων, ονομάτων, παροιμιών κ.α.). προηγούνται των μουσικών ασκήσεων. Ο έμφυτος ρυθμός της μητρικής γλώσσας των παιδιών χρησιμοποιείται ως αφετηρία για την παραπέρα εξερεύνηση του ρυθμού, της μουσικής και της κίνησης.

Ο Orff χρησιμοποιεί την μουσικότητα της γλώσσας για την επίτευξη των μουσικών στόχων, αναδεικνύοντας έτσι τη μοναδικότητα της εκάστοτε γλωσσικής έκφρασης και του ακουοφωνητικού μηχανισμού που τη στηρίζει. Χρησιμοποιούνται επίσης, συγκεκριμένα ρυθμικά και μελωδικά όργανα²²⁶ ως συνοδευτικά της ρυθμικής κίνησης και απαγγελίας και ως μέσο για ελεύθερο αυτοσχεδιασμό. Τα μουσικά αυτά οργανάκια, η φωνή και η κίνηση αποτελούν τα κύρια μέσα για αυτοσχεδιασμό και ελεύθερη δημιουργική έκφραση, η σύνδεση και η διάδραση των οποίων, ενεργοποιεί και συντονίζει την ολότητα του ακουστικού μηχανισμού. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η ρυθμική διάσταση της μουσικής ανταποκρίνεται στη λειτουργία του αιθουσαίου συστήματος(αυτιού), το οποίο είναι υπεύθυνο για την συνειδητοποίηση και τη λειτουργία των σωματικών κινήσεων. Η φωνητική πράξη ανταποκρίνεται και στα δύο αυτιά, το γλωσσικό αυτί και το αυτί του σώματος, καθώς η διαδικασία της φώνησης εμπεριέχει τη χρήση του σώματος, αλλά κυρίως αφορά το κοχλιακό σύστημα (γλωσσικό αυτί), το οποίο είναι υπεύθυνο για την ανάλυση των υψηλών συχνοτήτων της φωνής.

Αν και η φωνητική πράξη, μέσω της ρυθμικής απαγγελίας και του τραγουδιού, αποτελεί σημαντικό μέσο έκφρασης και διαπαιδαγώγησης του παιδιού και ανάπτυξης της ακροαματικής του δεξιότητας, ο Orff κάνει χρήση του διαστήματος της κατιούσας τρίτης μικρής(Σολ-Μι) και της πεντατονικής κλίμακας που προκύπτει, που αν και συνάδει με την

²²⁴ Η επεξεργασία του ρυθμού ξεκινάει με τέταρτα και όγδοα, καθώς οι αξίες αυτές αντιστοιχούν σε ρυθμούς του ανθρώπινου οργανισμού και ε κινήσεις του σώματος. (Παπουτσάκη, 2012, σελ.34)

²²⁵ Σέργη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής, Αθήνα: Gutenberg, σελ.44.

²²⁶ τύμπανα, ντέφια, καστανιέτες, ξυλάκια, μαράκες, τριγωνάκια, κουδουνάκια, ξυλόφωνα και μεταλλόφωνα.

φωνητική έκταση των παιδιών καθίσταται πλέον περιοριστική για την ευρύτερη και πιο πλούσια φωνητική εξερεύνηση του. Ιδιαίτερη ωστόσο έμφαση δίνεται «στον τρόπο που τα παιδιά τραγουδούν. Πρέπει να αναπνέουν σωστά, να έχουν σωστή στάση στο σώμα τους και να αρθρώνουν προσεκτικά και καθαρά».²²⁷ Όταν μάθουν πια σωστά το τραγούδι μπορούν «να το βιώσουν και μέσω της κίνησης, ενώ παράλληλά μπορούν να το συνοδεύσουν με ηχηρές κινήσεις ή με ρυθμική υπόκρουση από κρουστά όργανα [...]. Τα παιδιά λοιπόν, σύμφωνα με τον Orff, μαθαίνουν τα τραγούδια ακουστικά».²²⁸ Επίσης, «παρότρυνε τους μαθητές του να χρησιμοποιούν παραδοσιακή μουσική και τους χορούς του τόπου τους»²²⁹ ενισχύοντας έτσι, την λειτουργία της ακουστικής αντίληψης και τη σωματική έκφραση, μέσω της χρήσης του “τοπικού αυτιού” και της “γεωγραφικής” ακοής.

Επίσης, ο Orff χρησιμοποιεί τη δημιουργική ακρόαση/ηχοεμπειρία που περιλαμβάνει την ακρόαση του φυσικού περιβάλλοντος και ζωντανής ή ηχογραφημένης μουσικής, η οποία φέρνει τα παιδιά σε επαφή με τους ήχους και το παγκόσμιο μουσικό ρεπερτόριο και δύναται να αποτελέσει εφαλτήριο για την εμπλοκή του παιδιού και σ’ άλλες μουσικές δραστηριότητες, όπως η ζωγραφική, ο κινητικός ή μουσικός αυτοσχεδιασμός, η δραματοποίηση κλπ.

Η σημασία που δίνεται στη σωστή αναπνοή, στη στάση του σώματος και στην άρθρωση, η εκμάθηση του τραγουδιού με το αυτί και η κινητική ή οργανική συνοδεία του, η βιωματική εμπειρία μέσω της κίνησης, ο αυτοσχεδιασμός και η ηχητική εξερεύνηση, η δημιουργική ακρόαση, η σύνδεση εν τέλει των τριών στοιχείων του λόγου, της κίνησης και της μουσικής, καθιστούν τη μουσικοκινητική μέθοδο Orff μια πολύ καλή εξάσκηση της “ενεργητικής” ακρόασης, η οποία συνάδει με τις φυσικές κλίσεις του παιδιού. «Ο πιο σημαντικός στόχος αυτής της

²²⁷ Πολύβιος, Α. (1995). Μέθοδοι διδασκαλίας της Μουσικής, παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze, Αθήνα: Orpheus, σελ.106.

²²⁸ (ο.π.), σελ.106.

²²⁹ Παυλίδου, Ε. (1998). Διδακτορική Διατριβή: *Η Ρυθμική ως μέσο εκπαίδευσης στην προσχολική ηλικία, “ένα συνδυαστικό πρόγραμμα ρυθμικής και κινητικής αγωγής,* Θεσ/νίκη: ΑΠΘ, σελ.56.

μεθόδου είναι η, με κάθε τρόπο, ανάπτυξη της μουσικής εμπειρίας»,²³⁰ δίνοντας έμφαση στη διαδικασία και όχι τόσο στο αποτέλεσμα. Η βιωματική προσέγγιση προϋποθέτει την ενεργητική στάση του παιδιού μέσα στο περιβάλλον του και συνεπώς τη χρήση της "ενεργητικής" του ακρόασης.

3.4.3.3 Φωνητική μέθοδος του Zoltan Kodaly

Ο Kodaly ανέπτυξε μια μέθοδο διδασκαλίας της μουσικής σύμφωνα με την οποία η μουσικότητα και η γνώση αποκτώνται μέσα από τη χρήση της φωνής, που είναι και το πρώτο φυσικό όργανο του παιδιού. Η φωνητική άσκηση και ανάπτυξη έχει ως στόχο «να καλλιεργήσει από τα πρώτα στάδια της μουσικής αγωγής το εσωτερικό αυτί, την ακοή μέσα από το τραγούδι, χωρίς την ενόργανη συνοδεία»²³¹ αλλά με την πιθανή συνοδεία άλλων φωνών και τη χρήση των κινήσεων των χεριών. Μέσω της "χειρονομικής"²³² εισήγαγε «με σύμβολα τους μαθητές στη μουσική ανάγνωση και γραφή, καλλιεργώντας την αντιστοιχία οπτικού και ακουστικού ερεθίσματος».²³³ Χρησιμοποίησε επίσης ένα συγκεκριμένο σύστημα για την εκμάθηση του ρυθμού, που βασίζεται σε συγκεκριμένες συλλαβές, οι οποίες αντιστοιχούν σε μια συγκεκριμένη αξία²³⁴[...]. Επίσης έδωσε έμφαση στην ακριβή απόδοση των ρυθμικών σχημάτων, δίνοντας έτσι το έναυσμα στα παιδιά να ανακαλύψουν δικά τους ρυθμικά σχήματα χτυπώντας παλαμάκια ή περπατώντας».²³⁵ Σύμφωνα με τον

²³⁰ Πολύβιος, Α. (1995). Μέθοδοι διδασκαλίας της Μουσικής, παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze, Αθήνα: Orpheus, σελ.140.

²³¹ Σέρρη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής, Αθήνα: Gutenberg, σελ.37.

²³² Πρόκειται για ένα σύστημα όπου κάθε κίνηση του χεριού αντιστοιχεί σε μια νότα και έχει στόχο τη σίγουρη απομνημόνευση των νοτών και μελωδικών διαστημάτων. Αναπτύχθηκε από τον John Curwen στην Αγγλία το 1970 και στη συνέχεια προσαρμόστηκε και χρησιμοποιήθηκε στα ουγγρικά σχολεία (Παπουτσάκη, 2012).

²³³ Σταύρου, Γ. (2007). Σημειώσεις μαθήματος Μουσική Παιδαγωγική Ι, Άρτα: ΤΛΠΜ.

²³⁴ Το τέταρτο αντιστοιχεί στη συλλαβή τα, το όγδοο στη συλλαβή τι, το τέταρτο παρεστιγμένο στη συλλαβή τα-ε, τα δέκατα έκτα στις συλλαβές τι-ρι-τι-ρι και τα τρίηχα στις συλλαβές τι-τι-τι.

²³⁵ Σταύρου, Γ. (2007). Σημειώσεις μαθήματος Μουσική Παιδαγωγική Ι, Άρτα: ΤΛΠΜ.

Kodaly, «η αίσθηση του ρυθμού μπορεί να υποστηριχθεί με κινήσεις - βήματα, ποικιλία κινήσεων- ενώ συγχρόνως το παιδί τραγουδά».²³⁶

«Βάση της μουσικής εκπαίδευσης αποτελεί η καλλιέργεια της ανθρώπινης φωνής και το τραγούδι»²³⁷ καθώς πίστευε ότι μέσα από το τραγούδι «είναι πιθανό να επιτευχθεί και η γνήσια μουσική δεξιοτεχνία και η διανοητική ανάπτυξη».²³⁸ Ένας από τους στόχους της μεθόδου του Kodaly «ήταν να αναπτύξει το παιδί από τα πρώτα στάδια της μουσικής αγωγής την ακοή του μέσα από το τραγούδι, χωρίς ενόργανη συνοδεία».²³⁹ Τα τραγούδια που χρησιμοποιούνται είναι τα παραδοσιακά ουγγρικά (και της κάθε χώρας αντίστοιχα). «Ξεκινά από τα παιχνιδοτράγουδα και παιδικά τραγούδια εισάγοντας από νωρίς τη γραφή και την εσωτερική ακοή».²⁴⁰ Ένας ακόμη βασικός στόχος της μεθόδου είναι η διδασκαλία της μουσικής γραφής και ανάγνωσης.

Η κίνηση στη θεωρία του Kodaly έχει βοηθητικό ρόλο κυρίως για την κατανόηση του ρυθμού και «σημαίνει για το παιδί να κινείται με το δικό του τραγούδι. Το σώμα του κινείται πιο εύκολα και πιο φυσιολογικά με τη μουσική που παράγει μόνο του παρά με αυτή που προέρχεται από άλλη πηγή, όργανα ή δίσκους».²⁴¹ Η παρατήρηση αυτή συνάδει με την ενότητα και αλληλεπίδραση των συστημάτων του ακουστικού μηχανισμού, του αιθουσαίου και του κοχλιακού, καθώς ο συνδυασμός του τραγουδιού και της κίνησης αποτελεί ισχυρό τρόπο ενίσχυσης της ενεργητικής ακρόασης.

Η μέθοδος αυτή μέσα από τη χρήση της φωνής και του τραγουδιού επηρεάζει και επηρεάζεται από το κοχλιακό αυτί όσον αφορά την μελωδική εκπομπή των φωνητικών-ηχητικών συχνοτήτων και από το αιθουσαίο αυτί όσον αφορά τη στάση και τη συμμετοχή του σώματος στη διαδικασία του τραγουδιού. Επίσης, η χρήση της κίνησης των χεριών, η ανάγνωση και η γραφή ενεργοποιούν το αιθουσαίο αυτί, το οποίο

²³⁶ Παπουτσάκη, Σ. (2012). *Επιστημονικές Θεωρίες και ερευνητικά ευρήματα για τη μουσική ανάπτυξη των παιδιών ηλικίας 0-5 ετών*, Παν/μιο Μακεδονίας:ΜΕΤ, σελ.34.

²³⁷ (ο.π.).

²³⁸ (ο.π.).

²³⁹ Παπουτσάκη, Σ. (2012). *Επιστημονικές Θεωρίες και ερευνητικά ευρήματα για τη μουσική ανάπτυξη των παιδιών ηλικίας 0-5 ετών*, Παν/μιο Μακεδονίας:ΜΕΤ, σελ.80.

²⁴⁰ Σταύρου, Γ. (2007). Σημειώσεις μαθήματος Μουσική Παιδαγωγική Ι, Άρτα: ΤΛΠΜ.

²⁴¹ Καραδήμου, Λ. Π. (2003). *Η Μουσικοπαιδαγωγική τον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία*, Αθήνα: Orpheus, σελ.100.

συντονίζει την κίνηση των ματιών και των χεριών που σε συνδυασμό με τη φώνηση που ενεργοποιεί το κοχλιακό αυτί, ευνοεί την αρμονική σύνδεση των δύο επιπέδων του ακουστικού μηχανισμού. Η χρήση των παραδοσιακών τραγουδιών της κάθε χώρας αν και περιορισμένη, ευνοεί τη ανάπτυξη της ακουστικής και γλωσσικής αντίληψης καθώς η μουσικότητα της εκάστοτε μητρικής γλώσσας αντιστοιχεί σε ένα συγκεκριμένο φυσιολογικά ακουστικό μηχανισμό (“γεωγραφική ακοή/ τοπικό αυτί”) που αναπτύσσεται ανάλογα με τις διαφορετικές τοπικές φυσικές και ακουστικές συνθήκες. Επίσης, το σύστημα για την εκμάθηση ρυθμού μέσω συλλαβών, συνδέει το ρυθμικό στοιχείο-το αυτί του σώματος με τη γλωσσική έκφραση-γλωσσικό αυτί. Τέλος, η έμφαση που δίνεται στη φωνή και στο τραγούδι ως μέσο για την ευρύτερη μουσική και διανοητική ανάπτυξη σχετίζεται με την θετική επίδραση που έχει αποδοθεί στο τραγούδι όσον αφορά στην ανάπτυξη της δεξιότητας της ακρόασης, στην ενεργειακή φόρτιση του εγκεφάλου και στη συμβολή του στην ψυχοσωματική ευημερία του ατόμου.

Και στις τρεις αυτές μουσικοπαιδαγωγικές μεθόδους, η ακουστική αγωγή είναι άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα κεντρικό στοιχείο, τόσο ως μέσο όσο και ως αποτέλεσμα. Σύμφωνα με την Καραδήμου Λιάτσου Παυλίνα, «η αγωγή της ακουστικής αντίληψης που διαφαίνεται στον Dalcroze και στον Orff, μέσα από τις ρυθμικές-μελωδικές ασκήσεις, που αφορά μόνον την προσεκτική ακρόαση της φωνής που τραγουδά στον Kodaly, ανάγεται σε πρώτο και σημαντικότερο στόχο σε ένα σύγχρονο μουσικοπαιδαγωγικό πρόγραμμα[...]».²⁴²

²⁴² Καραδήμου, Λ. Π. (2003). Η Μουσικοπαιδαγωγική τον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία, Αθήνα: Orpheus, σελ.225.

3.5 Συμπεράσματα κεφαλαίου

Η χρήση της φωνής και του σώματος είναι οι πλέον αποτελεσματικοί τρόποι ενεργοποίησης του ακουστικού και του νευρικού συστήματος. Οι παραπάνω μουσικοπαιδαγωγικές προσεγγίσεις προϋποθέτουν πλήρη συνειδητοποίηση της σωματικότητας των παιδιών με σκοπό τον έλεγχο των μυϊκών κινήσεων και της φωνής και χρησιμοποιούν έμμεσα ή άμεσα την κίνηση και τη φώνηση για την κατανόηση της μουσικής. Στη Μουσική, Ρυθμική και Κινητική αγωγή του Dalcroze όλα τα στοιχεία της μουσικής βιώνονται και συνειδητοποιούνται αρχικά μέσω της κίνησης, στη Μουσικοκινητική Αγωγή του Orff βασικό θεμέλιο της μεθόδου είναι η ελεύθερη, δημιουργική, χωρίς περιορισμούς κίνηση ο οποίος μορφοποιείται και εξελίσσεται με το ερέθισμα μιας ιστορίας, ενός τραγουδιού, του προφορικού λόγου ή κάποιου οργάνου και στη Φωνητική μέθοδο Kodaly η κίνηση των χεριών (χειρονομική) χρησιμοποιείται για την εκμάθηση του ρυθμού, ενώ η εξάσκηση της φωνής μέσω του τραγουδιού στοχεύει στην ευρύτερη ανάπτυξη της μουσικότητας. Και οι τρεις αυτές προσεγγίσεις ενεργοποιούν το αυτί στο σύνολό του ενισχύοντας την ενεργητική ακρόαση.

Στα πλαίσια της προσχολικής μουσικής αγωγής, το ανθρώπινο σώμα εκτός από μέσο αυτοέκφρασης, θεωρείται και ως μέσο για την κατανόηση της μουσικής και των δομικών χαρακτηριστικών της. Μέσω της κίνησης ενσωματώνεται κυρίως ο ρυθμός αλλά εκφράζονται και σωματοποιούνται επίσης η μελωδία και η ένταση. Η σχέση της μουσικής με την κίνηση έχει τις ρίζες της στη βιολογία του ανθρώπινου οργανισμού και στη φυσιολογία του ακουστικού μηχανισμού. Το αυτί καθορίζει την μουσική δημιουργία και ταυτόχρονα επηρεάζεται από αυτή. Η ηχητική διέγερση επιδρά στο σύνολο του ακουστικού συστήματος, του οποίου η λειτουργία επηρεάζει τον τρόπο πρόσληψης και αποκωδικοποίησης των ηχητικών μηνυμάτων. Η υγιής και ολοκληρωμένη λειτουργία του αυτιού συνεπάγεται με διάδραση και αλληλεπίδραση των συστημάτων του, του αιθουσαίου και του κοχλιακού, συνθήκη που οδηγεί στην καλλιέργεια της δεξιότητας της ενεργητικής ακρόασης.

Η ενεργητική ακρόαση είναι μια έμφυτη ικανότητα που εμφανίζεται μόλις από την εμβρυακή ηλικία και διαδραματίζει καίριο ρόλο στο συντονισμό του ανθρώπου με το ηχητικό περιβάλλον αλλά και με το ευρύτερο κοινωνικό και ιδιαίτερο ατομικό γίνεσθαι. Η καλλιέργεια της ενεργητικής ακρόασης επηρεάζει και επηρεάζεται από το σύνολο των τομέων ανάπτυξης του παιδιού, μέσα από μια σχέση διάδρασης και ανατροφοδότησης ακουστικών και σωματικών, νοητικών, κοινωνικών και συναισθηματικών αλλαγών. Κατά την προσχολική ηλικία, η ενεργητική ακρόαση παρουσιάζεται σε σχεδόν κάθε δραστηριότητα του παιδιού, αυθόρμητη ή προγραμματισμένη, απλή ή σύνθετη, ακουστική ή σωματική.

Το παιδί προσχολικής ηλικίας έρχεται σε επαφή με την ενεργητική ακρόαση συνεχώς με διάφορους τρόπους που πηγάζουν από τις φυσικές κλίσεις του, όπως η έντονη και ποικιλόμορφη κινητική δραστηριοποίηση, το αυτοσχέδιο τραγούδι και οι φωνητικοί πειραματισμοί. Οι έμφυτες αυτές εσωτερικές ορμές του, εμπνέουν και διαμορφώνουν τη σύγχρονη μουσική αγωγή, η οποία συνδυάζει εξαιρετικά μια ποικιλία μουσικών και κινητικών δραστηριοτήτων, όπως η μουσική ακρόαση και η κινητική/χορευτική ανταπόκριση, η ηχητική/φωνητική εξερεύνηση και δραματοποίηση και μια πληθώρα από μουσικοκινητικά παιχνίδια, μέσα από τα οποία το παιδί οικοδομεί ενεργητικά και ολιστικά τη γνώση, εναρμονίζοντας το ακουστικό του σύστημα και καλλιεργώντας την ενεργητική του ακρόαση.

Όλες οι μουσικές-μουσικοκινητικές δραστηριότητες είναι τρόποι καλλιέργειας της ακρόασης, καθώς η ενεργητική ακρόαση περιλαμβάνει τόσο την ικανότητα ακουστικής διάκρισης και προσοχής όσο και τη σωματική συνειδητοποίηση και ενεργοποίηση. Καθώς το αιθουσαίο και κοχλιακό σύστημα του αυτιού βρίσκονται σε μια εξαιρετικά λεπτή και υπερβολικά ακριβή σχέση, η συμμετοχή του σώματος και του “αυτιού του σώματος” στην διαδικασία της ενεργητικής ακρόασης είναι πρωταρχικής σημασίας και δεν αποτελεί απλά μια συμπληρωματική διάστασή της.

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ - ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ

Η ακρόαση επιδρά στη συνολική ανθρώπινη ανάπτυξη και υγεία, καθώς το αυτί έχει πολλαπλές συνδέσεις με το νευρικό σύστημα και όλο το σώμα, συμμετέχοντας σε πλήθος λειτουργιών του ανθρώπινου οργανισμού. Η ευημερία του παιδιού, η κοινωνική προσαρμογή και η επιτυχία στη μετέπειτα σταδιοδρομία του, καθορίζονται σε μεγάλο βαθμό, από την ποιότητα της ακρόασης, καθώς έχει θεμελιώδη ρόλο στην ανάπτυξη της επικοινωνίας, της γλώσσας και της μάθησης.

Η ακρόαση συχνά εκλαμβάνεται ως το αποτέλεσμα μιας συντονισμένης προσπάθειας, στην πραγματικότητα όμως ισχύει το αντίθετο, καθώς είναι μια αυτόματη και αβίαστη διαδικασία που αποτελεί τη ρίζα της εστίασης και της προσοχής. Αν η ακρόαση απαιτεί προσπάθεια, αυτό δείχνει ότι δεν είναι αρκετά καλή για να διατηρηθεί για μεγάλο χρονικό διάστημα, με αποτέλεσμα σύντομο εύρος προσοχής. Η ακρόαση συνίσταται στην συνολική και εύρυθμη λειτουργία του ακουστικού μηχανισμού και στην εκούσια, συνειδητή συμμετοχή του ατόμου. Εμπλέκει το “γλωσσικό αυτί” μέσω της αντίληψης των λεπτών κινήσεων του ήχου και το “αυτί του σώματος”, το οποίο επηρεάζει τις μεγάλες κινήσεις του σώματος, τη στάση και την ισορροπία του, τη χωρική συνειδητοποίηση και τη μη λεκτική επικοινωνία. Βοηθά ως εκ τούτου, στη διαμόρφωση της εικόνας για το σώμα, στη δημιουργία επίγνωσης για τον εαυτό και στη σύνδεση με το περιβάλλον.

Πολλά παιδιά χαρακτηρίζονται από ανικανότητα ακρόασης, ανικανότητα δηλαδή εστίασης, επιλογής και αποκωδικοποίησης των επιθυμητών ηχητικών πληροφοριών, η οποία μπορεί να ανακτηθεί και να βελτιωθεί μέσα από τη μουσική αγωγή. Η μουσική είναι μια οργανωμένη σύνθεση ρυθμού και μελωδίας που εναρμονίζει την ολότητα του ακουστικού μηχανισμού και ως ηχητικό ερέθισμα αποτελεί κύρια πηγή ενέργειας για τον εγκέφαλο. Τα δύο συστατικά στοιχεία της μουσικής, ο ρυθμός και η μελωδία αντιστοιχούν στα δύο αλληλένδετα συστήματα του

ακουστικού οργάνου, το αιθουσαίο και το κοχλιακό. Ο ρυθμός κινητοποιεί το σώμα μέσω του αιθουσαίου και η μελωδία ενεργοποιεί το κοχλιακό σύστημα. Η ταυτόχρονη διέγερση των δύο αυτών συστημάτων συντελεί στην ολοκληρωμένη ανάπτυξη του ακουστικού συστήματος και στην επιτυχή άσκηση και εκγύμναση της ενεργητικής ακρόασης.

Η ακρόαση μουσικής, το παίξιμο μουσικών οργάνων, το τραγούδι, η κίνηση, τα παιχνιδοτράγουδα, η μίμηση, η δραματοποίηση, οι ηχοϊστορίες, τα μουσικά παραμύθια και η ευρύτερη ηχητική και σωματική εξερεύνηση αποτελούν καλούς τρόπους διερεύνησης του ακουστικού φάσματος και ενίσχυσης της ακρόασης. Οι ποικίλες μουσικοκινητικές δραστηριότητες αποτελούν το καταλληλότερο μέσο για την καλλιέργεια της “ενεργητικής” ακρόασης, καθώς συνδυάζουν τον ήχο της μουσικής/φωνής και τη σωματική κίνηση, ενεργοποιώντας το παιδί σε φυσικό και διανοητικό επίπεδο και εναρμονίζοντας τα δύο συστήματα του ακουστικού μηχανισμού.

Η σωματική δραστηριότητα είναι καίριας σημασίας συστατικό για την εξάσκηση της ακρόασης, καθώς η ενεργοποίηση του “αυτιού του σώματος” είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την υγιή και ολοκληρωμένη ακουστική αντίληψη. Το αυτί δε νοείται μόνο ως όργανο αυτό καθαυτό αλλά συμπεριλαμβανομένου της πληθώρας των συνδέσεων με το νευρικό σύστημα και όλο το σώμα. Αντίστοιχα, η ενεργητική ακρόαση δε νοείται μόνο ως ακρόαση μουσικών έργων, διάκριση και ανάλυση των χαρακτηριστικών της μουσικής, αναγνώριση μουσικών οργάνων και διάφορων μουσικών ειδών, αλλά ως μια πολυδιάστατη διαδικασία που εμπεριέχει το σύνολο του ακουστικού μηχανισμού (κοχλιακό-αιθουσαίο) και το σύνολο του ανθρώπινου δυναμικού (νους-σώμα). Εν τούτοις, η κίνηση σε σχέση με τη μουσική ακρόαση, δε νοείται μόνο ως σημάδι ανταπόκρισης και ως ένδειξη ακουστικής προσοχής και κατανόησης του μουσικού ακούσματος, αλλά ως ένα δυναμικό και κύριο συστατικό της ικανότητας για ενεργητική ακρόαση. Η καλλιέργεια της ενεργητικής ακρόασης εμπεριέχει τόσο την εξάσκηση της ακουστικής προσοχής και εστίασης όσο και την κινητική ανάπτυξη και δραστηριοποίηση.

Ως εκ τούτου, οι μουσικοκινητικές προσεγγίσεις του Dalcroze, η οποία δίνει έμφαση στην έννοια της κίνησης ως μέσο για την καλλιέργεια

της ευαισθησίας στο ρυθμό και στη μελωδία, του Orff, η οποία προσθέτει το λόγο στη μουσική και την κίνηση, και του Kodaly, η οποία εστιάζει στην καλλιέργεια της φωνής και χρησιμοποιεί ταυτόχρονη κίνηση των χεριών (χειρονομική), αποτελούν, εκτός των άλλων, γνωστούς και εφαρμοσμένους τρόπους καλλιέργειας της ενεργητικής ακρόασης στην προσχολική μουσική αγωγή.

Η καλλιέργεια του αυτιού μπορεί να αρχίσει από την εμβρυακή ηλικία με το τραγούδι της μητέρας και να συνεχιστεί εφόρου ζωής. Σημαντική είναι ωστόσο η χρήση της μουσικής για την εκπαίδευση της ακουστικής αντίληψης στην νηπιακή-προσχολική ηλικία όταν τα παιδιά βρίσκονται σε περίοδο αναπτυξιακής ετοιμότητας, που χαρακτηρίζεται από ευαισθησία και δεκτικότητα στις εξωτερικές επιδράσεις, οι οποίες ανάλογα προάγουν ή παρακωλύουν την πολύπλευρη ανάπτυξη του. Η ολόπλευρη ανάπτυξη προαπαιτεί μια αισθητηριακή ανάπτυξη, καθώς οι αισθήσεις είναι τα βασικά εργαλεία του εγκεφάλου για τη δημιουργία της αντίληψης. Όλες οι αισθήσεις είναι άκρως σημαντικές, η αίσθηση της ακοής ωστόσο, φαίνεται να διαδραματίζει έναν εξαιρετικά σπουδαίο ρόλο όσον αφορά την ανακάλυψη του εξωτερικού περιβάλλοντος και του εαυτού και τη δημιουργία μιας ισορροπημένης και υγιούς σχέσης με τον εξωτερικό και εσωτερικό κόσμο.

Αν και όλες οι αισθήσεις του σύγχρονου ανθρώπου τείνουν να ασθενούν, η ακοή είναι αυτή που προσβάλλεται σφοδρά και αδιαλείπτως (καθώς το αυτί είναι όργανο που λειτουργεί συνέχεια, ακόμη και στον ύπνο), από την ηχητική μόλυνση των πόλεων, από τη χρήση ατομικών συσκευών ήχου και από τη γενικότερη έκθεση σε μεγάλης έντασης και κακής ποιότητας ήχους. Βάση πρόσφατων ερευνητικών αποδείξεων ο σύγχρονος άνθρωπος οδηγείται βαθμιαία στην κώφωση, τόσο λόγω αντίξοων ηχητικών-περιβαλλοντικών συνθηκών, όσο και λόγω παραμέλησης της σημασίας της ακρόασης. Οι δάσκαλοι της πρώιμης παιδικής ηλικίας μπορούν να βοηθήσουν στην πρόσληψη της εμφάνισης προβλημάτων ακρόασης και να επηρεάσουν θετικά την ακροαματική ικανότητα και τη γενικότερη ανάπτυξη του παιδιού, μέσω της διδαχής της δεξιοτήτας της ακρόασης την κρίσιμη αυτή περίοδο. Οι

μουσικοπαιδαγωγοί μπορούν να συμβάλουν στη διατήρηση και στην ενίσχυση αυτής.

Η συνειδητή ακρόαση είναι κομμάτι της μουσικής σε όλα τα επίπεδα, καθώς η ενεργητική συμμετοχή του ατόμου και η εύρυθμη λειτουργία του ακουστικού συστήματος απαιτείται τόσο στην ακρόαση μουσικής όσο και στην σύνθεση, στο παίξιμο μουσικών οργάνων, στο χορό και στο τραγούδι. Οι τρόποι άσκησης της ενεργητικής ακρόασης είναι πολυάριθμοι, πολυδιάστατοι και διάχυτοι τόσο στα πλαίσια της μουσικοπαιδαγωγικής επιστήμης όσο και στα πλαίσια της φυσιολογικής/αυθόρμητης δραστηριοποίησης των παιδιών. Ωστόσο, για την αποτελεσματικότερη ανάπτυξή της, πιθανόν να είναι επωφελής η προσθήκη δραστηριοτήτων ή η παραλλαγή ήδη υπαρχόντων, που να ενισχύουν τη δεξιά ακουστική πλευρίωση, την εδραίωση δηλαδή του δεξιού αυτιού, της σύντομης δηλαδή και αξιόπιστης διαδρομής του ηχητικού μηνύματος προς τον εγκέφαλο, ως καθοδηγητικού για την ακρόαση. Στο παιχνίδι “σπασμένο τηλέφωνο” για παράδειγμα, θα μπορούσε να εισαχθεί η διάδοση του ηχητικού μηνύματος της λέξης μέσα από το δεξί αυτί του εκάστοτε παιδιού.

Η “ενεργητική” ακρόαση αποτελεί πηγή ενέργειας και υγείας για το σύνολο του ανθρώπινου οργανισμού, καθώς επιδρά σε ψυχικό σωματικό και πνευματικό επίπεδο. Κατά την ακρόαση το άτομο υφίσταται ως ολότητα, πλήρης, ισορροπημένος και εναρμονισμένος με τον εξωτερικό και εσωτερικό κόσμο. Αν και έμφυτη, η ικανότητα της ακρόασης μπορεί να μη λειτουργεί σωστά ή να εξασθενήσει με την πάροδο των χρόνων, λόγω γενετικών ή περιβαλλοντικών αιτιών, μπορεί ωστόσο, να (επαν)εκπαιδευτεί και να ενεργοποιηθεί.

Σημαντική αιτία της ελλειμματικής ακρόασης είναι η κυριαρχία του θορύβου σε συνδυασμό με την παθητικότητα πρόσληψης των ηχητικών ερεθισμάτων, που συνάδει με κυριαρχία της ασυνειδησίας. Η άμβλυνση των αισθήσεων συνεπάγεται με απώλεια της συνειδητότητας. Η συνείδηση προϋποθέτει εστίαση της προσοχής και δημιουργεί μέσω της ενεργητικής παρατήρησης, αντίληψη και γνώση. Η παρατήρηση είναι το θεμέλιο των εμπειριών και αποτελεί βασικό εργαλείο για την ενσυνείδητη ψυχοσωματική εμπειρία της μάθησης. Η συνειδητή ακρόαση συνδέεται

άμεσα ή έμμεσα με τα υπόλοιπα αισθητηριακά συστήματα και επηρεάζει την έκβαση και την ποιότητα της λειτουργίας τους. Ο ακουστικός μηχανισμός και η ικανότητα ακρόασης, επιδρούν στην ανάγνωση και στη ευρύτερη φώνηση, στη γραφή και στην σωματική κινητοποίηση και συνειδητοποίηση.

Η μουσική υπήρξε ανέκαθεν αναπόσπαστο κομμάτι της ανθρώπινης κοινωνίας και συνέβαλλε καθοριστικά στην ανάπτυξη της συνείδησης και της δημιουργικότητας, συνοδεύοντας και στηρίζοντας την εξελικτική πορεία του ανθρώπου. Υπό τις ιδανικές συνθήκες η μουσική εκπαίδευση είναι εκπαίδευση στην “ενεργητική” ακρόαση, η οποία αποτελεί εφαλτήριο για μια ευρύτερη, ολόπλευρη και ισορροπημένη ανάπτυξη.

Εγείρονται ωστόσο ερωτήματα όσον αφορά το μέγεθος της αποτελεσματικότητας της μουσικής εκπαίδευσης στην προσχολική ηλικία δεδομένης της πρότερης ανατροφής έως τα τρία έτη, των πρώτων αυτών εγγραφών, που ξεκινούν από την εμβρυακή ακόμη ηλικία, διαμορφώνουν σε μεγάλο ποσοστό την ακουστικοφωνητική λειτουργία του παιδιού σε επίπεδο φυσιολογίας και λειτουργίας και επηρεάζουν την ευρύτερη εγκεφαλική και σωματική ανάπτυξη. Ενδέχεται δηλαδή, τα παιδιά μέχρι την προσχολική ηλικία να έχουν ένα ήδη δυσλειτουργικό ακουστικό-φωνητικό μηχανισμό, όπως για παράδειγμα μια αριστερή ακουστική πλευρίωση, την κυριαρχία δηλαδή του αριστερού αυτιού, της μακρινής διαδρομής, για την πρόσληψη των ηχητικών μηνυμάτων, με αποτέλεσμα την αδυναμία ενεργητικής ακρόασης και την ανάγκη μια πιο επισταμένης εκπαιδευτικής παρέμβασης.

Ενδιαφέρον θα παρουσίαζε εν τούτοις, μια πρακτική-πειραματική έρευνα για την ακρόαση στην προσχολική και πρότερη παιδική ηλικία με κεντρικούς άξονες τη ακουστική, φωνητική και εγκεφαλική λειτουργία και τις μαθησιακές και ευρύτερες αντιληπτικές ικανότητες.

Ερευνητικό ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης, η μελέτη της ενεργητικής ακρόασης κατά την έμμεση επαφή με τον ήχο, δηλαδή με τον ήχο διαμεσολαβημένο από μηχανικά μέσα. Κατά πόσο υφίσταται η ενεργητική ακρόαση όταν αναπαράγεται ή εκπέμπεται μέσα από το ραδιόφωνο, την τηλεόραση ή τις ατομικές συσκευές αναπαραγωγής ήχου

(mp3player) σε αντιδιαστολή με την ενεργητική ακρόαση κατά την ζωντανή εκτέλεση.

Η προσέγγιση του θέματος από πολλές σκοπιές, με έρευνα και επικαιροποίηση της ελληνόγλωσσης βιβλιογραφίας καθώς και της ξενόγλωσσης και εφαρμογή πρακτικών και πειραματικών δραστηριοτήτων και ασκήσεων θα φώτιζε πλευρές του εν λόγω πεδίου οι οποίες δεν κατάστησαν δυνατόν να ερευνηθούν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΠΗΓΕΣ

1. Αντωνάκης, Ε., Χιωτάκη, Ε. (2007). Μουσική Παιδαγωγική: διαθεματικές εφαρμογές στα μικρά παιδιά, Αθήνα: Καστανιώτης, 2^η έκδοση.
2. Baloh, W. R. / Kerber, A. K. (2011). Clinical Neurophysiology of the Vestibular System, New York: Oxford University Press, 4d edition.
https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=bCuHZgwSRC4C&oi=fnd&pg=PP2&dq=Clinical+Neurophysiology+of+Vestibular+System&ots=A5uMK0T2Fu&sig=ubFhh9epfoX-2OirCx7yoXxBFUA&redir_esc=y#v=onepage&q=Clinical%20Neurophysiology%20of%20Vestibular%20System&f=false
3. Bredekamp, S. / Copple, C. (1998). Καινοτομίες στην προσχολικά εκπαίδευση: αναπτυξιακά κατάλληλες πρακτικές στα προσχολικά προγράμματα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
4. Christopher, S. (1983). Μουσική-Κοινωνία-Εκπαίδευση, μτφ. Μιχάλης Γρηγορίου, Αθήνα: Νεφέλη.
5. Encyclopedia Britannica, Libraire Larousse (1993). Αθήνα: Πάπυρος
6. Ευδοκίμου, Π. Ρ. (1999). Δραματοθεραπεία - μουσικοθεραπεία: η επέμβαση της τέχνης στη ψυχοθεραπεία: θεωρία-ασκήσεις-εφαρμογές, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
7. Fischer, K. (2011). Εισαγωγή στην Ψυχοκινητική, Αθήνα: Ίων
8. Grace J. Craia, Don Baucum (2002). Η Ανάπτυξη του Ανθρώπου, επιστημονική επιμέλεια: Παναγιώτα Βορρία, 9^η Αμερικανική έκδοση, Τόμος Α', Αθήνα: Παπαζήση.
9. Hargreaves, D. (2004). Η αναπτυξιακή Ψυχολογία της Μουσικής, μτφ. επιμ. Μακροπούλου Έφη, Αθήνα: Fagotto.
10. Ζάραγκα, Κ. Χ. (2011). Ψυχοκινητική Αγωγή: Μια ψυχοπαιδαγωγική προσέγγιση σε παιδιά προσχολικής ηλικίας, Διάδραση.
11. Ηλιάδης –Μεταξάς, Σ. –Ψηφίδης, Α. (1988). Διαταραχές ακοής και ομιλίας στα παιδιά, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ακοής και Ομιλίας, Ωτορινολαρυγγική Κλινική, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσ/νίκης.
12. Kandel, R. E. - Schwartz, H. J. - Jessell, M. T. (1999). Νευροεπιστήμη και συμπεριφορά, Κρήτη, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

13. Καραδήμου, Λ. Π. (2001). Από την Ακοή στην Ακρόαση Αθήνα: Orpheus.
14. Καραδήμου, Λ. Π. (2003). Η μουσικοπαιδαγωγική στον 20^ο αιώνα: οι σημαντικότερες απόψεις για την προσχολική ηλικία, Αθήνα: Orpheus.
15. Κολιάδης, Δ. Ε. (2012). Γνωστική Ψυχολογία, Γνωστική Νευροεπιστήμη και εκπαιδευτική πράξη, Αθήνα: Ιδιωτική.
16. Κοσμά, Σ. Α. (1975, αν.1994). Ιστορία Προσχολικής Αγωγής, Θεσ/νίκη: University Studio Press.
17. Λυμπεράκης, Σ. (1997). Εγκέφαλος και ψυχολογία: εισαγωγή στη νευροψυχολογία, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
18. Madaule, P. (1998). Με Ανοιχτά Αυτιά, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
19. Μακρής, Ι. – Μακρή, Δ. (2003). Εισαγωγή στη Μουσικοθεραπεία, Αθήνα: Γρηγόρη.
20. Μακροπούλου Έ. / Βαρελάς Δ. (2001). Μουσική, το πιο συναρπαστικό παιχνίδι, Αθήνα: Fagotto.
21. Ματθαίου, Σ. (1996). Μουσικό τετράδιο για νηπιαγωγούς: μια σύγχρονη προσέγγιση της μουσικής αγωγής στο νηπιαγωγείο και τις πρώτες τάξεις του δημοτικού, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
22. McClellan R. (1997). Οι θεραπευτικές δυνάμεις της μουσικής, Αθήνα: Fagotto.
23. Ντολιοπούλου, Έ. (2004). Σύγχρονες τάσεις της Προσχολικής Αγωγής, Αθήνα: Δαρδανός Γιώργος, β' έκδοση ανανεωμένη.
24. Ντολιοπούλου, Ε. (2000). Σύγχρονα προγράμματα δραστηριοτήτων για παιδιά προσχολικής ηλικίας, Αθήνα: Τυπωθήτω.
25. Παπανικολάου, Χ. (2009). Με μουσική, με κίνηση: παιχνίδια μουσικοκινητικής αγωγής, Αθήνα: Τόπος.
26. Πολύβιος, Α. (1995). Μέθοδοι διδασκαλίας της μουσικής, Παρουσίαση και κριτική θεώρηση των μεθόδων Orff και Dalcroze, Αθήνα: Orpheus.
27. Πρίνου, Π. Λ. (1989). Μουσική και Ψυχολογία, εισαγωγή στη μουσικοθεραπεία, Αθήνα: Θυμάρι.
28. Regner, H. (1998). Ας μάθουμε ν' αγαπάμε τη μουσική: Η σημασία της πρώιμης συνάντησης με τη μουσική: παραινέσεις σε γονείς και παιδαγωγούς, Dian Books.

29. Σακαλάκ, (2004). Μουσικές Βιταμίνες, Στοιχεία μουσικής ιατρικής - μουσικής ψυχολογίας, Αθήνα: Fagotto.
30. Salkind, J. N. (1990). Θεωρίες της ανθρώπινης ανάπτυξης, μτφ. Μαρκούλης Διαμήδης, Αθήνα: Πατάκη.
31. Schirrmacher, R. (1998). Τέχνη και δημιουργική ανάπτυξη των παιδιών, Αθήνα: Ίων.
32. Σέρρη, Λ. (2003). Προσχολική Αγωγή, Η επίδραση της μουσικής μέσα από τη διαθεματική μέθοδο διδασκαλίας στην ανάπτυξη της προσωπικότητας των παιδιών, Αθήνα: Gutenberg.
33. Σέρρη, Λ. (2000). Δημιουργική Μουσική αγωγή για τα παιδιά μας, Αθήνα: Gutenberg.
34. Σέρρη, Λ. (1994). Θέματα Μουσικής και Μουσικής Παιδαγωγικής, Αθήνα: Gutenberg.
35. Στάμου, Λ. (2012). Μια Ανθρωπιστική Προσέγγιση στη Διδασκαλία της Μουσικής, Η φιλοσοφία και η πράξη της μεθόδου Suzuki: ένα εγχειρίδιο για σπουδαστές, παιδαγωγούς και γονείς, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Πανεπιστήμιου Μακεδονίας.
36. Στάμου, Λ. (2009). «Μουσικότητα και μουσική καθοδήγηση στα πρώτα χρόνια της ζωής», στο Ζητήματα Μουσικής Παιδαγωγικής, επιμ. Παπαπαναγιώτου Ξανθούλα, Θεσσαλονίκη: Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση, Κεφ. 7, σελ.165-192.
37. Σταυρίδης, Γ. Μ. (2000). Η Μουσική στην εκπαίδευση, σύγχρονες τάσεις και αντιλήψεις, Αθήνα: Gutenberg.
38. Σταύρου, Γ. (2007). Μουσική Παιδαγωγική Ι. Σημειώσεις από το μάθημα: Μουσική Παιδαγωγική Ι, Άρτα: ΤΕΙ Άρτας, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.
39. Tomatis, A. (2000). Το Αυτί και η Φωνή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
40. Tomatis, A. (1987). Το Αυτί και η Ζωή, Αθήνα: Κουλτούρα.
41. Τόμπλερ, Μ. (1990). Πειραματισμοί στον ήχο, «ηχοχρώματα», Αθήνα: Orpheus, 2^η έκδοση.
42. Τσαπακίδου, Α. (1997). Κινητικές δεξιότητες, πρόγραμμα ανάπτυξης κινητικών δεξιοτήτων σε παιδιά προσχολικής ηλικίας, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

43. Τσιαντή, Μ. Σ. (2002). Εφαρμοσμένη Παιδαγωγική στα Παιδιά της Προσχολικής Ηλικίας, Αθήνα: Gutenberg.
44. Whewey, D., Thomson, S. (2001). Εξερευνώντας τη Μουσική, μέσα από την ποίηση, την τέχνη, την επιστήμη, τα μαθηματικά, την ιστορία, τη γεωγραφία, την κίνηση, τα παιχνίδια λόγου, τους μύθους. Αθήνα: Νήσος
45. Χαραλάμπους, Α. (2004). Μουσική: Το Πρώτο Ξύπνημα, το παιχνίδι του ρυθμού με τον ήχο, Αθήνα: Ατραπός.
46. Χαραλάμπους, Α. (1990). Μουσική Αφύπνιση στην Προσχολική και Πρωτοσχολική ηλικία, Αθήνα: Ατραπός.

Πρακτικά Συνεδρίων

1. Θεοχαρίδου, Ε. / Λεπτοκαρίδου, Ε. (2008). *“Η επίδραση της μουσικοκινητικής αγωγής στη βελτίωση των κινητικών δεξιοτήτων των παιδιών”*, Πρακτικά συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε.: Σχολική Μουσική Εκπαίδευση, Ζητήματα σχεδιασμού, μεθοδολογίας και εφαρμογών, Θεσ/νίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
2. Κόνιαρη, Δ. (2009). *“Εξερευνώντας τη μουσική μάθηση από τη σκοπιά των νευροεπιστημών: Ο αναδυόμενος ρόλος της Νευροεκπαίδευσης στη μουσική εκπαίδευση”*, Πρακτικά του 6^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε., «Μουσική: Παιδεύει, Εκπαιδεύει, Θεραπεύει», Αθήνα: Ε.Ε.Μ.Ε.
3. Καρτασίδου, Λ. (2008). *“Η Μουσική στην Πρώιμη Παρέμβαση”*, Πρακτικά συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε.: Σχολική Μουσική Εκπαίδευση: Ζητήματα σχεδιασμού, μεθοδολογίας και εφαρμογών, Θεσ/νίκη: Ε.Ε.Μ.Ε.
4. Καραδήμου, Λ. Π. (2002). *“Διδασκαλία της Ακρόασης Μουσική – Μια πνευματική περιπέτεια”*, Πρακτικά 3ου Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε., Βόλος: Ε.Ε.Μ.Ε.
5. Στάμου, Λ. (2009). *“Μουσική μελέτη από «κούνια»: Η έρευνα της μουσικής συμπεριφοράς βρεφών και νηπίων”*, Πρακτικά 6^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε., «Μουσική: Παιδεύει, Εκπαιδεύει, Θεραπεύει, Αθήνα: Ε.Ε.Μ.Ε.

- 6.Φιλιάνου, Μ. (2002). “Μουσικοκινητική αγωγή: υποστηρικτική παρέμβαση στην εκπαίδευση κωφών και βαρήκοων παιδιών”, Πρακτικά 3^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Ε.Ε.Μ.Ε., Βόλος: Ε.Ε.Μ.Ε.

Πτυχιακές εργασίες

- 1.Βετουλάκη, Σ. (2001). Η Μουσική Αγωγή μέσα από το παραμύθι σε παιδιά προσχολικής ηλικίας, Κέρκυρα: Ιόνιο Παν/μιο, ΤΜΣ.
- 2.Δηλγεράκη, Ζ. (2013). Η σύγχρονη παιδαγωγική στην Ελλάδα και οι τρόποι ένταξης του μύθου και των ηχοϊστοριών στη δημιουργική απασχόληση νηπίων, Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου, ΤΛΠΜ.
- 3.Καραγκούνη, Β. (2005). Η μέθοδος Tomatis, εφαρμογή απλών ασκήσεων ενεργητικής ακρόασης σε φοιτητές μουσικής, Κέρκυρα: Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
- 4.Κυραντιάδου, Β. (2012). Ιδιαιτερότητες της μουσικής μνήμης, Αθήνα: ΜΕΤ. Ανακτήθηκε: 12 Φεβρουαρίου 2015 από http://dspace.lib.uom/bitstream/2159/15120/2/Kirantiadou_Pe2012.pdf
- 5.Λιάμπα, Α. (2012). Δημιουργία πρότυπου μαθήματος αρχιτεκτονικής μουσικών χώρων, Θεσσαλονίκη: Παν/μιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης.
Ανακτήθηκε: 12 Φεβρουαρίου 2015 από http://dspace.lib.uom/bitstream/2159/15125/Liampa_Pe2012.pdf
- 6.Παπουτσάκη, Σ. (2012). Επιστημονικές Θεωρίες για τη μουσική ανάπτυξη των παιδιών ηλικίας 0 ως 5 ετών, Θεσ/νίκη: Παν/μιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης.
Ανακτήθηκε: 12 Φεβρουαρίου 2015 από http://dspace.lib.uom.gr/bitstream/2159/15134/2/papoutsakiSophia_Pe2012.pdf.

Διδακτορικές Διατριβές

1. Ζαχοπούλου, Ε. (1998). Η επίδραση της ρυθμικής ικανότητας στην απόδοση κινητικών δεξιοτήτων, Θράκη: Δημοκρίτειο Παν/μιο Θράκης, Τμήμα Επιστήμης, Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.
Ανακτήθηκε: 19 Μαρτίου 2015 από <http://hdl.hadle.net/10442/hedi/13016>
2. Μαγαλιού, Μ. (2007). Η συμβολή των μουσικών δραστηριοτήτων στη μουσική ανάπτυξη και την κοινωνικοσυναισθηματική ανάπτυξη παιδιών προσχολικής ηλικίας, μέσα από κινητικές και εικονικές αναπαραστάσεις, Κέρκυρα: Ιόνιο Παν/μιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών.
Ανακτήθηκε: 20 Μαρτίου 2015 από <http://hdl.hadle.net/10442/hedi/21300>.
3. Παυλίδου, Ε. (1998). Η Ρυθμική ως μέσω εκπαίδευσης στην προσχολική ηλικία, “ένα συνδυαστικό πρόγραμμα ρυθμικής και κινητικής αγωγής”, Θεσ/νίκη: ΑΠΘ
Ανακτήθηκε: 19 Μαρτίου 2015 από <http://hdl.hadle.net/10442/hedi/10476>
4. Ρούπα, Α. (2013). Η Δύναμη της Μουσικής στην ανάπτυξη βασικών δεξιοτήτων χειρισμού στην προσχολική και πρωτοσχολική ηλικία, Ιωάννινα: Παν/μιο Ιωαννίνων, Σχολή Επιστημών Αγωγής, Τμήμα Παιδαγωγικό Νηπιαγωγών.
Ανακτήθηκε: 19 Μαρτίου 2015 από <http://hdl.hadle.net/10442/hedi/29034>

Άρθρα

1. Αλεξάνδρου, Σ. (2010). Σύστημα: Αιθουσαίο.
Ανακτήθηκε: 6 Μαΐου 2015 από <http://www.proseggisi.gr/σύστημα-αιθουσαίο/>
2. Ανδρούτσου, Λ. (2015). Αιθουσαίο Σύστημα: η σχέση μας με τη βαρύτητα.
Ανακτήθηκε: 6 Μαΐου 2015 από <http://www.altaleua.gr/blog/aithousaio-sistema>

3. Γινοπούλου, Α. (2014). Αλλάξτε τη ζωή σας με την ακουστικο-ψυχο-φωνολογική μέθοδο TOMATIS.
Ανακτήθηκε; 6 Μαΐου 2015 από
<http://ginopoulou-psy.blogspot.gr/2014/01/tomatis-tomatis-alfred.html>
4. Γκουγκούμη, Μ., Καραμπά, Α. (2013). Θεραπευτική Ακρόαση.
Ανακτήθηκε: 4 Μαΐου 2015 από
grafwnimata.blogspot.gr/2013/11/blog-post.html
5. Eiert, D. (1998). *Kinesthetic Intelligent and the Ear*, in *The Little Acorn*.
Ανακτήθηκε: 9 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com/pdf/08kinesthetic.pdf>
6. Madaule. P. (2007). *Lift Your Child's Spirit and Performance with...Listening Fitness*.
Ανακτήθηκε: 9 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com/pdf/Web copy- LiFT Your Child's Spirit and Performance with Listening-web copy.pdf>
7. Madaule, P. (2007). *The Power of Listening*, in *The Magazine for Montessorie Families*.
Ανακτήθηκε: 10 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com./pdf/Power of Listening.pdf>
8. Madaule, P. (2000). *Listening and Singing*.
Ανακτήθηκε: 10 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com./pdf/12listening04.pdf>
9. Madaule, P. (1997). *Music, an Invitation to Listening, Language and Learning*, in *Early Childhood Connections: Journal of Music and Movement-Based Learning*, Vol.3, No.2
Ανακτήθηκε: 10 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com/pdf/06music.pdf>
10. Madaule, P. (1997). *Listening Training and Music Education*, in *Early Childhood Connections: Journal of Music and Movement-Based Learning*, Vol.4, No.2
Ανακτήθηκε: 10 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com/pdf/07/listening02.pdf>

11. Madaule, P. (1994). *The Look of Listening*, in *The Magazine for Montessorie Families*.
Ανακτήθηκε: 9 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com/pdf/TLOL.pdf>
12. Madaule, P. (1994). *Listening, Training and Literacy*.
Ανακτήθηκε: 10 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com/pdf/literacy.pdf>
13. Νικολάου, Ε. (2006). “*Η μουσική παιδεία στη σκέψη των αρχαίων φιλοσόφων*”, *Πολυφωνία*, τεύχος 8, σελ.77-86, Αθήνα: Κουλτούρα.
14. Regush, N. (1997). *The Listening Cure*, in *Equinox Magazine*
Ανακτήθηκε: 9 Νοεμβρίου 2014 από
<http://listeningcentre.com/pdf/05equinox.pdf>
15. Phillips, S. J., Trainor, J. L. (2008). *Vestibular Influence on auditory metrical interpretation*, in *Brain and Cognition*, 67, 94-102
Ανακτήθηκε: 7 Μαΐου 2015 από
http://trainorlab.mcmaster.ca/N6_Phillip-Silver_2008.pdf
16. Phillips, S. J., Trainor, J. L. (2007). *Hearing what the body feels: Auditory encoding of rhythmic movement*, in *Cognition*, 105, 533-546.
Ανακτήθηκε: 7 Μαΐου 2015 από
<http://trainorlab.mcmaster.ca/Movement.Jessica2cognition.pdf>
17. Trainor, J. L., Gao, Y., Lei, J., Lehtovaara, K. & Harris, L.R. (2009).
The primal role of the vestibular system in determining musical rhythm, in *Cortex*.
Ανακτήθηκε: 7 Μαΐου 2015 από
http://trainorlab.mcmaster.ca/trainor_et_al_2009_cortex.pdf
18. Trainor, L. (2015). *The origin of music in auditory scene analysis and the roles of evolution and culture in musical creation*, in *Philosophical Transactions of the Royal British Society B: Biology*, 370.
Ανακτήθηκε: 7 Μαΐου 2015 από
<http://trainorlab.mcmaster.ca/Trainor Evolution phil Trans B 2015.pdf>
19. Trainor, L. (2008). *The neural roots of music*, in *Nature*, 453, 598-599.
Ανακτήθηκε: 7 Μαΐου 2015 από
http://trainorlab.mcmaster.ca/Trainor_nature.pdf

20. Παπαβέντσης, Σ. (2013). Οι 7 παράμετροι για καλύτερη ψυχοκινητική ανάπτυξη των παιδιών, μετάφραση: από Narvaez, D., *Early Experience and Human Development. From Research to Practice and Policy*, Oxford Publishing.
Ανακτήθηκε: 5 Μαΐου 2015 από
pediatros.gr/άρθρα/οι-7-παράμετροι-για-καλύτερη-ψυχοκινητ.
21. Χαντζήνικος, Γ. (2004). “*Η μουσική στην κοινωνία. Μουσική παιδεία και μουσική εκπαίδευση*”, Πολυφωνία, τεύχος 4, σελ.88-106, Αθήνα: Κουλτούρα.

Ιστοσελίδες

- www.britannica.com (Τελευταία επίσκεψη: 3 Απριλίου 2015)
- www.wikipedia.gr (Τελευταία επίσκεψη: 19 Μαρτίου 2014)
- www.greek_greek.enacademic.com (Τελευταία επίσκεψη: 4 Απριλίου 2015)
- www.listeningcentre.com (Τελευταία επίσκεψη: 10 Νοεμβρίου 2014)
- www.thefreedictionary.com (Τελευταία επίσκεψη: 4 Απριλίου 2015)
- www.thesoundtherapy.gr (Τελευταία επίσκεψη: 26 Φεβρουαρίου 2014)
- www.tomatariston.gr (Τελευταία επίσκεψη: 22 Απριλίου 2015)
- www.trainorlab.mcmaster.ca (Τελευταία επίσκεψη: 7 Μαΐου 2015)